خانهٔ مولانا
RUMI HOUSE

یادواره

ویژه‌ی لطیف ناظمی

شماره‌ی سوم، سال دوم
بهار ۱۴۰۵ - جون ۲۰۲۶

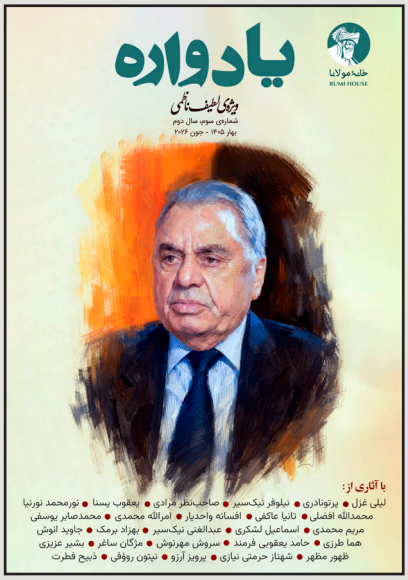
با آثاری از:

لیلی غزل ● پرتونادری ● نیلوفر نیک‌سیر ● صاحب‌نظر مرادی ● یعقوب یسنا ● نورمحمد نورنیا
محمدالله افضلی ● تانیا عاکفی ● افسانه واحدیار ● امرالله محمدی ● محمدصابر یوسفی
مریم محمدی ● اسماعیل لشکری ● عبدالغنی نیک‌سیر ● بهزاد برمک ● جاوید انوش
هما طرزی ● حامد یعقوبی فرمند ● سروش مهرنوش ● مژگان ساغر ● بشیر عزیزی
ظهور مظهر ● شهناز حرمتی نیازی ● پرویز آرزو ● نپتون روؤفی ● ذبیح فطرت

تو می‌روی و غمت عاشقانه می‌ماند
کنارم این دل پر از بهانه می‌ماند
دو برگ یاد غمین از بلوط چشمانت
به باغ خاطره‌هایم نشانه می‌ماند
تُن صدای تو در هر سرود می‌پیچد
بلوغ نام تو در هر ترانه می‌ماند
مرا به‌نام صدا کن به فصل هجرت خویش
همین صداست که در این زمانه می‌ماند
خدای من چه درد آور است قصه‌ی کوچ
پرنده می‌رود و آشیانه می‌ماند

لطیف ناظمی

خانهٔ مولانا
RUMI HOUSE



یادواره

ویژه‌ی لطیف ناظمی

سال دوم، شماره‌ی سوم

بهار ۱۴۰۵ | جون ۲۰۲۶

صاحب امتیاز و ناشر: خانهٔ مولانا

مدیر مسوول: لیلی غزل

ویراستار: شکریه حسینی

طراح جلد: ژکفر حسینی

برگ‌آرا: ذبیح فطرت

Yadwara

Special Issue: Latif Nazemi

www.mawlana.info

info@mawlana.info

در این شماره می‌خوانید

یادداشت مدیر مسئول • لیلی غزل

خطبه‌ای بر منبر تار یخ • پرتو نادری

یک‌روز ماهم جنگل انبوه بودیم • نیلوفر نیک سیر

لطیف ناظمی؛ ستونی که سقف شعر و ادب... • صاحب‌نظر مرادی

لطیف ناظمی و نقد ادبی مدرن در افغانستان • یعقوب یسنا

جایگاه لطیف ناظمی در نقد ادبی افغانستان • نورمحمد نورنیا

سرخیِ آرمان، سپیدیِ کارنامه روایتی از سلوکِ... • محمدالله افضلی

لطیف ناظمی؛ دانای بی ادعا در روزگار هیاهو • تانیا عاکفی

درنگی بر شعر «کوچ» • افسانه واحدیار

تحلیل زبان شناختی طرحواره‌ی تصویری شعر ناظمی • امرالله محمدی

لطیف ناظمی؛ مسافری در شهر آفتاب • محمدصابر یوسفی

حضورِ دورادور یک اندیشه در جانِ واژه‌ها • مریم محمدی

بازتاب ضرب المثل در رباعیات لطیف ناظمی • محمد اسماعیل لشکری

ناظمی در خاطره ام • عبدالغنی نیک‌سیر

کارنامه‌ی علمی و ادبی لطیف ناظمی • بهزاد برمک

وضعیت دیاسپورا در مجموعه شعر از «باغ تا غزل» • احمدجاوید انوش

ناظمی‌ای که من می‌شناسم • هما طرزی

لطیف ناظمی کیست • حامد یعقوبی فرمند

لطیف ناظمی و تراژیدی حافظهٔ فرهنگی... • سروش مهرنوش نیکزاد

یادواره‌ای از سفر به تاجیکستان • مژگان ساغر

فرزانه‌ای از تبار درختان • بشیر عزیزی

لطیف ناظمی و راز ماندگاری یک چهرهٔ ادبی • ظهور مظهر

سرپناه واژه‌ها؛ درهیاهوی آهن و سنگ • شهناز حرمتی نیازی

شاعره پنجره و درخت • پرویز آرزو

به نسل کاج از سلاله‌ی رویش • نیتون روؤفی

سمتِ روشن سکوت؛ گفت‌وگوی ذبیح فطرت با لطیف ناظمی

لیلی غزل

زمانِ سپاس

در میان چهره‌های ماندگار فرهنگ و ادبیات معاصر افغانستان، نام استاد لطیف ناظمی همواره با شعر، اندیشه، نقد و آگاهی گره خورده است، شخصیتی که دهه‌ها با حضور مؤثر خود در عرصه‌های ادبی، آموزشی و فرهنگی، الهام‌بخش نسل‌های پیاپی بوده است. او از پیشگامان شعر نو در افغانستان و از برجسته‌ترین چهره‌های نقد ادبی معاصر به‌شمار می‌رود.

این‌بار، خانهٔ مولانا با افتخار یادواره‌ای را برای انسانی پهن می‌کند که همچنان با قلم و اندیشه‌اش، چراغ حافظه فرهنگی ما را روشن نگه داشته است. بزرگداشت بزرگان در زمان حیاتشان تنها یک برنامه فرهنگی نیست؛ بلکه ادای احترام به دانایی، تجربه و یک عمر کوشش صادقانه در راه فرهنگ، زبان و آگاهی است.

استاد لطیف ناظمی تنها شاعر چند نسل نیست؛ او بخشی از حافظه زنده ادبیات معاصر افغانستان است. شعر او آمیزه‌ای از زیبایی، تعهد و رنج انسان امروز است و پژوهش‌ها، نقدها و نوشته‌هایش سال‌هاست که راهنمای اهل قلم، پژوهشگران و دانشجویان ادبیات بوده است. او سالیان دراز در دانشگاه کابل به تدریس پرداخته و در عرصه‌های فرهنگی، رسانه‌ای و پژوهشی نیز نقشی ماندگار بر جای گذاشته است.

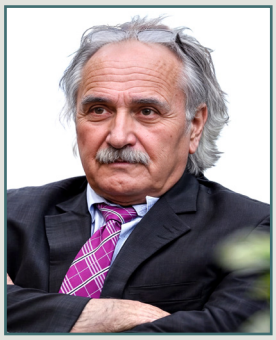
خانهٔ مولانا با نهایت احترام و ارادت، این یادواره را به پاس یک عمر آفرینش ادبی، روشنگری فرهنگی و خدمت صادقانه لطیف ناظمی پیشکش می‌کند، با این امید که نسل‌های جوان بیش از پیش با جایگاه و ارزش چهره‌هایی آشنا شوند که زندگی خویش را وقف اعتلای فرهنگ و ادبیات این سرزمین کرده‌اند.

برای استاد لطیف ناظمی، تندرستی، آرامش و تداوم روشنایی قلم و اندیشه را آرزو می‌کنیم و از همه عزیزانی که با نوشته‌های ارزشمند شان در این راه ما را همراهی کردند، صیمانه سپاس‌گزاری می‌نمایم.

لیلی غزل

بهار ۱۴۰۵ هجری خورشیدی - استانبول - ترکیه

مقاله‌ها



پرتو نادری

خطبه‌ای بر منبر تاریخ

شعر بلند «خطبه‌ای بر منبر تاریخ» سفری است به گذشته‌ی تاریخی. فرهنگی یک حوزه‌ی تمدنی؛ حوزه‌ی تمدنی که پارسی دری چنان میراث مشترکی از آن برخاسته و به زبان فرهنگی. ادبی و علمی این حوزه بدل شده است.

این شعر از سروده‌های ۱۳۸۱ لطیف ناظمی است. در این شعر آگاهی ادبی و فرهنگی شاعر با تخیل او می‌آمیزد، اما در جریان تکوین شعر این آگاهی شاعر است که بر تخیل او پیشی می‌گیرد و چنان ساربانی دانا و روزگار دیده‌ای گام‌به‌گام کاروان تخیل شاعر را رهبری می‌کند. این ساربان، همان خرد تاریخی. فرهنگی شعر پارسی دری است که آگاهی تاریخی و فرهنگی. ادبی شاعر با آن آمیخته است.

او در این شعر می‌خواهد آن گذشته‌های دور و با شکوه پارسی دری را با روزگار تاریک ما پیوند زند. چنین تلاش و نگرشی خود برخاسته از خط آگاهی و مسؤولیت آگاهانه‌ی شاعر است. می‌خواهد مشعل بزرگ خودآگاهی فرهنگی. تاریخی را برای نسل جوان روشن نگهدارد. چنان است که از ساربان می‌خواهد تا برخیزد، محمل بربندد و او را با خود به سوی باروی تاریخ ببرد؛ یعنی به سوی سپیده‌دم پیدایی شعر پارسی دری. این سفر از همین‌جا آغاز می‌شود:

ساربانا بار محمل بند سوی باروی تاریخ

سوی کاجستان سبز چامه‌های پارسی

باز «بگشا نامه‌های پارسی»

(من باغ آتشم، انتشارات تاک، ص ۳۱۱، ۱۳۹۹)

از ساربان می‌خواهد تا برای یک سفر تاریخی. فرهنگی آماده شود. او هوای سفر به سوی باروی تاریخ و چامه‌های سبز پارسی دارد. شاعر در این سفر تنها نیست، با کاروانی همراه است. این کاروان همان معنویت بزرگ فرهنگی. تاریخی متبلورشده‌ای یک حوزه‌ی تمدنی در شعر پارسی دری است.

چنین است که شاعر از «من» سخن نمی‌گوید، از «ما» سخن می‌گوید. این «ما» همان آفرینندگان و پاسداران پارسی دری است. این «ما» را در بخش نخستین شعر این‌گونه معرفی می‌کند:

ما همان چاوش‌خوانان خراسانیم

«مهتری را گر به کام شیر باشد

با خطر کردن ز کام شیر بستانیم»

«یا بزرگی بعد از این یا مرگ رویاروی»

این سرود کهنه را با کاروان پیوسته می‌خوانیم

عاشق آن سیستانی‌زاده‌ی صفار عیاریم

پارسی را پاس می‌داریم

(همان، ص ۳۱۱)

با این چند سطر نخستین شعر، بی‌درنگ به سپیده‌دم شعر پارسی دری پرتاب می‌شویم. خود را در روزگار حنظله‌ی بادغیسی می‌یابیم و گوش‌های‌مان پر می‌شود از طنین آن شعر باشکوه که یکی از فریادهای بلند آزادی‌خواهانه در تاریخ است:

مهتری گر به کام شیر در است
شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه
یا چو مردانت مرگ رویاروی

(سخن و سخنوران، بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات خوارزمی، ص ۱۵، ۱۳۵۰)

عروضی سمرقندی در چهار مقاله، حنظله را شاعر صاحب دیوان خوانده است. از روایت چهار مقاله روشن می‌شود که دیوان شعرهای حنظله تا روزگار یعقوب لیث صفار وجود داشته است. در پیوند به تأثیرگذاری این شعر بر احمد بن عبدالله الخجستانی در چهار مقاله روایت زیبایی آمده است که او چگونه از خربندگی به امارت خراسان رسید.

شعر سیاسی و پایداری در پارسی دری با همین سروده‌ی حنظله آغاز می‌شود. حنظله در روزگاری زندگی می‌کرد که سرزمینش زیر حاکمیت تازیان قرار داشت؛ تازیانی که با پیام اسلام آمده بودند، ولی خود را از نژاد برتر می‌پنداستند. مردمان سرزمین‌های گشوده‌شده را هم‌سنگ خود نمی‌دانستند و آنان را عجم یا الکن یعنی گنگ می‌خواندند. حنظله این شعر را در چنین زمانی سروده که سرزمینش در زیر شلاق استبداد عرب قرار داشت. او در این شعر آزادی و مرگ را در برابر هم می‌گذارد و مردم را به آزادی، سربلندی و مقاومت در برابر تجاوز بیگانه فرا می‌خواند.

بازخوانی نقش تاریخی یعقوب لیث صفار

ناظمی در بند نخستین شعر خود پس از حنظله از یعقوب لیث صفار یاد می‌کند. اگر حنظله یکی از نخستین شاعران پارسی دری است و پایه‌گذار شعر سیاسی و پایداری، یعقوب لیث صفار، آن رویگرزاده‌ی عیار، زبان پارسی دری را از بزرگ‌ترین خطر فروپاشی و نابودی که

در زیر سایه‌ی سنگین زبان تازیان قرار گرفته بود نجات داد. پس از تسلط عرب بر خراسان تا روزگار او دیوان و دفتر نه به زبان پارسی دری، بلکه به زبان عربی بود. پارسی از دیوان‌ها و دربارها بیرون رانده شده بود. یعقوب لیث صفار زبان عربی را فروگذاشت و زبان پارسی دری را برکشید و آن را زبان رسمی و زبان دربار ساخت.

در تاریخ سیستان پس از بیان لشکرکشی‌ها و پیروزی‌های یعقوب آمده است که شاعران او را به زبان عربی ستودند:

قد اکرم الله اهل المصر والبلد

بملک یعقوب ذی الافضال والعدد

«چون این شعر برخواندند او عالم نبود و درنیافت، محمد بن وصیف حاضر بود و دبیر رسایل او بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار نامه‌ی پارسی نبود، پس یعقوب گفت چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟ محمد وصیف پس شعر پارسی گفتن گرفت و اول شعر پارسی اندر عجم او گفت، و پیش از او کسی نگفته بود که تا پارسیان بودند سخن پیش از ایشان به رود بازگفتندی بر طریق خسروانی، و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند شعر میان ایشان به تازی بود و همگان را از علم و معرفت شعر تازی بود، و اندر عجم کس برنیامد که او را بزرگی آن بود پیش از یعقوب که اندر و شعر گفتندی، مگر حمزه بن عبدالله‌الشاری و او عالم بود و تازی دانست، و سپاه او بیشتر همه از عرب بودندی و تازیان بودند، چون یعقوب زنبیل و عمار خارجی را بکشت و هری بگرفت و سیستان و کرمان و فارس او را دادند بن وصیف شعر بگفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام

بنده و چاکر و مولای و سگ و بند و غلام

ازلی خطی در لوح که ملکی بدهد

بابی یوسف یعقوب بن‌اللیث همام...»

(تاریخ سیستان، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، انتشارات زوار، ۱۳۵۷، ص ۲۲۷ـ ۲۲۸)

این شعر در تاریخ خراسان در شش بیت آمده که این‌جا به همین بیت‌ها بسنده شده است. در پیوند به روایت تاریخ سیستان می‌توان گفت: حال دیگر روشن شده است که ابن وصیف نخستین شاعر پارسی دری نیست. دست‌کم در همین بحثی که داریم حنظله‌ی بادغیسی آن‌گونه که در چهار مقاله گفته شده، شاعری بوده صاحب دیوان که در سده‌ی دوم و سوم هجری، پیش از یعقوب لیث صفار می‌زیست. او با شاعران دوران طاهریان هم‌روزگار بود. یعقوب لیث، به سال ۲۶۵ هجری برابر با ۸۷۸ میلادی از جهان رفت. سال خاموشی حنظله را ۲۱۹ و به روایت دیگر ۲۲۰ هجری نوشته‌اند.

آنچه را که می‌توان از روایت تاریخ سیستان نتیجه گرفت، این است که یعقوب می‌دانسته است که در زیر سایه‌ی فرهنگ بیگانه نمی‌تواند به آن آزادی که می‌خواهد، برسد. او در حالی در برابر زبان و شعر عربی قامت بلند می‌کند که زبان عربی در دربار سلسله امیران پیش از او زبان رسمی و زبان دربار بود. مردی که هوای برانداختن خلافت استبدادی بغداد را در سر داشت بی‌تردید باید زبان و فرهنگ عرب را نیز در خراسان بزرگ برمی‌انداخت. حتی گاهی نیز گفته شده است که او زبان عربی می‌دانست، اما تظاهر به این می‌کرد که این زبان را نمی‌داند.

سیر ساختاری و منازل سفرنامه‌ی تاریخی شعر

شعر «خطابه‌ای بر منبر تاریخ» پس از فراخوانی که به ساربان دارد و از او می‌خواهد محمل بربندد تا شاعر با او به سوی باروی تاریخ به راه افتد، ۱۲ بخش یا ۱۲

بند دارد. شاعر در هر بخش در آغاز، «ساربان» را ندا می‌دهد تا شاعر را منزل به منزل از آن گذشته‌های دور و به تعبیر خودش از آن باروی تاریخ، به روزگار ما برساند. بدین گونه شعر به سفرنامه‌ای بدل می‌شود که شاعر در هر منزل، اندیشه‌ها و گفته‌های شاعران بزرگ پارسی دری در درازای تاریخ را با گونه‌ای حس نوستالژیک تاریخی - فرهنگی، چنان ره‌آوردی با نسل نو پارسی‌زبانان در میان می‌گذارد.

جز در یک بخش یا یک بند، دیگر تمام بخش‌ها با دو سطر هم‌قافیه به پایان می‌رسد. پایان‌بند مشترک در تمام بخش‌ها همان پیام پاسداری از پارسی دری است: «پارسی را پاس می‌داریم.»

این پارسی دری دیگر تنها یک زبان نیست، بلکه گنجینه‌ی فرهنگ و تاریخ یک حوزه‌ی تمدنی است. به تعبیری باغستان گسترده‌ای است که ریشه‌هایش به آن سوی سده‌های دور می‌رسد و پیوسته از میوه‌های گوناگون دانش، فلسفه، حکمت، عرفان، پند و اندرز، آزادگی، عشق و منش‌های انسانی پر بار است. چه آرامشی دارد در زیر سایه‌ی درختان چنین باغستانی زیستن. این زبان، این همه هستی معنوی را در درازای زمانه‌ها چنان مسافری به ما رسانده و حال این ماییم که باید ره‌آورد این مسافر سده‌های دراز را به نسل‌های آینده برسانیم و آنان نیز به نسل‌های دیگر و نسل‌های دیگر....

ناظمی در این سفرنامه به همین نکته تأکید می‌کند. نگرانی دارد که نشود دروازه‌های این باغستان را به روی نسل‌های امروز و فردا. نسل‌های که هنوز در راه‌اند. بربندند یا هم در روزگار طبل‌کوبی ازخودبیگانگی، نشود که این باغستان سبز و پربار را فراموش کنند و از یاد ببرند! ناظمی این شعر را به نوه‌های خود بخشیده است. در یک تعمیم اجتماعی می‌توان گفت که او این شعر را برای نسل‌های جوان و نوجوان کشور سروده است؛ نسل‌هایی که چه در زیر آسمان غربت زندگی می‌کنند و چه در زیر آسمان سربی سرزمین خود. خواسته است تا روزنه‌ای در برابر چشمان آنان بگشاید و نشان دهد که این باغستان چه پهنای پرشکوهی دارد. می‌خواهد بگوید که باغستان خود را دریابید که هزاران هزار بلبل خوش‌آوا دارد. آن را تیمارداری کنید که تبرداران زیادی بر اندام درختان بلند و پرمیوه‌ی آن پیوسته با تبر تعصب زخم زده‌اند و زخم می‌زنند و زخم خواهند زد.

محتوای «خطابه‌ای بر منبر تاریخ» بر محور خرد، آگاهی و تخیل سازنده‌ی شاعر می‌چرخد. شعر در یک خط زمانی حرکت می‌کند؛ خطی که چنان تیری از گذشته به حال و آینده در پرواز است و با نوسان‌های زمانی سر و کاری ندارد. شاعر در این سفر با شاعران و شخصیت‌های بزرگ فرهنگ و تاریخی که هر کدام به نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی - تاریخی بدل شده‌اند دیدارهایی دارد. از آنان سخنانی می‌آورد و با آن سخنان، آنان را و جایگاه فرهنگی-تاریخی آنان را به نسل امروز و فردا معرفی می‌کند. بی‌تردید این همه سفر دراز و گشت و گذار در دنیای شعر شاعران گذشته، برخاسته از خرد و آگاهی ادبی شاعر است و بیداری ذهن و حافظه‌ی او. تخیل در شعر تا از حافظه و تجربه نیرو نگیرد زود نفس‌گیر می‌شود. تخیل است که آگاهی‌ها و اجزای پراکنده‌ی زمان‌ها و مکان‌های گوناگون را در ساختار مشخص و یگانه‌ای با هم پیوند می‌زند و از این همه اجزا به کلیتی می‌رسد؛ آن‌گونه که این باغستان خود از تک‌تک درختان سرسبز و پربار هستی یافته است.

شاعر هر بار که ساربان را ندا می‌دهد، خواننده را به سرزمین تازه‌ای می‌برد و بدین گونه منزل به منزل به روزگار ما نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود:

ساربانا!

«بوی جوی مولیان آید همی

یاد یار مهربان آید همی»

خنگ ما را سوی جیحون بر

«ریگ آموی و درشتی راه او را»

بوسه می‌بخشیم

بوی جوی مولیان را

از نسیم گیسوان روزهای رفته می‌آریم

پارسی را پاس می‌داریم

(من باغ آتشم، ص ۳۱۱)

در بند دوم شعر با رودکی سمرقندی روبه‌رو می‌شویم. عروضی نظامی در چهار مقاله در داستان اقامت چهارساله‌ی امیر نصر سامانی در بادغیس و هرات می‌گوید: «سران لشکر و مهتران، ملک به نزدیک استاد ابو عبدالله رودکی رفتند. و از ندمای پادشاه هیچ کس محتشم‌تر و مقبول‌القول‌تر از او نبود. گفتند: پنج هزار دینار تو را خدمت کنیم، اگر صنعتی بکنی که پادشاه از این جا حرکت کند که دل‌های ما آرزوی فرزند همی برد و جان ما در اشتیاق بخارا همی برآید.» (نظامی عروضی، چهار مقاله، تصحیح علامه قزوینی، ص ۴۵)

رودکی شعری سرود و بامدادی که امیر صبوح کرده بود، آمد و به جایگاه نشست و چنگ برگرفت و در پرده‌ی عشاق این قصیده را برخواند:

بوی جوی مولیان آید همی

یاد یار مهربان آید همی

ریگ آموی و درشتی راه او

زیر پایم پرنیان آید همی

آب جیحون از نشاط روی دوست

خنگ ما را تا میان آید همی

ای بخارا شاد باش و دیر زی

میر زی تو شادمان آید همی

میر ماهست بخارا آسمان

ماه سوی آسمان آید همی

میر سرو است و بخارا بوستان

سرو سوی بوستان آید همی

(رودکی سمرقندی، دیوان، انتشارات نگاه، ص ۱۱۳، ۱۳۷۸)

ماجرا همان است که در چهار مقاله آمده است: «چون رودکی بدین بیت رسید، امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد، و بی‌موزه پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد.»

(نظامی عروضی سمرقندی، چهار مقاله، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، ص ۵۵، ۱۳۸۸)

تجلی عشق و حماسه در هویت مادری

ساربانا!

«ای به کرسی برنشسته آیةالکرسی به دست»

هیچ می‌دانی؟

پارسی ما را کهن عشق است

«عشق او باز اندر آوردم به بند

کوشش بسیار نامد سودمند»

«عشق ما را سوی جانان می‌کشد»

عشق شوری در نهاد ما نهاد

جان ما را در کف سودا نهاد»

بس که ما شیدای ارث مادری بودیم
ما سریر سلطنت در بی‌نوایی یافتیم»
در حصار نای غربت
سال‌ها بیهوده پوسیدیم
با درای کاروان حله سوی سیستان
پرنیانی را هوار خویش می‌راندیم
هم‌صدا با بیهقی غم‌نامه‌ی تاریخ می‌خواندیم
ما عجم را زنده می‌سازیم با این پارسی
شعر را تابنده می‌سازیم با این پارسی
ما چنان آواره‌ی یمگان
«قیمتی دُر دری را»
زیر پای گله‌ی خوکان نمی‌ریزیم
لشکری از ابرهای آسمان آبی دوریم
مثل باران روی گندم‌زارهای واژه می‌باریم
پارسی را پاس می‌داریم

(من باغ آتشم، ص ۳۱۴)

ساربان را شاهد می‌آورد که این پارسی خود عشق است؛ عشقی که در تمام هستی او ریشه دوانده است. چنین است که عاشقانه در بند این عشق دست و پا می‌زند، اما این دست و پا زدن را هم دوست دارد و نمی‌خواهد از این دام رها شود. این عشق همان ناله‌های حصار نای است، سفری است با کاروانی از سیستان. شاعر با این عشق گام‌به‌گام غم‌نامه‌ی تاریخ سرزمین خود را فریاد زده و گاهی نخواسته است که از بند چنین عشقی رها شود؛ چون همه‌ی شور هستی‌اش برخاسته از همین عشق است. ابر و باران هم که شود همه‌ی هستی خود را بر کشتزارهای پارسی می‌بارد تا واژگان آن همیشه سرسبز بمانند، چنان درختستان پربار.

او بهای عشق خود را می‌شناسد و چنان است که در هر گام و در هر لحظه نهیب می‌زند که های مردم گوهر تابنده‌ی خود را آن‌گونه که شایسته است پاسداری کنید و نگذارید تا دست سیاه روزگار این گوهر تابناک را در زیر پای خوکان روزگار بریزد.

ساربانا گفته بودی:
«چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار
پرنیان هفت‌رنگ اندر سر آرد کوهسار»
بهر ما چاوش خواهی خواند
گفته بودی:
«باد نوروزی همی در بوستان بت‌گر شود
تا ز صنعش هر درختی لعبت دیگر شود»
رو به سوی قله‌ی تاریخ خواهی خواند
این درنگ از چیست؟
«بر سر این کوی می‌کن پای محکم چون درخت»
«ابر آذاری برآمد از کنار کوهسار
باد فروردین بجنبد از میان مرغزار»
«در فغانم از دل دیرآشنای خویشتن»
اندک‌اندک بار محمل بند
بانگ پرشوری حُدی سر کن
«وای بر امیدم ار ضایع شود»
تیغ و فانوس و سپر بردار
هر چه می‌خواهد دلت بار سفر بردار
گنج‌هایت را نگه می‌داریم

پارسی را پاس می‌داریم
ساربانا! بار محمل بند
«شاعران بر تو همی‌خوانند هر دم آفرین
گه به الفاظ حجازی، گه به الفاظ دری»
این دری را هیچ می‌دانی چه اعجازی است؟
لال هم چون طوطی شکرشکن گردد
«گر زبان نطق بگشاید به الفاظ دری»
حیف این گوهر که مفت و رایگان ریزد
گردن‌آویز خسان گردد
یا به پای این و آن ریزد
ساربانا!
از تو می‌پرسم که ایوان مداین کو؟
از تو می‌پرسم که آن آیینه‌ی عبرت کجاست
شهروندانش کجا رفتند؟
آن یمن‌الدوله‌ها
ـ شهریارانی که خلقی را
از لب آمویه تا رود فرات و سند آزردند ـ
گنج‌های شایگان خویش را خوردند؟
تاج و تخت خویش را در گورشان بردند؟
گر به جای عنصری‌ها، فرخی‌ها بودمی
«من در شعر دری بر روی‌شان نگشودمی»
پارسی عشق است
عشق را ما کاروانی‌ها سزاواریم
پارسی را پاس می‌داریم

(من باغ آتشم، ص ۳۱۴ـ ۳۱۵)

چه تمدن‌هایی به خاک افتادند. چه کاخ‌هایی که در چپاول روزگار فروریختند. نه ایوان مداین بر جا مانده نه هم تخت جمشید، آیینه یا جام جهان‌بین او. ایوان مداین، همان طاق کسری یا طاق خسرو است؛ یادگار روزگار ساسانیان در تیسفون عراق که روزگاری جشن‌های بزرگی در آن برگزار می‌شد و پس از هجوم سپاهیان عرب به ویرانه‌ای بدل گردید. صولتی از یمین‌الدوله سلطان محمود در غزنه بر جای نمانده است و نه هم هیبت پادشاهان و شهریارانی که از کرانه‌های آمو تا فرات و سند شهرها را غارت می‌کردند، به زنجیر می‌بستند و می‌کشتند. نه کاخی است، نه تختی و نه تاجی. به گفته‌ی خیام: «بر کنگره‌ی سرای او فاخته‌ای / دیدم که نشسته بود و کوکو می‌گفت.»

این جا گونه‌ای مقایسه در میان کاخ‌های شهریاران و کاخ بلند شعر و فرهنگ پارسی دری دیده می‌شود. آن همه کاخ‌ها فروریخته، اما کاخ بلند سخن پارسی دری همچنان پای بر جاست. نه باد و بارانی بر آن زیانی می‌تواند رساند و نه هم گردش روزگاران.

شاعر بر عنصری و فرخی چنان نمایندگان شعر درباری، انتقاد می‌کند که چگونه دروازه‌های کاخ بلند شعر پارسی دری را بر روی یمین‌الدوله ـ سلطان محمود ـ گشودند. او را در کاخ باشکوه شعر پارسی دری جایگاه بلند دادند و ستایش‌گر او شدند. انتقاد تلخی است بر جریان شعر درباری پارسی دری و شاعرانی که شعر و ادبیات و در نهایت قلم را برای رسیدن به جایگاه‌های حقیری به زمام‌داران روزگار و به زورمندان و زرمندان فروخته‌اند.

جغرافیای پهناور قند پارسی

ساربانا!
«صبح‌دم چون کله بندد آه دودآسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من»

با درای کاروان، بیدارمان از خواب نوشین کن
بر شب و بر ظلمت دیرینه نفرین کن
ای دریغا نیست ما را هیچ تاب»
بانگ برزن!
«کای خداوندان مال‌الاعتبار الاعتبار!
ای خداخوانان قال‌الاعتذار الاعتذار!
ما دل از هر اعتبار و جاه برکندیم
باز از بنگاله تا غرناطه اینک راه پیماییم
شهروند بلخ و غزنین و هری ماییم
عاشق مرو و نشابور و بخاراییم
تا کنار آب رکناباد در راهیم
خورجین ما ز قند پارسی لبریز است
شعر ما از شهد ناب پارسی یک‌سر شکربیز است
«عشق دل را سوی جانان می‌کشد»
ما کجا ساحل‌نشینان سبک‌باریم؟
پارسی را پاس می‌داریم

(همان، ص ۳۱۵)

این‌جا اشاره‌هایی وجود دارد به جغرافیای زبان و ادبیات پارسی دری. این جغرافیا بسیار گسترده است و این کاروان به هر سرزمینی که می‌رسد آن سرزمین یک‌سر شکربیز می‌شود. «شکرشکن شوند همه طوطیان هند / زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود.»

«خطبه‌ای بر منبر تاریخ» در بند آخر این‌گونه به پایان می‌رسد:

ساربانا!
«فارسی بین تا ببینی نقش‌های رنگ‌رنگ»
گرچه هندی در عذوبت شکر است
طرز گفتار دری شیرین‌تر است
لیک می‌دانی که این در دری
بی‌گمان دیرینه قند پارسی است
این کلام نغز تاجیک است
ناله‌های جان‌گداز مولوی است
نغمه‌ی سعدی، نوای رودکی است
ور عنب خوان یا ازم
این همان انگور شهدآلوده در چرخشت تاریخ است
رو حریر و پرنیان خوان و پرند
این همان ابریشم تابیده در انگشت تاریخ است
این حریر زرفشان را
این پرند و پرنیان را
از دل و از جان خریداریم
پارسی را پاس می‌داریم

(همان، ص ۳۱۹)

بدین گونه شاعر در این سفر دراز از روزگار حنظله تا روزگار میرزا غالب و تا روزگار اقبال لاهوری راه زده است. او در این سفر با ۳۰ تن از شاعرانی که از چهره‌های درخشان و شماری هم از قله‌های بلند و باشکوه شعر پارسی دری‌اند، دیدارهایی داشته و از هر کدام مرواریدهایی در خورجین کرده و گران‌بار به ما رسیده است.

فرجام‌سخن: یگانگی زبان در آینه‌ی مثنوی

ناظمی در بند آخرین شعر اشاره‌ای هم به حکایتی در دفتر دوم مثنوی معنوی دارد. کسی چهار تن

را درم داده بود. آنان می‌خواستند با آن درم انگور بخرند. خواسته‌ی همگان یکی بود، اما زبان هم را نمی‌دانستند؛ چنان بود که با هم در منازعه افتادند و به گفته‌ی مردم مشت و یقه شدند تا این که «صاحب سِرّی» مشکل آنان را حل کرد و همه را به خواسته‌شان رساند:

چار کس را داد مردی یک درم
آن یکی گفت این به انگوری دهم
آن یکی دیگر عرب بُد گفت لا
من عنب خواهم نه انگور ای دغا
آن یکی تُرکی بُد و گفت این بَنُم
من نمی‌خواهم عنب خواهم اُزُم
آن یکی رومی بگفت این قیل را
ترک کن خواهیم اِستافیل را
در تنازع آن نفر جنگی شدند
که ز سِرّ نام‌ها غافل بدند
مشت بر هم می‌زدند از ابلهی
پُر بدند از جهل و از دانش تهی

(مثنوی معنوی، نسخه‌ی قونیه، تصحیح عبدالکریم سروش، ص ۳۲۸-۳۲۹، ۱۳۸۰)

ناظمی با اشاره به این حکایت، به آنانی که از سر ناآگاهی و تعصب کور دو پای در یک کفش کرده‌اند که پارسی، دری و تاجیکی زبان‌های جداگانه‌ای هستند، این پیام را می‌فرستد که «این همان انگور شهدآلوده در چرخشت تاریخ است.» سه شاخه‌ی خروشان‌اند که به رودخانه‌ی بزرگ و خروشانی می‌ریزند و یکی هستند. حال که تو از پرُی نادانی، زبان یگانه‌ای را به زبان‌های جداگانه‌ای دسته‌بندی می‌کنی، شاید از جایی درمی دریافته‌ای که مشت بر هوا می‌زنی و پای بر زمین می‌کوبی. نه مشت بر هوا بزن و نه هم لگد بر زمین که پارسی، پارسی دری، فارسی یا فارسی، دری و تاجیکی همه زبان یگانه‌ای هستند و همه همان انگور شیرین‌اند؛ «همان ابریشم تابیده در انگشت تاریخ‌اند.»

هر چند شعر «خطبه‌ای بر منبر تاریخ» قالب نیمایی دارد، اما از نظر وزن گوناگون و گسترده است. در این شعر نه تنها مصراع‌ها و بیت‌هایی از شاعران دیگر تضمین شده، بلکه گاهی مفاهیم شعر شاعران دیگر نیز در این شعر به عاریت گرفته شده است. چنین است که وزن شعر گوناگونی‌هایی دارد. گاهی نظر به بیان وضعیت و موضوع شعر از وزنی به وزنی دیگر می‌شود و جابه‌جا هم سیمای شعر سپید یا بی‌وزن را پیدا می‌کند.

به گونه‌ی یک نتیجه‌گیری فشرده باید گفت که ناظمی در این سفر دراز که سده‌های دراز شعر پارسی دری را پشت سر نهاده است و از باروی تاریخ به روزگار ما برگشته، ارمغانش همین است که «پارسی را پاس می‌داریم»! «پارسی را پاس می‌داریم» درخشان‌ترین ارمغان این سفر تاریخی ـ فرهنگی است. پارسی دری تنها زبان نیست، تندیس روشنی از هویت، معنویت، تاریخ و فرهنگ مردمانی است که در این حوزه‌ی بزرگ تمدنی زیسته‌اند و در برپایی این تندیس روشنایی سهم داشته‌اند. جام جهان‌نمایی است که آنچه را از معنویت، تاریخ، دانش و فرهنگ داریم، در آن با جلوه‌های رنگارنگی بازتاب یافته است. چنین است که شاعر در پایان‌بند هر بند این شعر تأکید می‌کند: «پارسی را پاس می‌داریم!»

نیلوفر نیک سیر

یک روز ما هم جنگل انبوه بودیم

بررسی مفهوم وطن و پیوند آن با اسطوره در مجموعه‌شعر «از باغ تا غزل»

ادبیات از جمله پدیده‌هایی است که همواره با انسان همراه و همگام بوده و هیچ‌گاه کهنگی‌پذیر نیست؛ به‌ویژه شعر که اندوه انسان را بر دوش می‌کشد و صدای خسته و یا پرشوق شاعران را از ورای تاریخ، از لابه‌لای آن می‌شنویم. شاعر و نویسنده نیاز به شنیده شدن و خواندن دارد. ای‌بسا که این صداها همچنان در پستوی کتابخانه‌ها خاموش خفته‌اند و کسی حتی با انگشت، غبار سطورشان را نمی‌زداید.

در کشوری که نان، دغدغه‌ی نخستینِ ساکنانش هست، این صدا بسیار ضعیف و گاه خاموش است. شاعر انگیزه‌اش را برای رساندن صدایش، آن‌هم از کنج غربت از دست می‌دهد و تا چشم می‌گشایی می‌بینی که صدا برای همیشه خاموش شده و اثری از وی نیست؛ به‌همین دلیل خوب است که هر از گاهی، تا زمانی که توانی برای نوشتن هست، غبار را از روی نازک این صداها برداریم و ببینیم که چه سروده‌اند و چه چیزهایی دلخوشی، دغدغه و یا حسرت‌شان بوده است.

به ادامه‌ی همین سطرها، نگاهی مختصر دارم به مجموعه‌ی از باغ تا غزل از استاد لطیف ناظمی.

شاعری که مدتهاست در غربت می‌زید و یاد وطن همواره در ذهن و قلبش زنده است. او از نسل شاعرانی است که در وهله‌ای از تاریخ ادبیات کشورمان نوشت، سرود و تدریس کرد؛ نسلی را تربیت نمود و ادبیات آموخت. وطن و پیوند آن با اسطوره‌ها، از مفاهیم پرکاربرد مجموعه‌ی از باغ تا غزل هستند که در این مقال مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

زندگی‌نامهٔ فشرده

لطیف ناظمی در سال ۱۳۲۵ خورشیدی در هرات متولد شد. در لیسه‌ی سلطان غیاث‌الدین هرات درس خواند و در سال ۱۳۴۸ خورشیدی از دیپارتمنت دری دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه کابل فارغ‌التحصیل شد. مدتی در بخش هنر و ادبیات رادیو افغانستان کار کرد، سپس شامل کادر علمی دیپارتمنت دری دانشکده‌ی ادبیات شد و به حیث استاد در دانشگاه همبولت آلمان شرقی همکاری داشت. او در اواخر دهه‌ی شصت به آلمان مهاجر شد (قویم، ۱۴۰۰: ۱۲۳) و اکنون نیز در کشور آلمان زیست دارد.

تحلیل مفهوم وطن و اسطوره

پناهگاه یکی از کهن‌الگوهای بنیادین بشر است که در «وطن» تجسد می‌یابد؛ کالبدی برای ظهور جهان‌بینی و ساختار اجتماعی مردمانی که ویژگی‌های مشترک فرهنگی، سیاسی، زبانی و تاریخی دارند. انسان‌شناسان دو مؤلفه برای تعریف وطن ارائه کرده‌اند: اصالت مرز، و آنچه درون مرزها دیده می‌شود. با توجه به این مسئله، زمین، حکومت و دشمن مؤلفه‌هایی هستند که هرکدام سهمی در خلق این مفهوم دارند و با توجه به الگوی هر دوران تاریخی، اهمیت بیشتر یا کمتری می‌یابند. انسان در اساطیر سامی، مستقیم و در اساطیر آریایی، غیرمستقیم، با خاک هم‌بسته و هم‌بود دانسته شده است و همین امر نشان می‌دهد تعلق به محل زاد و بود، در ناخودآگاه همه‌ی افراد بشر وجود دارد.

(سعادت الهام، محسن محمد فشارکی: ۱۳۹۹).

مفهوم اسطوره و وطن همواره به هم گره خورده‌اند. همیشه شخصیت‌های اسطوره‌ای چون رستم، اسفندیار، گشتاسپ، زریر و... به‌خاطر وطن و ارزش‌هایی که در خاک‌شان وجود داشته، جنگیده‌اند و این پدیده را گرامی داشته‌اند. وطن همان سرزمین بزرگی است که تمام خاطرات و ارزش‌های ما در آن نهفته و باقی است. اسطوره‌ها در متن ادبیات می‌توانند زنده بمانند و بهتر نفس بکشند.

از همین منظر، اسطوره‌ها با ادبیات پیوند دارند و به‌خصوص در شعر نمود بیشتری می‌یابند. اسطوره‌ها حافظه‌ی جمعی انسان‌اند و در این حافظه‌ی جمعی، وطنی که گذشتگان ما در آن زیست داشته‌اند را به یاد می‌آوریم. وطن از این منظر، تمام مظاهر فرهنگی و چهره‌های خارق‌العاده‌ای است که نسل‌اندرنسل انتقال کرده و با متن و یا به صورت شفاهی به ما رسیده‌اند.

مهم‌ترین بعد و جنبه‌ای که اسطوره را به شعر پیوند می‌زند، خصیصه‌ی شاعرانه‌ی اسطوره‌هاست که همواره مایه‌ی تعجب و شگفتی بوده است. این جوهر شعریت در اسطوره‌ها از آن جهت است که اسطوره نیز مانند شعر، بخشی از آفرینش خود را مدیون نیروی تخیلی هنرمندانه است.

(امامی، ۱۳۹۳: ۱۹۵ و ۱۹۶).

تجلی وطن در شعر ناظمی: از تعهد تا حسرت گریز

وطن در شعر ناظمی، جایگاه خاص خودش را دارد. او که سال‌هاست غربت را تجربه می‌کند، به یاد شهر و دیار خودش هست و از آن می‌سراید. هنرمندی که رشته‌اش با وطن قطع می‌شود، از طریق سرودن و نوشتن، می‌تواند اندکی تسلی خاطر برای خودش گرد آورد و به نوعی تعهدش را در مقابل جامعه‌اش ادا نماید. چنانچه خود استاد ناظمی نیز به هنر متعهد باورمند است و در یکی از گفتگوهایش در این مورد چنین نظری دارد:

تعهد یک مسأله‌ی شخصی و درونی انسان است. زیرا شاعر، نویسنده و هنرمندی که در یک جامعه زندگی می‌کند، عضو همان جامعه بوده و بایست دردهای جامعه را حس نماید و آن را انعکاس دهد؛ ولی نه به صورت چوکاتی و شکلی تصنعی به نام تعهد.

وطن در نگاه ناظمی به حسرتی فراموش‌نشدنی تبدیل شده است. او وقتی به گذشته‌اش نگاه می‌کند، چهره‌ی غمگین وطن را می‌بیند و آخرین

خداحافظی‌اش را مرور می‌کند. او از ناگزیری‌اش که گریز را بر ماندن ترجیح داده، شرمگین است و با وطن چون آدمی، دردِ دل می‌کند:

زان غروب سربی سنگین هرگزت دوباره ندیدم
رنگ یک مشبک آبی، شکل یک ستاره ندیدم
بر من مسافر دلگیر، این گنه ببخش دیارا
از کنار زخم تو آن روز، جز گریز چاره ندیدم

(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱ و ۲)

او از دور به این وطنی که ویران‌سرا شده است می‌نگرد و چاره‌ای ندارد، جز آنکه وطنی تکه‌تکه‌شده را توصیف کند و ببیند که از آن جنگل تکاورِ بالنده، جز مشتی خاکستر چیزی به جا نمانده است:

آن جنگل تکاور بالنده
ویرانسرا شده‌ست یکی مانند

(ص ۶)

از ویرانی همه‌چیز می‌سراید؛ از به باد رفتن آرزوها و خاموش شدن شمع دانایی؛ جایی که همه‌چیز از قله به زیر می‌افتند. همانا وطن شاعر همان‌جاست:

یار و دیار از کنار و از کف ما رفت
قلقل مینا و بانگ بلبله گم شد
حاصل تحصیل ما به باد فنا رفت
دانش و فرهنگ و علم حاصله گم شد

(ص ۹)

وطن در ذهن شاعر با تصویری زیبا باقی مانده و او با همین یادگار، سال‌هاست که زندگی می‌کند و شعر می‌سراید:

چه سحر در تو نهفته است ای دیار غمین
که غیر نام تو ناید به نوک خامه‌ی من

(ص ۱۲)

شاعری که دیارش را از دست داده و در خاکی زندگی می‌کند که از آنِ دیگران است، گاه برای تسلی خاطرش به یاد می‌آورد که کسی بوده و ارزشی داشته است. از افتخارات گذشته یاد می‌کند تا از این طریق، حداقل خودش را به یاد بیاورد:

ما فوج گنگ خسته‌ی بی‌آشیان هم
خیل عقاب قله‌ی بشکوه بودیم
بر ما مبین چون تک‌درخت بیشه‌ای دور
یک روز ما هم جنگل انبوه بودیم

(ص ۲۳)

هم‌پوشانی اساطیر ملی و موتیف‌های حماسی

او معمولاً وطنش را در پیوند با اسطوره‌های بزرگی که تاریخ ما با آن‌ها پیوند خورده است به یاد می‌آورد و همین برای شاعر خیلی غرورآفرین است؛ چهره‌هایی اسطوره‌ای چون کاوه، سیاووش، رستم، تهمینه و... اما همواره دشمنی فرضی و یا حقیقی نیز با دشنه‌ای در پشتش قرار دارد که این دشمن همیشه یا «شغاد» بوده و یا «ضحاک». ناظمی وطنش را در لابلای تاریخ درخشانی که یک زمانی آن را از سر گذرانده، به ذهن می‌آورد؛ با چهره‌ی بهزاد، مینیاتور، قالی قناویز، خط نستعلیق و...:

عاشق البرز و هریوایم
دشمن از این آگاهست می‌دانم
گرچه ضحاک سیاه مار بر دوشی
در هوای وحشت و جاهست می‌دانم
کاوه‌یی از بیشه‌های سرخ آزادی
لیک در راهست در راهست می‌دانم

(ص ۱۹)

مثل خط نستعلیق، مثل حجم مینیاتور
مثل معنی تذهیب، مثل عمق ابهامی
قالی قناویزی، دستباف آن بالا
نقش کلک بهزادی، شعر طبع خیامی
(ص ۲۱)

ای شغادان برادر! ز ریاکاری‌تان
نیست یک جلگه سبزی که در آن چاه نبود
(ص ۸۴)

او در آرزوی شهسواری است که از دورترین نقطه‌ی تاریخ با اسپی چون رخش بیاید و خاکش را از ویران شدن نجات دهد. به امید آمدن عیاری است که بیاید و قصاص قتل گل‌ها را از قاتل‌شان بستاند؛ بیاید و کلید باغ را از تبرداران بگیرد، در خاکی که قتل‌گاه سیاوش شده است:

نمی‌بینید گل‌های شهید خویش را یاران؟
کلید باغ را گیرید از چنگ تبرداران
(ص ۳۱)

چرا صدای چکاچک شهسواری نیست
که شب رهاندمان زین سفر سواره‌ترین
(ص ۲۸)

نه بانگ درا مانده و نه گرد سواری
تا گردنه را فوج تبردار گرفته
(ص ۳۷)

هرگز به قتل‌گاه سیاوش گلی نرست
خونش اگرچه بر سر هر ره رسوب کرد
(ص ۵۳)

او گاه در شعرش از کلماتی استفاده کرده تا رنگ و بوی حماسی بدهد و این مسأله ضرباهنگ شعرش را کوبنده‌تر ساخته است. هم‌نشینی حرف «ش» باعث شده که شعر در گوش مخاطب خوش بنشیند. استفاده از کلماتی چون فلاخن، دشنه، رجز، دشمن و... بار حماسی شعر را بالا برده است:

چرا بساط رجزخوانی تو خاموش است
چرا ز چنگ فلاخن گسسته ای، ای سنگ!
تمام شهر پر از دشمن است و دشنه و شب
تو در جزیره‌ی دامن نشسته‌ای، ای سنگ!

(ص ۶۵)

مرثیه بر باغ غارت‌شده و جغرافیای نوستالژیک (کابل و هرات)

وطن در نگاه شاعر، همچون باغی است که دست خزان به تندی آن را پژمرده و او در غم پرپر شدن این باغ گریه می‌کند:

ای باغ در غم تو چه تنها گریستم
کوهم، ز دوری تو چو دریا گریستم

(ص ۲۳)

او از غرب راضی نیست و آنجا را محیطی سرد می‌داند که ناگزیری وادارش کرده تا زندگی را در آنجا ادامه بدهد:

در این غربت‌آباد غمگین غرب
ندیده است کس رنگ لبخندمان

(ص ۳۳)

چه شکوه سر دهم از رنج آشکاره‌ترین
ازین غریبی و غم‌های بی‌شماره‌ترین

(ص ۲۷)

بی‌پره می‌گویم اما، با عیش عمری نیرزد
یک روز اندوه غربت، یک لحظه آشفته‌حالی

(ص ۵۰)

کابل و هرات در نگاهش همیشه زنده و تابنده‌اند و از دور به آن‌ها می‌نگرد. چشم و گیسوی یار را به زیبایی‌های هرات تشبیه می‌کند. او قسم یاد می‌کند که حتی لحظه‌ای از یاد شما غافل نبوده‌ام و با کابل و هرات همچون دو انسان، گفتگو می‌کند:

ای چشم تو چون غروب پاییز هرات
گیسوی تو بهترین قناویز هرات

(ص ۱۵۰)

بی‌یاد شما سحر نکردم یک شب
کابل، به جنازه‌ی شهید تو قسم

(ص ۱۵۹)

وقتی از تاریخ درخشان کشورش یاد می‌کند، شخصیت‌هایی چون مولانا، حافظ، فردوسی، خیام و حلاج را نیز از یاد نمی‌برد؛ از ستاره‌های سوخته‌ای که دست تاتار خرمن وجودشان را به آتش کشید و دست تعصب و جهل، روشنی را از آن‌ها گرفت:

ستاره‌سوختگانِ قبیله‌ی حلاج
ز ترکتازی تاتارها نمی‌ترسند

(ص ۷۴)

نام حلب زنده ز تو، شهرت لارنده ز تو
قنیه فرخنده ز تو، بلخیِ بخشنده شدی

(ص ۱۱۹)

تا از این خموشستان کاوه‌یی به پا خیزد
با زبان فردوسی کن نوشته فرمانی

(ص ۱۱۷)

نتیجه‌گیری

• اسطوره‌ها همواره با خاک و پناهگاه آدمی پیوند محکمی دارند. اسطوره با ادبیات و به‌ویژه شعر، به دلیل ماهیت مخیل و تصویرگرایانه‌اش، ارتباطی ارگانیک دارد.

• وطن در نگاه ناظمی از جایگاه ارزنده‌ای برخوردار است؛ او همیشه از مأمن خود با حرمت و عشق یاد می‌کند و غربت و مهاجرت را نکوهش می‌نماید و دوری از وطنش را ناشی از ناگزیری می‌داند.

• او به این باور است که یادآوری از مظاهر روشن گذشته، می‌تواند ما را به آینده پیوند دهد. ناظمی می‌خواهد بگوید که از یاد نبرید چه بوده‌ایم و حالا چه شده‌ایم.

• شخصیت‌های هنرآفرین و مفاخر زبان فارسی (مانند فردوسی، حافظ، مولانا و...) در شعر او ارج نهاده شده‌اند. از این منظر، شعر بهترین شناسنامه‌ای است که می‌تواند آرمان‌ها و نیات شاعر را ثبت کند و به نسل‌های بعد از وی برساند.

• شعر شاعران معاصر ما نیاز به خوانش مداوم دارد و باید غبار فراموشی را از روی سطورشان پاک کرد تا مفاهیمی که در سینه‌ی‌شان نهفته است، نمود یابد.

ظرفیت نقد و بررسی بسیار زیادی در مجموعه‌ی از باغ تا غزل وجود دارد که بررسی آن به علاقه‌مندانی که در این راه قلم و قدم می‌زنند، پیشنهاد می‌شود.

سرچشمه‌ها

۱. امامی، نصرالله: مبانی و روش‌های نقد ادبی. چاپ پنجم، ۱۳۹۳.

۲. سعادت الهام، محسن محمد فشارکی: «واکاوی مفهوم انسان‌شناسانه‌ی وطن در شاهنامه (بر اساس تحلیل ساختارهای مکان)». پژوهش‌نامهٔ اسطوره‌شناختی، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، شماره دوم.

۳. قویم، عبدالقیوم: مروری بر ادبیات معاصر دری. ویراست جدید، ۱۴۰۰.

۴. سایت کابل نات (www.kabulnath.de): مصاحبه با لطیف ناظمی، گفتگوگر: ذبیح‌الله امانیار.

۵. ناظمی، لطیف: از باغ تا غزل. چاپ اول، ۱۳۷۹، آلمان: نشر آرش.

صاحب‌نظر مرادی

لطیف ناظمی

ستونی که سقف شعر و ادب افغانستان را بلند نگه می‌دارد

با تشکر از خانهٔ پرفروغ مولانا که فرصت دیگری را برای قدردانی از جایگاه شایسته‌ی استاد لطیف ناظمی، تالی جامی و انصاری، به وجود آوردند؛ من چند گپ و گفتی را بدون ریب و ریا به پیشگاه جناب استاد ناظمی تقدیم می‌دارم. اگر دریافت‌هایم ناموجه و پذیرفتنی نباشند، به یقین آن مرد بزرگ که مسندنشین شعر و ادب والای فارسی هستند، بر من خرده نخواهند گرفت.

در قله‌های بلند نمودها و نمادهای شعری فارسی دری معاصر افغانستان، استاد ناظمی هروی چون افق روشن تلألؤ می‌کند و خود چون نماد بلند بدیع و بیان و تعهد شاعرانه، جایگاه شامخ و دلپذیری دارد. آموزش تجارب شعری و ادبی استاد ناظمی از منظر شناخت بنیادین در شعر فارسی، ما را به درک عمیق‌تری از مسیرهای ممکن در آفرینش شعر امروزی او، در اوضاع و احوال غامض زندگی پرماجرای‌مان بهتر رهنمون می‌سازد.

تقابل زیباشناختی: پیران طریقت شعر معاصر

در میان دو شاعر بلندقامت معاصر شعر و ادب فارسی در افغانستان، می‌توان از زنده‌یاد استاد واصف باختری و استاد لطیف ناظمی به حیث «پیران طریقت شعر» یاد کرد که مریدان و اخلاص‌مندان زیادی را به دنبال خود دارند.

- استاد واصف باختری: او را می‌توان شاعری در رهگذار کوه و کوتل شعر با مفاهیم پیچیده چون حضرت ابوالمعانی بیدل با هجاهای پُرمعنا دانست؛ شاعری که واژه‌ها را نه تنها برای گفتن، بلکه برای پنهان‌کردن و گشودن لایه‌های نادیدنی معنا به کار می‌گیرد. در شعر او، تصویرپردازی نه بازتاب جهان بیرون، بلکه بازآفرینی جهان درون شاعر است. زبانش فشرده، نمادین و رازآلود است؛ چنان‌که خواننده برای دست‌یافتن به معنای اشعار استاد ناگزیر از مکاشفه می‌شود. او سنت را می‌شناسد، اما در آن نمی‌ماند؛ از آن عبور می‌کند، بلکه آن را می‌شکند و به قلمرو

باز و مدرن می‌کشاند. از این رو، اصالت شعری او در «چگونگی بیان» و آفرینش فرم‌های نوین تجلی می‌یابد. باختری شاعر «اندیشه‌ی پیچیده و زیبایی پنهان» است.

• استاد لطیف ناظمی: او شاعری است که به صورت روشن، واژه‌ها را پلی میان شاعر و جامعه می‌سازد. شعر او روشن، عاطفی و پیوندخورده با تجربه‌ی انسان معاصر است که در کوره‌راه غربت و آوارگی به سوی هدف راه می‌رود. اگر باختری به ژرفای هستی می‌نگرد، ناظمی به سطح پرتنش زندگی اجتماعی چشم می‌دوزد. تصاویر او از کوچه، خاک، انسان و رنج‌های تاریخی سر برمی‌آورند؛ بی‌آنکه در پیچیدگی‌های نفس‌گیر و ملال‌آور زندگی امروز گم شوند. اصالت او در «صدق بیان» و وفاداری به تجربه‌ی انسانی است. شعر برای او نه صرفاً میدان زیبایی‌پسندی حریفانه، بلکه عرصه‌ی مسئولیت شاعرانه‌ی رو به عروج است. ناظمی شاعر «انسان، رنج و بیان روشن» در شعر و ادبیات می‌باشد.

از منظر رسالت شاعرانه، در اشعار این دو فرزانه‌ی گرامی تفاوت آشکارتر می‌شود؛ باختری شاعر کشف است، در جستجوی حقیقتی که در لایه‌های پنهان زبان و وجود نهفته است، اما استاد ناظمی گواه زمانه‌ای است که باید روایت شود. یکی به دنبال معناست، دیگری به دنبال انتقال معنا. یکی شعر را تجربه‌ای معرفتی می‌بیند، و دیگری آن را کنشی اجتماعی می‌سازد.

با این همه، هر دو در یک نقطه به هم می‌رسند: وفاداری به شعر به‌عنوان امری جدی و اصیل. نه باختری در دام بازی‌های زبانی می‌افتد، و نه ناظمی به شعارزدگی تن می‌دهد. هر دو، هرچند از دو مسیر متفاوت، به حفظ کرامت شعر یاری رسانده‌اند که جایگاه هردوی‌شان در شط ادب فارسی بلند و والا است.

ناظمی در مقام ستون فرهنگی و بنیادگذار ثانوی

استاد ناظمی به‌عنوان «بنیادگذارِ ثانوی» از آن دسته چهره‌ها نیست که فقط شعر عرضه کند؛ بلکه از کسانی است که «ساختار فهم شعر» را در خواننده تقویت کرده است؛ یعنی: آموزش شعر، نقد شعر، معرفی شاعران و ایجاد گفتمان ادبی. چنین نقش‌هایی، از شعر سرودن هم پایدارتر است. ناظمی در چند سطح اثر گذاشته است:

۱. استاد دانشگاه و آموزش: تشویق جوانان به شعر و تشریح رسالت انسانی شعر و ادب، تربیت پیهم نسل‌های جدید در دانشگاه کابل و آشنا کردن دانشجویان با ادبیات معاصر و کلاسیک فارسی دری.

۲. نقد و پژوهش: تحلیل جریان‌های شعری و ایجاد زبان نقد در افغانستان، حضور فعال در گفت‌وگوهای ادبی و معرفی ادبیات افغانستان در مرزهای بیرون از کشور مثل ایران، تاجیکستان و نسل‌های ادب‌دوست فارسی در برزخ هویتِ فراموشی و بازگشت به زبان و هویت. یعنی استاد ناظمی به «فضای ادبی» حال و هوای جاذب بخشیده است، نه فقط به «متون ادبی» و پیچ و تاب مصراع‌های شعر.

۳. پیوند نسل‌های آواره: یکی از مهم‌ترین کارهای استاد ناظمی، وصل کردن نسل قدیم به نسل جدید در کشور و بیرون از آن و رعایت تداوم میان سنت و مدرنیته به مقتضای زمان است. در شرایطی که تداوم جنگ، مهاجرت و گسست فرهنگی هر روز پیکر جامعه را می‌شکافد، این‌گونه شیوه‌ها بسیار حیاتی می‌باشد.

جایگاه واقعی استاد در اقلیم ادبیات افغانستان بسیار بارز و گوناگون است. اگر بگوییم استاد ناظمی بیشتر از آن‌که یک «ستاره‌ی شعری» باشد، خود یک «ستون فرهنگی» است، گزافه نیست؛ یعنی ممکن است از نظر نوآوری شعری کسانی جلوتر باشند، اما از نظر «ساختن بستر ادبی» نقش او کم‌نظیر است. من سال‌هاست که این قطعه شعر استاد ناظمی را با

دلچسپی زمزمه می‌کنم و حتی در صحبت‌های خود با برخی از دوستان، آن را مصداق باورهای خود می‌دانم:

کی گفته است؛

به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است؟

و من،

میان خانه‌ی ما تا به بام همسایه،

دو آسمان دیگرگونه سال‌ها دیدم.

واکاوی زیباشناختی قطعه‌ی «دو آسمان»

این قطعه از استاد ناظمی کوتاه است، اما از نظر معنا و ساختار، بسیار فشرده و چندلایه می‌باشد:

• هسته‌ی معنایی شعر: شعر با یک باور رایج شروع می‌شود: «به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است». این جمله در فرهنگ ما معمولاً نگاهی ساده‌انگارانه به واقعیت یا به معنای یکسانی جهان است. اما شاعر آن را می‌شکند و می‌گوید: «من... دو آسمان دگرگونه سال‌ها دیدم»؛ یعنی تجربه‌ی زیسته‌ی شاعر، این یکسانی را رد می‌کند.

• تصویر مرکزی: «میان خانه‌ی ما تا به بام همسایه»؛ این فاصله بسیار کوتاه است، حتی در حد چند قدم. اما شاعر می‌گوید در همین فاصله‌ی اندک، «دو آسمان دگرگونه» وجود دارد. این دو آسمان می‌تواند اشاره باشد به تفاوت‌های جامعه‌ی طبقاتی و چندلایه که هر کس جهان و فضای خودش را دارد؛ یک خانه پر از فقر، درد و رنج، و خانه‌ی دیگر رفاه، سعادت و آرامش.

• تفاوت اجتماعی ـ سیاسی: یک فضا آزادی و اختیار است و دیگری محدودیت و جبر. در واقع هر انسان «آسمان» ذهنی و تجربی خودش را دارد و واقعیت برای همه یکسان نیست.

• ویژگی متمایز: زیبایی‌شناسی این شعر در سادگی زبان، شیوایی بیان، قدرت تصویر، ایجاز (کم‌گویی پرمعنا) و چرخش فکری از یک باور عمومی به یک کشف شخصی است. نکته‌ی ظریف این است که شاعر نگفت «جهان متفاوت است»، بلکه گفت: «من دیدم»؛ این یعنی شعر از تجربه می‌تراود، نه از شعار، و همین باعث باورپذیری آن می‌شود. ظاهرش ساده اما در معنا عمیق، اجتماعی در لایه‌ی زیرین و انسانی در تجربه است.

اقلیم چندصدایی و شبکه‌ی شعر امروز افغانستان

استاد لطیف ناظمی بیشتر به شعر نو (سپید و آزاد) گرایش دارد. زبانش نسبتاً روشن، متعهد به مسائل اجتماعی و متأثر از تحولات سیاسی ـ اجتماعی افغانستان است. از نظر سبک، می‌توان او را در تداوم جریان شعر نو پس از نیما، شاملو، سپهری و نادرپور در ایران، و در فضای افغانستان پس از شاعرانی چون استاد خلیل‌الله خلیلی، محمود فارانی و استاد باختری دانست.

ادبیات امروز افغانستان چندنسلی و چندسبکی شده است؛ زیرا نسل نوین در داخل و مهاجرت (ایران، اروپا، آمریکا و آسترالیا) پراکنده شده و «مرکز واحد» ندارد. پس استاد ناظمی از آخرین نمایندگان نسل «کلاسیکِ مدرن‌شده» است که هم‌زمان شاعر، منتقد و استاد دانشگاه است و نوعی مرجع فکری و فرهنگی محسوب می‌شود.

میدان شعر امروز فارسی «چندقطبی» شده است. دیگر شعر فقط در محدوده‌های کابل، هرات، بلخ و بدخشان خلاصه نمی‌شود، بلکه در داخل کشور به اضافه‌ی پهنای مهاجرت نفس می‌کشد. در این فضا:

• جریان مهاجرت: پدیده‌هایی چون تجربه‌ی تبعید، هویت، چندفرهنگی و تأثیرپذیری از شعر جهان را با زبانی ترکیبی و نوآور بازتاب می‌دهد.

• جریان جوان و تجربی: قالب‌ها و اوزان قدیم را می‌شکند و با فاصله گرفتن از سنت‌های سنگین پیشینه، در فرم و تصویر تجربه می‌کند. در این فضا هنوز ستاره‌ها در حال شکل‌گیری‌اند.

بنابراین، برای ترسیم تصویر کامل‌تر ادبیات امروز، نیکوست چند چهره‌ی مهم شعر معاصر افغانستان را به عنوان نمونه مرور کنیم:

نام شاعر	ویژگی‌های سبکی و ساختاری شعر
محمدکاظم کاظمی	زبان استوار، نزدیک به سنت کلاسیک و نیمایی، بازتاب‌دهنده‌ی رنج‌های مهاجرت با تأثیرگذاری گسترده در حوزهٔ ایران و افغانستان.
سید ابوطالب مظفری	فعال فرهنگی و شاعر گرایش‌های اجتماعی ـ فرهنگی با نقشی کلیدی در نهادسازی ادبی در محیط مهاجرت.
پرتو نادری	شاعر و منتقد، دارای زبان روشن اما اندیشه‌مند؛ او نقش میانجی را میان شعر، نقد ادبی و مسائل اجتماعی ایفا می‌کند.
سمیع حامد	زبانی مدرن، تصویرساز و نوآور با توجه ویژه به تجربه‌های فردی، عاطفی و اجتماعی انسان امروز.
عبداللطیف پدرام	شاعر گرایش‌های فکری ـ سیاسی، با زبانی گاه نمادین و گاه خطابی که شعرش بیشتر خصلت گفتمانی دارد.
شجاع خراسانی	شعر با گرایش زیبایی‌شناسانه و زبان فشرده و هنری که در برخی موارد به سبک استاد باختری نزدیک می‌شود.
محمد افسر رهبین	بیشتر متمرکز در حوزه‌ی شعر کلاسیک و غزل، با زبانی لطیف، استوار و سنت‌گرا.
محمداسحاق فایز	چهره‌ای شناخته‌شده با گرایش‌های عاطفی و اجتماعی و زبانی قابل‌فهم و ارتباطی.
حسین علی‌زاده	شاعر مهاجر با تکیه بر تجربه‌ی تبعید، چندفرهنگی و زبانی نو، آوانگارد و تجربی.

فرجام‌سخن

استاد لطیف ناظمی در این میان، مرکز ثبات و مرجعیت زبان و ادبیات شده است؛ نه الزاماً پیشروترین در نوآوری‌های فرمی، بلکه یکی از پایه‌های اعتبار و تداوم ادبی؛ درست مثل ستونی که سقف را بلند نگه می‌دارد. ادبیات امروز ما ساختاری «شبکه‌ای» دارد نه «هرمی». ناظمی در روزگار کنونی یک چهره‌ی محوری و مرجع است، اما نه یگانه ستاره‌ی بی‌رقیب؛ چرا که دوران یک‌صدا بودن شعر گذشته و آسمان شعر افغانستان پر از ستاره‌های گوناگون است.

بخش پژوهشی و نقد ادبی ناظمی، حتی برجسته‌تر و مهم‌تر از شعرش ارزیابی می‌شود؛ زیرا او پلی میان ادبیات افغانستان، ایران و کل حوزه‌ی تمدن فارسی است. رسالت شعر نزد او آگاهی‌بخشی، بیان درد جامعه، گفتن حقیقت اجتماعی و حفظ حافظه‌ی تاریخی است. او وارث سنت ارتباطی و انسانی است که سنت را به «بیان معاصر» پیوند می‌زند، نه اینکه آن را کاملاً بشکند.

خداوند عمر این استاد ورجاوند را دراز نماید تا گنجینه‌های بیشتری به خزینه‌ی ادب فارسی بیفزایند.

یعقوب یسنا

لطیف ناظمی و نقد ادبی مدرن در افغانستان

سخن از نقد معاصر و مدرن در افغانستان، همیشه از مساله‌های پرچالش در بیست سال گذشته بوده است. چرا؟ برای این‌که استادانی مانند لطیف ناظمی دور از وطن بودند و موضوع‌ها و بحث‌های ادبی در داخل کشور را شماری از جوانانی به پیش می‌بردند که مطالعه‌ای دقیق از گذشته‌ی ادبی افغانستان، به‌ویژه از گذشته‌ی ادبیات معاصر کشور نداشتند؛ بنابراین ادعای شان این بود که ما نقد ادبی نداشته‌ایم، شعر معاصر و مدرن نداشته‌ایم و حتا ادبیات مدرن نداشته‌ایم. انگار که نقد ادبی و شعر مدرن را آن‌ها تازه آغاز کرده بودند. تا جایی در ادعای خود صادق بودند، زیرا گذشته‌ی ادبیات معاصر افغانستان را مطالعه نکرده بودند و از آن آگاه نبودند. مجیب‌الرحمان مهرداد یکی از این افراد بود که ادعا کرده بود او در ادبیات افغانستان پیش از خود، استادی نمی‌شناسد و از هیچ استاد و پژوهش‌گر افغانستانی نیاموخته است.

متاسفانه این‌گونه ادعاها در بیست سال دوره‌ی جمهوریت، موجب بدآموزی شدند. اگرچه افرادی با چنین ادعاها پژوهش‌گر نبودند و سخنان‌شان اساس پژوهشی نداشتند، اما در رسانه‌ها حضور داشتند و افراد جامعه تصور می‌کردند، هر کس هرچه بیش‌تر در رسانه حضور دارد، به همان‌اندازه جدی و مهم است؛ درحالی‌که رسانه‌ها چهره‌های مصرفی مورد نظر خود را تولید و دست‌به‌دست می‌کردند. بدبختانه از این‌گونه افراد پرمدعای رسانه‌ای زیاد بودند، درحالی‌که هیچ تحقیق جدی و اساسی در باره‌ی موضوعی‌که صحبت می‌کردند، نداشتند. مهرداد اگرچه پژوهش‌گر جدی نبود، اما یک چهره‌ی رسانه‌ای بود؛ ادعای او مورد توجه قرار گرفت و برخی‌ها به شوخی گفتند، کسی پیدا شده که از آسمان افتاده، چون مبنا و پیشینه‌ای ندارد.

افرادی دیگری نیز از این قماش، ادعا کردند ما نقد ادبی نداشته‌ایم. یعنی منظور هر کدام آن‌ها از این حکم مطلق این بود که پیش از من نقد ادبی وجود نداشته و گویا من نخستین منتقد استم، اما جالب این بود که این مدعیان نقادی از کسانی بودند، نقد مکتوب و نوشتاری نداشتند. اگر این افراد پرمدعا مقاله‌ی استاد ناظمی به‌نام «نگرشی بر ادبیات معاصر افغانستان» را که سال ۱۳۸۴ در مجله‌ی «ایران‌نامه» در تهران نشر شده بود، می‌خواندند، چنین ادعاهایی بی‌اساس را مطرح نمی‌کردند. مقاله اگرچه با رویکرد

تاریخ ادبی نوشته شده است، اما نقادانه نیز است، چون‌که نظریه‌مبنا و نظریه‌محور است و تفکیک و مرزبندی زمانی و محتوایی بین ادبیات سنتی و معاصر افغانستان را مشخص می‌کند. مطمین استم، دوستان مدعی ما هنوز مقاله را نخوانده‌اند. حالا هم دیر نیست، ایشان را به خواندن مقاله ترغیب می‌کنم تا دیگر از روی بی‌اطلاعی، دچار ادعاهای بی‌اساس نشوند.

می‌دانم نسبتا بدون ملاحظه و جدی وارد موضوع شدم، اما فکر می‌کنم نیاز بود که نسبتا جدی‌تر وارد می‌شدم، زیرا استاد لطیف ناظمی از چهره‌های جدی ادبیات معاصر و حتا عرصه‌ی روشن‌فکری ما است. بنابراین نمی‌توان با چشم‌پوشی از خواندن آثار آقای ناظمی، نقد ادبی، شعر، داستان و درکل ادبیات معاصر افغانستان را شناخت و درباره‌ی ادبیات معاصر افغانستان ابراز نظر کرد. اگر آثار او و افراد مانند او را نخوانیم، درکی درست از نقد، شعر، داستان و ادبیات معاصر افغانستان پیدا نمی‌کنیم؛ مانند مجیب و اشخاصِ هم‌سان او و از روی ناآگاهی دچار این حکم ساده‌انگارانه می‌شویم که ما نقد ادبی، شعر و ادبیات معاصر نداشته‌ایم.

من تاکید ندارم که آثار استاد ناظمی، رازق رویین، واصف باختری، اسدالله حبیب و... کاملا بی‌عیب و غیر قابل نقد هستند؛ چنین نیست، قابل نقد اند، اما مطالعه و بررسی آثار این افراد، از یک‌طرف ما را با واقعیت تاریخ ادبی و ادبیات ما آشنا می‌سازد و از طرفی‌دیگر در ادامه‌ی آثار ایشان می‌توانیم وارد مرحله‌ای نسبتا متفاوت ادبی شویم.

من به این نظر هستم، از دوره‌ی دهه‌ی دموکراسی، ادبیات افغانستان در عرصه‌ی شعر، داستان و نقد ادبی وارد مناسباتی نسبتا پویا با ادبیات جهان شده است، رویکردهای مدرن ادبی بر ادبیات افغانستان تاثیر گذاشته و نظریه‌های مدرن در شعر، داستان و نقد ادبی معاصر افغانستان دیده می‌شوند. بنابراین ادبیات افغانستان که نقد ادبی نیز شامل آن می‌شود، وارد مدرنیت و معاصریت شده است. اما این‌که مدرنیت ادبی در چه سطحی در ادبیات ما رونق یافته و نهادینه شده، می‌تواند قابل بحث باشد. انکارِ مطلقِ مدرنیت ادبی، درست نیست.

من ادعای خود را بر اساس یک نوشته‌ی لطیف ناظمی به‌نام «شعر نو و کهنه؛ انقلاب در شعر» که سال ۱۳۴۳ خورشیدی در شماره‌ی ۳۸ ژوندون به نشر رسیده است، استوار می‌سازم و می‌خواهم بنابر محتوای این نوشته، استدلال کنم که یادداشت آقای ناظمی نقد در باره‌ی تفکیک شعر نو کهنه بر اساس نظریه‌های ادبی مدرن است. بنابراین چنین نوشته‌هایی در حقیقت، آغاز نقد ادبی مدرن ما از دهه‌ی سی و چهل هستند.

در آغاز یادداشت «شعر نو کهنه...» تعریفی از پوشکین در باره‌ی شعر در برابر تعریف ارسطو مطرح می‌شود؛ این‌که ارسطو شعر را بازنمایی طبیعت می‌داند، اما پوشکین شعر را انگیزه‌ی زیبایی بر طبیعت می‌داند، نه بیان صرفِ آن. در ادامه به این توجه می‌شود که همه‌چه در حال فراموشی و تغییر است، اما هنر به فراموشی تاریخ سپرده نشده، پا به پای زمان آمده و بنابر عوامل محیطی و... تغییر فرم داده، ولی اصالتش را حفظ کرده است. این دیدگاه در باره‌ی هنر، ادبیات و شعر هم‌سو با دیدگاه متیو هارنولد است‌که خیلی به اصالت فرهنگ، هنر، ادبیات و شعر اهمیت می‌داد.

با این پیش‌فرض که همه‌چه تغییر کرده و جریان‌های فکری و ادبی مانند رمانتیسم، ریالیسم، ناتوریالیسم، سوررئالیسم، سمبولیسم و... به وجود آمده‌اند؛ در این صورت شعر نیز باید دچار تحول شود. سپس در یادداشت، از تحول زندگی اجتماعی، ارتباط درک عاطفی شاعرانه و مناسبات اجتماعی و بحث زیبایی‌شناسی شعر در مناسبت به اشیای نو و تازه مطرح می‌شود:

«دیروز مردم از شهری به شهری دیگر با قافله‌ای از شتر مسافرت می‌کردند و شاعر آن روز هم وقتی انتظار معشوق خود را از محمل شتر داشت، مجبور بود از قافله و بانگ درا صحبت کند. اما شاعر امروز که معشوق خود را در پلکان هواپیما می‌بیند و تجاهل می‌کند، خنده‌دار است.»

حقیقت همین است‌که آقای ناظمی در باره‌ی تحول مناسبات اجتماعی زندگی و رابطه‌ی آن با شعر در میان می‌گذارد. سعدی در روزگار خود، شعری گفته بود:

ای ساربان! آهسته رو کآرام جانم می‌رود
وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود...
محمل بدار ای ساربان! تندی مکن با کاروان
کز عشق آن سرو روان، گویی‌که جانم می‌رود...

این شعر او در مناسبات اجتماعی روزگارش سروده شده و خیلی هم ارتباطِ زیبا با مناسبات زندگی همان روزگار که کاروان، ساربان، محمل و... باشد، برقرار کرده است و یکی از شعرهای ماندگار آن روزگار است. اما اگر حالا شاعری از هواپیما، قطار، موتر و... با تعبیر کاروان، محمل، بانگ درا و ساربان استفاده کند، نه‌تنها که زیبا نیست، خنده‌آور و مضحک به نظر می‌رسد. بر این اساس، شعر با تحول مناسبات اجتماعی و فرهنگی زندگی در ارتباط است. اما شاعر امروز باید بسراید:

... تو تنها نماندی که حال دل بی‌قرار را بفهمی
عزیزت نرفته که تشویش سُوت قطار را بفهمی

«تشویشِ سُوتِ قطار» با زندگی اجتماعی و فرهنگیِ انسان معاصر ارتباط دارد و مناسبت عاطفی و زیبایی‌شناختی در شعر به وجود آورده است. انسان امروز از شنیدن تشویشِ سُوتِ قطار دچار درک عاطفی و احساس زیبایی‌شناسانه می‌شود، اما با قافله و بانگ درا و محمل نمی‌تواند ارتباط عاطفی و زیبایی‌شناسانه برقرار کند. چرا؟ برای این‌که دیگر این وسایل در زندگی اجتماعی ما وجود ندارند. شعر به‌عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی در بستر اجتماعی و فرهنگی روزگار خود سروده می‌شود و معنا پیدا می‌کند.

به نظرم این چشم‌انداز تیوریک و نظریه‌محور را که استاد ناظمی، ۶۳ سال پیش در نقدِ تفکیک شعر سنتی و معاصر مطرح کرده است، خیلی دیدگاه با اهمیتی است و می‌توان گفت از نخستین دیدگاه‌های انتقادی و نظری در باره‌ی نقد شعر سنتی و تفهیم شعر مدرن در افغانستان است. بنابراین او در کنار این‌که در سرایش شعر معاصر، نقد داستان و... از سرامدان و پیش‌کسوتان ادبیات و فرهنگ ما است، در نقد و نظریه‌ی ادبی معاصر و مدرن نیز از نخستین منتقدان و نظریه‌پردازان است. آقای ناظمی تاکید می‌کند:

«شعر امروز نباید شعر دیروز باشد و یا «تم» شعر دیروز را داشته باشد. چه احساس امروز، مظاهر امروز، خواسته‌های امروز و بالاخره آرمان‌های عشقی امروز غیر از فعل و انفعالات و مظاهر گذشته است.»

اگر دقت کنیم، ابرازنظرها و استدلال‌هایش در یادداشت «شعر نو و کهنه؛ انقلاب در شعر» استوار بر دیدگاه‌های فلسفی و نظریه‌های ادبی معاصر است. بر این اساس می‌توان گفت‌که نظریه و نقد ادبی بنابر معرفت فلسفی و ادبی مدرن در افغانستان از ۶ دهه قبل توسط آقای ناظمی و چند تن دیگر مطرح شده است؛ اما این‌که گسترش و عمق نیافته است، ارتباط می‌گیرد به بی‌مسوولیتی و ساده‌انگاری ما که گذشته‌ی نقادی و ادبی خود را مطالعه و بررسی نکرده‌ایم و فقط تاکید کرده‌ایم که نقد نداشته‌ایم.

تاکید من این است، نظریه و نقد ادبی داشته‌ایم، اما به آن رجوع نکرده‌ایم و به آن نپرداخته‌ایم. بنابراین، متاسفانه نسل ما به‌جای بررسی ادبیات و نقد ادبی افغانستان، نقد ادبی را انکار کرده و موجب گسست ادبی میان اکنون و گذشته شده است.

آن‌چه در این یادداشت مطرح شد، اگر آن‌را خلاصه کنم، این است: آقای ناظمی از جمله‌ی نخستین کسانی است‌که نقد ادبی را بر اساس چارچوب نظریه‌های ادبی معاصر مطرح کرده است. این‌که نقد ادبی مدرن در افغانستان چنان‌که باید گسترش می‌یافت، نیافته است، ارتباط می‌گیرد به نسل ما که گذشته‌ی ادبی معاصر و مدرن خود را به‌صورت جدی و انتقادی مطالعه و بررسی نکرده‌ایم، تا با انتقادهای پژوهشی، خلاهای گذشته‌ی نقادی ادبی مدرن افغانستان را برطرف می‌کردیم و نقد ادبی مدرن را چه از نظر تیوریک و چه از نظر عملی گسترش می‌دادیم.

متاسفانه با گذشته‌ی ادبی مدرن و معاصر خود، ساده‌انگار و غیرمسوولانه برخورد کرده‌ایم و حتا شناختی سطحی از شعر، داستان و نقد ادبی مدرن و معاصر افغانستان نداریم. اگر شناختی می‌داشتیم، به‌صورت ساده‌انگارانه و مطلق همه‌چه را انکار نمی‌کردیم که ما نقد ادبی و ادبیات معاصر نداشته‌ایم، بلکه در این باره دقت و اندیشه می‌نمودیم و ادعای خود را بر اساس پژوهش و تحقیق، ارایه و اثبات می‌کردیم.

نورمحمد نورنیا

جایگاه لطیف ناظمی در نقد ادبی افغانستان

عبداللطیف ناظمی در طی چند دهه فعالیت خود، کوشیده است که میان نوشتار ادبی، آموزش دانشگاهی، رسانه و نقد، پیوندی زنده و پویا ایجاد کند. این تنوع عرصه‌ها، ارچند نشانه‌ی گستره‌ی عمل اوست؛ اما همزمان، نقد او به سبب همین پراکندگی حوزه‌ها، کمتر مجال یافته در قالب یک دستگاه نظری منظم تثبیت شود. بااین‌حال، او با قلم و صدای خود در رادیو، توانست نقد را از محیط‌های محدود و محفلی بیرون آورَد و به تجربه‌ای فرهنگی و عمومی بدل کند که این اقدام، ارزش تاریخی دارد؛ اما ناگزیر، نقد را در سطحی نگه می‌دارد که برای مخاطب عام، قابل دریافت باشد و در نتیجه، پیچیدگی نظری آن محدود می‌شود. کارنامه‌ی او نشان می‌دهد که نقد ادبی در رسانه‌های شنیداری و دیداری افغانستان، چگونه از سطح ذوق‌ورزی‌های پراکنده به سمت رویکردِ تا حدی روشمند حرکت کرد؛ ارچند این گذار، کامل و پیوسته نبود.

نقد ادبی در افغانستان، غالباً یا در قالب «نقد شاعر» بوده است یا در صورت‌هایی از ذوق‌آزمایی و استحسان که بیشتر به ستایش یا نکوهش خلاصه می‌شد. ناظمی در مصاحبه‌ای با نویسنده‌ی این سطرها (۱۴۰۴) تصریح می‌کند که نقد در افغانستان بر بنیاد نظریه‌های معاصر استوار نبوده و عمدتاً بر داوری‌های سلیقه‌ای، اجتماعی و سیاسی تکیه داشته است که در آن، به جای بررسی ساختار متن، به حواشی زندگی نویسنده یا گرایش‌های زبانی و سیاسی او توجه می‌شد. این تشخیص، دقیق است؛ اما می‌توان افزود که خود ناظمی نیز در بسیاری از نقدها، علی‌رغم آگاهی نظری، از همین فضای کلی متأثر بود و کمتر به سوی تحلیل نظام‌مند متن با تکیه بر یک چارچوب نظری حرکت کرد.

ناظمی (به بیان خودش) با معرفی آثار کلاسیک چون «فن شعر» ارسطو (در اواخر دهه‌ی ۳۰) و نیز آشناکردن مخاطب با جریان‌های نقد معاصر، کوشید میان سنت بلاغی فارسی و نظریه‌های جدید، پلی بزند. این تلاش، آغازگرانه و ارزشمند است، اما باید دید که آیا این پیوند، واقعاً به تلفیق نظری انجامید یا بیشتر در «معرفی» باقی ماند. کتاب «پیدایی داستان در افغانستان» نمونه‌ی روشنی از این کوشش است. او در این اثر، تاریخ داستان‌نویسی افغانستان را ترسیم

می‌کند و با دسته‌بندی دوره‌ها، تحلیل سبک‌شناسی و بررسی تأثیرات اجتماعی و فرهنگی، رویکردی تلفیقی عرضه می‌کند که متن، زمینه و تاریخ را همزمان در نظر می‌گیرد. بااین‌حال، این تلفیق، ساختار نظری منسجمی نمی‌سازد و بیشتر بر توازن تجربه‌ی ادبی و مشاهده‌ی تاریخی اتکا دارد.

یکی دیگر از تجربه‌ی مهم ناظمی برنامه‌ی «ترازوی طلایی» در رادیو افغانستان بود که از اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ آغاز شد و تا سال ۱۳۶۸ ادامه یافت. این استمرار زمانی طولانی، نشان‌دهنده‌ی جایگاه اجتماعی نقد در آن دوره است؛ اما باید پرسید که: آیا رسانه‌ی رادیو، اجازه‌ی طرح پیچیدگی‌های نظری را می‌داد؟ در این برنامه، انواع ژانرها، شعر، داستان، فیلم، نمایشنامه و گاه مقالات علمی، نقد می‌شد. اهمیت آن در عمومی‌سازی نقد ادبی بود؛ اما عمومی‌شدن، همواره با خطر ساده‌سازی همراه است. رویکرد او در این برنامه، برخلاف بسیاری از نقدهای حب‌وبغض‌آلود، بر معیارهای زیبایی‌شناسی، زبان‌شناسی، بلاغت و نظریه‌های مدرن استوار بود. او در نقد شعر به آرایه‌های بلاغی، ساختار روایت، وزن و قافیه توجه می‌کرد و در نقد داستان، به شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، تقابل‌های روایی و انسجام ساختاری. روش او غالباً ترکیبی بود؛ یعنی به یک نظریه‌ی ثابت پایبند نمی‌ماند و بسته به هر متن، ابزار تحلیلی مناسب را انتخاب می‌کرد.

ناظمی در نقدهای خود، بارها با مقاومت ساختار قدرت روبه‌رو شد. نقد آثار شاعرانی که به نهادهای رسمی نزدیک بودند، برای او پیامدهایی چون تهدید، سانسور و فشارهای سیاسی در پی داشت. این مواجهه، در سطحی کلان‌تر، نشان می‌دهد که نقد ادبی در افغانستان، نه در قالب یک نهاد مستقل، بلکه در سطح تلاش‌های فردی شکل گرفته است و به همین دلیل، امکان نهادمندشدن و انباشت نظری نیز محدود مانده است.

به لحاظ نظری، ناظمی بر ضرورت شناخت نظریه‌های معتبر نقد تأکید دارد، اما هشدار می‌دهد که نظریه، نباید به ابزار تحمیل ساختارهای ازپیش‌ساخته بر متن بدل شود. او با اشاره به برخی رویکردهای دانشگاهی که صرفاً تکرار دانشواژه‌های نقدند، یادآور می‌شود که فهم ساختار متن و «آناتومی ادبیات»، بر هر نظریه‌ای مقدم است.

در مجموع، در آثار مکتوب، تدریس دانشگاهی و برنامه‌ی رادیویی ناظمی، سه رویکرد عمده قابل تشخیص‌اند:

۱. نقد فرمالیستی با تمرکز بر ساختار، زبان و شگردهای ادبی؛

۲. نقد اجتماعی و اگزیستانسیالیستی با توجه به زمینه‌های اجتماعی و مسؤولیت نویسنده؛

۳. نقد ترکیبی یا التقاطی که در آن، مجموعه‌ای از نظریه‌ها به طور همزمان و بسته به نیاز متن به‌کار گرفته می‌شود.

این سه رویکرد، به صورت درهم‌تنیده پیش می‌روند و سیمای منتقدی را نشان می‌دهند که توانست در فضای کم‌منبع و غیرنهادینه، نقد ادبی را به فعالیتی عمومی، سنجیده و آگاهی‌بخش تبدیل کند. همین شرایط کم‌منبع و غیرنهادینه، باعث شد که نقد او بیشتر «اثرگذار» باشد تا «نظریه‌ورز» و نقش او در تاریخ نقد افغانستان، بیشتر در مقام میانجی‌گری، بومی‌سازی مفاهیم و گشودن میدان گفت‌وگو قابل فهم باشد.

محمدالله افضلی

سرخیِ آرمان، سپیدیِ کارنامه
روایتی از سلوکِ سبز لطیف ناظمی

۱. شناخت اولیه: تقویمِ اندیشه، تبارِ خردمندی

اگر عنان قلم را به خواست ذهنم بسپارم، همواره مایل است تا از این قامتِ بلند فرهنگ با صیغهٔ جمع و پیش‌وند «استاد» و «دکتر» یاد کند؛ و اگر زمام سخن را به میل دلم واگذارم، شوق آن دارم که نام ایشان را همواره با پس‌وندهای ارجمندی چون «خردمند»، «فرهیخته» و «دانشمند» بیارایم. سخن از استاد لطیف ناظمی است؛ جانِ وارسته‌ای که سزاوارترین صفت‌ها و والاترین لَقَب‌ها در پیشگاهِ وقار ادبی‌شان اندک می‌نماید، هرچند چارچوبِ تنگ و رسمیِ مقالات، بارِ گرانِ این‌همه اوصاف را برنمی‌تابد.

پیش از آنکه به ساحت منش ایشان ورود کنم، ناگزیر از تکیه بر یک تمثیل تاریخی‌ام؛ تمثیلی که نه برای مقایسه، بلکه برای تبیین لحن صمیمانه و عاری از تکلف این نوشتار است، تا دامن قلم از اتهام «تقدس‌زایی» پاک بماند.

عبدالرحمن شرقاوی در آستانهٔ کتاب استثنایی خود، محمد پیامبر آزادی، می‌نویسد:

«من کتاب جدیدی را در سیرت نبوی ارائه نمی‌کنم، چرا که مکتب و کتاب‌خانه سیرت، غنی و ذخیره‌مند از مؤلفات قدیم و جدید است... ممکن است حقیقت جدیدی به آنچه در سیرت نوشته شده است، اضافه گردد.» ۱

مترجم فرزانهٔ کتاب نیز در پیش‌گفتار خویش روشن می‌سازد که نویسنده با این قصد و درک، خواسته است شخصیت انسانیِ محمد را نه تنها به مؤمنان، بلکه به تمامی جهان معرفی کند و از همین رو، در سراسر متن به ذکر نام محمد اکتفا کرده است (گرچه مترجم در برگردان فارسی، نشانِ تکریم (ﷺ) را بدان افزوده است.۲

این یادکرد از آن جهت آمد تا توجیهی باشد بر صمیمیتِ قلم من؛ چه، در این وجیزه هرگز قصدِ قیاس شأن شخصیت‌ها در میان نیست. تنها می‌خواستم پنجره‌ای بگشایم به دفاع از این لحن بی‌تکلف، تا در معرفی استاد ناظمی، از ردیف کردن اوصاف مطنطن و القاب رسمی بپرهیزم و آسمان را به ریسمان نبافم؛ مبادا سطوری که در احوال و مقامات استاد سیاه می‌شود، خواننده را به دیده‌ای آموخته از غلو و مبالغه سوق دهد.

پیش از هجرت و اقامت در دیار آلمان، استاد ناظمی را تنها یکی دو بار و در فرصت‌هایی به‌کوتاهیِ یک لحظه دیده بودم، اما با طنین شعر و عمق نوشته‌هایشان زیسته بودم؛ به‌ویژه در پهنهٔ غنیِ «سیر داستان‌نویسی معاصر افغانستان» که ایشان در آن عرصه، صاحبِ کلامی فصل‌الخطاب و آثاری مفصل‌اند.

اما دیدارهای مکرر و همنشینی‌های دورِ غربت در خاک آلمان، پرده از حقیقتی سترگ برداشت. در این مجالست‌ها دریافتم که شخصیت این مرد، محصولِ تصادفات تاریخی و زادهٔ حوادث نیست؛ بلکه یکسر فرآورده و پروردهٔ «اندیشه» است. با نگاهی به نیم قرن اخیر در جغرافیا و تاریخ ملتهب افغانستان، به‌وضوح می‌توان دید که شکل‌گیری بیشینهٔ شخصیت‌ها و جریان‌ها، معطوف به «علت‌ها» بوده است تا منوط به «دلیل‌ها». از آنجا که علت، واکنشی غریزی و بی‌نیاز از تفکر است، و دلیل، جوشش و کوششی متکی بر اندیشیدن، سیرِ سرنوشتِ استاد در گفتگویی طولانی به من ثابت کرد که شخصیت استاد ناظمی محصول دلیل و اندیشه است و بس.

ایشان تجسم عینی همان کلام جاودانِ خداوندگار بلخ، مولانا هستند که فرمود:

«ای برادر تو همان اندیشه‌ای / مابقی تو استخوان و ریشه‌ای»۳

یا به تعبیر دکارت، فیلسوف فرانسوی: «چون می‌اندیشم، پس هستم.»۴ و استاد لطیف ناظمی هستند و مانا خواهند ماند، چراکه هر دم می‌اندیشند.

۲. سرخیِ آرمان: روایتی از تب‌وتابِ تفکر، فراتر از حصارِ تحزب

ترکیبِ اضافیِ «سرخیِ آرمان»، در ترازوی آرایه‌های ادبی و ساختارهای معنایی، تجلیِ یک تشبیه بلیغِ استوار و استعاره‌ای درخشان است؛ بدان‌گونه که آرمانِ والای انسانی به دلیل درخشش، پویایی و امیدبخشی‌اش، جامهٔ سرخ‌فامی بر تن می‌کشد. در عین حال، این عبارتْ آراسته به نوعی ایهامِ ظریف و تاریخ‌مند است؛ ایهامی که سیمای فکریِ دوران جوانیِ استاد ناظمی و گرایش ایشان به اندیشه‌های نوپا و پرطرفدار آن روزگار را به تماشا می‌گذارد.

قصد ما از گشودن این مبحث، هرگز حصارکشی پیرامونِ اندیشهٔ سیال و پویای استاد نیست؛ چراکه ناظمی همواره یک «اندیشه‌ورزِ مستقل» بوده‌اند، نه یک «جریان‌گرا و حزب‌پسند». با وجود آنکه بقایای برخی از سازمان‌های مانیفست‌زده و ایدئولوژیکِ آن عصر، هنوز هم عبث می‌کوشند تا نام ایشان را وام‌دار خویش جلوه دهند و استاد را از خود بدانند، استاد ناظمی از همان سحرگاهِ نخستین به صراحت اعلام داشته‌اند که طوقِ عضویت هیچ حزبی را بر گردن ننهاده‌اند.

در آستانهٔ تکوینِ «دههٔ دموکراسی»، اتمسفرِ فرهنگیِ هرات، همسایگی نزدیک با مرزهای فرهنگی ایران و از همه مهم‌تر، حضورِ تنها کتاب‌فروشیِ عمدهٔ شهر به نام «کتاب‌فروشی امیدوار»، بسترِ یگانه‌ای را برای جوانان پویا و جویای نام فراهم ساخته بود. در آن روزگار، آنان می‌توانستند به راحتی به منابعِ ترجمه‌شده و کتاب‌های چاپِ ایرانِ عصرِ پهلوی دست یابند. در آن غوغای فکری، جوانی کتابِ زردهای سرخ را از آقای امیدوار ابتیاع می‌کرد، دگری به سراغِ فیلسوف‌نماها می‌رفت و شیفتگانی نیز کتابِ کاپیتالِ کارل مارکس را برای یکی دو شب در بدلِ پرداختِ پولی اندک، به امانت می‌بردند. در این میان، شاید لطیف ناظمی در شمارِ نخستین کسانی بودند که در خاکِ هرات، کتبِ انقلابیِ جریان‌های چپ را به دیدهٔ تحقیق نگریستند و ورق زدند.

استاد ناظمی خود در مصاحبه‌ای با رسانهٔ «قلمرو» پرده از این حقیقت برداشته و می‌گویند:

«ما پیش از تاسیس و ورود احزاب سیاسی به هرات، این کتاب‌ها را خوانده و هضم کرده بودیم. از همین رو، وقتی نخستین جلسهٔ حزبیِ جریانِ خلق در منزل حاجی حبیب‌الله علاف برگزار شد و از ما نیز برای اشتراک دعوت به عمل آوردند، گردانندگانی که از کابل آمده بودند، با دیدن تسلطِ ما، چنین پنداشتند که ما از پیش حزبی بوده‌ایم. اما وقتی جویا شدند، دریافتند که به جز آقای پیمان از دارالمعلمینِ آن زمان، هیچ یک از ما پیوندی با حزب نداشت.۵

به اعتبارِ این حزبی‌نبودن، شاید نتوان با قاطعیتِ محضْ استاد ناظمی را یک «آرمان‌گرای جزمی» نامید؛ اما زیستن و ماندگار شدن در اتمسفرِ ملتهبِ آن سال‌ها، از ایشان شخصیتی با آرمان‌گراییِ سرخ ترسیم کرد که خود نیز تا کنون هرگز این مایهٔ عدالت‌خواهی را انکار نکرده‌اند. با این حال، این آرمان‌گراییِ سرخ، با کارنامهٔ سپید و عاری از جفای استاد، خط‌کشی‌های مرسوم را در هم می‌شکند؛ و مزید بر آن، سلوکِ سبزِ معرفت و خرد، از اندیشهٔ بلندِ استاد پرچمِ سه‌رنگی برافراشته است که شاید کم‌رنگ‌ترین و بی‌خطرترین رنگِ آن، همین رنگِ سرخ باشد.

۳. سپیدیِ کارنامه: ساحتِ زلالِ قلم و شخصیتِ ادبی

حقیقت آن است که جان‌های آگاه و خردورزانی چون استاد ناظمی، هرگز نمی‌توانند در برابر تلاطم‌ها، توفان‌ها و فروافتادگی‌های امروز افغانستان بی‌تفاوت و بی‌سایه بمانند. دغدغه‌های مشترک مردمی و انسانی، ناگزیر ابعادی فرهنگی، تاریخی و حتی سیاسی به خود می‌گیرند؛ و هرچند شخصیت آقای ناظمی در ذهن و ضمیر همگان با هویت درخشان، متمایز و نابِ ادبی‌شان شناخته می‌شود، اما واقعیت این است که استاد در مسیر پرفرازونشیب زندگی قلمی و فکری خویش، همواره از متنِ رویدادهای تاریخی و سیاسی عبور کرده‌اند. ایشان در تکاپوی ستودنی خود برای ارتقا و صیانت از زبان و ادبیات فارسی، مدام با مؤلفه‌های ناگزیر سیاسی ـ تاریخی مواجه بوده‌اند.

گواه روشن این مدعا آنکه وزنه، وقار و اعتبار فرهنگی شان در جامعهٔ آن روز چنان گران‌سنگ و غیرقابل‌چشم‌پوشی بود که زمام‌داران وقت، کرسی وزارت اطلاعات و فرهنگ را به ایشان پیشنهاد دادند؛ جایگاهی که ذاتاً صبغه‌ای سیاسی و اجرایی دارد. با این حال، استاد ناظمی به جای فرورفتن در غبار سیاستِ روزمره، بارها و بارها پیرامون ظرایف و دقایقِ تاریخی و ادبی سخن راندند و به نگارش و چاپ حساس‌ترین مطالبی همت گماشتند که جامعه برای گام برداشتن به سوی آگاهی و تغییر، بدان نیازی مبرم داشت.

استاد ناظمی به فراست ملتفت بوده‌اند که تبلور اندیشه و تبیین دانش‌های گوناگون بشری، در نهایت باید برای بهبود زیست‌جهان انسان‌ها و گشودن گرهی از کار فروبستهٔ جامعه باشد، وگرنه اندیشه در حصار تئوری‌های انتزاعی و دیوارهای بلند عاج محبوس خواهد ماند. اگرچه امروز، گسست‌های عمیق هویتی در افغانستانِ مظلوم، کار را به جگرخونی، حسرت و ناامیدی کشانده و شاید چنین گمان رود که دیگر گوش شنوایی برای پیام خردمندان باقی نمانده است، اما استاد بر این باور استوار است که اگر علوم تجربی ابزار رفاه مادی جامعه را می‌سازند، علوم انسانی نیز مکلف و متعهد است تا راهکارهایی برای سامان‌بخشی به سرنوشت و نحوه زیست معنوی و اجتماعی انسان‌ها ارائه دهد.

ایشان در ساحتِ مقدس و منزهِ زبان، همواره مرزبانی حساس و بی‌پروا بوده‌اند. برای ناظمی، جایگاه زبان فارسی نه یک مسئلهٔ تفننی، که رگِ حیاتِ هویتِ این قلمرو است. از همین رو، در تمامی مصاحبه‌ها و سخنرانی‌هایش مجدانه کوشیده است تا حدود و ثغور زبانی در افغانستان برجسته شود، جایگاه تاریخی این سامان روشنی یابد و تبارها و طبقات اجتماعی بازتعریف شوند. گرچه وزنهٔ اندیشه و گفتار استاد در همه زمینه‌ها در بیانی ادبی و زلال خودنمایی می‌کند، ولی این را باید به خاطر داشت که هر سخن او، ولو به تکرار، خود مصداقِ «تکرارِ احسن» است که تا سالیان متمادی برای ذهن‌های تشنه و بی‌خبر، مایهٔ فکری و توشهٔ معرفتی فراهم خواهد کرد. این تبیینِ عالمانه و مقتدرانه، سرچشمهٔ بسیاری از جدال‌های بی‌بنیاد و هیاهوهای پوچ را در فضای مجازی خواهد خشکاند و افکار سرگردان نسل جوان را به شاهراه درست تاریخی هدایت خواهد کرد.

خردورزانی در تراز استاد ناظمی در روزگار قحط‌الرجال ما انگشت‌شمارند. بسیارند کسانی که می‌توانند با اتکا به منابع فراوان امروزی، سخنانی خوب و آراسته بگویند؛ اما تفاوتی ژرف و بنیادین میان این دو پایگاه وجود دارد: سخن آنان در ترازوی افکار، صرفاً «نظر» تلقی می‌شود و کلامِ منقحِ استاد، «حُجت» است.

من به تأسی از همان رویکردی که در آغاز قلم‌داد کردم، به سراغ کالبدشکافیِ تک‌تک آثار مکتوب استاد ناظمی نرفتم؛ چراکه در آن باب، سخن‌های بسیاری گفته‌اند و نیازی به تکرارِ مکررات نبود. اما در این تتبع دریافتم که لطیف ناظمی خود گنجینه‌ای زنده و پویا از تاریخ و ادبیات زبان شیوای فارسی است. وقتی او در مورد مولانا، خداوندگار بلخ، لب به سخن می‌گشاید، چنان غرق در افکار و اندیشه‌های آن پیر خردمند می‌شود و در نقل قول بیتی یا حکایتی از آن فهیم فرزانه با وجد سخن می‌گوید که انگار مخاطب به شناختی تازه و کشفی بکر از مفاهیم بی‌پایان و جهان‌شمول آن دانای شرق دست یافته است.

پیرامون ظرافت‌های زبانی در کلام شاعرانهٔ ناظمی، مقالات فراوانی در فضای مجازی موجود است و اگر کسی بخواهد به ابعاد مختلف این توانایی‌ها بپردازد، باید آستینِ همت به نوشتن چند جلد کتاب برزند؛ یعنی برای هر مجموعهٔ شعری او حداقل یک کتاب نیاز است تا ویژگی‌های شعرش را تبیین کند، مکاشفات شاعرانه‌اش را استخراج نماید و نوآوری‌های بیانی‌اش را برجسته سازد. استاد ناظمی، چنان‌که گفتیم، گام به گام با اندیشیدن زیسته و در سایهٔ سارِ تفکر بزرگ شده است. تجربهٔ زیستن یک انسان اندیشمند به ساعت‌ها تفکر و تدبر نیاز دارد تا بتوان از ساحل سخنش به اعماق معجزهٔ زبان شاعرانه‌اش راه یافت.

شاید در نگاه نخست عجیب به نظر رسد که با نوشتن نام «لطیف ناظمی» در پیشگاه جستجوی گوگل‌کروم، با حجم انبوه و شمار چشمگیری از عناوین و پیوندهای مختلف روبرو می‌شویم. اما این تنوعِ شگفت در فضای مجازی. از شعر سپید و نقد علمی گرفته تا فیلم‌نامه‌نویسی و ژورنالیسم رادیویی. آینه‌دار این حقیقت است که «سلوک سبز» او چقدر پربار، چندبعدی و اصیل بوده است. او توانسته است بدون اتکا به تریبون‌های حزبی و بودجه‌های سیاسی، تنها به اعتبارِ جوهرِ اندیشه و استقلالِ رای، چنین ردپای عمیق، زلال و ماندگاری از خود در تاریخ فرهنگ ما به یادگار بگذارد.

اینکه میزان شاعرانگی و عیار سروده‌های استاد در چه مرتبه‌ای است، گواهیِ پیرانِ قبیلهٔ شعر کفایت می‌کند. اما پیش از آن، یادکردِ خاطره‌ای از زبان خود استاد، مبین آن است که این فضیلت و تافتهٔ جدابافته بودن، از همان روزگار کودکی شامل حال او بوده است:

«در کودکی بود که به دامن شعر پرتاب شدم. هفت هشت سال بیش‌تر نداشتم که دریچه این دنیای مرموز و رنگارنگ به رویم گشوده شد. ده‌ساله بودم که یکی از غزل‌هایم در روزنامه شهر ما اقبال چاپ را یافت. از جایی که کنار نامم عبارت «شاگرد صنف پنجم» را

نوشته بودم، پس از نشر آن شعر، موجی از اعتراض، بدگمانی و ناباوری جامعه فرهنگی شهر ما را فراگرفت که گویا این سروده را به سرقت برده‌ام و خود نسروده‌ام. اعتراض‌ها کار را بدان جا کشاند که مرا به محاکمه ادبی فراخواندند تا در بوته آزمونم قرار دهند. دو بیتی را که یکی از شاعران پیشاپیش در قافیه و ردیف دشوار سروده بود، به من سپردند تا به همان وزن و قافیه و ردیف به پاسخ آن بپردازم.

مرحوم فاضل سلجوقی سروده بود: ای شاعر خجسته‌صفت، ای ادیب نو / از شاعری شدی به بزرگان رقیب نو انشاد کرده‌ای تو بسا شعر پرشرر / دارای سبک تازه و طرز عجیب نو

سخت ترسیده بودم و گمان می‌بردم که فصل جدایی من با شعر فرا رسیده است؛ اما اقبال یاری کرد و از قضا توانستم به‌گونه ارتجالی دو سه بیت به همان وزن و قافیه و ردیف بنویسم و بدین‌گونه از نخستین آزمون در زندگی پیروز به‌در آیم:

: ای فاضل، ای ادیب سخن‌سنج! دانمت / در شبهه‌ای به شاعری این غریب نو! دادی به امتحان به من این لحظه یک دو بیت / شعر فخیم و پخته و نظم عجیب نو شاعر نِیَم، ادیب سخن‌سنج نیستم / بر شاعران شهر مخوانم رقیب نو

پس از این رویداد بود که دیگر اربابان مطبوعات شهر من، برای چاپ و نشر سروده‌های خام و ناباب من دغدغه‌ای در سر نداشتند.»۶

برای درک شأن ادبی و منزلت بی‌بدیل استاد ناظمی، فرجامِ این مقال را به کلامِ آمیخته به شهودِ شادروان استاد واصف باختری ـ آن قلهٔ تکرارناپذیر شعر و تفکر معاصر ـ پیوند می‌زنیم که در ستایشِ این پیرِ خردمندِ هرات با نگاهی ژرف نگاشته بود:

«آن روز به گونه‌یی ژرف بدین باور اندر شدم که در باغستان اثیری خواجه مزار (خواجه انصار) و جامی بزرگ، برومند درخت دیگری بالیده است که در سایه‌اش می‌توان برد رخت. از آن روز که تنها داد و ستد سلامی میان دو روان انجام پذیرفته بود، اما سلامی چو بوی خوش آشنایی، سالی سپری شد و ناظمی را از نزدیک دیدم و دریافتم که جایگاه او بسی والاتر از آن است که پنداشته بودم.»۷

و چنین است قصهٔ مردی که آرمانش سرخ، کارنامه‌اش سپید، و سلوکش تا همیشه سبز و بارور باقی خواهد ماند.

پی‌نوشت‌ها:

[۱] شرقاوی، عبدالرحمن، (۱۳۹۹ هـ. ش)، محمد پیامبر آزادی، مترجم: بهاءالدین بهاء، مقدمهٔ مؤلف، انتشارات امیری، کابل. (این کتاب ارزشمند به لطف و سخاوتِ سرشار جناب آقای بهاءالدین بهاء، یک‌بار در کابل و بار دیگر از آمریکا به بنده هدیه داده شد که تکرار سپاس من نثار ایشان باد).

[۲] همان، مقدمهٔ مترجم، ص ۱۵.

[۳] مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، دفتر دوم، بخش نهم.

[۴] (به لاتین: Cogito ergo sum).

[۵] ناظمی، لطیف، گفتگو با رسانهٔ فرهنگی-تحلیلی «قلمرو»، برگرفته از کانال رسمی قلمرو در یوتیوب (به آدرس: https://www.youtube.com/@qalamraw).

[۶] ناظمی، لطیف، (۱۳۹۹)، من باغ آتشم، صص ۵۱۵-۵۱۶، انتشارات تاک، کابل.

[۷] باختری، واصف، برگرفته از مقالات و یادنامه‌های منتشرشده در بزرگداشت ازمقام علمی و ادبی دکتر لطیف ناظمی.

تانیا عاکفی

لطیف ناظمی

دانای بی‌ادعا در روزگار هیاهو

در روزگاری که هیاهوی سیاست و شتاب زندگی مجالی اندک برای تأمل باقی گذاشته است، حضور شخصیت‌هایی چون داکتر لطیف ناظمی یادآور معنای اصیل فرهنگ است؛ فرهنگی که نه در شعار، بلکه در اندیشه، رفتار و شیوه‌ی زیستن متجلی می‌شود. او از معدود چهره‌های معاصر افغانستان است که توانسته میان شعر، پژوهش، نقد ادبی و آموزش پیوندی استوار برقرار کند و در عین حال، استقلال فکری و فروتنی انسانی خود را حفظ نماید.

داکتر لطیف ناظمی را که من «استاد» صدا می‌زنم، نمی‌توان تنها شاعر یا پژوهشگر نامید. او از نسل روشنفکرانی است که دانش را مسئولیت می‌دانند. سال‌ها تدریس در دانشگاه، فعالیت در رادیو افغانستان، پژوهش در تاریخ ادبیات و تربیت نسل‌های متعدد دانشجویان و نویسندگان، از او شخصیتی ساخته است که فراتر از مرزهای افغانستان، در سراسر حوزه‌ی زبان فارسی شناخته شده و مورد احترام است.

استاد ناظمی بارها تأکید کرده است که اگر میان تدریس و پژوهش ناگزیر به انتخاب باشد، پژوهش را برمی‌گزیند؛ زیرا مطالعه برای او به عادتی حیاتی تبدیل شده است. حاصل این شیفتگی به دانش، آثار ارزشمندی است که بخشی از حافظه‌ی فرهنگی افغانستان را ثبت کرده‌اند. کتاب پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان که نتیجه‌ی سال‌ها جست‌وجو در آرشیوهای تاریخی، روزنامه‌های قدیمی و منابع پراکنده است، از نخستین پژوهش‌های جامع درباره‌ی تاریخ داستان‌نویسی افغانستان به شمار می‌رود و هنوز از منابع معتبر این حوزه محسوب می‌شود.

تقارن عمیق سنت و اندیشه‌ی معاصر

در کنار پژوهش، شعر جایگاه ویژه‌ای در زندگی استاد دارد. هرچند خود همواره با فروتنی از شاعری سخن گفته و بیش از هر چیز خود را پژوهشگر دانسته است، اما شعرهایش در حافظه‌ی جمعی مردم افغانستان

ماندگار شده‌اند. آنچه داکتر ناظمی را از بسیاری از اهل قلم متمایز می‌سازد، توانایی او در پیوند میان سنت و اندیشه‌ی معاصر است. او از یک‌سو شناختی عمیق از مولانا، حافظ، بیدل و میراث کلاسیک فارسی دارد و از سوی دیگر با جریان‌های نوین نقد ادبی، فلسفه‌ی معاصر و نظریه‌های جدید آشناست. در آثار او ادبیات تنها عرصه‌ی زیبایی‌شناسی نیست، بلکه راهی برای فهم انسان، تاریخ و وضعیت فرهنگی جامعه است.

مجموعه‌های شعری استاد نشان می‌دهد که شعر برای او ابزاری برای تأمل فلسفی و فرهنگی است. در این آثار، مفاهیمی چون آزادی، هویت، مهاجرت، عشق و رنج انسانی حضوری پررنگ دارند. استاد ناظمی از شاعرانی است که میان اندیشه و عاطفه تعادل برقرار می‌کند و از همین رو شعر او هم‌زمان دارای عمق فکری و تأثیر عاطفی است.

تأثیر داکتر ناظمی تنها به حوزه‌ی شعر محدود نمی‌شود. او سال‌ها در دانشگاه کابل به تدریس پرداخت و نقش مهمی در گسترش نقد ادبی معاصر افغانستان داشت. بسیاری از پژوهشگران و نویسندگان نسل‌های بعد، از درس‌ها و نوشته‌های او تأثیر پذیرفته‌اند. سخنرانی‌های استاد درباره‌ی ادبیات فارسی، عرفان، شعر معاصر و نقد ادبی همواره با استقبال گسترده روبه‌رو بوده است؛ زیرا دانش گسترده را با بیانی روشن و تأمل‌برانگیز همراه می‌سازد. استاد ناظمی برای نهادینه ساختن نقد ادبی و نوشتن نقد بر کتاب‌های شاعرانِ نسل بعد، اساس نقد را در ادبیات افغانستان رواج داده است؛ از جمله یک نقد ۳۹ صفحه‌ای بر کتاب نخست من، «خراسان‌زاده‌ی NL زمینم» نیز نوشته‌اند. نقد از دید استاد نه تنها براندازِ مؤلفه‌های ادبی یک متن به شمار می‌رود، بلکه شناسایی کردن نویسنده و شناساندن او به جامعه‌ی ادبی را نیز در بر می‌گیرد.

در عرصه‌ی موسیقی نیز نام استاد جایگاهی ویژه دارد. برخی از مشهورترین ترانه‌های زنده‌یاد احمد ظاهر بر پایه‌ی اشعار داکتر ناظمی ساخته شده‌اند، از جمله «شدم دیوانه، دیوانه‌ی رویت» و «خواب از چشمانم ربودی». این آثار نشان می‌دهد که شعر او تنها در فضای کتاب و دانشگاه باقی نمانده، بلکه با حافظه‌ی عاطفی مردم نیز پیوند خورده است.

جرقه‌ای در راه: روایتی از مشوق بودن استاد

برای من اما استاد ناظمی تنها یک چهره‌ی فرهنگی نیست. نخستین بار در نوزده‌سالگی، زمانی که در مسجد در یکی از شهرهای آلمان در مراسم سوگواری پدرکلانم مرثیه‌ای را در میان مردان مسلمان و بدون چادر خواندم، نام او برایم معنای دیگری یافت. بعدها دانستم که در یکی از نشریات آن زمان درباره‌ی آن رخداد نوشته بودند و از آن با عنوان «جرقه‌ای در راه» یاد کرده‌اند. آن نگاه مشوقانه برای دختری جوان، بیش از یک تحسین ساده ارزش داشت؛ نوعی اعتماد به نسلی که هنوز در آغاز مسیر خود بود و همین امر مرا به نوشتن معتادتر و در قبال کارهایم مسئول‌تر ساخت.

سال‌ها بعد، هنگامی که درباره‌ی مفهوم «ریزوم» و ظرفیت‌های آن در نوشتار و اندیشه سخن می‌گفتم، بار دیگر گستره‌ی دانش استاد مرا شگفت‌زده کرد. ساعت‌ها درباره‌ی ادبیات معاصر، نظریه‌های پسامدرن و ساختارهای ریزومی گفت‌وگو می‌کردیم. در این گفتگوها برایم روشن می‌شد که نوگرایی برای استاد نه یک شعار ادبی، بلکه روشی برای اندیشیدن است.

جناب پرتو نادری نیز داکتر لطیف ناظمی را از پیشگامان غزل مدرن افغانستان می‌داند. به باور او، داکتر ناظمی با عبور آگاهانه از قالب‌ها و زبان سنتی، به زبانی تازه و امروزی دست یافت و در کنار واصف باختری و محمود فارانی، از بنیان‌گذاران نوگرایی در شعر معاصر افغانستان شد. نادری همچنین «درخت» را یکی از مهم‌ترین نمادهای شعری استاد ناظمی می‌خواند؛ نمادی که در آثار او نشانه‌ی رویش، آزادی و پایداری است و حضوری پررنگ در جهان شعری او دارد.

تردید خلاق، فروتنی دانشی و خاطره‌ی هم‌سفری به فرارود

با وجود آن‌که داکتر لطیف ناظمی از برجسته‌ترین پژوهشگران ادبیات فارسی و صاحب آثار متعدد پژوهشی است، در سراسر زندگی علمی و فرهنگی او نوعی تردید خلاق و فروتنی دانشی دیده می‌شود. او بارها تأکید کرده است که نسبت به نوشته‌های گذشته‌ی خود با نگاه انتقادی می‌نگرد و حتی گفته است: «آنچه شب می‌نویسم، صبح پاره می‌کنم.» این نگرش نشان می‌دهد که برای استاد، دانش حقیقتی نهایی و ثابت نیست، بلکه فرآیندی پیوسته و پویا از بازاندیشی، پرسش و نقد خویشتن است. شاید همین روحیه‌ی جست‌وجوگر و فروتنانه، راز ماندگاری و اعتبار علمی او در میان اهل فرهنگ و ادب باشد.

دو ماه پیش در سفر فرهنگی به تاجیکستان و ازبکستان که هر دو از مهمانان آن بودیم، بار دیگر با منش فرهنگی استاد روبه‌رو شدم. در مرز تاجیکستان و ازبکستان ساعتی طولانی معطل شدیم. در حالی که بسیاری از مسافران خسته و بی‌حوصله بودند، استاد ناظمی با نگاهی شاعرانه به همان وضعیت نگریست و سخنی موزون درباره‌ی آنچه در مرز رخ داده بود، بر زبان آورد. به من گفتند: «تانیا جان، تو که حاضرجوابی، در این قافیه یک شعر بنویس.» همان جرقه سبب شد من با در نظر داشت دیدگاه‌های هم‌سفران اهل قلم، غزلی درباره‌ی آن تجربه بنویسم. این توانایی دیدنِ شعر و معنا در رخ‌دادهای روزمره و خستگی‌های انتظار بی‌پایان در مرز کشور ازبکستان، بخشی از جوهره‌ی وجودی استاد است. آن غزل را من اینجا می‌آورم:

سردی است و غروب و باران است، آنچه در مرز اتفاق افتاد
مردسالاری است و میدان است، آنچه در مرز اتفاق افتاد

دره‌ها سبز و مردمان سرخ‌اند، زندگی در کنار ما جاری
قصه‌ی ما نماد عصیان است، آنچه در مرز اتفاق افتاد

تا سمرقند یک وجب مرز است، تا بخارا دو شهر تنهایی
چای نوشیدن است و جانان است، آنچه در مرز اتفاق افتاد

رنج در مرزها دوچند شود، وقتی ما را ز هم جدا سازند
مرزها را بزن که ویران است، آنچه در مرز اتفاق افتاد

دودها زغالِ نامریی، رنگ «استاد» ما پریده مگر؟
خستگی‌های ما دوچندان است، آنچه در مرز اتفاق افتاد

ای سمرقند تا به دیدارت، یک هرات انتظار سر کردم
دیدنت انتهای هجران است، آنچه در مرز اتفاق افتاد

در همان سفر، در ضیافتی رسمی که به دعوت رییس‌جمهور تاجیکستان، امام‌علی رحمان برگزار شده بود، شاهد نمونه‌ای دیگر از فروتنی استاد بودم. مردی ایرانی که در جمع ما نشسته بود، با شور فراوان درباره‌ی مولانای بلخی که ایرانی‌اش می‌خواند سخن می‌گفت و می‌کوشید مولانا را به استاد معرفی کند! داکتر ناظمی با صبر و احترام کامل گوش می‌داد و هیچ اشاره‌ای به جایگاه علمی خود نمی‌کرد. در حالی که استاد دارای دکترای ادبیات است و سال‌ها درباره‌ی مولانا پژوهش کرده، در فرانکفورت «خانه‌ی مولانا» را بنیان نهاده و کتاب‌ها و مقالات فراوانی در این باب نوشته است، لب از لب نگشود. سرانجام من بودم که یادآور شدم مخاطب او یکی از برجسته‌ترین مولوی‌پژوهان معاصر است. آن لحظه استاد برای من معنای واقعی فروتنی را آشکار ساخت. استاد گران‌ارج و من، سفر فرهنگی دیگری نیز در همین نزدیکی پیش‌رو داریم که در آینده در موردش خواهم نوشت.

استقلال فکری نیز از ویژگی‌های مهم استاد است. داکتر ناظمی زمانی مسئولیت وزارت اطلاعات و فرهنگ افغانستان را بر عهده داشت، اما هنگامی که نخواست در چارچوب جناح‌بندی‌های سیاسی تعریف شود، از مقام خود کناره گرفت. این تصمیم نشان می‌دهد که برای او فرهنگ همواره بر سیاست اولویت داشته است. هرچند استاد دوست ندارند در مورد جوایز و تقدیرنامه‌های خود صحبت کنند، ولی جسته و گریخته آنچه از لابلای گفتگوهایمان دستگیرم شده، دریافت جایزه‌ی بین‌المللی پوشکین در سال ۲۰۱۷ و جایزه‌ی نویسندگان روسیه در سال ۲۰۱۹ تنها بخشی از تقدیرهایی است که از کارنامه‌ی فرهنگی‌شان می‌دانم؛ با این حال، ارزش واقعی داکتر لطیف ناظمی را باید در تأثیر عمیقی جست‌وجو کرد که بر نسل‌های مختلف اهل قلم و فرهنگ گذاشته است.

مجموعه‌های شعر استاد:

- سایه و مرداب
- باد در فانوس
- خواب علف
- آیینه‌ها دروغ نمی‌گویند
- سیاه‌مشق‌های مدرسه
- بوطیقای صدا
- من باغ آتشم

افسانه واحدیار

درنگی بر شعر «کوچ»

تو می‌روی و غمت عاشقانه می‌ماند
کنارم این دل پر از بهانه می‌ماند

دو برگ یاد غمین از بلوط چشمانت
به دشت خاطره‌هایم نشانه می‌ماند

صدای گام تو در هر سرود می‌پیچد
بلوغ نام تو در هر ترانه می‌ماند

گل طراوت صد باغ بوسه می‌خشکد
چراغ سوخته‌ی صد فسانه می‌ماند

هزار نقش ز تصویر سبز خنده‌ی تو
به ذهن سنگی دیوار خانه می‌ماند

تو نیستی که نهی سر به روی شانه‌ی من
خیال زلف تو در یاد شانه می‌ماند

بخوان بخوان غزل غم، بخوان سرود سفر!
همین صداست که در این زمانه می‌ماند

خدای من که چه دردآور است قصه‌ی کوچ
پرنده می‌رود و آشیانه می‌ماند

هر شاعری افزون بر آن‌که از روی نیاز درونی و برای تخلیه‌ی عاطفی، شعر می‌سراید، آرزو دارد سروده‌اش مورد پسند مردم قرار گیرد و در ذهن و زبان خوانندگان ماندگار شود. با این حال، رسیدن به چنین جایگاهی برای هر فرد اهل قلمی ممکن نیست. بسیاری از شاعران سال‌ها شعر می‌گویند، اما حتی یک بیت از سروده‌های‌شان در حافظه‌ی مردم باقی نمی‌ماند و تأثیر عمیقی بر دل‌ها نمی‌گذارد.

برای ماندگار شدن یک شعر در حافظه‌ی مردم، فرمول مشخص و قطعی‌ای وجود ندارد که شاعر با تکیه بر آن بتواند اثری جاودانه خلق کند. بهتر است بگوییم عوامل متعددی در تأثیرگذاری و ماندگاری یک شعر نقش دارند. یکی از مهم‌ترین این عوامل، پیوند محتوای شعر با زندگی و تجربه‌های مردم است؛ هر چقدر یک شعر بتواند دردهای مردم روزگارش را بیشتر و انسانی‌تر در پرداختی شاعرانه در خود بگنجاند، از اقبال پذیرش بیشتری برخوردار است.

برخی شعرها با تصویرسازی‌های خیره‌کننده در ذهن می‌مانند و برخی دیگر قدرت خود را از بار عاطفی و احساسی عمیق‌شان می‌گیرند. افزون بر این، غنای معنایی و چندلایه بودن محتوا نیز می‌تواند از ویژگی‌های یک شعر ماندگار باشد. صاحب‌نظران

همچنین از مفهومی با عنوان «آنِ شاعرانه» یاد می‌کنند؛ اصطلاحی که با وجود کاربرد فراوان، همچنان تعریفی دقیق و روشن ندارد.

لطیف ناظمی از شاعرانی است که توانسته با شعر «کوچ» بر احساس و ذهن مخاطبان اثر بگذارد. این شعر در سال ۱۳۵۱ هجری شمسی در کابل سروده شده است و توسط آوازخوان‌های سرشناسی چون استاد ناشناس، هنگامه، احمد ولی و برخی از آوازخوان‌های جوان اجرا شده است.

ابعاد محتوایی: تلفیق عشق، هجرت و نگاه فلسفی

محتوای این غزل، عاشقانه-اجتماعی است؛ عشق در شعر می‌تواند بازتاب‌دهنده‌ی وصل، دلتنگی، شورِ دیدار، رنج جدایی، امید، حسرت و عواطف عمیق انسانی باشد. اما از میان همه‌ی این حالت‌ها، رنج جدایی از همه جان‌سوزتر و غم‌انگیزتر است. شاعر هم همین شاخصه را دست‌مایه‌ی شعرش قرار داده و از سویی این اندوه را با یکی از دردناک‌ترین تجربه‌های زندگی مردم افغانستان که عبارت از مهاجرت می‌باشد، پیوند داده است.

از دهه‌ی شصت خورشیدی به بعد، با شدت گرفتن جنگ‌ها و ناامنی‌ها، مهاجرت به بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی مردم افغانستان تبدیل شد. کمتر خانواده‌ای را می‌توان یافت که دغدغه‌ی دوری، آوارگی یا مهاجرت عزیزانش را تجربه نکرده باشد. به این ترتیب، شعر بازتاب درد تاریخی مردم افغانستان است. سال‌های جنگ، آوارگی و مهاجرت، باعث شده مفهوم «کوچ» و فقدان، بخشی از حافظه‌ی جمعی مردم شود. در شعر، رفتنِ مخاطب عمومیت می‌یابد و نشانه‌ای از جدایی‌های گسترده‌ی اجتماعی می‌شود؛ چنان‌که می‌گوید:

«خدای من که چه دردآور است قصه‌ی کوچ
پرنده می‌رود و آشیانه می‌ماند»

در این بیت، پرنده نماد انسان مهاجر است و آشیانه نماد وطن، خانه و خاطرات. این تصویر، اندوه مهاجرت را بسیار فشرده و تأثیرگذار بیان می‌کند. به علت این‌که شعر ناظمی با احساسات و تجربه‌های واقعی مردم پیوند می‌خورد، بر دل خواننده می‌نشیند و حس همدلی را برمی‌انگیزد.

از سوی دیگر، مفهوم مهاجرت تنها به جابه‌جایی جغرافیایی محدود نمی‌شود، بلکه در ادبیات عرفانی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. عارفان باور دارند که انسان در این جهان اقامت دائمی ندارد و روح او از جهانی برتر آمده است و سرانجام به همان‌جا بازخواهد گشت. بر بنیاد این اندیشه، انسان موجودی مهاجر است که زندگی دنیوی او سفری کوتاه و گذرا به شمار می‌رود. به همین سبب، شعر «کوچ» فقط بیان‌کننده‌ی رنج مهاجرت مردم افغانستان نیست، بلکه بازتاب‌دهنده‌ی نگرشی عمیق و انسانی درباره‌ی جایگاه انسان در این هستی نیز هست. در واقع، کوچ استعاره‌ای از گذرا بودن دنیا می‌تواند تلقی شود.

ویژگی‌های زبانی، ساختاری و موسیقایی

«لطیف ناظمی در کنار محمود فارانی از نخستین غزل‌سرایان غزل نو در افغانستان است» (محمدی، مقدمه بر ناظمی، ۱۳۹۹: ۲۶). این شعر نمونه‌ای موفق از غزل نو در ادبیات معاصر افغانستان است؛ شعری که هم به سنت غزل وفادار مانده و هم زبان و فضای تازه‌ای پیدا کرده است. شاعر دست گذاشته بر روی یکی از دردهای واقعی، به همین دلیل خوانندگان زیادی با آن حس همذات‌پنداری و همدلی می‌کنند.

زبان شعر ساده، روان و عاطفه‌برانگیز است. شاعر از

واژه‌های پیچیده و آرکائیک استفاده نمی‌کند و بیشتر به زبان امروز نزدیک می‌شود. ترکیب‌هایی مثل: «غمت عاشقانه می‌ماند»، «صدای گام تو»، «تصویر سبز خنده‌ی تو» و «قصه‌ی کوچ پرنده» همگی زبانی نرم و تصویری دارند و خواننده به آسانی با آن ارتباط برقرار می‌کند.

ساختار شعر بر تکرار فعل «می‌ماند» بنا شده که این فعل در نقش ردیف، مهم‌ترین عنصر موسیقایی شعر است. این ردیف به شعر آهنگ یکنواخت و حزین داده و حس استمرار خاطره را تقویت می‌کند. در گزاره‌های «غمت عاشقانه می‌ماند، بهانه می‌ماند، نشانه می‌ماند، ترانه می‌ماند، فسانه می‌ماند» شاعر می‌گوید انسان می‌رود، اما ردّ عاطفی و خاطرات او در اشیا، صداها و حافظه باقی می‌ماند. این حس مداوم فقدان در شعر معاصر افغانستان به یک موتیف تبدیل شده است.

در غزل سنتی معمولاً زبان رسمی‌تر و آراسته‌تر بود، اما ناظمی زبان را به تجربه‌ی زیسته‌ی مردم نزدیک کرده است؛ در حالی‌که به دام شعارزدگی و تصنع نغلتیده است. همین سادگی، اثرگذاری آن را بیشتر می‌کند.

یکی از شاخصه‌های مثبت این شعر آن است که از انسجام خوبی برخوردار است و از ابتدا تا انتها یک فضای واحد دارد. برخلاف بسیاری از غزل‌های کلاسیک که هر بیت استقلال نسبی دارد، در این شعر تمام ابیات حول یک محور عاطفی و معنایی شکل گرفته‌اند که بیان‌گر کوچ، دوری و ماندگاری خاطره می‌باشد.

شاعر از تصاویر طبیعی و حسی استفاده کرده: «دو برگ یاد غمین از بلوط چشمانت»، «گل طراوت صد باغ بوسه می‌خشکد» و «چراغ سوخته‌ی صد فسانه»؛ این تصاویر شاعرانه و ملموس‌اند.

در سراسر شعر، شاعر نشان می‌دهد که اگرچه انسان می‌رود، اما یاد، صدا، تصویر و خاطره‌اش باقی می‌ماند. این تضاد میان «رفتن» و «ماندن» محور عاطفی شعر را می‌سازد. بیت آخر پیوندی بینامتنی با شعر فروغ فرخزاد دارد و شاعر مفهوم «صدا» را به‌عنوان تنها امر ماندگار برجسته می‌کند:

«بخوان بخوان غزل غم، بخوان سرود سفر!
همین صداست که در این زمانه می‌ماند»

منابع:

محمدی، محمد حسین. (۱۳۹۹). «مقدمه».در: لطیف ناظمی، من باغ آتشم: مجموعه شعرها. کابل: تاک.

امرالله محمدی

تحلیل زبان‌شناختی طرح‌واره‌ی تصویری شعر لطیف ناظمی

چکیده

طرح‌واره‌های تصویری از موضوع‌های مهم معناشناختی در زبان‌شناسی‌شناختی است که با برداشت از تعاملات ادراکی انسان ایجاد شده است؛ نخستین بار توسط مارک جانسون در این مکتب‌شناختی مطرح شده است. از این منظر، طرح‌واره‌های تصویری از تجربیات ساده‌ی انسانی نسبت به مقولاتی چون حجم، مسیر، ارتباط، نیرو و قدرت، جهت‌های بالا و پایین، پیش و عقب، نزدیک، دور پدید می‌آید که توسط این مقولات، ساختارهای ذهنی بشر قادر به درک مفاهیم ذهنی و انتزاعی می‌گردد. براین اساس طرح‌واره‌ها ساختارهای معنادار و جسمی‌شده‌یی است که در نتیجه حرکات انسان، تعاملات ادراکی او و نحو برخوردش با اجسام در ذهن پدید می‌آید. بدین ترتیب پژوهش حاضر با هدف و شناخت بهتر از طرح‌واره‌های تصویری در سروده‌های لطیف ناظمی شاعر معاصر زبان و ادبیات فارسی دری می‌پردازد. مسأله‌ی مهم و اساسی، بررسی رابطه میان ذهن، ادراکات حسی خواننده با عناصر زبانی شاعر نامبرده است. پژوهش حاضر بر مبنای روش توصیفی- تحلیلی از نوع کیفی با تکیه بر رویکرد جانسون طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی را بازیافته و چگونگی تجارب زیستی ذهن شاعر را تحلیل کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که استفاده از عناصر حسی اداراکی و تجارب زیستی، تصاویر ذهنی را ملموس و شناخته‌شده کرده است.

کلیدواژه‌ها: بسط استعاری، زبان‌شناختی، طرح‌واره‌ی تصویری، شعر، معاصر

مقدمه

زبان به عنوان ابزاری جهت فهمیدن و فهمانیدن میان جامعه‌ی بشری به کار می‌رود. اثر ادبی نیز با این زبان از دل شاعر و نویسنده برخاسته بر دل‌ها می‌نشیند. همچنان پیشرفت بشر نیز مدیون همین زبان است. می‌دانیم که علم و دانش روز به‌روز پیشرفت‌هایی داشته و موضوعات پژوهشی در سال‌های پسین در عرصه‌های گوناگون نیز پیشرفت‌هایی چشمگیری داشته اند. یکی از آن پیشرفت‌ها در حوزه‌ی دانش زبان‌شناسی است. پیشرفت بشر در این عرصه از قرن گذشته‌ی میلادی، این امکان را برای متخصصان، پژوهشگران و اندیشمندان فراهم کرد تا به انجام

تحقیقات و آزمایشات گوناگون، به بررسی زبان و فرایندهای مرتبط به آن در مغز بپردازند. بدین ترتیب آزمایش‌های جدید در حوزه‌ی زبان‌شناسی تحت عنوان روان‌شناسی زبان، عصب‌شناسی زبان و زبان‌شناسی شناختی، در نیم سده‌ی پسین شکل گرفت. این سه حوزه تمرکز خود را بر توصیف فرایند ذهنی و شناختی قرار دادند. بررسی فرایند تفکر و همچنین نقاط انطباق و اشتراک بین فعالیت‌های مغزی، پردازش شعور و آگاهی انسان از جمله مهم‌ترین اهداف این حوزه به شمار می‌آیند. بدین ترتیب از جمله فرایندهای زبانی که به طور مشترک مورد علاقه‌ی حوزه‌های مذکور قرار گرفت، درک و فهم متن است (حقانی، ۱۳۹۹، ۱۳۲- ۱۳۷).

براساس آنچه گفتیم در دوران معاصر، در علوم انسانی و علوم‌شناختی و وابسته به پیوند ذهن و زبان بشری، و درک متن آثار ادبی تحولات چشمگیری اتفاق افتاده است. یکی از اتفاقات تازه و جدی در حوزه‌ی زبان‌شناسی شناختی مبحث طرح‌واره‌های تصویری است. از آنجاکه در زبانشناسی شناختی زبان به عنوان ابزاری برای کشف ساختار نظام شناختی بشر است. این رویکرد زبانشناسی، زبان را نمودی از نظام تصور ذهنی میداند. بدین ترتیب مزیت و فایده‌ی زبان‌شناسی شناختی، بی چون و چرا این است که مسائل مربوط به استعاره و چندمعنایی را برای شناخت و دستگاه مفهومی انسان مطرح می‌کند که ساختار زمینه‌ی مفهومی را در الگوی‌های خاصی از تجربه‌ی بدنمند قرار می‌دهد. این نظریه مفاهیم بدنمند و طرحواره‌های تصویری حرکتی از طریق سازوکار استعاره به مفاهیم انتزاعی را نشان می‌دهد (نیلی‌پور، ۱۳۹۸، ۸۶).

از آنجا که از ما در جهان، اعمال و رفتارهایی بروز می‌کند؛ مثلاً حرکت می‌کنیم، می‌خوابیم، محیط اطراف ما را درک می‌کنیم و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره‌ی امور ذهنی و انتزاعی می‌توان به کار برد. به نظر جانسون تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن پدید می‌آید که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی طرح‌واره‌های تصویری اند (قائمی و ذوالفقاری، ۱۳۹۵، ۴). بر این اساس شاعر نیز از ساخت‌ها و تصویرهایی که در ذهن خود دارد، عواطف و احساسات امور ذهنی و انتزاعی خود را در قالب شعر بیان می‌کند. زیرا طرح‌واره‌ها و ساخت‌های گوناگونی وجود دارد که بر درک استعاری ما از جهان تأثیرگذار است. این طرح‌واره‌ها تصویر کلی از تعامل ما با جهان زیستی نشأت می‌گیرد که بسیاری از مفاهیم را به صورت استعاری ساختار بندی می‌نماید و ناظمی نیز از آن سود جسته است.

مباحث مهم در این پژوهش، شناخت و دریافت درک متن؛ یعنی مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های لطیف ناظمی شاعر معاصر کشور که همیشه سخنگوی مردم سرزمین خود بوده و سال‌های متمادی شعرهای روان، با ساختار زبان معاصر و اندیشه‌های گوناگون سروده است. ناظمی زاده و پرورش‌یافته‌یی شهر هرات که تحصیلات عالی خود را در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی دری دانشگاه کابل به پایان برد و در آنجا نیز به صفت استاد مدتی تدریس کرد (انوشه، ۱۴۸۱، ۱۰۳۸). ناظمی از پیشگامان شعر نو و شعر پایداری در افغانستان به شمار می‌رود که در نظم و نثر آثاری به دست چاپ سپرده است (خلیق، ۱۳۹۵، ۱۳۶). از سوی دیگر، پژوهش حاضر با نظریات جدید زبانشناسی شناختی دریچهیی را به تحلیل متون ادبی باز نموده ما را به دریافت زاویه‌های پنهان ذهن شاعر یاری میدهد. هدف اساسی پژوهش، تحلیل و

بررسی طرح‌واره‌های تصویری در اشعار لطیف ناظمی بوده که به طور کلی، شناخت و دریافت کردن مفاهیم ذهنی و انتزاعی شاعر معاصر کشور، مورد توجه این پژوهش می‌باشد که تا هنوز توسط هیچ پژوهندهیی بررسی صورت نگرفته است. همچنان شناخت بهتر از طرح‌واره‌های تصویری هدف فرعی این جستار می‌باشد.

روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی از نوع کیفی و بر اساس نظریه‌ی زبان‌شناختی انجام شده است. ابتدا با خوانش دقیق سروده‌های ناظمی، طرح تصویرها شناسایی و هر یک تحلیل شده است که نتایج حاصل می‌تواند درک بهتر از زبان شاعرانه را با تحلیل شناختی ارائه دهد و به توسعه‌ی مطالعات ادبی و زبان‌شناختی در حوزه‌ی شعر معاصر کمک نماید. این ساختارها به سبب آن‌که بر مبنای تجربه‌های حسی- حرکتی ایجاد شده اند؛ بازنمایی بسیاری از مفاهیم انتزاعی را در قالب عبارت‌های عینی و ملموس میسر می‌سازد. جامعه‌ی پژوهش حاضر، دفتر شعر از باغ تا غزل بوده و در بخش توصیف، داده‌ها از منابع معتبر علمی گرفته شده و در بخش تحلیل اشعار ناظمی تحلیل شده است که این روش افکار و جهان‌بینی شاعر را بهتر واکاوی می‌کند.

پیشینه‌ی پژوهش

زبان‌شناختی رابطه بین زبان، ذهن و کارکردهای آن را مورد مطالعه قرار می‌دهد. مکتب زبان‌شناختی در اواخر دهه‌ی هفتاد عیسایی شکل گرفته و قدامت چندانی ندارد؛ می‌توان جدیدترین مکتب معرفی‌شده در قلمرو زبان‌شناسی برشمرد (مهند و شمس‌الدینی، ۱۳۹۱، ۱۹). این مکتب به مطالعه‌ی زبان پرداخته و به ماهیت ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی می‌برد و زبان را نظام نامحدودی از نشانه‌های زبانی می‌دانند که هر کدام یک نماد معنایی را به یک نماد آوایی پیوند می‌دهد. یکی از یافته‌های مکتب زبان‌شناختی طرح‌واره‌های تصویری اند. نخستین بار اصطلاح طرح‌واره‌ی تصویری را مارک جانسون در کتاب «بدن در ذهن» (۱۹۸۷) به کار گرفته است. جانسون در این کتاب نقش تجارب فیزیکی انسان را در شکل‌گیری مفاهیم ذهنی بیان نموده به شرح و دسته‌بندی گونه‌های طرحواره‌های تصویری پرداخته است.

پس از جانسون، مارک ترنر (۱۹۹۶) در کتاب «ذهن ادبی» به کارکرد داستان‌های تمثیلی در بازنمایی ادراکات بشری پرداخته و در بخش‌هایی از کتاب، طرح‌واره های تصویری و جایگاه آن را در تفکر ادبی بررسی نموده است ((Turner, Mark ۱۹۹۶.

پیتر استاکول (۲۰۰۲) در کتاب بوطیقای‌شناختی از پیوند ادبیات و زبان سخن می‌گوید. به نظر او نظام طرحواره را می‌توان نخستین گام در تفسیر متون ادبی برشمرد.

ایوانز و گرین (۲۰۰۶) در کتاب «مقدمه‌یی بر زبان شناسی شناختی» طرح‌واره را جزئی از ساخت مفهومی می‌دانند و به منظور شرح آن از نظریه شناخت بدن مند جانسون و آرای تالمی بهره گرفته اند.

چنانچه مشاهده می‌شود، تاهنوز در مورد شعر لطیف ناظمی از این دریچه، پژوهشی صورت نگرفته است، بر این اساس، پژوهش و بررسی با رویکرد حاضر از اهمیت ویژه‌یی برخوردار است.

مبانی نظری زبان‌شناسی شناختی

زبان یک پدیده‌ی اجتماعی و زنده است که بهعنوان ابزاری برای فهمیدن و فهماندن میان انسانها در اجتماع بهکار میرود. انسان‌ها با این وسیله افکار و احساسات خود را میان جامعه بیان می‌کنند. بدین‌ترتیب زبان مؤثرترین وسیلهیی است که جهان اندیشه و دنیای درون ما را با جهان بیرون ارتباط میدهد. زبان از دیدگاه چامسکی: «عبارت از مجموعهیی محدود یا نامحدود از جملات که طول هر یک از آن جملات محدود است و از مجموعه‌یی محدود از عناصر ساخته‌شده است» (دبیر مقدم، ۱۳۸۷، ۶۴). این ابزار پیچیده و شگفتانگیز، همواره مورد کاوش اندیشمندان قرارگرفته است که با آن زبان‌شناسی می‌گویند. زبانشناسی بهعنوان دانش مستقل از سده‌ی نوزدهم به اینسو به کشف رازهای پیچیده و شگفتانگیز زبان پرداخته و درنتیجه راه را برای مطالعههای واحدهای ساختاری زبان هموار ساخت. زبانشناسی مطالعه‌ی توانایی انسان در تولید و تفسیر زبان از طریق گفتار و نوشتار است و زبانشناس فردی است که ساختار و ترکیب زبان یا زبانها را بهصورت روشمند و دقیق بررسی و توصیف کند (Allan ، ۲۰۱۶، ۱). همچنان هدف زبانشناسی مطالعه‌ی علمی زبان و توصیف دانش ناخودآگاه اهل زبان است (فالک، ۱۳۷۲، ۱۹)؛ باید یادآور شد که وظیفه‌ی اصلی زبانشناس این است که آنچه را مردم در مورد زبان میدانند، توصیف کند (Cook, & Mark، ۲۰۰۷، ۱۲). براین اساس زبان‌شناسی در سده‌ی اخیر جلب توجه دانشمندان قرار گرفته است.

در دوران معاصر، در علوم شناختی و دانش‌های وابسته به رابطه‌ی زبان و ذهن، دو انقلاب معرفت‌شناختی جدی اتفاق افتاده است. این دو تحول معرفت‌شناختی با عنوان‌های انقلاب اول

شناختی و انقلاب دوم شناختی، یاد شده است. در انقلاب اول شناختی، نوام چامسکی پیشتاز تحول در مطالعات زبان‌شناسی با تکیه به تحلیل‌های صوری از ساخت نحوی زبان بود؛ ولی در انقلاب دوم شناختی، جورج لیکاف این پیشتازی را با تکیه به شیوه‌ی معنی‌دار شدن زبان و شناخت به عهده گرفت. هرچند لیکاف، ابتدا در دامان زبان‌شناسی چامسکی پرورش یافته بود؛ اما پس از مدتی تعمق و تفکر در اصول زبان‌شناسی، شیوه‌ی تحلیل ساخت‌گرایی را ناکارآمد یافت، با گروهی از همفکران خود علیه بی‌توجهی به هویت زبانی اعتراض کرد. دیدگاه جورج و سیرل در سال‌های ۱۹۷۲ و ۱۹۷۳ به چاپ رسید (نیلی‌پور، ۱۳۹۸، ۲).

اگر چند پژوهش‌های نخستین در زبان‌شناسی شناختی در دهه‌های ۱۹۷۰- ۱۹۸۰ از سوی شماری اندکی از پژوهندگان در بخش‌های غربی ایالات متحده‌ی امریکا انجام شده بود. در اواخر دهه‌ی هشتاد به اروپا نیز گسترش یافت. همچنان انجمن بین المللی زبان‌شناسی شناختی در سال ۱۹۸۹ در دویسبورگ آلمان پایه‌گذاری شد (حکیمی، ۱۳۹۸، ۱۸۲). ازاین‌رو در میان رویکردهای گوناگون زبان‌شناسی، یکی از آن‌ها، زبان‌شناسی شناختی است که این نظریه با نظریه‌ی زایشی در تضاد است (E.W, ۲۰۲۰, ۱). بدین ترتیب در اواخر دهه‌ی هفتاد زبان‌شناسی شناختی شکل گرفت. این رویکرد نسبتاً نوپدید، اما دارای رشد شتابان در مطالعه‌ی زبان است که با پژوهش‌های جورج لیکاف، رونالد لانگاکر، چارلز فیلمور و تالمی آغاز و به درجه‌ی بالندگی خود رسید. این رویکرد جدید زبان‌شناسی که به آن زبان‌شناسی شناختی می‌گویند «مطالعه‌ی علمی ماهیت تفکر و بیان آن در زبان است» (Xu & J.R, ۲۰۲۱, ۱). این دانش، روابط بین موجودیت‌های مفهومی که در ساختارهای زبانی نمایش داده می‌شود، تأکید دارد و این دو هدف را دنبال می‌کند؛ یکی مطالعه‌ی چگونگی استفاده از مکانیسم‌های شناختی، مانند حافظه، مقوله‌بندی، استعاره، مجاز و تصویرسازی، چگونه در رفتار زبانی به کار گرفته می‌شود؛ دوم این‌که تدوین الگوهای روان‌شناختی قابل قبول از زبان و زبان تصویری را دربر می‌گیرد. بدین ترتیب زبان‌شناسی شناختی یک نظریه نیست؛ بلکه یک رویکرد، مکتب، جنبش و انقلاب در علوم شناختی پذیرفته شده است (Xu & J.R, ۲۰۲۱, ۲). ازاین‌رو زبان‌شناختی یک نظریه‌ی خاصی نیست، به صورت جنبش، انقلاب یا اقدام توصیف می‌شود. این مدل جدید از زبان‌شناسی، یکی از خلاق‌ترین و جالب‌ترین رویکردهای مطالعه‌ی زبان و اندیشه است (اونز، ۱۳۹۸، ۱۳). بدین لحاظ یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی، در کنار زبان‌شناسی نقشگرا و صورت یا ساختگرا، زبان‌شناختی یا شناختگرا است. اگر هر یک از مکاتب زبان‌شناسی را به جزیره‌یی مانند کنیم، زبان‌شناختی را باید به مثابه‌ی مجمع الجزایر درنظر گرفت که شامل چندین جزیره‌ی کوچک است؛ زیرا زبان‌شناسان این مکتب تلاش در توصیف نظام و نقش زبان هستند. آن‌ها به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازند.

براساس آنچه گفته شد زبان‌شناختی به مطالعه‌ی زبان پرداخته و به ماهیت ساختار افکار و آرای ذهن انسان پی می‌برد. لانگاکر یکی از بنیان‌گذاران این مکتب، زبان را نظام نامحدودی از نشانه‌های زبانی می‌داند که هر کدام یک نماد معنایی را به یک نماد آوایی پیوند می‌دهد. این نمادهای معنایی ثابت نیستند؛ بلکه فرایند ذهنی و مفهوم‌سازی شده هستند. اصطلاح مفهوم‌سازی به جای مفهوم بر آن است که مفهوم معنای ثابت و مفهوم‌سازی، به پویا بودن معنا تأکید دارد. طرفداران روش‌شناختی، زبان را مانند فکر و اندیشه دارای نظام و ساختار می‌دانند (حکیمی، ۱۳۹۸، ۱۸۴)؛ یعنی ساختار نظام‌مند زبان،

ساختار فکر ما را بازتاب می‌دهد. زیرا یادگرفته‌های ذهن انسان در مغز حاصل تجربه‌های محیطی است و فرآیند تفکر و خرد انسان ماهیت ناخودآگاهی دارد، بناءً مفاهیم انتزاعی به یاری ساختارهای استعاری زبان، بیان می‌شود (نیلی‌پور، ۱۳۹۳، ۴۹). ازاین‌رو زبان‌شناسی شناختی امروزه یکی از مکاتب نوین و پربار زبان‌شناسی به شمار می‌رود که در چارچوب چند سویه‌یی تبدیل شده و دریچه‌ی تازه‌یی برای شاخه‌های مطالعه‌ی زبان و روابط آن با ذهن را باز کرده است. لانگاکر، لیکاف و دیگر پژوهشگران این عرصه زبان را جنبه‌یی از شناخت می‌دانند که درنتیجه تعامل و هم‌جوشی عوامل اجتماعی فرهنگی و روان شناختی با یکدیگر شکل گرفته است.

بخش‌های عمده‌ی زبان‌شناسی شناختی به دو قلمرو تقسیم می‌شود؛ معناشناسی شناختی و رویکرد شناختی به مطالعه‌ی دستور. معناشناسی شناختی به مطالعه‌ی تجربه‌ی انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد که در کنار استعاره‌ی مفهومی، طرح‌واره‌های تصویری نیز از بنیادی‌ترین مباحث آن به شمار می‌رود. در معناشناختی ساختار مفهومی تجسمی است؛ یعنی تعامل انسان با محیط موجب شکل گیری مفاهیم در ذهن می‌شود و نقش بدن انسان در سازمان دهی مفاهیم غیر قابل انکار است.

طرح‌واره‌های تصویری

طرحواره‌ی تصویری یکی از اساسی ترین مفاهیم مطرح شده در عرصه‌ی معناشناسی شناختی است و به الگوی تکرار شونده و پویایی اطلاق می‌شود که در نتیجه تعامل بشر با محیط اطراف خود، در ذهنش پدید می‌آید. زیرا ما در جهان با رفتارهایی روبه‌رو می‌شویم از قبیل حرکت می‌کنیم، می‌خوابیم، محیط اطراف ما را درک می‌کنیم و از این طریق ساخت‌های مفهومی بنیادی پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن درباره‌ی امور ذهنی و انتزاعی می‌توان به کار برد. به نظر جانسون تجربیات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن پدید می‌آید که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی طرح‌واره‌های تصویری اند (قائمی و ذوالفقاری، ۱۳۹۵، ۴). بر اساس این دیدگاه، لفظ تصویر با اصطلاح روانشناختی «تجربه تصویرگونه» سنخیت دارد و به ادراکات فیزیکی برگرفته از جهان بیرون اشاره دارد و طرحواره‌ها حاوی معانی ریشه‌یی با جزئیات عمیق نیستند؛ بلکه مفاهیمی انتزاعی به شمار می‌روند که خاستگاه آنها تجارب بدن‌مند انسان است. بدین جهت شناخت بدن‌مند انسان در مقام نوعی موجود زنده رفتارهایی همچون خوردن خوابیدن حرکت کردن، ... را انجام می‌دهد. در واقع رفتارهای روزمره‌ی او ساخت‌های مفهومی بنیادینی را ذهنش خلق می‌کند این ساختارهای ذهنی به عنوان ابزاری برای اندیشیدن در خصوص مفاهیم انتزاعی به کار می‌رود. به باور مارک جانسون؛ تجربیات فیزیکی ما از جهان خارج تصاویری در ذهن پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این تصاویر یا ساخت‌های ذهنی همان طرحواره‌های تصویری هستند. هر چند این ساخت‌ها در آغاز از تعاملات جسمانی پدید میآیند؛ اما می‌توانند به سطوح انتزاعی‌تر معنایی که همان گسترش یابند (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱، ۲۹۷).

از دیدگاه جانسون طرحواره‌های تصویری، نخست استدلال مبتنی بر حوزه‌ی جسمانی دارد و دوم اینکه نگاشت استعاری از حوزه‌ی عینی و ملموس به حوزه‌ی

انتزاعی رخ می‌دهد؛ بنابراین می‌توان گفت طرحواره‌ها اساس استعاره هستند و ساختار درونی آنها می‌تواند پایگاهی برای تشکیل نگاشت‌های استعاری درک حوزه‌های بسیار پیچیده عقلی باشد (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱، ۲۹۸). ازاین‌رو نظام کاملی از مفاهیم را با توجه به نظام کامل دیگر سازمان دهی می‌کنیم. بسیاری از آنها با جهت‌ها، یا حجم و دیگر موارد جسمانی و عملکرد جسم ما در محیط فیزیکی هستند (قائمی و ذوالفقاری، ۱۳۹۵، ۵).

طرح‌واره‌ها دارای چنین ویژگی‌ها هستند:

۱. تعامل معناکه در نتیجه ارتباط جسمی انسان با جهان خارج ایجاد می‌شوند؛

۲. پیچیدگی ساختار داخلی به عنوان مثال طرح حرکتی خود از سه جز تشکیل شده مبدا مقصد و مسیر؛

۳. چند بعدی بودن، یعنی به وسیله‌ی حواس گوناگون درک می‌شوند؛

۴. در هم تنیدگی دارد، یعنی به صورت شبکه‌یی از چند طرح‌واره مرتبط روی دهند؛

۵ قابلیت تبدیل شدن از نوعی به نوع دیگر (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱، ۲۹۸).

بنابر آنچه گفته شد، در طرح‌واره‌های تصویری می‌توان مفاهیم ذهنی و انتزاعی را درک نمود که در قالب و ساختارهای گوناگون شناخته‌شده به کار رفته باشد. در معناشناختی، معنا و مفهوم نشانه‌ها مورد بررسی قرار گرفته و به بخش‌های متفاوت تقسیم می‌شود (قربانی و حسینی، ۱۴۰۰، ۵۵). ازاین‌رو زبان‌شناسان طرح‌واره را به گونه‌های متنوع تقسیم کرده اند، ترنر به ۶ نوع طرح‌واره اشاره کرده است؛ حرکتی، حجمی، توازن، تقارن، نیرو و پویایی. ایوانز و گرین طرحواره‌ها را به هشت گروه؛ فضایی، تعادلی، حرکتی، یگانگی، قدرتی، یکسانی و وجود تقسیم کرده اند. هر یک از این گروه‌ها، دارای زیر مجموعه و اجزا دیگری است. جانسون نیز مشابه ایوانز و گرین است با این تفاوت که او طرح‌واره‌های دیگری همچون تعداد و توده مقیاس اتصال تماس و تکرر را نیز ذکر نموده است (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱، ۲۹۹). در این پژوهش، به بررسی سه نوع برجسته و پرکاربرد از طرحواره‌ها (حجمی، حرکتی و قدرتی) پرداخته می‌شود.

۱. طرح‌واره‌ی حجمی

در این نوع طرحواره ذهن به واسطه‌ی تجربه حضور فیزیکی انسان یا اشیاء در فضاهای سه بعدی از قبیل خانه، اتاق، ظرف،... حوزه های انتزاعی را به گونه‌یی تصور می‌کند که گویا دارای حجم هستند؛ به بیان دیگر این تجربه‌ی فیزیکی را به مفاهیم عقلانی که به لحاظ جوهری حجم ناپذیر هستند بسط می‌دهد و طرحواره‌ی تجریدی از آن پدید می‌آورد. این طرح و تصویرسازی ذهنی بسته به این‌که چه جزئیاتی از حجم را برجسته سازد دارای انواع مختلفی است. از جمله ظرف سطح پر، خالی و بزرگ. به رنگ نمونه؛ جملاتی همچون «ز خود برون شدم»، «کوچک صبرم لبریز شد» و «روی اوصاف زمین می‌غلتد» گویای حضور این طرحواره است (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱، ۳۰۰). نمونه‌های آن در شعر ناظمی:

بسکه ابر آزادی، اشک ارغوانی ریخت
دامن دمن یکسر گشته باغ مرجانی
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۱۷)

به قطره قطره خون من، دمیده یاد لانه‌ام
به حجره حجره‌ی تنم، تنیده مهر میهنم
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۲۴)

پاشیده نسیم عطر یادت به تنم
باغ گل نارنج شده پیرهنم
ای عطر دل انگیز بهار تن تو
یادآور کوچه باغ‌های وطنم
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۶۴)

ما بیهدهایم و در شمار هیچیم
بی حاصل و پوچیم و به کار هیچیم
ما را به حساب واو معدوله بدار
هستیم ولیک در شمار هیچیم
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۴۹)

شاعر در بیت بالا، با تجربیات زندگی خود، بی اعتباری و و وجود فلسفی را از راه ساختارهای شناختی حساب، شمارش، حجم و تصویری از هستی بدون اثر دانسته است. گذشته از رویکردشناختی، از دید بلاغت نیز شاعر خود را به واو معدوله مانند کرده است، وجه شباهتی از بی شمار و بی حاصل بودن در بین دیگران میباشد، ناظمی توانسته از تشبیه حروفی با ظرافت و زیبایی خاص، جهت تصویرآفرینی اشعار خود سود جسته است. در لابه لای متون ادب فارسی و عربی در صورخیال آفرینندگان این آثار، گاهی به تشبیهاتی برخورد میکنیم که در کتاب‌های علوم بلاغت مستقلاً مورد بحث قرار نگرفته است، اگر چه این گونه تشبیه را نیز می‌توان در ذیل حسی بودن طرفین تشبیه مطالعه کرد. چون معیار حسی بودن طرفین تشبیه از دیدگاه کتاب‌های بلاغت قابل درک بودن آن به کمک یکی از پنج حس ظاهری است. در این نوع از تشبیه شاعر به کمک اشکال «حروف» دست به آفرینش ادبی می‌زند و در عالم خیال تصاویری بدیع می‌آفریند (حاجیان نژاد، ۱۳۸۰، ۳۸۹).

۲. طرحواره‌ی حرکتی

مفهوم‌سازی تعبیرهای حرکتی در زبان اهمیت ویژه‌یی دارد و توانایی گوینده یا نویسنده را در صورت پویایی دادن به یک موقعیت ایستا را نشان می‌دهد. افزون بر آن، ارتباط خاصی با بافت کلام و هدف گوینده را دارد (قائمی و ذوالفقاری، ۱۳۹۵، ۶). یکی دیگر از طرح‌های تصویری، طرح‌واره‌ی حرکتی (Path Schema) است. در این تصویر، با تجربه و استفاده از حرکت انسان و مشاهده‌ی حرکت سایر پدیده‌های متحرک، ذهن انسان مفاهیم انتزاعی را متحرک می‌سازد (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۷). به بیان دیگر در این نوع طرحواره، ذهن از طریق تجربه حرکت انسان یا سایر اشیاء برای تحرک مفاهیم انتزاعی یا اموری که قابلیت جابه‌جایی ندارند، فضایی را خلق می‌کند. طرحواره‌ی مورد بحث بازتاب‌دهنده‌ی حرکت از حوزه‌ی مبدأ به حوزه‌ی مقصد است. عبور از دو حوزه‌ی یادشده نیز مستلزم طی کردن مسیری جهت دار همراه با زمان مشخص است که طرح ذهنی مذکور می‌تواند در جهات متعددی از قبیل افقی، عمودی، چرخشی، ... تصور شود (شکیبایی‌فر و پیشوایی علوی، ۱۴۰۱، ۳۰۴). نمونه‌ها:

بیا زین قطارها، از این گنده مارها
سر و کله بارها به بیرون بدر کنیم
ز شهر سیاه خواب به شط‌های آفتاب
به نور و گیاه و آب سحرگه گذر کنیم
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۴۵)

از آن‌جا که جهت‌های بالا به پایین، پایین به بالا، راست و چپ و حرکت‌ها می‌توانند برای عینی کردن پدیده‌های انتزاعی به کار رفته و امور ذهنی را عینیت جسمی بخشد که این همه ریشه در تجارب فیزیکی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی دارد و از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد. به باور لیکاف و جانسون استعاره‌ها جهت‌گیرانه نیز هستند که این‌گونه استعاره‌ها عمدتاً از جهت‌گیری مثل بالا، پایین- درون- بیرون، راست- چپ، ... ناشی می‌شوند (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۱). شاعر در رباعی زیر

غم را حرکت بخشیده و آن را سرشار از طرح‌واره‌های تصویری حرکتی، فضایی و مرگ‌اندیشانه را در ذهن تداعی می‌سازد:

رگبار غم‌انگیز تگرگ است اینجا
بر شانه‌ی باد نعش برگ است اینجا
هر روز غم کتیبه و تابوت است
هر شب شب سالگرد مرگ است اینجا
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۵۷)

در شعر زیر، قامت زندگی را به مانند آه دردناک به تصویر کشیده است:

زندگی اینجا چه کوتاه است میدانم
قامتش چو قامت آه است می‌دانم

در بیت بالا، شاعر زندگی را به آه در صفت کوتاه بودن و دردناک بودن مانند کرده است. زندگی مشبه؛ آه، مشبه به و کوتاه و دردناک بودن وجه شباهتی است. شاعر معاصر بیشتر درصدد کشف رابطه تازه بین زندگی و آه است، که این‌گونه کشفیات در سبک معاصر بیشتر دیده میشود (محمدی، ۱۴۰۱).

گذشتم از خط سبز عبور کوچه‌ی خویش
چه بی‌نصیب دگر زآن خط عبور منم
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۳۱)

۳. طرح‌واره‌ی قدرتی

یکی دیگر از طرح‌واره‌ها در زبان‌شناختی، طرح‌واره‌ی قدرتی (Force Schema) است که توسط جانسون مطرح شده است (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۹). در طرحواره‌ی قدرتی ذهن از چگونگی برخورد انسان با موانع فیزیکی و حالات‌هایی که در نتیجه روبه‌رو با این موانع برای او متصور است الگوهای تصویری خاصی را ترسیم می‌کند، سپس این الگوها را به پدیده‌هایی نسبت می‌دهد که فاقد آن حالات هستند. در فهرستی که جانسون از مهمترین انواع طرحواره‌ها ارائه داده از مجموع ۲۷ طرحواره، هفت مورد آن از نوع قدرتی است که این موضوع می‌تواند بیانگر اهمیت طرح‌های قدرتی در مفهوم سازی باشد.

گشتیم به آفتاب یاد تو کباب
ای دوست به ما سایه‌ی دستی بفرست
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۵۴)

دیری‌ست دیو زندگی، با خجلت و شرمندگی
بنشسته رو در روی من، با خنجر خاکستری
(ناظمی، ۱۳۷۹، ۱۴۱)

نتیجه‌گیری

در علوم شناختی و دانش‌های وابسته به رابطه‌ی زبان و ذهن، دو انقلاب معرفت‌شناختی جدی اتفاق افتاده است. در یکی از آن دو تحول، مربوط به مکتب زبان‌شناختی می‌شود که توسط لیکاف و جانسون پیشرفت‌هایی داشته است. در این مکتب ، نظریات گوناگونی در رابطه‌ی زبان و ذهن ارایه شده است، یکی از آن مباحث، طرح‌واره‌ی تصویری است. طرحواره‌ی تصویری یکی از اساسی‌ترین مفاهیم مطرح‌شده در عرصه‌ی معناشناسی شناختی است. این اصطلاح به الگوی تکرار شونده و پویایی اطلاق می‌شود که در نتیجه تعامل بشر با محیط اطراف خود، در ذهنش پدید می‌آید. بر اساس این دیدگاه، لفظ تصویری برگرفته شده از ادراکات فیزیکی و جسمانی ما در جهان بیرون است. بدین ترتیب، طرحواره‌ها حاوی معانی ریشه‌یی با جزئیات عمیق نیستند؛ بلکه مفاهیمی انتزاعی به شمار می‌روند که خاستگاه آنها تجارب بدن‌مند انسان است. با بررسی دفتر شعر از باغ تا غزل لطیف ناظمی در سه قلمرو طرحواره‌ها دریافتیم که ناظمی با استفاده از تجربیات زیستی و جسمانی

خود، مفاهیم انتزاعی زندگی، غم و دیگر مواردی که در بدنه‌ی جستار با شواهد مثال‌های شعری از آن یادآور شدیم، استفاده کرده است. در واقع رفتارهای روزمره‌ی شاعر ساخت‌های مفهومی بنیادینی را در ذهنش خلق کرده است که مخاطب این ساختارهای ذهنی و مفاهیم انتزاعی را به صورت مجسم شده درک می‌کند. در فرجام چنین نتایجی به دست می‌آید که تجربیات فیزیکی ما از جهان خارج تصاویری در ذهن پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. همچنان شایسته‌ی پیشنهاد می‌دانم که آثار ادبی با چنین رویکردشناختی بیشتر بررسی و واکاوی شود، تا افکار و جهان‌بینی شاعران بهتر و خوبتر درک گردد.

سرچشمه‌ها

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

اونز، ویوین. (۱۳۹۸). زبان‌شناسی شناختی. ترجمه‌ی جهان‌شاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

بیابانی، احمد رضا و طالبیان، یحیی. (۱۳۹۱). «بررسی استعاره‌ی جهت‌گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو». پژوهش‌نامه‌ی نقد ادبی، ۱ (۱)، صص ۹۹- ۱۲۶.

جان آر، تیلور و لیتل‌مور، جنت. (۱۴۰۲). زبانشناسی شناختی نظریه‌ها و کاربردها. ترجمه پارسا بامشادی و شادی انصاریان. تهران: بوی کاغذ.

حقانی، نادر. (۱۳۹۹). نظرها و نظریه‌های ترجمه. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

حاجیان نژاد، علیرضا. (۱۳۸۰). «نوعی تشبیه در ادب فارسی (تشبیه حروفی)». مجله‌ی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دوره زمستان، صص ۳۸۷- ۴۰۲.

حکیمی، مطیع الله. (۱۳۹۸). تاریخ زبان‌شناسی (یک نگاه کوتاه). تخار: گنج.

حکیمی، مطیع الله. (۱۳۹۹). مبادی زبان‌شناسی(۲). تخار: گنج.

خلیق، محمد صالح. (۱۳۹۵). تأثیر شاهنامه بر شعر مقاومت افغانستان. تهران: انجمن نویسندگان بلخ.

فالک، جولیا اس. (۱۳۷۲). زبانشناسی و زبان. برگردان خسرو غلام علیزاده. چاپ دوم. تهران: قدس رضوی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.

فضلیت، محمود. (۱۳۹۰). زبان تصویر (علم بیان و ساختار تصویرهای ادبی). تهران: زوّار.

قائمی، مرتضی و ذوالفقاری، اختر. (طرحواره‌های تصویری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن». فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی ادبی- قرآنی. ۴ (۵)، صص۱- ۲۲.

قربانی، فاطمه و حسینی، زینب‌السادات. (۱۴۰۰). «کاربست انتقادی نظریه طرحواره‌های تصویری عند در قرآن در معناشناسی شناختی». پژوهش‌های ادبی- قرآنی؛ نشریه‌ی علمی، ۹ (۱)، صص ۵۳- ۸۱.

محمدی، امرالله. (۱۴۰۱). «بررسی مقایسی تشبیه در شعر کهن و معاصر». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشکده‌ی زبان و ادبیات فارسی دری دانشگاه بلخ.

مهند، محمد راسخ و شمس‌الدینی، مونا. (۱۳۹۱). طبقه‌بندی معنایی اصطلاحات فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی». ویژه‌نامه‌ی ادب‌پژوهشی، شماره بیستم، صص ۱۱- ۳۲.

ناظمی، لطیف. (۱۳۷۹). از باغ تا غزل. پشاور: آرش.

نیلی‌پور، رضا. (۱۳۹۳). زبان‌شناسی و آسیب‌شناسی زبان. ویراست دوم، چاپ دوم. تهران: هرمس.

نیلی‌پور، رضا. (۱۳۹۸). زبان‌شناسی شناختی (دومین انقلاب معرفت شناختی در زبان‌شناسی). تهران: هرمس.

Allan, Keith. (2016). The Routledge handbook of linguistics. NY: Routledge.

Cook, V. J & Mark Newson. (2007). Chomsky's Universal Grammar. Third edition. UK: B.P.L.

E.W, Mararet. (2020). Cognitive Linguistics for Linguists. USA: TX.

Elena, Semino & Zsofia, Demjen. (2017). Metaphor and Language. UK: Routledge.

Lakoff, George & Jaohson, Mark. (1980A). »The Metaphorical Structure of the Human Conceptual System«. Cognitive Science, 195- 208 (1980).

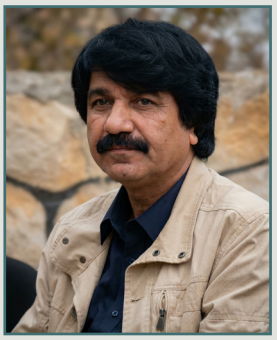
Lakoff, George & Jaohson, Mark. (1980B). Metaphors we Live By. London: Chicago.

Lakoff, George & Mark, Turner. (1989). More than Cool Reason A Field Guide to Poetic Metaphor. London: Chicago.

Richard, Stott et al .(2010). Metaphors in Cbt Building Cognitive Bridges. Oxford

Turner, Mark. (1996). The Literary Mind. NY: Oxford.

Xu, Wen & J.R, Taylor. (2021). The Routledge handbook of Cognitive linguistics. NY: Routledge.



محمدصابر یوسفی

لطیف ناظمی
مسافری در شهر آفتاب

در شعرهای لطیف ناظمی، به قول خودش باغ‌های سرخ آتش زبانه می‌کشند و غرور، همچون موجی در نگاهانش جاری است. او سرایشگر توفان‌های سرکشی است که در درون شاعر می‌جوشند و او را تا بلندی‌ها همراهی می‌کنند. ناظمی کبوتری است که در باغ آتش بال و پر گشوده و جسارت گفتن در شعله‌های نمیرایش از پا نیفتاده است. او خطاب به باد می‌گوید:

من باغ سرخ آتشم ای باد
پنداشتی که هیزم خاموشم
از من مکن عبور که می‌سوزی

ناظمی خود را زبان گویای درخت و جنگل و هر چه از جنس ایستادگی و مقاومت است، می‌پندارد و در این پهنا، در هجوم بادهای غارتگر می‌ایستد و هشدار می‌دهد که هان باخبر! از تو نهراسم که در توفان‌ها بالیده‌ام! این فریاد، از اوست:

در من درخت سرکش فریاد است
بیدی است پر نهیب و گشن‌شاخ
زان بیدهای سرکش و مغرور
این بیدها ز باد نمی‌ترسند

برخی از شعرهای ناظمی در شرایطی سروده شده‌اند که سیاست و زندگی به طرز عجیبی با هم آمیخته شده و برزخی از آتش و خاکستر را به وجود آورده‌اند که در عبور از آن باید چشم‌ها را باز نگه داشت و فاصله‌ها را در آرزوی رسیدن به آفتاب درنوردید. در این مرحله است که ناظمی خود را مسافر دیار آفتاب می‌خواند و به سایه‌های مانده از سیاهی شب، پشت می‌کند.

دهه‌ی شصت و هفتاد: شعر اندیشه‌محور و حماسه‌ی رهایی

شعر ناظمی در دهه‌های شصت و هفتاد هجری خورشیدی، شعری اندیشه‌محور است. او در این مسیر فانوسی در دست، در کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر سیاست می‌گردد و همچون روشنی‌به‌دوشانِ دوره‌گرد، حماسه‌ی رهایی انسان را فریاد می‌زند. پیمانه‌ی شعر ناظمی در این برهه، لبریز از شراب سرخ عدالت‌خواهانه است که در قالب‌های گوناگون و به‌ویژه شعر نو نیمایی که خود از پیشکسوتان آن به شمار می‌رود، شکل می‌یابد.

باری در جایی خوانده بودم که: «شعر گفتار حکمت‌آمیز خون است». اگر این روایت را بپذیریم، شعرهای ناظمی، راوی شرایط سرخ‌اند که بار آن بر دوش لحظه‌ها سنگینی می‌کند. او شاعر ستاره‌های

خونین است که با صدها درفش بشارت، در شهر آفتاب سفر می‌کند. این سروده از اوست:

در شهر آفتاب سفر داریم
در مشت‌های بسته‌مان اینک
صدها درفش سرخ بشارت
بر شانه‌های خسته‌ی‌مان اینک
پتک گران باور انسان
ما سوی شهر روشن آزادی
ما بر فراز قله‌ی میعاد
ره می‌زنیم و بر لب‌مان جاری است
حماسه‌ی رهایی انسان
با ما هزار کاوه‌ی آهنگر
با ما هزار رستم دستان

سلاله‌ی رویش و نقد شکاف‌های طبقاتی

زندگی گاهی به یک راه ناهموار می‌ماند که قدم‌ها را می‌فرساید و حس دودل شدن را در درون آدمی بیدار می‌کند. گاهی آدم‌ها در دوراهه‌ی توقف و عبور، مردد می‌مانند و چه بسا از سر ضعف، همراهان خود را در نیمه‌راه می‌گذارند. در چنین وضعیتی خود را نباختن و از دل سختی‌ها به جلو گام نهادن، روح جنگلی‌گونه‌ای می‌خواهد که شگفتن در فضای یخ‌بسته را نوید بدهد و به بیرون راه باز کند. ناظمی با گفتار نمادین، بر بالندگی و سرزندگی خودش تأکید می‌کند و بر هرزه‌خارانِ نازا و سترون، طعنه می‌زند. او رساتر از همیشه فریاد می‌زند:

من از تبار درختانم
و از سلاله‌ی رویش
سرود سرخ شگفتن
ترانه‌های شباروزیم
من از تبار درختانم
ز نسل جنگل و تاک

لطیف ناظمی با چشمان باز، شکاف‌های طبقاتی را می‌بیند و آن را نقد می‌کند. او به مثابه‌ی یک روشنفکر آرمان‌گرا، حقیقت را به عنوان یک امانت در شعرهایش بازتاب می‌دهد؛ از بی‌عدالتی چشم نمی‌پوشد و ذهن و نگاهش را از واقعیت‌های موجود در جامعه برنمی‌گیرد. ناظمی تفاوت‌هایی را که در سطح زندگی مردم وجود دارد و از نوع دسته‌بندی‌های طبقاتی منشاء می‌گیرد، به درستی در شعرش می‌نمایاند و بر آن‌ها طعنه می‌زند. در سروده‌ی زیر، نشان می‌دهد که این تفاوت‌ها چه مقدار ذهن و اندیشه‌ی او را به خود مشغول داشته‌اند:

کی گفته است ترا
به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است
که من،
ز بام خانه‌ی خود تا به بام همسایه
دو آسمان دگرگونه سال‌ها دیدم

جلوه‌ی پنهان: غلیان عاطفه و رمانتیسم

ناظمی تنها شاعر سروده‌های سیاسی نیست، بلکه عشق و جاذبه‌های جادویی آن نیز در شعرهای او جایگاه مشخصی را احراز کرده‌اند. در شماری از این سروده‌ها، عشق چنان آتشی شعله می‌زند که فضای ذهن و روان خواننده را با حسرت دیرپا پر می‌کند. در سروده‌ی زیر، عنصر عاطفه چنان مستحکم است که تا اعماق دل خواننده پل می‌زند:

آن پیکری که ساختم از موم آرزو
در آتش فریب تو آبش نموده‌ام
وان بت که سال‌هاست تراشیدم از امید
با تیشه‌ی غرور خرابش نموده‌ام

در عقب برخی از شعرهای لطیف ناظمی، یک شاعر کاملاً رمانتیک پنهان شده است که با شب و پنجره و یارِ دست‌درآغوش، هم‌سخن است:

شب بود و دست باد تنک می‌کرد
در هر کناره عطر تنت را
گفتی دگر ببند و ندانستم
آیا دوباره پنجره را بندم
یا دکمه‌های پیرهنت را؟

فرجام‌سخن

در فرجام باید گفت که لطیف ناظمی شاعری است اندیشه‌گرا که پختگی مضمون با زیبایی فرم یکجا در شعر او بافت یافته و از او سرایشگری با معیارهای امروزین ساخته است. لطیف ناظمی محتوای شعرش را با دقت برمی‌گزیند و بدون آنکه دچار شعارزدگی شود، به آن بیان شاعرانه می‌دهد. او را ارج بگذاریم که کاج بلندآوازه‌ی شعر امروز است.

و این هم در پایان، بیت‌هایی از یک شعر بارانی او:

زیر باران باید زیست
تو بیا
همصدا با باران
همصدا با یاران
همصدا با نفس سبز قناری

مریم محمدی

حضورِ دورادورِ یک اندیشه در جانِ واژه‌ها

من هیچ‌گاه شاگرد حضوری استاد لطیف ناظمی نبوده‌ام و از نزدیک هم ایشان را ندیده‌ام. اما در طول سال‌ها، از راه خواندن شعرها و نوشته‌های‌شان و همچنان مطالبی که در رسانه‌ها و شبکه‌ها درباره‌ی ایشان نشر شده، کم‌کم با نام و جایگاه‌شان آشنا شده و از ایشان چیزهایی آموخته‌ام.

هر بار که چیزی از ایشان خوانده‌ام، برایم این احساس به‌وجود آمده که با یک نگاه عمیق و دقیق روبه‌رو هستم. به نظر می‌رسد که ایشان ادبیات را فقط در حد واژه و زیبایی نمی‌بینند، بلکه آن را با فکر، تاریخ و واقعیت‌های زندگی پیوند می‌دهند. همین موضوع باعث شده که نوشته‌های‌شان ساده و گذرا نباشد، بلکه آدم را به فکر فرو ببرد.

در این سال‌ها، هرچه بیشتر درباره‌ی ایشان خوانده‌ام، بیشتر متوجه شده‌ام که نام‌شان با احترام یاد می‌شود. کسانی که ایشان را از نزدیک دیده‌اند، از دقت علمی، فروتنی و نقش‌شان در آموزش یاد کرده‌اند. این گفته‌ها در کنار آثارشان، برای من تصویر یک استاد آگاه و مسئول را ساخته است.

از میان شعرهای زیادی که از ایشان به حافظه دارم و دایم ذهنم را مشغول می‌کند، این چند بیت این روزها بیشتر با من است:

دزدان، پل و برج و باره را دزدیدند
آن آبیِ پرستاره را دزدیدند
سرگرم نماز بامدادان بودیم
کز مسجد ما، مناره را دزدیدند

در این چند بیت، چیزی فراتر از یک تصویر ساده دیده می‌شود. نوعی درد پنهان و اعتراضی در آن هست که به‌سادگی از کنار آن نمی‌توان گذشت. برای من، این شعر نشان می‌دهد که شاعر چگونه می‌تواند با زبان کوتاه، حرف‌های بزرگ بزند.

محمداسماعیل لشکری

بازتاب ضرب‌المثل در رباعیات لطیف‌ها

ضرب‌المثل، در کنار دیگر جلوه‌های فولکلوریک، از کهن‌ترین و زنده‌ترین نمودهای فرهنگی به شمار می‌رود و در حوزه‌ی ادبیات عامیانه جایگاهی برجسته دارد. در حقیقت، ضرب‌المثل‌ها بازتابی از «متن زندگی مردم» یک جامعه‌اند؛ جمله‌هایی کوتاه؛ اما سرشار از تجربه، حکمت و نگاه جمعی.

بسیاری از ضرب‌المثل‌ها ریشه در رویدادها و واقعیت‌های عینی زندگی دارند؛ رخدادهایی که به تدریج در حافظه‌ی جمعی ماندگار شده، زبان‌زد عام و خاص گشته و سرانجام، در گفتار روزمره‌ی مردم به عنوان تعابیری رایج به کار رفته‌اند.

ضرب‌المثل‌ها دارای هویت‌اند؛ برخی از آن‌ها گستره‌ای جهانی یافته‌اند و در فرهنگ‌های گوناگون با مفاهیم مشترک دیده می‌شوند، در حالی‌که برخی دیگر محدود به یک کشور، منطقه، یا حتا یک قریه‌اند و به صورت سینه‌به‌سینه در میان مردم انتقال می‌یابند. در زبان و ادبیات فارسی، ضرب‌المثل‌ها جایگاهی ویژه دارند و به عنوان پلی میان زبان عامه و زبان ادبی عمل می‌کنند. شاعران و نویسندگان، با بهره‌گیری از این گنجینه‌ی حکمت عامیانه، به آثار خود رنگی از صمیمیت، تأثیرگذاری و ماندگاری بخشیده‌اند. حضور ضرب‌المثل در متون ادبی، به ویژه در قالب‌های کوتاه و فشرده‌ای چون: رباعی، باعث می‌شود معنا با بیانی روشن‌تر و نافذتر به مخاطب منتقل گردد و رباعی، ماندگاری بیش‌تری در اذهان مردم پیدا کند.

از این منظر، بررسی ضرب‌المثل‌ها نه تنها ما را با لایه‌های پنهان فرهنگ و اندیشه‌ی مردمی آشنا می‌سازد، بلکه نقش آن‌ها را در غنای ادبیات و انتقال مفاهیم انسانی برجسته‌تر می‌کند. چنین پژوهشی می‌تواند دریچه‌ای باشد برای درک بهتر پیوند میان زبان، فرهنگ و ادبیات.

در تعریف آن چنین می‌توان گفت که ضرب‌المثل عبارت از منظوم یا منثور نغز و نیکو و کوتاه‌گویایی است که زبان‌زد مردم بوده و از سوی آن‌ها در مناسب‌های گوناگون به کار می‌رود.

جایگاه، ارزش و وظیفه‌ی ضرب‌المثل را در شعر فارسی می‌توان به پنج بخش دسته‌بندی کرد:

۱. بیان تجربه‌ی انسان‌های گذشته؛

۲. بازتاب ملایمت یا اخلاق نیکو؛

۳. بیان کوتاه؛ اما موجّز؛

۴. حفظ فرهنگ قدیم؛

۵. ژرف‌ساخت شعر و سخن.

در سال ۱۳۹۵ خورشیدی دفتر شعر «خواب علف» به کوشش مصلح سلجوقی از استاد لطیف ناظمی منتشر شد که شامل ۱۳۴ رباعی می‌باشد که از سال‌های ۱۳۴۵ الی ۱۳۹۵ سروده شده‌اند. بازتاب ضرب‌المثل در این رباعیات چشم‌گیر و قابل ملاحظه است.

ضرب‌المثل معروف که می‌گویند: «وقت گل نی» کنایه از نرسیدن زمان است و انجام نشدن کاری. یا مثلاً اگر شخصی که قصد ازدواج نداشته باشد، بپرسیم که چه زمانی ازدواج خواهی کرد؟ در پاسخ می‌گوید: «وقت گل نَی». مفهوم این ضرب‌المثل این است، زمانی که «نَی» گل کند، (نَی هیچ زمانی گل نمی‌کند) از نظر منطق و عقل می‌دانیم که «نَی» بته‌ی بی‌شاخ و برگ است و مثل دیگر روییدنی‌ها به گل نمی‌رسد که غنچه شود و بشکفد و گل دهد.

این ضرب‌المثل در یکی از رباعیات استاد ناظمی به کار رفته است که از معشوقه طلب بوسه می‌کند و معشوقه وعده‌ی اجرای خواهش او را می‌کند و دوباره شاعر می‌پرسد که چه زمانی بوسه می‌دهی؟ در جواب می‌گوید: «وقت گل نَی»:

یک بوسه شبی طلب نمودم از وی
گفتا: که دهم بوسه تو را، گفتم: کی؟
خندید و رمید و شانه بالا انداخت
و آن‌گاه به طعنه گفت: «وقت گل نَی»

(من باغ آتشم، ص ۴۲۹)

«از دوست هرچه آید نیکوست» ضرب‌المثل معروفی هست که در هر زمانی از آن بهره می‌جویند. در این رباعی به شکل نگاه مثبت به کار رفته است. هرچه از طرف دوست واقعی یا محبوب برسد، چه خوب و چه زشت باشد، باید به رضایت خاطر پذیرفته شود. شاعر از محبوب خود شراب طلب می‌کند و معشوق رضایت به آب می‌دهد. در پاسخ چنین می‌سراید شاعر:

گفتم: که بریز هرچه از می به سبوست
آتش بفگن به مجمرِ این رگ و پوست
گفتا: که به جز آب نریزم به قدح
گفتم: که ز دوست هرچه آید نیکوست

(همان، ص ۴۳۳)

«پای لب گور بودن» (قطع امید از زندگی) ضرب‌المثلی است که حکایت از پایان عمر دارد؛ یعنی عمر آدم سرآمده است و در سن کهولت رسیده و دیگر امیدی به زندگیِ زرق و برق و دوام آن ندارد. اگر برایش موضوعی گفته شود که اجرای آن چندین سال طول بکشد؛ در پاسخ می‌گوید: «پایم لب گور است» یعنی یک قدم تا رفتن به گور فاصله دارم.

این‌جا که بهشت پر ز حور است چه سود؟
دستم که دو قاره از تو دور است چه سود؟
گفتی: سوی تو دوباره بر می‌گردم
پایم که کنون بر لب گور است چه سود؟

(همان، ص ۴۵۵)

«نان خورد و نمک‌دان شکست» برای کسی گفته می‌شود که در مقابل نیکی یک فرد، بدی بر وی روا دارد. به زبان ساده‌تر، کسی که «نمک نشناس» است. در فرهنگ آرایی‌تباران «نان و نمک» نشانه‌ی دوستی و وفاداری است. وقتی کسی از نان و نمک دیگری استفاده کند؛ یعنی حق «دوستی» و «صداقت» بر گردن او دارد. اگر بعداً برایش عمل ناسزایی انجام دهد؛ برایش می‌گویند: «نان خورد و نمک‌دان شکست»

به ظاهر ضرب‌المثل هم اگر نگاهی بیندازیم، اشاره به انجام کار ناصواب دارد. نان خوردن و ظرف آن را شکستن، عمل ناپسند و سُبک‌سرانه است.

با ناجیِ خویش عهد و پیمان مشکن
سوگند و قرار خویش آسان مشکن
یک عمر نمک ز «ینگه‌دنیا» خوردی
شرم است تو را، کنون نمک‌دان مشکن
(من باغ آتشم، ص ۴۵۹)

بیان مفهوم اخلاقی و سجایای نیکوی انسانی، در بسیاری از ضرب‌المثل‌ها بازتاب یافته است. «چپ بنشین راست بگو» این ضرب‌المثل روی «راستی، صداقت و شجاعت» در گفتار اشاره دارد. به زبان ساده‌تر این است که چپ نشستن یا کج نشستن، عیب و عار نیست؛ ولی کج گفتن و نادرست سخن زدن، عیب است. عکس آن این است که اگر راست هم بنشینی؛ ولی دروغ‌گو و کج‌بحث باشی، باز هم کار نادرست انجام داده‌ای، اگرچه نشستن‌ات راست است.

از صلح چرا سخن زنی، دشمن‌خو؟
یک‌بار بیا چپ بنشین راست بگو
«القاعده» گر قاعده‌ی کارت نیست
«بن لادن» خود شهید خواندی ز چه رو؟
(همان، ص ۴۶۰)

در پایان این بررسی، می‌توان گفت که ضرب‌المثل در رباعیات استاد ناظمی جایگاهی روشن و اثرگذار دارد. او با بهره‌گیری از زبان ساده و آشنا، مفاهیم عمیق را به‌گونه‌ای بیان می‌کند که به ضرب‌المثل گِره می‌خورد و به کلامش حلاوت می‌بخشد. رباعیات او بازتابی از تجربه‌های انسانی و نگاه پخته به زندگی است و در بسیاری از سروده‌ها، اندیشه‌ها به صورت کوتاه، فشرده و پرمعنا عرضه شده‌اند. این ایجاز، سخن او را ماندگار و قابل استفاده در گفتار روزمره ساخته است. رباعیات استاد ناظمی به دلیل کاربرد ضرب‌المثل‌های گوناگون، زودتر ذهن‌نشین می‌شود و خواننده می‌تواند به طور ساده با آن رابطه‌ی «عاطفی» برقرار نماید.

در نتیجه، رباعیات او نه تنها جنبه‌ی ادبی، بلکه ارزش آموزشی و اجتماعی نیز دارد و این ویژگی‌ها باعث می‌شود که سروده‌هایش در ذهن مخاطب تا سال‌های سال باقی بماند. به طور کلی، می‌توان گفت که کاربرد ضرب‌المثل‌گونه در رباعیات او، به شعرش سادگی، عمق و گیرایی ویژه‌ای بخشیده است که با خوانش آن بار بار می‌توان بهره گرفت و حظ برد.

عبدالغنی نیک‌سیر

ناظمی در خاطره‌ام

سخن از استاد عبداللطیف ناظمی است؛ کسی که من ایشان را از کودکی خودم و او می‌شناسم. یعنی از حدود اوایل دهه‌ی سی خورشیدی؛ از آن گاهی که فکر می‌کنم، در درس‌خانه (مکتب خانگی) نزد ملای محل در مسجد «بابا علی مست» در کوچه‌ی دو دالان، کنار حوض پهلوان و یا هم شاید در مسجد خانگی «سیدقاسم» زیر دالان کوچه‌ی زال‌خانِ بازار خوش زیاد به فکر پیرانه‌سر من نیست با هم روی نالینچه‌ی مدرسه در کنار دیگر شاگردان می‌نشستیم؛ و یادم می‌آید که او بعضی اوقات مجله‌های رنگین و پر از مطالب اطلاعات هفتگی، سپید و سیاه، تهران مصور و یا روشنفکر را که در ایران چاپ می‌شدند، با خود می‌آورد و با شاگردان دیگر، مخفیانه و دزدکی و پنهان از نظر آخند درس‌خانه، نگاهی موشکافانه می‌انداختیم.

در آن وهله خلیفه‌ی مکتبِ سیدقاسم، امین‌الله پسر یک آهنگر بود و امین‌الله از همه‌ی شاگردان یک سر و گردن بلندتر و ما شاگردان از او می‌ترسیدیم و حساب می‌بردیم؛ به‌ویژه زمانی که ملای مسجد نبود و او در غیاب وی ما را سرپرستی می‌کرد.

روزهای پنجشنبه، معمولاً از پی‌سبقی‌های شاگردان امتحان گرفته می‌شد که اکثر شاگردان به‌خصوص تنبل‌ها در این روز از ترس می‌لرزیدند؛ زیرا همین خلیفه امین‌الله با یک شاگرد تنومند دیگر، فلک را که عبارت از یک چوب تقریباً یک و نیم متری با یک قلاب ریسمان در وسط آن بود می‌آوردند و شاگردانی که پی‌سبقی خود را یاد نداشتند، هر دو پای‌شان را به قلاب فلک تاب می‌دادند و بلند می‌گرفتند و سیدقاسم با تشدد تمام با ضربه‌های یک چوب باریک، جیغ و داد و فریاد شاگرد بیچاره را به آسمان بلند می‌کرد و ما نظاره می‌کردیم و رنگ به روی ما نبود.

به هر حال، استاد ناظمی در آن زمان عبداللطیف فرزند بمان‌علی و من عبدالغنی پسر غلام‌نبی شعرباف بودم؛ که شاگردان آن مدرسه بودیم و امروز این خاطرات دوران کودکی، دنیای بی‌غمی، بی‌پروایی و بی‌مسئولیتی را به ذهن من تداعی می‌کند.

تقابل دو کانون و آغاز جاده‌ی علم و قلم

فضای خانواده‌ی ایشان مملو از سواد و خوانش و بینش بود و حدود و ثغور زندگی من عاری از فهم و روشنی و خواندن و نوشتن؛ ولی آن‌قدر فهمی در خانه‌ی ما وجود داشت که مرا به مکتب خانگی می‌فرستادند. به این‌گونه بود که با ناظمی آشنایی من به روشنایی افتاد که حتی گهگاه به بیرون از شهر و میله‌های تخت‌صفر نیز با هم می‌رفتیم. خلاصه با این تفصیل و تعبیر دوران‌های کودکی، نوجوانی و جوانی، با

مرحوم پدرشان و برادران وی محمدتقی و محمدظاهر ناظمیان نیز آشنایی به هم رساندم.

همچنان در لیسه‌ی سلطان غیاث‌الدین غوری، هم‌زمان درس می‌خواندیم، منتها من چند سالی جلوتر بودم؛ یعنی بعد از فراغت از لیسه، در سال ۱۳۴۵ خورشیدی که من از دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه کابل در رشته‌ی ژورنالیزم فارغ شدم، دوست عزیز من ناظمی به صنف اول همین دانشکده داخل گردید و من در همان سال که به اطلاعات و کلتور مقرر شدم و در روزنامه‌ی اتفاق اسلام و مجله‌ی هرات درگیر روزنامه‌نگاری گردیدم، گویا که از هم دور افتادیم و ایشان به راه خود رفت و من به راه خودم.

بزرگوار ناظمی در سال ۱۳۴۸ خورشیدی از دانشکده‌ی زبان و ادبیات دانشگاه کابل فارغ گردید و در همان سال به کرسی تدریس همان دانشکده تکیه زد و من در عین زمان در هرات و در وسواس چاپ و نشر مجله‌ی هرات منهمک بودم؛ ولی از دور یا نزدیک شاهد ارتقای شخصیت علمی و ادبی و اداری استاد ناظمی بودم که در دهه‌های پنجا و شصت خورشیدی در رادیو و تلویزیون افغانستان و وزارت اطلاعات و فرهنگ، سمت‌های علمی و فرهنگی چندی را به دوش داشتند و در عین حال به حیث یک شخصیت متبارز فرهنگی - اجتماعی و به عنوان یک نویسنده‌ی خوش‌قلم و منتقد ادبی و افتخارآفرین، درخشش خاص خود را نشان می‌دادند.

من که در طول این سال‌ها گاهی گذری به کابل می‌بردم، با ناظمیِ اندیشمند و صاحب سبک و سیاق فرهنگی و ادبی مواجه می‌شدم. بیشتر اوقات این فرهیخته‌انسان را در دانشگاه کابل و یا جاده‌ی میوند در عکاس‌خانه‌ی ظاهر ناظمی، برادر کلان‌ترشان می‌یافتم و یا اینکه در دفتر و دیوان‌های دولتی و فرهنگی ملاقات می‌کردم.

محافل انس در کوچه‌های هرات

گاهی می‌شد که استاد ناظمی به زیارت و دیدار خانواده به هرات می‌آمد و من با استفاده از فرصت به دیدار وی می‌شتافتم؛ در خانه‌ی شان واقع کوچه‌ی طبیبی‌ها، که در آن کوچه مرحوم دکتور سید مسعود طلوع، استاد محمدآصف فکرت و شاعر خوش‌بیان و عاشق‌پیشه محمدناصر طهوری نیز زندگی می‌کردند.

خانه‌ی پدری استاد ناظمی کنار زیارت «شیر اسدان» زیر دالان یا قلبه‌ی زرگرها واقع بود که با هم بعضی اوقات می‌دیدیم و طهوری و فکرت نیز به جمع ما می‌پیوستند. در آن جریان روزهایی می‌شد که همراه با قبله‌گاه امجد وی، میرزا بمان‌علی خان، سری به باغ‌شان کنار پل کارته می‌زدیم و دم می‌گرفتیم و میوه می‌خوردیم.

همچنان من بسیاری وقت‌ها، چون به استاد ناظمی از نزدیک دسترسی نداشتم، مقالات و نوشته‌های پژوهشی‌شان را از مجله‌ها و نشریات مرکز برای چاپ در مجله‌ای که مدیرش بودم، اقتباس می‌کردم و در عین حال این نوشته‌ها برای خود من نیز آموزنده و کارا می‌نمود.

تلاطم سیاست و ماجرای حق‌خواهی در کابل

سال ۱۳۵۷ خورشیدی، سال رویداد ثور بود که در برج قوس آن من به گونه‌ی جبری به تخار که اطلاعات و کلتوری هم نداشت، تبدیل شدم که با این پیش‌آمد دست از پایم خطا شد.

در زمان بودنم به حیث مدیر مجله‌ی هرات، سید عزیزالله مرموز رئیس اطلاعات و کلتور هرات در وقت جمهوریت سردار محمدداوود بود؛ من در یک سرمقاله‌ی مجله‌ی هرات برای یادآوری از روز بین‌المللی مطبوعات نوشتم که: «هنوز هم لاشه‌های گندیده‌ی مطبوعات گذشته در مطبوعات امروزمان نفس می‌کشند» که این مفهوم را بعضی از همکاران خوش‌نیت من به سید عزیزالله مرموز رساندند و گفتند که این جمله را خطاب به تو تلویحاً نوشته است. او هم به این بهانه با من درافتاد و مرا مورد تعزیر قرار داد و به والی وقت هرات، عبدالتواب آصفی، مرا به عنوان شخصی نامطلوب معرفی کرد که بایستی از هرات دور شود، ولی او بالاخره به هدفش نرسید؛ تا اینکه رویداد ثور پیش آمد و مرموز هم، هم‌پیاله‌ی بارق شفیعی (وزیر اطلاعات و کلتور وقت)، خلقی از آب درآمد.

با وجود آن‌هم که مدت‌ها از آن زمان گذشته بود، زهر کید خود را به جانم حواله کرد؛ به این معنی که به بارق شفیعی گفت: «مدیر مجله‌ی هرات فردی اخوانی و نامطلوب است و باید از هرات سنگ‌فلاخن شود.» او هم مرا به تخار که مطبوعاتی در حقیقت نداشت، به دنبال نخود سیاه روان کرد و علت تبدیلی من این بود.

من هم مجبور شدم به کابل برای دادخواهی بروم که به مجرد رسیدن به کابل، نزد دُرمحمد وفاکیش (رئیس جریده‌ی انیس) و دوست خودم استاد ناظمی که رئیس فرهنگ در وزارت اطلاعات و فرهنگ بود، برای استمداد مراجعه کردم که استاد برایم گفت:

«چند وقتی تو همراه بعضی ملاآبان و آخندنماها دید و بازدید نکو!»

چیزی که هرگز من نداشته‌ام، بلکه این مُهری بود که بر پیشانی من زدند، که رسم همان زمانه همین بود. من هم هشدار این دوست گرامی را به دل پذیرفتم تا اینکه حقیقت موضوع برای بارق شفیعی روشن گردید و من شدم عضو ریاست باستان‌شناسی افغانستان.

خوب، این سخن‌ها اگر به گفته‌ی بعضی‌ها حدیث نفس است، ولی چون این خاطرات، پیوند قایم و دایم مرا با استاد ناظمی می‌رساند، ضمن خاطرات خودم با وی یادآوری کردم.

اینکه استاد ناظمی به اثر توفان تند ثور مانند بسیاری هموطن دیگرم مجبور به ترک میهن شد، داستان دیگری است؛ ولی اگر او از چشم من پنهان است، در خاطر و اندیشه‌ام جای خاص خود را دارد.

بهزاد برمک

کارنامه‌ی علمی و ادبی
لطیف ناظمی

«دست‌هایم را در باغچه می‌کارم
سبز خواهد شد می‌دانم، می‌دانم...»

ممکن است... همه‌چیز اتفاق بیفتد، ولی یک چیز ممکن نیست؛ ممکن نیست که انسان‌های خردمند و عاقل که سرِ پُرشور دارند و برای ارزش‌ها می‌رزمند، از همه‌جا و از همه‌ی اعصار روی زمین برچیده شوند.

دکتر لطیف ناظمی از چهره‌های برجسته‌ی علمی - فرهنگی و از نام‌آوران ادب فارسی است. ایشان به عنوان نویسنده‌ای شناخته‌شده، شاعری اندیشمند، منتقد ژرف‌نگر و استاد دانشگاه، کارنامه‌ای پُربار در زمینه‌ی آموزش، پژوهش و بررسی متون ادبی دارد. ناظمی همچنین از مولاناشناسان برجسته‌ی روزگار ما به شمار می‌رود و نوشته‌ها و پژوهش‌هایش در این زمینه، بازتابی از نگاه دقیق، ذوق ادبی و رویکرد علمی او به میراث فکری مولانا و ادبیات سرزمین ما است.

لطیف ناظمی در سال ۱۹۴۷ میلادی چشم به جهان گشود. او نزدیک به ۱۵ سال در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه کابل به تدریس پرداخت و مدتی نیز در دانشگاه هومبولت برلین ـ آلمان به آموزش ادبیات فارسی اشتغال داشت. این پیشینه‌ی علمی و دانشگاهی، در کنار ذوق ادبی، از وی چهره‌ای چندبعدی و تأثیرگذار ساخته است.

بی‌تردید، استاد ناظمی نه‌تنها نامی درخشان در شعر معاصر فارسی افغانستان است، بلکه از چهره‌هایی است که توانسته این شعر را در گستره‌ی وسیع زبان فارسی با زیبایی و وقار معرفی کند. او تنها شاعر یک جغرافیا نیست، بلکه سخنگوی حوزه‌ای بزرگ از فرهنگ و زبان مشترک می‌باشد.

مهدی اخوان ثالث، شاعر برجسته‌ی معاصر ایران، گفته بود: «من شاگرد تمام آنانی‌ام که واقعاً استادند.» با این حال، در فضای فرهنگی ما هنوز گاه این پندار دیده می‌شود که برخی می‌کوشند تاریخ ادبیات را از خود آغاز کنند؛ گویی پیش از آنان چیزی وجود نداشته است. از حنظله‌ی بادغیسی تا واصف باختری و لطیف ناظمی، پیوستاری از سنت و نوآوری در جریان است و هر یک در جای خود می‌توانند آموزگار نسل‌های امروز باشند. ادبیات، نه گسست که تداوم است.

استاد ناظمی سخنوری تواناست. مهارت او در گزینش واژگان، همراه با صدای گرم و بیان گیرا، به شعرش

جلوه‌ای ویژه می‌بخشد. در آثار او، معنا، زبان، تصویر، زمان و مکان به شکلی متمایز از بسیاری از شاعران معاصر درهم می‌آمیزند و جهانی خاص می‌آفرینند.

او در کنار فعالیت‌های ادبی، در سمینارها، کنفرانس‌ها و کنگره‌های ملی و بین‌المللی نیز حضور فعالی داشته است. سال‌های مهاجرت در آلمان نیز از پویایی او نکاسته و همچنان به پژوهش، سرایش و حضور در محافل فرهنگی ادامه داده است.

آقای ناظمی بی‌گمان سزاوار تجلیل و حرمت در زمان حیات خویش است. نسل امروز و نسل‌های پسین، بیش از هر زمان دیگر به آثار، اندیشه‌ها و تجربه‌های چنین شخصیت‌هایی نیاز دارند. پاسداشت این چهره‌ها، پاسداشت فرهنگ و هویت ماست. شناخت چهره‌های برجسته‌ی علمی و فرهنگی افغانستان و پیوند آن‌ها به نسل‌های جوان‌تر، در این زمانه‌ی عسرت و انزوا، ضروری و حیاتی است.

لطیف ناظمی آثار علمی و ادبی متنوعی در طول عمر گهربار خویش نوشته و خلق کرده است. همچنین مسئولیت‌های علمی و فرهنگی متعددی داشته که نقش‌شان را در پاسداشت از این فرهنگ کهن، برجسته می‌کند.

در پایان برای دکتر لطیف ناظمی، تندرستی و عمری پربار آرزو می‌کنم. نیکوست که بدانند قدرشان دانسته می‌شود و نام‌شان در حافظه‌ی فرهنگی ما زنده خواهد ماند.

احمد جاوید انوش

وضعیت دیاسپورا در مجموعه‌شعر «از باغ تا غزل» اثر لطیف ناظمی

مفهوم دیاسپورا با اندیشمندانی چون هومی بهابها، ویلیام سفران، رابرت کوهن، آوتار برا و دیگران، در حوزه‌ی مطالعات فرهنگی مطرح گردیده است. نظریه‌پردازان، پیشینه‌ی این کلمه را یونانی دانسته و مفهوم لغوی آن را به معنای «پاشیدن بذر» گفته‌اند. در حوزه‌ی مطالعات فرهنگی و مهاجرت، این اصطلاح به وضعیت مهاجرانی به کار برده می‌شود که از سرزمین اصلی و مادری خویش به دلایل مختلف بر اثر جبر، مهاجر و تبعید شده‌اند. هرچند در گذشته‌ها این اصطلاح بیشتر به معنای آوارگی اقوام یهود به کار گرفته می‌شده، ولی در روزگار کنونی ابعاد معانی آن گسترش پیدا کرده و متحول شده است. امروزه حتی برای حرکات داوطلبانه و نیرومند گروه‌های انسانی از میهن خود به سرزمین‌های دیگر برای به دست آوردن فرصت‌های بهتر برای زندگی نیز اطلاق می‌گردد (رفیع‌زاده، ۱۳۹۷: ۴).

نظریه‌پردازان برای دیاسپورا تعاریف مختلفی ارائه کرده‌اند که به‌طور خلاصه مهم‌ترین آن عبارت است از:

«جمعیت مهاجری که به دلایل ناخواسته از سرزمین مادری خویش مهاجرت می‌کنند و در سرزمین دیگر سکنی می‌گزینند» (عبدی، ۱۳۹۸: ۱۵۱). دیاسپورا در اصل اصطلاحی است که از علم روان‌شناسی وارد این حوزه شده است؛ زیرا شخصی که در وضعیت دیاسپورا قرار می‌گیرد به دلیل گرایش‌های ذهنی‌اش به سرزمین مادری، نمی‌تواند در سرزمین میزبان درست ادغام شود و برای همین بدنش در یک سرزمین است و ذهنش در یک سرزمین، و این نوسان میان بدن و ذهن برایش همیشه مایه‌ی آلام و عذاب است.

چنان‌که برخی از پژوهشگران نیز معتقدند که «دیاسپورا بخشی از جامعه شناخته می‌شود که حامل شاخصه‌های تمدنی، فرهنگی، مذهبی، هنجاری و ارزشی‌ای است که از سرزمین مادری به جامعه‌ی مقصد آورده [شده] است» (احمدی و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۱۲). اندیشمندان این عرصه شش مؤلفه را برای وضعیت دیاسپورا تعیین کرده‌اند که عبارت‌اند از:

۱. خاطره‌ی مشترک و جمعی از سرزمین مادری.
۲. خانه‌ی مادری را تنها خانه‌ی واقعی پنداشتن.
۳. داشتن رؤیای برگشت به سرزمین مادری.
۴. هنوز متعهد به آبادی و توسعه‌ی سرزمین مادری بودن.
۵. در راستای بهبود و آبادی سرزمین مادری کار و فعالیت کردن.
۶. در سرزمین مادری نیز نقطه‌ای وجود داشته باشد که بتواند منابع هویت‌بخش برای آن‌ها به شمار بیاید (عبدی، ۱۳۹۸: ۱۵۲).

در این اواخر به دلیل مهاجرت‌های بزرگ فرهنگیان و شاعران در حوزه‌ی تمدنی فارسی‌زبان، این اصطلاح از مطالعات فرهنگی وارد حوزه‌ی نقد ادبی نیز شده است و منتقدین با استفاده از این رویکرد به تحلیل و واکاوی متن‌های هنرمندان پرداخته و این نوع ادبیات را چنین تعریف کرده‌اند: «ادبیات دیاسپورا یا ادبیات مهاجرت یکی از شاخه‌های ادبی است که اصولاً زاییده‌ی ذوق و قریحه‌ی ادبایی است که مدتی از عمر خود را در غربت گذرانده و تحت تأثیر جریان‌های ادبی کشور میزبان و تجربیات زندگی در کشور دیگر به خلق آثار مبادرت ورزیده‌اند» (رفیع‌زاده، ۱۳۹۷: ۳ به نقل از نیکوبخت و برچلویی، ۱۳۸۶).

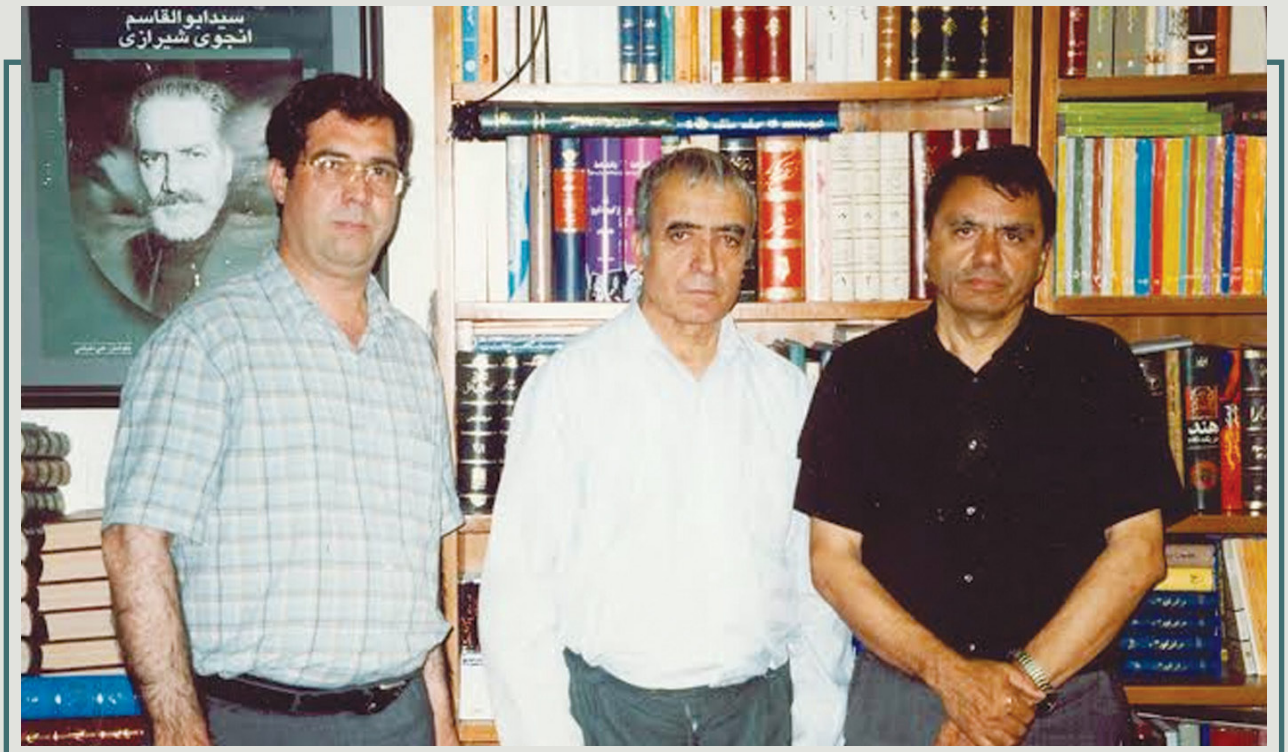
لطیف ناظمی یکی از شاعران مبتکر و یکی از مشاهیر فرهنگی این کشور است که نامش بیشتر در تاب و تب تحولات شعر معاصر فارسی افغانستان در کنار نام‌هایی چون واصف باختری، یوسف آیینه، رازق رویین، پرتو نادری، عبدالله نایبی، بارق شفیعی، قهار عاصی، محب بارش و... درخشیده است. او که به‌گفته‌ی خودش بیشتر دل‌بسته‌ی قالب نیمایی و وابسته‌ی نوع نگاه نیما در ادبیات است (ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۶۵)، علی‌رغم گرایش‌اش، در مجموعه‌ی «از باغ تا غزل» به قالب غزل و رباعی پناه برده است.

ناگفته نباید گذاشت که این شعرها در برهه‌ی زمانی‌ای خلق شده‌اند که افغانستان در تب و تاب جنگ‌های داخلی می‌سوخت و گروه‌های مختلف در این سرزمین با هم درگیری مسلحانه داشتند. برای همین ناظمی حتی در بهترین شعرهایش، تصویری که از سرزمین مادری‌اش ارائه می‌دهد، بیشتر تصویر یک باغ سوخته با درختان تبرخورده و آتش‌گرفته است (ر.ک: ناظمی، ۱۳۹۷). اما علی‌رغم این موضوع، اشتیاق شاعر به موطن اصلی خویش در سراسر اشعار به عنوان یک موتیف و حتی به عنوان یک پارادایم فکری حفظ شده است. گویا هر قدر که شاعر سرزمینش را ویران‌تر دیده، اشتیاق و سوزش برای میهن بیشتر شده است. به طور نمونه این شعر که برهان محکم بر این ادعاست:

به چکه چکه‌ی خون من به ذره ذره‌ی تنم
دمیده عشق شهر من، تنیده مهر میهنم[...]
کجاست سرزمین من، امید واپسین من
بهار من یقین من، هوای کوی و برزنم
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۲۳).

همچنین رنج غربت و وضعیت دیاسپورا در سراسر شعرها موج می‌زند. این‌که سرزمین میزبان برای کسی اذیت‌کننده می‌شود، از نظر روانی خود حاکی از ایجاد یک وضعیت دیاسپورا است. شاعر خود را یک پدیده‌ی جدا شده از اصل و ریشه‌ی خود می‌داند و مدام در شعرهایش از این موضوع شاکی است؛ مثلاً:

چه سال‌هاست که در خاک دیگران ای وای
فتاده قطره‌ی زان ساغر بلور منم [...]
درون کوره‌ی غربت، به من چه رشک بری
که عمرهاست چنان هیمه‌ی تنور منم
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۳۱).



دیده می‌شود که شاعر در این شعرها بودن در رنج غربت خویش را به بهترین شکل ممکن نشان داده و بدترین وضعیت ممکن را برای بیان وضعیت خویش در نظر گرفته است. همیشه حسِ «دیگری بودن» و بی‌ریشه بودن را نیز در خویش داشته و این مسئله نیز بیانگر نوعی دیاسپورا و ادغام نشدن در سرزمین‌های میزبان است؛ چنان‌که می‌گوید:

من تک‌درخت شرقی مغرب‌نشینم
جا مانده آن‌جا ریشه‌ام در سرزمینم
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۲۱).

احساس بی‌ریشه بودن برای مهاجران گویا تجربه‌ی تلخ مشترکی‌ست؛ چنان‌که چند سال قبل ابراهیم امینی نیز در مطلع یکی از غزل‌هایش «شاخه در غربتم و ریشه در افغانستان» گفته بود.

به صورت عموم برای اکثریت شاعران، مهاجرت یک مسئله‌ی بغرنجِ حل‌ناشده و نوعی جبر هستی‌شناسانه است. شاعران مهاجر افغانستان نیز از این مسئله مستثنی نیستند. بدون تردید برای سایر افرادی که از سرزمین و موطن اصلی خویش دور می‌شوند نیز این اتفاق می‌افتد، ولی در این‌جا دلیل تأکید روی یک قشر خاص جامعه (که شاعران‌اند) بیشتر به این سبب است که گفته می‌شود شاعران به دلیل داشتن احساسات رقیق‌تر، از اتفاقات پیرامون‌شان بیشتر متأثر و ملول می‌شوند. شعرهای لطیف ناظمی همان‌گونه که قبلاً یادآوری گردید، حامل بار معنایی و اندیشگانی در باب مهاجرت به‌ویژه موضوع دیاسپورا است. در این جستار سعی صورت گرفته است تا با استفاده از شش مؤلفه‌ی مطرح‌شده برای شناخت دیاسپورا، شعرهای لطیف ناظمی تحلیل و واکاوی شود:

واکاوی غزل‌های ناظمی بر بنیاد مؤلفه‌های شش‌گانه‌ی دیاسپورا

۱. خاطره‌ی مشترک و جمعی از سرزمین مادری:

نخستین مؤلفه در وضعیت دیاسپورا، داشتن خاطرات مشترک جمعی از سرزمین مادری است. این ویژگی در شعرهای ناظمی به اشکال مختلف نظیر بیان نوستالژیک، حسرت، یادآوری شکوه گذشته و... جلوه‌گر شده است. به طور نمونه در این ابیات:

یادش به خیر آن زمانه، آن روزهای طلایی
آن کوچه باغ گل سرخ، آن مرتع سبز و شالی
آن آسمان زبرجد، آن خلوت ماهتابی
وآن رسته‌های صراحی، آن کاسه‌های سفالی
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۵).

که یادآوری دوره‌های خوش گذشته با بیان نشانه‌هایی از زادبوم اصلی شاعر به صورت نوستالژیک مشاهده می‌گردد. یا در بیت دیگری نیز شاعر دوران گذشته و زیستن در وطن را دوران خوشی پنداشته و گفته است:

ز شادخواری ایام رفته یاد مکن
ز درد و غربت و غم‌های بیکرانه بگو
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۳۵).

علاوه بر این، در برخی از شعرها نظیر این بیت، خواننده با نوعی تقابل‌های دوجزئی نیز مواجه است که شاعر دوران غربت و دوران زیستن در سرزمین مادری را با دوران خوشی و دوران اندوه نام نهاده و آن‌ها را با هم مقایسه می‌کند. این وضعیت بیشتر نشان‌دهنده‌ی وضعیت دیاسپورایی است؛ یعنی شاعر تمام پدیده‌ها و اتفاقات سرزمین مادری را زیبا، خوش‌آیند و توأم با شادمانی توصیف می‌کند و در این‌سوی، غربت را تاریک، اندوه‌گین و پر از اندوه بیکران می‌داند. همچنین گاهی خود را صاحب شکوهی در گذشته دانسته و چنین بیان می‌کند:

ما موج گنگ و خسته و بی‌آشیان هم
خیل عقاب قله‌ی بشکوه بودیم
بر ما مبین چون تک‌درخت بیشه‌ی دور
یک روز ما هم جنگل انبوه بودیم
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۶).

اگر به نمادهایی نظیر «تک‌درخت بیشه‌ی دور»، «عقاب قله‌ی بشکوه» و «جنگل انبوه» دقت گردد، دریافته می‌شود که شاعر از یک شکوه در گذشته یاد می‌کند و باز هم در تقابل وضعیت دیروز و امروز خود، یا به عبارتی وضعیت ساکن بودن در سرزمین خود و غربت است.

۲. خانه‌ی مادری را تنها خانه‌ی واقعی پنداشتن:

در ویژگی دوم دیاسپورا، فرد یا افراد، سرزمین مادری را خانه‌ی اصلی خویش می‌پندارند و در بسا موارد با وجود امکانات رفاهی در سرزمین جدید، نمی‌توانند در بستر جامعه‌ی میزبان حل شوند و با این مسئله کنار بیایند. ناظمی نیز در یکی از غزل‌هایش با لحن صریح به بیان این وضعیت پرداخته و گفته است که:

از خانه‌ی خویش مطرود، در دشت آیینه تبعید
غمگین‌تر از خود ندیدم، کس را دگر زین اهالی
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۵۱).

همچنین در بیت دیگری چنین بیان کرده است:

اگر به خانه‌ی من می‌روی بهار بیار
سبدسبد گل نارنج از آن دیار بیار
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۷۰).

در این بیت اگر به فعل «رفتن» و «آمدن» دقت شود، دریافته می‌شود که شاعر به عمد این فعل را استفاده می‌کند؛ چون می‌خواهد نشان بدهد در مکانی که فعلاً زندگی می‌کند، خانه‌اش نیست، برای همین نمی‌گوید «اگر به خانه‌ی من آمدی» بلکه به جایش می‌گوید «اگر به خانه‌ی من می‌روی...» و هم اشاره‌ی کلمه‌ی

«آن دیار» که خود بیانگر سرزمین دیگری یا موتن اصلی شاعر است.

یکی از دلایلی که ناظمی توانسته است در شعر مقیدی مانند غزل، تکنیک و شاعرانگی و مضمون را همزمان به صورت مساویانه نگهدارد و شعرهایش با شعار پهلو نزند، شاید این باشد که ناظمی سال‌ها تجربه‌ی زیستن در غربت را داشته است و این اندوه در رگ‌رگ جان او عجین شده و در وجود او نهادینه شده است. او همیشه سایه‌ی غربت و بیگانه بودن را حس کرده و برای همین با تلخی بسیار گفته است که:

گیرم که فردوس برین این‌جاست، از من نیست
باغ و بهار و جنگل و دریاست، از من نیست
گر آسمانش سربی و شب‌گونه و تار است
اما زمینش چون سحر زیباست، از من نیست
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۴۲).

۳. داشتن رؤیای بازگشت به سرزمین مادری:

مؤلفه‌ی سوم وضعیت دیاسپورا، داشتن رؤیای بازگشت به خانه است. شاید کمتر انسان مهاجری چنین رؤیایی نداشته باشد؛ مخصوصاً آن‌هایی که ناخودآگاه‌شان در سرزمین مادری تشکیل و تکمیل گردیده است. ناظمی با نماد قرار دادن اشتیاق پرنده برای بازگشت به لانه حتی در صورت شکستن بال و پرش، می‌خواهد به بیان وضعیت دیاسپورایی خود بپردازد و اشتیاق بی‌حد و حصرش برای بازگشت به خانه را به تصویر بکشد:

هزار بار اگر بشکنند بال و پرش
پرنده باز ره آشیانه می‌گیرد
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۴۰).

گاهی هم از موانع و ناگزیری‌های فراه خویش لب به سخن گشوده و می‌گوید:

چه سان از این سوی ساحل غم کشم تنم را دوباره آن‌سو
دل به دریا زدن ندارم، پل بلند سفر شکسته
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۳۶).

یا برای بازگشت به خانه و عدم فراموشی آن، بیگانگی‌اش را ابراز کرده، می‌گوید:

من چون صدف در خویشتن پیچیده و تنها
این سرزمین گر گوهر یکتاست، از من نیست
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۴۳).

در بسیاری غزل‌هایش به شکل نمادین از سرزمین مادری به عنوان باغ و چمن یاد کرده است. مثلاً در این بیت که می‌گوید:

خبر آرید که مرغان چمن برگردند
باغ آبستن اگر گشت و گل ار باکره شد
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۵).

بیان زنده بودن حس و اشتیاق برگشت به خانه را با باغ و مرغان چمن به تصویر می‌کشد. در این شعر، باغ و چمن نماد وطن و سرزمین، و مرغان چمن نیز اهالی آن سرزمین هستند.

۴ - ۵. تعهد به آبادی و تلاش برای توسعه‌ی سرزمین مادری:

ویژگی چهارم و پنجم وضعیت دیاسپورا متعهد بودن فرد یا افراد به وضعیت وطن و آبادانی آن و تلاش برای خدمت به آن است. هرچند این ویژگی‌ها مستقیم و با صراحت در اشعار این مجموعه بسامد ندارد، ولی آیا ممکن است کسی که گفته:

آن‌جا گرفت دامن جانت حریق سرخ
چون ابر نوبهار من این‌جا گریستم
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۲۳).

تعهدی به آبادانی سرزمینش نداشته باشد و یا تلاشی برای بهتر شدن وضعیت سرزمینش نکند؟ نویسنده همین‌که در غربت به زبان مادری‌اش می‌نویسد، در واقع دارد به زبان مادری، سرزمین و هویت خویش خدمت می‌کند و این بهترین نوع پاسداری از ارزش‌های معنوی آن سرزمین است.

۶. چنگ زدن به منابع و مؤلفه‌های هویت‌بخش زادبوم:

ششمین مورد از موارد ویژگی‌های دیاسپورا، چنگ زدن افراد به ویژگی‌های هویتی و منابع هویت‌ساز آن‌ها نظیر زبان، اساطیر، نمادهای فرهنگی، دین و... است. ناظمی در شعرهایش علاوه بر استفاده‌ی زبان مادری، با بیان مکان‌های تاریخی، مشاهیر فرهنگی و نمادهای فرهنگی نظیر شاهنامه و قهرمانان اساطیری مانند سهراب، رستم و کاوه‌ی آهنگر این کار را کرده است؛ آن‌جا که می‌گوید:

هفت شهر عشق را دیوان به غارت برده‌اند
رستم و سهراب را آرید از شاهنامه‌ها
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۱).

یا در بیت دیگری گفته است:

تا از این خموشستان، کاوه‌ای به پا خیزد
با زبان فردوسی کن نوشته فرمانی
(ناظمی، ۱۳۷۹: ۱۱۷).

نتیجه‌گیری

در ادبیات مهاجرت، به‌ویژه در اشعار لطیف ناظمی، ویژگی‌ها یا بیان وضعیت دیاسپورایی بسیار به صورت وافر و پربسامد است. علل آن هم چنان‌که بیان شد، تجربه‌ی زیسته و درگیری مداوم انسان مهاجر نظیر بیگانگی، عدم تطابق فرهنگی، زبانی، هویتی، تباری و... است. ذهن انسان مهاجر همیشه در میان گذشته و حال، یا بین سرزمین بومی خویش و سرزمین میزبان در رفت‌وآمد است و این باعث ایجاد ملال، اندوه و حتی در بسیاری موارد به یأس و وضعیت روان‌رنجوری می‌انجامد. ناظمی با آن‌که هر بار که می‌خواهد از وطنش حرف بزند، از یک باغ سوخته و از یک خانه‌ی ویران حرف می‌زند، اما همچنان اشتیاق بی‌کران خویش برای رفتن به آن وطن را به شکل ماندگار بیان می‌کند.

سرچشمه‌ها:

o احمدی، سیدجواد و دیگران. (۱۴۰۳). «دیاسپورا، مؤلفه و ابزار دیپلماسی فرهنگی»، فصلنامه‌ی مطالعات بین‌المللی، سال ۲۱، شماره‌ی ۸۱، صص: ۳۱۱-۳۲۹.

oرفیع‌زاده، سرورسا. (۱۳۹۷). «نقش زنان نویسنده در ادبیات دیاسپورا یا ادبیات مهاجرت افغانستان»، فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی رنا، دوره‌ی اول، شماره‌ی ۱۱، زمستان، صص: ۱-۱۵.

oعبدی، سیروان. (۱۳۹۸). «دیاسپوراها: حافظه‌ی جمعی: فناوری‌های ارتباطی و اطلاعاتی»، فرهنگ و رسانه، سال هشتم، صص: ۱۴۹-۱۶۳.

o ناظمی، لطیف. (۱۳۷۹). از باغ تا غزل، چاپ نخست، پشاور: مرکز نشراتی آرش.

هما طرزی

نا-ایمنی که من می‌شناسم

وقتی سخن از شناخت در میان است، باید گفت که با شناخت اندک و محدودی که از درون خود داریم، شناختن افراد، کاری‌ست بس دشوار و پیچیده و گاهی هم ناممکن. اما در اثر تجارب مکرر و برخوردهای پی‌درپی و گذشت زمان، می‌توان به شناخت نسبی‌ای دست یافت که با وجود نارسایی‌ها و کم‌وکاست‌هایش، هنوز مورد اعتبار و درخور توجه و تفکر است.

البته این روزها خیلی مرسوم است که همه بر کتاب‌ها و کارکردهای همدیگر نقادی کنند، بدون آن‌که حتی طرف را دیده باشند و با او هم‌صحبت شده باشند و گاهی چیزهای جالب و گاهی هم نامأنوسی بنویسند و می‌گویند که ما طرف را می‌شناسیم. من هرگز کار آن‌ها را رد نمی‌کنم، چون دیدگاهی دارند بر آثار و کارکردهای افراد که زحمت زیادی را متحمل می‌شوند و با مطالعات عمیق دیدگاه‌شان را بازگو می‌کنند که خیلی هم قابل قدردانی‌ست؛ ولی کسی بهتر و واقعی‌تر می‌نویسد که از شخص مورد نظر شناسایی شخصی هم داشته باشد، که این می‌شود (نور علی نور).

از دید من استاد ناظمی تنها کسی‌ست که مرا بیشتر از دیگران می‌شناسد.

به هر حال من توانایی آن را ندارم که در مورد آثار و کارکردهای استاد ناظمی به خودم اجازه‌ی حرف‌زدن را بدهم، چه رسد که بنویسم؛ زیرا کسی می‌تواند در مورد کارکرد دیگری زبان گشاید که فهم برتری از او داشته و با آگاهی بهتر و برتر، کارکردهایایش را موشکافی کند و دید خودش را بر رشته‌ی تحریر درآورد. اما من با شناخت بیشتر از ۵۴ سال که از استاد ناظمی و آثارشان دارم، با وجود اندک بودنش، به خودم این اجازه را می‌دهم تا در مورد شخصیت‌شان زبان بر بیان گشایم و قصه‌هایم را بازگو کنم.

طنین نام استاد در سال‌های دور کابل

برویم به دیرینه‌ها؛ که دخترک جوانی بودم و در همه جا که سخن از شعر و ادبیات و فرهنگ بود، اسمی بر زبان‌ها بود: لطیف ناظمی، لطیف ناظمی، و لطیف ناظمی!

رحیم جهانی وقتی در یکی از آهنگ‌های زیبایش می‌خواند:

«باز آمدم، باز آمدم تا بوسه‌بارانت کنم
یک شب به بزم شعر خود با بوسه مهمانت کنم...»

من به این سروده می‌اندیشیدم و به خودم می‌گفتم که چه شاعری‌ست که چنین آشکارا احساسش را می‌سراید و چه زیبا دانه‌های مروارید را به نخ می‌کشد. کلامش چه گوارا و خوش‌بیان و قابل فهم است!

البته آشنایی من با خودش در آن سال‌های کذایی که ۱۸ و یا ۱۹ سالگی‌ام بود اتفاق افتاد و آن یک حادثه بود که این دوستی را بنیان گذاشت. تازه دانشگاه می‌رفتم و در آن زمان بود که من سروده‌هایم را برای چاپ به رادیو کابل می‌بردم که به دست آقای ناصر طهوری بسپارم تا در مجله‌ی «پشتون ژغ» به چاپ رساند؛ آن‌دم بود که با استاد ناظمی آشنا شدم. البته در حد سلام و علیک و احترام متقابل و انسانی.

در آن زمان استاد ناظمی در رادیو کابل کار می‌کرد و من فقط به صحبت‌های کوتاه‌شان در دفتر پشتون ژغ گوش می‌دادم و در آن دوران صدا از هر که برمی‌خاست جز هما. سراپا گوش بودم و بس! در دلم می‌گفتم که: «تو بزرگی و در آیینه‌ی کوچک ننمایی!» اما از دیگران می‌شنیدم که استاد ناظمی در غیاب من همیشه یکی از پشتیبانان سروده‌های بی‌باکانه و عریانم است و همچنان از تابوشکنی‌هایم دفاع می‌کند.

چه افتخار بزرگی نصیبم شده بود. اما وجودشان چنان درخت تنومندی بود با شاخه‌های پربار و تابنده که دستان کوتاه من بر آن نمی‌رسید. آری او ناخدای کشتی ادبیات کنونی ما بود و من تازه به‌سوی آب قدم برمی‌داشتم. در دید من او اقیانوس‌ها را پیموده بود و من هنوز در خم کوچه‌ی نخستین بودم؛ اما می‌دانستم که اگر روزی به پرواز خودم اوج دهم، می‌توانم به او نزدیک‌تر شوم و با آن شاخه‌های بلند بیشتر آشنا شوم.

آوارگی مهاجرت و تجدید دیدار تلفنی

چند سالی گذشت و من ترک دیار کردم و آرزوهایم را با خودم بردم. چندی نگذشت که بلای مهاجرت همه را آواره کرد و چون تخم ارزن به هر گوشه‌ای پاشیده شدیم. من هنوز به دنبالش بودم و می‌خواستم پیدایش کنم. نمی‌دانستم کجاست؟ چه کار می‌کند؟

بالاخره بعد از گذشت چند سال پیدایش کردم. وقتی برایش زنگ زدم، نخست خانم‌شان جواب داد و بعد گوشی را به دست استاد داد. البته ایشان با خانواده‌شان راهی مهمانی بودند. تا سلام کردم و گفتم من هما هستم، با مهر خاص و صدای مهربان گفت: «بله بانو طرزی، هما جان شما را به یاد دارم...» نمی‌دانید در آن لحظه چه احساس غریبی داشتم؛ انگار تمامی کابل داشت با من حرف می‌زد و خاطره‌ها یکی بعد از دیگری در چرخش بود. بغض شادمانی در گلویم پیچیده بود و احساس می‌کردم که همان دخترک نوجوانم که به رادیو کابل می‌رفت. از پدرم پرسید، از خودم و سرگذشتم؛ و در این وقت خانم‌شان صدا زد که بیا برویم که همه منتظرند. وقتی گوشی را گذاشتم، با تداعی خاطره‌ها گریستم.

البته راه تماس باز بود و گمگشته‌ام را پیدا کرده بودم. از اشعارم می‌پرسید، از خاطره‌ها می‌گفت و من مشتاقانه سراپا گوش بودم. هنوز چون گذشته تشویقم می‌کرد که بیشتر بنویسم. خلاصه من با خودشان و خانم‌شان بانو انیسه جان عزیز صحبت‌های زیادی داشتیم و من که هر دو را قلباً دوست دارم، بارها برای‌شان شعر می‌سرودم و در کتاب‌هایم چاپ می‌کردم و به دست‌شان می‌رسید.

عفت کلام، منش عارفانه و نگاه روشن‌فکری

برگردیم به اصل مطلب؛ به ناظمی‌ای که من می‌شناسم!

ناظمی از آن عزیزانی‌ست که برایم عزیزترین است. خیلی دوستش دارم چونکه حرف‌هایش و سروده‌هایش همیشه صمیمی است و همیشه خودش است. او مردی‌ست بافرهنگ و پرورش‌یافته در خانواده‌ای بافرهنگ و محترم که ارزش نیکی‌ها و صمیمیت‌ها را می‌شناسد. به گفته‌ی ما قدیمی‌ها «سر سفره‌ی پدر و مادر بزرگ شده»؛ این حرف چقدر قشنگ و بااعتبار است. محیط بافرهنگ است که فرهنگی واقعی را بار می‌آورد و بس!

در این دورانِ بیش از نیم قرن، من یک حرف و صحبت بی‌جا از ایشان نشنیده‌ام. حتی وقتی از ضرب‌المثلی یادآوری می‌کند که در آن لغت نامناسبی گنجانیده شده، نخست معذرت می‌خواهد و بعد بیان می‌کند. او در عفت کلام نمونه است!

او اقیانوسی است از اندیشه‌های سالم و سودمند. اندیشه‌های عارفانه‌اش که دور از اندیشه‌های مولانا نیست، در کلام و بیانش آشکار است. او با تمام علمی که دارد با شیوه‌ای عارفانه به جهان می‌نگرد و استواری وجودش را پربارتر می‌سازد. مردی‌ست که همیشه مشغول مطالعه و یادگیری‌ست. در مورد همه چیز، از اطلاعات دیروزی و قدیمی تا به دست‌آورده‌های امروزی و جدید آگاهی دارد. به زبان‌های گونه‌گون مسلط است و مردی‌ست جهان‌دیده، منور و روشنفکر. وقتی از بدی یا ناگواری‌ای حرف می‌زند، در کنارش از خوبی‌ای هم سخن می‌گوید؛ این‌جاست که دید عالمانه‌اش را عرفان کامل‌تر می‌سازد.

دیدار با استاد لطیف ناظمی بعد از ۵۴ سال

این دیدار بزرگ‌ترین حادثه‌ی سفرم به آلمان بود. وقتی چشمانم به چهره‌ی مهربان و گرم استاد ناظمی افتاد، رفتم به دورانی که ۱۸ سال بیشتر نداشتم؛ سروده‌هایم را زیر بغل می‌زدم و به رادیو کابل می‌بردم تا به دست آقای ناصر طهوری که مدیر مجله‌ی پشتون ژغ بود برای نشر بسپارم. در همان روزها بود که استاد ناظمی را گاه‌گاهی در دفتر مجله ملاقات می‌کردم. البته ایشان

در دیدگاه من در ادبیات ما درخت تنومندی بود که دستم یارای رسیدن بر شاخه‌های پرتوان دانش و آگاهی ایشان را نداشت. در ضمن احترام زیادی به شاعران و قلم‌بدستان داشتم.

فقط دورادور می‌شنیدم که وقتی سروده‌های سپید و نیمایی من به چاپ می‌رسید، متولیان ادبیات گاهی به حالت اعتراض و گاهی هم کلماتی را که من به کار می‌بردم به سخره می‌گرفتند؛ و آن ناظمی بود که به دفاع من برمی‌خاست و از نوآوری‌هایم حمایت می‌کرد. بالاخره دانشگاه را تمام کردم و به ایران رفتم و بعد از جریانات ناگوار سیاسی افغانستان و ایران به امریکا آمدم. ولی نمی‌دانستم که استاد ناظمی در کجاست... تا روزی دوستی به من گفت که ایشان در آلمان تشریف دارند و بالاخره شماره‌ی ایشان را پیدا کردم و تماس دوباره برقرار شد. ولی روزگار برای دیدار دوباره سر سازگاری نداشت.

به هر حال این بار وقتی به خانه‌ی پرمهرشان وارد شدم، عطر و بوی کابل دیرینه در تمامی سلول‌های خانه می‌چرخید. همه جا مهر بود و صمیمیت، با آن پذیرایی شاهانه که خود داستانی‌ست دیگر. برتر از آن که به من افتخار دادند که از کتابخانه و یا بهتر که بگویم از آشیانه‌ی خصوصی‌شان دیدن کنم و دمی با هم بنشینیم و گپی بزنیم.

از زمین گفتیم و از آسمان و کهکشان و خدا و فرشتگان موسیقی و عرفان و مولانا و حافظ و شعر و ادبیات و خلاصه هرچه دل تنگ‌مان می‌خواست گفتیم. در آن لحظه می‌خواستم تمام آگاهی و اندوخته‌ی فکری ۵۴ ساله‌ام را در چند ساعتی به استاد عزیز بگویم. اما هر دو آرام بودیم و گفته‌ها بی‌شمار. شگفت‌انگیز بود که در پایان متوجه شدیم که حرف‌ها مشترک است و دیدها یکسان و چقدر شباهت فکری بین من و استاد ناظمی وجود دارد که خیلی آرامش‌بخش و بی‌نظیر بود.

اما در این دیدار حادثه‌ی دیگری اتفاق افتاد:

از دیدگاه من چشم‌ها دریچه‌ی روح و شناخت انسان‌هاست و در سروده‌هایم آشکار است. تا آن روز نمی‌دانستم که رنگ چشمان استاد ناظمی چه رنگی‌ست، چون هیچ‌وقت مستقیم به چشمان‌شان نگاه نکرده بودم. آن روز در ضمن صحبت‌ها و دیدن عکس‌های خانوادگی، خواهرزاده‌ام هلنا جان که همسفرم بود به خانم ناظمی (انیسه جان) گفت که چه پسران زیبا و خوش‌تیپی دارید و اضافه کرد چشمان روشن‌شان به کی رفته؟ انیسه جان گفت به رنگ چشم پدرشان. با شنیدن این جمله یک‌سره برگشتم و به چشمان استاد خیره شدم. در آن لحظه برای نخستین بار در چشمان آن بزرگوار به خودم اجازه دادم که قدم نهم.

در دشت سبزی وارد شدم که خورشید هنگام ظهر با تمام توانایی‌هایش مستقیم می‌تابد و بر دشت‌ها طلا می‌پاشد و بیشه‌ها را گرم و گوارا می‌سازد. بله، چشمان استاد ناظمی به رنگ سبز طلایی‌ست که با مهری که در آن کاشته، طعم عسل‌های شیرین وطن را داراست.

این دیدار سبب شد که جدایی ۵۴ ساله محو گردد و آشنایی و دوستی یک عمر با مهر و صمیمیت و دانش پر گردد. و من به این دوستی افتخار می‌کنم و از خداوند سلامتی و طول عمر چنین گنجینه‌ی گهربار فرهنگی را خواستارم. در دید من او ناخدای کشتی فرهنگ و ادبیات امروزی ماست. دلش شاد و تنش از گزند و آسیب روزگار به دور باد! قدرش را باید دانست!

۴ سپتامبر ۲۰۲۳

لطیفِ ناظمی؛ اسمی با مسمی

از دید من او تنها کسی است که اسمش با مسمی است: لطیف ـ ناظمی

اندیشه‌اش چنان گواراست که معنی لطیف بودن را ترسیم می‌کند. آری او به لطافت نسیم بهاری و چرخش ابرها و عطر و زیبایی گل‌ها و شرشر آب‌ها و رقص برگ‌ها و به شفافی آسمان‌های آبی و ساحل‌های بی‌انتها می‌اندیشد. کلامش از طنز و ظرافت و لطافت خاص و خدادادی برخوردار است که بدترین حادثه‌ی زندگی را با لبخند و شوخی و مزاح بازگو می‌کند. ناهنجاری‌ها را گوارا جلوه می‌دهد و شکایتی از روزگار نمی‌کند و

حرف‌هایش همیشه مثبت و سازنده است؛ و این انرژی مثبت را با لطافت خاصی می‌تواند به شنونده‌اش انتقال دهد. او کسی‌ست که داستان‌های به زندان رفتنش را با چنان ظرافت و زیبایی بیان می‌کند که گویی قصه‌ی شب‌های مهتابی رفتنش را در پغمان می‌گوید. اگر مریضی عاید حالش شود، باز هم با طنز و ظرافت بازگو می‌کند و شکایتی در کار نیست.

وقتی به ناظمی می‌اندیشم، این‌جا سخن از نظم کامل است و یک اندیشمند توانا. زندگی‌اش روی نظم خاصی می‌چرخد. از حافظه‌ی استثنایی‌ای برخوردار است. فکرش چون ماشین با قدرت و توانا، منظم و فعال است. مردی‌ست خوش‌قول و منظم. به حرف‌هایش عمل می‌کند و ادب و نزاکت و اخلاقیات را در رده‌ی اول زندگی‌اش قرار می‌دهد. قول و قرارش چون انسان‌های قدیم پابرجاست. حرف بی‌جا نمی‌زند. در دنباله‌گیری مطالب استاد است و کاری را ناتمام نمی‌گذارد. صبر و حوصله‌اش چون ایوب پیغمبر استوار است و شکیبایی خاصی در زندگی دارد. اگر به کتابخانه‌ی خصوصی‌اش سر بزنی، آن‌جا نظم را با تمام وجود حس می‌کنی. در نوشته‌هایش مطالب پشت سر هم و با نظم خاصی به تو آگاهی کامل را می‌رساند. وقتی سخن از نظم کائنات می‌زند، به آن عمل می‌کند و آن را در زندگی روزمره‌اش پیاده می‌نماید.

خوشحالم که دوست اندیشمندی به چنین بزرگواری و انسانیت دارم که می‌توانم به وجودش با تمام صمیمیت و صداقت افتخار کنم. او سنگ صبوری‌ست که می‌توانم با اطمینان و اعتمادی که بهش دارم، همه‌ای داستان‌هایم را برایش بازگو کنم و از بودنش احساس غرور کنم. او تنها عزیزی‌ست که از رازهای پنهانی من آگاه است. امیدوارم عمرش دراز و تنش سالم و دلش شاد و از گزند و آسیب روزگار در امان باد!

امسال که به امریکا سفر نمود، با شوربختی نتوانستم ببینمش؛ ولی همیشه با او بودم و این شعر را برایش سرودم:

شعر همسفر
به استاد لطیف ناظمی

وقتی که چمن‌زار چشمانت را باز می‌کنی
و ماسه‌های گرم را زیر پا می‌گذاری
و آب‌های گوارای اقیانوس (پر تلاطم)
با پاهات سر بازی دارند
پاورچین پاورچین
چون سایه‌ای تو را دنبال می‌کنم
و نفس‌های گرمم در هوای دم‌کرده‌ی ساحل
چون حباب‌های بی‌صدا
گم می‌شوند و به ابرها می‌پیوندند
و من سایه‌ی خورشیدم
در آفتاب گرم نگاه‌هات
که می‌خندم بی‌صدا
و هنگامی که در آب گوارای اقیانوس
چون کودکانی شاد
شناوری
من چو سیمرغی در هوای ساحل
در پروازم و آهنگ‌های (سافو) و (بیلیتس) را-
زمزمه می‌کنم
و حالا که در اقیانوس (آرام)
موج‌ها را بدرقه می‌کنی
هنوز با بال‌های گشوده‌ام
در آسمانت در پروازم
و ابرهای ناخواسته را
کنار می‌زنم
تا زیبایی خورشید را بیشتر به آغوش گیری
و خورشید همان نوری‌ست
که من با محبت و صمیمیت
برایت می‌فرستم
تا سفرت گوارا گردد
و دلت شاد!

حامد یعقوبی فرمند

لطیف ناظمی کیست؟

گوهرهای ناب از اندیشه‌ی نیک استاد

من در سال‌های اخیر با ایشان آشنا شدم؛ چند بار در کنفرانس‌ها و محافل فرهنگی در هامبورگ، یک بار در فرانکفورت و یک مرتبه هم در کشور دانمارک.

شخصیت ایشان را از رفتار، کرکتر، وقار، ادب، اخلاق و برخورد صمیمانه‌ی اجتماعی‌شان به‌خوبی می‌توان شناخت. به سخن اشخاص گوش می‌داد و اگر موافق نظرشان هم نمی‌بود، با کمال احترام به آن توجه می‌کرد. به سؤالات اطرافیان با درایت فکر می‌کرد، عمیق می‌اندیشید و بعد پاسخ می‌داد. این‌ها به‌علاوه‌ی تعارفات و اظهار محبت و احترام متداول و معمولی است که در عمل ساخته و اندوخته‌اند و نشانه‌ی شخصیت باطنی‌شان است. سخنرانی‌هایشان متین، با مقدمه و متن و نتیجه بود.

در هر صورت هر کسی خودش را خود، بهتر شناسد و آن شخصیتی را که خودش برایش انتخاب می‌کند؛ نیز بهتر است اشاره‌ای داشته باشیم. استاد در توصیف شخصیت وارسته‌ی خود چنین دادِ سخن می‌دهد:

«هرگز نبودهام،
از مؤمنان جده و خرطوم.
از خادمان مسکو و خان‌بالغ.
فرمان نبرده‌ام، از حوزه‌ی معظمه‌ی قم.
تا بوده‌ام تمامی فریاد بوده‌ام.
آزاد بوده‌ام.»

آزادی و آزادگی، ویژگی برجسته‌ای است که برای واقعیت و تبارز شخصیت فردی و حیثیت اجتماعی و ملی خود برگزیده‌اند.

اینجانب وقتی یکی از آثار ایشان تحت عنوان «من باغ آتشم» را به دست گرفتم، تمام این کتاب حجیم را که ۵۵۸ صفحه است، به‌دقت مطالعه کردم. آن را مانند آثار دیگر شعرای بزرگ، پر از استعارات عالی، صنایع لفظی، تشبیهات، ارسال‌المثل‌ها و کلیه‌ی زیبایی‌های شعری دیدم. پر از احساس و درد و حسرت و امید بود. حقا که با انتخاب واژگان زیبا و شیوایی کلام، اثر بسیار ارزنده‌ای تقدیم گنجینه‌ی پربار فرهنگ و ادب فارسی دری شده و بر غنای بیشترِ ادبی این زبان گسترده، تاریخی و ماندگار افزوده است.

آنچه من در هر کتاب و متنی بر اساس نیاز جامعه و ضرورت نسل‌های آینده جستجو می‌کنم، محتوای سودمند بودن و اثر تربیتیِ سالم داشتن آن است. ممکن است شعرای محترم زیادی باشند که کلام و سروده‌هایشان زیبایی‌ها، جذابیت‌ها و شیوایی‌های خاص خود را داشته باشد، اما از لحاظ سودمندی فکری و تحول اندیشه و نوآوری‌هایی که لازمه‌ی

اعتلای بینش انسان‌های فعال باشد، در آن‌ها کمتر دیده شود؛ و یا تکرار اندیشه‌های متداول برخی از گذشتگان و ذهنیت‌های انزواگرایانه، خردگریزی و عقل‌ستیزی آن‌ها و انحراف از شناخت واقعی انسان باشد که هیچ سودی در آسایش و انسجام و اعتلا و خودباوری و پیشرفت علم و آگاهی واقعی نداشته، بلکه تأثیرات انحرافی هم داشته است.

خوشبختانه همان‌گونه که انتظار می‌رفت، گوهرهای نابی از اندیشه‌های نیکو و سودمند و آینده‌ساز را در محتویات این اثر استاد یافتم که می‌تواند الگو و سرمشق شعرا و ادیبانی قرار گیرد که واقعاً می‌خواهند آثارشان به‌علاوه‌ی زیبایی‌ها، سودمند، رهگشا و ماندگار هم باشد؛ یعنی سرایش اثر با شناخت، آگاهی، تعهد و هدفمندی همراه گردد.

آموزه‌ها:

۱. استغنا و اتکا به خود:

استاد ناظمی با کلام زیبای‌شان در راستای استغنا و اتکاء به خود می‌فرماید:

«دل نمی‌بندم به فرش مخملین دیگران
بوریای من به چشمم کمتر از سنجاب نیست»

۲. اجتناب از جدل با بیخردان:

در اجتناب از جدل و بحث با بی‌خردان می‌گوید:

«ما گذشتیم ز هم‌بزمی این بی‌هنران
ای خوش آن الفت بی‌مقصد صاحب‌نظران
پند و اندرز همه نقش بر آب است مخوان
نکند فایده یاسین تو در گوش خران»

۳. اعتراض به پندارهای غلط عامیانه:

استاد در مورد پندارهای رایج و غلط اعتراض می‌کند و با صدای رسا آن را زیر سؤال می‌برد و می‌فرماید:

«کی گفته است تو را؛ به هر جا که روی آسمان همین رنگ است؟ که من، ز بام خانه‌ی خود تا به بام همسایه، دو آسمان دگرگونه سال‌ها دیدم.»

این ضرب‌المثل معروفی است که ناخودآگاه انسان را به سکوت و راضی شدن به زندگی رقت‌بار وامی‌دارد و اراده‌ی آزاد انسان را تضعیف می‌کند و او را از تلاش و کوشش بازمی‌دارد.

۴. استقامت در هدف:

ایشان استقامت در هدف پاک و ارزشمند در زندگی را توصیه می‌کند که نباید انسان در قبال مشکلات پژمرده شده و توان استقامت را از دست بدهد:

«حدیث پژمردن؛ به گوش باور من خواب‌گونه رؤیایی‌ست. وگر ز پای بیفتم به گام‌های تبر، ز ریشه‌هام هزاران بلوط می‌رویند. مرا ز مرگ چه باک؟»

به‌راستی کسی که بکوشد و زمینه‌ی یک فکر مثبت، یک طرح عالی و یا یک سیستم مفید و مؤثر برای آزادی و رفاه جامعه اساس بگذارد، باید مطمئن باشد که نهالی را که نشانده، ریشه می‌دواند و ذهن‌های بیدار آن را ادامه خواهند داد. پس بدون تردید و با نشاط باید راه درست را ادامه داد؛ راهی را که به رفاه و آزادگی می‌انجامد. بزرگان کسانی‌اند که چنین راهی را می‌سازند.

۵. تقویت روحیه‌ی اعتراض:

در نیروبخشیدن و ایجاد روحیه‌ی اعتراض در مقابل مظالم می‌سراید:

«تا به لب‌های تو این فریاد است؛ تو نمی‌پیری. تو همان زنده‌ی جاویدی. نیستی آدمک برفی. خورشیدی؛»

۶. رد اسطوره‌گرایی انفعالی:

استاد ناظمی در اعتراض بر کسانی که عادت کرده‌اند از دیگران کمک بخواهند و با بال دیگری پرواز کنند (گرچه آنان دیگر وجود نداشته و رخت از این دنیا بربسته باشند و به تعبیری منتظرند تا دستی از غیب برون آید و کاری بکند) چنین زیبا می‌سراید و شجاعانه تفکر مولانا را هم به چالش می‌کشد؛ جایی که می‌گوید:

«ای شهر خسته رستم دستانم آرزوست. زین همرهان سست‌عناصر دلم گرفت»

استاد پاسخ می‌دهد:

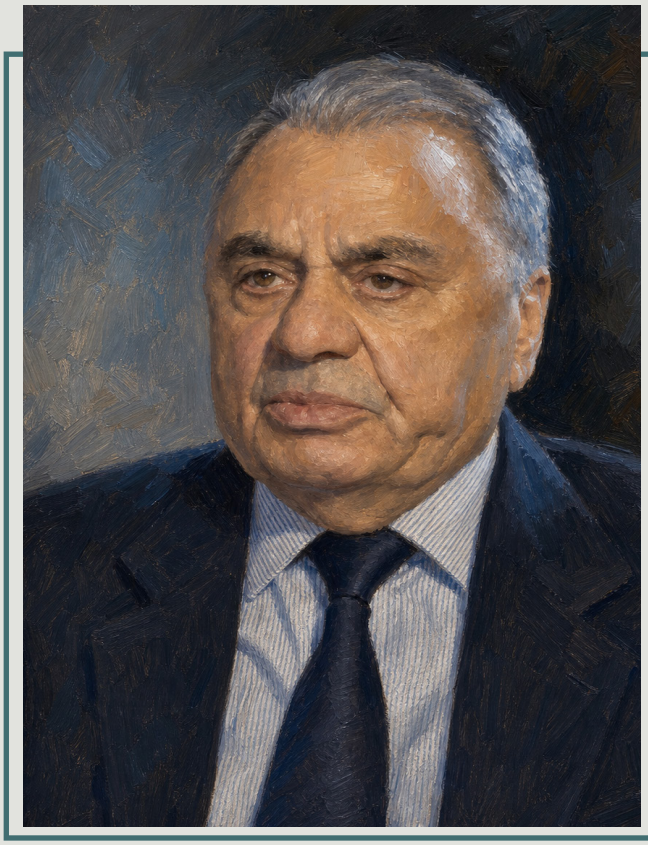
«رستم کجاست بیهوده می‌گردی. دیر است ای مسافر شب، دیر است. رستم درون چاه شغاد است. رستم اسیر شهر اساطیر است.»

استاد به نکویی اشاره می‌کند که در کل، شخصیت‌ها و اسطوره‌ها و قهرمانان مورد علاقه‌ی شما، کمکی برای نجات شما نمی‌توانند؛ آن‌ها دیری‌ست که به تاریخ پیوسته‌اند. تو دنبال نیروی ذاتی و امکانات موجود خود و جامعه‌ی خودت باش، تا گرهی از کار گشوده شده بتواند.

۷. بازتاب رنج‌های کابل و هجوم ارتش سرخ:

داکتر ناظمی روحیه‌ی انساندوستی و وطن‌دوستی و موضع‌گیری سیاسی خود را در سخت‌ترین شرایط اختناق و کشتارهای رژیم کودتای ثور ۱۳۵۷ و سپس هجوم روس‌ها در ۶ جدی ۱۳۵۸ با زبانی رسا و بیانی شیوا و احساس شاعرانه بارها اظهار کرده است:

«تن عریان زخماگین شهر خسته‌ی ما را. تمام روز برف سرخ می‌پوشید. و شب با سرمه‌ی باروت چشمش را سیه می‌کرد. صدای چکمه‌پوشان کمرچرمین سنگین‌دل، شرنگ خشم بر جام سکوت خانه‌های شهر می‌افشاند.»



«برف سرخ» تشبیه غم‌انگیز از زمستان کابل است که مورد هجوم ارتش سرخ روس‌ها قرار گرفت و با همکاری و همراهی حکومت، برف زمستان را در کشور رنجدیده‌ی ما با خون مردم بی‌پناه رنگین ساخته بود.

۸. شاهکار سروده‌های استاد (مرثیه‌ی وطن):

در این جا به قطعه شعر طولانی و نهایت زیبا و غم‌انگیز و پر از احساس لطیف و انگیزشی اشاره می‌کنم که اگر در تمام کتاب فقط همین یک قطعه شعر بود، کفایت می‌کرد که حضور ذهن، قوت قلم، کلام شیوا، احساس پاک و تعهد یک انسان وارسته را به ملت و میهنش آشکار سازد. این شعر را می‌توان گفت به‌صورت مرثیه سروده شده، برای مظالم فجیعی که بر کشور و ملت ما رفته است.

من این قطعه شعر را هم‌شأن و هم‌ردیف اشعار جاودانه‌ای می‌دانم که توسط بزرگان این زبان سروده شده است؛ مانند قصیده‌ی غرای خاقانی («هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان / ایوان مدائن را آیینه‌ی عبرت دان...»)، یا قصیده‌ی حزن‌انگیز انوری («به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر / نامه‌ی اهل خراسان به بر خاقان بر...»)، یا قصیده‌ی امیر معزی که ویرانی‌ها را به تصویر می‌کشد («ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من...») و همچنین شعر جاودانه‌ی استاد خلیلی («گوئید به نوروز که امسال نیاید / در کشور خونین‌کفنان ره نگشاید...»).

اما آنچه از استاد ناظمی گفتم، اشاره به این بود:

«وطنا کشته‌ی افتاده به غربت وطنا!
از چه آغشته به خون گشته تو را جان و تنا
قصه‌ی رنج و عذاب تو به هر برزن و کوی
ذکر نام تو به هر محفل و هر انجمنا
درد هجران تو بر سینه درختی‌ست شگرف
سر به سر شاخ و کهن‌بیخ و ستبر و گشنا
یاد تو خنجر بران تن من صید اسیر
دل من مرغ مسمن غم تو بابزنا
از چه ویرانه‌سرا شد همگی شهر و دهت
از چه اطلال و دمن شد همه باغ و چمنا»

اگر این شعر عالی را که ۳۸ بیت است شرح دهم، خیلی طولانی می‌شود. بهتر است فرهیختگان و اهل مطالعه آن را در کتاب «من باغ آتشم»، صفحه‌ی ۱۰۹ تحت عنوان «مجمر آتش» بیابند.

۹. احیای اسطوره‌های ملی و میهنی:

یکی دیگر از ویژگی‌های سروده‌های استاد این است که تأکید بیشتری روی مطرح‌ساختن مجدد اسامی و اسطوره‌های میهنی و تاریخی‌فرهنگی جامعه‌ی خود ما دارند، تا استفاده از اسطوره‌های جوامع دیگر. این نکته‌ی بسیار مهمی است که شخصیت‌های بزرگ تاریخی و قهرمانان تاریخ‌ساز و الگوهای واقعی اخلاقی و تربیتی کشور و ملت ما شناخته شده باشند، در اذهان باقی بمانند و همچنین صفات و کمالات انسانی، خردورزی، فداکاری، شجاعت، همت، بزرگ‌منشی، وفاداری، راستی و درستی، سیاست و کیاست آنان سرمشق جوانان و نسل‌های آینده قرار گیرد. در این جا به چند مثال اشاره می‌کنم:

- «شب برزخ سپیده نقاب افکند. خورشید گشت بیژن و شد در بند.»
- «هفت شهر عشق را دیوان به غارت برده‌اند. رستم و سهراب را آرید از شهنامه‌ها»
- «گرچه ضحاک سیاه مار بر دوشی، در هوای حشمت و جاه است؛ می‌دانم کاوه‌ای از بیشه‌های سرخ آزادی، لیک در راه است، در راه است، می‌دانم»

o «هرگز به قتلگاه سیاوش گلی نرست. خونش اگرچه بر سر هر ره رسوب کرد»

o «تا از این خموشستان کاوه‌ای به پا خیزد. با زبان فردوسی کن نوشته فرمانی»

o «امشب ز کوچه باغ مزامیر آمدی. رودابه‌ای، ز رود اساطیر آمدی»

۱۰. رد خمود و جمود:

استاد خمود و جمود و سهل‌انگاری و به اصطلاح، کار امروز به فردا انداختن را حتی در مسائل بسیار مهم که متأسفانه اثرات زیان‌آوری به‌جا می‌گذارد، نمی‌پذیرد و برای تحرک و تشجیع می‌فرماید:

«پرواز کن پرنده‌ی در تبعید
فرمان باغ در کف شب تا چند
مگذار خون‌بهای شهادت را
فردا به نزد داور ورجاوند»

۱۱. رد امیدهای واهی و انتزاعی:

او در رد امید واهی و انتظار از یک ناجی، برای ایجاد اعتماد به نفس چه زیبا هشدار می‌دهد:

«گر چشم به راهید که فریادرس آید - از کوچه‌ی بن‌بست ندیدم که کس آید»

استاد می‌گوید که باید دست به عمل زد تا مشکلات برچیده شود، دعا هم دیگر کارساز نیست. باید امکانات و استعدادهای خدادادی خود را به کار گرفت:

«دیگر از نفرین ما هم کس نمی‌افتد ز پا - استجابت را ز نفرین و دعا دزدیده‌اند»

۱۲. تصویرسازی از دوران خفقان:

استاد در شرح اختناق و دوران خفقان بعد از فاجعه‌ی ثور ۱۳۵۷ می‌گوید:

«روزگاری شد که جای رنگ و جوهر خامه‌ها
خون به لب دارند از رسوایی خودکامه‌ها
ریشه‌های واژه پوشیده است در قاموس‌ها
ناله‌های نی فرومرده است در نی‌نامه‌ها»

۱۳. ضرورت تغییر به دست خود انسان:

در تقویت اعتماد به نفس اشاره می‌کند که اگر دعا هم مستجاب نشد، خود ما و فرزندان ما باید جلو ظلم و فساد بایستیم. دشمن به این شاد نشود که صبر خدا زیاد است:

«ببرید اگر بند از بندمان
نخشکد از آن باغ پیوندمان
ز شب تا سحر نوحه سر می‌دهیم
جزا تان دهد تا خداوندمان
نداد ار خداوند، ما می‌دهیم
وگر ما نبودیم فرزندمان»

در جای دیگر همچنین می‌سراید:

«پشتاره‌های سبز دعا را اگرچه باد
بر شانه‌های خسته‌ی فریاد برده است
اما دگر چه سود خدا هم در آسمان
ما را چه سال‌هاست که از یاد برده است»

این ابیات واضح می‌سازد که خداوند حالت هیچ قومی را تغییر نمی‌دهد تا آن‌ها به وسیله‌ی خودشان تغییر نیاورند.

۱۴. خلاصه‌ی فجایع ۷ و ۸ ثور:

داکتر ناظمی کل فاجعه‌ی ۷ ثور و بعد نتیجه‌ی آن در فاجعه‌ی ۸ ثور را فقط در دو بیت خلاصه بیان کرده است:

«ما بی‌ستاره‌ایم که خورشید بخت‌مان
پیش از طلوع خویش سحرگه غروب کرد
گل‌های بازمانده ز باد شمال را.
پامال سم وحشی باد جنوب کرد»

که تهاجم روس‌ها از شمال، کشور را تباه ساخت و بعد گروه‌های جهادی از جنوب، در مقابل آن که با جنگ‌های ویرانگر، باقی‌مانده را هم نابود ساختند.

۱۵. ترغیب به قیام و حرکت:

در اتکاء به نفس داشتن و دوری از حالت ویرانگر انتظار و روزگمی کردن:

«تا چند این داغ و درفش و این شب یلدا؟
جای کبوتر در قفس مثل تو آیا هست؟
دیدم که مادر از سر سجاده چون برخاست
گفتت صبوری کن، خدایی هم در این‌جا هست.
لیلا صبوری چیست؟ بستان انتقامت را
جز صبر راه دیگر آری هست، اما هست
باید شبی بر دشنه و دشمن قیامی کرد
در مشت‌هاتان خشم توفان، خشم دریا هست»

۱۶. نقد انتظارِ بی‌عمل:

عمرها به انتظار گذشت و کسی متوجه توان و اراده‌ی سرنوشت‌ساز خود نشد. همه سردرگم و حیران و منتظر!

«چشم‌انتظار مهدی موعود تا به کی؟
برخیز مرد! مهدی موعود، توستی
با عاشقان فاجعه بستیز بی‌امان
ورنه به تیغ حادثه نابود، توستی»

۱۷. دعوت به اتحاد و همبستگی:

در اتحاد می‌گوید:

«تا به کی ورد لبت قصه‌ی تنها شدن است؟
حالیا لحظه‌ی پیوستن و یکجا شدن است
بر سر شانه‌ی بیگانه مجو راه بهشت
رمز پیمودن این قافله در ما شدن است»

۱۸. معرکه‌سازی با قیام فردی:

جهت تقویت اراده و این‌که بهانه‌ها را باید از ذهن خود دور داشت:

«همه سو پنجره باز است اگر برخیزی
خاستن معرکه‌ساز است اگر برخیزی
من چه گویم دگر ای دوست! تو خود می‌دانی
به قیام تو نیاز است اگر برخیزی»

۱۹. مظلومیت طبقه‌ی پیاده (محرومان):

اشاره به قربانی شدن مظلوم‌ترین طبقه‌ی جامعه:

«اگر درخت بمیرد ستاده می‌میرد
به پای‌بسته و دست‌گشاده می‌میرد
شنیدهام که به هر لحظه رشک شمشادی
به پشت پنجره یا روی جاده می‌میرد
وزیر کشته نگردید و شاه مات نشد
فقط به بازی این‌جا پیاده می‌میرد»

۲۰. نقد فرهنگ تقلید و مریدپروری:

به یکی دیگر از بدبختی‌های ناشی از فرهنگ تقلید اشاره دارد:

«همه اسیر و غلام مراد نامردند

ندیده‌ایم در این شهر جز مرید کسی»

۲۱. اصالت حرکت‌های فردی و تحول‌آفرین:

گاهی انسان تنها می‌ماند؛ او با اراده‌ی منحصربه‌فرد خود به جایی می‌رسد که در جهان تغییر شگرفی هم ایجاد می‌تواند. اما اگر فکر کند که با یک گل بهار نمی‌شود، در جای خود میخکوب شده و اراده‌اش نابود می‌گردد. می‌بینیم که استاد این ذهنیت فرهنگی ظاهراً زیبا را شجاعانه به چالش می‌کشد؛ یعنی که این تعالیم تو را مأیوس نکند. کار جمعی خوب است،

ولی اگر میسر نشود، در تنهایی هم می‌توانی به موفقیت‌های بزرگ برسی:

«چه کسی می‌گوید، که به یک گل نتوان ساخت بهار؟
تو که تنها گل این جایی. از تو یک شهر بهاران شده است؛ نورباران شده است.»

۲۲. رد روحیه‌ی ظلم‌پذیری:

در رد روحیه‌ی ظلم‌پذیری:

«مپسند اسیر چرخ پر کین باشی
یا آلت دست هر بدآیین باشی
سنگ زبرین آسیا شو ای مرد
ننگ است تو را که سنگ زیرین باشی»

۲۳. تقویت روحیه‌ی آزادگی:

تقویت روحیه‌ی آزادگی و بزرگ‌منشی:

«ما نه آنیم که بر شاه و ملک بنده شویم
یا نه مداح که با مدح سرافکنده شویم
ما نه آن هیزم خشکیم و نه آن شاخه‌ی تر
که به دستان کسی اره و یا تیشه شویم»

۲۴. بزرگداشت مقام و جایگاه زن:

او در بزرگداشت مقام زنان و بالا بردن حیثیت اجتماعی و شناساندن ارزش ذاتی‌شان، چنین زیبا دادِ سخن داده است:

«نرفته یادم نیمی ز پیکرم بودی
درون جانم یعنی که در برم بودی
و من لباس تو گشتم تو جامه‌ی تن من
نه سرور تو شدم من نه سرورم بودی
اگرچه گفت که زن کشتزار مردان است
تو کشتزار نبودی تو کشورم بودی»

به نظر من همین‌گونه آموزه‌های مثبت و سودمند است که می‌تواند محتوای زبان و فرهنگ ما را غنی‌تر و پربارتر بسازد. هر قدر بیشتر بکوشیم از خردورزی، اعتماد و اتکا به نفس، اراده‌ی آزاد، بینش فراخ، شناخت و پذیرش واقعیت‌ها و دوری از مغالطات و گفتار موهوم و مبهم، هدفمندی در فعالیت و تلاش و ارج‌گزاری به زندگی و دنیا و هستی بگوییم و بنویسیم و بسراییم، باز هم کم است و پرورش فکر و ذهن و علم و عقل و اراده‌ی جامعه‌ی ما به آن نیاز دارد.

سروش مهرنوش نیکزاد

لطیف ناظمی و تراژیدی حافظهٔ فرهنگی افغانستان

بعضی آدم‌ها بخشی از حافظهٔ زمانه‌ی خود اند. لطیف ناظمی، از همین آدم‌هاست. زندگی و آثار او، آئینه‌ای از سرگذشت فرهنگی افغانستان در نیم‌قرن اخیر است؛ سرگذشتی آکنده از شعر، مهاجرت، سانسور، جنگ، فراموشی و تلاش برای حفظ آنچه درحال نابودی بوده است. استاد لطیف ناظمی از نسلی برخاست که هنوز به قدرت ادبیات، دانشگاه و فرهنگ برای تغییر جامعه باور داشت ولی خیلی زود خود را در میانه‌ای کودتاها، زندان، مهاجرت و فروپاشی حافظهٔ تاریخی کشور یافت.

این مقاله در دو بخش تنظیم شده است. بخش نخست، زندگی‌نامه‌ای دکتر لطیف ناظمی را روایت می‌کند؛ از کودکی او در هرات و ورودش به جهان شعر و دانشگاه تا فعالیت‌های فرهنگی، تدریس، مهاجرت و نقش او در نقد و پژوهش ادبی افغانستان. در این بخش، ناظمی به‌عنوان شاعر و روشنفکری معرفی می‌شود که در مهم‌ترین تحولات فرهنگی و سیاسی افغانستان حضور داشته است.

اما روایت دوم، درد بزرگتری را دنبال می‌کند: تراژیدی حافظهٔ فرهنگی افغانستان. استاد لطیف ناظمی بارها گفته بود که افغانستان فقط قربانی جنگ نظامی نشده؛ بلکه قربانی فراموشی تاریخی نیز شده است. او با تلخی از نابودی کتابخانه‌ها، غارت موزیم ملی، انفجار بوداهای بامیان و گم‌شدن آرشیف‌های ادبی سخن گفته‌است؛ زیرا باور دارد ملت بدون حافظه، آرام/آرام گذشته و هویت خود را از دست می‌دهد.

از همین رو، این مقاله روایتی از مبارزهٔ یک روشنفکر برای حفظ فرهنگ، تاریخ و حافظهٔ افغانستان در برابر فراموشی و ویرانی است.

زندگینامه

دکتر لطیف ناظمی از چهره‌های شناخته‌شده شعر، نقد ادبی و پژوهش فرهنگی افغانستان است. وی در ۲۱ ماه ثور سال ۱۳۲۵ خورشیدی در شهر باستانی هرات چشم به جهان گشود؛ شهری که قرن‌ها یکی از مهم‌ترین مراکز فرهنگ، تصوف، خوشنویسی و زبان پارسی در منطقه بوده است. فضای فرهنگی هرات، حضور شعر در محافل خانواده‌گی و سنت دیرینه ادبی این شهر، نخستین زمینه‌های شکل‌گیری ذهن شاعرانه موصوف را فراهم کرد.

پدر او خود شاعر و غزل‌سرا بود و دلبستگی ویژه‌ای به شعر بیدل دهلوی داشت. ناظمی بعدها بارها اشاره کرده است که در کودکی شاهد نشست‌های شعرخوانی، غزل‌سرایی و گفت‌وگوهای ادبی در خانه‌ی پدر بود؛ محفل‌هایی که برای او حُکم نخستین مکتب ادبی را داشتند. او آموزش‌های ابتدائی را در صنف‌های خانه‌گی آغاز کرد و تا حدود پانزده‌سالگی علوم سنتی مانند عربی، فقه و منطق را فرا گرفت؛ آموزشی که بعدها در زبان و جهان‌بینی شعرش نیز اثر گذاشت.

در سال‌های ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۰ خورشیدی در مکتب سلطان غیاث‌الدین غوری هرات درس خواند و سپس تحصیلات متوسطه را در لیسه سلطان هرات ادامه داد. استعدادش در شعر از همان سال‌های نوجوانی آشکار شد. نخستین غزلش زمانی منتشر شد که هنوز دانش‌آموز صنف چهارم بود؛ غزلی که در جریده‌ی «اقبال» هرات چاپ شد و بسیاری از آموزگارانش باور نمی‌کردند نوجوانی در آن سن بتواند چنین شعر پخته‌ای بسراید.

در آغاز، لطیف زیادتر به سرودن قصیده و غزل گرایش داشت، اما به‌تدریج با جریان‌های نوگرای شعر فارسی آشنا شد و اُفق‌های تازه‌ای در ذهنش شکل گرفت. این دگرگونی هم‌زمان بود با مهاجرت ناظمی به کابل برای ادامه‌ی تحصیل. نامبرده در دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کابل در رشته ادبیات فارسی درس خواند؛ در دوره‌ای که کابل هنوز یکی از مهم‌ترین مرکزهای فکری منطقه بود. نسل ناظمی، نسل کافه‌ها، مجله‌های ادبی، حلقه‌های روشنفکری و بحث‌های داغ فرهنگی بود؛ نسلی که هنوز تصور می‌کرد می‌توان با شعر، نقد، دانشگاه و کتاب، جامعه را تغییر داد. لطیف ناظمی نیز در همین فضا رشد کرد؛ هم شعر نوشت، هم نقد ادبی، هم تدریس کرد و هم به پژوهش روی آورد. در سال ۱۳۴۸ خورشیدی از همان دانشکده فارغ شد. او پس از فراغت، به‌عنوان استاد در همان دانشکده به تدریس پرداخت که بعدها یکی از چهره‌های مهم نسل دانشگاهی ادبیات معاصر افغانستان گردید.

شهر کابل و دهه‌ی چهل خورشیدی برای استاد ناظمی، دوره‌ی شکل‌گیری جدی فعالیت‌های ادبی و فکری‌اش بود. او در سال ۱۳۴۹ خورشیدی به رادیو افغانستان پیوست و در آنجا به نوشتن نقد ادبی، نمایشنامه و برنامه‌های فرهنگی - رادیویی پرداخت. حضور در رادیو باعث شد با طیف گسترده‌تری از نویسنده‌گان، شاعران و هنرمندان افغانستان ارتباط پیدا کند و نگاهش به ادبیات از محدوده‌ی کلاسیک فراتر برود. در همین سال‌ها بود که به‌تدریج به یکی از صداهایی مهم نقد ادبی افغانستان تبدیل شد.

در سال ۱۳۵۲ خورشیدی دوباره به دانشگاه کابل بازگشت و تدریس در دانشکده ادبیات و علوم بشری را ادامه داد، اما افغانستان وارد دوره‌ای شد که سیاست، جنگ و ایدیولوژی همه‌چیز را زیر سایه بُرد. پس از کودتای هفت ثور ۱۳۵۷ و رویکارآمدن حکومت نورمحمدتره‌کی، لطیف ناظمی به‌عنوان رئیس هنر و فرهنگ وزارت اطلاعات و فرهنگ تعیین گردید که همین سمت وی باعث شد او وارد فضای پُرتنش سیاسی آن دوره شود.

با وجود حضور در ساختار رسمی دولت، استاد لطیف ناظمی خیلی زود زیر نظارت و فشار شدید دستگاه امنیتی قرار گرفت. او بعدها در روایت‌هایی از آن سال‌ها توضیح داد که چگونه فضای اختناق، بی‌اعتمادی و سرکوب روشنفکران، زنده‌گی فرهنگی افغانستان را فلج کرده بود. سرانجام خودش نیز بازداشت شد و مدتی را در زندان سپری کرد.

پس از رهایی از زندان، دوباره به کار فرهنگی برگشت و مدتی رئیس نشرات رادیو افغانستان بود. در فاصله سال‌هایی ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۳ خورشیدی به آلمان شرقی رفت و در دانشگاه همبولت برلین در بخش ایران‌شناسی و افغانستان‌شناسی تدریس کرد. او هم‌زمان در همان جا به ادامه‌ی تحصیل پرداخت و زیر نظر استادان آلمانی در حوزه ادبیات و زبان پژوهش کرد. تجربه اروپا نگاه وی را نسبت به نقد ادبی، نظریه‌های مدرن و رابطه ادبیات و جامعه گسترده‌تر ساخت.

پس از بازگشت به کابل، دوباره در دانشگاه کابل به تدریس پرداخت و هم‌زمان در حوزه نشرات فرهنگی فعالیت داشت. در سال ۱۳۶۷ خورشیدی برای مدت کوتاهی به‌عنوان رئیس کمیته دولتی فرهنگ افغانستان تعیین شد؛ سمتی در حد وزیر فرهنگ اما فضای سیاسی آشفته، جنگ داخلی و چشم‌انداز تیره‌ی آینده سبب شد خیلی زود افغانستان را ترک کند. او ابتدا به هند رفت و سپس به آلمان مهاجرت کرد.

از میانه دهه‌ی نود میلادی، استاد لطیف در شهر فرانکفورت زندگی می‌کند و در کنار فعالیت‌های فرهنگی و پژوهشی، با نهاد دویچه‌وله نیز همکاری داشته است. او همچنین عضو هیئت اُمنای بنیاد فردوسی بوده و سال‌ها در محافل فرهنگی مهاجران افغانستان، نقش فعالی ایفا کرده است.

دکتر لطیف ناظمی از مهم‌ترین منتقدان ادبی افغانستان به‌شمار می‌رود. بخش بزرگی از نوشته‌ها و پژوهش‌هایش درباره شعر معاصر فارسی، نقد ادبی، تاریخ ادبیات و رابطه ادبیات و جامعه است. او باور دارد ادبیات نمی‌تواند از سرنوشت اجتماعی انسان جدا باشد. در نوشته‌ها و گفتارهایش بارها به بحث «تعهد در ادبیات» پرداخته و از نقش اجتماعی شعر سخن گفته است؛ اما در عین حال هشدار داده که شعر اگر کاملاً اسیر ایدیولوژی شود، به تبلیغات سیاسی فرو می‌افتد و رسالت هنری خود را از دست می‌دهد.

او در بررسی جریان‌های ادبی، از ادبیات عرفانی تا ریالیسم اجتماعی و ادبیات متعهد سخن گفته و تلاش کرده ادبیات افغانستان را در پیوند با جریان‌های بزرگ جهانی مطالعه کند. لطیف ناظمی معتقد است شعر هم نیاز زیبایی‌شناسانه انسان را پاسخ می‌دهد و هم حامل اندیشه، آگاهی و حافظهٔ تاریخی است.

در کنار پژوهش و نقد، شعر - جایگاه مرکزی در زندگی او دارد. دفتر شعر «میلاد سبز» استاد در سال ۱۳۵۴ خورشیدی موفق به دریافت جایزه شعر شد. بسیاری از شعرهایش بعدتر توسط خواننده گان مشهور افغانستان منحیث آهنگ و ترانه اجرا شد. آهنگ‌های معرؤفی که احمدظاهر براساس شعرهای او خوانده، از محبوب‌ترین ترانه‌های موسیقی افغانستان به‌شمار می‌روند؛ از جمله ترانه «خواب از چشمانم ربودی» و «چه شب‌ها به یادت».

اما گذشته زندگی استاد لطیف ناظمی، روایت ویرانی حافظهٔ فرهنگی افغانستان نیز است. وی در سال‌های جنگ، شاهد نابودی کتابخانه‌ها، آرشیف‌ها، آثار تاریخی و دست‌نوشته‌های ادبی بود. بخشی از آثار و نوشته‌های خودش نیز در جریان جنگ‌های داخلی و غارت‌های کابل از میان رفت. همین تجربه سبب شد مسئله «حافظهٔ فرهنگی» به یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های فکری او بدل شود.

تراژیدی حافظهٔ فرهنگی افغانستان

وقتی از ویرانیهای جنگ افغانستان حرف می‌زنیم، معمولاً تصویر ساختمان‌های فروریخته، مهاجران و

قربانیان به ذهن می‌آید، اما کمتر کسی درباره نابودی حافظهٔ فرهنگی سخن می‌گوید؛ دربارهٔ کتابخانه‌هایی که سوختند، آرشیف‌هایی که غارت شدند، نسخه‌های خطی‌ای که ناپدید شدند و نسل نویسنده‌گانی که پراکنده شدند. دکتر لطیف ناظمی یکی از کسانی بود که این ویرانی خاموش را از نزدیک دیده و در حافظه دارد.

او سال‌ها برای نوشتن تاریخ ادبیات معاصر افغانستان یادداشت جمع‌آوری کرده بود؛ اسناد، بریده‌جراید، نامه‌ها، نسخه‌های کمیاب و یادداشت‌هایی که می‌توانستند بخشی از حافظهٔ فرهنگی افغانستان را ثبت کنند، اما جنگ و مهاجرت همه‌چیز را نابود کرد. وقتی مجبور شد افغانستان را ترک کند، بخش بزرگی از آرشیف شخصی‌اش در کابل باقی ماند و بعدتر فهمید که همه چیز به یغما رفته است. برای یک نویسنده، گم‌شدن این اسناد از دست دادن بخشی از حافظه فرهنگی است.

شاید به همین دلیل است که در بسیاری از گفت‌وگوهای استاد لطیف ناظمی، واژه «فراموشی» حضور مداوم دارد. او بارها هشدار داده که افغانستان فقط قربانی جنگ نظامی نشده؛ بلکه قربانی فراموشی تاریخی نیز شده است. کشوری که حافظه‌اش مدام قطع می‌شود، ناچار است هربار همه‌چیز را از نو آغاز کند. از نگاه دکتر ناظمی، این یکی از بزرگترین تراژیدی‌های یک شخص روشنفکر افغانستان است؛ این‌که همیشه مجبور بوده میان آتش، مهاجرت، زندان و سانسور، چیزی از فرهنگ را نجات دهد.

در کشورهای دیگر، نویسنده‌گان معمولاً وارث سنت‌های تثبیت‌شده‌اند؛ اما در افغانستان، نویسنده اغلب وارث ویرانی است. نسل‌ها پیش از آن‌که بتوانند حافظهٔ خود را ثبت نمایند، پراکنده می‌شوند. لطیف ناظمی این درد را عمیقاً درک می‌کرد. او جایی گفته

بود: ما هنوز تاریخ ادبیات معاصر خود را نداریم. این جمله در ظاهر یک انتقاد علمی به نظر می‌رسد، اما در حقیقت اعتراف تلخی به وضعیت فرهنگی افغانستان است؛ کشوری که تاریخ سیاسی‌اش بارها نوشته شده، اما تاریخ فرهنگی‌اش هنوز پراکنده، ناقص و زخمی باقی مانده است.

استاد لطیف ناظمی به‌خوبی می‌دانست که ادبیات حافظهٔ جمعی یک ملت است. اگر این حافظه نابود شود، ملت آرام/آرام گذشته‌ی خود را گم می‌کند. شاید به همین دلیل بود که او فقط شاعر باقی نماند. سال‌های زیادی را صرف نقد ادبی، پژوهش، تدریس و ثبت تاریخ نانوشته‌ای ادبیات افغانستان کرد. او می‌خواست نام‌هایی را از فراموشی نجات دهد که یا قربانی سیاست شده بودند یا در هیاهوی جنگ گم شده بودند.

از همین زاویه است که باید حساسیت شدید او نسبت به نابودی میراث فرهنگی افغانستان را فهمید. لطیف ناظمی از نخستین روشنفکرانی بود که مفهوم «ترور فرهنگی» را درباره افغانستان به کار برد. او باور داشت که تخریب آثار تاریخی فقط نابودی چند سنگ و دیوار نیست؛ بلکه حمله به حافظهٔ جمعی مردم است. وقتی از غارت موزیم ملی، قاچاق آثار باستانی یا نابودی کتابخانه‌ها سخن می‌گفت، در حقیقت درباره بریدن پیوند یک ملت با گذشته‌اش حرف می‌زد.

در گفت‌وگوی معرؤف «ترور تاریخ»، دکتر لطیف ناظمی با اندوهی آشکار درباره نابودی بوداهای بامیان سخن می‌گوید. برای او، انفجار بوداها نشانه عمیق‌ترین شکل دشمنی با تاریخ بود. او یادآوری می‌کند که حتا مهاجمانی چون چنگیزخان و بسیاری از فرمانروایان متعصب گذشته نیز آن تندیس‌ها را نابود نکرده بودند، اما در عصر جدید، خشونت ایدیولوژیک تا جایی پیش رفت که تاریخ، هنر و حافظه نیز دشمن شمرده شدند.

استاد با دقت توضیح می‌دهد که بوداهای بامیان بخشی از هویت تاریخی افغانستان بودند. از نگاه او، افغانستان مجموعه‌ای از تمدن‌های گوناگون است: اوستایی، یونانی-باختری، بودایی و اسلامی. حذف هر بخش از این گذشته، به معنای ناقص‌کردن هویت افغانستان است. شاید به همین دلیل بود که او تخریب بوداها را «جنایت علیه فرهنگ بشری» می‌دانست، نه فقط یک حادثه داخلی.

او همچنین از نزدیک شاهد فاجعه‌های فرهنگی دیگری نیز بود. در دهه‌های جنگ، موزیم ملی افغانستان غارت شد، آثار تاریخی به بازارهای قاچاق در پاکستان و اروپا راه یافتند، نسخه‌های خطی ناپدید شدند و بسیاری از گنجینه‌های هنری کشور از میان رفتند. دکتر ناظمی بارها با تلخی روایت کرده که چگونه آثار موزیم را «مثل پیاز و کچالو» در موترها ریخته و انتقال دادند؛ انتقالی که به شکستن و نابودی شمار زیادی از آثار انجامید. خودش نیز زمانی به دلیل مخالفت با انتقال غیرمسئولانه آثار موزیم بازداشت شد. این تجربه‌ها نگاه او را نسبت به رابطه قدرت و فرهنگ عمیق‌تر کرد.

در شعرهای لطیف ناظمی نیز این هراس از نابودی حافظه، حضور پررنگی دارد. کافی است به تکرار «درخت» در شعرهایش نگاه کنیم. او بارها از چنار، بید، بلوط، جنگل و ریشه سخن می‌گوید؛ گویی جهان شعری‌اش بدون درخت ناقص است:

من از تبار درختانم
و از سلالهٔ رویش
سرود سرخ شگفتن
ترانه‌های شبا روزیم
من از تبار درختانم
ز نسل جنگل و تاک

در شعر او، درخت بیشتر شبیه حافظه است؛ چیزی که ریشه در خاک دارد و در برابر باد، زمان و ویرانی مقاومت می‌کند، اما درخت‌های استاد لطیف ناظمی اغلب زخمی‌اند، در معرض تبرند یا در آستانه سوختن. این تصویرها بی‌ارتباط با سرنوشت افغانستان نیستند.

در عین حال، زبان دکتر لطیف ناظمی هرگز به شعارهای سیاسی محدود نمی‌شود. او از شعر حزبی و ایدیولوژیک فاصله می‌گیرد و باور دارد شعری که اسیر سیاست روز شود، عمر کوتاهی خواهد داشت. شاید به همین دلیل است که شعرهایش هنوز زنده‌اند؛ زیرا او بیش از آنکه درباره سیاست بنویسد، درباره رنج انسان نوشته است. در آثار ایشان، انسان همیشه مهمتر از ایدیولوژی است.

در میان نسل شاعرانی که مهاجرت، زندان، سانسور و شکست‌های تاریخی را تجربه کردند، لطیف ناظمی از معدود کسانی بود که همزمان چند نقش را بر دوش کشید: شاعر، منتقد، استاد، پژوهشگر و حافظ حافظهٔ فرهنگی. وی افزون براینکه شعر نوشت، تلاش کرد چیزی را ثبت کند که در حال نابودی بود.

امروز وقتی به زندگی و آثار دکتر لطیف ناظمی نگاه می‌کنیم، بیشتر از آنکه با یک شاعر روبرو باشیم، با انسانی مواجه‌ایم که تمام عمرش را در برابر فراموشی ایستاد. شاید بعضی شاعران شعر می‌نویسند، اما بعضی دیگر تلاش می‌کنند حافظهٔ یک ملت را از مرگ نجات دهند. استاد لطیف ناظمی از گروه دوم است.

در پایان، برای محترم لطیف ناظمی، این فرزند فرهیخته فرهنگ و ادب افغانستان، عمر دراز، تندرستی، آرامش و روزگاری سرشار از روشنایی، خوشی و آفرینش آرزو می‌کنم؛ تا همچنان با قلم، اندیشه و حافظهٔ بیدار شان در پاسداری از فرهنگ، زبان و تاریخ این سرزمین نقش‌آفرین بمانند. بی‌گمان، حضور و تلاش شان در چند دهه‌ی گذشته، ایستاده گی در برابر فراموشی تاریخی و خاموشی حافظهٔ فرهنگی افغانستان بوده است.

همچنین، سپاس و قدردانی ویژه دارم از خانهٔ مولانا که با بازخوانی و معرفی چهره‌های فرهنگی، ادبی و هنری حوزه تمدنی زبان پارسی، در حقیقت بخشی از حافظهٔ فرهنگی ما را زنده نگه می‌دارد. در روزگاری که جنگ، مهاجرت و آشوب، پیوند نسل‌ها را با گذشته کمرنگ ساخته است، چنین تلاش‌هایی نوعی پاسداری از هویت، تاریخ و ریشه‌های مشترک ما به شمار می‌رود.

منابع:

۱) ماریا دارو. چهره‌های جاودان

۲) ویکی‌پیدیا. مدخل لطیف ناظمی

۳) ترور تاریخ، گفت‌وشنود با لطیف ناظمی، مصاحبه کننده: حمید عبیدی.

۴) سخنی درباره شعر معاصر افغانستان، گفت‌وشنود با لطیف ناظمی، مصاحبه کننده: نعمت حسینی.

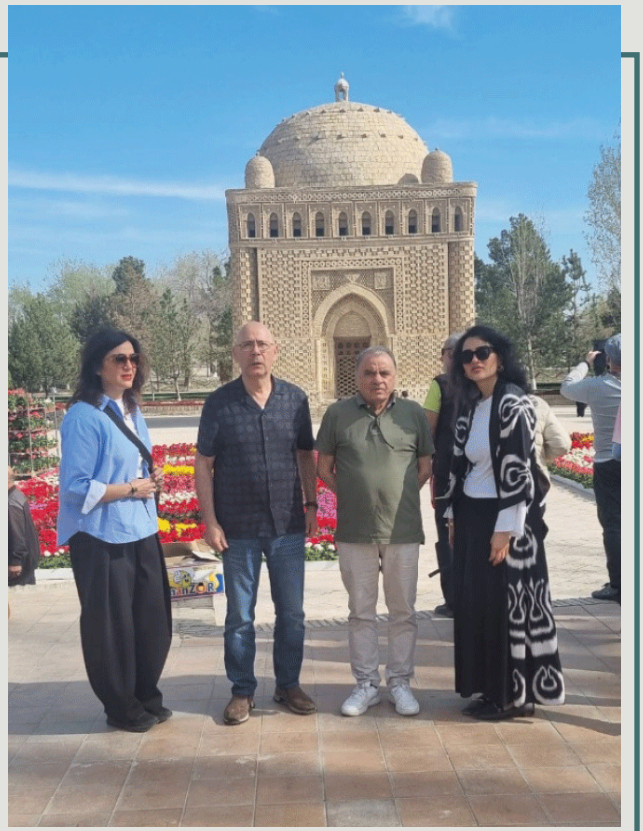
۵) پرتو نادری. کتابی بنام لطیف ناظمی؛ شاعری از تبار درختان.

۶) مصاحبه دکتر نور محمد نورنیا با دکتر عبداللطیف ناظمی.

مژگان ساغر

یادواره‌ای از سفر به تاجیکستان

به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد لطیف ناظمی



نه هر که طرفِ کُله کج نهاد و تند نشست
کلاه‌داری و آیین سروری داند.
حافظ شیرازی

این یادواره، روایتی است از سفر به تاجیکستان در نوروز سال جاری؛ سفری به دعوت رییس‌جمهور تاجیکستان، جناب امام‌علی رحمان و رییس آکادمی علوم، آقای خوشبخت‌زاده.

داکتر صاحب لطیف ناظمی که یکی از برجسته‌ترین شاعران، نویسندگان و منتقدان ادبی معاصر به شمار می‌آید، برای من همیشه یادآور شاعری اهل‌دل،

فروتن و یگانه بوده است. در این‌که او اهل دل است، هیچ تردیدی نیست. من ایشان را بارها در برنامه‌های «خانه‌ی مولانا» در فرانکفورت و چند بار نیز در هالند دیده بودم. هرچند هیچ‌گاه صمیمیتی نزدیک میان ما شکل نگرفت، اما احترام عمیقی نسبت به ایشان در دلم وجود داشت. من از کودکی چنان تربیت شده‌ام که حرمت بزرگان را نگه دارم و حد خود را بشناسم. ناظمی برای من نه تنها مردی بزرگ‌تر از خودم، بلکه شخصیتی جاافتاده در تاریخ ادبیات معاصر افغانستان بود؛ از همین رو هیچ‌گاه خود را در جایگاهی نمی‌دیدم که بیش از اندازه با او هم‌صحبت شوم، مبادا بی‌احترامی تلقی گردد.

سال‌ها گذشت و من همچنان به فعالیت‌های ادبی، شعر و مبارزه با تحجر و زن‌ستیزی ادامه دادم. شعر من حاصل چشم‌دیدهای من از رنج زنان در جامعه‌ای عمیقاً زن‌ستیز است؛ حاصل تجربه‌های شخصی‌ام از تروما، خشونت، عشق، زندگی و زنانگی. شعر من از نابرابری جنسیتی، جنگ‌های قومی، زبانی، سمت‌وسوگرایی و نقد سیاست‌های وطن‌فروشان حکایت‌ها در بغل دارد. در بسیاری از برنامه‌های ادبی دعوت می‌شدم و در رفت‌وآمدهایی که در سال‌های حیات پدرم به کابل داشتیم، از هر سو نام و شعر لطیف ناظمی را می‌شنیدم. خودم هنوز هم شعر معروف ایشان را زیر لب زمزمه می‌کنم و حسرت می‌خورم که کاش آن شعر از زبان من سروده شده بود:

اگر دوباره ندیدیم اگر دوباره ندیدیم اگر نشانی میعاد
ما قیامت بود تو با کدامین دوست دوباره قصه‌ی ایام
رفته خواهی گفت؟

شاعران، سخنگوی مردم‌اند و زبان دردهای جمعی. من در شعر او بخشی از دردهای خودم را می‌دیدم و با آن همزادپنداری می‌کردم.

حضور غایبِ شعر و سخن‌رانی‌های چندلایه

آنچه بیش از همه برایم جالب و ستودنی بود، سخنرانی‌های فروتنانه، بی‌تکلف، چندلایه و عمیق او در برنامه‌ها بود. راستش اگر اکنون از من بپرسند، به یاد می‌آورم که در تمام این بیست سالی که حضورش را در محافل ادبی تجربه کردم، استاد ناظمی در هیچ برنامه‌ی شعری، از سروده‌های خودشان چیزی نخواند! او در شعر به جایگاهی رسیده بود که دیگر خودِ حضورش برای اهل ادب و هنر، همانند غزلی خوانده‌نشده اما شنیده‌شده بود؛ غزلی که مردم لذت آن را پیشاپیش زیر دندانِ ذوقِ خویش مزه کرده بودند. مهم‌ترین بخش حضورش در برنامه‌ها، سخنرانی‌هایش بود.

من که فرصت تحصیل آکادمیک در رشته‌ی ادبیات را در افغانستان نداشتم، دانسته‌هایم از تاریخ ادبیات بیشتر شفاهی و خودآموز بوده است؛ از همین رو سخنان او برایم بسیار آموزنده بود. تنها شخصیت دیگری که از سخنرانی‌هایش چنین لذت برده بودم، زنده‌یاد بانو حمیرا نکهت دستگیرزاده بود؛ زنی که خود را از شاگردان مکتب ناظمی می‌دانست و به باور من، یکی از معدود زنان اهل ادب در تاریخ شعر افغانستان بود که سخنانش به دانش مخاطب می‌افزود.

هم‌سفری فراورد و حافظه‌ی شگفت استاد

اما امسال، در سفری غیرمنتظره و فراموش‌ناشدنی به دوشنبه ـ سفری که به دعوت آکادمی علوم و ریاست جمهوری تاجیکستان انجام شد ـ این سعادت نصیبم گردید که هم‌سفر استاد ناظمی باشم. در نخستین برنامه، در کنار ما نشسته بود. پیش از شعرخوانی، از او اجازه گرفتم. وقتی از استیژ پایین

آمدم، با مهربانی و فروتنی، با نگاهی سرشار از شادی و تأیید، تنها با حرکت چشم از من تشکر کرد و گفت: «آفرین!»

در همان برنامه‌ی نخست، بیتی از شعرم را در ذهن سپرد. در برنامه‌ی دوم که ضیافت رسمی رئیس‌جمهور امام‌علی رحمان بود، باز هم دور یک میز نشستیم و آن‌جا احترامی عمیق‌تر و وصف‌ناپذیرتر نسبت به او در قلبم جوانه زد. این‌بار با هم گفت‌وگو کردیم. در دیدار سوم، مهمان بانویی اهل سخاوتِ تاجیک به نام «نگاره» بودیم؛ زنی که مرا به یاد سفره‌های حاتم طایی می‌انداخت. سفره‌اش پر از مهربانی و لبخند بود و غذاهای روی میز بیشتر به سفره‌های شاهان سامانی می‌مانست. در فضای صمیمانه‌ی آن محفل، برای استاد غذا و آب تعارف کردم. یکی از گویندگان نخبه و اهل فن و بیان به نام «بخت‌آور جمشید»، وقتی دریافت که او شاعر برخی از ترانه‌های احمد ظاهر است، با شور و هیجان خاصی با او وارد صحبت شد. استاد برای توضیح سخنش، بیتی از شعر مرا مثال آورد و جریان شعر زنان را ملموس‌تر ساخت. همان لحظه با خود گفتم: «چه حافظه‌ی شگفتی دارد این مرد بزرگوار که در یک نشست، شعر مرا از بر کرده است.» او مدام این مصرع مرا تکرار می‌کرد:

در من هزار چلچله زندانی

... که ادامه‌ی آن بخش از شعر این بود:

در من ترانه‌ها به نفس افتاد
در من هزار سایه محبوس است
من اضطراب وحشی یک گنجشک
در من هزار چلچله زندانی

صبوری مقتدرانه در مرز و قدم زدن در تاریخ سامانیان سفر ما به سوی سمرقند و بخارا ادامه یافت. در مسیر دوشنبه تا سمرقند، تقریباً تمام روز در راه بودیم و حوالی شام به مرز تاجیکستان و اوزبیکستان رسیدیم. ما نه نفر بودیم. جز من و تانیا عاکفی (رفیق سفرهای ادبی‌ام)، دخترم «سُمن جان» جوان‌ترین عضو جمع بود. سمن جان نازنین که در آلمان بزرگ شده و در فرانسه در رشته‌ی تاریخ و اقتصاد اروپا ماستری خوانده، با فرهنگ ما پیوند عمیقی دارد و فارسی را بسیار روان و زیبا سخن می‌گوید، با استاد ناظمی رفیق شده بود. گاهی در راه کنار او می‌نشست و از تحصیلش در پاریس و تجربه‌هایش سخن می‌گفت.

سفر، خستگی خودش را بر همه تحمیل کرده بود. هرکدام ما، با وجود این‌که از استاد نسبتاً جوان‌تر بودیم، گاه بی‌حوصلگی و خستگی خود را آشکار می‌کردیم؛ اما تنها کسی که در آن ساعت‌های طولانی انتظار، حتی خم به ابرو نیاورد، استاد ناظمی عزیز بود. من هرجا می‌رفتم، نخست به دنبال چوکی‌ای می‌گشتم تا او بنشیند، اما او نه اهل ناز بود و نه اهل آن نازدانگی‌های مرسومِ بزرگ‌سالانِ فرهنگ ما. در اوج خستگی، باز هم خود را سرحال و آرام نشان می‌داد. سرانجام طاقت نیاوردم و نزد پولیس مرزی رفتم و (برای تسریع کار) گفتم: «پدرم مشکل قند خون دارد، لطفاً بگذارید بکس‌های ما را از آن سوی مرز برداریم و زودتر عبور کنیم.»

آن شب به سمرقند رسیدیم. فردای آن روز، استاد تمام میدان ریگستان را همراه ما قدم زد و تاریخ سامانیان و سلجوقیان را، با جزئیات روزها، نام‌ها و روایت‌هایش برای ما شرح داد. بر مزار اسماعیل سامانی رفتیم. از آن‌جا که برنامه‌ی تزیین و گل‌شانی پیش از آمدن دو رییس‌جمهور در حال انجام بود (چون هر سال در نوروز، امام‌علی رحمان با رییس‌جمهور اوزبیکستان، جناب شوکت میرضیایف به زیارت مزار اسماعیل

سامانی می‌روند)، در آن روز مرقد آن بزرگوار بسته بود؛ اما چون دانستند ما مهمانان امام‌علی رحمان هستیم، دروازه را کوتاه‌مدت برای ما باز کردند. استاد ناظمی مدعی بودند که خدمت و نظر نیک اسماعیل سامانی، زبان پارسی را جاودانه کرده است. ما مدام از او فیلم می‌گرفتیم و در دل با خود می‌گفتم شاید حالا دیگر خسته شود و بگوید: «سمن جان، دوربین را پایین بگذار»، اما هرگز نگفت. در راه بخارا، قرار شد در یکی از شهرها شوربای سمرقندی بخوریم. با خود فکر کردم شاید این‌بار بگوید: «بس است، وقت را از دست ندهیم، هنوز پنج ساعت تا بخارا راه مانده»، اما باز هم چیزی نگفت.

بونصر مشکانِ سفر ما

هم‌سفر دیگر ما داکتر بشیر عزیزی و بانوی خردمند، روشن‌ضمیر و مبارز، تورپیکی جان بود. داکتر عزیزی مردی اهل اندیشه و سخن است؛ او هم مثل استاد، بسیار مهربان، صبور، اهل دل و خردمند بود؛ مانند باغبانی که مراقب گل‌های باغ باشد تا مبادا باد و باران یا آفتاب آن‌ها را آزرده کند. او مواظب همه بود، اما بیشتر از همه مراقب استاد ناظمی بود.

اخیراً که خودم در دانشگاه، محصل دانشکده‌ی ادبیات هستم، در تاریخ بیهقی درباره‌ی «بونصر مشکان» خواندم؛ مردی فرهیخته، آرام، بردبار و اهل دانایی که در هیاهوی دربار، وقار و انسانیتش او را متمایز می‌ساخت. وقتی صفحات بیهقی را می‌خواندم، ناگهان بی‌اختیار به یاد داکتر صاحب عزیزی افتادم و با خود گفتم: «داکتر بشیر عزیزی، ابونصر مشکانِ سفر ما بود.»

در تمام آن روزهای طولانی سفر، او همان آرامش خردمندانه‌ای را داشت که بیهقی از بونصر روایت می‌کند. نه صدایش بلند می‌شد، نه خستگی‌اش را بر دوش دیگران می‌گذاشت و نه از کسی چیزی می‌خواست. اما حضورش، تکیه‌گاه جمع بود؛ مثل درختی که همه در سایه‌اش آرام می‌گیرند، بی‌آن‌که خودِ درخت از سایه‌اش سخنی بگوید. او از آن آدم‌هایی بود که دانش را با تکبر آلوده نکرده‌اند. هر سخنش بوی تجربه و مطالعه می‌داد، اما هیچ‌گاه آن را به رخ کسی نمی‌کشید. با دقت به همه گوش می‌داد؛ به جوان‌ترها، به شوخی‌ها، به خستگی‌ها و حتی به سکوت‌ها. و درست مثل بونصر مشکان، بیشتر از آن‌که بخواهد مرکز مجلس باشد، به دیگران رسیدگی می‌کرد. دخترم شیفته‌ی منش انسانی او شده بود.

اضطراب بازگشت و بزرگ‌ترین درس فروتنی

در کنار این انسان‌های نازنین، از سفرم لذت می‌بردم. در جهان ذهنی خود، احساس می‌کردم در افغانستان قدم می‌زنم. در تمام مسیر تاجیکستان، سمرقند، بخارا و دوشنبه، مدام با خود می‌اندیشیدم: آیا فردوسی با ما هم‌سفر است؟ یا ما هزار سال در تاریخ عقب رفته‌ایم؟ یا شاید این خودِ تاریخ است که با ما سفر می‌کند. بر سر مزار ملا نصرالدین در بخارا عکس یادگاری گرفتیم...

در همان دقایق که پیش مجسمه‌ی یگانه ملای خوب جهان، نصرالدین در بخارا بودیم، ناگهان یاد بونصر مشکانِ سفر ما (بشیر عزیزی) آمد که لطیف ناظمی باید به فرانکفورت سفر می‌کرد. برای نخستین بار، آثار استرس و اضطراب را در چهره‌ی داکتر صاحب عزیزی دیدم. با نگرانی گفت: «شما بخارا را بگردید، من استاد را به دوشنبه می‌رسانم.» راه بازگشت دوازده ساعت بود و پروازها پانزده ساعت بعد؛ ما خسته بودیم و زمان تنگ بود. اما در همان لحظه، استاد ناظمی با

خونسردی و متانتی عجیب گفت: «عیبی ندارد، خود را ناراحت نکنید. اگر نرسیدیم، تکت نو می‌خریم، فردا می‌روم.» من حیران مانده بودم از این همه حوصله، صبوری و متانت. انگار بعضی انسان‌ها سال‌هاست با زندگی، سفر، رنج و زمان آشتی کرده‌اند و دیگر هیچ آشوبی نمی‌تواند آرامش درونی‌شان را برهم بزند.

در لحظه‌ی خداحافظی، سمن جان رو به استاد ناظمی کرد و با همان صداقتِ شیرین و بی‌تعارفِ جوانی که در اروپا تربیت شده، گفت: «شما یک وقت وزیر بودید، و حالا فهمیدم که شاعر شعرهای احمد ظاهر هم هستید. خدای من، من نمی‌دانستم شما این‌قدر آدم مهمی هستید!» من به عنوان مادرش کمی معذب شدم، اما استاد با خنده‌ای آرام، زیبا و کم‌صدا گفت:

«نی سمن جان... من حالا هم آدم مهمی نیستم. تو مهم استی که جوان استی، که اهل درس و تعلیم استی و افتخار جامعه‌ی دیاسپورا در آلمان به شمار می‌روی.»

و شاید همان لحظه، سمن جان بزرگ‌ترین درس سفر را آموخت؛ این‌که انسان می‌تواند تا این اندازه بزرگ باشد و تا این اندازه فروتن و خاکی بماند.

برای استاد گران‌قدر عمر طولانی توأم با عزت و احترام آرزو می‌کنم. از شما دست‌اندرکاران نیز برای راه‌اندازی این فراخوان زیبا جهت نگارش در مورد استاد سپاس‌گزارم.

بشیر عزیزی

فرزانه‌ای از تبار درختان

در مسیری پر از فراز و فرود شعر و ادب پارسی دری در افغانستان، گاه شخصیت‌هایی ظهور نموده‌اند که وجودشان تنها به آفرینش چند اثر ادبی محدود نگردیده، بلکه با اندیشه‌ی آزاد، نوآفرینی و تلاش بی‌گسست و صادقانه، مسیر فرهنگ و ادبیات را روشن‌تر و یا کاملاً دگرگون ساخته‌اند. استاد ناظمی بی‌گمان یکی از این چنین شخصیت‌ها است؛ او جوانه استعدادی بود که امروز به درختی کهن‌سال سایه‌گستر و پرباری مبدل گردیده که در اوج پختگی، از شاخسار معرفتش میوه‌ها می‌چینند.

نخست از همه باید از نهاد فرهنگی خانه مولانا در ایالات متحده آمریکا سپاس و قدردانی نمود که ضمن فراخوانی، اراده نمودند تا یک شماره‌ی مجله‌ی وزین‌شان را به جایگاه علمی و فرهنگی استاد لطیف ناظمی اختصاص بدهند و نوشته‌های دیگران را پیرامون بازخوانی اندیشه‌ها، شخصیت و کارنامه‌های ادبی استاد، در یک مجله‌ی خاص «یادواره ویژه‌ی لطیف ناظمی» به دست نشر بسپارند؛ صد آفرین!

استاد ناظمی به هشتادمین بهار زندگی خویش گام گذاشته که بسیار مبارک باد!

سخن از فرزانه‌ای است که عمر گرانبهای خویش را در راه ترویج و شکوفایی ادبیات و فرهنگ، بویژه کاوش در ژرفای ناشناخته، سپری کرده و همواره راه‌های جدیدی را پیش روی ما گشوده و الگوی درخشانی از نوآوری هدفمند است.

اما هنگام بزرگداشت از هشتادمین بهار پربار لطیف ناظمی، دو منظره‌ی بسیار متناقض از روزگار کنونی فرهنگ از پیش ذهن من می‌گذرد، یکی در قعر سقوط و دیگری اوج شکوه:

یکی آن منظره‌ی هولناک و غم‌انگیز روزگار فرهنگ فارسی دری در جغرافیای بنام افغانستان است که روزگاری جزو قلمرو خاستگاه کهن این زبان بوده که اکنون بدست ارتش اصحاب جهل «با روایت پنجاب» به گونه‌ی سیستماتیک مورد تاراج قرار گرفته است؛ منظره‌ی هولناک زندگی مردمان سرزمینی که در این روزهای فرخنده‌ی بهاری، بجای جشن‌های نوروزی، همه جا به قول استاد ناظمی «در باغ جشن تخته و تابوت بود و دار»، «امسال هم بهار، بهاران چوب کرد» و «گل‌های بازمانده ز «باد شمال» را پا مال سم وحشی «باد جنوب» کرد» و نوروز باستانی و خوش‌آیین ما بار دگر به فرمان اصحاب جهل، نامه‌ی تبعید در دست و مجبور به ترک دیار و خاستگاه کهن خویش گردید؛ گویی خورشید بخت مردمان، پیش از طلوع خویش سحرگه غروب کرد.

و اما منظره‌ی دیگر و بسیار متفاوت و باشکوه از روزگار ادب فارسی دری را در بیرون از مرزهای جغرافیایی افغانستان داریم که سرنوشت بهتری دارد و تجسم آن را در سیمای آن باغبان با وقار هشتاد ساله می‌بینیم که درفش پاسداری از میراث ادبی کشورش را در گوشه‌ای بسیار دور از زادگاهش در اهتزاز نگه‌داشته است و دریچه بوستان ادب را بر روی ما گشاده نگه‌داشته است و ما را به تماشای آن فرا می‌خواند.

هنگامی که داخل آن بوستان رنگین پا می‌گذارید، از میان انبوه گل‌ها و نهال‌های دست‌پرورده‌ی استاد ناظمی، نواهای امیدبخشی در گوش ما زمزمه می‌کنند که: دیگر این باغ به بهار نخواهد ماند! بله این‌گونه باغ‌های رنگین ادب که منظره‌ی امیدبخشی را در پیش ذهن آدمی زنده نگه میدارد، مدیون همت بلند باغبان پرکار و هوشمندی چون ناظمی‌ها است که قلب‌شان برای پرورش و بالندگی میراث فرهنگی پرارزش ما مسوولانه تپیده و قلم‌شان بر جبین زمان رفته بسیار هم مسوولانه نوشت تا از صنعت شعر و فضل دانش‌شان نسل‌های پسین را بهره لازم میسر گردد.

استاد ناظمی هم مرد اندیشه و هم مرد کارزار عمل است و در هر گوشه‌ای از دیار غربت که منزل یافت، دفتر و دیوانش او را همراهی می‌کند و هیچ‌گاهی از کار تدریس و آموختن فارغ نبوده و در همه جا مجلس شیفتگان ادب و فرهنگ از سخنان آموزنده‌ی او رونق می‌یابد.

من که بیش از یک ربع قرن پیوسته از فیض مصاحبت و درستی پر از صفای استاد بهره‌مندم خود بارها شاهد لحظه‌های بوده‌ام که دفترهای شعر و ورق‌های از انواع متن‌های ادبی به نشانی استاد رسیده تا از نظر صایب و نقادانه‌ی او بگذرد. استاد همه‌ی نوشته‌ها را با دقت و حوصله‌مندی کامل از نظر می‌گذشتاند تا هر مطلبی با محک دانش و خرد سنجیده شوند و هیچ نامه‌ای هم از حسن توجه و ارشاد استاد محروم نمی‌گشت و سرانجام همه‌ی نامه‌ها با اقبال پاسخ سرفراز می‌گردید.

این سنت و سلوک مهربانانه با نام استاد ناظمی پیوند همیشگی یافته است و اکنون حدود بیش از نیم قرن است که در هر کجایی به گونه‌ای ثبت تاریخ ادبیات معاصر ما گردیده است. یکی از گواه روشن این ادعا را می‌توان در فشرده حکایتی خواند که با قلم خود استاد ناظمی در مقدمه‌ی مجموعه‌ی اشعار زنده یاد حمیرا نکهت دستگیرزاده، در سال ۱۴۰۰ خورشیدی چنین نگارش یافته است: «۴۵ سال پیش از امروز در خانه‌ی دوستی مهمان بودیم که پس از صرف غذا چند ورق کاغذ را به من سپرد و گفت که دوست و همسایه‌ای دارد که مرد نازنینی است و دختر جوانش شعر می‌گوید، این شعر را هم داده است تا تو ببینی آیا او استعداد شعری دارد یا نه؟

شعرها را با خود گرفتم و به خانه بردم و چند روز بعد آن دوست که عمرش دراز باد پرسید که شعرها را دیدی؟ چگونه یافتی؟

گفتم که در شعرهای این دختر جوان شعریت وجود دارد. گفت یعنی چه؟ گفتم «آن» وجود دارد. «آن» لطیفه‌ای تعبیر ناپذیر است. «آن» آنی که عطار در کلام عیسی می‌شناسد و در زیبایی قهرمانش سیب سیمین در زنخدان داشت، او همچو عیسی در سخن «آن» داشت و به آن دوست گفتم که شعر دختر جوان هم با تمامی آشفتگی و گسستگی‌هایش از گوهر شعری بی‌بهره نیست، گوهرمند است. گفت نظر تو چیست؟ گفتم او شاعری است که از راه میرسد، سرانجام سال‌ها گذشت و او از راه رسید. شاعری که نام کامل‌اش حمیرا نکهت دستگیرزاده بود. از راه رسید و شعر سرود و

فراوان سرود و چندین شعر برجای نهاد و رفت، آن هم در شصت سالگی.»

بله این هم مشتی از نمونه خروار است.

شخصیت و قلمرو اندیشه و آفریده‌های ادبی و علمی استاد ناظمی چنان گسترده و متنوع است که پرداختن به همه عرصه‌ها در یک مقاله غیرممکن و یا کم از کم مأمورتی ناتمام خواهد بود. اگر فقط از برخی از این عرصه‌ها نام ببریم:

در عرصه‌ی شعر، تاکنون هفت دفتر شعر و یک گزینه‌ی جداگانه‌ی اشعار استاد به چاپ رسیده است، در حالیکه شعرهای چاپ‌نشده‌ی استاد از راه میرسند؛

در عرصه‌ی تاریخ و تاریخ داستان‌نویسی و نقد آن، در نمونه آثاری چون «استبداد و استبداد ستیزان» و «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان»؛

در عرصه‌ی نقد ادبی، تنها حدود شش‌صد نقد در برنامه رادیویی ترازوی طلایی از استاد پخش گردیده که برخی از آن‌ها در مجله رادیو و یا مجله‌های دیگر به چاپ رسیده‌اند.

عرصه‌ی فعالیت دانشگاهی و تدریس زبان و ادبیات در دانشگاه کابل و همبولت آلمان؛

عرصه‌ی کارنامه مدیریتی و دست‌آوردهای استاد در امور اداره که سرشار از تجربه‌های است در خور الگو گرفتن و اموختن؛

عرصه‌ی فعالیت در کانون مولانا در فرانکفورت آلمان، همچو بنیادگذار و آموزگار این کانون و نشر کتاب صد غزل مولانا؛

عرصه‌ی اصلاح خامه‌ها و ارزیابی متون: این یکی از عرصه‌های فعالیت همیشگی استاد را تاکنون می‌سازد، که شامل اصلاح خامه‌ها و پرسش‌ها و پاسخ می‌باشد، زمانی که استاد راهنمای جوانه‌های نوخاسته شعر، دست نوآموزان را می‌گیرد، کاستی‌های آثارشان را با مهربانی برجسته می‌سازد، خامی‌ها را می‌زداید و گوهر شعرشان را آشکار می‌کند.

بخش سخنرانی‌هایی استاد در سمینارها و کنفرانس‌های علمی و مناسبت‌های فرهنگی که تاکنون تنها مجموعه‌ای از ۲۰ سخنرانی استاد اخیراً به چاپ رسیده است.

این عرصه‌ها، برخی از گوشه‌ی فعالیت و ایجادگری استاداند که پرداختن به همه‌ی این عرصه‌ها همت جمعی می‌طلبد. بر همین اساس شایسته خواهد بود تا نهادهای فرهنگی و کانون‌های آکادمیک با تدوین جستارهای مستقل و تخصصی، آثار مکتوب و نامکتوب استاد ناظمی را دسته‌بندی و کالبدشناسی کنند تا حق مطلب بهتر ادا گردد.

در پایان این نوشته، از آنجایی‌که بازخوانی اندیشه‌ها، شخصیت و کارنامه‌های استاد به وسیله یک فرد کاری است بسی دشوار من به این اندیشه افتادم تا در این امر برای معرفی استاد، بهتر است در چنین حالتی از سخنان خود استاد یاری جوییم، چونکه استاد زمانی در یکی از سروده‌هایش فشرده‌ترین و در عین حال جامع‌ترین تصویری از خویش به ما داده است. و آن سرود «زندگی‌نامه» از استاد است که چنین گفت:

«من از تبارِ درختانم
و از سلاله رویش
سرود سرخ شگفتن
ترانه‌های شبا و روزیم ...
هزار ریشه فرو برده‌ام به سینه‌ی خاک
ز گزمگان سیاهی دگر هراسم نیست ...
اگر ز پای بیفتم به گام‌های تبر
ز ریشه‌هام، هزاران بلوط می‌رویند
مرا ز مرگ چه باک؟ ...»

بله، استاد ناظمی، با قلم اندیشه‌ی خویش تخم سخن آزادی، عشق و عدالت را کاشته است که توانسته

هزاران ریشه به سینه‌ی خاک فرو برد و دگر از مأموران و نگهبانان جهالت هراسی ندارد، زیرا سخنش به حقیقت تاریخ مبدل گردیده و خورشید خرد، آزاده‌گی و زیبایی نگهدار اوست؛ شاعری که جاویدانگی سخنش را در خود نهفته دارد و با افشاندن تخم سخن و تکثیر رگ‌های اندیشه بر زمین، از ضربات تبر (حوادث ناگوار روزگارش) هرگز از پا نمی‌افتد، چونکه باورمند است که از ریشه‌های اندیشه و سخنش هزاران شاخه‌ی نو جوانه خواهد زد و «درختِ دوستی» او از نو می‌روید و درخت‌ها فزون می‌یابد و سرود شگفتن جاودانه می‌ماند.

استاد لطیف ناظمی به حق شاعر امروز و شاعر تاریخ معاصر ادبیات زبان فارسی دری است. آن‌گونه که شفیعی کدکنی، در یادبود از هوشنگ ابتهاج «سایه» گفته بود، در قرن‌های اخیر ما دو نوع شاعر داریم، یکی کسانی هستند که شاعران تاریخ مطبوعات و رسانه‌هااند که رسانه‌ها آنان را شاعر جلوه می‌دهند و جایگاه مطبوعاتی دارند و طلوع و غروب‌شان با حوادث اجتماعی و سیاسی و نقش رسانه‌ها در ارتباط است، اما دسته‌ی دیگر شاعران تاریخ ادبیات یا شاعران واقعی‌اند که جایگاه‌شان قطع‌نظر از تبلیغات یا موقف سیاسی رسانه‌ها، در تاریخ ادبیات و در دل زمانه‌ها درج می‌ماند، از نظر این تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی، استاد ناظمی بی‌گمان از شمار شاعران امروز و فردای تاریخ ادبیات فارسی دری‌اند که با شعر و نقد ادبی، اندیشه و آثارش از مرز تکرار گذشته و برگ‌های تازه بر تاریخ ادبیات معاصر ما افزوده است که خوشبختانه هنوز هم به گونه‌ی خستگی‌ناپذیر می‌افزاید. او ستاره‌ای است که غبار پیری نه تنها از فروغش نکاسته، بلکه بر درخشش افزوده. بگذار خورشید شانه‌هایی استاد ناظمی را هرروز تا غروب ببوسد!

ظهور مظهر

لطیف ناظمی یک چهره ادبی و رازماندگاری

جامعه در هر دوره تاریخی، تنها شمار اندکی از انسان‌ها را به عنوان چهره‌های برجسته و اثرگذار پرورش می‌دهد. هرچند ممکن است انسان‌های فراوانی با استعداد، توانایی و ویژگی‌های ممتاز وجود داشته باشند، اما تنها تعداد محدودی امکان رشد و پذیرش اجتماعی پیدا می‌کنند. این پذیرش فقط نتیجه توانایی فردی نیست، بلکه به هماهنگی ویژگی‌های فرد با نیازها، ارزش‌ها و ساختارهای اجتماعی زمانه نیز وابسته است.

برای روشن‌تر شدن این موضوع، می‌توان از عرصه‌های گوناگون مانند هنر، ادبیات، دانش و دیگر حوزه‌ها مثال‌هایی آورد. در حوزه ادبیات، قرن ششم هجری قمری یکی از دوره‌های برجسته به شمار می‌رود که فضای ویژه‌ای برای رشد و بالندگی شاعران فراهم کرده بود. بی‌گمان استعدادهای ادبی فراوانی در آن عصر وجود داشته‌اند، اما همه آنان نتوانستند مسیر رشد و تحول را به یک اندازه طی کنند و به جایگاه ماندگار برسند. در میان آنان، سنایی غزنوی به عنوان یکی از برجسته‌ترین چهره‌ها ظهور کرد و به پیشگام یک جریان مهم شعری تبدیل شد. در کنار او شاعرانی چون نظامی گنجوی، خاقانی شروانی و عطار نیشابوری نیز به رشد و بالندگی رسیدند و به عنوان چهره‌های اثرگذار شناخته شدند.

البته این بدان معنا نیست که در آن قرن شاعران دیگری وجود نداشتند یا استعدادهای ادبی درخشانی پدید نیامده بودند. چنین افرادی حضور داشتند و می‌توان نشانه‌های آنان را در تذکره‌ها یافت؛ اما شاعرانی که نام برده شد، افزون بر برخورداری از استعداد چشمگیر، با شرایط و نیازهای فکری و اجتماعی زمانه خود نیز هماهنگ شدند و از همین رو تا امروز نام و آثارشان همچنان زنده مانده است.

در دوران معاصر نیز همین وضعیت دیده می‌شود. شاعران و نویسندگان بسیاری با استعدادها و توانایی‌های گوناگون ظهور کردند و هر یک در عرصه ادبیات هنرنمایی نمودند؛ اما از میان آنان تنها شمار محدودی توانستند دوام آورند، رشد کنند و به چهره‌های ماندگار تبدیل شوند. از جمله می‌توان از واصف باختری، عبدالقهار عاصی، پرتو نادری، ره‌نورد زریاب و لطیف ناظمی نام برد. این چهره‌ها نه تنها از استعداد ادبی بالایی برخوردار بودند، بلکه ویژگی‌های

شخصی و فکری آنان با نیازها، ارزش‌ها و ساختارهای اجتماعی زمان خود نیز هم‌سویی یافت و همین امر سبب شد که امروز به عنوان شخصیت‌های برجسته ادبیات شناخته شوند.

لطیف ناظمی با برخورداری از چند ویژگی برجسته توانسته است جایگاه ویژه‌ای در جامعه ادبی افغانستان به دست آورد. نخستین ویژگی مهم او، نوگرایی در شعر است. ناظمی از نظر فرم و ساختار شعر، در بیشتر قالب‌های رایج شعر کلاسیک طبع‌آزمایی کرده و آثار ارزشمندی نیز آفریده است؛ اما شهرت و جایگاه اصلی او بیشتر در عرصه شعر نو، به‌ویژه شعر سپید، شکل گرفته است. او را می‌توان از چهره‌های پیشگام این جریان در افغانستان دانست که توانسته با بهره‌گیری از ظرفیت‌های این قالب، آثاری ارزشمند و اثرگذار پدید آورد.

اما نوگرایی تنها در تغییر قالب یا دگرگون ساختن شیوه بیان خلاصه نمی‌شود؛ بلکه نوع نگرش متفاوت به جهان، انسان و مسایل اجتماعی را نیز در بر می‌گیرد. درباره این موضوع سخنان بسیاری گفته شده و پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است؛ از این‌رو نیازی به تکرار آن‌ها نیست. آنچه در اینجا اهمیت دارد این است که جوامع در دوره‌های تحول و دگرگونی معمولا به افرادی نیاز دارند که بتوانند زبان و اندیشه‌ای تازه عرضه کنند و افق‌های نو را پیش روی مخاطبان بگشایند.

در چنین شرایطی، نوگرایی لطیف ناظمی تنها یک ویژگی فردی باقی نماند، بلکه به عاملی برای تأثیرگذاری و پذیرش اجتماعی او تبدیل شد. او توانست میان تجربه‌های ادبی نو و نیازهای فکری جامعه خود نوعی پیوند ایجاد کند و همین امر سبب شد که حضورش در عرصه ادبیات تنها به عنوان یک شاعر محدود نماند، بلکه به عنوان شخصیت اثرگذار و جریان‌ساز نیز شناخته شود.

دومین ویژگی برجسته لطیف ناظمی، جایگاه او به عنوان منتقد ادبی است. نقد ادبی نشان‌دهنده توانایی تحلیل، ارزیابی و بازنگری در اندیشه‌ها و آثار موجود است. منتقد تنها به پذیرش سنت‌ها و بازگویی دستاوردهای پیشین بسنده نمی‌کند، بلکه همواره در پی بازاندیشی، پرسشگری و گشودن افق‌های تازه فکری است. چنین ویژگی‌ای به او امکان داده است تا در فضای فرهنگی و ادبی نقش فعال و اثرگذار داشته باشد.

نقد یک اثر ادبی نیازمند آگاهی، دانش و شناخت عمیق از همان حوزه است؛ زیرا نقد از دل دانایی و شناخت برمی‌خیزد، نه از سطحی‌نگری. کسی که در پی نقد ادبی است، باید افزون بر شناخت ادبیات، با تاریخ، زبان، جریان‌های فکری و شیوه‌های تحلیل نیز آشنایی گسترده داشته باشد. از این منظر، لطیف ناظمی به دلیل سال‌ها تدریس در دانشگاه و کوشش پیگیر در عرصه زبان و ادبیات فارسی، توانسته به جایگاهی برسد که در حوزه نقد ادبی نیز به عنوان یکی از چهره‌های مهم و تأثیرگذار شناخته شود.

با این همه، نقد ادبی در افغانستان هنوز نتوانسته جایگاه بایسته و استوار خود را پیدا کند. در بسیاری موارد، پرداختن به آثار نویسندگان و شاعران به جای آنکه به عنوان تلاشی برای تحلیل و اصلاح درک شود، گاه به صورت مخالفت شخصی یا بی‌احترامی تلقی می‌شود. این نگرش سبب شده است که فرهنگ نقد، آن‌گونه که باید، رشد و گسترش نیابد؛ در حالی که نقد سالم و آگاهانه نه تنها موجب تضعیف ادبیات نمی‌شود، بلکه یکی از عوامل اساسی پویایی و بالندگی آن به شمار می‌رود.

سومین ویژگی برجستهٔ لطیف ناظمی، تلاشگری و پیوستگی در کار است. بسیاری از افراد از استعداد و

توانایی برخوردارند، اما استمرار در فعالیت و کار پیگیر یکی از عوامل اساسی در رسیدن به جایگاه اجتماعی و فرهنگی به شمار می‌رود. جامعه معمولا افرادی را بیشتر می‌پذیرد که افزون بر استعداد، پشتکار، تعهد و تداوم عملی نیز داشته باشند؛ زیرا موفقیت و تأثیرگذاری تنها در لحظه شکل نمی‌گیرد، بلکه نتیجه سال‌ها کوشش مداوم است.

تلاش‌های استاد ناظمی از هرات آغاز شد؛ جایی که او حضور فعال در انجمن‌های ادبی داشت و سپس این فعالیت‌ها در کابل نیز ادامه یافت. او همواره در راستای ایجاد پیوند میان شاعران و ادیبان و منسجم‌سازی جریان‌های ادبی کوشش کرده است. این مسیر حتی پس از مهاجرت او نیز متوقف نشد. در آلمان، به عنوان کشور میزبانش، او با ایجاد و همراهی انجمن‌های ادبی، فعالیت‌های فرهنگی خود را ادامه داد و در رشد، پرورش و راهنمایی شمار زیادی از شاعران و نویسندگان سهم گرفت.

او می‌توانست مانند بسیاری از شاعران تنها به سرودن شعر بسنده کند و فعالیت خود را در همان محدوده نگهدارد، اما چنین نکرد. در کنار سرایش شعر، در عرصه‌های آموزشی، فرهنگی و اجتماعی نیز حضوری فعال داشت؛ سخن گفت، نقد نوشت، نشست‌های ادبی برگزار کرد و با صبر و حوصله در تربیت و هدایت نسل‌های تازه کوشید. همین پیگیری و استمرار سبب شده است که او امروز نه تنها به عنوان شاعر و ادیب، بلکه به عنوان یکی از چهره‌های اثرگذار و جریان‌ساز در حوزه ادبیات معاصر افغانستان شناخته شود.

در نتیجه، جایگاه ادبی و اجتماعی لطیف ناظمی را نمی‌توان تنها حاصل استعداد و توانایی ذاتی او دانست؛ زیرا استعداد به تنهایی برای رسیدن به جایگاه ماندگار کافی نیست. همان‌گونه که در آغاز این بحث اشاره شد، در هر دوره تاریخی افراد زیادی با توانایی‌ها و استعدادهای چشمگیر حضور دارند، اما تنها شمار اندکی می‌توانند به رشد و پذیرش گسترده دست یابند. آنچه این تفاوت را به وجود می‌آورد، پیوند میان ویژگی‌های فردی و شرایط اجتماعی زمانه است.

لطیف ناظمی نیز از جمله شخصیت‌هایی است که این هم‌زمانی را در مسیر زندگی و فعالیت ادبی خود تجربه کرده است. نوگرایی او سبب شد تا بتواند زبان و اندیشه‌ای متناسب با نیازهای فکری جامعه ارایه کند؛ نگاه انتقادی او امکان تحلیل، بازاندیشی و گشودن افق‌های تازه را فراهم ساخت؛ و تلاش پیگیر و استمرار در فعالیت‌های ادبی و فرهنگی باعث شد حضور او محدود به سرایش شعر باقی نماند، بلکه به جریان اثرگذار در فضای ادبی تبدیل شود.

از این رو، اهمیت او تنها در شاعر بودن یا منتقد بودن خلاصه نمی‌شود، بلکه در نقش گسترده‌تری است که در رشد و پویایی ادبیات معاصر افغانستان ایفا کرده است. شاید به همین دلیل است که نام او امروز تنها در میان آثار و کتاب‌ها حضور ندارد، بلکه در حافظه فرهنگی و ادبی جامعه نیز جایگاه ویژه‌ای یافته است.

شهناز حرمتی نیازی

سر پناه واژه‌ها

در هیاهوی آهن و سنگ

وقتی فراخوان یادواره‌ی استاد لطیف ناظمی را خواندم، بی‌اختیار ذهنم رفت به سال‌هایی دور؛ سال‌هایی که تازه از دانشکده‌ی پولیتخنیک فارغ شده بودم و با هزار امید و آرزو به آینده نگاه می‌کردم. آن روزها، زندگی من میان دو جهان می‌گذشت: جهانی که با خط‌کش، محاسبه، نقشه و ساختمان سر و کار داشت، و جهانی دیگر که آرام و بی‌صدا در درونم نفس می‌کشید؛ دنیای شعر و هنر و ادبیات.

با آن‌که رشته و کارم انجنیری بود، اما دلم همیشه به سمت واژه‌ها کشیده می‌شد. هر جا صفحه‌ای ادبی بود، می‌ایستادم. مجله‌ها و روزنامه‌هایی را که شعر و نوشته‌های فرهنگی چاپ می‌کردند، با علاقه می‌خواندم. در همان سال‌ها بود که کم‌کم با نام‌ها، صداها و اندیشه‌های شاعران معاصر آشنا شدم؛ شاعرانی که هر کدام دریچه‌ای تازه به ذهن و احساس آدم باز می‌کردند.

دقیق یادم نیست نخستین شعری که از استاد لطیف ناظمی خواندم چه بود، اما حس آن هنوز در من زنده است؛ حس مکث، تأمل و روبه‌رو شدن با نگاهی که جهان را کمی عمیق‌تر و انسانی‌تر می‌دید. شعرهای استاد فقط بازی با واژه نبود، پشت هر سطرش اندیشه‌ای بود، دردی بود، تجربه‌ای از زیستن و فهمیدن انسان.

هرات؛ حافظه‌ای فراتر از جغرافیا

شاید برای من، این پیوند با شعرهای استاد، فقط از راه ادبیات هم نبود. من و استاد، هر دو فرزند هراتیم؛ شهری که قرن‌ها با شعر، فرهنگ و هنر نفس کشیده است. هرات برای بسیاری فقط یک شهر است، اما برای ما چیزی فراتر از جغرافیاست؛ حافظه‌ای فرهنگی است که در زبان، نگاه و حتی سکوت آدم‌ها حضور دارد. شاید همین هم باعث می‌شد هنگام خواندن شعرهای استاد، نوعی آشنایی پنهان و صمیمی را حس کنم؛ انگار بخشی از آن واژه‌ها از همان کوچه‌ها و هوایی می‌آمد که روزی ما نیز در آن زیسته‌ایم.

بعدها زندگی مسیر دیگری گرفت. اوضاع کشور طوری شد که بسیاری از ما ناچار به مهاجرت شدیم. درگیر ساختن زندگی تازه شدیم؛ کار، مسئولیت، نگرانی و روزمرگی. در آن میان، مدتی از فضای شعر و ادبیات

وطن فاصله گرفتم؛ انگار بخشی از وجودم خاموش مانده بود.

اما با آمدن فیسبوک و شبکه‌های اجتماعی، دوباره راهی باز شد. کم‌کم شعرها، صداها و چهره‌های آشنا دوباره به زندگی ما برگشتند. این‌بار شعرهای استاد ناظمی را در کنار اشعار شاعران عزیز دیگر، با چشم و دل دیگری می‌خواندم؛ نه مثل جوانی که فقط شیفته‌ی زیبایی واژه‌هاست، بلکه مثل انسانی که فاصله، مهاجرت، دلتنگی و گذر زمان را تجربه کرده است.

قرابتِ ساختن: از بنا تا شعر

من انجنیرم، کارم ساختن است. سال‌ها با دیوار، سقف، آهن و سنگ سر و کار داشته‌ام. اما همیشه در کنار همه‌ی این‌ها، چیزی در درونم بوده که با واژه نفس کشیده است. گاهی فکر می‌کنم تفاوت چندانی میان ساختن یک بنا و نوشتن یک شعر وجود ندارد. یکی برای آدم‌ها سرپناه می‌سازد و دیگری برای دل انسان پناه. هر دو، تلاشی‌اند برای دوام آوردن در جهان.

استاد ناظمی برای نسل ما فقط یک شاعر یا پژوهشگر نیست، او بخشی از حافظه‌ی فرهنگی ماست؛ صدایی که در سال‌های دشوار، چراغ شعر و اندیشه را روشن نگه داشت و به ما یادآوری کرد که انسان، حتی در سخت‌ترین روزها، هنوز می‌تواند به زیبایی، فکر و واژه پناه ببرد.

پرویز آرزو

شاعر پنجره و درخت

به مناسبت زادروز لطیف ناظمی

در منـزلِ بالاییِ خانـه‌ای در سـاختمانی چندطبقه در یکی از خیابان‌های شهری از شهرهای این بزرگ‌جهانِ غریـب، بامدادان کلیدی بـه آرامی در قفل دروازهٔ اتاقی می‌چرخد و دروازه به جهانی باز می‌شود کوچکِ بزرگ. اتاقـی شـاید ۳ در ۴ متـر امـا ۳ در ۴ کهکشـانِ متراکـم از کتـاب و شـعر ؛ یـاد و لبخنـد و انـدوه. و "پرنده‌آمـدهٔ آشیان‌گذاشـته‌ای در میهن اندوهِ بسیار و یادِ بسیار" پا بـه آن می‌نهد. به کتاب‌ها سـلام می‌گویـد و کتاب‌ها به او خوش‌آمد می‌گویند. درسـت روبـه‌روی در، پنجره‌ای به حوالیِ تنهاییِ درخت باشـکوه و کهنی باز می‌شـود؛ درختـی ایسـتاده، بلندقامـت بـا هزارسـخن در هر برگ و شـاخه، بـا ریشـه‌ای گسـترانیده در دل زمیـن. چـه خویشـتن‌پنداری نازک‌خیالانـه و ژرفی میان آن درخت و شاعر، آینه افراشته است:

درخت زردِ کهن‌سالِ بید، روز به خیر
رفیقِ بسته‌لبِ ناامید، روز به خیر
چه سال‌ها که شنیدی صدای خستهٔ من
بخند! صبح درینجا رسید، روز به خیر
درختِ بید ببین، مثل من تو تنهایی
من و تو را که چنین آفرید؟ روز به خیر...

در دهکده‌هـا، درخت‌هـا تسـلی‌بخشِ آدم‌انـد، در اندوه‌کده‌هـا اما این شـاعران صبور و راسـتین‌اند که به درخت‌ها امید می‌دهند:

به یاد دار که عید من و تو نوروز است
قرارِ تازهٔ ما روز عید، روز به خیر!

و همیـن اسـت کـه شـاعرِ روزگار مـا در آن تنهایـی‌زار، می‌نویسد، می‌آفریند و می‌سراید.

***

شـاعرانِ راسـتین قلبـی چـون دلِ پرنده تپنـده دارند و روانـی چون جانِ خروشـان‌رودها، شـتابنده! در پشـت هر دانایی اندوهی و در پسِ درک هستی، دردی نهفته اسـت. آن دانایی و درد هر چه بیشـتر، آن اندوه و درد، سـترگ‌تر. بـی آن درک و درد نه شـعری پدیـد می‌آید به دل چنگ‌زننـده و نـه شـاعری راسـتین و الهام‌آورنـده. از ایـن روسـت که شـعر اسـتاد لطیف ناظمی بـر جان و

دل می‌نشیند و امروز هشتادمین زادروز استاد ناظمی است؛ یکی از پیش‌کسوتان غزل نو و شعر نیمایی و سپید در افغانستان؛ شاعر عاشقانه‌های به یاد ماندنی:

شبی پرسیدمش با بی‌قراری
که غیر از من کسی را دوست داری؟
دو چشمش از خجالت بر هم افتاد
میان گریهٔ خود گفت: آری!

شاعر قصهٔ کوچ و غربت:

تو می‌روی و غمت عاشقانه می‌ماند
کنارم این دلِ پر از بهانه می‌ماند
خدای من که چه درد آور است قصهٔ کوچ
پرنده می‌رود و آشیانه می‌ماند

شاعر عدالت‌خواه:

که گفته است تو را
به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است
که من،
ز بام خانهٔ خود تا به بام همسایه
دو آسمان دگرگونه سال‌ها دیدم

شاعر پایداری و امیدبخشی:

خواب می‌دیدم که از هر سو سواران می‌رسند
از درون جلگه‌های نور، یاران می‌رسند
خواب می‌دیدم که با بانگ خروس بامداد
بر سر خوابیدگان شب زنده‌داران می‌رسند
قفل آخر از دهان شاعران وا می‌شود
بر مراد خویشتن این شهریان می‌رسند

شاعرِ دلتنگی‌های میهن‌گم‌کرده‌گان:

آسمانی که در آن خوشه‌ی مهتاب نمی‌روید
آسمانی که در آن زنبق خورشید دگر پژمرده است
آسمانی که بر آن ابر حکومت دارد
و در آن خنده‌ی اختر مرده است
به چه کار آید؟
آسمان وطنم را بدهید...

شاعرِ:

اگر دوباره ندیدیم
اگر نشانی میعاد ما قیامت بود
تو با کدامین دوست
دوباره قصه‌ی ایام رفته خواهی گفت؟
و با کدامین دست
تو عهد تازه‌ی یک عشق تازه خواهی بست؟

استاد ناظمی خوشبختانه همچنان با توان می‌سراید، می‌نویسد و می‌آفریند. چراغ مولانا را در غربتستانِ این حوالی روشن نگه داشته است و همچنان ستارهٔ تابانِ برنامه‌های فرهنگی و پژوهش‌های ادبی است.

به تازگی نیز کتاب ارزشمند "پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان (۱۹۲۰-۱۹۶۰)" از ایشان به چاپ رسیده است.

هشتادمین زادروز این انسان والا و شاعر دانا و توانا خجسته باد!

نپتون رؤوفی

به نسل کاج از سلاله‌ی رویش

تو از تبار درختان، منم که لاله‌ی راغ
تو از تبر به برت، من ز غم به دل، صد داغ

تو نسل جنگل پر بار، نسل کاج و بلوط
من از سلاله‌ی رویش، اگرچه زینتِ باغ،

مگر همش به قفا، از عبور جورِ قضا
رسد بلوغ مرا موسم اجل به سراغ

تو تا همیشه، به جا مانده استوار و بلند
مرا ز ریشه کند قطع، دهرِ گنده دماغ

تو مَرد روشن صبحِ خرد، ولی این زن
اسیر یک شب جهل و سیاه چون پر زاغ

تو آفتاب غزل را گرفته در بغلت
و تا ابد به زبان میکنی ز نور ابلاغ

اما دریغ! که دزدیده دستِ ظلم زمان
ز درس مکتب چشمان من کتاب و چراغ

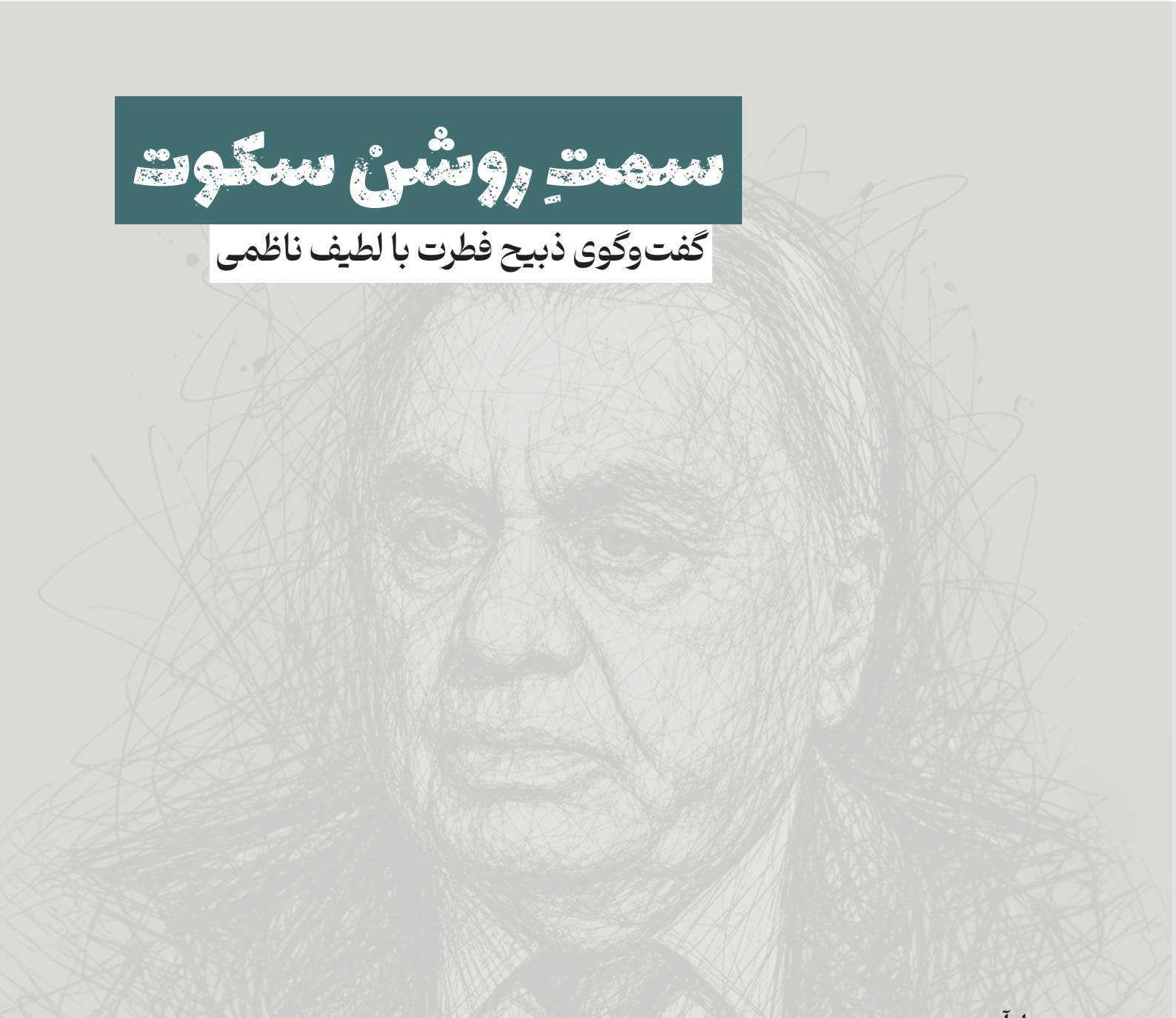
...

ادای دینِ ادب را، به کهکشان کردم
ز شعر آبی نپتون و فصل سبز ایاغ

گفت‌وگو

سمتِ روشنِ سکوت

گفت‌وگوی ذبیح فطرت با لطیف ناظمی



یادآوری:

خانهٔ مولانا سومین شمارهٔ مجلهٔ «یادواره» را به نکوداشت شخصیت علمی و کارنامهٔ ادبی لطیف ناظمی اختصاص داده است؛ شاعر، پژوهشگر، منتقد و اندیشمندی که نامش با شعر، نقد ادبی، آموزش و فرهنگ معاصر فارسی پیوندی ناگسستنی دارد. ناظمی از چهره‌های اثرگذار ادبیات معاصر افغانستان است که آثار، اندیشه‌ها و فعالیت‌های علمی و فرهنگی او، بخش مهمی از تحولات فکری و ادبی این سرزمین را بازتاب می‌دهد.

به همین مناسبت، ذبیح فطرت در گفت‌وگویی مفصل با استاد ناظمی، به مرور زندگی، خاطرات، تجربه‌های ادبی و مسیر فکری او پرداخته است. این گفت‌وگو از سال‌های کودکی در هرات آغاز می‌شود و با روایت‌هایی از دوران تحصیل، دانشگاه کابل، فضای ادبی و اجتماعی افغانستان، مهاجرت، شعر و اندیشهٔ اجتماعی ادامه می‌یابد؛ روایت‌هایی که تصویری روشن از زندگی و نگاه یکی از برجسته‌ترین چهره‌های ادبی روزگار ما ارائه می‌کند.

متن پیشِ رو پیاده‌سازی گفت‌وگوی صوتی‌ای است که با حفظ کامل محتوا، تنها از نظر نگارشی، زبانی و ساختاری توسط بانو «**آذر**» ویرایش و برای انتشار در مجلهٔ «یادواره»، آماده شده است.

فطرت

استاد گرامی، پیش از همه اجازه بدهید از اینکه وقت گذاشتید و این فرصت را فراهم کردید، صمیمانه سپاسگزاری کنم. امیدوارم این گفت‌وگو بتواند برای نسل امروز مفید باشد و آنان از طریق آن شما را بهتر بشناسند؛ زیرا واقعاً شما از قله‌های بلند ادبیات فارسی و از شخصیت‌هایی هستید که عمر خود را وقف ادبیات، زبان فارسی، فرهنگ و تاریخ این سرزمین کرده‌اید.

پیش از آغاز گفت‌وگو، از شما خواهش می‌کنم اگر در جریان صحبت، هر جا که مناسب دیدید، خاطرات و روایت‌هایی را که برای نسل امروز آموزنده است، بیان کنید.

می‌خواهم پرسش را از اینجا آغاز کنم: لطیف ناظمی را مردم بیشتر از طریق نوشته‌ها و روایت‌های مکتوبی که تاکنون منتشر شده است می‌شناسند؛ اما ما می‌خواهیم از زبان خود شما بشنویم که اگر بخواهید خود را از خاستگاه و تولد تا امروز معرفی کنید، لطیف ناظمی را چگونه تعریف می‌کنید؟

لطیف ناظمی

اولاً جناب فطرت، از شما تشکر می‌کنم و از نهاد شما نیز که به من توجه کردید. همین توجه برای من مایهٔ خرسندی است و اینکه امروز فراموش نشده‌ام، خود برایم ارزشمند است.

اما در مورد اینکه لطیف ناظمی کیست؛ لطیف ناظمی یک انسان معمولی است، یکی از انسان‌های همین سرزمین؛ انسانی با مجموعه‌ای از لغزش‌ها، ناکامی‌ها، فراز و فرودها، پیروزی‌ها و شکست‌ها. انسانی که سال‌های فراوانی از عمر خود را در غربت، حسرت و نوستالژی سپری کرده است.

آنچه به‌صورت مشخص می‌توانم بگویم این است که همواره، از نوجوانی تا امروز، خواستار آزادی و عدالت اجتماعی بوده‌ام؛ خواستار دگرگونی در فرهنگ، جامعه و ادبیات. همین‌قدر. اما امروز نیز با حسرت‌ها و «ای‌کاش»‌های فراوان، دوران سالخوردگی خود را می‌گذرانم. دربارهٔ زندگی شخصی خود به‌صورت جزئی چیز زیادی نمی‌توانم بگویم. اگر پرسش مشخصی دارید، با کمال میل پاسخ می‌دهم.

فطرت:

بسیار سپاسگزارم، جناب استاد. اگر صلاح بدانید، ابتدا مروری بر زندگی و فعالیت‌های خود داشته باشید؛ از زادگاه، دوران مکتب و خاطرات آن سال‌ها آغاز کنید، سپس به دورهٔ دانشگاه و تجربه‌های آن دوران بپردازید و در ادامه، فعالیت‌ها و مسئولیت‌هایی را که پس از آن بر عهده داشته‌اید، بیان فرمایید. پس از این مرور کلی، به سراغ پرسش‌های بعدی خواهیم رفت.

لطیف ناظمی:

بله، من در هرات متولد شدم، مکتب را در هرات خواندم و یکی دو سال نیز در حبیبیه درس خواندم. مکتب را کمی زودتر آغاز کردم. بعد دانشگاه را در کابل خواندم. پس از دانشگاه، یک سال در همان دانشگاه ادبیات تدریس کردم، اما مشکلاتی پیش آمد و ادامه نیافت.

در مورد سال‌های بعد، امیدوارم بتوانم در پاسخ به پرسش‌های دیگر شما توضیح بدهم. آن زمان که دانشگاه را تمام کردم، افغانستان دوران بسیار بحرانی را سپری می‌کرد؛ از یک جهت دوران خوبی بود و از جهتی دیگر دوران دشواری. بعدتر به آن خواهم

پرداخت. پس از آن دانشگاه را رها کردم و به رادیو رفتم و به‌عنوان نویسنده کار کردم. بخش‌هایی از برنامه‌های اطلاعاتی و ادبی را می‌نوشتم. حدود ده تا پانزده سال، تقریباً هر شب نوشته‌ای داشتم. برنامه‌های ادبی دیگر نیز می‌نوشتم و کارهای مختلفی انجام می‌دادم.

سپس مدتی کارهای دولتی انجام دادم. حدود شش سال نیز به‌عنوان مدرس و استاد مهمان در برلین، در زمانی که آلمان دموکراتیک بود، فعالیت داشتم. اکنون نیز در فرانکفورت به‌عنوان مهاجر زندگی می‌کنم.

فطرت:

استاد، از کودکی در هرات و دوران مکتب چه خاطراتی دارید؟

لطیف ناظمی:

من خوشبختانه خاطرات بسیار خوبی از هرات دارم. یکی از خاطراتی که دیگران نیز بارها دربارهٔ آن نوشته‌اند، این است که در صنف پنجم مکتب برای نخستین بار شعر نوشتم. پدرم شعر را از من گرفت و نمی‌دانستم چه خواهد شد. یک روز گفتند نام من در اخبار شهر چاپ شده است. وقتی آن را خواندم، دیدم شعر من منتشر شده است؛ البته پدرم زیر شعر نوشته بود که سراینده، متعلم صنف پنجم لیسهٔ سلطان غیاث‌الدین است. همین موضوع باعث شد سروصدای زیادی در شهر به‌پا شود. برخی، به‌ویژه در میان اعضای انجمن ادبی هرات، می‌گفتند این شعر را شخص دیگری نوشته و به نام من چاپ شده است.

پدرم به من گفت که چنین حرف‌هایی مطرح شده و باور ندارند که یک متعلم صنف پنجم بتواند چنین شعری بگوید. من به پدرم گفتم که حاضرم امتحان بدهم. این موضوع به گوش مدیر مکتب رسید و او آن را به ادارهٔ اطلاعات و فرهنگ هرات انتقال داد. آنان نیز زمینه‌ای فراهم کردند تا از من امتحان بگیرند.

در حالی که اصولاً چنین چیزی در هیچ عرف ادبی وجود نداشت؛ نه در تاریخ سابقه داشت که از کسی امتحان شاعری بگیرند و نه کسی جواز شاعری دریافت می‌کرد. اما به هر حال قرار شد امتحانی برگزار شود. در آن امتحان، چند بیت با ردیف و قافیه ساختم و به پرسش‌هایی پاسخ دادم. کار ساده‌ای نبود. با وجود نگرانی فراوان، تصادفاً موفق شدم. همراه برادرم رفته بودم و اضطراب زیادی داشتم که مبادا موفق نشوم؛ اما آن نخستین موفقیت جدی زندگی من بود.

پس از آن، شعرهایم به‌آسانی در محافل و نشریات چاپ می‌شد و این آغاز مسیر تازه‌ای برای من بود. یکی دیگر از خاطرات بسیار مهم و تأثیرگذار زندگی‌ام که مرا به شعر بیشتر علاقه‌مند ساخت، به سال ۱۳۴۳ برمی‌گردد؛ زمانی که گمان می‌کنم پنج‌صدوپنجاهمین سالگرد وفات مولانا عبدالرحمن جامی در هرات برگزار می‌شد.

از کابل مکتوبی به مطبوعات هرات رسیده بود و به من اطلاع دادند که می‌توانم برای این محفل شعر بسرایم و بخوانم. محفل هم در هرات برگزار می‌شد و هم در کابل. فرصت کافی داشتم. بارها شعر نوشتم، پاره کردم و دور انداختم تا سرانجام چند چارپاره در وصف جامی و آثار او سرودم؛ با همان اندازه آگاهی که در آن زمان، در صنف یازدهم، داشتم.

شعرها مورد قبول قرار گرفت. گفتند همهٔ آن‌ها خوانده نخواهد شد. حدود چهار چارپاره بود که در مجموع نزدیک به دویست بیت می‌شد. بخشی از آن‌ها را در محوطهٔ مزار جامی خواندم و با استقبال زیادی روبه‌رو شد.

روز بعد امتحان شش‌ماهه داشتیم. در آن زمان امتحان‌ها سه بار در سال برگزار می‌شد: سه‌ماهه، شش‌ماهه و سالانه. در باغ بزرگی، زیر درخت‌ها، مشغول امتحان بودیم که ناگهان گروهی حدود سی نفره وارد شدند. یکی از آنان وکیل ادارهٔ معارف هرات بود.

همه از جا برخاستند. من نیز با ترس بلند شدم و تصور کردم خطایی از من سر زده است؛ اما متوجه شدم ماجرا چیز دیگری است. آن شخص مرا تشویق کرد، به ادامهٔ تحصیل سفارش نمود و به شعری که روز قبل خوانده بودم اشاره کرد و گفت: «شعر خوبی بود و باعث مباهات ماست.»

سپس تقدیرنامه‌ای رسمی همراه با چند کتاب و هدیه به من داد. آن تقدیرنامه برای من بسیار ارزشمند و انگیزه‌بخش بود. آن را بارها خواندم و مدتی همیشه با خود حمل می‌کردم؛ تا جایی که بر اثر تا شدن و همراه داشتن مداوم، تقریباً پاره شده بود.

همیشه وقتی تنها می‌شوم، با خود فکر می‌کنم که اگر راهی که رفتم مسیر درستی بوده باشد، آن شخص از نخستین و بزرگ‌ترین مشوقان من در آغاز این راه بوده است.

سال‌ها بعد در جست‌وجوی او برآمدم. گفتند در اتریش زندگی می‌کند. نامش را در یکی از مصاحبه‌ها آورده بودم و در جایی نیز از او یاد شده بود. سرانجام نامه یا پیامی برایش فرستادم. آن زمان سالخورده شده بود. وقتی نوشتهٔ مرا خوانده بود، در تماس تلفنی گریه کرد و من نیز گریه کردم. هرگز تصور نمی‌کردم چنین واکنشی نشان دهد. این یکی از بهترین خاطرات زندگی من است.

من خاطرات بسیار زیادی از هرات دارم؛ از دوران مکتب و از روزهایی که در آن فضا زندگی می‌کردم. با وجود آنکه فضای آن دوران بسته و سخت بود و بسیاری از افراد به‌آسانی زندانی می‌شدند، من درس خود را ادامه دادم و خاطرات خوبی از آن سال‌ها دارم. همواره شاگرد اول بودم و از مهربانی و همراهی استادان خود بسیار بهره بردم.

سال‌های دانشگاه نیز چنین بود. آن سال‌ها، سال‌های مبارزات سیاسی بود؛ زمانی که جامعه کاملاً سیاسی شده بود و ادبیات در مرز میان سیاست و بی‌تفاوتی قرار داشت.

با این حال، آن سال‌ها نیز برای من نسبتاً خوب بود. هم درس می‌خواندم و هم در روزنامه‌ها مطلب می‌نوشتم. نمی‌خواهم وارد همهٔ جزئیات شوم، اما این دوره همان چیزی است که در افغانستان از آن به‌عنوان «دههٔ دموکراسی» یاد می‌شود؛ یعنی سال‌های پایانی سلطنت محمد ظاهر شاه.

برای من، آن دوران هم‌زمان با سال‌های پایانی مکتب و آغاز دانشگاه بود و حقیقتاً سال‌های نسبتاً خوشی به شمار می‌رفت؛ زیرا کمتر درگیر سیاست عملی بودم و بیشتر به ادبیات می‌پرداختم و از دور ناظر حوادث کشور بودم. افغانستان در آن سال‌ها هر روز آبستن رویدادهای تازه‌ای بود؛ تظاهرات، فعالیت‌های سیاسی، بسته شدن دانشگاه‌ها، بحران‌ها و تجربه‌هایی که آزادی بیان را به شکلی ملموس در جامعه نشان می‌داد.

فطرت:

بسیار عالی استاد بزرگوار. به نکات بسیار مهمی اشاره کردید. در همین بخش چند پرسش دیگر هم دارم و اگر اجازه بدهید بحث را کمی بازتر کنیم و سپس به پرسش‌های بعدی بپردازیم. از پدر بزرگوار شما یاد

کردید؛ شخصیتی فاضل و اهل فرهنگ بودند و همان کسی که در آغاز دربارهٔ شعرهای شما پرسید که آیا واقعاً سرودهٔ خودتان است یا نه. همچنین به انجمن ادبی هرات اشاره کردید. آیا شما در آن انجمن رفت‌وآمد یا فعالیتی هم داشتید؟ فضای انجمن در آن‌زمان چگونه بود و چه شخصیت‌هایی در آن‌جا حضور داشتند؟

لطیف ناظمی:

در همان سال‌های نوجوانی، کم‌کم به این نتیجه رسیده بودم که ادبیات ما تا اندازهٔ زیادی در چارچوب سنت حرکت می‌کند. من نیز مانند بسیاری از هم‌نسلانم با شعر کلاسیک آغاز کردم و به آثار بزرگان ادب فارسی علاقهٔ فراوان داشتم. امروز هم از خواندن آثار کلاسیک، از رودکی تا دیگر شاعران بزرگ، لذت می‌برم. با این همه، هیچ‌گاه نخواستم صرفاً مقلد گذشتگان باشم یا صدای خودم را در میان صداهای دیگر گم کنم؛ پدیده‌ای که در شعر ما کم هم نبوده است.

در مورد انجمن ادبی هرات، باید بگویم که هرچند گاه‌گاهی در نشست‌های آن شرکت می‌کردم، اما عضو فعال انجمن نبودم. از یک‌سو سن و سال من با بیشتر اعضا تفاوت داشت و از سوی دیگر، فضای انجمن بیشتر در اختیار شاعران و نویسندگان نسل‌های پیشین بود. محور اصلی بحث‌ها نیز عمدتاً ادبیات کلاسیک بود.

اما پدرم مردی روشنفکر و فرهنگ‌دوست بود. کارمند دولت بود، ولی دلبستگی عمیقی به کتاب و ادب داشت. یکی از سنت‌های زیبایی که در خانهٔ ما جریان داشت، بیدل‌خوانی‌های شبانه بود. شب‌های چهارشنبه جمعی از دوستان و اهل فرهنگ گرد هم می‌آمدند و به خواندن و شرح اشعار بیدل می‌پرداختند. هنوز هم نمی‌دانم چرا چهارشنبه را انتخاب کرده بودند، اما آن شب‌ها از خاطره‌انگیزترین لحظات زندگی من است.

بیشتر مهمانان از هرات نبودند؛ از کابل و شهرهای دیگر می‌آمدند. فضای خانه سرشار از گفت‌وگوهای ادبی بود. اشعار خوانده می‌شد، دربارهٔ معنا و رمز و راز آن‌ها بحث می‌کردند و گاهی این گفت‌وگوها به مناظره‌های پرشور نیز می‌انجامید. من بیشتر در گوشه‌ای می‌نشستم و با دقت گوش می‌دادم. گاهی پدرم مرا صدا می‌زد و می‌گفت چیزی بخوانم یا نظری بدهم، اما بیشتر شنونده بودم. بی‌گمان همان محافل یکی از نخستین مدرسه‌های ادبی زندگی من بودند.

پدرکلانم اصالتاً کابلی بود. در زمان امیر عبدالرحمن‌خان برای مأموریت‌های اقتصادی به روسیهٔ تزاری سفر کرده بود و تنها عکسی که از او در خانهٔ ما باقی مانده، یادگار همان دوران است. او مترجم زبان فارسی بود و پس از بازگشت، در هرات ماندگار شد. پدرم نیز در هرات رشد کرد و مادرم هراتی بود؛ از همین رو من خود را یک هراتیِ تمام‌عیار می‌دانم.

در پیوند با انجمن ادبی هرات، بد نیست اشاره کنم که این انجمن در سال ۱۳۰۹ خورشیدی به همت گروهی از فرهنگیان هرات و با همکاری سرور جویا بنیان گذاشته شد. سرور جویا از نویسندگان و روشنفکران برجستهٔ آن روزگار بود و نقش مهمی در شکل‌گیری این نهاد فرهنگی داشت. پس از مکاتباتی با کابل، سرانجام وزارت معارف اجازهٔ فعالیت رسمی انجمن‌های ادبی را صادر کرد و انجمن ادبی هرات نیز فعالیت خود را به‌صورت منظم ادامه داد.

انجمن ادبی هرات در طول سال‌های بعد فراز و فرودهای فراوانی را تجربه کرد، اما در مجموع خدمات ارزشمندی به فرهنگ و ادبیات کشور انجام داد. این انجمن مجلهٔ «هرات» را منتشر می‌کرد؛ همان‌گونه که انجمن ادبی کابل مجلهٔ «کابل» را به چاپ می‌رساند.

در کابل نیز شماری از نویسندگان و شاعران آزادی‌خواه گرد هم آمده بودند، اما تحولات سیاسی آن دوره سرنوشت دشواری برای بسیاری از آنان رقم زد. در زمان محمد نادرشاه، تعدادی از این روشنفکران زندانی شدند و برخی نیز جان خود را در زندان از دست دادند. از جمله می‌توان از سرور جویا، محی‌الدین انیس و محمد انور بسمل نام برد که هر یک بخشی از تاریخ پرفرازونشیب فرهنگ معاصر افغانستان را نمایندگی می‌کنند.

من اگرچه عضو رسمی انجمن ادبی هرات نبودم، اما هر زمان که فرصت دست می‌داد در نشست‌های آن حضور می‌یافتم و از فضای فرهنگی و ادبی آن بهره می‌بردم.

فطرت:

گفتید که پس از ورود به دانشگاه، فضا بحرانی بود و برخی افراد نیز مشکل ایجاد می‌کردند. ممکن است بیشتر توضیح بدهید که این افراد چگونه مشکل ایجاد می‌کردند؟

لطیف ناظمی:

ببینید، نسل ما، یعنی نسل دههٔ چهل خورشیدی، یک نسل یکدست نبود؛ بلکه نسلی چندپاره و متنوع بود. بخشی از این نسل کاملاً فردگرا شده بود. بخشی دیگر به جریان‌های سیاسی چپ و راست پیوسته بودند. گروهی نیز بودند که در واقع زندگی عادی داشتند؛ نه در پی تحول جدی فکری بودند و نه درگیر جریان‌های سیاسی یا ادبی. اما در کنار این‌ها، گروهی دیگر به دنبال تغییر بودند؛ تغییر در شعر، در داستان و در نقد ادبی. آنان می‌خواستند از نقد سنتی عبور کنند؛ نقدی که بیشتر بر ستایش یا رد کردن افراد استوار بود، نه تحلیل اثر. در آن زمان نقد ادبی به معنای علمی و روشمند آن هنوز شکل نگرفته بود. نقدها بیشتر متوجه اشخاص بود تا متون؛ یا باید کسی را می‌ستودی یا کاملاً رد می‌کردی، و حد میانه‌ای وجود نداشت.

در شعر نیز وضعیت مشابهی حاکم بود. خوشبختانه ما در همان دوره با جریان شعر نیمایی یا همان «شعر نو» مواجه شدیم که در افغانستان نیز رفته‌رفته جای خود را باز کرد. نخستین مجموعه‌های شعر نو در اوایل دههٔ چهل منتشر شد و در آن زمان این جریان هنوز در مرحلهٔ آغازین و شکل‌گیری بود. در همان سال‌ها، شعر نو در کنار جریان‌های مختلف دیگر قرار داشت. برخی شاعران میان شعر کلاسیک و شعر نو در نوسان بودند؛ مانند سلیمان لایق و بارق شفیق. برخی به‌طور کامل مسیر شعر نو را ادامه ندادند و برخی نیز بعدها از آن فاصله گرفتند.

در واقع می‌توان گفت آغاز دههٔ چهل، آغاز یک تحول جدی در شعر افغانستان است؛ تحولی که فقط به شعر محدود نماند، بلکه داستان‌نویسی و نثر ادبی را نیز دربر گرفت.

در داستان‌نویسی، ریشه‌ها به پیشتر برمی‌گردد، اما شکل مدرن آن در همین دوره به‌تدریج آشکار شد. در دههٔ چهل، ما با نسل تازه‌ای از نویسندگان روبه‌رو می‌شویم؛ کسانی مانند اکرم عثمان و رهنورد زریاب که در مسیر داستان‌نویسی جدید قدم گذاشتند.

هم‌زمان، رمان نیز در همین دوره تجربه‌های تازه‌ای را آغاز کرد. برخی آثار گرایش‌های سیاسی داشتند و برخی دیگر بیشتر بر تجربه‌های فردی و اجتماعی تکیه می‌کردند. ادبیات این دوره بسیار متنوع بود: ادبیات سیاسی، ادبیات آزادی‌خواهانه، ادبیات عاشقانه و ادبیات تجربی. در کنار این جریان‌ها، پاورقی‌نویسی نیز در مطبوعات رواج یافت که بیشتر جنبهٔ عامه‌پسند داشت و مخاطب گسترده‌تری را جذب می‌کرد.

به‌طور کلی، ادبیات افغانستان در دههٔ چهل و پنجاه در وضعیت گذار قرار داشت؛ میان سنت و نوگرایی، میان سیاست و هنر، و میان تجربه و ایدئولوژی.

فطرت:

بسیار ممنون استاد. به شعر نو اشاره کردید. به نظر شما چه کسی آغازگر شعر نو در افغانستان بود؟

لطیف ناظمی:

در مورد آغازگر شعر نو، تعیین یک نام به‌صورت قطعی دشوار است؛ زیرا برخی از چهره‌های اولیه آثارشان تاریخ‌گذاری دقیق ندارد و نمی‌توان به‌طور روشن آن‌ها را در یک چارچوب زمانی مشخص قرار داد.

با این حال، از میان نام‌هایی که مطرح می‌شوند می‌توان به یوسف آیینه و رضا مایل اشاره کرد. رضا مایل پژوهشگر و از کسانی بود که توجه جدی به شعر نو داشت و در سال ۱۳۴۲ کتابی با عنوان «اشعار نو» منتشر کرد.

در همان سال، مجموعه‌ای منتشر شد که شامل شعرهای نو فارسی و پشتو از حدود شانزده شاعر بود. این مجموعه را می‌توان یکی از نخستین گردآوری‌های رسمی شعر نو دانست. در میان آن شاعران، برخی مانند محمود فارانی استعداد قابل توجهی داشتند، هرچند بسیاری از آنان بعدها فعالیت شعری خود را ادامه ندادند یا کمرنگ شدند.

پس از آن، چهره‌هایی مانند واصف باختری در سال‌های ۱۳۴۳ و ۱۳۴۴ ظهور کردند که شعرشان از نظر زیبایی‌شناسی و ساختار، انسجام بیشتری داشت و تأثیرگذارتر بود.

در مجموع، اگر بخواهیم یک فهرست اولیه ارائه کنیم، می‌توان گفت همان حدود شانزده شاعر نخستین هستهٔ شعر نو افغانستان را تشکیل می‌دهند و سپس نسل‌های بعدی مانند باختری و رازق رویین این جریان را گسترش دادند.

در داستان نیز باید گفت پیشینهٔ آن گسترده‌تر است، اما شکل مدرن آن به‌تدریج در همین دوره تثبیت شد. از اواخر دههٔ چهل به بعد، ادبیات افغانستان وارد مرحله‌ای شد که می‌توان آن را دورهٔ تحول و تنوع نامید. امروز در شعر فارسی، ما با انواع مختلفی از شعر روبه‌رو هستیم: شعر نیمایی، شعر سپید و حتی گونه‌هایی که از نظر کیفیت بسیار متفاوت‌اند. از دید من، این تنوع اگرچه گاهی به آشفتگی می‌انجامد، اما در مجموع نشانهٔ پویایی ادبیات است.

در گذشته نوعی نظارت ادبی وجود داشت؛ نه به معنای سانسور، بلکه به معنای ارزیابی حرفه‌ای آثار. امروز اما این نظارت تا حد زیادی از میان رفته و هر اثری بدون سنجش جدی منتشر می‌شود. این وضعیت هم فرصت است و هم تهدید.

با این حال، من نسبت به آیندهٔ شعر فارسی خوشبین هستم؛ زیرا زبان هنوز زنده است و تجربه‌های تازه همچنان در حال شکل‌گیری‌اند.

فطرت:

شما در صحبت‌ها اشاره به سنت‌زدگی ادبیات داشتید، اما ما یک فصل دیگر هم داریم که ادبیات ما متحول می‌شود. این تحول چه زمانی در ادبیات شکل می‌گیرد، در حالی که خود شما هم از چهره‌های شاخص نسل تحول‌خواه ادبیات کشور هستید، و چه دگرگونی‌هایی در شعر، داستان و نقد ادبی به وجود می‌آید؟

لطیف ناظمی:

مشکل ادبیات و شعر امروز ما این است که فاقد اندیشه است. این یکی از شوربختی‌های شعر ماست. اما در مورد اینکه شعر چه زمانی متحول شد، من تصور می‌کنم از دهۀ ۴۰ شعر متحول شد. دوران‌هایی هم بود که دوران رکود بود؛ مثل رکود سیاسی، و این رکود باعث رکود ادبیات هم بود. از این‌ها که بگذریم، ما در دهۀ ۴۰ و دهۀ ۵۰ شاهد تحول در شعر، نقد و داستان هستیم. این تحول تا امروز ادامه دارد. مشکل نسل امروز ما عدم آگاهی از ادبیات است؛ بحران آگاهی بدترین چیز است. او شروع می‌کند در حالی‌که با ادبیات کلاسیک و با ادبیات قدمایی و پیشینیان خود کوچک‌ترین آشنایی ندارد. او عبور می‌کند از ادبیات کلاسیک، عبور می‌کند به سوی شعر نو و شعر سپید، و بدون گذر از آن‌ها، شعر ما بدون هویت تاریخی است. بسیاری در اندیشه و در شعر فکر نمی‌کنند؛ کشف زیبایی و گنجاندن اندیشه در شعر.

شعر چیزی نیست جز هنجارگریزی زبان، و شعر بازی با زبان نیست؛ بلکه تغییر دادن آگاهانۀ آن است. از کلمات و واژه‌ها معنای استعاری بیرون می‌کشید. کسی که روی معشوق را به گل تشبیه کرد، بهترین شاعر جهان بود؛ و کسی که برای دومین بار این کار را کرد، ساده‌اندیش‌ترین شاعر جهان بود. جهان و شعر چیزی نیست جز کشف.

اما نقد، آگاهی، بصیرت و انصاف است. نقد ادبی ما نقد نامنصفانه، نقد ناآگاهانه و نقد عقده‌مندانه است. امروز در ادبیات یک تئوری وجود دارد به نام «مرگ شاعر» که می‌گوید اگر شاعر زنده هم هست یا مرده، او را مرده بپندارید.

فطرت:

ممنون جناب استاد. همانطوری که پیشتر گفتم، شما از نسل تحول‌خواه ادبیات هستید. اگر ممکن است، دربارۀ نقش و کارکرد خودتان در این روند توضیح بدهید.

لطیف ناظمی:

حقیقتاً که صحبت در مورد خود واقعاً سخت است؛ چه خوب و چه بد. من در ۱۷ سالگی به این نتیجه رسیدم که من این‌گونه شعر نمی‌گویم. اگر داستانی برایتان تعریف کنم، از من غزلی در سال ۱۳۴۳ چاپ شد که هیاهوی عجیبی در شهر ما به‌پا کرد؛ می‌گفتند این دیگر چیست. حتی دوستان شاعر ما مرا ملامت کردند که چرا این را نوشتی، اما من پایداری نشان دادم.

از آن زمان من فقط سه تا قصیده دارم که مضمونش مضمون نو است، اما قصیده است؛ و قصیده را نمی‌شود به شکل شعر نو گفت. من سیصد غزل دارم، اما نمی‌گویم که همه از زیبایی بهره دارند؛ خوب هستند و استوار هستند، محتوا و شکل دارند و هماهنگی میان عناصر ساختاری‌شان برقرار است.

من همین‌قدر ادعا می‌کنم که نو هستند؛ نه به این معنا که کامل‌اند، بلکه به این معنا که تلاش من این بوده که به جلو حرکت کنیم، نه اینکه به عقب برگردیم.

فرخی سیستانی و عنصری را مثال می‌زنم: ما باید با زبان امروز صحبت کنیم. وقتی سعدی می‌گوید «که ساربان کاروان جانم می‌رود»، او جهان خود را بیان می‌کند؛ اما اگر امروز کسی همان تصویر را تکرار کند، در واقع سخن تازه‌ای نگفته است. چون او تجربهٔ امروز را بازآفرینی نکرده، بلکه نشخوار سخن دیگران است.

درد امروز باید گفته شود. عشق امروز باید تجلی پیدا کند. مفهوم عشق تغییر کرده است، مفهوم زیبایی تغییر کرده است.

معیارهایی که در زیبایی‌شناسی ادبیات کلاسیک ما وجود داشت، در ادبیات امروز دیگر همان معنا را ندارد. از این لحاظ، اگر دیگران نوشته‌اند و شاید باز هم بنویسند، آنچه مهم است این است که هر کس باید در حد توان خود سخن بگوید.

همیشه در کاری که من انجام داده‌ام دو جهت وجود داشته است: اول اینکه به‌عنوان مدرس دانشگاه، برای شاگردان خود همواره پیشنهاد من ادبیات معاصر بوده است؛ در دانشگاه کابل نیز این نگاه مورد توجه قرار گرفت.

در آن زمان بسیاری از چهره‌ها را نمی‌شناختند: واصل کابلی، قاری عبدالله، استاد بیتاب، هاشم شایق و واصف باختری. آنچه من می‌توانم ادعا کنم این است که در این مسیر، تلاش کرده‌ام سخن تازه گفته شود.

فرخی می‌گوید:

«فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر
سخن نو آر که نو را حلاوتیست دگر»

از زمان فرخی این دغدغه بوده که سخن باید نو شود. مولانا جامی به تعبیر گذشتگان «خاتم‌الشعرا» است؛ یعنی شعر به او ختم شده، و پس از او دیگر شاعر نمی‌آید. اما در عمل بعد از او بیدل می‌آید، و بعدتر نیما، فروغ، شاملو و واصف باختری و دیگران. این یعنی شعر هیچ‌گاه ختم نمی‌شود.

من نمی‌توانم در مورد خودم قضاوت کنم؛ دیگران نوشته‌اند و خواهند نوشت. تنها می‌توانم بگویم که از سال ۱۳۴۳ نخستین غزل چاپ شد، بعد نخستین دوبیتی نو را نیز در ادبیات معاصر افغانستان منتشر کردم، و نخستین رباعی نو را نیز منتشر کردم.

ما در مجلهٔ «ژوندون» با سنت‌گرایان درگیر شدیم و از شعر نو دفاع کردیم. سنت‌گرایان سخت مقاومت می‌کردند و شعر نو را نمی‌پذیرفتند. همیشه این‌گونه است. نو با کهنه در جنگ است. ما باید با زبان امروز صحبت کنیم. چند مجموعه چاپ کرده‌ام؛ بیشتر در زمینهٔ ادبیات. کارهای دیگری هم در دست دارم، اگر عمری باقی باشد، وگرنه: «ای بسا آرزو که خاک شدند.»

فطرت:

بسیار ممنون، جناب استاد گرامی. در این میان، پرسشی پیش میاید. زمانی که شما وارد فضای ادبیات افغانستان شدید، کدام جریان‌ها و مکتب‌های ادبی پررنگ‌تر بودند؟ شعر کلاسیک، رمانتیسم، سمبولیسم، شعر نیمایی و جریان‌های چپ‌گرای ادبی هر یک چه جایگاهی در فضای فرهنگی آن روزگار داشتند؟ اگر جریان‌های دیگری نیز در آن دوره حضور داشتند، لطفاً دربارهٔ آنها نیز اندکی توضیح دهید.

لطیف ناظمی:

تقریباً پیش‌تر اشاره‌ای کردم. نمی‌دانم چه زمانی وارد فضای شعر شدم. از خردسالی و از صنف پنجم چیزهایی برای چاپ می‌فرستادم، اما آنها را حساب نمی‌کنم. از همان دهۀ ۴۰ خورشیدی شروع می‌کنیم.

چه فضایی وجود داشت؟ فضا، فضای سنتی بود. فضای مسلط و چیره بر داستان، شعر و نقد ادبی، همان فضای سنتی بود که عدول از معیارهای آن نوعی گناه و بدعت شمرده می‌شد.

در این میان، نوآوری‌هایی هم دیده می‌شد، اما مکتب‌های ادبی عملاً وجود نداشت. اشاره کردم که کتابی در سال ۱۳۴۲ در ایران، به قلم یکی از نویسندگان کشور ما، منتشر شد که اثری سوررئالیستی بود. غیر از آن، نویسندگان ما با این مکتب‌های ادبی آشنایی نداشتند.

در همان زمان نیز چنین بود. یادم می‌آید از یکی از مشروطه‌خواهان، که حتی او را رهبر مشروطه‌خواهان می‌دانستند، پرسیدند: مشروطه‌خواهان چه می‌خواستند؟ گفت: «ما هم نمی‌فهمیدیم چه می‌خواهیم و مفهوم مشروطیت را نمی‌دانستیم.»

در آن سال‌ها اصلاً بحث مکتب‌های ادبی مطرح نبود. البته شعر رمانتیک داشتیم، اما نه به معنای مکتب ادبی رمانتیسم با ویژگی‌های خاص آن. شعر ما همان شعر کلاسیک و شعر قدمایی بود؛ شعر مسلط، شعر سنتی بود و شاعران نیز عمدتاً سنت‌گرا بودند.

حتی واصل کابلی، شاعر برجستۀ قرن بیستم، با آنکه غزل‌های بسیار آبداری دارد، در واقع در سایۀ حافظ شیرازی حرکت می‌کند و چیز تازه‌ای ارائه نمی‌دهد. شعر استاد قاری عبدالله و استاد بیتاب نیز همین‌گونه است. در ادبیات معاصر، استاد خلیلی را داریم که تا حدودی ـ تأکید می‌کنم تا حدودی ـ دلبستگی به نوآوری دارد و از همین رو به چهارپاره‌سرایی روی می‌آورد.

این شیوه در ادبیات ما سابقه نداشت و حتی در ادبیات فارسی نیز سابقه‌ای برای آن نمی‌شناسیم. می‌گویند نخستین چهارپاره را لاهوتی، شاعر ایرانی، سرود و بعد از او محمود فارانی را می‌بینیم.

در آن زمان نیز با این مکتب‌ها آشنایی نداشتیم. آن روزگار را بسیار «دوران طلایی» خوانده‌اند، اما چندان هم طلایی نبود. تنها تلاش‌هایی در حوزۀ ادبیات صورت می‌گرفت تا نوآوری جای خود را باز کند، اما با مخالفت‌های فراوانی نیز روبه‌رو می‌شد.

کسی با این اصطلاحات و مکتب‌های ادبی آشنایی نداشت. ادبیات داستانی تا حدودی زیر تأثیر ادبیات روسیه و شوروی، یعنی ادبیات مارکسیستی، قرار داشت. فضای افغانستان سیاسی شده بود و بخشی از ادبیات نیز رنگ‌وبوی سیاسی گرفته بود و داستان‌ها بیشتر واقع‌گرایانه بودند.

ما با این مکتب‌ها آشنا نبودیم. امروز، مثلاً، بعضی‌ها ادعا می‌کنند که پست‌مدرنیستی می‌نویسند، در حالی که در ادبیات اروپا، نخست مدرنیسم پدید آمد و سپس پست‌مدرنیسم.

اگر هم بخواهیم بسیار ادعا کنیم، بخشی از ادبیات ما هنوز پیشامدرن است. نه نقد ادبی ما، نه شعر ما و نه فضای ادبی ما با آن اصطلاحات و مکتب‌های ادبی آشنایی داشت. هنوز ترجمه‌های فراوان نیز در دسترس ما قرار نگرفته بود.

پیش از آنکه محمود طرزی سراج‌الاخبار را منتشر کند، مردم افغانستان وقتی نام داستان را می‌شنیدند،

به یاد حمزه، امیر ارسلان، هزار و یک شب و سمک عیار می‌افتادند. ما با مفهوم داستان اروپایی آشنایی نداشتیم.

جالب این است که کسانی که در افغانستان داستان نوشتند، یا در خارج از کشور بودند یا زبان خارجی می‌دانستند و سپس به داستان‌نویسی روی آوردند. نخستین رمانی که در افغانستان چاپ شد، اثر نویسنده‌ای هندی بود که در افغانستان زندگی می‌کرد. همچنین محمدحسین پنجابی، که همراه مشروطه‌خواهان زندانی شد و پس از آزادی به ریاست معارف کابل رسید، نخستین داستان را نوشت.

اگر هم بخواهیم از نخستین نویسندهٔ بومی کشور نام ببریم، او پسر وزیر ایوب‌خان بود که در هندوستان زندگی می‌کرد؛ سال‌های نخست عمرش را در ایران و سال‌های بعد را در هندوستان گذراند و داستان خود را نیز به زبان فارسی در همان‌جا منتشر کرد. من او را نخستین داستان‌نویس بومی کشور می‌دانم؛ زیرا اهل این سرزمین بود، هرچند داستانش را در هندوستان نوشت و اثری نیرومند نیز پدید آورد.

کسان دیگری هم که داستان می‌نوشتند، با زبان‌های خارجی آشنایی داشتند. محمود طرزی داستان را به ما معرفی کرد. او داستان‌های اروپایی را ترجمه کرد و امکانات لازم را نیز در اختیار داشت؛ دربار از او حمایت می‌کرد. این داستان‌ها به چاپ رسیدند. به‌ویژه آثار ژول ورن، از جمله دور دنیا در هشتاد روز و کتاب‌های دیگری از این دست را ترجمه کرد.

جالب است که محمود طرزی در خاطرات خود می‌نویسد کتاب دور دنیا در هشتاد روز را که ترجمه کرده بود، شب‌ها برای امیر می‌خواند تا زمانی که امیر به خواب عمیق فرو می‌رفت. بعدها آن ترجمه گم می‌شود و امیر دستور می‌دهد که کتاب را دوباره ترجمه کند. می‌دانید، ترجمهٔ دوبارهٔ کتابی با این حجم، کار بسیار دشواری است.

ما به‌واسطهٔ محمود طرزی با داستان اروپایی آشنا شدیم. البته باید یادآوری کنم که محمود طرزی کارهای ارزشمند بسیاری انجام داد، اما در کنار آن، برخی بحث‌های مناقشه‌برانگیز را نیز مطرح کرد که امروز گروهی ریشهٔ نفاق و شقاق را در آنها می‌دانند. با این همه، او کسی بود که ما را با داستان‌های اروپایی آشنا ساخت.

پس از آن نیز داستان‌های دیگری نوشته شد و رمان‌های مدرن پدید آمد تا به رمان‌های ره‌نورد زریاب رسیدیم که به‌راستی، آثار متأخر او رمان‌های مدرن هستند.

اگر آشنایی با ادبیات معاصر پیدا کردیم، یا کتابی با همین عنوان در افغانستان چاپ شد و دست‌به‌دست میان اهل ادب گشت، پیش از آن نویسندگان ما اساساً نمی‌دانستند این مکتب‌های ادبی چیست.

ما تنها با شیوه‌های مکتب خراسانی، مکتب عراقی، مکتب هندی، مکتب وقوع و بازگشت ادبی آشنا بودیم، اما با رئالیسم، رمانتیسم، کوبیسم و سوررئالیسم ـ چه در نقاشی و چه در ادبیات ـ آشنایی نداشتیم.

روستای باختری، به گمانم، در ایران با این مفاهیم آشنا شده بود و به همین دلیل کتاب خود را به شیوه‌ای سوررئالیستی نوشت. نام آن کتاب «پنجره» است.

ذبیح فطرت:

بسیار عالی، استاد بزرگوار. توضیحات بسیار جالب و ناگفته‌ای بود که کمتر شنیده‌ایم. یکی از حوزه‌هایی که کمتر در افغانستان مورد توجه قرار گرفته و شما از جمله کسانی هستید که در این بخش کار کرده‌اید،

بحث نقد ادبی است. نقد ادبی چیست و چه زمانی به افغانستان وارد شده است؟ چه جایگاهی پیدا کرده و در این زمینه چه کارهایی صورت گرفته است؟

لطیف ناظمی:

قبل از اینکه ما با مقولهٔ نقد ادبی مواجه شویم، مقوله‌ای وجود داشته به نام نقد شعر. ما از اولین روزهای ادبیات خود با نقد شعر طرف هستیم؛ یک شاعر، شاعر دیگری را نقد کرده است.

اما همیشه گفته می‌شد که نقد کردن خوب است یا بد، ولی این کار در ادبیات ما به‌صورت منظم انجام نمی‌گرفت.

نقد ادبی یک شیوه است که شما بر اساس آن ارزیابی می‌کنید.

می‌گویند اولین کسی که نقد ادبی نوشت «طوفان» بود که یک نمایشنامه را نقد کرد و اولین کتاب تئوری نقد ادبی سه بار به فارسی ترجمه شده است. کتاب ارسطو به گونه‌های مختلف، هنر شاعری، نشان می‌دهد که شعر چیست و در واقع نوعی تئوری نقد ادبی است که قرن‌ها تسلط داشت. نقد مدرن در جهان آمد و ما در افغانستان با نقد مدرن آشنایی نداشتیم. در افغانستان نقد شعر بود؛ شعر را نقد می‌کردند که خوب است یا بد. پیش‌تر عرض کردم، بیشتر شاعر، شاعر را نقد می‌کرد. اگر خوششان می‌آمد، زبان به توصیف می‌گشودند؛ اگر خوششان نمی‌آمد، زبان به هجو او می‌گشودند.

در دههٔ پنجاه، یک مقدار تلاش به عمل آمد، اگر جسارت بکنم، به عمل آوردیم که کمی توجه به متن صورت بگیرد به جای نویسنده. به معیارهای جدید نقد ادبی چسپیدیم. معیارها هم بسیار معیارهای کاملاً جدید و امروزی نبودند؛ امروز هم معیارها یکدست نیست. مکتب‌های مختلف و روش‌های مختلفی برای نقد وجود دارد: نقد شکلی، نقد محتوا، نقد روشمند. تا وقتی که کتاب نقد ادبی استاد زرین‌کوب چاپ نشده بود، اصلاً مفهوم نقد ادبی در اروپا را نمی‌دانستیم چیست.

من پیش از اینکه ادبیات معاصر افغانستان را تدریس کنم، نقد ادبی تدریس می‌کردم و در رادیو نیز نقد می‌نوشتم. نقد وضعیت خوبی نداشت. تلاش کردیم. نمی‌گویم نقد مدرن ساختیم، چنین ادعایی نمی‌کنم. اما از تسلط نقد شاعر و مؤلف بیرون آمدیم و از اعمال نفوذ خود را مبرا ساختیم.

من بارها از سوی افراد متنفذ، نویسندگان متنفذ، مورد تهدید قرار گرفتم، اما کار خود را ادامه دادیم. یکی دو نفر دیگر هم بودند، اما شاید بیشترین آن را من انجام داده باشم. من یک دغدغه داشتم که باید هر اثر را نقد کنیم: آیا اثر نو است؟ سینما را هم نقد کنیم؟ هنر نقاشی را هم نقد کنیم؟ کتاب فلسفی را هم نقد کنیم؟ در حالی که می‌دانید نقد ادبی هم شیوه‌های مختلف دارد؛ نقد شعر جدا است، نقد داستان جدا است. ساختار داستان و شعر را باید بشناسیم؛ وزن را بفهمیم، عروض را بفهمیم و بسیاری از مفاهیم دیگر شعری را بفهمیم؛ مثلاً علوم قافیه را بفهمیم.

اما در آن زمان مشکل ما این بود که رادیو یک برنامهٔ نقد داشت به نام «نقد ادبی»، ولی نقد هنری بود. سینما را هم باید نقد می‌کردیم؛ فیلم‌ها و سریال‌ها می‌آمد و فستیوال‌های آن‌ها می‌آمد و ما باید این فستیوال‌ها را می‌دیدیم.

دربارهٔ نقاشی هم نوشته می‌کردم؛ دربارهٔ مسائلی که اصلاً بسیار اختصاصی و بسیار تخصصی است. این مشکل را داشتیم و این مشکل هم به خاطر این بود که رادیو یک برنامه داشت و نویسندهٔ برنامه مجبور بود مطابق آن برنامه کار کند. ولی کتابی که نو چاپ شده بود باید نقد می‌شد، چون کتاب بسیار کم چاپ می‌شد. شما یک کتاب چاپ‌شده دارید به نام «کتب چاپی افغانستان از زمان امیر شیرعلی خان تا زمان داوود خان»؛ حتی پنج‌هزار جلد کتاب چاپ نشده در افغانستان. این وحشتناک است. حتی رساله‌های کوچک آقای حسین ناهید را یک کسی جمع‌آوری کرده بود. بعداً در این دوران، در این سال‌ها کتاب زیاد چاپ شد. هم نویسنده و مؤلف توانایی پیدا کرد که کتاب چاپ کند. نقدی که ما در رادیو ادعا می‌کنیم ـ تا حدودی اصرار می‌کنم و تأکید می‌کنم که تا حدودی فرق داشت با سنتی ـ این بود که ما بیشتر توجه‌مان به متن بود؛ آیا این کتاب شعر، اوزانش درست است یا درست نیست؟ این نقص‌ها را دارد یا ندارد؟ یا این تعریف‌ها را دارد یا ندارد؟ در مورد سینما و این‌ها هم با اطلاعات اندک خود نقد می‌کردیم. بعدها وقتی که من به‌حیث مدرس به دانشگاه رفتم، به رادیو گفتم که تنها نقد ادبی می‌نویسم، انواع دیگر را نه. نقدهای دیگر را به دیگران دادند. آقای ره‌نورد نقد می‌کرد. بسیار کم بودند تعداد کسانی که در آن روزگار نقد می‌کردند. دو سه نقد را رفیق یحیایی نوشت، بعد درگذشت، و داوود فارانی و تعداد انگشت‌شماری کسانی بودند. فقط می‌توانستیم بگوییم که نقد متن‌محور می‌کردیم؛ تنها همین امتیاز بود. اگر فیلم هم، ما همین‌گونه نقد می‌کردیم و اگر کتاب هم. یک مقدار فرق داشت با نقد سنتی که در آن زمان اصلاً نقد سنتی به عنوان یک شیوه در افغانستان نبود. دو چیز وجود داشت: یکی به نام «انتقاد»؛ یک ستون در مجله‌ها بود به نام انتقاد یا تقریظ که بیشتر جنبهٔ تحسین‌آمیز داشت، بیشتر تعریف می‌کردند. و انتقاد از اول شروع می‌کردند به عیب‌جویی، در حالی که نقد بهتر از عیب‌جویی است.

در مورد کارهای خود بگویم که من هر هفته از سال ۱۳۴۹ ـ که در رادیو کار می‌کردم ـ از سال ۱۳۵۰ که مأمور رادیو بودم تا سال ۱۳۵۲ که به دانشگاه رفتم، می‌نوشتم و برنامه‌های مختلف دیگری هم داشتم. اگر «اولین‌ها» مهم باشد، من فهرستی از اولین‌ها برایتان می‌گویم.

می‌توان گفت که اولین غزل‌های نو را من رواج دادم، بعد از پنج غزل محمود فارانی که واقعاً غزل نو بود؛ دوبیتی نو و رباعی نو.

اولین فیلم سینمایی هنری که داستانش را من نوشتم، «رابعه بلخی» بود؛ که اولین فیلم دراز هنری در افغانستان بود و در سه کشور نمایش داده شد.

و اولین فیلم بیرون از کشور که داستانش را من نوشتم، فیلمی بود به نام «شیرآقا و شیرین‌گل». موضوع آن مهاجرت بود و مشکلات و دشواری‌هایی که یک مهاجر دارد.

و اولین بار دربارهٔ دربار، یک مقاله نوشتم که بار اول در آلمان چاپ شد، بار دوم در مجلهٔ هنر در کابل چاپ شد؛ ۸۰ صفحه بود و آن را امروز به‌عنوان یک کتاب مستقل چاپ کرده‌ام به نام «پیدایی داستان‌نویسی در افغانستان». تا آن زمان یک سطر هم دربارهٔ داستان‌نویسی در افغانستان نوشته نشده بود.

دربارهٔ داستان‌های افغانستان بگویم که اولین شب‌های ادبیات در افغانستان را من برگزار کردم به

کمک انستیتوت. هر ماه یک بار، گاهی دو بار، یک برنامه در شب جمعه می‌گرفتیم. سی نویسنده، شاعر یا داستان‌نویس پشتو یا فارسی می‌آمدند، آثار خود را می‌خواندند، مردم سؤال می‌کردند، مخاطبان آنجا بودند و بعد برای هر یک از این‌ها یک عصریه نان داده می‌شد و سه نفر نویسنده، هر یک از این‌ها مبلغ یک هزار افغانی هم حق زحمت می‌گرفتند.

مجموعه‌ای از این اشعار و داستان‌ها بسیار زیاد شد، چندین سال متوالی.

انستیتوت تصمیم گرفت که کتاب چاپ کند، اما تنها داستان؛ به خاطر اینکه ترجمهٔ شعر بسیار مشکل بود. داستان‌ها جمع‌آوری شد، ترجمه شد و باید یک مقدمه نوشته می‌شد، اما مقدمه وجود نداشت؛ هیچ ماخذی وجود نداشت، حتی یک سطر هم نبود. شروع کردم به خواندن «سراج‌الاخبار»، حتی «شمس‌النهار»، «سراج‌الاخبار» و بعد روزنامه‌هایی که در کابل چاپ می‌شد؛ «انیس» و «اصلاح».

بعد رفتم مزار و هرات. در هرات گفتند یک آدم است که مدیر اطلاعات و فرهنگ هرات است و همین آدم این کلکسیون‌ها را دارد.

من از او اجازه گرفتم. او در مهمان‌خانهٔ خود به من اجازه داد. خودش به کار می‌رفت و من روزها آنجا یادداشت می‌گرفتم.

بدین‌گونه آن مقاله را تهیه کردم و در مقدمهٔ این کتاب چاپ شد. و چون داستان‌های پشتو هم در آن کتاب ترجمه شده بود، در آن زمان اشرف غنی با دوستان از بیروت برگشته بود. در لبنان دانشگاه بسته شده بود به‌خاطر جنگ، چند وقتی در دانشکدهٔ تعلیم و تربیه که بعد در زمان داوود خان از بین رفت و ما همه مربوط دانشکدهٔ ادبیات شدیم. آنها به آمریکا رفتند. یک مقدمهٔ کوتاه هم او نوشت دربارهٔ ادبیات پشتو، که البته هیچ نخوانده بود ادبیات پشتو را. این کتاب چاپ شد، بعد هم مقاله در مجلهٔ هنر چاپ شد و بعد هم به‌عنوان کتاب.

ما فقر مواد داشتیم. ما نمی‌فهمیدیم تا آن وقت یک مقاله دربارهٔ تاریخ ادبیات افغانستان وجود ندارد. یک بار دولت تصمیم گرفت که ادبیات معاصر افغانستان باید تاریخ نوشته شود. پنج نفر استاد موظف شدند؛ یکی از استادان نوشته نکرد، چهار نفر دیگر نوشتند، ولی تاریخ معاصر افغانستان، ادبیات معاصر افغانستان نبود.

اطلاعات بسیار ضعیفی امروز وجود دارد و ما متأسفانه به ماخذ دسترسی نداشتیم. کتابخانه یک کتابخانهٔ عامه بود که بعدها کتابخانهٔ دانشگاه کابل افتتاح شد در سال ۱۳۴۴ فکر می‌کنم، و آن کتابخانه مجهز شد که بسیار می‌شد از آن فیض گرفت.

نقد ادبی ما اگر فرقی داشته، امتیاز و فضیلتی که داشته این بود که متن‌محور بود. و بسیار می‌کوشیدیم که همان مسئلهٔ قدیمی را رعایت کنیم و از انصاف کار بگیریم و شاعر، نویسنده و مؤلف را نقد نکنیم و کتاب را نقد کنیم و زیر تأثیر نفوذ اشخاص نرویم.

چرا کسانی آن زمان کتاب چاپ می‌کردند که نفوذ داشتند. آقای صفا رفته بود که کتاب شعر خود را در آنجا چاپ کند.

و از محمد انور بسمل در اتحادیهٔ نویسنده‌ها، ما سه نفر بودیم که آثار نویسنده‌ها و شاعران گذشته را جمع می‌کردیم و در یک جا این‌ها را توسط انجمن نویسندگان چاپ می‌کردیم.

مثلاً آثار آقای داوی را چاپ کردیم، آثار آقای نوید را چاپ کردیم و آثار محمد انور بسمل را چاپ کردیم. آثاری چاپ کردیم که حتی اجازه نداشتند آثارشان چاپ شود. از بعضی اشخاص چاپ می‌شد، ولی از این‌ها چاپ نشده بود. این کار ما در انجمن افغانستان وقتی که نامش انجمن نویسندگان شد و وسعت نظر پیدا شد و آن محدودیت‌های حزبی را برداشتند. دیگر امروز وضعیت نقد ادبی را خود شما می‌دانید که چگونه است. هنوز هم نقد ما راه خود را پیدا نکرده و روشمند نیست.

فطرت:

بسیار ممنون استاد بزرگوار، در ادامهٔ همین، می‌خواستم بپرسم که نقد ادبی متأسفانه در افغانستان احساس غربت می‌کند. متأسفانه بعضی‌ها اغلب یا نقد را به‌عنوان یک پدیدهٔ شخصی تلقی می‌کنند یا با دشمنی اشتباه می‌گیرند. شما ریشهٔ این مسئله را در همان مواردی که اشاره کردید می‌بینید یا عوامل دیگری هم هست که باید به آن پرداخته شود؟

لطیف ناظمی:

این فرهنگ از کجا آمده؟ من نمی‌دانم. ما نپذیرفتیم که آدم‌های بی‌غرضی باشیم در ادبیات. شاید همین باعث شده که نقد ما تحول نکرده است. من معذرت می‌خواهم که بسیار پرگویی کردم و اگر شما بخواهید چاپ کنید، امکان ندارد. از این جهت ضروری بود که در بسیاری موضوعات کوتاه اشاره کنم، ولی بسیار حرف‌ها هست که نمی‌شود کوتاه کرد؛ بسیار گپ‌ها، گپ‌های تاریخی هستند. در گذشته از این‌ها مراجعه بکنید.

نقد ما اگر یک نام در گذشته داشت، نقد شخصی بود؛ نقد انفسی بود. نقد سنتی ما نقد انفسی بود؛ شخصی‌محور و مؤلف‌محور بود.

وقتی که استاد بیتاب به‌عنوان ملک‌الشعرا در زمان ظاهر شاه انتخاب می‌شود، اولین ملک‌الشعرا قاری عبدالله بود. بعد از اینکه عبدالله فوت می‌کند، استاد بیتاب انتخاب می‌شود که هر دو استادان بسیار مسلم بودند، ولی شعرشان همان شعر کلاسیک و سنتی است.

اما قاری عبدالله یکی از کسانی است که در تاریخ افغانستان یک نوع نقد دارد؛ دو شاعر را با هم مقایسه کرده است. واقعاً در ادبیات ما نقش عمده دارد و از ارزش بالایی برخوردار است. تا آن زمان چنین چیزی در افغانستان نبود.

نقد سنتی است، اما به شکل بی‌طرفانه دو شاعر را مقایسه کرده است.

در آن زمان نفوذ اشخاص را می‌دیدید؛ نفوذ اداری و نفوذ معنوی. وقتی استاد بیتاب ملک‌الشعرا می‌شود، در همان محفل ملک‌الشعرایی، استاد خلیل‌الله خلیلی که خود را مستحق می‌دانست. چنانچه اگر خاطرات استاد خلیلی را خوانده باشید. بسیار شکایت دارد از استاد بیتاب و استاد قاری که نسبت به او حسادت داشتند. مخصوصاً شعری که در خاکسپاری سید جمال‌الدین خوانده بود، بسیار مورد حسادت قرار گرفت و در خاطرات خود ذکر کرده که با من بسیار دشمنانه نگاه می‌کردند.

در اینجا استاد خلیلی شعری دارد و بیت اول را می‌خوانم که مستقیماً اعتراض دارد بر استاد بیتاب و استاد قاری عبدالله:

«تا کی به هرزه نقد سخن رایگان دهم
این گنج شایگان به کف این و آن دهم»

یعنی تا چه وقت این ملک‌الشعرایی، این گنج شایگان را یک روز به دست قاری عبدالله و یک روز به دست بیتاب بدهم؟ چرا من خودم این کاره نشدم؟

در همان مجلس رسمی می‌خواند که در واقع نوعی نقد است، نوعی اعتراض است، نوعی شکایت. از این گونه شکایت‌ها بوده، ولی مجال پخش نداشته است. بسیار کسان بودند که از ترس نمی‌خواستند چیزهایی را که می‌دانستند با دیگران شریک بسازند.

من بارها از زنده‌یاد عبدالهادی داوی تقاضا کردم که جناب استاد، شما سال‌ها مشاور ملکه بودید در ارگ، شما خاطرات دارید از یک شاهبانو؛ این را نوشته کنید که چگونه خانمی بود؟ گفت خیلی حرف‌ها دارم، اما نمی‌توانم، ضعیف شده‌ام. گفتم من کسی می‌فرستم که با شما مصاحبه کند. رفتند و حرف‌های خود را نزدند. متأسفانه شاعرانی که من نام گرفتم، ۱۸ سال، ۱۹ سال در زندان استبداد بودند؛ یک کلمه علیه استبداد در شعرشان وجود ندارد. امروز می‌گویند شعر مشروطیت؛ کدام شعر؟ در تمام مشروطیت اول یک شعر داریم که شعر سیاسی است از محمد واصف ارغستانی، که یکی از رهبران مشروطیت بوده. شعرش هم دربارهٔ پیشرفت ژاپن و این‌ها است و از استبداد داخلی شکایت نمی‌کنند؛ اگر هم کرده‌اند پنهانی است و منتشر نشده، حتی در بیرون کشور هم نشر نشده، حتی فرزندانشان هم اگر داشته‌اند نشر نکرده‌اند.

من یک خاطره برای شما می‌گویم. در سیمینار محمود طرزی برای خانواده‌اش گفتم که محمود طرزی وقتی با اندوه از افغانستان برمی‌گردد، دو مجموعه شعر می‌سازد به نام‌های «ژولیده» و «پژمرده»؛ دربارهٔ تبار خود، قوم خود و حوادثی که در افغانستان اتفاق افتاده نوشته می‌کند. این کتاب‌ها در ترکیه چاپ می‌شوند. من از خانوادهٔ محمود طرزی ـ که حالا فوت کرده‌اند ـ از برادرزاده‌هایش تقاضا کردم که من حاضر هستم این کتاب‌ها را ویرایش کنم تا چاپ شود. گفتند نه، به خانوادهٔ ما توهین شده است. گفتم شما که از محمود طرزی، معذرت می‌خواهم، کاسه‌های داغ‌تر از آش هستید؛ محمود طرزی که رئیس شما بود. او انتقاد کرد بر احوال و قوم خود و بر ستمی که بر مردم افغانستان رفته است، شما چرا اجازه نمی‌دهید چاپ شود؟ گفتند نه، به حیثیت ما برمی‌خورد.

تا این اندازه سانسور در افغانستان تسلط داشت. چون ما تسلط سانسور را در روزنامه‌های افغانستان می‌بینیم؛ در روزنامهٔ انیس، در روزنامهٔ اسلام. این کلمات نباید به هیچ صورت در روزنامه‌ها و مجلات افغانستان استعمال شود: بیابان، بانو، دوشیزه... چند تا کلمات فارسی هست یا نیست؟

امروز در کابل یک منطقه به نام خیابان وجود دارد. امروز در هرات یک منطقهٔ بسیار مهم به نام خیابان وجود دارد که جاوید همانجا دفن شده است. کلمهٔ «بانو» را بارها شاعران ما و مولانا استعمال کرده‌اند، چرا ما استعمال نکنیم؟

این‌ها از سانسور زبان تا سانسور عقیده در افغانستان مسلط بود. حتی در همان دوران طلایی که زبان‌ها آزاد شده بود و احزاب سیاسی بیش از سی روزنامه و مجلهٔ خصوصی در افغانستان چاپ می‌شد، در همان جا هم سانسور وجود داشت و بیداد می‌کرد؛ نمی‌گذاشتند بعضی چیزها نشر شود.

این هم تأثیر داشته بر ادبیات و نقد آثار تأثیر داشته؛ تولید هراس می‌کرد، نقدنویس هم احساس هراس می‌کرد و مؤلف هم تقاضاهای زیادی داشته که نباید بگویند «روی چشمتان ابرو هست».

شما فکر بکنید که بارها شده که کسر معاش شدیم و نطاق‌های رادیو کسر معاش شدند. چرا ما این کلمه را استعمال کردیم؟

یعنی کلمات در بند بودند در همان دوران که دوران طلایی نامیده شده؛ عصر طلایی هم سانسور بیداد می‌کرد و بیداد سانسور هم بر نقدنویس تأثیر دارد، بر نقدنگار تأثیر دارد. از هراس کاری نمی‌کند، به خاطر امنیت خود این کار را نمی‌کند.

از یک طرف دیگر مؤلف هم تقاضای زیادی دارد؛ مؤلفی که آثار بنجول می‌آفریند می‌خواهد که اثرش مورد تأیید قرار بگیرد و اگر کسی عیوب آن را برمی‌شمارد آن را تلقی شخصی فکر می‌کند. تلقین می‌کند که این یک امر شخصی است؛ گاهی شخصی هست ولی گاهی هم که نبوده مؤلف چنین فکر می‌کرده است.

یعنی در امر نقدنویسی هم نقدنگار یک نوع تفسیراتی دارد، کوتاهی‌هایی کرده و مؤلف هم یک نوع تقاضاهای نابجایی دارد. و امروز هم اگر در نظر بگیریم همین حرف هست؛ شما در فضای مجازی اگر کسی را نقد بکنید، متوجه می‌شوید که چه هیاهویی از سوی طرفداران عادی برمی‌خیزد، حتی یک نقد عادی.

مثلاً بگوییم که اینجا شعر شما کمی سکته است یا از وزن عدول کرده یا این‌جای داستان شما این عیوب را دارد؛ نقد را نمی‌پذیرند.

نقدپذیری، فرهنگ نقدپذیری باید عمومیت پیدا کند. ما این فرهنگ را نداریم؛ نه فرهنگ نقدپذیری و نه فرهنگ نقدنگاری. یعنی گروهی دارند ولی عام نشده.

فطرت:

تشکر استاد بزرگوار. شما اشاره به استاد خلیلی کردید؛ اگر باز کوتاه به او بپردازیم، آیا استاد خلیلی از نظر شما مستحق ملک‌الشعرا بود؟ اگر بود چرا دست نیافت؟ آیا شما می‌پذیرید که نبود سنت نیرومند نقد ادبی روی بالندگی و رشد ژانرهای ادبی ما از جمله شعر، داستان و رمان در افغانستان تأثیر منفی گذاشته؟

و در عین حال، شما به این باور هستید که هنوز هم شعر می‌تواند مثل گذشته نقش اجتماعی-فکری داشته باشد یا جایگاه آن کمرنگ شده است در وضعیت امروز؟

لطیف ناظمی:

در وضعیت امروز، اگر از آخر شروع کنم، جایگاه شعر کمرنگ نشده که در حال ارتقا است. کسانی که می‌گویند شعر به بن‌بست رسیده، من اعتقاد ندارم. چند تا شاعر خوب که داشته باشیم کافی است که چند تا سخن خوب به ارمغان بیاورند.

شعر در اعتلا است. اینجا با تمام بدی‌هایش، یعنی نظارت وجود ندارد، چتر نظارتی وجود ندارد تا کسی بگوید که اینجا نادرست است و او باید بپذیرد. چنین چیزی وجود ندارد.

اما از یک طرف دیگر، فضیلت این محیط‌های بیرون و آزادی‌هایی که اینجا وجود دارد این است که سانسوری وجود ندارد و شاعر می‌تواند حرف دل و اندیشهٔ خود را بیان کند. شعر کمرنگ نشده به هیچ صورت. ما شعر داریم که بالنده است، بخش‌هایی از شعر ما بالنده هستند، بخش‌هایی از داستان‌های ما بالنده هستند. حتی در سویه‌های مختلف این‌ها ترجمه می‌شوند.

حتی شاعران ما، خانم مژگان ساغر، نقدهایی که دربارهٔ شعرش در مصر شده برای من روان کرد؛ واقعاً تعجب‌آور بود که چقدر دقیق به شعر او نظر انداخته‌اند و چقدر تزیین کرده‌اند. در حالی که ممکن است ما

شعر او را نخوانیم و بی‌تفاوت باشیم، اما در آن محیط بیرون، در عربی ترجمه شده و ده‌ها تن نقد نوشته‌اند.

از بعضی داستان‌نویسان ما داستان‌هایشان ترجمه شده به زبان‌های خارجی، در محیط فارسی‌زبان داستان‌نویسان ما جایزه‌های فراوان برده‌اند. ذکر نام هر یک از این‌ها برای من اجازه نمی‌دهد، چون وقت زیادی از شما گرفته شد. این‌ها بحث‌هایی است که هرکدام فرصت جداگانه می‌خواهد.

بحث نقد ادبی، بحث شعر نو و شعر کهن، این‌که ما در کجای ادبیات قرار داریم و در کجای جهان ادبیات ما قرار دارد، همه بحث‌هایی است که باید مفصل و مشبع دربارهٔ آن صحبت شود.

شعر ما کمرنگ نشده، امیدواری‌های زیادی وجود دارد. مجموعاً فاقد اندیشه است، اعتقاد دارم، ولی شعر اندیشمند هم داریم؛ شعری داریم که ما را به تفکر می‌برد. شعر معاصر است.

شعرهای گذشتهٔ ما، شعر حافظ، مولانا و شعر کسان دیگر از عرفا مثل عطار و سنایی، این‌ها اشعار هرمنوتیک هستند، تعبیرپذیر هستند.

شعر امروز یک رویه است؛ همان چیزی که می‌خوانی، در پشت آن چیزی نیست که شما را به تفکر وادارد که این چه می‌خواسته بگوید.

یک حرف صاف و ساده است، یا بدون اندیشه، یا با یک اندیشهٔ بسیار ابتدایی، ولی عام نیست. ما خوب داریم و شعر بد داریم. شعر ما در حال پیشروی است و فکر می‌کنم در حال پررنگ شدن است.

ادبیات ما فی‌المجموع، فکر می‌کنم مسئلهٔ نقد جداگانه است. شعر بسیار به آگاهی احتیاج دارد. بسیار تأکید می‌کنم که به آگاهی احتیاج دارد؛ مثل نقد ادبی که بسیار به آگاهی احتیاج دارد.

ما شاعرانی داریم که نمونه‌اش عشقری است؛ عشقری از آگاهی‌های لازم برخوردار نبود اما همه دوستش دارند و قبولش می‌کنند و شعرش عامه‌پسند است به خاطر این‌که از درونش برخاسته. شعر شایق جمال همچنان.

در مورد استاد خلیل‌الله خلیلی: من دو خلیلی را می‌شناسم. یکی خلیلی پیش از کودتای ثور که تمام اشعارش را خواندم، حتی سال تولدش همین حرف را زدم و کاملاً تأیید می‌کنم. و خلیلی دوم را از نظر موضوع و مضمون تأیید می‌کنم، اما برخلاف آنچه می‌گویند او شعر مقاومت، بهترین شعرهای مقاومت نیست.

کسی در ویرجینیا نشسته و مخالف جریانی است که در کشورش وجود دارد و چون مخالف است علیه جریان شعر می‌سراید و از امنیت کامل برخوردار است، یا در ویرجینیا یا مشهد یا تهران یا هر جای جهان. این دیگر شعر مقاومت نیست؛ این شعر مخالفت است.

شعر مقاومت در جبههٔ مقاومت سروده می‌شود. مقاومت در برابر چه؟ اگر علیه مجاهدین شعر بسازیم و نامش را شعر مقاومت بگذاریم، یا کسی که مخالف بنیادگرایی است شعر بسازد و آن را مقاومت بنامد، یا برعکس، این‌ها باید دقیق تعریف شود.

مقاومت در برابر کیست؟ مقاومتی که آلبر کامو و ژان پل سارتر در فرانسه می‌گفتند، در جبههٔ مقاومت بود. برای آزادی بود، در خطر بودند. ما در فرانکفورت نشسته شعر مقاومت می‌سازیم.

من آن شعرهای استاد خلیل‌الله خلیلی را شعر مقاومت نمی‌دانم؛ شعر جنگ می‌گویم. هر کسی دیگر هم خود من هم که ساخته‌ام، یک مجموعه در مقابل امارت اسلامی دارم؛ شعر مقاومت نیست، شعر مخالفت است.

اما شعرهایی که من در داخل افغانستان ساختم و در سایهٔ آن «مرداب» چاپ شده ـ و برای شما روزی خواهم رساند ـ آن‌ها را شعر مقاومت می‌گویم؛ چون با مقاومت خودم روبه‌رو شدم و بعد از آن در داخل افغانستان بودم و آن‌ها را از کتاب‌فروشی‌ها جمع کردند. شعر مقاومت باید در حوزهٔ مقاومت گفته شود.

من شعرهای استاد خلیل‌الله خلیلی را از نظر مضمون، شعرهای انسانی و خوب می‌دانم. خلیلی پیش از کودتای ثور را شاعرترین شاعر در افغانستان می‌دانم؛ شعر بسیار پاکیزه و آراسته، مخصوصاً با گرایش‌های نو. چهارپاره‌نویسی خلیلی، چهارپاره‌های نو هستند. از شاعران دیگر چهارپاره نداریم. اگر قرار می‌بود بعداً یک ملک‌الشعرا باشد، باید خلیلی می‌شد.

استاد خلیلی زنده‌یاد، تمام حرمت لازم را در تمام عمر خود دید و پست‌های بالاتر از ملک‌الشعرا را هم طی کرد و سفیر بود در چند کشور. اما از نظر شعر، خلیلی را مستحق می‌دانم. چون خلیلی دو مزیت در شعرش دارد، اما این مزیت‌ها فقط یکی‌اش در شعر قاری عبدالله هم هست: شعر سکته و شعر پخته، اما شعر نو نیست، حرف نو نیست، زبان نو نیست. اما در شعر خلیلی زبان نو است؛ زبان نو شده، حتی قصیده را از منوچهری استقبال کرده و در آن قصیده هم عناصر نو وجود دارد.

فطرت:

بسیار ممنون جناب استاد. چند پرسش کوتاه دیگر داریم که بیشتر به تعلق اندیشهٔ جناب شما مربوط می‌شود و به آن می‌پردازیم.

آیا اثری از میان شعرها، نقدها و نوشته‌هایتان هست که امروز پس از سال‌ها وقتی به آن نگاه می‌کنید احساس کنید هنوز کاملاً به جهان درونی و تجربهٔ زیستی شما تعلق دارد؟

لطیف ناظمی:

بله هست. من شعرهایی که در جوانی گفته‌ام حس می‌کنم که با آن‌ها زندگی می‌کنم و با همان فضا زندگی می‌کنم. چرا، درست است.

فطرت:

در تمام سال‌های زندگی، کدام درد، دغدغه یا پرسش پیش از همه در شعر و نقد شما تکرار شده؟

لطیف ناظمی:

ببینید، یک آدم که قرضدار است، دغدغه‌اش این است که چگونه از زیر بار قرض خلاص شود. وقتی که قرضش ادا شد یا بیماری‌اش درست شد، پس درمان می‌یابد؛ دیگر دغدغه‌اش تمام می‌شود.

من دغدغه‌های فراوانی داشتم، اما در سال‌های پسین زندگی‌ام دغدغهٔ من فقط سرزمین است. این در تمام چیزها، شعر یا نثر که بگوییم، انعکاس داشته است.

هر لحظه که خواسته‌ام. دغدغه زن است؛ چرا در خانهٔ خواهرم، دخترم و زن سرزمین من باید در خانه زندانی باشد؟ چرا اجازه نداشته باشند کار کنند؟ چرا آزادی پوشش نداشته باشند؟

اندوه خاصی ندارم. فراز و فرودهای زندگی را دیده‌ام. سفرهای مختلف کرده‌ام. کشورهای مختلف را دیده‌ام، با مردم مختلف، با نویسنده‌های بزرگ مواجه شده‌ام. آدم‌های بزرگ را در کشور خود دیده‌ام. نشست‌ها داشته‌ام و لحظه‌های آرام و خوب داشته‌ام.

اما دغدغهٔ من این است که چرا ما دوباره در قرون وسطی زندگی می‌کنیم؟ مردم ما چرا در قرون وسطی زندگی می‌کنند؟

چرا سفرهٔ من نان دارد و سفرهٔ او ندارد؟

خانمی چند روز پیش چیزی نوشته بود؛ یک خانم شاعری است. ما باید می‌رفتیم به محفل سوگواری چون که مهر داشت به ما و کتاب داده بود، در رونمایی کتابش بودم، خانواده‌اش را می‌شناختم، زن سالمندی بود. این آدم گفته بود فاتحه ندارد. من تعجب کردم که چطور؟ گفت وصیت کرده فقط در سر قبر که به خاک سپرده شد کافی است؛ فاتحه ندارم. اگر می‌خواهید مصرف بکنید، لطفاً به مردم گرسنهٔ کشور روان کنید. ای کاش همین کار به همهٔ عروسی‌های ما عملی شود، به همهٔ فاتحه‌ها و مرگ‌های ما عملی شود. چرا ما برای کسانی که در کشورهای اروپایی، آمریکایی، مثل استرالیا، نیوزیلند، کانادا و آمریکا زندگی می‌کنند و از نعمت‌های این کشورها برخوردار هستند و هر غذایی که بخواهند می‌توانند تهیه کنند، چرا ما باید سفره‌های رنگین در وقت مرگ بدهیم؟

از یک پیرمرد بپرسی تو چرا روی کراچی خواب هستی؟ خانه نداری؟ اولاد نداری؟ می‌گوید دارم.

چرا در خانه نمی‌خوابی؟

می‌گوید از شرم نرفتم، گرسنه هستند.

باید دست دراز کنیم. رسم‌ها و سنت‌هایی کهن، سنت‌های بدی هستند. ما باید در فاتحه‌هایمان، در خودنمایی نکنیم؛ اگر سوگواری فلان کس ۲۰۰ نفر بوده، ما باید ۴۰۰ نفر باشد و نان عروسی را در فاتحه بدهیم. این‌ها دغدغه‌های ما است و هیچ وقت از ذهنم بیرون نمی‌رود.

فطرت:

آیا کاری هست در حوزهٔ تخصص شما که ناتمام مانده باشد؟ و در عین حال در جریان گفت‌وگو اشاره کردید که امروز و فردا کتاب تازه‌تان بیرون می‌شود. اگر کمی هم دربارهٔ آن روشنی بیندازید که چه محتوایی دارد؟ چه کارهای دیگری هم روی دست دارید که انجام بدهید؟

لطیف ناظمی:

این سؤال‌ها را بسیار خلاصه جواب می‌دهم.

اول اینکه من بیش از ۶۰ الی ۷۰ شعر دارم که تکمیل نکرده‌ام.

چند کتاب دارم که مقداری سرِ این‌ها کار کرده‌ام، ولی همان‌طور که روز اول هم معذرت خواستم، بسیار بی‌حوصله شده‌ام و شما تصور کنید که یک انسان ۶۰ سال می‌نویسد؛ خوب یا خراب، به هر حال خسته می‌شود. می‌توانم، اما نوشتن بسیار برایم دشوار شده است.

یک کتاب دارم دربارهٔ «پیدایی شعر نو در افغانستان» که دو کس نوشته کرده‌اند و یکی از این آدم‌ها گفته‌ام که تو از وسط راه رها کردی؛ این نیست شعر نو افغانستان. از این جهت مقداری نوشته کرده‌ام که چگونه شعر نو آمد؟ عوامل آن چه بود؟

یک کتابی دارم دربارهٔ مشروطیت در افغانستان؛ این هم انگیزه بوده است، که بحث‌هایی دربارهٔ ادبیات مشروطه می‌شود، که یک فصل از این کتاب است. اگر بتوانم تکمیل کنم و عمر اجازه بدهد.

و یک کتابی هم دربارهٔ زبان فارسی دارم؛ که از کجا آمده است؟ چون من به داستان‌شناسی، زبان‌شناسی

و ادبیات مشغول بوده‌ام، در طول سال‌ها این‌ها را اگر توفیق بیابم به پایان برسانم؛ اگر نکردم، «ای بسا آرزو که خاک شدند»

کتابی که چاپ شده، چیز تازه‌ای نیست. من در حدود چهل و چند کنفرانس شرکت کرده‌ام که اکثراً به زبان فارسی بوده، در کشورهای مختلف و به مناسبت‌های مختلف. غالباً صحبت‌های شفاهی داشته‌ام، اما از این صحبت‌ها نوشته بوده‌ام. بیست تا از این نوشته‌ها را به عنوان «رو در رو با مخاطبان دیروز» به چاپ داده اند.

یک مقدار از این‌ها هست؛ اگر فرصت بازبینی داشتم چاپ می‌کنم. و سه کتاب سرِ دست دارم. شعرها را هم رها کرده‌ام. اگر نیرو داشتم و اگر عمری باقی بود و توانایی، بله، کارهای سرِ دست دارم.

فطرت:

بسیار عالی. من پیش از آنکه آخرین پرسش را مطرح کنم، دوست دارم توصیهٔ شما را برای جوان‌هایی که امروز در حوزهٔ ادبیات کار می‌کنند، بشنویم؛ این‌که چه کارها و چه گفته‌هایی برای آن‌ها راهگشا است، به‌عنوان شخصیتی که استاد مسلم حوزهٔ ادبیات هستید. در عین حال، این را هم دوست دارم از شما بشنوم که سال‌ها با ادبیات زندگی کرده‌اید؛ آیا بدون ادبیات، جهان برای انسان‌ها قابل تحمل است؟ و چه تصویر روشنی ادبیات برای زندگی انسان‌ها دارد؟ منظورم این است که با همان نقش ادبیات بتوانیم آن را برجسته کنیم. کوتاه اگر به این بپردازیم، بعد آخرین سؤال را مطرح می‌کنم.

لطیف ناظمی:

توصیهٔ خاصی نمی‌توانم بکنم، در حدی نیستم که توصیه کنم، ولی تجربهٔ خود را می‌گویم؛ به‌حیث توصیه این‌که کسانی که در محیط ادبی داخل می‌شوند تنها چیزی که نیاز دارند آگاهی است. آگاهی باید پیدا بکنند. ادبیات به آگاهی احتیاج دارد، شعر به آگاهی احتیاج دارد، داستان به آگاهی احتیاج دارد. وقتی شاعر می‌خواهد شعر جدید بسازد باید از شعر قدمایی عبور بکند، باید بفهمد و آن شعرها را بشناسد، بعد نو بسراید. دومی این‌که باید استعداد داشته باشد که شعر بگوید.

مشکلی که من امروز می‌بینم این است که بسیار دوستانی دارم که این‌ها دکترهای بسیار خوبی هستند؛ داکتر طب هستند، داکتر اقتصاد هستند. تلاش کرده‌اند شعر هم بگویند، ولی شعرشان به اندازهٔ طبابتشان، به اندازهٔ تخصصشان در رشته‌شان نیست.

ما بارها می‌گوییم که چرا اکتفا نمی‌کنند به همان تخصصی که دارند؟ چرا باید هر کس شاعر باشد؟ چرا باید هر کس داستان‌نویس باشد؟ چرا هر کس باید نقد ادبی بنویسد؟ این دنیا دنیای تخصصی است، هر کس متخصص خود است.

من پیشتر گفتم که ما در رادیو الزاماً باید نقد نقاشی و سینما و همه چیز می‌نوشتیم. متأسف بودم، در همان زمان هم، چون هر کدام از این‌ها رشتهٔ جداگانه است، و امروز من این کار را نمی‌کنم.

از داکتر طب تقاضا می‌کنم وقتی که استعداد ندارد شعر نگوید. همهٔ داکتران اقتصاد، همهٔ داکتران حقوق، همهٔ دانشمندان... یعنی شعر و دانش با هم ارتباط دارد، با آگاهی ارتباط دارد، ولی شعر یک ودیعه است که در وجود بعضی آدم‌ها گذاشته شده.

یک کسی از نقدنویس روس می‌پرسد چرا ما مثل داستایفسکی، مثل تولستوی نداریم؟ آن آدم یک کتاب در جوابش می‌نویسد که سؤال شما اشتباه است. این آدم‌ها و نوابغ که وجود دارند مثل شکسپیر، مثل تولستوی، مثل مولانا، مثل فردوسی و تمام

شاعران و نویسندگان جهان، این‌ها استثنا هستند؛ استعداد هستند که همه نمی‌توانند. ولی آگاهی شرط است برای رسیدن.

اول استعداد خود را ببینند؛ آیا استعداد دارید به آوازخوانی؟ آیا استعداد دارید به شعر؟ ببینید، آوازخوان، کامپوزیتور{ترانه‌ساز}، شاعر، همه یک نفر شده، در وجود یک نفر خلاصه شده، ولی این‌که چه شعرهایی می‌سازند مربوط به خودشان است.

خواندن‌های {ترانه‌های} چهل، پنجاه سال پیش را ببینید، شعرهایی که آن سال‌ها خوانده شده و شعرهای امروزی را ببینید. از این لحاظ، استعداد و آگاهی شرط اساسی است.

اما اینکه جهان بدون ادبیات را می‌شود تصور کرد؛ بسیاری مردم بدون ادبیات در جهان زندگی می‌کنند، ولی کسانی که با جهان ادبیات ارتباط دارند جهانشان کمی فرق دارد. این جهان اگر درست با ادبیات پیوند برقرار کرده باشد، جهان بسیار شایسته‌تری است. در این جهان خشونت وجود ندارد، آرامش وجود دارد، عصبانیت وجود ندارد. شما شاعران بزرگ همیشه همین‌گونه بودند؛ عارفان بزرگ همیشه آرامش داشتند. برای من ادبیات آرامش داده است، آرامش شخصی.

وقتی شعر بیدل می‌خوانم، شعر سنایی می‌خوانم، وقتی مثلاً یک نویسندهٔ خارجی مثل تولستوی یا کافکا می‌خوانم، احساس آرامش می‌کنم. وقتی یک رمان می‌خوانم و رمان تمام می‌شود، احساس می‌کنم یک شادی نصیب من شده است. از این جهت همیشه به شاگردانم تأکید می‌کردم که رمان بخوانید؛ رمان‌های نویسندگان بزرگ جهان بسیار انسان را هدایت می‌کند و عطوفت می‌بخشد.

ادبیات برای تمام مردم جهان یکسان نیست، اما برای گروه کثیری که با ادبیات سروکار دارند آرامش می‌دهد. شاعران بزرگ هیچ‌وقت اهل مجادله، جنگ، خشونت و شمشیر نبودند، اهل تفنگ نبودند و همیشه از آرامش صحبت کرده‌اند.

شما وقتی شاهنامهٔ فردوسی را می‌خوانید، فکر می‌کنید از اول تا آخر کشتن است؛ نیست، تمامش صلح است، عشق است:

«با آزار موری به نزد کهان و به نزد مهان
به آزار موری نیرزد جهان»

این نهایت آرامش و درسی است که ادبیات به آدم می‌آموزد؛ می‌آموزد که آرامش داشته باشد. زیبایی یک اثر انسان را عاطفی می‌سازد. ادبیات کسانی که با آن سروکار دارند، واقعاً دلبسته و دلدادهٔ ادبیات هستند. خشن نیستند، زود عصبانی نمی‌شوند.

در میان شاعران کمتر می‌بینیم کسانی که آدمکش یا انتحاری باشند؛ هیچ انتحاری شاعر نبوده است. ادبیات آرامش می‌دهد.

فطرت:

بسیار عالی، استاد بزرگوار! آخرین سؤال را مطرح می‌کنم و پیش از آن، درخواستی را که شما از استاد داویِ روانشاد داشتید، خدمت شما عیناً و با کمال احترام عرض می‌کنم و امیدوارم جسارت نباشد. شما نیز از شخصیت‌هایی هستید که سال‌های زیادی در حوزهٔ ادبیات و تاریخ معاصر ادبیات افغانستان فعالیت کرده‌اید. لطفاً خاطرات خود را بنویسید؛ برای نسل نو بسیار راهگشا و ارزشمند خواهد بود.

لطیف ناظمی:

بله، باید این کار را زودتر انجام می‌دادم. دوست دانشمندی که اکنون درگذشته و حدود هشتاد سال داشت، زمانی به من گفت. در حالی که من آن وقت هنوز شصت‌ساله بودم ـ که خاطرات خود را بنویس و آخرین حرف‌هایت را ثبت کن؛ چون بعد از این، نوشتن سخت‌تر می‌شود.

راستش را بخواهید، من خاطرات زیادی دارم؛ خاطراتی گاه بسیار دلچسب، اما شاید مانند دیگران آن‌چنان حوادث برجسته‌ای در زندگی‌ام نبوده باشد. در مصاحبه‌هایم و نیز در یوتیوب، بخشی از این خاطرات را بیان کرده‌ام؛ مثلاً از دوره‌های مختلف زندگی، از دیدارهایم با افراد مختلف، از جمله رؤسای جمهور و شخصیت‌های سیاسی.

فطرت:

بحث خاطرات را هم از این جهت مطرح کردم که اگر مایل باشید و فرصت داشته باشید، بتوانیم این جلسات را ادامه بدهیم و آرام‌آرام موضوعات را جدا کنیم تا در نهایت به صورت کتاب تدوین شود؛ این برای نسل جدید بسیار ارزشمند است، جناب استاد. شما تاریخ را روایت می‌کنید؛ تاریخی که خود شاهد عینی آن بوده‌اید. این ضرورت نسل ماست. همان‌طور که اشاره کردید، آگاهی یک امر بسیار ضروری است. باور شخصی من این است که فقدان آگاهی بخشی از آسیب‌های اجتماعی امروز ماست. این مطالب می‌تواند تدوین شود؛ بخشی در مجله منتشر گردد، بخشی به صورت پادکست نشر شود.

لطیف ناظمی:

من آماده هستم، جناب فطرت! من خیلی اهل مصاحبه نیستم، واقعاً. اما دربارۀ خاطرات، آنچه در ذهن دارم، دیده‌ام یا تجربه کرده‌ام و شاهد آن بوده‌ام، هیچ ابایی ندارم که بیان کنم. هر زمان که شما بخواهید، در خدمت هستم. مخصوصاً حالا که نوشتن برایم کمی دشوارتر شده، بهتر است آنچه در ذهن دارم به صورت شفاهی بیان شود.

اما بحث این بود که چرا آقای داوی را مثال آوردم. بعضی آدم‌ها بودند که موقعیت‌های بسیار حساسی داشتند؛ موقعیت‌های اجتماعی و سیاسی بسیار حساس. پس پنهان‌کاری می‌کردند، به خاطر ترس و هراس. من چنان موقعیت خاصی نداشتم که در دربار بوده باشم. فقط پنج ماه در یک پستی بودم که آمده بودند نه تن آدم را، به قول خودشان، غیرحزبی، وزیر ساخته بودند. بعد از پنج ماه من استعفا کردم؛ گفتم من اهل این کارها نیستم.

ولی در یک جامعه زندگی کرده‌ام که می‌دیدم، می‌نشستم و حتی در جریان حوادث قرار داشتم. بعضی خاطرات دارم، اگر جالب باشد در خدمت هستم. و یک مقدارش هم مثلاً دربارۀ زبان فارسی و دربارۀ مسئلۀ مشروطیت است که دو نوع مشکل برای ما ایجاد کرده؛ مشروطیت در افغانستان بسیار درباره‌اش نوشته شده و همه جعلیات است.

مسئله‌ای که زبان فارسی یک زبان جداگانه است، این به یک حکم تبدیل شده. گروهی کاملاً عقیده دارند. ما به‌عنوان شاگرد زبان‌شناسی می‌توانم بگویم که زبان نیستند، این‌ها دو گویش جداگانه هستند. حتی در نوروز تاجیکستان بودم، بعضی حرف‌های آن‌ها را نمی‌فهمیدم چه معنا دارد. ولی من نمی‌گویم که تاجیکی یک زبان جدا است.

اگر یک هراتی با همان لهجه صحبت کند، یک کابلی نمی‌تواند درک کند، اما این به معنای این نیست که زبان هرات یک زبان جداگانه است. زبان فارسی جداست، اما گویش‌ها جداگانه‌اند. کتاب‌ها و فیلم‌هایی که از سودان به مصر می‌آید زیرنویس می‌شود، چون عربی سودان فرق می‌کند، اما نمی‌گویند سودانی‌ها عربی صحبت نمی‌کنند.

ما چنین حوادثی ایجاد کردیم، هویت‌سازی جدا کردیم. این زبان یک زبان است با گویش‌های مختلف. من در خاطرات خود تمام این حرف‌ها را گفته‌ام. در همان زمان با کسانی که در دوران جمهوریت بودند گفتم که در قانون اساسی افغانستان باید بیاید که زبان

ما فارسی دری است؛ فارسی است، اما فارسی کشور ما است. این عقیدهٔ من است.

در مورد خاطرات هم هیچ هراسی ندارم که پنهان کنم؛ چیزهایی که دیده‌ام و شنیده‌ام را ابراز می‌کنم. آدم در جوانی بسیار پرشور و پر احساس بودیم. دوران‌های عجیب و غریبی هم بود؛ دوران دانشگاه که بحرانی‌ترین دوران افغانستان بود.

دانشگاه بسته می‌شد، باز می‌شد. سر دانشگاه حمله می‌شد. بچه‌ها برمی‌خاستند و مبارزه می‌کردند، بیرق‌ها را بالا می‌کردند، برمی‌گشتیم خانه و سه ماه بعد می‌آمدیم.

دوران بحرانی را گذراندیم، از این لحاظ هراسی ندارم که دیده‌ها و شنیده‌های خود را ابراز کنم، هر وقتی که شما خواسته باشید.

یک کسی هم مقداری از خاطرات من را در چهار جلسه گرفته که گفته هفتصد صفحه شده و هنوز نیمه نشده. گفتم اگر فرصت پیدا کردم خلاصه می‌سازم.

فطرت:

بسیار ممنون جناب استاد گرامی! در طول تاریخ، زبان فارسی در کنار حامیان خود همواره با مخالفت‌ها و محدودیت‌هایی نیز روبه‌رو بوده است. امروز نیز یکی از دوره‌های دشوار تاریخی در افغانستان است که زبان و ادبیات فارسی با فشارها و محدودیت‌های گوناگون مواجه است؛ از سطح دانشگاه گرفته تا حوزه‌های عمومی و اجتماعی.

به نظر شما برای حفظ زبان، تداوم میراث ادبی و صیانت از هویت فرهنگی چه باید کرد؟ و با همین پرسش، این گفت‌وگو را به پایان می‌بریم.

لطیف ناظمی:

کارهای زیادی می‌شود انجام داد. نخست اینکه شعر و داستان، از بنیادی‌ترین عرصه‌های فرهنگ‌اند و نقش تعیین‌کننده دارند.

من باور دارم باید نهادهایی شکل بگیرند که در حوزه فرهنگ کار جدی و روشمند انجام دهند؛ به‌ویژه در زمینه تصفیه و بررسی روایت‌ها. متأسفانه بخش بزرگی از تاریخ ما با نوعی جعل و روایت‌سازی همراه بوده است؛ هم در تاریخ عمومی و هم در تاریخ ادبیات. رویدادهایی ساخته شده که اساس تاریخی ندارند و در مقابل، رویدادهای واقعی به حاشیه رانده شده‌اند. اینها باید از نو بررسی و بازنویسی شوند.

ما در حقیقت هنوز «تاریخ ادبیات» دقیق و علمی نداریم؛ نه تاریخ ادبیات افغانستان به معنای واقعی و نه تاریخ ادبیات فارسی در معنای جامع آن. آنچه نوشته شده پراکنده و گاه غیرمستند است. ما به تاریخ ادبیاتی نیاز داریم که خواندنی، دقیق و مستند باشد تا مردم بدانند شاعرشان کیست، نویسنده‌شان کیست و این زبان چگونه شکل گرفته است.

همچنین باید تاریخ زبان نیز بازنویسی شود: اینکه زبان ما از کجا آمده، چه نامی داشته و در چه مسیر تاریخی رشد کرده است. متأسفانه در این زمینه نیز روایت‌های متناقض و گاه جعلی فراوان است. باید اینها بررسی شود و به یک روایت علمی و قابل اتکا برسیم.

در کنار این، درباره مفاهیمی چون «مشروطیت» نیز اختلاف روایت بسیار است. هر کسی برداشتی ارائه کرده و روایت‌ها یکدست نیستند. این مسئله‌ها کار یک فرد یا یک کتاب نیست؛ نیازمند کار جمعی، نهادی و آکادمیک است. ما به یک آکادمی یا فرهنگستان نیاز

داریم؛ نهادی که بتواند به‌صورت تخصصی روی تاریخ، زبان و ادبیات کار کند. اگر در داخل کشور امکان آن فراهم نباشد، دست‌کم در بیرون از کشور باید چنین مرکزی شکل بگیرد تا پژوهشگران و متخصصان بتوانند به‌صورت هماهنگ کار کنند.

در مورد نام زبان نیز باید به یک وضوح برسیم. امروز با چند نام مواجهیم: فارسی، دری، فارسی دری یا پارسی دری. این اختلاف نام‌گذاری باید بر اساس پژوهش علمی روشن شود. اختلاف بر سر نام، گاهی بیش از خود موضوع زبان، باعث سردرگمی شده است.

زبان فارسی (یا فارسی دری) در همین حوزه تمدنی رشد کرده و بالیده است؛ در خراسان تاریخی، در بلخ، هرات، بخارا و سمرقند. بسیاری از نخستین شاعران این زبان از همین سرزمین‌ها برخاسته‌اند؛ از حنظلهٔ بادغیسی گرفته تا رابعه بلخی و دیگران.

این واقعیت‌های تاریخی باید بدون تعصب و بر اساس پژوهش دقیق بازخوانی شوند. مولانا، سنایی، فردوسی و دیگر بزرگان این زبان، همه بخشی از همین میراث‌اند و خودشان نیز به فارسی بودن این زبان اشاره کرده‌اند.

بنابراین، مسئلهٔ اصلی ما نه اختلاف نام‌ها، بلکه نیاز به یک فهم علمی، مستند و مشترک از تاریخ زبان و ادبیات است. این کار باید در سطح نهادی، علمی و جمعی انجام شود، نه فردی و پراکنده.

YADWARA

Special Issue: Latif Nazemi

Second Year, Third Edition, Jun 2026

لطیف ناظمی هنگام سخنرانی در مراسم نوروز در استدیوم هرات، سال ۱۳۴۴ هجری خورشیدی؛ زمانی که دانش‌آموز صنف دوازدهم مکتب بود.