Baghlan University Academic Research Journal
https://baghlan.edu.af / Vol. 12, Issue. 2, Serial No. 35 (2024) 113-138

Critical Analysis of the Discourse of Wassef Bakhtari's Poems in the Fifties With the Approach of Norman Fairclough

Mohammad Shahpoor Qadiry
Department of Persian Dari, Literature Faculty, Baghlan University, Afghanistan.

Corresponding Author: Mohammad Shahpoor Qadiry, **E-mail:** shahpoorqadery@gmail.com

Article Info

Article Type: Research Article

Article History: Received:19, May, 2024

Revised: 30, May, 2024

Accepted: 17, July, 2024

Published: 4, September, 2024

ABSTRACT

Symbolic language, mythological structures, and hidden foundations of Wassef Bakhtari's Poems need to be represented, which can be better achieved with retroactive and interdisciplinary readings, and the approach of "critical discourse analysis" is one of those methods. This interdisciplinary method uncovers the deep truths of the text and studies the function of language in the discourse relations of the works with regard to power relations and social structures and institutions. In this article, discourse analysis and critical ideology of Western poetry in the period of Sardar Dauded And the governance of the communist discourse has been reviewed with critical tools and layers and analytical-descriptive and qualitative methods. Bakhtiri has drawn the ruling discourse environment in these periods as autocratic, dictatorial, colonialist, monopolistic and tribal, and has severely criticized the hegemony of party power and has offered a resistance discourse against it, which in the face of oppression, cultural crimes and colonialism. There is a dominant discourse. Examining the poems shows that Bakhti has criticized social and political institutions and systems and considered the leftist ideology associated with the Soviet Union as an enemy of the culture and language of our people, and the excessive symbolism and mythology of the poet still indicates severe censorship and the type of political actions to prevent the spread of our language and culture. It is in these courses

Keywords: Critical Discourse Analysis, Communist Discourse Contemporary Dari Persian Poetry and Wasef Bakhtari's Poems.

To cite this article: Qadiry, M. S: 2024. Critical analysis of the discourse of Wassef Bakhtari's Poems in the fifties with the approach of Norman Fairclough. Baghlan University Academic Research Journal, Vol. 12, Issue. 2, Serial No. 35 - Spring – Summer (2024), 113-138. License: RCTD – GNJR – 0018 - 23.
Publisher: University of Baghlan

د بغلان پوهنتون علمي او څېړنيزه مجله
مجله علمی ـ تحقیقی پوهنتون بغلان
https://baghlan.edu.af / Vol 12. Issue. 2, Serial No. 35 (2024) 113-138

تحلیل انتقادی گفتمان اشعار باختری در دهه‌ی پنجاه با رویکرد نورمن فرکلاف

پوهنمل دکتور محمد شاپور قادری

عضو کادر علمی دیپارتمنت دری پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون بغلان.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله علمی- تحقیق

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۲/۳۰ هـ‌ش

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۳/۱۰ هـ‌ش

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۴/۲۷ هـ‌ش

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۶/۱۴ هـ‌ش

چکیده

زبان نمادین، ساختارهای اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های نهان‌ساخت اشعار باختری نیاز به بازنمایی دارد که با خوانش‌های پس‌کنشانه‌ای و میان‌رشته‌ای بهتر میسر است و رویکرد «تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف» یکی از آن روش‌ها است. این روشِ میان‌رشته‌ای حقایق ژرف‌ساخت متن را بازگشایی و کارکرد زبان را در روابط گفتمان‌های آثار با توجه به مناسبات قدرت و ساختارهای اجتماعی و نهادها مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این مقاله گفتمان‌شناسی و ایدئولوژی انتقادی اشعار باختری در دوره‌ی سردار داود و حاکمیت گفتمان کمونیستی با ابزارها و لایه‌های انتقادی و روش تحلیلی- توصیفی و کیفی نقد و بررسی شده است. باختری فضای گفتمانی حاکم را در این دوره‌ها استبدادی، دیکتاتورانه، استعمارپرست، انحصارگر و قبیله‌ای ترسیم نموده و هژمونی قدرتِ حزبی را به شدت مورد انتقاد قرار داده و در برابر آن گفتمان مقاومت را پیشکش نموده است که در رویارویی با سرکوب‌گری، جنایات فرهنگی و استعمارپرستی گفتمان غالب و سلطه قرار دارد. بررسی اشعار نشان می‌دهد که باختری از نهادها و نظام اجتماعی و سیاسی انتقاد نموده و ایدئولوژی چپی وابسته به شوروی را دشمن فرهنگ و زبان مردم ما دانسته است و نمادپردازی و اسطوره‌گرایی بیش از حد شاعر هم‌چنان نشان‌دهنده‌ی سانسور شدید و نوع اعمال سیاسی برای جلوگیری از گستره‌ی زبان و فرهنگ ما در این دوره‌ها است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان کمونیستی، شعر معاصر فارسی دری و گفتمان اشعار باختری.

استناد: قادری، محمد شاپور. (۱۴۰۳)، تحلیل انتقادی گفتمان اشعار باختری در دهه‌ی پنجاه با رویکرد نورمن فرکلاف، مجله علمی-تحقیقی پوهنتون بغلان، شماره۲، بهار و تابستان(۱۴۰۳)، شماره مسلسل ۳۵، دور۱۲. (۱۱۳-۱۳۸) .
ناشر: پوهنتون بغلان.

۱. مقدمه

واصف باختری در حیات پُربار زندگی‌اش«در عرصه‌ی فرهنگ و ادبیات سرزمین ما، حضور نمایان و اثرگذار داشته است.[و دارد] شعر سروده، سیاست کرده، به حکمت و فلسفه روی آورده، به کوشش‌ها و پژوهش‌های ادبی دست یازیده، به کارهای ترجمه منظوم و منثور پرداخته و راهیان نوسفر راه شعر و چکامه را دست‌گیری و رهنمایی کرده است.»(زریاب، دستینه‌ها۱، ۱۳۹۵: ۸۳) رهنورد زریاب در همین مقاله به نوعی، فعالیت‌ها و جای‌گاه ادبی و علمی باختری را «چهل‌ساله» پنداشته است و باختری را در دهه‌ی پنجاه و نیمه‌اول دهه‌پنجاه یک شاعر علمی- فلسفی عارفانه معرفی نموده است؛ اما، به نگاه من باختری شاعر، فیلسوف، عارف و دانش‌مند فرازمانی، فرامکانی و متعهدِ اجتماعی است که «از ژرفای خونین رویدادها سخن می‌گوید؛ اما، از رویدادها نام نمی‌برد. با این‌حال فضای ذهنی شاعر و تصاویر آمده در آن خواننده را تا ژرفای آن رویدادها به پیش می‌راند.» (نادری، دستینه‌ها۱: ۱۳۹۵: ۲۳۹) و «او کسی نیست که از سر تفنن به شعر روی آورده باشد و پس از مدتی یا در جا بزند،یا کناره بگیرد. همواره حضور داشته و کوشیده شعراش را از هر حیث به کمال برساند.»(کاظمی، دستینه‌ها۱، ۱۳۹۵: ۲۱۳) و «غم زمین و زمانه‌اش را بازتاب دهد. واصف گاه دچار یأس و تلخ‌کامی است و خالی بودن دل‌اش از امید و زندگی را شرح می‌دهد. او وطن‌اش را شکنجه‌خانه می‌بیند و تصور می‌کند، تنها در رؤیا می‌توان دید که این خانه از فریاد شکنجه‌شده‌گان خالی است. او جوانه‌ی امیدی هم نمی‌بیند که آینده‌ی این باغ را گلستان کند.»(سعیدی، ۱۳۹۳: ۴۳) فریاد باختری، آه و درد هر انسان زیر شکنجه است و از سرزمین، باغ و وطنی صحبت می‌کند که مربوط هر انسان ستم‌کشیده در یک سرزمین دردمند است که زبان آن بیشتر نمادین، اسطوره‌ای و سمبولیک است.

بنابر این خوانش‌های پس‌کنشانه‌ای با توجه به چند وجهی بودن اشعار باختری، زمینه‌ی «دریافت شرایط عینی و مصداق روشن» شاعر را مساعد می‌سازد و رویکرد «تحلیل گفتمان انتقادی» ما را به لایه‌های پنهان و ژرفای زیرساخت‌های شعر شاعران نمادگرا می‌رساند و بن‌مایه‌های اجتماعی آن را بازگشایی می‌نماید. به قول ولک، آثار ادبی در واقع یک نهاد اجتماعی است که تولیدکننده، مصرف کننده و پدیده‌های ساختاری آثار ادبی و شعر(نماد، اسطوره، صنعت‌های ادبی) «در ذات خود اجتماعی هستند و زندگی نیز یک واقعیت اجتماعی است که ادبیات آن را به نمایش در می‌آورد.»(ولک و اوستین، ۱۳۹۰: ۹۹) و از جانب دیگر شعر به عنوان یک کنش اجتماعی با ساختار ویژه‌ی زبانی همواره مورد توجه نظریه‌پردازان جامعه‌شناسی و

زبان‌شناسان قرار گرفته است. از جمله نقدهای آلتوسر جامعه‌شناس فرانسوی و فرکلاف دیدگاه‌های تازه‌ای در پیوند بر هنر و ادبیات و اجتماع مطرح نموده است که «نمی‌توان ادبیات را بدون متفکرانی نظیر آلتوسر»(فرتر، ۱۳۹۲: ۹) فرکلاف و دیگران درک کرد.

نورمن فرکلاف «کار خود را بر اساس آثار فوکو و برخی از نظریه‌پردازان نئومارکسیست و دیگر نظریه‌پردازان اجتماعی بنا نهاد.»(Threadgold, 2003: 14) و تأکید نمود «که متن معنی را به واسطه‌ی ویژگی‌های زبانی انتقال نمی‌دهد؛ بلکه، معنی به واسطه‌ی ساختارهای گفتمان‌مدار، تولید و درک می‌شود و این معنا نشان‌دهنده‌ی ایدئولوژی خاص و یا شیوه‌های کنترول و دست‌کاری روابط قدرت است.»(فرکلاف، ۱۹۹۱) که در این روش ارتباط متن با بافت‌های اجتماعی در «سه سطح ۱- توصیف، (تحلیل ویژگی‌های صوری)؛ ۲- تفسیر، (تحلیل کنش گفتمانی فرآیندهای متن و مصرف متن) و ۳- تبیین، تحلیل کنش اجتماعی.»(فرکلاف، ۱۳۹۹: ۱۱) قابل پی‌گیری است.

«تحلیل گفتمان انتقادی» نوعی جامعه شناسی زبان است و با توصیف متن ادبی کار خود را آغاز و با تبیین ساختارهای اجتماعی دخیل در تعیین گفتمان‌ها، پایان می‌دهد و تأکید دارد، که هرگفتمانی به صورت تاریخی تولید و تفسیر شده و ساختارهای گفتمانی به وسیله ایدئولوژی گروه قدرت‌مند، قانونی می‌شوند. در مقابل گفتمان رقیب، این امکان را برای خود فراهم می‌آورد، که فشار حاصل از بالا و احتمال مقاومت را در برابر روابط قدرت نابرابر، برجسته نماید. از این‌رو، فضای گفتمان دوره‌ی سردار داوود و گفتمان کمونیستی در تاریخ معاصر کشور، برساخت گفتمان‌های قومی و هژمونی زبانی را برای مردم ما تحمیل کرد که باختری در لای نهان اشعاراش گفتمان مقاومت را در برابر گفتمان فرهنگ‌ستیز و استبدادی سلطه به صورت جدی مطرح نموده است. بنابراین، تحلیل گفتمان[۱] انتقادی، «روشی‌است که به شناخت هرچه بهتر گفتمان‌های مختلف و فهم آن‌ها کمک می‌کند، این‌که گفتمان‌های مختلف چگونه در بطن یک جامعه و در برهه‌ای خاص شکل می‌گیرند و اصولاً چه ارتباطی با قدرت و سیستم حاکمیت دارند، همه‌ی این موارد از وظایف وکارکردهای تحلیل انتقادی گفتمان است.»(آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۵۸-۶۰)، که به هدف «تجزیه و تحلیل متن، نشان دادن ارتباط‌های پنهان و ایدئولوژی پوشیده در آن و به عبارت دیگر، تلاش برای

---

[۱] Critical discourse analysis

کشف اطلاعات در زیر سطح زبان و به منظور آشکار کردن انتخاب‌های زبانی»(درپر، ۱۳۹۱: ۴۱) گفتمان‌مدار متن انجام می‌یابد.

۲. بحث و بررسی

شعر نیمایی و آزاد در کشور از دهه‌ی پنجاه به بعد با واصف باختری به اوج و کمال رسیده است «بی‌تردید می‌توان گفت که نیمایی‌های او در این سال‌ها گذشته از این‌که اوج نیمایی‌سرایی شاعر را نشان می‌دهند؛ بلکه، اوج نیمایی‌سرایی شعر پارسی دری در افغانستان نیز است. او در این میدان با پیروزی و شتاب چشم‌گیری به پیش رفته که می‌توان گفت: خود به هویت شعر نیمایی افغانستان بدل می‌شود. محتوای شعرهای‌اش در این سال‌ها ژرفای بیش‌تری پیدا می‌کند. برهنه‌گی زبان سیاسی جایش را به یک زبان نمادین و گاهی چند لایه و چند آوایی می‌دهد و شعر افق‌های معنایی گسترده و دورتری پیدا می‌کند. در شعرهای این دوره‌ی معاصر واصف استعاره، نماد و اسطوره‌پردازی، اسطوره‌گرایی، گرایش به آرکایسم زبانی و اشاره‌ها به شخصیت‌های اسطوره‌یی، تاریخی و رویدادهای اسطوره‌یی کاربرد گسترده‌یی می‌یابند. شعر واصف باختری در دهه‌ی پنجاه و پس از آن بیش‌تر متمرکز بر شعر نیمایی و سپید است. نیمایی‌سرا و سپیدسرا است. البته، رغبت بیش‌تر به شعر نیمایی دارد. نادری، ۱۴۰۱: ۹۱-۹۶) که در این‌جا با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در سه مرحله به طور نمونه توصیف، تفسیر و تبیین شده است.

۲-۱-۱. توصیف اشعار باختری در نیمه اول دهه‌ی پنجاه

زبان شعر باختری در دهه‌ی پنجاه و کودتای سردار داوود خان و پس از آن پخته و «بیش‌تر با نمادها و اسطوره‌ها می‌آمیزد و شاعر خود نیز اسطوره‌پردازی می‌کند. در شعرهای او نمادها به گونه‌ی دقیق در برابر هم و در کنار هم قرار می‌گیرند، زنده و پویا اند، از آغاز تا پایان شعر حرکت می‌کنند و هر کدام وظیفه‌یی دارد. این حرکت نمادها در شعرهای او ما را به ژرفای شبکه‌های پیچیده‌ی مناسبات اجتماعی و سیاسی جامعه رهنمایی می‌کند. انسان‌ها در شعرهای او در سیمای همین نمادها هستی می‌یابند و پایدار می‌شوند. جامعه و زندگی اجتماعی را برای ما می‌نمایاند. جامعه‌ی که همیشه تشنه‌ی آزادی و عدالت بوده است. جامعه‌یی که پیوسته در زیر چکمه‌های نظام‌های بی‌دادگر و شلاق تجاوز بیگانه زجر کشیده است. از این نقطه نظر او یکی از نام‌آورترین شاعران شعر پایداری روزگار ما نیز است. البته، میزان این نمادگرایی در شعرهای واصف باختری در دوره های گوناگون زندگی سیاسی- اجتماعی افغانستان درجه‌های گوناگونی می‌یابد. واصف باختری

از اسطوره و روایت‌های اسطوره‌یی گرفته تا بینش‌های سیاسی‌ـاجتماعی و نگرش‌های شاعرانه، همه را با واقعیت و وضعیتی که در آن زندگی می‌کند پیوند می‌زند، تا واقعیت ذهنی شعر خود را ایجاد کند. او نسبت به واقعیت اجتماعی‌ـ سیاسی روزگار خود و نسبت به آن‌چه که بر زندگی او تأثیرگذار است، با مسئولیت بر خورد می‌کند. وقتی تاریکی حاکم بر جامعه را بیان می‌کند، وقتی از استبداد جاری روزگار و حاکمیت آن سخن می‌گوید و از گرسنگی مردم می‌گوید و از پراگندگی جنبش روشن‌فکری و هوچی‌گری جامعه‌ی سیاسی افغانستان سخن می‌گوید، شماری هیاهو به راه می‌اندازند که واصف باختری شاعر شکست و ناامیدی است، شاعر انزواست. آن‌گونه که گفته شد کاربردنمادها، ارجاعات ذهنی به سرزمین‌های ابهام‌الود اسطوره‌ها، روایت‌های حماسی و تاریخی شعرهای پایداری واصف باختری را نیز گاهی در هاله‌ی ابهام فرو می‌برد؛ با این حال چنین امری سبب می‌شود، تا شعرهای او محتوای چندین بعدی پیدا کنند. البته این تنها وابسته به شعرهای بلند او نیست، همان‌گونه که می‌بینیم چنین چیزی با شعرهای کوتاه او نیز می‌آمیزد»(نادری، ۱۳۸:۱۴۰۲-۱۳۹)که در این نمونه‌ها زبان نمادین، اسطوره‌ای، ساختار و فرم میکانیکی اشعار شاعر را می‌توان دید:

شعر «برچتر واژگونه‌ی تندیس» سال ۱۳۵۳«قامتی درازتر شب، دزد چراغ‌دار حکایت‌ها، تابوت برگ‌های مزامیر، رگ‌بارهای آتش و آهن، آبستن تهی» (باختری، ۱۳۹۹: ۱۳)؛ در شعر «و پاسخ تلخ، ۱۳۵۵»، «یک صبح، صبح آبی آدینه/ ... ابر بهارینه/ فریاد زد:/ ای نخل‌های خشک سترون/ ای پیش باد، خم شده سرهاتان/ کو جوهر جوانی و رویش؟/ کو آن جوانه‌ها و ثمرهاتان؟/ ناگه کاج خشک نگون‌ساری/ -از تیره و تبار تبر خورده‌گان باغ-/ برداشت سر ز بازوی شاخ شکسته‌یی/ گفت: ای نیای برتر/ ما سال‌ها نوازش باران ندیده‌ایم/ آبی اگر نمانده فرو ریز آتشی/ بر ما مگیر خشم، میاشوب و گوش باش/ سال دیگر که باد خزان خیمه برفراشت/ دروازه‌بان دکه‌ی هیزم فروش باش» (همان: ۱۶۵-۱۶۶) در شعر «از غرفه‌ی غروب، ۱۳۵۵» می‌خوانیم«دیدم که بر کرانه‌ی خونین رود شرق/ از خوشتن به خویش سفر کردی/ چون بر طلوع کاذب خورشید کاغذین/ از غرفه‌ی غروب نظر کردی» (همان: ۱۶۸).

امّا نمادگرایی باختری گاهی شعر را از دنیای حقیقی، عینی و ملموس ما دور کرده‌است و این خطری است که همه سمبولیست‌ها را تهدید می‌کند. این‌جا گویا شاعر یک دنیای مجازی خلق می‌کند که در آن، همه‌ی پدیده‌ها جاندار هستند، ولی در مقابل از انسان چندان خبری نیست. البته ما در این دنیای مجازی، احساسِ زندگی می‌کنیم، ولی زندگی‌ای بدون حضور انسان، و این کمی

ناخوشایند است. این مشکل به‌ویژه وقتی مضاعف می‌شود که نمادگرایی فقط با کمک عناصر طبیعت مثل ماه و خورشید کوه و درخت صورت گرفته باشد. چنین است که در شعر باختری، حضور ملموس مردم، زندگی و چشم‌دیدهای عینی شاعر حس نمی‌شود، مگر در شعرهای اخیر که از قماشی دیگرند. یعنی می‌شود گفت که در واقع، شعر باختری یک تصویرسازی مضاعف دارد، یعنی هم کلّ فضا یک فضای مجازی و نمادین است و هم شعر در محور افقی از تصویرسازی‌های فشرده بهره دارد. این یکی از دلایل پیچیدگی و ابهام شعر باختری است، همان ابهامی که شاعر ما بدان شهرت یافته است. نمونه‌های زیادی مانند «دروازه‌های بسته‌ی تقویم» و «و صدا، صدای شکستن بود...» در مجموعه‌ی اشعار شاعر «سفالینه‌یی چند برپیشخوان بلورین فردا» به مشاهده می‌رسد:

اگر به نیمه‌شبی دیدی
که در گریز شبیخونیان منطق نور
شکیب خانه‌نشینان ـ سکوت پردگیان ـ
به گوش پنجره‌ها گفت
صدای نبض نجابت خموش‌تر بادا
و دست حادثه نوزاد بذر رابطه را
ز بام فاجعه افکند
به سوگواری ما خنده‌ات دریغ مباد
(باختری، ۱۳۹۵: ۱۳۷).

گفتیم که شاعر غالباً یک دنیای مجازی و برین می‌آفریند. به همان اندازه که عناصر خیال در این دنیای مجازی از محیط زندگی و تجربیات عادی مردم فاصله دارند، زبان هم به‌ناگزیر فاصله می‌یابد و این است یکی از دلایل فاخر بودن زبان باختری. کسانی که فقط و فقط از روی ظواهر قضاوت می‌کنند، باختری را در زبان، تحت تأثیر مهدی اخوان ثالث می‌دانند. من تصوّر می‌کنم که تأثیر فضای تصویری شعر باختری بر زبانش بیشتر مؤثر بوده است.

یکی دیگر از وجوه جدّیت باختری در کار، وسواس و دقّت او در ساختار صوری شعر است. شعر برای او فقط یک ابزار نیست، یک هدف هم هست. به همین لحاظ شعرهایش غالباً سنجیده‌اند و همراه با پرداخت‌های صوری، به‌گونه‌ای که صرف نظر از محتوا، می‌توان از صورت‌شان هم بهره‌ها برد و چیزهای یاد گرفت و باز از وجوه امتیاز باختری، پرداختن جدّی و حساب‌شده به شعر منثور یا

همان شعر سپید است. او در این قالب نیز از تجربیات شاعران توانای زبان فارسی بی‌بهره نمانده است. او کسی نیست که از سر تفنّن به شعر روی آورده باشد و پس از مدتی یا درجا بزند و یا کناره بگیرد. همواره حضور داشته، شعر سروده و کوشیده شعرش را از هر حیث به کمال برساند. شعرهای تازه‌ی او به نسبت شعرهای پیشین، بهره‌مندی بهتری از تجربیات عینی شاعر دارند و دیگر آن فضای کدر و متراکم تصویری در آن‌ها غلبه ندارد. «و خورشید را باید آویخت...»یک نمونه‌ی خوب از این گونه شعر است و یادگار پنج‌سال سیاهی و نکبت در کشور است.

۲-۱-۲. تفسیر شعر دوره داوود خان

اشعار نمادین و اسطوره‌ای باختری در اوج تضادهای ایدئولوژیک دوره‌ی داوود خان پدید آمده است که به شدت انتقادی و اعتراضی است. گفتمان انتقادی، شاعر نسبت به ایدئولوژی گفتمان غالب و سلطه به روش سمبولیسم اجتماعی در نمادهای گوناگونا بازتاب یافته است که به روش موازی فضای موجود(دشوار) و مطلوب(گذار دشواری) را در بر دارد. خوشه‌های نمادین گفتمان حاکم و گفتمان رقیب در اشعار باختری نشان می‌دهد که فعال شدن ابزارهای سرکوب‌گر باعث پیروزی «شب» و نابودی «خورشید» می‌گردد. گفتمان اشعار باختری در ساخت‌گاه متفاوتی شکل گرفته و در تعارض به گفتمان حاکم، اوج گرفته و به دادخواهی برخاسته است. نمونه‌ها و ترکیب‌های نمادین شعرهای او از جایی به جایی حرکت می‌کند و در رویارویی با فضای استبدادی گفتمان سلطه و بینش‌کوته‌نگر اجتماعی، سوژه‌های متفاوتی را معرفی نموده است؛ اما، جامعه‌ی ایده‌آل باختری، پر از زیبایی و روشنایی است که در پرورشگاه دنیای ذهنی شاعر قرار دارد. باختری، ایدئولوژی سرکوب‌گر، گفتمان سلطه را به تصویر کشیده است که برای استقرار دستگاه وابسته به شوروی از زور، قتل، تبعید و زندان منتقدان خودشان سودجویی نموده‌اند. ترکیب‌ها و ساختارهای واژگانی فراوان و بی‌شماری وجود دارد که به عنوان ویژگی‌های سبکی شاعر، بازتاب دهنده‌ی شدت بی‌عدالتی، ستم و جنابات فرهنگی دوره‌ی سردار داوود است. نشانه‌های دیگری که نقش دستگاه سرکوب‌گر دوره‌ی داوود را برجسته می‌سازد، زمینه‌های تاریخی، اسم‌های کهن، اسطوره‌های خوبی و بدی واژهای باستانی فرهنگ و هویت خراسان باستانی و افغانستان امروز است.

همین‌طور، فقر و بی‌چارگی و حاشیه‌نشینان گرسنه، گِرد سفره‌ی رنگین استعمار دولتی از بن‌مایه‌های مهمی زیرساختار شعر باختری در زمان سردارد داوود خان است که پیوست اجتماعی درونی و دستگاه استبدادی گفتمان سلطه را، یک پیوند استثماری گروه حاکم و محکوم تعریف

کرده و پراتیک‌های برخاسته از ایدئولوژی گفتمان اجتماعی و طبقاتی را به مبارزه و دادخواهی دعوت می‌کند. به اثر دست‌اندازی شوروی و حمایت آن‌ها از گروه مارکسیست و کودتا و رهبری سردار داوود در افغانستان، مردم ما دچار برخوردهای ظالمانه و نامتوازن سیاسی، فرهنگی، هویتی و در واقع اجتماعی قرار گرفته اند، که باعث شگاف‌های عمیقی طبقاتی گردید. به نگاه شاعر گفتمان حاکم با نوع آگاهی جعلی نسبت به تاریخ و فرهنگ در هویت‌زدایی دیگران و نژادپرستی و هژمونی قومی و زبانی کمر بسته‌اند که تفکر اقتصادی و معیشت اجتماعی را تحت تأثیر قرار داده است. باختری، می‌خواهد بگوید، که در سایه‌ی چنین دستگاه چی‌نوع روابط اجتماعی، نظام اقتصادی، سیاسی... حاکم خواهد بود و از نظر شاعر جامعه هیچ‌گونه ساخت سیاسی- اجتماعی مشخصی ندارد. در واقع، اشعار باختری با نوعی اندیشه‌ی اتوپیایی(Utopia) آمیخته است.

شاعر همواره ناظر جریان‌های سیاسی بوده و نه از عناصر گروه‌های ایدئولوژیک که زبان شاعر پویا و سچه و به شدت انتقادی است. بعد از دوره اول مشروطیب طرزی و حبیب‌الله و امان‌الله تئوریسن‌های دولتی برای زبان فارسی، شاعران فارسی زبان و قوم بیرون از دست‌گاه دولتی پیوسته برنامه‌های مشخصی طرح و عملی نموده اند. مثلاً، به روایت استاد باختری «وقتی‌که سردار محمد داوود خان صدر اعظم بود و برادراش سردار نعیم خان وزیر خارجه و معاون صدر اعظم بود «بن وینست»؟ زبان‌شناس معروف فرانسوی را به کابل دعوت کرد و گفت: طرح برچیده شدن زبان فارسی را از افغانستان آماده کن! «بن وینست» گفت: «من این کار را نمی‌کنم، من یک زبان‌شناس هستم، من معمار زبان هستم. من ویرانگر زبان نیستم.» با او برخورد سردی کردند و غزنی روان کردند و برخورد تشریفاتی و دوباره رفت فرانسه. بعد دو نفر از اتحاد جماهیر شوروی خواستند، یکی از دانشمندان ازبیکستانی شوروی، به نام عبدالصمد خواجه بابایووف؛ دیگر، پروفیسر دیریس بود. این‌ها گفتند که بساط زبان فارسی به آسانی برچیده نمی‌شود؛ در هر جمله‌اش یک بم بگذارید.

دستگاه ایدئولوژیک گفتمان سلطه با دسیسه‌های استعمار مصروف طرح و تطبیق چنین برنامه‌ها بودند، که لایه‌های زیرین و نشانه‌های حقیقت برتر روساخت شعرهای باختری آن‌ها را برجسته ساخته است و گفتمان اشعار شاعر روند نهادهای ادبی را مبارزه و دادخواهی و نقش سوژه‌ها در شعر را بیدارگرایانه دانسته است. باختری، در تمام قالب‌های شعری و آثاراش به نوعی رسالت شاعران و نویسندگان را مشخص کرده که «معاشقه و معشوق پروری» نیست، می‌گوئید که در این فضای ستم‌گری و «شب‌ستان» باید به «بیدارگری» و «روشنی» جامعه پرداخت. همین‌طور مبارزان که شهید شدند یکی از مضمون‌های مهم شعر باختری در دوره‌ی داوود خان است و از

زمینه‌های بروز خلاقیت شاعرانه‌ی او است. در اشعار باختری شهید با نمادهای گوناگون یاد شده است و روایت‌های حماسی از شخصیت‌های تاریخی را نقل می‌کند و با فضای موجود می‌آمیزد، کمال هنری و دانش زمینه‌ای شاعر را نشان می‌دهد.

به قول خود شاعر که در مصاحبه‌ی می‌گوید: «به عنکبوت بگویید/ به آن زبان که به جز راویان باد ندانند...» این شعر وقتی سروده شده است، محمد داود خان کودتا کرد. در واقع، بساط یک نوع آزادی نارسا و ناقصی هم که مدت ده سال بر افغانستان فرمانروا بود، به کلی برچیده شد. مخصوصاً در دست‌گاه‌های نشراتی کار ممییزی و سانسور شدت گرفت. این شعر ـ همان‌گونه‌که اشاره شد،ـ انعکاس و بازتاب همان اوضاع و احوال سال ۱۳۵۲ و ۱۳۵۳ است، که یک بار دیگر، تنور مدحیه‌سرایی گرم شد. این شعرـ اگر نه در مذمتی ـ نه ترتیبی است، بلکه یک نوع انعکاس دادن همان وضع اختناق‌آمیز است. عنوان شعر «دروازه‌های بسته‌ی تقویم» است.»(دهقان، ۱۳۹۴: ۳۳-۳۴) و چنین است:

به عنکبوت بگویید
به آن زبان که به‌جز راویان باد ندانند
اگر به نیمه‌شبی دیدی
که در گریز شبیخونیان منطق نور
شکیب خانه‌نشینان ـ سکوت پرده‌گیان ـ
به گوش پنجره‌ها گفت
صدای نبض نجابت خموش‌تر بادا
و دست حادثه نوزاد بذر رابطه را
زبام فاجعه افگند
به سوگواری ما خنده‌ات دریخ مباد
مبادت از «نفس سرخ ابرها» بیمی
که از قبیله‌ی صحرانشین طوفان‌ها
که از تبار عقیم خطوط فاصله‌ها
به عنکبوت بگویید
رواق خانه‌ی ما بارگاه فتح تو بادا! (باختری، ۱۳۹۵: ۱۳۷-۱۳۸).

و یا شعر «از معیاد تا هرگز» که در سال ۱۳۵۳ سروده شده است:

از آن جزیره برون‌آی ای جزیره‌نشین
که اشک آیینه‌ها
حباب طوفان شد

(باختری، ۱۳۹۵: ۱۳۳).

این شعر در آن‌سوی شبکه‌ی تصویرها دارای یک محتوای سیاسی است؛ اما،«نه با زبان شعرهای سیاسی دهه‌ی چهل شاعر که با شور انقلابی می‌آمیزد و از دور خود را نمایان می‌سازد. شعر زبان پیچیده و نمادین دارد که فهمش تأمل می‌خواهد. نماد اصلی همان «جزیره» و «جزیره‌نشین» است. بعد همه تصویرها و حرکت‌ها در شعر به دور این محور می‌چرخند. جزیره خود مفهوم انزوا را می‌رساند. جزیره خود انزوا است. کسی ا زیاران شاعر گوشه‌گیری کرده است و گویی از همه چیز گذشته و از همه کس بریده و رفته تا در جزیره‌یی تا دور را همه غوغای زندگی با خودش باشد. در حالی، که جزیره‌نشینی شایسته‌ی او نیست. توصیفی که باختری از آن جزیره می‌دهد، بسیار ترس‌ناک و مخوف است. درختانش‌که در کرانه‌ها رسته‌اند، صلیب مرگ پیام آوران خورشیداند. پس در این جزیره سخن گفتن از خورشید حکم مرگ را دارد. هر سنگ و سنگ‌ریزه‌ی آن پیکان‌ها به زهرآلوده‌اند، که به سوی آشیانه‌های مرغان که نماد زندگی‌اند، پرتاپ می‌شوند و آشیانه‌ها یک روی گستره‌ی مرگ می‌ریزند. شاعر به آن جزیره‌نشین که تیر امیدش به خاک خورده است، فریاد می‌زند، که از آن جزیره برون‌آید. زنجیر انزوا را بشکند. چنین جزیره‌یی را سزوار نام و نشان او نمی‌داند. برای آن‌که چنین جزیره‌نشینی همه چیز را از او می‌گیرد، یا همه چیز را در او نابود می‌سازد. آن‌جا موریانه‌ی ترس کتاب روح او را در آن انزوای تاریک برگ برگ می‌خورد. این جزیره‌نشین در این شعر گویی پیشوای مبارزی است، که در نهایت ناامیدی از همه چیز گذشته است. این ناامیدی برخاسته از حیانی است که کسانی به او روا داشته‌اند. وقتی در پایان شعر به این سطرها می‌رسیم.»(نادری، ۱۴۰۱: ۱۱۱)

از آن جزیره برون‌آی
شکوه‌سبز گیاهان باغ فردا را
به کار گیر و سلامی به آفتاب رسان
به سوی روشنی سرخ سرنوشت بران

(باختری، ۱۳۹۵: ۱۳۴).

در می‌یابیم‌که این جزیره‌نشین جای‌گاه و توانایی‌های بزرگ اجتماعی و سیاسی دارد و «از نظر معنوی انسانی است، بلندجای‌گاه. او باید از جزیره بیرون بیاید و به «شکوه باغ‌فردا» بیندیشد؛ سلام و پیام آن را به خورشید برساند و این همان راندن به سوی «روشنی سرخ سرنوشت» است. روشنی سرخ سرنوشت، دو مفهوم را در ذهن ما بیدار می‌کند. یکی این که شاعر به آن جزیره‌نشین می گوید که اگر در ره رسیدن به خورشید، خونت هم که ریخته شود، به‌تر از آن است، که در آن جزیره‌ی دور و تاریک بمانی، دو دیگر این که بیا و پیام شکوه سبز گیاهان فردا را که می‌تواند نماد یک آرمان اجتماعی باشد، به خورشید برساند که رسالت تو همین است، نه نشستن در جزیره‌ی انزوا. از «گزافه‌ترین روز» سخن می‌گوید، روزی‌که جزیره‌نشین آن را نگین افسرزرین روزگاران می‌پنداشت؛ اما، شاعر آن روز را وابسته به سلاله‌ی تاریکی می‌داند. «گزافه‌ترین روز» نماد و نشانه‌ی پیچیده‌یی است. شاید اشاره به رویدادهای تندروانه‌ی گروه‌های سیاسی آن روزگار دارد. اگر به گونه‌ی مشخص بخواهیم چیزی بگویم، شاید اشاره به آن روزی دارد، که شماری از دانش‌جویان با شعار تسخیر ارگ شاهی رو به سوی ارگ روان بودند، که سخت در هم کوبیده شدند.»(نادری، ۱۴۰۱: ۱۱۲) همین‌طور شعر «و آفتاب نمی‌میرد، نماد استواری و ماندگاری این شعری پرآوازه‌ی واصف باختری، وضعیت سیاسی کشور را ترسیم نموده است «مخاطب شعر هم جنبش سیاسی و روشن‌فکری افغانستان است که با پراگندگی، سردرگمی و بی‌تجربگی در پیوند به وضعیت تازه‌ی پیش آمده، روبه‌رو شده است.»(نادری، ۱۴۰۱: ۱۵۳).

و سایه گفت به باد
چه روی داد، که شهر
بلندقامت بالنده
ستبربازوی توفنده
رگی ز پیکر هستی بود
کنون فتاد ز پای
رگ بریده‌ی جنگ‌آوری‌است، خون‌آلود
چی روی داد که آهن‌دلان صخره‌شکن
به سان پیکره‌ها، نقش‌ها، عروسک‌ها
ستاده‌اند در آن‌سوی شیشه‌های زمان

(باختری، ۱۳۹۵: ۱۴۱).

این شعر را واصف باختری «به سال ۱۳۵۴ سروده است. درست زمانی‌که یک بحران سیاسی در زیر پست حکومت داودخان در گردش بود. این شعر، شناس‌نامه‌ی یک دوره‌ی تاریخی- سیاسی افغانستان است. واصف باختری این‌جا اسطوره‌پردازی نمی‌کند. البته، هر شاعری در چارچوب نیروی آفرینشی و تخیل شاعرانه‌ی خود به اسطوره‌سازی می‌پردازد؛ اما، میزان مؤفقیت هر شاعری در چنین شگرد شاعرانه متفاوت است. شاعر وقتی در سرایش شعر خود در اجزای طبیعت استحاله پیدا می‌کند و روح شاعرانه‌ی او در اشیاء حلول می‌کند و اجزای بی‌جان طبیعت خاصیت‌های انسانی پیدا می‌کنند. با هم می‌آمیزند و در برابر هم قرار می‌گیرند، این خود اسطوره‌سازی است. چنان‌که باختری در شعر «... عقاب از اوج‌ها» اسطوره‌سازی می‌کند. شعر در نخستین سطر با زبان روایت آغاز می‌شود؛ اما، شاعر با پرسشی که «سایه»با باد در میان می‌گذارد، خود از میدان بیرون می‌شود. گویی در گوشه‌ی به ما برساند. او دیگر در هیچ بخش شعر حضور ندارد. شعر در کلیت خود ادامه‌ی گفت‌وگوی «سایه و باد» است. شعر دو بخش دارد و دو شخصیت. یکی «باد» است و دیگری «سایه». نخست شعر پرسشی است، که سایه با یاد در میان می‌گذارد؛ اما، پرسش خود روایت است، از وضعیت سیاسی- اجتماعی جامعه. سایه از باد می‌پرسد: چرا همه چیز دگرگون شده است؟ هیچ چیز سرجایش نیست؟ وقتی چیزی سرجایش نیست، این سخن به این مفهوم است، که داد و دادگری از شهر کوچیده است و جای‌اش را بی‌داد گرفته است. گذرگاه‌های شهر به رگان بریده‌ی جنگ‌آوری می‌ماند، که خون از آن جاری است. چرا آهن‌دلان و تناوران چنان عروسک‌هایی در آن سوی شیشه‌های زمان، این‌گونه مسخ شده‌اند. آهن‌دلان و تناوران می‌توانند نمادهایی باشند برای مبارزان، برای انسان‌های نه‌ترس که گویی به عروسک‌هایی بدل شده‌اند و از خود اراده‌یی ندارند. اراده‌ی‌شان وابسته به کسی یا کسانی است، که این عروسک‌ها را در اختیار دارند. در تصویر دیگری به مرده‌گان قرن‌های دور بدل شده‌اند، که دیگرکاری از آنان ساخته نیست. در چند تصویر دیگر واصف این چهره‌های مسخ شده را برای خواننده با جزئیات بیش‌تری می‌شناساند. وضعیت چنان است، که سپیده‌یی نمی‌درخشد، اگر هم می‌درخشد سپیده دروغین است. به گفته‌ی مردم بامداد کاذب است. در این بامداد دروغین مردمان گرسنه را با تصویرنان فریب می‌دهند؛ اما، در سوی دیگر دلقکان روزگار را می‌بینیم که به کام رسیده‌اند. خورشید چنان غریبانه مرده است، که حتی ابری هم بر مرده‌ی او اشکی نمی‌افشاند. سکوت و تاریکی همه‌جا را فرا گرفته است. و نسیمی از سوی خاوران یعنی از سمت آفتاب نمی‌وزد. خبری از آن‌سوی نمی‌آید. کلاغان بی‌باوری، جنگل باره‌ها را تسخیر کرده او آن‌جا آشیان آراسته‌اند. هراس از آن است، اگر پیکی و خبری هم از

آن‌سوی بیاید، دیدگان خواب‌آلود در بی‌باوری خود، دروازه‌ی شهر را به روی پیک بامداد نخواهد گشود. وقتی کلاغان دروغ جنگل باره‌ها را تسخیر می‌کنند، سوگوارترین مرغی که عاشق جنگل است، دیگر کجا می‌تواند برود و آشیان بیاراید، جز فراز چوبه‌ی دار. باورمندی، ایمان و آرمان‌گرایی را بر دار می‌کنند. شعر تا این‌جا روایت تلخ بدبختی‌هایی است، که در پرسش سایه تکرار می‌شوند. تصویر دردناکی از ناامیدی که گویی همه چیز چنان پایان یافته است، که دیگر امیدی به بامدادی نیست.

در بخش دوم شعر، سایه که با صفت‌های اندوه‌ناک و سرگردان معرفی می‌شود، پاسخ خود را از باد چنین می‌شنود: تا چند این‌گونه به بی‌گناهی گل‌های سرخ و خواب سبز گیاهان پریشان و گریانی. بهتر است، تا به باغ‌قرن بروی، یعنی به زمان نگاه کنی که در زمانه‌ی تو چه رویدادهایی گذشته و چه چیزهایی می‌گذرد این یک رهنمایی است، که باد، سایه را به پویش و جست‌وجو فرا می‌خواند. بعنی هنوز همه چیز پایان نیافته است و این نشانی‌ها ترا به جنگل امید می‌رساند. بعد از امید بزرگ‌تری سخن می‌گوید: «شهاب زودگذر شد اگر ستاره‌ی تو/ ستاره‌ی دیگری آفتاب خواهد شد/ و آفتاب نمی‌میرد» پیام اصلی شعر در همین تصویر پنهان است. هر فرجامی را آغازی است و پس از هر تاریکی یک روشنایی وجود دارد. اگر ستاره‌یی از مدار خود رها می‌گردد، ستاره‌ی دیگر آفتاب می‌شود. باز هم باد، نشانی‌های دیگری را نیز به سایه می‌دهد. گویی تأکید می‌کند، که اگر هنوز باور نداری برو از مرغان بیشه‌های کبود، از پیام‌آوران تبر خورده‌ای توفان‌ها و از آشیانه به دوشان دشت‌های غرور که راه جنگل سبز امید را می‌دانند، بپرس تا ترا به سوی جنگل امید رهنمایی کنند. برو بپرس که آیا راهی است، که بتوان از این بن‌بست رهایی یافت؟ آیا در راه نور و روشنی هنوز رهروی گام بر می‌دارد، یا این‌که دیگر هیچ رهنوردی در این راه گام بر نمی‌دارد؟ سایه به هم‌زاد خود می‌گوید: آری، راهی است که بتوان از این بن‌بست بیرون شد. هنوز رهنوردی را می‌بینم که در این راه گام بر می‌دارد. راه نمایان سه دسته اند: «مرغان بیشه‌های کبود؛ پیام‌آوران توفان‌ها و آشیانه به دوشان دشت‌های غرور.» بدین‌گونه شعر در پایان خویش نه تنها به بن‌بست نمی‌رسد؛ بلکه، را ه روشن امید را پیش چشم خواننده می‌گشاید. باید گفت، تا جایی که من می‌اندیشم واصف باختری نه تنها از نظر کاربرد اسطوره، تعبیرهایی اسطوره‌یی، روایت‌های اسطوره‌یی، اشاره به شخصیت‌های اسطوره‌یی، شخصیت‌های پهلوانی و اسطوره‌یی در شاهنامه در شعرمعاصر افغانستان شاعر یگانه‌یی است؛ بلکه، او خود شاعر اسطوره‌ساز است و بیشتر شعرهای او در اوزان آزاد عروضی و سپید بر بنیاد اسطوره‌سازی و اسطوره‌پردازی آفریده شده‌اند. بی‌تردید

می‌توان گفت، که در شعر معاصر افغانستان یک چنین چیزی به این گستردگی در شعر هیچ شاعر دیگری دیده نمی‌شود.»(نادری، ۱۴۰۱: ۱۵۳-۱۶۱)

۲-۱-۳) تبیین اشعار باختری در زمان حکومت سردار داوود خان: تبیین، متن را به عنوان یک کردار اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد، که این مرحله با توجه به دو مرحله‌ی نخست (توصیف و تفسیر) چرایی شکل‌گیری گفتمان غالب اشعار باختری در زمان داوود را از رهگذر هستی‌شناسی و معرفت شناسی مورد بررسی قرار داده است، که چرا اشعار شاعر این زمان را حاکمیت گفتمان ظالمانه‌ی استعمارگران دانسته و فضای گفتمان سلطه استبدادی و وابسته می‌داند و نشان می‌دهد که در کشور قانون استبدادی، تبعیض‌های زبانی، نژادپرستی و قوم پرستی، ستم‌اجتماعی، کشتار و به زندان افکندن شاعران و دانشمندان، دشمنی با فرهنگ و تمدن ما وجود داشته است و چرا فضای گفتمان غالب اشعار شاعر، فضای درباری است که فاجعه‌های اجتماعی و انسانی جاری در کشور را برمی‌تابد و گاهی مردم را به یک انقلاب انسانی دعوت می‌کند و می‌نمایاند که مردم در این دوران در حالت بسیار بدی به سرمی‌بردند.

پاسخ این سوال‌ها در تاریخ معاصر افغانستان موجود است که نظام‌های ناسیونالیزمی با هژمونی قومی وابسته به استعمارگران شرق و غرب ستم‌گری‌های زیادی بر مردم و فرهنگ ما انجام داده‌اند؛ مثلا به نوشته‌ی کاظم کاظمی «برای نخستین‌بار به طور آشکار و بی‌پرده، سیاست فارسی‌ستیزی از سوی حکومت نادرخان و برادرش هاشم خان در جامعه احساس شد و داود خان به پیروی از عموی‌اش، تلاش زیادی به خرج داد، تا زبان فارسی را در ادارات دولتی در انزوا قرار دهد. هم در دوران صدارت و هم در دوران ریاست جمهوری‌اش.»(غلام محمد محمدی، ۱۳۹۹: ۳۷۶) چون او«مرد مغرور و کوته فکر و فاقد خرد سیاسی بود. همین که کرسی صدارت را اشغال کرد، خطِ‌مشی خود را از طریق رادیو افغاستان پخش کرد. دیگر از دموکراسی، آزادی‌بیان، جراید آزاد و حکومت حق مردم است، سخنی به زبان نیآورد[و] در سراسر افغانستان نظام استبدادی را حکم‌فرما ساخت و برای تحت نظر داشتن همه‌ی شخصیت‌های صاحب اندیشه و جانب‌دار دموکراسی، جواسیس گماشت؛ حتی برخی از جراید ارتجاعی را که خود برای کوبیدن دموکرات‌ها تمویل می‌کرد، نیز بست. روزنامه‌هایی که حق چاپ داشتند، کاملاً در خدمت او قرار داشتند.»آهنگ، ۱۳۹۹: ۳۱۱-۳۱۴).

خلاصه این‌که «با کودتای داودخان در۲۶ سرطان۱۳۵۲ خورشیدی،دومین تجربه‌ی دموکراسی در افغانستان پایان یافت. همان‌گونه که با صدارت او دموکراسی دوران شاه محمود خان نیز پایان یافته بود. داود خان، جمهوریت را اعلام کرد و در نخستین بیانیه‌ی خود خطاب به مردم افغانستان، دموکراسی زمان شاه را دموکراسی قلابی خواند و از نیاز افغانستان به یک دموکراسی واقعی سخن گفت. در حالی‌که با کودتای او بر دروازه‌ی پارلمان قفل آویخته شد. به فعالیت‌های احزاب سیاسی پایان داده شد.آزادی بیان خاموش گردید. نشرات نشریه‌های حزبی و غیر دولتی متوقف شدند. رشته اعدام‌های سیاسی بار دیگر آغاز یافت. در حکومت تک‌محوری داود خان، او خود رییس شورای انقلابی بود، صدر اعظم نبود، وزیر خارجه نبود و وزیر دفاع [وجود نداشت و همه‌ی امور به دست او اداره می‌گردید] . داود خان با کودتای خود با همان سیاست‌هایی به میدان آمد که آن سیاست‌ها را در دوران صدارت خود(۱۳۳۲-۱۳۴۲) دنبال می‌کرد. او در نخستین بیانیه‌ی رادیویی خود در پیوند به اتحاد شوروی گفت: «دوستی ما با اتحاد شوروی خلل‌ناپذیر است. چنان بود که کشورهای غربی نظام او را یکی از اقمار اتحاد شوروی پبیشین تلقی کردند و از این پنجره‌ی تردید و بی‌اعتمادی به حکومت او نگاه می‌کردند. نظام جمهوری داود خان چنان پلی زمینه‌ی نفوذ روزافزون اتحاد شوروی به کشور را فراهم ساخت که تجاوز شوروی بر افغانستان از همین پل گذشت. داود خان از راه کودتایی به قدرت رسید که آن را انقلاب سفید می‌خواند. بعداً خودش با کودتای خونین ثور ۱۳۵۷ قربانی همان راه گردید. کودتایی که آن را انقلاب سرخ و شکوه‌مند می‌خواندند. احزاب و سازمان‌های سیاسی در لاک خود فرو رفتند. حتا بعضی از آن‌ها خود را منحل اعلان کردند. شمار دیگر با انشعاب‌ها و پارچه شدن‌های بزرگ روبه‌رو شدند. جنبش‌های دانش‌جویی و اتحادیه‌ی محصلان از کار بازماندند. قانون انتخاب رییسان دانشکده‌ها و رییس دانشگاه کابل جایش را به انتصاب حکومتی داد. گویی تیر همه‌گان به خاک خورده بود. در این میان تنها جریان اسلام سیاسی که خود را برای مقابله با نظام داود خان آماده می‌کرد.»(نادری، ۱۴۰۲:۱۵۳-۱۶۱) مجاهدین بودند.

در نهایت تشکیل حکومت تک‌قومی، دیکتاتور و قبیله‌ای از محور اصلی سیاست داوود خان بود. او« سیاست‌های داخلی افغانستان را بیش از حد قومی ساخت. داوود خان همه‌روزه بیشتر از واقعیت‌های زمان و اجتماعی که در آن زندگی می‌کرد، فاصله می‌گرفت. او مانند امیر عبدالرحمن خان، نادرخان و هاشم خان مستبد بود و مانند آن‌ها خواهان حکومت مرکزی.»(آهنگ، ۱۳۹۹: ۴۳۸-۴۳۹)

۲-۲-۱. توصیف اشعار باختری در زمان حاکمیت گفتمان مارکسیستی

همان‌طور که گفته شد، در سطح توصیف و لایه‌ی بیانی متن فرکلاف به ساخت زبانی و تحلیل گفتمان بیانی توجه دارد که «شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله است. تحلیل زبان هم واژگانی ـ دستوری و هم ویژگی‌های معنایی را در بر می‌گیرد.»(سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۴) و منتقد به دنبال رسیدن به پاسخ پرسش‌های این چنینی است: «کلمات واحد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟ در کلمات از کدام نوع استعاره‌ها استفاده شده است؟ جملات در متن معلوم هستند یا مجهول؟ متن شامل چی ویژگی‌های گسترده‌تری است؟در این مرحله اهمیت زبان دو چندان می‌شود، اولین نقش زبان، نقش اندیشگانی است که برای بیان محتوا بکار می‌رود.»(فرکلاف،۱۳۷۹:۱۷۰) که در این بخش اشعار باختری بر مبنای آن در نیمه‌ی دوم دهه‌ی پنجاه و حاکمیت گفتمان کمونیستی با ایدئولوژی مارکسیستی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

گفتمان دیکتاتورـ فاشیزمِ کمونیستی با ایدئولوژی مارکسیستی و ستم‌گری‌های قبیله‌ای بر زبان و فرهنگ مردم ما در کشور از یک طرف و بحران هویتی و جنایات فرهنگی گفتمان سلطه از جانب دیگر عامل اساسی رستاخیزِ واژگان اشعار باختری است. شاعر، واژه‌های باستانی و حتی گاهی متروک را جان تازه می‌بخشد و واژه‌ها بر اساس کارکردهای زیبایی‌شناختی، توانایی‌های معنایی و هنر ارتباط‌معنایی، هم‌معنایی و تضادمعنایی برگزیده شده‌اند. از این‌رو، باختری را می‌توان پاس‌دار بزرگ زبان و فرهنگ ادبیات فارسی دانست، که با استفاده از آگاهی، درک و ذهنیت فرهنگی در آفریده‌های خوداش خدمت بی‌نظیری در شعرمعاصر و زبان فارسی نموده است. واژه‌گان در اشعار باختری رستاخیز پرشور دارند، که به تسخیر جهان می‌پردازند و شاعر برای پاس‌داری از ادبیات فارسی و زنده‌کردن واژه‌های متروک و فرسوده با سازه‌های تازه و بازنمود ساختارهای ترکیبی جدید، مفاهیم وسیعی خلق کرده است و واژه‌های فراموش شده را حیات دوباره بخشیده است. چون به قول کدکنی زمانی‌که «واژگان از حوزه‌ی قاموسی خود دور شود و به شکل جدید و در مفهوم مجازی خود به کار رود، رستاخیز واژگان از آنجا آغاز خواهد شد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۵)با این حال جاگزینی واژه‌ها در اشعار باختری نشان می‌دهد که به دور از معنای قاموسی برای القای مفاهیم ویژه استفاده شده و رسالت مفاهیم را اداء نموده‌اند. شاعر بسیار به‌خوبی از گونه‌های مایه‌ای زبان فارسی بهره می‌گیرد و واژه‌های کلاسیک را در ساختار جدید در کنار واژه‌های معاصر قرار داده و مدلول‌های ضمنی بی‌شماری می‌آفریند و همین‌طور، گفتمان‌های انتقادی فراوان را می‌سازد.

نکته‌ی دیگر این‌که اسطوره و تاریخ در اشعار باختری آمیزش شگفت‌آور دارد. خواننده از پدیده‌های اسطوره‌ای- توصیفی به تاریخ و از آن‌جا به روزگاری می‌رسد، که در آن زندگی می‌کند. زبان اشعار او در دهه‌ی پنجاه و پس از آن، «بیشتر استعاری، نمادین و ابهام‌آلود است. کاربرد اسطوره‌ها، نمادها و تعبیرهای اسطوره‌یی آمیخته با گونه‌ی ارگایزم زبانی با بسامد بلند، فهم پاره‌یی از سروده‌های او را برای خواننده دشوار می‌سازد و حتی در مواردی نیافتنی.»(نادری، ۱۴۰۴: ۹۶)؛ اما، خوانش‌های پس‌کنشانه‌ای و رویکردهای میان‌رشته‌ای «تحلیل گفتمان انتقادی» به قول شاعر دنیای نوین را به روی مخاطب می‌گشاید که در نمونه‌ی زیر به خوبی می‌توان مشاهده کرد:

سپیده پیر روشنی‌فروش دوره‌گرد
به دوش کوله‌بار نور
به ره نهاده بود گام
که با صدای آی آی روشنی
ز کوچه‌های شهر خاوران گذر کند
...
سپیده پیر روشنی‌فروش دوره‌گرد
ز کودکان کوچه‌های شهر شرق
دو سکه خنده می‌گرفت
به دست‌شان دو خوشه نور می‌نهاد

(باختری، ۱۳۹۵: ۱۵۴-۱۵۵).

این «یک شعر نمادین است، که در سال‌های تجاوز شوروی سروده شده است. شاعر در این شعر نیز اسطوره‌سازی می‌کند. شخصیت محوری همان «پیر روشنی‌فروش دوره‌گرد» است، با کوله‌بار نور که می‌خواهد از کوچه‌های شهر خاوران گذر کند. در این اسطوره‌سازی واصف با ارائه یک رشته از نمادهای طبیعی، می‌خواهد ما را با وضعیت ناگوار و خونینی که در جامعه حاکم شده است، آشنا سازد. نام شعر نیز نمادین است. نام شعر یکی از داستان‌های هیجان‌انگیز شاهنامه را در ذهن خواننده بیدار می‌کند. جهان پهلوان رستم را می‌بینیم، که به جنگ دیو سپید می‌رود. هفت خوان را پشت سر می‌گذارد. ستیزی او را می‌بینیم، نه تنها با آدم‌ها؛ بلکه، با نیروهای جادویی، با اژدها که نمادهایی از شر و بدی‌اند. در این شعر از آغاز تا پایان این نمادها اند، که راه می‌زنند و در برابر هم‌قرار می‌گیرند.«سپیده، پیر روشنی‌فروش دوره‌گرد» خود نماد پیچیده‌یی است، که با آی آی

روشنی از کوچه‌های خاوران گذر می‌کند. همه چیز زیباست. زندگی دل‌پذیر و قشنگ است، که ناگهان «انار سرخ ماه» از «چرخ گوشت‌سای ابرها» می‌گذرد و خواننده با نماد پیچیده‌ی دیگری در شعر روبه‌رو می‌شود. «تازیانه‌های تگرگ» امید رویش و بارور شدن را در ذهن گیاهان و درختان پیر تیر خورده خاموش می‌سازد. یعنی همه جامعه قربانی شده اند. از پیر تا جوان و کودک. بعد «چریک آفتاب» را می‌بینیم، که به آوردگاه می‌آید و بر «باغبان تندر و تگرگ» هزاران نیزه‌ی آتشین می‌افگند. آن‌ها را از پای در می‌آورد و راهی جز فرار برای‌شان نمی‌ماند. نقطه‌ی پایان یک مصیبت بزرگ اجتماعی است.

«انار سرخ ماه» یک ترکیب تصویری است، که می‌توان آن را دو گونه تعبیر کرد: نخست، این‌که ماه تشبیهی است، به انار سرخ که بحث چندانی ندارد؛ اما، زمانی‌که این انار سرخ از چرخ گوشت‌سای ابرها، می گذرد؛ همه چیز دگرگونه می‌شود. ترکیب تصویر انار سرخ‌ماه، بیشتر از این‌که ذهن خواننده را به سرخی انار بکشاند، او ماهتاب سرخی را بر آسمان می‌بیند، که خود یک حادثه‌ی هراس‌ناک است. «ماهتاب سرخ و خونین» ذهن خواننده را از ماهتاب آسمان به ماه تقویمی می‌کشاند و می‌رسد به ماه ثور با رویدادهای خونینش. استبداد و تجاوز بیگانه بر همه‌جا سایه می‌اندازد. تخل‌های پیر تیر می‌خورند و چراغ رویش در چشم‌شان تاریک می‌شود. در افغانستان دو رویداد خونین به ماه ثور وابسته است، یکی همان کودتای هفت ثور ۱۳۵۷ است که می‌شود آن را سر آغاز بدبختی‌های بزرگ کشور دانست، که زمینه‌ی تجاوز شوروی سابق بر افغانستان را نیز فراهم ساخت. واصف در شعر کودتاه «از برزخ تقویم» در برابر این هر دو رویداد می‌ایستد و آن را نکوهش می‌کند، که نکوهش بر تمام پیشوایان این دو رویداد خونین نیز است. این ماه را دیباچه‌ی کتاب شقاوت، آتش‌فشان برزخ تقویم و چتری فراز مسند نامرد، خوانده است.»(نادری، ۱۴۰۱: ۶۳-۶۷)

اردی‌بهشت ماه که می‌آید
هر قطره خون که در رگ گل‌هاست
یک رودبار دلهره و درد می‌شود
کاین ماه گوییا
تا واپسین صحیفه‌ی تاریخ
دیباچه‌ی کتاب شقاوت
آتش‌فشان برزخ تقویم
و چتری فراز مسند نامرد می‌شود

(باختری، ۱۳۹۵: ۲۳۱).

همین‌طور، باختری «در قوس ۱۳۵۸ خورشیدی در زندان پلچرخی شعری سروده است، زیر نام «ژرفای برزخ». در شعر عناصر گوناگونی به گونه‌ی سازمند، درهم آمیخته و شعر را از کلیت به‌هم بسته برخوردار ساخته است. شاعر از پشت میله‌های زندان فریاد می‌زند؛ اما، چه‌گونه زندانی؟ این زندان با دو گونه صفت، توصیف می‌شود، «دوزخ و تنورگدازان.» هرچند همین‌که گفتیم، دوزخ دیگر تنورگدازان در برابر آن هیچ است؛ اما، این تنور گدازان ویژگی دردانگیزی دارد. هیزمی در آن نمی‌سوزد؛ بل، هیزمش استخوان‌های خونین است. استخوان‌های خونین زندانیانی که به زنجیر کشیده شده‌اند. استخوان‌های خون‌آلود و شکسته. این‌جاست که تنورگدازان درد بیش‌تری را در ذهن خواننده و شنونده بیدار می‌سازد. ذهن خواننده را تا جهنم می‌کشاند. واصف صدای گریه‌ی فرزندانش را که از آن‌ها به سه پیوند عمر تعبیر کرده است، در فریاد و شکنجه زندانی احساس می‌کند. آن‌جا تا کسی را شکنجه می کردند، زندانیان در خود فرو می‌رفتند و خاموشی تلخی بر چهره‌های‌شان سایه می‌انداخت و در اندیشه‌ی خانواده و کودکان خود می‌شدند. این حس همان پیوند زدن درد است، درد فردی به درد اجتماعی. نظام حاکم نه تنها شهروندان را در زندان‌ها شکنجه می‌کرد؛ بلکه، خانواده‌های زندانیان را نیز زیر نظر داشتند، که خود شکنجه‌یی بود، از گونه‌ی دیگر آن. کشور خود به شکنجه‌گاه بزرگی بدل شده بود. مخاطب این شعر همان پاسبان یا سربازی است، که پشت دروازه‌های سرخ و خون‌آلود زندان کشیک می‌دهد. واصف با او گفت‌وگو می‌کند. سرباز نمی‌داند، که خود نیز از تیره و تبار زنجیربان است. نمی‌داند، که پای به زنجیر است و دهان بسته. اجازه‌ی سخن گفتن ندارد. چنان دشنهٔ خون‌آلود و زنگارآگینی در سینه‌ی روزگاران فرو رفته است. سرباز نمی‌داند، شحنه نماد نظام حاکم است، او را در برابر خوداش قرار داده است. شاعر با پرسش‌های که با او در میان می‌گذارد و گفت‌وگویی که با او دارد، می‌خواهد او را به بیداری برساند.»(نادری، ۱۴۰۱: ۱۶۷-۱۷۵)، این ترسیم و پرشس‌های که در شعر مطرح شده است، در واقع «کنش‌گفتار» ساختاری متن را بیشتر با جملات مجهول بلاغی‌ـ نحوی بیان می‌کند.

۲-۲-۲. تفسیر

این لایه در واقع «تفاسیر، تلفیقی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر هستند.»(نورمن فرکلاف، ۱۳۹۹: ۱۹۳) که با توجه به سطح توصیف صورت می‌گیرد.. بنابر این، روح سرشار دادخواهی و عدالت‌اجتماعی در پیکر اشعار باختری برجسته و شاعر در بازتاب ارزش‌های مردم در مقابل گفتمان«دیکتاتور- فاشیزم» کمونیستی- استعماری، ناترس و بی‌دلهره است. او گلوی اژدهای سرخ و سیاه استعمار و فاشیزم را با «شمشیرسخن» می‌بُرد و روحیه‌ی مقاومت را در میان توده‌های مردم تقویت می‌بخشد. در فضای گفتمانی اشعار باختری، توده‌های مردم به یک‌دستی و هم‌دلی برای مقاومت در مقابل اشغال‌گران خارجی و داخلی تشویق شده است. شاعر، فداکاری، جان‌سپاری و مایه‌گذاری از جان و مال را برای تقویت مقاومت و مبارزه‌ی مردم در مقابل گفتمان فاشیزم و استعمار، از ارزش‌های اساسی دانسته است و برای تحقق اهداف و آرمان‌های ما، هرنوع نثارگری را توصیه نموده‌است«زندگی جلوه‌ی دگر گیرد/ گر ستم دیده‌گان به پا خیزند/ بر ستم پیشه‌گان نبخشایند/ با فرومایگان در آویزند»

در اشعار باختری، رهایی از قید و بند نیاز به یک رستاخیز مقاومت دارد و او نبض تحرک جامعه را در انگیزه دادن و تحرک مثبت برای تغییر شرایط و گذشتن از شب‌های ناامیدی و رسیدن به فردای امید، در حرکت آورده‌است «دست دژخیم جور بسته شود/ صبح فردای سرخ رزم و ستیز/ صبح فردا که کاخ ددمنشان/ سوزد از آذرخش رستاخیز»به نگاه شاعر، شگفتن گلشن امید ما، در وحدت مردم و جنبش‌های مردمی برای نابودسازی دشمن است و مقاومت و وحدت ابزار شکستن پایه‌های اشغال و بریدن دست تجاوز خارجی و داخلی به حریم فرهنگ و هویت ما است.

باختری، برای همین آزاداندیشی به بند کشیده شد و شکنجه گردید؛ اما، هیچ‌گاهی دست از مقاومت نکشید و برش شمشیرسخن او بُرنده‌تر از گذشته گردید، «گفتند که ای مرغ گرفتار نواسنج/ فریاد مکن، ناله مکش، نغمه مپرداز»، ولی او همه شکنجه‌های روحی و روانی را قبول کرده و فریاد دادخواهی و عدالت را رساتر ساخته است و هم‌چنان مردم را در راه مقاومت و پایداری انگیزه داده و دشمن را هشدار می‌دهد، «زندگی ماه مهرگستر نیست/ که به روی جهانیان خندد/ دیو خون‌خواره‌یی بود که ز خشم/ دست و پای ستم‌کشان بندد» در شعر «بشارت» قهرمانان اساطیری و پهلوانان شاهنامه را برای مردم معرفی کرده و مردم را از جهان‌گشایی نیاکان‌شان باخبر می‌سازد، تا دلیری و شجاعت را از نیاکان خویش بیآموزند و در مقابل اهریمنان ددمنش، سبک و آیین آهورایی پیشه کنند و مبارزه نمایند.

با این حال اشعار باختری در زمان حاکمیت گفتمان کمونیستی- استبدادی در کشور، به شدت مقاومت‌گرا و در پی عدالت اجتماعی است که در مقابل گفتمان مستبد غالب آن زمان، قرار گرفته است. باختری در این زمان سردار نبرد شاعرانه شناخته شد و با نشر «... و آفتاب نمی‌میرد»، «اسطوره‌ی بزرگ شهادت» و «از معیاد تا هرگز» شدیدترین ضربه‌ها را بر فرق اهریمنان فرود آورد.»(قویم، ۱۳۸۷: ۱۲۳-۱۲۵) و شعر مقاومت را به کمال رساند و از سوی دیگر، تربیت‌کننده‌ی درختان پرثمر شعر مقاومت و پایداری در کشور گردید و او را می‌توان درخت گشن‌بیخ و پرثمری دانست که شاخه‌های آن در باغ شعر مقاومت این سرزمین شگوفه کرد و به ثمر نشست.

با توجه به توصیف متن، اعتراض، تعهد، پرخاش، آگاهی، مبارزه مقابل نابرابری و ستم‌فرهنگی و اجتماعی در نخستین شعرهای واصف باختری تا آخرین نوشته‌های او برجسته است و به قول نادری «شعر واصف باختری مانند یک طیف نور است، نه مانند یک رشته‌ی نور. این طیف نور را که از منشور ذهن بگذرانی، موج‌های رنگ‌به‌رنگی را می‌بینی، که با زیبایی کنار هم نشسته‌اند، که شعر پایداری یکی از امواج‌های رنگین این رنگین‌کمان را می‌سازد. شعر پایداری به ذات خود شعر سیاسی است، برای آن‌که در برابر تجاوز و استبداد حاکم می‌ایستد و سیاست حاکم را نمی‌پذیرد. گفتن و مقاومت در برابر استبداد خودی و نیروی متجاوز، یک امر سیاسی است. مردم را به دگرگونی وضیعت فرا می‌خواند، دعوت‌گر است؛ به تصویرگری نظام سلطه‌گر و نیروی متجاوز می‌پردازد و اهداف دشمن متجاوز را برای مردم واضح می‌سازد. شعر پایداری شعر انگیزه است و مردم را به افق‌های روشن پیروزی و امید رهنمایی می‌کند. شعر پایداری، انسان محور است، ماهیت روشن‌گرایانه و آرمان‌گرایانه دارد. وامانده در یک نظام بسته‌ی ایدئولوژیک نیست.

شاعران پایداری، شاعران از ایدئولوژی‌ها، مذهب‌ها و رده‌های گوناگون اجتماعی می‌توانند، جا داشته باشند. شعر پایداری گونه‌یی از شعر است، با خاست‌گاه اجتماعی که در یک جهت مفاهیم اعتراض و مقاومت اجتماعی را در برابر استبداد حاکم بازتاب می‌دهد و در جهت دیگر بازتاب‌دهنده‌ی مبارزه مردم در برابر نیروهای متجاوز است. در این تعریف شعر پایداری شعری است، انقلابی که با رویدادهای خاص یک جامعه در جهت سرنگونی یک حاکمیت استبدادی پیوند می‌خورد و آن را بازتاب می‌دهد و در بُعد دیگر، شعری است در پاس‌داری از آزادی در برابر نیروی بیگانه. واصف باختری، تا از مرز های تجربه‌های نخستین این سوتر گام میگذارد، این صدای پرخاش، اعتراض و تعهد او در شعرهای‌اش رسایی بیش‌تری پیدا می‌کند. این صدا گاهی شیپوری است، در نبردگاه بزرگ زندگی و مرگ، در نبردگاه هستی و نیستی، گاهی هم‌صدایی است، در

نبردگاه داد و بی‌داد و در نبردگاه اهورامزدا و اهریمن.»(نادری، ۱۴۰۱: ۱۳۶-۱۳۷)، که همه‌ی آن‌ها مؤلفه‌های گفتمان مقاومت اشعار باختری را در برابر گفتمان سلطه و غالبِ دیکتاتورـ فاشیزم کمونیستی نشان می‌دهد.

۲-۲-۳. تبیین اشعار دوره‌ی حاکمیت گفتمان کمونیستی: چنان‌چه که اشاره شد، تحلیل گفتمان انتقادی در لایه‌ی تبیین، به دنبال چرایی شکل‌گیری گفتمان‌های غالب متن به عنوان کردار اجتماعی و توضیح و تشریح آن به هدف توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. در این مرحله اصل مهم قابل توجه کشف، شناسایی و درک ایدئولوژی پنهان و مسلط بر امور و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی جامعه است که ساختارهای اجتماعی وابسته بر مناسبات قدرت و تأثیر آن بر دانش زمینه‌ای و نقش آن در تولید گفتمان کشف و شناخته می‌شود و از سوی دیگر، نقش و تأثیر گفتمان در بازتولید ساختارهای اجتماعی و ایدئولوژی پنهان در آنها نیز آشکار می‌شود که با توجه به دو مرحله‌ی نخست (توصیف و تفسیر) در این مرحله چرایی شکل‌گیری گفتمان غالب اشعار باختری و عوامل تولید متن و نظام گفتمانی آن مشخص می‌گردد. از این‌رو فضای گفتمان غالب اشعار شاعر در واقع فضای دردباری است که فاجعه‌های اجتماعی و انسانی جاری در کشور را برمی‌تابد و گاهی مردم را به یک انقلاب انسانی دعوت می‌کند و نشان می‌دهد که مردم در حالت بسیار بدی به سرمی‌برند.

برای بیرون‌رفت از این وضعیت باختری گفتمان مقاومت را در اشعار خوداش به تصویر کشیده است و این نوع شعر را نوعی پرخاش در مقابل تجاوز و استبداد قدرت می‌داند و در مورد شعر مقاومت و شاعران مقاومت‌سرا چنین می‌گوید:«شعری که نمایان‌گر پرخاش شاعران به نمایندگی از مردم افغانستان در برابر نظام دست نشانده و در برابر اشغال‌گران باشد، از سال ۱۳۵۷ آغاز شد. شعرهای جهادی، که بنام شعر مقاومت به افغانستان رسید، از استاد خلیلی بود، مانند مستزاد «ای وای وطن وای» و بعضی قصایدی که در آمریکا سروده شده بود. یک عده از شاعران ما مثل «داود سرمد»، که شاعر بسیار جوان و با استعداد بود و «علی حیدر لهیب» که شهید شد.»(باختری، در غیاب تاریخ، ب.ت: ۵۷-۵۸) هم‌چنین «سرشار روشنی» که امروز از دخترش، لیلا صراحت روشنی نام بردیم. پرتو نادری چهار سال به زندان بود. به اسم شاعر شناخته شده‌ی که شعرهایش چاپ می‌شد و در آن‌ها آثار مخالف‌خوانی با دولت پیدا بود. همین‌طور در شعر عبدالقهار عاصی مخصوصاً پس از سال ۱۳۶۴ و در شعرهای لیلا صراحت روشنی که یکی از شاعره‌های بسیار خوب ماست.

انعکاس‌دهنده‌ی خواسته‌های اکثریت بر حق مردم افغانستان در آن مقطع از تاریخ بودند. اگر در این شعرها، که در داخل افغانستان سروده شده، ابهام یا عدم تشخیص دیده می‌شود، مسلماً طبیعی است. با آن زبان گشاده که فدایی و تمنا و محمد کاظم کاظمی در ایران می‌توانستند شعر بسرایند، شاعران ما در داخل افغانستان گنگ و مبهم است، به سبب ناگزیری‌ها بوده. [چون] «از هفت ثور تا سال‌های ۱۳۶۵ سانسور شدید، مطبوعاتی وجود داشت. کوچک‌ترین چیزی که احساس می‌شد، به ضد دولت یا سیاست‌های جاری دولت است، امکان نشر نداشت. بسیاری از شعرها را دوستان در محافل خصوصی به هم‌دیگر می‌خواندند. بعد از سال ۱۳۶۵ که شرایط یک کمکی باز شد، بازهم شعرها به شکل سمبولیک و استعاری آمد. البته، آدم‌های اهل، تعبیر می‌کردند و می‌فهمیدند گپ از چه قرار است. فکر می‌کنم یکی از دلایلی که شعر مقاومت ما در بیرون زبان نسبتاً باز و روشن دارد و در داخل به طرف سمبل‌ها و استعاره‌ها رجوع می کند، همین سانسور خودی بوده بر سر شاعر.»(دهقان، ۱۳۹۴: ۶۳-۶۷).

از این‌رو«تجربه‌های شعر سیاسی و پایداری در این دوره نسبت به هر زمان دیگری برجسته‌گی بیش‌تری یافت. چنان‌که در این دوره شعر پایداری درون‌مرزی با قوت بیشتر قامت بلند کرد.» (نادری، ۱۴۰۱: ۷۶) که بدون تردید در این میان واصف باختری ریشه و اصل قامت بلند شعر پایداری و مقاومت در کشور است و «خوش‌بختانه به رغم تمام تلاش‌هایی که از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۱ از سوی کمونست‌ها برای منحرف ساختن مسیر اصلی شعر افغانستان صورت گرفت، به فضل خداوند و به همت، دلیری، احساس مسئولیت، عشق به زادگاه، عشق به فرهنگ خودی و زبان مادری، شعر ما به جای این که دچار انحطاط شود و راه قهقرا را بپیماید رشد کرد، بالید و به گل و شگوفه نشست که شما هر لحظه ثمراتی از آن را به دست آورده می‌توانید.»(هقان، ۱۳۹۴: ۵۶-۵۷)

۳. نتیجه‌گیری

بررسی اشعار باختری در دوره داوود خان و حاکمیت گفتمان کمونیزم در کشور بر مبنای تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف گزاره‌های آشکار و پنهان متن را بازنمایی کرد و نشان داد که شاعر بن‌مایه‌های اجتماعی- فرهنگی را هنرمندانه بازتاب داده است و ایدئولوژی گفتمان سلطه را وسیله ستم اجتماعی و جنایات فرهنگی دانسته است و از جانب دیگر، باختری ایدئولوژی برخاسته از لایه‌های دیگر گروه‌ها و نهادهای اجتماعی را به شدت انتقاد نموده است که در مقابل دستگاه سرکوب و ستم‌گر بی‌حرکت و دچار کج‌فهمی و کوته‌اندیشی هستند. همین‌طور شاعران متکی به

گفتمان غالب مارکسیست و آثار ادبی در خدمت استقرار ایدئولوژی آن‌ها را محکوم کرده است. دیده شد که اشعار باختری در این دوره‌ها مانند، اشعار دیگر این شاعر که در دوره‌های گوناگون آفریده شده‌اند، در واقع برساخت و بازتولید ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی خراسان بزرگ و این سرزمین تاریخی است که مورد هجوم جاهلانه و ظالمانه‌ی گفتمان غالب و دولت قبیله‌ای مستعمره اتحاد جماهیر شوروی قرار گرفته است و این نکته آشکار گردید که نمادپردازی‌های دوسویه‌ی باختری از یک طرف به ایدئولوژی سرکوب‌گر و استبدادی گفتمان حاکم، دستگاه استعماری شوروی و شاعران و نویسندگان وابسته به آن‌ها پیوند دارد و از جانب دیگر ایدئولوژی شاعر را در گفتمان شعر پایداری با کمال ادبی و اوج هنری می‌رساند.

در نهایت این مقاله رویارویی (گفتمان حاکم و گفتمان انتقادی متن)مفصل بندی گردید که غیریت‌سازی‌های شاعر ستم‌گری‌های گفتمان تک‌قومی، قبیله‌ای و وابسته به ایدئولوژی مارکسیستِ شوروی را به خوبی آشکار نموده و نظام ستم‌گر و فرهنگ‌ستیز را به شدت مورد انتقاد قرار داده است.

۴ . منابع

آقا گل‌زاده، فردوس(۱۳۹۲)، فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: علمی.

آهنگ، محمد آصف(۱۳۹۹)، تاریخ افغانستان، ج۱، کابل: واژه.

باختری، محمد شاه واصف(۱۳۷۹)، در غیاب تاریخ، به کوشش ناصر هوتکی، پشاور: پرنیان.

ـــــــــــــــــ(۱۳۹۵)، سفالینه‌ی چند بر پیش‌خوان بلورین فردا، به کوشش ناصر هوتکی، کابل: عازم.

درپر، مریم(۱۳۹۱)، «سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی»، علمی – پژوهشی نقد ادبی، س۵، ش۱۷، ۳۷-۶۲.

دهقان، محمد صادق(۱۳۹۴)، در قاب آئینه (گفت‌وگو با محمد واصف باختری)، تهران: سوره مهر.

زریاب، رهنورد(۱۳۹۵)، «اوصاف از واصف و وصف او در صف اصحاب فلسفه»، دستینه‌ها(مجموعه مقالات)، به کوشش ناصر هوتکی، جلد۱، کابل: عازم.

سعیدی، شریف(۱۳۹۳)، حریق لاله، چاپ‌اول، کابل: امیری.

سلطانی، علی‌اصغر(۱۳۸۴)، قدرت، گفتمان و زبان، تهران: نی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: سخن.

عباسی، نسرین و صلاح‌الدین عبدی، (۱۳۹۱)، «بررسی رمان الصبار سحر خلیفه بر اساس الگوی فرکلاف»، نقد ادبی معاصر عربی، ش.۳، سال دوم، ۱۰۳-۱۲۲.

فرتر، لوک(۱۳۹۲)، لویی آلتوسر، ترجمه‌ی امیر احمدی آریان، تهران: مرکز.

فرکلاف، نورمن(۱۳۷۹)، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه‌ی گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحیقیقات رسانه‌ها.

فرکلاف، نورمن، تحلیل انتقادی گفتمان، گروه مترجمان، چاپ دوم، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه.

فرکلاف، نورمن(۱۳۹۹)، تحلیل گفتمان انتقادی، مترجم روح الله قاسمی، تهران: هوران.

فرکلاف، نورمن(۱۳۹۹)، تحلیل گفتمان انتقادی، ترجمه روح الله قاسمی، چاپ اول، تهران: اندیشه احسان.

کاظمی، کاظم(۱۳۹۵)، «شاعر شاعران»، دستینه‌ها(مجموعه مقالا، به کوشش ناصر هوتکی، جلد۱، کابل: عازم.

کاظمی، کاظم(۱۳۹۵)، «واصف باختری و شعر نو»، دستینه(مجموعه مقالات)، به کوشش ناصر هوتکی، جلد۱، کابل: عازم.

قویم، عبدالقیوم(۱۳۸۰)، مروری بر ادبیات معاصر دری، کابل: سعید.

نادری، پرتو(۱۴۰۱)، پیر روشنی‌فروش(سرگردانی‌های در کاجستان شعر واصف باختری)، کابل: واژه.

نادری، نصرالله پرتو(۱۳۹۵)،«شعر پایداری در رنگین‌کمان سروده‌های واصف باختری»، دستینه‌ها(مجموعه مقالات)، به کوشش ناصر هوتکی، ج.۱، کابل: عازم.

ولک، رنه و اوستین، وارن(۱۳۹۰)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر.

محمدی، غلام محمد(۱۳۹۹)، شکوه و پهنه‌ی زبان پارسی، چاپ نخست، کابل: سعید.

Fairclough, N. (2002). Critical Discourse Analysis and the Marietization of Public Descors, London: Routledge.

Fairclough, N.(1989). Language and power. London: Longmon