Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism
Vol. 6, No. 2, January 2022 (33-46)
DOI: 10.30473/prl.2022.62462.1934

**دوفصلنامه علمی، بلاغت کاربردی و نقد بلاغی**
دوره ۶، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (۴۶-۳۳)

# کارکردهای فراهنری آرایه‌های ادبی در غزل شعرای افغان با تکیه بر کتاب «درختان تبعیدی»

**حمید جعفری قریه علی**
۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات دانشگاه ولی عصر
**(دریافت: ۱۴۰۰/۲/۱۸ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۷)**

# Meta-artistic functions of literary devices in the Ghazals of Afghan poets based on the book " Derakhtan-e- Tab?idi "

**Hamid JafariGhariyehali**
1. Associate Professo of Persian Language and Literature , Faculty of Letters and Humanities, Vali-e- Asr University of Rafsanjan
(**Received:** 8/May/2021 **Accepted:** 7/May/2022)

**مقاله پژوهشی** **Original Article**

**چکیده:**

ارتباطات فرهنگی، مناسبات اجتماعی و اشتراکات قومی و مذهبی از عوامل عمده نزدیکی کشورهای ایران و افغانستان است. در سال‌های اخیر به دلیل رخدادهای سیاسی و اجتماعی و پیامدهای ناشی از جنگ این ارتباطات پر رنگ‌تر شده است. شعر فارسی افغانستان از نشانه‌های روشن این نوع ارتباطات شمرده می‌شود. شعر مهاجرت افغانستان به یاری عناصر زبانی و شگردهای ادبی به بازگویی بحران‌های اجتماعی و سیاسی سرزمین افغانستان می‌پردازد. تردیدی نیست که بخش قابل توجّهی از زیبایی کلام و قدرت اثرگذاری آن مدیون شگردهای ادبی است. امّا مهم است که این آرایه‌ها چگونه و با چه اهدافی در متن به کار گرفته شوند. در بررسی شعر افغانستان می‌توان گفت که عناصر زیبایی شناختی در خدمت گفتمان حاکم بر شعر قرار گرفته است و شگفتی آفرینی و جنبه‌های صوری زیبایی‌شناختی آن اولویت اصلی شاعر نیست. تصاویر شاعرانه، وظیفهٔ انتقال مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و عقیدتی شاعر را به عهده گرفته اند. این پژوهش با رویکرد محتوایی به عناصر زیبایی شناسی، به بررسی ویژگی‌های تصویر در شعر مهاجرت افغانستان با تکیه بر قالب شعری غزل می‌پردازد. براساس نتایج این پژوهش، رابطهٔ شعر فارسی شعرای افغانستانی با مخاطبان خود بر اصل آگاهی بخشی مبتنی است. این اصل به‌همراهی و هم صدایی مخاطب با گوینده یاری می‌رساند. آبشخور تصویرها و حوزه‌های آرایه‌های ادبی در شعر مهاجرت افغانستان، خصلت‌ها، عواطف، نیازها و مصائب انسان است. با این توضیح، بحران‌هایی اجتماعی کشور افغانستان و اندیشه‌های مذهبی از مهم‌ترین مقوله‌های تصویرآفرین در غزل امروز شعرای فارسی زبان افغان شمرده می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** شعر افغانستان، کارکردهای فراهنری، غزل، آرایه‌های ادبی، درختان تبعیدی

**Abstract:**

Cultural ties, social relations, and ethnic and religious commonalities are major factors in the closeness of Iran and Afghanistan. In recent years, these connections have become more into fore due to political and social events as well as the war. Afghan Persian poetry is considered as a clear sign of this type of communication. Via linguistic elements and literary techniques, the poetry of Afghan migration recounts the social and political crises of Afghanistan. There is no doubt that a considerable part of the beauty of verbal output and its influence is due to literary techniques. However, it is important how and for what purposes these tricks are used in the text. When it comes to Afghan poetry, it can be said that aesthetic elements have served the dominant poetry discourse, and surprise and its formal aesthetic aspects are not the main priority of the poet. Poetic images have the duty of conveying the moral, social and ideological concepts of the poet. With a content-based approach to aesthetic elements, this research examines the characteristics of the image in Afghan immigration poetry with special focus on Ghazal. The results show that the relationship of Persian poetry of Afghan poets with their audiences is based on the principle of awareness raising. This principle helps the audience to accompany and speak with the speaker. Images and literary techniques in Afghan immigration poetry draw on human qualities, emotions, needs and sufferings. With this explanation, the social crises of Afghanistan and religious ideas are considered as the most important illustrative categories in the Ghazals of Persian-speaking Afghan poets today.

**Keywords:** Afghan Poetry, Extra-Artistic Functions, Ghazal, Literary devices, Derakhtan-e- Tabidi.

* **نویسنده مسئول:** حمید جعفری قریه علی
E-mail: hzer1345@yahoo.com

*Corresponding Author: Hamid JafariGhariyehali

## ۱- مقدمه

ادبیات معاصر افغانستان همچون زبان آن‌ها از گذشتهٔ دور تا به امروز با ایران نقاط اشتراک زیادی داشته‌است. به‌واسطهٔ همسایگی این دو کشور و سکونت بسیاری از مردم و اهل ادب افغانستان در ایران و همچنین آشنایی و تأثیرپذیری آنان از ایرانی‌ها و بزرگان، شاعران و ادیبان ایرانی، این کشور نویسندگان و شاعران توانمندی را در این حوزه در سال‌های اخیر به دنیای فرهنگ و ادبیات معرّفی کرده‌است. مهاجرت بزرگان و روشنفکران این سرزمین، عامل دیگری است که باعث شده ادبیات افغانستان وارد مسیری تازه و دنیای جدیدی شود؛ اتّفاقی که به‌دنبال ارتباط با کشورهای دیگر، راه را برای اندیشیدن و نوشتن موضوعات گوناگون برای این ادیبان فراهم و هموار کرد. بدون تردید آثار بسیاری از این شاعران و نویسندگان تحت تأثیر جنگ، مقاومت و روزهای دراز بحران‌زده این سرزمین به وجود آمده‌است.

شعر امروز افغانستان حتّی در غنایی‌ترین گونه‌های آن بازتابی از دردها و رنج‌های مردم افغانستان است. سال‌های بسیار جنگ و خون‌ریزی چیزی جز فقر، آوارگی، نگرانی، واهمه و اندوه به مردم مصیبت‌کشیدهٔ این کشور نبخشیده است. با توجّه به این موضوع که ادبیات بخشی از وظیفهٔ دیرین خود را در بازگویی اوضاع و شرایط هر جامعه حفظ کرده‌است، شعر افغانستان متأثر از چنین مسئولیتی بحران‌های هویّتی، اقتصادی، اخلاقی و اجتماعی را که پی‌آمد جنگ‌های طولانی مدّت در این کشور بوده‌است، به تصویر می‌کشد. در کنار این کارکرد، شعر مهاجرت افغانستان با بهره‌گیری از قابلیّت‌های زبان فارسی به بازگویی بخشی از این بحران‌ها پرداخته‌است. موضوعی که در شعر امروز افغانستان دیده می‌شود، توجّه به واقعیّت‌های زندگی مردم این کشور است. البتّه نباید از این نکته هم غافل بود که در شعر برخی از شعرای فارسی زبان افغانستانی نشانه‌هایی از ویژگی‌های سبک هندی قابل مشاهده است؛ از این‌رو گاهی تصویرها درهم تنیده و دیرباب می‌شود:

پا می‌گذارم می‌دمد گُل مرغ‌ها و مینیاتورها
آیینه می‌بارد خدایا! او جنان، یا من جنین هستم؟
(قاسمی و مؤدّب ←محمدتقی اکبری ، ۱۳۹۲: ۲۴) [۱]

لطافت غزل و درون‌مایهٔ عشق که از دیرباز بخش جدایی‌ناپذیر غزل فارسی بوده‌است، در شعر شاعران افغانستان نیز دیده می‌شود. با این تفاوت که این عشق به حقیقت، آمیخته با غم و اندوهی است که در لابه‌لای بیت‌ها و تصویرهای شاعرانه حس می‌شود. به لحاظ کارکرد اندیشگی، ویژگی دیگر غزل فارسی شعرای افغانستانی این است که در مواردی بسیار، لحنی حماسی به خود می‌گیرد. این موضوع نیز برخاسته از عوامل سیاسی و اجتماعی و فضای جنگی این کشور است:

های میهن! بنگر پور تو در پهنهٔ رزم
پیش سوفار ستم سینه سپر ساخته‌است
(همان ←واصف باختری، ۶۳)

این پژوهش براساس کتاب «درختان تبعیدی» [۲] که گزیده غزل امروز افغانستان است، به بررسی کارکردهای محتوایی شگردهای ادبی می‌پردازد. دو هدف اساسی مورد نظر جستار پیش رو بوده است: ۱- نشان دادن نقش عناصر زیبایی‌آفرین در بازگویی درون‌مایه‌های شعری، ۲- چگونگی بهره‌گیری شعرای افغانستان از این شگردهای تصویرساز.

### بیان مسئله

فرهنگ‌ها، عقاید، شیوهٔ زندگی و ویژگی‌های اخلاقی در نوع شکل‌گیری عناصر زیبایی‌شناسی، نقشی تعیین‌کننده دارند. در این میان برخی از شگردها از قبیل کنایه، تلمیح، استعاره، نماد، تشبیه از این مؤلّفه‌ها بیش‌تر تأثیر می‌پذیرند. البتّه هرچه شاعر به درون‌مایه و پیام‌های شعر خود توجّه بیش‌تری نشان دهد، شگردهای شعری و تصویرهای شاعرانهٔ او مفهومی‌تر و پربارتر خواهد بود. «اگر بپذیریم که زبان آینهٔ واقع‌نمای فرهنگ به وسیع‌ترین معنای مفهومی آن است، باید این را هم بپذیریم که اغلب جنبه‌های فرهنگ در واژگان و نحو زبان و استعاره نیز تا حدودی جلوه می‌کند» (هاوکس، ۱۳۹۷: ۱۲۲).

بدین‌گونه پژوهش حاضر علاوه بر شناخت عناصر زیبایی‌شناختی شعر مهاجرت افغانستان، نوعی جامعه‌شناختی محتوایی نیز شمرده می‌شود. با این توضیح، جستار حاضر نشان می‌دهد که آفرینش هنری چگونه می‌تواند تجربیات انسان را منتقل کند و روابط انسان و محیط اطراف خود را برای ایجاد نظامی نو بهبود بخشد. این موضوع مهمّی است که برخی از اندیشمندان ساختارهای زیبایی‌شناختی را با ساختارهای اجتماعی در ارتباط می‌بینند. «ساختارهای زیبایی‌شناختی که در نظر «*کانت*» و «*هگل*» ذات اثر هنری را می‌سازند و ساختارهای منسجم و یک پارچه‌اند، برای نخستین بار به ساختارهای اجتماعی پیوند داده می‌شوند.» (آدورنو و دیگران، ۱۳۹۶: ۷۵).

شعر یا هر متن ادبی دیگر تلقّی انسان از جهان اطراف خود است. امروزه مسیر ادبیات به سمتی است که نوع ادبی نمی‌تواند صرفاً با بیان شرایط عاطفی و روانی خالق خود به شاهکاری ماندگار تبدیل شود. متن ادبی با دربرداشتن معانی بلند نگرش ما را هم نسبت به جهان اطراف خود تغییر یا ارتقاء می‌دهد.

ابزارهای زبانی و زیبایی‌شناختی که در اختیار آفرینندهٔ متن ادبی است، می‌تواند به چنین فرایندی یاری رساند. با این توضیح فرضیهٔ پژوهش ما این است که در شعر مهاجرت افغانستان، شگردهای ادبی از آن‌روی برجسته می‌شوند که بخشی از بحران‌ها، نیازها و شرایط اجتماعی مردم افغانستان را بازتاب بدهند. بنابر این، در جستار حاضر به دنبال پاسخ این پرسش هستیم که عناصر زیبایی‌شناختی در غزل امروز افغانستان چه نقشی در بیان مفاهیم اجتماعی، اخلاقی و مذهبی دارند؟

### ۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

در پیوند مستقیم با این پژوهش مطلبی نوشته نشده است، امّا در بارهٔ شعر شعرای افغان آثاری وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. در کتاب «چشم‌انداز شعر امروز افغانستان» که دربردارنده مجموعه مقالاتی با موضوع شعر افغانستان است، تصویری کلّی از ادبیات و شعر افغانستان را به مخاطب نشان می‌دهد (تابش، ۱۳۸۰). در پایان‌نامهٔ «نقد و بررسی ادبیات پایداری در شعر پارسی‌گویان افغان» نتیجه گرفته شده‌است که شعر مهاجرت افغان در کشور ایران با توجّه به جامعهٔ ادبی میزبان از نظر ویژگی‌های سبکی به‌گونه‌ای گسترده زیر تأثیر شعر بعد از انقلاب اسلامی بوده‌است. (چهرقانی بزچلویی، ۱۳۸۱). مقالهٔ «تحلیل و بررسی عناصر ادبیات مقاومت در شعر معاصر افغانستان» به تحلیل اشعار چهارده شاعر می‌پردازد و یافته‌های آن نشان می‌دهد که در شعر فارسی افغانستان با توجّه به نابسامانی اوضاع سیاسی و اجتماعی این کشور، بسامد حضور درون‌مایه‌های جنگ، مقاومت زیاد و کاربرد مضمون آشتی بسیار اندک است. (نیک‌خواه، ۱۳۸۸). در مقالهٔ «بازگشت ادبی در شعر فارسی افغانستان»، زمینه‌های سیاسی– اجتماعی بازگشت به سبک هندی و دلایل عدم اقبال به جریان بازگشت ادبی در این کشور بررسی شده‌است.(شفق و چهرقانی، ۱۳۹۱). «بیان‌های مختلف هنری در صور خیال در شعر مهاجرت افغانستان» نزدیک‌ترین پژوهش به جستار حاضر است. در این مقاله بیش‌تر آرایه‌های استعاره و تشبیه اساس کار قرار گرفته‌است. از نظر نویسندهٔ مقاله، با توجّه به مشبّه‌های شعر مهاجرت افغان، این دریافت حاصل می‌شود که دیدگاه‌های شعرای مهاجر افغان، انفسی و درون‌گراست. جهانی گرفته و اندوهگین که ریشه در جنگ و فقر و آوارگی دارد. (محمّدی، ۱۳۹۲) کتاب «تحلیل شعر مهاجرت افغانستان به ادبیات و شعر مهاجرت افغانستان می‌پردازد و ضمن معرّفی شعرای افغانی مطرح در این نوع ادبی، اشعار آنان را از لحاظ محتوایی، زبانی و آرایه‌های ادبی می‌سنجد.» (محمّدی،۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل جلوه‌های مقاومت و پایداری در شعر عبدالقهّار عاصی، شاعر معاصر افغانستان»، از مقاله‌هایی است که در آن به بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت از جمله عشق به وطن، روحیهٔ عصیان‌گری، فریاد آزادی، بازتاب اختناق اجتماعی و انگیزه دادن به مردم در شعر «عاصی» پرداخته شده‌است. (آرین فقیری، ۱۳۹۴). در کتاب «از حنجره‌های شرقی: پژوهشی در شعر پایداری افغانستان»، سیر تحوّل ادبیات پایداری و جمال‌شناسی سروده‌های فارسی افغانستان بررسی شده‌است. صفحات ۱۸۵ تا ۱۹۱ این کتاب با عنوان «تصویرسازی، شگردهای ادبی و دگرگونی‌های آن» به چگونگی بهره‌گیری شعرای افغانی از آرایه‌های ادبی اختصاص دارد. در این بخش بیش‌تر به نمادهای شعر این سرایندگان توجّه شده‌است. (چهرقانی، ۱۳۹۴). «بررسی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در شعر معاصر ایران و افغانستان(رضا اسماعیلی، سودابه امینی، محمدکاظم کاظمی و زهرا حسین‌زاده).» از پایان‌نامه‌هایی است که براساس یافته‌های آن، شاعران مورد بحث رویکردهای متفاوتی به ادبیات پایداری داشته و در این میان رضا اسماعیلی و سودابه امینی به دلیل حضور مستقیم در جنگ، توجه بیش‌تری به ادبیات پایداری نشان داده‌اند.( کوچک‌زهی، ۱۳۹۵). در مقاله «بررسی سبکی اشعار محمّدکاظم کاظمی»، دو مجموعه شعری این سراینده از جنبه-های عاطفی و ویژگی‌های سبکی مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌است. (بسمل، ۱۳۹۶).

پژوهش حاضر با رویکردی مفهوم‌گرا به تصویرهای شعری شعرای فارسی زبان افغان می‌پردازد و نشان می‌دهد که عناصر زیبایی‌شناختی تا چه اندازه توانسته‌است، دغدغه‌های شاعر را به مخاطب منتقل کند.

## ۲- بحث و بررسی

شعر فارسی امروز افغانستان مانند شعر شعرای ایرانی از فرهنگ سنّتی غزل فاصله گرفته و از انحصار مضامین درباری، خانقاهی و میخانه‌ای خود را نجات داده‌است. توجّه به اوضاع اجتماعی و سیاسی و پرداختن به دردهای اجتماعی از ویژگی-های مهمّ غزل امروز افغانستان است. ابزارهای زبانی و عناصر زیبایی‌شناختی در خدمت این اندیشه قرارگرفته‌اند. در جریان-شناسی شعر امروز افغانستان، مفهوم‌گرایی و تأکید بر معنا از خصلت‌ها و ویژگی‌هایی است که باید مورد توجّه قرار گیرد. صنعت‌های ادبی در برجسته‌سازی این ویژگی‌ها دخالتی مستقیم دارند.

صورت زیبایی‌شناسی وظیفه دارد که از معنا و محتوای کلام حمایت کند تا پیام در ساختی برجسته و شگرف به

مخاطب برسد. این موضوع با برخی از تصاویر کلاسیک و اصول هنر این مکتب کاملاً مرتبط است: «استعاره و تشبیه و کنایه و دیگر صناعات شعری باید در خدمت معنا باشد؛ بر اقتدار معنا بیفزاید؛ جامهٔ نو بر قامت آن بپوشاند و به شرح و بسط اندیشه و تثبیت آن در ذهن و ضمیر شنونده کمک کند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۹).

در این حالت زبان صناعی به خواننده این امکان را می‌دهد که با فهمی غیر مستقیم، کیفیّات و دلالت‌های صنعت‌های ادبی را دریابد. شاعر از راه قیاس معناآفرینی می‌کند. «با به‌کارگیری این صناعات و ساختارهای ادبی و ده‌ها صنعت و ساختار دیگر، ادبیات معانی چندگانه‌ای را درون روایت‌ها، جمله‌ها و سطرهای واحد جای می‌دهد.» (کوش، ۱۳۹۶: ۱۰۰).

در بخش‌های زیر عمده‌ترین کارکردهای محتوایی تصویر در غزل امروز افغانستان بررسی شده‌است.

## ۲-۱- بازنمود مفاهیم اجتماعی و فرهنگی در آیینهٔ تصویر

در بررسی فعّالیت‌های هنری به‌ویژه ادبیات، باید این موضوع را در نظر بگیریم که امتیاز دادن و اعتبار قائل شدن به هر یک از این فعّالیت‌ها به سرشت و کارکردهای آن‌ها وابسته است. ابزارهای مفهومی که می‌توان بر اساس آن جایگاه کارکردی شعر را شناخت با درون‌مایه‌های اثر ادبی گره خورده‌است. جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی، گوشه‌ای از این اعتبارسنجی‌ها به حساب می‌آید. این مطلب نیز به جامعه‌شناسی ادبیات مربوط می‌شود که در دورهٔ اخیر به شدّت مورد توجّه قرار گرفته‌است: «اصالت جامعه‌شناسی ادبیات در برقراری و تشریح مناسبات جامعه و اثر ادبی است. جامعه پیش از اثر ادبی وجود دارد و نویسنده را مشروط می‌کند و نویسنده نیز به بازتاب و بیان جامعه می‌پردازد و جویای دگرگون ساختن آن است. جامعه در اثر ادبی وجود دارد و ردّ پا و توصیف آن را در اثر باز می‌یابیم.» (آدورنو و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۷).

یکی از موضوعات مهم در بحث ارزش هنر، دستاوردهای فرهنگی آن است که با یاری خردورزی انجام می‌شود. باید به این امر مهم توجّه کرد که «هنر پدیده‌ای است که سازه‌های چشمگیر فرهنگی را در بر دارد و بهترین آن گرفته می‌شود تا باریک‌اندیشی و درون‌بینی در زندگی بشری و معنای آن را نشان داد.» (کرس‌میر، ۱۳۹۰: ۳۳).

در نوع ادبی غزل طبعاً توجّه به مفاهیم غنایی اجتناب‌ناپذیر است، ولی با توجّه به دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی، کارکردهای اجتماعی و فرهنگی در این گونهٔ ادبی تحوّل اساسی ایجاد کرده‌است و گاه تا آن‌جا پیش رفته که تنها ساختار غزلی حفظ شده و درون‌مایه، تغییراتی بسیار محسوس داشته‌است. در غزل امروز افغانستان نیز این ویژگی مشهود است. با در نظر گرفتن رویکرد این پژوهش، بررسی غزل شعرای افغانستان نشان می‌دهد که تصویر در اشکال مختلف آن به بازگویی بخشی از دردها و خواسته‌های اجتماعی می‌پردازد:

زنی از نسل اشرافی‌ترین غم‌های تاریخم
که در خاموشی افسانه‌هایم زندگی کردم
(قاسمی و مؤدّب ←سیده‌تکتم حسینی ، ۱۳۹۲: ۱۴۰)

نادیده انگاشتن زنان و نقش‌های اجتماعی آنان به‌ویژه تحت تأثیر تعصّبات خاص جامعهٔ افغانستان، انزوای زنان را به‌دنبال داشته‌است. آشکارترین نمود این تعصّبات، الزام زنان به خانه‌نشینی و محدود کردن نقش آنان در امور خانه است. این نگاه جنسیّتی در بیت بالا در ترکیب «خاموشی افسانه‌ها» دیده می‌شود. «زندگی شاعر در خاموشی افسانه‌ها» ناظر به دیدگاه سنّتی خانه‌نشینی زنان است. زنان در سیستم پر نفوذ اعتقادی با توجّه به الزام انزوای فکری و اجتماعی، خود را در حصار اندوه گرفتار می‌بینند و این محدودیت‌ها روحیهٔ سرزندگی را از آنان سلب می‌کند. او دیگر برای خود هویّت اجتماعی قائل نیست. تصویر بیت، بازگوکنندهٔ این موضوع است که زن خود را در طبقهٔ فرودست جامعه تعریف می‌کند.

کدام دست سیاهی غرور ایل مرا
به چار سوی زمین برده است و دار زده است؟
(همان←سیّدابوطالب مظفری، ۳۱۸)

دست سیاه، همان بار معنایی را دارد که دست ظلم. چنین دستی نه قبیلهٔ شاعر که غرور قبیله را در چهارسوی زمین به دار کشیده‌است. تصویر شعر، یادآور دار زدن مجرمان در محل تقاطع دو بازار است که رفت و آمد در آن بسیار انجام می‌شود. «چهار سو» (شرق و غرب و شمال و جنوب)؛ محلّ تقاطع و نشان‌دهنده این موضوع است که غرور قبیله شاعر در جایی به‌دار کشیده شده که همهٔ جهانیان از این رخداد آگاه شده‌اند.

چنان‌که مشاهده می‌شود، تصویرها مجموعه‌ای از واحدهای پراکنده نیستند که بخواهند صرفاً مخاطب را سر ذوق آورند. البتّه قصد ترغیب او را برای همراهی با گوینده دارند و این موضوع مهمی دربارهٔ صناعات ادبی غزل امروز افغانستان است؛ آفرینش تصویری که با هدف تحریک و ترغیب ایجاد می‌شود و با انگیزهٔ ایجاد هیجان و نفوذ در افکار برای آفرینش روحیهٔ انقلابی و جهادی. روابط معانی میان تصویرها قدرت اثر

گذاری آن‌ها را می‌افزاید. این هم‌آوایی و گاه ازدحام تصاویر بر خلاف شعر گذشتهٔ ادب فارسی نه صرفاً برای نشان دادن قدرت شاعر که درواقع برای ایجاد شبکه‌ای معنایی به‌کار گرفته می‌شوند.

در دو بیت زیر نیز تعریف زندگی با یاری تشبیه، به‌گونه‌ای بخشی از دردهای اجتماعی را بازتاب می‌دهد:

زندگی جادهٔ دوری است که هر روز در آن
زنی از رهگذران جامه تقاضا دارد
زندگی غربت مردی است که دستانش نیست
زندگی حسرت مردی است که یک پا دارد
(همان←عیسی بهشام: ۷۰)

## ۲-۲- رخدادها و جنگ

بدون تردید جنگ‌های متعدّد، مهم‌ترین عامل تحوّلات اجتماعی و عامل اصلی بهم ریختگی امنیّت روانی مردم افغانستان بوده‌است. جنگ‌هایی که نه تنها در ساختار سیاسی جامعه که در وضعیّت فکری و عاطفی مردم این کشور آشفتگی و سردرگمی ایجاد کرده‌است. سرخوردگی ناشی از جنگ و تبعات نفرت‌انگیز آن، در تصاویر شعری زیر به وضوح مشاهده می‌شود:

خونین چنار بیشهٔ خاکستر و دود
از قوم تلخ جنگل جنگ لعینم
/قاسمی و مؤدّب←لطیف ناظمی، ۱۳۹۲: ۳۴۲)

چناری خونین از جنگل جنگ. این توصیف و تصویر انسانی است که گرفتار پدیدهٔ شوم جنگ شده‌است. امّا چرا جنگل جنگ؟ غیر از بازی زبانی که در این ترکیب و کلّ بیت دیده می‌شود، می‌توان جنگ را قانون حیوانی از دید شاعر تصورّ کرد. در جنگ، قانون جنگل حاکم است. بیشهٔ خاکستر و دود نیز سرزمین افغانستان است که پیوند آن با ترکیب جنگل جنگ روشن است. انتخاب‌ها آگاهانه انجام شده‌است و اگر از بازی زبانی بیت صرف نظر کنیم، می‌توانیم بگوییم که این تصویرپردازی به قصد تشریح وضعیّت موجود افغانستان انجام شده‌است.

بین تمام مردم دنیا گل و چمن
بین من و تو آتش و آهن درست شد
(همان←محمّد کاظم کاظمی، ۲۷۳)

آتش و آهن، نمادی از جنگ و خشونت است. حتّی اگر این تصویر صرفاً برای بیان فاصلهٔ عاشق و معشوق به خدمت گرفته شده باشد، خاستگاه اصلی آن رخدادهایی است که در کشور افغانستان شاهد هستیم. تقابل دو مصراع، وضعیّت نابسامان و آشفتهٔ این کشور را بهتر نمایان می‌سازد. در شعر فارسی تقابل‌ها معناآفرینند یا می‌توانند به گسترش معنا یاری برسانند. در بیت مورد نظر گل و چمن نماد شادی و سرزندگی است و آتش و آهن نیز نماد جنگ و خشونت و اسارت. در توضیح این نکته لازم است اشاره کنیم که آهن نماد غل و زنجیر، بردگی و شرّ است.(رک: کوپر، ۱۳۸۶: ذیل واژهٔ آهن). با این وصف شاعر با این تصویرآفرینی معتقد است که صلح و آرامش و مدارا بین مردم دنیا و خون‌ریزی و خشونت بین من و تو(مردم افغانستان) وجود دارد. من و تویی که بیانگر روح جمعی مردم افغانستان است. استفاده از نشانه‌های بصری، واژه‌های عینی و عوامل زبانی که دلالت معنایی روشنی دارند، به تجسّم تصاویر و به تبع آن دریافت معنا یاری می‌رساند. در بیت مورد اشاره سراینده با عناصر واژگانی گل، چمن، آتش و آهن، تصویری شفاف آفریده‌است. در این بیت نیز تقابل «گل و چمن» در مصراع اوّل با «آتش و آهن» در مصراع دوم مفهوم مورد نظر شاعر را تقویت می‌کند.

در شهر من فشنگ، گلوبند زینتی است
آن‌جا به موی دخترکان گل نمی‌زنند
همان←سیده تکتم حسینی، ۱۳۹)

تشبیه «صریح فشگ» به «گلوبند زینتی» و در ادامه اشاره به دخترکان، نشانه‌ای آشکار از گسترش فجایع جنگ است. این تصویر با حقیقت ارتباطی بسیار نزدیک دارد. گل نماد زیبایی، شادی، طراوت و سرزندگی است و شعرای افغانستانی از این نماد در مفاهیم یاد شده بسیار بهره برده‌اند. با در نظر گرفتن تقابل فشنگ و گل، تصویر را این‌گونه توجیه می‌کنیم که کودکان از گلوله‌ها برای خود گردنبندی می‌سازند. این تصویر شعری نیز تجربه‌ای صادقانه را نشان می‌دهد. در ضمن تصویر مورد اشاره، حامل این پیام نیز است که مخاطب باید به آنچه می‌بیند و می‌شنود، عمیق‌تر بیندیشد تا به دریافت‌های صادقانه‌تری دست یابد. درنتیجه روایت او از جنگ نه تنها اغراق آمیز نیست، بلکه تنها گوشه‌ای از واقعیّت موجود است.

در بیت زیر تصویری از جنگ‌افروزی عناصر محارب که نتیجه آن برهم زدن آرامش روانی مردم است، نشان داده شده‌است:

دوباره خون به دل مردم جهان پاشید
دوباره تلویزیون‌ها تو را نشان دادند
(همان← محبوبه ابراهیمی، ۳۱)

ضمیر شخصی «تو» خطاب به افغانستان است. خون پاشیدن به دل مردم جهان، کنایه‌ای آشکار از ناراحتی و اندوه

مردم (و به تعبیری همدردی مردم جهان با مردم افغانستان) است. تصویری بسیار ساده و البتّه تکراری که فقط حضور واژهٔ «تلویزیون» و کارکرد آن در انعکاس رخدادهای افغانستان، فضای شعر را امروزی نشان می‌دهد. تصویر مصراع دوم نیز بسامد اتّفاقات ناگوار و غیر قابل تحمّل این کشور را یادآوری می‌کند.

در همین غزل آمده‌است:

فرشته‌های نگهبان شانه‌های زمین
دوباره بال زدن یاد کودکان دادند
(همان← محبوبه ابراهیمی، ۳۱)

بال زدن: در معنی پرواز کردن، استعاره از کشته شدن و پرواز ملکوتی کودکان است. تجربه‌ای که فقط در آسمان تخیّل رخ می‌دهد، ولی سویهٔ دیگر آن مفهوم‌سازی واقعیّتی است که صدها نمونه دارد= کشته شدن کودکان. سه زنجیرهٔ فکری و اعتقادی در شکل‌گیری این استعاره و مفهوم‌سازی آن دخالت داشته‌است:۱) معصومیّت و فرشتگی کودکان، ۲) اعتقاد به فرشته و تصوّر پرواز برای آن، ۳) رؤیاپردازی کودکانه در موضوع پرواز.

اگر زمانی تصاویر بسیاری از مفاهیم اغراق‌آمیز را در قالب عناصر زیبایی‌شناسی ترسیم می‌کردند، اکنون می‌توان شواهدی را نشان داد که تصاویر شاعرانه حتّی قادر به ترسیم متعارف صحنه‌ها، رخدادها و خواست‌های گروه‌های اجتماعی نیستند. صورت‌های کلیشه‌ای شگردهای ادبی تنها می‌توانند جلوه‌هایی از واقعیّت موجود را نشان دهند.

در بیت زیرکه خطاب به «قندهار» سروده شده است، آسیب‌های ناشی از جنگ و ویرانی‌ها با واژهٔ ««زخم» توصیف شده است:

حالا که سبزه سر زده از جای زخم‌هاش
ای ابر!گریه‌های مرا بر تنش ببار
(همان←محبوبه ابراهیمی، ۲۹)

«زخم» استعاره‌ای آشکار از «ویرانی» است. صورت بلاغی با ایجاد پیوند بین حدّاقل دو مفهوم هویّت می‌یابد. ارزش و اعتبار معنایی این صورت بلاغی به جانشین‌شونده بستگی دارد. وقتی اولویت شاعر زیبایی تصویر باشد، گزینش او نیز بر همین پیش‌زمینه مبتنی است و در صورت بلاغی که براساس قیاس شکل گرفته‌است، وجه مشابهت به این فرایند یاری می‌رساند، امّا وقتی هدف معنا باشد، سایر واژه‌ها و سازه‌های زبانی هم فراخوانده می‌شوند تا دلالت‌های ضمنی، کارکردها و معانی خود را منتقل کنند:

حالا کجا شدند کسانی که آشکار
از استخوان ملّت من قصر ساختند
(همان←شهباز ایرج، ۵۶)

تصویر این بیت هم گریز از واقعیّت‌های موجود نیست. این اغراق‌گویی تفاوت آشکاری با اغراق‌های سبک خراسانی و هندی دارد. شاید قصری از استخوان ساخته نشده باشد، ولی جان باختن هزاران نفر بر اثر حمله‌های هوایی و انفجارهای انتحاری واقعیّتی است که در کشورهایی نظیر افغانستان، عراق و سوریه شاهد آن هستیم. بنابر این تصویر ارائه شده با واقعیّت موجود منطبق است.

هنوز بوسهٔ غربت به روی گونهٔ ماست
چقدر مانده به پایان فصل سرد خزان
(قاسمی و مؤدّب ←صفیه بیات، ۱۳۹۲: ۷۸)

فصل سرد خزان، استعاره‌ای آشکار از روزگار هجران و غربت است. استعاره‌ای متعارف که معنای حقیقی آن دلالتی روشن بر معنای مقصود دارد. ارزش تناظر ایجاد شده در دلالت این استعاره است که جنبه‌های ناخوش‌آیند غربت و مهاجرت را مجسّم می‌کند. ترکیب «بوسهٔ غربت» نیز تصویری طنزگونه است که خشونت و تندی آن در واژهٔ «سرد» تبلور یافته‌است. گزینش واژه‌ها و نوع تصویر در دو مصراع درآمیختگی لحن غزلی و حماسی را در سروده‌های شاعران افغانستان به نمایش می‌گذارد. وقتی‌که ما واژه یا ترکیب را به‌عنوان استعاره به‌کار می‌گیریم، براساس تعریف سنّتی می‌گوییم که جان‌بخشی رخ داده‌است. برای آن تفسیر دیگری قائل می‌شویم. در این‌جا واژه حیاتی دیگر یافته‌است یا واژه‌ای دیگر خلق شده‌است و همین موضوع می‌تواند به القای معانی جدید منجر شود. شعر با واژه یا واژه‌های استعاری پویایی به‌دست آورده‌است. در مرتبهٔ بعدی کارکرد این واژهٔ نوآفریده مطرح می‌شود. وقتی‌که استعاره در خدمت گفتمان حاکم بر شعر قرار می‌گیرد، قدرت تأثیرگذاری آن دو چندان می‌شود. در چنین شرایطی بیت که در آن استعاره‌ای با چنین قابلیّتی به‌کار گرفته شده‌است، می‌تواند به شعاری اجتماعی، فرهنگی یا اخلاقی تبدیل شود. یکی از مرزها و معیارهای شعر ماندگار و شعر موقعیّتی همین است.

در بیت زیر استعارهٔ کنایی برای نشان دادن سیطرهٔ جنگ بر جهان به خدمت گرفته شده‌است:

وقتی جهان را غرّش طیاره‌های پیر می‌بلعد
من کوچه گردِ آرمان‌شهر تو با رخش نیین هستم
(همان←محمّدتقی اکبری، ۲۴)

در این کنش‌های زبانی غیر مستقیم، معانی غیر حقیقی،

پیام‌های اصلی جمله به‌حساب می‌آیند و تصویرهای مجازی برای ادراک بهتر پیام به خدمت گرفته می‌شوند. چنین تحلیل‌هایی اهمیّت شگردهای ادبی را در ابلاغ پیام نشان می‌دهد. تقابل «طیّاره‌های پیر» با «رخش نیین»، تقابلی برجسته و غیر منتظره است. طیّاره پدیده‌ای مربوط به جهان مدرن امروزی و رخش، اسبی آیینی در جهان اسطوره‌هاست. صفتی «نیین»، این اسب آیینی را از فراسوی زمان به دنیای محسوس ما می‌آورد و قدرت خارق‌العاده این حیوان را می‌ستاند. در مقابل صفت «پیر»، طیّاره را از جهان امروز ما به اعصار گذشته می‌برد. در ضمن این دو صفت، کارکرد دیگری را نیز نشان می‌دهند. «پیر» با همراهی فعل «می‌بلعد» به طیّاره قدرت حیات می‌بخشد و وصف «نیین»، قدرت حیات را از رخش سلب می‌کند. بدین‌گونه سراینده با بهره‌گیری از این عناصر نمادین، فاصلهٔ دنیای امروز با جهان اسطوره‌ها و باورهای گذشته را به تصویر می‌کشد.

## ۲-۳- وطن، ویرانی، آشفتگی

«وطن» از مضمون‌های پرکاربرد در شعر فارسی است. ارزش و جایگاه آن تا آن‌جاست که در بسیاری از موارد شاعر خود را جزئی از اجزای آن به شمار می‌آورد و حیات خود را وابستهٔ به آن می‌داند. در سرودهٔ زیر شاعر برای نشان دادن تصویر وطن، خود را خلاصه‌ای از آن دانسته‌است:

و من خلاصهٔ یک سرزمین غمگینم
غم تمام جهان را نشسته می‌بینم
(قاسمی و مؤدّب←نورمحمد شکوه، ۱۳۹۲: ۲۱۲)

تنهایی، نیاز، نگرانی، رنج‌های بی‌شمار و دل‌تنگی بخشی اندک از حالات روحی سراینده است که در تصویرپردازی زیبا همهٔ آن‌ها را به سرزمینش نسبت داده‌است. تأثیرات جنگ، دنیای آرمانی شاعر را نابود کرده، آن‌چنان که از هستی خود او نیز چیزی باقی نگذاشته‌است. البتّه با برداشتی خوش‌بینانه می‌توان این تصویر را به‌گونه‌ای دیگر نیز تفسیر کرد. سرزمین شاعر از بین رفته، ولی او که خلاصهٔ سرزمینش است، همچنان پابرجاست. بنابر این می‌توان امید داشت که این سرزمین بار دیگر بر پای خیزد. او بین جزء غائب(افغانستان) و جزء حاضر (خود شاعر) رابطه‌ای کاملاً انتزاعی و مفهومی ایجاد می‌کند تا بتواند از آن برای انتقال تجربهٔ عینی و ادراکی یا احساسی استفاده کند. تصویری که ارائه می‌دهد، اگرچه سیاه و سفید است، صلاحیّت لازم را برای بازنمایی حقیقت دارد: تصویری از سرزمین شاعر.

آبی به گُل نداده، گُلی را به آب داد
شهری که جای خانه به مهمان، مزار شد
(همان←ابراهیم امینی، ۳۸)

در این بیت می‌توان مشاهده کرد که چگونه لطافت غزل جای خود را به خشونت شعر حماسی بخشیده‌است. تصویرهای کنایی «گل به آب دادن» نیز نتوانسته‌است، این لطافت را حفظ کند. عناصر زیبایی‌شناختی بیت، زنجیره‌وار برای به تصویر کشیدن فضای غم‌بار شهری که هر روز شاهد ماتمی نو است، بسیج شده‌اند. واژهٔ «مزار» غیر از معنای متعارف خود با «مزار شریف»(یکی از شهرهای افغانستان) هم ایهام لطیفی ایجاد کرده‌است. در این مورد می‌توان گفت که سراینده به خوبی توانسته است، اندیشهٔ خود را با تصاویر شاعرانه منتقل کند.

شهر است بی‌پرستو بابا بر آسمان‌ها
از قلّه کوچ داده باز بی‌آشیان را
(همان←سیدفضل‌الله قدسی، ۲۶۶)

«پرستو» نماد امید، فرا رسیدن بهار و خوش‌اقبالی است. (کوپر، ۱۳۸۶: ذیل واژهٔ پرستو). بی‌پرستو بودن شهر، نشانه‌ای از ناامیدی مردمانی است که فقر، خشونت و درگیری‌های فرقه‌ای، همدم همیشگی آنان است. «باز» نیز نماد نیرو و سلطنت است و پرنده‌ای شمسی و نمایانگر آسمان‌ها شمرده می‌شود.(همان، ذیل واژهٔ باز). «کوچ کردن باز بی‌آشیان» دلالت روشنی دارد بر تبعید و آوارگی و در ضمن نشانه‌ای از تحلیل قدرت حاکمیّت و درنتیجه افزون شدن رنج و عذاب مردم است. در این بیت نیز اولویت کارکرد تصویر، القای پیام است. اگرچه ارزش زیبایی‌شناختی آن را نیز نمی‌توان نادیده انگاشت. شاعر به تغییر وضعیّت موجود می‌اندیشد و گفتمان او در قالب این تصویرها برای دگرگونی اجتماعی و فرهنگی شکل گرفته‌است. وجه مشترک دو شگرد ارائه شده در این بیت، دلالت آن‌ها بر مفاهیم کلیدی آیینی است. هریک نیز دیگری را تقویت می‌کند. چه عامدانه و چه ناخودآگاه این دو شگرد انتخاب شده باشند، در تثبیت اندیشهٔ شاعر مؤثّرند. این دو با وجود نمادین بودن، به پدیده‌های عینی ارجاع می‌دهند و در کل، این موضوع به دریافت پیام شعر یاری می‌رساند. جهان آرمانی شاعر خیلی هم بلندپروازانه نیست. او برای تحقّق چنین جامعه‌ای به وحدت و انسجام مردمش می‌اندیشد و البتّه از زبان صناعی بهره می‌گیرد تا مفاهیم انتزاعی را عینیّت بخشد و به کمک آن‌ها حسّ مشترکی را با خواننده تجربه کند. پس تصویر او کیفیّاتی است که در بسیاری از مواقع زبان رسمی از بیان آن‌ها قاصر است. تصاویری با بار معنایی فرهنگی و اجتماعی، ارتباط کلامی را تقویت می‌کنند. تأکید ما در این پژوهش این است که

تصویرآفرینی از الزامات گفتمان شاعر قرار می‌گیرد و بـه قصـد متقاعد کردن مخاطب به‌کار گرفته می‌شود.

به کوچه‌های پر از خون و خاک شعله‌ورم
که سوز آه؟ که آتش به این دیار زده است؟
(قاسمی و مؤدّب←سیّدابوطالب مظفّری، ۱۳۹۲: ۳۱۸)

در این بیت تصویری از سوختن شـاعر ترسـیم شـده‌اسـت. حال پرسش این است که او با کدام آتش می‌سوزد؟ «آتش آهِ» خویش یا آتشی که متجاوزان برافروخته‌اند؟ نتیجه یکـی اسـت. آتشی که دشمن برافروخته، وجود شاعر را شعله‌ور ساخته‌است و او در این آتش می‌سوزد. در این‌جا نیز تصویر بـه قصـد جبـران ناتوانی واژه‌ها و عناصر دستوری به‌کار گرفته شده‌است. می‌توان گفت که تصویر سبب شده‌است کـه بـار معنـایی واژه‌هـای بـه فضاها و حوزه‌های دیگر گسترش یابد. کلام این‌گونه می‌توانـد دنیایی نو بیافریند. درواقـع زبـان، قـدرت اثرگـذاری خـود را از صناعات زیبایی‌شناختی گرفته‌است. به هر روی این بیت نمونـهٔ روشنی است که ارزش معنـاآفرینی شـگردهای ادبـی را نشـان می‌دهد.

## ۲-٤- تصاویر آیینی و اسطوره‌ای

نگاه به فراسو، حرکت بـه سـوی تکامـل و تعـالی، جسـت وجوی زندگی برتر در جهانی دیگر و تلاش برای یافتن حقایقی فراعینی به باورهایی منجر شده که در ادبیات به شکل اسـطوره و داستان‌های شگرف بازتاب داشته‌است. هر یک از این مفاهیم برای انتقال اندیشه‌های جدید، در شکل‌هـای مختلـف ادبـی از جمله داستان، تلمیح ، تشبیه، نماد و استعاره عرضـه مـی‌شـوند. شعر فارسی با توجّه به ماهیّت خود بسیاری از این اشـکال را در بردارد و با توجّه به ظرفیّت‌های اسطوره در القای اندیشـه‌هـای متعالی، فضای مناسبی را برای اثرگـذاری بـر مخاطـب فـراهم می‌کند. البتّه به‌دلیل ماهیت پیچیده اسطوره باید به جنبـه‌هـای کاربردی این مفاهیم و بسامد آن‌ها در بـین مـردم توجّـه کـرد. منظور این است کـه در سـطح عامّـه مـردم، ژرف‌سـاخت‌هـای اسطوره قطعاً ناشناخته است و تشریح آن‌ها هـم آسـان نیسـت، زیرا به کژاندیشی منجر می‌شـود. باورهـای سـطحی و عامیانـه مردم که با عناوین خرافه و افسانه از آن‌ها یاد می‌شود، می‌تواند گوشه‌هایی از ایـن باورهـای آیینـی را بازتـاب دهـد. در ضـمن مشارکت اقوام و مذاهب مختلف در این باورها خـود بـه روشـن شدن بخشی از جنبه‌های رازآمیز ایـن مفـاهیم پیچیـده کمـک می‌کند و زمینه را برای گسترش آن‌ها فراهم می‌سازد. شسـت‌وشوی آیینی از جملهٔ این باورهاست:

مرا به چشمهٔ مهتاب شست و شو بدهید
که شور تازه بریزد زجان غم‌زده‌ام
(قاسمی و مؤدّب←غلام حضرت حسین، ۱۳۹۲: ۱۵۰)

چشمه**(۳)** نماد پاکی و زندگی دوباره است. مهتاب نیـز در معنای نمادین روشنایی و پاکی دارای بـار عـاطفی اسـطوره‌ای است. ترکیـب اضـافی «چشـمهٔ مهتـاب» دلالـت روشـنی بـر وارستگی و تطهیر دارد. این معنا در مصراع دوم تقویـت شـده‌است.

در شعر افغانستان به دلایل زیر بن‌مایه‌هـای اسـطوره‌ای و آیینی مجال بروز و ظهور یافته‌اند: ۱) فضای حاکم بر این کشور که سال‌های متمادی درگیر جنگ‌هـای خـونین بـوده‌اسـت. ۲) ارتباط آیین‌ها و آداب اقوام مختلف افغانی به خاسـتگاه کـیش‌های باستانی،در این مورد باید تأکید شود که رفتارهـای سـنّتی مردم افغانستان به مطالعات ادیان باستانی و اساطیر یاری مـی‌رساند. ۳) نزدیکی زبان و فرهنگ افغـانی بـه زبـان و فرهنـگ ایرانی. (ص ۱۱ مقاله)

اشاره به اسطورهٔ زال و رستم در شعر افغانسـتان مـی‌توانـد نوعی پیوند گذشته و حال باشد. اشاره‌ای که باورداشت شـاعر را به این دو پهلوان نشان می‌دهد:

دلم به یاد شهیدی که گُردِ گُردان بود
به نقش رستم و زال فسانه می‌نگرد
(همان←واصف باختری، ۶۴)

در این بیت شهید مورد نظر شاعر بـا تلمیحـی ظریـف بـه رستم و زال تشبیه شـده‌اسـت. قطعـاً عـلاوه بـر خصـلت‌هـای پهلوانی، قدرت جسمی شهید نیز مورد نظر شاعر بوده‌اسـت. در فرایند تصویرپردازی شاعرانه، مفهومی شکل گرفته کـه محـور اصلی آن دو پهلوان اسطوره‌ای است و به مخاطب القا مـی‌کنـد که این شهید، خرد و دوراندیشی زال و قدرت جسـمی رسـتم را با هم داشته‌است. بدین‌گونه شاعر از تلمیحی اسـطوره‌ای بـرای خلق قهرمان خود بهره گرفته‌است. در ضـمن حضـور همزمـان مفاهیم مذهبی، انسان‌شناسی و فرهنگ مردم در قلمرو اسطوره به این مقایسه رسمیّت می‌بخشد.

روشن است که غرض از برخـی تصـویرها نـوعی انسـان‌شناسی است. به تعبیری آشنایی با صفات و خصلت‌های انسانی است. تشبیه، استعاره و اسطوره از عناصر زیبایی‌شناسی شـمرده می‌شوند که چنین قابلیّتی را دارند. به پندار نویسندهٔ این سطور، بهره‌گیری از این قابلیّت‌ها ارزش معرفتی و محتوایی شگردهای ادبی را نشان می‌دهد. در مورد اسطوره به‌طور اخص هـم مـی‌توان گفت که تمایل به آن نوعی اعتقاد به نیروهـای فراسـویی است و تعبیر دیگر آن این است که انسان نیز می‌تواند به چنین

توان فوق طبیعی و شگرف دست یابد. خود این مفهوم، نوعی تقویت معاداندیشی است.

ناتوانی انسان در برابر هجوم حوادث، قدرت‌های بزرگ، سردرگمی انسان و تجربه‌های زندگی ملالت‌بار، از عوامل تمایل به تصاویر اسطوره‌ای و پناه بردن به نمادهای آیینی است. گاهی اندیشه‌های اسطوره‌ای خود عاملی امیدبخش شمرده می‌شوند. بن‌مایهٔ نبرد خیر و شرّ و در نهایت پیروزی خیر او را متقاعد می‌کند که باید در انتظار پیروزی و رهایی از بند به گذشتهٔ اسطوره‌ای گریز بزند:

گرچه ضحّاک سیاه مار بر دوشی
در هوای حشمت و جاه است می‌دانم
کاوه‌ای ازبیشه‌های سرخ آزادی
لیک در راه است، در راه است می‌دانم
(قاسمی و مؤدّب← لطیف ناظمی ، ۱۳۹۲: ۳۴۵)

ضحّاک براساس روایات کهن نام دیوی بسیار زورمند است که اهریمن برای تباهی جهان مادی آفرید. در اوستا او به صورت اژدها و مار که جانورانی موذی و آفریدهٔ اهریمنند، درآمده‌است. در شاهنامه این موجود عجیب به‌صورت آدمی که دو مار بر دوش او رسته، توصیف شده‌است. (یاحقی، ۱۳۹۱: ذیل واژهٔ ضحّاک). به هر روی، ضحّاک در روایات ایرانی تجسم نیروی شرّ است. کاوه نیز نماد عدالت‌خواهی است که برای خیر بشریت علیه پلیدترین قدرت زمان خود شورش می‌کند و با چرمی که بعدها نشانهٔ قدرت و عظمت مردم ستمدیده می‌شود، تهیدستان و زجرکشیدگان را گرد خود جمع می‌کند و بساط ظلم را درهم می‌پیچد. این روایت آیینی، به اندیشهٔ پیروزی عدل بر ظلم دلالت دارد. تلمیح اسطوره‌ای در ابیات بالا یادآور آرزوی دیرینهٔ مردم افغانستان است.

هر کجا تهمینه می‌بینی عزادار است
بیژن این‌جا طعمهٔ چاه است، می‌دانم
(قاسمی و مؤدّب← لطیف ناظمی ، ۱۳۹۲: ۳۴۵)

تصویر بیت بالا که با محوریت تلمیح ایجاد شده‌است، از سویی رنج مادران افغانستانی را نشان می‌دهد و از سویی دیگری گرفتاری و آوارگی فرزندان آنان را. نکتهٔ ظریف بیت نیز با تکیه بر بن‌مایه اسطوره‌ای تلمیح آن دریافت می‌شود. درواقع کشته شدن سهراب به‌دست پدر(رستم) و اسارت بیژن در چاه، بر بی‌گناهی مادران و فرزندان این سرزمین دلالت دارد.

بسامد بالای تصاویر اسطوره‌ای در شعر افغانستان ما را به دو نکتهٔ درخور اهمیّت می‌رساند: اوّل این‌که عقاید و سنّت‌های دو ملّت ایران و افغانستان بسیار به هم نزدیک است و دوم این که پاسداشت این سنّت‌ها و بن‌مایه‌های آیینی به ویژه در یادکرد پهلوانان اسطوره‌ای از قبیل رستم، کاوه، زال و بیژن، نوعی حفظ روحیهٔ مبارزه‌طلبی و حق‌جویی و مقاومت در برابر شرّ و ظلم است. یادکرد گذشتهٔ پرافتخار، زنده نگه داشتن امید و باور به پیروزی خیر است.

### ۲-۵- پیام‌های اخلاقی و اندرزی

عناصر اخلاقی همیشه بخشی از واقعیّت دنیای ما بوده و در جوامع مختلف با رویکردهای ویژه به تشکیل مکتب‌ها و نظریه‌های متنوّع منجر شده‌است. این مقولهٔ ذهنی و انتزاعی با نیازهای عاطفی و روحی ما پیوند خورده‌است. عمل ارزش-گذاری به رفتارها و گفتارها در ارتباط با خیر و صلاح انسان در همین مقوله هویّت می‌یابد. دستورالعمل‌های رفتارهای انسان در قالب بایدها و نبایدها براساس اصول و قواعد اخلاقی شکل گرفته‌است. در ادبیات نیز مصالح شعری و نیروی شگفتی-آفرینی، برای تحریک مخاطب بسیج می‌شود، تا هوّیت انسانی خود را باز یابد. ذهن شاعرانه و خلّاقیت هنری سراینده با یاری تصویر به دنیای درون مخاطب پل می‌زند و شعر را به هنری کاربردی تبدیل می‌کند:

این چهل تکه به هر گوشهٔ دنیا انسان
مرده ریگی مانده از آدم و حوّا انسان
(قاسمی و مؤدّب← سیّدنادر احمدی، ۱۳۹۲: ۴۴)

این توصیف، گونه‌ای نگرانی از نابودی ارزش‌های انسانی است. مرده‌ریگ باقی‌مانده از حضرت آدم و حوا، درواقع عصاره جسمی و مادی انسان است که در گوشه گوشهٔ کره خاکی پراکنده شده‌است. چهل عدد تکامل است؛ در ضمن آفرینش انسان نیز در چهل روز اتّفاق افتاده است.امّا در این بیت «انسان چهل تیکه» به پراکندگی وجودی او دلالت دارد.تصویری از انسانی که مظهرتمایلات رنگارنگ شده و انسانیّت خود را فراموش کرده‌است.

من چیستم؟ گلوی صدها صدای ویران
جغرافیای سوزان، آب و هوای ویران
(قاسمی و مؤدب ← سهراب سیرت، ۱۳۹۲: ۲۰۵)

شاعر با این تصویر بین زبان و تجربهٔ خود ارتباط برقرار می‌کند. این بیان، نوعی گسترش زبان و ورود به حوزه-های معنایی جدید است. همکاری واژه‌ها با تصویر نوعی تحوّل معنایی ایجاد می‌کند. در این فرایند، هنجارهای معمول زبان ممکن است نادیده گرفته شود. ترکیب «جغرافیای سوزان» که ساخت زبانی جدیدی است، برای ایجاد تصویر، هویّتی انسانی

یافته و معنای خود را در پیوند با «من» بـه دسـت آورده‌اسـت. دلالت‌های معنایی آن عبارتند از: نیاز به معرفت و پاکی. خشک شدن سرچشمه‌های محبّت و نابودی روابط انسانی. این مفاهیم با ترکیب وصفی «هوای ویران» تقویّت می‌شود. ارتبـاط هـوای ویران با «من» براسـاس کارکردهـای زیبـایی‌شناسـی، نـوعی تشبیه بلیغ است و حذف ادات تشبیه، نوعی این‌همانی را تأکیـد می‌کند. با این توضیح کـه شـاعر خـود را عـین هـوای ویـران دانسته است. در ضمن «هـوای ویـران» مـوهم ایـن معنـا نیـز هست که هوایی پاک و سالم برای نفس کشیدن وجـود نـدارد. جنگ‌های داخلـی، هجـوم بیگانگـان، آشـفتگی‌هـای سیاسـی، تعصّبات قومی و معنای حقیقی هوای آلوده و ویران با توجّه بـه بمباران شهرها، انفجارهای انتحاری و ویرانی‌های ناشـی از آن، این معنا را تقویت می‌کند.

لباس زال، سزاوار پیکرش بادا!
کنون که رستم ما نیز از عجوزان است
(همان←واصف باختری، ۶۲)

سراینده با ظرافت ویژه‌ای از بین رفتن روحیهٔ جـوانمردی و شهامت را با این تصویر شگرف به مخاطب خود منتقل مـی‌کند. زال با ایهامی لطیف مفهوم پیرزن را تداعی مـی‌کنـد و در ضمن با عجوزان در مصراع دوم پیوندی تنگاتنگ دارد.

### ۲-٦- مفاهیم عاطفی

تصویرهای شعری در بسیاری از مواقع برای بیان دردهـا و آسیب‌های روحی به‌کار گرفتـه مـی‌شـوند. در چنـین شـرایطی تصویر، واکنشی در برابرحوادث دنیای بیرون است. از مهم‌تـرین اهداف آن نوعی فراخوانی جمعـی بـرای همـدردی بـا گوینـده است:

گنجشک پر، کبوتر بی‌آشیانه
ز آسمان طراوت سبز ترانه پر
(قاسمی و مؤدّب← سیّدعلی‌رضا جعفری، ۱۳۹۲: ۹۵)

گنجشک و کبوتر در بیت بالا نمـاد کودکـان و زنـانی هستند که در جنگ‌های داخلی افغانستان جان خود را از دسـت می‌دهند. مصراع دوم نیز تصویری از وضعیت اسف‌بار این کشور را نشان می‌دهد. در ضمن مصراع اوّل اشـاره‌ای دارد بـه بـازی کودکانهٔ «گنجشک پر» که خود شور و نشاط دوران کـودکی را تداعی می‌کند. از این تصویر دو بعدی شاعر بـرای نشـان دادن دلتنگی خود بهره برده‌است. این تصویر گویای حسرت از دست دادن چیزهایی است که جبران آن غیر ممکن یـا بسـیار دشـوار است؛ تمنیّات و آرزوهایی دربـارهٔ رویاهـایی کـه هرگـز تحقّـق نیافته‌اند. البتّه این آرزوها صرفاً تمایلات فردی نیست، آرزوهای مردمی است که داشـتن سـرپناه و منبـع درآمـدی بـرای امـرار معاش، نهایت آمال آنان بوده است.

ترکید بمب قلبم و چیزی تکان نخورد
نبض تو کند کندتر از زخم چرّه(٤) شد.
(همان←اسدالله عفیف باختری، ۲۳۶)

«بمب قلب» تشبیهی بدیع است که قرار گرفتن آن در بیت به دو دلیل اهمیّت دارد: ۱-تأثیر جنگ‌هـای مسـتمر در ایجاد تصاویر نو، ۲- بی‌توجّهی مردم جهان به رنج‌ها و آسـیب-های روحی مردم افغانستان. می‌تواند براین موضوع تأکید داشته باشد که آسیب‌ها اجتماعی مـردم ایـن کشـور بـه دلیـل تـداوم جنگ‌های قبیله‌ای و فرقـه‌ای بـرای جهانیـان امـری عـادی و متعارف تلقّی می‌شود.

ولی برای پرنده شدن دگر دیر است
پرنده خود هدف «یک رها شده تیر» است
(همان←عبدالشّکور نظری، ۳۵۰)

صورت بلاغی «پرنده شدن» در معنای نمـادین آزادی و رهایی در برابر مفهوم غایب گرفتاری و اسارت قـرار گرفتـه-است. اسارتی که ریشه‌دار بوده و «دیر شدنی» که شاعر بـه آن اشاره دارد، ناظر به همین معناست. «هدف تیـر شـدن پرنـده»، نقطهٔ اوج روایـت ناامیـدی اسـت. ایـن تصـویر بازمانـدهٔ غـرور سرکوب شدهٔ مردمی است که حصار جنگ، ترور و تبعید، روحیهٔ خودباوری را از آن‌ها باز ستانده است.

خوش به‌حـال درخت‌های شما، که زمستانشـان چراغـانی است
این‌طرف‌ها بهار؛ یعنی مرگ این‌طـرف‌هـا درخـت قربـانی است (همان←روح‌الامین امینی، ۵۰)

این‌طرف‌ها مناطق مختلف افغانستان اسـت و درخـت نماد انسان و زندگی است. تقابل ظریف درختان چراغـانی شـده (نشانه جشن و شادمانی) و قربانی شدن درختان، تصویر روشنی از وضعیّت دو سوی جهان است. می‌توان ایـن طـرف‌هـا را بـه منطقهٔ خاورمیانه تعمیم داد. شاعر برای آنکـه بتوانـد بخشـی از آلام مردم کشورش را در قالـب پیـامی تصـویری بـه مخاطـب برساند، حوزه‌های انتزاعی را براساس حوزه‌های عینـی مفهـوم-سازی می‌کند. در ایـن فراینـد، سـاخت دسـتوری واژه‌هـا ابـزار مناسبی محسوب می‌شوند. زبان تصویری این شعر کـه حاصـل تجربه‌های ذهنی است، درهم تنیده نیست و جهان تـازه‌ای کـه شاعر آفریده، به خوبی توانسته است با دنیـای عینـی مخاطـب پیوند بخورد. همین ویژگی بـه تصـویر او کـارکردی فراهنـری می‌بخشد یا کارکرد فراهنری تصـویرش را پـر رنـگ مـی‌کنـد.

مسلّم است که پیوندهای غریب و دور از ذهن میان عناصر و اشیاء، تلاشی تحسین برانگیز برای ساخت جهانی خیالی محسوب می‌شود، ولی در شرایطی که مفهوم و پیام شعر اولویت شاعر قرار می‌گیرد، دیگر چنین پیوندهای ظریفی اهمیّت ندارند. پس هدف از تصویر باید شناخته شود. این موضوع در ارزش‌گذاری و اعتباردهی به هنرهای شاعرانه حائز اهمیّت است که معمولاً در جمال‌شناسی ادبیات مغفول می‌ماند.

تا مرگ‌سار حادثه، زین خاکدان سوگ
یک آسمان ستاره شبان کوچ می‌کند
(همان←پرتو نادری، ۳۳۸)

تصویر در این بیت حرکتی واقع‌نگار دارد. فرایندی که زبان احساسی را به گزارش رخدادهای واقعی پیوند می‌دهد. اغراقی که در شعر دیده می‌شود، سویهٔ عینی نیز دارد و تفاوت آن با شگفت‌گویی‌های آثار حماسی آشکار است. فرود آمدن بمب‌های عظیم و انفجارهای مهیب و متعاقب آن کشته شدن ده‌ها نفر، بخشی از این واقع‌نگاری است. اگر از تناسب ستاره با آسمان و شب صرف نظر کنیم، می‌توانیم کوچ کردن ستارگان را با توجّه به بازگشت دوبارهٔ آن‌ها بر بی‌گناهی و روشنایی وجود انسان‌هایی حمل کنیم که بر اثر حمله‌های تروریستی جان خود را از دست می‌دهند. فراموش نکنیم که ستاره نماد حضور الوهیّت، ابدیت، نامیرایی و دست‌رسی به اعلا علیین است. (نک: کوپر، ۱۳۸۶: ذیل ستاره)

البتّه منظور ما از فرایند واقع‌نگاری در تصویرپردازی‌های غزل امروز افغانستان واقعیّت‌پردازی‌های زبان خودکار نیست. چرا که در این صورت شعر به گزارشی معمولی تنزّل می‌یابد. منظور ما ارتباط بسیار نزدیک تصاویر با جهان بیرون و رخدادهای آن است. به هر روی زبان ادبی واژه‌های حوزهٔ خود را می‌طلبد. در این‌جا نشانه‌های زبانی نیز به تحقّق زبان ادبی کمک می‌کنند.

و رودخانه تو را می‌برد به شهری دور
به شهر گمشده‌ای در صدای این تنبور
(قاسمی و مؤدّب←محمّد واعظی، ۱۳۹۲: ۳۶۲)

این نوع شروع که تأثیر مستقیم بلاغت شعر غربی است و معطوف علیه این واوها هم امری در ذهن گوینده است و در مورد آن توضیحی نمی‌دهد تا ذهن شنونده به هر کجا خواست برود (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۸۴)

تبعیدی‌ام، از باغ بی‌برگی فتاده
داغ هزاران زخم جنگل بر جبینم
(قاسمی و مؤدّب←لطیف ناظمی، ۱۳۹۲: ۳۴۲)

## ۲-۷- اندیشه‌های دینی

در بسیاری از مواقع مبنای شناخت، دین است. دین با توجّه به جنبه‌های متعالی و نقش مهم آن در هدفدار کردن زندگی، مورد احترام اقوام مختلف جهان بوده‌است. دین جهان شمول است و بین انسان و نیرویی فوق طبیعی پیوند برقرار می‌کند. اعمالی که دین بر آن‌ها تأکید دارد، سلامت نفس و آرامش درون را به انسان هدیه می‌دهد و او را به سوی کمال رهنمون می‌کند. مسئلهٔ مهم این است که دین برای جامعه امری ضروری است، البتّه نه به آن معنی که تشکّل اجتماعی دارد: «زیرا دین همان‌گونه که از فهم صحیح ذات آن برمی‌آید، تفسیر و توجیه کنندهٔ حیات انسانی در این دنیا است.» (ویلم، ۱۳۸۶: ۴). در کشورهای اسلامی قرآن و تفاسیر آن و سنّت‌های رسول گرامی«ص» مبنای هنجارهای اعتقادی است. این هنجارها به اشکال مختلف در آثار شعرا و نویسندگان نفوذ کرده است و می‌توان گفت که در برخی از موارد نیز این آثار، عاملی مهم در تبلیغ و اشاعهٔ باورهای اعتقادی شمرده می‌شوند. در شعر افغانستان نمودهایی از دین‌مداری در قالب تصویرهای شعری قابل مشاهده است:

گفتی به زن اجازهٔ دعوا نمی‌دهند
تقصیر روسری است که ویزا نمی‌دهند
(قاسمی و مؤدّب ←زهرا حسین زاده ، ۱۳۹۲: ۱۳۴)

«روسری» نماد شرم و حیای زنان و پای‌بندی به ارزش‌های دینی است. مقصّر دانستن آن درواقع مقصّر دانستن اندیشه‌ها و رفتارهای مذهبی است. در تصویری که شاعر ارائه داده، «روسری» محور اصلی قرار گرفته‌است. با تشخّص‌بخشی به این پدیده اجتماعی مذهبی، که از منظر شگردهای ادبی به نوعی استعاره منجر می‌شود، تصویری از تضاد و مخالفت فرهنگ‌های ناهمسو با اعتقادات اسلامی ترسیم شده‌است. استعاره را می‌توان نوعی دریافت شاعرانه از محیط اطراف خود دانست که وقتی عینی است، حتّی اگر برای مخاطب تجربه نشده باشد، قدرت ارتباطی زیادی دارد، ولی وقتی درونی و مفهومی شد، دریافت وجه‌شبه‌ها نیز خیلی آسان نخواهد بود. تناظرهایی که روزانه با آن‌ها سرو کار داریم، اهداف و مقاصد را هموار می‌کنند. استعاره در قلمرو مفاهیم اجتماعی و اخلاقی با هدف جهت بخشی به اندیشه‌ها به‌کار گرفته می‌شود. استعاره‌ها در این قلمروها آن قدر پیش می‌روند که به حقیقت تبدیل می‌شوند یا بسیار قابل باور می‌نمایند.

امیّد خاک، اوج ثریا، محمّد است
دروازه‌ای به جانب بالا محمّد است

(همان←شهباز ایرج، ۵۸)

بی‌شک آنچه این بیت را شاعرانه کرده، تصاویر چندگانهٔ آن است که البتّه خاستگاه آفرینش آن، بینش مذهبی شاعر است. تصویری که نمی‌توان آن را بدیع خواند.

چراغان کن تمام شهر را با ریسه‌های سبز

که بوی یاس و سیب از جمعهٔ موعود می‌آید

(همان←سیّدعلی‌رضا جعفری، ۹۶)

واژه‌های برجستهٔ این بیت عبارتند از: سبز، یاس، سیب و جمعه. این واژه‌ها هر یک به‌گونه‌ای با تفکّرات مذهبی مسلمانان به‌ویژه شیعیان پیوند نزدیکی دارند. مدل تصویری که شاعر ارائه می‌دهد، مدلی کاملاً اعتقادی است. او زمینه‌های پذیرش گفتمان خود را هم با گزینش نمادهای حوزهٔ مذهبی فراهم می‌کند. این نمادها با کمک هم تصویری را ایجاد می‌کنند که ضمن دلالت بر فضایی معنوی بر رخدادی بزرگ اشاره دارند. (=ظهور امام موعود). همراهی عناصر زبانی و بلاغی در القای این تفکّر نقشی بسزا دارد. به پندار نویسندهٔ این سطور، بیت مورد نظر از نمونه‌هایی است که هماهنگی عناصر زبانی، تصویر و مفهوم را نشان می‌دهد. این ویژگی را می‌توان مرحلهٔ کمال و تعالی شعر دانست.

کربلا بستان عشق است و شهامت ای دریغ!

کز سموم تشنگی این بوستان خشکیده است

(همان←سیّدفضل‌الله قدسی، ۲۶۴)

یاران امام حسین «ع»، گل‌های بوستان کربلا هستند که از بی‌آبی و شدّت عطش، خشکیده و پژمرده‌اند. در زنجیرهٔ واژگانی این بیت، واژه‌های کربلا، شهامت و تشنگی تناسبی منطقی دارند. واژه عشق حلقهٔ اتصال این سه واژه و درواقع نتیجهٔ پیوند این سه مفهوم است. کربلا بستر ظهور شهامت و تشنگی است. «تشنگی» به شهامت معنا بخشیده‌است و هر دو این واژه‌ها نمودی از عشق شمرده می‌شوند. بدین‌گونه می‌توان گفت تصویری که از اتّحاد این واژه‌ها به وجود می‌آید، گوشه‌ای از حوادث کربلا را برای مخاطب تشریح می‌کند.

در بیت زیر «دل دادن» کنایه‌ای آشکار از شیفته شدن است. البتّه متمم «به مُهر و مفاتیح» مفهوم کنایه را محدود می‌کند. در برداشت کلّی از این تصویری که شاعر ایجاد کرده، می‌توان نتیجه گرفت که شاعر تعلّق خاطر خود را به مذهب شیعه نشان داده‌است:

امشب دلی به مُهر و مفاتیح می‌دهم

شوری به نغمه‌های تواشیح می‌دهم

(همان←محمّدتقی اکبری، ۲۲)

## ۲-۸- بی‌هویّتی انسان

هستی جدید انسان در دنیای صنعتی، زیر سلطهٔ تکنولوژی بسیار وابسته به نیازهای فیزیکی شده‌است. کوشش او به‌جای یافتن پاسخی برای هستی خود، به تأمین و تثبیت خواهش‌های عظیم نفسانی او معطوف شده‌است. خواسته‌های نیرومند مادی، محرّک اصلی او برای نیل به اهداف دنیاطلبانه شده‌است.

ذرّه ذرّه شده گم لای همین ماشین‌ها

و فرو ریخته چون پیکر بودا انسان

(قاسمی و مؤدّب← سیّدنادر احمدی، ۱۳۹۲: ۴۴)

به پندار نویسندهٔ این سطور یکی از بهترین تصویرهای شعر امروز افغانستان است. تشبیه فروریختن انسان به فروریختن مجسمهٔ بودا در وهلهٔ اوّل از بین رفتن ارزش‌های انسانی و هبوط جایگاه او را نشان می‌دهد. نکتهٔ ظریف بیت نیز آن است که تلمیح دارد به روایت ویران ساختن مجسمهٔ بودا در بامیان افغانستان. طالبان در سال ۲۰۰۱ (۱۳۷۹ شمسی) این تندیس‌های تاریخی را که علاوه بر داشتن جنبه‌هایی آیینی از جاذبه‌های گردشگری افغانستان شمرده می‌شد، نابود کردند. ویران شدن مجسّمهٔ بودا از سویی به ویرانی فرهنگ انسانی و از سوی دیگر به نابودن شدن ارزش‌های جهان‌شمول انسانی اشاره دارد. می‌توان این‌گونه تفسیر کرد که در این‌جا دیگر فروریختن مجسمه، نماد از بین رفتن شرک و شکسته شدن بت‌ها نیست، بلکه شکسته شدن هویّت‌های انسانی و زوال هنجارهای اخلاقی مطرح است:

اینک انسان و همین فاصله‌ها تا خورشید

همچنان راه رود غربت و تنهایی را

(قاسمی و مؤدّب←سیّدفاضل محجوب، ۱۳۹۲: ۳۰۰)

خورشید نماد روشنایی، پاکی و زندگی است. فاصلهٔ انسان با خورشید دوری او از پاکی و صداقت است. خورشید را تجلّی خدا، مرکز وجود و معرفت شهودی دانسته‌اند. (نک: کوپر،۱۳۸۶: ذیل خورشید). با این توضیح فاصلهٔ انسان را با خورشید می‌توان توسعاً این‌گونه تشریح کرد: فاصلهٔ انسان تا خورشید شدن یا رسیدن به منبع نور که در بیان کلّی با آنچه گفته شد؛ تفاوتی ماهوی نخواهد داشت و در نهایت دور شدن او را از اصل خود نشان می‌دهد.

نه آسمان و نه زمین، نه پنجره نه فکر از ما نیست

سهراب‌ها را با تفاوت‌ها زبر کردیم، کابل جان!

(قاسمی و مؤدّب←سیّدعلی موسوی مشکات، ۱۳۹۲: ۳۱۵)

این تصویر بسیط، نیروی عاطفی قویی دربر دارد.

حسرت و نگرانی به سبب نداشتن زمین و آسمان، جهانی را مجسّم می‌کند که شاعر در آن هیچ‌گونه اختیار و اراده‌ای ندارد. وقتی می‌گوید پنجره و فکر از ما نیست، بر این موضوع تأکید می‌کند که آزادی، خودباوری و اندیشه از جهان او رخت بربسته است. واقعیّتی دردناک که تاریخ افغانستان سال‌های بسیار گرفتار آن بوده است. در این شعر با تلمیحی زیبا به شعر سهراب، فاصلهٔ دنیای خود با جهان آرزوهایش را نشان می‌دهد:

هر کجا هستم، باشم،/ آسمان مال من است. پنجره، فکر، هوا، عشق ، زمین مال من است. (سپهری، ۱۳۶۸: ۲۹۱)،

روی اقیانوسی از سرب مذاب افتاده

و نشد مرد که برخیزد از جا انسان

(قاسمی و مؤدّب←سیّدنادر احمدی، ۱۳۹۲: ۴۴)

و نمونه‌ای دیگر:

من شهر خاک خورده ارواح ساکتم

در شهر مرده داد نزن، های و هو مکن

(همان←سیّدعلی عطایی، ۲۳۲)

## ۳- بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل‌های فراهنری در بررسی عناصر زیبایی‌شناختی به درک جدیدی از متن کمک می‌کند و نشان می‌دهد که کنش‌های زبانی غیر مستقیم در برخی از موارد به پیام‌های اصلی کلام دلالت دارند. در چنین برداشتی باید اضافه کرد که شگردهای ادبی به محتوای گزاره‌ها ارجاع دارند. این کارکرد عناصر زیبایی‌شناختی را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: تخیّل‌آفرینی برای ابلاغ حقیقت و خبر. رابطهٔ شعر فارسی شعرای افغانستانی با مخاطبان خود بر اصل آگاهی‌بخشی استوار است. این اصل به‌همراهی و هم‌صدایی مخاطب با گوینده یاری می‌رساند. در شعر مهاجرت افغانستان، کیفیّت و فایده حاصل کوششی است که شاعر برای اعتباربخشی به شعر خود انجام داده‌است. تصویر در شعر مهاجرت افغانستان در خدمت پیام قرار گرفته‌است. می‌توان مطلب را این‌گونه تفسیر کرد که شاعر تلاش داشته است که پیام خود را در ساختی برجسته و شگرف به مخاطب برساند. نتیجه این خواهد بود که اولویت او معنا بوده‌است نه عنصر زیبایی‌شناختی.

گاهی تصویرهای شاعران افغانستانی از رخدادهای جنگ این پیام را منتقل می‌کند که مخاطب باید به آنچه می‌بیند و می‌شنود، عمیق‌تر بیندیشد تا به دریافت‌های صادقانه‌تری دست یابد. درنتیجه روایت او از جنگ نه تنها اغراق‌آمیز نیست، بلکه تنها گوشه‌ای از واقعیّت موجود است. بدین‌ترتیب، ارتباط بسیار نزدیک تصاویر با جهان بیرون و رخدادهای آن از شاخصه‌های غزل شعرای افغانستانی است.

در غزل شعرای افغانستان، خاستگاه تصویرها و حوزه‌های آرایه‌های ادبی، خصلت‌ها، عواطف، نیازها و مصائب انسان است. درواقع انسان درسروده‌های این شعرا محور اصلی است. اگر تصویر درهم آمیخته‌ای هم دیده شود، رویکرد اصلی آن زندگی انسان و خواسته‌های اوست. بی‌پرده‌گویی از ویژگی‌های است که به شعر شعرای فارسی‌زبان افغانستان تشخّص سبکی می‌بخشد. با این‌حال اندوه فردی و اجتماعی و سیاسی که از خصلت‌های مکتب رمانتیک است، در غزل شعرای افغانستانی نمایان است. شاعر افغانستان در جهان ناممکن‌ها به خلق تصاویر فراواقعی مشغول نیست. او تلاش می‌کند با شگردهای ادبی تصویری منطبق بر واقعیّت ارائه دهد. به همین‌روی اغراق‌ها در بیش‌تر سروده‌های شعر مهاجرت، پذیرفتنی و گونه‌ای برجسته از اتّفاقات موجود است.

## منابع

با توجّه به این‌که گزیده غزل‌های امروز افغانستان در کتاب «درختان تبعیدی» به کوشش آقایان سید ضیاء قاسمی و علی‌محمّد مؤدب، گردآوری شده است، برای اطّلاع خوانندگان، نام سرایندگان با استفاده از فلش بعد از گردآورندگان اثر یاد شده‌است.

در این کتاب مجموعاً ۲۱۸ غزل از ۸۲ شاعر گردآوری شده‌است.

چشمه: منبع مادرانه. آب‌های حیات. مانند چشمهٔ حیات یا چشمهٔ بی‌مرگی و زندگی ازلی است. (کوپر، ۱۳۸۶: ذیل چشمه)

چرّه: ترکش

یادداشت‌ها

آدورنو، تئودور و دیگران (۱۳۹۶). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، چاپ دوم. تهران: چشمه.

آرین فقیری، نصیر احمد (۱۳۹۴). "بررسی و تحلیل جلوه‌های مقاومت و پایداری در شعر عبدالقهّار عاصی شاعر معاصر افغانستان". نشریهٔ ادبیات پایداری. سال هفتم. شماره ۱۲. ۲۶۰-۲۴۱.

بسمل، محبوبه (۱۳۹۶). "بررسی سبکی اشعار محمد کاظم کاظمی". نشریهٔ زیبایی‌شناسی ادبی. دورهٔ ۸. شماره ۳۲. صص ۹۵-۱۱۴.

تابش، قنبرعلی (۱۳۸۰). چشم‌انداز شعر امروز افغانستان.

چاپ اوّل. تهران: الهدی.

چهرقانی بزچلویی، رضا (۱۳۸۱)."نقد و بررسی ادبیات پایداری در شعر پارسی‌گویان افغان". پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی ناصر نیکوبخت. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه تربیت مدرّس.

چهرقانی بزچلویی، رضا (۱۳۹۴)."از حنجره‌های شرقی: پژوهشی در شعر پایداری افغانستان". چاپ اول. تهران: هزاره ققنوس.

سپهری، سهراب .(۱۳۶۸). "هشت کتاب". چاپ هفتم. تهران: طهوری.

شفق، اسماعیل و چهرقانی، رضا .(۱۳۹۱). "بازگشت ادبی در شعرفارسی افغانستان". نشریهٔ فنون ادبی. دورهٔ ۴. شماره ۲. صص ۵۳-۶۸.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰). "با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران)". چاپ سوم. تهران: سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). "بلاغت تصویر". تهران: سخن.

قاسمی، سیّدضیاء و مؤدّب، علی‌محمّد (۱۳۹۲). "درختان تبعیدی (نمونه‌های غزل امروز افغانستان)". چاپ اوّل. تهران: شهرستان ادب.

کرس‌میر، کارولین (۱۳۹۰). "فمنیسم و زیبایی‌شناسی (زن در تحلیل‌ها و دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی)". ترجمهٔ افشنگ مقصودی. چاپ دوم. تهران: گل آذین.

کوچک‌زهی، طیبه (۱۳۹۵). "بررسی مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در شعر معاصر ایران و افغانستان". (رضا اسماعیلی، سودابه امینی، محمدکاظم کاظمی و زهرا حسین‌زاده). پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی احمد سنچولی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه زابل.

کوش، سلینا (۱۳۹۶). "اصول و مبانی تحلیل متون ادبی". ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ اوّل، تهران: مروارید.

کوپر، جی. سی (۱۳۸۶). "فرهنگ مصور نمادهای سنّتی". ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. چاپ دوم. تهران: نشر نو.

محمّدی، گل‌نساء (۱۳۹۴). "تحلیل شعر مهاجرت افغانستان". چاپ اوّل. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمّدی، گل‌نساء (۱۳۹۴). "بیان‌های مختلف هنری در صور خیال در شعر مهاجرت افغانستان". نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر. سال سوم. شماره ۱. ۱۴۳-۱۱۷.

نیک‌خواه، عبدالرّحیم (۱۳۸۸). "تحلیل و بررسی عناصر ادبیات مقاومت در شعر معاصر افغانستان". نشریهٔ ادب فارسی دانشگاه تهران. شماره ۲، دورهٔ ۱، ۱۵۵-۱۳۷.

ویلم، ژان پل (۱۳۸۶). "جامعه‌شناسی ادیان". ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. نقد و بررسی محمّدتقی جعفری. چاپاول. تهران: علم.

هاوکس، ترنس (۱۳۹۷). "استعاره". ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ هفتم. تهران: مرکز.

یاحقی، محمّدجعفر (۱۳۹۱). "فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی". چاپ چهارم. تهران: فرهنگ معاصر.