جستجو و تحقیق درباره‌ی عناصر ابتدایی ریالیزم در تاریخ ادبیات فارسی به عقیده‌ی من نه فقط دارای اهمیت علمی است بلکه از نقطه‌نظر علمی نیز قابل توجه است، زیرا به نویسندگان جوان پارسی زبان امکان آن را می‌دهد که بتوانند ریالیزمی ایجاد نمایند که اثر تقلید اروپا نبوده بلکه رابطه تاریخی با ماضی خودشان و فرهنگ خودشان داشته باشد.

و اتفاقات جزیی و خصوصی که غالباً در سبک داستان پردازی و قصه‌گویی کلاسیک غیر مهم دانسته و ذکر نمی‌شود، این‌جا با کمال دقت به جریان سخن آورده می‌شود. مثلاً این که «درخت پربرگ است» یا این‌که «مادیان بچه‌دار است» و یا در جمله‌های شماره ۱۷ ـ ۷ و ۱۸، وصف تمام حرکات مأیوسانه مؤلف و یا ذکر «ردا» در جمله‌ی شماره‌ی ۱۷ و غیره.

ممکن است سعدی عوض ذکر کردن ردایی که روی آن خوابیده‌اند ـ که برای وی دارای اهمیت سبک شناسی نمی‌بود ـ فقط می‌گفت «روی زمین خوابیدم» اما ریالیزم بیدل نه فقط به توسط مقایسه با سعدی یا نویسندگان فارسی دوره‌ی کلاسیک معلوم می‌شود بلکه حتی با مقابله‌ی وی با نویسندگانی که بعد از دوره‌ی کلاسیک آثار خود را تألیف کرده‌اند.

مثلاً قصه‌ی فوق‌الذکر بیدل را اگر با وصف تجربه‌ها و مسافرت نویسنده معروف آسیای میانه، زین‌الدین واصفی (نیمه‌ی اول قرن دهم ه)مقایسه کنیم خواهیم دید که واصفی نیز مانند بیدل از تجربه‌های شخصی خود در طی مسافرت خطرناکی، درگرمی تابستان، در صحرای ترکستان گپ می‌زند. چون وقت نداریم این‌جا دو سه صفحه از «بدایع الوقایع» واصفی را عیناً نقل کنیم (مانند آنچه با بیدل کردیم) جمله‌های متن اصلی را از هرگونه تزیین نثری و نظمی خالی کرده، تواتر اتفاقات را ذکر می‌نماییم:

۱ ـ از حضرت عبیدالله‌خان رخصت حاصل کرده، متوجه ترکستان شدیم.

۲ ـ این سفر در وقتی بود که آفتاب در برج سرطان و گرمی فوق‌العاده شدید بود.

۳ ـ از بخارا به بیابان ترکستان در آمدیم.

۴ ـ بعد از چند روز به بادیه‌ای رسیدیم که آب در آن هیچ نبود. یگانه امواجی که داشت امواج ریگ بود.

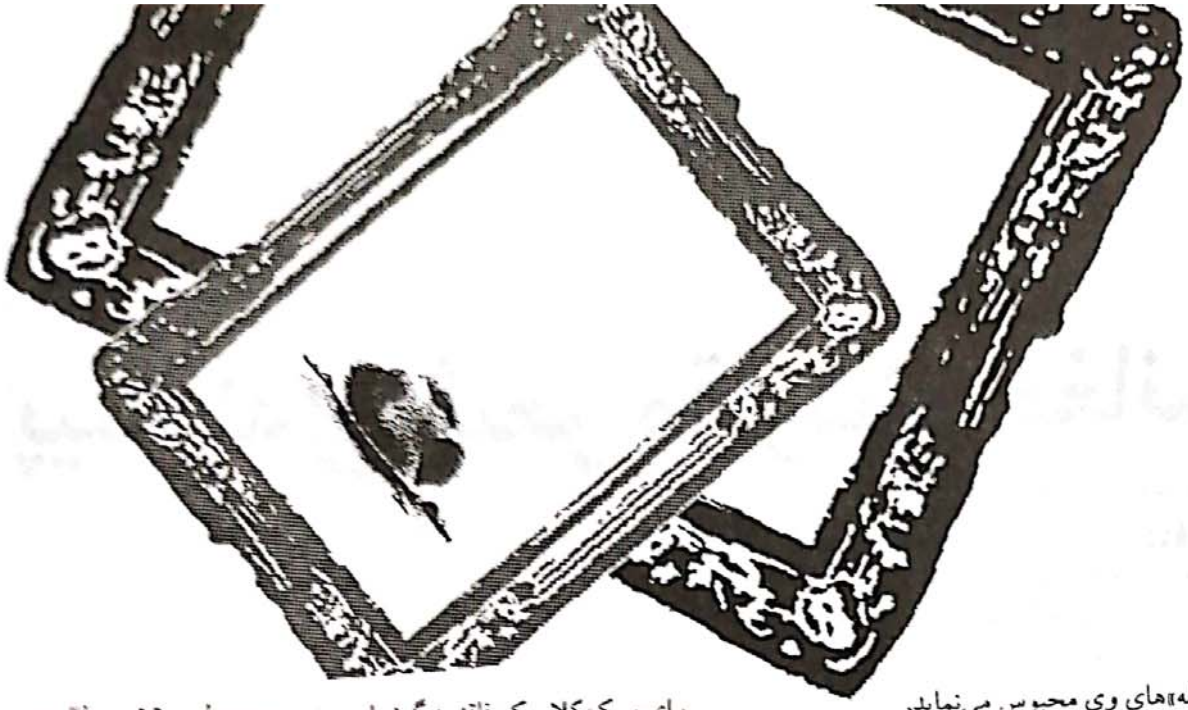
۵ ـ القصه به همراهی بدرقه‌ی الهی، از آن بیابان نامتناهی به سلامت به ولایت ترکستان رسیدیم.

مؤلف برای تعریف اتفاقات بسیار کم و ساده، قریب سه صفحه پر از استعارات و کنایه‌های شیرینی در وصف حرارت و بی‌آبی ریگستان به کار برده ولی بعد از خواندن آن، از تفاصیل ریالیستی سفر هیچ نمی‌دانیم. نمی‌دانیم آیا وی تنها بوده و یا با که سفر کرده. نمی‌دانیم سفر چند روز و یا چند ساعت طول کشیده. نمی‌دانیم ایشان برای استراحت توقف کرده‌اند یا نه و در چند منزل توقف کرده‌اند. نمی‌دانیم ریگستان چطور بوده و در آن چه چیزهایی دیده‌اند. وقتی هم مؤلف می‌فرماید «*ندانم که وزیدن باد امواج بر روی ریگ نمایان شده بود یا استخوانهای پهلوی گمگشتگان از زیر پرده‌ی غبار می‌نمود*» از گفته‌ی وی نمی‌توان استنباط کرد که آیا وی استخوانهای گمگشتگان را فی‌الواقع دیده یا این‌که استخوانهای گمگشتگان بیش از یک عنصر مؤثر برای وصف بیابان مطلق (بیابان نیوپلاتونیک) چیز دیگر نیست. تمام آن تفاصیلی که برای یک نویسنده‌ی ریالیستی مدرن قابل ذکر و توجه می‌بود، در آن عبارت «القصه» متمرکز شده و ناگفته نماند بیدل با وجود این که سبک وی از آنِ واصفی خیلی پیچیده‌تر و مشکل‌تر است، ولی به آن تفاصیلی که برای ما (مدرن‌ها) دلچسب و مهم است اهمیت شایان می‌دهد.

مقایسه‌ای دیگر هم بنماییم و این دفعه با نویسنده‌ای که به دوره‌ی بیدل خیلی نزدیکتر است و مانند بیدل ـ به عقیده‌ی بعضی مورخان ادبیات ـ جزو نویسندگان سبک هندی می‌باشد یعنی «شیخ‌علی حزین». وی نیز در تاریخ احوال خود، بیش از یک بار از مسافرتهای خطرناک خود گپ می‌زند؛ مثلاً مسافرتی از اصفهان تا خوانسار و از آن‌جا به خرم‌آباد و همدان بعد از حمله‌ی افاغنه به اصفهان و شکست خوردن صفویان، می‌فرمایند:

«*بالجمله فقیر از آن قریه حرکت کرده منازل خطرناک را به مشقت و صعوبت تمام طی نموده به بلده‌ی خوانسار رسیدیم و در آن چندی توقف کرده چون زمستان رسیده و راهها پر برف بود فی‌الجمله تدارک سامان سفر نموده به بلده‌ی خرم‌آباد رسیدیم...*» «*به صوب همدان روانه شدم وبا مردم خود و جمعی که رفیق راه شده بودند هفتاد سوار بودیم طرق و سالک چنان پرفتنه و آشوب بود که عبور دشواری داشت. در یک دو منزل دچار عساکر رومیه و محصور شدیم و تلاشهای سخت و زحمتها کشیده حق‌تعالی نجات داد و به همدان رسیدیم.*»

این‌جا سفر به وسیله‌ی صفت‌هایی مانند «خطرناک» که صفتی خیلی عمومی است وصف گردیده و آن «مشقت» و «زحمتها» که مؤلف از آن حرف می‌زند، ما درست نمی‌دانیم که عبارت از چه چیز بوده. در هندوستان نیز مؤلف از «اندُه» و «ملال» و «زبونی» که نصیب او گردیده حرف می‌زند ولی ما از دانستن تفصیلات جالب و شخصی آن محروم می‌مانیم. هنر توصیفی وی «تیپیک» و عمومی و نیوافلاطونی است و تمام اتفاقات که برای ما مدرنها (و برای بیدل نیز) جالب و دلچسب



است، گویا در «فی‌الجمله»های وی محبوس می‌نماید.

در سبک نقل کردن اتفاقات، بیدل شاید برای دفعه‌ی اول در تاریخ ادبیات پارسی به اتفاقات غیرعمومی و به اشیای جزئی اهمیت می‌دهد و طرز وی سمبولیک نیست بلکه «فرصتی» است.

«فرصت» اصطلاحی است که در فلسفه بیدل معنی «وقت» دارد ولی نه زبان فیلسوفهای قدیم و نه وقت سلسله‌ای که در تاریخ است. برای وی (فرصت) جنبه‌ی بدیع غیر مکرر و وجودی Existentel وقت می‌باشد یعنی چیزی شبیه به Fliehender Augeublick فاوست گوته.

به راه فرصت از گرد خیال افکنده‌ای دامی
پری خوان است غفلت کنی در شیشه ساعت را

عقیده‌ی من این است که هم آنانی که فلسفه‌ی بیدل را به طور متصوفانه روایتی تفسیر می‌نمایند و هم اشخاصی که بیدل را پیشقدم ماتریالیسم می‌دانند، به این نقطه‌ی عمیق فلسفه‌ی بیدل اهمیت شایانی نبخشیده‌اند. مثلاً استعارات و عبارات بسیار دشوار فهم و پیچیده‌ای که بیدل برای تزیین کلام خود به کار می‌برد، از نقطه نظر ماتریالیستی مسأله‌ای حل ناشدنی است. به عنوان نمونه فقط جمله‌ی شماره ۱۸ قصه‌ی سفر بیدل را بگیریم. آنچه ما به چند کلمه خلاصه کردیم در اصل همین طور است.

«در آن سواد وحشی‌ای که گردنده جز غبار نظر نبود و سرودی که به نظر درآید غیر از نفس مضطرب نبود تلواسه‌ی تشنگی به امید چشم تر ساغر تسلی داشت و اضطراب گرسنگی به بوی کباب جگر ذله‌ی تسکین می‌انباشت.»

«دیده‌ی بی‌خواب، انتظار ورود شام می‌کشید تا سیاهی شب را مژگان پندارد و چشمی به خیال آسودگی به هم آرد. هر نفس چون اشک به پهلوی دیگر می‌غلتیدم و اوراق فرصت می‌گردانیدم.»

اشخاصی که بیدل را پیشقدم ماتریالیسم می‌دانند، از خود می‌پرسند که «چرا بیدل این‌گونه سبک را اختیارکرده؟» و هیچ جواب داده نمی‌توانند. اما این سبک برای بیدل درست برای نیل به مقصود وی مفید بوده یعنی درهم شکستن پلاتونیزم ادبیات کلاسیک فارسی و باز کردن دری برای امکانی از ریالیزم. به عبارت دیگر اگر بیدل سبکی عادی را به کار می‌برد، البته همان سبک وی را مجبور می‌کرد دوباره به سمبولیزم ادبیات قدیمی بیفتد در صورتی که به وسیله‌ی این سبک بدیع، قادر است به «فرصت» به حقایق این دنیا جلب توجه کرده و اتفاقاتی را که برای سبک کلاسیک فاقد هرگونه اهمیت بوده، به طور دقیقتر مطالعه و ابراز نمایند.

فرق بین استعارات سبک کلاسیک خصوصاً در این است که استعارات بیدل مثالی، رمزی و سمبولیک نمی‌باشد. مثلاً در جمله‌ای که فوقاً ذکر آن را کردیم «غبار نظر»، «نفس ساغر»، «جگر کباب»، «دیده‌ی بی‌خواب»، «سیاهی شب»، «مژگان» و غیره، رموزی یا اشارتی به حقیقت ماورای طبیعی یا مثالی نیست بلکه وسایل عجیبی برای وصف اتفاقات «فرضی» است. این است که عناصر جداگانه‌ی استعارات بیدل با این که ظاهراً شباهتی با عناصر استعارات و تشبیهات کلاسیکی دارد، ولی ترکیب آنها با آن شاعر قدیم فرق دارد و بعضی اوقات بیدل عناصر نوی را نیز ایجاد می‌نماید از قبیل «تلواسه» و «ذله» «مربوط به تشنگی» و «تسکین». در یکی از رباعیهای خود بیدل می‌فرماید:

فرصت چمنی در نظر آراسته بود
مژگان بر هم زدیم و آن رنگ شکست

سبک کلاسیکی برای رنگ‌های گوناگونِ فرصت تا اندازه‌ای کور و نابینا مانده بود و فقط به بیرنگی ماورای طبیعت اهمیت می‌داد. برعکس بیدل می‌خواهد چشمهای خود را در مقابل رنگارنگیِ فرصت، باز نگاه داشته باشد. یکی از جالبترین جنبه‌های سبک بیدل همین «دویی» است یعنی از طرفی بیدل به رنگهای گوناگون فرصتِ اتفاقات جزیی زبان علاقه دارد و در این زمینه با نویسندگان مدرن ما شبیه است و از طرف دیگر برای وصف تجربه‌های خود استعاراتی به کار می‌برد که به هر چیز جزیی و به هر ذره‌ای که تحت قلم دقیق وی می‌افتد قوه و قدرتی مخصوص و حتی یک رنگ «ازلیت» می‌بخشد. هر برگ سبز، رمز و سمبول چیز دیگری نیست. همین برگ سبز است، گویا خود تمام قوای تخیلی «لم یزل» را متمرکز نماید.

از نوبهار لم یزل جوشیده از باغ ازل
نه آسمان گل در بغل یک برگ سبز گلشنت

---

* متن سخنرانی پروفیسر بوسانی، بیدل‌شناس اروپایی که در میزان ۱۳۴۴ در دانشگاه کابل ایراد گردیده و سپس در کتاب «سی‌مقاله درباره‌ی بیدل» از طرف مطبعه‌ی دولتی به نشر رسیده‌است.

پیشینه‌ی شعر مقاومت افغانستان

□ فضل‌الله زرکوب

اشاره:

«بررسی شعر مقاومت افغانستان»، موضوع پایان نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی ارشد از نویسنده و شاعر ارجمند کشور جناب آقای فضل‌الله زرکوب است که طی سال تحصیلی ۷۱ ـ ۷۰ در دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد به نگارش درآمده است. این پایان‌نامه به راهنمایی استاد دکتر محمدمهدی رکنی یزدی و مشاوره‌ی استاد دکتر محمدجعفر یاحقی جامه‌ی هستی پوشیده و در ۲۷۹ صفحه به انجام رسیده است.

کتاب «بررسی شعر مقاومت افغانستان» حاوی یک سرآغاز، یک مقدمه و سه بخش است که در آن شعر مقاومت افغانستان از جنبه‌های گوناگون و به لحاظ تاریخی مورد مداقّه و ارزیابی قرار گرفته است. به امید این که روزی این اثر ارزشمند حلیه‌ی طبع آراسته گردد، بخش نخست آن را به نشر می‌سپاریم.

۱ ـ شعر مقاومت

اگر بپذیریم که «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد» و به بخشی از نظر نظامی عروضی درباره‌ی شعر، توجه داشته باشیم که شعر را تصرف در حواس خواننده و شنونده و هدف غایی آن را ایجاد دگرگونی در نظام عالم[۲] می‌داند، می‌توان گفت: آن گاه که زبان وارد «کارگاه حشر معانی»[۳] می‌شود و رستاخیز کلمه‌ها آغاز می‌گردد، بنیاد ساختمان عادی زبان را به هم می‌ریزد و عنان بحث از کف استدلال و منطق معمولی رها می‌شود.

شاید زبان نثر با رعایت مقتضای حال چنین می‌گفت: «چون عمر، تاب تحمل فشار حوادث راندارد، لذا به سرعت می‌گذرد.» اما حافظ با استمداد از زبان شعر، این واقعیت زندگی انسان را در لابه‌لای تصاویری زنده و پویا چنین بیان می‌کند:

در هر طرف ز خیل حوادث کمینگهی است
ز آنرو عنان گسسته دواند سوار عمر[۴]

نظامی عروضی در تعریف خود به آن قسمت از جوهر اصلی شعر توجه دارد که بنیاد ایستاده و بی‌تحرک زندگی را فرو می‌ریزد و پرچم تلاش را به دوش می‌کشد، شعری که خربندگان را به امارت می‌رساند و مهتری را از کام شیر می‌رباید.

این همان رسالتی است که در گذشته‌ی ما به صورت مستقیم و غیر مستقیم، حماسه پرچمدار آن بود و شعر مقاومت، وارث حقیقی و راستین جوهر روایات حماسی و اسطوره‌هاست.

آنچه زیر عنوان شعر مقاوت می‌توان مطرح کرد، آن بخش از شعر است که در رویارویی با تهاجم بیگانگان جبهه‌ی وسیع و مؤثری را گشوده باشد؛ در متن حوادث، حضور داشته و خطوط اساسی مبارزه را نشان داده باشد.

شعر مقاومت افغانستان در دو بخش قابل بررسی است: نخست آثاری که قبل از هجوم ارتش سرخ و کودتای عمال شوروی وجود داشته و بخش دوم اشعاری که هنگام مقابله با این تهاجم سروده شده. به علت فقدان مآخذ کافی و مستند تحقیقی، بخش نخست این بحث را به فرصتی دیگر می‌گذاریم و برای حفظ سلسله‌ی منطقی بحث و به دست دادن اطلاعاتی کلی از فضای اختناق آمیز دوره‌های قبل، به بررسی کوتاهی از ادوار گذشته زیر عنوان «پیشینه‌ی شعر مقاومت» می‌پردازیم.

در بررسی شعر مقاومت افغانستان، همه جا نظر ما به آثاری است که در جریان اشغال آن و سلب حاکمیت ملی مردم این کشور توسط مهاجمان بیگانه و در این اواخر، روسها به وجود آمده و خون مقابله و رویارویی در رگهای آن جاری است. این اشعار اختصاص به توصیف رشادتها و دلاوریهای مبارز معینی در صحنه‌های نبرد ندارد، بلکه مانند ناقوس کلیسا، مثل شیپور میدان جنگ، مثل آژیر خطر یا بهتر بگوییم مانند مغز و شبکه‌های عصبی در یک موجود زنده، تمامی حرکات و ارگانیسم مبارزه و قیام را رهبری می‌کند.

با توجه به معیارهایی که در بالا برای شناخت شعر مقاومت از دیگر آثار حماسی ذکر شد، این نکته نیز قابل یادآوری است که در جریان جنگهای هشتاد ساله با امپراتوری انگلیس و دست نشاندگان این قدرت استعماری، قطعاً آثار حماسی فراوانی سروده شده و اشعاری نیز وجود داشته که بتوان بر آن عنوان «شعر مقاومت» را گذاشت.

ترانه‌ی زیر، نمونه‌ای از تصنیفهای رایج در فرهنگ عامه و بیانگر شیوه‌ی برخورد مردم با متجاوزان بیگانه است.

روز دوازدهم اکتبر ۱۷۸۹ (بیست و یکم مهر ۱۲۵۸) پس از تسلط انگلیسها برای دومین بار بر کابل، جنرال رابرتس با تعداد زیادی از سپاهیان انگلیس جهت سخنرانی و تعیین خطّ‌مشی سیاست خود به سوی بالاحصار، که مردم را در آن‌جا جمع کرده بودند، روانه شد؛ فروشندگان دوره‌گرد نیز با زنبیلهای میوه و آجیل به این جماعت انبوه اضافه شده بودند. یکی از این فروشندگان که زنبیل کلانی از انگور روی سر داشت، راه می‌رفت و فریاد می‌زد:

محمدجان خان مرد میدان است
ایوب خان شیر غرّان است
میر بچه خان رس رسان است
آزادی فخر افغان است
رایت‌کل لات کلان است
بیا بیادر انگور بخو[5]

نمونه‌ی دیگری که از متن صحنه‌های نبرد موجود است، بخشی از یک سرود به زبان پشتو است. در جنگ معروف میوند که تعداد زیادی از زنان نیز شرکت داشتند، دوشیزه‌ی جوانی به نام «ملالی» بیرق ارتش مقاومت را که حامل آن به شهادت رسیده بود به دوش می‌کشید و با صدای بلند و آهنگین، دو بیت زیر را زمزمه می‌کرد:

خال به دیار له وینو کشیژدم
چه شنکی باغ کشی گل گلاب و شرمونه
که په میوندکشی شهید نه سوی
خدایژو لالیه بی‌ننگی ته دی ساتینه[6]

از خون معشوق، خال سرخ بر رخساره می‌گذارم
خالی که در باغ سبز، گل سرخ را شرمنده می‌سازد
اگر در میوند شهید نشدی
بدان که برای بی‌غیرتی زنده خواهی ماند[7]

به احتمال زیاد از این گونه ترانه‌ها و تصنیفها چه در ادب عامیانه و چه در ادب رسمی به فراوانی وجود داشته ولی حکام مستبد خاندان محمدزایی که با کمک انگلیسها توانستند مدت زیادی بر افغانستان حکومت کنند از طبع و انتشار اشعار و داستانهای ملی مربوط به مقاومت در برابر انگلیس خودداری کردند و جوّ اختناق‌آمیز حاکم بر جامعه، منجر به یأس و دلسردی مردم نسبت به آینده‌ای تابناک و روشن گردید. در نتیجه این گونه اشعار، حساسیت زمانی خود را درسینه‌ها از دست داد و برگهای زرینی از افتخارآمیزترین دوره‌های تاریخ این سرزمین از بین رفت. در این میان فقط به دو اثر که حول محور دلاوریهای سرداران بزدل و رسوای این خاندان می‌چرخید، اجازه‌ی چاپ دادند و پس از به صدا در آمدن طبل رسوایی‌شان که از لابلای این دو اثر به گوش رسید، دستور توقیف و گردآوری آن را صادر کردند. این دو اثر حماسی عبارت از «جنگنامه» و «اکبرنامه» است که به طور فشرده در همین نوشته به بررسی آنها پرداخته‌ام. در بیشتر محافل ادبی ما ـ گذشته از موارد معدودی ـ قبل از دهه‌ی اخیر، شعر، حیثیت نوعی کالای تزیینی وتفننی را داشت. می‌دانیم که شعر بدون ارتباط با انسان اجتماعی حتی به درد سنگ قبر هم نمی‌خورد و با افتخار می‌توان گفت که در اثر تحولات دوره‌ی مقاومت، توانست جایگاه اصلی خود را بازیابد.

شعر مقاومت ازمقوله‌ی «هنر برای هنر» نیست، بلکه هنری است که در متن انقلاب و خطوط مقدم مبارزه حرکت می‌کند. سنگینی رسالتی را که بر دوش شعرگذاشته شده، می‌توان در این دوره به وضوح دریافت. بی‌پردگی، صمیمیت، صداقت و سادگی از خصوصیتهای بارزی است که شعر مقاومت را با مردم پیوند زده است. شاعر مایه‌ها و مضامینش را از فریادهای گره خورده در سینه‌ی مردمش بر می‌گزیند و زبان آنان را بهترین وسیله برای برقراری این پیوند می‌شناسد.

اشعاری که مورد بررسی قرار گرفته، نشان می‌دهد که صد در صد مضامین آن از موضوعات و حوادثی انتخاب شده که مردم با آنها سر و کار دارند و زبان استخدام شده نیز همان زبانی است که مردم درک می‌کنند. در این زبان از رمزها، سمبولها، چیستانها و «دانش‌فروشیها»ی مبتذل شاعر نماهای همه فن حریف و مقلد و پرکردن جدولهای عروضی، خبری نیست. هر جزئی از شعر، تصویری است گویا و پویا از آلام و رنجهای مردم، رشادتها و دلاوریهای سنگرداران مقاوم و ثبات و پایداری آنان در برابر خصم.

دور از واقعیت نخواهد بود اگر شعر مقاومت افغانستان را به نمایشگاه نقاشی بزرگی مانند کنیم که خون و آزادگی، رنگ اصلی تمام تابلوهای آن را تشکیل می‌دهد. چهره‌ی خون گرفته‌ی طبیعت، رگهای برجسته کوه و دشت و درخت، پیشانی غضب‌آلود قله‌ها، شکم گرسنه و دهان واکشیده و حریص دره‌ها به پشتیبانی مشتهای گره کرده و شمشیرهای خشم‌آلود دلیرمردان آزاده‌ی این مرز و بوم، در برابر خصم عزت و آزادگی و دین و فرهنگ‌شان به مقابله برخاسته‌اند.

بیشتر تصاویری که از طبیعت و انسان در شعر مقاومت ترسیم شده ناب و تازه و بی‌سابقه است. قالبهای متنوع شعر فارسی که درگذشته، هر یک به موضوعات ویژه‌ای اختصاص داشت، در خدمت انعکاس درد عمیق مردم قرار می‌گیرند. تنها دلیلی که برای انتخاب نوع قالب دیده می‌شود، گستردگی یا فشردگی اندیشه‌ها و عواطفی است که در این شعرها آمده است.

صنایع لفظی و معنوی در فضای شعر، طوری قرار گرفته که هماهنگی و انسجام نیرومندی به کلیت آن بخشیده است. ابیات مثنوی، قصیده و حتی غزل، چنان با ترکیبی همگون در کنار یکدیگر ایستاده‌اند که به ندرت، پراکندگی و دوگانگی در اندیشه و احساس، دیده می‌شود. با تشبیهات انتزاعی و غیر محسوس و مجرد از زندگی مردم سروکار نداریم. صراحت و بیان بی‌پرده‌ی دردها که محیط آزاد مهاجرت، پشتوانه‌ی آن است به احتراز از پرداختن به کلافه بازیهای لفظی و معنوی بسیار کمک کرده است.

۲ ـ پیشینه‌ی شعر مقاومت افغانستان

با آن که خراسان قدیم یا افغانستان امروز بارها مورد تهاجم اقوام بیگانه قرار گرفته و در اثر حملات اسکندر، اعراب، عناصر ترک‌نژاد، اقوام وحشی و بربری غز، چنگیزیان و اعقاب او چون تیمور لنگ و در قرن

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

نوزدهم استعمار انگلیس، قتل عامها و ویرانیهای غیر قابل تصور و جبران ناپذیری را دیده و مقاومتهای اسطوره‌ای توسط ساکنان بومی این مناطق در برابر متجاوزان صورت گرفته، متأسفانه شعر به عنوان یک عنصر و نیروی محرک پایداری وارد میدان مبارزه نشده است. این موضوع پیش از آن که با محتوای شعر در ادوار گذشته ارتباط پیدا کند به روابط و مناسبات اجتماعی بین مردم و دربارها از یک سو و به سیاست دربارها نسبت به اهل دانش و علم و فرهنگ و شعر از سوی دیگر مربوط می‌شود. در طول تاریخ قبیله سالاری گذشته‌ی ما نه تنها تفاهم و همکاری بین مردم و دستگاهای حکومتی موجود نبوده بلکه همواره مردم نقش ابزارهای مولد و تغذیه‌کننده‌ی دربارها را به عهده داشته‌اند، نقشی کاملاً انفعالی و تسلیم پذیرانه. اگر گاهی سرکشانی هم در جامعه ظهور می‌کردند و پای از گلیم خویش فراتر می‌نهادند، سروکارشان با مثله و تنور و دار و خوک و گربه و زندان بود و احیاناً اگر با «خداوندان عادلی» چون محمود غزنوی سروکار داشتند با تبعید و توهین و تحقیر.[8]

نتیجه‌ی این نوع رابطه را که بیشتر شبیه رابطه‌ی یک برده‌دار بزرگ با بردگان در یک دستگاه وسیع بهره‌کشی و استثمار است، چیزی جز ایجاد شکاف و فاصله‌ای عمیق و خشمی منجمد و یخ بسته بین این دستگاهها و مردم نمی‌توان دانست و هرگاه جامعه و سرزمینی با چنین ترکیب منجمد و سردی مورد تهاجم بیگانگان قرار می‌گرفت، مانند توده‌ی یخ عظیمی در هم فرو می‌ریخت و پارچه پارچه می‌شد. شاعران درباری نیز که راه نان خوردن را خوب بلد شده بودند، گردن تسلیم به ریسمان طویل و عریضی از شطحیات تکراری و پیش ساخته می‌بستند و دوباره وارد بهشت گمشده‌ی خود می‌شدند و مثل گذشته، مردم را تنهای تنها در آتش مرگبار دوزخ رنج و بدبختی رها می‌کردند و در این میان، اگر عده‌ای هم شاعری را مجبور می‌ساختند که لااقل یک مرتبه در تمام عمر، از زبان آنان وبرای درد مشترک‌شان فریادی بکشد، فریادی‌بود از روی خاکستر هستیهای ذغال شده و بر باد رفته. به گفته‌ی یکی از شاعران معاصر: ***«آنچه پس از سوختن شهری و نسلی در پستوی خانه‌ی شاعر یافت شود تنها می‌تواند از آرزوهای خاکستر شده شهادتنامه‌ای باشد و نه هشداری بهنگام، از برای مهارکردن حریق.»***[9]

آنچه از زبان حنظله و بوسلیک و بوالمؤید و بوشکور و فردوسی و ناصرخسرو و سنایی و... می‌شنویم مفاهیمی کلی درباره‌ی آزادی و عدالت و آزادگی است که به همه‌ی اعصار و اماکن مربوط می‌شود و آنچه از «نامه‌ی اهل خراسان» می‌خوانیم، فقط گزارشی است از یک حادثه‌ی تاریخی که مدتها از وقوع آن گذشته و تأثیرش را گذاشته است. اشعار اجتماعی پراکنده‌ای که بتوان بر آن عنوان شعر مقاومت را داد، حتی در جنگهای مردم افغانستان علیه انگلیس نیز به وجود نیامده.

از جریان حماسه‌سرایی سده‌ی نوزده ـ که پس از هجوم انگلیسها در سال ۱۸۳۹ م (۱۲۱۸ ش) برای نخستین بار در افغانستان آغاز گردید ـ تنها دو اثر چاپ شده به نامهای «جنگنامه» از محمدغلام غلامی کوهستانی که یک سال پس از نخستین شکست انگلیسها در ۱۸۴۲ (۱۲۲۱ ش) سروده‌شده ـ و «اکبرنامه» از حمید کشمیری که در ۱۸۴۳ (۱۲۲۲ ش) منظوم گردیده ـ به دست ما رسیده است. امّا همان گونه که تذکر دادم، این دو اثر و آثار دیگری از این قبیل را نمی‌توان وارد جریان شعر مقاومت کرد زیرا توصیف صحنه‌ها و کارنامه‌هایی هستند مربوط به رشادتها و قهرمانیهای غازیان در جنگ مقاومت و بیش از آن به شخصیتهای معین. این آثار از نظر تاریخی حاوی اسناد و مدارکی است ارزشمند و منحصر به فرد از جهات مختلف، زیرا سرایندگان و راویان این دو اثر شاهد صحنه‌های مبارزه‌ی مردم و قهرمانان پایداری در برابر دشمن بوده‌اند و اسامی افرادی از ارتش مهاجم و نیروهای جهادی را به مناسبتهای مختلفی ذکر کرده‌اند اما در تشجیع و سازماندهی و تعیین خط مشی مبارزه به عنوان یک جریان سهم فعالی نداشته‌اند. به گونه‌ای دیگر می‌توان گفت که این منظومه‌ها جریان مقاومت را تغذیه نکرده بلکه نقش انتقال رخدادها را به عهده داشته‌اند.

«اکبرنامه» یک داستان حماسی روایی بیش نیست و سراینده‌ی آن از محمداکبرخان پسر دوست‌محمدخان (مهره‌ی زرنگ و ترسوی انگلیس) که جز کشتن «مکناتن»[10] در بیشتر عرصه‌های مقاومت، گوشه‌نشین و در پی به‌دست آوردن قدرت بود[11]، برای گرفتن پاداش و صله‌ای عظیم، یک قهرمان ملی و اسطوره‌یی ترسیم کرده است.

«جنگنامه‌ی غلامی» نیز از نظر محتوا همان مسائل اکبرنامه را در بر دارد، با این تفاوت که محور اصلی کار وی امیر دوست‌محمدخان پدر اکبرخان است.

هر دو اثر یاد شده به پیروی از شاهنامه‌ی فردوسی و در همان بحر و وزن سروده شده؛ اما از نظر زبان بسیار ضعیف و خام است. در این دو اثر منظوم، جوهر شعر را کمتر می‌توان پیدا کرد.

چون این منظومه تنها آثار منحصر به فردی است که از دوران اشغال افغانستان توسط انگلیس به دست ما رسیده و عده‌ی زیادی هم به این دو اثر به عنوان شعر مقاومت افغانستان در برابر انگلیس می‌نگرند، ناگزیریم جهت شناخت بیشتر به صورت فشرده به متن آنها رجوع و استناد کنیم.

گفتیم که «اکبرنامه»ی حمید کشمیری مجموعه‌ای از داستانهای حماسی است مربوط به نخستین دوره‌ی اشغال افغانستان توسط انگلیس. گرچه اساس کار حمید ـ چنان که آمد ـ توصیف اکبرخان و پدرش دوست‌محمدخان است جهت دریافت صله و پاداشی هنگفت، اما از مطالعه‌ی دقیق آن، این نکته بخوبی روشن است که چگونه در کنار رشادتها و قهرمانیهای ملت سلحشور افغانستان، این سردارانِ به اصطلاح ملی مشغول تجارت خون پاک این رادمردان جهت کسب قدرت سیاسی و حاکمیت بر سرنوشت آنان توسط همان دشمنانی‌اند که مردم با آنان مشغول مبارزه و جهادند.

مردم از بی‌کفایتی دوست‌محمدخان و دست نشانده بودن او توسط انگلیس آگاه می‌شوند. وی جان خود را از هر سو در خطر می‌بیند. انگلیسها نیز از او سلب اعتماد و شاه شجاع را برای سلطنت آماده می‌کنند. وی نیز بدون مقاومت به سمت بخارا فرار می‌کند:

امیر از دغلبازی فوج خویش
بسی گشت دلخسته و سینه ریش
بیاورد زان فرقه‌ی کینه ور
گرفتاری خویش را در نظر
همه یارها دید اغیار خویش
فرو شد در اندیشه‌ی کار خویش
روان گشت با پانصد و یک هزار
ز جنگی سواران خویش و تبار
غمین و پریشان‌دل و تلخکام
به خُلم آمد و کرد آن‌جا مقام

وداعش به لطف و مدارا گرفت
کمر بست و راه بخارا گرفت[۱۲]

انگلیسیها این مهره‌ی ذخیره را لازم داشتند و به او موقع دادند تا با فرزندان و اقوام نزدیک خویش، فرار و مدتی از قدرت کناره‌گیری کند. طوری که می‌بینیم، پس از مدتی دوباره مخفیانه جهت تجدید میثاق، به سوی انگلیسها بر می‌گردد و با امضای تسلیمنامه‌ای با «لات جنگی»[۱۳] خود را دربست در اختیارشان می‌گذارد و بـه آنـان اجـازه مـی‌دهد کـه هرگونه می‌خواهند با او رفتار کنند:

دلم گشته سیر از جهانداری است
که این سربه‌سر محنت و خواری است
بخواهم ز ملک جهان گوشه‌ای
به قدر معیشت در آن توشه‌ای
ولیکن نه در شهر کابل‌زمین
دگر خواه لندن بود خواه چین
ور ایدون که می‌گویمت آن کنی
بر آن خواسته عهد و پیمان کنی
یکی آن که از دل شوی یار من
بخوشی نکوشی در آزار من
نداری دل از غصّه در تاب و تفت
ز رنج گذشته برفت آنچه رفت
دوم نشوی گفته‌ی مفتری
سخن گرچه می‌گویدت باوری
سوم وادهی مال یغمای من
در اقلیم دیگر دهی جای من
منت نیز میثاق و پیمان کنم
که فرمانبری از دل و جان کنم
به گردن کشم طوق فرمان تو
نهم سربه‌سر خطّ فرمان تو[۱۴]

مکناتن نیز که زبونی و ذلت یک شاه را تا این حد مشاهده می‌کند، دست بر سر وی می‌کشد و او را در سلک غلامان خاص درگاه خویش می‌آورد:

مپرس از گذشته مکن هیچ یاد
مرا شد، تو را هم فراموش باد
پذیرفتمت آنچه گفتی پیام
نسازم دلت رنجه در هیچ کام
تو شو آنِ ما کان ما آن توست
چو یکدل شوی، جان ما جان توست
قبول است عهدت در این بارگاه
ز سوگند و عهد آنچه خواهی بخواه

با این کار، خیال انگلیسها از جنگ دو قدرت تراشیده‌ی خـودشان آسوده می‌گردد و به گفته‌ی خودِ دوست‌محمدخان:

در این کشورم هرکس دشمن است
ز بیگانه خویشم بسی دشمن است
بترسم که زور تراشیده‌ای
تراشد ز من نا تراشیده‌ای
امیر هنرور به صد احتشام
چو کرده به ملک فرنگی مقام
نشستند ایمن سران فرنگ
ز اندیشه‌ی فتنه‌ی کین و جنگ[۱۵]

گمان می‌کنم ابیات معدود فوق، در شناساندن این «چهره‌ی درخشان ملی» و «قهرمان مبارزه با استعمار انگلیس» ما را کـمک کـرده بـاشد و اینک به ذکر ابیاتی از خاتمه‌ی کتاب می‌پردازیم تا نشان داده شود که آیا واقعاً هدف سراینده‌ی اکبرنامه «اخلاص بی‌شائبه‌ی» او به این غـازیان «دلیر و تسلیم ناپذیر» و بدون «چشم داشت مادی» بوده است یا هدف دیگری داشته:

بپرسیدم از مردم هوشیار
که بودند باشنده‌ی آن دیار
در اخبار بود اختلاف کلام
به هم داده تطبیق گفتم تمام
من از خود جز آرایش بزم خویش
نگفتم درین قصه یک نکته بیش
نکردم من این داستان بهر زر
که بهر خزف کس نریزد گهر
به انواع تشویش و درماندگی
غم و احتیاج و پراکندگی
دلم جوش عشق اندرین کار داشت
کشید این جواهر که دربار داشت
از این پیش گر نامه‌ها گفته‌اند
به مشت زری گوهری سفته‌اند
سخن سنج چون طایر بی‌پر است
که بالش بود سیم، و زر شهپر است
فروشم گهر، مقصدم سود نیست
نگاهم سوی دست محمود نیست
غرض زین سخن آن که در روزگار
بماند ز من نکته‌ای یادگار
گر او هم کند دست همت دراز
به تاج کرم سازدم سرفراز
نه منت بود بلکه سوداگری است
که داد و ستد خاصه‌ی تاجری است
گر از دوریم چشم دیدار نیست
ز ضعف بدن پای رفتار نیست
ولی دست آن سرور سرفراز
چنان است در جود و احسان دراز
کز آن‌جا رسد تا به ایوان من
پر از زر کند جیب و دامان من
ز یزدان بی‌مثل و مانند و یار
امیدم چنین است در روزگار
که در نامه‌ی من پسندش فتد
موافق به طبع بلندش فتد
ز دور آفرینی کند بر سرم
شود کار فرمای جود و کرم
ز انعام خاصم نصیبی به پیش
فرستد به اندازه‌ی قدر خویش

این بود گوشه‌ای از داستان «اکبرنامه»ی حمید کشمیری که بسیاری

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴