

در شط شعر

«کلوب قلم افغانان» در «استکهولم» پایتخت «سویدن» در خط برنامه های فرهنگنیش، برای بزرگداشت از سروده های و آفرینش های ادبی و اجتماعی خانم «حمیرا نکهت دستگیرزاده» گرد هم آیی فرهنگی را به شام سی و یکم اکتوبر ۲۰۰۹ عیسایی، در آن شهر، سامان داد.

در این شب جشن بزرگداشت، شماری از شاعران، نویسندگان و ناقدان ادبی کشور از جای های دور و حتا آن سوی بحر ها، گرد هم آمدند.

با محبتی که گرداننده گان «قلم» دارند، به من نیز امکان آن میسر گردید تا ارداتم را به پیشگاه خانم «حمیرا نکهت» تقدیم نمایم.

اینک بیان من و دیدگاه شما...

صدیق رهپو طرزی

.... به هر روی. گپ از شعر است و خانم «حمیرا نکهت»، سرایشگرش.

آوای درد

به باور من، از آن گاهی که انسان هوشمند در جریان نبرد سنگین برای بقایش، در برابر آن چی در دور و برش قرار داشت، رو به رو شد، برای این که درد جانکاهش را کاهش بدهد، فریادی از سینه اش بر کشید و یا درست تر برآمد.

این آوای درد بود و بس.

این آواها که پس تر ها برای نواختن زنگ خطر و آرام آرام بیان ابراز احساس درونیش، همراه شدند، نخستین رگه های «شعر» را در دل زنده گی اش دواندند.

به این گونه، در آغاز، همان واژه و یا واژه گان خود شعر بودند.

این آوا های فریاد گونه، بر زمین فرهنگ انسانی پا به دنیای هستی می گذارد و همزادش می گردند.

پیشینه شعر در حوزه فرهنگی ما

بایست این پیشینه را در خط دگرگونی و تحول زبان پارسی جستجو نمود. آن گونه که می دانیم، این زبان از دید زمانه و تاریخ به به ترتیب به بخش های پارسی باستان یا کهن، پارسی میانه یا اوستایی و پارسی نو که ما اکنون به آن سخن می زنیم، دسته بندی می گردد.

دانشمندان، نخستین آوا های شعری را در درون سروده های «ویدایی»، بعد خواهران همزادش «اوستایی» رد یابی کرده اند.

این نوا ها در وجود شعر های کوتاه، به گونه بیت یا مصرع شکل می گیرند.

این مصرع و یا بیت همان یک «تخته در» یا «پله و لنگه دروازه» است. از آن جایی که این واژه گان از درون دل و جگر، جایگاه هایی که به باور قدیمی ها احساسگاه انسان است، بر می خاست، به آن «لخته» که با لخته و پاره جگر همراه است، گفتند.

به باورم به تر است همان واژه گان «لنگه» و یا «لخته» را به جای نیم مصرع به کار برد.

با این دید، در دوران کهن، ما به شعر های یک لخته بی دو لخته بی و تا چار لخته بی بر می خوریم.

این نوع شعر، تا همین اکنون در فرهنگ و به زبان های گونه گونه مردم این حوزه مانند: «پارسی»، «پشتو»، «بلوچی» و «کردی» به نام «دو بیته» و «چار بیته» که بعد ها شکل دیگرش را با تقلید از عربان بر آن نام «رباعی» گذاشتند، جاری و ساری است.

به باور من، «رباعی» بر گردان همان واژه «چار بیته» می باشد. باید فراموش نکرد که در ادب «عرب»، ما به این

نوع ساختار شعری بر نمی خوریم.

به همین دلیل، شاعران ما بر کرباس «رباعی»، با یاری واژه گان، ارزشنگ های پُرنگار را نقش بستند.

به باور من «مثنوی» که همان دو تایی معنا دارد، پیوند تنگاتنگ با دوبیتی های مردمی دارد. این محمل بیانی که توانایی به شدت بزرگ از دید تنگنای قافیه و حتا دریف دارد، راهی برای بیان شعری های نمایشی را در برابر سرایشگرانش گشود. «رودکی» با «کلبله و دمنه» از آن بهره می گیرد و جلال الدین محمد «بلخی» آن را از اسم عام به خاص بالا می برد. تا کنون نیز، به ترین وسیله یی برای بیان مساله های دراز دامن، به کار می رود.

بسیار بسیار پسان تر ها، این بیان را به «شعر و یا همان نظم» و «نثر» رده بندی کردند. در این راستا به ساده گی می توان دید که شعر اولین گونه یی از بیان احساس انسانی است و به دنبالش «نثر» می آید.

شعر و تنگنای تعریف

هر گاه بخواهیم احساس شعری را در بند تعریف، به زندان بیندازیم، می توان چنین گفت:

به باور من شعر بیان پُرآهنگ، پُرآوا و پُرطنین احساسی است که بر شانه های قالب واژه گان جریان می یابد. این سیر سیال را می توان به طلای مذابی مانند دانست که از کوره زرگر ماهری به تنگنای قالب ریخته می شود. پس تر، این احساس مذاب، چنان توانایی تحرک را می یابد که با راه یافتن به ذهن دیگران، به زخمه یی برای به اهتزاز آوردن چنگ احساس دیگری، بدل می شود. بعد این امر، در تار و پود هستی ذهنش راه باز می کند، می نشیند و می ماند.

همین راز آهنگین و پُر ترنم بودنش، آن را قدرت نشستن بر زمین ذهن و ضمیر دیگری می دهد.

به همین دلیل است که در زبان مردم این واژه گان جریان دارد، و گپی که از دل بر می خیزد، به دل می نشیند،

ما پس از گذشت بیش از هزار سال از این بیان:

،شاد زی با سیاه چشمان شاد / کین زمانه نیست جز فسانه و باد،

که از ذهن و روان «رودکی» این «آدم» شعر پارسی بیرون شد، آن را به یاد می آوریم. این راز جادویی شعر است که آن را از قالب تنگ «تعریف» بیرون می سازد و اسپ سرکشش، چنین لگام زدن را بر نمی تابد.

نگاهی که بر سطح می لغزد

در حوزه فرهنگی ما، تا جایی که روشن است، در این راستا دیدگاه نقادانه راه باز ننموده است. به باور «شفیع کنلی» شاعر و ناقد معروف معاصر، «سنت نقد و بررسی وجود نداشته است»،

مشکل اساسی ما نفوذ سنگینی است که ادب «عرب»، بر تار و پود هستی شعری ما گذاشته است.

به همین دلیل، ما شعر را - تنها و تنها شعر را - بر همان خط اندیشه «عرب» که به شدت به ظاهر مساله توجه نموده اند، تقسیم بندی نموده ایم. در این راستا، چنان عاشق وار عمل کرده ایم که حتا نام های این تقسیم بندی را مانند: «غزل»، «مثنوی» و دیگر و دیگر... بدون چون و چرا پذیرفته ایم.

در این رده بندی و تقسیم آن چی وجود ندارد به گفته «کدکنی»، «عمق معنوی و حوزه اندیشه گی و عاطفی»، سرایشگر، می باشد.

به همین دلیل، کسانی که بعد ها شعر های یک شاعر را جمع آوری نموده اند، در کنار در نظر داشت رده بندی نوع شعر، آن را بر اساس الفبا می آرستند. در این کار، جایی برای زمانه و جایگاه سرایش وجود ندارد. این امر به حلقه مفقود شده یی می ماند.

به باور من عیب و کمبود این کار آن است که سیر دگرگونی دستگاه اندیشه گی شاعر و مسیر این روند از زمانه های گونه گونه و رویداد های مختلف، ناپدید می گردد.

از همین رو، و با درک این مساله بود که «محمود طرزی» هنگام گردآوری و نشر «ژولیده و پژمرده»، آخرین سروده های شعریش را که در پایان دهه سی سده بیستم عیسایی در «استامبول» انجام داد، با وسواس بر دو مساله نوشتن تاریخ سرودن شعر و جای آن تاکید می نمود. او به نسل بعدی گوشزد نموده است که در این مورد به شدت توجه نمایند.

ما، آن گاهی که با مساله شعر، رده بندی و به ویژه نقد شعری با «اروپاییان» آشنا گردیدیم به ژرفا و عمق این عیب و کمبود آگاه شدیم. جای شگفتی است که پیشینیان ما، پس از آن که با دستگاه فلسفی «یونان» آشنا گردیدند، به شدت از آن اثر پذیرفتند و حتا به نقدش پرداختند، اما، در عرصه شعر، به پیروی کور کورانه «عرب» ادامه دادند.

در دستگاه بررسی «اروپایی» که تفکر «یونانی» گوهرش را می سازد، توجه بیش از همه به عمق و ژرفای شعر

صورت گرفت تا وزن و قافیه و لغزش به سطح.

جای شگفتی نیست که مولانا «جلال الدین محمد بلخی» که سر به محتوی داشت، تا به ظاهر، «قافیه» اندیشیدن را سد و مانع برای بیان حال پُرشورش می داند. به گفته خودش:

«قافیه اندیشم و دلدار من / گویدم مندیش جز دیدار من»،

او خود «حرف و گفت و صوت»، را بر هم می زند، تا بدون چیزهای دست و پا گیر، بیانش را ابراز نماید. فشرده می گویم:

به همین دلیل، تازه ترین رده بندی های شعری به ۱- حماسی، ۲- غنایی، ۳- نمایشی و ۴- آموزشی. صورت می گیرد نی «غزل» و دیگر و دیگر...

نمونه جالب همین، شعر دو لخته یی است که از شعرهای کهن پارسی است. قدیم ترینش شاعری از «سغد» در پار دریا، در سده نهم عیسایی، چنین سروده است:

آهوی کوهی در دشت چی گونه دودا؟!

یار ندارد، بی یار چی گونه رودا!؟

این نوع سروده های دو لخته یی یا دوبیتی را می توان در سرایش های مردمی شعر در زبان پارسی در شکل «دوبیتی» و «پشتو» در وجود «لندی ها» و هم چنان ترانه ها و تصنیف های «بلوچی» که آن را «لیکو» می خوانند و در زبان ازبکی آن را «سوزوان» می خوانند، با روشنی دید.

نگاهی به بعد

من این نگاه را بر خط این باور که مرزها آن جا می ایستند که زبان دیگر یارای پیوند میان انسان های همگپ را از دست می دهد، در نظر گرفته ام. البته بایست یاد آور شوم که از آن پس، زبان دیگری سر بیرون می نماید که می توان از راه درکش و همدلی، این پیوند را ادامه داد. مرزهای سیاسی کنونی، در بسا موردها مرزهای متعدد و گونه گونه زبانی را در بر می گیرد. اولی ساختگی و کم دوام است و دومی پایدار.

شعر و ادبیات ما با وجود گذر از یک دور «فترت» در پایان سده نژده عیسایی، با فراز و فرود هایی شگرفی رو به رو بوده است.

کوتاه این که در آغاز سده بیست عیسایی بود که در کشور ما، با نهادن گام های لرزان به سوی نو گرایی، خون جدید ادبی راه در رگ های خشک تنش باز نمود. این امر، با نشریه «سراج الاخبار» رقم می خورد و تا سقوط نهضت «امانی» در دهه سی سده بیستم، ادامه می یابد.

برخی بر این دوره، نام «دوره روشنگری» گذاشته اند. البته این واژه را به معنای ساده می توان به کار برد، اما، این کلمه بیش تر بار فلسفی دارد. از سده هژده عیسایی به بعد و آن هم در «اروپا»، این اصطلاح به جنبش فکری به کار گرفته شد که گوهر آن را خیرد گرایی می ساخت. بر این مساله بایست بحث فراخ دامنی صورت بگیرد.

بعد، با آغاز «استبداد کبیر» در دهه سی سده بیستم عیسایی که دو دهه دوام یافت، سیاهی تعصب و کوتاه بینی، همه این دست آورد ها را بلعید.

این امر تا یک دهه پس از جنگ جهانی دوم با کژی ها و مژی ها ادامه یافت.

سنت شکنی

از آن پس، با دگرگونیهای اجتماعی که بنابر دلیل های گونه گونه، راه در دل کشور باز می نماید، ادبیات و به ویژه شعر، به فریاد دل شاعر و سرایشگر بدل می شود. در این میان، ما شاهد سنت شکنی در شعر می شویم. این امر، فریاد زایش شعر نو که نگاهی به شعر بسیار قدیم ما همان «آهوی کوهی» را به همراه دارد، به گوش ها می رساند. از آن پس، طنین شیپور موافقان و مخالفان این نو گرایی، از دو سوی این سنگر، به گوش می رسد.

جای شگفتی نیست که با آمدن دگرگونی های اجتماعی در حوزه ادبی ما در سده بیستم، قالب های شعری سنتی در هم می شکنند و از «نیماء» به بعد، شاعران روی به سوی سروده های نو که یک نوع بازگشت به شعر های کوتاه می باشد، می گذارند.

به باور برخی، «خلیل الله خلیلی» و گروه دیگر، «یوسف آینه»، در دهه پنجاه عیسایی، اولین شاعرانی بودند که به این سبک روی آوردند و خط شعر نو را با سرودن چارپاره هایی در دل ادبی این جا کاشتند.

اما، تیر تیز این بازگشت به ریشه را در شعر معروف «گدکنی» به نام «هزاره دوم آهوی کوهی» می توانیم حس نماییم. درست، پس از یک هزارسال، یا یک هزاره است که «هزاره دوم» همان «آهوی کوهی» نگاه تند، به اصل می اندازد.

به این گونه، در دل سرزمین شعر ما، درخت سبز دیگری دور از شنزار تفت زده و نفس گیر که به گفته شاعر معروف عرب ،، در سرزمین پدری ام جز ماسه، مرده ریگ و جهالت چیز دیگری به چشم نمی خورد،، سبز می شود.

از «گدکنی» که پرسش بزرگی را به میان می کشد، چنین می خوانیم:

،،تا کجا می برد این نقش دیوار مرا؟،،

او خود چنین پاسخ می یابد:

،،تا بدانجا که فرو می ماند

چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا،،

او سپس از ،، افق لاجوردی «نیشاپور» ، «فرغانه» و «فرخار» و «هری» سخن می زند.

این امر، مرا به یاد این شعر که از آوان کودکی در ذهنم نقش یافته است، می اندازد. در آن، از زیبای های زمان در شهر های گونه گونه ما، سخن چنین به میان می آید :

،، علی الصباح «نیشاپور» و خفتن «بغداد»

نماز دیگر «مرو» و نماز شام «هرات» ،،

در جای دیگر شعر «گدکنی»، احساس تند حسرت گذشته را که در ،، عمق فراموشی،، فرو رفته است، با روشنی می بینیم و در گوشت و پوست خویش احساس می نماییم.

بعد، او، از «سمر قند چو قند» و از «رودکی» و از درخت افسانه یی «کاشمر» یاد آور می شود. او به این باور است که چشم آن ،، آهوی سرگشته کوهی،، از پس سده ها، عصر ها، قرن ها و باوجود گذشت یک هزاره، به ما نگاه می نماید و گذشت این هزاره را به ما گوش زد می نماید. این ،، آهوی سرگشته کوهی،، از نیاز هزاره دوم برای نو زایی فرهنگی در این سرزمین گپ می زند. او در جای دیگر، از پس پرده هوسش برای بازگشت به ،، کوی مغان،، فریاد بر می دارد.

در پایان، «گدکنی» را ،، شهپر جبریل،، و یا نوک، نول و یا منقار «سیمرغ» افسانه یی می برد تا:

،، بدانجا که فرو می ماند،

چشم از دیدن و

لب نیز ز گفتار مرا،،

آزادی بیان، فضای باز برای آفرینش

دهه شصت سده بیستم عیسایی با باز شدن فضای سیاسی و آزادی، راه برای بیان شعری که دیگر در بند این دید و آن دید نیست، باز می گردد.

اما، این دولت مستعجل، یک دهه پیش دوام نمی آورد.

کودتای «سرطان» سال ۱۳۵۲ خ. درب های اندیشه را می بندد. این خود، سر آغاز کودتای «ثور» ۱۳۵۷ خ. که باخویشتن دیدگاه نص گونه و جزمی اندیشه معینی را به همراه آورد، می گردد.

اما، دیگر نمی توان موج تند دگرگونی ها را در بند کشید.

محمد کاظم «کاظمی» □ که خود شاعر است به این باور می باشد،، با وقوع کودتای هفتم ثور ۱۳۵۷ خورشیدی، تحولات بسیاری در عرصه های گوناگون فرهنگ و هنر افغانستان رونما شد. از جمله شعر،،

او به این باور است، ،، ... شعر این کشور به طور غیرمستقیم بهره های مثبتی هم از این تحولات برد،،

این امر روشن است که این دور، - باهمه کژ و مژی های رو به رو - راه را برای سرایش شعر نو که در مصاف با سنت گرایان، با دشواری دست به گریبان بود، باز نمود.

برخی این جریان را بدون در نظر گرفتن دورن و بیرون مرز ها، شعر «مقاومت» می نامند.

تا جایی که من به یاد می آورم، نویسنده گان داخل کشور که در حلقه «انجمن نویسندگان» گرد آمده بودند، آن را، به ویژه در نیمه دوم، به جایگاه بلندی برای بیان آزاد و غیر رسمی خویش از یکسو و آشیانه یی برای یاری رساندن به آنانی که در خط ادبی و شعر استعداد داشتند، از جانب دیگر، بدل نمودند. اینان به جای رواج شعر «واقع گرایی اجتماعی» در این ادبگه، به ایجاد چنان هوای دست یاز دیدند، تا نوای شعر و دیگر شیوه های ادبی بیان را با «واقع گرایی» زنده گی که در شطش احساس و هیجان فرد، جایگاه و الایی دارد، بازتاب دهند.

با دریغ و درد که تا اکنون، در این عرصه، نگاه پُرنقد که بتواند سره را از ناسره و سُجه را از ناسُجه جدا نماید، صورت نگرفته است. هنوز هم برخی بر آن آتشبار نکوهش می ریزند و یا گروهی بر آن گل آتشین می بارند. رنگ دید، همان سیاه و یا سپید است. در حالی که در منشور نور، همه رنگ ها حضور تند دارند و آبخشور گونه گونی رنگ هاست.

من خود، با بسیاری از چهره هایی که اکنون چون ستاره گان پُرنور در کهکشان شعر و ادب ما به شدت می درخشند، در محفل های شعر خوانی و به ویژه نقد شعر و داستان، آشنا شده ام. نام هایی چون: «للیلا صرحت روشنی»، «ثریا واحدی»، «للیلا کویان»، «عبدالقهار عاصی»، «پرتو نادری»، «رازق رویین»، «شبگیر پولادیان» و «عبدالمسیح حامد» و دیگر... در درون ذهنم نشسته اند، و از سروده های شان لذت می برم.

من پیوند نزدیک، پس از بازگشت از «بلغاریا» در سال ۱۳۶۷ خ، با بخش ترجمه این نهاد داشتم. به همین دلیل، همیشه با «زریاب» که از سال های پیش هنگام کارش در مطبوعات با او آشنا بودم، برای پیشبرد کار های ترجمه ام با وی دیدار می نمودم. در این میان، از «واصف باختری» که باری در «لیسه «باختر» با وی هم مکتب بودم، دیدن می نمودم. من خود شاهد بودم که او چگونه با دقت پر وسواس به یاری سرایشگران با استعداد، می شتابد.

در نشست های ادبی، به ویژه نقد، این «لطیف ناظمی» دوست هم مکتب بود که با «ترازوی طلایی» بررسی و نقد ادبیش، زرناب و بی غش را از مس اثرها جدا می کرد. او این جلسه ها را با فراهم آوری نقد آزاد، به دانشکده یی برای آنانی که در پی درک تازه از نگرش ادبی داشتند، بدل می نمود.

این ها، پیوند من را با آن جایگاه محکم می ساخت. از همین رو، هر چند روز بعد، سری به آن جا می زدم.

تا جایی که به یادم می آید، بار اول در چنین گرد هم آیی های بود که «حمیرا نکهت» را دیدم.

البته نشریه های «ژوندون» و «قلم» و دیگر و دیگر... که ترجمه های ادبی ام در آن ها نشر می شدند، بیش تر این دریچه های شناخت را به رویم باز می نمودند.

در شط شعر

من نی سر آن دارم و نی توان آن را که به نقد و بررسی سروده های «حمیرا نکهت» دست بیازم.

من در این جا، دریچه احساس و درکم را به روی تان، برای ابراز پاکی ارادت، یکدلی و یک رنگی به این بانوی ارجمند، می گشایم و بس.

...و این که در پیش ،، گوهر فروش است یا پبله ور،، به شما می گذارم.

...و من دیگر به بیت هایی که لخته ها و لنگه هایشان دراز اند و یا کوتاه، وزن دارند و یا بی وزن در هوا آویزان اند، ره نمی برم.

از اولین اثر گرد آوری شده شعرش با نام «شط آبی رهایی» بر می آید که او با آهنگ پُر ترنم شعر، تولد شده است.

او پیش از آن که واژه گان «بشتابید برای رستگاری» را بگوشش اذان بدهند، آوای نی «بلخی» که مادرش همیشه آن ها را با آهنگ «مثنوی معنوی» که به تعریف «جامی» همانا «قرآن در زبان پهلوی» است، با خویش نجوا می کرد، به روان ظریف کودکانه اش راه باز نمودند.

این ها، همراه با کاشانه یی که از در و دیوارش شعر می بارید، بعد ها در شط شعرش رها شدند. او از همین رو به ستایش نور و آتش - این دیرین ترین باورمان - لب گشود و در برابر سیاهی - از هرگونه یی - نی بزرگ گفت.

در نخستین واژه گان شعر «بیخ سوزان»، از روشن شدن آتش، آن هم به روز، فریاد می نماید. چند واژه بعد، ترس سیاهی او را فرا می گیرد و از خرمن سنب که پاسبان سیاهی هاست ترس و نگرانش را ابراز می دارد. به باور او در آن گاه است که چشم ها تیره به تیر، بدل می شوند. این سوختن در شعرش تا زمانی که آتش، بیخ گل و کلشن را می سوزاند، ادامه می یابد.

به برداشت من، همین نام «شط آبی رهایی» پیام روشن از رهایی به همراه دارد و شنا نمودن در شط بیکران.

هرگاه ما تنگنا های سنتی و عنعنه یی همبود خویش را که چون حلقه گرگان گرسنه در سرمای کشنده، زنان جامعه ما را در نگین محاصره خویش گرفته اند، و هر لحظه آماده برای یورش اند، در نظر بگیریم این رهایی، عصیان پُر پُر خاشاک به حساب می رود.

من در این تنگنا جایی بر پرداختن به همه صورت ها و سیرت های شعرش را ندارم.

اما، آن چی به تندی در شعرش به دید می آید، تصویر آفرینی های زیبایی است که چون ارژنگ مانی، چشم را خیره می نماید و روان را شاد. واژه گان در شعرش گاهی به خنجر تیز نیشی برای دریدن پرده های جهل از آن میان عارفانه اش، بدل می شوند.

او در شعر نو، با عنوان «پرستو» از کوچی گپ می زند که همه ما اندوه سترگ آن را در ذره ذره وجود خویش و در لحظه لحظه زنده گی خویش در هجرت، نی تنها حس می نمایم، بل از آن درد می کشیم.

در این شعر، سبزی به باور من نماد رنگی است که ما پرستو ها به شاخه هایی که بر زنده گی مان چیره شدند، بخشیدیم و رخت سفر بستیم.

ما از این سبز درخت، به امتداد خورشید و برای دور شدن از سیاهی ها، کوچیدیم. در این سفر، تنها و تنها به تکرار و تکرار، سرود خورشید را سر می دادیم، چون از سیاهی و رنگ سبز به شدت تیره که به سوی سیاهی ره می سپرد، گریخته بودیم.

ما نی تنها سبزی را به شاخه نو رس سپردیم، بل پراهن درد خویش را به این درخت سبز دادیم تا در سرمای که در راه بود، تن پوشی داشته باشد.

و به این گونه، پرستو و خورشید هر دو، در همان سحری که شاخه های سبز نو به درخت رسیده، نخوت می فروختند، از گریبان زنده گی پرواز کردند. شاخه های سبز مغرور، خود از بی نوری خشکیدند.

در شعر دیگرش به نام «همصدایی» ناله پُر درد دختری را که در آن فریاد به گلو خفته تمام دوشیزه گان قرن ها و عصر های شب گونه که در زیر پاشنه برخورد ستم گرانه ما، لگد مال شده اند، طنین انداخته است، می شنویم.

او در آغاز، نوید دسته گل شدن و آراستن پیراهن سپید رابرای عروس می دهد. به این دوشیزه وعده می دهد که دیگر تلخایه تنهایی را با اشک هایت ریخته یی و حالا زمان آن فرا رسیده است که سفره سبز نگاهت رابرای همصدایی جفت رمیده پهن نمایی.

اما، که دریغ آن شهزاده که در رویا های همه دختران سبز می شوند، بدون نگاهی می رود و این دختر می ماند و شب و گریه. امری که سده ها و قرن ها دامه دارد. در این جا، شاعر تنها نقش تماشاگر درد و اندوه می گردد.

در این جا، سراینده به دختر تنها با واژه گانش تسلیت می دهد و بس. او بر تنهایی جاویدش، مهر تایید می گذارد و تباہیش را امر محتوم. دیگر چی می تواند؟!!

اما، او در کرباس شعرش با یاری رنگ و واژه گان در تابلوی «مادر» تصویر بلند بالایی را از اندوه و غمی که بر ذره ذره وجودش نشسته است، می کشد. این سوگنامه، به معنای ساده واژه نیست. در آن، تمام شگردهای مهربانی مادری که در درازای زنده گی پُر از شادی و غم که همراه با خواب های آشفته بوده اند، با قلم موی واژه گان رنگ داده شده اند. او از مادر، به مانند سپر و پناه گاهی برای امن کودکان گپ می زند. از بی خوابی ها، از عشق، از نور و حتابخشیدن توانایی که بتواند هستی را فریاد بزند، و او هم فریاد بلند بالایی سر داده است، پرده بر می دارد.

صدایی برای همه

تا جایی که می دانم، در این سرزمین پر از زبان ها و گویش ها، همه آفرینش های اندیشه یی مان در بند این و یا آن پاره باقی می ماند.

به باور من، همه صدا ها را، به ویژه شعر و ادب را، بایست از این محدوده بیرون کشید. در درجه نخست، بایست به زبان های گونه گونه یی که در سرزمین ما، مردم آن ها را به کار می برند، این صدا را به گوش رساند و سپس به زبانی که دایره گسترده تری مردم جهان را در آغوش بکشد.

من در این راستا، کمبود جدیی را احساس می نمایم. البته این جا و آن جا شعر هایی به زبان های دیگر بر گردانده شده

اند، اما، جای مجموعه ها به شدت خالی اند. این راهی است که فریاد سرایشگران ما را در منبر بلند جهانی، فراز می آورد. چگونه می توان تصور نمود که صدای پر پرسش «خیام» بدون یاری «فیتز جرالده» و نوای نی «جلال الدین محمد بلخی» بی کمک «نیکولسن» این همه وادی ها، کوه ها و بحر ها را زیر پا می گذاردند، و بر بلندای منبر این گیتی فراز می آمدند؟!

نمونه می آورم. در کتاب «شعر زنان افغانستان» که به کوشش «میرشاهی» به دست نشر سپرده شده است، اول این که عنوانش را به زبان انگلیسی «چهره پنهان زنان افغان» برگردانده اند. چنین به نظر می آید که بعد متوجه شده اند که چون این عنوان بیان محتوی نیست، در ورق غیر پشتی اول، واژه گان «شاعر زنان افغانستان» اضافه شده است. در این اثر از برخی سراینده گان بیش از سه شعر به دست نشر سپرده شده، اما، با درد و دریغ که از «حمیرا نکهت» یک تا شعر هم به نشر نرسیده است.

جالب این است که بخش انگلیسی این اثر با بخش فرانسه یی تفاوت شگرفی دارد. بایست در فرصتی به آن پرداخت.

من شنیده ام که گزیده هایی از شعر «حمیرا نکهت» به زبان هالندی نشر شده است، اما، پرسش اساسی این است که با محدوده تنگی که مردم به این زبان گپ می زنند، برای رسیدن صدایش به گروه گسترده مردم در سراسر جهان، کافی است؟ البته که نی.

روشن است که این کار، راه را برای بر گرداندنش به زبان دیگری، مانند انگلیسی، باز می سازد.

به باور من، اکنون ما که در گوشه گوشه جهان کوچ کرده ایم و در کنار ما، نسل جدید زبان دانان جوان، قد کشیده اند، وقت آن رسیده است که در این مورد با دقت بیش تر بر خورد نماییم.

البته «کلوب های قلم» که در جای های متعدد به فعالیت فرهنگی دست می یازند، بایست توجه بیش تری در این مورد نمایند.

از پُر حرفی معذرت می خواهم.

از توجه تان تشکر.

•