

تذکر

- ویژگی‌های زبان راوی رؤیا / خلیل پژواک < ۲۴
- عرفان و نوآوری‌های ادبی در اشعار سنایی / سیدسکندر حسینی < ۲۶
- دردی یک کافه برای ادبیات است (مصاحبه با هادی هزاره) / محمد واعظی < ۲۹
- پنهان شدن در شب (مروری بر شعرهای هادی هزاره) / رضا محمدی < ۳۴
- ما می‌میرم تا عکاس تایمز جایزه بگیرد (نگاهی به مجموعه شعرهای الیاس علوی) / دکتر حفیظ شریعتی < ۳۶
- خراسانی، نوستالوژی تاریخ و اسطوره / پرتو نادری < ۳۹
- شاعر خوش‌پرداز افغانستان (به بهانه بیست‌وپنجمین سالگرد مرگ قهار عاصی) / هادی میران < ۴۴
- شعرها < ۴۷



ویژگی‌های زبانِ راویِ رؤیا



خلیل پژواک

زیبایی شعر به دست می‌آید. در شعر محمدی، شما با سبکته‌های ممتد روبه‌رو هستید. فکر می‌کنید با هر بار حرکت سرتان به دیوار می‌خورد. شگرف اینکه همین به دیوار خوردن‌ها لذت خلق می‌کنند، زیبایی خلق می‌کنند و آدمی از رنجی که می‌برد، خوشحال است، نوعی رنجی لذت‌آور. مثال خیلی روشنش، شعر اتوبوس است:

اتوبوس آمد او رفت و نرسید مرا
پس که کم لایق دیدار خودش دید مرا
اتوبوس آمد، لعنت به خطوط اتوبوس
نقشه‌ها بودم، برهم زد و پاشید مرا

یا

نوشت باران، تر شد نوشته بر کاغذ
نوشت باران، باران که ماجرای تو بود

رضا محمدی، شاعری است با زبانِ ملیح، و به راستی که از این ملیح، غیر شکر غیرممکن است. گاهی اگر شعری یا پاره‌ای از یک شعر حماسی‌اش را بخوانی، می‌گویی حیف است او همین راه را تا آخر نرفته، زیرا زبانی که به کار می‌برد، سراسر شکوه حماسی دارد؛ اما این قضاوت درست نیست، به‌خصوص زمانی که شعر عاشقانه‌اش را می‌خوانی و از شیرینی‌اش به وجد می‌آیی.

عمده‌ترین وجه بارز شعر محمدی نیز زبانش است. شاید بتوان گفت او در این زمینه، تجربه منحصر به فرد خود و کشف از نوع خودش را دارد. سبکته‌هایی که در شعر اوست، حکایت عام‌و‌تام زیبایی است. زیبایی‌ای که با شکستن فرم قبول شده

دومین ویژگی‌ای که شعر محمدی را ملاحظه می‌بخشد، به دریافت من «بینامتنیت» است. شاعری دانش و فهم ادبی کم‌مانندی دارد. با شعر و ادبیات کلاسیک به خوبی آشناست. از سعدی و حافظ تا منوچهری، همه را خوب خوانده و با زیبایی‌شناسی قدیم آشناست. زبان عربی می‌فهمد و از شعر «نزار قبانی» لذت می‌برد و سرانجام فیلسوفی است شاعر. به همان میزان در شعر امروز حوزه فارسی زبان و افغانستان نیز وارد است. کمتر کسی را بتوان یافت که شاعر یا نویسنده باشد و محمدی در مورد او نوشته باشد. تقریباً تمامی شاعران خوب روزگار ما از زیر ذره‌بین نگاه و نقد محمدی بارها و بارها گذشته‌اند. طبیعی است که چنین شخصی، وقتی شاعر هم باشد، در سرودن و ساختن شعر نسبت به بسیاری از شاعران محض، در چشم‌انداز روشن‌تری قرار دارد. به همین دلیل، او نمی‌آید شعاری بدهد یا حرفی بزند و بعد گموگور شود. محمدی جزو معدود کسانی است که پشت شعرش تمام‌قد می‌ایستد، چون تهی از معنا نیست و از کم‌مایگی هنری نیز رنج نمی‌برد. شعر نقاشی او، عینی‌ترین مصداق این ادعاست. در این شعر: فلسفه، زیبایی، خلاقیت، تخیل بلند و تسلط زبانی همه مشهود است.

وقتی با شعر کنجینی روبه‌رو شدم، بار اول خودم نفهمیدم کنجینی چیست. بعد که دریافتم کنجینی جزو اصلی‌ترین و واژگان لهجه هزارگی است، از اینکه شاعری رشد یافته در محیط دیگر آن را به این خوبی به خاطر سپرده، تعجب کردم. فرار از زبان متعارف به وجه غالب شاعری محمدی بدل شده است. به جز معدود شاعرانی مانند سعیدی یا محمدی، دیگران حتی برای امکان فرار، خود به واژه‌سازی روی می‌آورند و این طوری، گاهی خواندن یک شعر صرفاً به تولیدن در میان مشت‌های واژه‌های به هم نامربوط خلاصه می‌شود؛ اما محمدی این‌گونه نیست. او به غزنی عشق می‌ورزد و واژگان محلی را ارج می‌نهد. کپک، کنجینی یا آوردن زبان گفتگوی عامیانه در شعر او قابل دید است.

این دفعه مست و مخفی و جادوگر آمده است
شیطان شده، به داخل جانم درآمده است

6

7

زده و زخمی، چکر و درآمدن به جان آدم و عبارت‌هایی از این دست در شعر محمدی بسیارند.
می‌گوید:

«...گلگلگلگلگلگلگلگلگل؟؟ - تقدیر چیده بر سر راه از ازل مرا»

شاعران گاهی روی یک صدا یا یک واژه مانور می‌دهند. طبیعی است و موسیقی شعر را بیشتر می‌کند. اما اینکه شما یک مصرع تمام را با یک واژه بسازید، در بادی امر خساست شاعر را در صرف واژه‌ها نشان می‌دهد و سپس توانایی اش را که از پس ساخت چنین بیتی برمی‌آید. از این گونه بیت‌ها در شعر محمدی دیده می‌شوند.

طَبَقَ

طبق

طبق

که وقت بازسازی است

7

خوشش نیامد، خط خط خط زد اینها را
یک استکان جاء از خیر و شر کشید مرا

٧٠

به تو برخورد شب، شب، شب تابستان بود
شب بلدا، شب تنها، شب نایابان بود





عرفان و نوآوری‌های ادبی در اشعار سنایی

سیدسکندر حسینی (بامداد)

تا حدودی مسیر سبک خراسانی را به سمت سبک عراقی تغییر داد و با حداقل مقدمات آن را فراهم کرد. جایگاه سنایی در وارد کردن عرفان در شعر فارسی به قدری بلند است که دانشمندان به گونه‌های مختلف از آن یاد کرده‌اند.

«یان رییکا» درباره سنایی می‌گوید: «نخستین غزل‌سرای تصوف، سنایی است. او اولین شاعری است که برای بیان اندیشه عرفانی از فرم غزل استفاده کرد.» ملک الشعرای بهار در کتاب سبک‌شناسی پیرامون جایگاه سنایی می‌گوید: «خدمات سنایی در پیشرفت شعر عرفانی و صوفیانه بسیار عظیم است و باید او را قافله‌سالار این نوع از شعر بدانیم. اولین کسی که تعبیر عشق حقیقی و مجازی را وارد شعر فارسی کرد، سنایی بود.»

سیروس شمیسا در کتاب سبک‌شناسی‌اش می‌نویسد: «سنایی نخستین شاعر بزرگی است که به طور وسیعی به عرفان پرداخته و کتاب مستغنی در این باب به نام حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه نوشته است.» همچنین استاد فروزانفر گفته است: عرفان قبل از سنایی نیز در متون ادبی دیده می‌شد، ولی سنایی کسی بود که به آن تشخص سبکی داد.

سنایی در تاریخ ادبیات ما نقطه عطفی است. به همین سبب شعر را به دوران قبل از سنایی و بعد از سنایی تقسیم کرده‌اند. دوران بعد از سنایی با دوران قبل از او، اصلاً قابل مقایسه نیست. هیچ کدام از قله‌های شعر فارسی حتی سعدی، حافظ و مولانا، چنین مقطع و حرکتی را در زبان فارسی ایجاد نکرده‌اند. او شاعری دوران‌ساز است. این ویژگی او برای مورخان شعر و عرفان از اهمیت خاصی برخوردار است. کمتر شاعری را می‌توان یافت که در چندین زمینه قهرمان، دوران‌ساز و پیش‌رو باشد. با تأمل در اشعار سنایی، انسان متوجه شکل‌گیری و تکامل چندین قالب از قوالب ادبی می‌شود. «حدیقه‌الحقیقه» سنایی سرآغاز تازه‌ای از مثنوی‌سرایی است و قصاید و غزل‌هایش نیز از حال‌وهوای خاصی برخوردار است که متفاوت با آثار شاعران قبل از اوست.

سنایی غزنوی (ابوالمجد مجدود بن آدم) یکی از بزرگ‌ترین مفاخر ادب فارسی است که در عرفان، صاحب‌نظر و در سرودن شعر فارسی، استاد مسلم و بی‌نظیر است. او در اواسط قرن پنجم در سال ۴۷۳ ه‍.ق؛ و در اواسط قرن یازدهم میلادی در غزنین متولد شد. آثار حکیم سنایی عبارت‌اند از: حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه (مثنوی تعلیمی و عرفانی)، دیوان اشعار، سیرالعباد الی المعاد (منظومه تمثیلی سفر روحانی)، کارنامه بلخ، (منظومه کوتاه در انتقاد مردم بلخ)، تحریمه‌القلم و مکاتیب.

حکیم سنایی، یکی از بزرگان دنیای شعر و عرفان است که یکی از بهترین شاعران در سرودن شعر در قالب‌های متنوع ادبیات سنتی به شمار می‌رود. به جرأت می‌توان گفت که سنایی اولین کسی است که مضامین عرفانی را در غزل وارد کرد؛ در حالی که تئوری‌های عرفانی در نثر استفاده می‌شد و در غزل جز مضامین غنایی و عاشقانه، چیز دیگری راه نداشت. سنایی در قصایدش نیز تحول بزرگی را در مضامین فکری شعر آن دوره به وجود آورد که

در تاریخ ادبیات فارسی «از شعر قبل از سنایی و بعد از سنایی» یاد شده است. علتش این است که شعر سنایی بر فرهنگ و روند شعر نسل بعد از خودش تأثیر جدی گذاشت و ادبیات بعد از خودش را متحول ساخت و آغازگر مکتبی شد که بعد از آن عطار و مولانا و حافظ آن را به اوج رساندند. چنانکه مولانا در این مورد می‌گوید:

ترک جوشش شرح کردم نیم‌خام
از حکیم غزنوی بشنو تمام

عطار روح بود، سنایی دو چشم او
ما از پی سنایی و عطار آمدیم

به این مطلب هم باید اشاره کرد که این تأثیرگذاری سنایی و اهمیت و عظمت او در تاریخ ادبیات فارسی و عرفان و شعر بعد از تحول درونی اوست. او در اول شاعر درباری و بذله‌گو بود که با یک انقلاب درونی ادبیات را تکان داد؛ و راه جدیدی به نام «ادبیات عرفانی» در دفتر ادبیات جهان اضافه کرد. برای تبیین اهمیت سنایی در ادبیات فارسی، عرفان و تصوف و جایگاه وی در ادبیات عرفانی، باید اشاره‌ای به ابداعات و نوآوری‌های سنایی در عرصه شعر داشته باشیم. نوآوری‌های ادبی سنایی را به طور کلی می‌توان در چهار قلمرو بیان کرد:

۱. غزل‌سرایی

سنایی در قالب غزل، دست به ابداعات زد؛ از جمله اینکه شعر تغزلی تا آن زمان غرق در تجربه‌های زمینی و شخصی بود و واژه‌ها و اصطلاحات در همان معنای اولی خود به کار می‌رفتند؛ مثلاً از میوه، شراب، میخانه و زلف و... چیزی اراده می‌شد که عرف از آن می‌فهمید و اگر معنای مجازی هم مراد می‌شد، از حدود عرف بیرون نبود. مثلاً از عشق فقط ارتباط صوری بین دو نفر اراده می‌شد و خرابات به همان معنای قمارخانه و شراب‌خانه و جای زنان بدکاره به کار می‌رفت. اما سنایی قالب غزل را مسیر تازه‌ای حرکت داد و آن را مملو از عواطف دینی و عرفانی ساخت و مضامین قلندرانه را در شعر وارد کرد. به واژه‌ها معانی دیگری بخشید و دایره‌اش را گسترده‌تر کرد و به حدی امتداد داد که حتی از فهم و تصور خارج است. به عنوان نمونه: عشق را از انحصار صوری و ارتباط بین دو نفر بیرون کرد و به آن چنان معنای وسیع داد که حالا تمام هستی را در بر می‌گیرد. به این بیت‌ها نگاه کنید:

مرا عشقت بنامیزد بد انسان پرورید ای جان!
که با یاد تو در دوزخ توانم آرمید ای جان!
از این یک نوع دل‌شادم که با عشق تو همزادم
که تا این دیده بگشادم، دلم عشقت گزید ای جان!

در ره عشق کائنات همه
شده از عجز خود برات همه
عرش و فرش از نهاد او حیران
بازگشته ز راه سرگردان

همچنین به این بیت‌ها که سنایی معنای اصلی خرابات را تغییر داده و خرابات را به معنای صوفیانه آورده توجه کنید:

هر که در کوی خرابات مرا بار دهد
به کمال و کرمش جان من اقرار دهد
ای خوشا کوی خرابات که پیوسته در او
مر مرا دوست همی وعده دیدار دهد
هر که او حال خرابات بداند به درست
هر چه دارد، همه در حال به بازار دهد

خرابات در این بیت‌ها به معنای صوفیانه - که همان مقام بی‌خودی کامل و ترک تعینات و تعلقات و از بین بردن تمام اوصاف و عادات است - به کار رفته است. هرچند واژه‌هایی چون خط، خال، زلف، ابرو، چشم

به جرأت می‌توان گفت که سنایی اولین کسی است که مضامین عرفانی را در غزل وارد کرد؛ در حالی که تنویری‌های عرفانی در نثر استفاده می‌شد و در غزل جز مضامین غنایی و عاشقانه، چیز دیگری راه نداشت. سنایی در قصایدش نیز تحول بزرگی را در مضامین فکری شعر آن دوره به وجود آورد که تا حدودی مسیر سبک خراسانی را به سمت سبک عراقی تغییر داد و یا حداقل مقدمات آن را فراهم کرد.

و میخانه در رباعی‌ها و دوبیتی‌های قرن پنجم در غیر معنای واقعی‌شان استفاده شده، اما سنایی این دایره را وسعت بخشیده و از آنها به طور آگاهانه استفاده کرده است. به این شعرها توجه کنید:

محراب جهان، جمال رخساره توست
سلطان فلک، اسیر و بیچاره توست
شورش شرک و زهد و توحید و یقین
در گوشه چشم‌های خونخواره توست

این شعرها بیانگر قدرت، ظرافت و تیزهوشی اویند. از این شعرها روشن می‌شود که او به معبود حقیقی چگونه نگاه می‌کند. آن الفاظی که در شعرهای شاعران قبل از او فقط برای ارتباط صوری بین دو نفر استفاده می‌شدند، در شعرهای سنایی چنان تجلی یافته‌اند که هر اندازه دقت شوند، به همان اندازه عمیق می‌شوند. او رخسار محبوبش را محراب جهان گفته است که تمام عالم او را می‌پرستند و انسان اگر فلک را هم تسخیر کند، باز هم در پیشگاه معبود حقیقی سر تسلیم فرود می‌آورد. یا این شعر:

تا هشیاری، به طعم مستی نرسی
تا تن ندهی، به جان‌پرستی نرسی
تا در ره عشق دوست چون آتش و آب
از خود نشوی نیست، به هستی نرسی

در اینجا چقدر زیبا و با ظرافت خاص و حکیمانه، تجربه‌اش را برای ما انتقال داده است.



این یکی گه «زین دین» و کفر را زو رنگوبوی
وان دگر گه «فخر ملک» و ملک را زو رنگوعار

سنایی در این شعر به صورت تلویحی بسیاری از کسان را مورد انتقاد قرار می‌دهد. یا در این شعر:

مسلمانان! مسلمانان! مسلمانان! مسلمانان!
از این آیین بی‌دینان، پشیمانی! پشیمانی!
مسلمانی کنون اسمی است بر عرفی و عاداتی
درینا کو مسلمانی؟ درینا کو مسلمانی؟

و یا در جای دیگر می‌گوید:

این چه قرن است اینکه در خوابند بیداران همه
وین چه دور است اینکه سرمست‌اند هشیاران همه

علاوه بر این شعرها که صراحت در نقدهای اجتماعی دارد، در اشعار قلندرانه‌اش نیز آنها را زیر شلاق نقد قرار داده و از دست ریاکاران و دغل‌بازان روزگارش شکایت‌ها کرده است. به این نمونه توجه کنید:

جمع خراباتیان، سوز نفس کم کنید
باده نهانی خورید، بانگ جرس کم کنید
نیست جز از نیستی، سیرت آزادگان
در ره آزادگان صحو و درس کم کنید
راه خرابات را جز به مژه نسپرید
مرکب طامات را زین هوس کم کنید

آن جام لبالب کن و بردار مرا ده
اندک تو خور ای ساقی و بسیار مرا ده
هر کس که نیاید به خرابات و کند کبر
او را بر خود بار مده، بار مرا ده
مسجد به تو بخشیدم، میخانه مرا بخش
تسبیح تو را دادم و زنار مرا ده

۴. قصه‌پردازی و تمثیل

قصه‌پردازی سنایی یکی از نوآوری‌های دیگر اوست. در عصر سنایی موج‌هایی از توجه به داستان‌نویسی دیده می‌شد. پیش از سنایی، اخوان‌الصفا و بوعلی سینا داستان‌های ساده با تأویلات فلسفی ارائه می‌کردند و سنایی احتمالاً به پیروی از آنها، داستان را به سمت اندیشه‌های عرفانی کشاند و بنیان‌گذار این حرکت شد که بعدها مولوی به تقلید از او در مثنوی از این شگرد استفاده کرد. غیر از کتاب حدیقه و دیوان سنایی که در آنها داستان‌های خیلی زیبا و تمثیل‌های گوناگون برای بیان مطالب عرفانی به کار برده شده است، کتاب سیرالعباد نیز یک کتاب تمثیلی - عرفانی است که شرح تکامل روح انسان در آن تجلی یافته است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. تاریخ ادبیات ایران، ص ۳۵۶.
۲. سبک‌شناسی، ج ۲، ص ۱۸۷.
۳. تازیانه‌های سلوک، شفیع کدکنی، محمد رضا، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۲، ص ۹.
۴. مثنوی معنوی، جلال‌الدین محمد بلخی، به کوشش دکتر توفیق سبحانی، تهران، وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۷۴ (۴۲۹۱/۳).
۵. شوریده در غزنه، به کوشش علی‌اصغر محمدخانی و محمود فتوحی، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۵، ص ۱۱.
۶. تاریخ تصوف در اسلام، دکتر قاسم غنی، جلد ۲، ص ۱۳۰-۱۵۰.
۷. دیوان سنایی غزنوی، با مقدمه و تصحیح مدرس رضوی، انتشارات کتابخانه سنایی، ۱۳۶۲، ص ۴۱۹.
۸. حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، سنایی غزنوی، تصحیح مدرس رضوی، تهران انتشارات دانشگاه، چاپ ششم، ۱۳۸۳، ص ۳۲۸.
۹. اشراق و عرفان، نصرالله پورجوادی، تهران، نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۸۰، ص ۲۹۶.
۱۰. جستجو در تصوف ایران، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۸۵، ص ۲۴۶.
۱۱. شوریده در غزنه (سنایی و سنت غزل عرفانی)، سیدمهدی زرقانی، ص ۱۳۷-۱۳۸.

تأثیرگذاری سنایی و اهمیت و عظمت او در تاریخ ادبیات فارسی و عرفان و شعر بعد از تحول درونی اوست. او در اول شاعر درباری و بذله‌گو بود که با یک انقلاب درونی ادبیات را تکان داد؛ و راه جدیدی به نام «ادبیات عرفانی» در دفتر ادبیات جهان اضافه کرد. برای تبیین اهمیت سنایی در ادبیات فارسی، عرفان و تصوف و جایگاه وی در ادبیات عرفانی، باید اشاراتی به ابداعات و نوآوری‌های سنایی در عرصه شعر داشته باشیم.

۲. نوآوری در مثنوی

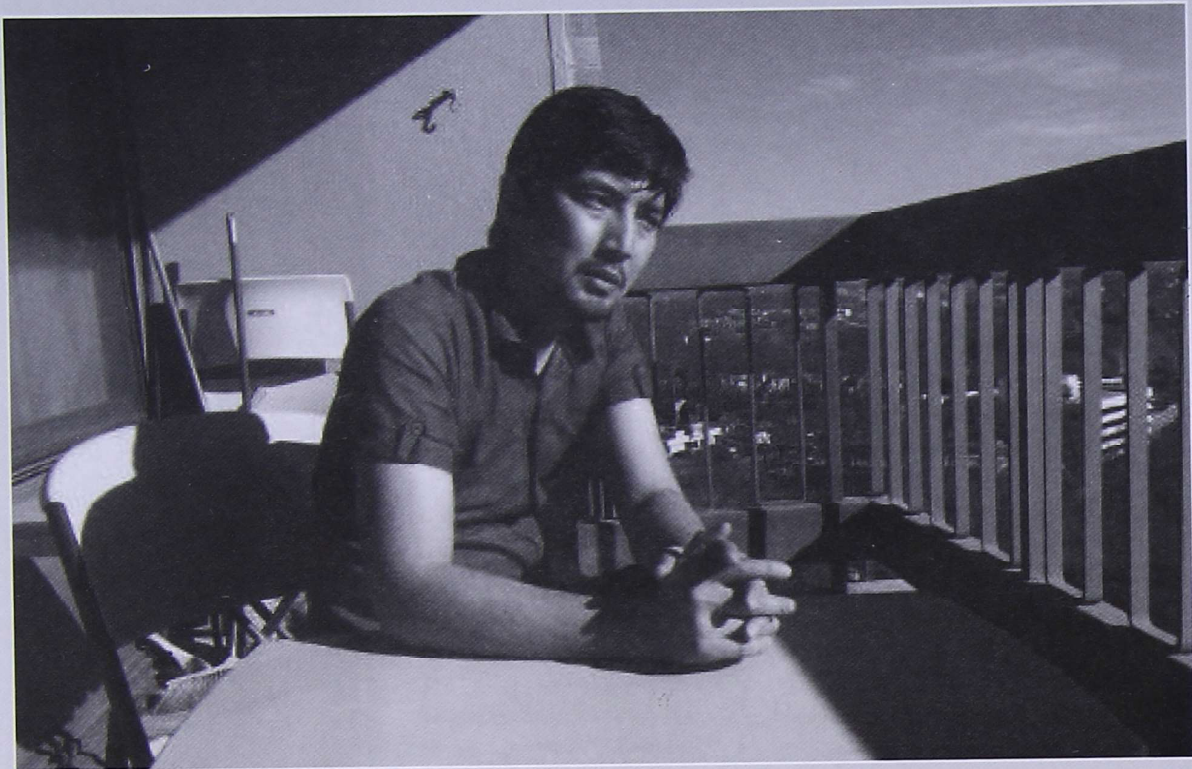
آثار عرفانی و صوفیانه قبل از سنایی به نثر بود؛ اما او با غزل‌هایش تحول جدیدی را در آثار عرفانی وارد کرد و همچنین شعر فارسی را در مرحله جدیدی قرار داد. آثاری چون حدیقه‌الحقیقه و سیرالعباد، مثنوی را در قالب ادبیات تعلیمی، عرفانی و فلسفی قرار داد. به‌ویژه کتاب مثنوی حدیقه‌الحدیقه که یکی از شاهکارهای مهم و ارزنده ادبیات فارسی است و ظاهراً اولین کتابی است که با این روش نوشته شده است و عطار و مولوی و... از او تقلید کرده و راهش را پیمووده‌اند.

۳. ادبیات انتقادی

سومین برجستگی کارهای سنایی در ادبیات انتقادی او است. سنایی در قضایای اجتماعی و نیز در مثنوی‌هایش به‌ویژه در کارنامه بلخ، به انتقاد پرداخته است و با این کارش نیز تغییرات بزرگی را در ادبیات وارد کرده و بسیاری از سنت‌ها و تابوها را شکسته و باورهای اجتماعی و اخلاقیات نادرست را به باد نقدهای محکم گرفته است. او در غزل‌های قلندرانه‌اش نیز به سبب علیه برخی از سنت‌ها پرداخته است. سنایی در اشعارش: عالمان دینی، زاهدان ریاکار، پادشاهان، وزیران و حتی دکان‌داران مودبی و ترازو‌داران دزد را مورد نقد قرار داده است. این هم چند نمونه از این نوع اشعار:

ای خداوندان مال، الاعتبار! الاعتبار!
ای خداوندان قال، الاعتبار! الاعتبار!
سر به خاک آورد امروز آن که افسر داشت دی
تن به دوزخ برد امسال آن که گردون بود پار!
نگ ناید مر شما را زین سگان پرفساد؟
دل نگیرد مر شما را زین خران بی‌فسار؟





درّ دري يك كافه برای ادبیات است

گفتگو: محمد واعظی

اشاره: نزدیکی‌های رفتن هادی هزاره به آن طرف آب‌هاست. هادی هزاره شاعر است؛ دوست است و در دوستی نهایت مهربان است. به تازگی از جشن ازدواجش در ایران به کابل برگشته و فرصت سرخاراندن هم ندارد. اما فرصتی مهیا می‌شود آن هم به زور تماس‌های مکرر تلفن من و شکیبایی او. به دفتر درّ دري در کابل می‌آید؛ خسته است و پریشان. نگران زندگی در آن سوی مرز است. نه زبان آنها را می‌فهمد و نه چندان با فرهنگ آنها آشناست. نه اینکه نداند، در حد شناخت شاعران و ادیبان و هنریشان می‌شناسد؛ اما زندگی چیز دیگری است. زندگی در متن جامعه‌ای که کاملاً غریبه است. خدا کند این شاعر در شهری که کابل نیست، خوش باشد و شعر بگوید. زندگی کند و بیافریند. تا باد چنین باد! آمین!

می‌نشینیم و با هم گپ می‌زنیم؛ از زندگی، علایق، خاطرات و گذشته و البته آینده. ساعت یک بعد از ظهر یکی از روزهای خنک آذرماه کابل است. اما خلوت دوستانه ما گرم است. سوالات ما زیاد و حوصله دوست مهربان.

۲۹

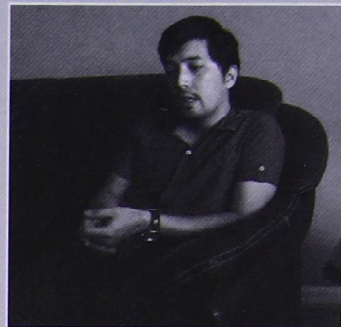


نام و تخلص؟

- نام من هادی است و تخلص ام هزاره. تخلص ام، تخلص خانوادگی است. خیلی این تخلص را دوست دارم. در افغانستان البته تخلص حساسیت‌زایی است؛ به دلیل یک نوع نگاه قومی که در افغانستان وجود دارد. در پس هر نام، هر نشان، یک توجیه تاریخی می‌بینیم. اما جدا از توجیه تاریخی‌ای که برای این تخلص وجود داشته است، واژه هزاره از نگاهی موسیقایی، برای من نام زیبا است. در حالت نوشتاری، وقتی می‌نویسیم دو تا «ه» وجود دارد یک «الف» در وسط، و هم از لحاظ شنیداری خیلی به نظرم آرام، و داری نوعی موتیو زیبایی است. یک شادی حزن‌انگیز را در درون خودش دارد که برای من خیلی جالب است.

دوران کودکی؟

- تعریف به‌خصوصی برای دوران کودکی ندارم؛ اما فکر می‌کنم هنوز در دوران کودکی به سر می‌برم. نگاهی که نسبت به جهان پیرامون دارم، همان نگاه است که در دوران کودکی داشتم؛ یک نگاه جستجوگرانه است. بیشتر دوست دارم تجربه کنم و آشنا شوم هرچند این تجربیات در طول زمان یک



اگر چیزی در این جهان جرقه می‌زند، تصور خیلی قشنگی است که انسان یک چیزی به اسم بهشت داشته باشد؛ و فکر می‌کنم هنرمندان کسانی هستند که بهشت کتاب‌های آسمانی به آنها وعده شده است. هنر شاید همان تکامل زندگی بشری باشد.

اولین علاقه‌ای که در دوران نوجوانی برای شما شکل گرفت، چه بود؟

- از دوران نوجوانی خیلی علاقه‌مند نقاشی و موسیقی بودم؛ بعد کم‌کم در دوران جوانی این علاقه‌مندی تبدیل به سینما شد. خیلی سینما را دوست داشتم، البته عکاسی و سینما. اما بنا بر محدودیت‌ها و تبلی‌هایی که داشتم، هرگز به سمت سینما نرفتم. نه به خاطر اینکه کاری انجام بدهم، بلکه به خاطر اینکه توان خودم را در سینما نمی‌دیدم. در کل به سینما و عکاسی علاقه‌مند بودم در دوران نوجوانی.

در دوران نوجوانی به سینما گرایش پیدا کرده بودید؟

- دیدن سینما اولین علاقه من بود.

بهترین کتاب که خواندید چه بود؟

از کتاب‌های زیادی لذت برده‌ام. اما از خواندن دو کتاب خیلی بیشتر حظ بردم؛ یکی کتاب نهج البلاغه است که از دوره نوجوانی شش یا هفت مرتبه خواندم؛ و یکی هم کتاب ریچارد براتیگان به نام قرن هندوانه است. تا هنوز هم فضایش برایم یادآور سکر و لذت است. این کتاب عنوان زیبایی دارد.

بهترین ترانه‌ای را که در طول این سال‌ها شنیده‌اید؟

- جواب دادن به این سؤال سخت است. اگر مربوط به حس نوستالژی انسان باشد، چیز دیگری است؛ اما یک آهنگی که مدام انسان بخواهد بشنود وجود ندارد. اولین ترانه‌ای را که دوست داشتم، از غلام حسین بنان بود، ترانه‌ای به نام کاروان. این آهنگ‌ساز و خواننده را خیلی دوست داشتم. حتی اگر هزاران بار بشنوم، باز هم دوست ندارم از شنیدن آن دست بکشم.

نگاه شما به هنر چگونه است؟

- به نظر من دو نگاه نسبت به هنر وجود دارد؛ یکی با رویکرد آسمانی و یکی با رویکرد زمینی. به نظر من هنر همان بهشت است که در کتاب‌های آسمانی به آن اشاره می‌شود. یعنی جایی است که انسان به صورت کامل توانایی خودش را درک می‌کند. اگر چیزی در این جهان جرقه می‌زند، تصور خیلی قشنگی است که انسان یک چیزی به اسم بهشت داشته باشد؛ و فکر می‌کنم هنرمندان کسانی هستند که بهشت کتاب‌های آسمانی به آنها وعده شده است. هنر شاید همان تکامل زندگی بشری باشد.

چه تصویری نسبت به سینما دارید؟

- سینما یعنی توقف‌های زندگی، یعنی یک برش از زندگی در ذهن. هایکو، همان طوری که در شعر هایکو، بودیسم نهفته است، سینما آن را برای ما نشان می‌دهد. یک لحظه را برای ما کش می‌آورد. بارها پیش چشم ما نشان می‌دهد و سعی می‌کند که ما از آن لحظه لذت لایتنهای ببریم. به خاطر همین دوست داریم یک فیلم را بارها ببینیم. چیزی که برای من در سینما جالب است، جدا از حرکتی که در تصاویر وجود دارد، ذات خود تصاویر است. شرایطی که در تصاویر سینمایی وجود دارد، مخاطب را مجبور می‌کند با فیلم حرکت نکند؛ بلکه مکرراً تصاویر را نگاه کند. بعضی وقت‌ها عقب بزند آن را دوباره نگاه کند. با گذشت تصاویر است که حسرت در فیلم‌های سینمایی اتفاق می‌افتد. گذشت تصاویر، حسرت می‌آورد. فیلم را نگاه می‌کنیم. یک ساعت رد می‌شود؛ ۲۵ ثانیه قبل، ۲ ثانیه قبل، تصویر زیبا را دیده بودیم، می‌خواهیم باز به آن صحنه برگردیم. اما سینما حرکت می‌کند. ما را جلو می‌برد و از تصویر رد می‌شود. برای ما نشان می‌دهد که زندگی در حرکت است. در این ایستایی‌ها وجود دارد تا در آن تصویر توقف کند و بیشترین لذت را از همان نگاه آبی ببرد.

هر انسانی، تصورات متفاوتی نسبت به شهرهای مختلف جهان دارد؛ شما چه تصویری از کابل دارید؟

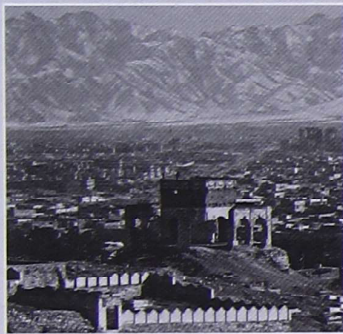
- کابل مثل یک زخم است، زخم دوست‌داشتنی. وقتی که انسان از کابل دور می‌شود، برای آن زخم‌ها

دیوار محکم را برای نگاه انسان به وجود بیاورد؛ اما فکر می‌کنم هنوز هم به آن چشم کودکی می‌بینم. اگر منظور از کودکی، سنین طفلیت است، خیلی کودکی دوست‌داشتنی را برای خودم دارم، هنوز دوست دارم، دوست ندارم، تمام شود. در شهر، محله و خانواده‌ای که زندگی می‌کردم، همه برایم آشنا و دوست‌داشتنی بودند. احساس می‌کنم کودکی‌ام بیشتر در درون طبیعت سپری شد؛ هر چند محیط زندگی‌ام شهری بود. اما دارودرخت وجود داشت؛ فضایش کاملاً طبیعی بود. بنابراین اساساً به نظرم روستازاده باشم تا اینکه در شهر به دنیا آمده باشم. کودکی خودم را با این ویژگی‌ها دوست دارم.

بهترین دوست دوران نوجوانی شما؟

- دوستان دوران نوجوانی متعدد بودند؛ اما هر دوست دو، سه یا چهار سال بعد بنا به مسافرت‌شان یا دور شدن از محیط زندگی، از زندگی‌ام بیرون می‌رفت. دوستان متعددی داشتم. نمی‌توانم دوستی را نام ببرم که بهترین دوست دوران نوجوانی‌ام بوده باشد؛ و فکر می‌کنم بهترین دوست دوران نوجوانی‌ام، خودم بودم. خیلی خودپسندانه و یا خودشیفته‌ام در جوابی که به شما دادم. اما واقعاً هیچ چیزی را در زندگی به اندازه خودم در مقطع نوجوانی دوست نداشتم.

کابل مثل یک زخم است، زخم دوست‌داشتنی. وقتی که انسان از کابل دور می‌شود، برای آن زخم‌ها دلتنگ می‌شود؛ دلتنگ برای حس لزجی که زیر آن زخم، پوست انسان را می‌خاراند. وقتی که برمی‌گردد، دچار رنج می‌شوی. دوباره آزار و رنج می‌بینی. اما همین که دور می‌شوی، دوباره حس دلتنگی سراغت می‌آید.



شعر کلاسیک ارتباط برقرار کند و کاملاً جدا از هم نفس می‌کشند. گسستی که در میان این دو الگوی سرایش ایجاد شده، در نهایت منجر به عدم درک متقابل و ناتأثیرپذیری خواهد انجامید. اگر از افق بالاتری به ادبیات پارسی نگاه کنیم، تولیدات ادبی در این زبان با کشیده‌شدن مرزهای سیاسی، عظمت و تأثیرگذاری جهانی خود را از دست داده است. امروزه متأسفانه تولیدات زبان پارسی نسبت به شاهکارهایی مانند شاهنامه و مثنوی معنوی و حافظ، کمتر مورد توجه مخاطبان قرار گرفته است. این امر زوال زبان و ادبیات پارسی را در سپهر مدرنیسم نشان می‌دهد.

تصور شما نسبت به شعر عرب و ادبیات عرب چیست؟

ادبیات مدرن و کلاسیک عرب مانند چاه پرآب در بیابان است. چاه با آبی که دارد، به رهگذران، حیوانات، کاروان‌ها و تمام موجودات دیگر زندگی می‌بخشد. یا به زبان دیگر، امروزه جهان عرب را با ادبیات درخشان آن، مخصوصاً شعر می‌شناسند. شعر عرب به دلیل نزدیکی‌اش به جغرافیای اروپا، خیلی زودتر با تغییراتی محتوایی و فرمی مدرنیسم آشنا شد. بسیاری از نوآوری‌های زبانی در شعر نو پارسی، برگرفته از آثاری است که در کشورهای عربی آفریده شده‌اند.

دلتنگ می‌شود؛ دلتنگ برای حس لزجی که زیر آن زخم، پوست انسان را می‌خاراند. وقتی که برمی‌گردد، دچار رنج می‌شوی. دوباره آزار و رنج می‌بینی. اما همین که دور می‌شوی، دوباره حس دلتنگی سراغت می‌آید. یک نوع حس زنانه در انسان ایجاد می‌کند که حتی پسوند جان دارد. آن هم در کشوری که مدرسالاری در همه تاروپود آن ریشه دوانیده است. حس عاشقانه‌ای نسبت به این شهر دارم. شهری که بودن در آن کاملاً رنج است و رنج.

زندگی در کابل چگونه است؟

زندگی در کابل انسان‌هایی را می‌طلبد که بتوانند با بافت سیاسی اجتماعی اقتصادی این کشور سازگار شوند. کسی که از خارج از کابل وارد این شهر می‌شود، در ابتدا فرصت‌های خیلی خوبی را می‌بینند. احساس می‌کند که این شهر خیلی فضای بازی دارد نسبت به شهرهای دیگر. کابل جایی است که حس نوستالژی روستایی را در انسان بیدار می‌کند. کابل همیشه شهری بوده که تصورات ما نسبت به او دچار دوگانگی بوده است. همیشه با مشکل مواجه شدیم. در کابل زندگی سخت است. شاید آن چهار دهه جنگ، کابل را به این وضع دچار کرده است که نوع زندگی در کابل متفاوت شود. کابل به گذشته برنمی‌گردد. کابل امروز، شهری است که زندگی در آن بسیار سخت است با مردمان سخت. شاید زندگی در دل کوهستان موجب شده که مردم، زندگی کوهی داشته باشند. من هم تعصب‌هایی را نسبت به زندگی در کابل دارم.

شما چه تصویری از عشق به زندگی کردن دارید؟ به نظر شما چیزی به نام عاشقانه زندگی کردن یا عاشق زندگی بودن وجود دارد؟

خیلی معنای خوبی در این نهفته است. دوست‌داشتن «زندگی» هنر است. خودم با وجود اینکه بیماری‌های زیادی را تجربه کردم، اما نفس «زندگی» را دوست داشتم. حتی به این باور رسیده بودم که این دردها هم دوست‌داشتنی است. همان طور که خود کابل یک زخم دوست‌داشتنی است، دردهایی که در آن می‌کشیم هم دوست‌داشتنی است. شاید یکی از دلایلی که انسان به هنر و شعر رو می‌آورد، دوست‌داشتن زندگی است. فکر نمی‌کنم کسانی که از زندگی متنفرند، انگیزه‌ای برای نوشتن در ستایش زندگی داشته باشند. گاهی تنفر از زندگی انگیزه محکم‌تری برای نوشتن و آفرینش است. در واقع هم عشق و هم تنفر، انسان‌ها را به سمت هنر و ادبیات می‌کشاند. و البته انگیزه‌های درخوری ایجاد می‌کند. در نهایت می‌توان گفت که هنرمندان، راویان حسرت و نوستالژی هستند.

اگر برگردیم به تخصص‌تان، شما نسبت به شعر چه تصویری دارید؟ مطمئناً به دنبال تعریف شعر نیستیم، هر چند نقطه عزیمت یک پژوهش علمی با تعریف آن صورت می‌گیرد.

شعر هم برای من مثل کابل است، یک زخم است. هرچند من نسبت به دوستان دیگرم در کابل، شعر کمتر سروده‌ام. به نظر من شعر با درد عجین شده است. بیشترین اشعاری که در تاریخ ادبیات ماندگار شده‌اند، در خود درد عمیقی را به آیندگان و مخاطبان منتقل می‌کنند. به نحوی اکثر کتب آسمانی انسان را با تجربه درد به تکامل هدایت می‌کند. فکر می‌کنم انسان مجبور است با درد زندگی کند. البته این درد بودن است که از اداراک ما نسبت به جهان ناشی می‌شود. زندگی، شعر و درد، سه ضلع مثلث هستی شاعر است. شاعر شعر را با میانجی درد به زندگی وصل می‌کند. از گذر این درک شاعرانه و گاه عارفانه است که هستی‌شناختی انسان شاعر از دیگر انسان‌ها متمایز می‌شود.

تحلیل شما نسبت به شعر معاصر پارسی، دری یا تاجیکی در قلمرو زبان پارسی چگونه است؟

شعر امروز پارسی مانند ضایعات آهن است. شما تصور کنید یک چهاردیواری داریم و در آن ضایعات آهن را انبار کردیم. در این انبار، قطعات زیبایی را مثل آینه، مجسمه‌های آهنی و... به عنوان یک اثر هنری پیدا می‌شود. اما در مجموع، ضایعات آهن است. وقتی باران می‌بارد، زنگ می‌زند. شعر امروز پارسی هم تبدیل به زنگار شده است. حتی بسیاری از آثار ممتاز ادبیات کهن غبارآلود شده است. در این میان، حتی تازه‌ترین تولیدات شعر نو هم به سرنوشت اشعار سنتی و کلاسیک دچار شده است. در افغانستان، شعر نو توانسته با



بسیاری از شاعران نوپرداز ما احساس می‌کنند به تجربه‌های تازه و موفقی در سطح زبان پارسی رسیده‌اند، اما به نظر من این تجربه‌ها بسیار خام و بدون پشتوانهٔ تنوری و علمی است. دانش عمومی شاعران مخصوصاً در حوزهٔ علوم انسانی و هنر بسیار کم‌حجم و بی‌پشتوانه است. این ناتوانی در سطح دانش عمومی زبان، شعر، هنر و ادبیات منجر به نوآوری‌های بامعنا و مؤثر نمی‌گردد.

بهترین شاعر معاصر زبان پارسی؟

- به نظرم شعر امروز زبان پارسی کمتر چهرهٔ تأثیرگذاری را بازتولید کرده است. اکثر شاعران موفق در سطح متوسط به پایین قرار دارند. از میان آنها نمی‌توانم کسی را به عنوان بهترین انتخاب کنم.

در این میان، کدام را بیشتر دوست دارید؟

- کارهای حافظ موسوی را نسبت به دیگران بیشتر می‌پسندم.

کدام شاعر هم‌وطن را بیشتر می‌پسندی؟

- اگر خودپسندی نباشد، هیچ کدام. شعر جوان افغانستان خلاق، اما بسیار خام است. یعنی در سطح زبان دچار مشکل است. نمی‌تواند یک جمله را به سهولت بیان کند. با اینکه بسیاری از شاعران نوپرداز ما احساس می‌کنند به تجربه‌های تازه و موفقی در سطح زبان پارسی رسیده‌اند، اما به نظر من این تجربه‌ها بسیار خام و بدون پشتوانهٔ تنوری و علمی است. دانش عمومی شاعران مخصوصاً در حوزهٔ علوم انسانی و هنر بسیار کم‌حجم و بی‌پشتوانه است. این ناتوانی در سطح دانش عمومی زبان، شعر، هنر و ادبیات منجر به نوآوری‌های بامعنا و مؤثر نمی‌گردد.

کدام شعر در ذهن‌تان حک شده است؟

- یازمدم چون عید تو، تا قفل زندان بشکنم
وین چرخ مردم‌خوار را، چنگال و دندان بشکنم

رابطهٔ تان با کتاب و کتاب‌خوانی چگونه است؟

- زمانی «کتاب‌خواندن» خوراک روح من بود. اصلاً نمی‌توانستم این تصور را بپذیرم که زندگی بدون مطالعه و خواندن امکان‌پذیر است. هر کتابی

که به دستم می‌رسید را می‌خواندم. شعر، هنر، تاریخ و... اما این عشق و علاقه با آمدن به افغانستان دگرگون شد. روزهای بسیاری در «پل باغ عمومی» کابل به دنبال کتاب به بازار کتاب می‌رفتم. هرچه بیشتر می‌گشتم، کمتر به آثار مورد علاقهٔ خودم دست پیدا می‌کردم. در نتیجه به خواندن کتاب‌های تولید داخل مصروف شدم. متأسفانه آن علاقه و عشق توأم با تجربهٔ مطالعاتی متن‌های خوب در مهاجرت با رویارویی با کتاب‌های درجه‌چند تولیدات داخلی به نابودی کشیده شد. در نتیجه الان بسیار کم‌مطالعه‌ام.

از پیاده‌روی بگویید؟

- در کابل، گردوخاک، آبهوهای نامناسب، آلودگی‌ها و ناامنی پیاده‌روی را تلخ می‌کند. باز هم حس پیاده‌روی مثل حس نوشیدن یک قهوه تلخ، گرم و حیات‌بخش است.

از عادت‌های خود در زندگی بگویید؟

- مهم‌ترین عادت من پیاده‌روی است. مکان و زمان نمی‌شناسد. تعلیق در خلصهٔ یک تصویر با دریافت بصری که به آن نگاه کردم، عادت دیگری است که مرا ساعت‌ها به خیره‌شدن در یک تصویر نقاشی یا طبیعت کشانده است. تصویر شاخه‌ای که از باغ همسایهٔ درون خانهٔ ما بسیار زیباست. این شاخه در گذر ایام تغییرات شگرفی می‌کند. بهار جان می‌دهد و تابستان، گنجشکان حسود را به خانهٔ ما می‌آورد. گاهی هم درون خانه اسیر می‌شود و ما همه برای رهایی‌اش دست به هر کاری می‌زنیم. در کنار همه این عادات، نمی‌توان از عمیق‌ترین عادت زندگی در این شهر نگفت، درد کشیدن.

احساس شما نسبت به پول؟

- چیزی بوده که همیشه دور از دسترس بوده است. هرچه تلاش کردم به آن نرسیدم. با آنکه مشکلات مالی در زندگی‌ام کم نیست، اما تعلق خاطر چندانی به داشتن آن ندارم. این مصرع، شرح حال من است:
مفلسی را با نظربازی فراغ افتاده بود

احساس شما نسبت به سیاست؟

- پس از دو سال زندگی در کابل، متوجه شدم که در یونان باستان زندگی می‌کنم. با این تفاوت که در یونان باستان شاعران، هنرمندان، نویسندگان، فیلسوفان و... به بحث و تبادل نظر پیرامون موضوعات مرتبط خود می‌پرداختند؛ اما در کابل، همه عالمان بلامنازع مسایل سیاسی هستند و در آن ادعای فضل و دانایی می‌کنند. هرچند در رشته علم سیاست تحصیل کردم، اما نتوانستم نسبت به آن به صورت جدی علاقه‌مند شوم.

از روزمرگی صحبت کنید؟

- گرفتار آن شدیم و تنها با پناه‌بردن به روزمرگی است که می‌توان از روزمرگی گریخت. هیچ امکانی برای نبودن در آن وجود ندارد. حداقل در کابل این گونه است.

دوست داری روی سنگ قبرت، چه چیزی بنویسی؟

- به دوستی گفته بودم که نمی‌خواهم پس از مرگم، از من قبری باقی بماند. از خوابیدن زیر خروارها خاک حس خفگی پیدا می‌کنم. تا حالا اصلاً به سنگ قبر و نوشته روی آن فکر نکرده‌ام.

نسبت به مرگ چه حسی داری؟

- از بس که مرگ را تجربه کردیم، کمتر دچار مرگ می‌شویم. یک سوژه وارفته شده.

دوست دارید چه چیزی هدیه بگیرید؟

- ساعت، در نهایت از عزیزی هدیه گرفتیم.

دوست دارید چه چیزی را هدیه بدهید؟

- دوست دارم ساعت هدیه بدهم.

از «دز دری» چه تصویری دارید؟

- امروزه دز دری یک کافه برای ادبیات است. مکانی است که می‌توانیم چای بنوشیم و در کنار نوشیدن، گپ بزنیم. بحث کنیم و از تازه‌های ادبیات صحبت کنیم. روح انسان تازه می‌شود. دز دری در تصورات ما یک کافه در حدود جنگ جهانی اول، جنگ جهانی دوم در پاریس است که به آن پناه برده‌ایم. خیلی ممنون که وقت خود را به ما دادید!

چند شعر از هادی هزاره

چند حرف ساده‌ایم
با یک شناسنامه شروع
با یک اطلاعیه تمام
چای می‌نوشم در کافه‌ای در کابل
فکر می‌کنم اینجا شمال است
باد موهایم را
دست‌هایم را
خاکسترم را با خود می‌برد
می‌پاشد روی دیوار

هر کجا می‌روم
حس می‌کنم قبلاً آنجا بوده‌ام
قبلاً اینجا بوده‌ام
قبلاً با تو
قبلاً

موش‌های کوری هستیم
که هرچه این معدن را می‌کنیم
به هم نمی‌رسیم
به طلا نمی‌رسیم
به موهای تو نمی‌رسیم
این گندمزار را
رها می‌کنم

و به ساختمانی پناه می‌برم
که پدرم سال‌ها در آن کار کرده است
دیوار سفید را رنگ می‌کنم
رنگ می‌کنم
رنگ می‌کنم
من کارگری هستم
که عشق به او نیامده است!

تو اگر نباشی
هوا در این خانه کم است
من غذایم را
تنها می‌خورم
می‌دانم باید مرتب و آرام
درون سلولم دراز بکشم
البته پس از آنکه مسواک زدم
تو اگر نباشی
هوا در این خانه کم است
اصلاً مهم نیست
این جمله چه ربطی به تمام دهانم
دارد یا ندارد

همین طور تکرار می‌کنم
هوا در این خانه کم است
هوا در این خانه کم است
هوا در این خانه
خدای من

تو اگر در این خانه نباشی
من این بودا را می‌شکنم
من این دهان را خرد
من این دست‌ها را

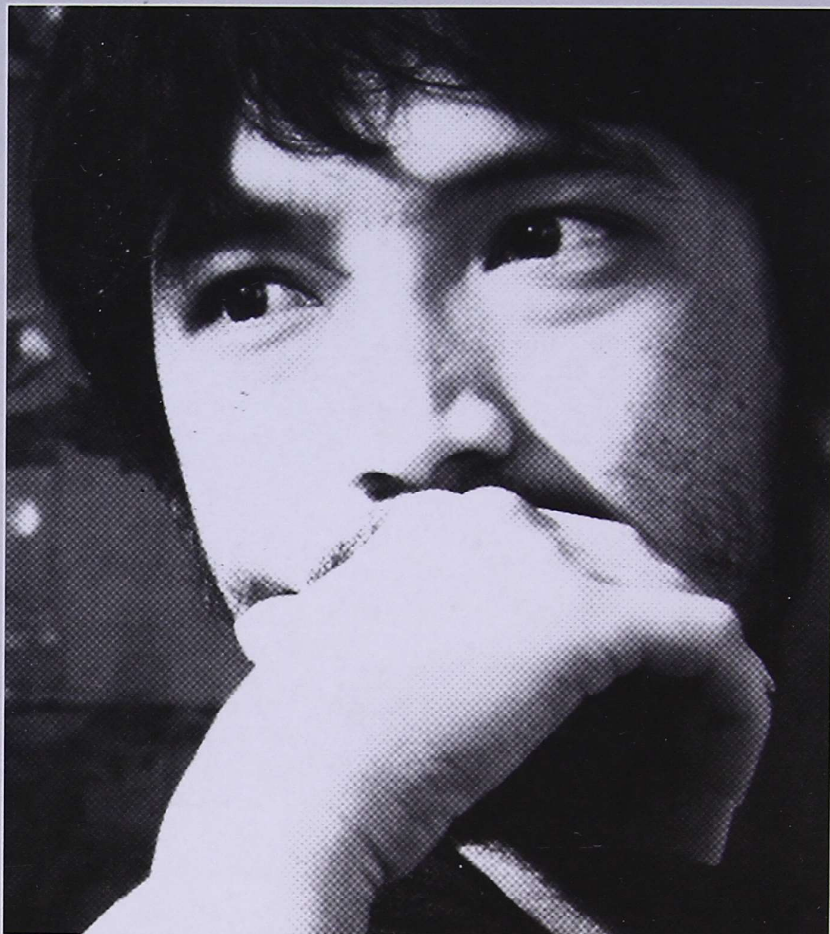
می‌ترسم
می‌ترسم
از خانه‌ای که روسری تو در آن
به درخت آلبالو آویزان نباشد

من فکر کنم
درون یک شفاخانه با دیوارهای مات
خشکم زده
و برای عیادتم اینترنت را تعبیه
کرده‌اند

تلویزیون را
و چند آهنگ غمگین
که حتی نمی‌توانند پنجره را
باز کنند!

درخت بزرگی را
به مترو بردیم
این تصمیم ما بود
قطار ایستاد

و شاخ مسافران سبز شد
هیچ کس زبان ما را نفهمید
آدم که نبودیم ما گوزن‌ها
مسافران
یکی یکی
ما را ترک کردند!



پنهان شدن در شب

مروری بر شعرهای هادی هزاره



رضا محمدی

نوشتن و تقدنوشتن درباره شاعری که برایت دوست داشتنی است بسیار دشوار است. اما هادی چگونه برای من این همه دوست داشتنی است. شعرهای هادی را در اول که خیلی دور و دیر نیست، از طریق جهان مجازی خواندم: شعرهایی ساده، غمناک و خوش فرم بودند. برای شاعری با این مایه جوانی، شعرهایی با این حد از رعایت ساختاری و در عین حال اندوه شرحه عمیق، کمی غریب بود. اندوه چگونه می توانست شاعری با این همه جوانی را پر کند؟ چگونه مثل مه در همه کلمات او اندوه پخش شده بود؟ چند سال بعد بود که هادی را برای بار اول دیدم، جوانی بسیار آراسته با کفش های براق. روزهای بعد تقریباً همیشه با هم بودیم. سواد و آگاهی بسیارش از ادبیات کلاسیک، اساطیر و ادبیات امروز جهان،

محتوم شکستن نبودیم / در سایه تانکی از کار افتاده / سرنیزه ها را در زخم همام فرو می کردیم / به ماهی فکر کردیم / که شبها بر خانه ما می تابید / و تو خال های صورتش را دوست داشتی / در جنگ تنها ماه بود / که خیره می ماند بر اجساد / بر تفنگ ها / بر پوتین های پاره / ...

هادی هزاره، شاعر دوست داشتنی من است.



ستایش برانگیز بود. همه کتاب‌هایی که من در سن او خوانده بودم را خوانده بود، البته به اضافه چیزهای دیگر که فقط او خوانده بود، نوعی هم‌سرنوشتی کتابی بود. این، رفاقت ما را بیشتر می‌کرد. هوش سرشارش در فهم شعر و رازهای کلمات، غیرقابل باور بود؛ و بعد توجهش به مرتب‌بودن کفش‌هایش. وسواس او نسبت به کفش‌هایش راز وجودی‌اش بود. آنچه که به شدت در شعرهایش پنهان بود. در عوض، بدبینی مفرط نسبت به زندگی را می‌توان از هر جای کتابش یافت:

از زندگی برای من / چاقویی مانده است / برای تقسیم کردن روز

چاقو علامت خشمی عریان است. از همه زندگی، شاعر چاقویی را مثال می‌زند برای بروز خشمش. و با خشم این چاقو، برخلاف تصور نه کسی را، نه حتی به رسم معمول شاعران جوان امروز خودش را وارد مقابله می‌کند، بلکه این چاقو را برای قسمت کردن روز می‌خواهد، روز نیست؟ از بس روز کم است؟ باید آن را تقسیم کرد یا نه از بس روز سنگین و اندوه‌بار است برای برداشتنش باید آن را قسمت کرد؟ همه اینها را به عهده خواننده می‌گذارد. در زبان انگلیسی اصطلاحی است به نام «آیرونی»، در فارسی معادلش را من توانستم پیدا کنم؛ حتماً وجود دارد به معنی نوعی ایهام در رابطه تقابل مطلق، یعنی تصور ناممکنی در ممکن، یا جمع باهم‌شان. تصور کردن اینکه بشود هیأت مهره‌ای در شطرنج را داشت و از طرفی نه‌تنها قدرت حرکت او که بالکل قدرت هیچ حرکتی نداشت. این نوع تقابل در حکمت روستایی ما بسیار آمده است؛ اما به صورت مدرن استفاده‌شدن آن کاری است که از عهده شاعری با پشتوانه آن حکمت می‌برآید.

تصور کن / اسب باشی و / در صفحه شطرنج / توانی خیز برداری / یا بلند می‌شوی / به زمین خورده‌ای / مثل من

این مایه از یأس، اگر بخشیش به روحیه شخصی مربوط شود، بخش دیگرش به روحیه عمومی نسل تازه افغانستان برمی‌گردد. به نسلی که بعد از جنگ مثل «غریبه‌هایی در مه» معلق و سنگین مانده‌اند؛ نسلی تلخ و از طرفی در زیر هجوم هزاران قصه تازه از هزار طرف عالم. آنجلویولوس در فیلم غریبه‌ای در مه، قصه چند نوجوان را می‌کند که در یونان آشوب‌زده به دنبال مقصدی وهم‌آلود روانه‌اند. به دنبال یافتن خانواده یا ریشه‌هایشان، یافتن خانه یا هویت‌شان و آرامش که لازمه زندگی است. نسل تازه در افغانستان، هر سه اینها را گم کرده؛ هم ریشه‌هایش را در تیشه‌های جنگ از دست داده و هم هویتش را در هیاهوی بعد از جنگ.

با سر یک دیو / چگونه می‌شود به خانه بازگشت / خانه‌ای که دستگیره‌هایش / با تو دست نمی‌دهند / روی آب راه می‌روم / با پاهایی که از تنم جدا شده‌اند / مثل کنده درخت / برای کبوتران شعر می‌خوانم / و برای زنی که / هیچ وقت اینجا نبود!

و این گونه تصویرگری بی‌نظیر موقعیت‌ها، هنر ممتاز شاعر است. اگر به فیلم دیگری بشود رجوع داد باز فیلم دیگری از آنجلویولوس به نام گام‌های معلق لک‌لک است. فیلمی درباره مرز، درباره هویت، زندگی بعد از جنگ و سرگردانی. آنجلویولوس در این فیلم هم مثل فیلم قبلی - «غریبه‌ای در مه» که از آن نام بردیم - سرنوشت اسفبار نه فقط آدم یونانی که نوع آدمی را به تصویر کشیده است. وحشی‌گری، جنگ، تجاوز، شکنجه، فرار از هم، تبعید، فقر، تنهایی، آوارگی و بسیاری دیگر چیزها که با دیدی جزئی‌نگرانه، روایتی غریب از انسان را به نمایش می‌گذارد. او هم مثل شاعر ما با تفاوتی البته زمانی و مکانی که نمی‌دانم چقدر مهم است، در سرزمینی ناآرام و جنگ‌زده زیسته و سراسر عمر خود را شاهد ناآرامی‌های سیاسی، نظامی، نژادپرستی، جنگ‌های خارجی و داخلی، ارباب مذهبی، تعطیلی مکاتب گذرانده است.

فیلم «گام‌های معلق لک‌لک» یکی از بهترین فیلم‌های اوست. درباره سیاست‌مداری در شهری مرزی که کجاولفروشی می‌کند با هویتی عوض‌شده و در حقیقت به گفته خود فیلم درباره مرز، نژاد و مذهب است. «محصولاتی انسانی که علیه او و هستی او به پا خاسته‌اند».

روزگار ما در افغانستان خیلی به روزگار آنجلویولوس در یونان آن ایام شبیه است. شاید برای همین هم هست که یکی از محبوب‌ترین آهنگ‌ها در افغانستان آهنگی یونانی از همان دوران است. هادی به عنوان یکی از روابان این نسل که موهبت روایت را یافته است، به پولوس بسیار شبیه است. او در شعرهایش بریده‌های ندیده این موقعیت را زلال و ملموس روایت می‌کند. داستان‌هایی بسیار نزدیک چون تجربیات شخصی که به صورتی نامدین در خواب نمودار می‌شوند. داستان‌هایی موهوم با تصاویری مجیرالعقول و چه بسا بی‌نظمی که نمی‌نامرمی، آنها را به هم پیوند می‌دهد. پیشگویانه یا گزارش‌گونه، به هر حال رؤیاهای کابوس‌وار نسلی تازه‌اند شعرهای هادی هزاره. مثلاً شعر بیست‌وهشتم کتاب تازه‌اش را می‌شود مثال زد:

پدر در حویلی / طنابی به گردن تاک می‌انداخت / مادر جوراب‌های سوراخ را بخیه می‌زد / و پسر برچه

خردترک / برای فتن / آب در لانه مورچگان می‌ریخت / من تو را به تفریح می‌بردم / و رادیو افغانستان را / مثل یک یک از وسط نیم کرد / تو به دنیا آمدی / که ما به دنیای دیگری پا گذاشتیم / این را بدتر قصه کرد / و ما از گردنه کوه بالا رفتیم / بالا رفتیم / آنقدر بالا رفتیم / که دیگر هیچ گلوله‌ای / به فرمان خطور نکرد / بعد هم که باران بارید / مه فرو نشست / و ما با مه به زمین نشستیم / مسافران کشتی نوح بودیم / با ساعت‌های آب‌رفته / دوباره راه افتادیم / فرو نشستیم / مه فرو نشست / بیدار شدیم / در خواب فرو رفتیم / و لب‌هایمان را در خواب جا گذاشتیم / دستان‌مان را / گاه دست داشتیم / و گاه بدون دست‌های هم در خیابان راه می‌رفتیم / جنگ تفریح ما بود / و جنگ با ما به پغمان نیامد / به لندن نیامد / به پاریس نیامد / حتی در تهران هم پایش را نگذاشت

با همه این زیبایی‌ها، به نظر می‌رسد شاعر گاهی زیادی جوگیر روایت می‌شود، سهل‌انگار و شلنگ‌انداز؛ مثلاً در شعری که در بالا ذکر شد، «برای زنی دیگر» اضافه است. هیچ ربطی به فضای شعر ندارد. تنها برای پرکردن کمبود جنسی در شعر آمده. شعرهایی که به شدت سردند؛ بدون گرمای عشق، بدون رنگ‌های شاد و بدون رمانتیسیسم آبی، چنانکه خودش می‌گوید. او را جامه‌های سیاه و خیلی که بهتر شود خاکستری احاطه کرده‌اند.

ما با لباس‌های سیاه و خاکستری / چرا در شب پنهان شده‌ایم

به همین شکل، عیب دیگر شاعری هادی دل‌بستگی او به اشرافیت کلمات است. کلمات سنگین و رنگین بدون هیچ مجوز و دلیلی وارد شعر او می‌شوند و وسط شعرهایش می‌ایستند، می‌رقصند، می‌خوانند و شاعر در مواجهه با آنها خیلی محافظه‌کار است. به نحوی مقتون‌شان است. این البته برای شاعران جوان خیلی طبیعی است. اما شاعری که کم‌کم زبان و لحن و فکر خودش را بر شعر تحمیل کرده، دیگر باید از تعارف با کلمات بکاهد. مثلاً «ساعت شماطه‌دار» از آن کلماتی است که تنها برای آهنگ پرتلاطمش، شاعر را مقهور کرده است. شاعر باید از این مقتونی بیرون شود. باید با کلمات دیگر طبیعی شود. انگار سال‌ها آنها را می‌شناسد.

و بالاخره اینکه امیدوارم نسل هادی از این نوبدی کم‌کم بیرون شوند. همیشه برای هادی شادمانی آرزو می‌کنم و همیشه منتظر شعرهای تازه‌اش هستم. نوشته‌ها را با این تکه از شعر بیست‌وششم کتاب تازه‌اش تمام می‌کنم.

به پوز جهان می‌خندد / آفتاب پرست / با عینک آفتابی





ما می‌میریم تا عکاس «تایمز» جایزه بگیرد

نگاهی به مجموعه شعرهای الیاس علوی



دکتر حفیظ شریعتی (سحر)

فضارایی و... و سوسه‌هایی‌اند که با افسون‌گری مخاطب را به خواندن شعر فرامی‌خوانند؛ و خلاقیت‌های متفاوت در آفرینش‌گری، او را از بسیاری‌ها متمایز می‌سازد.

الیاس در شعرهایش هم از شگردهای دستورگريزانه استفاده می‌کند و هم مهارت‌ها و تکنیک‌های فرم‌گرایانه را به کار می‌بندد تا متمایزتر نمایان شود. چنین است که گستره فراح تخیل و آفرینش‌های شاعر، عصیان است که شعرهای او را شاعرانه‌تر کرده است. با این رویکرد است که الیاس، گریبان‌چاک با مخاطب سخن می‌گوید و هیچ‌گاه مخاطب شعرهایش را دل‌گیر و افسرده نمی‌خواهد.

علوی در این دو مجموعه شعر که هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ محتوا قابل تأمل و توجه است؛ در پی دستیابی به فرم شعر سپید از گونه موج نو است. پرداختن به این فرم از شعر سپید به زندگی، زبان و لحن طبیعی شعر نو نزدیک‌تر است که پیچیده‌بودن در عین سادگی را نشان می‌دهد. این شعرها با انسجامی موجز در یافتن روایی، تجربه‌های حسی، شخصی و گاه عاشقانه شاعر را در نورم‌های زبانی جاف‌ناده در شعر معاصر نشان می‌دهد:

«پرستار پلکم را پایین می‌کشد / می‌گوید / باید استراحت کنم». (ص ۳۳)

در این شعر، شاعر با فرمی بسیار عالی و با استفاده از تکرار، تصویر و حرکت سینمایی، بیان ناتوانی انسان را در حل مشکلاتش به خوبی بیان می‌کند. همین‌طور شاعر به جای استفاده از زبان فاخر ادبی و یا آرکائیک، از زبانی ساده و روزمره برای به تصویر کشیدن فضای زندگی روزمره‌اش استفاده می‌کند تا شعرهایش خواندنی‌تر شود. چنین است که زبان مجموعه شعرهای الیاس ساده و روان، بدون تفاخر فرهنگی و نزدیکی به زبان روزمره است؛ اما صراحت لهجه و بی‌ریایی او تلخ و گزنده است.

با نگاه کلی به شعرهای الیاس پی می‌بریم که او شاعری تصویرگراست و به راحتی مطلب و مفهومی را که می‌خواهد بگوید، با ایمازهای مناسب بیان می‌کند. در فرم و مضمون شعر، گامی به سوی شعر پلی‌فونیک برمی‌دارد. این ویژگی را در مجموعه شعر «من گرگ خیالی بافی هستم» به راحتی می‌توان دید.

من گرگ خیالی بافی هستم، نخستین گام رسمی علوی در راه کار حرفه‌ای شعر بود. گام‌های پخته و سخته و سرشار از نوآوری و زیبایی که نشان از شاعر شدن او در آینده می‌داد. علوی در دفتر دوم: «بعضی زخم‌ها» در همان راستایی قدم برداشت که در کتاب اول شعری‌اش برمی‌داشت: نشان دادن جهان در کلمات ساده و صمیمی، مجموعه‌ای که خواننده حرفه‌ای شعر را مجذوب خود می‌ساخت، اما از مخاطب عام دور بود.

با نگاه به دو مجموعه شعر علوی می‌توان به این نتیجه رسید که ما با شاعری حرفه‌ای طرف هستیم. وی در این شعرها به لفظ‌پردازی و بازی‌های زبانی تن نمی‌دهد، بلکه ساده‌گویی شاعرانه را که سرشار از تصاویر ناب شعری است به پیش‌خوان مخاطبان شعرش می‌گذارد. از این رو، ابهامات و پیچیدگی‌های لفظی،

در آمدی بر متن

در روزگار کج‌سلیقگی‌های شاعرانه که شعر به تفنن برخی از شاعران تبدیل شده است و برخی‌ها هر ابتدائی را به نام غزل و شعر سپید و برای کسب کام و نام روانه بازار ادب می‌کنند؛ همان شاعران پرسروصدایی که جز به شهرت و آوازه نمی‌اندیشند، نوآوری و نواندیشی در شعر پارسی از آنچه الیاس سروده است، غنیمی است بزرگ که باید آن را به قدر نشست. زیرا در فصل بی‌شاعرانگی، شعرهای الیاس شیواترین و گویاترین شعرهایی‌اند که غزال تیزپای دشت‌های عاطفه و خیال را با خود به درازنای ادبیات سترگ پارسی می‌برد؛ و همه را بر خوان ادبیات مدرن فرا می‌خواند. شعرهایی که زاینده تخیل و شعور اجتماعی الیاس‌اند. شعرهای برخاسته از بستر اندوه‌های بی‌پایان مردمی که به ضرورت‌های تاریخی - اجتماعی از دیاری به دیاری رفته‌اند و تا ابد دل‌تنگ زیسته‌اند. از این روست که در شعرهای الیاس با زبان دگرگونه و فضای متفاوت رویه‌رویم تا آفرینش فضا و تصویرهایی تلخ و شیرین، مسافران شعرش را به دیار پدر فرا بخوانند. چنین است که زمزمه‌های دل‌تنگی شاعر دردها و خواست‌های بی‌الایش اجتماعی‌اند که دغدغه‌های مردمی را فریاد می‌کشد، که او عشق و عاطفه انسانی را در میان آنان تجربه کرده است. از آن گونه شاعر و...

تخیل و تصویر ذهنی شاعرانه در شعرهای الیاس با اشارات گوناگون شعری، مجاز، استعاره و کنایات امروزی شروع می‌شود. نگاه‌های تازه، قوت پردازش‌های بی‌مانند زبانی، سیالیت بیان،



بنابراین به سختی می‌توان با «و خدایان از بالای کوه‌های بلند فرمان‌روایی می‌کنند» ارتباط برقرار کرد. بیشتر شعرهای انتزاعی دو مجموعه شعر علوی از این گونه‌اند.

و اما شعرهای عینی یا روایی

در این نوع از شعرهای علوی، جنبه روایی و عینی شعر نسبت به جنبه‌های انتزاعی شعر بیشترند. در نتیجه، انتقال لذت، احساس و اندیشه در کنار استفاده از تخیل درگیر با عاطفه از نکات بارز این نوع از شعرها به شمار می‌رود. از این رو، برخی از شعرهای این مجموعه توانسته‌اند حداقل شرایط لازم برای ورود به چهارچوب این گونه شعرها را فراهم کنند. شعر «مولانا در بلخ بمان» که شعری روایی است، نمونه خوبی از این گونه شعر است:

مولانا! در بلخ بمان / هوای شیراز مکن / به «تل سیاه» می‌برند / تا موهایت سفید شود / و خرچنگ‌ها گردنت را بیوسند / انسان آرزوست؟ (صص ۴۱ و ۴۲)

علوی در این مجموعه در پی دستیابی به فرم شعر سپید از گونه موج نو است. پرداختن به این فرم از شعر سپید، به زندگی، زبان و لحن طبیعی شعر نو نزدیک‌تر است که پیچیده‌بودن در عین سادگی را نشان می‌دهد.

«پرستار پلکم را پایین می‌کشد / می‌گوید / باید استراحت کنم» (ص ۳۳)

بنابراین، ماده اولیه در شعرهای علوی زبان نو

ویژگی‌های شعر سپید نو افراطی، مبتذل با برداشت نادرست و ناقص از شعر و ادبیات در شعرهای شاعر دیده نمی‌شود:

«فکر می‌کنم / پیر شده‌ام / چون پرچم آواره کشورم / بی‌اعتبار / چون پاسپورتی که در کمد پنهان شده / تمام عمر گریخته‌ام» (ص ۶۲)

با یک نگاه کلی به دو مجموعه شعر علوی می‌توان شعرهای وی را در سه گروه و درون‌مایه ادبی تقسیم‌بندی کرد:

نخست: شعرهای رمانتیک گونه و عاشقانه

شعرهای عاشقانه علوی نه تنها کلیت رمانتیک گونه‌ای را به مخاطب منتقل نمی‌کند، بلکه اجازه ورود او را به دنیای شاعر و برخورد با جزء به جزء مسایل سیاسی و اجتماعی می‌دهد. دلیل این موضوع نحوه بیان تجربیات عاشقانه شاعر است که به سبب جریان‌های چند دهه اخیر افغانستان، شاعران، عاشقان سیاسی و اجتماعی‌اند و برخوردشان با تجربه‌های عاشقانه خالی از مسایل سیاسی و اجتماعی نبوده‌اند. این تجربه‌ها اگرچه عمقی بیان نمی‌شوند و بیشتر به شکل انتزاعی است، در نتیجه مخاطب را از جریان رمانتیک شعر خارج کرده و به تفکر در مسایل اجتماعی وارد می‌کند.

«از بهار تقویم می‌ماند / از من / استخوان‌هایی که تو را دوست داشتند. (من گرگ خیال‌بافی هستم)» (ص ۴۵)

دوم: شعرهای ذهنی و انتزاعی

در این نوع از شعرهای علوی، عناصر ساختاری همراه با بینش انتزاعی حاکم بر شعر، زیرساخت‌های شعر شاعر را تشکیل می‌دهد. ماهیت و معنای عناصر به کار رفته در شعر، انتزاعی و ذهنی‌اند. ماهیت و معنای ابتکاری شعر اگر خوب تبیین شود، ارتباط بین عناصر ساختاری شعر و مخاطب معنادار می‌شود، وگرنه خواننده در برهوتی از سرگردانی معنایی باقی می‌ماند. شعر انتزاعی علوی در دو دفتر شعر وی، کمتر از این گونه‌اند. لذا به سختی می‌توان با این گونه شعر در دو مجموعه شعر شاعر ارتباط برقرار کرد. به این شعر نگاه کنید:

هنگام عشق‌بازی / دو بال بزرگ روی شانه می‌روید / و ما پرند می‌شویم / بالا می‌رویم / از ابرها بالا می‌رویم / آنجا که افسانه‌های قدیمی ادامه دارد / و خدایان از بالای کوه‌های بلند فرمان‌روایی می‌کنند / هنگام عشق‌بازی / ما پرند می‌شویم (من گرگ خیال‌بافی هستم، ص ۳۳)

است و نتیجه آن، شعر آوانگارد و متفاوت است. وی در این مجموعه با توجه به بیان متمایل به نثر، در طبعی بودن لحن، موسیقی درونی کلمات و آشنایی زدایی شاعرانه، به زبان ویژه خودش دست یافته است. از این رو در نگاه نخست، شاعر، جسور و بی‌باک به نظر می‌رسد. چنین است که می‌توان ادعا کرد: شعرهای شاعر در این دفتر، تجربه نو زبانی و فرمی را به خوبی نشان می‌دهند. علوی در این شعرها در پی راضی‌بودن به مضامین سیاسی، اجتماعی، عرفانی و اخلاقی تنها نیست؛ بلکه با نگرانی و وسواس عجیبی در پی دستیابی به عصاره هنری شعر و فرم شعر نو است.

«آرام باش اقیانوس دل تنگ/ زمان ایستاده است/ تو هنوز راه می‌روی؟» (ص ۳۷)

مضمون و محتوا - تنوع مضامین
دستانت را گرفتند/ و دهانت را خرد کردند/ به همین سادگی تمام شدی. (ص ۱۷)
حضور واژه‌هایی از جنس: خون، انفجار، کشتار، جنگ، بمب، انتحار و مانند اینها دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی شاعر را نشان می‌دهد.

«این شعر نیست/ خون دهان توست که بند نمی‌آید.» (ص ۱۸)

علوی شعر را، شورش همیشگی علیه ساختارهای سیاسی، اجتماعی و سنتی وطنش می‌داند. از این رو، همواره با زبان شعر آنها را به چالش می‌کشد؛ زیرا شاعر، کشور را آزاد و مردمی می‌خواهد. لذا دور از هر ایدئولوژی تعریف‌شده، آزادانه به سراغ استبداد و بی‌عدالتی دیرینه و بومی شده در کشورش می‌رود.

«... تو را شهید نمی‌خواهم/ تو کشته تاریکی هستی» (ص ۱۷)

بنابراین، شعرهای موفق علوی از موضوعات و مفاهیم مجرد و عام مانند: عشق محض، مرگ و سعادت و تیره‌بختی تنها و... خالی‌اند. این شعرها رویکرد عینی و ملموس به پدیده‌های زندگی، ساختارها و تجربه‌های ناقص دیگراندیشی در افغانستان دارد. چنین است که تلخی‌ها و تنهایی‌های شاعر، عمیق‌تر به خواننده منتقل می‌شود.

فرجام سخن

«جهان ترانه دوری است/ پاهای زخمی آواره‌ای گفت/ که می‌خواست از مرز بگذرد» (ص ۱۰۴)

علوی به خوبی شعر را می‌شناسد و به راحتی هم می‌تواند اندیشه و احساسش را در شعر، بریزد و بپردازد. در مجموعه شعرهایش چنان حس و هیجان را در مخاطب برمی‌انگیزاند که گویی خود شاعر است؛ وقتی شعر را می‌خواند، خودش را با

شاعر یکی می‌پندارد و با او هم‌سخن می‌شود تا جایی که صدای مردم دربندش را در آنها می‌یابد که فرایش می‌خوانند. گویا شعرها، صدا و طنین کلمات مردم است که الیاس به آنان تعلق دارد. الیاس از آن دسته شاعرانی است که ویژگی‌هایی مانند: عادت‌زدایی در کاربرد آواها و واژه‌ها، ایجاد ترکیب‌های متنوع و تازه، تغییر در نحو و ساختار کلام و غبارروبی از زبان کلیشه‌ای و تکراری را همواره مورد توجه قرار داده است. روابط هم‌نشینی واژه‌ها، انتخاب واژه‌های مناسب که شاعر بتواند واژه خوبی را برگزیند، دایره واژگانی وسیع، زمینه‌هایی شده‌اند که شعر شاعر به دل بنشیند و مخاطب را به چند بار خواندن فرا بخواند؛ زیرا الیاس از جمله شاعران موفق است که خیلی خوب واژه‌ها را می‌شناسد و آنها را درست به کار می‌برد. از این روست که در شعر درگیر لفظ‌پردازی و تصویرسازی‌های زائد نمی‌شود. سادگی زیانش ناشی از گستردگی دایره واژگان اوست که بهترین‌ها را برمی‌گزیند.

«شب‌ها خون جگر مرا در شیشه می‌کنم و به جای شراب می‌نوشم/ مرا همه می‌شناسند/ من آخرین یهودی کابل» (ص ۴۶)

در اشعار الیاس، شعرهایی که «بی‌نقاب‌اند و بی‌دروغ!» فراوان دیده می‌شود. شعرهایی که از احساس راستین شاعر سرچشمه گرفته است. از این رو، با یک بار خواندن در حافظه می‌ماند، راحت با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و بر دل می‌نشیند، که نشان‌دهنده توانایی بالای شاعر در نحوه بیان و استفاده از تصویرهای نو در شعر امروز است.

علوی در دو مجموعه شعرش، گرد تقلید نبوده است و در شعرش نشانه‌هایی از ابتکار و نوآوری فراوان دیده می‌شود. چنین است که زیانش زبانی خاص و منحصر به فرد است. این تشخیص زبانی و سبک شخصی الیاس همراه با نوعی نوستالژی دیاری، شعرهای او را خواناتر کرده است. الیاس در این شعرها دل‌سته‌رندانه‌سرایی و ابیات قلندرانه است. تا جایی که طنز عاشقانه و رندانه را وارد شعرش می‌کند تا خواننده به خوبی، تقابل دو مفهوم رندی و زاهدی را حس کند؛ چنین است که از چهره‌های دروغین ریاکاران و بی‌پردگی حریفان سفل، پرده برمی‌دارد و به آنان می‌گوید که به مولانا بگویند به ایران نیاید.

شاعر به آزادی تخیل خواننده شعرهایش احترام می‌گذارد و شعر را به مطلبی بسته و دگم تنزل نمی‌دهد. از این رو است که نیارودن فعل و نیمه‌تمام رهاکردن بندهایی از شعرش همراه با چرخش نگاه و تصویر که از ذهن سیال شاعر تراوش کرده‌اند، نه تنها هیچ لطمه‌ای به شعرهایش نمی‌زند که شعرهایش را قابل تأویل می‌سازد. چنین است که الیاس با این شعرها توانسته است از حلقه شاعران عادی فراتر رود و جای خود را در میان عموم مردم و شعردوستان به خوبی باز کند. در کل، یکی از عمده‌ترین دلایل موفقیت آثار شاعر را باید در نوآوری آن دانست چه از لحاظ ساختاری و چه از لحاظ محتوایی که شاعر در سرایش آنها خوش درخشیده است.

کاستی‌ای که در دو مجموعه شعر علوی دیده می‌شود: حرف، اسم و فعل است که گاهی با حذف شده‌اند و یا در جای نادرست به کار برده شده‌اند. باید توجه داشت که چنین کاری موجب نوآوری نخواهد شد. در پایان با شعر عکاس تایمز این نوشته را بار می‌بندم:

عکاس تایمز
ما می‌میریم تا شاعران بیمار شعر بگویند
ما می‌میریم «بازی قشنگی است»
وقتی مادر، پوتین افسر جوان را لیس می‌زند
و روزنامه‌ها می‌عکس پدر را می‌نویسند
کنار آدم‌های مهم
هر شب هزار بار عروس می‌شود و
خواهرم هزار بار جیغ می‌زند
هزار بار بازی قشنگی است
«کارگران ساعت یازده احساساتی می‌شوند»
فردا همه به خیابان‌ها

می
ریز
ریز می‌کنند
پارچه‌های رنگی را
آواز می‌خوانند
می‌رقصند
و البته شعار می‌دهند
ما می‌میریم
تا عکاس «تایمز» جایزه بگیرد





خراسانی، نوستالوژی تاریخ و اسطوره



پرتو نادری

سخنان آغازین

استاد شجاع‌الدین خراسانی در سال‌های پسین کمتر می‌سراید. من در این سال‌ها شعر تازه‌ای از او نخوانده‌ام؛ اما این سخن به این مفهوم نمی‌تواند باشد که او دست از شاعری برداشته است. در چنین مواردی همیشه این سخن به یاد می‌آید: شاعر آن کسی نیست که شعر می‌سراید؛ بل شاعر کسی است که نتواند نسراید. تا جایی که من می‌دانم، زندگی فرهنگی خراسانی در سال‌های پسین عمدتاً در سه خط ادامه داشته است. او در دانشگاه به شغل استادی خود ادامه داده، دورهٔ دکترای خود را در دانشگاه دوشنبه به پایان آورده و در کنار استادی و دانشجویی، با شکیبایی قلم زده است، البته نه در سرزمین‌های خیال‌انگیز و جادویی شعر، بلکه در سرزمین ناکرآمد پژوهش‌های ادبی. پژوهش‌های ادبی خراسانی بیشتر استوار بر معیارها و موازین برنامه‌های آموزشی دانشگاه است. چنانکه هم‌اکنون چنین نوشته‌های او بخشی از برنامهٔ آموزشی دانشگاه را تشکیل می‌دهد. شاید بتوان گفت که خراسانی یکی از نخستین استادانی است که ادبیات معاصر را با گستردگی وارد برنامه‌های آموزشی دانشگاه ساخته است. این در حالی است که گفته می‌شود که در دانشگاه کابل، شماری از استادان زبان و ادبیات می‌خواهند برای دانشجویان تلقین

کنند که ادبیات معاصر چیزی برای بحث ندارد. به گونهٔ ویژه هنوز نمی‌خواهند تا چگونگی شعر آزاد عروضی و شعر سپید را به گونهٔ جدی طرح کنند و برای شاگردان آموزش دهند. این در حالی است که دانشجویان پیوسته خواهان آگاهی‌های بیشتری در پیوند با ادبیات مدرن کشور بوده‌اند. ظاهراً این امر همیشه خط سرخ تقابلی بوده است در میان عطش نوجویی دانشجویان و ذهن سنتی استادانی که چنین اندیشهٔ نادرستی را تلقین می‌کنند. خراسانی در پیوند با چگونگی شاعری خود در مقدمهٔ کتاب «ستاره و سیاهی» گفته است: «هیچ‌گاهی به صورت حرفه‌ای به شعر نپرداخته‌ام

شاید بتوان گفت که خراسانی یکی از نخستین استادانی است که ادبیات معاصر را با گستردگی وارد برنامه‌های آموزشی دانشگاه ساخته است. این در حالی است که گفته می‌شود که در دانشگاه کابل، شماری از استادان زبان و ادبیات می‌خواهند برای دانشجویان تلقین کنند که ادبیات معاصر چیزی برای بحث ندارد. به گونه‌ی ویژه هنوز نمی‌خواهند تا چگونگی شعر آزاد عروضی و شعر سپید را به گونه‌ی جدی طرح کنند و برای شاگردان آموزش دهند.

جنبش‌های سیاسی - اجتماعی و روایات مذهبی - تاریخی از یک سو و روزگار شاعر، سرگردان است. او گاهی در شعرهایش تنها به یادآوری اسطوره‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای می‌پردازد و گاهی هم در میان اسطوره و زندگی پیوند می‌زند تا اندیشه‌هایش را به گونه‌ی استوارتری بیان کند. او می‌خواهد بگوید که یک چنین اندیشه‌های آزادی‌خواهانه، ریشه‌های ژرفی در اسطوره‌ها و جنبش‌های تاریخی این حوزه تمدنی بزرگ دارد که زبان پارسی دری همه معنویت و شکوه، تاریخ و اسطوره آن را در خود جای داده و به ما رسانده است. گاهی هم شعرهای او با چنین افتخار و با چنین اسطوره‌هایی آغاز می‌شود و می‌رسد به زندگی امروزی که شاعر در آن به سختی نفس می‌کشد. در این میان، ذهن شاعرانه او پیوند شگرفی با دنیای اسطوره‌ای شاهنامه و رزم‌آرایی پهلوانان آن دارد.

اگر خواسته باشیم یکی از ویژگی‌های بزرگ شاعری خراسانی را برجسته سازیم، همانا گونه‌ای از نوستالوژی تاریخی و فرهنگی است که همه جا در شعرهای او راه می‌زند؛ حتی زمانی هم که به تغزل و به بیان عشق و زیبایی‌های معشوق می‌پردازد، این معشوق در سیمای تهمینه پدیدار می‌شود و تمام ذهن عاشقانه او را تسخیر می‌کند.

من جهت نوشتن این سطرها هر دو کتاب او: «تلخ‌تر از سکوت» و «ستاره و سیاهی» را بررسی کردم؛ و همراه با شعرهای او در سرزمین‌های گسترده اسطوره‌ها و میدان‌های رزم‌های میهن پرستانه شهنامه و جنبش‌های بزرگ سیاسی - اجتماعی خراسان بزرگ راه زدم. در نخستین نگاه، تنها کاربرد واژگانی چون: «تهمتن، رستم، رخس، ضحاک، اژدهافش، شغاد، سهراب، سمنگان، درفش کاویانی، میمنه، میسره، جم، فردوسی، حماسه، کاوه، شهنامه، تهمینه، اسطوره زابل، کهن‌دژ، کیانی، توران، اسفندیار، یل، سام، آرش، رویین تن، یال، درفش کاویان، خراسان، کی، زردشت، کشت، ویدا، اویستا، مانی، اهورا، اهریمن، کروش بومسلم، ارژنگ، بلخ‌گزین، آمویه، آذر، آذری، کوهکن، جیحون، شیخون، لاهوت، ناسوت، ققنوس، قاف، شهنسوار، گرز و...» نشان می‌دهد که چه مقدار شعرهای او از گذشته‌های اسطوره‌ای، تاریخی و مذهبی این حوزه بزرگ تمدنی مایه گرفته است. این نکته را نیز باید گفت که این واژگان هر کدام بار بار تکرار شده‌اند، که در این میان واژه خراسان نسبت به دیگران بسامد بالایی دارد. خراسان و شکوه فرهنگی و تاریخی آن گویی همان مدینه فاضله شاعر را می‌سازد.

لطیف پدram بر گزینه «تلخ‌تر از سکوت» مقدمه‌ای دارد. او در بخشی از این مقدمه نوشته است: «ویژگی دیگری که در این دفتر مشاهده می‌شود، نوستالوژی و غم غربتی است که بر اشعار خراسانی سایه افکنده است. نوستالوژی و تعهد اجتماعی خراسانی دو روی یک سکه‌اند. نوستالوژی خراسانی با نوستالوژی «عارف نمایان» تفاوت آشکار دارد. نوستالوژی خراسانی خانه بناکردن در برج عاج عرفان نیست. نگرانی و دل‌سوختگی تمدنی بزرگی است که خراسانی خود را وارث آن می‌داند.» پدram در ادامه این مقدمه جای دیگری می‌نویسد: «او که شکوه و عظمت فرهنگ نیاکان را به یاد دارد و خود آن را برای شاگردان تدریس کرده است، از ترک‌تاز قبیله و غصب سرزمین‌های آبیایی به دست مهاجمان به خشم می‌آید. خراسانی که می‌بیند راه را از همه سو بر او بسته‌اند و نمی‌تواند آن عظمت نیاکان را احیا کند، در خاطرات تاریخی خویش به سوی آن روزگار برمی‌گردد تا هم آنجا همه چیز را تماشا کند. در روزگاری که عمل اجتماعی چهره‌های

و در این مورد هرگز ادعای بلندی هم ندارم. زیرا به دلیل اشتغال در دانشگاه، غالباً اوقاتم صرف تدریس و تألیف متناسب با مفردات درسی می‌شود و برای آنانی که شعرشان خصلت کارگاهی دارد، کمبود فرصت، همیشه یک معضل خواهد بود.» تا جایی که من دیده‌ام، از خراسانی تاکنون دو گزینه شعر به نشر رسیده است. نخستین «تلخ‌تر از سکوت» نام دارد که به سال ۱۳۷۴ خورشیدی در شهر کابل انتشار یافته است. خراسانی با همین گزینه بود که در حلقات ادبی و فرهنگی کابل به حیث یک شاعر جوان و با استعداد شناخته شد. گزینه دوم «ستاره و سیاهی» نام دارد که به سال ۱۳۸۳ خورشیدی به وسیله مرکز علمی و فرهنگی کابل به نشر رسیده است. ظاهراً خراسانی ظرف بیست سال شاعری خود همین دو گزینه را دارد. شاید هم سروده‌های دیگری که هنوز اقبال نشر نیافته‌اند! کارهای فرهنگی او را عمدتاً می‌توان به دو بخش شعر، نقد و پژوهش‌های ادبی دسته‌بندی کرد که البته در سال‌های پسین او بیشتر در عرصه‌های نقد و پژوهش‌های ادبی قلم زده است.

شعر و شاعری خراسانی

خراسانی با گونه‌ای از تعهد سیاسی و اجتماعی می‌سراید. حتی شعرهای تغزلی و غنایی او نیز با وضعیت اجتماعی - سیاسی می‌آمیزد. از کاربرد واژگان روزمره و گفتاری دوری می‌جوید. گویی به چنین واژگانی به عمد اجازه ورود به شعر نمی‌دهد. گونه‌ای از باستان‌گرایی واژگانی همه جا در شعرهای او چهره می‌نماید. در جستجوی گونه‌ای از زبان فاخر ادبی است. در شعرهای سیاسی و اجتماعی، بیشترین ذهن شاعرانه او در میان اسطوره‌ها، شخصیت‌های اسطوره‌ای، پیشوایان



مختلف خشونت و جنایت را برمی تابد جز پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک. به زردشت رجوع می کند تا ببیند که چراغ انسانیت در کجا می سوخته است. این چراغ را باز در دین نیاکان خویش پیدا می کند، خشمگین، سرفراز و مغرور برمی گردد و فریاد می کشد. آن فریاد همین شعرهاست. همین دفتر است.»

وقتی از شکوه گذشته می گوید به این نکته نیز اشاره می کند که رسیدن به چنان شکوهی آرزوهای بزرگ و تکیه گاه های بزرگ می خواهد. همه چیز ریشه در آن تاریخ دارد. حتی وقتی کنار آمو هم که می نشیند، آمو برای او از تاریخ و اسطوره روایت می کند.

وقتی کنار آمو نشستم
از قصه ها و غصه های خروشید
وقتی کنار آمو نشستم
افسانه ها و اسطوره ها سخن گفتند
و تاریخ در حافظه ام ستاره باران شد
وقتی کنار آمو نشستم
دانستم که آرزوهای بزرگ
تکیه گاه بزرگ می خواهند
دانستم که هندوکش
معراج مردان است
و تکیه بر آن، معراج خراسان
(تلخ تر از سکوت، ص ۷۰)

او پیوسته نسلی و جماعتی را نکوهش می کند که چنین تاریخ و فرهنگ باشکوه را نباید در پای دشمن فرو ریزند. تصویری که گاهی خراسانی از روزگار می دهد و آن را با گذشته پرشکوه تاریخی مقایسه می کند، بسیار استخوان سوز است. در روزگار او مغیلان شکوفه می دهد و پیامبران داستان فراعنه را می بوسند. این پیامبران نمادی از روشنفکرانی اند که رسالت خود از یاد برده اند و فراعنه می تواند متجاوزان شوروی و حاکمان دست نشانده آن باشند.

مغیلان شکوفه می دهد
پیامبران دست فراعنه را می بوسند
تکرار مشو
جرخ هایت شکسته باد!
ای سرنوشت شوم
شهر شکفتی است
هندو زاده های کابلی
عشق را که به شهنشاهی پدر خریده اند
لگدمال می کنند
و تهمینه ها به خوابگاه غلامان می آیند
(ستاره و سیاهی، ص ۳۵)

در شاهنامه خوانده ایم که مهرباب شاه کابلی از نژاد هندوان بود. دختر او رودابه، عشق در گرو زال کرده بود و زال، همان پسر سام نریمان است که در آشیانه سیمرغ بزرگ شده و همه چیز را از سیمرغ فرا گرفته است. این سیمرغ در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی دری پیوسته در پرواز است که گاهی نماد بلند همتی و آزادی است و گاهی هم نماد وحدت و یگانگی و آن حقیقت برتر. به همین گونه، تهمینه دختر شاه سمندگان به خوابگاه جهان پهلوان رستم زابلی رفته و عشق خود را با او در میان گذاشته بود. اکنون خراسانی می بیند که هندو زادگان کابلی عشق را لگدمال می کنند و تهمینه های روزگار به خوابگاه غلامان می روند. بدون تردید هدف شاعر از غلامان، دست نشانده شوروی در کشور است.

این تنها هندو زادگان کابلی و تهمینه های روزگار نیستند که خراسانی به سرزنش آنان می پردازد؛ بلکه شلاق شعرهای او بر فرق روشنفکران خجولی نیز فرو می آید که در بارگاه افراسیاب، به دادخواهی خون سیاوش ایستاده اند؛ به دادخواهی خون سیاوش که نماد صلح، دوستی و اُشتی است. چنین دادخواهی ای به همان آب زندگی خواستن از دم افعی می ماند. افعی به مانند افراسیاب، نماد مرگ و ویرانی است نه نماد زندگی و آبادانی.

روشنفکران خجولی را می بینم
که پاسداری سیاوشان را
در آستان افراسیاب می جویند
یاران نیمه راهی را
که با خورجین وجدانها عفن آلود

تا جایی که من دیده ام، از خراسانی
تاکنون دو گزینه شعر به نشر
رسیده است. نخستین «تلخ تر از
سکوت» نام دارد که به سال ۱۳۷۴
خورشیدی در شهر کابل انتشار
یافته است. خراسانی با همین گزینه
بود که در حلقات ادبی و فرهنگی
کابل به حیث یک شاعر جوان و
با استعداد شناخته شد. گزینه دوم
«ستاره و سیاهی» نام دارد که به
سال ۱۳۸۳ خورشیدی به وسیله
مرکز علمی و فرهنگی کابل به نشر
رسیده است.

سوار مرکب نیرنگ می تازند
و بازرگانان بی آزمی را که از حراج خون
برگشته اند
و هنوز در اغوای نسل مغرور
از خیال خام، ایوان های کاذب را
پی می ریزند
(ستاره و سیاهی، ص ۳۹)

در این شعر «نسل مغرور» می تواند اشاره ای باشد به آن روشنفکران و مبارزانی که نمی خواهند به هوای رسیدن به کاخ های قدرت در سایه مهربانی افراسیاب از راه و رسالت روشنفکرانه خود برگردند. دشمن، استخوان های بسیاری را شکسته است. دشمن هزاران سردار را بر دار کرده است. و سینه خاک ها، انباشته از آنانی اند که در برابر دشمن ایستادند و به خون غلتیدند. خراسانی با یادآوری یاران خفته در دل خاک می خواهد که به سازشکاران روزگار بگوید که خون های ریخته بر خاک را پاس دارید که آنان برای رهایی و آزادی جنگیدند و به خاک افتادند؛ پس نباید با افراسیاب های متجاوز سازش کرد تا به کاخ و ایوانی دست یافت. وقتی او از یاران از دست رفته خود می گوید، حافظه اش چراغانی می شود. این چراغانی شدن حافظه شاعر بیانگر آن است که رفگان را نورباورانی می داند که سر سازشی با شب باوران نداشته اند. همان گونه وقتی که آمو با او سخن می گوید، تاریخ در حافظه اش ستاره باران می شود. این ستاره باران شدن در حقیقت توصیف تاریخ درخشان خراسان است.

در حافظه ام
چراغی می سوزد
در مزار یاد یارانم
که با قبای امید



در شعرهای سیاسی و اجتماعی، بیشترین ذهن شاعرانه او در میان اسطوره‌ها، شخصیت‌های اسطوره‌ای، پیشوایان جنبش‌های سیاسی - اجتماعی و روایات مذهبی - تاریخی از یک سو و روزگار شاعر، سرگردان است. او گاهی در شعرهایش تنها به یادآوری اسطوره‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای می‌پردازد و گاهی هم در میان اسطوره و زندگی پیوند می‌زند تا اندیشه‌هایش را به گونه استوارتری بیان کند.

اضداد است. نور است که با تاریکی می‌جنگد. بامداد است که در برابر شب ایستاده است. داد است که گریبان بیداد را گرفته است. اهورا است که با اهرمن می‌ستیزد. پاکی است که با ناپاکی در نبرد است. شخصیت‌های دادخواه تاریخ و اسطوره است که در برابر شخصیت‌های بیدادگر صف آرسته اند. حقیقت است که می‌خواهد با داس مبارزه، دروغ را از ریشه درو کند. زردشت است که با چراغ‌های کردار نیک، گفتار نیک و پندار نیک در برابر تزویرپیشگان به مبارزه برخاسته است. حرکت و دگرگونی است که می‌خواهد سکوت را از ریشه برکند. تغییر و تحول است که می‌خواهد همه جا در دل ایستایی، زلزله برانگیزد. در تمام این موارد، در حقیقت این اندیشه‌ها و بینش‌های شاعر است که استحال می‌یابد. به زبان دیگر، شاعر در تمام این موارد حلول می‌کند. چنین است که او از حرکت و پویای باز نمی‌ایستد؛ با کوله‌بار فقر راه می‌زند و می‌رود تا قفل دروازه‌های مدینه فاضله خود را بگشاید.

خوشه‌های فقر را
در سید خاطره
بر شانه‌های غربت خود حمل می‌کنم
کوره‌ها را می‌نوردم
از شهرها و دهکده‌های شگفتی می‌گذرم
و در گذار این کوره و کویر
قبای همت را
پینه می‌بندم و راه می‌گویم
(ستاره و سیاهی، ص ۳۸)

وقتی شعرهایی را که این همه با تاریخ، اسطوره، شخصیت‌های تاریخی - مذهبی، روایت‌های کهن، حماسه و زبان متونی می‌آمیزند، می‌خوانی، در نخستین نگاه درمی‌یابی که گنجینه بزرگ ادبیات فارسی دری برای بیان رویدادهای امروزی از توان و انعطاف گسترده‌ای برخوردار است که شاعر می‌تواند رویدادهای روزگار خود را در تلمیح، اشاره و پیوند با آنها به گونه‌ای بیان کند که ذهن خواننده را به گذشته‌های دور فرهنگی نیز بکشاند. البته چنین چیزی ویژه شعرهای خراسانی نیست؛ بلکه پیش از او در میان شاعران معاصر کشور شعرهای واصل باختری، لطیف ناظمی، رازق رویین، سلیمان لایق، شبگیر پولادیان و چند تن دیگر به میزان گوناگونی از چنین ویژگی‌هایی برخوردارند؛ اما چنین چیزی در شعرهای خراسانی غلظت بیشتری نسبت به دیگران دارد که ویژگی مهم شاعری او را می‌سازد. این نکته را نیز باید روشن ساخت که شیوه‌های درهم‌آمیزی اسطوره با رویدادهای زندگی در شعر این شاعران از یکدیگر تفاوت‌هایی دارد که نمی‌توان همه را با یک میزان سنجید!

البته یک چنین شیوه‌ای مشکلات خود را نیز دارد. چنانکه شاعر ناگزیر از آن می‌شود تا به گونه‌ای به اشرافیت زبانی روی آورد. این اشرافیت زبانی خود سبب می‌شود که تا بخش بزرگی از واژگان در شعر شاعر راه نیابند. عمده‌تأ واژگانی که در زندگی روزمره و گفتار مردم وجود دارند. افزون بر این تکرار شخصیت‌ها و رویدادهای وابسته به آنان در کنار رویدادهای تاریخی، اسطوره‌ای با استفاده از واژگان فاخر ادبی نوع هم‌گونی فضای شعری را در همه شعرها پدید می‌آورد؛ در حالی ذهن خواننده بیشتر در جستجوی گونه‌گونی فضای شعری در شعرهای یک شاعر می‌باشد. چنین شاعرانی کمتر علاقه دارند تا شعرشان به زبان گفتار نزدیک شود. برای آنکه اشرافیت زبانی و زبان گفتار همیشه در تقابل با هم قرار دارند. امروزه این نظر که شاعر باید زبان شعرش را با زبان گفتار نزدیک سازد و یا به گونه‌ای این دو را با هم درآمیزد، بحثی است جدی در پیوند با چگونگی زبان شعر.

غیر از این، تکرار و اشاره به چندین رویداد اسطوره‌ای، تاریخی و شخصیت‌های اسطوره‌ای، مذهبی و تاریخی و استفاده از واژگان متونی و آرکاییک، سبب پیدایی نوعی ابهام در شعر می‌شود که این امر می‌تواند میزان علاقه‌مندی خواننده امروز را به چنین شعرهایی کاهش دهد. مثلاً در بخشی از شعر «درد» می‌بینیم که خراسانی در چند سطر به چندین شخصیت و رویداد وابسته به آن شخصیت‌ها اشاره می‌کند:

پدرم از دوده سام است
مادرم نواده زردشت
پسرم تهمینه‌زاده‌ای که
نشانی خویش را
از یاد برده است
برادرم دست در دست
افراسیاب می‌آید
(تلخ‌تر از سکوت، ص ۷۳)

حال در همین چند سطر با سام نریمان روبه‌رو می‌شویم؛ با زردشت سروکار داریم؛ با تهمینه و فرزند او دیدار

درون خاک خفته‌اند
و این‌اش که می‌بینی
استخوان ملت است
که با سبزه‌های بهاری می‌سوزد
(تلخ‌تر از سکوت، ص ۶۲)

چنین است که فریب تاریخی و ناجوان‌مردانه منصور، خلیفه عباسی را به یاد می‌آورد و از آن سوی سده‌های دور، ابومسلم خراسانی را فرا می‌خواند و از زبان او هشدار می‌دهد که آزموده را آزمودن خطایی است بزرگ.

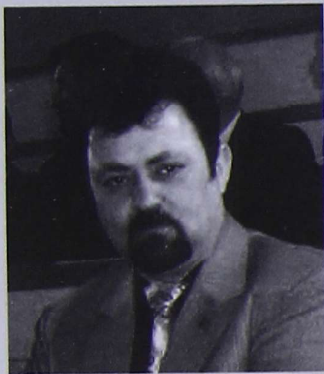
ابومسلم در هیئت یک بانگ
سراسر اخطار است
که آزمون دوباره منصور جنایت است
(تلخ‌تر از سکوت، ص ۵۸)

هشیاری او همان هشیاری در مبارزه است. خراسان به آتشکده جهان بدل شده است. می‌خواهد ستیغ‌ها را فتح کند و زردشت ذهنی خود را به این مدینه فاضله فرا خواند.

فرشته‌هایی از عرش آمده‌اند
زردشت با سه فانوس جاودانه‌اش
بر سالگرد هشیاری ما نور می‌باشد
حلاج بر سر دار
حق‌گویان می‌خندد
که دیروز در بغداد
اگر دریایی سوی لاهوت
نعره می‌کشید
امروز خراسانی در سینه ناسوت نعره می‌کشد
(تلخ‌تر از سکوت، ص ۵۷)

در شعرهای او گذشته از کاربرد این همه اسطوره، شخصیت‌ها و رویدادهای تاریخی، همه جا تقابل





اگر خواسته باشیم یکی از ویژگی‌های بزرگ شاعری خراسانی را برجسته سازیم، همانا گونه‌ای از نوستالوژی تاریخی و فرهنگی است که همه جا در شعرهای او راه می‌زند؛ حتی زمانی هم که به تغزل و به بیان عشق و زیبایی‌های معشوق می‌پردازد، این معشوق در سیمای تهمینه پدیدار می‌شود و تمام ذهن عاشقانه او را تسخیر می‌کند.

می‌کنیم؛ افراسیاب را می‌بینیم که باید آنها را شناخت. به همین گونه، رویدادهایی را که شاعر از یادآوری این شخصیت‌ها در نظر دارد نیز باید بدانیم تا دریابیم که شاعر می‌خواهد چه موضوع و پیامی را برای ما بگوید! خراسانی می‌خواهد بگوید که ریشه‌های هستی او تا اسطوره‌ها و تاریخ شکوهمندی پیوند دارد؛ به زبان دیگر، میراث‌دار چنین تاریخ باشکوهی است. در حالی که شماری با گونه‌ای از خودبیگانگی فرهنگی - تاریخی در خدمت دشمن قرار گرفته‌اند و به تاریخ و فرهنگ خود پشت کرده‌اند. در اینجا افراسیاب نمادی از تجاوز است که می‌خواهد هویت شاعر را از میان بردارد و نباید بردار او دست در دست کسی بگذارند که دشمن هویت، تاریخ و فرهنگ اوست. شاید هم بتوان گفت که خراسانی در نماد افراسیاب اشاره به تجاوز شوروی دارد و این برادری که دست در دست او کرده، همان دستیاران تجاوز هستند.

من از این سطرها چنین دریافتی دارم. شاید خواننده دیگر، دریافت دیگری داشته باشد. هدفم این بود که این همه تکیه به تاریخ و اسطوره نه تنها می‌تواند بر ابعاد عاطفی شعر صدمه بزند، بلکه از حس انگیزی در خواننده نیز جلوگیری می‌کند. از همین جهت، در سروده‌های سیاسی - اجتماعی خراسانی این خرد و آگاهی‌های تاریخی و فرهنگی شاعر است که چهره می‌نماید تا دگرگونی عاطفی که در نتیجه یک پیوند اشتراقی با هستی پدید می‌آید. چنانکه خراسانی که گاهی در غنای هایش از چنین زبانی فاصله می‌گیرد، شعرهایش از عاطفه انگیزی بیشتری برخوردار می‌شود.

وقتی که باد

در گیسوانت غزل می‌خواند

عشق در خون من دسته‌دسته گل می‌بندد

وقتی که باد در گیسوانت غزل می‌خواند

فاصله گردن و گیسوانت

قبله من است

(ستاره و سیاهی، ص ۲۴)

یا در شعر «همان را...» می‌خوانیم:

بچه‌های دهقانم

دریا، دل و گندمزاران، سفره ماست

و کوه، استاد شکیبایی‌مان

همان را دوست داریم

همان بی‌تفنگ را

که تحفه بزرگش تبسم است و

پذیرایی گرم، پیشانی باز

(ستاره و سیاهی، ص ۱۶)

نکته‌هایی پایانی

خراسانی بیشتر با نیمایی‌ها و سپیدسرایی هایش بود که شناخته شد؛ هر چند او در اوزان کلاسیک: در فرم‌های غزل، قطعه، دوبیتی و مثنوی نیز سروده است. کلاسیک‌های خراسانی بیشترین محتوای عاشقانه دارد. زبان او در مثنوی در مقایسه با غزل هایش، از پویایی و انعطاف بیشتری برخوردار است.

غروب آمد، غروب آمد، غم آمد

بلای صد شبستان ماتم آمد

بلاهای شگفت سخت ناپاک

همه قلدر سراسر تخم ضحاک

محیط آبرو زیر و زبر شد

عقاب آرزوها مشت پر شد

(ستاره و سیاهی، ص ۲)

غزل‌های او بیشترین حال و هوای غزل سنتی دارد. می‌توان گفت که خراسانی در غزل هایش حس و نگاه تازه به زندگی ندارد و هنوز آن فضای غزل سنتی بر ذهن او حاکم است. در مثنوی هایش نیز گاه‌گاهی همان باستانگرایی‌ها در مضمون و واژگان، سایه می‌اندازد. در یک جمله می‌توان گفت که خراسانی بیشتر یک شاعر سیاسی - اجتماعی و آرمان‌گرا است تا یک شاعر عاشقانه‌سرا. همان گونه که در آغاز گفته شد، خراسانی در سال‌های پسین بیشتر به پژوهش‌های ادبی پرداخته است که در زمان مناسب به این بخش از کارهای فرهنگی او نیز پرداخته خواهد شد.

کابل - جدی ۱۳۹۳

شاعر خوش‌پرداز افغانستان

به بهانه بیستمین سالگرد مرگ قهار عاصی



هادی میران

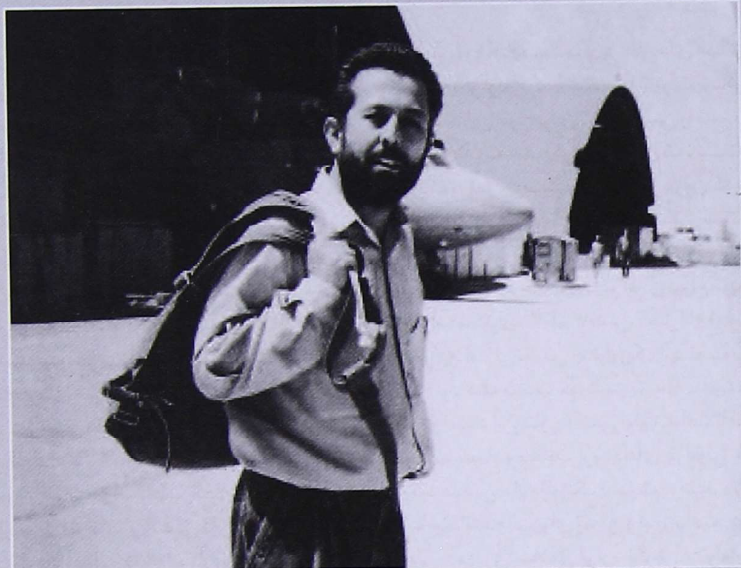
تحلیل بار سنگین ایدئولوژیک بر اندام شعر معاصر با دلایل بهتر امکان‌پذیر شود.

چیستی و نیستی شعر

در چیستی و نیستی شعر، فراوان سخن رفته است. فیلسوفان و شاعران چه به صورت انفرادی و چه از آدرس مکاتب متعدد ادبی از گذشته‌های دور تا امروز، در این عرصه نگاشته‌اند و این پدیده هنری را از چشم‌اندازهای مختلف نگریسته‌اند. از همین رو تعریف یکدست از شعر و نگاه همسان نسبت به آن وجود ندارد. اما به رغم این ناهمسانی در نظرگاه‌های متعدد نسبت به شعر، نگاه مدرن نسبت به این پدیده هنری: فخامت زبان در جغرافیای اندیشه و تخیل را از شناسه‌های اصلی و بارز شعر می‌داند. از این چشم‌انداز، شاعران، تولیدگران اندیشه‌اند که حاصل تعمق و تعامل اندیشه و احساس خود را با مهندسی مدرن زبانی در معرض مصرف می‌گذارند. هیچ فیلسوفی به اندازه شاعر در دوردست‌های خیال، رخت اقامت پهن نمی‌کند و از کرانه‌های خیال گل اندیشه بر نمی‌چیند. از همین رو شاعران نه تنها که فیلسوفان‌اند، بلکه مهندسان زبان نیز هستند که چیدمان واژگانی در شعر و یا اختراع تصاویر و تعامل نمادهای جدید زبانی، ظرفیت و قدرت تعاملی زبان را با طبیعت و زندگی به نمایش می‌گذارند. ظرفیت زبانی قبل از همه چیز، ظرفیت اندیشه را برمی‌تاباند، و نمادپردازی‌های زبانی در واقع از قدرت تخیل و فراخنای اندیشه سخن می‌گوید. «هومبولت» فیلسوف آلمانی، زبان را ساحت ذهن آدمی و تجلی هستی می‌داند که علاوه بر صورت‌گری اندیشه باز یگر فهم اصلی تاریخی از هستی است. سوررئالیست‌ها نیز بر فخامت زبان در شعر تأکید می‌کنند و ظرفیت و قدرت عناصر تخیل را بر سازه اصلی شعر می‌دانند. از این چشم‌انداز، قدرت خیال آدمی تا فراسوی‌های نامحدود جولان‌گری می‌کند و آنچه در این فراسوها اتفاق می‌افتد با منطق حسی قابل سنجش نیست. در این صورت، شعر ترکیبی از اندیشه و عواطف شاعر است که در دوردست‌های تخیل با مهندسی زبان برتر پدید می‌آید و تعامل و رخدادهای هستی را به صورت واقعه زبانی متن نموده و در معرض

عبدالقهار عاصی، شاعر خوش‌پرداز افغانستان، بیست سال قبل بر اثر شلیک راکت توسط گروه‌های رقیب مجاهدین در شهر کابل، کشته شد. عاصی، جوان بود و فراورده‌های شعری‌اش در مسیر شکفتن قرار داشت. او به دلیل اینکه در جغرافیای تحت کنترل نظام کمونیستی برای مجاهدین شعر می‌نوشت، بیشتر مورد توجه ادبیات‌دوستان و ادبیات‌پردازان مخالف و معترض نسبت به نظام حاکم قرار گرفت؛ و از آنجایی که در گذرگاه شکفتن به دام مرگ نابهنگام افتاد، حضورش در بستر ادبیات و خاطرات دوستانش هنوز خوش می‌درخشد. در سال‌های شکفتن عاصی، نگرش ایدئولوژیک بر قامت شعر فارسی سنگینی می‌کرد که عده کثیری از شاعران معاصر با همین نگرش اثر آفریده‌اند. در این جستار به بهانه یادبود از قهار عاصی، نگاه اجمالی بر روند تزریق ایدئولوژی بر پیکره شعر معاصر فارسی افکنده خواهد شد؛ اما قبل از ورود به این بحث، لازم می‌دانم که تصویری هرچند مختصر از چیستی و نیستی شعر نیز ارائه شود تا در پرتو این تصویر،

بسیاری از مؤلفه‌های شعری، ارزشی در زمانی دارند و هرگز به طور کامل دور ریخته نمی‌شوند؛ بلکه در دوره‌های مختلف شعری از صحنه به حاشیه رفت و آمد دارند. بیایید بیدل یا صائب یا چرا راه دور برویم، همین فروغ را با توجه به این مؤلفه‌ها بخوانید؛ می‌بینید که ارزش شعری آنها مطلقاً کم نشده، در حالی که شعر بلند افسانه را که خیلی‌ها شاهکار نیما می‌دانند، نمی‌شود با هیچ استیکی به بررسی نشست.



در افغانستان نیز رد پای شعر ایدئولوژیک نخست در بستر تفکر چپ در این کشور قابل نشانه‌گیری است؛ اما از آن جایی که ادبیات چپ در این کشور بیشترینه از کانال‌های فکری و نشراتی جنبش چپ در ایران تغذیه شده است، شاعران چپ‌نگر افغان نیز از بسیاری جهات از شاعران چپ‌اندیش ایرانی تأثیر پذیرفته‌اند. سلیمان لایق، بارق شقیعی و اسدالله حبیب از چهره‌های درشت ادبی جنبش چپ در افغانستان هستند که بخش مهمی از اشعارشان نگرش‌های ایدئولوژیک مارکسیستی را بازتاب می‌بخشد و در آن رنگ‌وبوی ایدئولوژیک بر تمام عناصر شعری سنگینی می‌کند. شاعران چپ‌نگر افغان به دلیل تقابل سنگین با سنت‌های حاکم بر مناسبات اجتماعی و همچنان به دلیل مخالفت گسترده مردم علیه نظام مارکسیستی، کمتر توفیق یافتند که با عواطف و احساسات مردم رابطه ایجاد کنند. اما در یک نگرش کلی، در یک برهه از زمان بر قامت شعر و ادبیات در این کشور، پیراهن ایدئولوژیک دوختند. استقرار نظام جمهوری اسلامی در ایران تأثیرات

خوانش مخاطب می‌گذارد. در حوزه شعر فارسی، زبان و منطق شعری بیدل، نماد نگرش سوررئالیستیک نسبت به شعر تعبیر می‌شود که بسیاری از انگاره‌ها و نگاره‌های تخیلی آن با منطق حسی قابل سنجش‌گری است. شعر معاصر فارسی اما پس از استقرار نظام جمهوری اسلامی در ایران و آغاز جنگ با بار ایدئولوژیک در افغانستان، رنگ و بوی ایدئولوژیک گرفت. فرایند این تعامل، نگرش جدیدی را نسبت به شعر و ادبیات فارسی پدید آورده و آن را به عنوان نگرش غالب دست‌کم برای بیشتر از یک دهه به رسمیت شناخت.

تحمیل ایدئولوژی بر شعر

نگرش ایدئولوژیک نسبت به شعر، به صورت رسمی به مارکسیسم برمی‌گردد. از چشم‌انداز مارکسیسم، رسالت شاعر نگاره‌گری مناسبات ظالمانه اجتماعی در سایه سنگین سرمایه و بیان آرزوهای قربانیان سرمایه‌داری تعبیر می‌شود. در قضاوت مارکسیستی، شعریت یک شعر نه به فخامت زبانی بلکه به ماهیت ایدئولوژیک آن گره می‌خورد که تا کجا توانسته است ابزار تبیین مناسبات و تضادهای طبقاتی واقع شده و نابسامانی‌های ناشی از انباشت سرمایه را به تصویر کشیده باشد. هر چند که مارکسیسم سال‌هاست به عنوان ایدئولوژی غالب از مناسبات سیاسی و اقتصادی رخت بر بسته است، اما تأثیر نگرش مارکسیسم بر ژانرهای متفاوت ادبیات به‌خصوص در حوزه شعر فارسی همچنان ملموس به نظر می‌آید. رد پای مارکسیسم در حوزه شعر فارسی به سال‌های آغازین گسترش اندیشه چپ ایران برمی‌گردد که بسیاری از متون تئوریک مارکسیسم توسط هواداران و رهبران این اندیشه به فارسی برگردانده شده است؛ و خود آنها نیز در جهت ترویج و تبلیغ باورهای مارکسیستی قلم‌پردازی کرده‌اند. جلال آل احمد، احسان طبری، بزرگ علوی، سیلوش کسرابی، خسرو گل سرخی، سایه و خیلی از چهره‌های دیگر که ذکر نامشان در این فضا نمی‌گنجد، از مروجین شعر ایدئولوژیک در حوزه زبان فارسی شناخته می‌شوند که بر قامت کارنامه‌های شعری و ادبیاتی‌شان رخت نگرش مارکسیستی آویخته‌اند.

«هومبولت» فلیسوف آلمانی، زبان را ساحت ذهن آدمی و تجلی هستی می‌داند که علاوه بر صورت‌گری اندیشه باز یگر فهم اصلی تاریخی از هستی است. سورئالیست‌ها نیز بر فخامت زبان در شعر تأکید می‌کنند و ظرفیت و قدرت عناصر تخیل را بر سازه اصلی شعر می‌دانند. از این چشم‌انداز، قدرت خیال آدمی تا فراسوی‌های نامحدود جولان‌گری می‌کند و آنچه در این فراسوها اتفاق می‌افتد با منطق حسی قابل سنجش نیست.

که در ایران به شعر و ادبیات پرداختند، تحت تأثیر فضای ایدئولوژیک حاکم بر مناسبات و مراودات فکری و فرهنگی آن زمان، از یک چشم‌انداز مشترک اعتقادی به پدیده‌های پیرامون نگریسته‌اند و تعاملات عاطفی و دغدغه‌های ذهنی‌شان را با گرایش ایدئولوژیک سروده‌اند. از همین رو، از شناسه‌های برجسته شعری آن عده از شاعران افغان که در دهه هفتاد خورشیدی در ایران به کمال شعری رسیده‌اند: سایه سنگین گرایش ایدئولوژیک بر آثار تولیدشده آنها و نگرش همسان ایدئولوژیک نسبت به ادبیات است که از آن به عنوان شعر مقاومت نیز یاد می‌شود.

فرایند تحمیل ایدئولوژی

هرچند که پیراهن ایدئولوژی کم‌کم از اندام شعر امروز فارسی فرو افتاده است و چرخش‌های شگرف سیاسی و اجتماعی نگرش غالب را نسبت به شعر و ادبیات دیگرگونه کرده است؛ اما تأثیرات شگرف چشم‌انداز ایدئولوژیک نسبت به شعر، هنوز هم ملموس است. این امر، جریان شعر فارسی را دست‌کم برای بیش‌تر از یک دهه در مسیر تبیین باورهای ایدئولوژیک هدایت کرد. نگرش ایدئولوژیک نسبت به شعر، ظرفیت و شعریت در شعر را که فارغ از قیود ایدئولوژیک به ثمر می‌نشیند، از بدنه شعر بیرون کشیده و افق‌های متفاوت را در یک امتزاج عاشقانه همسان کرد. این امتزاج هم در نگرش مارکسیستی نسبت به شعر و هم در نگرش باورهای اسلامی نسبت به شعر اتفاق افتاده است که نمادهای برجسته مارکسیستی آن را می‌توان در آثار شعری خسرو گل‌سرخی شاعر ایرانی و اسدالله حبیب شاعر افغان سراغ گرفت. در مرحله اول فراورده‌های شعری کسانی چون: سیدابوطالب مظفری، کاظم کاظمی، فضل‌الله قدسی، سیدحیدر علوی‌نژاد - از نسل اول شاعران افغان مقیم ایران - امتزاج نگرش ایدئولوژیک آنها تحت تأثیر هنجارهای مسلط مذهبی بر فضای شعری ایران، دیده می‌شود. دهه شصت خورشیدی را سال‌های سایه سنگین باورهای مذهبی بر قامت شعر فارسی می‌دانند که در امتداد این سال‌ها کسی توفیق نیافت تا فارغ از اندیشه‌ها و انگاره‌های فراایدئولوژیک شعر بنویسد؛ و فهم متضاد و متفاوت از پدیده‌های پیرامونی را در معرض تماشای مخاطب بگذارد. این وضعیت، یعنی رویکرد مذهبی و ایدئولوژیک نسبت به شعر، شعر فارسی را از مسیر بالندگی دور کرد و جسارت و عواطف عاشقانه مجالی برای تمرین و تبارز نیافت. ادامه جنگ‌های داخلی در افغانستان و کم‌رنگ شدن قداست دینی جمهوری اسلامی ایران، نگرش ایدئولوژیک نسبت به شعر را هم در حلقات شعری ایران و هم در افغانستان ضعیف کرد. فرایند این تحول منجر به بازگشایی افق‌های جدیدی در شعر معاصر فارسی شد.

نیمه دهه هفتاد خورشیدی را می‌توان سرآغاز زوال نگاه ایدئولوژیک نسبت به شعر فارسی دانست. ورود صنعت مدرن ارتباطات و گشایش فضای مجازی سبب شد تا این روند با سرعت بیشتر ادامه یابد و عواطف و تعاملات درونی شاعران فرصت تجلی و تبلور پیدا کنند. هرچند این دگردیسی سبب تحولات شگرف در حوزه شعر فارسی شد، اما به بالندگی زبانی و به شکوفایی مهندسی زبانی در شعر منجر نشد. هرچند در سال‌های اخیر، پیراهن ایدئولوژیک از قامت شعر بیرون افتاده است، اما دیری است که شعر فارسی جریان بالنده‌ای نیست و سایه رکود و سکوت بر اندام آن سنگینی می‌کند. از همین رو، به‌رغم ظهور صنایع جدید در عرصه ارتباطات و مناسبات بین‌المللی، شعر فارسی نتوانسته است که با شعر جهان ارتباطی برقرار کند. علاوه بر سایه سنگین ایدئولوژی بر قامت شعر، ساده‌سازی زبان نیز از عوامل بسیار مهم در توقف بالندگی شعر فارسی تعبیر می‌شود که شعر معاصر فارسی را به گفتار خیابانی تبدیل کرده است. این امور نه تنها زبان فاخر و برتر را در شعر به بند کشیده است، بلکه جریان تولید اندیشه را نیز با چالش مواجه کرده است. از همین رو، دیری است که شعر فارسی برتابنده اندیشه در بافتار زبان فاخر و نمادین نیست؛ و آنچه که به نام شعر تولید می‌شود، در واقع چرخش عاطفه و احساس است که زبان را دور می‌زند، بدون اینکه افق جدیدی از اندیشه را با اختراعات جدید زبانی فراروی مخاطب باز کند.

قهار عاصی

مرحوم قهار عاصی از شاعران خوش‌پرداز افغانستان است که به دلیل ستایش شاعرانه از مجاهدین افغان در زیر چشم دولت داکتر نجیب‌الله مورد توجه قرار گرفت. در آن زمان که مجاهدین افغانستان برای مردم این سرزمین، جنگجویان شرافت و منادیان آزادی تعریف می‌شدند، ستایش از آنها در زیر چشم نظام وابسته به اتحاد جماهیر شوروی، نوعی قهرمانی تعبیر می‌شد. کمتر کسی می‌توانست این نوع جسارت را بر خود هموار کند. عاصی علاوه بر اینکه غزل‌های دل‌انگیز عاشقانه می‌نوشت، از جنگجویان جهادی نیز به عنوان پیام‌آوران آزادی سخن می‌گفت. او که خود در کابل می‌زیست، این نوع جسارت از او شاعری بی‌باک و وطن‌دوست به تصویر کشیده بود. فراورده‌های شعری او در آن سوی خط نبرد نیز خریداران فراوان داشت. عاصی پس از تصرف کابل توسط مجاهدین و شروع جنگ‌های داخلی به ایران رفت؛ اما دیری نگذشت که دست تقدیر او را به کابل کشاند. و سرانجام در اثر اصابت راکت گروه‌های رقیب مجاهدین به محل سکونتش، چشم از جهان فرو بست.

شگرفی در حوزه ادبیات و به‌خصوص در حوزه شعر بر جای گذاشت. در گستره جغرافیای اقتدار جمهوری اسلامی، شعر نیز به شدت دین‌زده شد و شرایطی را پدید آورد که در آن شاعرانگی‌های غیرایدئولوژیک هیچ‌گاه مجال تبارز و تبلور نیافت. کنترل دستگاه سیاسی بر نظام نشر و پخش ادبیات، شعر را نیز در خدمت ترویج و تحکیم قرائت ایدئولوژیک از دین قرار داد که این تعامل در محاسبات سیاسی سنگر دفاع از منافع استراتژیک جمهوری اسلامی ایران تعبیر می‌شد. هم‌زمان با این دگردیسی سیاسی، هشت سال جنگ میان ایران و عراق، عواطف شاعرانه را به شدت رنگ‌وبوی حماسی بخشید که پرداختن به پدیده‌های بیرون از دایره حماسه‌سازی‌های جنگ، نوعی بدعت شمرده می‌شد. در این سوی خط، ادامه جنگ ایدئولوژیک علیه حضور روس‌ها در افغانستان نیز شرایطی را فراهم آورد که در آن هنجارهای مسلط بر فضای ادبی و به‌خصوص شعر، رنگ ایدئولوژیک گرفته و مجال تفکر و تولید اندیشه‌ای فراتر از گستره ادبیات دینی و حماسی از حلقات ادبی رخت بریندد. همان گونه که اشعار سلیمان لایق، بارق شفیعی و اسدالله حبیب را در آن زمان می‌توان شالوده نگرش مارکسیستی نسبت به شعر تعبیر کرد که در آن زبان ساده و بی‌پیرایه در خدمت تبیین باورهای ایدئولوژیک قرار گرفته است. شاعران افغان در ایران نیز متأثر از باورهای دینی بر قامت شعر لباس ایدئولوژیک دوختند.

تسلط فضای ایدئولوژیک دینی و حماسی بر شعر، فراورده‌های شعری را در اغلب زمینه‌ها همسان و همگون کرد، به گونه‌ای که عده کثیری از شاعران با نگاه مشترک شعر نوشتند. اغلب شاعران افغان



زیبایی

زیبایی
تنها

از چشم‌های تو نمی‌آید
که مثلاً آسمان را بیاوری پایین
زیر همین درخت شاه‌توت بنشانی‌اش
و چای هل‌دار تعارف کنی
یا تکه‌ای از انجیر تازه قرمز شده پیش خانه را در دهانش بگذاری
که در جاذبه زمین فرو رود



سیدنادر احمدی

تنها از صدای تو نمی‌آید
که هر روز
پای تلفن می‌خکوب‌ام می‌کنی
که ساعت نه
رادیویم را خاموش کنم
تلویزیون را از برق بکشم
و در جوهره‌ای که از گلوی تو می‌آید
دنیا را فراموش کنم

فراموش کنم که در آدلاید زندگی می‌کنم
فراموش کنم که آسیایی‌ام
خاورمیانه را از خودم دور بریزم
و به تنِ واژه‌هایی که ادا می‌کنی دل ببندم

می‌گویی:
این قدر هوایی‌ام نکن!
و من به اقیانوسی سفر می‌کنم
که از صدای تو می‌آید

اقیانوس من‌ام
اقیانوس تویی!
اقیانوس صدای تو است که بی‌خبر در من چای می‌نوشد
می‌رقصد
و در آغوشم دراز می‌کشد

زیبایی تو تلاقی ناگهانی دو نگاه است
که ادامه‌اش به اقیانوس ختم می‌شود
و ماهی‌های فراوانی در آن شنا می‌کنند
مثلاً امپراتور ماهی‌ای

که کاشی‌های مسجد شیخ لطف‌الله انعکاس تنها یک رنگ از آن است

در زیبایی تو
رنگ به اندازه اقیانوس
عمیق و پرجاذبه است
تازه کشف کرده‌ام
که چشم‌های تو یعنی صدای «سلنا گومز»
و صدای «سلنا گومز»
یعنی آغاز چشم‌های تو

کشف کرده‌ام
که تو
نخستین کسی بودی
که در کوهستان بدخشان
پایین آن صخره قدیمی
تنت را شستی
و آب جاودانه شد

ای صدای بیست‌وسه ساله زیبایی
که آدم را
از چراغ قرمز رد می‌کنی!
کاش همه چشم‌ها قهوه‌ای بودند
و ما برای دیدن هم
این همه مرز نداشتیم

آدلاید - ۲۰۱۴/۱۱/۹



حسن ابراهیمی

درد رفتار عجیبی دارد
ناگهان مثل یک رودخانه
ناگهان مثل گریه
ناگهان بهمنی عظیم
و یا شکست کوه یخ در قطب

کسی نمی فهمد
پیر شده ام
کسی نمی فهمد
در عکس های دسته جمعی
تنهایی پیرتر می شود

تنها درد با من حرف می زند
مثل ژاکتی مرا به آغوش می کشد
مثل مادرم
برای ریه ام گریه می کند

گرد و خاک صورتم را پاک می کنم
و چشمانم را می بندم
کاش می شد
درد را به آغوش کشید
و مثل خاک
پیری را از این عکس ها زدود



رحیمه میرزایی

لبخند بزن جهان به کام توست
نه پریشانی گیسویی که برقعی بیوشاندش
نه سرمه اندوهی که ماهت را بتاراند
و نه غربتی در جغرافیای سینه مردی مجهول
تو آفریده شدی
جاودانه
در دست‌های بزرگ عشقی
تبدار و ملتهب

بی غم فراموشی

لبخند تو امواج موزون کدام ترانه است
که از اقیانوس‌ها هم گذر کرده است
بدون دقیقه‌ای تغییر

مونالیزا!

لبخند که می‌زنی
مهی از فراموشی جهان را فرا می‌گیرد





مجیب مهرداد

زمان آن است که زن سربازی باشم

پیراهن‌هایت را اما نگه داشته‌ام
هرچند تنت در پیراهن‌هایت نیست
و این همه خلاء را چیزی ندارم که پر کنم
حالا رؤیای بازگشت نصیبم شد
زمانی رؤیای بازگشت از بازار را داشتم
بوسه‌ات این بار اشک شادی‌ام را جاری نکرد
بوسه‌هایت این بار صدا نداشتند
مانند گام‌هایت
که بر زمین باری نمی‌افزودند
وداع، صدای بوسه‌هایت را خفه کرده بود
پس از آن همه روزهایی که شش‌هایمان را از هوا پر و خالی می‌کردیم
وداع سرباز بود و زنی هویت همسرش را از دست می‌داد

من در خانه‌ام پنجره‌هایی را دارم که هر ظهر
میان گرد راه‌ها را جستجو کنم
و یک‌جا با دیوارهای اتاقم عکست را در سینه‌ام بفشارم
یکی سلاح‌ت را می‌خواهد از زمین برداری، نه مرا
و جای کودکان چند خشاب روی دست می‌گذارند
یا شاید فرماندهی مرا با کلماتش عوض می‌کند
ملت مرا مستحکم می‌خواهد، زنان شوهرانشان را به جنگ می‌فرستند
من اما نرم‌تر از برگ گلم، برای سربازی که
فرمان‌ها حالا آتش می‌کنند

زمان آن است
که جای نجوای من
به صدای دوردست توپ‌های دشمن گوش بسپاری
جای نفس‌های من
نفس هم‌سنگرت بر گونه‌ات بخورد
و جای انگشتان شوخ من
شاخه درختان را از پیش چشم‌ت کنار بزنی
دیگر
زمان آن است که زن سربازی باشم



روایتی از این روزها برای روزهایی که خواهند آمد

صلح می‌خواستیم و بهار
و آستین‌ها را بالا زده بودیم
هر کس سنگی را به سینه می‌زد
و صداها بالا می‌رفت
گاه حتی
تفنگی

از تاریک‌ترین اتاق
نبش قبر می‌شد
و بلند نفس می‌کشید
و نفسی را می‌برید

باز

صبحی دیگر
گرسنه و زخم‌خورده
هر کس سنگی را به سینه می‌زد
و چایش را با برادر خونی‌اش می‌نوشتید

انگار

کرمی در مغزمان خانه کرده بود
می‌لولید

هر بار به هم نگاه می‌کردیم
عبدالرحمان و بن‌لادن و...
شانه‌های خمیده کشاورزان شمال و
زخم‌های پشت‌درپشت کوهستان و...

می‌لولید

هر بار به هم لبخند می‌زدیم

می‌لولید

و پراکنده می‌کرد
مسافرانی را که در بقچه‌هایشان
لبخند و دوستی داشتند



معصومه موسوی



علی جعفری

ممنونم از خدا که تو را آفریده است
از حس چشم‌های تو در من دمیده است
ای صورت قشنگ تو ناچیدنی‌ترین
با اینکه گونه‌های تو سرخ و رسیده است
وصف تو در مجال دوبیتی نمی‌شود
توصیف گیسوان تو کار قصیده است
نقاش چیره‌دست، تو را در میان دشت
با حس چشم‌های تو آهو کشیده است
حالا منم مسافری از جنس چشم تو
دنبال لالوانی آهو دویده است
از هر طرف که می‌روم آن سوی دیگر است
او مثل بچه‌آهوی مردم‌ندیده است
بی او غریبه‌تر شده‌ام، لاغر و سیاه
لاغرتر از همیشه و رنگم پریده است





وحید بکتاش

دو تا بودیم
بیرقِ کودکی‌ها بلند
آب‌ها
در دست‌های ما به خواب می‌رفتند
و به کودکی‌هایشان فکر می‌کردند
سنگ‌ها، ستاره‌هایی که در دست‌های ما
نورشان را از دست داده بودند

دو تا بودیم
بیرقِ کودکی‌ها بلند
چشم‌های ما پاره‌های روز و شب بودند
زمین در شب، اندام زنی بود با لباس‌های خال‌خالی

دو تا بودیم
بیرقِ کودکی‌ها بلند
آن روزها، ماه دختری بود گریخته از زمین
و آفتاب، دل دیوانه‌ای که آتش گرفته بود
ما هنوز دو تا هستیم
بیرقِ کودکی‌ها بلند نیست



زهرا زاهدی

نه ریشه گیاهی آب می نوشد
نه برگگی از شاخه فرو می افتد
به خواب رفته است باغ و چراغ های ساعت دوازده
به خواب رفته است پروانه قهوه ای بر گنج بوی سفید سقف
به خواب رفته اند گریه های محله بر بام
و قمری های کوچکم در کنج دیوار
تاریکی به اشیا خزیده است
و خوابانده است حتی پیراهن سرخم را
بیدار است اما تنهایی
و لگد می زند
با دو پای کوچکش در شکم
بیدار است تنهایی
بیدار است تنهایی



حسین رضایی

پدرم
آن قدر سوره عنکبوت خوانده
که چشم‌هایش تار شده
شال‌گردنش را
روی گردن آدم‌برفی‌ها می‌گذارد
درز دیوار خرابه‌ها را
با صندوق صدقه اشتباه می‌گیرد
و پس از چند سال هنوز نتوانسته
دانه‌های تسبیحش را بشمارد

پدرم
چون یک کودک
بر روی هزار تومانی نقشه‌های بزرگی می‌کشد
نقشه‌هایی که می‌گوید
روزی او را به جزیره گنج می‌رساند



سیدعلیرضا جعفری

نیستی تا که بینی غم تنهایی را
هم‌زدن‌های ملال‌آور یک چایی را
تا بریزی تو به لب‌های من امشب بانو
طعم بابونه و آویشن صحرایی را
در اتفاقی که به ابعاد دلم تنگ شده
تا به کی حبس کنم ماهی دریایی را
عطر گیسوی تو را باد به همراه آورد
کاش کوتاه کند این شب یلدایی را
باز بی‌خوابی شیرین به سراغم آمد
کوهکن کو که ببیند غم شیدایی را
آه برگرد که بی‌فاصله قسمت بکنیم
با دو فنجان غزل، سردی تنهایی را





حکیم علی بور

آب، ای مستی مضاعف!
تو چه چیزی را می دانی
که ما نمی دانیم
تو چه چیزی را می دانی
که روز و شب نمی شناسی
و این گونه شادمان و ترانه خوان می گذاری

کوه، به پای توست که این گونه صبور و سنگین می نشیند
دریا در سایه نام تو معنی می گیرد
و پرندگان در گوش تو آوازهایشان را می خوانند و
مست به خانه برمی گردند

با این حال
تو مهربانی های زنی را داری
با چشمی به آسمان و دستی به زمین
که اندوه از چهره ماه و خُرده ستارگان می زدایی
و نهنک های غمگین را در دلت بزرگ می کنی

چگونه است ای آب!
که گاهی آدم ها و آرزوهایشان را در کامت فرو می بری
و گاهی به آنها اجازه می دهی
که لاجرم تو را سر بکشند



امان میرزایی

نامه

اگر به قطب رفتی
پنگوئن‌ها خودکشی می‌کردند
اقیانوس را رها نکن
من بر روی شن‌های ساحل
دنبال بطری نامه‌ای هستم
که برایم نوشته باشی
لک‌لک‌های وحشی
سرمازده به اینجا می‌آیند
مبادا سرما
گونه‌هایت را گل بیندازد
پنگوئن‌ها
از قطب به اینجا می‌آیند
در کنارم می‌نشینند
منتظر جفت‌هاشان
که ماه‌هاست
دنبال غذا رفته‌اند
من هنوز بر روی شن‌های ساحل
دنبال بطری نامه‌ای هستم
که برایم فرستاده‌ای





امان الله پویامک

دو مرثیه برای درختی که به پهلوان افتاد

به «رضا بروسان»

۱

نه! به فرشته‌ها چیزی نگو
 آنها کار خودشان را خوب بلدند
 یاد دارند وقت رسیدن مهمانی
 راه را آب بزنند
 وقتی رفتن عاشقی
 ابرها را غمگین کنند
 تنها وقتی دلت را به خاک می‌گذارند
 با آواز بلند سکوت کن
 نگران غم بزرگ کوه‌ها نباش
 به گوزن‌هایی فکر کن!
 که سرهایشان به سمت کوهی شبیه تو کج خواهد ماند.

۲

ترک مان کردی!
 مگر هنوز ته‌مانده‌ات در دل تاک‌ها و لب پیاله‌ها ته‌نشین مانده است
 تلوتلو خوردن پایت
 در رنگ مست آلبالوها
 در گوشواره تمام زن‌ها
 تلو خواهد خورد
 از هجاهای سکوت
 شهنامه‌های زیادی انبار خواهد شد
 اسب‌های بی‌شماری از این انبار بیرون خواهد ریخت
 و با چیک‌چاک شمشیرها و دشنه‌ها
 خراسانی سر از نو برپا خواهند کرد
 نه! هم خراسانی من!
 این ویژگی ماندنی شدن نیست
 که زمین را این همه سرآسیمه کنی
 گورکن‌ها را با زمین این همه درگیر
 پرنده‌ها را شاخه به شاخه بشورانی
 من پارسی‌زبان را به گریه بیاندازی
 آرام بگیر!
 ما هم چند روز دیرتر و زودتر
 زمین را به قصد مهتاب ترک خواهیم گفت