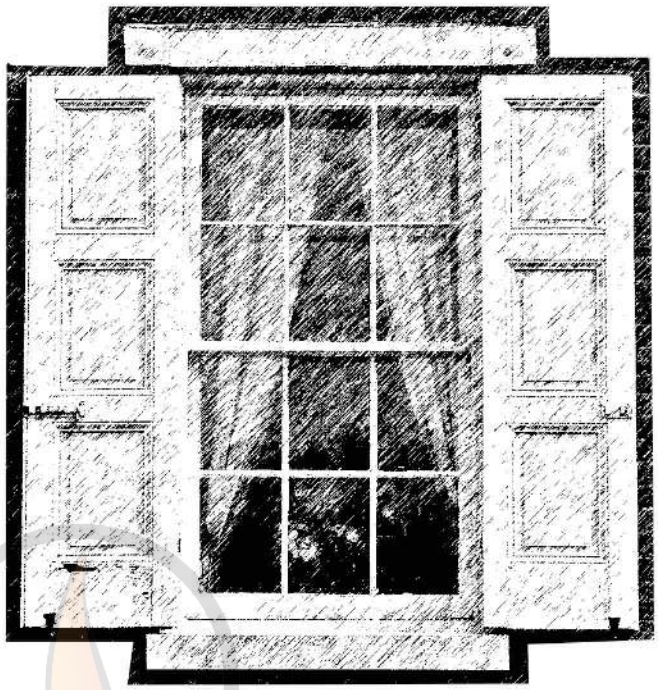


از منظر غیر متعارف

هادی میران

مقدمه

متن حاضر نگاه اجمالی در گسترهٔ پویش و پیرایش شعر معاصر فارسی در افغانستان است که بخش‌هایی از این متن قبل از این نیز در یکی دو تارنمای انترنتی نشر شده‌اند؛ اما این بار با شکل و محتوای فربه‌تر و تفصیل بیشتر در پرداخت تئوریک آن بازخوانی شده و به نشر سپرده می‌شود. در این متن سعی شده است که ادبیات شعری و شعر ادبیاتی سه دههٔ اخیر افغانستان از منظر غیر متعارف نگریسته شود و ظرفیت شعری آن بیرون از گزاره‌های قراردادی مورد سنجش قرار گیرد. این متن شاید بر قداست صعودناپذیر خیلی از شعرپردازان معاصر ما که شهرتی بر خود فراهم کرده‌اند، دستبرد بزند؛ اما هدف از نگارش و پرداخت این متن نگاه متفاوت به شعر است تا مقدمه‌ای باشد برای نگاه متفاوت‌تر و جدی‌تر به شعر معاصر فارسی که سخت در محاصرهٔ نگاه کج‌اندیشان قرار گرفته است.

شعر معاصر افغانستان بخشی از یک کلیت واحد در حوزهٔ زبان فارسی است؛ اما شرایط سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و جغرافیایی که پرداخت زبانی، سازه‌های اخلاقی، نگرش و الگوهای رفتاری تولیدکنندگان آن را ساختاربندی می‌کنند، شناسنامهٔ شعر معاصر افغانستان را دست‌کم در یک سلسله موارد نسبت به شعر ایران و تاجکستان متمایز می‌کنند. هرچند که در سال‌های اخیر به دلیل گسترش وسائل ارتباط جمعی این تمایز در پرداخت زبانی کم‌رنگ شده است؛ اما متأسفانه زبان فارسی در افغانستان به دلایل متعدد سیاسی از فرایند رشد و بالندگی متناسب با نیازهای معاصر بازداشته شده است.

شعر به عنوان بیرون‌داد فوارهٔ احساس، اندیشه و عواطف آدمی در تعامل با طبیعت و پدیدارهای هستی، همراه با تکامل زبان، راه تکامل گشوده است و با کشف هرچه بیشتر ناشناخته‌های طبیعت و بهره‌وری از قدرت تخیل شعریت یافته است. با ظهور مکاتب نقد ادبی، اما شعر نیز مثل سایر پدیده‌های علوم اجتماعی در چهارچوب تئوریک افتاده است و از چشم‌انداز مختلف تعریف شده است. البته پرداخت مفصل به مبانی تئوریک شعر در حوصلهٔ این متن نمی‌گنجد؛ اما در پرتو دو نظریهٔ مطرح در حوزهٔ زبان و ادبیات، شعر معاصر افغانستان مورد بازبینی قرار می‌گیرد. این دو نظریه که یکی در امریکا و دیگری در اروپا شکل گرفته است، به نظر می‌رسد که از ظرفیت قابل توجه برای تحلیل و تفسیر شعر و ادبیات

تأمل به فرایند شعر معاصر فارسی مربوط به افغانستان این واقعیت را برجسته می‌سازد که رشد و بالندگی شعر فارسی با ویژگی‌های تعامل نمادهای زبانی و ظرفیت فراواقع‌گرایی تعطیل بوده است. از همین‌رو آن‌چه را که شاعران، ادب پردازان و ادبیات‌سازان متقدم و متأخر ما تولید کرده‌اند، در واقع بازتولید سنت‌ها و تمدید قراردادهای نهادینه‌شدهٔ اجتماعی‌اند.

سورئالیسم (Surrealism)

سورئالیسم که در فارسی به فراواقع‌گرایی ترجمه شده است، با نام اندره‌برتون شاعر، نویسنده و روان‌شناس فرانسوی (۱۸۹۶ - ۱۹۶۶) گره می‌خورد که در سال ۱۹۲۴ میلادی بیانیهٔ سورئالیسم را منتشر کرد و تعریف روشن از این چشم‌انداز ارائه داد. سورئالیسم شعر، ادبیات و هر نوع فراوردهٔ هنری ناب را حاصل ذهن و روان فارغ از تقید و فشار می‌داند و تأکید می‌ورزد که ملاحظهٔ خرد و منطق در شعر و ادبیات، روان و خیال آفریننده را از بالیدن و شکفتن باز می‌دارد و فرود پرندهٔ خیال آدم را در جغرافیای تخیل غیرممکن می‌سازد. در گسترهٔ سورئالیسم، برتون و دوستانش به این باور بودند که ذهن و روان انسان تحت تأثیر و فشارهای قراردادهای اجتماعی از شکفتن و آفرینش باز مانده و بدین‌سان ثروتی که در سرشت انسان نهفته است، دست ناخورده می‌ماند. در سورئالیسم رؤیا برابر با واقعیت پنداشته می‌شود که از امتزاج این دو فراواقعیت پدیدار می‌شود و شعر درست چیزی است در دوردست‌های خیال و در جغرافیای فراواقعیت که به زنجیرهٔ کلامی تبدیل می‌شود. سورئالیسم شعر را حاصل تعامل روان ناخودآگاه با پدیده‌های پیرامون می‌داند که با منطق حسی قابل سنجش نیست و از ورای تخیل پنجره‌ای را برای ذهن ناخودآگاه می‌گشاید و تا آن‌چه را که در اعماق ذهن انسان می‌گذرد به نمایش بگذارد. زبان جدید و محتوای غیرسانسور شده از ویژگی‌های اساسی سورئالیسم دانسته می‌شود که این فرایند می‌تواند علاوه بر دستبرد بر قراردادهای فسیل شدهٔ ادبیاتی، چشم‌انداز جدیدی را فراروی شعر و ادبیات باز می‌کند (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۴۷).

تعامل نمادین (Symbolicintractionism)

تعامل نمادین یا تعامل نمادها یکی دیگر از نظریه‌های مطرح در علوم اجتماعی است که در مدرسهٔ شیکاگو توسط ج. اچ. مید (۱۹۳۱،۱۸۶۳) و همکاران او مطرح شده است و تا هنوز برای تعریف و تبین الگوهای رفتاری انسان‌ها و به خصوص اهمیت کاربردی زبان استفاده می‌شود. براساس این نظریه، انسان‌ها به کمک سمبل‌ها یا نمادها با یک‌دیگر در تعامل قرار می‌گیرند و در بستر این تعامل به خلق معانی و مفاهیم جدید می‌پردازند. از همین‌رو تعامل نمادها منجر به خلق واقعیت‌های جدید می‌شود که پیوسته در حال تغیر و تحول‌اند. در گسترهٔ تعامل نمادها، زبان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که فرایند تعامل نمادها را به تصویر می‌کشاند. تعامل نمادین در نهایت به تعریف و توضیح رفتار و متغیرهای رفتاری انسان‌ها می‌پردازد که چگونه از تعامل چندین نماد، اشکالی از هنجارها و رفتارهای جدید پدیدار می‌شود (Marry& Michael R.Hil۱۹۸۷,۱۲۸).

هرچند که این نظریه تا هنوز در مورد شعر به کار نرفته است؛ اما به دلیل رابطهٔ تعاملی که با زبان و شگردهای زبانی دارد، برای فهم و تبین شعریت در شعر، نیز می‌تواند کاربرد تعیین‌کننده داشته باشد. اگر شعریت در شعر را محصول شگردهای زبانی و زبان را فرایند در حال توسعه و تغییر بدانیم، پس شعریت در شعر و ظرفیت در زبان، پدیدارهایی در حال تحول و تکامل‌اند که برای فهم و تبین آن باتوجه به شرایط زمان و مکان، چشم‌اندازهای جدیدی باید جستجو شود تا در پرتو آن برساخت‌های

شعری در شعر قابل شناسایی شوند.

از این چشم‌انداز، شعریت در شعر را همان تعامل نمادین یا تعامل نمادهای زبانی باید تعبیر کرد که در یک زنجیرهٔ تعاملی در کنار هم قرار می‌گیرند و افق معنایی جدید را می‌آفرینند. پس وقتی که تعامل نمادها در زبان منجر به خلق افق‌های معنایی جدید می‌شود، این فرایند محدودیت زمانی را نیز بر نمی‌تابد و تا بی‌نهایت می‌تواند ادامه داشته باشد. همین توالی و تسلسل این تعامل، توالی و تسلسل معنی را نیز به نمایش می‌گذارد که در حقیقیت سیالیت زبان و معنی را ضمانت می‌کند. پس آن‌چه که از تعامل نمادها در این تسلسل و توالی به وجود می‌آید، شعر گفته می‌شود که افق‌های جدید را بر می‌تاباند و امکان پرواز خیال آدمی را تا دوردست‌های ناپیدا فراهم می‌کند.

بنابراین، اگر گفته شود که شعر چیزی نیست جز تعامل نمادهای زبانی در فرایند فراواقع‌گرایی، شاید دقیق‌ترین تعریف همین باشد. تعاملات نمادهای زبانی همراه با تخیل علاوه براین‌که اندیشه و عواطف را بر می‌تاباند، برای تولید نرم‌افزار زبانی نیز گسترهٔ بی‌پایان است. تعامل نمادها در زبان می‌تواند ظرفیت ذهنی، قدرت خلاقیت و میزان ارتباط شاعر را با طبیعت و پدیدارهای پیرامونی در اکران قرار دهد و جغرافیای اندیشهٔ شاعر را تعریف کند. البته تعامل نمادها در زبان تابع دستور و از قبل تعریف شده نیست و به همین دلیل هستی و چیستی آن در جغرافیای تخیل و ظرفیت ذهنی شاعر ترسیم می‌شود. تعامل نمادها در زبان، زبان را با دو رویکرد متفاوت روبه‌رو می‌کند که بر علاوهٔ وسیله قرار دادن زبان برای انتقال مفاهیم، به قراردادهای ساختارشدهٔ آن نیز دستبرد زده و پیوسته قراردادهای جدید می‌آفرینند. تعامل نمادهای زبانی و کاربرد ظرافت‌های هنری در تعاملات زبانی، زبان برتر پدید می‌آورد و بدین‌گونه زبان برتر اندیشه‌های برتر را بازتاب می‌بخشد.

در نگارش یک گزارش یا یک متن ادبیاتی زبان رویکرد وسیلگی دارد که وظیفهٔ افهام و تفهیم را انجام می‌دهد؛ اما در شعر، زبان کاربرد دو سویه دارد؛ علاوه بر این‌که وسیلهٔ نگارش قرار می‌گیرد هدف نگارش نیز است. دستبرد در ساختارهای قراردادی زبان، زبان را از حالت وسیلگی به هدف کاری تبدیل می‌کند. زبان برتابندهٔ اندیشه است و خلق افق معنایی جدید در زبان دستبرد در اندیشهٔ مخاطب دانسته می‌شود.

سنت‌ها و انگاره‌های سنتی شکلی از قراردادهای اجتماعی‌اند که به صورت سازه‌های پرورش اجتماعی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. اخلاق و الگوهای رفتاری انسان‌ها در بستر همین سازه‌ها شکل می‌پذیرد سپس در مناسبات اجتماعی معیار قضاوت و سنجش قرار می‌گیرد. سنت و قراردادهای اجتماعی خاصیت بازدارندگی دارند، به این مفهوم که سنت‌شکنی یا وارد کردن هر تغییر رادیکال در شکل و محتوای یک قرارداد، بدعت بزرگ پنداشته می‌شود؛ اما کسانی که در برابر این قراردادها قرار می‌گیرند در واقع در باور و تفکر غالب بر جامعه تزلزل ایجاد می‌کنند.

شعر با ویژگی‌های تعامل نمادهای زبانی و تخیلات فراواقع‌گرایی دارای همین خاصیت است که اثر و برانگیزندگی آن در اندیشهٔ مخاطب، مخاطب را متوقف می‌سازد و در ساختار اندیشهٔ او تزلزل وارد می‌کند؛ اما استفاده از زبان روزنامه در شعر و شعرنگاری بدون کاربرد نمادهای زبانی و تعاملات فراواقع‌گرایی، نه تنها که تزلزل پدید نمی‌آورد؛ بلکه شعر را در ظرفیت زمانی از تولید به مصرف، به آرشیف می‌سپارد و شعر بدون هیچ تأثیری در زبان، از بستر زبان بیرون می‌رود؛ اما تعامل نمادها همان‌گونه که در یک تابلوی نقاشی افق جدید معنایی می‌آفرینند و فراواقع‌گرایی همان‌گونه قلمرو ناشناخته‌ها را کشف می‌کند، این فرایند در شعر نیز مخاطب را در جغرافیای جدید معنایی فرا خوانده و رشته‌های ذهن او را با دنیای جدید پیوند می‌زند. از همین‌رو شعر زبان رسمی و ادبی نیست که در خدمت سنت و قراردادهای اجتماعی قرار دارد. شعر گزاره‌های تفتیش‌شدهٔ عواطف و عقاید نیز نیست که با عبور از چندین فلتر سنت و قراردادهای اجتماعی به مصرف برسد. شعر جریان انتقال اطلاعات و اطلاعیهٔ شخصی هم نیست که خواننده را در جریان آخرین اتفاقات بگذارد. شعریت و جوهرهٔ شعری یک شعر، در کیفیت تعامل نمادهای زبانی و خیال اندیشه‌ای فراتر از واقعیت‌های پیرامون همراه با تعاملات عاطفی در آن سنجیده می‌شود.

در پرتو آن‌چه که گفته آمد تأمل به فرایند شعر معاصر فارسی مربوط به افغانستان این واقعیت را برجسته می‌سازد که رشد و بالندگی شعر فارسی با ویژگی‌های تعامل نمادهای زبانی و ظرفیت فراواقع‌گرایی تعطیل بوده است. از همین‌رو آن‌چه را که شاعران، ادب پردازان و ادبیات‌سازان متقدم و متأخر ما تولید کرده‌اند، در واقع بازتولید سنت‌ها و تمدید قراردادهای نهادینه‌شدهٔ اجتماعی‌اند که در بستر تصاویر، تشبیه و استعاره‌های ساخت شاعران قرن چهارم و پنجم مانند، دقیقی، فردوسی و منوچهری صورت گرفته است. شاعرانی بسیاری که بعد از این‌ها آمده‌اند و رفته‌اند، اغلب مصرف‌کنندگان تصاویر و پرداخت‌های زبانی آن‌ها بوده‌اند بدون این‌که خود سهمی در کشفیات جدید شاعرانه، تعامل نمادهای جدید زبانی و گشایش افق جدید شعری داشته باشند. در حالی‌که کشف و خلق تصاویر در گسترهٔ زبان، تعامل نمادهای زبانی و فرایند فراواقع‌گرایی محدودیت برنمی‌تابند؛ اما از آن‌جایی‌که در یک دورهٔ طولانی هیچ‌گونه کشف جدید و مهم در حوزهٔ شعر فارسی به وقوع نپیوسته است، تصاویر، تشبیه و استعاره‌های تکراری در یک فرایند چرخشی به زبان گفتاری تبدیل شده‌اند و کاربرد شعری آن به اتمام رسیده است.

به همین دلیل شعر معاصر فارسی به جای این‌که برتابندهٔ احساسات درونی و تعاملات عاطفی و نمادهای قدرت‌مند زبانی شاعر باشد، اغلب گزارشگر و ستایشگر سنت‌ها و داده‌های سنتی با زبان گفتاری و روزنامه‌ای است که در آن احساسات، اندیشه و عواطف شاعر با گزاره‌های سنت

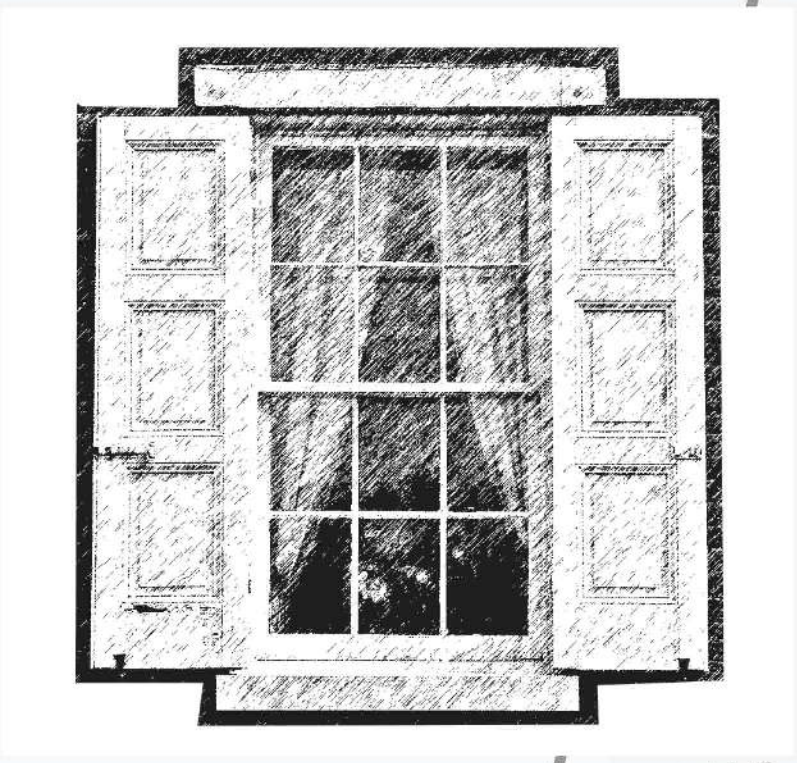
و قراردادهای سنتی در آمیخته و از خلق چشم‌انداز جدید معنایی عاجز آمده است. هرچند تولد نیما را در شعر فارسی گسست از روایت قدیم دانسته‌اند که شعر فارسی را تکان داد؛ اما این تکان در واقع ترجمهٔ شکل شعر اروپایی با محتوای عاطفی فارسی است که چندان بدعت بزرگ در بستر ادبیات محسوب نمی‌شود.

سهم شاعران فارسی‌گوی افغانستان، اما در این فرایند چیزی نیست که ساختار ادبیات قراردادی و قرارداد ادبی را متزلزل سازد و افق‌های جدیدی را فراروی مخاطبان شعر و ادبیات زبان فارسی گشوده باشد. بخشی از دلایل و عوامل اصلی این توقف را می‌توان در نگرش و رفتار نظام‌های سیاسی نسبت به زبان فارسی دانست که به صورت یک رفتار حساب‌شدهٔ سیاسی بستر رشد و انکشاف این زبان را در تعامل با تکامل و تحولات معاصر، در یک دورهٔ طولانی پریشان کرده‌اند.

از همین‌رو تولیدات ادبی در حوزهٔ شعر و داستان فرصت رشد و بالندگی نیافته‌اند و آن‌چه هم که به نام شعر و ادبیات تولید شده‌اند در واقع تلاش‌های انفرادی و ناهمگون بوده‌اند که از هیچ‌گونه تسهیلات و امکانات رسمی آموزشی برخوردار نبوده‌اند. فقدان تولید اندیشه و عدم شکل‌گیری حلقه‌های نقد ادبی و کمبود این دانش در حوزهٔ ادبیات سبب شده‌اند تا انگاره‌های ذهنی و پرداخت‌های فکری تولیدکنندگان شعر و ادبیات در بستر همان تصاویر، استعاره و نمادهای زبانی صورت پذیرد که شاعران قرن چهارم و پنجم، کاشفان و پردازشگران آن بوده‌اند. مثلاً در تولیدات شعری نامدارترین شاعر معاصر افغانستان، مرحوم خلیل‌الله خلیلی حتی یک تصویر و استعارهٔ جدید را نمی‌توان سراغ گرفت که محصول ژرف‌نگری و خلاقیت ذهنی شخص شاعر باشد.

اگرچه چهار دهه جنگ در افغانستان و ایجاد تغییر و تحول ژرف در ساختار و سازه‌های متفاوت زندگی مردم، حوزهٔ زبان و افق فکری جامعه را نیز اندکی دچار دگردیسی کردند که بر فرایند تولید شعر و ادبیات نیز اثر گذاشتند؛ اما تولیدات و آفریده‌های شعری در این دوره چیزی نیستند که برای شعر فارسی افق معنایی جدا از قراردادهای از قبل تعریف شده و تدوین شده را فراهم کرده باشند. با توجه به فضای تب‌دار و رفتار متفاوت سیاسی، نگرش ایدئولوژیک نسبت به ادبیات یکی از ویژگی‌های بارز شعر و ادبیات این دوره است که در پرداخت و نگرش بسیاری از ادبیات‌پردازان جلوه‌های مرکزی دارد. در حقیقت شعر و ادبیات این دوره، سخت با نگرش‌های ایدئولوژیک آمیخته‌اند که قبل از این‌که برتابندهٔ نمادهای زبانی و ظرفیت و فراواقعیت‌گرایی در شعر باشد، دو نگرش متخاصم ایدئولوژیک را در جدال گرم با یک دیگر بازتاب می‌بخشد.

در اوایل دههٔ هشتاد، اما فضای ادبیاتی و خیال‌آفرینی‌های شعری کم‌کم عوض می‌شود و به دلیل نارسایی‌های نگرش ایدئولوژیک در امر تحقق آرزوها و آرمان‌های تلقین شده، افق‌های جدید برای تجلی و تبلور عواطف شخصی گشوده می‌شود. اشعاری که با شناسنامهٔ ایدئولوژیک تولید شده‌اند، بخشی بزرگ آن برتابندهٔ نگرش جهادی و ستایش از جهادگران مسلمان است که بیشترین آن تحت تأثیر فضای حاکم در جمهوری اسلامی ایران در سال‌های جنگ با عراق، قرار دارند؛ اما بخش کوچکی از این فرایند، در کابل و در ستایش از آموزه‌های سوسیالیزم شکل گرفته‌اند که زبان آن در مقایسه با زبان و پرداخت ادبیات جهادی، ساده و بی‌آرایش است.



شاعرانی که در بستر ادبیات جهادی ردپای روشن‌تر و ماندگارتر از خود برجای نهاده‌اند، اغلب از فضای تلخ مهاجرت در ایران وارد این بستر شده‌اند که متأثر از شرایط زندگی در غربت، فضای بستهٔ ایدئولوژیک و هم‌چنان متأثر از داده‌های جریان‌های معاصر ادبی در آن‌جا، نقش آفریده‌اند. کاظم کاظمی، سید ابوطالب مظفری، محمدشریف سعیدی، سید ضیا قاسمی، حمید مبشر و چند تن دیگر، از جمله مطرح‌ترین چهره‌های این دوره‌اند که در بستر ادبیات جهادی زبان‌پردازی و ادبیات‌بازی کرده‌اند.

اما همان‌گونه که اشاره شد، پرداخت یک نواخت زبانی، استفاده از نگرش‌های کلیشه‌ای در ادبیات، رفتار ایدئولوژیک با زبان از مشخصات برجستهٔ تولیدات ادبیاتی این دوره است که تمام تولیدات این دوره را با هم‌دیگر، همگون و همسان می‌نمایاند. از همین‌رو فراورده‌های شعری این دوره چنان با هم

شبیه‌اند که در خیلی موارد به زحمت می‌شود آن را فراوردهٔ زبان و داده‌های اندیشهٔ چندین شاعر دانست. این تولیدات هرچند که تکانهٔ اندکی را در بدنهٔ کرخت شعر افغانستان وارد کردند؛ اما روی‌هم‌رفته تحت تأثیر نگرش سنگین ایدئولوژیک نتوانستند چشم‌انداز جدیدی را فرا روی شعر معاصر افغانستان بگشایند.

واصف باختری، لطیف ناظمی، سمیع حامد، پرتو نادری و مرحوم قهار عاصی هم از چهره‌های مطرح این دوره‌اند که در داخل افغانستان و در یک فضای خیلی متفاوت‌تر از فضای جهادی به تولیدات ادبیات رسمی پرداخته‌اند. آن‌چه را که این کارگزاران ادبیاتی به نام شعر تحویل داده‌اند، نیز در واقع همان استمرار ادبیات قراردادی و بازتاب انگاره‌های سنتی‌اند که در بستر تصاویر و استعاره‌های تکراری برای مخاطبان قراردادی نوشته‌اند. تنی چند هم با گرایش و نگرش مارکسیستی در فرایند شعر معاصر افغانستان از خود رد پای برجا گذاشته‌اند که از آن‌جمله از سلیمان لایق، اسدالله حبیب، میرویس موج و مرحوم بارق شفیعی می‌توان به عنوان سرآمدان این نگرش نام برد. هرچند که شعر ایدئولوژیک با نگرش مارکسیستی به دلیل این‌که فرم قربانی محتوا می‌گردد، بیشتر با عریضه و عریضه‌نویسی هم‌خوانی دارد که زبان در آن صرف به منظور انتقال مفاهیم به کار رفته است؛ اما در شعر جهادی اغلب بر قامت زبان ردای بهتر انداخته شده است.

شاعران ارجمندی که از آن‌ها نام برده شد، حجم قابل توجهی از کلمات و اطلاعات شخصی را با شناسنامهٔ شعر در بستر شعر و ادبیات زبان فارسی از تولید به مصرف گذاشته‌اند؛ اما باید دید که این تولیدات چه مقدار از شعریت و برسازه‌های شعری برخوردارند. در این جستار سعی می‌شود تا با توجه به آن‌چه که از نمادهای زبانی و سنت‌های فراواقع‌گرایی تعریف شد، مورد سنجش قرار بگیرند و کالبدشکافی شوند؛ اما در جستارهای آخر فراورده‌های شعری زنان نیز مورد دقت قرار خواهند گرفت و با نگرش جنسیت محوری به آن پرداخته خواهند شد.

باری در این پژوهش، نگاه اول را به فراورده‌های شعری محمدکاظم کاظمی، ساکن مشهد معطوف می‌دارم که نام آشنا و مطرح در بستر ادبیات و شعر معاصر فارسی است. کاظمی علاوه بر این‌که شعر سروده است، در سایر عرصه‌های ادبی نیز فراورده‌های ارزش‌مندی دارد.

آیا شود بهار که لبخندمان زند
از ما گذشت، جانب فرزندمان زند
آیا شود که بَرشزن پیر دوره‌گرد
مانند کاسه‌های کهن بندمان زند
ما شاخه‌های سرکش سیبیم، عین هم
یک باغبان بیاید و پیوندمان زند
مشت جهان و اهل جهان بازِ باز شد
دیگر کسی نمانده که ترفندمان زند
نانی به آشکار به انبان ما نهد،
زهری نهان به کاسهٔ گل قندمان زند
ما نشکنیم اگرچه دگر باره گردباد
بردارد و به کوه دماوندمان زند
رویین تنیم، اگرچه تهمتن به مکر زال
تیر دوسر به ساحل هیرمندمان زند
سر می‌دهیم زمزمه‌های یگانه را
حتی اگر زمانه دهان بندمان زند

(www.farda.org)

این غزل یکی از غزل‌های خوب کاظمی است که آن را در نشست ادبی با حضور منوچهر آتشی، شاعر ایرانی خوانده است؛ اما اگر قرار باشد که تعامل نمادهای زبانی معیار سنجش شعریت در این غزل باشد، نشانه‌هایی از کاربرد و تعامل نمادهای جدید زبانی در آن به چشم نمی‌خورد که نگاه مخاطب را متوقف سازد. کاربرد زبان در این غزل، روزنامه‌ای و فارغ از تصویر آفرینی و مهندسی جدید زبانی است و به جای این‌که مخاطب را در افق جدید معنایی فرا بخواند به تماشای منظرهٔ تکراری دعوت می‌کند. تردیدی نیست که ابیات این غزل پردازندهٔ نیت نیک و احساس شریف شاعر است؛ اما این‌که این غزل تا کجا با پارامترهای مطرح در شعر معاصر هم‌خوانی دارد، به برداشت من، کاربرد زبان و استفاده از نمادهای زبانی در این غزل بیشتر شباهت به زبان مکتوب‌نویسی یا نثر منظوم دارد.

شاعر در این غزل با زبان منظوم و رسمی با مخاطب سخن می‌گوید

شاعرانی که در بستر ادبیات جهادی ردپای روشن‌تر و ماندگارتر از خود برجای نهاده‌اند، اغلب از فضای تلخ مهاجرت در ایران وارد این بستر شده‌اند که متأثر از شرایط زندگی در غربت، فضای بستهٔ ایدئولوژیک و هم‌چنان متأثر از داده‌های جریان‌های معاصر ادبی در آن‌جا، نقش آفریده‌اند.

و تلاش می‌ورزد که احساس و نیت رسمی‌اش را نسبت به یک حادثهٔ تاریخی در چهارچوب زبان رسمی برای مخاطب ارائه کند. همان‌گونه که کلمات در این غزل با مهندسی کهنه و قراردادی به کار رفته‌اند، اندیشهٔ این غزل نیز تکراری است. کاظمی فقط حسرت یک آرزوی تاریخی را در قالب کلمات می‌ریزد، بدون این‌که خود سهمی در تولید اندیشهٔ جدید داشته باشد، غزل را به پایان می‌برد. از آن‌جایی‌که رسالت شعر دستبرد در ساختار زبان و اندیشهٔ مخاطب دانسته می‌شود، تولیدات ادبیاتی یک شاعر می‌باید فراتر از دایرهٔ قراردادهای اجتماعی باشد تا زبان به‌عنوان یک جریان سیال ضمن تولید اندیشه، در تعامل با سایر تحولات و تکامل در عرصه‌های متفاوت زندگی حرکت کند.

متأسفانه به تمام تولیدات شعری کاظمی دسترسی ندارم و آن‌چه را که به نام شعر از ایشان دیده‌ام، بیشتر آن از وبلاگ ایشان بوده است. هرچند که این آثار پاره‌ای از فراورده‌های شعری ایشان‌اند؛ اما در تعامل زبان، اندیشه و عاطفه، قدرت و مهارت ایشان را در تولید شعر به نمایش می‌گذارند. باتوجه به تصویر و تصوری که از شعر دارم، در شعرهای کاظمی با تعامل نمادهای زبانی گزاره‌ها و برسازه‌های شعری که به قصد و نیت تصرف در اندیشهٔ مخاطب به کار رفته باشند، مواجه نیستیم. به نظر من نگارش قراردادهای اجتماعی در فرم ادبیاتی و با پوشه‌های ایدئولوژیک اغلب هویت و شناسنامهٔ فراورده‌های شعری کاظمی را شکل می‌بخشد. وقتی‌که جریان سیال عواطف به دلیل قراردادهای الزامی و یا به دلیل تأثیرانگاره‌های ایدئولوژیک باموانع برمی‌خورد، ریخته‌های شعری نمی‌تواند بیشتر از نگارش و بازتاب قراردادهای اجتماعی باشد. این تعامل در داده‌های ادبی بسیاری از شاعران معاصر فارسی ملموس و محسوس است که از آن جمله در آثار کاظمی نیز حضور برجسته دارد. مثنوی بازگشت نیز یکی از کارهای شناخته‌شدهٔ کاظمی است که قدرت تخیل و مهارت مهندسی کاظمی را در شعر به تصویر می‌کشد.

همان‌گونه که در مورد غزل قبلی ایشان اشاره شد، در این مثنوی نیز از عناصر نیرومند شعری که قراردادهای زبانی را مورد دستبرد قرار داده باشند و در اندیشهٔ مخاطب تزلزل ایجاد کنند، اثر و خبری نیست. مثنوی بازگشت که نگارش غمنامهٔ تلخ یک آواره در هنگام بازگشت است، ضمن اشاره به دشواری‌های غربت، تصویر یک تجربهٔ مشترک با میزبان را بر علاوهٔ تلخ‌نگاری‌های خود در بستر زبان و فضای قراردادی عرضه می‌کند.

در شعر کاظمی یکی از شاخصه‌های برجسته، ساده‌سازی زبان است. البته در سال‌های دههٔ شصت خورشیدی تلاش‌های ساده‌سازی زبان در شعر، در ایران رونق یافت و این تلاش‌ها آهسته به هنجار غالب بر فضای شعر تبدیل شد که فرایند آن جامهٔ فخامت زبانی را از اندام شعر فارسی بیرون کشید.

بازگشت

غروب در نفس گرم جاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم، پیاده خواهم رفت
طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد
و سفره‌ای که تهی بود، بسته خواهد شد
و در حوالی شب‌های عید، همسایه!
صدای گریه نخواهی شنید، همسایه!
همان غریبه که قلّک نداشت، خواهد رفت
و کودکی که عروسک نداشت، خواهد رفت

**

منم تمام افق را به رنج گردیده
منم که هر که مرا دیده، در گذر دیده
منم که نانی اگر داشتم، از آجر بود
و سفره‌ام ـ که نبود ـ از گرسنگی پُر بود
به هر چه آیینه، تصویری از شکست من است
به سنگ سنگ بناها نشان دست من است
اگر به لطف و اگر قهر، می‌شناسندم
تمام مردم این شهر می‌شناسندم
من ایستادم اگر پشت آسمان خم شد
نماز خواندم اگر شهر، ابن ملجم شد

**

طلسم غربتم امشب شکسته خواهد شد
و سفره‌ام ـ که تهی بود ـ بسته خواهد شد
غروب در نفس گرم جاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم، پیاده خواهم رفت
چگونه باز نگردم؟ که سنگرم آن‌جاست
چگونه؟ آه! مزار برادرم آن‌جاست
چگونه باز نگردم؟ که مسجد و محراب
و تیغ، منتظر بوسه بر سرم آن‌جاست
اقامه بود و اذان بود آن‌چه این‌جا بود
قیام‌بستن و الله اکبرم آن‌جاست
شکسته بالی‌ام این جا شکست طاقت نیست
کرانه‌ای که در آن خوب می‌پرم، آن‌جاست
مگیر خرده که یک پا و یک عصا دارم
مگیر خرده، که آن پای دیگرم آن‌جاست

**

شکسته می‌گذرم امشب از کنار شما
و شرمسارم از الطاف بی‌شمار شما
من از سکوت شب سردتان خبر دارم
شهید داده‌ام، از دردتان خبر دارم
تو هم به‌سان من از یک ستاره سر دیدی
پدر ندیدی و خاکستر پدر دیدی
تویی که کوچهٔ غربت سپرده‌ای با من
و نعش سوخته بر شانه برده‌ای با من

تو زخم دیدی اگر تازیانه من خوردم
تو سنگ خوردی اگر آب و دانه من خوردم
**
اگر چه مزرع ما دانه‌های جو هم داشت
و چند بتّهٔ مستوجب درو هم داشت
اگر چه تلخ شد آرامش همیشهٔ‌تان
اگر چه کودک من سنگ زد به شیشهٔ‌تان
اگر چه سیبی از این شاخه ناگهان گم شد
و مایهٔ نگرانی برای مردم شد
اگر چه متّهم جُرم مستند بودم
اگر چه لایق سنگینی لحد بودم
دم سفر مپسندید ناامید مرا
ولو دروغ، عزیزان! بحل کنید مرا
تمام آن‌چه ندارم نهاده خواهم رفت
پیاده آمده بودم، پیاده خواهم رفت
به این امام قسم! چیز دیگری نبرم
به جز غبار حرم چیز دیگری نبرم
خدا زیاد کند اجر دین و دنیاتان
و مستجاب شود باقی دعاهاتان
همیشه قلک فرزندهای‌تان پر باد
و نان دشمن‌تان ـ هر که هست ـ آجر باد
(www.kabulnath.de)

این نگارش که با یک حس غریب آوارگی شروع شده است و با برجسته ساختن گزاره‌های عاطفی ادامه پیدا می‌کند و با یک چشم انداز ایدئولوژیک به پایان می‌رسد.

به این امام قسم! چیز دیگری نبرم
به جز غبار حرم چیز دیگری نبرم

در تمام طول و عرض این مثنوی با همان عناصر و سازه‌های زبان قراردادی مواجه هستیم که در نگارش یک مکتوب و یا یک گزارش استفاده می‌شود. به عبارت دیگر، این همان ادبیات قرارداد شده است که در آن هیچ بی‌ادبی صورت نگرفته است. هرچند این نگرش عاطفی به عنوان یک تجربهٔ مشترک که خیلی از ما آن را در اشکال متفاوت تجربه کرده‌ایم، حزن‌آلود است؛ اما تعامل نمادهای زبانی، احساس فراواقع‌گرایی و بدایعی که یک شعر را از گزارش متفاوت می‌نمایانند، در آن به چشم نمی‌خورد. فراموش نکنیم که در شعر زبان با دو رویکرد متفاوت به کار می‌رود که هم وسیلهٔ نگارش و هم هدف نگارش است؛ اما در این مثنوی زبان رویکرد یک پهلو دارد که همان به نظم درآوردن یک گزارش است. همین ابیات اگر خارج از ساختار و قاعدهٔ وزنی بیرون‌نویس شود، چیزی بیشتر از یک نثر معمول نخواهد بود. به‌طور نمونه:

شکسته می‌گذرم امشب از کنار شما
و شرمسارم از الطاف بی‌شمار شما
من از سکوت شب سردتان خبر دارم
شهید داده‌ام، از دردتان خبر دارم

وقتی که این ابیات بیرون از قاعدهٔ وزنی بازنویسی می‌شود، مخاطب با زبان روزنامه‌ای مواجه می‌شود؛ زبانی که بدون هیچ دخل و تصرف برای افهام و تفهیم به کار می‌رود. مثلا من از کنار شما شکسته می‌گذرم و از لطف بی‌شمار شما شرمسارم. ناگفته نماند که از شب سرد شما خبر دارم و برای این‌که شهید داده‌ام از دردتان نیز خبر دارم. اگر قرارباشد که این نظم‌پردازی با همین ساختار زبانی ادامه پیدا کند، ده‌ها بیت دیگر را می‌شود برآن افزود، بدون این‌که خللی در محور عمودی آن به وجود بیاید. به طور مثال:

من هم شبیه شما درد جنگ دیده‌ام
دل شکسته‌ام را به زیر سنگ دیده‌ام
**
اگر دوباره آمدم قاچاق نمی‌آیم
بدون پاسپورت و اوراق نمی‌آیم
و الی آخر...

لذا باتوجه به پرداخت زبانی که در این شعر به کار رفته است، مخاطب با زبان مکتوب‌نویسی و گزارش‌نویسی مواجه است که بیشتر از انتقال مفاهیم با زبان روزمره هیچ رعشه‌ای بر اندام تفکر مخاطب ایجاد نکرده و مخاطب را از حاشیه به عمق نمی‌کشاند. تنها چیزی که تأثر مخاطب را بر می‌انگیزد، حس مشترکی است که از یک رخداد غم‌انگیز دست می‌دهد. یک غزل دیگری را هم از کاظمی در این جا می‌آورم که با همین خصوصیات زبانی نوشته شده است.

موسی به دین خویش عیسی به دین خویش
ماییم و صلح کل در سرزمین خویش
همسایگان خوب! قربان دست‌تان
ما را رها کنید با مهر و کین خویش
ما با همین خوشیم گیرم که جملگی
داریم دست‌کج در آستین خویش
ای دوست! عیب من چندان بزرگ نیست
این‌قدرها مبین در ذره‌بین خویش
دیگر چه لازم است با خنجرش زنی
هرکس که ترش کرد سویت جبین خویش
خواهی علف بکار، خواهی طلا بیاب
وقتی نشسته‌ای روی زمین خویش
(www.farda.org)

باتوجه به آن‌چه که در مورد شعریت در شعر گفته آمد، این غزل کاظمی نیز بیشتر از یک متن موزون، چیزی دیگری را تحویل مخاطب نمی‌دهد. هرگاه ساختار وزنی در این متن شکسته شود، به یک انشای خیلی ساده می‌ماند که به طور معمول دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی به آن می‌پردازند. اتفاقا در این غزل پرداخت زبانی چنان ساده و فارغ از تخیل صورت گرفته است که شعر کودک را در ذهن مخاطب مجسم می‌کند، درحالی‌که در شعر کودک نیز بعضی از شاعران موفق عنصر تخیل و تصویرنگاری‌های ساده را به کار می‌برند.

ساده‌سازی زبان

در شعر کاظمی یکی از شاخصه‌های برجسته، ساده‌سازی زبان است. البته در سال‌های دههٔ شصت خورشیدی تلاش‌های ساده‌سازی زبان در شعر، در ایران رونق یافت و این تلاش‌ها آهسته به هنجار غالب بر فضای

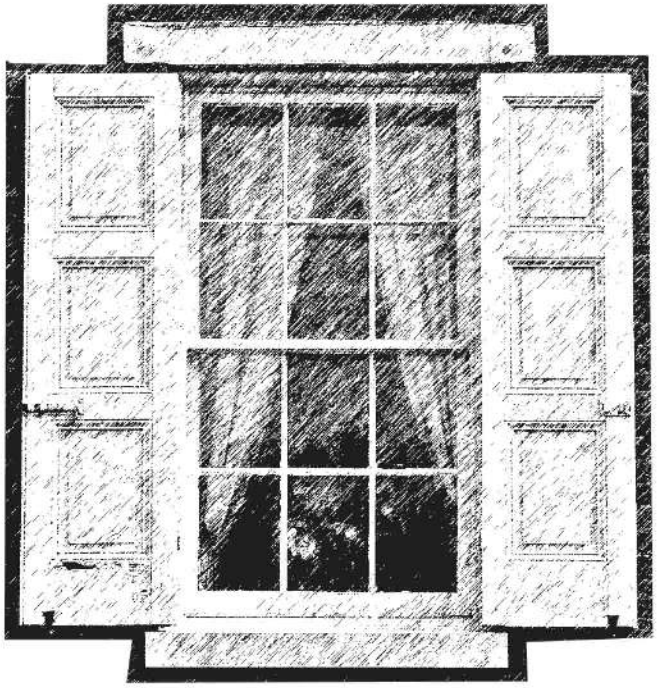
شعر تبدیل شد که فرایند آن جامهٔ فخامت زبانی را از اندام شعر فارسی بیرون کشید. هرچند که ریشه و عوامل تاریخی این تلاش‌ها را در سبک خراسانی می‌توان دید که سادگی زبان هویت رسمی آن شناخته شده است؛ اما تلاش‌های دههٔ شصت خورشیدی سادگی زبان را به عنوان جریان مسلط بر فضای شعری ایران تحمیل کرد. این دگردیسی ادبی شعر را از فخامت زبانی تهی کرد و فرایند آن ظرفیت تولید اندیشه و جغرافیای جولانگری تخیل را نیز محدود کرد. جریان ساده‌سازی زبان کم‌کم در تمام حوزهٔ زبان فارسی اثر گذاشت و بدین‌سان جریان جدیدی در حوزهٔ شعر فارسی پدیدار شد که زبان سادهٔ گفتاری هویت زبانی آن قرار گرفت. فرایند ساده‌سازی زبان بر فراورده‌های شعری شاعران افغانستان نیز اثر گذاشت و به این ترتیب کاربرد زبان فخیم و نمادین در شعر، جایش را به زبان بازاری و گفتاری سپرد. در توصیف و توجیه ساده‌سازی زبان، قلم‌پردازی‌های فراوان صورت گرفت و از تعامل نمادهای زبانی به عنوان تزاحم تصاویر و پریشان‌سازی ذهن مخاطب سخن رفت. اکنون دیریست که این نگرش به عنوان نگرش غالب نسبت به شعر تبدیل شده است و از اختراعات زبانی و شگردهای فراواقع‌گرایی که در شعر اتفاق می‌افتد، خبری نیست. دیگر کم‌تر به این واقعیت دقت می‌شود که شاعران علاوه بر اندیشه‌ورزان، مهندسین زبانند که ضمن اختراعات زبانی، طرح جدید چیدمان واژگانی را نیز به نمایش می‌گذارند.

لطیف ناظمی یکی از شاعران مطرح در حوزهٔ شعر فارسی افغانستان است که افزون بر نگارش شعر، در زمینه‌های نقد ادبی نیز قلم‌فرسایی کرده است. دوستان و علاقه‌مندان ناظمی از وی اغلب به عنوان پهلوان شعر معاصر افغانستان نام می‌برند. در این بحث دو غزل از غزل‌های شناخته شدهٔ شاعر از وبسایت فردا گرفته شده است و به عنوان نمونهٔ غزل‌های برتر ایشان در سایهٔ تعریف تعامل نمادهای زبانی بازبینی می‌شود:

ای باغ در غم تو چه تنها گریستم
کوهم، ز دوری تو چو دریا گریستم
آن‌جا گرفت دامن جانت حریق سرخ
چون ابر نوبهار من این‌جا گریستم
هر چند در شبان شبیخون ندیدمت
بر یاد هر درخت تو؛ اما گریستم
وقتی که در حریم تو تازید باد شب
بر غارت بکارت گل‌ها گریستم
در سوگ خشکسالی و قحط بهارتان
ای باغ، ای درخت چه تنها گریستم
(www.farda.org)

این غزل در واقع حس نوستالژیک شاعر را نسبت به مصائب تلخی که در دیارش اتفاق افتاده است به نمایش می‌نهد و او به دلیل این‌که از وطن دور افتاده است، اندوه دوری و مصیبت جاری در وطن را در غربت تنهایی گریه می‌کند. این غزل به صورت افقی روایتی از یک غمنامهٔ تلخ، اما با زبان کلیشه‌ای و گفتاری است که در آن کم‌ترین اثری از شگردهای زبانی، اندیشه‌پروری و افق‌گشایی به چشم نمی‌خورد. هرچند ساختار عمودی آن ذهن مخاطب را با تلخ‌کامی‌های هم‌وطنانش درگیر می‌کند؛ اما تصاویر تکراری و استعاره‌های ناخوشایند، خستگی مفرطی را بر روان مخاطب تحمیل می‌کنند. مثلاً ترکیب حریق سرخ، بکارت گل‌ها، باد شب و شبان شبیخون ترکیب‌واژه های این غزل‌اند که منطق صوری ندارند؛ چون‌که رنگ حریق اگر از سرخی بیرون آید، دیگر حریق نیست و گل اگر طراوت و رنگینی‌اش درپرده بماند، گل نیست و همین گونه از شب باد بر نمی‌خیزد و شبان شبیخون نیز بر دل مخاطب چنگ نینداخته و در گسترهٔ عواطف او هیچ درنگی را بر نمی‌انگیزد. گریستن چون ابر نوبهار نیز یک استعارهٔ سخت کلیشه‌ای است که از دیرباز بدینسو لطف شاعرانه‌اش را از دست داده است و کاربرد آن در شعر توسط شاعری که عمری در شعر و با شعر زیسته است، دور از انتظار است.

ابیات این غزل اگر از دایرهٔ وزن بیرون آیند، به نثر ضعیف تبدیل می‌شوند که چنگی بر دل مخاطب نمی‌زند و در گسترهٔ عواطف او هیچ تکانهٔ را ایجاد نمی‌کند. قطع نظر از پرداخت ضعیف زبانی این غزل، از نظر موضوع نیز سخت دم‌دستی و تکرار شده است که از اول تا آخر



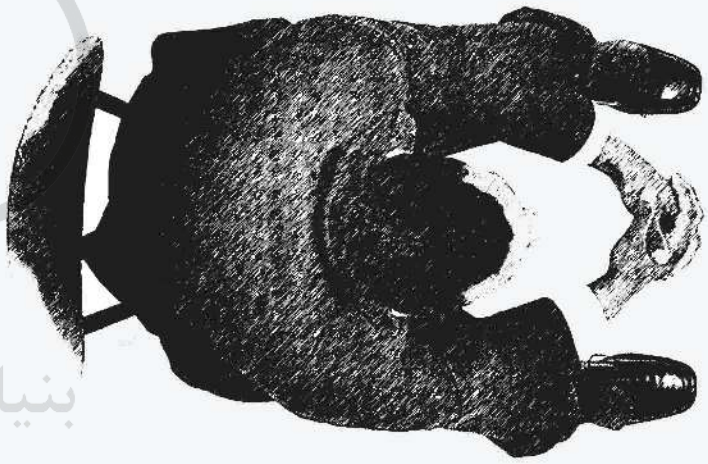
روایت، گزاره‌های از یک غم تکراری به تصویر کشیده شده است و این‌که پس از ختم این تصویرنگاری، شاعر که وطنش را دوست دارد خود در این وسط چه می‌تواند و چه می‌خواهد بکند، اثر و خبری نیست. در این گونه غمنامه‌نگاری چه خوب است که شاعر خود نیز به عنوان یک عامل اثرگذار خواست و اراده‌اش را به نمایش بگذارد تا مخاطبان جدی او را نه به عنوان یک روایت‌پرداز، بلکه به عنوان کسی که می‌خواهد و می‌تواند در وضعیت پیش‌آمده اثر بگذارد، بشناسند. در ادامهٔ این غزل به سادگی می‌توان ابیاتی را افزود و دامنهٔ این روایت را گسترش داد. مثلا:

وقتی که رفت دامنت از دست زندگی
مجنون شدم به ماتم لیلا گریستم

ای ناله کی به گوش خدا می‌رسی، بگو
در غربت خودم به سراپا گریستم.

**

اگر به خانهٔ من می‌روی بهار بیاور
سبد سبد گل نارنج از آن دیار بیاور
هزار کوچه لبالب ز خوشه‌خوشهٔ خورشید
هزار باغ پر از سایهٔ چنار بیاور
چمن چمن پر از آواز سبز سبز قناری
و برکه برکه نسیمم ز رودبار بیاور
دریچه‌ها پر از آن آبی مشبک من کن
ستاره‌های فروزنده بی‌شمار بیاور
هوای تازه و نمناک دره درهٔ وحشی
سکوت سنگی و معصوم کوهسار بیاور
چو آفتاب نشیند به شانه‌های هریوا
از آن غروب به شب‌های انتظار بیاور
شبی بدزد شمیم تمام تاک‌بنان را



گل بهار ز دامان گلبهار بیاور
طنین شکوهٔ خیل کبوتران خدا را
ز پشت گنبد مولا علی نثار بیاور
سلام من برسان بر اسیر درهٔ یمگان
ز شهر زلزله‌ها، لعل آبدار بیاور
چهار خمکده از باده‌های تلخ نرون را
دو مهر ماه انارم ز قندهار بیاور
عبیر و عنبر و عود و سپند و مشک و قناویز
گلاب و صندل و ریحان جویبار بیاور
ز کوچه باغ پر از یاد خاطرات قدیمی
شبانه بگذر و یک‌دسته بوی یار بیاور
(www.kabulnath.de)

این غزل نیز یکی از غزل‌های معروف ناظمی است که ظاهراً یکی دوبار مورد نقد نیز قرار گرفته است و من آن را از سایت کابل‌نت گرفته‌ام. در نگاه نخست، چشم‌انداز این غزل برگرفته از یکی از شعرهای فروغ فرخزاد است که گفته است من از نهایت شب و از نهایت تاریکی حرف می‌زنم و اگر به خانهٔ من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور و تا آخر... افزون بر این‌که مضمون این غزل کاپی شده است، ترکیب‌واره‌های که در آن به کار رفته است مانند چمن چمن پر از آواز سبز قناری، برکه برکه نسیم، سبد سبد گل نارنج، طنین شکوهٔ خیلی کبوتران، شمیم تاک‌بنان و اسامی مانند عبیر، عنبر، عود، سپند، مُشک، قناویز، گلاب، صندل و ریحان که باتوجه به فراورده‌های مدرن خوشبوکنندهٔ دیگر بازار مصرف ندارند، از جمله ترکیبات و واژه‌های قراردادی‌اند که از چندین صده به این طرف، پیوسته در پردازش و نگارش شعر به مصرف رسیده‌اند و دیگر هیچ‌گونه لطف زبانی و عاطفهٔ کلامی در آن‌ها باقی نمانده است. در حالی‌که شعر از چشم‌انداز عاطفی به عنوان گزاره‌های متغیر عاطفی و احساس درونی شاعر، بازتاب نگاره‌ها و انگاره‌های متفاوت است که سفارش از مخاطب بر نمی‌تابد. از نقطهٔ آغاز تا نقطهٔ پایان این غزل، یک التماس شاعرانه با ترکیبات تاریخ‌زده و واژه‌های کهنه به نگارش می‌آید که مخاطب مسلح با عواطف و دانش شعری را در یک دایرهٔ تاریک ذهنی گرفتار کرده و پس از چرخش و پیچیش در این دایره در یک دهلیز تاریک رها می‌کند.

باری، در هر دو غزلی که از نمونه‌های برتر شعری ناظمی در این‌جا آورده شدند، اثری از تعامل نمادهای بکر و برتر زبانی در آن به چشم نمی‌خورند و واژه‌ها، استعاره‌ها، تشبیه‌ها و حتی مضمون هردو غزل به شدت تکراری‌اند که هیچ‌گونه ذوقی در دل مخاطب بر نمی‌انگیزانند و جز از یک نوستالژی عمومی چیزی را با مخاطب شریک نمی‌سازند. این آفرینشگری ناظمی در واقع از آن نوع آفرینشگری‌ها است که در راستای تمدید یک قرارداد فسیل شده از ذهن شاعر روی کاغذ ریخته است و سپس عنوان شعر بر آن نهاده شده است.

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۶

منبع‌ها

- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران انتشارات سوک.
- Marry Jo Deegan, Michael R.Hil. (1987). Woman and symbolic interaction. Unvin HyanLtd.
- www.farda.org 1396 /5/10.
- www.kabulnath.de 1396 /5/ 10.
- www.farda.org 1396 /5/ 11.
- www.farda.org 1396 /5/11.
- www.kabulnath.de 1396/5/4.