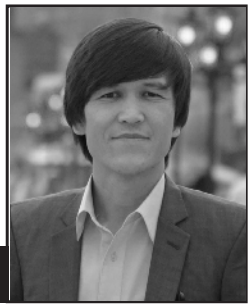
عاشقانه‌ها

بررسی شعر غنایی هزاره‌گی



عبدالغفور محمدی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

چکیده

شعر غنایی یکی از مهم‌ترین گونه‌های رایج در ادبیات عامیانهٔ هزاره‌گی است؛ هم در گذشته و هم امروز. این‌گونه شعرها که روحیات و عواطف درونی و احساسات شخصی شاعر در آن مطرح‌اند، به گونهٔ چشم‌گیری در ادبیات عامیانهٔ هزاره‌گی نمود یافته است. به‌طور کلی می‌توان ادعا کرد که محتوا و درونمایهٔ اصلی شعرهای عامیانهٔ هزاره‌گی را شعرهای غنایی تشکیل می‌دهند. عاشقانه‌ها از مهم‌ترین نوع غنایی‌اند که در ادب هزاره‌گی وجود دارند و عشق در این نوع شعرها عشق زمینی است. سرایندگان شعر هزاره‌گی دردها، رنج‌ها و سختی‌های روزگار و دوری از معشوق‌شان را در شعرها انعکاس داده و از دلبستگی‌های‌شان نسبت به جنس مخالف به شکل منظوم سخن می‌گوید. شاخصه‌های محتوایی ادب غنایی که در شعرهای هزاره‌گی بررسی شده‌اند، عبارت‌اند از: عاشقانه‌ها، توصیف‌ها، مخته‌ها، سوگندنامه‌ها، گلایه‌ها و... این مقاله بر آن است تا جایگاه ادب غنایی را در ادبیات شفاهی مردم هزارهٔ افغانستان و میزان توجه هزاره‌گی‌سرایان را در این مورد، به بررسی و تحلیل بگیرد.

واژگان کلیدی: ادبیات غنایی، شعرهای عامیانه، ادبیات هزاره‌گی، شعر غنایی هزاره‌گی، هزاره‌ها.

مقدمه

ادبیات غنایی بیان نرم و لطیف عواطف و احساسات شخصی شاعر است و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد. آن‌چه این نوع ادبی را از غیر آن متمایز می‌کند، غلبهٔ عنصر عاطفه، احساس و سایر عناصر شعری‌اند. به هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود. ادب غنایی از انواع دیگر، خصوصیت شعری برجسته‌تری دارد و از نظر مراتب، کهن‌ترین و ناب‌ترین و خیال‌انگیزترین نوع ادبی به حساب می‌آید.

فرهنگ عامه با ابعاد گستردهٔ خود منبعی مهم در شناخت افکار، باورها، اندیشه‌ها و تنوع زندگی هر قوم و ملتی به حساب می‌آید. امروزه که با ظهور فرهنگ‌های جدید و سیطرهٔ آن بر فرهنگ‌های بومی و قومی روبه‌رو هستیم، برای حفظ فرهنگ‌های بومی و قومی، جمع‌آوری، شناخت و ثبت فرهنگ اقوام و مجموعهٔ آداب‌ورسوم، تجربیات، باورها، اعتقادات، روحیات و نحوهٔ گذراندن زندگی گذشته و حال آن‌ها امری واجب و ضروری می‌نماید. اگرچه یادآوری و ثبت چند ترانه، ضرب‌المثل و لالایی به تنهایی معرف یک جامعه نیست، اما بیان روابط آن‌ها با روحیات، آرزوها و خواسته‌های مردم آن جامعه یکی از ضروریات مطالعات مردم‌شناسی محسوب می‌شود.

البته گفتنی است که پیش از این حفیظ شریعتی سحر در کتاب «فرهنگ شفاهی مردم هزاره» به بررسی اجمالی عاشقانه‌های شعر فولکلوریک هزاره‌گی پرداخته است. پس از وی کس دیگری در مورد ادبیات غنایی هزاره‌گی نپرداخته است. اهمیت این تحقیق در این است که مهم‌ترین گونه‌های شعر غنایی را دریافت کرده و به تحلیل و بررسی آن‌ها پرداخته است.

این مقاله به‌صورت توصیفی- تحلیلی انجام یافته است. ابزار گردآوری اطلاعات، بیشتر به‌صورت مطالعهٔ اسناد و مدارک و کتابخانه‌ای است.

غنایی

پیشینهٔ ادبیات غنایی به زمان نحستین انسان‌هایی برمی‌گردد که سخن‌گفتن آموختند. زمزمه‌هایی که به‌طور انفرادی، هر انسان عاطفی می‌توانست با خود داشته باشد. در فرهنگ و شعر فارسی وسیع‌ترین افق معنوی، افق شعر غنایی است. «غِنا در لغت به معنی سرود، نغمه و آواز خوشِ طرب‌انگیز است» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۸۳) و در اصطلاح به اشعاری گفته می‌شود که احساسات و عواطف درونی و شخصی یک شاعر یا به طور کلی «منِ شخصی» شاعر در آن مطرح می‌شود، به شرط این‌که از دو کلمهٔ «احساس» و «شخص» وسیع‌ترین مفاهیم آن را در نظر بگیریم، یعنی تمام انواع احساسات: از نرم‌ترین احساسات تا درشت‌ترین آن‌ها با همهٔ واقعیاتی که وجود دارند. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او، به اعتبار این‌که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراک موضع دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۱۱-۱۱۲).

در اشعار غنایی وظیفهٔ عمدهٔ شاعر دخالت مستقیم در اصل موضوع در مواقع مناسب و آوردن آن به‌صورتی است که خود می‌خواهد. به عبارت دیگر، در شعر غنایی عواطف، آلام و امیال شاعرانه مؤثرند و شاعر ناگزیر است از آن‌ها به هر نحوی که بخواهد پیروی کند. در ادب غنایی، شاعر با نگاه عاطفی و درونی به مسائل و مشکلات خود، رنگ فلسفی و جامعه‌شناختی می‌دهد و با طرح دیدگاه‌های روانی و فلسفی، موقعیت انسان را در ارتباط با خوشبختی و بدبختی، عشق و نفرت و امثال این‌ها به شکل مؤثر و معمولاً اندوهناک توصیف می‌کند و در شعر فارسی، مخصوصاً غزل این نوع معمولاً با نوع دیگر (شعرهای عاشقانه) همراه است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۶).

پس شعر غنایی، شعر کاملاً اجتماعی است، به‌جز برخی از شعرهایی که جنبهٔ فردی محض دارد. در شعر غنایی سخن از احساس شخصی شاعر است که از این دو کلمه «احساسی» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم. در این صورت شاعر فردی است از اجتماع و روح او در بسیاری از مسائل با تمام جامعه پیوند دارد و زبانش گویای غم‌ها و شادی‌هایی است که میان وی و افراد اجتماعش مشترک‌اند. از این دیدگاه اگر به شعرهای هزاره‌گی بنگریم، تمام احساسات و عواطف شاعران هزاره‌گی‌سرا را در گرو همان دردها، رنج‌ها و شادی‌هایی می‌بینیم که در جامعهٔ هزاره موجود بوده‌اند و شاعران از همان روح عاطفی فردی یا منِ فردی به منِ اجتماعی رسیده‌اند.

شعر غنایی یکی از مهم‌ترین گونه‌های رایج در ادبیات عامیانهٔ هزاره‌گی در گذشته و امروز است. این‌گونه شعرها که روحیات و عواطف درونی و احساسات شخصی شاعر در آن مطرح‌اند، به گونهٔ چشم‌گیری در ادبیات عامیانهٔ هزاره‌گی نمود یافته است. به‌طور کلی می‌توان ادعا کرد که محتوا و درونمایهٔ اصلی شعرهای عامیانهٔ هزاره‌گی را شعرهای غنایی تشکیل می‌دهند. شاعران در این‌گونه شعرها به وصف معشوق، اندوه، هجرت، مرگ، مختهسرایی و... پرداخته‌اند. این‌گونه شعرها گاه حالت اندوه، آه و افسوس و غمگینی به خود اختیار می‌کند و گاهی حالت شادی و طرب‌انگیز را دارد و بیشترین جلوه را هم معشوق زمینی در این‌گونه شعرها دارد.

شعر غنایی دارای زیرشاخه‌های فراوانی است که انواع مختلف

بنیاد اندیشه

را در خود جا داده است. در شعر فارسی، ادب غنایی به‌صورت داستان، مرثیه، مناجات، گلایه و تغزل در قالب‌های غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتا قصیده مطرح می‌شود، اما مهم‌ترین قالب آن غزل است. در غزل قهرمان اصلی معشوق است و قهرمان دیگر که عاشق و خود شاعر باشد، معشوق را بهانه کرده و گلایه‌ها و آرزوها و احساسات خود را مطرح می‌کند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۲۸).

آن‌چه گفته شد، اگر در پی این‌گونه موضوعات در شعرهای هزاره‌گی باشیم، با گونه‌های فراوانی از این دست روبه‌رو می‌شویم. موضوعاتی که در ادب هزاره‌گی، حوزهٔ شعر غنایی را تشکیل می‌دهند، تقریباً تمام موضوعات رایج‌اند؛ به‌جز حماسه و شعر تعلیمی که گونه‌های دیگری از شعر محسوب می‌شوند. شعر غنایی، با احساسات و عواطف شخصی مختلف و به‌طور کلی، منِ شاعر مربوط است. بدین‌ترتیب، طیف وسیعی از معانی و مضامین شاعرانه را به‌خود اختصاص می‌دهد: غیر از گفتگوی عاشقانه، بیان حالات گوناگون عشق و جوانی تا پیری، آرزومندی، شرح ایام هجران و وصل، معانی دیگری از جمله توصیف مناظر زیبای طبیعت، بهار، شب، صبح، مرگ، غم‌ها و شادی‌های ناشی از حوادث روزگار، علایق انسان نسبت به خدا و خلق، شعرهای دینی و مذهبی، اشعار انتقادی و طنزآمیز، وطن‌پرستی، مرثیه، هجو، سوگندنامه‌ها، شکایت‌ها و... است. به‌همین جهت شعر غنایی دارای وسیع‌ترین افق معنوی و عاطفی و دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است که در ادب هزاره‌گی نیز این‌گونه مضامین را می‌بینیم. در شعرهای هزاره‌گی مفاهیم مزبور اغلب با یکدیگر به‌هم آمیخته‌اند و در بیشتر قالب‌های شعری مجموعه‌ای از این مفاهیم وجود دارند.

عاشقانه‌ها

یکی از شاخه‌های مهم ادبیات غنایی هزاره‌گی، شعرهای عاشقانه است. اشعار غنایی مربوط به احساسات و عوالم روحانی آدمی است و درجهٔ شدید آن مربوط به عشق و تعلق‌خاطر او است. تبلور لطیف‌ترین و نیرومندترین عواطف را می‌توان در واژه و معنای عشق و آثار عاشقانه یافت؛ عاملی که طبع‌ها و خاطرها را برمی‌انگیزد، زیباترین لحظات شادی و گاه جان‌سوزترین غم‌ها را می‌آفریند. نوسان عشق بسان غم و شادی یکی از موضوعات اصلی ادبیات غنایی جهان است. «عشق عالی‌ترین وسیلهٔ تطهیر، تلطیف و تکمیل روح بشر است.» (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۴۰۳). از آن‌جا که در بسیاری از مناجات‌ها و اوراد اگر به‌جای خدا، معشوق را تصور کنیم در معنی خللی ایجاد نخواهد شد، زیربنای ادبیات عرفانی را می‌توان ادب غنایی دانست. در ادب غنایی پیشرفته (ادب عرفانی) با معشوق نمادین و خیالی مواجهیم که به هیچ‌وجه زمینی و دست‌یافتنی نیست. شاعر در وصف عُلُوّ او و با آرزوی تقرّب به درگاه او سخن می‌گوید و همین معشوق است که عارفان از آن، به معبود و خدا تعبیر می‌کنند.

با توجه به آن‌چه گفته شد، اشعار عاشقانهٔ هزاره‌گی، برای وصف معشوق زمینی است نه عرفانی. در این اشعار تأثیر متقابل داستان‌های واقعی و قواعد و خصوصیات این نوع از ادبیات شفاهی بارز است. این اشعار وصف عشق به جنس مخالف است و نزاع بین آرزوی عاشق برای رسیدن به معشوق و وظیفهٔ اجتماعی او برای ازدواج با شخصیت دیگر موضوع غالب آن‌ها است. گاهی اوقات دلیل جدایی عشاق چیز دیگری است؛ بیماری یا مرگ معشوق یا رویدادی که میان این دو فاصله انداخته است. به این دوبیتی توجه کنید:

چادَر اِسپی چادر تو بوی می‌دِیَه
اَکو در مو غَریبی روی می‌دِیَه
تو ره مردُوم موگَه آتِه سُوخک تو
صُوبا دیگَه صُوبا دَ شُوی می‌دِیَه
(دلجو، ۱۳۹۴: ۴۴۷).

در این دوبیتی به‌خوبی جدایی عاشق از معشوق به‌واسطهٔ پدر دختر و ازدواج او با شخص دیگری نمود یافته است. بر اثر این جدایی، اندوه غریبی به عاشق دست می‌دهد و از درد این جدایی می‌نالد.

عشق در ادبیات هزاره‌گی نشان‌دهندهٔ احساسات عاطفی و جنسی دو فرد نسبت به یکدیگر است. گرایش به عرفان و عشق الهی را در شعرهای غنایی هزاره‌گی نمی‌توان دید. عشق در شعرهای هزاره‌گی جنسیت روشنی دارد تا آن‌جا که شاعر از معشوق در شعرهایش بی‌پرده نام می‌برد و برای وصف معشوق از خصوصیاتی حرف می‌زند که یک معشوق زمینی و در حقیقت یک انسان دارد که در آن جای‌گزینی معشوق عرفانی به جای معشوق زمینی امکان‌پذیر نیست. «درآمیختگی ادب عاشقانه در افغانستان با ادب عرفانی در مشرق‌زمین و هزارستان موجب توهم، دیگرفهمی و سردرگمی مخاطب شعر در یافتن چهرهٔ حقیقی معشوق شده است. گاهی در ادب کهن ما به‌ویژه در حوزهٔ عرفان، مخاطب در حقیقت چهرهٔ واقعی معشوق را درنمی‌یابد که خداوند و یا انسان است. این معشوق طوری معرفی می‌شود که مخاطب نهایت کمال و زیبایی او را در چهره‌ای می‌بیند که نمی‌تواند بپذیرد معشوق، انسان زمینی است، اما در شعرهای هزاره‌گی این مرزبندی تا حدی مشخص است. بیشتر عشق‌ها، معشوق و چهرهٔ عاشقانهٔ دو دلداده یا عشق‌های یک‌طرفه هویدا است و تقریباً مصداق خارجی دارد.» (شریعتی سحر، ۱۳۹۳: ۱۵۰). نگاه عرفانی به زن و معشوق در شعرهای هزاره‌گی امکان‌پذیر

نیست؛ زیرا سرایندگان عاشقانه‌های هزاره‌گی بیشتر مردم و به‌ویژه زنان عادی هستند. آنان کم‌تر نگاه عارفانه به هستی و زن به‌عنوان معشوق آسمانی دارند اگرچه این نگاه را می‌توان به‌صورت تلویحی در عاشقانه‌های هزاره‌گی یافت:

خداوندا ده ای دنیایه جای مو
مرا از تو جودا کرده گنای مو
به لطف و عشق خود موره بپوشان
به خاطر علی و اولیای مو
(همان، ۱۵۸).

عشق عاطفی جنسی بین دو فرد یکی از کهن‌ترین پدیده‌های انسانی است و شعر عاشقانه از هنگامی که بشر به بازی با واژه‌ها پرداخته، وجود داشته است. آن‌چه شعر عاشقانهٔ جدید را از نوع کهن آن جدا می‌کند، زمینهٔ حقوقی و اجتماعی زندگی انسان است که امکان می‌دهد عشق عاطفی جنسی به صورت برابر یا تقریباً برابر ریشه گرفته و رشد کند. در عصر جدید، همهٔ افراد بشر علی‌رغم جنسیت، ملت، دین، زبان، ناتوانی تن یا تمایل جنسی قانوناً برابر شناخته می‌شوند و دیگر به شاعر اجازه نمی‌دهند که فردیت آن‌ها را در مِهی از تجرید و تصوف پنهان کند.

چندسویه‌گی عشق

در شعرهای عامیانهٔ هزاره‌گی رابطهٔ عاشق و معشوق گاهی یک‌سویه و گاهی هم دوسویه است. یک‌سویه به این معنی که در آن مرد در مقام عاشق ظاهر می‌شود که دست طلب خود را به سوی معشوق زیباروی و عشوه‌گر دراز کرده است که از او دوری می‌جوید. بنیاد شعر عاشقانه بر نیاز عاشق و بی‌نیازی معشوق بنا شده است. در این‌جا معشوق قدرتمند و متکبر با آزاردهنده‌ترین ویژگی‌های اخلاقی کمر به آزار عاشق و بی‌اعتنایی به او بسته است و عاشقِ زار تمام همت خود را صرف این می‌کند که بالاخره معشوق نیم‌نگاهی به او بیندازد و دمی با او مهربان شود. «روابط عاشق و معشوق را نه تکاپوی دوسویه برای یگانگی و پیوستگی که مناسبات قدرت تعیین می‌کند. معشوق، زیبارو، خواستنی و بی‌اعتنا به عشق، فاقد عواطف و در نتیجه قدرتمند است و دست شاعر کوتاه از برخورداری از او. در این مناسبات قدرت است که سیستم دیرینهٔ ناز و نیاز در شعر عاشقانه بنیان گذاشته می‌شود و سراسر عاشقانه‌سرایی پارسی در این نظام نظری و عاطفی شکل می‌گیرد.» (صاحب اختیاری، ۱۳۸۱: ۲۹۲).

قاشای شی پَلتَه‌پَلتَه روی شی ماتَو
مرا از عشق او کَی می‌بره خَو
به هر پالو کِی در یادم بیایه
به مثل مارِ زخمی می‌خورم تَو
(خاوری، ۱۳۹۵: ۱۹۵).

دوسویه بودن به این معنی که کشش و دلبستگی از هر دو طرف، هم از طرف عاشق و هم معشوق، صورت می‌گیرد. این دلبستگی‌ها به‌گونه‌ای است که هر دو جانب برای رسیدن به یکدیگر تلاش می‌کنند، اما در جامعهٔ سنتی مانند افغانستان، مانع‌های بزرگ سر راه‌شان قرار می‌گیرد و این مانع‌ها سبب نرسیدن و گُسست عشق و در نهایت باعث به‌وجود آمدن رابطهٔ عاشقانه میان عاشق و معشوق در شعرهای هزاره‌گی می‌شود. حالت طبیعی بودن عشق در شعرهای هزاره‌گی و جریان آن در جامعهٔ سنتی که عشق را پدیده‌ای خلاف

عشق در ادبیات هزاره‌گی نشان‌دهندهٔ احساسات عاطفی و جنسی دو فرد نسبت به یکدیگر است. گرایش به عرفان و عشق الهی را در شعرهای غنایی هزاره‌گی نمی‌توان دید. عشق در شعرهای هزاره‌گی جنسیت روشنی دارد تا آن‌جا که شاعر از معشوق در شعرهایش بی‌پرده نام می‌برد و برای وصف معشوق از خصوصیاتی حرف می‌زند که یک معشوق زمینی و در حقیقت یک انسان دارد که در آن جای‌گزینی معشوق عرفانی به جای معشوق زمینی امکان‌پذیر نیست.

اعتقادات و اندیشه‌شان می‌دانستند، نشان می‌دهد که چگونه عشق به شکل طبیعی و انسانی‌اش در میان عامّه جریان دارد. گذشتن از مرز سنت‌ها در جامعهٔ هزاره، برای عاشق و معشوق به معنی گذشتن از جان‌شان است. «زنانه‌سرایی و گفتن از زن و عشق و باز کردن گفتمان زنانه‌سرایی در جامعهٔ مذهبی و تک‌بعدی هزاره‌ها، میوهٔ ممنوعه‌ای است که راه بردن به آن، دست بر آتش کشیدن است و عاقلان قومی را از آن پرهیز می‌باید. تنها حسرت‌گزیدگان و پاک‌باختگان قوم‌اند که بر آن دست می‌یازند؛ زیرا طبع تسلیم‌ناپذیر انسان دلباختهٔ هزاره وی را به سوی چنین مأوایی کشانده است.» (شریعتی سحر، ۱۳۹۳: ۱۵۰).

شَوا کوتَو بَلِه گُوردِه مه لَم نَه
ده گوشیم بیتی نامَندِه خو سَم نه
دَزی مولکی لیگدمندِه مو اَرسو
سر آشیق ره نی واری قلم نه
(نادر، ۱۳۹۴: ۸).

گاهی عشق در شعرهای هزاره‌گی از آرامش برخوردار نیست، بلکه پیوسته در آن «بیمِ زوال» و «دلهرهٔ ویرانی» دیده می‌شود. از این جهت عاشق و معشوق عهد و پیمان‌شان را با قرآن می‌بندند و بدین طریق از دلهرگی و زوال عشق‌شان نگهداری می‌کنند، اما باز هم این ترس هم‌چنان باقی می‌ماند. به این دوبیتی توجه کنید:

بلیبور لچک نُه گوله تو
قورنه بیگیروم د تولغه تو
اگه از عهد و پیمو پس بگردی
امو قورنِ خودا دوله تو
(خاوری، ۱۳۹۵: ۲۰۱).

عشق در جامعه‌ای که خواه ناخواه زن نفر دوم پس از مرد است، بیشتر توهم عاشقانه است. حتا با پذیرش این ادعا هم نمی‌توان نقش معشوق را در این روایت‌ها پررنگ در نظر گرفت. او هر قدر هم که عاشق‌کُش و دلبر باشد، فاعل داستان نیست. در این‌جا خود شاعر/ عاشق است که از عمل عاشقی و از جلوه‌کردن‌های معشوق لبریز می‌شود و محور نهایی شعر، او و رنج‌های عاشقانه‌اش هستند و معشوق فقط وسیله‌ای برای تهییج احساسات عاشقانه و بهانه‌ای برای زلال‌شدن روح شاعر است. معشوق حقی برای عشق‌ورزی و دوست‌داشتن ندارد که اگر چنین بود، داستان عاشقانه‌ای شکل نمی‌گرفت. او وجود دارد چون نقطهٔ اوج ناز است، هست تا شعر از بطن نیاز شاعر به او شکل بگیرد و شعر عاشقانه تا زمانی که او دست از کرشمه‌های خود برنداشته است، باقی می‌ماند. لحظهٔ وصل شاعر به او، اگر وصلی باشد، اوج داستان و در نهایت پایان آن است.

به هر روی، بهترین نوع عشق زمینی را می‌توان در دوبیتی‌های هزاره‌گی یافت. این عشق بی‌ریا، صاف و صادق است. عاشق و معشوق به هم دل می‌دهند و عاشق می‌شوند. عشق در این شعرها خواستنِ چیزی دیگر نیست جز خواستنِ رسیدن به همدیگر؛ آن‌گونه که افلاطون در بینشِ ماتریالیستی نسبت به عشق می‌گوید: «هر انسانی نیمهٔ انسان دیگری است و همواره در جستجوی نیمهٔ دیگر خویش است.» (افلاطون، ۱۳۹۱: ۸۳).

مولانا نیز در بینش عرفانی خود می‌گوید:

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
(مولانا، ۱۳۷۹: ۳).

شریعتی سحر عشق را در شعرهای هزاره‌گی از دو نگاه بررسی کرده است. وی می‌نویسد: «عاشقانه‌های هزاره‌گی همهٔ مشخصات عشق جدید را در خود دارند با دو نگاه: یکی عشق به نهاد و کانون خانواده و زناشویی یعنی شوهر و دیگری عشق به دیگرخواهی که مردم هزاره اولی را قانونی و هنجاری و دومی را ممنوع می‌خوانند؛ یعنی اولی را عشق همسرانه و دومی را عشق آزاد می‌دانند. منظور از عشق آزاد روابط بی‌بندوبار جنسی نیست، بلکه باور داشتن به رابطه‌ای عاطفی یا تعهدی غیررسمی است؛ یعنی همان شیوه‌ای که در طول تاریخِ عاشقانه‌های بشر معمول بوده است و شاهکارهای بس بزرگ ادبی و غیرادبی بر اساس آن آفریده شده‌اند. برعکس آن، عشق‌های همسرخواهانه بیشتر دست یافتن به شادی و آرامشی است که زندگی مشترک با معشوق برای به‌وجود آوردن خرسندی است.» (شریعتی سحر، ۱۳۹۳: ۱۵۵).

توصیف معشوق در شعرهای هزاره‌گی

یکی از مضامین ادب غنایی توصیف است که همواره در کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود، به نحوی که شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم خواند (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۳۹). در سرودن شعر وصفی، گاه شاعر از طریق مشاهدهٔ مستقیم و عینی، صفات ظاهری اشخاص، مناظر طبیعت، فصل‌های سال و اشیا یا کلاً عالم خارج را شرح می‌دهد و گاه به مدد نیروی تخیّل و اندیشه به بام عالم معنی و باطن برمی‌آید و ویژگی‌های روانی و عاطفی افراد را توصیف می‌کند (رزمجو، ۱۳۹۰: ۱۳۵). در سرودن اشعار وصفی، محسوسات نقش مهمی در تصویرنگاری شاعر و پیدایی صور خیال او دارند. زیرا سرایندگان توانا به مدد نیروی ذوق، هر آن‌چه را از اشخاص، صحنه‌های زندگی و طبیعت احساس می‌کنند به کمک نیروی تخیّل بازآفرینی می‌نمایند.

هنگامی که میل بروز و بیان احساسات و تفکرات درونی در وجود

هنرمند به غلیان می‌آید، می‌کوشد با بهره جُستن از ابزار هنری‌ای که در اختیار دارد به افکار و احساسات خویش عینیّت و تجسّم بخشد. از این رو می‌توان اثر خلق‌شده را شکل عینی و ظاهری ذهنیت، اندیشه و احساس هنرمند نامید. اهمیت وصف در اثر ادبی و به‌طور خاص‌تر در شعر، تا جایی است که اگر گفته شود وصف عمود و پایهٔ شعر است، اغراق‌آمیز نخواهد بود. «در میان اغراض شعری، فن وصف در عرصهٔ ادبیات، جایگاه ویژه‌ای را به‌خود اختصاص داده است. در اهمیت این فن مهم، همین بس که برخی را اعتقاد بر این است که وصف عمود و پایهٔ شعر است.» (ابن‌رشیق، ۱۹۵۵: ۲۹۴).

با آن‌چه گفته شد، وصف و تصویرگری در شعرهای هزاره‌گی پایه و اساسِ شعرها را شکل می‌دهد. این تصویرگری و توصیف با استفاده از ابزارهای مختلف تشبیه، استعاره، تشخیص و... برای وصف جمال و زیبایی‌های معشوق و پدیده‌های پیرامون شاعر صورت می‌گیرد و سرایندگان شعر آن‌چه را در ذهن و ضمیرشان می‌گذرد، به زبان شعر درمی‌آورند. محمد بندریگی در تعریف وصف می‌گوید: «وصف روشی ادبی یا شعری یا نثری است که طبیعت را به وصف و نمایش درمی‌آورد و آن را همان‌طور که ادیب یا شاعر دیده است و در ذهن او می‌آید، بیان می‌کند.» (بندریگی، ۱۳۷۴: ۲۱۸۷). باید یادآور شد که این وصف و تصویرگری‌ها آن‌گونه که در شعرهای فارسی پیچیده و مبهم می‌نماید، در شعرهای هزاره‌گی چنین نیست، بلکه این تصویرگری‌ها ساده و همه‌فهم‌اند.

شریعتی سحر که تنها به بیان وصف معشوق در دوبیتی‌های هزاره‌گی پرداخته است، می‌نویسد: «وصف زن و توصیف زیبایی معشوق در دوبیتی‌های هزاره‌گی جایگاه ویژه را به‌خود اختصاص داده است. به جرئت می‌توان گفت که توصیف جمال زن بیشتر از اوصاف طبیعت و مسائل اجتماعی و سیاسی در دوبیتی‌های هزاره‌گی نمود یافته است؛ زیرا ادبیات شفاهی و دوبیتی‌های هزاره‌گی بیشتر غنایی‌اند و به اصل‌بودگی طبیعی انسان هزاره نزدیک‌تر است. ازاین‌رو است که وصف زن در دوبیتی‌های هزاره‌گی در جمال باطنی و معنوی وی خلاصه نشده است، بلکه به زیبایی ظاهری وی راه گشوده است.» (شریعتی سحر، ۱۳۹۳: ۲۵۰). این زیبایی ظاهری که اعضا و اندام معشوق را شامل می‌شود، عبارت‌اند از ابرو، بَر، بناگوش، دیده، خال، گونه، رخسار، زلف، لب، مژه و...که این موارد در دوبیتی‌های هزاره‌گی به آراستگی تمام توصیف شده‌اند. این‌گونه توصیف را در دیگر قالب‌های شعری هزاره‌گی نیز می‌توان یافت، حتا شعرهای امروز هزاره‌گی نیز از این شیوهٔ توصیف برخوردارند؛ یعنی به توصیف

عشق در جامعه‌ای که خواه ناخواه زن نفر دوم پس از مرد است، بیشتر توهم عاشقانه است. حتا با پذیرش این ادعا هم نمی‌توان نقش معشوق را در این روایت‌ها پررنگ در نظر گرفت. او هر قدر هم که عاشق‌کُش و دلبر باشد، فاعل داستان نیست. در این‌جا خود شاعر/ عاشق است که از عمل عاشقی و از جلوه‌کردن‌های معشوق لبریز می‌شود و محور نهایی شعر، او و رنج‌های عاشقانه‌اش هستند و معشوق فقط وسیله‌ای برای تهییج احساسات عاشقانه و بهانه‌ای برای زلال‌شدن روح شاعر است.

معشوق معنوی نپرداخته‌اند، بلکه بیشتر برای وصف معشوق زمینی و انسانی سروده شده‌اند. به این دوبیتی که «موی غوزه‌غوزه» یک تصویر و یک توصیف ناب از معشوق را نشان می‌دهد، نگاه کنید:

موی غوزه‌غوزه بلی قلم تو
دزی قولا نییه ایدکس رقم تو
گوفتی بانِه منبر میوم دزی قول
بله آردو چیشیم جای قدم تو
(همان، ۲۵۷).

شاعران از طریق توصیف‌ها و تصویرها، به ملموس کردن حالات و احساساتی می‌پردازند که در روند آفرینش شعر به آن‌ها دچار می‌شوند:

کومه لَولَو، قاشای تو مای ناوه
روزای مه ده پیش خانه تو شاوه
دیستایی نازوکک، اونگه گندمگ
چیما بادام، مویای تو تاو به تاوه
(همان، ۲۵۳).

در این دوبیتی که بیشتر توصیف زیبایی‌های معشوق است، گونه‌های برق‌انداخته و چشم‌هایی که به بادام تشبیه شده‌اند، ابروهای مانند ماه نو، دست‌های نازک و چهرهٔ گندم‌رنگ و موهای خم‌درخم و پیچاپیچ ترسیم شده‌اند که همهٔ این توصیف‌ها دست‌ها را یکی کرده و زیبایی‌های یک زن را به تصویر کشیده‌اند.

مَختَه یا سوگ‌سروده‌های هزاره‌گی

مختَه، نوعی نوحه‌سرایی است که زنان در سوگواری‌ها می‌خوانند. این‌گونه اشعار به نام یک فرد خاص اعم از جنگجو یا قهرمان، خوانده می‌شود. این گونهٔ ادبی هزاره‌گی در طی جنگ‌های هزاره‌ها با عبدالرحمن به وجود آمده است (موسوی، ۱۳۷۹: ۱۲۲) و تا اوایل قرن بیستم ادامه داشت و هم‌اکنون نیز به شکل خفیف‌تری در بعضی از مناطق هزاره‌جات وجود دارد.

مختَه متن سوگوارانه‌ای است که به هنگام مرگ نابه‌هنگام و دلخراش قهرمان یا سرانجام دردناک و غم‌انگیز او سروده می‌شود. این مرگ یا سرانجام رقت‌انگیز، نتیجهٔ ناگزیر تضادهایی است که رویدادها و موقعیت‌های تراژیک آن را می‌سازد. مختَه بیانگر شکست ظاهری قهرمان و پیروزی معنوی او است که سرانجام خویش را نوید می‌دهد. از این روست که غم حاصل از مختَه با احساس حماسی و شورانگیزی همراه می‌شود و مراتب والای روح مختَه‌سرا را نشان می‌دهد (شریعتی سحر، ۱۳۹۳: ۳۲۷).

این گونهٔ ادبی که از نظر گونه‌شناسی به تراژدی و حماسه نزدیک است، در زمانی که جنازهٔ قهرمان در مختَه‌گاه قرار می‌گیرد، اجرا می‌شود. مختَه‌ها معمولاً منظوم و حماسی‌اند که در قالب‌های مختلف سروده می‌شوند. پیشینهٔ این سوگ‌سروده را می‌توان با سابقهٔ دینی و مذهبی هزاره‌ها مرتبط دانست. «سوگ‌سروده‌های مدونی از شرح واقعهٔ کربلا و حماسهٔ دلخراش و قهرمانانهٔ عاشورا در دست است، هرچند ریشهٔ آن‌ها به روزگاران دور و آیین‌های تعزیه‌ای مانند آیین سیاووشان برمی‌گردد. درونمایهٔ اصلی این گونهٔ ادبی شفاهی یادآور داستان مصیبتی است که بر شهید قبیله رفته است.» (همان: ۳۲۸). برای این‌گونه مختَه‌ها می‌توان دو وجه قائل شد: یکی وجه حماسی و دوم وجه تراژدی. هنگام خواندن به‌خوبی به این دو وجهی از مختَه‌ها و سوگ‌سروده‌ها می‌توان پی برد. قهرمانان این شعرها بیشتر کسانی هستند که برای عدالت و صلح‌خواهی با دشمنان در جنگ هستند و در نهایت در این راه جان‌شان را از دست می‌دهند. این آیین حماسی در حقیقت نمودگار تاریخ، آرمان‌ها و آرزوهای افتخارآمیز مردم هزاره است که از بی‌عدالتی به تنگ آمده‌اند و اکنون در سوگ

مختَه تنها واژهٔ بکر و کاملاً دست‌نخورده‌ای است که تا امروز به صورت رسمی در هیچ قاموسی در حوزهٔ زبان بزرگ فارسی دری درج نشده است. این غیبت خیلی منطقی است. به این دلیل که مختَه یک واژهٔ کاملاً بومی هزاره‌گی است و از ورای قرون و اعصار مانند بسیاری از شاخه‌های ادبی گفتاری دیگر، نسل‌به‌نسل با امانت‌داری کامل حفظ و منتقل شده است.

یکی از یاران‌شان که در پی برگرداندن عدالت به جایگاهش بوده، در سوگ نشسته‌اند تا آرمان‌های دادخواهی‌شان را در وجود او بیابند و در سوگ‌سروده‌های‌شان انعکاس دهند. این کار روحیهٔ جنگجویی را برای انجام کارهای قهرمانانه برمی‌انگیزد تا قهرمان الگویی باشد برای پاس‌داری از مرزهای قومی، ملی و انسانی؛ چنین است که مخته‌ها زاده شده و ماندگار شده‌اند.

مخته تنها واژهٔ بکر و کاملاً دست‌نخورده‌ای است که تا امروز به صورت رسمی در هیچ قاموسی در حوزهٔ زبان بزرگ فارسی دری درج نشده است. این غیبت خیلی منطقی است. به این دلیل که مخته یک واژهٔ کاملاً بومی هزاره‌گی است و از ورای قرون و اعصار مانند بسیاری از شاخه‌های ادبی گفتاری دیگر، نسل‌به‌نسل با امانت‌داری کامل حفظ و منتقل شده است. این واژه تنها ژانر یا واژه‌ای نیست که از شناسایی و ثبت باز افتاده است، بلکه گونه‌ها و واج‌های دیگری نیز هستند که تا هنوز ثبت قراردادنامه‌ها نشده‌اند. مخته قشنگ‌ترین گونهٔ ادبی منظوم و موزون در حوزهٔ ادبیات گفتاری بومیان افغانستان مرکزی است که از سده‌های پیش از اسلام در میان مردمان آن دیار موجود بوده و رواج داشته است.

بی‌گمان در کنار تغزل‌های عاشقانه، پرعاطفه و بی‌آلایش‌ترین نوع شعر هزاره‌گی، مراثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که هم‌چون گوهرهایی گران‌بها و ارزشمند در گنجینهٔ ادب هزاره‌گی نهفته‌اند؛ داعیهٔ سرودن مخته نه از روی چشم‌داشت مادی و زیاده‌خواهی و خواست جاه و مقام است، بلکه از دل سوخته و مصیبت‌زدهٔ زنان و مادران و یا شاعرانی است که از تأثیرها و تألم‌ها روحی آن‌ها سرچشمه می‌گیرد و همیشه تازگی خود را دارد و چون از دل برمی‌خیزد، لاجرم بر دل می‌نشیند.

بنابراین، مخته شبیه همان تعزیه و مرثیه‌های معمول است که با بیشتر هنرهای سنتی آیینی ارتباط دارد و از اکثر امکانات ادبی، هنری و آیین‌های مذهبی و ملی در سرودن آن بهره برده شده است. معروف‌ترین مخته‌هایی که مردم هزاره سروده‌اند عبارت‌اند از: مختهٔ گل‌مامد (گل‌محمد خان)، که گفته می‌شود توسط مادرش هنگام شهادت وی سروده شده است. مختهٔ فیضو خان (فیض‌الله خان هزاره) که گفته می‌شود پس از شهادت او، همهٔ خانواده و اقوامش به قتل می‌رسند، این شعر را مخته‌سرای ناشناس که احتمالاً یکی از رعایای او بوده، سروده است. مختهٔ نجف بیگ شیرو، که شاعر او مشخص نیست. مختهٔ فقیر زوار که گفته می‌شود دخترش این مخته را بر جنازه پدر خود سروده و خوانده است. مختهٔ ملا سبزلی که این مخته را مادرش و یا یکی از دوست‌داران گمنامش برای او سروده است و هم‌چنین مخته‌ای که در رثای شهید عبدالعلی مزاری سروده شده است، شاعر این مخته خادم حسین بیانی یکی از شاعران هزاره‌گی‌سرا است. در این‌جا دو مخته از این سروده‌ها را به‌عنوان نمونه می‌آوریم:

الف. مختهٔ گل‌مامد (گل‌محمد)

گل‌محمد معروف به «گل‌مامد» فرزند بختیار که او نیز به نام ارباب بختیاری شناخته می‌شد، در یکی از روستاهای قره‌باغ ولایت غزنی دیده به جهان گشود. می‌گویند اندک دانش متداول عصر خویش را از ملای مسجد و از طریق بحث با دیگران فرا گرفت. او جوان شجاع و با تحرکی بود که در جریان‌ها و حوادث پیش آمده همیشه سهم می‌گرفت. بعدها در روستایش به «گل‌مامد» معروف شد و یکی از ستون‌های فرماندهی محلش را بر دوش می‌کشید. گل‌محمد در سال ۱۳۰۸ خورشیدی در جنگ با حبیب‌الله کلکانی و امان‌الله در روضهٔ غزنه کشته شد که این جنگ در میان هزاره‌ها به جنگ‌های سقاوی معروف است. سردار گل‌محمد خان می‌دانست که با فتح روستاها زنان و دختران مورد تجاوز واقع می‌شوند، پشت سر آن‌ها حرکت کرده و زمانی که کسی غیر از او برای دفاع از زنان باقی نمانده بود، آن‌قدر جنگید تا تمام زنان و دختران را فراری داد و آنگاه با زخم‌های بی‌شماری که برداشته بود خود نیز جان به جان آفرین تسلیم کرد. در حالی که تعداد زیادی از آنان را نیز کشته بود، دشمنان جسدش را تکه‌تکه و سرش را از تن جدا کردند. می‌گویند این مخته را مادرش در سوگ وی سروده است که در این‌جا چند پاره از آن به‌عنوان نمونه ذکر می‌شود.

شاری کابل غوغا شده
پرچم سرخ بالا شده
باچه سقو پاچا شده
اربون تو گل‌مامد ما
قیرون تو گل‌مامد ما

گل‌مامد خان کشته شده
ده خون خو آغشته شده
بلی موتر هِشته شده
اربون تو گل‌مامد ما
قیرون تو گل‌مامد ما

گل‌مامد خان بی‌سر آمد
بی‌سر و بی‌افسر آمد
مُردیش بلی موتر آمد
اربون تو گل‌مامد ما
قیرون تو گل‌مامد ما

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

گل‌مامد خان سر سر میه
بی‌سر و بی افسر میه
پیش مادر بی‌سر میه
اربون تو گل‌مامد ما
قیرون تو گل‌مامد ما
(شریعتی سحر، ۱۳۹۵: ۲۸۴-۲۸۵).

در این‌جا مخته با بیان یک رخداد تاریخی و یک تحول آغاز می‌شود. مخته‌سرا در حقیقت خود را در جایگاه تاریخ‌نگار، گزارشگر و راوی وقایع و تحولات حس می‌کند. ایجاد شورش و برپا شدن غوغا در شهر کابل از یک انقلاب سراسری که نطفهٔ آن در کابل بسته شده است، خبر می‌دهد. بالا رفتن پرچم سرخ در این‌جا نماد و سمبل بارز جنگ، کشتار و خونریزی است که خون‌های زیادی بر اثر آن به ناحق ریخته شده و میدان شهادت در همه‌جا گرم است، بعدها به دستور شاه امان‌الله خان، رنگ سرخ در فرم و تفسیر پرچم افغانستان نیز استفاده

مخته از آن‌جا آغاز می‌شود که پس از شهادت و از دست دادن یک قهرمان، بلاها و سیه‌روزی‌هایی که بر سر مردم می‌آید که هیچ کسی جز او توان مقابله با این بدروزی‌ها را ندارد، مخته‌گر با تمام سوز دل می‌سراید: «بورید بابه مزاری ره خبر کید/ از ای روزی که اَماده د سر مو». دیگر صدایی از قهرمان او به گوش نمی‌رسد و این خاموشی کمر یک ملت را شکسته است.

شد تا یاد و خاطرهٔ شهدا و حماسه‌آفرینان بزرگی چون گل‌محمد خان زنده نگه داشته شود. پادشاه شدن شخصی مانند بچهٔ سقاو در همان زمان جنگ و با چنان پایه‌های سُست و لرزانش، بی‌هیچ راهبرد ثابت و بقای متحمل، قربانی کردن عزیزترین و رشیدترین گل‌محمدها را در پی دارد. به این دلیل مادر مخته‌سرایش از پرپر شدن زودهنگام گل سبز و نورسش سخت افسوس می‌خورد و با باران اشک مرثیه‌سرایی می‌کند و نوحه می‌خواند.

در بخش‌هایی از این مرثیه، قساوت و بی‌رحمی دشمنِ آن روزگار، به‌خوبی حکایت می‌شود. سخن از قهرمانی است که همیشه سبکبال، قافله‌سالار سپاه و سردار خیل خویش بوده و حال بی‌سر بسان سنگ گرانی بر دوش دیگران حمل می‌شود. مخته‌گر از این معامله‌های ناعادلانهٔ روزگار به تنگ می‌آید. سراسر این مخته با گریه و سوزوگداز همراه است، مضمون و محتوای این مخته بیانگر تلخ‌ترین روزها و رشادت‌های هزاره‌ها در همه جا است. از آغاز تا پایان این مخته، عشق و عاطفهٔ مادرانه، مخته‌سرا را مسحور و مجذوب خویش می‌کند و در فراق فرزند قهرمان و تازه‌دامادش از ته دل مخته می‌سراید و می‌خواند تا گوش‌های زمین و زمان کر شود. این‌گونه است که مخته بیانگر دردناک‌ترین و رنجناک‌ترین واقعیت‌های جامعهٔ هزاره است.

ب. مخته در رثای رهبر شهید، عبدالعلی مزاری

عبدالعلی مزاری یکی از رهبران سیاسی و ملی هزاره‌ها در افغانستان بود که هنگام سیاست‌های حاکم خودکامهٔ افغانستان، علیه بی‌عدالتی و ظلم ایستادگی کرد و ملت هزاره را به‌عنوان یک قوم بزرگ در افغانستان معرفی کرد و در سیاست‌های افغانستان دخیل ساخت. وی پس از مبارزات سخت در برابر رژیم اشغالگر و گروه‌های جنگجو در افغانستان، به دست طالبان اسیر و در نهایت در ۲۲ حوت سال ۱۳۷۳ به شهادت رسید. شهادت عبدالعلی مزاری در ادبیات افغانستان انعکاس چشم‌گیری یافت و شاعران در رثای این رهبر ملی و عدالت‌خواه، اشعار فراوان سروده‌اند. یکی از آن سوگ‌سروده‌ها را که در رثای شهید مزاری سروده شده است، در این‌جا به‌عنوان نمونه می‌آوریم:

نمی‌دنی مو کجا رفته پدر مو
خوارو موسوزه دل و جگر مو
بورید بابه مزاری ره خبر کید
ازی روزی که اَماده دَ سر مو
مزاری رهبر غم‌خوار از مو
مزاری میر سنگردار از مو
اواز بابه نمی‌یه د گوش مو
شده خم از غمِ غدر کمر مو
اواز بیگنه د گوش مو می‌یه
کشته شده گُمون مو پیره‌گر مو
مزاری رهبر غم‌خوار از مو
مزاری میر سنگردار از مو
مزاری میر و سردار مو کجایه
بچی درشی نه می‌رسنید خبر مو
تسلای دل مردم کجایه
پدر بچکیچای بی پدر مو
مزاری رهبر غم‌خوار از مو
مزاری میر سنگر دار از مو
نامردونی که قد دوشمو نمورافت
دیگشتگ خورده شیشته گوش دَ فَرمو

بنیاد اندیشه

بوگید بی‌اید که مو ناموس شموییم
توغ کید که میه د بام و دَ در مو
مزاری رهبر غم‌خواری از مو
مزاری میر سنگرداری از مو
(بیانی، ۱۳۸۸: ۱۸۳-۱۸۴).

این مخته بیانگر درد عمیقی از دست دادن یک رهبر است که به تمام معنی برای دفاع از مردمش برخاسته و علیه بی‌عدالتی و ستم‌هایی که بر آنان روا داشته شده، مبارزه کرده است. مخته از آن‌جا آغاز می‌شود که پس از شهادت و از دست دادن یک قهرمان، بلاها و سیه‌روزی‌هایی که بر سر مردم می‌آید که هیچ کسی جز او توان مقابله با این بدروزی‌ها را ندارد، مخته‌گر با تمام سوز دل می‌سراید: «بورید بابه مزاری ره خبر کید/ از ای روزی که اَماده د سر مو». دیگر صدایی از قهرمان او به گوش نمی‌رسد و این خاموشی کمر یک ملت را شکسته است. «آواز بیگنه د گوش مو می‌یه/ کشته شده گومون مو پیره‌گر مو». صدای بیگانه‌ای که نماد بدشگونی است، آورندهٔ پیامی است که با شنیدن آن، یک ملت در سوگ می‌نشیند. این صدا می‌تواند صدای دشمنانی باشد که پس از به شهادت رساندن رهبرشان، اکنون برای قتل عام دیگری آماده می‌شود یا صدایی که تنها حمل‌کنندهٔ این پیام است و بس.

به هر حال، مخته‌های هزاره‌گی بیانگر دردناک‌ترین رنج‌هایی است که مردم هزاره در طول تاریخ متقبل شده‌اند. این مخته‌ها همان سوگ‌سروده‌هایی‌اند که به خاطر از دست دادن قهرمانان سروده‌شده‌اند و با صدای موزون هنگام به خاک‌سپاری پیکرهای این شهیدان، خواند می‌شوند.

گلایه‌ها

گلایه‌ها گونه‌ای از ادبیات غنایی‌اند که در آن شاعر می‌کوشد تا عامل رنج و آزردگی خاطر خود را برای مخاطب روشن کند. موضوعاتی که موجبِ اندوهگینی انسان و انگیزهٔ شکایت و گله‌مندی او می‌شوند بی‌شمار و متنوع‌اند. بنابراین، می‌توان گفت که هر شعری که محتوای آن برآمده از دردهای درونی و اسرارِ شاعر و هدف از آن عقده‌گشایی و یا خبر کردنِ دیگران از حال شخص باشد، از نوع گلایه محسوب می‌شود. با توجه به گفته‌های بالا اگر به درونمایهٔ شعرهای هزاره‌گی (به‌خصوص دوبیتی‌های عامیانه که توسط مردم سروده شده‌اند) نگاه اندازیم، از این دست شکایت‌ها و رخدادهای رنج‌آور و دردناک زندگی به فراوانی می‌یابیم، اگر بگوییم درونمایه و محتوای اکثر شعرهای هزاره‌گی را این‌گونه شعرها تشکیل می‌دهد، به غلو نرفته‌ایم. از آن‌جایی که گذشتهٔ هزاره‌ها پر از دردها و رنج‌های بی‌شمار بوده است، محتوای اکثر شعرهای هزاره‌گی را شکایت از روزگار، شکایت ار بی‌وفایی معشوق و هجران او، گله‌مندی از سرنوشت و قدرناشناسی ابنای زمانه و یا شکایت از حکومت و سیاست‌های وقت، اظهار یأس و نومیدی از سرنوشت و عاقبتِ عمر آدمی و شکایت از رنجوری و دردمندی و وضع نابسامان زندگی شخصی و یا بیانِ فشارهای روحی ناشی از آوارگی و فراق عزیزان و... دیده می‌شود. کمتر شاعر هزاره‌گی‌سرا است در این عهد که از ستم و جبر زمانه شکایت‌های جانگداز نکرده و یا از آن‌ها به زشتی نام نبرده باشد.

این نوع شعرها از نگاه مفهوم و کیفیت همان شعرهای عاشقانه‌اند که مفهوم شکوائیه دارند. مردم دوبیتی را بهترین وسیله و واسطه برای ادای مطلوب و مدعای خود انگاشته‌اند و از این طریق همه گلایه‌ها و ناله‌های‌شان را در این قالب می‌ریزند. به این دوبیتی توجه کنید:

آیه گلی تو مره شیره دادی
بله کده مردگ پیره دادی
مردگ پیر جای بابه مه موشه
جوو بچه نور دیده مه موشه
(شهرستانی، ۱۳۵۲: ۶۴).

از این دوبیتی می‌توان چنین فهمید که طبع جوان از سازش با کهنه و ناپسند، اظهار ناخرسندی و تنفر دارد و دختران جوان خلاف میل‌شان از ازدواج با سالخوردگان در برابر پول و مال، ناخشنودند. این فرهنگ میان مردم هزاره در زمان‌های گذشته با گستردگی رواج داشت، اما اکنون این رواج‌ها تقریباً از بین رفته‌اند؛ هرچند هنوز در برخی از مناطق دوردست افغانستان به‌خصوص مناطق پشتون‌نشین ادامه دارند.

نظر سون راه بندباله کنم مه
ز دست شوی بد ناله کنم مه
ز دست شوی بد ناله نموشه
ز شوی بد عاشق کاله کنم مه
(همان، ٦٥).

در این دوبیتی یک زن از شوهر شکایت می‌کند. فرهنگ مردسالاری همواره دامنگیر مردم بوده و هنوز هم ادامه دارد، مردان همیشه به زنان‌شان ستم کرده است و به‌عنوان جنس دوم پنداشته شده‌اند که این مثل یک سنت میان مردم حاکم بوده‌اند. این‌گونه دوبیتی‌های شکوائیه در ادبیات هزاره‌گی فروان است و اقسام مختلف دارد که نمی‌شود همه را در این‌جا آورد.

گاهی شکایت از بی‌وفایی و جور و جفای معشوق است که این‌گونه شکوه‌ها در شعرهای هزاره‌گی بیشترین بسامد را دارد و تقریباً می‌توان ادعا کرد، این‌گونه شکوائیه‌ها بر فضای کلّی شعرهای

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۴۰۰

هزاره‌گی سایه انداخته است. در این غزل از ناصر نادر شکایت از معشوق و بی‌وفایی‌های او صورت گرفته است:

بی‌غم شدوم از قار و جفای تو گله داروم
زامت نمی‌دیم چیم خو ده رای تو گله داروم
خود تو که نمیتنی به‌یی پالوی مه درسته
چیز بد موکونه درد و بلای تو؟ گله داروم
ناگفتنیِ دل مه ره از شانه بُپُرسو
می‌یی؟ نمی‌یی باشه صلای تو، گله داروم
یک عمره ده یک قافیهٔ ساده اسیروم
قد مه نِیه چیشمای سیای تو گله داروم
بارودیده از کوچهٔ یادای تو گذشتوم
بوگی نَوَزه حال و هوای تو گله داروم
مو بروم دله اَرشو ده فراموشی تَوول نوم
دیوانه یه قربان صدای تو گله داروم
(نادر، ۱۳۹۵: ۵۸).

آن‌چه گفته شد، تقریباً در اکثر شعرهای هزاره‌گی، به گونهٔ شکایت وجود دارد که این شکایت‌ها برگرفته از ناکامی‌ها و رنج‌هایی است که عواطف درونی هزاره‌گی‌سرایان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن‌ها را به شکوه و شکایت وا می‌دارند. در شعرهای هزاره‌گی، گلایه در واقع نوعی پرده‌برداری از رنج‌ها و آلام درونی است که شاعر را می‌آزارد. هرچند شاعر بر حسب حال‌ها و سوگ‌سروده‌ها و... غم و اندوه خود را بیان می‌کند و در هجوها حتا پشت خنده‌های تلخ و تمسخرآمیزش در طنزپردازی‌ها، خشم و انزجار خود را نسبت به عوامل غم و اندوهش فریاد می‌زند، اما در شکوائیه‌ها با معرفی این عوامل ناله سر می‌دهد و به طریقی عجز و ناتوانی خود را در برابر جریان زندگی و آن‌چه در درون او می‌گذرد، با مخاطب در میان می‌گذارد.

هجو و هزل‌سرایی

یکی از انواع سنتی رایج در ادبیات منظوم هزاره‌گی، هجویه‌سرایی است. این گونهٔ ادبی، بخش قابل توجّهی از شعرهای عامیانه را به‌خود اختصاص داده است و سهمِ مهمّی در ورود به دنیای ذهنی هزاره‌گی‌سرایان و شناختن اندیشه‌ها، عواطف و رویکردهای آن‌ها دارد؛ ضمن این‌که می‌تواند مخاطب را با شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دورهٔ شاعر نیز آشنا کند. این گونهٔ مهم شعر که از دیرباز

در شعرهای هزاره‌گی، به‌خصوص در شعرهای فولکلوریک، این گونهٔ ادبی سابقهٔ قابل توجه دارد و به‌خصوص در شعر شاعرانی که به هر دلیل با اطرافیان و صاحبان مناصب روزگار خویش به توافق نرسیده‌اند، به‌صورتی بارز جلوه می‌کند و گاه به دشنام‌گویی و یا ریشخندِ مسخره‌آمیز و دردآور نیز می‌انجامد.

مورد توجّه بوده است، «در اصطلاح ادبی، به نوعی شعر غنایی اطلاق می‌شود که بر پایهٔ نقد گزنده و دردانگیز بنا می‌شود.» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۲۸). هجو در ادبیات هزاره‌گی قدمت و دیرینگی زیادی دارد و به گونه‌های متنوّع، گاهی صریح و گاهی مبهم جلوه می‌کند. این گونهٔ ادبی گاه از زبان تند و ناسزا بهره می‌برد و گاهی با بیانی عفیف و خوددار پرداخته می‌شود. هجو در ادبیات نوین هزاره‌گی نیز نمود دارد و شاعران هزاره‌گی‌سرا برای تحقیر و توهین مخاطب خاص، از آن استفاده می‌کنند.

اصطلاح هجو، در معنای تبیین و توصیف جنبه‌های مذموم یک چیز یا یک کس فهمیده می‌شود. این جنبه‌ها گاه واقعاً نکوهیده‌اند و گاه از منظر قضاوت و عواطف گویندهٔ هجو، ناستوده دیده می‌شوند. حسین رزمجو می‌نویسد: «هجو به معنی نکوهیدن، معایب کسی را برشمردن، ضد مدح است.» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۱۰۷). «هرگونه تکیه و تأکیدی بر زشتی‌های وجودی یک چیز، خواه به ادعا و خواه به حقیقت، هجو است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۲). گاه این تکیه و تأکید نفرت‌آمیز، با شکستن هنجارهای گفتاری و ورود به فضای تابو، صورت «هزل» می‌یابد. به دیگر بیان، هزل «خشن و تند و فحش‌آلود است» (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ٦٧٨). گاهی نیز کلام هجوآلود به طنز نزدیک می‌شود.

در شعرهای هزاره‌گی، به‌خصوص در شعرهای فولکلوریک، این گونهٔ ادبی سابقهٔ قابل توجه دارد و به‌خصوص در شعر شاعرانی که به هر دلیل با اطرافیان و صاحبان مناصب روزگار خویش به توافق نرسیده‌اند، به‌صورتی بارز جلوه می‌کند و گاه به دشنام‌گویی و یا ریشخندِ مسخره‌آمیز و دردآور نیز می‌انجامد. به این دوبیتی توجه کنید:

آتی آبی د مو میمو اَماده
ربضان تنتی سرگردو اماده
ربضان تندی سرگردو چه باشه
یک خروارخوری پاشوم‌گو اَماده
(خاوری، ۱۳۹۵: ۲۳۲).

در این دوبیتی، سراینده مخاطب خاص را که به صفت مهمان در خانه‌اش آمده، هجو کرده و از دشنام‌ها و کلمات مسخره‌آمیزی چون؛ «خروارخور» و «پاشوم‌گو» استفاده کرده است. این کلمات که به ترتیب، به معنی «از حد معمول زیاد خوردن» و «گُه بزرگ کردن» است، در گویش هزاره‌گی برای مخاطب توهین و تحقیری بزرگ تلقی می‌شود و برای به سُخره گرفتن مخاطب خاص مورد استفاده قرار می‌گیرد.

یکی از مصادیق هجو، توصیف و ضعف‌های جسمانی و مبالغه در آن است که بیشتر شعرهای هزاره‌گی این گونه هجوها را دارند. در این دوبیتی عیب‌ها و ضعف‌های جسمانی یک زن، دست‌آویز هجو قرار گرفته و آن‌ها را به‌صورتی تمسخرآمیز به چیزهای دیگر تشبیه کرده است:

بِیِه تو کندوچه، چیجین تو پسکی
جورا دسته اوغور، کوما اماسکی
قِیته تو گودَیِ سید اَدلی
اُونگه تو پیک، پیچای تو مار زنگی
(شریعتی، ۱۳۹۵: ۶۱).

دوبیتی‌های هزل نیز به وفور در ادبیات هزاره‌گی یافت می‌شوند که همین موضوع باعث عناد روحانیون با دوبیتی و دوبیتی‌خوانی در گذشتهٔ ادبیات هزاره‌گی شده بود و دوبیتی‌خوانان از سوی این قشر جامعه همواره مورد خشونت قرار می‌گرفتند. شعر هزل چنان که در تعریف آمده: «سخنی است که در آن هنجار گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آن‌ها در زبان جامعه و محیط زندگی رسمی و در حوزهٔ قراردادهای اجتماعی حالت الفاظ حرام و یا «تابو» داشته باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیشتر امور مرتبط با سکس است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۱). نمونهٔ دوبیتی هزل و کنایه در شعرهای هزاره‌گی، چنین است:

الله خدا آیه مه مره زده
خون قرمسنگ بَلِ دومبه مه زده
خدا رام کده که تاتر نخورده
بله سوراخ توپگ‌سر نخورده
(خاوری، ۱۳۹۵: ۲۳۶).

این دوبیتی که در قالب طنز بیان شده است، اربابان سیاست و اجتماع را به باد رشخند می‌گیرد و آن‌ها را کودن خطاب می‌کند:

جیب ارباب جوال پور واری یه
مگم سر شی غاری زمبور وری یه
خلاصه چیز بوگوم، بلدی ازی خاک
ای اربابو زخم ناسور وری یه
(فیاض، ۱۳۹۳: ۱۲۱).

سوگندنامه

در سوگند یا قسم، احساس و عاطفه و احوال درونی شخص دخیل است و سوگندنامه نیز گونه‌ای از شعر غنایی به شمار می‌آید: «سوگندنامه شعری است که سوگندهای گوناگون به قصد سلب یا اثبات در آن ذکر شده باشد. سوگند اغراض دیگری هم‌چون تأکید، هشدار، تهدید و... نیز دارد. معمولاً مقدسات مذهبی و هر آن‌چه

بنیاد اندیشه
تاسیس ۹۴

جایگاه ویژه و گران‌قدری در باور مردمان داشته باشد، سوگند یاد می‌شود.» (برزگر، ۱۳۸۱: ۷۴۱-۷۴۴). سوگندنامه‌ها یکی از مسائل جالب و قابل تأمل در شعرهای عامیانهٔ هزاره‌گی‌اند که مردم عامه بدان پرداخته و شعرای مابعد هزاره‌گی‌سرا در اقتباس و یا هم گاهی به منظور طبع‌آزمایی در این‌گونه موارد اشعاری را سروده‌اند. سوگندنامه‌ها غالباً به‌شکل دوبیتی خلق شده‌اند. این سوگندنامه‌ها که همراه با التجا، تضرع و نیایش‌اند، نیازهای مختلف اجتماعی هزاره‌ها را که فقدان آن‌ها اثرات معین و حالات گوناگونی در افراد جامعه پدید می‌آورد، با بیان شیوا، کلام استوار و معانی لطیف به تصویر می‌کشند که در ذهن هر خواننده‌ای اثر جانگداز، و ژرف به‌جا می‌گذارد.

شعرهای هزاره‌گی که بیشتر مضمون عاشقانه دارند، از این جهت سوگندنامه‌ها هم برای اثبات عشق و وفاداری و پایبندی دو جانب به عشق، سوگند یاد می‌کند که در این سوگندنامه‌ها به خداوند، قرآن کریم، أئمهٔ معصومین، بزرگان دینی، جان معشوق و یا یکی از افراد نزدیک خانواده قسم یاد می‌شود و از این شکل سوگندها در شعرهای هزاره‌گی به وفور یافت می‌شود. در این دوبیتی توجه کنید:

صبا به‌خیر ده رای تو انتظاروم
ده رای تو گل ز جنس دل بکاروم
توره دانُم خدا سرِ بی‌بی تو
مره نگوی که ما ده سر تو قاروم
(خاوری، ۱۳۹۵: ۱۴۴).

مضمون این دوبیتی کاملاً عاشقانه است، سرایندهٔ این دوبیتی از سر نیاز و خواهش که به معشوق دارد، او را به «خداوند» و «بی‌بی» که در فرهنگ هزاره‌گی زن پاک و مقدس به حساب می‌آید، سوگند داده است. این شعر به گونهٔ دیگری نیز در کتاب‌ها آمده است. مانند این شعر که به «خداوند» و «سر برادر» سوگند داده است:

صبا به‌خیر ده رای تو انتظاروم
د انتظار تو ما پیش مازاروم
تو ره دانیم خودا سر بیرار تو
دیگه نگوی که ما ده سر تو قاروم
(همان، ۱۴۵).

این دوبیتی را هم که به نوعی از قسم در آن یاد شده است، به‌عنوان نمونه می‌آوریم:

بیه کی آردی مو قسم کنی یار
آردی مو قسم ماکم کنی یار
بشینی آردی مو پالو د پالو
غم و غصه ر از دیل کم کنی یار
(همان، ۹۶-۱۲۳).

نتیجه‌گیری

ادبیات غنایی شاخص‌های محتوایی خاصی دارد که آن را از انواع دیگر کاملاً متمایز می‌کند، برخی از آن‌ها، شرط اصلی، لازم و کافی برای ادبیات غنایی هستند که فقدان آن‌ها غنایی بودن متن ادبی را منتفی می‌کند و بعضی آن‌ها فرعی‌اند. آن‌چه این نوع ادبی را از غیر آن متمایز می‌کند، غلبهٔ عنصر عاطفه و احساس است بر سایر عناصر شعری؛ هر اندازه عواطف شاعر عمیق‌تر و احساسات او لطیف‌تر باشد، لاجرم سخنش نافذتر و دلنشین‌تر خواهد بود. ادبیات غنایی جنبهٔ عاطفی و احساسی مخاطب را برمی‌انگیزند. شعرهای غنایی هزاره‌گی طیف وسیعی از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص داده و به عشق، دوستی، رنج‌ها، نامرادی‌ها و هرچه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد و این با انواع دیگر شعرها متفاوت است.

در این نوع ادبی، آن‌چه که از دنیای درون و روح شاعر تراوش می‌کند، بیان می‌شود و هدف، تعلیم یا بیان حادثهٔ تاریخی نیست و هم‌چنان (جوششی‌اند و نه کوششی). در بیشتر شعرهای غنایی هزاره‌گی دید منفی نسبت به جهان و روزگار حاکم است و در آن‌ها حس غم بر شوق و شادی غلبه دارد که این را می‌توان از لازمهٔ فضای غم‌آلود شعرهای غنایی دانست. در ادب غنایی هزاره‌گی الفاظ چه از لحاظ آوایی و چه معنایی در پیوند با یکدیگر قرار دارند و آهنگ آن‌ها در القای حس مورد نظر شاعر نسبت به سایر اشعار نقش بیشتری دارد.

از برجسته‌ترین گونه‌های غنایی در شعرهای هزاره‌گی، عاشقانه‌هایند که تبلور لطیف‌ترین و نیرومندترین عواطف را می‌توان در واژه و معنای عشق و آثار عاشقانهٔ هزاره‌گی یافت. عاملی که طبع‌ها و خاطرها را برمی‌انگیزد، زیباترین لحظات شادی و گاه جان‌سوزترین غم‌ها را می‌آفریند. بی‌گمان در کنار تغزل‌های عاشقانه، پرعاطفه و بی‌آلایش‌ترین نوع شعر هزاره‌گی، مراثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که هم‌چون گوهرهای گران‌بها و ارزشمند در گنجینهٔ ادب هزاره‌گی نهفته‌اند. این شعرها برای بیان رشادت‌ها و قهرمانی‌های افراد می‌پردازند که از خون خود می‌گذرد و برای دفاع از وطنش برمی‌خیزد. در کنار این دو، انواع دیگری از شعرهای غنایی هستند که سرشار از عاطفه و احساس سرایندگان این شعرهایند.

نتیجهٔ کلی این است که طیف وسیعی از شعرهای هزاره‌گی را ادب غنایی به‌خصوص عاشقانه‌ها تشکل می‌دهند و شاعران در این نوع شعرها لطیف‌ترین دلبستگی‌ها و آروزهای‌شان را بیان می‌کند. بهترین نوع عشق در شعرهای هزاره‌گی عشق زمینی است؛ عشق

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

بی‌ریا، صاف و صادق. عاشق و معشوق به هم دل می‌دهند و عاشق می‌شوند. عشق در این شعرها خواستنِ چیزی دیگری نیست جزء خواستن و رسیدن به همدیگر.

منابع

افلاطون، ضیافت یا سخن در خصوص عشق، ترجمهٔ محمدابراهیم امینی‌فرد، تهران: جامی، ۱۳۹۱.

ابن رشیق قیروانی، المعده فی محاسن‌الشعر و ادابه و نقده، تحقیق محمد محی‌الدین عبدالحمید، ج ۲: قاهره، ۱۹٦٦.

برزگر، حسین، سوگندنامه، فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

بیانی، خادم‌حسین، نوای دل، تهران: دفتر آیت‌الله محقق کابلی، ۱۳۸۸.

بندریگی، محمد، منجدالطلاب، تهران: اسلامی، ۱۳۷٤.

پورنامداریان، تقی، انواع ادبی در شعر فارسی، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم، سال اول، ش ۳، ۱۳۸٦.

خاوری، محمدجواد، دوبیتی‌های عامیانهٔ هزاره‌گی (ویراست دوم)، تهران: انتشارات عرفان، ۱۳۹۵.

دلجو، عباس، ادبیّات فولکلوریک هزاره‌گی، چاپ اول، کابل: انتشارات مقصودی، ۱۳۹٤.

رزمجو، حسین، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، چاپ سوم، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۹۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، مفلس کیمیافروش، تهران: سخن، ۱۳۷۲.

ـــــــــــــــــــ، انواع ادبی در شعر فارسی، مجلهٔ خرد و کوشش، دورهٔ چهارم، ۱۳۵۰.

شمیسا، سیروس، انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات میترا، ۱۳۹٤.

شهرستانی، شاه علی‌اکبر، ادب عامیانهٔ دری هزاره‌گی، مجلهٔ ادب، شمارهٔ سوم، ۱۳۵۲.

شریعتی سحر، حفیظ، فرهنگ شفاهی مردم هزاره، کابل: انتشارات امیری، ۱۳۹۳.

ـــــــــــــــــــ، فرهنگ شفاهی مردم بامیان، کابل: انتشارات امیری، ۱۳۹۵.

صاحب اختیاری، بهروز، احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها، تهران: انتشارات هیرمند، ۱۳۸۱.

فرشیدورد، خسرو، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۳.

فیاض، عزیز، پرپکله، پاکستان: آزرگی اکیدمی، ۲۰۱٤.

مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ، چاپ دوم، تهران: توس، ۱۳٦۵.

مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، کلیات مثنوی معنوی، با تصحیح نیکلسون، تهران: نشر طلوع، ۱۳۷۹.

موسوی، سیدعسکر، هزاره‌های افغانستان، ترجمهٔ اسدالله شفایی، تهران: انتشارات مؤسسه فرهنگی هنری نقش سیمرغ، ۱۳۷۹.

نادر، ناصر، لالک چاربلگه، کابل: انتشارات امیری، ۱۳۹٤.

نادر، ناصر، بوی بارو، کابل: نشر واژه، ۱۳۹٦.

نیکوبخت، ناصر، هجو در شعر فارسی، (نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید)، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.