

خالد فروغ و عبور از قرن قابیل



دکتر محمد کاظم کاظمی

عبور از قرن قابیل

○ خالد فروغ

○ مرکز نشراتی میوند

○ چاپ اول، پشاور، پاییز ۱۳۷۹

○ ۵۷۰ صفحه، ۵۰۰ نسخه، رقعی

«عبور از قرن قابیل» را از آن روی برگزیده ام که در آن، تقریباً همه ویژگیهای شعر خالد فروغ قابل مشاهده است. او کتاب دیگری هم پس از این دارد، با عنوان «در خیابانهای خواب و خاطره» (پشاور، ۱۳۸۰) که یک دفتر رباعی است و می دانیم که رباعی سراین گرایش اصلی این شاعر نیست.

«عبور از قرن قابیل»، نخستین کتاب این شاعر هم نیست، او «قیام میراث» (کابل، ۱۳۷۳)، «پنجره ای بر فصل صاعقه» (ابن کتاب را ندیده ام) و «سرنوشت دستهای نسل فانوس» (پشاور، ۱۳۷۹) را هم در کارنامه اش دارد. در این نوشته، کوشیده ام سه کتاب دیگر را هم پیش چشم داشته باشم، هر چند تأکید بر «عبور از قرن قابیل» است.

از یک زاویه می توان گفت پنج کتاب شعر در هشت سال، آن هم در این روزگار آشوب و پریشانی، رقم قابل توجهی است و نشان از حضور همیشه این شاعر دارد. ولی از یک زاویه دیگر، می توان گفت در این روزگار آشوب و پریشانی، انتشار پیاپی کتابهایی با حجم متوسط شصت صفحه، خوانندگان را در بهره مندی از شعر این شاعران، بیشتر دچار پریشانی می کند. نه ما امکانات ارتباطی کافی داریم که بتوانیم همه این کتابها را در زمان مناسب به دست خوانندگانشان برسانیم و نه مراکز ثابتی برای عرضه اینها وجود دارد. چنین است که یک کتاب به یکی می رسد و به یکی نمی رسد؛ یکی همه آثار یک شاعر را دارد، یکی ندارد و خلاصه تکلیف هیچ کسی روشن نیست.

گویا شاعران ما بر این باورند که باید هر دسته از شعرهایشان - که حال و هوایی خاص دارد یا در یک مقطع زمانی خاص گفته شده - در یک کتاب مستقل گنجانده شود. من باری از انتشار پیاپی «کتابچه»هایی از شاعر توانایمان

جناب عبدالسمیع حامد انتقاد کرده بودم و ایشان همین استدلال را آورده بودند که «مگر می شود بهار و زمستان با هم بیاید؟ هر کتابی حال و هوایی دارد و مناسبتی». ولی من بر آنم که می توان یک کتاب را یک «سال» تلقی کرد که هم بهار دارد و هم زمستان.

شاید بگویند شاعر با انتشار این «کتابچه ها» شعرهایش را زودتر به دست خوانندگان می رساند. ولی این وظیفه کتاب نیست، وظیفه مطبوعات است. شاید هم مشکل از نشریات ما باشد، شاعر می بیند هیچ وسیله مطمئتی برای انتشار سریع و به موقع شعرهایش نیست، پس ناچار می شود با کتابهایش کار فصلنامه ها را انجام بدهد. با این همه، «عبور از قرن قابیل» خانم فروغ، همراه با کتاب بعدی، درست دو سال بعد از انتشارش به من رسید. پس باز هم فرقی نکرد. حالا من مانده ام که چطور در سال ۸۱ کتاب سال ۷۹ را نقد کنم، در حالی که پس از آن نیز کتابی دیگر به چاپ رسیده است. بگذریم. شاید هم این سخن این قدر جای



تفصیل نداشت ، ولی خوب چه باید کرد ؟ در هر نقدی و به بهانه ای یکی از این حرفها را باید گفت . شاید بخشی از مشکلات دیگری که ما با کتابهای شعر و داستان خود داریم ، به بهانه نقدی دیگر گفته آید . خدا کریم است .

۱

من در نقدهایم بیشتر به معایب می پردازم و این ، به نظر من بی انصافی نیست . بی انصافی این است که عیبی از هیچ بتراشیم یا حسنی را عیب وانمود کنیم یا عیبی را که در یک یا چند شعر یافته ایم ، بر همه شعرها تعمیم دهیم . باری ، اگر بخواهیم نقاط امتیاز خالده فروغ را برشماریم ، پیش از همه و بیش از همه باید بر تلاشگری و مداومت او در کار شعر انگشت نهیم . از این که بگذریم ، باید تعهد او نسبت به مردم و کشورش را ارج نهیم . او ده سال است از مردم و رنجهای آنان می گوید . نه از سر بی ددی به غزلواره سازی پرداخته و نه به بهانه روشنفکری ، در برج عاج هنر برای هنر نشسته است . او سه ، چهار قالب رایج شعر امروز را آزموده و در همه نیز توفیقی یکسان داشته است . به هر حال ، همین که کتابی از میان دهها کتاب شعر منتشره در این یکی دو سال ، آدم را برای نقدکردنش وسوسه می کند ، نشانه ای از ارزش و ارزشمندی آن کتاب و شاعرش دارد . شاعران ضعیف را نه باید ستود . که دروغ است . و نه باید نکوهید . که در این ضعف گناهی ندارند . بلکه فقط باید سکوت کرد و بس ؛ مگر آن که خود شاعر مدعی کشف و کرامتی باشد و آنگاه قضیه فرق می کند . آن دیگر نقد نیست ، نشان دادن افراد بر سر جاییشان است .

۲

خالده فروغ ، یک شاعر تیبیک از نسل خودش است یعنی نسل شاعران بالیده در کابل ، در اواخر دهه شصت و اوایل دهه هفتاد . این دسته از شاعران ، ویژگیهای خاصی خود را دارند ، به گونه ای که غالب داوریهها را با اطمینانی نسبی می توان به همه تعمیم داد . در این میان ، کار دو دسته سخت می شود ، یکی خوانندگان ، که در برابر یک نوع فرآورده نسبتاً

یکسان قرار می گیرند و قدرت انتخاب ندارند ، و یکی منتقدین که ناچارند در همه نقدها ، بیشتر حرفهایشان را تکرار کنند . من پس از نوشتن پیش نویس این نقد به طور اتفاقی چشمم به نقدی خورد که چند سال پیش بر دو کتاب شعر شاعر ارجمندمان عبدالسمیع حامد نوشته بودم . به نظرم آمد که در این نقد هم بیشتر همان حرفها را تکرار کرده ام .

باری ، یکی از این ویژگیهای کلی ، ابهامی است که بر سراسر این شعرها سایه افکنده است . بعضی دوستان ، این ابهام را در برابر صراحت موجود در شعرهای شعاری ای که گاه در خارج از کشور سروده می شد قرار می دهند و می ستایند ، یعنی چنین استدلال می کنند که شاعران داخل کشور ، بر اثر اختناق محیط به ابهام گراییدند و همین ، یک توفیق اجباری بود که شعرشان را ناب تر ساخت .

من بر این باور نیستم ، یعنی این ابهام را نه در برابر شعارگویی ، که در برابر عینیت و شفافیت شعر قرار می دهم . این ابهامی است در زبان و تخیل ، نه در ساختار معنایی شعر . بیایید مثالی بزنیم . شعر « زمستان » مهدی اخوان ثالث در اوج اختناق بعد از ۲۸ مرداد ۳۲ در ایران سروده شده و غرق در ابهام است ، ولی نه ابهام در زبان و تصویر . شاعر تصویرگری را بسیار عینی و ملموس انجام می دهد و کمترین پیچشی در زبان ایجاد نمی کند . ظاهر شعر ، کاملاً ساده و بی پیرایه است ؛ فقط باطن آن است ، که رازآلود می نماید .

رتال جامع علوم انسانی



سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت ، سرها در گریبان است . کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را . ننگه جز پیش پا را دید تواند ، که ره نازیک و لغزان است . و گر دست محبت سوی کس یازی ، به اکراه آورد دست از بغل بیرون ؛ که سرما سخت سوزان است . نفس ، کز گر مگاه سینه می آید برون ، ابری شود نازیک .

چو دیوار ایستد در پیش چشمانت . نفس کاین است ، پس دیگر چه داری چشم ز چشم دوستان دور یا نزدیک ؟ شاعر یک زمستان واقعی را تصویر می کند و در این تصویرگری ، دیگر حجابی از تصاویر متزاحم و واژگان متناظر پیش چشم خواننده نمی کشد . بدون ضرورت ترکیب سازی نمی کند و اگر هم ترکیبی مثل « دست محبت » می سازد ، کاملاً ملموس و مطابق عادت زبانی ماست . حالا این که این زمستان چه معنایی در خود نهفته دارد ، نقطه ابهام واقعی شعر است ، ولی اگر هم خواننده آن معانی باطنی را در نیابد ، از ظاهر شعر حظ کافی را می برد .

ولی ابهام در شعر خالده فروغ و دیگر نوسرایان ما غالباً از این نوع نیست . ابهامی است در لفظ و از همان آغاز ، میان خواننده و باطن شعر ، فاصله می اندازد .

به یاد بامدادانی که می خواندم « گلستان » در زمستانهای خونین دل

و تو هر ساقه آن را

به فصل سبز ذهنم سبز آواتر

و با باران آهنگین سرشت واژه ها

رگهای معنی می گشادی سبز

(صورت از قرن قایل ، صفحه ۱)

شاعر می خواهد بگوید « من گلستان می خواندم و تو آن را برایم معنی می کردی » اصل حرف همین است ، ولی آن قدر شاخ و برگ یافته که به معنایی بدل گشته است .

تجربه هزارساله شعر فارسی ، چه در شعر کهن و چه در آثار بزرگان عصر حاضر ، نشان داده که شعرهای موفق ، همواره باطنی عمیق داشته اند ، ولی ظاهرشان هم آن قدر ساده و



صمیمانه بوده که خواننده را به کاوش در باطن ترغیب کند. شعر خوب آن است که نخست صورت شفاف و جذاب خود را به تمامی در اختیار خواننده قرار دهد و آنگاه او را به سوی باطن خود بکشد؛ و من شعر «دختران بادیه» از کتاب «قیام میترا»ی خالده فروغ را شعری خوب می‌دانم، شعری بسیار خوب.

ای برده‌ها از خویش بلالی برآوردید
از کارگاه روح، کمالی برآوردید
ای دختران بادیه! ای هم‌رهان من!
از هجر سرنوشت، وصالی برآوردید
عاشق شوید و همت شمس به سر کنید
از متوی عشق، جلالی برآوردید
نارستنی عجیبه تولد شود ز شرق
بخت سپید و معنی زالی برآوردید...

و هم چنین شعر «حاتم آفتاب» از همین کتاب را.

به نظر من، خالده فروغ در قیام میترا مسیر خوبی را یافته بود، ولی ادامه نداد. منظوم سرودن شعرهایی ساده، بی‌پیرایه و برخوردار از تجربه‌های عینی زندگی شاعر است. شاعر ما، در «سرنوشت دستهای نسل فانوس» و نیز در «عبور از قرن قایل» از تماس بی‌واسطه با محیط پیرامون پرهیز می‌کند و کم‌کم در یک فضای مجازی و نمادین غرق می‌شود.

۳.

یکی از چیزهایی که بر این ابهام - به نظر من بیجا - در شعر خالده فروغ و اقران او می‌افزاید، تصویرسازی فشرده و متراحم است. تصویرها، کمتر گسترده و تفصیلی هستند و بیشتر در ترکیبهای وصفی خلاصه می‌شوند. من منکر سهم ترکیب‌سازی در زیبایی شعر نیستم؛ ولی ترکیب‌سازی، همواره بهترین روش برای تصویرگری نیست. اگر شعر را به رشته‌ای زرین تشبیه کنیم، ترکیبها را می‌توان گرههایی در این رشته دانست که هم از افزایش بیجای طول آن پیشگیری می‌کنند و هم خواننده را به باز کردن خود ترغیب می‌نمایند. اما لطف این گرهها در این است که هم متراکم نباشند و هم به زودی باز شوند. در شعر خالده فروغ، این گره‌ها بسیارند و گاه ناخن و دندان برای خواننده نمی‌گذارند. این هم ترکیبهای فقط یک شعر «سفرنامه» از

کتاب «عبور از قرن قایل» برای نمونه: جنگل شیشه‌های شکسته، بازار آینه، عصر وارونه، گریه سرد، شانه‌های هراسان، چهره‌های بزرگ محبت، آتشتان رؤیا، نمرودهای غریبی، پیراهن باغ تاریخ سبز خدا (گره در گره)، شام پراز دحام نگاهان بیگانه‌ها، قامت کشف، اندوه جغرافیا، دخترکهای ناز، بچه‌های غرور، سرزمین شهید، سفالینه کرسی فصل پرآوازه فرمانروایی، گلکهای زیبا سرشت شقایق، گنجشکهای وفا، مرز شقاوت، نارنج اندیشه، جام طلوع، زال اندیشه، شاهین آواره شعر. ۲۲ ترکیب در ۳۵ مصراع کمی زیاد به نظر نمی‌رسد؟ البته بعضی از اینها ترکیبهایی ساده و شفاف هستند، ولی فقط بعضی.

گویا شاعر ما علاقه‌ای ندارد کلمات را به طور مجرد به کار برد، یا می‌پندارد در این صورت شاعرانگی سخنش تقلیل می‌یابد. چنین است که غالباً در پی هر کلمه کلیدی شعرش، یک صفت یا مضاف الیه می‌آورد و این، تقریباً برای او تبدیل به یک ویژگی سبکی شده است.

اما تراحم تصویر، همواره هم بر اثر ترکیب‌سازی نیست. گاه نیز از آن جا رخ می‌دهد که شاعر یکی از دو جانب یک تصویر را از عناصر ذهنی و انتزاعی بر می‌گزیند. تصویرهایی که دارای یک وجه انتزاعی هستند، غالباً به سهولت درک و دریافت نمی‌شوند و به ترسیم فضای ذهنی شاعر کمک نمی‌کنند. من چند ترکیب از کتاب «عبور از قرن قایل» را برای نمونه ذکر می‌کنم: قصر شعر، ماه حقیقت، ساعت دیواری بیداد، درختان وفا، دستهای زرد اندوه، سیمرغ عشق، شهنامه وفا و نخل سرنوشت. ملاحظه می‌کنید که نیمه دوم ترکیب، همواره یک مفهوم انتزاعی است. در این گونه موارد غالباً نیمه مادی تصویر، نمی‌تواند نیمه انتزاعی را به عرصه محسوسات بیاورد، بلکه خود از دسترس حس و لمس دور می‌شود. این هم سه بیت از کتاب «عبور از قرن قایل» به عنوان نمونه:

چهره آبی می‌شود امروز پهنای زمین
همت استاره من کهکشانی گریه کرد
(ص ۲۴)
به سوی چشمهای بامداد اندیشه می‌بندند
نگاه پنجره‌های نجات اندود آزادی



خط سوم، شماره دو / ۸۵

(ص ۲۳)
خروش نسل درخت حقیقت آواره است
در این قلمرو غربت زبان پاییزم

(ص ۳۱)
نمی گوید ستاره گریست ، بلکه می گوید
همت ستاره گریست . نمی گوید حقیقت آواره
است ، حقیقت را به درختی تشبیه می کند و آنگاه
برای آن نسلی متصور می شود که این نسل ،
دارای خروشی است و این خروش است که
آواره است . چرا شاعر ما این گونه سخن را
می پیچاند؟ شاید از صراحت هراس دارد.

۴

بیان نمادین ، یکی دیگر از خصایص خالده
فروغ و دیگر شاعرانی است که همراه او
بالیده اند. شاعر به جای انسانهای واقعی
روزگار ، یک دسته از عناصر طبیعت را به
خدمت می گیرد و می کوشد واقعیتهای جامعه
انسانی را در رفتارهای فرضی آنان ترسیم کند.
در این جا مثلاً «شب» فضای استبداد حاکمیت
را تمثیل می کند؛ «خفاشها» دست اندرکاران این
حاکمیت هستند؛ «صبح» نماد آزادی است و
«خورشید» نقش آزادیخواهان را بازی می کند.
نمادگرایی ، کاری است پسندیده ولی
خطرناک . از آن جهت پسندیده است که شعر
را از ورطه شعار دور نگه می دارد و بدان یک
فضای تصویری می دهد که می تواند
زیبایی آفرین باشد. بسیاری از شعرهای خوب
این روزگار ، شعرهای نمادین هستند ، همچون
«مرغ آمین» از نیما یوشیج ، «زمستان» و «کتیبه»
از اخوان ثالث و «دلیم برای باغچه می سوزد» از
فروغ فرخ زاد.

و نمادگرایی ، وقتی خطرناک می شود که
شاعر نتواند نمادهای تازه خلق کند و فقط به
شب و روز و بهار و پاییز و درخت و لاله پناه
برد. من در شعر خالده فروغ ، پرداختن به
نمادهای «شب» و «درخت» را بسیار می بینم .
شاید بتوان وضعیت کشور در چندسال اخیر را
توجیه کننده نماد «شب» دانست . ولی در این
صورت هم باید پذیریم که شاعر به
معمولی ترین نماد برای اختناق توسل جسته
است .
نمادگرایی با همه مزایایی که دارد ،

می تواند یک مشکل دیگر هم بیافریند و آن ،
خالی شدن شعر از حضور انسان و دور شدن آن
از واقعیتهای زنده پیرامون شاعر است . وقتی
شاعر یک فضای مجازی و نمادین می آفریند ،
اگر خود را مقید به حفظ آن فضا بداند ، از زندگی
حقیقی خویش دور شده است و اگر عناصر این
زندگی را به خدمت بگیرد ، آن ساختار نمادین
صدمه می بیند . شاید از همین روی است که
خالده فروغ خیلی با تجربیات زندگی خود و
مردم دور و بر خود تماس نمی گیرد . او بسیار با
احتیاط به موضوع اصلی شعرش نزدیک
می شود و همواره می کوشد همه چیزها را فقط
در پوششی از نمادها ارائه دهد . او با تلاشی
ستودنی ، در دو سه کتاب اخیرش می کوشد
تصویرگر مصایب مردمش باشد ، ولی این
تصویرگری ، همواره کلی و نمادین است و
کمترا واقعیتها را بی پیرایه نمایش می دهد . این
مردم ، در شعر حضور ندارند ، رنجهای واقعی
آنها تصویر نمی شود و در یک کلام ، شعر کمتر
از ذهنیت به عینیت می رسد . حالا برای این که
من به ذهنی گویی دچار نشوم و بتوانم سخنم را
عینی کنم ، شعر «در سرزمینهای دیگر» را نقل
می کنم :

خورشیدهای رفته از اندیشه روز
یکبار پیمودند فرسخهای غربت را
زیبایی آواره است
ناریک ماندن درد جانکاهی است
در پشت روزنهایی بی نور از دهان ازدهای
روزگار آتش برای سرنوشت دستهای نسل
فانوس

دزدانه می گیرم
مشنای آزادی از دبری است
در کوچه ها و خانه هایی که در آنها
گام نوایی نیست
پخش است
اینجا زبان زندگی وارونه در کار است
در آن الفبای سیاه مرگ تدریجی ترین را
جاگزین کردند
آهسته می خوانم
شعر بلند کاجهای در حصار سرد گمنامی دنیا را
در سرزمین خواب و خاکستر
حرف از نهالی نیست
در سرزمینهای دگر هر نونهال عشق شور

جنگل بشکوه در اندیشه دارد
در سرزمینهای دگر باران پر از پندار دریاست
در سرزمینهای دگر خورشید پابر جاست
شاعر تا اینجا موفق است که می گوید اینجا
اختناق است و آزادی نیست و در سرزمینهای
دیگر گرمی است و خرمی و دیگر چیزها . ولی
با این شعر ، نوعیت این اختناق و آن خرمی ،
روشن نمی شود . شاعر فقط می گوید این بد و آن
خوب است ، ولی این بدی و خوبی را به صورت
عینی ترسیم نمی کند تا خواننده نیز به طور
ناخودآگاه با شاعر همراه شود .

بنا بر همین ملاحظات ، می توان کلی گویی
و نمادگرایی تا بدین مایه را در شعر خالده فروغ
و اقران او ، یک افراط دانست . لازم نیست
همیشه با خورشید و درخت و باران و دریا شعر
بگوییم . می توانیم لحظه لحظه زندگی مردم را
به شعر تبدیل کنیم . خالده فروغ در بعضی
شعرهایش تا حد زیادی به زندگی نزدیک شده و
بدین ترتیب ، به تجربه های شخصی خودش
رنگ شعر زده است . او در این موارد نشان داده
است که می تواند ساده ترین چیزهای زندگی را
دستمایه سرودن قرار دهد . خواننده نیز در این
گونه شعرها احساس تازگی بیشتری می کند ،
چون فضایی برایش ترسیم شده که در شعر
دیگران نشده است . شعر «فیتة سرخ نوازش» از
کتاب عبور از قرن قابیل یکی از این گونه
شعرهاست . این جاست که آدم حس می کند
خود خالده فروغ شعر می گوید ، نه کسی دیگر
و حتی استاد باختری .

۵

خالده فروغ آن مایه از جوهره و شاعرانگی را
دارد که برای خودش ، هویتی مستقل دست و پا
کند . به نظر من هنوز سایه استاد باختری و
دیگران بر سر شعرش حس می شود . منظورم
تقلید و تأثیرپذیری مستقیم نیست ، بلکه روش و
گرایش خاص است که در شعر نوپردازان ما
حاکم بوده ، چه در داخل افغانستان و چه حتی
در محیط غربت . به نظر می رسد ، شعر نو ما باید
از این لاک بیرون بیاید . آنگاه می توان یک تحول
عمیق را انتظار داشت ، تحولی که به دست
خالده فروغ و امثال او انجام می شود .

