



Stylistic Analysis of Vasif Bakhtari's Poetry

Teymoor Malmir¹, Karimeh Mofradzaeh²

1. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. (Corresponding Author) T.malmir@uok.ac.ir

2. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Kharazmi University, Karaj, Iran.

ABSTRACT



Keywords:

Afghan Dari literature,
Vasif Bakhtari,
stylistics,
Intellectual and social
development,
New Forms of Poetry in
Afghanistan

Background and Objectives: Wasef Bakhtari is a contemporary Persian poet in the literary tradition of Dari poetry in Afghanistan. This study examines the evolution of his intellectual and artistic perspectives across two distinct periods. **Methods:** Using a descriptive-analytical approach, this study investigates the intellectual and artistic development of Wasef Bakhtari over two periods. **Findings:** Bakhtari's poetry reflects a gradual, profound, and meaning-oriented evolution. His poetic journey moves from individual passion to collective thought, from classical to modern language, and from simple imagery to multilayered symbolic representations. While drawing on literary traditions, he demonstrates considerable linguistic and literary innovation, establishing himself as an important link between classical and modern Persian poetry. In the first period, his poetry is primarily centered on the individual self and reveals an inclination toward politics and partisan ideology. His love poems, elegies, and poetic reflections reflect his personal and social experiences, while suffering and aggression are dominant themes in his intellectual outlook. **Conclusion:** The prominent literary features of this period include the use of rhetorical devices, archaic vocabulary, lexical innovation, and alliteration. In the second period, the individual self evolves into a social and human self. Adopting a socially oriented and symbolic approach, Bakhtari explores human and social issues. In terms of literary devices, his poetry increasingly employs mythology, symbolism, paradox, simile, and metaphor. Linguistically, this period is characterized by greater use of modern poetic forms, varied sentence structures, archaism, and lexical innovation.

Cite this article: Malmir, T. and Mofradzaeh, K. (2026). Stylistic Analysis of Vasif Bakhtari's Poetry. *Research in Teaching Persian Language and Literature*, 7 (3), 19 - 34. <https://doi.org/10.48310/rpllp.2026.23051.1345>

Received:2026/03/06; **Revised:**2026/05/10; **Accepted:**2026/06/10; **Published online:**2026/10/02

Type of article: Research Article
<https://rpllp.cfu.ac.ir>

Publisher: Farhangian University

©2026/authors retain the copyright and full publishing rights





پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی

تحلیل سبک‌شناسی شعر واصف باختری

تیمور مال میر^۱، کریمه مفردزاده^۲

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. (نویسنده مسئول) T.malmir@uok.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران.

چکیده

پیشینه و اهداف: واصف باختری از شاعران معاصر فارسی در جغرافیای ادبیات دری افغانستان است. واصف باختری از شاعران معاصر فارسی در جغرافیای ادبیات دری افغانستان است. **روش‌ها:** پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی - تحلیلی، تحول فکری و هنری واصف را در دو دوره زمانی بررسی می‌کند. **یافته‌ها:** شعر واصف باختری محصول تحول تدریجی، عمیق و معناگرای است. شاعری است که از شور فردی به اندیشه جمعی، از زبان کلاسیک به زبان مدرن و از تصویرهای ساده به تصاویر چندلایه نمادین سفر کرده است. در عین بهره‌گیری از سنت ادبی، نوآوری‌های زبانی و ادبی چشمگیری دارد و توانسته است به یکی از نقطه‌های اتصال مهم میان شعر کلاسیک و شعر مدرن فارسی تبدیل شود. وی در دوره نخست، با محوریت «من» فردی و شخصی، به سیاست و حزب‌گرایی گرایش دارد. عاشقانه‌ها، سوگ‌سرودها و بوطیقا، بازتاب‌دهنده تجربه‌های فردی و اجتماعی اوست و مقوله‌های رنج و پرخاشگری بر فضای فکری‌اش سایه افکنده‌اند. **نتیجه‌گیری:** توجه به آرایه‌های ادبی و استفاده از واژگان کهن، ابداع واژگان و واج‌آرایی در اشعار این دوره چشمگیر است. «من» فردی وی در دوره دوم به «من» اجتماعی و انسانی تغییر می‌یابد. واصف در این دوره، با رویکردی جامعه‌گرا و نمادین به تحلیل مسائل انسانی و اجتماعی می‌پردازد. در قلمرو ادبی نیز استفاده از اسطوره، نماد، پارادوکس، تشبیه و استعاره، و در قلمرو زبانی، توجه به قالب‌های نوین شعر، تنوع ساختار جملات، کهن‌گرایی و ابداع واژگان افزایش می‌یابد.



واژه‌های کلیدی:

ادبیات دری افغانستان
واصف باختری،
سبک‌شناسی،
تحول فکری و اجتماعی،
قالب‌های نوین شعر در
افغانستان.

استناد به مقاله: مال میر، تیمور؛ و مفردزاده، کریمه (۱۴۰۵). تحلیل سبک‌شناسی شعر واصف باختری، پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی، ۷ (۳)، ۱۹-۳۴

<https://doi.org/10.48310/rpllp.2026.23051.1345.34>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۱۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۲۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۰

<https://rpllp.cfu.ac.ir>

ناشر: دانشگاه فرهنگیان

نوع مقاله: پژوهشی

©۱۴۰۵ // نویسندگان دارنده حق مؤلف مقاله خود بدون محدودیت هستند.



مقدمه

واصف باختری، از برجسته‌ترین شاعران معاصر فارسی دری در افغانستان است و در گستره وسیعی از تجربه‌های زیستی، فرهنگی و تاریخی رشد یافته است چندان که شعر او بازتابی از زندگی و جامعه افغانستان است. وی با آگاهی از تاریخ، فرهنگ و ادبیات فارسی و شناخت ادبیات غرب توانسته است شعری چندوجهی خلق کند که در آن هم سنت‌های کهن فارسی هم تجربه‌های معاصر انسانی و اجتماعی بازتاب یافته است، اما با وجود جایگاه برجسته و صاف در ادبیات فارسی، تحلیل لایه‌های سبک شعری وی انجام نشده است. بیشتر پژوهش‌های موجود، بر جنبه‌های محتوایی شعر او متمرکز بوده است.

زندگی ادبی و صاف باختری به دو دوره متمایز تقسیم می‌شود. در دوره نخست - سال‌های دهه ۱۳۴۰، باختری جوانی است پرخاشجو، بی‌پروا و سخت دلبسته به آرمان‌های سیاسی و اجتماعی. فضای سیاسی افغانستان نیز در آن زمان پرهیجان و ملتهب بود. دوره دوم زندگی باختری، از ۱۳۵۰ به بعد، مرحله‌ای است که می‌توان آن را «دوره تردید» و «فترت» نامید. او در این دوران از چهره‌های برجسته جریان «دموکراتیک نوین» یا «شعله جاوید» بود و از حقانیت آن جریان با رویکردی نظری دفاع می‌کرد؛ با این حال، این دوران برای باختری «دوره شک و تردید» است؛ زیرا اندک‌اندک دریافت که سیاست‌زدگی و درگیری‌های حزبی نمی‌تواند رسالت اصلی او یعنی کار فکری و ادبی را نمایندگی کند. در این دوره، به‌طور بنیادین از سیاست، ستیزه‌جویی و جزم‌اندیشی فاصله می‌گیرد و به قلمرو فلسفه، حکمت و اندیشه‌های وجودی نزدیک می‌شود.

پژوهش حاضر سعی دارد تحول سبک فردی و صاف باختری را در دو دوره شعری او بررسی کند: دوره نخست، که بیشتر متأثر از سنت کلاسیک فارسی و تقلید اولیه است؛ دوره دوم، که با پختگی زبانی و بلاغی همراه است و بلوغ فکری و ترکیب تجربه‌های کلاسیک و مدرن را نشان می‌دهد.

پیشینه پژوهش

کاظمی (۱۳۹۲) بر این نکته تأکید دارد که شعر و صاف به دلیل پیچیدگی زبانی، عمق فکری و درونمایه‌های چندلایه، نیازمند تحلیل دقیق و آشنایی با سنت‌های ادبی فارسی است. موسوی و رسا رفیع‌زاده (۱۳۹۲) برخی نکات ادبی و بلاغی سخن و صاف باختری را بررسی کرده‌اند.

فاریابی (۱۳۹۴) بر درونمایه‌های شعر و صاف شامل عشق، عرفان و عاطفه تأکید کرده و نشان داده است که شاعر با پیوند دادن مضامین سنتی و تجربه‌های مدرن، فضایی تعلیمی و اخلاقی خلق می‌کند که مخاطب را به تفکر و تعمق در زندگی و ارزش‌های انسانی فرامی‌خواند. احمدزیار (۱۳۹۴) همچنین بر اهمیت تحلیل دستور و ساختار جمله‌ها در فهم سبک و صاف تأکید دارد، زیرا شیوه چینش واژگان و ساختار دستوری اشعار وی با پیام شعر هماهنگ است.

طغیانی و همکاران (۱۳۹۵)، کارکرد آبرونی را در منظومه «بیان‌نامه وارثان زمین» نشان داده‌اند؛ از نظر ایشان، شعر و صاف صدای دردها و آمال مردم افغانستان است که دچار دگم‌اندیشی و جزمیت ویرانگر حاکمیت طالبان شده است.

دانشگر و همکاران (۱۴۰۱) برای تحلیل ادبیات مقاومت و پایداری افغانستان، براساس نظریه بینامتنیت به بازخوانی نقش و کارکرد فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر باختری پرداخته‌اند.

فضل (۱۴۰۲) مؤلفه‌های آرکائیسیم را در اشعار باختری به‌عنوان شاخصه سبکی بررسی کرده است. شریفی (۱۴۰۲) براساس نظریه صورت‌گرایان، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی را در اشعار باختری بررسی کرده است. ایران‌زاده و قادری (۱۴۰۲) براساس تحلیل گفتمان انتقادی، گزاره‌های اجتماعی، ناسیونالیسم قومی و هژمونی زبانی گفتمان سلطه، بازنمایی و مضامین اجتماعی و «جنايات فرهنگي» حاکمان مستبد دهه چهل و پنجاه افغانستان را در غزلیات باختری تحلیل کرده‌اند. موسوی و رحیمی (۱۴۰۲)، استفاده باختری از پسوندهای صفت‌ساز به منظور واژه‌سازی تخصصی و علمی در حوزه زبان و ادبیات را بررسی کرده‌اند. ابراهیم‌آبادی و همکاران (۱۴۰۲)، میزان بهره‌گیری و صاف از مکتب رمانتیسیم فردی را شرح و تبیین کرده‌اند. از نظر آنان، و صاف به طبیعت‌گرایی گرایش بیشتری داشته است. پس از آن،

بنمایه‌های تغزلی همچون عشق، تخیل و تصویر، نوستالژی، غم و اندوه، تنهایی و یأس و ناامیدی، در اشعار و اصف جلوه داشته است. یسنا و همکاران (۱۴۰۲) براساس نظریه بینامتنیت کریستوا ارتباط و مناسبت اشعار اخوان و باختری را در پنج موضوع و عنوان بینامتن واژگان و ساخت‌های کهن زبانی، بینامتن تصاویر و ترکیب‌های ادبی، بینامتن اساطیر و کهن‌الگو، بینامتن حماسی و بینامتن اشعار اخوان در اشعار باختری بررسی و تحلیل کرده‌اند.

چهارچوب نظری پژوهش

اصطلاح «سبک» همواره پدیده‌ای چندوجهی است که تحلیل آن نیازمند توجه همزمان به جنبه‌های زبانی، بلاغی و فکری متن است. «سبک» غالباً به معنای «طرز خاص بیان» یا «شیوه بیان اندیشه» تعریف می‌شود؛ یعنی آن راهی که نویسنده، شاعر یا گوینده، اندیشه و احساس و تصویر ذهنی خود را به زبان می‌آورد. این تعریف به صراحت بیان می‌کند که سبک بیشتر به «چگونه گفتن» مربوط است تا «چه گفتن»، زیرا دو مصنف ممکن است درباره یک موضوع مشابه سخن بگویند، اما براساس انتخاب واژگان، ساختار جملات، آرایه‌های ادبی و ساختار بیانی متفاوت، آثارشان کاملاً متمایز باشد. یکی از ویژگی‌های مهم سبک، تثبیت و تکرار الگوهای مشخص است؛ یعنی سبک در آثار یک نویسنده یا شاعر به صورت مجموعه‌ای از ویژگی‌های مشترک و مکرر ظهور می‌کند که اثر را از دیگر آثار متمایز می‌سازد. در تعریف سبک مخصوصاً سبک ادبی، دو نکته اهمیت بیشتری دارد: «سبک به مثابه گزینش»^۱ و «سبک به مثابه انحراف از هنجار»^۲. «سبک به مثابه گزینش»، بر این پیش‌فرض استوار است که نویسنده یا شاعر از میان امکانات زبانی موجود، دست به انتخاب می‌زند. گزینش واژگان، شکل جمله، آرایه‌ها، ریتم (ضربانگ) و میزان تخیل، بازتابی از ذوق فردی، جهان‌بینی، تجربه زیسته و هدف بیانی خالق متن است (شمیسا، ۱۳۷۳). «سبک به مثابه انحراف از هنجار»، مبتنی بر دیدگاه فرمالیسم است. از نظر فرمالیست‌ها، سبک هنگامی شکل می‌گیرد که متن از «هنجار معمول زبان» فاصله می‌گیرد و از طریق آفرینش تصویر، موسیقی، مجاز، ایهام، آرایه‌های پیچیده یا ساخت نحوی غیرمعمول، نوعی برجستگی ایجاد می‌کند. این برجستگی همان چیزی است که زبان را از حالت عادی به حالت «ادبی» تبدیل می‌کند (همان).

تحلیل سبک در شعر، شامل بررسی سطح لغوی (واژگان و اصطلاحات)، سطح نحوی (ترکیب جملات و نظم آنها)، سطح معنایی (مفاهیم و مضمون‌ها) و سطح بلاغی (تشبیه، استعاره، تضاد، تکرار و ریتم) است. به این ترتیب، سبک در شعر نه تنها هویت اثر را مشخص می‌کند، بلکه تجربه زیبایی‌شناسانه مخاطب را نیز شکل می‌دهد.

در مباحث سبک‌شناسی از دو اصطلاح «سبک دوره» و «سبک شخصی» یاد کرده‌اند. «سبک دوره» به مجموعه‌ای از ویژگی‌های مشترک اطلاق می‌شود که در آثار ادبی یک دوره زمانی خاص دیده می‌شود و نشان می‌دهد زبان و بیان ادبی هر عصر، برخاسته از وضعیت تاریخی، اجتماعی و فرهنگی همان دوره است. سبک دوره برآمده از عوامل فرازبانی و فرامتنی است؛ یعنی ساختارهای سیاسی، فکری، اجتماعی، اقتصادی و حتی تحولات فرهنگی یک دوره در شکل‌گیری لحن، واژگان، نحو، تصویرپردازی و موسیقی متن مؤثر است (همان). «سبک شخصی» بنیادی‌ترین و متمایزکننده‌ترین لایه سبک‌شناسی است؛ لایه‌ای که بیش از هر چیز، چهره یکتای شاعر یا نویسنده را عیان می‌کند. سبک شخصی، حاصل مجموعه‌ای از عوامل کاملاً فردی است؛ عواملی همچون ذوق، تجربه زیسته، جهان‌بینی، ساخت ذهنی، شیوه انتخاب واژگان، نوع تخیل، گسترش یا ایجاز معنایی، و حتی ریتم درونی زبان فرد (همان). بنابراین، سبک شخصی را باید «امضای ادبی» هر نویسنده دانست؛ امضایی که نه قابل تقلید و نه قابل جایگزین است. سبک شخصی حاصل «درونی‌ترین لایه ذهنی» شاعر است. هیچ شاعر یا نویسنده‌ای بدون شکل‌گیری این لایه اصلاً صاحب «سبک» نمی‌شود؛ زیرا سبک شخصی همان سطحی است که به متن روح می‌دهد و آن را از تبدیل شدن به یک متن کلیشه‌ای یا صرفاً تاریخی نجات می‌دهد (همان).

علاوه بر اصطلاحات «سبک دوره» و «سبک شخصی»، اصطلاح «سبک ادبی» نیز در سبک‌شناسی آثار ادبی رایج است. سبک ادبی، لایه‌ای است که میان همه متون ادبی - فارغ از شاعر، دوره یا مکتب - مشترک است؛ یعنی سطحی از زبان که به

1. Style as Choice

2. Style as Deviation of norm

متن «ادبیت» می‌بخشد و آن را از زبان روزمره، علمی، تاریخی یا گزارشی متمایز می‌کند. سبک ادبی شامل مجموعه‌ای از ویژگی‌های زبانی و بیانی است که سبب «برجسته‌شدن» زبان و فاصله‌گیری آن از کاربرد عادی می‌شود (همان). مهم‌ترین شاخص‌های این لایه عبارت‌اند از برجستگی، تخیل، عاطفه‌مندی، تصویرسازی، موسیقی و ریتم درونی، و آرایه‌های بیانی و بدیعی؛ اموری که نشان می‌دهند متن، تنها حامل معنا نیست، بلکه شکلی از آفرینش زیباشناختی است.

یافته‌های پژوهش

۱. سبک واصف باختری در دوره اول شاعری

دوره اول مربوط به اشعاری است که حدوداً تا اواخر دهه ۱۳۴۰ سروده است. این دوره در شکل‌گیری سبک شعری وی، تأثیرگذار و تعیین‌کننده است. در این دوره، شاعر تحت تأثیر تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زمانه، تجربه‌های زیستی و مواجهه با جریان‌های ادبی معاصر قرار دارد.

۱-۱. قلمرو فکری

در این دوره، افغانستان یکی از پرتلاطم‌ترین مقاطع تاریخ سیاسی خویش را پشت سر می‌گذارد؛ دوره‌ای که در آن تعطیلی دانشگاه کابل، گسترش تظاهرات خیابانی، اعتصابات عمومی و ظهور نیروهای سیاسی با گرایش‌های چپ‌گرا، راست‌گرا و میانه‌رو، سیمای جامعه را دگرگون می‌سازد. فضای روشنفکری کشور نیز دستخوش تحولات بنیادین است؛ چنان‌که بیش از سی نشریه با گرایش‌های متفاوت سیاسی و آرمان‌گرایانه منتشر می‌شود و گفتمان تازه‌ای دربارهٔ هویت، آزادی، مبارزه، عدالت اجتماعی و امکان دگرگونی ساختار قدرت شکل می‌گیرد.

واصف باختری، در همان سال‌ها به اتحادیه محصلان راه یافت و به یکی از احزاب چپ‌گرا پیوست. ورود او به کنش سیاسی، تنها یک عضویت ساده در حزب نیست؛ این پیوستن، نوعی «جهت‌گیری وجودی» است که نگاه او را به جهان، انسان، عدالت و نقش شاعر در جامعه دگرگون می‌کند. به همین سبب، شعرهای دوره نخست او را باید در پیوند با همین زمینه سیاسی اجتماعی خواند؛ زیرا بخش مهمی از زبان، تخیل، ساختار و حتی جهان‌بینی این اشعار، بازتاب مستقیم تجربه زیسته او در فضای اعتراض و آرمان‌خواهی است. در همین نقطه است که نسبت شعر و سیاست در آثار واصف آشکار می‌شود: از یک‌سو، اشعار او متأثر از آرمان‌گرایی چپ‌گرایانه و عدالت‌طلبی جمعی زمانه است؛ از سوی دیگر، «منِ شخصی» شاعر همچنان نقش پررنگی دارد و حتی در سروده‌هایی که ظاهر اجتماعی دارند، باز هم روایت از دریچه تجربه فردی عبور می‌کند. این «فردیتِ مهارگسیخته» موجب می‌شود بخشی از شعرهای دوره نخست، بیشتر جنبه واکنش هیجانی داشته باشند. شعر واصف در این دوره، آینه تمام‌نمای «سوژکتیویته سیاسی» است؛ یعنی شاعری که جهان را نه از منظر فاصله زیباشناختی، بلکه از نقطه‌ای درون میدان کنش و کشمکش می‌بیند. وقتی به سروده‌های این سال‌ها می‌نگریم، بیش از هر چیز نوعی تلاطم عاطفی، اضطراب اجتماعی و میل پیوسته به دگرگونی مشاهده می‌شود. این شعرها روایتگر دوره‌ای هستند که شاعر هنوز در مرحله «خودپیدایی» است؛ مرحله‌ای که در آن هنوز خود را از نفس پرشتاب ایدئولوژی و شور جوانی رها نکرده، اما در میان همین آشوب، تخم اندیشه‌های عمیق‌تر و تأملی‌تر دوره‌های بعد نیز در حال جوانه‌زدن است. همین نکته است که این دوره را به فصلی مهم در تکوین سبک واصف بدل می‌سازد: دوره‌ای که در آن جامعه در حال انفجار است، و شاعر نیز درون همین آتش، زبان و جهان شاعرانه خود را می‌سازد.

در بررسی اندیشه‌های نهفته در سروده‌های این دوره، نخستین لایه‌ای که رخ می‌نماید، عشق‌سرایی است؛ عشقی که در شعر واصف در دهه چهل، ماهیتی زمینی، ملموس و عاطفه‌محور پیدا می‌کند. شاعر در این سال‌ها هنوز در قلمرو «منِ شخصی» حرکت می‌کند و تجربه عشق را، نه در افق اسطوره‌ای، بلکه در چشم‌اندازی انسانی و وابسته به زیست روزمره بازتاب می‌دهد. معشوق در این سروده‌ها جسمیت دارد، حضور دارد و فاصله‌اش با شاعر، سرچشمه فراق، دلتنگی و آوارگی عاطفی می‌شود. بازتاب این ویژگی را می‌توان در سروده‌هایی چون سایه، آتش خاموش، گل آفتاب و نوش‌خند گل مشاهده کرد؛ آثاری که در آنها شاعر رنج فاصله، اشتیاق رسیدن و سوز تمنای عاشقانه را با شدتی جوانانه مصور

می‌سازد، در چنین فضای عاطفی است که باختری در اشعاری مانند:

چو در شکنجِ قفسِ یادِ آشیانه کنم ز خونِ دیده و داغِ دل آب و دانه کنم
رسد به عرشِ خدا شعرِ آسمانی من شبی که سازِ سخن‌های عاشقانه کنم
(باختری، ۱۳۹۵)

این اشعار نشان می‌دهد که چگونه تجربه عشق برای او با تصویرهای درد، گرفتاری و تمنای بازگشت گره می‌خورد. در این ابیات، عاشق در «شکنج قفس» است، و یاد «آشیانه» در او میل بازگشت و امنیت را بیدار می‌کند. این یاد، چنان نیرویی ایجاد می‌کند که عاشق برای تغذیه عاطفه خود از «خون دیده» و «داغ دل» بهره می‌گیرد؛ تصاویری که بیانگر شدت عشق زمینی و عمق رنج پنهان در آن هستند. شاعر در همین سروده ادامه می‌دهد:

شوم سحاب و شبی ساز در برش کشم چون ماه حدیثِ سایه و خورشید را بهانه کنم
شرابِ بوسه و گلنارِ اشک و نکه‌تِ گل سرشته سازم و آهنگِ این ترانه کنم
(همان)

در اینجا، تصویرپردازی در خدمت میل عاشقانه درمی‌آید تا احساس آغوش‌خواهی، پیوند و آشتی را القا کند. عاشق تبدیل به «سحاب» می‌شود تا بر معشوق ببارد و او را در بر بگیرد؛ سپس «ماه» می‌شود تا در آغوش شب آرام بگیرد. استفاده از «سایه و خورشید» نیز اشاره‌ای ظریف به دوگانگی دوری و نزدیکی، سردی و گرمی، تمنای حضور و تلخی غیاب دارد. این دوگانگی، عمق تجربه عاطفی شاعر را تثبیت می‌کند. در ادامه نیز، مضمون عشق زمینی به شکل آمیزه‌ای از شور جوانی، تخیل حسی و رایحه طبیعت بروز پیدا می‌کند. در اینجا، عشق با عناصر طبیعی پیوند می‌خورد و شاعر، عاطفه را به صورت «شراب بوسه»، «گلنار اشک» و «نکته گل» تصویر می‌کند. این تصاویر، عشق را نه مجرد و انتزاعی، بلکه حسی، قابل لمس و آمیخته با تجربه روزمره نشان می‌دهند. چنین تصویرسازی‌هایی، ماهیت زمینی عشق در دوره نخست شاعری و اصف باختری را برجسته می‌سازند و نشان می‌دهند که شاعر چگونه از زیست عاطفی خویش، بنمایه‌ای برای تکوین زبان شاعرانه خود فراهم می‌کند. به این ترتیب، می‌توان گفت که عاشقانه‌های این دوره، آینه‌ای از شور جوانی، تجربه زیستی، و غلبه «من فردی» بر نگاه اجتماعی شاعر محسوب می‌شوند و این ویژگی، یکی از مهم‌ترین مختصات فکری دهه چهل در کارنامه و اصف باختری را شکل می‌دهد.

عشق به میهن نیز یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین مضامین دوره نخست شاعری و اصف را شکل می‌دهد. شاعر، احساس وطن‌دوستی خود را با شدتی پرشور و قهرمانانه بیان می‌کند. در این دوره، میهن نه یک مفهوم انتزاعی، بلکه موجودی زنده، رنج‌کشیده و در معرض تهدید تصور می‌شود؛ موجودی که باید برای حفظ آن از جان گذشت و در برابر ستم ایستادگی کرد. همین نگاه است که شعرهای «سراپرده جمشید» و «های میهن» را در میان پرچم‌داران ادبیات میهن‌گرای آن دوره قرار می‌دهد:

آن که شمشیر ستم بر سر ما آخته است خود گمان کرده که برده‌ست ولی باخته است
(همان)

شاعر با بیانی خطاب‌ی و آغشته به قاطعیت، ساختار سلطه را به چالش می‌کشد. در اینجا، «ستم» تنها به معنای ظلم سیاسی نیست؛ بلکه نماد نیروهایی است که بر هویت، آزادی و شرافت جمعی مردم سایه می‌افکنند. شاعر، با وارونه‌سازی معنایی، بر این نکته تأکید می‌کند که پیروزی ظاهری ستمگر، شکست واقعی او را پنهان نمی‌کند؛ زیرا ایستادگی مردم و آگاهی تاریخی آنان دیر یا زود توازن قدرت را دگرگون می‌سازد. این نگاه مقاومت‌محور، در ادامه شعر نیز آشکار می‌شود:

های میهن، بنگر پور تو در پهنه رزم پیشِ سوفارِ ستم سینه سپر ساخته است

شاعر میهن را به مثابه مخاطبی زنده و آگاه فرامی‌خواند و از او می‌خواهد که فداکاری «پور» خود را ببیند؛ پور یا فرزند، نماد نسل جوانی است که در برابر بی‌عدالتی ایستاده و «سینه سپر» کرده است. این تصویر، به‌طور همزمان دو ساحت را بازتاب می‌دهد: یکی ساحت حماسی و مردانه مقاومت، و دیگری ساحت عاطفی رابطه مادر-فرزندی میان

میهن و شهروند. این دوگانگی، بیان میهن‌گرایی شاعر را عمیق‌تر و انسانی‌تر می‌سازد. در ابیات بعدی، شاعر گستره جغرافیایی میهن را به‌مثابه موجودی فعال، پویا و الهام‌بخش تصویر می‌کند:

کوه تو، وادی تو، دره تو، بیشه تو در سرپای جهان ولوله انداخته است

عناصر طبیعی کشور نه صرفاً به‌عنوان توصیف جغرافیایی، بلکه به‌عنوان نشانه‌هایی از شکوه، هویت و زیبایی وطن به کار رفته‌اند. تکرار ساختار «تو» نشان می‌دهد که شاعر با میهن وارد رابطه‌ای عاشقانه و هم‌ذات‌پندارانه شده است؛ رابطه‌ای که در آن طبیعت کشور تبدیل به میراثی مشترک و مقدس می‌شود. سرانجام در بیت:

روی او در صف مردان جهان گلگون باد هرکه بگذشته زخویش و به تو پرداخته است

شاعر اوج ایثار را با گذر از خویشتن و فداکردن هستی برای میهن خلاصه می‌کند. «گلگون شدن روی» به‌طور ضمنی به شهادت اشاره دارد؛ یعنی مرگی که در راه میهن، به زیباترین شکل ممکن تبدیل می‌شود. این نگاه، هم‌زمان فضای رمانتیک و حماسی شعر را تقویت می‌کند و عشق به میهن را به مرحله‌ای از خودگذشتگی مطلق پیوند می‌زند. به این ترتیب، شعرهای میهن‌گرای دوره نخست باختری، بازتابی از بحران‌های سیاسی زمانه و واکنشی به زخم‌های جمعی جامعه محسوب می‌شوند. شاعر در این آثار، میهن را موجودی زنده، رنج‌کشیده و شایسته دفاع می‌بیند و عشق خود را نه در قالب ستایش توخالی، بلکه در قالب تصویری از مقاومت، فداکاری و شرافت انسانی بیان می‌کند. همین ویژگی‌ها، جایگاه این سروده‌ها را در سیر تطور اندیشه ملی و اصف باختری برجسته می‌سازند.

باتوجه به اوضاع سیاسی و اجتماعی افغانستان در دهه چهل، فضای خفقان، تند و تازی بر جامعه حاکم بود و شاعران در این گیر و دار سخت دست و پنجه نرم می‌کردند. واصف باختری نیز این شرایط را در سروده‌های خود بازتاب داده است. او هم شاعر رنج است هم شاعر خشم و پرخاش. شاعر رنج است زیرا فضای کشور چنان بود که اگر کسی صدایی بلند می‌کرد، خفه‌اش می‌کردند و کسی ارزش شعر و سخن او را نمی‌دانست. واصف خود درباره این وضعیت گفته است: «آنجا که ارج رشته و مرجان، سنگ سیاه و لعل بدخشان و خار و خس و بنفشه و ریحان برابر است، گوهر فروختن و شعر سرودن ابله‌ی است» (همان). او معتقد است که روزگار با بی‌هنران سازگار است و این رنج گاهی او را وادار می‌کرد دست از سرودن بردارد و «زنده در گور سکوت» شود. واصف در کنار رنج، خشم را در شعر خود به نمایش می‌گذارد؛ خشم از فضای محدود و بی‌عدالتی که با روحیه لطیف شاعر جوان سازگار نبود و او را وادار می‌کرد علیه چنین وضعی فریاد سر دهد و داد سخن برآورد. او با زبان استوار و بی‌پرده بر دشمنان می‌تازد و مردم را بر ضد ظلم و ستم برمی‌انگیزد. فضای سروده‌های «پدرود»، «آب سخن»، «گیاه هرزه»، «افق تاریک»، «روح سرکش»، «خشم»، «مرغ گرفتار» و «آهنگ رستاخیز» نمونه‌های بارز این نگرش هستند. علاوه بر رنج و خشم، واصف در سروده‌های دیگر به موضوعاتی چون زندگی، بزرگداشت‌ها، عقل و عشق، ابن‌الوقت بودن، ناامیدی از تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی و مقاومت در برابر تبدیل شدن به ابزار دست دیگران پرداخته است. این مضامین به ترتیب در سروده‌های «زندگی چیست؟»، «شمشیر عریان»، «پیر خراسان»، «ژاله»، «شعله غم»، «آب سخن»، «درفش داد و آیین» و «متاع هنر» جلوه‌گر شده‌اند. اگرچه برخی از این موضوعات بسامد کمتری دارند، اما مجموع آنها نشان می‌دهد واصف شاعری آگاه از اوضاع اجتماعی و سختی‌های زمانه است.

۲-۱. قلمرو ادبی

بوطیقای واصف باختری را می‌توان در زمره آگاهانه‌ترین و روشن‌ترین رویکردهای شاعرانه دهه چهل دانست؛ دوره‌ای که شاعر نه تنها در پی بیان احساسات فردی بود، بلکه به‌طور پیوسته درباره ماهیت شعر، وظیفه شاعر و رسالت اجتماعی کلام نیز تأمل می‌کرد. سروده‌هایی چون «پدرود»، «آهنگ رستاخیز» و به‌ویژه «حافظ»، نمودار روشن این اندیشه‌ها هستند؛ سروده‌هایی که در آنها واصف معیارهای خود برای شعر راستین و ماندگار را صورت‌بندی کرده است. در سروده «حافظ»، بر ضرورت استواری لفظ تأکید می‌کند و اعلام می‌دارد که شعر نباید از نظر زبانی سست و ابتر باشد. وزن، موسیقی و تناسب واژگان را بخشی از پیکره اندیشگی شعر می‌داند و باور دارد هر لغزش زبانی نشانی از لغزش فکری شاعر است. به همین دلیل نخستین شرط واصف برای شعر راستین، استواری لفظ و هندسه دقیق زبان

است. از سوی دیگر، او شعر را تنها ابزار بازی با کلمات نمی‌بیند، بلکه آن را حامل اندیشه‌های والا و حقیقت می‌داند؛ زیبایی کلام زمانی معنا پیدا می‌کند که در خدمت امید، شرافت و روشنی قرار گیرد و بتواند درد، بیداری و آگاهی را به مخاطب منتقل کند. شعر فاقد پیام از نظر و اصف نیمه‌جان است و نمی‌تواند با انسان معاصر سخن بگوید (هوتکی، ۱۳۹۵). و اصف، معیار دیگری را هم برجسته می‌سازد: شیوایی و رسایی. او می‌خواهد کلام شاعر با وضوحی برق‌آسا و روان بر دل بنشیند. شیوایی، برای و اصف، نه ساده‌انگاری است و نه فروکاستن شعر به گزارشی نثرگونه؛ بلکه توانایی پیوند دادن زبان موزون و خیال‌پرور با فصاحت و بی‌پیرایگی است. نمونه‌های متعدد اشعار و اصف در این دوره نشان می‌دهد که وی چگونه میان پیچیدگی اندیشه و روانی بیان توازن برقرار می‌کند و از غرق شدن در پیچیدگی‌های زبانی پرهیز می‌کند. و اصف تأکید می‌کند که شعر باید شعر همه زمانه‌ها باشد؛ یعنی عصاره تجربه انسانی را در خود حفظ کند و از محدوده زمان سرایش فراتر رود. شعر اگر تنها محدود به لحظه اکنون شود، در گذر زمان پژمرده می‌شود. از این روی، و اصف به ماندگاری، روشنی‌بخشی و توان اثرگذاری شعر باور دارد و بیانیه شاعرانه خود را بر پایه پایداری و عمق می‌نهد (همان). این اصول نظری در دیگر اشعار او نیز بازتاب می‌یابند. در «آهنگ رستاخیز»، او چنین می‌سراید:

«بال زیبای تو با زنجیر زرین بسته‌اند/ شعر من ای بلبل دستان‌گر عشق و امید/ شعر من ای شعله لرزان شب‌های سیاه/ شهر من ای مهر عالم‌تاب فردای سپید/ ناله شو، فریاد شو، فریاد رزم‌انگیز شو/ نغمه جان‌سوز شو، آهنگ رستاخیز شو/ پرده بی‌داد و زنجیر ستم را پاره کن/ از هراس زورمندان پرده‌پوشی تا به کی؟/ موج شو، سیلاب شو، سیلاب پرجوش و خروش/ لرزه در دل‌ها پدید آور خموشی تا به کی؟» (باختری، ۱۳۹۵: ۱۴).

در این ابیات، شعر همچون شعله‌ای لرزان عمل می‌کند و هم روشنی و گرما می‌بخشد و هم فریاد رزم‌انگیز سرمی‌دهد؛ فریادی که پرده‌های ستم را می‌درد و حقیقت را آشکار می‌کند. شعر در نگاه و اصف، نه وسیله‌ای برای فرار از واقعیت، بلکه هدفی است حیات‌بخش که با زیبایی و حقیقت می‌جنگد. در «پدرود»، شعر همچون بلبل دستان‌سرای عشق و امید تصویر می‌شود؛ بلبلی که در دل ویرانی می‌خواند، در برابر مرگ می‌ایستد و در تاریکی راهی به نور می‌گشاید. در این تصویر دو عنصر اساسی بوطیقای و اصف - لطافت و پیکار - در کنار هم قرار می‌گیرند: شعر هم آغشته به زیبایی و موسیقی است و هم حامل خشم مقدس و اراده‌رهایی. از پیوند این دو سویه، شعر و اصف شاکله خویش را می‌یابد و صدای منحصربه‌فرد او شکل می‌گیرد.

بوطیقای و اصف، مجموعه‌ای از چهار رکن است: استواری لفظ، والایی محتوا، شیوایی زبان و ماندگاری اثر. این چهار رکن، همراه با باور شاعر به رسالت اجتماعی و اخلاقی شعر، ساختار اندیشگی و هنری سروده‌های دوره نخست او را شکل می‌دهند و نشان می‌دهند که و اصف، حتی در جوانی، به ماهیت شعر به‌عنوان نیرویی بیدارکننده، امیدآفرین و حقیقت‌گشا آگاه بوده است.

و اصف باختری، انواع شگردهای ادبی را در خدمت تصویرسازی، عاطفه‌پردازی و انتقال اندیشه قرار می‌دهد. مجموعه‌ای گسترده از آرایه‌ها، از تشبیه و استعاره گرفته تا کنایه، مجاز، تشخیص، مراعات‌النظیر، حسن تعلیل، اسلوب معادله، تنسیق‌الصفات و پارادوکس - در بافت شعر او حضور دارد، اما برخی بسامدی چشمگیرتر دارند. شاعر در سروده‌های خود به‌دفعات از تشبیه بهره می‌گیرد، اما بسامد زیاد این آرایه لزوماً به معنای بداعت یا نوآوری چشمگیر در تصاویر نیست. در واقع، اغلب تشبیهات او ریشه در سنت دیرپای شعر فارسی دارند و ادامه‌دهنده همان الگوهای تصویری‌اند که سده‌ها در ادبیات پارسی به کار رفته‌اند. تشبیهاتی که و اصف به کار می‌گیرد، غالباً بر پایه تصاویر آشنا و کلاسیک شکل گرفته‌اند؛ تصاویری همچون شعله، ابر، گوهر، شمع، مزار، بهار و لاله، همگی از عناصر پرکاربرد در سنت ادبی ایران دارند. نمونه‌های زیر که از سروده‌های او برگرفته شده‌اند، این امر را تأیید می‌کنند: «شعله‌های سرکش دل، ابر دیده، گوهر سرشک، آتش عمر، تو چون سپیده صبحی، من چو شمع مزارم، آورده‌ام چو باد بهاران، از آب دیده که خونین بود چو لاله صحرا، داغ عشق که چون هلال تهی مانده است بی تو کنارم» (همان: ۳۸).

در نمونه‌هایی دیگر، شاعر برای خطاب کردن شعر خویش نیز از تشبیهات پیاپی و گاه متراکم سود می‌جوید؛ تصاویری که هر کدام بخشی از حال درونی، رنج عاطفی یا وضعیت اجتماعی او را نمایان می‌کنند:

«شعر من ای گوهر افتاده، چشمِ زمان، شعر من ای غنچه پژمرده، مردابِ غم، شعر من ای گلبنِ پرورده، شعر من ای اشکِ سیمین، مژگانِ رنج، شعر من ای آهِ خونین، شعر من ای... بلبلِ دستانِ سرای، شعر من ای شعله لِرزان، شعر من ای مهرِ عالم‌تاب، پرده بیداد، زنجیرِ ستم» (همان: ۵۴).

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که واصف باختری گرچه در حوزه تشبیه نوآوری ندارد، اما تصویرپردازی‌های سنتی را با لحن، موسیقی و عاطفه شخصی خود پیوند می‌زند و از آنها برای بیان حالات درونی و جهان‌بینی خویش بهره می‌گیرد. در میان شگردهای بیانی باختری، استعاره جایگاهی ویژه دارد؛ شاعر از طریق آن نه تنها تصویر می‌آفریند، بلکه لایه‌های عاطفی، فکری و زیبایی‌شناختی شعر خود را نیز ژرف‌تر می‌سازد. در بسیاری از سروده‌های این دوره، واصف با بهره‌گیری از استعاره‌های محسوس و گاه برخاسته از سنت شعری فارسی، مفاهیمی چون زیبایی، تهی‌بودن معنا، آشفتگی، پستی و فرومایگی انسان‌ها، بهار و سرزندگی یا اندوه و پژمردگی را به‌طرزی نمادین بازتاب می‌دهد. برای نمونه، در بیت زیر «گوهر» و «مرجان»، استعاره‌ای برای محتوای والا و ارزشمند به کار رفته‌اند، و «دریا» تصویری از طبیعت گسترده و توان بالقوه یک انسان یا شاعر است که با وجود ظرفیت فراوان، تهی از معناست:

آن یکی طبعی چو دریا داشت لیک گوهر و مرجان در آن دریا نداشت
(همان)

واصف باختری در اشعار خود از کنایه به‌عنوان یک ابزار ادبی پیچیده بهره می‌گیرد تا مفاهیم و تجارب انسانی، اجتماعی و روانی را به شیوه‌ای غیرمستقیم و چندلایه منتقل کند. کنایه در این زمینه نه تنها زیبایی‌شناختی بلکه کارکرد معرفت‌شناختی دارد، زیرا مخاطب را به تحلیل، تأمل و کشف معنای پنهان فرا می‌خواند. این رویکرد، امکان بازنمایی تجربه‌های فردی و جمعی در بستری استعاره‌ای را فراهم می‌آورد، بدون آنکه بیان مستقیم موجب کاهش اثرگذاری شود. یکی از مصادیق شاخص کنایه در شعر واصف، از چشم افتادن و ندویدن به روی کسی است. این نوع کنایه بازنمایی احساس انزوا، طرد اجتماعی و فقدان توجه دیگران به فرد است:

چه گناه سر زد از من که ز دیده‌ها فتادم چو به سان اشک هرگز ندیده‌ام به رویی
(همان)

نمونه دیگر، کنایه سراپا گوش‌بودن و آتش‌زبان بودن است که بیانگر آماده‌باش و حساسیت نسبت به رخدادها، همراه با ظرفیت واکنش انتقادی یا اعتراضی است:

در چمن ای باغبان چون گل سراپا گوش باش کامشب آنجا واصف آتش‌زبان خواهد رسید
(همان)

واصف از صناعات ادبی متعددی در اشعار خود استفاده کرده است اما کاربرد مراعات النظیر بسامد بیشتری دارد و نوعی تشخیص سبکی به شعر وی بخشیده است. به دو نمونه کاربرد مراعات النظیر در مؤاخات نام گل‌ها و عناصر رزمی توجه کنید: نام‌های گل‌ها: «هم سبزه سخن‌گوی بود هم سمن تو/ هم سنبیل تو، هم گل تو، هم چمن تو/ هم نرگس و هم سوسن و هم نسترن تو/ هم خار بیابان تو هم خار کن تو» (همان). واژگان جنگی: «هرکجا بود گلی رفت به تاراج خزان/ باغ یغمازدگان را ثمری پیدا نیست/ آه/ ازین نیزه‌گزاران و خدنگ‌اندازان/ حیف صد حیف که ما را سپری پیدا نیست» (همان).

۳-۱. قلمرو زبانی

قلمرو زبانی شعر واصف باختری، یکی از ابعاد مهم در تحلیل آثار او به شمار می‌رود و نشان‌دهنده توانمندی شاعر در بهره‌گیری از ابزارهای زبانی برای خلق معنا و موسیقی درونی است. این قلمرو را می‌توان در سه سطح اصلی بررسی کرد: سطح آوایی، سطح دستوری و سطح واژگانی، که هر یک نقش ویژه‌ای در شکل‌دهی به آهنگ، ریتم و غنای معنایی اشعار دارند. بررسی این سطوح امکان، تحلیل دقیق ویژگی‌های سبک‌شناختی و خلاقیت زبانی واصف را فراهم می‌کند.

اشعار این دوره در قالب‌های متنوعی از جمله غزل، قطعه، ترکیب‌بند، چارپاره، قطعه، مثنوی، رباعی، قصیده و شعر نیمایی سروده شده‌اند، که بیشترین سهم را غزل به خود اختصاص داده است. از نظر بحر، اشعار عمدتاً در رمل و مجتث

سروده شده‌اند و سایر بحور مانند مضارع، هزج و رجز نیز به چشم می‌خورند، هرچند بسامد کمتری دارند. بیشتر اشعار دارای ردیف هستند و تنها حدود یک‌سوم بدون ردیف سروده شده‌اند. ردیف‌ها عمدتاً از نوع متوسط و متعادل‌اند.

واصف از واج‌آرایی به‌صورت گسترده بهره برده است، که با ایجاد ریتم و آهنگ داخلی، مخاطب را به جریان شعر جذب می‌کند. واج‌آرایی در این دوره عمدتاً در حروف «ا»، «د»، «ر»، «س»، «ش»، «گ» و «و» رخ داده است و بسامد آن در حرف «س» بیشتر است. نمونه‌هایی از این کاربرد عبارتند از:

«دردا که در این شارسان در این گجسته خاکدان/ دارا نیوشد پرنیان، دهقان نمی‌یابد نمد»، «هم سبزه سخن‌گوی بود هم سمن تو/ هم سنبل تو، هم گل تو، هم چمن تو/ هم نرگس و هم سوسن و هم نسترن تو/ هم خار بیابان تو هم خار کن تو» (همان: ۴۹).

در اشعار واصف، سه ویژگی برجسته در سطح واژگان قابل شناسایی است: کهن‌گرایی، نوآوری واژگانی و اسکان محرک. کهن‌گرایی: واصف از واژگان کهن و سنتی مانند ددان، شه‌گول، شارسان، گجسته، دژخیم، چکامه، سجستان، سترون، بدسگال و... بهره برده که نشان‌دهنده آگاهی او از سنت ادبی فارسی و تلاش برای حفظ پیوند با میراث زبانی است. واژگان ابداعی: شاعر به آفریدن واژگان نو و ترکیبات تازه نیز پرداخته است، که در سه قلمرو واژگان مشتق، مرکب و مشتق - مرکب دیده می‌شود. نمونه‌هایی از این نوآوری‌ها عبارتند از:

شترنگ کین، روسپی‌خویان، تیره‌خویان، اخترشماران، صهباگساران، لای‌خواران، کندگامان، فقرآلودگان، بادآورد، ابلیس‌سار، خردورز، بیشه‌زاران، تندرآسا و نوشانوش.

اسکان محرک: این ویژگی نیز در اشعار واصف دیده می‌شود، هرچند بسامد آن کمتر است و از تحلیل تفصیلی خارج شده است. از نظر نحوی، جملات واصف معمولاً مطابق هنجارهای فارسی هستند و بیشتر از جملات متوسط و متوازن بهره می‌برد، که خوانایی و آهنگ شعر را تقویت می‌کند.

۲. سبک واصف باختری در دوره دوم شاعری

دوره دوم شاعری واصف، مربوط به اشعاری است که از سال ۱۳۵۰ بعد از ترک سیاست و حزب‌بازی و روی آوردن به عرصه فلسفه و حکمت سروده است.

۲-۱. قلمرو فکری

عشق واصف نه عشق به زیباروی است و نه عشق عرفانی که معشوقش خدا باشد؛ بلکه معشوق واصف انسان است. واصف برای عشق‌ورزیدن، هم‌نوع را انتخاب کرده است. انسان‌گرایی واصف «از حکمت داستانی شاهنامه و یادگار زریران سرچشمه می‌گیرد. از وادهای حکیمانه که در آن «شاعران شاگردان خداوندند» و از حکمت روستایی که نسل به نسل به دست‌های مدرن روزگار ما رسیده‌است. حکمتی که بر انصاف و همه‌بینی استوار است. حکمتی که مهربانی و مهرورزی سرفصل آن است؛ وقتی در زندان حتی زندان‌بانش را دیومنش شیطان‌صفت نمی‌داند، که حکیمانه او را چون خود، اسیر سرنوشتی محتوم می‌داند که دیگرانش رقم زده‌اند. خطاب او نه به پاسبانی خاص که به نوع پاسبان که به کنش پاسبانی در جان نوع آدمی است:

«پاسبان منای تو خود بند بر پا زبان، بسته تنها/ چیستی هیچ دانی؟/ دشنه‌ای رفته در سینه‌ای روزگاری/ همچنان مانده بر جای/ خفته در خون و زنگار/ هیچ آزرمی از من مبادت!/ ما زیک تیره و یک تباریم/ پاسبانا برای خدا بازگو/ شحنة میداند آیا/ چیست لبخند کودک؟- جوهر جاری جوی باران هستی- / شحنة میداند آیا که زنجیر یانش -هم سرایان رگبارهای شبانه- / زیر این آسمانه/ نان زرین خورشید را/ بر سرخوان خوالی گر خواب/ نیز هرگز نبینند/ شحنة میداند آیا که مرغان نورند ز اینجا گریزان» (باختری، ۱۳۹۵: ۱۴۸-۱۴۷).

باختری در شعر «تا شهر پنج ضلعی آزادی» نگاه خودش را به انسان آرمانی بیان می‌کند. «شهرزاد» در این شعر نمادی از انسان ایده‌آل و آرمانی واصف است. عشقی که باختری به انسان‌ها دارد باعث می‌شود انسان ایده‌آل او دست به زور و خشونت نزند و اگر مشکلی در میان افتد باید از طریق گفت‌وگوی هنرمندانه حل و فصل شود تا مبادا دست کسی

به خون انسانی آلوده شود. یک شاعر انسان‌گرا و جامعه‌گرا که به انسان‌ها عشق می‌ورزد بایست که دردها و آلام مردم را شناسایی کند و همدلی و همدردی نشان دهد و از همه مهم‌تر مشکلات را بشناسد و راه حل بدهد و روشنگری کند. واصف باختری بی‌شک شاعری است عاشق انسان، هم‌درد و هم‌دل و هم‌آواز با انسان. او دردها را می‌شناسد، رنج‌ها را بو می‌کشد، و داغ‌ها را لمس می‌کند. این درد و رنج انسانی وی را وامی‌دارد تا نهایت تلاش خود را در پیرامون «تقریر حقیقت و تقلیل مرارت» کند.

واصف باختری بر اثر وقوف به دردها و رنج‌های بشری، آگاهی از خصومت‌ها و کینه و ویرانی‌ها و آگاهی از فقر و تهی‌دستی و گرسنگی مردم رنج می‌برد و درد می‌کشد. او صدای رنج‌ها و دردهای مردم می‌شود و می‌سراید:

«ای تمام برگ‌های درختان جهان/ بیشتر از شمار شما/ سنگ در فلاخن نفرین دارم/ من از کنار سنگ‌واره/ ارغنون‌ها/ از برابر تهی‌ترین پنجره‌ها گذشته‌ام/ و نجوای زندانیان/ آواها/ در نقب حنجره‌ها را شنوده/ من دیده‌ام/ در آن سوی لبخندهای دروغین- گل‌های مقوایی یقین- / آبگینه‌های انباشته از شرنگ شک/ من دیده‌ام/ که فانوس شعر، روشن‌گر راه جستجوی نان‌پاره‌ای است/ که شاعره‌گان/ با طناب پیوسته بیت‌های کاهنان عتیق بادیه/ خویشتن را حلقی‌آویز می‌کنند» (همان: ۳۰۳).

در سروده‌های «ای روح سبز فصل شکفتن»، «صفحه تقویم خالی بود» و «دریغا چنین بود فرجام ما» از نگون‌بختی و امیدهای بی‌بنیاد و فرسوده و چرکین سخن می‌راند و از آرمان‌هایی می‌گوید که به ناامیدی انجامیده است و به بن‌بست رسیده است. و در اشعار «ای خویشاوند دریا»، «سیب»، «نوشدارو» و «از اندوه تلخ کوچ» از غربت و جدایی می‌نالد. از این جدایی از وطن که به اجبار دامن‌گیر شاعر شده است. در این اشعار فضای دلهره و هراس مسلط است.

واصف، آگاهانه پژواک پرخاش و اعتراض صداهای در درون خفته مظلومان و بیچارگان بوده است؛ اما شعر پایداری او در آغاز شاعری و یا به تعبیر دیگر در دهه چهل خورشیدی، شعری بود مستقیم و بدون ابهام و ابهام. از دهه پنجاه به بعد که یک شاعر سمبولیسم اجتماعی شد و شعرش در هاله‌هایی از نمادها و اسطوره‌ها قرار گرفت، شعر پایداری او نیز قبای نماد را بر اندام تنور خود انداخت. شعر پایداری‌اش هرچند در این دوره مستقیم نیست و به رویداد خاصی نمی‌توان مقیدش کرد اما شعری است که آیینۀ خونین را رو به روی هر رویدادی اعم از رویداد خونین ثور، تجاوز شوروی، حاکمیت مجاهدان و یا هم یورش طالبان قرار می‌دهد. در شعر کوتاه «ای روح سبز فصل شکفتن!» می‌خوانیم:

«تا باغ را تهاجم رگبار فتح کرد/ با صد هزار دیده خود آسمان ندید/ یک برگ، یک شگوفه که زخم تبر نداشت/ ای روح سبز فصل شکفتن/ مصلوب جاودانه/ در ژرفنای واژه تبعید/ آیا تو آگهی که نگون‌بخت باغبان؟! / کز دست‌های خویش دو فواره خون فشاند/ از قتل عام نسل شقایق خبر نداشت» (همان: ۲۱۹).

شعر پایداری تنها شعر آمیخته با شعار بر ضد حاکمیت بیداد نیست بلکه در نگاهی دیگر شعری است که از حق و حقیقت هم دفاع می‌کند و دادخواه عدالت اجتماعی است. شاعری که در مقابل بیداد بی‌صدا باشد و سکوت و سکون را بر صدا و حرکت ترجیح دهد گناه بزرگی است برای یک شاعری که سخن از شعر و شعور می‌زند.

۲-۲. قلمرو ادبی

در شعر این دوره واصف باختری آرایه‌های تشبیه، تشخیص، پارادوکس، کنایه، استعاره، تضمین، اسطوره، تلمیح و نماد به وفور دیده می‌شود. در بخش اول نمونه‌هایی از تشبیه و استعاره و کنایه و تشخیص آوردیم و این‌جا تنها به اسطوره و تضمین و نماد اکتفا می‌کنیم. واصف از اسطوره بسیار استفاده کرده است. کارکرد اسطوره در شعر وی نمایانند و مشخص کردن موقعیت‌های دشوار و دلهره‌آور حاکم بر جامعه است. «هر اسطوره کهن در شعر واصف باختری به یک اسطوره جدید مبدل می‌شود و بار معنایی کهن آن در بازتاب دادن ماهیت خشن موقعیت کنونی مجدداً می‌شکفت. خواننده‌ای که با زمینه‌های اسطوره‌ها اندک آشنایی داشته باشد، ضرورت به کارگیری و نیز سازگاری و انطباق عینی و آفاقی آنها را با آن‌چه در متن شعر گزارده شده است، راحت لمس می‌کند و همزمان به آرمانی می‌رسد که می‌خواسته است به بیان بیاید و در معرض دید و داوری قرار گیرد» (هوتهکی، ۱۳۹۵: ۱۵۷). در شعر وی دو گونه اسطوره و افسانه راه دارد: اسطوره‌های سامی- اسلامی؛ مانند یاران کُهِف، یهودا، میکائیل، بلقیس، مریم، موسی، بابل. اسطوره‌های

آریایی؛ چون رستم، ته‌مینه، اسفندیار، سهراب، سیاوش، سام، کاووس، ضحاک، افراسیاب، زال زر و جاماسب. در شعر و اصف تلمیح نیز فراوان به چشم می‌آید. باید گفت که واصف باختری شاعری است اسطوره‌پرداز، به ناچار در دل هر اسطوره‌پردازی‌ای تلمیح نیز نهفته است. تلمیحات وی نیز برگرفته از داستان‌های دینی و حماسی است. واصف باختری از جمله کسانی است که فراوان از نماد بهره گرفته است. از آن جایی که واصف شاعر جامعه‌گرا است تبعاً نمادهای شعر وی متوجه مسایل سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه اند. البته باید گفت که وجود نمادپردازی در شعر، باعث دشواری شعر شده و مخاطب را به تأمل وادار می‌دارد. نگاهی به شعر «خوان هفتم و آنگاه...» ما را بر این امر موقوف می‌سازد؛ نمادهای پیچیده‌ای در این شعر استفاده شده است که هر کدام نیاز به تأمل عمیق دارد. «سپیده روشنی فروش دوره‌گرد»، «نار سرخ ماه»، «چرخ گوشت‌سای ابرها»، «چریک آفتاب» و «یاغیان تندر و تگرگ» نمادهایی هستند که فضای این شعر را رازآلود کرده‌اند. این شعر در سال ۱۳۶۲ در سال‌های تجاوز شوروی سروده شده است و می‌خواهد ما را از وضعیت دردناک حاکم بر جامعه آگاه سازد. با توجه به تاریخ این سروده و اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعه، می‌توان دریافت‌های نسبتاً درستی از این نمادها به دست آورد.

نیز شعرهای «دو خط، دو خط موازی» و «تا شهر پنج ضلعی آزادی» از جمله اشعار نمادین و اصف باختری است. در شعر و اصف باختری تضمین فراوان دیده می‌شود و واصف از شاعران کلاسیک و معاصر مصراع‌ها و ابیاتی را در شعر خودش می‌آورد. این مقوله از سویی نشان‌دهنده آشنایی واصف باختری با اشعار شاعران کلاسیک و معاصر است و از دیگر سو به غنای شعر وی تأثیر می‌گذارد.

شاگرد حافظیم ولیکن خلاف او هرگز نمی‌کشیم ازین ورطه رخت خویش
(باختری، ۱۳۹۵)

۲-۳. قلمرو زبانی

واصف از همان آغاز شاعری، حساسیتی زیاد به موسیقی شعر دارد. این حساسیت صرفاً محدود به انتخاب واژه‌ها و نرمی اتصالات آوایی نیست؛ بلکه در سطح بنیادی‌تری، یعنی موسیقی بیرونی یا وزن تجلی می‌یابد. آنچه باختری را از بسیاری از شاعران نیمایی سرای افغانستان و حتی برخی از شاعران نام‌آور فارسی‌زبان متمایز می‌کند، این است که هنگام ورود به قالب نیمایی، به هیچ روی دچار آشفتگی وزنی نمی‌شود. از همان ابتدا قاعده‌مندی و سلامت وزنی را محور کار خود قرار می‌دهد و همین امر سبب می‌شود که شعر نیمایی او از انسجامی چشمگیر برخوردار باشد. این دقت و ظرافت تنها به شعر نیمایی محدود نمی‌ماند؛ بلکه حتی در شعرهای سپید او نیز نوعی گرایش پنهان به ریتم و وزن احساس می‌شود. گرچه شعر سپید در اصل مبتنی بر آزادی از وزن عروضی است، باختری گاه در میان سطرهای سپید خود مصراع‌هایی موزون و آهنگین می‌نشاند؛ اقدامی که نه از سر ناآگاهی، بلکه از دل یک تجربه عمده و هنرمندانه برمی‌آید. نمونه بارز این ویژگی را می‌توان در شعر سپید «دو خط، دو خط موازی» جست‌وجو کرد که در آن، موسیقی درونی و بیرونی به شیوه‌ای نامرئی اما مؤثر، ساختار شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. چنین رویکردی نشان می‌دهد که برای واصف، موسیقی شعر نه یک قید بیرونی، بلکه عنصری درونی و جدایی‌ناپذیر از فرایند آفرینش شعری است. از سال ۱۳۵۰ به بعد، این گرایش به قالب نیمایی برجسته‌تر می‌شود، به گونه‌ای که بخش عمده‌ای از سروده‌های او در همین قالب پدید می‌آید. باین حال، باختری هرگز به یک‌سوی افراط نلغزد؛ یعنی نه غزل را به‌طور کامل کنار گذاشت، و نه دچار چنان شیفتگی به شعر سپید شد که از سنت‌های عروضی و وزنی فاصله بگیرد. در این سال‌ها به‌طور همزمان سه حوزه را تجربه می‌کند: ادامه سنت غزل، پرداخت پخته و قاعده‌مند نیمایی، و آفرینش‌های زبانی و تصویری در قالب سپید. همین تنوع قالبی نشان‌دهنده شناخت عمیق او از تاریخ شعر و آگاهی دقیق از ساختارهای موسیقایی زبان فارسی است.

در میان پژوهشگران نیز این ویژگی بی‌پاسخ‌نمانده است. کاظمی در دستینه‌ها بر این نکته تأکید می‌کند که شعر نیمایی باختری از سالم‌ترین و اصولی‌ترین نمونه‌های شعر نو در افغانستان است. به گفته او، باختری هم شیوه مصراع‌بندی نیمایی را به‌درستی می‌شناسد و رعایت می‌کند و هم در قافیه‌آرایی شعر نو به اصول مشخصی پایبند است؛

امری که در آثار بسیاری از نیمایی‌سرایان نخستین که به تقلید از شعر «باران» گلچین گیلانی پرداخته‌اند، کمتر مشاهده می‌شود. در واقع، شعر نیمایی باختری نتیجه یک آگاهی است، نه تقلید؛ امری که شعر او را از دنباله‌روی‌های شتاب‌زده دوره نخست نوگرایی جدا می‌کند.

در بخش موسیقی کناری نیز می‌توان نشانه‌هایی از دقت او را یافت، هرچند به سبب سبک نیمایی و سپید اغلب سروده‌های این دوره، ردیف و قافیه ثابت نقش کمرنگ‌تری دارند. اما همین حضور کمرنگ هم بدون دقت نیست؛ واصف حتی در نبود ردیف، به هماهنگی واجی، تکرارهای هنری، و هم‌آوایی‌های پراکنده توجه دارد و از آنها برای ساختن یک ریتم پنهان بهره می‌گیرد. اما شاید مهم‌ترین جلوه موسیقایی شعر باختری، در موسیقی درونی و به‌ویژه واج‌آرایی نمایان است. همان‌گونه که در بررسی اشعار دوره پیش گفته شد، باختری علاقه‌ای فراوان به ایجاد هم‌نشینی‌های آوایی دارد و با تسلطی کم‌نظیر بر دستگاه واجی زبان، از این امکان زبانی برای ایجاد لطافت، تکرار و ضرباهنگ درونی بهره می‌گیرد. او تقریباً با تمام حروف الفبا واج‌آرایی کرده است؛ از تکرارهای صامت‌های انفجاری گرفته تا هم‌صدایی‌های نرم و کشیده. همین ویژگی است که حتی در خوانش بی‌وزن‌ترین شعرهای او نیز نوعی ملایمت موسیقایی ایجاد می‌کند.

به‌طور کلی، می‌توان گفت شعر این دوره واصف باختری، چه در قالب نیمایی باشد و چه در قالب سپید، بر بنیانی موسیقایی استوار است که حاصل دانش، تجربه، و دقت شاعر در برخورد با زبان است. او شعری می‌آفریند که نه اسیر قالب است، نه گرفتار بی‌قیدی؛ شعری که میان سنت و نو، میان وزن و رهایی، میان ساختار و آزادی، تعادلی هنری و آگاهانه برقرار می‌کند. چنین تعادلی است که شعر باختری را در میان شاعران نوگرای افغانستان به جایگاهی ممتاز می‌رساند و سبب می‌شود که آثار او، حتی پس از گذشت سال‌ها، همچنان طراوت، موسیقی و قدرت تأثیرگذاری خود را حفظ کنند. واصف در سطح واژگانی نیز به زبان فارسی کمک شایانی کرده است چرا که هم به واژگان کهن توجه نشان داده است و ارتباط شعر کلاسیک و نو را مستحکم‌تر کرده است و هم واژگانی ابداع کرده است که باعث غنای زبان می‌شود. وی از جناس و تکرار نیز برای زیبایی سرود و سخنش بهره جسته است. واژگان کهنی که واصف استفاده کرده است از این قرار است: گیتی، شرنگ، ارج، پدرود، رخس، اذرخش، توسن، ژوبین، زوبین، پدرام، سپهبد، درفش، آژیر، آبگینه، ستاک، ناخدا، نیالایی، زید، بزود، نمویید، پویید، پریشید، شنایید، نیوشد، سپنج، شدن (رفتن)، آخته، برافراخته، شنگرف، ورجاوند، سپهر، ساتگین، فلق، لاد، کنگره، آژنگین، قراول، خوالی‌گر، هودج، دیباج، شبیخون، شادروان، پالیزبان و پرندینه.

واژه‌ها و تعبیرات و ترکیبات ابداعی واصف باختری از این قرار است: هیچستان، ناکجاآباد، خشک‌سار، سایه‌سار، ابلیس‌سار، روسپی‌خویان، دیرندگی، تیره‌خویان، آذریون، قابلیان، آفتابیان، رزبان، بوستان‌بان، نیمروزان، امروزیان، فرداییان، اکنونیان، آبیان، اختر شماران، دفترنگاران صهباگساران، آهوبره، بود، نبود، غم‌آگین، سنگوار، سنگواره، بابل‌شهر، گرز ماران، آسیمه سر (سراسیمه)، مادینه آهو، فراوان شیاران، دیروزیان مرغابیان، اکنونیان مرغابیان، دریازادان، موج‌زادان، آورد، ناورد، ستبربازو، شکوهنده، هرزه‌پو، هرزه‌خوان، نواخوان، ژرفنا، سال‌خورد، سوگ‌سرود، پلنگینه، پرندینه، نخستینه، گوگردینه، غمگانه، سوگوارانه، آشفته‌پندار، گرم‌گاه، حریرین، روبین، عاج‌گون، تن‌خفتان، کولی‌سان، خاک‌پروردان، شراب‌آشام، روشنی‌فروش، دیرساله، پرارین، زنگ‌آگین، رنگ‌آگین، جولا‌هه، کلاه‌خود، کله‌خود، دشتستان، درختستان (چشمه)، زایا، پایا، نازا، پیرایه‌افزار، به‌زهر آلوده‌پیکان، شیرگیسو، گیسوسپید، خاوران، سوگیانه، نخستینه، رازناک، خواب‌ناک، خروش‌ناک، گندآور، دادفرمایان، ناداورانه، ستم‌فرسوده، خشکیده‌چشمان، لب‌فروبسته‌گان، بی‌خون‌بهایان، ستاره به دوشان، نگون‌مایه، آوازه‌گران، پلاس‌پوشان، چرخشت‌بانان، دایگانی (دایه‌گری)، خردورز، شنگرف‌جامه، بخارایی‌گهر، آسمایی‌کوه، سراستان (بستان‌سرا).

ازجمله ویژگی‌های نحوی و دستوری اشعار واصف می‌توان به این موارد اشاره کرد: حرف «ب» که بر سر فعل امر وارد می‌شود در شعر واصف باختری دو کاربرد دیگر نیز دارد، یعنی بر سر فعل ماضی مطلق و فعل التزامی نیز در شعر واصف باختری به کار رفته است. استفاده از پیشوند «بر» که نقش سمت فعلی را از پایین به بالا تعیین می‌کند. مانند: برافراشتن، برگزیدن، برافگندن، برکشیدن، برگرفتن. واصف میان فعل اصلی «هستن» با فعل کمکی «استن» فرق

می‌گذارد و به جای «هست و هستند» از «است و استند» استفاده می‌کند. نوع ساختار و کاربرد جمله‌ها در شعر و اوصاف نمایان‌گر تسلط وی بر زبان ادبی و معیار فارسی است. هیچ‌گاه قواعد دستوری را بدون ضرورت وزن و قافیه و ردیف زیر پا نکرده است و با به‌کاربردن جملات گسترده، دراز و آمیخته و مرکب، از ضعف تألیف و حشو خودداری کرده است.

بحث و نتیجه‌گیری

شعر و اوصاف باختری محصول تحول تدریجی، عمیق و معناگرایی است. شاعری است که از شور فردی به اندیشهٔ جمعی، از زبان کلاسیک به زبان مدرن، و از تصویرهای ساده به تصاویر چندلایهٔ نمادین سفر کرده است. در عین بهره‌گیری از سنت ادبی، نوآوری‌های زبانی و ادبی چشمگیری دارد و توانسته است به یکی از نقطه‌های اتصال مهم میان شعر کلاسیک و شعر مدرن فارسی تبدیل شود.

دورهٔ نخست شعر باختری، دورهٔ شکل‌گیری زبان، جهان‌بینی، احساسات فردی و تجربه‌های اولیهٔ اوست. این دوره با مجموعه‌ای از ویژگی‌های خاص قابل شناسایی است که آن را نه تنها از دورهٔ دوم، بلکه از بخش مهمی از شعر معاصر فارسی متمایز می‌سازد. و اصف باختری در این مرحله، شاعری نوجوان اما عمیقاً حساس، تجربه‌محور و از نظر زبانی به‌شدت متأثر از میراث ادبی کلاسیک است. در این دوره بیش از آنکه شاعر دغدغه‌ها و دردهای جمعی باشد، شاعر من فردی، من عاطفی و من عاشقانه است. با نگاه به شعرهای این دوره روشن می‌شود که عاشقانه‌های او در دو صورت عشق به فرد و عشق به میهن بروز یافته‌اند؛ دو محوری که گرچه گونه‌های متفاوت از تجربهٔ عاشقانه هستند، به لحاظ رویکرد بیانی و حس‌انگیزی، ریشه در جهانی احساسی و درونی دارند. ویژگی‌های ادبی این دوره نشان می‌دهد که و اصف بر ابزارهای سنتی و مشهور بلاغت فارسی چون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، مراعات‌النظیر و تشخیص تکیهٔ گسترده دارد؛ چنان‌که در بسیاری از شعرها این آرایه‌ها نه ابزار، بلکه جوهر اصلی فرایند تصویرآفرینی هستند. غلبهٔ تشبیه بر دیگر ابزارهای بیانی در شعر این دوره نشانگر تلاش شاعر برای نزدیک‌سازی جهان بیرونی به جهان درونی و ایجاد پل‌های تصویری میان ذهن و عین است. در قلمرو زبانی و ادبی نیز شعر این دوره با علاقهٔ فراوان شاعر به غزل و قالب‌های کلاسیک مشخص می‌شود. باختری در بیشتر شعرها ردیف را به کار می‌برد و از ظرفیت موسیقایی آن برای ایجاد آهنگ درونی و هماهنگی ساختاری بهره می‌گیرد. واج‌آرایی نیز عنصر مهمی در زیبایی‌شناسی شعر این مرحله است؛ چنان‌که شاعر با تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها نوعی موسیقی خفیف و دلنشین را در ساختار زبانی شعر ایجاد می‌کند. بسامد کهن‌گرایی در زبان شعری این دوره، مسئله‌ای که نشان می‌دهد و اصف باختری از همان آغاز نه فقط مصرف‌کنندهٔ زبان ادبی کلاسیک، بلکه بازآفرین و نوکنندهٔ آن بوده است. زبان او در این مرحله سرشار از لغات و ترکیبات قدیمی است و در کنار آنها، واژه‌ها و ترکیباتی نیز وجود دارد که به نظر می‌رسد حاصل ابداع و خلاقیت شاعرانهٔ اوست و میانهٔ سنت‌گرایی و نوآوری، تعادلی هنرمندانه برقرار کرده است.

پس از عبور از دورهٔ خلوت و خاموشی، از سال ۱۳۵۰ شعر و اصف باختری وارد مرحله‌ای کاملاً متفاوت می‌شود؛ مرحله‌ای که دورهٔ بلوغ و تحول اساسی اندیشه و زبان شاعر است؛ دوره‌ای که در آن جهان‌بینی شاعر دچار دگرگونی بنیادین می‌شود و نگاه او از فرد به جمع، از عشق شخصی به عشق انسانی، و از دغدغه‌های محدود به رنج‌ها و مسائل عام اجتماعی معطوف می‌شود. پایان پیوندهای حزبی و آغاز پیوند او با فلسفه و حکمت یکی از عوامل اصلی این تحول است. در این دوره، به «سمبولیسم اجتماعی» روی می‌آورد؛ به این معنا که جهان اجتماعی را نه به‌صورت مستقیم، بلکه از مسیر نماد، اسطوره، استعاره و شبکه‌ای از تصاویر چندلایه بیان می‌کند. بازخوانی اشعار این دوره نشان می‌دهد که مفاهیمی چون عشق به انسان، تنهایی، ناامیدی، غربت، روشننگری اجتماعی، درد مشترک و مقاومت از محورهای اصلی شعر اوست. شاعر در بسیاری از شعرهای این دوره به جای عاطفهٔ فردی، تجربهٔ جمعی را مطرح می‌کند و خود را در مقام «شاهد»، «انتقادگر» و «روشنگر» جامعه قرار می‌دهد. گاه او درد و رنج را به‌صورت مستقیم و بی‌پرده بیان می‌کند، و گاه با تکیه بر طنز تلخ و کنایه‌های نمادین، پرده از ناهنجاری‌ها برمی‌دارد. بسامد گستردهٔ نماد در شعر این دوره به شاعر امکان می‌دهد تا چندگانگی معنایی ایجاد کند و در عین حال از سانسور و محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی نیز عبور نماید. از سوی دیگر، تحولی که در قلمرو ادبی شعر این دوره رخ داده است بسیار چشمگیر است.

افزایش چشمگیر بسامد استعاره‌های مرکب، نماد، اسطوره، پارادوکس و تضمین، نشان از آن دارد که شاعر در این مرحله نه تنها از ابزارهای ادبی بهره می‌برد، بلکه آنها را توسعه می‌دهد و بدل به ابزار تحلیل و بیان جهان پیچیده اجتماعی می‌سازد. زبان شعر این دوره نه تنها پیچیده‌تر و چندلایه‌تر شده است، بلکه حجم تصاویر انتزاعی نیز فزونی یافته است که این امر، پیوند شعر او را با جریان‌های مدرن ادبی و فلسفی پررنگ‌تر می‌سازد.

در قلمرو زبانی، گرایش شدید شاعر به شعر نیمایی و سپید از ویژگی‌های بارز این مرحله است؛ هرچند غزل‌پردازی را نیز فراموش نمی‌کند. دگرگونی در ساختار نحوی و دستوری شعر نیز از نشانه‌های تحول زبان شاعری اوست. تداوم کهن‌گرایی، تکرارها، ترکیبات مزدوج و واژه‌سازی نشان می‌دهد که واصف باختری حتی در دوره مدرن‌گرایی نیز پیوندش را با سنت حفظ کرده است.

مشارکت نویسندگان

میزان مشارکت نویسندگان در نگارش مقاله یکسان است.

تشکر و قدردانی

این مقاله مستخرج از رساله دکتری است و نویسندگان از داوران تقدیر و تشکر می‌کنند.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

منابع

- ابراهیم‌آبادی، علیرضا؛ حیدری‌نیا، هادی؛ و صادق‌زاده، محمود (۱۴۰۲). بررسی ویژگی‌های محتوایی مکتب رمانتیسم فردی در سروده‌های واصف باختری، *جستارنامه ادبیات تطبیقی*، ۷ (۲)، ۵-۲۷.
- احمدزیار، حامد (۱۳۹۴). ویژگی‌های دستوری و سبک‌شناسی جمله در شعر واصف باختری، *فصلنامه زبان و ادب معاصر افغانستان*، ۳ (۱)، ۷۵-۹۴.
- ایران‌زاده، نعمت‌الله؛ و قادری، محمدشاهپور (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان انتقادی غزلیات واصف باختری بر مبنای رویکرد فرکلاف، *ادب فارسی*، ۱۳ (۱)، ۱۳۳-۱۵۳. doi: 10.22059/jpl.2023.357664.2169
- باختری، واصف (۱۳۹۵). *سفالینه‌ای چند بر پیشخوان بلورین فردا*، به کوشش ناصر هوتکی، کابل: عازم.
- دانشگر، محمد؛ قاسم‌زاده، سیدعلی؛ و چهرقانی، رضا (۱۴۰۱). بازخوانی نقش و کارکرد فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر پایداری افغانستان (مطالعه موردی اشعار واصف باختری بر اساس نظریه ژرار ژنت، *ادبیات پایداری*، ۱۴ (۲۶)، ۱۲۷-۱۵۲. doi: 10.22103/jrl.2022.3488
- شریفی، محمدفاضل (۱۴۰۲). آشنایی‌زدایی و هنجارگرایی در اشعار واصف باختری، *پاژ*، ۲۶ (۵۱)، ۱۰۱-۱۲۲.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*، چاپ دوم، تهران: فردوس.
- طغیانی، اسحاق؛ فایز، محمدظاهر؛ و آقاحسینی، حسین (۱۳۹۵). اندیشه انتقادی و بیان آبرونیک در بیان نامه وارثان زمین، *فصلنامه نقد ادبی*، ۹ (۳۶)، ۱۴۳-۱۶۳.
- فاریابی، پویا (۱۳۹۴). درونمایه‌های اخلاقی و عرفانی در شعر واصف باختری، *مطالعات تطبیقی ادبیات فارسی*، ۵ (۲)، ۸۱-۹۶.
- فضل، فضل‌الحق (۱۴۰۲). بازتاب مولفه‌های آرکائیسیم در شعر معاصر افغانستان با تکیه بر اشعار واصف باختری، *پاژ*، ۲۶ (۵۱)، ۷۵-۱۰۰.

کاظمی، محمدکاظم (۱۳۹۲). در استوای فصل شکستن: تحلیل محتوایی و زبانی، تهران: نگاه.

موسوی، مرضیه؛ و رسا رفیع‌زاده، سرو (۱۳۹۲). ادبی و بلاغی سخن واصف باختری، پاز، ۴ (۱۳)، ۵۹-۶۸.

موسوی، ام فروه؛ و رحیمی، ساره (۱۴۰۲). پسوندهای صفت‌ساز؛ ویژگی سبکی واصف باختری، پاز، ۲۶ (۵۱)، ۱۲۳-۱۴۲.

هوتکی، ناصر (۱۳۹۵). دستینه‌ها (هژده نگاه و نظر در شناخت ویژگی‌های شخصیتی و ارزشیابی کارنامه فرهنگی واصف باختری). چاپ اول، کابل: عازم.

یسنا، محمدیعقوب؛ فلاح، مرتضی؛ و کهدویی، محمدکاظم (۱۴۰۲). بررسی بینامتنی اشعار اخوان ثالث و واصف باختری براساس نظریه ژولیا کریستوا، ادبیات تطبیقی، ۱۵ (۲۹)، ۳۶۷-۳۲۹.

doi:10.22103/jcl.2023.21110.3613

References

- Ahmad Ziyar, H. (2015). "Grammatical Features and Sentence Stylistics in Vasif Bakhtari's Poetry", *Quarterly Journal of Contemporary Afghan Language and Literature*, 3(1), 75-94. [in Persian]
- Bakhtari, W. (2016). *sefalinei chand bar pishkhan-e bolowrin farda (some earthenware on the crystal counter of Tomorrow)*. by the efforts of N. Hotaki. Kabul: Azem. [in Persian]
- Daneshgar, M., Qasemzadeh, S. A. and Chehrehghani, R. (2022). Revisiting the Role and Function of Mythical Figures in Afghanistan Resistance Poetry (A Case Study of Wasef Bakhtari's Poems Based on Gérard Genette's Theory). *Journal of Resistance Literature*, 14(26), 127-152. doi: 10.22103/jrl.2022.3488[in Persian]
- Ebrahimabadi, A., SadeghzadeH, M., Heidarinia, H. (2023). "Investigating the content characteristics of the school of individual romanticism in the poems of Vasif Bakhti". *Jostarnameh Comparative Literature Studies*, 7(2), 5-27. [in Persian]
- Faryabi, P. (2015). "Ethical and Mystical Themes in Vasif Bakhtari's Poetry", *Comparative Studies in Persian Literature*, 5(2), 81-96. [in Persian]
- Fazal, F. H. (2023). "Reflection of Archaism Components in Contemporary Afghan Poetry Based on the Poems of Vasif Bakhtari", *Pazh*, 26 (51), 75-100. [in Persian]
- Hotaki, N. (2016). *Destinies (Eighteen perspectives on identifying personality traits and evaluating the cultural achievements of Vasif Bakhtari)*. Kabul: Azam. [in Persian]
- Iranzadeh, N. and Qadery, M. S. (2023). Social-Cultural Discourse of Wasef Bakhtari's Poems. *Persian Literature*, 13(1), 133-153. doi: 10.22059/jpl.2023.357664.2169[in Persian]
- Kazemi, M. K. (2013). *At the Equator of the Breaking Season: Content and Linguistic Analysis*, Tehran: Negah. [in Persian]
- Mousavi, M. & Rasa Rafizadeh, S. (2013). "Literary and Rhetorical Speech of Vasif Bakhtari", *Pazh*, 4(13), 59-68. [in Persian]
- Mousavi, U. F. & Rahimi, S. (2023). "Adjective suffixes; stylistic features of Vasif Bakhtari", *Pazh*, 26 (51), 123-142. [in Persian]
- Shamisa, S. (1994). *Kolliyat-e sabkshenasi (Generalities of Stylistics)*, second edition, Tehran: Ferdows. [in Persian]
- Sharifi, M. F. (2023). "Defamiliarity and Non-normativity in the Poems of Vasif Bakhtari", *Pazh*, 26 (51), 101-122. [in Persian]
- Toghiani, I., Faiez, M. Z. and Agha Hosaini, H. (2016). Critical notion and ironic discourse in announcement of earth's Inheritance. *Literary Criticism*, 9(36), 143-163. [in Persian]
- Yasna, M. Y., Fallah, M. & kahdouei, M. (2024). "An intertextual analysis of the poems of the Akhwan Sales and Vasif Bakhtiri based on Julia Kristeva's theory". *Journal of Comparative Literature*, 15(29), 329-367. doi: 10.22103/jcl.2023.21110.3613 [in Persian]