

• دریافت ۹۷/۰۴/۲۵

• تأیید ۹۷/۱۲/۰۱

## ادوار شعر فارسی در افغانستان (از مشروطه اول تا سقوط سلطنت آل یحیی)

رضا چهرقانی\*

### چکیده

نقطه آغاز تحولات ادبی در افغانستان معاصر، جنبش مشروطه خواهی است. شعر مشروطیت، به عنوان نخستین جریان شعر معاصر، دگرگونی عمیقی در مضمون و زبان شعر افغانستان به وجود آورد که می‌توانست زمینه‌ساز تحولات بیشتر و ظهور جریان‌های دیگر در شعر افغانستان باشد اما شکست - جنبش و بازگشت استبداد مانع از تحقق این امر گردید. پس از مشروطیت در افغانستان جریان شعر رمانتیک شکل گرفت و در سال‌های پایانی حکومت آل یحیی جریان شعر مقاومت با دو شعبه شعر مقاومت سوسیالیستی و شعر مقاومت اسلامی پدید آمد. این مقاله کوشیده‌است ضمن واکاوی عوامل سیاسی-اجتماعی مؤثر در تحولات شعر معاصر افغانستان، جریان‌های شعر افغانستان را از آغاز جنبش مشروطه خواهی تا سقوط سلطنت ظاهرشاه، با روش توصیفی-تحلیلی بررسی نماید. یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهد بعد از شکست جنبش مشروطیت در افغانستان، شاعران در پیله فردیت خود فرورفته، به مضامین تغزلی پیش از مشروطه رجعت کردند و تنها جریان شعری فراگیر تا دهه پنجاه در این کشور، رمانتیسیم برخاسته از بی‌عملی دوران استبداد است که از نظر صورت و سبک به شدت تحت تأثیر اشعار شاعران رمانتیک در ایران قرار دارد. جریان‌های شعری دیگر نظیر رئالیسم سوسیالیستی، شعر مقاومت اسلامی و شعر آوانگارد از اواخر دهه چهل و اوایل دهه پنجاه به تدریج در افغانستان شکل گرفته است.

### کلید واژه‌ها:

ادوار شعر، افغانستان، جریان‌شناسی شعر، شعر مشروطیت، شعر پایداری.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) (chehreghani@hum.ikiu.ac.ir)

### مقدمه

دوره‌بندی سیر تاریخی ادبیات یکی از ضرورت‌های پژوهش‌روشمند در این حوزه به شمار می‌آید؛ خصوصاً در مطالعات جریان‌شناسانه که خود ماهیتی تاریخی ادبیاتی دارد، این ضرورت بیشتر جلب توجه می‌کند. (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۸) پیوند این دو مقوله - دوره‌بندی و جریان‌شناسی - آنچنان درهم تنیده است که تفکیک آنها را از یکدیگر عملاً ناممکن می‌سازد. لذا با توجه به اقبال گسترده پژوهشگران به این رویکرد، در عرصه پژوهش‌های تاریخ ادبیات، به نظر می‌رسد نگاه سنتی نسبت به شعر و ادبیات که آثار ادبی و پدیدآورندگان آن را آحادی منفرد (Atomize) می‌بیند، به تدریج به نگاهی نظام‌مند (Systematic)، اندام‌وار (Organic) و پویا (Dynamic) تبدیل می‌شود. چنانکه در سال‌های اخیر شاهد پژوهش‌های متعدد و گاه موازی در خصوص تاریخ ادبیات و بویژه ادبیات معاصر فارسی با رویکرد و روش‌های جدید از جمله مطالعات جریان‌شناسانه هستیم. با عنایت به اینکه مطالعات و پژوهش‌های یاد شده بیشتر معطوف به داخل ایران - مرکز اصلی زبان و ادبیات فارسی - بوده، خلاء پژوهشی و نیاز جامعه ادبی ایران به کسب اطلاع از سرگذشت ادبیات فارسی در دیگر حوزه‌های ایران فرهنگی بویژه افغانستان و تاجیکستان به شدت احساس می‌شود.

### بیان مسأله و ضرورت پژوهش

بسیاری از متفکران بر این باورند که ایرانیان با شعر می‌اندیشند و در طول تاریخ جلوه‌گاه اصلی اندیشه و فرهنگ ایرانی شعر بوده است. بنابراین شعر اهمیت ویژه‌ای در شناخت زندگی و تفکر ایرانی در مفهوم موسّع آن یعنی تمام حوزه جغرافیایی نفوذ زبان فارسی، اعم از ایران، افغانستان، فرارود، شبه قاره، قفقاز، آسیای صغیر و... دارد. با وجود این، ضعف بزرگ مطالعات علوم انسانی در ایران، عدم توجه به مطالعات تطبیقی یا لااقل پژوهش‌های مقایسه‌ای با کشورهای مشابه دور و نزدیک بوده است. (سریع‌القلم، ۱۳۹۲: ۷)

بر این اساس و با توجه به پیوندها و شباهت‌های فرهنگی و تاریخی میان ایران و کشور هم‌زبان افغانستان، خصوصاً در دوران معاصر و با شکل‌گیری گفتمان‌هایی نظیر بیداری، استقلال طلبی، استبدادستیزی، مشروطه‌خواهی، چپ‌گرایی، مقاومت اسلامی و ... ضرورت دارد پژوهش‌هایی با رویکرد علمی و جامع‌نگر برای بررسی واکنش‌های ادبی شاعران در مواجهه با این مسائل - که عمدتاً در حوزه مسائل سیاسی - اجتماعی قرار می‌گیرند - صورت گیرد و

جریان‌های مختلف شعر فارسی در این کشورها، بازشناسی، طبقه‌بندی و تحلیل شود. خاطر نشان می‌شود دوره‌بندی شعر معاصر افغانستان در این پژوهش بیشتر بر مبنای وقایع و مقاطع تأثیرگذار تاریخی - سیاسی صورت گرفته و جریان‌های شعری نیز اغلب با ملاحظه گرایش‌های ایدئولوژیک و سیاسی شاعران تفکیک و تبیین شده‌اند. لذا در این جستار تکیه اصلی بر محتوا و مضمون بوده است؛ اگرچه گاهی به ضرورت، مسائل صوری و شکلی نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند.

### پیشینه پژوهش

در صدر پژوهش‌هایی که با موضوع ادوار شعر معاصر در ایران به انجام رسیده و در این زمینه راهنما و راهگشا بوده‌اند، می‌توان از کتاب ارزشمند «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» از محمدرضا شفیعی کدکنی یاد کرد. افزون بر این، می‌توان از آثاری همچون: «جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)» نوشته علی حسین‌پور چافی، «چشم‌انداز شعر معاصر ایران» نوشته مهدی زرقانی، «جریان‌شناسی شعر معاصر» نوشته یوسف عالی عباس آباد، «بانگ در بانگ» نوشته قدرت‌الله طاهری و ... نیز یاد کرد که همگی در خصوص ادوار و جریان‌های شعر معاصر فارسی در ایران نگاشته شده‌اند. در خصوص جریان‌شناسی شعر معاصر افغانستان نیز پژوهش‌های زیر طی سال‌های اخیر صورت گرفته است که به چند نمونه اشاره می‌شود:

پایان‌نامه کارشناسی ارشد رضا چهرقانی برچلویی با عنوان «نقد و بررسی ادبیات پایداری در شعر پارسی‌گویان افغان» که در سال ۱۳۸۱ در دانشگاه تربیت مدرس به انجام رسیده است. رساله دکتری احمدشاه احمدزی با عنوان «نقد و تحلیل جریان‌های شعر فارسی معاصر افغانستان از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۴ش» که در سال ۱۳۹۱ در دانشگاه تربیت مدرس به انجام رسیده است.

مقاله «جریان شعر رئالیسم سوسیالیستی افغانستان» نوشته احمدشاه احمدزی و دیگران که در شماره ۳۴ مجله پژوهش‌های ادبی (بهار ۱۳۹۱) منتشر شده است. مقاله صورت و مضمون شعر مهاجرت افغانستان نوشته ناصر نیکوبخت و رضا چهرقانی که در شماره ۸ مجله فنون ادبی (پاییز ۱۳۸۶) منتشر شده است.

چنانکه مشاهده می‌شود، کتاب‌های فوق اگرچه با موضوع تحلیل ادوار شعر معاصر یا جریان‌شناسی شعر امروز به نگارش درآمده‌اند، تنها حوزه جغرافیایی ایران را در برمی‌گیرند و به شعر

افغانستان نپرداخته‌اند. پایان‌نامه‌ها و مقالات ذکر شده نیز از یک سو تنها یکی از جریان‌های شعر معاصر افغانستان (شعر پایداری یا رئالیسم سوسیالیستی) را در بر می‌گیرند و از سوی دیگر مربوط به دوره‌ی زمانی پس از کودتای ۷ ثور ۱۳۵۷ هستند؛ حال آنکه پژوهش پیش رو کوشیده است تمامی جریان‌های شعر معاصر افغانستان را از جنبش مشروطه‌خواهی اول تا سقوط ظاهرشاه (۱۳۵۴ش) در حد اقتضائات یک مقاله بررسی و تحلیل نماید.

### روش تحقیق

این مقاله، گزارش پژوهشی نظری است که با بهره‌گیری از منابع و اسناد مکتوب کوشیده است ضمن واکاوی ادبیات افغانستان، ادوار و جریان‌های شعر این کشور را با رویکرد تاریخی (Historical Research) و در زمانی (Diachronic)، از آغاز مشروطیت اول تا پایان حکومت ظاهرشاه، بازشناسی و به روش توصیفی-تحلیلی بررسی نماید.

### تعریف مفاهیم اصلی پژوهش

#### جریان شناسی

در میان ایرانیان و شاعران پارسی‌گو، اصطلاح طرز، شیوه و گاه سبک و به ندرت مکتب یا دبستان رواج داشته است. اما چنانکه از مفاخره‌ها و مناظره‌های شعرایی همچون عنصری، غضبیری رازی، عسجدی، خاقانی و ... استنباط می‌شود، مرز معنایی این سه اصطلاح، مرزی در هم ریخته بوده و همواره این تعبیر به جای یکدیگر به کار می‌رفته‌اند و شگفت آنکه هیچکدام از این کاربردها دقیقاً بر آنچه در نقد ادبی یا سبک‌شناسی امروز جهان متداول است، منطبق نبوده است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳۶-۱۴۲)

اصطلاح «مکتب‌های ادبی» (Literary Schools) یا «سبک‌های ادبی» (Literary Styles) امروزه در شرق و غرب مفهومی نسبتاً روشن دارند. «مفهوم سبک بر این امر مبتنی است که هر نویسنده، ایقاع خاص خود را دارد که متمایز از نگارش اوست و همچنین صور خیال خاص خود را دارد که دامنه آن از گزینش تعدادی مصوت و صامت تا وابستگی به دو یا سه تصویر نوعی پربسامد کشیده می‌شود.» (فرای، ۱۳۷۷: ۳۲۰)

برای پرهیز از اطالۀ کلام، از میان تعاریف متعدد و تقریباً مشابهی که پژوهشگران غربی برای سبک مطرح کرده‌اند، به تعریف مندرج در فرهنگ اصطلاحات ادبی کادن

(J.A.Cuddon) بسنده می‌کنیم:

«سبک، شیوه بیان خاص نثر یا نظم است؛ یعنی این که چگونه نویسنده‌ای مشخص، مطالب خود را بیان می‌کند. تجزیه و تحلیل سبک، شامل بررسی واژگان، شکل کلام، شگردها، نوع جملات و پاراگراف‌ها و بسیاری از جنبه‌ها و شیوه‌های قابل درک از زبان نویسنده است.» (Cuddon, 1377: 663)

در مجموع، برآیند مطالعات نگارنده در خصوص مرزبندی میان مفاهیمی نظیر سبک و مکتب و طیف معانی نهضت، جنبش و جریان ادبی، به احصاء چند مشخصه و ویژگی می‌رسد. توضیح آنکه اولاً مکتب ادبی در غرب مفهومی روشن‌تر از حتی سبک دارد. مکتب ادبی، مبتنی بر فعالیت گروهی شاعران و نویسندگان برای آفرینش آثاری بر اساس اصول (Principles) مشترک است. این اصول می‌توانند هم جنبه صوری و هم جنبه محتوایی داشته باشند.

بنابراین مکتب‌های ادبی، منبث از فعالیت خودآگاه، ارادی و گروهی شاعران، نویسندگان و منتقدان هستند و در پارهای موارد، قواعد و اصول یک مکتب از طریق انتشار بیانیه (Manifest) به جامعه ادبی و فرهنگی عرضه می‌شود. اما سبک ادبی که به دو بخش سبک شخصی و سبک دوره قابل تفکیک است به صورت ناخودآگاه و غیر ارادی پدید می‌آید. در واقع، عناصر تکرار شونده صوری و معنایی که به آثار یک شاعر یا نویسنده یا گروهی از شاعران و نویسندگان یک دوره زمانی خاص، هویتی مستقل و قابل شناسایی می‌بخشد، سبک نامیده می‌شود. با تکیه بر عبارت «تکرار شونده» باید گفت که در سبک آنچه اهمیت دارد، عنصر بسامد (Frequency) است.

در تاریخ ادبیات فارسی، ادوار شعر را که قاعدتاً باید بر اساس عنصر «زمان» دوره‌بندی شوند، با تأکید بر عامل «مکان»، تحت عنوان: سبک خراسانی یا ترکستانی، عراقی، هندی و نهایتاً بازگشت طبقه‌بندی شده‌اند. اصطلاح مکتب یا دبستان نیز در تاریخ ادبیات فارسی به زیر شاخه‌ها یا شعبه‌های سبک اطلاق شده است. چنانکه احمد گلچین معانی بر شاخه یا شعبه‌ای از سبک هندی نام «مکتب وقوع» نهاده است که هیچ تطابقی با مفهوم امروزی مکتب ادبی ندارد و دقیقاً به معنای سبک به کار رفته است.

با صرف نظر از «سبک بازگشت» که تا حدودی با تعریف بین‌المللی از مکتب منطبق است، «سبک نو نیمایی» را می‌توان به عنوان نخستین مکتب ادبی در شعر فارسی پذیرفت؛ چرا که نهضت تجدد ادبی که پیش از نیمه آغاز شده بود با تلاش و کوشش وی پی‌گیری و اصول و

ضوابط آن تئوریزه (Theorize) شد. ضمن اینکه این اصول از سوی گروه قابل توجهی از شاعران پارسی‌گوی ایران، افغانستان و تاجیکستان پذیرفته شد و مورد استفاده قرار گرفت. امروزه این گروه را وابسته به «مکتب ادبی شعر نو ایران» می‌شناسیم. (پورنامداریان و طاهری، ۸۵-۱۳۸۴) اما اصطلاح «جریان» و «جریان‌شناسی» از برساخته‌های پژوهشگران معاصر در ایران است. به گونه‌ای که هیچ ردّپایی از برابر نهاده‌های دقیق این اصطلاح در فرهنگ‌های ادبی معتبر نمی‌توان یافت. به نظر می‌رسد

این اصطلاح معادل روشنی در مغرب زمین ندارد و پژوهشگران غربی، بنا بر برداشت خود از موضوع، اصطلاحاتی نظیر حرکت، نهضت و جنبش ادبی را به جای آن به کار برده‌اند. اساساً غالب پژوهشگران ایرانی نیز علی‌رغم استفاده از این اصطلاح تعریف روشنی از آن به دست نداده‌اند. طاهری و پورنامداریان در تعریف نسبتاً جامعی از «جریان شعری» می‌نویسند: «جریان شعری به فعالیت هنری گروهی از شاعران اطلاق می‌شود که بر اساس عقاید و معیارهای زیباشناختی و هنری مشترک، برای خلق آثاری بدیع در حال تلاش و کوشش هستند.» (همان) با وجود این، گویا این مفهوم از صدر مشروطیت - یعنی نقطه آغاز پژوهش ما - در نزد اهل ادب شناخته شده بوده، اگر چند از این اصطلاح استفاده نکرده‌اند. (علوی مقدم و قلی‌زاده، ۸۷-۱۳۸۶)

از دیگر افرادی که کوشیده‌اند با ذکر یا بدون ذکر اصطلاح «جریان‌شناسی»، جریان‌های شعری عهد مشروطه و پس از آن را تا سقوط سلطنت و پس از آن شناسایی و معرفی نمایند، می‌توان به اسماعیل خوئی، اسماعیل نوری علا، حمید زرین‌کوب، علی‌اصغر حکمت، شفیع کدکنی، پورنامداریان، محمد حقوقی، شمس‌لنگرودی، قدرت‌الله طاهری، مهیار علوی‌مقدم، کاووس حسن‌لی، مهدی زرقانی و کثیری دیگر اشاره کرد. با وجود این، هنوز تعریف دقیقی از اصطلاح جریان‌شناسی وجود ندارد. مع‌الوصف به منظور تحریر محل نزاع می‌توان به تعریف پورنامداریان و طاهری در این خصوص استناد کرد: «واژه جریان، مصدر ریشه جری - بجزی است و با کاربرد آن با مفهومی از تحول، تغییر و حرکت به سمت مقصدی معین مواجه می‌شویم. اصطلاح «جریان شعری» و به تبع آن «جریان‌شناسی شعر» در فرهنگ‌های انگلیسی معادلی ندارد. اما واژه‌هایی نظیر: Current, Process, Course, Circulation را به عنوان معادل‌هایی برای این اصطلاح پیشنهاد داده‌اند.» (پورنامداریان و طاهری، ۸۵-۱۳۸۴)

در مقاله پیش رو اصطلاح و ترکیب Poetical Streams و پیشنهاد شده است که می‌تواند در محور همنشینی، مجازاً همان مفهومی را افاده نماید که ما فارسی‌زبانان از ترکیب «جریان شعری» اراده می‌کنیم.

به هر روی در تعریف «جریان شعری» باید فصل ممیز آن با مفاهیم مشابهی همچون سبک، مکتب و جنبش یا نهضت ذکر شود تا وجه «مانع» بودن تعریف آسیب نبیند. عدم استقرار، فقدان کلیت و یکپارچگی، حرکت جمعی به سوی مقصدی معین و داشتن سرچشمه‌ها و آبشخورهای فکری و هنری یا زیباشناختی مشترک، طیف مفاهیمی است که با شنیدن اصطلاح «جریان شعری» به ذهن ما متبادر می‌شود. همانطور که پیشتر اشاره شد در این جستار دوره‌بندی‌ها بر اساس وقایع تأثیرگذار تاریخی و جریان‌های شعری نیز بر مبنای ایدئولوژی و گرایش‌های عمده سیاسی- اجتماعی صورت گرفته است.

### بحث

از آنجا که مخاطبان ایرانی مقاله، احتمالاً با تاریخ معاصر افغانستان آشنایی زیادی ندارند و از آن روی که تحولات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و ... که در بستر اجتماعی رخ می‌دهد موتور محرک تحولات ادبی به شمار می‌رود. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۴۳) مروری هرچند شتابان و گذرا بر تاریخ افغانستان به دریافت و درک دقیق‌تر از تحولات ادبی این سرزمین کمک خواهد کرد. لذا در این بخش به صورتی بسیار مجمل وقایع مهم و تأثیرگذار این کشور ذکر می‌شود و در ضمن بحث نیز به ضرورت و اقتضاء بحث با تفصیل بیشتری پیوند این وقایع و تحولات شعر افغانستان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

### ۱- مروری بر تاریخ افغانستان تا دوره بیداری و نهضت مشروطیت

قطع ارتباط جریان‌های ادبی ایران و سایر ممالک پارسی زبان در اوج رواج سبک هندی صورت گرفت و باعث شد که افغانستان و به تبع آن هند و ماوراءالنهر از تحولات ادبی ایران در سال‌های بعد بی‌خبر مانده، به راه خویش ادامه دهند. به همین دلیل حرکت ظاهراً جدید شاعران ایرانی مانند: مشتاق، شعله، صبا و ... در جهت رهایی از سبک هندی و بازگشت به سبک‌های قدیم تأثیری در ممالک یاد شده نداشت. (شفق و چهرقانی، ۱۳۹۱) فرهیختگان افغانستان هم، به جهت آنکه برای تحصیل و کسب دانش به هند یا بخارا - که مرکز رواج سبک هندی بود - می‌رفتند در مراجعت به وطن همان سبک و شیوه را پیش می‌گرفتند به علاوه، سایه سنگین شاعر بزرگی همچون بیدل - که در افغانستان مقبولیت عام و تام داشت - اجازه نمی‌داد کسی در هواها و فضاهای تازه‌تر دم بزند. با این حال و علی‌رغم قابلیت‌های فراوان شعر پیشرفته بیدل

برای گشودن راه‌ها و فضاهای جدید در شعر، این اتفاق در افغانستان نیفتاد و شاعران به تلاش برای تقلید هر چه بهتر از سبک بیدل اکتفا کردند. دلیل این امر شاید عدم تحول در شیوون زندگی و اطوار حیات در افغانستان باشد که نسبت به زمان بیدل تغییر محسوسی پیدا نکرده بود. به هر صورت بیدل‌گرایی و سبک هندی تا چند دهه پیش سبک غالب شعر در افغانستان بوده است و چندان بی‌راه نیست اگر بگوییم هنوز هم هست و در کسوتی جدید به حیات خویش، هم در افغانستان و هم در ایران ادامه می‌دهد. (چهرقانی برچلوبی، ۱۳۸۴) البته تلاش‌های فردی برای گریز از این سبک همیشه در افغانستان وجود داشته اما هیچگاه تبدیل به حرکت و جریانی قدرتمند و فراگیر که سبک هندی را پس بزند نشده است. در گذشته شاعرانی مانند: شمر کابلی، سید میر هراتی و بویژه واصل کابلی کوشیدند تا خود را از «عادت زمانه» دور سازند، اما هیچگاه موفق به احیای سبک قدیم یا ایجاد جریانی جدید نشدند. (رک: کاظمی، ۱۳۷۹: ۹۰)

تقلید شاعران افغان از طوطیان هند همچنان ادامه داشت تا با یکی دو واسطه مانند غلام محمدخان طرزی و فرزندش محمدامین عندلیب، در دوره عبدالرحمان خان و پسرش حبیب‌الله خان به شاعرانی مانند قاری عبدالله و پس از او ملک‌الشعراء بیتاب و دیگران رسید. مقارن با همین ایام، دوران بیداری افغانستان آغاز شد و تحت تأثیر این نهضت، شعر و ادبیات افغانستان دستخوش تغییر و دگرگونی گردید.

### ۱.۱- شعر مشروطیت در افغانستان

در کشورهای جهان سوم، معمول این است که ورود صنعت چاپ و انتشار نشریات، طلیعه و طلایه بیداری و تجدد شمرده می‌شود. با این وصف نخستین زمزمه‌های بیداری افغانستان به زمان امیر شیرعلی خان و انتشار نشریه‌ای به نام «شمس‌النهار» باز می‌گردد. جریده شمس‌النهار که در سال ۱۸۷۵م با پیشنهاد سید جمال‌الدین افغانی و به فرمان امیر شیرعلی خان تأسیس و در ۱۶ صفحه منتشر شد، حاوی اخبار داخلی و خارجی، مقالات نظامی و اقتصادی و در کنار آنها قطعات ادبی و شعر بود. این دوهفته‌نامه با آنکه بیش از سه سال عمر نکرد و با آغاز جنگ دوم افغان و انگلیس (۱۸۷۸م) متوقف شد، برای نخستین بار مردم افغانستان را با تحولات و پیشرفت‌های دنیای جدید آشنا نمود. (رک: انوشه و همکاران، ۱۳۷۵: ۵۹۰ و ۵۹۱)

پس از سقوط امیر شیرعلی خان، امیر عبدالرحمان خان پادشاه مستبد و خونخوار تاریخ افغانستان روی کار آمد. عبدالرحمان خان که با حمایت انگلستان به قدرت رسیده بود و جایگاه

مردمی نداشت با هر زمزمه مخالفی به شدت برخورد می‌کرد و می‌کوشید تا با ایجاد رعب و وحشت در دل مخالفان پایه‌های حکومت خود را استحکام بخشد. او طی دوران طولانی حکومت خود هزاران انسان بی‌گناه را بدون محاکمه و تشریفات قانونی به قتل رساند. داستان «کله‌منار» ساختن او از سرهای بریده مخالفان، خصوصاً طوایف معترض هزاره، از مرز مطالعات تاریخی گذشته و وارد شعر و ادبیات افغانستان شده است. (رک: فرهنگ، ۱۳۷۱: ۴۰۳)

به هر صورت به حکومت رسیدن این پادشاه مستبد و خونریز در ۱۸۸۰م، روند بیداری افغانستان را ۲۰ سال یعنی تا سال ۱۹۰۱م، به تعویق انداخت. در سال ۱۹۰۱م، به دنبال مرگ مشکوک امیر عبدالرحمان خان، پسر او حبیب‌الله خان به جای پدر نشست. وی در آغاز حکومت خویش، با انگیزه کسب وجهه و مقبولیت مردمی دست به پاره‌ای اقدامات در جهت رشد و توسعه کشور زد و در نخستین اقدام، عفو همه تبعیدیان را اعلام کرد. اقدام بعدی او تأسیس مدارس جدید با شیوه اروپایی تحت عنوان «لیسه حبیبیه» بود. این دو اقدام به ظاهر ساده، زمینه‌ساز ظهور نهضت مشروطه خواهی در سال‌های بعد شد. چنانکه به دنبال اعلام عفو عمومی تبعیدیان، محمود طرزی، پدر ژورنالیسم افغانستان و پسر سردار غلام‌محمد خان طرزی، شاعر معروف و از مخالفان عبدالرحمان خان، پس از بیست سال تبعید و زندگی اجباری در عثمانی به وطن بازگشت و بلافاصله انتشار مشهورترین نشریه تاریخ افغانستان یعنی «سراج‌الآخبار» را از سرگرفت. این نشریه، که نخستین شماره آن در ژانویه ۱۹۰۴م. با مدیریت مولوی عبدالرؤوف خاکی منتشر و با سرکوب نهضت مشروطه خواهی اول توقیف شده بود، پس از پنج سال با درایت و پی‌گیری طرزی دوباره مجوز انتشار گرفت. طرزی که تجربه جنبش مشروطیت اول را پیش چشم داشت، این بار لبه تیز مبارزه را متوجه استعمار انگلیس نمود و در برابر استبداد، سیاست مدارا و ستیز در پیش گرفت. (رک: آرزو، ۱۳۷۷: ۶۱)

بنابراین آرمان مشروطه خواهی دوم در آغاز، کسب استقلال افغانستان بود که طی معاهداتی در سال‌های ۱۸۵۷ و ۱۸۷۹م. تحت‌الحمایگی انگلستان را پذیرفته بود. مقارن همین ایام نخستین فارغ التحصیلان لیسه حبیبیه نظیر عبدالرحمان لودین و عبدالهادی داوی به جمع نویسندگان سراج‌الآخبار و شاگردان محمود طرزی پیوستند که این دو روزنامه‌نگار به همراه عبدالعلی مستغنی و خود طرزی، چهار شاعر شاخص دوران مشروطیت افغانستان به شمار می‌روند. سیاست‌های بازدارنده حبیب‌الله خان باعث شد که جوانان پرشور مشروطه خواه بعد از مدتی موضع محافظه کارانه را رها کنند و به انتقادهای تند از استبداد بپردازند. اوج این خشم و

اعتراض در اقدام عبدالرحمان لودین (متخلص به کبریت) برای ترور شاه و تیراندازی به او نمود یافت. به دنبال این سوءقصد نافرجام، لودین، دستگیر و روانه زندان شد و به فاصله چند روز از این واقعه، عبدالهادی داوی نیز به بهانه انتشار شعری با عنوان «بد نبود» و در واقع به جرم هم‌فکری و همراهی با لودین بازداشت شد. اما پیش از آنکه حبیب‌الله خان فرصت اعدام این دو شاعر انقلابی را پیدا کند، گلوله یکی از مخالفان در شکارگاه «کله‌گوش» لغمان، مغز او را متلاشی کرد و بلافاصله یکی از پسران او به نام امان‌الله خان که از شاگردان طرزی و دارای افکار ترقی‌خواهانه بود، به حکومت رسید. پس از به قدرت رسیدن امان‌الله خان که شخصیتی مردمی و ترقی‌خواه بود و با طرزی و مشروطه‌خواهان سابقه دوستی داشت، زندانیان سیاسی آزاد و در مشاغل مهم حکومتی به کار گماشته شدند. اندکی بعد با تلاش حکومت و مردم - طی سومین جنگ افغان و انگلیس و شکست قوای بریتانیا - استقلال افغانستان اعلام شد. بعد از شکست انگلستان و کسب استقلال، امان‌الله خان با کمک یاران خود و حمایت گسترده مردم، توسعه و سازندگی کشور را شروع کرد و در زمان کوتاهی به موفقیت‌های بزرگ نائل آمد. اما همدلی شاه و مردم زیاد طول نکشید؛ شاه بعد از بازگشت از سفر غرب و پذیرایی شایان کشورهای غربی و ایران و ترکیه از او دچار غرور شد و با تقلید از اقدامات آتاتورک و رضاخان، بدون توجه به توصیه‌های هم‌قطاران سابق خود، دست به اقدامات شتاب‌زده و کودکانه در راستای ترویج مظاهر تمدن غربی در کشور زد. جامعه سنتی افغانستان که از نظر زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آمادگی پذیرش چنین تغییراتی را نداشت به زودی دستخوش آشوب و اعتراض نسبت به اصلاحات امانی شد. مظهر این اعتراضات، مخالفت عبدالرحمان لودین و عبدالهادی داوی با مسأله کشف حجاب بود که استعفای اجباری آنها از مشاغل دولتی را در پی داشت. مقابله امان‌الله خان با موج اعتراضات مردمی باعث شد که فصل جدیدی از استبداد در افغانستان رقم بخورد. اما دوره این استبداد چندان طولانی نبود و با شورش همگانی به رهبری حبیب‌الله کلکانی معروف به «بچه‌سقا» و فرار شاه از مملکت خاتمه یافت. حکومت بچه‌سقا نیز در کمتر از یک سال توسط نادرخان، با حمایت دولت بریتانیا، سقوط کرد و مشروطه‌خواهان دوباره به مشقت و عذاب افتادند. عبدالرحمان لودین در ۱۳۰۸ ش. بدون محاکمه در ارگ سلطنتی تیر باران شد و عبدالهادی داوی نیز روانه زندان شد و ۱۳ سال از جوانی خود را در سیاهچال‌های نادرخان سپری کرد.

بقیه‌السیف شاعران پرشور آزادی‌خواه، سرور جويا - مدير مجله اتفاق اسلام - است. این

شاعر شیعه دردمند که به سبب اقدامات مهیج و آتشین خویش همیشه مغضوب رژیم بود، یک بار مورد سوءقصد عمال صدراعظم، هاشم خان، قرار گرفت که طی آن یکی از دوستانش به نام دکتر سیدیحیی به شهادت رسید و خود وی از ناحیه سینه مجروح شد. جویا پس از بهبود، مقاله‌ای تند نوشت که بیت زیر در صدر آن بود.

به زخم سینه من بی‌خود ای رقیب مخند که این نشان صداقت به عشق جانان است  
رژیم که تحمل صراحت و شجاعت جویا را نداشت به بهانه همین مقاله او را دستگیر و روانه زندان کرد. جویا پس از تحمل ۱۶ سال حبس در زندان «دهم‌زنگ» کابل، پرچم شعر مقاومت افغانستان را به دست علامه «سیداسماعیل بلخی» سپرد و سر بر زانوی این شهید بزرگوار که عده‌ای او را «پدر شعر مقاومت افغانستان» نامیده‌اند<sup>۱</sup> جان به جان آفرین تسلیم کرد. (رک: خسروشاهی، ۱۳۷۰: ۸۸)

## ۱. ۲- صورت و مضمون شعر مشروطیت افغانستان

شعر مشروطیت افغانستان از نظر صورت و سیرت شبیه و شاید تحت تأثیر شعر مشروطیت در ایران است؛ یعنی شاعران آزادی‌خواه می‌کوشند تا مضامین سیاسی و اجتماعی جدید را در قالب های کهن بازگو نمایند. زبان شعر مشروطه در افغانستان زبانی ساده و قابل فهم برای عامه مردم است. با این حال، شاعری از نوع «سیداشرف‌الدین گیلانی» در افغانستان ظهور نکرده است. در شعر این دوره مثل شعر مشروطه ایران، استفاده از الفاظ فرنگی و ستایش مظاهر تمدن جدید رواج کامل دارد؛ با این تفاوت که غرب‌زدگی در آن بسیار کم‌رنگ‌تر از غرب‌زدگی در ایران است و در عوض اسلام‌گرایی در آن پررنگ‌تر است. صبغه اسلامی روشنفکری در افغانستان دو دلیل عمده دارد؛ یکی اینکه شاعران نوعاً انسان‌هایی دین دار و پای‌بند به شرع بوده‌اند و دیگر آنکه اساساً نهضت بیداری در افغانستان تحت تأثیر اندیشه‌های بیداری اسلامی و نواندیشی دینی سیدجمال‌الدین افغانی و علامه اقبال شکل گرفته است. حتی در ماده نخست مرامنامه ده ماده‌ای جمعیت مشروطه طلب افغانستان که از آن با تعبیر قرآنی «عشرة کامله» یاد می‌شد، به تبعیت کامل مشروطه‌خواهان از قرآن، احکام و اصول اسلام تصریح شده بود. (برای آگاهی از مفاد این مرامنامه رک: حبیبی، ۱۳۷۲: ۵۵)

تفاوت مضمونی دیگر، بین شعر مشروطیت ایران و افغانستان این است که شعر مشروطه در افغانستان، کمتر انقلابی و بیشتر اصلاحی است. در شعر مشروطه افغانستان، خصوصاً در شعر

جنبش مشروطه خواهی اول و در آثار امثال محمدرور و واصف که در شرایط خفقان و اختناق سروده شده‌اند، شاعران برای نیل به اهداف و برنامه‌های نهضت، به تمجید از پادشاه و رجال حکومت پرداخته‌اند. از نظر سبک و زبان نیز نکته جالب توجه در شعر این دوره، آن است که حتی شاعران مشروطه‌خواه که در بیان مضامین جدید از زبان و سبکی تازه استفاده می‌کنند، در اشعار تغزلی و شخصی به همان سبک رایج یعنی سبک هندی نظر دارند. (شعر عبدالعلی مستغنی که در پایان همین بخش آمده، نمونه‌ای از این تغزلیات و تغزلات است.) در ادامه، نمونه‌هایی از شعر مشروطیت افغانستان را برای آشنایی با سبک، زبان و محتوای آثار این دوره ذکر می‌کنیم.

### ۳- محمود طرزی

وقت شعر و شاعری بگذشت و رفت	وقت سحر و ساحری بگذشت و رفت
وقت اقدام است و سعی و جدّ و جهد	غفلت و تن‌پروری بگذشت و رفت
تلگراف آرد خیر از شرق و غرب	قاصد و نامه‌بری بگذشت و رفت
شد هوا جولانگه آدمی	رشک بی‌بال و پری بگذشت و رفت

(جاوید، ۱۳۳۴: ۱۸۷)

### ۳-۱. محمد انور بسمل<sup>۲</sup>

زبان خامه خود را به وصف استقلال	به جان دشمن خود خنجر دو دم شمرد
به راهتان همه گر شیشه پاره‌ها فرش است	قدم دلیر گذارید و خاک، یم شمرد
ز خویش اگر همه قهر است، لطف انگارید	ز دست غیر همه لطف را ستم شمرد

(صابری هروی، ۱۳۸۰: ۹۲)

### ۳-۲. عبدالهادی داوی (پریشان)

تا به کی اولاد افغان تا به کی	تا به کی هان تا به کی هان تا به کی؟
نور بیداری جهانی را گرفت	خواب غفلت ای حریفان تا به کی؟
روز کار و روزگار عبرت است	خواب راحت در شبستان تا به کی؟
هست مکتب، جان ملت، جان من!	تا به کی باشیم بی‌جان؟ تا به کی؟
ای قلم! آخر زبانت می‌برند	اینقدر حرف «پریشان» تا به کی؟

(همان: ۱۶۰)

## ۳-۳. دو بند از مخمس مشهور «بد نبود»

در وطن گر معرفت بسیار می‌شد بد نبود  
چاره این ملت بیمار می‌شد بد نبود  
این شب غفلت که تار و مار می‌شد بد نبود  
چشم پر خوابت اگر بیدار می‌شد بد نبود

کله مستات اگر هشیار می‌شد بد نبود

روز و شب چون لنگ و شل در آشیان بنشسته‌ای  
یا دماغ و فکر را بیهوده، بی‌جا خسته‌ای  
دور از احباب رفته با عدو پیوسته‌ای  
بر امید کارهای دیگران دل بسته‌ای

گر تو را همت ممد کار می‌شد بد نبود (همان: ۱۶۱)

## ۳-۴. بخش‌هایی از شعر «معارف»

شبی با خرد گفتم ای پیر عارف  
چه سازیم تا جان بریم از مخائف  
ز مستقبل ملت‌م بیش خائف  
بر آورد سر گفت پیر مکائف

معارف معارف معارف

به مشرق بین حال اقوام ژاپن  
چه بود آن‌که دادش ترقی نمایان  
به مغرب بین حالت آل عثمان  
چه بود آنکه کردش به مطلب مصادف

معارف معارف معارف (همان: ۱۶۲)

## ۳-۵. اما غزل «موعود» از عبدالعلی مستغنی

بهار شد که دهد نرگست به چنگ پیاله  
چمن بهشت شود دور می‌حلال به زاهد  
دگر چو لاله دمد از میان سنگ پیاله  
هوای ابر فرو شویدت غبار ز خاطر  
دلت چو آینه صافی کند ز رنگ پیاله  
چو سیحه بسکه به سرگستگی فتاد زدستم  
شد از تسلسل دور می‌ام به ننگ پیاله  
ز شور نشئه مستی رود به کوه همیشه  
کشیده بسکه ز داغ جنون پلنگ پیاله

(جاوید، پیشین: ۱۸۸)

چنانکه در نمونه‌های فوق ملاحظه می‌شود زبان شعر شاعران مشروطه‌خواه به اقتضای رسالتی که برای شعر انقلابی خود در تهییج توده‌ها قائل هستند، به زبان محاوره مردم نزدیک‌تر است تا زبان ادبی سنت هزارساله شعر فارسی. شاهد این مدعا استفاده از واژه‌هایی همچون: معارف، مکتب، ملت و ... در معنای امروزی آن است. افزون بر این، نام بردن از ممالک راقیه

ژاپن و عثمانی یا یاد کرد فناوری‌های نو مانند تلگراف و هواپیما به اشارت یا به صراحت، حاکی از آرمان‌های ترقی خواهانه شاعرانه مشروطه‌طلب است. شعر مشروطیت شعری است مضمون‌گرا؛ لذا بیانی صریح و مستقیم و گاه شعاری دارد و در آن از بکار بستن صنایع پیچیده ادبی - خصوصاً آنچه موجب ابهام و پیچیدگی معنای شعر می‌شود - خبری نیست.

#### ۴- شعر افغانستان پس از جنبش مشروطیت

با شکست جنبش مشروطیت در افغانستان به علت اقدامات نابخردانه امان‌الله خان، نهضتی که می‌توانست سراسر شوون اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و بویژه شعر افغانستان را متحول کند دچار توقف شد. دولت مردمی بچه سقا نیز آنقدر دوام نیافت که جهت‌گیری فرهنگی خاصی را ارائه نماید. هر چند جزم‌اندیشی و کوتاه‌نظری حبیب‌الله کلکانی - که در اولین نطق حکومتی او آشکار شد - آینده خوبی را در سایه حکومت این به اصطلاح «خادم دین رسول‌الله» برای افغانستان نوید نمی‌داد. بعد از او، نادرخان هم که با حمایت مستقیم انگلیسی‌ها به قدرت رسیده بود با شکنجه، تبعید، حبس و کشتار آزادی‌خواهان که عمدتاً شاعر و نویسنده بودند از یک سو، مخالفان بالقوه و بالفعل حکومت خود را از میان برداشت و از سوی دیگر انتقام حامی خود، بریتانیا را از استقلال‌طلبان گرفت. براین اساس، شعر نوپا و نوگرایی مشروطیت در مدتی کوتاه به بن‌بست کامل رسید. اعدام عبدالرحمان لودین (کبریت)، پرشورترین شاعر مشروطه‌خواه، حبس طولانی عبدالهادی داوی (پرشان) موجه‌ترین شاعر این جریان، ترور و تبعید نسل‌های بعدی جنبش نظیر جویا و... همچنین، ایجاد فضای رعب و وحشت و اختناق در کشور، موجب شد که شعر افغانستان دچار نوعی درون‌گرایی افراطی شود. البته در ایران نیز جنبش آزادی‌خواهی با روی کار آمدن رضاخان دچار شرایط مشابهی از توقف و رکود شده بود، اما نویسندگان و شاعران ایران خیلی زود راه بیرون شدن از بن‌بست را پیدا کردند و با گرایش به نوعی «ناسیونالیسم» که حساسیت رژیم را بر نمی‌انگیخت و تا حدودی هم با سیاست‌های حکومت پهلوی همسویی داشت، توانستند خود را با شرایط جدید منطبق سازند. این اتفاق به چند دلیل در افغانستان نیفتاد؛ دلیل نخست بحران هویت ملی بود که به جهت خردنگری‌های قومی در تاریخ افغانستان همواره وجود داشته است. در واقع، حضور قومیت‌های متعددی نظیر: هزاره، پشتون، ترکمن، تاجیک، ازبک و... در افغانستان و اقدامات خصومت‌آمیز حکومت‌ها که وابستگی‌های عمیق درون قومی را دامن می‌زد، اجازه بروز چنین نگرش‌هایی را در عرصه فرهنگ و سیاست افغانستان نمی‌داد.

دلیل بعدی، نگاه انترناسیونالیستی روشنفکران افغانستان نسبت به مفهوم ملت و وطن بود که از اندیشه‌های علامه اقبال و سیدجمال نشأت می‌گرفت. روشنفکران افغانستان، که به شدت تحت تأثیر اندیشه‌های اقبال لاهوری بودند، وطن را در مفهوم سنتی و اسلامی آن ادراک می‌کردند؛ لذا مفهوم وطن در نگاه اکثر این افراد همهٔ سرزمین‌های اسلامی را شامل می‌شد نه واحدهای سیاسی خاص را که غالباً به دست استعمار ایجاد شده بودند.

دلیل سوم، حضور نوعی از «پشتونیزم» ابتدایی و منحط بود که به وسیلهٔ حکومت‌ها ترویج می‌شد. پشتونیزم که بعضی از پژوهشگران به غلط از آن با عنوان «ناسیونالیسم افغان» یاد کرده‌اند (موسوی، ۱۳۷۹: ۲۹)، در زمان عبدالرحمان خان با قتل عام‌ها و نسل‌کشی‌های فجیع بر افغانستان حاکم شد و در زمان زمامداری آل‌یحیی، حکومت مارکسیستی، دولت مجاهدین و امارت اسلامی طالبان به اشکال مختلف ادامه یافت. اینکه آیا پشتونیزم در افغانستان مانند ناسیونالیسم در ایران، منجر به آفرینش آثار قابل توجه ادبی در زبان پشتو شده است یا نه، موضوع بحث ما نیست؛ اما قدر مسلم این است که پشتونیزم دولتی همیشه بزرگترین مانع در راه رشد ادبیات فارسی و حتی ناسیونالیسم واقعی در افغانستان بوده است. البته پاره‌ای از مفاهیم میهن‌پرستانه بعدها در آثار شاعرانی نظیر خلیلی ظهور کرد که نه تنها تبدیل به جریانی فراگیر و راه‌گشا آنگونه که در ایران شاهد بودیم نشد، بلکه در کلیت شعر این افراد محدود هم، در حد یک درونمایهٔ اصلی و گفتمان محوری، خود را نشان نداد.

همهٔ این عوامل دست به دست هم داد تا شعر افغانستان در آغاز قرن بیستم، ناگزیر از نوعی «بازگشت ادبی» شود به طوری که شعر این دوره، تا زمان برکناری هاشم خان و تصویب قانون اساسی از نظر محتوا به ورطهٔ درون‌گرایی و تغزل افتاد و از لحاظ صورت نیز به همان قوالب قدیم و عوالم سبک هندی رجعت کرد. البته در حاشیهٔ این جریان ارتجاعی، مقدار قابل توجهی هم اشعار مجلسی و مناسبتی در تجلیل از خاندان سلطنتی و اقدامات ایشان سروده شد که عموماً مصارف تبلیغاتی خاص و طبعاً تاریخ مصرف محدود داشتند. (شفق و چهرقانی، پیشین)

از جمله شاعران این دوره می‌توان به غلام احمد نوید، محمدابراهیم صفا، عبدالرؤوف فکری، محمدعثمان صدقی، طالب قندهاری، عبدالرحمان پڑواک، آزاد کابلی، محمدآصف سهیل، رضا مایل‌هروی و... اشاره کرد. به هر صورت همان‌گونه که گفته شد فضایی ساکن، بی‌روح و به دور از تعهدات و مضامین اجتماعی و سیاسی جز در موارد نادر، بر شعر این دوره حاکم بود و جالب اینکه بسیاری از شاعران به این ضعف بزرگ واقف بودند. دو بیت زیر از رضا مایل‌هروی

وصف‌الحال شاعران این دوره است:

آهی که فلک سوزد در سینه نداریم      فکری که جهان سازد اندر سرما نیست  
مایل» چه توان کرد به بی‌دردی دوران      تا ذوق تپش در دل تاب‌آور ما نیست

(امیری، ۱۳۵۶: ۸۴)

ورود شعر نو نیز درد «بی‌دردی دوران» را درمان نکرد. آثار یوسف‌آیینه که نخستین تجربه‌های نوپردازی در افغانستان محسوب می‌شوند، شباهت زیادی به آثار گلچین گیلانی در ایران دارند و به تعبیر اخوان ثالث بحر طویل هستند. (رک: اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۱۴۰)

بخشی از شعر «بهار کابل» را با شعر «باران» مقایسه کنید:

سیل بر دریاست چیره / ابر افکنده‌ست خیمه / برق سرکش / خط آتش / می‌کشد برصفحه آن  
ابر تیره / بیدبن‌ها / شاخ ساران / ریشه تاک فسرده / ارغوان خواب برده / می‌مکد از قطره‌های تازه  
باران... (مولایی، ۱۳۵۰: ۲۳)

در حدود سال‌های ۱۳۱۷ و ۱۳۱۸ ش. خلیل‌الله خلیلی که ید طولایی در سرودن قصاید مطمئن خراسانی داشت، با نظر به اشعار منتشر شده نیما در مجله موسیقی، شعری سروده، برای انجمن ادبی کابل فرستاد. انجمن ادبی کابل این شعر را چاپ نکرد و طی یادداشت کوتاهی در مجله انجمن ادبی کابل، از انحطاط قریحه خلیلی ابراز تأسف نمود. قسمتی از شعر خلیلی چنین است:

شب اندر دامن کوه / درختان سبز و انبوه / ستاره روشن و مهتاب در پرتو فشانی / شب عشق و جوانی... (باختری، ۱۳۷۳: ۷۲)

علی‌رغم واکنش منفی انجمن‌های ادبی افغانستان در برابر این روش تازه، شعر نو پس از مدتی نه چندان طولانی در افغانستان رواج یافت. نخستین کسی که به صورت علمی، دقیق و همه‌جانبه به پیشنهاد نیما توجه کرد و اشعاری را در قالب واقعاً نیمایی پدید آورد، «واصف باختری» است. او که در دوران نوجوانی عروض قدیم را در محضر استادان بزرگی همچون «مولانا خسته» و «ملک‌الشعراء بیتاب» آموخته بود، با پشتوانه علمی بسیار خوبی از این دانش ادبی، به مطالعه نظریات مهدی اخوان ثالث درباره وزن شعر نو پرداخت و با تمام زوایا و خیابای «بدعت‌ها و بدایع نیما» آشنا شد. علاقه و صاف، به اخوان موجب شد که شعر او تا مدت‌ها تحت تأثیر زبان و بیان اخوان ثالث قرار گیرد. با همه این احوال، ورود قالب جدید نیز به بحران محتوا در شعر افغانستان خاتمه نداد. در حقیقت اکثر شاعران نوپرداز به تکرار همان مضامین کهنه و قدیمی در قالب جدید ادامه دادند. (امیری، پیشین: مقدمه مؤلف)

این مسأله تا زمان برکناری هاشم خان وزیر مستبد ظاهرشاه به قوت خود باقی ماند. پس از کنار رفتن هاشم خان (دههٔ دموکراسی)، فرهنگیان و روشنفکران اندک مجالی پیدا کردند؛ روزنامه‌های غیر دولتی منتشر شد و سرودن شعر در اوزان نیمایی گسترش یافت. از شاعرانی که در این دوران به قالب‌های نیمایی توجه کردند می‌توان به محمدشفیع رهگذر، عارف پژمان، بارق شفیی، سلیمان لایق، حلیم شایق، عبدالحی آراین‌پور، اسدالله حبیب، محمود فارانی، زراق روین، ناصر طه‌پوری، لطیف ناظمی و بسیاری دیگر اشاره کرد. در میان این شاعران، تعداد بسیار اندکی به مضامین سیاسی - اجتماعی توجه داشتند و قاطبهٔ آنها به «رمانتیسیم» از نوعی که در آثار «نادرپور» کمتر و در شعر «توللی» بیشتر مشاهده می‌شود، روی آوردند. به هر حال، آفت شعر این دوران، افراط در رمانتیسیم و گرفتار آمدن شاعران در چال‌هرز توصیف بی‌پردهٔ تمایلات جنسی است. این بیماری همه‌گیر، فارغ از قالب کهنه و نو در اشعار و آثار کسانی همچون فارانی، آراین‌پور، ناظمی، و طه‌پوری کاملاً مشهود و ملموس است. به عنوان نمونه، بخشی از شعر «افسانهٔ» اسدالله حبیب را ذکر می‌کنیم:

من امشب همچو پیچک‌های محروم بیابان‌ها / به دور ساقهٔ سیراب اندام تو می‌پیچم / و یا همچون کلاغ تشنه می‌آیم / زلال چشمه‌سار بوسه‌ات را / با تمام شوق می‌نوشم / شب موی تو را که آشیان عطرها ناهماهنگ است، می‌بویم / من امشب با تو می‌مانم / و با تو تا سپیده در تنور لذت گم کرده می‌سوزم / من امشب با صدای مرد بیگانه / به گوش طفل تو افسانه می‌گویم / و چشمان ورا با خواب می‌بندم... (همان: ۱۳۵)

به این دو بند از چهارپارهٔ «ونوس» عبدالحی آراین‌پور هم توجه کنید:

پیکر صاف و نیمه‌عریانش / بود زیبا بسان چشمه نور / ایستاده کنار استخری / می‌درخشید چون بلور ز دور / پیش او زانوی نیاز زدم / گفتم ای خاک پات تاج رؤوس / با چنین پیکر خیال انگیز / نام پاک تو چیست؟ گفت: «ونوس». (همان: ۱۱۴)

و به عنوان آخرین نمونه، غزل «هوس» ناصر طه‌پوری را با ابیاتی از غزل «جام» فریدون توللی مقایسه می‌کنیم:

#### ۴-۱. «هوس»

بگذار که از مهر سراپای تو بوسم      هر جا که نکوتر بود آن جای تو بوسم  
هر عضو تو از عضو دگر هست نکوتر      آن به که من امشب همه اعضای تو بوسم

یا رب چه شرابی است، شراب نگه تو      کز نشئه‌ی آن، گه سر و گه پای تو بوسم  
بر روی خیال تو زند بوسه «طهوری»      آری به تخیل رخ زیبای تو بوسم  
(همان: ۱۱۴)

#### ۴-۲. «جام»

جامی بده که آن لب پیمانه بوسمات      لب بر لب ت گذارم و مستانه بوسمات  
زان پیشتر که بر عطشم چانه‌ها زنی      از چاک سینه تا سر آن چانه بوسمات  
خواهم شبی ز عاج دلاویز گردنت      لغزم چنان که مرمر آن شانه بوسمات...  
(توللی، ۱۳۶۹: ۷۶)

عجیب این است که در افغانستان، شعر خود نیما یا شاگردان طراز اول او نظیر اخوان مورد استقبال قرار نمی‌گیرد و اغلب شاعران، به کسانی همچون توللی، رحمانی و بعدها فروغ (قبل از تولدی دیگر) اقتدا می‌کنند.

بنابر آنچه تاکنون گفته شد جریان غالب و شاید تنها جریان شعری دهه‌های سی و چهل افغانستان رماتیسم است. البته پس از تصویب قانون اساسی افغانستان در سال ۱۹۶۴م بعضی از مضامین سوسیالیستی و چپ‌گرا وارد شعر معدودی از شاعران افغانستان شد که در ادامه به بررسی آنها می‌پردازیم.

#### ۴-۳. شعر مقاومت سوسیالیستی

شعر چپ سوسیالیستی در افغانستان همانند سایر کشورهای جهان با چهره‌ای روشنفکرانه رخ نمود. مفهوم روشنفکری در این دوره خاص با مفهوم انقلابی‌گری خصوصاً نوع چپ و سوسیالیستی آن گره خورده بود. به دلیل شعارزدگی افراطی جریانات چپ، عطش روشنفکران برای دستیابی به آخرین تولیدات ادبی این جریان در سراسر جهان، از آمریکای لاتین تا فرانسه، اتحاد جماهیر شوروی و چین و حتی فلسطین، باعث می‌شد که فرایند ترجمه آثار و انتقال آنها به سایر کشورها با سرعتی شگفت‌آور صورت پذیرد. با این حال در افغانستان این فرایند با دشواری همراه بود چراکه اولاً رفت و آمد روشنفکران و شاعران افغانستان، به کشورهای اروپایی - به غیر از شوروی - تقریباً در حد صفر بود و ثانیاً ترجمه و انتشار آثار شاعران چپ سایر کشورها چندان میسر نبود. همه چیز از آن دولت بود و آن، همه چیز هم در عرصه مطبوعات آنقدر ناچیز بود که به سختی کفاف نشریات

خود دولت را می‌داد. با این همه چنانکه از نوشته‌های سران جریان‌های سیاسی چپ بر می‌آید، مجلات چپ ایران به دشواری و به طور مخفی به افغانستان می‌رسیدند و چنانکه سلطانعلی کشتمند (صدراعظم وقت) در خاطرات خود می‌نویسد، این مجلات و گاهی شعرها به صورت دستنویس تکثیر و در اختیار علاقمندان قرار داده می‌شد. در این دوره اشعار انقلابی چپ نسبت به ادوار بعد تا حدی مبهم، سمبلیک و تصویری بودند و به هیچ وجه صراحت و جسارت آثار مشابه در ایران را نداشتند؛ برای مثال به بخشی از شعر «غزنین خاموش» سروده سلیمان لایق به عنوان نمونه‌ای از شعر چپ‌گرای این دوره اشاره می‌شود:

ای غزنه! ای خرابه خاموش و بی‌صدا! / ای کشتی شکسته دریای روزگار! / آیا کجا شدند آن جنگاوران؟ / آن‌هاى هوگران / آنان که از تخار و هری تا به مرز هند / با خون خلق شهرت خود را نبشته‌اند... (مولایی، پیشین: ۱۴۲)

تتابع اضافات، تراجم تصاویر و ابهام در شعر «خواب سبز» حیدر لهیب نیز شاهدی بر گفته‌های بالاست:

... و می‌خواهند زنگاری صغیر برگ‌های خشک نخل باد را / کز انتهای فصل سرد یأس می‌رویند / ز موج سبز خون خوشه آستن اشراق ذهن کشتزاران / بارور سازند... (همان: ۱۹۴)

بالاخره با اعطای حداقل آزادی‌های مدنی در دوره‌ای که به دهه دموکراسی معروف شد (۱۳۵۲-۱۳۴۳)، با تشکیل اولین حزب رسمی چپ، انتشار **مجله حزب خلق**، ارگان حزب خلق نیز آغاز گردید. این مجله، ناشر آثار ادبی چپ جهان و در کنار آن، آثار انقلابی و سوسیالیستی افغانستان برای نخستین بار به حساب می‌آید. بعدها از دل این جریان، نشریات دیگری همچون: **پرچم**، **شعله جاوید** و... نیز بیرون آمدند که کما بیش منش نیای خویش را داشتند. در این دوره، شاعران چپ افغان با درغلتیدن به مفاک شعارزدگی به تدریج حمله‌های خود را به شاعران - به زعم آنها درباری و حکومتی - آغاز کردند. از جمله **سلیمان لایق** به عنوان یکی از شاخص‌ترین شاعران چپ افغانستان طی نامه‌ای منظوم به **خلیل‌الله خلیلی** او را به دلیل همراهی با حکومت مورد سرزنش، نیشخند و انتقاد تند قرار داد.

الا شاعر رند معجز کلام      ز ما باد بر معجزات سلام...  
ز مردم رمیدی و تنها شدی      فسوسا که بد نام و رسوا شدی...

و بعد در ادامه از ارادتی که قبلاً به آن استاد داشته و از اینکه بارها برای او نامه نوشته و او را خداوند ادب انگاشته، اظهار ندامت و شرمساری نمود.

جوان شاعرم لیک مداح نی      نویسنده بر گور و الواح نی  
خر و بنده ظالمان نیستم      ستایشگر حاکمان نیستم

ستیز با شاعران حکومتی ادامه یافت و به تأسی از ادبیات و مجلات سوسیالیستی سایر کشورها، نقد سوسیالیستی نیز رواج پیدا کرد. تا آنجا که هر شاعر غیر انقلابی یا غیر چپ‌گرا، مداح، چاپلوس و خائن به شمار می‌آمد. (به نقل از ژاله، ۱۳۵۳)

مرا عشق بتان سیمتن نیست      روان من اسیر اهرمن نیست  
سرم نذر ره زحمتکشان است      دلم جز خانه عشق وطن نیست  
چو هستی وطن مرهون خلق است      سر شوریده‌ام مجنون خلق است  
بیین کاندر دل پر آرزویم      چه می‌جوشد مگر جز خون خلق است؟

(بارق شفیعی، ۱۳۶۸: ۴۷)

و در نگاه شاعران چپ افغان، ادبیات زبان خلق زحمت‌کش و ابزاری برای بیان آلام و آمال انقلاب است که استفاده دیگری ندارد و هر نوع استفاده دیگر از آن، شرم‌آور و مسخره است. با این حال شاعران انقلابی چپ، بدون توجه به آلام خلق و توده، خود، این اصول را رعایت نمی‌کنند و گاه بی‌محابا به عشق بازی و نظربازی و در مجموع شعر غیر متعهد و تغزلی روی می‌آورند. نمونه شعرهایی که از این عوالم پرده برمی‌دارند در مجموعه‌های اشعار سلیمان لایق، بارق شفیعی، دستگیر پنجشیری، عبدالله نابی، حسینی، واصف باختری، فانی، فارانی و بیرنگ کوهدامنی و... فراوان به چشم می‌خورند. اما به هر روی، شعر انقلابی چپ در این دوران، به شدت تحت تأثیر شعر چپ‌گرای ایران است. یوسف آینه نیز در این مضمون به سیاق همان بحر طویل‌هایی که ذکر آن گذشت، طبع‌آزمایی کرده است:

به دشت‌های تشنه لب      پیغام آب می‌رسد  
ز غول شب حذر مدار      که آفتاب می‌رسد (ژاله، پیشین)

با وجود بسامد بالای واژه‌هایی همچون: خلق، توده، مردم، کارگر، دهقان و واژه‌های دیگری از این دست در شعر سوسیالیستی این دوره، این اشعار به دلایلی از سوی خلق / مردم مورد استقبال قرار نمی‌گیرد. نخستین دلیل این است که رهبران و مردم افغانستان به طور سنتی از شوروی به عنوان مهد سوسیالیسم هراس داشتند و از آن احتراز می‌کردند. «تفکر عمومی در افغانستان، شوروی را منبع خطر رشد یابنده‌ای برای استقلال و آزادی کشور تلقی می‌کرد».

(علی‌آبادی، ۱۳۷۵: ۱۶۰) و البته سرنوشت تلخ کشورهای آسیای‌میانه و کشتارهای شوروی در تاجیکستان نیز به این ترس و بدبینی دامن می‌زد. دلیل دوم استحکام بنیادهای مذهبی در افغانستان بود. سوسیالیسم، روی دیگر سکهٔ کمونیسم تلقی می‌شد و به قول یکی از صاحب‌نظران: «چگونه ممکن است مردمی را که تقریباً صد در صد مسلمان بوده و هستند به یک جامعه کمونیست تبدیل کرد؟» (همان: ۱۶۳)

حقیقت این است که مردم افغانستان در طول تاریخ در مقابل هر نوع تغییری که سبب تضعیف مذهب شود به شدت مقاومت کرده‌اند. به همین دلیل رهبران کمونیست افغانستان حتی پس از کودتای هفت‌ثور نیز گاه مجبور می‌شدند مظاهر مذهبی را مراعات نمایند. دلیل دیگر، نبود ساختارها و زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی لازم برای پذیرش سوسیالیسم و به تبع آن، هنر سوسیالیستی در افغانستان است. برتری‌جویی‌های قومی در نظام قبیله‌ای جامعهٔ افغانستان که به شهادت تاریخ، در تفکر روشنفکران و مذهب‌یون افغان هم حضور جدی دارد، جایی را برای پذیرش مرام اشتراکی که مبنای آن نفی هر نوع برتری و اثبات تساوی همه اقشار جامعه است باقی نمی‌گذارد. علاوه بر این، «طبقهٔ کارگر» که مستعد پذیرش اندیشه‌های چپ‌گرا و مهم‌ترین مدافع آن است، به دلیل توسعه نیافتگی افغانستان و فقدان واحدهای صنعتی و تولیدی، به صورت تشکیلات صنفی در افغانستان وجود نداشت. دهقانان افغانستان هم عمدتاً افراد بی‌سواد بودند که نه تنها در حیطةٔ پدید آورندگان این قبیل آثار ادبی قرار نمی‌گرفتند، بلکه مخاطبان خوبی هم برای آن نبودند. در اینجا ذکر این مطلب ضروری است که مقصود ما برخلاف عقیدهٔ بعضی از پژوهشگران، نفی نفوذ اندیشه‌های چپ‌گرا در مردم افغانستان به طور مطلق نیست. (جعفریان، ۱۳۷۰: ۳۸) سخن ما این است که این اندیشه‌ها از جایگاه آنچنان قدرتمندی در میان مردم و فرهنگیان برخوردار نبوده است که بتواند جریان «شعر مقاومت سوسیالیستی» را با قدرت پیش ببرد. اساساً قَلت طرفداران، همواره مشکل اصلی چپ‌ها در افغانستان بوده است. اتحاد دو حزب رقیب خلق و پرچم نیز به این دلیل صورت گرفت که هیچ یک از این‌ها به تنهایی دارای طرفداران کافی برای اعمال اهداف سیاسی خود نبودند. مجموع اعضای این دو حزب در خوش‌بینانه‌ترین آمار، در زمان کودتا (۱۳۵۷ش) به ۴ هزار نفر نمی‌رسید. (رک: علی‌آبادی، پیشین: ۱۵۸ و ۱۵۹) بیشتر این عدهٔ قلیل هم نظامیانی بودند که نه تولیدکنندهٔ شعر بودند و نه مصرف‌کنندهٔ آن.

با این همه ادبیات افغانستان در این دوره تجربه‌های تازه‌ای را از سر می‌گذرانند و راه به

سوی ادبیات جهان باز می‌شود: ادبیات آمریکای لاتین، ادبیات روس، ادبیات چپ غرب و ایران. برآیند فعالیت‌های ادبی شاعران چپ در دوران حکومت کمونیستی تشکیل انجمن نویسندگان و چاپ چند نشریه ادبی قابل قبول نظیر ژوندون، قلم و هنر است که اشعار و ادبیات امروز جهان را منعکس می‌کند. پیدایش منتقدین ادبی با نگاه زیباشناسی سوسیالیستی هم از ویژگی‌های این دوره است. افرادی همانند اسماعیل اکبر، قسیم اخگر، حسین حلامیس، رهنورد زریاب، سپوژمی زریاب، صبوره سیاه‌سنگ و از همه مهمتر اسدالله حبیب که در اوایل دهه پنجاه در خصوص ادبیات حزبی به صورت جدی نظریه‌پردازی کرد و آثار قابل قبولی را با مضامین «رنالیسم سوسیالیستی» پدید آورد و بعدها در دوران حکومت مارکسیستی به ریاست انجمن نویسندگان افغانستان منصوب شد.

#### ۴-۴. جریان شعر سوسیالیستی راوا

جریان آوانگارد (Avant-Gard) شعر و نقد سوسیالیستی «راوا» نیز در اواخر این دوره فعالیت‌های خود را آغاز کرد. شاعران راوا، شعر چپ را در شکل روسی بیشتر می‌پسندیدند تا ایرانی و این تفاوت مهمی بود که آنها را از جریان غالب متمایز می‌کرد. منتقدان «راوا» اشکال دیگر شعر را غیر انقلابی، مردود و خائنانه می‌شمردند. چنانکه کمتر ادیبی در افغانستان از تبغ تیز انتقاد آنان در امان مانده است. نمونه زیر از مینا شهید، سردمدار این جریان است:

از خاکستر اجساد کودکانم بر خاسته‌ام و توفان گشته‌ام / از جویبار خون برادرانم سر بلند کرده‌ام / از توفان خشم ملت‌م نیرو گرفته‌ام...

شعر درفش از لیلا کویانی، نمونه‌ای قابل توجه از جریان شعر سوسیالیستی افغانستان است که ظاهراً تحت تأثیر آثار **آنا آخماتوا** سروده شده:

ای حماسه آفرین یل زمانه ساز! / پهلوان نامدار رنج / ای تجسم تمام ایستادگی به روی ظلم!  
/ مادر زمین پس از تو تا زمان ما / هزارها هزار کاوه زاده است / ما همیشه پیشدامن تو را درفش کرده‌ایم / زیر سایه درفش دامنت / صد هزار کاوه گرد آمده ... (محمدی، ۱۳۹۱: ۸۰ و ۸۱)

شعر چپ و سوسیالیستی در افغانستان، اگرچه در آغاز به قالب‌های کلاسیک نیز توجه داشت، اما روز به روز از این قالب‌ها فاصله گرفت و به قالب‌های جدید روی آورد و از نظر تکنیکی نیز پخته‌تر شد. نمونه‌های نسبتاً کامل شعر سوسیالیستی افغانستان را می‌توان در آثار شاعران منسوب به «راوا» مشاهده کرد. در شعر این جریان، به تبع تعلق خاطر به ایدئولوژی

مارکسیستی، بسامد نمادهای انقلابی چپ مانند خلق، سرخ، درفش، داس، چکش، کاخ، کاوه، ارتجاع و ... بسیار بالاست.

### ۵- جریان شعر مقاومت ملی و مذهبی

در دوران پیش از کودتا جریان شعر ملی و مذهبی قابل ردگیری نیست. در واقع در آن دوران، شاعران معدودی ظهور کردند که تن به جریان‌های رایج روزگار نسپرده و اشعاری از نوع دیگر پدید آورده‌اند.

#### ۱-۵. خلیل‌الله خلیلی، شاعر ملی و میهنی

خلیل‌الله خلیلی (۱۲۸۶-۱۳۶۶ هـ ش) را به اعتبار شهرت آثارش، می‌توان مشهورترین شاعر معاصر افغانستان نامید. او «شاعری است در قالب، کهن‌گرا و در بیان، نواندیش، از سویی وارث سنت زیبایی‌شناسی قدیم است و به همین اعتبار به فصاحت و استواری زبان اهمیت می‌دهد و از سویی، بنابر طبع نوجوی خود، کوشیده‌است در همان چارچوب قالب کهن، نوآوری‌هایی به خرج دهد و در این مسیر، از کاربرد قالب‌هایی مثل چارپاره هم پرهیز نکرده‌است.» (کازمی، ۱۳۷۹: ۱۰۶) گذشته از سخنوران افغان نظیر: صلاح‌الدین سلجوقی، عبدالرحمان پژواک، سرور گویا و... بسیاری از ادیبان نامی عرب و ایرانی نیز بر استواری و جزالت شعر عربی و فارسی استاد خلیلی مهر تأیید زده‌اند. سعید نفیسی در اشاره به ویژگی «تعهد به سنت و اهتمام به نوگرایی»، در شعر خلیلی می‌نویسد: «خلیلی از سخن‌سرایان چیره دست روزگار است. بهترین مقیاس توانایی خلیلی در سخن منظوم، دو بیتی‌ها و مقطعاتی است که به روش نوین سروده و سخت نمایان است که این شاعر توانا به همان اندازه که در پیروی از سنن دیرین ادب فارسی طبعی وقاد و خاطری فیاض دارد، در ابتکار نیز، راه تازه‌ای برای کسانی که در پی این روش نوین برخاسته‌اند، گشوده است.» (آرزو، ۱۳۷۵: ۱۹) دکتر رضا زاده شفق و دکتر لطفعلی صورتگر نیز در تقریظاتی که بر دیوان خلیلی نوشته‌اند، شعر خلیلی را، از منظر سبک و لحن و سایر ویژگی‌های لفظی و صوری ستوده‌اند. (خلیلی، ۱۳۴۱: ۱۴ و ۱۹) این ستایش‌ها، علاوه بر اینکه نشان دهنده شهرت و محبوبیت خلیلی است، از اعتبار و اهمیت ادبی این شاعر توانا و خوش قریحه حکایت می‌کند. عبدالغفور آرزو زندگی خلیلی را به سه دوره تقسیم کرده است:

«مبارز مصلح مبارز (آرزو، ۱۳۷۵: ۷۵) او که در یازده سالگی طعم شهادت پدر و تبعید و

حصر را چشیده بود، در آغاز جوانی با انگیزه های کاملاً شخصی در صف مبارزان مردمی و مخالفان امان اله خان قرار گرفت. وی در دولت مستعجل بچه سقا چند صباحی مستوفی مزار شریف بود که همین امر بهانه آزار او در زمان نادرخان شد. اما خلیلی در آن بخش از زندگی که موضوع بحث فعلی ماست شاعری است نزدیک به دربار و مشاور فرهنگی ظاهر شاه. با این وجود، صراحت او در انتقاد و بیان دردها و مسائل مردم و عتاب و خطاب مستقیم با بعضی از وزرا و وکلا، شعر او را به مرزهای ادب پایداری نزدیک می کند. با اینکه خلیلی را شاعری ملی گرا شمرده اند (حق شناس، ۱۳۶۴: ۷۶)، گرایشات اینترناسیونالیسم اسلامی در آثار او جلوه های بارزی دارد. مولایی در این باره می گوید: «عشق به وطن در زندگی و اشعار و آثار خلیلی مفهوم بسیار گسترده ای دارد و تنها حدود جغرافیایی و سیاسی و مردمان خاص را در بر نمی گیرد، بلکه مرزهای وطن او از دورترین نقطه های پیوند فرهنگی تا نزدیکترین روابط تاریخی، سیاسی و اجتماعی و استوارترین علایق دینی و مذهبی و سنتی را شامل می شود. در گستره فرهنگی و تاریخی و سیاسی و ادبی، مرزهای وطن او از سواحل دریای گنگ در شرق تا آن سوی دجله و فرات و آسیای صغیر و سواحل مدیترانه در غرب، و سمرقند و بخارا و خوارزم در شمال تا دریای عمان و هند را در جنوب در می نوردد.» (مولایی، ۱۳۶۸: ۳۵۷ و ۳۵۸) در واقع خلیلی خود را موظف به موضع گیری در برابر مصائب تمام جهان بویژه بلاد اسلامی می داند و همین موضوع او را در کسوت یک مصلح اجتماعی و در مقام «کوچک ابدال» «اقبال» می نشاند. در دیوان او اشعار متعددی درباره الجزائر، فلسطین، عراق، یمن و... وجود دارد. خلیلی حتی درباره آتش بس چند روزه ای که امریکا به مناسبت ایام میلاد مسیح در جنگ ویتنام اعلام کرد، موضع گیری می کند و می گوید:

انبیاء رهبران حنق بودند	بهر تأمین صلح جنگیدند
رهبران زمانه ما بین	صلح را بهر جنگ بگزیدند
گر دو روزی به احترام مسیح	آتش جنگ را خموشیدند
همچو گرگی که می رود به کمین	زین عمل، خیر خویش سنجیدند
تا نمایند چنگ و دندان تیز	حیلۀ صلح را تراشیدند

(همان: ۱۴۲)

از دیگر مضامین عمده شعر خلیلی، مخالفت با سیاست و سیاست پیشگان است. او با آنکه خود در متن سیاست قرار دارد، سیاست پیشه نیست و شخصیت او بیشتر رنگ فرهنگی دارد. با

وجود این، به دلیل حضور ناگزیر در گرماگرم فعالیت‌های سیاسی روزگار خویش، از آسیب‌ها و آفات سیاست، در معنای مصطلح آن به خوبی آگاه است. از این رو، انتقاد از سیاست و سیاست پیشگان، از دیگر مضامین عمده شعر خلیلی به شمار می‌رود:

... به شهرستانِ عقلِ آدمی آتش زدند اکنون      سیاستجو به لبخندی، حکمفرما به امضایی  
کنون زین آتش فتنه شگفتی‌هاست درگیتی      که بینی شعله‌اش جایی و آید دود از جایی  
(همان: ۳۶)

تعبیر تند خلیلی، در اشاره به سیاستمداران، ریشه در خصومت دیرین وی با این جماعت دارد. پدر خلیلی در جریان درگیری‌های سیاسی دربار، در طلیعه حکومت امان‌الله خان کشته شده‌است و شاعر، به مصداق «پدر کشتی و تخم کین کاشتی»، در جریان مبارزه با حکومت امانی، در کنار «بچه‌سقا»، قرار گرفته و با سقوط وی، طی توطئه‌هایی، به فاقه افتاده و جلای وطن کرده است. این فراز و نشیب، تجربه‌ای پرهزینه برای شاعر رقم زده و سیاست را در معنای عرفی آن - ونه مبارزه و جهاد در برابر زورمداران و زراندوزان - در چشم شاعر، منفور ساخته است. (آرزو، پیشین: ۷۰) با این همه، خلیلی با انگیزه‌های خاصی، به کانون قدرت نزدیک شده و انتقاداتی را علیه خویش برانگیخته است. اگر در یک تقسیم‌بندی کلی، ادب پایداری را به دو حوزه «مبارزه با استبداد داخلی» و «مقابله با تهاجم خارجی» تقسیم کنیم، خلیلی در هر دو میدان، شاعری فحل و فارس بوده‌است. اما در دوران پیش از انقلاب اسلامی و هجوم روس‌ها، مبارزه شاعر با نظام سیاسی حاکم، در ضمن رابطه تنگاتنگ با حکومت، با زبانی ملایم و مصلحانه صورت می‌گیرد. خلیلی، با آنکه به دلیل اشعار مدحی و داشتن مقام و منصب، در حکومت‌های استبدادی، از سوی مخالفان خویش، به شدت مورد انتقاد واقع شده، واقعیت این است که حتی اشعار مدحی شاعر نیز، در حکم نصیحت الملوک است و شاعر - همچون سعدی - در شوره زار مدح شاهان، تخم نصیحت افشانده‌است. گذشته از مثنوی «صدق آباد» که ذکر آن گذشت، قطعات و قصایدی همچون: «رواق آوارگان یا عرض حال»، «مهرگان البرز»، «سه قطره اشک» و «شاه دادگر» آینه‌دار این مضمونند. گویی خلیلی نیز، همچون «احمد مخدوم‌دانش» در تاجیکستان، معتقد به راهبرد «اصلاح از بالا» است. (شعر دوست، ۱۳۹۰: ۶۱-۴۷) راه میانبری که قاطبه مبارزان مسلمان، از جمله سیدجمال‌الدین اسدآبادی، برگزیدند و هرگز به مقصد نرسیدند. به این اعتبار، حتی اشعار مدحی شاعر نیز، آشکارا واجد مضامین متعهد و مقاومت است. او تنها به ترغیب و تشویق زعمای سیاسی بر عدالت، ترقی و تمدن اکتفا نکرده،

در عین حال، با بیان دردها و رنج‌های جامعه، به انتقاد از عملکرد دولت و حکومت پرداخته است. ... زبارگاه مهین رادمرد این کشور  
بنای ملک به آیین عدل باز نهاد  
... کسی که صاعقه توپ مرگبارِ عدو  
ولی به آه یتیمی شود ز جای بلند  
کسی که بر من و بر یک جهان چو من بخشود  
که جز به عدل نمی‌گردد این بنا مسعود...  
به قدر یک پر کاهی به وی اثر نمود  
به اشک بیوه زنی آید از فراز فرود  
(خلیلی، ۱۳۷۸: ۵۶)

مضمون دیگر، نفی استبداد است که غالباً در بیانی ملایم و غیر مستقیم ابراز می‌شود:  
... فکر یک شخص، رأی مردم نیست  
هر صدایی صدای مردم نیست  
فکر یک شخص هر قدر نیکوست  
تایع مدّ و جزرِ حالت اوست  
دولتی را قوام بیش‌تر است  
که در آن رأی قوم معتبر است  
(همان: ۱۸۸)

دعوت به اتحاد و فرو نهادن اختلافات مذهبی و قومی نیز از دیگر مضامین شعر اوست:  
وای از ملتی که دست قرون  
شود آن از یک این دگر تاجیک  
این دو سه خط باطل موهوم  
چند باشد به مغز ما مرقوم...  
در بنای نسب فتاده خلل  
هست معیار عصر، علم و عمل  
آن هزاره که می‌برد یک بار  
بهتر از صد وزیر رشوت خوار  
(همان: ۱۸۳)

خلیلی در دوران پیش از انقلاب و در مقابله با غضب قدرت و سرمایه‌های ملی و فردی، با آنکه در بیان مصائب مردم و ظلم و بی‌عدالتی حاکمان، کوتاهی نکرده، در دوران غلبه گفتمان چپ در سراسر جهان، شیوه لیبرال‌مآبانه را برای تحقق آرمان‌های خود، برگزیده است. درحقیقت، او در این دوره، تغییر اوضاع به نفع محرومان را در چارچوب نظام سیاسی موجود و با روش‌های مسالمت‌آمیز و قانونی جستجو کرده است. رهبری جبهه ملی و ورود او به مجلس دوره دوازدهم، حاکی از مشی اعتدال و قانونگرایی خلیلی در مبارزه است. حق‌شناس در این باره می‌نویسد:  
«قدرت روزافزون استاد خلیلی و جبهه ملی، شاه و کمونیست‌ها را بر آن داشت تا علیه او به مبارزه برخیزند و به انواع دسایس و حیل آن را از هم بپاشند. نخستین اقدام در این راه آن بود که استاد خلیلی را در سال اول پارلمانی به سفارت برگزیدند و در واقع از پارلمان اخراجش کردند.» (حق‌شناس، پیشین: ۵۴)

چنانکه می‌بینیم سفارت خلیلی، صلهٔ حکومت به او نیست، بلکه حکم تبعید شاعر از کشور است. به هر روی، خلیلی از این امکانات و سابقهٔ دوستی با برخی کارگزاران حکومتی، برای طرح تندترین انتقادات، به خوبی استفاده کرده‌است. در مثنوی «صدق‌آباد» که خطاب به وزیر مطبوعات وقت سروده شده، خلیلی با اشاره به محرومیت مردم، فساد مسؤولان، بی‌عدالتی و ظلم موجود در جامعه، می‌گوید:

... ولی یک روز در اخبار دولت  
که این آقای افخم، این ولسوال  
فلان کس از کجا کرد این همه زر  
نبودش از پدر جز کهنه شالی  
چرا این جمع رشوت خوار قلاش  
شگفت این است کاین رندان چالاک  
نخواندم ماچرای اهل ثروت  
چه سان چاییده از خلق این همه مال  
که قصرش با فلک گردیده همسر  
نه باغی نی سرایی نی نهالی...  
نشد در یک جریده رازشان فاش  
همی لافند از خدمت در این خاک...  
(خلیلی، ۱۳۷۲: ۱۵۶)

او در این دوران، اشعار دیگری هم دربارهٔ ظلم و بی‌عدالتی و محرومیت مردم دارد که «گریبان بینوا»، «فقر گرسنگان» و «نالهٔ خارکن» از آن جمله‌اند. (خلیلی، ۱۳۷۲: ۳۸، ۱۱۸، ۱۷۶)

## ۵-۲. محمد اسماعیل هروی کرویخی

دیگر شاعر شاخص جریان شعر مقاومت ملی-مذهبی، حاج محمداسماعیل معروف به «سپاه» و متخلص به «گوزک» (۱۳۲۴ش) است. تخلص نامتعارف حاجی، حکایت از حال و هوای خاص فکری، طبع شوخ و زبان طنز آلود او دارد. حاجی شاعری است که با ظرافت بسیار زبان خود را با خوی مستبدان به گونه‌ای تنظیم می‌کند که علی‌رغم طرح جدی‌ترین انتقادات سیاسی و اجتماعی، سر سبز را بر باد نداده، از نعمت ۸۱ سال عمر با عزت بهره‌مند می‌گردد. (انوشه، پیشین: ۸۳۹) او روش مبارزه را بر اساس استعداد و قابلیت‌های شخصی خود تعیین کرده است و امروز در می‌یابیم که انتخاب زبان هجو و هزل و طنز، توسط شخصیتی چون حاجی محمداسماعیل چه اندازه بجا و درست بوده است. خود شاعر چرایی انتخاب این شیوه را در ابیاتی پاسخ گفته است:

شبی به جیب تفکر فرو بیردم سر  
قصیده‌ای کنم انشا تمام مدح و غزل  
که پا به لجه معنا نهم به طرز دگر  
و یا حکایتی از رفتگان بحر به بر

سروش گفت که ای عمرخویش کرده تباه      به لهو و لعب به بیهوده روزگار به سر  
 چه لایق است تو را حمد خالق کونین      چه نسبت است تو را نعت شافع محشر  
 بلاغت تو به فن ظرافت افتاده      تو هم ز پند احبای خویشتن مگذر  
 (به نقل از آرزو، ۱۳۷۷: ۱۲۳)

حاجی در دوران مشروطه از مخالفان حکومت امان‌الله خان و مشروطه خواهان است. او مشروطه را فریب (=پلتیک) استعمار می‌داند و با انگیزه‌های مذهبی به تکفیر و تفسیق آرمان مشروطه خواهی و حکومت امانی و ستایش انقلاب مردمی و حبیب‌الله کلکانی قیام می‌کند. نمودگاه اندیشه‌های سیاسی حاجی، مثنوی ۶۲۷ بیتی «سگ و شغال» است که در بحر خفیف مسدس مخبون (فاعلاتن مفاعن فعلمن) سروده شده و شاعر در آن تحلیل خود را از مسائل جاری افغانستان و ممالک هم‌جوار نظیر ایران با ظرافتی کم نظیر ارائه کرده است. حاجی که در «طنازی» نسب به عیب‌زاکانی می‌رساند، در لغت‌نامه‌ای به تقلید از «تعریفات»، اصطلاحات رایج زمانه خود را معنا می‌کند. ابتکار حاجی در این است که تعریف خود را به زبان شعر بیان می‌کند. به چند نمونه زیر توجه کنید:

اعلی حضرت:

باز گو معنای اعلی حضرتی      گفت یکسر اقتدار و اختیار  
 اولاً بگذشتن از ناموس و ننگ      دوماً از تخت و بست قندهار  
 وزیر:

از مروت دورتر یعنی وزیر      کز غم اخذ عمل باشد نزار  
 پلتیک:

معنی پلتیک یک دفتر دروغ      شنعت قانون نیاید در شمار  
 سیاست دول (= روابط بین الملل):

معنی شرح سیاسات دول      دوستی با کفر و با اصحاب نار  
 هزل حاجی نیز همچون نیای معنوی اش ابوالمجد سنایی هزل نیست، تعلیم است. لذا از  
 اینکه مردم ره به باطن سخنش نمی‌برند، گاهی گله می‌کند.

دیوان اشعار حاجی در سال ۱۳۴۸ ش. در هرات چاپ شده اما به علت جمع‌آوری نسخه‌های  
 آن توسط دولت نایاب است. در خصوص نثر فصیح حاجی نیز اشارات زیادی در شعر او وجود  
 دارد. اما اثر مثنوی تاکنون از او معرفی نشده است.

از حاجی مطایباتی نقل شده که در میان مردم افغانستان و خصوصاً اهل هرات معروف است. این مطایبات توسط محمدعلم غواص گردآوری و در سال ۱۳۵۴ خورشیدی نشر شده است. با آنکه به تصریح گردآورنده، مطایبات رکیک و مکرراتی که در لطایف عبید و ملانصرالدین وجود داشته در این مجموعه ترک شده است، از هر دو قسم نمونه‌های زیادی در این مجموعه دیده می‌شود. بعضی از این مطایبات در ایران به «کریم شیرهای» منسوب است که نه استاد غواص و نه مؤلف کتاب «سیاه سپید اندرون» به این موضوع اشاره‌ای نکرده‌اند. در پایان ذکر این نکته ضروری است که حاجی اسماعیل سیاه با آنکه در برخی اشعار خود روی «سوزنی سمرقندی» را هم سپید کرده است، از حیث شخصیت واقعی در زندگی روزمره، فردی پارسا و پرهیزکار و طرف اعتماد مردم و مقتدای بزرگان در نماز بوده و روایت شده که کفن خود را همه جا، در سفر و حضر، با خود همراه داشته است.

### ۳-۵. سیداسماعیل بلخی پدر شعر مقاومت اسلامی

حکایت علامه شهید، سیداسماعیل بلخی (۱۲۹۵-۱۳۴۷ ش) حکایتی دگر است. به خلاف خلیلی که جنبه‌های ملی در شعر او قویتر است، بلخی را به راحتی می‌توان به عنوان پدر جریان شعر مقاومت اسلامی در افغانستان قلمداد کرد. بلخی از نوادر اندیشمندان مسلمان در عصر حاضر است که قدرش مجهول مانده است. اشعار او از اندیشه‌ای منتظم و منظم، در خصوص شکل خاصی از ساختار سیاسی جمهوری اسلامی پرده برمی‌دارد که در پس الفاظ و تعابیر شاعرانه پنهان شده است. این عالم مبارز شیعه که تحصیلات خود را در مشهد و زیر نظر استادانی همچون میرزا احمد مدرس، ادیب نیشابوری، میرزا مهدی اصفهانی، شیخ عباس قمی و... فرا گرفته است، در دوران نوجوانی تصمیم می‌گیرد برای ادای وظیفه روحانی خود، یعنی تبلیغ اسلام به شوروی برود این تصمیم به زودی جامه عمل می‌پوشد. اما پلیس شوروی او را در قفقاز دستگیر و پس از شکنجه و زندان به ایران باز می‌گرداند. در ماجرای کشف حجاب رضاخانی نیز بلخی علی‌رغم جوانی و سن کم، در کنار شیخ بهلول معروف، از جمله رهبران مبارزه و سخنرانان مسجد گوهر شاد است. لذا پس از سرکوب قیام، مدتی در مشهد پنهان می‌شود و سپس، پیاده عازم هرات می‌گردد. او در نخستین سخنرانی خود، در تکیه میرزاخان هرات، با انتقاد از عزاداری‌های بدون عمق و معرفت رایج، به بیان اهداف و انگیزه‌های قیام حضرت ابوالفضل (ع) می‌پردازد و بدین وسیله، فصل نوینی از اسلام انقلابی را در برابر مردم هرات می‌گشاید.

وی در همان سال به منظور کسب اطلاع از اوضاع مسلمانان جهان به عراق، اردن، عربستان سفر می‌کند و در بازگشت به هرات ضمن ایراد سخنرانی‌های آگاهی بخش، اقدام به تأسیس تشکیلات مخفی سیاسی با هدف براندازی نظام استبدادی و برپایی جمهوری، می‌نماید. بلخی پس از مدتی رخت به کابل می‌کشد و مبارزات علنی و غیر علنی خود را در پایتخت رژیم استبدادی پی می‌گیرد. اما به واسطه خیانت یکی از اعضا، او و همه یارانش دستگیر می‌شوند. دستگیری بلخی موجب شورش عمومی در کابل می‌شود. اما حکومت با فریب مردم و وعده آزادی او جمعیت را متفرق می‌کند و به دنبال آن بلخی را به زندان دهمزنگ می‌فرستد. بلخی ۱۴ سال در سیاه چال‌های آل‌یحیی انواع شکنجه‌ها را تحمل می‌کند و پس از آزادی از زندان در سال ۱۳۴۶ ش. طی سفر به ایران و عراق محضرامام خمینی(ره) را درک می‌نماید و پس از بازگشت به وطن در ۲۴ تیر ۱۳۴۷ ش توسط رژیم به شهادت می‌رسد.

زندگی، مرگ و نوع مبارزات بلخی در کنار چندین هزار بیت شعر که همه آنها بلا استثنا واجد مضامین سیاسی و انقلابی هستند، او را در جایگاه بزرگترین «شاعر پایداری» در افغانستان می‌نشانند. بلخی برخلاف امثال خلیلی، با ریشه‌ها می‌جنگد و مبارزه خود را با هدف براندازی رژیم استبدادی آغاز می‌کند.

کله دارا! مشو مغرور کاین سان عز و جاه آخر نسیمی ترک سر می‌آرد از طرف کلاه آخر  
به لیخند عروس دهر بالیدن نمی‌شاید گدا هم می‌نشیند بر سریر پادشاه آخر  
(بلخی، ۱۳۶۴: ۱۱۶)

بلخی حتی تفرقه و اختلاف را معلول استبداد می‌داند:

می‌آزادی و وحدت نرسد از چه به ما مستید شیخ صفت دشمن جام است اینجا  
ما به سر منزل مقصود چه سان راه بریم راهزن رهبر و خس دزد، امام است اینجا  
فکر مجموع در این قافله جز حیرت چیست؟ زانکه اندر کف «یک فرد» زمام است اینجا  
بردگان سر خوش و آزاد به هر جا اما ملتی بر در یک شخص غلام است اینجا  
دیگران را به فلک سبقت و دانش به دوام رفتن ما به عقب هم به دوام است اینجا  
(همان: ۴۳)

بلخی در برابر نظام استبداد از «نور جمهوریت» سخن می‌گوید:

نور جمهوریت ای مقصود شرق ای یگانه طالع مسعود شرق  
جور جالوت است بر بیچارگان خیز جمهوریت ای داوود شرق

از کرم ای شاهد غربی خرام      کن نگاهی جانب مشهود شرق  
(همان: ۱۳۸)

بلخی در عین اینکه از جمهوریت دم می‌زند، هشدار می‌دهد که این شاهد غربی، فتان است  
مبادا به یک کرشمه دل و دین و هستی خود را به کابین او دهید.  
شاهد جمهوریت جز با نکاح شرعی بر جماعت مسلمان شرعی حرام است.

نیست قانون تعادل غیر دین احمدی      از رکونش پرچم اصلاح بر پا می‌شود  
کرده تعیین حقوق فرد را با اجتماع      اجتماعی زندگی با زهد و تقوی می‌شود  
ای برادر نیست ضدیت میان نشأتین      ملک دنیا مکتب تحصیل عقبی می‌شود  
تا به ما درس تمدن داده باشد نفس قدس      در حریم «کلمینی یا حمیرا» می‌شود  
(همان: ۱۰۴)

بلخی برای رسیدن به آزادی و عدالت مسلمانان را به اتحاد فرا می‌خواند:  
ای مسلمان از جهالت جنگ مذهب داشتنی      در نژاد و در زبان هم، حال پیدا می‌شود  
هیچ می‌دانی بالای این تعصیهای خشک؟      بر مسلمان مکتب فاشیست اغوا می‌شود  
(همان: ۱۰۵)

او خطاب به روحانیانی که به آتش اختلافات مذهبی دامن می‌زنند می‌گوید:  
من از حیات گذشتم، تو نگذری ز لباس      کدام ما و تو ای شیخ اهل تقواییم؟  
به سنگ تفرقه از هم میپاش وحدت را      که جمله پیکر توحید را چو اعضاییم  
(همان: ۱۵۵)

چنان که دیدیم در شعر بلخی معنا بر لفظ غلبه دارد. بلخی، شاعر حرفه‌ای نیست. شعر برای  
او ابزار افشاگری و حربه مبارزه است. به همین دلیل توجهی به سر و صورت شعر خود ندارد. با  
وجود این شعر او از نظر فنی نیز از جایگاه قابل توجهی برخوردار است. تأملات او در باب جمال  
شناسی هنر گاهی بروز می‌شود:

ارتباطی هست از بیننده تا نقش بدیع      ذوق ما در چشم نرگس رفته شهلا می‌شود  
(همان: ۱۰۰)

قالب مورد علاقه بلخی قصیده است که علاوه بر موارد فوق، مضمون‌های دیگری نظیر:  
تشویق به کسب علم و فرهنگ، پرهیز از خرافه پرستی و تعصب بی‌جا و... را هم به این قالب

زده است. او گاهی قصاید خود را با تغزل آغاز می‌کند که در نوع عاری از نوآوری نیست. بلخی شکل جدیدی از حبسیه را هم ارائه کرده که قصیده بلند «شب دیجور» بهترین نمونه آن است. در دیوان بلخی مدح و مرثیه هم فراوان است. مدایح و مرثی بلخی بلا استثنا برای معصومین و خاندان عصمت و طهارت (ع) سروده شده‌اند و از آن جهت که شاعر در آنها مسائل اجتماعی و سیاسی را مطرح کرده در نوع خود بی‌سابقه هستند:

ای کشته‌ای که نام تو مشکل گشا هنوز      با قصه عجیب تو خلق آشنا هنوز  
روید مگر ز خاک تو، گل های پاک عشق      کارد صبا ز کوی تو بوی وفا هنوز  
طول زمان نبرد، تو از یاد هیچ کس      هر دل جدا ز بهر تو گیرد عزا هنوز  
چون پیروی ز عزم تو شد، اصل ارتقا      اسمی ملل برند از آن ارتقا هنوز  
اقوام را قیام تو درس شجاعت است      جاری است فیض عام تو ای رهنما هنوز  
بعد از تو بس شهید، به دوران گذشته‌اند      میدان مشق عشق بود کربلا هنوز  
(همان: ۲۱)

اندکی پس از شهادت این شاعر انقلابی، فعالیت‌های سرّی و علنی احزاب شدت گرفت تا اینکه در سال ۱۳۵۲ ش. طی یک کودتای بدون خونریزی، سردار محمد داوود خان، پسرعمّ ظاهرشاه او را عزل و خود را رییس جمهور افغانستان اعلام کرد. دوران جمهوری اجباری دیری نپایید. چرا که طی کودتای دیگری، این بار از نوع مارکسیستی، حکومت داوود خان سرنگون و حکومت سوسیالیستی با محوریت دو حزب خلق و پرچم آغاز گردید و شعر افغانستان وارد دوره‌ای جدید با چهره‌ها و صداهایی تازه و تحولاتی عمیق و سرنوشت‌ساز شد. (ر.ک. نیکوبخت و چهرقانی برچلویی، ۱۳۹۱)

### نتیجه

همان‌گونه که اشاره شد، شعر معاصر در افغانستان با بیداری، روشنفکری و مشروطه‌خواهی آغاز شد و پس از شکست نهضت مشروطیت تا سقوط سلطنت، تحولاتی را پشت سر گذاشت که به شرح زیر است:

شعر افغانستان با به قدرت رسیدن نادرشاه، دچار بن‌بست شد و به عوالم سبک هندی رجعت کرد و دوباره از مسایل اجتماعی و سیاسی فاصله گرفت. در دوره حکومت ظاهرشاه نیز این روند تا زمان برکناری هاشم‌خان ادامه یافت. اما نخستین تجربه‌های شعر نو در همین زمان شکل گرفت.

پس از کناره‌گیری هاشم‌خان، رواج شعر نو بیشتر شد. ولی شاعران همان مضمون‌های کهنه را در قالب جدید عرضه می‌کردند. پس از آن بود که با تصویب قانون اساسی، و آغاز دههٔ دموکراسی، مقداری از مضامین سیاسی و اجتماعی از نوع سوسیالیستی آن، وارد شعر افغانستان شد و در اواخر این دوره به جریان شعر آوانگارد «راوا» رسید. با این وصف تا پایان دههٔ چهل، جریان فراگیر شعر در افغانستان، رمانتیسیم بود که به آثار امثال توللی، نادرپور، مشیری، صهبا و فروغ فرخزاد (پیش از تولدی دیگر) نظر داشت. مقارن با همین دوران، شاعران ملی و مذهبی نظیر خلیل‌الله خلیلی و حاجی اسماعیل کروخی به صورت فردی آثاری با مضامین اصلاح‌گرانه پدید آوردند. آغازگر و پدر شعر مقاومت، با گرایش اسلامی- شیعی در افغانستان سیداسماعیل بلخی است که سروده‌های او زمینه‌ساز رشد و گسترش شعر مقاومت در ادوار بعدی گردید.

### پی‌نوشت‌ها

۱. ابوطالب مظفری و محمدکاظم کاظمی و تعدادی از شعرای مهاجر شیعه این در مصاحبه‌ها و نوشته‌های خود این مرتبت را برای علامه بلخی قائل شده‌اند.
۲. محمدانور بسمل از شاعران مشروطه‌طلب اول است که طی حکومت‌های مختلف چند نوبت زندانی شد. (برای آگاهی از شرح احوال او رک: حبیبی، پیشین: ۶۷)

### منابع

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۷۷). **سپاه سپیداندرون**، چ اول، مشهد: ترانه.
- احمدزی، احمدشاه و دیگران. (۱۳۹۱). «جریان شعر رئالیسم سوسیالیستی در افغانستان» **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، ش ۳۴ و ۳۵، صص ۹-۳۶.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). **بدعتها و بدایع نیمایوشیخ**، چ دوم، تهران: بزرگمهر.
- امیری، ناصر. (۱۳۵۶). **نمونه‌هایی از شعر دری افغانستان**، چ اول، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- انوشه، حسن و همکاران. (۱۳۷۵). **دانشنامهٔ ادب فارسی**، جلد سوم، ادب فارسی در افغانستان، چ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- باختری، واصف. (۱۳۷۳). «دیروز، امروز و فردای شعر افغانستان» **مجله شعر**، ش ۱۴، صص ۷۰-۸۱.
- پورنامداریان، تقی و قدرت‌الله طاهری. (۸۵-۱۳۸۴). «نگاهی انتقادی به جریان شناسی‌های شعر معاصر ایران» **فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهراء**، ش ۵۶ و ۵۷، صص ۱-۱۸.
- توللی، فریدون. (۱۳۶۹). **بازگشت**، چ اول، شیراز: نوید.
- جاوید، احمد. (۱۳۳۴). **سخن سرایان افغانستان از آغاز قرن دوازدهم تا نیمه دوم قرن چهاردهم هجری**، رساله دکتری در رشته زبان و ادبیات فارسی به راهنمایی سعید نفیسی، دانشگاه تهران.

- جعفریان، محمد حسین. (۱۳۷۰). «از فراز هندوکش (قسمت دوم)» **کیهان فرهنگی**، ش ۸، صص ۳۷-۳۹.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۴). «مروری بر دگرگونی‌های شعر مهاجرت/افغانستان» **فصلنامه شعر**، تابستان، شماره ۴۳، صص ۶۹-۷۷.
- حبیبی، عبدالحی. (۱۳۷۲). **جنبش مشروطیت در افغانستان**، چ اول، قم: احسانی.
- خسرو شاهی، هادی. (۱۳۷۰). **نهضت‌های اسلامی افغانستان**، چ اول، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.
- سریع القلم، محمود. (۱۳۹۲). «نظریه اعتدال» **مجله مهرنامه**، شماره ۳۰، ص ۷.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس.
- شفق، اسماعیل و چهرقانی، رضا. (۱۳۹۱). «بازگشت ادبی در شعر فارسی افغانستان» **مجله فنون ادبی (دوفصلنامه علمی و پژوهشی دانشگاه اصفهان)**، سال چهارم، شماره دوم (پیاپی ۷)، صص ۵۳-۶۸.
- صابری هروی، جلیل. (۱۳۸۰). **شعرای عصر حاضر افغانستان**، چ اول، مشهد: نوند.
- علوی مقدم، مهیار و محمدرضا قلی‌زاده. (۸۷-۱۳۸۶). «بازساخت جریان‌شناسی شعر مشروطیت» **مجله ادب پژوهی**، ش ۴، صص ۸۹-۱۱۶.
- علی آبادی، علی‌رضا. (۱۳۷۲). **افغانستان**، چ سوم، تهران، وزارت امور خارجه.
- فرهنگ، میرمحمدصدیق. (۱۳۷۱). **افغانستان در پنج قرن اخیر**، جلد اول، چ اول، مشهد: درخشش.
- کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۷۹). **شعر پارسی**، چ اول، مشهد: ضریح آفتاب.
- گروهی از پژوهشگران. (۱۳۷۶). **افغانستان (مجموعه مقالات)**، ترجمه سعید ارباب شیرانی و هوشنگ اعلم، چ اول، تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
- محمدی، رضا. (۱۳۹۱). **ادبیات امروز افغانستان**، چ اول، لندن: انتشارات مردمک.
- موسوی، سیدعسگر. (۱۳۷۹). **هزاره‌های افغانستان**، ترجمه اسدالله شفیعی، چ اول، تهران: نقش سیمرغ.
- مولایی، محمدرسور. (۱۳۵۰). **برگزیده شعر معاصر افغانستان**، چ اول، تهران: رز.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). **واژه نامه هنر شاعری**، چ دوم، تهران: کتاب مهناز.
- نیکویخت، ناصر و چهرقانی، رضا. (۱۳۹۱). «شعر پایداری افغانستان...» **نشریه علمی و پژوهشی ادبیات پایداری**، سال اول، شماره ۲، صص ۳۴۱-۳۶۸.