نورمحمد نورنیا

یک باغچه فریاد و یک سکوت آهنگ

خوانشی از «انکار»؛ چهارمین جُنگ چارانه‌های محمداسحاق ثاقبی و ارائهٔ تصویری از وضعیت ادبیات در بلخ

این پُر واضح است که در زندگی زخم‌هایی هستند که مثل خوره، روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این‌دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد؛ چون عموماً عادت دارند که این‌دردهای باورنکردنی را جزء اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و اعتقادات خودشان سعی می‌کنند که با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند (هدایت، ۱۳۹۳: ۷).

همگی شنیده‌اند و خوانده‌اند، که وقتی نقدی بر کتابی نگارش یافته یا مقدمه‌ای بر کتابی تحمیل گردیده است؛ نام‌های کلان‌کلان بی‌مسما؛ مانند: شعر دردها، شاعر دردها، شاعر درد مردم و... به ادامهٔ نام شاعر افزوده شده‌اند. گریزی نمی‌توان زد از درد و به ویژه درد اگزیستانسیال؛ اما فروکاهش شعر به درد، مقداری درنگ‌انگیز است. می‌توان دید ادگار الن‌پو، کافکا، هدایت، بوکوفسکلی و... را که از یک تاریکی چسپ‌ناک و محزون سخن زده‌اند و گویا حرف‌های‌شان یکی‌یکی بر زیر پوست خوانند راه می‌رود.

با تمام این حرف‌ها چیزی را که عامه و شماری از جبهه‌گیران ادبی، در بلخ و این‌سو و آن‌سو، بر شاعر تحمیل کرده‌اند و شاعر را با آن ویژگی شناخته‌اند و خواسته‌اند که بشناسانند، گزارش گونه‌ای از بار تعهد بر دوش شاعر یا خلاصه کردن شاعر به یک موجود منفعل با یک‌پهلوی دردمندانگی است. این درد هم از نوع درد مشترک همهٔ موجودات؛ مثلاً هرچه بیش‌تر احساسی و افتاده، همان مقدار شاعرتر، گویا کشیده می‌شود خواننده به سوی پرتگاه یک‌ضعف، یک دست‌وپا بستگی، یک انجماد بی‌مزهٔ منزوی و سرانجام یک جسم فلاکت‌زدهٔ بی‌پویایی. ارائهٔ این تصویر، بازدارندهٔ شاعر از کاروان سریع‌السیر روزگار کنونی است.

چرا نتوان چنین انگاشت که شعر یا باید، درست گفت: کار هنری و هنرمند، یک نگرش آفرینش است. این برای آن گفته شد که خلق زیبایی یا آفاقی است یا ذهنی. رسکین می‌گفت: هر شاعر یا نقاشی، تمام شنیده‌ها و دیده‌های عمر خود را خوشه‌چین و حفظ می‌کند و هیچ‌کدام را از دست نمی‌دهد؛ حتا از ریزترین چین و چروک لباس‌ها و صدای خش‌خش برگ درختان نمی‌گذرد. پس ذخیره‌کردن این شنیده‌ها و دیده‌ها، نیروی خیال را به کار می‌اندازد و در وقت مناسب، از این ذخایر، صور و آراء و اندیشه‌های متناسب و منظم، استخراج می‌کند (راسخ، ۱۳۹۴: ۶۳)

شعر و خیال، حاصل یک نگرش برتر و غیرمعمول به جهان است (روزنه، ۱۳۷۷: ۳۸)، یک جهان‌بینی ویژه است، نه تنها جهان‌بینی که جهان‌آفرینی است. برای این که جهان متن، چیزی جدا از جهان موجود است و همه‌چیز در متن، یک هویت دیگرگون می‌یابند و تنها می‌توان در آن جهان رفت و دید و حس کرد و تابش‌های آن را شبیه نوری از خود عبور داد؛ مثلاً «داس مه نو حافظ» دگر چیزی نیست که بتوان با آن، علف درو کرد و پیش بزغاله‌ها انداخت و آن‌ها هم بی‌هیچ اندیشه‌ای شادمان و سرگردان به چریدن، مشغول شوند.

بنابراین، یک اثر هنری می‌تواند پخش‌کنندهٔ اندیشه و حسی باشد؛ اما تحمل تحمیل اندیشه‌ای و بیگارکشی را نمی‌کند؛ برای این که نکرده است اگر بخواهد اثر ادبی‌هنری باشد. گزارش تعهد روی دوش شاعر و فرمایش، در واقع یک حمالی است که به گفتهٔ سعدی، آن مرکب بی‌چاره

را چی خبر که بر او هیزم است یا دفتر. اثر هنری، «باید باشد آن‌چه نیست یک آفرینش‌گر» است؛ مثلاً از ثاقبی در تن‌پوشهٔ شعر؛ هم جزئی است و هم فردی و در واقع، برون‌دادن درون اوست. هرکسی دیگر هم که می‌تواند و می‌خواهد خود را در آن یابد، یابد و اگر نمی‌یابد، نیابد. شاعر یکی از همین موجوداتی است که این‌سو و آن‌سو می‌رود و می‌خورد و می‌نوشد و می‌نویسد. برای خود می‌نویسد و خود را برای سایه‌اش معرفی می‌کند. هرچیز می‌خواهد می‌نویسد و هرچیز نخواست نمی‌نویسد.

شعر، غرق‌شدن ناآگاهانه است در بحر بزرگ رؤیاها و خیالات ویژهٔ شاعر، شعر نوعی سفر است و نوعی بریدن لحظه‌ای از اجتماع ماحول (خراسانی، ۱۳۹۴: ۷۱). گزارش این سفر را شاعر روی صفحه می‌آورد و هرکسی دیگر، هر کاری دیگر می‌کند.

قرار بود سخن از انکار، چهارمین جُنگ شعری ثاقبی باشد. در مجموعهٔ نخست ثاقبی، عاشقی بی‌باک ایستاده بود و هرچه فرارویش را می‌شکست. در مجموعهٔ دومی، خواننده با یک مبارز ایده‌آل روبه‌رو می‌شود. در مجموعهٔ سومی او، امتزاجی از دو مجموعهٔ نخست را می‌توان به روشنی دید و «انکار» که چهارمین مجموعه است، ادامهٔ همان مجموعهٔ سومی است به لحاظ پرداخت به مفاهیم. منظور از ادامهٔ همان مجموعهٔ سومی، این است که مردی ایستاده در داخل کتاب انکار، همان آدم باشکوه اندوه‌گینی است که در مجموعهٔ سوم ایستاده بود؛ اما حالا به

آن زبان، سخن نمی‌گوید.

زبان ثاقبی در بیان تجربه‌های شعری‌اش، شفاف است؛ جز در چند مورد مشخص که قدری گردآلود گردیده است. تجربه‌های شاعرانهٔ او را می‌توان دید و لذت برد؛ مثلاً هنگامی که «در چشم‌های او زمان توقف می‌کند» یا «کوچه، بخشی از وجود او می‌شود، آن کوچه‌ای که گذرگاه معشوق‌اش است»:

در پنجره‌اش نقش سرود من و توست
در دیوارش دل و درود من و توست
رفتی و چه ناشیانه از یادت ماند
این کوچه که بخشی از وجود من و توست
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۱۸)

یا هنگامی که «احساس جاده‌ای را دارد و آن جاده، رهگذر وزیدن مرگ است» یا «تجربهٔ غریب مرغابی‌ها را در می‌یابد که گاه در رگبار باران قرار دارند و هنگامی که باران بند می‌آید، رود برمی‌خیزد و آرامش‌شان را بر هم می‌زند» یا «تأثیر گذاشتن و گسترش یافتن عشق معشوق در جان شاعر؛ مانند تأثیر کردن جراحت بر جان سرباز»:

شب در پرواز و روزها در پرواز
با یاد بلند تو با راه دراز
هر لحظه تو گسترش می‌یابی در من
هم‌چون زخمی که در تن یک سرباز
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۲۱)

همهٔ این‌ها نمونه‌های نیکویی از بیان شاعرانه، یا بیانی مؤثر از دریافت و حس شاعر است؛ اما تنها در یک مقداری از این بیان‌ها تنها در استفادهٔ شماری از «پیشینه‌ها» تساهل صورت گرفته؛ که اگر چنین نمی‌شد، قوتِ بیان بیش‌تر و روشن‌تر می‌شد؛ مثلاً: در این نمونه:

در لب‌هایم شکست یک شاه افتاد
«در» شانهٔ من غرور یک ارتش مُرد
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۳۶)

اگر آن پیشینهٔ داخل گیومه، با «بر» تبدیل می‌شد، خیلی خوش‌تر می‌نشست. یا مثلاً واژهٔ «هی» خیلی زیاد به کار رفته و در بسیاری جاها زیبا نیامده و در شماری از بیت‌ها، دهان خالی وزن را پر کرده است:

«هی» فصل به فصل رد شد و اما من
در من چه گذشت از در و دیوار بپرس
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۵۲)

به جای «هی»، ضمیر «او» خیلی نیکو جای می‌گرفت.

نمونه‌های دیگری مانند فروریختن شاعر در خودش، توصیف حسن به صورت «حسن ظالمانه»، گشتن دنبال واژه‌ای که شاعر را به معشوق نزدیک کند، مجبور بودن شب به گذشتن به صورت «این شب نرود اگر به فردا، چی کند، تشبیه شدن شاعر به زندانِ بی‌زندانی،

بنیاد اندیشه
تأسیس ۱۳۹۴

به دوش‌بردنِ فریاد و سکوت، تشبیه نقش‌های انگشت بر روی تاق به جای رد پای گژدم و... از بیان‌های فوق‌العاده زیبای این مجموعه‌اند که برای جلوگیری از تطویل سخن، این‌جا آورده شد.

نوسازی مفاهیم واژگان و گستردگی بخشیدن به آن‌ها، مهم‌ترین بخش شعر و شعرهای ثاقبی است. یعنی واژه‌ها در عین حمل‌کردن مفهومی، تداعی‌گر تصویر و مفهومی دیگر نیز است که با اجزای شعر، ساز یک‌دست می‌زنند؛ مثلاً او در یک بیت، «اندوه» را با صفت «بلند» به صورت «اندوهِ بلند» استفاده کرده:

ای پست‌نهاد! باز تندیس مرا
اندوه بلند رفتن‌ات پر کرده
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۳۹)

می‌شد مثلاً به جای «بلند»، «بزرگ» استفاده شود؛ اما بلند، تداعی‌گر قد بلند شخص رونده نیز است. این انتخاب‌ها، اشراف و آگاهی و دقت شاعر در گزینش واژه‌ها را نشان می‌دهد.

کاربرد واژگان بومی و لهجه‌ای هم در شکل‌دادن سرودها دیدنی است؛ مثلا:

آخر سر این مسافر دشت بلا
با خشم یزیدی‌ات «قلم خواهد شد»
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۴۸)

برخی از واژه‌ها بنا بر مضایقی، نابه‌جا استفاده شده‌اند؛ مثلاً واژهٔ «روحی» در یک شعر ثاقبی به جای «روانی» به کار رفته که درست نیست:

هی شام به شام، حالم اندوهی‌تر
کم‌کم شده مشکلات من «روحی»‌تر
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۶۴)

ثاقبی «انکار» را با بیانی شاعرانه و زبانی مزه‌دار، درگیر زندگی‌گذراندن با عنوان‌های زیرین می‌بینیم. یا اگر خواسته شود که درگیری‌های گرد آمدهٔ ثاقبی در «انکار» برون آورده شود، این‌ها به چنگ می‌چسپند:

رب‌النوع تمام زیبایی‌ها؛ معشوق «انکار»

یکی از نقاط قوت ثاقبی در بیان شاعرانه، جایی است که به عشق می‌پردازد. او تمام توان‌اش را به کار بسته تا در میدان «فاصله‌ای که فاتحه‌اش را خوانده است» جولان بدهد.

عشق شرقی، قداست‌بخشی به آن، نرسیدن و سرخوردگی؛ درون‌مایهٔ شعر بسیاری شاعران زبان فارسی را شکل داده است؛ اما در بررسی کار شاعری، آن‌چه که مهم خواهد بود، بهره‌یافتن هر شاعر از عشق و دگرگون نگاه کردن به آن است.

عشق در مجموعهٔ شعر «انکار» به تعبیر شاعرش «یک آهنگِ سکوت» است که می‌توان آن را «شعلهٔ خاکستر شده» شمرد. عشقی که رفته است و با خود، معنای همه چیز را برده. شاعر، هرچه را که می‌بیند، چیزی نیست، جز «عقدهٔ رفتن»:

گل، باغچه، ابر، این پنجره چیست؟
بر من، حس درخت با درد یکی‌ست
در حافظهٔ هر آن‌چه این‌جا مانده‌ست
جز عقدهٔ روز رفتن‌ات، چیزی نیست
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۶۵)

ثاقبی در سخن از عشق، شاعرتر از هرجای دیگر است؛ مثلاً او در یک رباعی، بی‌تابی مدام مجبورانهٔ خود را به «انداخته شدن یک دامن مار در مغز سرش» مانند می‌کند:

کرده ورق بخت مرا چیر خدا
بخشیده‌ام اندوه فراگیر خدا
در مغز من انداخته یک دامن مار
به موی تو بافته‌ست زنجیر خدا
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۶۱)

این که خدا به موی «او» زنجیر بافته، یک تداعی دیگر در بند کشیدن هم است. در عین حالی که موی را به زنجیر مانند دانسته، نیامدن او را یا نتوانستن او در آمدن را هم، به بند کشیدن خدا شمرده است. در واقع تقدیر نخواسته که او بیاید.

این عشق، گاهی آن‌قدر تراژیک می‌شود که شاعر، حتا از معشوق نیز بیزار می‌شود و حسرت می‌خورد که چرا این همه اشک در پای کسی که ارزشش را نداشت ریخته است:

نفرین به تو سنگ، بر جهان، بر همه‌سو
حیف از فصل اشک در پایت هو!
می‌خواستی‌ام که «اشک حسرت» بخورم؟
من «حسرت اشک» خورده‌ام بعد از تو
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۵۷)

امکان این بیان را جابه‌جایی کلمات «اشک و حسرت» فراهم کرده است که در دو مصرع، تکنیکی کار گرفته شده است. با این همه نفرت از معشوق، باز هم شاعر او را «رب‌النوع زیبایی‌ها» نیز خوانده است.

«آبادماندن جای کسی در وجود شاعر به قدر فرو ریختن یک قلعه» بیانی است که جز در خیال و شعر، در هیچ بیانی دیگر، ممکن و متصور نیست:

رفتی بغض‌ات مرا برانگیخته است
با هرچه مرا شب است، آمیخته است
اما آباد مانده جایت در من
آن‌قدر که قلعه‌یی فرو ریخته است
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۲۲)

نوستالژیای کودکی و گره‌خوردن آن با فقر

کودکی، آغاز «شدن» آدمی است. این «شدن» تأثیری جابرانهٔ ممتد بر آفرینش آدمیان هنرمند دارد. ثاقبی نیز از آن، بیرون نیامده است. او هنوز در برابر عشق، خود را کودک می‌انگارد:

سرگرم‌م کرد و سرنگون‌حالم کرد
بازیچهٔ کودکان نوسالم کرد
من، من بودم که بی‌نیاز و شکّاک
آن چشم، چگونه سخت اغفالم کرد
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۳۴)

اغفال شدن او، نشانی از کودکانگی‌اش بوده است. در مجموعهٔ دومی‌اش، ثاقبی کودک را با صفات «باریک‌دل و ساده و باورپیشه» توصیف کرده بود که دقیقاً این‌جا نیز بازتاب یافته است و این در واقع، کشیده شدن نوعی نگرش است.

فقر و کودک کار در سروده‌های ثاقبی، بازتابی پُررنگ دارد. گویا او

گام‌گام، سرنوشت آنان را راه رفته و هنوز هم خود را بر جای آن‌ها می‌گذارد:

شام‌ی‌ست و شهر و کودکان و غم تن
مرده‌ست به ذهن‌شان معمای وطن
پاشیده به آستین‌شان عقدهٔ شهر
افتاده به پلک‌های‌شان ظلمت قرن
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۵۶)

این فقر را ثاقبی با استخوانش دریافته که کودکان شهرش را «از نطفه‌صغیر» نامیده:

نامت در من کشیده یک شهر اسیر
شهری با کودکانی از نطفه صغیر
باغی استی که در تو چندین عمر است
هر سوی که می‌خزم، کویر است و کویر
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۲۲)

این فقر در شعر ثاقبی، وقتی خیلی زیبا نشسته که با عشق آمیخته است. شاعر، کومه‌های معشوق را مانند نانی تصور کرده که در دست کودکی فقیر افتاده و او از شادمانی، بوی گرم آن کومه‌ها را باربار، کیف می‌کند. البته این‌جا ثاقبی کودک شده است:

یک روز اگر گرم کنی باران را
حیران‌تر از این کنی، من ویران را
چندان بکشم بوی، رخ گرمت را
چون کودک پای‌لُچ که قرصی نان را
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۳۰)

هویت خفته و ملتی سرکوب

«خاطره» و «حافظهٔ تاریخی» مردم این سرزمین، پُر است از هویت‌زدایی و فروستردن شناس‌نامهٔ شماری از آدمیان این سرزمین. «فراموشی» پیشنهادی است که برای زندگی مسالمت‌آمیز و امثالهم می‌آورند؛ اما پرسشی بزرگ این است که چه کسی قادر خواهد بود تا از روی این خط قرمز عبور کند.

در شعرهای ثاقبی، بخشی از فریاد را که در عنوان از آن، نام برده شد، این‌جا می‌توان دید. یا در این مورد، می‌توان آورد. «قرن‌های آشوب»، «در قید هزارهٔ توهم»، «پرچم تزویر»، «ظلمت قرن»، «نادر قرآن‌خور»، «سینهٔ خودجوش خراسان» و... نمونه‌هایی‌اند که سخن‌گوی یک هویت زدوده شده‌اند. او مورخ نیست که با زبان علمی و یک‌راست به بررسی همه‌جانبهٔ حوادث افتاده پرداخته باشد. در زبان تصویری و خصوصی به این موضوع پرداخته است:

قد افرازد باغچه و خوب شود
ارچند که فصل فصل، مصلوب شود
با وصف هزار قهرمان‌پروری‌اش
هی مرگ به ملتی که سرکوب شود
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۲۶)

سرباز، واژه‌ای است لحاظ شده و با بار مثبت معنایی در مجموعهٔ چارانهٔ انکار:

افغانستان، بهشت سرد و مصدوم
افغانستان ترانهٔ نامفهوم
جغرافیه‌یی که گام‌گامش پر از ـ
جنگی خاموش و ارتشی سردرگم
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۲۴)

تنهاترین چیزی که در این سرزمین، سردرگم است، سرنوشت یک سرباز است که دشمن‌اش آشکار نیست و گلوله را در تاریکی، رها می‌کند. سربازی که در «سیاستی پیچیده» درگیر است:

تو ارتش پیروز، ولی ترسیده
در چشمانت سیاست پیچیده
من اینم: پایتخت بعد از بلوا
اکنون که به پیش تو فرو پاشیده
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۳۵)

سرباز در سروده‌های او، آن‌قدر بازتاب گسترده دارد که آدم می‌پندارد از یخن او یک سرباز، سر کشیده است. «بر شانهٔ او غرور یک ارتش می‌میرد»، «سپاه‌دار او فلج می‌شود» و در واقع او آواز، گورهای دسته‌جمعی است، گورهایی که با خشم یزیدی شماری از خود فروختگان، با استخوان مردم کنده شده‌اند. گورهای سربازانِ فروخته شده که نمی‌دانستند و نمی‌دانند برای چی و برای کی می‌جنگند:

شوق تو زده‌ست بند در بند مرا
بسته در پای، چندتا گند مرا
سربازم و چون جزیرهٔ ویرانی
در نقشهٔ جنگ، می‌فروشند مرا
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۱۸)

مؤمنان وحشی و ملحدان شیرین‌گفتار

یکی از گستره‌های پرداختهٔ «انکار» افراطیت و سرکوب‌های تزویرگرانه است که ذهن آفرینش‌گر این مجموعه را به خود مشغول داشته. این مفهوم در شعر ثاقبی، از آغاز سرایش موجود بود؛ مثلاً:

سیل آمد و راهِ رفتنم جور نشد
ماهی بگذشت و تارها تور نشد
دیدم که به گریه شیخ با خود می‌گفت:
ام‌سال شراب نیست، انگور نشد
(ثاقبی، ۱۳۸۹: ۲۳)

افراطیت مطرح‌شده در سرودهای این مجموعه، تنها مذهبی نیستند. هرگونه افراطیت و از هر طیف را شامل می‌شوند؛ مثلاً قرآن‌سوزی طالب را:

موهای تو کندوکدهٔ انگورند
لب‌های تو چندبوس از من دورند
ابرویت که طالب قرآن‌سوز است
چشمانت که نادر قرآن‌خورند
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۳۷)

یا مثلاً از شخصی خاص یا گروهی مشخص نام برده نمی‌شود و در کل، افراطیت مطرح می‌گردد:

دنبال تو پُر گلایه و دقیتم

دنبال تو خودسرم، پُر از ضدیتم
در من بغض است و زخم و شورش، اصلاً
من کشور لب‌ریز از افراطیتم
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۴۷)

امتزاج عشق و...

یکی از ویژگی‌های خوب این مجموعه آمیزش عشق با مفاهیم دیگر است. از یک‌سو با این کار، خواسته که مفاهیم بیش‌تر را در زبانی فشرده بیان دارد و از سویی دیگر، گاهی نیاز بوده که شدت موضوعی را با درهم‌آمیزی چندمفهوم، قوت ببخشد؛ مثلاً وقتی می‌خواهد بی‌تابی عاشقانهٔ خود را برون بدهد، آن را به «زنده‌پوست‌شدن سرباز» تشبیه می‌کند و این به رسایی و تأثیر سخن کمک می‌کند؛ در عین حال، می‌خواهد بگوید که تصویر «زنده‌پوست‌شدن سرباز» چیزی است که در سرزمین شاعر وجود داشته و دارد:

ای عمر پُر از ملال و آسیب و گزند
ای شب‌های غریب و غم‌گین و گند
با دیدن او چنان شدم که انگار
سربازان اسیر که پوست شدند
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۱۴)

یا وقتی «سوزش» خود را از دیدن معشوق، می‌خواهد بیان دارد، آن را به «زنجیر جهنم» شباهت می‌دهد که بتواند حسِ خود را نشان دهد:

لب‌های تو رود رود و ابروت بلا
در هستی گونه‌های تو نیست خلا
زلف تو چنان در نظرم سوزنده‌ست
زنجیر جهنم که به چشم ملا
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۴۴)

*

خوانش پریشان کنونی با یک رباعی وحشت‌ناک از مجموعهٔ «به خوانش گرفته شده» به پایان برده می‌شود که در آن رباعی، نویسندهٔ این سطرها با ثاقبی، تجربهٔ مشترک دارد. در این رباعی، ثاقبی خواسته اضطرابش را با «جویدن ناخن‌ها» به تصویر بکشد و نویسندهٔ این سطرها از روزی که دندان کشیده، ناخن‌هایش را نگذاشته که سر بکشند. آن رباعی این است:

آن روز که می‌پیچیدم در تن خویش
تو می‌بردی جای دگر، مأمن خویش
تو غرق تجملات رفتن بودی
من غرق جویدن لب و ناخن خویش
(ثاقبی، ۱۳۹۶: ۴۴)

منابع

- ثاقبی، محمداسحاق، انکار، کابل: انتشارات سعید ۱۳۹۶.
- ثاقبی، محمداسحاق، «رباعی» (چکاوک؛ مجموعهٔ شعر جوان بلخ)، بلخ: کانون فرهنگی پرواز، ۱۳۸۹.
- راسخ، محمدصالح، ۱۳۹۴، نظریات ادبی، بلخ: انتشارات ثقافت.
- خراسانی، شجاع‌الدین، شعر معاصر دری، کابل: انتشارات امیری، چاپ سوم، ویرایش دوم، ۱۳۹۴.
- کاظمی، محمدکاظم، روزنه، مشهد: انتشارات ضریح آفتاب، ۱۳۷۷.
- هدایت، صادق، بوفکور، کابل: نشر زریاب، چاپ دوم، ۱۳۹۳.