• دریافت ۹۷/۰۴/۲۵
• تأیید ۹۷/۱۲/۰۱

ادوار شعر فارسی در افغانستان
(از مشروطهٔ اول تا سقوط سلطنت آل‌یحیی)

رضا چهرقانی*

چکیده

نقطهٔ 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 ـ 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 آل‌یحیی جریان شعر مقاومت با دو شعبهٔ 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 مشروطه‌خواهی تا سقوط سلطنت ظاهرشاه، با روش توصیفی- تحلیلی بررسی نماید. یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهد بعد از شکست جنبش مشروطیت در افغانستان، شاعران در پیلهٔ فردیت خود فرورفته، به مضامین تغزّلی پیش از مشروطه رجعت کردند و تنها جریان شعری فراگیر تا دههٔ پنجاه در این کشور، رمانتیسمی برخاسته از بی‌عملی دوران استبداد است که از نظر صورت و سیرت 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 دههٔ چهل و اوایل دههٔ پنجاه به تدریج در افغانستان شکل‌گرفته 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 پـژوهش روشـمند در ایـن حـوزه بـه شـمار می‌آید؛ خصوصاً در مطالعات جریان‌شناسانه که خود ماهیتی تـاریخ ادبیـاتی دارد، ایـن ضـرورت بیشتر جلب توجه می‌کند. (زرقانی،۱۳۹۱: ۲۸) پیوند این دو مقوله – دوره‌بندی و جریان شناسی– آنچنان درهم تنیده است که تفکیک آنها را از یکدیگر عملاً ناممکن می‌سازد. لـذا بـا توجـه بـه اقبال گستردهٔ پژوهشگران به این رویکرد، در عرصهٔ پژوهش‌های تاریخ ادبیات، به نظر می‌رسـد نگاه سنّتی نسبت به شعر و ادبیات که آثار ادبی و پدیدآورندگانِ آن را آحادی منفرد (Atomize) می‌بینند، به تدریج به نگاهی نظـام‌منـد(Systematic)، انـدام‌وار(Organic) و پویـا (Dynamic) تبدیل می‌شود. چنانکه در سال‌های اخیر شاهد پژوهش‌های متعـدد و گـاه مـوازی در خصـوص تاریخ ادبیات و بویژه ادبیات معاصر فارسـی بـا رویکـرد و روش‌هـای جدیـد از جملـه مطالعـات جریان‌شناسانه هستیم. با عنایت به اینکه مطالعات و پژوهش‌های یاد شـده بیشـتر معطـوف بـه داخل ایران– مرکز اصلی زبان و ادبیات فارسی– بوده، خلاء پژوهشی و نیاز جامعهٔ ادبی ایران به کسب اطلاع از سرگذشت ادبیات فارسی در دیگر حوزه‌های ایران فرهنگـی بـویژه افغانسـتان 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 اصـلی اندیشه و فرهنگ ایرانی شعر بوده است. بنابراین شعر اهمیت ویژه‌ای در شناخت زندگی و تفکـر ایرانی در مفهوم موسّع آن یعنی تمام حوزهٔ جغرافیاییِ نفوذِ زبان فارسی، اعم از ایران، افغانستان، فرارود، شبه قارّه، قفقاز، آسیای صغیر و... دارد. با وجود این، ضعفِ بزرگِ مطالعاتِ علـوم انسـانی در ایران، عدم توجه به مطالعات تطبیقی یا لااقل پژوهش‌های مقایسه‌ای با کشورهای مشابهِ دور و نزدیک بوده‌است. (سریع‌القلم، ۱۳۹۲: ۷)

بر این اساس و با توجه به پیوندها و شباهت‌های فرهنگی و تـاریخی میـان ایـران و کشـور هم‌زبان افغانستان، خصوصاً در دوران معاصر و با شکل‌گیری گفتمان‌هایی نظیر بیداری، استقلال طلبـی، اسـتبدادسـتیزی، مشـروطه‌خـواهی، چـپ‌گرایـی، مقاومـت اسـلامی و ... ضـرورت دارد پژوهش‌هایی با رویکردِ علمی و جامع‌نگر برای بررسی واکنش‌های ادبی شاعران در مواجهـه بـا این مسائل – که عمدتاً در حوزهٔ مسائل سیاسی– اجتماعی قـرار مـی‌گیرنـد – صـورت گیـرد و

جریان‌های مختلف شعر فارسی در این کشورها، بازشناسی، طبقه‌بندی و تحلیل شود. خاطرنشان 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 ملاحظهٔ گرایشات 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 توجّه قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ 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)» نوشتهٔ علی حسین‌پور چافی، «چشم‌انداز شعر معاصر ایران» نوشتهٔ مهدی زرقانی، «جریانشناسی شعر معاصر» نوشتهٔ یوسف عالی عباس آباد، «بانگ در بانگ» نوشتهٔ قدرت‌الله طاهری و ... نیز یاد کرد که همگی در خصوص ادوار و جریان‌های شعر معاصر فارسی در ایران نگاشته شده‌اند. در خصوص جریان شناسی شعر معاصر افغانستان نیز پژوهش‌های زیر طی سال‌های اخیر صورت گرفته است که به چند نمونه اشاره می‌شود:

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رضا چهرقانی برچلویی با عنوان «نقد و بررسی ادبیات پایداری در شعر پارسی گویان افغان» که در سال ۱۳۸۱ در دانشگاه تربیت مدرس به انجام رسیده است.

رسالهٔ 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.

مقالهٔ «جریان شعر رئالیسم سوسیالیستی افغانستان» نوشته احمدشاه احمدزی و دیگران که در شمارهٔ ۳۴ مجلّهٔ پژوهش‌های ادبی (بهار ۱۳۹۱) منتشر شده است.

مقالهٔ صورت و مضمون شعر مهاجرت افغانستان نوشتهٔ ناصر نیکوبخت و رضا چهرقانی که در شمارهٔ ۸ مجلهٔ فنون ادبی (پاییز ۱۳۸۶) منتشر شده است.

چنانکه مشاهده می‌شود، کتاب‌های فوق اگرچه با موضوع تحلیل ادوار شعر معاصر یا جریان شناسی شعر امروز به نگارش درآمده‌اند، تنها حوزهٔ 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 دورهٔ 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 درزمانی (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، اصطلاحِ طرز، شیوه و گاه سبک و به ندرت مکتب یا دبستان رواج داشته است. اما چنانکه از مفاخره‌ها و مناظره‌های شعرایی همچون عنصری، غضایری رازی، عسجدی، خاقانی و ... استنباط می‌شود، مرز معنایی این سه اصطلاح، مرزی در هم ریخته بوده و همواره این تعابیر به جای یکدیگر به کار می‌رفته‌اند و شگفت آنکه هیچکدام از این کاربردها دقیقاً بر آنچه در نقد ادبی یا سبک‌شناسیِ امروز جهان متداول است، منطبق نبوده است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳۶-۱۴۲)

اصطلاحِ «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 دامنهٔ آن از گزینش تعدادی مصوت و صامت تا وابستگی به دو یا سه تصویرِ نوعیِ پربسامد کشیده می‌شود.»(فرای، ۱۳۷۷:۳۲۰)

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

(J.A.Cuddon) بسنده می‌کنیم:

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

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

بنابراین مکتب‌های ادبی، منعبث از فعالیت خودآگاه، ارادی و گروهیِ شاعران، نویسندگان و منتقدان هستند و در پاره‌ای موارد، قواعد و اصول یک مکتب از طریقِ انتشارِ بیانیه (Manifest) به جامعهٔ 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 شوندهٔ صوری و معنایی که به آثار یک شاعر یا نویسنده یا گروهی از شاعران و نویسندگانِ یک دورهٔ زمانیِ 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 شعبه‌هایِ سبک اطلاق شده است. چنانکه احمد گلچین معانی بر شاخه یا شعبه‌ای از سبک هندی نامِ «مکتب وقوع» نهاده است که هیچ تطابقی با مفهوم امروزینِ 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 نیما 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 «جریان شناسی» 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 کاربرده‌اند. اساساً غالب پژوهشگران ایرانی نیز علی رغم 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 ذکرِ اصطلاحِ «جریان شناسی»، جریان‌های شعری عهد مشروطه و پس از آن را تا سقوط سلطنت و پس ازآن شناسایی و معرفی نماید، می‌توان به اسماعیل خوئی، اسماعیل نوری علا، حمید زرین‌کوب، علی‌اصغر حکمت، شفیعی 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 جریان شناسی وجود ندارد. مع‌الوصف به منظور تحریر محل نزاع می‌توان به تعریف پورنامداریان و طاهری در این خصوص استناد کرد: «واژهٔ جریان، مصدر ریشهٔ جری – یجری 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 «جریان شناسی 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 مقالهٔ پیش رو اصطلاح و ترکیب «Poetical Streams» پیشنهاد شده است که می‌تواند در محور همنشینی، مجازاً همان مفهومی را افاده نماید که ما فارسی زبانان 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 زیباشناختیِ 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 گرایشات عمدهٔ 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 محرّک 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 دورهٔ بیداری و نهضت مشروطیّت

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 ـ که مرکز رواج سبک هندی بود ـ می‌رفتند در مراجعت به وطن همان سبک و شیوه را پیش می‌گرفتند به علاوه، سایه سنگین شاعر بزرگی همچون بیدل ـ که در افغانستان مقبولیت عام و تام داشت ـ 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 تـلاش برای تقلید هر چه بهتر از سبک بیدل اکتفا کردند. دلیل این امـر شـاید عـدم تحـول در شـؤون 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 افغانسـتان بـوده 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 برچلویی، ۱۳۸۴) البته تـلاش‌هـای فـردی 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: شرر 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 واسـطه ماننـد غـلام محمدخان طرزی و فرزندش محمدامین عندلیب، در دوره عبدالرحمان خان و پسـرش حبیـب‌الله خان به شاعرانی مانند قاری عبدالله و پس از او ملک‌الشعراء بیتاب و دیگـران رسـید. مقـارن بـا همین ایام، دوران بیداری افغانستان آغاز شد و تحت تأثیر این نهضت، شعر و ادبیـات افغانسـتان دستخوش تغییر و دگرگونی گردید.

۱.۱- شعر مشروطیت در افغانستان

در کشورهای جهان سوم، معمول این است که ورود صـنعت چـاپ و انتشـار نشـریات، طلیعـه و طلایه بیداری و تجدد شمرده می‌شود. با این وصف نخستین زمزمه‌های بیـداری افغانسـتان بـه زمان امیر شیرعلی خان و انتشار نشریه‌ای به نام «شمس‌النهار» باز می‌گردد. جریدهٔ شمس‌النهار که در سال ۱۸۷۵م با پیشنهاد سید جمال‌الدین افغانی و به فرمان امیر شیرعلی خـان تأسـیس 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 جنـگ دوم افغان و انگلیس (۱۸۷۸م) متوقف شـد، بـرای نخسـتین بـار مـردم افغانسـتان را بـا تحـولات و پیشرفت‌های دنیای جدید آشنا نمود. (رک: انوشه و همکاران، ۱۳۷۵: ۵۹۰ و۵۹۱)

پس از سقوط امیر شیرعلی خان، امیر عبدالرحمان خـان پادشـاه مسـتبد و خونخـوار تـاریخ افغانستان روی کار آمد. عبدالرحمان خان که با حمایت انگلستان به قدرت رسیده بـود و جایگـاه

مردمی نداشت با هر زمزمهٔ 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 بریدهٔ 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 در۱۸۸۰م، روند بیداری افغانستان را ۲۰ سال یعنی تا سال ۱۹۰۱م، به تعویق انداخت. در سال ۱۹۰۱م، به دنبال مرگ مشکوک امیرعبدالرحمان خان، پسر او حبیب‌الله خان به جای پدر نشست. وی در آغازِ حکومت خویش، با انگیزهٔ 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 شیوهٔ اروپایی تحت عنوان «لیسهٔحبیبیه» 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 نشریهٔ تاریخ افغانستان یعنی «سراج الأخبار» را از سرگرفت. این نشریه، که نخستین شمارهٔ آن در ژانویه ۱۹۰۴م. با مدیریت مولوی عبدالرؤوف خاکی منتشر و با سرکوب نهضت مشروطه‌خواهی اول توقیف شده بود، پس از پنج سال با درایت و پی‌گیری طرزی دوباره مجوز انتشار گرفت. طرزی که تجربهٔ جنبش مشروطیت اول را پیش چشم داشت، این‌بار لبهٔ تیز مبارزه را متوجه استعمار انگلیس نمود و در برابر استبداد، سیاست مدارا و ستیز در پیش گرفت. (رک: آرزو، ۱۳۷۷: ۶۱)

بنابراین آرمان مشروطه‌خواهی دوم در آغاز، کسب استقلال افغانستان بود که طیّ معاهداتی در سال های ۱۸۵۷ و ۱۸۷۹م. تحت‌الحمایگی انگلستان را پذیرفته بود. مقارن همین ایام نخستین فارغ التحصیلان لیسهٔ حبیبیّه نظیر عبدالرحمان لودین و عبدالهادی داوی به جمع نویسندگان سراج‌الأخبار 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 بازدارندهٔ حبیب‌الله خان باعث شد که جوانان پرشور مشروطه‌خواه بعد از مدتی موضع محافظه‌کارانه 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 بهانهٔ 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، گلولهٔ یکی از مخالفان در شکارگاه «کلّه‌گوش» لغمان، مغز او را متلاشی کرد و بلافاصله یکی از پسران او به نام امان‌الله خان که از شاگردان طرزی و دارای افکار ترقّی‌خواهانه بود، به حکومت رسید. پس از به قدرت رسیدن امان‌الله خان که شخصیتی مردمی و ترقّی‌خواه بود و با طرزی و مشروطه‌خواهان سابقهٔ 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 گستردهٔ 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. جامعهٔ 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 مسألهٔ کشف حجاب بود که استعفای اجباری آنها از مشاغل دولتی را در پی داشت. مقابلهٔ امان‌الله‌خان با موج اعتراضات مردمی باعث شد که فصل جدیدی از استبداد در افغانستان رقم بخورد. اما دورهٔ این استبداد چندان طولانی نبود و با شورش همگانی به رهبری حبیب‌الله کلکانی معروف به«بچّه‌سقا» و فرار شاه از مملکت خاتمه یافت. حکومت بچّه‌سقا نیز در کمتر از یک سال توسط نادرخان، با حمایت دولت بریتانیا، سقوط کرد و مشروطه‌خواهان دوباره به مشقّت و عذاب افتادند. عبدالرحمان لودین در ۱۳۰۸ش. 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.

بقیه‌السّیفِ شاعران پرشور آزادی‌خواه، سرور جویا – مدیر مجلّهٔ اتّفاق اسلام – است. این

شاعر شیعهٔ دردمند که به سبب اقدامات مهیِّج و آتشین خویش همیشه مغضوب رژیم بـود، یـک بار مورد سوءقصد عمّال صدراعظم، هاشم خان، قرارگرفت که طیّ آن یکی از دوستانش بـه نـام دکتر سیدیحیی به شهادت رسید و خود وی از ناحیه سـینه مجـروح شـد. جویـا پـس از بهبـود، مقاله‌ای تند نوشت که بیت زیر در صدر آن بود.

به زخم سینهٔ من بی‌خود ای رقیـب مخنـد که این نشان صداقت به عشق جانـان اسـت

رژیم که تحمل صراحت و شجاعت جویا را نداشت به بهانهٔ همین مقاله او را دستگیر و روانه زندان کرد. جویا پس از تحمل ۱۶ سال حبس در زندان «دهمزنگ» کابل، پرچم شـعر مقاومـت افغانستان را به دست علامه «سیداسماعیل بلخی» سپرد و سر بر زانوی این شهید بزرگـوار کـه عدّه‌ای او را «پدر شعر مقاومت افغانستان» نامیده‌اند[1] جان بـه جـان آفـرین تسـلیم کـرد. (رک: خسروشاهی، ۱۳۷۰: ۸۸)

۱. ۲- صورت و مضمون شعر مشروطیت افغانستان

شعر مشروطیت افغانستان از نظر صورت و سیرت شبیه و شاید تحت تـأثیر شـعر مشـروطیت در ایران است؛ یعنی شاعران آزادی‌خواه می‌کوشند تا مضامین سیاسی و اجتماعی جدید را در قالـب های کهن بازگو نمایند. زبان شعر مشروطه در افغانستان زبانی ساده و قابل فهم برای عامهٔ مردم است. با این حال، شاعری از نوع «سیداشرف‌الدین گیلانی» در افغانستان ظهور نکرده اسـت. در شعر این دوره مثل شعر مشروطهٔ ایران، استفاده از الفاظ فرنگی و ستایش مظـاهر تمـدن جدیـد 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. صبغهٔ اسلامی روشنفکری در افغانستان دو دلیـل عمده دارد؛ یکی اینکه شاعران نوعاً انسان‌هایی دین دار و پای‌بند به شرع بوده‌اند و دیگـر آنکـه اساساً نهضت بیداری در افغانستان تحت تأثیر اندیشه‌های بیـداری اسـلامی و نواندیشـی دینـی سیدجمال‌الدین افغانی و علامه اقبال شکل گرفته‌است. حتی در مادهٔ نخستِ مرامنامه ده ماده‌ای جمعیت مشروطه طلب افغانستان که از آن با تعبیر قرآنی «عشرهٔ کامله» یاد می‌شد، بـه تبعیـت کامل مشروطه‌خواهان از قرآن، احکام و اصول اسلام تصریح شده بود. (برای آگاهی ازمفاد ایـن مرامنامه رک: حبیبی، ۱۳۷۲: ۵۵)

تفاوت مضمونی دیگر، بین شعر مشروطیت ایران و افغانستان این است کـه شـعر مشـروطه در افغانستان، کمتر انقلابی و بیشتر اصلاحی اسـت. در شـعر مشـروطهٔ افغانسـتان، خصوصـاً در شـعر

جنبش مشروطه خواهی اول و در آثار امثال محمدسرور 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 تغزّلی و شخصی به همان سبک رایج یعنی سبک هندی نظر دارند. (شعر عبدالعلی مستغنی که در پایان همین بخش آمده، نمونه‌ای از این تغنّیات 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 خبر از شرق و غرب — قاصد و نامه‌بری بگذشت و رفت
شد هوا جولانگاه آدمی — رشک بی‌بال و پری بگذشت و رفت

(جاوید، ۱۳۳۴: ۱۸۷)

۳-۱. محمد انور بسمل[۲]

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

(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؟
روزِ 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　　چارهٔ این ملت بیمار می‌شد بد نبود
این شب غفلت که تار و مار می‌شد بد نبود　　چشم پرخوابت اگر بیدار می‌شد بد نبود

کلهٔ مست‌ات اگر هشیار می‌شد بد نبود

روز و شب چون لنگ و شل درآشیان 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)

۳-٤. بخش‌هایی از شعر «معارف»

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

معارف معارف معارف معارف

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

معارف معارف معارف معارف (همان: ۱۶۲)

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

بهار شد که دهد نرگست به چنگ پیاله　　دگر چو لاله دمد از میان سنگ پیاله
چمن بهشت شود دور می حلال به زاهد　　کنون نه عار بود می کشی نه ننگ پیاله
هوای ابر فرو شویدت غبار ز خاطر　　دلت چو آینه صافی کند ز رنگ پیاله
چو سبحه بسکه به سرگشتگی 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 محاورهٔ مردم نزدیک‌تر است تا زبان ادبی سنت هزارسالهٔ شعر فارسی. شاهد این مدعا استفاده از واژه‌هایی همچون: معارف، مکتب، ملت و ... در معنای امروزین آن است. افزون بر این، نام بردن از ممالک راقیهٔ

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

٤- شعر افغانستان پس از جنبش مشروطیّت

با شکست جنبش مشروطیت در افغانستان به علت اقدامات نابخردانهٔ امان‌الله خان، نهضتی که می‌توانست سراسر شؤون 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. هرچند جزم‌اندیشی و کوته‌نظری حبیب‌الله کلکانی - که در اولین نطق حکومتی او آشکار شد - آینده خوبی را در سایهٔ 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. براین‌اساس، شعر نوپا و نوگرای مشروطیت در مدتی کوتاه به بن‌بست کامل رسید. اعدام عبدالرحمان لودین (کبریت)، پرشورترین شاعر مشروطه‌خواه، حبس طولانی عبدالهادی داوی (پریشان) 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 خُردنگری‌های 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، اجازهٔ بروز چنین نگرش‌هایی را در عرصهٔ فرهنگ و سیاست افغانستان نمی‌داد.

دلیل بعدی، نگاه انترناسیونالیستی روشنفکران افغانستان نسبت به مفهوم ملت و وطن بود که از اندیشه‌های علّامه 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 کلّیت شعر این افراد معدود هم، در حدّ 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 طوری‌که 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 پژواک، آزاد کابلی، محمدآصف سهیل، رضا مایل‌هروی و... اشاره کرد. به هر صورت همان‌گونه که گفته‌شد 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 مایل هروی

وصف‌الحال شاعران این دوره است:

آهـی کـه فلـک سـوزد در سـینه نـداریم　　فکری که جهـان سـازد انـدر سـرما نیسـت
«مایل» چه توان کرد بـه بـی‌دردی دوران　　تـا ذوق تـپش در دل تـاب‌آور مـا نیسـت

(امیری، ۱۳۵۶: ۸۴)

ورود شعر نو نیز درد «بـی‌دردی دوران» را درمـان نکـرد. آثـار یوسـف‌آیینـه کـه نخسـتین تجربه‌های نوپردازی در افغانستان محسوب می‌شوند، شباهت زیادی به آثار گلچـین گیلانـی 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/ برقِ سرکش/ خطّ آتش/ می‌کشد برصفحهٔ آن ابر تیره/ بیدبن‌ها/ شاخ ساران/ ریشهٔ تاک فسرده/ ارغوان خواب برده/ می‌مکد از قطره‌های تازه باران... (مولایی، ۱۳۵۰: ۲۳)

در حدود سال های ۱۳۱۷و ۱۳۱۸ش. خلیل‌الله خلیلی که ید طولایی در سرودن قصـاید مطـنطن خراسانی داشت، با نظر به اشعار منتشر شدهٔ نیما در مجلهٔ موسیقی، شعری سروده، برای انجمـن ادبـی کابل فرستاد. انجمن ادبی کابل این شعر را چاپ نکرد و طیّ یادداشت کوتاهی در مجلهٔ انجمـن ادبـی کابل، از انحطاط قریحهٔ 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 عشـق و جوانی...(باختری، ۱۳۷۳: ۷۲)

علی‌رغم واکنش منفی انجمن‌های ادبی افغانستان در برابر این روش تازه، شـعر نـو پـس از مدتی نه چندان طولانی در افغانستان رواج یافت. نخستین کسی که به صورت علمـی، دقیـق و همه‌جانبه به پیشنهاد نیما توجه کرد و اشـعاری را در قالـب واقعـاً نیمـایی پدیـد آورد، «واصـف باختری» است. او که در دوران نوجوانی عروض قـدیم را در محضـر اسـتادان بزرگـی همچـون «مولانا خسته» و «ملک‌الشّعراء بیتاب» آموخته بود، با پشتوانهٔ علمی بسیار خوبی از ایـن دانـش ادبی، به مطالعهٔ نظریّات مهدی اخوان‌ثالث دربارهٔ وزن شعر نو پرداخت و با تمام زوایـا و خبایـای «بدعت‌ها و بدایع نیما» آشنا شد. علاقهٔ واصف، به اخوان موجب شد که شعر او تا مدت‌ها تحت تأثیر زبان و بیان اخوان‌ثالث قرار گیرد. با همهٔ این احوال، ورود قالب جدید نیز به بحران محتـوا در شعر افغانستان خاتمه نداد. در حقیقت اکثر شاعران نوپرداز به تکرار همـان مضـامین کهنـه و قدیمی در قالب جدید ادامه دادند. (امیری، پیشین: مقدّمهٔ مؤلف)

این مسأله تا زمان برکناری هاشم‌خان وزیر مستبد ظاهرشاه به قوت خود باقی ماند. پس‌از کنار رفتن هاشم خان (دهۀ دمکراسی)، 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 قالب های نیمایی توجه کردند می‌توان به محمدشفیع رهگذر، عارف پژمان، بارق شفیعی، سلیمان لایق، حلیم شایق، عبدالحی آرین‌پور، اسدالله حبیب، محمود فارانی، رّزاق رویین، ناصر طهوری، لطیف ناظمی و بسیاری دیگر اشاره کرد. در میان این شاعران، تعداد بسیار اندکی به مضامین سیاسی – اجتماعی توجه داشتند و قاطبۀ آنها به «رمانتیسم» از نوعی که در آثار «نادرپور» کمتر و در شعر «تولّلی» بیشتر مشاهده می‌شود، روی آوردند. به هر حال، آفت شعر این دوران، افراط در رمانتیسم و گرفتار آمدن شاعران در چال‌هرزِ توصیف بی‌پردۀ تمایلات جنسی است. این بیماری همه‌گیر، فارغ از قالب کهنه و نو در اشعار و آثار کسانی همچون فارانی، آرین‌پور، ناظمی، و طهوری کاملاً مشهود و ملموس است. به عنوان نمونه، بخشی از شعر «افسانۀ» اسدالله حبیب را ذکر می‌کنیم:

من امشب همچو پیچک‌های محروم بیابان‌ها/ به دور ساقۀ سیراب اندام تو می‌پیچم/ و یا همچون کلاغ تشنه می‌آیم/ زلال چشمه‌سار بوسه‌ات را/ با تمام شوق می‌نوشم/ شب موی تو را که آشیان عطرهای ناهماهنگ است، می‌بویم/ من امشب با تو می‌مانم/ و با تو تا سپیده در تنور لذّت گم‌کرده 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 چهارپارۀ «ونوس» عبدالحی آرین‌پور هم توجه کنید:

پیکر صاف و نیمه عریانش/ 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 طهوری را با ابیاتی از غزل «جام» فریدون تولّلی مقایسه می‌کنیم:

٤-۱. «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)

٤-۲. «جام»

جامی بده که آن لب پیمانه بوسم‌ات — لب بر لبت 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...
(تولّلی، 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 تولّلی، رحمانی و بعدها فروغ (قبل ازتولدی دیگر) اقتدا می‌کنند.

بنابر آنچه تاکنون گفته شد جریان غالب و شاید تنها جریان شعری دهه‌های سی و چهل افغانستان رمانتیسم 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.

٤-۳. شعر مقاومت سوسیالیستی

شعر چپ سوسیالیستی در افغانستان همانند سایر کشورهای جهان با چهره‌ای روشنفکرانه رخ نمود. مفهوم روشنفکری در این دورهٔ خاص با مفهوم انقلابی‌گری خصوصاً نوع چپ و سوسیالیستی آن گره خورده بود. به دلیل شعارزدگیِ 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 ترجمهٔ 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 میسّر نبود. همه چیز از آن دولت بود و آن، همه چیز هم در عرصهٔ مطبوعات آنقدر ناچیز بود که به سختی کفاف نشریّات

خود دولت را می‌داد. با این همه چنانکه از نوشته‌های سران جریان‌های سیاسی چپ بر می‌آید، مجلّات چپ ایران به دشواری و به طور مخفی به افغانستان می‌رسیدند و چنانکه سلطانعلی کشتمند (صدراعظم وقت) در خاطرات خود می‌نویسد، این مجلّات 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 حدّی 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» سرودهٔ سلیمان لایق به عنوان نمونه‌ای از شعر چپ‌گرای این دوره اشاره می‌شود:

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

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

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

بالاخره با اعطای حداقل آزادی‌های مدنی در دوره‌ای که به دههٔ دموکراسی معروف شد (۱۳۵۲-۱۳۴۳)، با تشکیل اولین حزب رسمی چپ، انتشار **مجلهٔ 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، نشریّات دیگری همچون: **پرچم**، **شعلهٔ جاوید** و... نیز بیرون آمدند که کما بیش منش نیای خویش را داشتند. در این دوره، شاعران چپ افغان با درغلتیدن به مغاک شعارزدگی به تدریج حمله‌های خود را به شاعران – به زعم آنها درباری و حکومتی- آغازکردند. 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 معجزاتت 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.

جـــوان شـــاعرم لیـــک مـــدّاح نـــی　　نویســـنده بـــر گـــور و الـــواح نـــی
خـــر و بنـــدۀ ظالمـــان نیســـتم　　ستایشـــگر حاکمـــان نیســـتم

ستیز با شاعران حکومتی ادامه یافت و بـه تأسّـی از ادبیـات و مجـلات سوسالیسـتی سـایر کشورها، نقد سوسالیستی نیز رواج پیدا کرد. تا آنجا که هر شاعر غیر انقلابی یـا غیـر چـپ‌گـرا، مداح، چاپلوس و خائن به شمار می‌آمد. (به نقل از ژاله، ۱۳۵۳)

مـــرا عشـــق بتـــان ســـیمتن نیســـت　　روان مـــن اســـیر اهـــرمن نیســـت
ســـرم نـــذر ره زحمتکشـــان اســـت　　دلـــم جـــز خانـــۀ عشـــق وطـــن نیســـت
چـو هسـتی وطـن مرهـون خلـق اسـت　　ســـر شـــوریده‌ام مجنـــون خلـــق اســـت
ببـــین کانـــدر دل پـــر آرزویـــم　　چه می‌جوشد مگر جـز خـون خلـق اسـت؟

(بارق شفیعی، ۱۳۶۸: ۴۷)

و در نگاه شاعران چپ افغان، ادبیات زبان خلق زحمت‌کش و ابزاری برای بیان آلام و آمـال انقلاب است که استفادۀ دیگری ندارد و هر نوع استفادۀ دیگر از آن، شرم‌آور و مسخره است. بـا این حال شاعران انقلابی چپ، بدون توجه به آلام خلـق و تـوده، خـود، ایـن اصـول را رعایـت نمی‌کنند و گاه بی‌محابا به عشق بازی و نظربازی و در مجموع شعر غیـر متعهـد و تغزّلـی روی می‌آورند. نمونه شعرهایی که از این عوالم پرده برمی‌دارند در مجموعه‌های اشعار سلیمان لایـق، بارق شفیعی، دستگیر پنجشیری، عبدالله نایبی، حسینی، واصف باختری، فانی، فـارانی و بیرنـگ کوهدامنی و... فراوان به چشم می‌خورند. اما به هر روی، شعر انقلابـی چـپ در ایـن دوران، بـه شدت تحت تأثیر شعر چپ‌گرای ایران است. یوسف آیینه نیز در این مضمون به سیاق همان بحر طویل‌هایی که ذکر آن گذشت، طبع‌آزمایی کرده است:

بـــه دشـــت‌هـــای تشـــنه لـــب　　پیـــــام آب مـــــی‌رســـــد
ز غـــول شـــب حـــذر مـــدار　　کـــه آفتـــاب مـــی‌رســـد (ژالـــه، پیشـــین)

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 دلایلـی از سـوی خلـق/ مـردم مـورد استقبال قرار نمی‌گیرد. نخستین دلیل این است که رهبران و مردم افغانستان بـه طـور سـنّتی از شوروی به عنوان مهد سوسیالیسم هراس داشتند و از آن احتراز مـی‌کردنـد. «تفکـر عمـومی در افغانستان، شوروی را منبع خطر رشد یابنده‌ای برای اسـتقلال و آزادی کشـور تلقـی مـی‌کـرد».

(علی‌آبادی، ۱۳۷۵: ۱۶۰) و البتّه 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 صاحب نظران: «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 هفت ثور نیز گاه مجبور می‌شدند مظاهر مذهبی را مراعات نمایند. دلیل دیگر، نبود ساختارها و زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی لازم برای پذیرش سوسیالیزم و به تبع آن، هنر سوسیالیستی در افغانستان است. برتری‌جویی‌های قومی در نظام قبیله‌ایِ جامعهٔ افغانستان که به شهادت تاریخ، در تفکر روشنفکران و مذهبیّون 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 براین، «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 بی‌سوادی بودند که نه تنها در حیطهٔ 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 قلّت طرفداران، همواره مشکل اصلی چپ‌ها در افغانستان بوده است. اتّحاد دو حزب رقیبِ 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 مصرف کنندهٔ آن.

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

سوی ادبیات جهان باز می‌شود: ادبیات آمریکای لاتین، ادبیات روس، ادبیات چپ غرب و ایـران. برآیند فعالیت‌های ادبی شاعران چپ در دوران حکومت کمونیستی تشکیل انجمن نویسـندگان و چاپ چند نشریهٔ 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 ویژگی‌هـای ایـن دوره است. افرادی همانند اسماعیل اکبر، قسیم اخگر، حسین حلامیس، رهنورد زریاب، سـپوژمی زریاب، صبورالله سیاه‌سنگ و از همه مهمتر اسدالله حبیب که در اوایل دهـهٔ پنجـاه در خصـوص ادبیات حزبی به صورت جدّی نظریه‌پردازی کـرد و آثـار قابـل قبـولی را بـا مضـامین «رئالیسـم سوسیالیستی» پدید آورد و بعدها در دوران حکومت مارکسیستی به ریاست انجمـن نویسـندگان افغانستان منصوب شد.

٤-٤. جریان شعر سوسیالیستی راوا

جریـان آوانگـاردِ (Avant-Gard) شـعر و نقـد سوسیالیسـتی «راوا» نیـز در اواخـر ایـن دوره فعالیت‌های خود را آغاز کرد. شاعران راوا، شعر چپ را در شکل روسی بیشـتر مـی‌پسـندیدند تـا ایرانی و این تفاوت مهمی بود که آنها را از جریان غالب متمایز می‌کرد. منتقدان «راوا» اشـکال دیگر شعر را غیر انقلابی، مردود و خائنانه می‌شمردند. چنانکه کمتر ادیبی در افغانستان از تیغ تیز انتقاد آنان در امان مانده‌است. نمونهٔ زیر از مینا شهید، سردمدار این جریان است:

از خاکستر اجساد کودکانم بر خاسته‌ام و توفان گشته‌ام/ از جویبـار خـون بـرادرانم سـر بلنـد کرده‌ام / از توفان خشم ملّتم نیرو گرفته‌ام...

شعر درفش از لیلا کاویانی، نمونه‌ای قابل توجّه از جریان شعر سوسیالیستی افغانستان اسـت که ظاهراً تحت تأثیر آثار **آنا آخماتوا** سروده شده:

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

شعر چپ و سوسیالیستی در افغانستان، اگرچه در آغاز بـه قالـب‌هـای کلاسـیک نیـز توجّـه داشت، اما روز به روز از این قالب‌ها فاصله گرفـت و بـه قالـب‌هـای جدیـد روی آورد و از نظـر تکنیکی نیز پخته‌تر شد. نمونه‌های نسبتاً کامل شعر سوسیالیستی افغانستان را مـی‌تـوان در آثـار شاعران منسوب به «راوا» مشاهده کرد. در شعر این جریان، به تبع تعلـق خـاطر بـه ایـدئولوژی

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 ملّی 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.

۵-۱. خلیل‌الله خلیلی، شاعر ملی و میهنی

خلیل‌الله خلیلی (۱۲۸۶- ۱۳۶۶ هـ ش) را به اعتبارِ شهرت آثارش، می‌توان مشهورترین شاعرِ 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 طبعِ نوجویِ خود، کوشیده‌است در همان چارچوب قوالب کهن، نوآوری‌هایی به خرج دهد و در این مسیر، از کاربرد قالب هایی مثل چارپاره هم پرهیز نکرده‌است.» (کاظمی، ۱۳۷۹: ۱۰۶) گذشته از سخنوران افغان نظیر: صلاح الدین سلجوقی، عبدالرحمان پژواک، سرور گویا و...، بسیاری از ادیبانِ نامی عرب و ایرانی نیز بر استواری و جزالت شعر عربی و فارسی استاد خلیلی مهر تأیید زده‌اند. سعید نفیسی در اشاره به ویژگیِ «تعهّد به سنّت و اهتمام به نوگرایی»، در شعر خلیلی می‌نویسد: «خلیلی از سخن‌سرایان چیره دست روزگار است. بهترین مقیاسِ توانایی خلیلی در سخنِ منظوم، دو بیتی‌ها و مقطّعاتی است که به روش نوین سروده و سخت نمایان است که این شاعرِ توانا به همان اندازه که در پیروی از سنن دیرینِ ادب فارسی طبعی وقّاد و خاطری فیّاض دارد، در ابتکار نیز، راه تازه‌ای برای کسانی که در پیِ این روشِ نوین برخاسته‌اند، گشوده است.» (آرزو، ۱۳۷۵: ۱۹) دکتر رضا زاده شفق و دکتر لطفعلی صورتگر نیز در تقریظاتی که بر دیوان خلیلی نوشته‌اند، شعرِ خلیلی را، از منظر سبک و لحن و سایر ویژگی‌های لفظی و صوری ستوده‌اند. (خلیلی، ۱۳۴۱: ۱۴و۱۹) این ستایش‌ها، علاوه بر اینکه نشان دهندهٔ 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 کـاملاً شخصـی در صـف مبـارزان مردمـی و مخالفان امان اله خان قرار گرفت. وی در دولت مستعجل بچه سقا چند صـباحی مسـتوفی مـزار شریف بود که همین امر بهانه آزار او در زمان نادرخان شد. اما خلیلی در آن بخش از زندگی کـه موضوع بحث فعلی ماست شاعری است نزدیک به دربار و مشاور فرهنگی ظـاهر شـاه. بـا ایـن 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 ملـی گـرا شمرده اند (حق شناس، ۱۳۶۴: ۷۶)، گرایشات اینترناسیونالیسم اسـلامی در آثـار او جلـوه هـای بارزی دارد. مولایی در این باره می گوید: «عشق به وطن در زندگی و اشعار و آثارخلیلی مفهـوم بسیارگسترده‌ای دارد وتنها حدود جغرافیایی و سیاسی و مردمان خاص را در بر نمی گیـرد، بلکـه مرزهای وطن او از دورترین نقطه های پیوند فرهنگی تا نزدیکترین روابـط تـاریخی، سیاسـی و اجتماعی و استوارترین علایق دینی و مذهبی و سنتی را شامل می شود. در گسـترهٔ فرهنگـی و تاریخی و سیاسی و ادبی، مزرهای وطن او از سواحل دریای گنگ در شرق تا آن سوی دجلـه 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 واقـع خلیلـی خـود 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 دیـوان او اشعار متعددی دربارهٔ الجزایر، فلسطین، عراق، یمن و... وجود دارد. خلیلی حتی دربارهٔ آتش بـس چند روزه‌ای که امریکا به مناسبت ایام میلاد مسیح در جنگ ویتنام اعـلام کـرد، موضـع‌گیـری می‌کند و می‌گوید:

انبیـــا رهبـــران حـــق بودنـــد　　بهـــر تـــأمین صـــلح جنگیدنـــد
رهبـــرانِ زمانـــهٔ مـــا بـــین　　صـــلح را بهـــر جنـــگ بگزیدنـــد
گـــر دو روزی بـــه احتـــرام مســـیح　　آتـــش جنـــگ را خموشـــیدند
همچـو گرگـی کـه مـی‌رود بـه کمـین　　زیـن عمـل، خیـر خـویش سـنجیدند
تـــا نماینـــد چنـــگ و دنـــدان تیـــز　　حیلـــهٔ صـــلح را تراشـــیدند

(همان: ۱۴۲)

از دیگر مضامین عمدهٔ شعر خلیلی، مخالفت با سیاست و سیاست پیشـگان اسـت. او باآنکـه خود در متن سیاست قرار دارد، سیاست‌پیشه نیست و شخصیت او بیشتر رنگِ فرهنگـی دارد. بـا

وجود این، به دلیل حضور ناگزیر در گرماگرم فعالیت‌های سیاسیِ روزگار خـویش، از آسـیب‌هـا و آفاتِ سیاست، در معنای مصطلح آن به خوبی آگاه است. از این رو، انتقاد از سیاسـت و سیاسـت پیشگان، از دیگر مضامینِ عمدهٔ شعر خلیلی به شمار می‌رود:

... به شهرستانِ عقلِ آدمی آتش زدند اکنـون سیاستجو به لبخندی، حکمفرما به امضـایی
کنون زین آتش فتنه شگفتی‌هاسـت درگیتـی که‌بینی‌شـعله‌اش جـایی و آیـد دود ازجـایی
(همان: ۳۶)

تعابیر تندِ خلیلی، در اشاره به سیاستمداران، ریشه در خصومت دیـرین وی بـا ایـن جماعـت دارد. پدر خلیلی در جریان درگیری‌های سیاسیِ دربار، در طلیعـهٔ حکومـت امـان‌الله خـان کشـته شده‌است و شاعر، به مصداقِ«پدر کشتی و تخم کین کاشـتی»، در جریـان مبـارزه بـا حکومـت امانی، در کنارِ «بچّه‌سقّا»، قرار گرفته و با سقوط وی، طی توطئه‌هایی، به فاقه افتـاده و جـلای 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 چشـم شـاعر، منفـور سـاخته است. (آرزو، پیشین: ۷۰) با این همه، خلیلی با انگیزه‌های خاصّی، به کانون قدرت نزدیک شده و انتقاداتی را علیه خویش برانگیخته است. اگر در یک تقسیم بندی کلی، ادب پایـداری را بـه دو حوزهٔ «مبارزه با استبداد داخلی» و «مقابله با تهاجم خـارجی» تقسـیم کنـیم، خلیلـی در هـر دو میدان، شاعری فحل و فارس بوده‌است. امّا در دوران پیش از انقلاب اسلامی و هجوم روس‌هـا، مبارزهٔ شاعر با نظام سیاسیِ حاکم، در ضمن رابطـهٔ تنگاتنـگ بـا حکومـت، بـا زبـانی ملایـم و مصلحانه صورت می‌گیرد. خلیلی، با آنکه به دلیـل اشـعارِ مـدحی و داشـتنِ مقـام و منصـب، در حکومت‌های استبدادی، از سوی مخالفان خویش، به شدّت موردِ انتقاد واقع شـده، واقعیّـت ایـن است که حتی اشعارِ مدحی شاعر نیز، در حکم نصیحت الملوک است و شاعر– همچون سعدی– در شوره زار مدحِ شاهان، تخم نصیحت افشانده‌است. گذشته از مثنویِ «صدق آباد» که ذکـر آن گذشت، قطعات و قصایدی همچون: «رواق آوارگان یا عَرض حـال»، «مهرگـان البـرز»، «سـه قطـره اشـک» و «شـاه دادگـر» آیینـه‌دار ایـن مضـمونند. گـویی خلیلـی نیـز، همچـون «احمـد مخدوم‌دانش» در تاجیکستان، معتقد به راهبرد «اصلاح از بالا»ست. (شعردوسـت، ۱۳۹۰: ۶۱–۴۷) راهِ میانبری که قاطبهٔ مبارزان مسلمان، از جمله سیدجمال‌الدین اسدآبادی، برگزیدند و هرگـز بـه مقصد نرسیدند. به این اعتبار، حتی اشعار مـدحی شـاعر نیـز، آشـکارا واجـد مضـامین متعهـد و مقاومت است. او تنها به ترغیب و تشویق زعمای سیاسی بر عدالت، ترقّی و تمدّن اکتفا نکـرده،

در عین حال، با بیان دردها و رنج‌های جامعه، به انتقاد از عملکرد دولت و حکومت پرداخته است.

... زبارگـاه مهـین رادمـرد ایـن کشـور　　کسی که بر من و بر یک جهان چو من بخشود
بنـای ملـک بـه آیـین عـدل بـاز نهـاد　　که جز به عدل نمی‌گردد ایـن بنـا مسـعود...
... کسـی کـه صـاعقهٔ تـوپِ مرگبـارِ عـدو　　به قـدر یـک پـر کـاهی بـه وی اثـر ننمـود
ولـی بـه آه یتیمـی شـود زجـای بلنـد　　بـه اشـک بیـوه زنـی آیـد از فـراز فـرود

(خلیلی، ۱۳۷۸: ۵۶)

مضمون دیگر، نفی استبداد است که غالباً در بیانی ملایم و غیر مستقیم ابراز می شود:

... فکـر یـک شـخص، رأی مـردم نیسـت　　هـر صـدایی صـدای مـردم نیسـت
فکـر یـک شـخص هـر قـدر نیکوسـت　　تـابع مـدّ و جـزرِ حالـت اوسـت
دولتـی را قـوام بیشـتر اسـت　　کـه در آن رأی قـوم معتبـر اسـت

(همان: ۱۸۸)

دعوت به اتحاد و فرو نهادن اختلافات مذهبی و قومی نیز از دیگر مضامین شعر اوست:

وای از ملتـی کـه دسـت قـرون　　کـرده اجزایشـان بـه هـم مقـرون
شـود آن ازبـک ایـن دگـر تاجیـک　　آن یکـی دور و آن دگـر نزدیـک
ایـن دو سـه خـط باطـل موهـوم　　چنـد باشـد بـه مغـز مـا مرقـوم...
در بنـای نسـب فتـاده خلـل　　هسـت معیـار عصـر، علـم وعمـل
آن هـزاره کـه مـی‌بـرد یـک بـار　　بهتـر از صـد وزیـر رشـوت خـوار

(همان: ۱۸۳)

خلیلی در دوران پیش از انقلاب و در مقابله با غصب قدرت و سرمایه‌های ملی و فـردی، بـا آنکه در بیان مصائب مردم و ظلم و بی‌عدالتی حاکمان، کوتاهی نکرده، در دوران غلبـهٔ گفتمـانِ چپ در سراسر جهان، شیوهٔ 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 روش‌هـای مسالمت‌آمیز و قانونی جستجو کرده است. رهبری جبههٔ ملی و ورود او به مجلس دورهٔ دوازدهم، حاکی از مشی اعتدال و قانونگرایی خلیلی در مبارزه است. حق‌شـناس دراین بـاره مـی‌نویسـد: «قدرت روزافزون استاد خلیلی و جبههٔ ملی، شاه و کمونیست‌ها را بر آن داشـت تـا علیـه او بـه مبارزه برخیزند و به انواع دسایس و حیل آن را از هم بپاشند. نخستین اقدام در ایـن راه آن بـود که استاد خلیلی را در سال اول پارلمانی بـه سـفارت برگزیدنـد و در واقـع از پارلمـان اخـراجش کردند.» (حق شناس، 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 طرحِ 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 درجامعه، می‌گوید:

... ولی یک روز در اخبار دولت — نخواندم ماجرای اهل ثروت
که این آقای افخم، این وُلسوال — چه سان چاپیده از خلق این همه مال
فلان کس از کجا کرد این همه زر — که قصرش با فلک گردیده همسر
نبودش از پدر جز کهنه شالی — نه باغی نی سرایی نی نهالی...
چرا این جمع رشوت خوار قلاش — نشد در یک جریده رازشان فاش
شگفت این است کاین رندان چالاک — 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 کروخی

دیگر شاعر شاخص جریان شعر مقاومت ملی- مذهبی، حاج محمداسماعیل معروف به «سیاه» 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 جدّی‌ترین 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 ببردم سر — که پا به لجه معنا نهم به طرز دگر
قصیده‌ای کنم انشا تمام مدح و غزل — 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 مفاعلن فعلن) سروده شده و شاعر در آن تحلیل خود را از مسائل جاری افغانستان و ممالک هم‌جوار نظیر ایران با ظرافتی کم نظیر ارائه کرده‌است. حاجی که در «طنّازی» نسب به عبیدزاکانی 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:

اعلی‌حضرت:

باز گو معنای اعلی‌حضرتی — 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

سیاسات دول(= روابط بین الملل):

معنی شرح سیاسات دول — دوستی با کفر و با اصحاب نار

هزل حاجی نیز همچون نیای معنوی‌اش ابوالمجد سنایی هزل نیست، تعلیم است. لذا از اینکه مردم ره به باطن سخنش نمی‌برند، گاهی گله می‌کند.

دیوان اشعار حاجی در سال ۱۳۴۸ش. در هرات چاپ شده اما به علت جمع آوری نسخه‌های آن توسط دولت نایاب است. در خصوص نثر فصیح حاجی نیز اشارات زیادی در شعر او وجود دارد. اما اثر منثوری 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 غوّاص گردآوری و در سال ۱۳۵۴ خورشیدی نشر شده‌است. با آنکه به تصریح گردآورنده، مطایبات رکیک و مکرراتی که در لطایف عُبید و ملّانصرالدین وجود داشته در این مجموعه ترک شده‌است، از هر دو قسم نمونه‌های زیادی در این مجموعه دیده‌می‌شود. بعضی از این مطایبات در ایران به «کریم شیره‌ای» منسوب است که نه استاد غوّاص و نه مؤلّف کتابِ «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 کرده‌است، از حیث شخصیت واقعی در زندگی روزمرّه، 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 داشته‌است.

۵-۳. سیداسماعیل بلخی پدر شعر مقاومت اسلامی

حکایت علّامهٔ شهید، سیداسماعیل بلخی (۱۲۹۵۱۳۴۷ش) حکایتی دگر است. به خلاف خلیلی که جنبه‌های ملّی 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 مانده‌است. 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 شده‌است. این عالم مبارز شیعه که تحصیلات خود را در مشهد و زیر نظر استادانی همچون میرزا احمد مدرسی، ادیب نیشابوری، میرزا مهدی اصفهانی، شیخ عباس قمی و... فرا گرفته است، در دوران نوجوانی تصمیم می‌گیرد برای ادای وظیفهٔ 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 بهلولِ 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 عزاداری های بدون عمق و معرفت رایج، به بیان اهداف و انگیزه‌های قیام حضرت اباعبدالله الحسین(ع) می‌پردازد و بدین‌وسیله، 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 واسطهٔ خیانت یکی از اعضا، او و همه یارانش دستگیر می‌شوند. دستگیری بلخی موجب شورش عمومی در کابل می‌شود. اما حکومت با فریب مردم و وعدهٔ 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 ۱۳۴۶ش. طیّ 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 بالا استثنا واجد مضامین سیاسی و انقلابی هستند، او را در جایگاه بزرگترین «شاعر پایداری» در افغانستان می‌نشاند. بلخی برخلاف امثال خلیلی، با ریشه‌ها می‌جنگد و مبارزه خود را با هدف براندازی رژیم استبدادی آغاز می‌کند.

کله دارا ! مشو مغرور کاین سان عزّ و جاه آخر — نسیمی ترک سر می‌آرد از طرف کلاه آخر
به لبخند عروس دهر بالیدن نمی‌شاید — گدا هم می‌نشیند بر سریر پادشاه آخر

(بلخی، ۱۳۶۴: ۱۱۶)

بلخی حتی تفرقه و اختلاف را معلول استبداد می‌داند:

می آزادی و وحدت نرسد از چه به ما — مستبد 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: ۳و۴)

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 کـــرم ای شـــاهد غربـــی خـــرام　　کـــن نگـــاهی جانـــب مشـــهود شـــرق

(همان: ۱۳۸)

بلخی در عین اینکه از جمهوریت دم می‌زند، هشدار می‌دهد که این شاهد غربی، فتّان 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 شرقی حرام است.

نیسـت قـانون تعـادل غیـر دیـن احمـدی　　از رکـونش پـرچم اصـلاح بـر پـا مـی شـود
کـرده تعیـین حقـوق فـرد را بـا اجتمـاع　　اجتماعی زندگی با زهـد و تقـوی مـی شـود
ای بـرادر نیسـت ضـدیت میـان نشـأتین　　ملک دنیا مکتب تحصـیل عقبـی مـی شـود
تا به ما درس تمدن داده باشد نفس قـدس　　در حـریم «کلمینـی یـا حمیـرا» مـی شـود

(همان: ۱۰۴)

بلخی برای رسیدن به آزادی و عدالت مسلمانان را به اتحاد فرا می خواند:

ای مسلمان از جهالت جنگ مذهب داشتی　　در نژاد و در زبان هم، حال پیـدا مـی شـود
هیچ می دانی بلای این تعصبهای خشک؟　　بر مسلمان مکتب فاشیست اغوا مـی شـود

(همان: ۱۰۵)

او خطاب به روحانیانی که به آتش اختلافات مذهبی دامن می زنند می‌گوید:

من از حیات گذشتم، تـو نگـذری ز لبـاس　　کـدام مـا و تـو ای شـیخ اهـل تقـواییم؟
به سـنگ تفرقـه از هـم مپـاش وحـدت را　　کـه جملـه پیکـر توحیـد را چـو اعضـاییم

(همان: ۱۵۵)

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

ارتبـاطی هسـت از بینـنـده تـا نقـش بـدیع　　ذوق ما در چشم نرگس رفته شهلا می‌شود

(همان: ۱۰۰)

قالب مورد علاقهٔ بلخی قصیده است که علاوه بر موارد فوق، مضمون‌هـای دیگـری نظیـر: تشویق به کسب علم و فرهنگ، پرهیز از خرافه پرستی و تعصب بی‌جا و... را هم به ایـن قالـب

زده است. او گاهی قصاید خود را با تغزّل آغاز می‌کند که در نوع خود عـاری از نـوآوری نیسـت. بلخی شکل جدیدی از حبسیّه را هم ارائه کرده که قصیدۀ بلند «شب دیجور» بهترین نمونـۀ آن است. در دیوان بلخی مدح و مرثیه هم فراوان است. مدایح و مراثـی بلخـی بـلا اسـتثناء بـرای معصومین و خاندان عصمت و طهارت (ع) سروده شده‌اند و از آن‌جهت که شاعر در آنها مسـائل اجتماعی و سیاسی را مطرح کرده در نوع خود بی‌سابقه هستند:

ای کشته‌ای که نام تو مشـکل گشـا هنـوز — بـا قصّـۀ عجیـب تـو خلـق آشـنا هنـوز
روید مگر ز خاک تو، گل های پاک عشـق — کـارد صـبا ز کـوی تـو بـوی وفـا هنـوز
طـول زمـان نبـرد، تـو از یـاد هـیچ کـس — هـر دل جـدا ز بهـر تـو گیـرد عـزا هنـوز
چون پیـروی ز عـزم تـو شـد، اصـل ارتقـا — اسـمی ملـل برنـد از آن ارتقـا هنـوز
اقـوام را قیـام تـو درس شـجاعت اسـت — جاری است فیض عام تو ای رهنمـا هنـوز
بعد از تو بس شهید، بـه دوران گذشـته‌انـد — میـدان مشـق عشـق بـود کـربلا هنـوز

(همان: ۲۱)

اندکی پس از شهادت این شاعر انقلابی، فعالیت‌های سرّی و علنی احزاب شدت گرفـت تـا اینکه در سال ۱۳۵۲ش. طی یک کودتای بدون خونریزی، سـردار محمـد داوود خـان، پسـرعمّ ظاهرشاه او را عزل و خود را رییس جمهور افغانستان اعلام کرد. دوران جمهوری اجباری دیـری نپایید. چرا که طیّ کودتای دیگری، این بار از نوع مارکسیستی، حکومت داوود خـان سـرنگون و حکومت سوسیالیستی با محوریّت دو حزب خلـق و پـرچم آغـاز گردیـد و شـعر افغانسـتان 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 آغـاز شد و پس از شکست نهضت مشروطیت تا سقوط سلطنت، تحولاتی را پشت سرگذاشت کـه بـه شرح زیر است:

شعر افغانستان با به قدرت رسیدن نادرشاه، دچار بن‌بست شد و به عوالم سبک هنـدی رجعـت کرد و دوباره از مسایل اجتماعی و سیاسی فاصله گرفت. در دورۀ حکومت ظاهرشاه نیز این روند تـا زمان برکناری هاشم‌خان ادامه یافت. اما نخستین تجربه‌های شعر نو در همین زمان شـکل‌گرفـت.

پس از کناره‌گیری هاشم‌خان، رواج شعر نو بیشتر شد. ولی شاعران همان مضمون‌های کهنـه را در قالب جدید عرضه می‌کردند. پس از آن بود که با تصویب قانون اساسـی، و آغـاز دهـهٔ دمکراسـی، مقداری از مضامین سیاسی و اجتماعی از نوع سوسیالیستی آن، وارد شعر افغانستان شـد و در اواخـر این دوره به جریان شعر آوانگارد «راوا» رسید. با این وصف تا پایان دههٔ چهل، جریان فراگیـر شـعر در افغانستان، رمانتیسم بود که به آثار امثال تواللی، نادرپور، مشیری، صهبا و فروغ فرخـزاد (پـیش از تولدی دیگر) نظر داشت. مقارن با همین دوران، شاعران ملـی و مـذهبی نظیـر خلیـل‌الله خلیلـی و حاجی اسماعیل کروخی به صورت فردی آثاری با مضامین اصلاح‌گرانه پدید آوردند. آغـازگر و پـدر شعر مقاومت، با گرایش اسلامی- شیعی در افغانستان سیداسماعیل بلخی است که سـروده‌هـای او زمینه‌ساز رشد و گسترش شعر مقاومت در ادوار بعدی گردید.

پی‌نوشت‌ها

۱. ابوطالب مطفری و محمدکاظم کاظمی و تعدادی از شعرای مهاجر شیعه این در مصاحبه‌ها و نوشته‌های خود ایـن مرتبت را برای علامه بلخی قائل شده‌اند.

۲. محمدانور بسمل از شاعران مشروطه‌طلب اول است که طیّ حکومت‌های مختلف چند نوبت زنـدانی شـد. (بـرای آگاهی ازشرح احوال او رک: حبیبی، پیشین: ۶۷)

منابع

ـ آرزو، عبدالغفور.(۱۳۷۷). **سیاه سپیداندرون**، چ اول، مشهد: ترانه.

– احمـدزی، احمدشـاه و دیگـران. (۱۳۹۱). *«جریـان شـعر رئالیسـم سوسیالیسـتی در افغانسـتان»* **فصـلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**، ش ۳۴ و ۳۵، صص ۹-۳۶.

– اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۶۹). **بدعتها و بدایع نیمایوشیج**، 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، تهـران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ـ باختری، واصف. (۱۳۷۳). *«دیروز، امروز و فردای شعر افغانستان»* **مجله شعر**، ش ۱۴، صص ۷۰-۸۱.

ـ پورنامداریان، تقی و قدرت‌الله طاهری. (۸۵-۱۳۸۴). «نگاهی انتقادی به جریان شناسی‌های شـعر معاصـر ایـران» **فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهراء**، ش ۵۶ و ۵۷، صص ۱-۱۸.

ـ تواللی، فریدون. (۱۳۶۹). **بازگشت**، چ اول، شیراز: نوید.

ـ جاوید، احمـد. (۱۳۳۴). **سخن سرایان افغانستان از آغاز قرن دوازدهم تا نیمه دوم قرن چهـاردهم 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 درافغانستان**، چ اول، قم: احسانی.
- خسرو شاهی، هادی.(۱۳۷۰). **نهضت‌های اسلامی افغانستان**، چ اول، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). ***چشم انداز شعر معاصر ایران***، تهران: نشر ثالث.
- سریع القلم، محمود. (۱۳۹۲). *«نظریه اعتدال»* **مجله مهرنامه**، شمارهٔ 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، شمارهٔ 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). *«بازشناخت جریان شناسی شعر مشروطیت»* **مجلهٔ ادب‌پژوهی،** ش ۴، صص ۸۹-۱۱۶.
ـ علی آبادی، علی‌رضا. (۱۳۷۲). **افغانستان**، چ سوم، تهران، وزارت امورخارجه.
ـ فرهنگ، میرمحمدصدیق. (۱۳۷۱). **افغانستان درپنج قرن اخیر**، جلد اول، چ اول، مشهد: درخشش.
ـ 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 شفایی، چ اول، تهران: نقش سیمرغ.
ـ مولایی، محمدسرور. (۱۳۵۰). **برگزیده شعر معاصر افغانستان**، چ اول، تهران: رز.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). **واژه نامه هنر شاعری**، چ دوم، تهران: کتاب مهناز.
- نیکوبخت، ناصر و چهرقانی، رضا. (۱۳۹۱). *«شعر پایداری افغانستان...»* **نشریه علمی و پژوهشی ادبیات پایداری**، سال اول، شمارهٔ ۲، صص۳۴۱-۳۶۸.