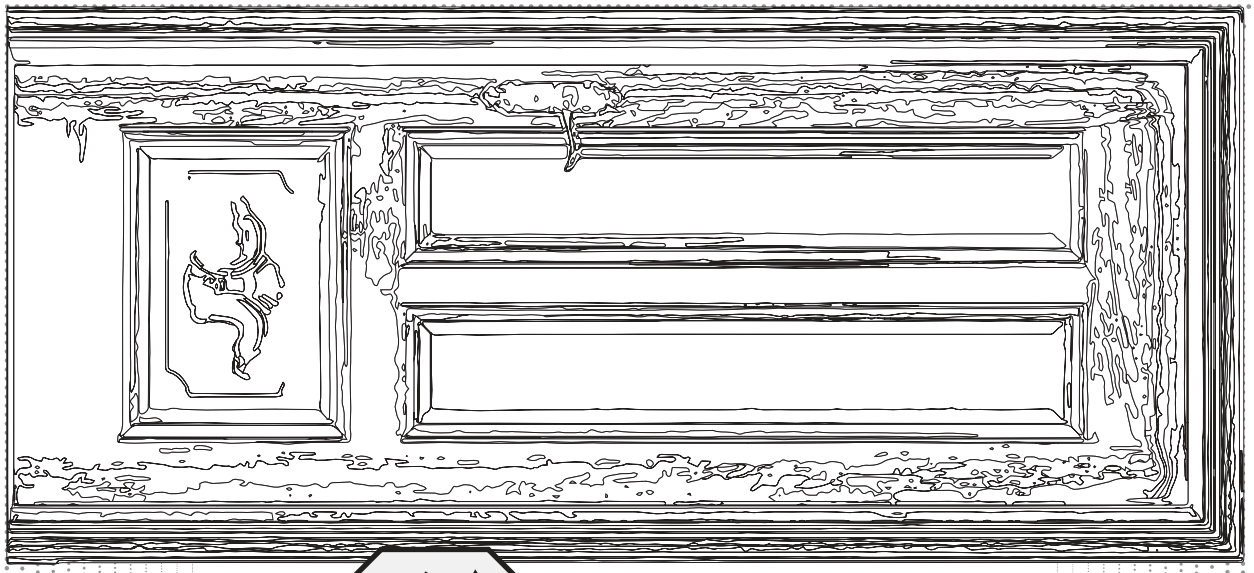
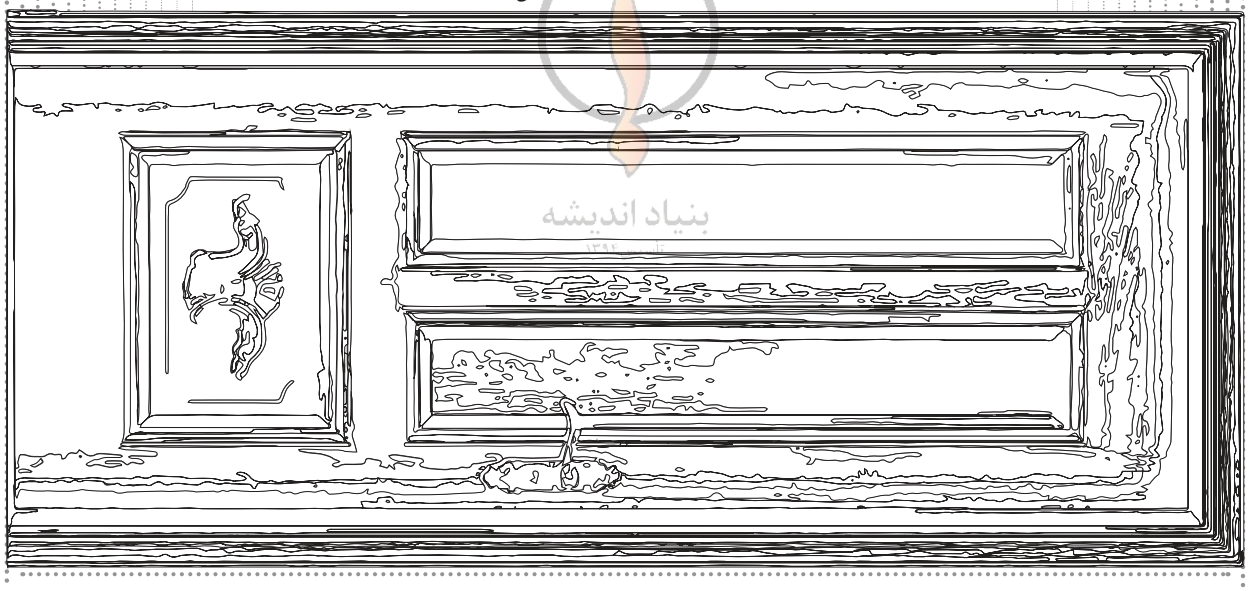


# فاصلهٔ میان دو اتاق

## مروری بر مجموعه شعر «آخرین» اثر امیر مروج

حسن طباف نوروزی

آخرین
امیر مروج
انتشارات واژه، ۱۳۹۵، کابل.



بنیاد اندیشه

افلاطون در مکالمه‌ای با فیدون عنوان می‌کند: «هر چیز نام خود را به سبب بهره‌داشتن از ایدهٔ آن چیز به دست می‌آورد.» این نزدیک‌ترین تعریف به چگونگی فرایند خلق اثر هنری، مخصوصاً خلق آثار ادبی و آفرینش شعر است. اشیاء و پدیده‌ها دارای عناوینی هستند با ایده‌هایی پنهان در خود که هر یک به سبب داشتن خصوصیات منحصربه‌فرد از دیگر چیزها متمایز و شناخته می‌شوند. کار شعر تاباندن نور به زوایای تاریک این اشیاء و این پدیده‌های سیال است. بر همین مبنا هر بار که شعری خلق می‌شود در جهان هستی، تعر یف جدیدی از خود شعر و خود زندگی به ما ارائه می‌کند، بی‌آن‌که این تعریف قبلاً گفته شده باشد. شعر هنر جزئیات است و مؤلف در مقام شاعر با به کارگیری آگاهانهٔ کلمات، کارکرد معنایی تازه‌ای به مخاطب ارائه می‌دهد. خلق فضاهای زمانی و شگردهای مربوط به آن و ایجاد فضاهای بصری و تصویری در پاره‌ای از روایت‌ها و خرده روایت‌ها، جهان گوناگونی را به ما نشان می‌دهد که به بهترین وجه ممکن توسط شاعر خلق شده است. شکل‌گیری اثر ادبی در معرفت‌شناسی مدرن نه امری انحصاراً هستی‌شناختی؛ که در کنار آن امری معرفت‌شناختی از کل هستی است. این اشارهٔ کلیدی افلاطون دربارهٔ چگونگی موجودیت ابژه و سوبژه در اثر ادبی نه صرفاً ماهیتی جزئی‌نگر؛ بلکه کارکردی جهان‌شمول به واسطهٔ تسلط اندیشه و زبان بر اشیاء و پدیده‌ها دارد. این نکته در پاره‌ای از شعر ویلیام کارلوس ویلیامز، شاعر نوگرا و تصویرپرداز آمریکایی نیز انعکاس یافته است. آن‌جا که می‌گوید: «هیچ ایده‌ای جز در اشیاء وجود ندارد.» به همان نسبت که شعر از زبان و بیان متعارف دورتر می‌شود و فراتر از زبان و اندیشهٔ روزمرهٔ معمولی سیر می‌کند، به همان مقدار به ذات پنهان اشیاء و پدیده‌ها نزدیک‌تر می‌شود. این‌جاست که شعر، رونوشت و بازگویی و بازخوانی از جهان هستی نیست؛ بلکه تفسیری از آن است که قابل تأویل و حتی گاهی به واسطهٔ زبانی چندوجهی و نشانه‌ها و رمزگان‌های نوشتاری در مرتبهٔ چندگانگی تفسیر و معنا قرار می‌گیرد. سهراب سپهری هم به گونه‌ای به این امر اشاره می‌کند. دیدگاه او برخاسته از نگاه شرقی اوست که ریشه در تفسیری عرفانی از جهان هستی دارد و آن؛ یگانگی جهان موجودات و وحدت آن در یک مسیر یگانه است. سپهری در بخشی از شعر بلند صدای پای آب می‌گوید: «روح من در جهت تازهٔ اشیاء جاری است». ازاین‌رو، شاعر در مقام یک مسافر، تفسیری تازه از جهان و ایده‌های پنهان در آن با خلق اثر ادبی به مخاطب خود ارائه می‌دهد. زبان پایدارترین شکل از سیالیتی نظام یافته است که اگر قالب شعر با آن شکل بگیرد، علاوه بر حفظ پوستهٔ ظاهری و کارکردهای بیرونی، براساس همان قصد و نیتی که شاعر از چینش کلمات دارد، پدیداری فیزیکی و نوشتاری، منش متافیزیکی و ماورائی به خود می‌گیرد و مخاطب در سیالیت متن و زبان با تفسیری از جهان هستی روبه‌رو می‌شود که در قالب نو ریخته شده است. این‌چنین، او روحی تازه و بافت ناشناخته‌ای را از هرچه در پیرامونش جریان دارد، انعکاس می‌دهد و به ادراک می‌نشیند. ازاین‌روی، تعریف از شعر نه تنها در طول، که در عرض نیز دچار تحول و دگرگونی شده است. بد نیست تعریفی را که محمدعلی سپانلو از شعر امروز به ما ارائه می‌دهد، مرور کنیم. او می‌گوید: «چیز خاصی نمی‌توانم بگویم، تنها مفهومی در ذهن دارم و آن این‌که هیچ بیان منطقی، علمی، فنی و یا اخلاقی قادر به گفتن مقصود نباشد، شعر پا پیش می‌گذارد.»

امیر مروج در مجموعه شعر «آخرین»، اولین مجموعه از تجربه‌های شعر آزاد، در حکم مسافری است که یک‌تنه به سراغ اشیاء و ایده‌های برآمده از آن‌ها رفته است. مخاطب را با تجربه‌ای روبه‌رو می‌کند که حاصل دیدگاه او و سفر او در ذات اشیاء و لایه‌های کمتر شناخته‌شده در پس‌زمینهٔ آن‌هاست. اقامت طولانی‌مدت او در خانهٔ پر رمزوراز اشیاء و همنشینی با سکوت سراسر سنگین آن‌ها و فهم زبان و سلوک تک‌تک سلول‌های نامکشوف و ذرات فرّار این پدیده‌ها، از او شاعری خودساخته و بالفطره ساخته است که دچار همان رگه‌های پنهان هستی است. او چهره‌ای از وضعیت فعلی ما توسط شعرش ارائه می‌دهد که قرابت تام و تمام با زمان و زبان خود دارد. حضور سنگین واقعیت‌های امروزین انسان افغانستانی و انسان ساکن در جغرافیای شهرهای بزرگ جهان، شعر او را تبدیل به صحنهٔ تراژیک از یک تئاتر فاقد کاراکترهای متعارف ساخته است؛ کاراکترهایی که هر یک سایه‌وار در اجزای شعر او وارد می‌شوند و هرکدام در متنی گران‌بار و گرفتار در تنهایی و جنگ و مرگ‌اندیشی و سیاست و عشق از صحنه خارج می‌شوند؛ بی‌آن‌که پایانی برای آن‌ها برای مخاطب آفریده شده باشد. گویی شاعر آن‌ها را در دایره‌ای گرد هم آورده است بی‌آن‌که این دایره، راه گریزی داشته باشد.

*در تاکسی*
*در خیابان*
*در خواب*
*در را می‌بندم*
*این دایره به بیرون راهی ندارد.*

(آخرین، ص ۷۶)

ذهنیت نظام‌مند شاعر و رفت‌وآمدهای زبانی و زمانی او میان دو فصل خودآگاهی و ناخودآگاهی و قطعیت‌ها و عدم قطعیت‌های روایتی از شگردهایی است که به خوبی توانسته است، بی‌ثباتی موقعیت انسانیِ جهان مخاطب را تشدید کند؛ گویی «در» همچون ظرفیتی است در یک ابژه یا مظروف که در این اثر به کار گرفته شده است. «در» حرف اضافه است؛ اما تعریف از موقعیت تراژیکی است که تمامی کنش‌های انسانی وابسته و محتوم آن است. درواقع، «در» مربوط به همهٔ مظروف‌های زمانی و تاریخی است؛ پیشوندی که انسان امروز را گره می‌زند به ربط‌های فاجعه‌بار و طولانی و نابسامان، همان موقعیت ناایستایی که انسان امروز در آن قرار گرفته است. حرف «در» با این‌حال، در قسمتی از شعر کارکردی اسمی پیدا می‌کند و همین است که شعر را در معنای چندوجهی و منشورگونه قرار می‌دهد؛ وضعیت بغرنج او و معنا را رها نمی‌کند و مدام در حال تغییر و دگرگونی است. سرگردانی ابژه‌ها در زبان استعاری شعر رخدادی است که به ناچار شاعر به تشریح آن پرداخته است. هزارتویی پیچاپیچ و بورخس‌وار که هر دری یک در دیگر در خود گشوده و نهفته دارد. حقیقت این است که با این تلقی از شعر امیر مروج، یک‌سره با ذهن و زبان به جنگ متافیزیک رفته است و ریشه‌های شعر خودش را در شهر و مدرنیته بنیان نهاده است؛ همان چیزی که مدرنیته بر پایهٔ آن استوار شده است و آن مواجههٔ شاعرانه و انسانی و تماماً زمینی با جهان و مفاهیم برآمده از ماهیت آن است.

در مجموعهٔ «آخرین» با شاعری روبه‌رو هستیم که برای مخاطب خودش احترام و ارج و قرب قایل است و به همان مقدار، با درک این موضوع فاصلهٔ شعرش را با مخاطب به خوبی حفظ کرده است. برای طبقهٔ خاصی

اثرآفرینی نکرده است. شعری است یک‌سره بدون طبقه؛ اما تماماً انسانی که هر مخاطبی می‌تواند به خوانش آن بنشیند و با لحظات خلق شدهٔ کتاب همسفر شود. او لحظاتی را در شعرش رقم زده است که فرصت تفکر را از مخاطب سلب نمی‌کند. همهٔ داشته‌ها و دانش شعری‌اش را به مخاطب القا نمی‌کند و روزنه‌هایی را باز می‌گذارد تا خواننده خود در آن تعمق و سپس آن را کامل کند.

*اتاق را به مقصد اتاقی ترک می‌کنم*

(همان، ص ۴۴).

شاعر با کشف و زبان شاعرانه در پی برداشتن نقاب از هستی است. حقیقت دست نیافتنی‌ترین شکل از هستی است که ما به آن چیره نمی‌شویم مگر این‌که از طریق متن به وجود آن پی ببریم. این مهم‌ترین کارکرد متن است که از طریق آن به شناخت از حقیقت تمامی نظام هستی می‌رسیم. در این شعر، شاعر با بیانی اولترایی، ما را به درکی ظریف از یک اتفاق تلخ سوق می‌دهد. اتاق مبدأ می‌تواند کافه‌ای در حوالی پل سرخ باشد و اتاق مقصد جایی در محلهٔ پر ازدحام دشت برچی یا جایی دیگر در این جهان هستی. این ساده‌ترین برداشت ما از زبان عبارت می‌تواند باشد و زبان اشارت در شعر تأویلی دیگر به ما ارائه می‌کند. چرا که شعر اصولاً گفتن چیزی است به قصد بیان کردن چیزی دیگر. در این سطر، ما با مرگ‌اندیشی شاعرانهٔ شاعر و نگرش او به جهان هستی مواجه می‌شویم؛ سفری که خالق اثر با ظرافت زبانی و استعاری از ابژه‌ای معمولی تحلیلی هستی‌شناسانه از زندگی و جهان پس از مرگ را به تصویر می‌کشد. این است که المان‌های روایتی در مجموعهٔ آخرین به تمامی همسو با استعاره‌هایی است که نه از جهان ذهنی که از حقیقت وجودی اشیاء شکل می‌گیرد. او به زندگی چونان سفری می‌نگرد که روزی به ایستگاه آخر می‌رسد و ترک کردن آن به سادگی ترک کردن یک کافه در واپسین لحظات روز به مقصد خانه است. این روایت دغدغه‌ای است که انسان پیوسته درگیر آن است. اگر قرار باشد تصویری از تمامی ابعاد انسانی و زندگی دو بعدی او را روایت کنیم که مشمول همهٔ وجوه وجودی او باشد، این سطر درخشان به شدیدترین شکل از عهدهٔ آن برآمده است. بی‌آن‌که در ورطهٔ شعارزدگی و شعرزدگی افتاده باشد. این است که روایت شاعر از مرگ، همچون خود مرگ در فروپاشی زبان و معنای قراردادی رخ می‌دهد. بدین‌گونه مؤلف شعر، ما را در برابر کولاژی دوبعدی از یک واقعه قرار می‌دهد. این دیدگاه، دیدگاهی تلخ است از روایت مرگ، هم‌چنان‌که در پاره‌ای از شعر دیگر آن را بیان می‌کند.

*زندگی کوتاه‌تر است از دامن خواهرم*

(همان، ص ۷۷).

*یا:*

*در چشمان مرد روشن است/ خاموشی زن/ در قاب عکس*

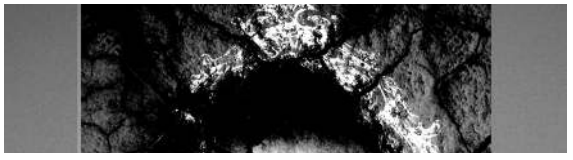
(همان، ص ۸۰).

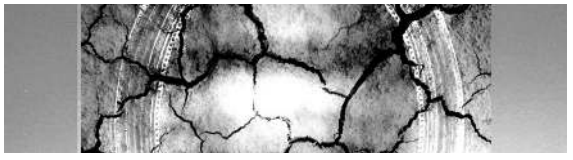
به هر حال، این هم وجهی از زندگی است. منتها با این تفاوت که نوع روایت از مرگ‌اندیشی در این کتاب همچون خود مرگ تازه و دارای ویژگی‌های پر رمزوراز است.

واقعیت این است که مجموعه‌هایی مانند «آخرین» گاهی آن‌قدر در لبهٔ تیز و بزنگاه تاریخی و زمانی قرار می‌گیرند و به اندازه‌ای دارای قدرت تألیف هستند که خود می‌تواند جداکنندهٔ تاریخ پیشینی و پسینی از خود باشد. اغلب چنین آثاری به دلیل قدرت تأثیرگذاری بر جامعهٔ ادبی و روشنفکران هم‌سطح و هم‌عصر خود و طیف نویسندگان، دارای ویژگی‌ها و ارزش‌های آنتولوژیکی می‌شوند و در مدار متون مهم و مورد توجه و مورد مداقه قرار می‌گیرند. چنین آثاری به نوعی پایان‌بخش دوره‌ای از یک یا چند جریان ادبی و آغازگر دورانی تازه، به سبب داشتن ویژگی‌های بارز و مطرح، از آفرینش‌های خلاقانهٔ ادبی می‌تواند مورد توجه قرار بگیرد. اگر این آغاز و این موج تازهٔ ادبی توأم با مبانی تئوریک هم‌بسته و پوئتیک پیوسته پیرامون پیرنگ‌ها و پایه‌های پایدار این مبانی در جهت همسویی با پالایش آثار ادبی هم‌عصر خود ارائه شده باشد. ادبیاتی که فاقد نوزایی و نوآمدگی و پوست‌اندازی و خودانتقادی و خودنگری باشد، لاجرم در همان لایه‌های سطحی و بیرونی خود دچار رکود و رخوت اندیشگی خواهد شد. با نگاهی به تاریخ ادواری ادبیات جهان اولین موضوعاتی که توجه مخاطبین و حتی منتقدان را جلب می‌کند؛ خاستگاه و سیر تحول و تکامل آن در هر دورهٔ تاریخی است. معمولاً بر اساس یک تعریف خطی و طولی، از ابتدا تا زمان فعلی ممکن است مورد بررسی و کنکاش قرار بگیرد. این جستجوها کمک شایانی می‌کند که ما در برخورد با اثر ادبی ریشه‌ها و زمینه‌های ظهور و افول آن را در یک بستر تاریخی دریابیم. به این صورت با انواع گرایش‌ها و موج‌ها و مکاتب ادبی و فکری مواجه می‌شویم که هر یک دارای ویژگی‌های زبانی

**ذهنیت نظام‌مند شاعر و رفت‌وآمدهای زبانی و زمانی او میان دو فصل خودآگاهی و ناخودآگاهی و قطعیت‌ها و عدم قطعیت‌های روایتی از شگردهایی است که به خوبی توانسته است، بی‌ثباتی موقعیت انسانیِ جهان مخاطب را تشدید کند؛ گویی «در» همچون ظرفیتی است در یک ابژه یا مظروف که در این اثر به کار گرفته شده است.**

امیر مروج





قرار بگیرد تا از این طریق تمامی ابعاد دو یا چند نگرش و روش ادبی در چند دورهٔ تاریخی مختلف و یا همزمان، با دید موشکافانه، نگریسته شود. این طبیعی‌ترین شکل تکاملی و تحول ادبیات، برای فهم بیشتر خصوصاً در میان قشر نخبه و دارای دانش آکادمیک ادبیات محسوب می‌شود. داشتن دانش تغییر و تحولات ادبی هر عصر به هر فردی این امکان را فراهم می‌کند که با توجه به شناختی هر چند نسبی از چگونگی شکل‌گیری یک سبک و شیوهٔ ادبی، براساس شرایط همان زمان، آن را مورد طرح و بحث قرار دهد. از زمان شکل‌گیری شعر مهاجرت تاکنون، اگر نگاهی تاریخی به آن داشته باشیم، به نحوی خودجوشانه براساس شرایط و زمینه‌های تاریخی مهم دوران خود به سمتی حرکت کرده که با تحولات روز همراه شده و اساساً مسائل بیرونی جامعه باعث شده است که خاستگاه اجتماعی و مردمی داشته باشد. این جریان، همچون رودخانه‌ای در مسیر افتاد، لاجرم این مسیر نه براساس موهومات و ابهامات زمانی، که براساس پاره‌ای از واقعیت‌های بیرونی و تاریخی و اجتماعی رقم خورد و حرکتی بسیار مهم و شاخصی به نام شعر مقاومت شکل گرفت. شعر مقاومت با نگاه ارزشی به زندگی، علاوه بر تاباندن جلوه‌هایی از ایستادگی مردم افغانستان در برابر تهاجم بیگانگان، با به کارگیری ابزار و عناصر تازه و نو در جریان سرایش آثار ادبی، علاوه بر ایجاد یک حرکت ادبی به ظرفیت‌های ادبی از لحاظ زبان و فرم و شکل و محتوا نیز افزود. فراوانی تعداد شاعران و استقبال اکثر شاعران از این جریان و برگزاری سیمنارها و همایش‌ها و چاپ کتاب‌های شعر و نقد و گفتگوهایی در راستای معرفی مبناها و مبانی آن، جریانی به وجود آمد که هم در جنبه‌های تولید آثار ادبی و هم در جنبه‌های نظری و تئوریک دارای نظرگاه و دیدگاه خاص خودش شد. رودخانهٔ خروشان ادبیات مهاجرت که زمانی دوران آغازین خود را با شعر پایداری و ادبیات دفاع از سرزمین افغانستان در برابر هجوم بیگانگان شروع کرد و سرفصلی شد برای رشد و بالندگی کمی و کیفی آثار نویسندگان. این جریان، در دنیای دور از وطن و در دوران حیات تقریبا سه دهه‌ای خود، فرازهای فراوان و درخشانی را رقم زد؛ علاوه بر ایجاد گفتمانی واحد و تقریبا یک‌دست در برابر تهاجم متجاوزان بیرونی، نقش فرهنگی و اندیشمندانه را خلق کرد که کم‌وبیش سابقه‌ای در ادبیات افغانستان آن روزگار نداشت. البته در این میان استثناهایی هم در میان است که شاعران و نویسندگانی اندک در این مقطع زمانی، در حوزهٔ ادب پایداری آثاری را به وجود آوردند که به واسطهٔ ضعف تألیف و یا نداشتن خاستگاه تئوریک چندان نتوانستند خودشان را در میان جامعهٔ ادبی اثبات کنند. با وجود چنین فضایی شاعران نسل مقاومت در ایران، هم در حیطهٔ خلق آثار نوشتاری و هم در کنار آن به جنبه‌های مبانی تئوریک شعر و ادبیات مقاومت گام‌های مؤثری را برداشتند. به جرئت می‌توان گفت دوران شعر مقاومت، دوران احیا و رشد طلایی ادبیات فارسی در حوزهٔ جغرافیایی افغانستان و حوزهٔ خارج از کشور محسوب می‌شود. با فروکش کردن جنگ و پس‌نشینی لشکر شکست خوردهٔ دشمن، جنگ و مقاومت که دغدغهٔ اصلی این طیف از شاعران و نویسندگان به شمار می‌رفت، کم‌کم بنا بر ضرورت و شرایط زمانی اولویت‌های دیگری در شعر مقاومت مطرح شد. با تمام افت‌وخیزها، از دل جریان شعر مقاومت نسلی به وجود آمد که هم تجربهٔ پیشینیان را با خودشان داشتند و هم در آثارشان خواسته‌ها و دیدگاه‌های تازه‌ای را مطرح می‌کردند. نسل دوم شعر مهاجرت که در اواخر دههٔ هفتاد به وجود، آمد کاملا در شرایطی به میدان آمد که خواسته‌های‌شان با نسل اول متفاوت بود. نسلی پس از دوران جنگ و پس لرزه‌های ناشی از آن و طولانی شدن دوران دوری از وطن و ناملایمات حاکی از آن و انعکاس آن شرایط در آثار ادبی خود دوره‌ای متفاوت را در حیات ادبی شعر مهاجرت رقم زد. در این دوران هفت‌ـ هشت ساله که تا اواخر دههٔ هشتاد ادامه داشت، ما با شعری روبه‌رو بودیم که هم شعر انتقادی و اجتماعی در آن دیده می‌شد و هم در برهه‌ای، عاشقانه‌سرایی، چالش‌های دوران مهاجرت، مسائلی از قبیل پرداختن به جنگ‌های داخلی و نسل‌کشی و مسألهٔ اقلیت‌ها، حقوق زنان، کودکان و مدارا و روا داری تجربه شد. می‌شود در یک بیان کلی گفت که در این دوره آثار قابل توجهی خلق شد.

اما هنوز آن انتظاری که از نسل دوم می‌رفت، به درستی و عینیت شکل ساختارمند و چهارچوب مشخص به خود نگرفت. شکی نیست که این نسل از نگاه تاریخی دارای جایگاه ویژه‌ای در شعر مهاجرت برخوردار است؛ اما آن‌طور که باید و شاید مانند نسل اول دارای ساختار محکم و استوار نشده است که قابل طرح و دفاع باشد؛ نه از حیث مجموع آثار این دورهٔ هفت‌ـ هشت

**مجموعه شعر «آخرین» محصول دوران سوم نسل شعر مهاجرت محسوب می‌شود. با این نظرگاه که این مجموعه تنها نقطه مشترکی که با شعر دو نسل قبل از خود دارد در این است که از لحاظ تاریخی در ادامهٔ هم قرار می‌گیرند و به نوعی نه قطع کنندهٔ یک دوران تاریخی که مکمل هم هستند؛ اما از لحاظ عرضی کاملاً صورت و خاستگاه متفاوت دارد.**

و زمانی متفاوت هستند. بررسی آنتولوژیک و ادواری ادبیات می‌تواند ما را در میدان وسیعی از شناخت و هویت‌سنجی واقع‌گرایانه مبتنی بر داده‌های تحلیلی و فهم و درک آسیب‌شناسانه از یک وضعیت تاریخی ادبی قرار بدهد. این نگاه می‌تواند علاوه بر تطور سیر تاریخی از لحاظ مقایسه‌ای و تطبیقی مورد بررسی

ساله، نه از منظر دیدگاه‌های تئوریک و مبانی نظری و خط‌مشی مشخص و مدون. نقدها و کتاب‌های مطرحی به وجود آمد ولی نه در حدی که به یک گفتمان غالب و مطرح تبدیل شود. شاید نسل دوم انتظار این را داشتند که خیلی از وظایف تئوریک آن را نسل اول به عهده بگیرد و در مواردی این موضوع اتفاق افتاد؛ اما این واگذاری فرصت بروز و ظهور و عرض اندام را حداقل در حیطهٔ تئوریک از آنان سلب کرد. از جمله شاعرانی نسل دوم می‌توان از زهرا حسین‌زاده، سید رضا محمدی، غلامرضا ابراهیمی، حسین حیدربیگی، عاصف حسینی، نقیب بادغیسی، زهرا زاهدی، محمد واعظی، علی جعفری، محبوبه ابراهیمی، معصومه احمدی، معصومه صابری، رحیمه میرزایی، زهرا زاهدی، مینا نصر، صادق دهقان، فاطمه سجادی، و چند نفر دیگر نام برد. با این تفاوت که حسین حیدر بیگی در کنار پرداختن به شعر، در حوزهٔ داستان کوتاه و به‌خصوص نگارش داستان کوتاه و رمان نیز فعالیت داشته و دارد؛ اما نسل دوم در کنار این مسائل، افرادی خلاق و جدی حتی نسبت به نسل اول در حوزهٔ ادبیات محسوب می‌گردند. این ویژگی باعث شده است که در میان آنان منتقدانی آگاه نسبت به متون ادبی و ادبیات نوشتاری و آشنا به ادبیات خارج از جغرافیای زبان فارسی شکل بگیرد. ویژگی بارز دیگر این نسل بدون شک به وجود آمدن کسانی است که در جنبه‌های دانش اجرایی و مدیریتی در عرصه‌های گوناگون اجتماعی به واسطهٔ داشتن دانش آکادمیک و نگاه فرهنگی اندیشمندانه دارای جایگاه ارزنده و درخور و شایسته‌ای در جامعهٔ امروز افغانستان شوند.

از اواسط دههٔ هشتاد به بعد با توجه به ظهور رسانه‌های مجازی و نمایش و عرضهٔ آثار ادبی در این فضا شعر و ادبیات در داخل افغانستان نیز دارای تحرک و پویایی ویژهٔ خود شده است. بهتر شدن اوضاع سیاسی در افغانستان و تشکیل حکومت انتقالی با موافقت طرفین داخلی و کشورهای ذی‌نفع و دخیل در این امر فضا را برای به وجود آمدن نسلی از جوانان صاحب‌ذوق و علاقه‌مند به ادبیات در داخل کشور را نیز مساعد بسازد. در این دوران نسل دوم شعر مهاجرت که دورهٔ پختگی خود را طی می‌کرد، صداهایی متفاوت اندک‌اندک فضای شعر مهاجرت را به خود جلب کرد. این برهه هم دارای اهمیت تاریخی است و هم ادبی و هم دارای ویژگی‌های بسیار متفاوت از دو نسل قبل از خود. بعد از نسل دوم نسلی نیز گام به این میدان گذاشته است که با ایده‌های متفاوت از نسل‌های گذشته‌شان در حرکتند. از این میان می‌توان به الیاس علوی، امان میرزایی، امیر مروج، عباس رضایی و... اشاره کرد.

موجودیت سه نسل از شاعران و نویسندگان در دوران مهاجرت هر یک با نشانگان و شاخصه‌های ادبی خود می‌تواند به طور مستقل و غیر خطی برای ارزیابی و ارزش‌گذاری‌های تاریخی و ادبی مورد توجه کسانی قرار بگیرد که تمایل به بررسی موشکافانه و دقیق از این سه دوره دارند. در یک نگاه کلی وجود این سه دورهٔ متفاوت و رویکردهای ادبی چه در سطح محتوا و چه در سطح فرم و شکل و مبانی نظری نشانگر این مسأله است که شعر دوران مهاجرت توانسته است خودش را همگام با تحولات ادبی روز وفق بدهد. در اواخر دههٔ هفتاد و دوران پایان شعر مقاومت در مهاجرت که نسل اول این حرکت محسوب می‌شد، در بسیاری از نقد و نظرها و نشست‌های تخصصی پیرامون آسیب‌شناسی ادبیات دوران مقاومت و مهاجرت بعضاً منتقدان حوزهٔ ادبیات در خصوص وضعیت و موقعیت دشوار آن پس از جنگ و آغاز دورهٔ آرامش نسبی در داخل افغانستان نسبت به تداوم وضعیت موجود زنگ خطر را به صدا در آوردند. این انتقادها و مباحث باعث شد که از اواخر دههٔ هفتاد این جریان مهم به ارزیابی داشته‌ها و نداشته‌های خود بپردازد و سبب شد که از دل این نظر گاه‌ها ادبیات نسل دوم شکل بگیرد تا ادبیات مقاومت و در کنار آن ادبیات مهاجرت شاهد پوست‌اندازی تدریجی خود باشد و با چنین رویکردی توانست به حیات خود ادامه دهد.

مجموعه شعر «آخرین» محصول دوران سوم نسل شعر مهاجرت محسوب می‌شود. با این نظرگاه که این مجموعه تنها نقطه مشترکی که با شعر دو نسل قبل از خود دارد در این است که از لحاظ تاریخی در ادامهٔ هم قرار می‌گیرند و به نوعی نه قطع کنندهٔ یک دوران تاریخی که مکمل هم هستند؛ اما از لحاظ عرضی کاملاً صورت و خاستگاه متفاوت دارد. شاعران نسل سوم نسبت به دو نسل قبل توجه کمتری به زبان دارند؛ ویژگی‌ای که در دههٔ هشتاد در ایران اتفاق افتاد. زبانی ساده و همه‌فهم که گاهی پهلو به نثر می‌زند. امیر مروج با نظرداشت این موضوع برای کاستن و زدودن کمبودهای آرایش‌های زبانی از دیگر عناصر و ابزار نوشتاری و فنون شعر در آثار خود بهره گرفته است. فراوانی تصویرهای زبانی، تکرار در شعر چه به صورت کلمات کامل یا استفاده پی‌درپی از حروف هم‌آوا در یک سطر یا مصراع، جناس‌های زبانی، به کار گیری استعاره، تشخیص‌های زبانی، رفرنس‌ها و ارجاعات برون‌متنی، باعث شده است که زبان بهبود چشم‌گیری داشته باشد. شگرد دیگری که در جای‌جای کتاب مشهود است، تعمد شاعر در استفاده از روش سطرهای بلند در مقابل سطرهای کوتاه و یا بالعکس است تا شعر از حالت یک‌نواختی و یک‌دست بودن ریتم، از لحاظ بصری و هم از لحاظ آوایی شکل پرتحرک‌تری به خود بگیرد. در چنین حالتی مخاطب با نوعی هارمونی پر انرژی و موسیقی بیرونی سطور مواجه می‌شود. در کنار این شگرد استفادهٔ مناسب از تصویرسازی‌های زبانی و بصری او را در ردیف شاعران تصویرگرا و تصویرساز قرار می‌دهد. شاعر ایماژیستی است که معماری تک‌تک اشعارش مملو از تصاویر به کار گرفته‌شده در کنار دیگر شگردهای شعری است. در چنین رویکرد، تصویر محور اثر ادبی به جای بازنمایی کردن موتیف‌های موجود در آن، آن‌ها را نمایش می‌دهد. در چنین موقعیتی مخاطب نه با تقلید صرف؛ بلکه با تجربه‌ای واقعی از اشیاء و پدیده‌ها روبه‌رو می‌شود. در باب تصویر و ویژگی‌های آن در متون ادبی و گاهی رجحان آن نسبت به زبان و میزان واقعیت انعکاسی نهفته در آن و نیز از لحاظ کارکرد استتیک و زیبایی‌شناسانه نزد بسیاری از ساختارشناسان متون ادبی از اهمیت فراوان برخوردار است. تصویر در شکل دو بُعدی خود نزدیک‌ترین ارتباط را با دنیای سه بعدی ما دارد. به بیان رولان بارت، در اتاق روشن «هیچ نوشته‌ای همچون تصویر قادر نیست چنین اطمینانی را به من بدهد و می‌افزاید. این بداقبالی زبان است که قادر به اثبات خود نیست. پاشنهٔ آشیل و نوئمای زبان شاید همین ناتوانی آن است.» زبان، ابژه‌ای ناتمام است در قبال تصویر. تصویر واقعیت نیست؛ اما نزدیک‌ترین شباهت را با آن دارد. درست همین حد اعلای شباهت است که ما را در تجربه‌ای انعکاسی از یک واقعیت دو بعدی در ساحت زبان و ذهن قرار می‌دهد.

*می‌گذرم از کنار زنی*
*که دستش چون گلی پژمرده*
*بالا آمده است.*

(همان، ص ۷۰)

شاعر با استفاده از پدیدهٔ اجتماعی فقر آن را در کالبد شعر درونی می‌کند و آن چه مخاطب را میخکوب می‌کند تصویری است که در لابه‌لای متن ادبی به باز خوانی آن می‌نشیند. این نابرابری اجتماعی در سطر انتهای شعر با کشف تصویری دردمندانه به پایان می‌رسد.

*ما همه پادشاهانیم*
*در ورق‌های سفید*
*که کلمات سیاه را به زنجیر می‌کشند*
*پلنگ را بر می‌داریم*
*چنگ به اشیایی می‌زنیم که هیچ شباهتی به آهو ندارد.*

(همان، ص ۶۰)

یا:

*انگشتانم گنه کارند*
*که سال‌ها بر تن تو پیانو نواخته‌اند.*

(همان ص ۱۲)

ما از این دست تصویرسازی‌های بکر در کتاب کم نداریم، کافی است با خوانش تک‌تک اشعار این کتاب با کاربرد تصویر و اهمیت آن در شعر امروز بیشتر آشنا شویم. از این رهگذر است که بار اصلی این مجموعه بر دوش تصویر و زیر مجموعه های مربوط به آن است.

با توجه به خاستگاه اصلی شاعر که در حوزهٔ عکاسی و تئاتر است، به خوبی از عهدهٔ این نوع از شگرد شعری در مجموعهٔ حاضر برآمده است.

*سیلی از اشیا*
*به تو لبخند می‌زند*
*و تو آرام*
*آرام*
*آرام*
*به رودخانه‌ای که سال‌هاست خشکیده*
*چنگ می‌زنی*
*به ریگ‌هایی که برادران خونی تواند*
*پیراهنت در پارگی‌های خودش دفن است.*

(همان ص ۴۷)

شروع و پایان این شعر با ساختار تصویری شکل گرفته است. ریتم نفس‌گیر شعر در کنار خلق تصاویر متضاد و شگرد تکرار، تشخیص ما را با اثری با پشتوانه‌ای ساختارمند روبه‌رو می‌کند. در کنار آن سطر: چنگ می‌زنی. در شعر طوری گنجانده شده است که آن را می‌شود هم جزء سطر قبل محسوب کرد و هم جزء سطر بعد؛ این مهارت زبانی و ایجاز به زیبایی زبانی شعر افزوده است. شگرد تکرار در شعر از جمله راهکارهایی است که شاعر برای ایجاد نوعی آهنگ بخشی و فرم‌دهی و تأکید بر یک ساختار معنایی بهره برده است.

*و این مردم*
*باید*
*تلخ*
*تلخ*
*تلخ*
*کنار این مستی بلولند.*

(همان، ص ۲۵)

*می‌شود روی ماه راه رفت*
*راه*
*راه*
*راه*

رفت (همان، ص ۳۸).

از تکرارهای بسیار زیبایی که در مجموعه به کار گرفته شده است مورد زیر است:

*چهار دیوار سیاه و سفید*
*غمگین*
*غمگین*
*غمگین*
*غمگین*
*اتاق را به مقصد اتاقی ترک می‌کنم.*

(همان، ص ۴۴)

*دیوانه‌وار*
*دیوانه‌وار*
*دیوانه‌وار*
*موتزارت در موهایت پیانو می‌زند.*

(همان، ص ۴۵)

هم‌چنین، شگردهای بیانی در صفحات ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۶۴ و صفحهٔ ۷۶ که تکرار ابتدای سطرها توسط کلمهٔ «در» به تحرک و پویایی شعر کمک شایانی کرده است. امیر مروج شاعری مضمون‌یاب و جستجوگرِ راه‌های تازه است؛ به دنبال کشف مضامین بکر و قبلاً ناگفته شده است. او در این کارش در کتاب آخرین توانسته است به مدد تلاش مجدانه، موفق و کارآمد ظاهر شود. او در شعر هفتم کتاب و در سطر: خیابانی نیست که ما را به خاطر بیاورد (همان، ص ۳۳).

بنا بر دغدغه‌های نسل سوم مهاجرت که همان پیدا کردن ریشه‌های هویتی است؛ او توانسته است این موضوع را از منظر دیگر به نظاره بنشیند. این عدم شناخت دیگران نیز مسیر هویت‌یابی او را مه‌آلود کرده است. این یک فراموشی تاریخی است. نسبتی که شعر با این جریان جبران‌ناپذیر تاریخی برقرار می‌کند، نسبتی عدالت‌خواهانه است؛ رویکردی دادخواهانه در متنی چنین درخشان جای گرفته است. مروج در این شعرها نه یک شعار تند سیاسی و نه یک گزارهٔ صرفاً پیام‌رسان که به بهترین شکل، اندیشمندانه و شاعرانه، تاریخی را به نمایش می‌گذارد که به دلیل وجود خلاء شناخت ناشی از هویت پیشینی خود، به شدت آسیب‌پذیر و شکننده است. او در این مسیر برای کامل کردن زنجیرهٔ این هویت گمشدهٔ ناشی از جبر تاریخی و زمانی به خوبی از عناصر پیرامون خود برای کیفیت بخشی به اثر شعری خود بهره می‌برد. شعر، فرهنگی‌ترین و در عین حال به قول هایدگر هنر والا و ارجمند است؛ نسبتی که شعر با جهان هستی برقرار می‌کند، همین نسبت همه‌سویه و چندبعدی است که هم با جهان برخوردی معنانگر از طریق زبان

و ذهن و هم، نگاهی زیبایی‌شناسانه و هستی‌شناسانه با آن دارد. او در شعری دیگر برای دست‌یابی به هویت گمشده چنین بیان شاعرانه‌ای را به مخاطب ارائه می‌دهد.

*بلند شده‌ام که*
*از غبار نشستهٔ صندلی*
*خودم را بتکانم.*

(همان، ص ۵۰)

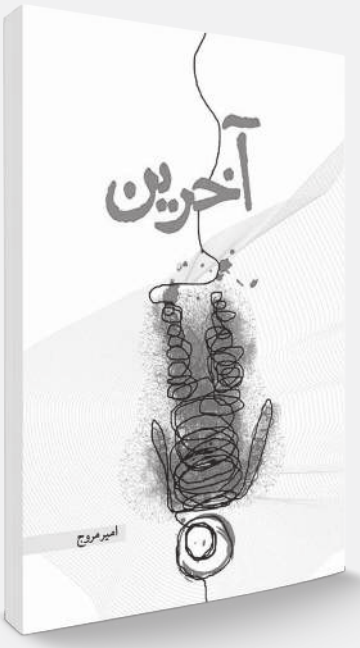
یا در ادامهٔ این شعربا دیدی کاملاً متفاوت به موضوع هویت پرداخته است.

*اصلاً افتاده‌ام*
*درختی که پشت ریشه‌هایش قایم شده باشد*
*که هنوز خواب گنجشکان را می‌بیند.*

(همان، ص ۵۱)

نسبت‌های ما با شعر هم می‌تواند تاریخی باشد و هم در نگرش به سایر اقلیم‌های اندیشه‌ای و فرهنگی دریچه‌ای به سوی شناخت بهتر و بیشتر از مسائل باشد. این نسبت‌ها بدون شک میان تمامی مخاطبین اثر، می‌تواند متفاوت باشد. به بیان دیگر، هرکس به قدر فهم خود می‌تواند در چگونگی دریافت اثر ادبی نقش داشته باشد. این امر بستگی تام و تمام دارد به دانش دریافت مخاطب از تمامی متن‌های وابسته به مسائل انسانی، فرهنگی، ساختارهای اجتماعی که به فهم آن‌چه در درون اثر ادبی نهفته است، کمک می‌کند. بدون شک شعر نه موقعیتی انضمامی و نه در ادامهٔ زندگی؛ بلکه خود زندگی است. شعر یادآوری هنرمندانهٔ زندگی است و آن‌چه در بیان عادی قابل انتقال به مخاطب نیست، در قالب اثر شعری به تصویر کشیده می‌شود. هر چه مؤلف در آزمون مؤلفه‌های اثر ادبی موفق ظاهر شود به همان اندازه رکن سوم اثر ادبی که همانا مخاطب هست، از آن اثر درک و دریافت بهتر و روشن‌تر و ماندگارتری خواهد داشت. شعر امروز فرصت بسیار خوبی است تا کسانی که در اقلیم خوانش آثار حوزهٔ ادبیات به دنبال فکر و اندیشهٔ ناب می‌گردد، در این وادی گام‌های آگاهانه‌تری بردارد و ذوق تشنهٔ خود را از سرچشمه‌های آثاری سیراب کند که ریشه در روشنایی و روح نظام هستی دارد. شاکله و شمایل نسل سوم شعر ادامهٔ همان تاریخی است که ما از سر گذرانده‌ایم و با تمام وجود لحظه‌لحظهٔ آن را به تجربه نشسته‌ایم.

ادبیات فاخر می‌تواند جدایی از تمامی موانع سر راه، ایده‌های ناب روحبخش زندگی را به ما منتقل کند. زیرا صدایی که از تک‌تک اشعار کتاب آخرین به ما می‌رسد هم از اعماق اندیشه‌ای تاریخ سرچشمه می‌گیرد و هم روزنه‌هایی را از هنر و شعر دنیای معاصر در برابر ما می‌گشاید. امیر مروج جزء آن دسته از شاعرانی است که وقتی شعرش را تمام می‌کند، آن را همچون پرنده‌ای از قفس تن رها می‌کند و دیگر حتی نگاهی به آن نمی‌اندازد. این حاکی از حسی است که او به مخاطب اعتماد دارد و می‌داند این بذری را که به دست باد سپرده است به سرزمینی با خاک‌های خوب کاشته خواهد شد. به امید موفقیت برای این شاعر جوان.



بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴