التقنيات الفنية فـي المجموعة الشعرية
من " كرك خياليًا في هستم " لـ " الياس علوي"

إعداد

د/ عمر أبو زيد محجوب

مدرس الأدب الفارسي الحديث والمعاصر

كلية الآداب- جامعة سوهاج

ملخص

أَسْهَمَ جيل الشباب من الشعراء الأفغان- الذي تَرَعْرَعَ في بلاد المهجر- في تطوير الأدب الفارسي وتجديده؛ فأثرَوا الحياة الأدبية والشعرية في بلادهم وخارجها، وأخذت القصيدة الأفغانية المعاصرة تستعير من الفنون الأخرى بعض الأساليب الفنية التي تساند عملية البناء الشعري، و تضمن لها استمراريتها وازدهارها، مثل استعارة أسلوب الحوار من المسرحية، وتوظيف الخطاب السردي، كذلك استعارة الأنماط الفنية من فن الرواية الحديثة وتوظيفها، كما أفادت من الفن السابع (السينما)، واستعارت منه أسلوب المونتاج، و من هذا المنطلق سأتناول في بحثي التقنيات الفنية في المجموعة الشعرية: "من گُرگ خیالبافی هستم"(أنا ذئب ناسج أحلام اليقظة) لـ" الياس علوي " نموذجًا. ويمكن لنا إجمال أسباب اختيار كالتالي: ندرة الدراسات حول هذا الموضوع، ومن ثم تصبح هذه الدراسة مجرد نقطة تحول جديدة قد تساعد في سبر أغوار المجتمع الأفغاني، التطور الذي شهده الشعر الأفغاني المعاصر من حيث الشكل والمضمون، إلى أي مدى أفادت القصيدة الأفغانية المعاصرة من الأجناس الأدبية المختلفة كالرواية والمسرحية والقصة، المساهمة الكبيرة و الدور المُهم والبارز الذي لعبه الشاعر إلياس علوي في الحركة الأدبية المعاصرة في أفغانستان و بلاد المهجر. وسنتبع في هذه الدراسة المنهج التحليلي لتحليل القصائد، وتعرضت فيها لسيميائية العنوان، واللغة والحوار في القصيدة، والتجربة الشعورية عند الشاعر، وتقنية التكرار، وتوظيف الشخصيات، وتقنية السرد الدرامي، و سينمائية الصورة الشعرية، ومسرحة المشهد الشعري، وقد وقع اختيارنا على عينة تطبيقية من أشعاره، يرى الباحث أن في اختيارها مدعاة لاستفادتها من أساليب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والسينما، كما إن تلك القصائد تحمل عددًا من الموضوعات السياسية والاجتماعية، وهي القصائد الأكثر ثراءًا لدى الشاعر من الناحية الفنية والفكرية.

الكلمات المفتاحية:

التقنيات الفنية، الشعر الأفغاني، إلياس علوي.

Abstract

The Afghan young generation of Afghan poets - who grew up in the diaspora - contributed to the development and renewal of Persian literature. They influenced the literary and poetic life in their countries and abroad. The contemporary Afghan poem borrowed from the other arts some of the artistic methods that support the process of poetic construction, Such as borrowing the method of dialogue from the play, and the use of narrative discourse, as well as borrow the artistic styles of the art of modern fiction and employment, as reported by the seventh art (cinma), borrowed from the method of editing, In this study we will follow the critical analytical approach to analysis of theatrical text and highlight the technique of Westernization in the text. It has been subjected to the author's style, the language and the theatrical technique he followed, the idea of his theatrical work, his address and the dialogue, From here, I will address in this study the Westernization of the play: "The descendants of Dazdi Shaddah" stolen generation "by Jalal Noorani We can summarize the reasons for choosing this subject in the following points. This study opens the door to researchers and researchers to study more in the Afghan society. The importance of the study stems from the importance of the Westernization technique of the writer and the growing political, cultural, social and psychological dimensions in the Diaspora. . In addition to the development witnessed in the Afghan theater literature in the Diaspora country form and content, as well as the active contribution and prominent role played by the writer in the contemporary literary movement in Afghanistan and the Diaspora, especially in theatrical literature.

مقدمة

أَسْهَمَ جيل الشباب من الشعراء الأفغان- الذي تَرَعْرَعَ في بلاد المهجر- في تطوير الأدب الفارسي وتجديده؛ فأثرَوا الحياة الأدبية والشعرية فى بلادهم وخارجها، وأخذت القصيدة الأفغانية المعاصرة تستعير من الفنون الأخرى بعض الأساليب الفنية التي تساند عملية البناء الشعري، و تضمن لها استمراريتها وازدهارها، مثل استعارة أسلوب الحوار من المسرحية، وتوظيف الخطاب السردي، كذلك استعارة الأنماط الفنية من فن الرواية الحديثة وتوظيفها، كما أفادت من الفن السابع (السينما)، واستعارت منه أسلوب المونتاج، و من هذا المنطلق سأتناول في بحثي التقنيات الفنية في المجموعة الشعرية: "من گُرگ خيالبافى هستم"(أنا ذئب ناسج أحلام اليقظة) لـ" الياس علوي " نموذجًا.

ويمكن لنا إجمال أسباب اختيار هذا الموضوع فيما يلي:

١- ندرة الدراسات حول هذا الموضوع، ومن ثَم تصبح هذه الدراسة مجرد نقطة تحول جديدة قد تساعد في سبر أغوار المجتمع الأفغاني.

٢- التطور الذي شهده الشعر الأفغاني المعاصر من حيث الشكل والمضمون.

٣- إلى أي مدى أفادت القصيدة الأفغانية المعاصرة من الأجناس الأدبية المختلفة كالرواية والمسرحية والقصة.

٤- المساهمة الكبيرة و الدور المُهم والبارز الذي لعبه الشاعر إلياس علوي فى الحركة الأدبية المعاصرة فى أفغانستان و بلاد المهجر.

الدراسات السابقة:

نظرًا لأن الموضوع جديد فلم يقم باحث بتناول هذه الدراسة من قبل. وإن كان هناك عدد من الدراسات باللغة الفارسية التي تناول مؤلفوها بعض الموضوعات ذات الصلة، أذكر منها:

١- قنبر علی تابش: چشمانداز شعر امروز افغانستان، انتشارات بین المللی الهدی، تهران ١٣٨٢هـ.ش.

٢- گل نسا محمدی: بیان های مختلف هنری در صور خیال در شعر مهاجرت افغانستان، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگی، سال سوم، شمارهء اول، بهار وتابستان ١٣٩٢هـ.ش.

٣- ناصرنیکوبخت: صورت ومضمون شعر مهاجرت افغانستان، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره ٢٣، فروردین ١٣٩١هـ.ش.

المنهج المتبع فی الدراسة:

فی هذه الدراسة استخدمت المنهج التحلیلي لتحلیل القصائد، وتعرضت فیها لسیمیائیة العنوان، واللغة والحوار في القصیدة، والتجربة الشعوریة عند الشاعر، وتقنیة التکرار، وتوظیف الشخصیات، وتقنیة السرد الدرامي، ومظاهر التناص، و سینمائیة الصورة الشعریة، ومسرحة المشهد الشعري، والتشکیل القصصي، وقد وقع اختیارنا علی عینة تطبیقیة من أشعاره، یری الباحث أن في اختیارها مدعاة لاستفادتها من أسالیب الروایة والمسرحیة والقـ ـة القصیرة والسینما، کما إن تلك القصائد تحمل عددًا من الموضوعات السیاسیة والاجتماعیة، وهي القصائد الأکثر ثراءًا لدی الشاعر من الناحیة الفنیة والفکریة، وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهید، ومبحثین، وخاتمة، وقائمة بأهم المصادر و المراجع، علی النحو التالي:

المبحث الأول: قصائد ذات مضامین سیاسیة.

المبحث الثانی: قصائد ذات مضامین اجتماعیة.

الخاتمة.

المصادر والمراجع.

تمهيد:

أ- الشاعر:

ولد إلياس علوي عام ١٩٨٥م في ولاية داىكُندى الأفغانية، وفى السادسة من عمره فرَّ هاربًا هو وأسرته إلى پاكستان بعد دخول الاتحاد السوفيتي إلى البلاد، ثم رحل إلى إيران، فبدأ يعلمه والده القراءة والكتابة، وفى الرابعة عشرة من عمره بدأ فى نظم الشعر، وفى عام ٢٠٠٤م التقى بالشاعر الأفغاني المعروف محمد كاظم كاظمي، وبدأ يعلمه نظم الشعر، ثم تعرف على الشعراء الأفغان أمثال أبي طالب مظفري، و سيد ضياء قاسمي، ومنذ عام ٢٠٠٥م بدأ كتابة الشعر بشكل جدَّى.(١)

ويعيش إلياس علوي الآن فى أستراليا بعد حصوله على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة من جامعة جنوب أستراليا عام ٢٠١٦م. كما أن الشاعر له عديد من اللوحات الفنية، وقد أقام عددًا كبيرًا من المعارض فى أوروبا وأمريكا وأستراليا.(٢)

بـ- أعماله:

صدر للشاعر أول ديوان بعنوان: "من گُرگ خيالبافي هستم" (أنا ذئب ناسج أحلام اليقظة). فى عام ٢٠٠٨م. عن دار نشر " آهنگ ديگر "، بطهران، ثم تبعه بديوان آخر بعنوان:" بعضى زخم ها" بعض الجروح، عام ٢٠١١م عن دار نشر " تاک " بتهران. ثم تلاه بديوان: " حدود " الحدود، عام ٢٠١٤م عن دار نشر " نىماژ"، بتهران. بالإضافة إلى عديد من الأعمال الفنية من لوحات تنتمى إلى الفن التشكيلي، والتى تُجسد معاناة المواطن الأفغاني المهاجر المشرد، الذى يعاني الفقر والهجرة القسرية جراء ويلات الحرب والإرهاب.(٣)

جـ- المجموعة الشعرية: "من گُرگ خيالبافي هستم" (أنا ذئب ناسج أحلام اليقظة):

تم الإعلان عن هذه المجموعة الشعرية فى احتفالية ثقافية كبيرة فى إيران وبمشاركة عدد كبير من الشعراء الأفغان والإيرانيين، ونشرت هذه المجموعة فى دار نشر "آهنگ ديگر"، وتمت طباعتها أربع مرات، و تقدم الشاعر بهذا الديوان فى مسابقة " قيصر أمين پور" الأدبية وفاز بالمركز الثاني.(٤)

أما عن سبب تسمية عنوان مجموعته الشعرية بهذا الاسم، يوضح ذلك إلياس علوي قائلاً:" على الرغم من واقعيتي في أشعاري، إلا إن كتابي هذا يحمل عنواناً مغايرًا، فالحقيقة أرى بداخلي ذئبًا غاضبًا و ثائرًا على أحوال بلادي المدمرة، من حروب وفقر وتهجير وتشرد وجهل و فساد، أما عن " ناسج أحلام اليقظة"، فإنني دائمًا أعمل ذهني لتحقيق أحلامي بما يحقق إشباعاً على مستوى الخيال، فألجأ إلى الخيال كي أحقق الإشباع الذي لم أستطع تحقيقه في الواقع من أحلام ورغبات".(٥)

تركت الحروب فى نفسية الشاعر الكثير من الإحباط واليأس والتشاؤم، وقد ظهر ذلك فى أشعاره بكثرة، حتى أن مجموعاته الشعرية الأخرى حملت عدد من العناوين التي تشير إلى الألم والآسى نتيجة الصراعات فى بلاده، مثل المجموعة الشعرية :"بعضى زخم ها"، (بعض الجراح)، وأخرى بعنوان: " حدود "(الحدود)(٦)؛ ومن خلال تصفح المجموعة الشعرية موضع الدراسة، تبيَّن أن معظم عناوين قصائده تحمل فى طياتها ملامح الألم والتشرد والحزن، وهي كالتالي: " اين شب" (هذه الليلة)، " ترس" (الخوف)، " جهان ترانه‌ي تلخي است" (العالم أنشودة حزينة)،" جهان ترانه‌ي تاريكي است"، (العالم أنشودة مظلمة)، "مهاجرت مي‌كنم "(أهاجر)، "جنگ تمام شده است.؟!"،(هل انتهت الحرب)، "وطن كجاست؟"، (أين الوطن). " داستان من "،(قصتي)، " رهايي" (التحرر)، " ويراني"، (خراب) " "بيگانه"، (الغريب). " مثلث تنهايي" (مثلث الوحدة). "مولانا در بلخ بمان "، (إبْقَ يا مولانا في بلخ)." بي رنگ "(بدون لون). " چون گرد در هوا "،(مثل التراب في في الهواء). " كاك

خسرو"، (الأخ خسرو). " حالا چهارده روز است هيچ نمى پرسى"، (الآن مضى أربعة عشر يومًا ولم تسألي). "من ومن" (أنا وأنا) " تا ابد " (إلى الأبد). " گل زعفران" ،(زهرة الزعفران). " درد " (الألم). "گفته بودم از خانه كه برآي"(كنت قد قلت لك لا تخرجي من المنزل). "آشوب" (الاضطراب). " تقديم به عسكر(سرباز) امريكاى" ،(إهداء إلى الجندي الأمريكي)، "تنهايي " (الوحدة). "وقتى نگاه مى كنى از كلكينن"،(حينما تنظرين من النافذة". " مثل يک سايه در آفتاب "،(مثل ظل في الشمس)." خاطره " (ذكرى)." آزادي"،(الحرية). "جنوب جهان سرد است" (جنوب العالم البارد)." مى خواستم براى تو كلكينى بسازم"، (كنت أريد أن أصمم لك نافذة)." قصه پيامبران"،(قصة الأنبياء)." دوست من"، (صديقي). " مي خواهم زيتون بخورم"، (أريد أن أكل زيتونًا)، "ميلاد "(الميلاد). بالإضافة إلى قصيدتين الأولى بعنوان: " م" والثانية بعنوان: " ن ". "بغض هزارپرنده" (حزن ألف طائر). " مي خواهم زنده بمانم" (أريد أن أعيش). " اميد كاهي به خانه ى ما مي آيد" (أحيانا يأتي الأمل إلى منزلنا).(٧)

المبحث الأول

قصائد ذات مضامين سياسية

١- قصيدة "كاك خسرو"(الأخ خسرو):

نظم الشاعر هذه القصيدة بشأن قضايا الأقليات فى عدد من دول العالم، وما تتعرض له من ظُلم وتعذيب و تطهير عرقي.(٨) فبدأ الشاعر الحديث عن التعذيب فى أوغاندا، وما فعله المستعمر البريطاني من تعذيب و وحشية تجاه أصحاب الدولة – نفسها. ثم انتقل الشاعر مباشرة إلى الإبادة الجماعية لقبائل أبوريجينال(٩) السُكان الأصليين لأُستراليا. ثم تحدث عن نهر " قُويق " بجمهورية سوريا العربية وما أصابه من جفاف وقحط؛ نتيجة بناء تركيا لسد، مما منع تدفق المياة إليه، وأُصيب النهر بالجفاف.

لم ينس الشاعر قضية فلسطين، وما ألَّمَ بالشعب الفلسطينى من تهجير وتطهير عرقي؛ وعلى الرغم من صِغر الشطرتين الشعريتين إلا إنهما تُعبرا عن دلالة و رمزية كبيرة أراد بها الشاعر أن يبيِّن أن منذ ١٩٤٨م لم يتبق من الشعب الفلسطينى إلا القليل، فمنهم من قُتل ومنهم من هاجر قسرًا، ومنهم من شُرّد فى أصقاع العالم، ومنهم اللاجئ.

كما يتحدث الشاعر إلى صديقه الكُردي " خسرو " عن عُمق العلاقة التي تربطهما، فيؤكد له أننا إخوة وجسد واحد(١٠)، ونتحدث لغة واحدة، وكِلانا نَفهم بعضنا البعض، وقد افترقنا لسنين طويلة، وضللنا الطريق. عِلمًا بأن الشاعر إلياس علوي ينتمي إلى طائفة الهزاره(١١) الأفغانية، أما صديقه فينتمي إلى أكراد العراق، فيرى الشاعر أن منذ القدم إخوة وجسد واحد، كما يؤكد الشاعر أن لغتنا واحدة، ويومًا سنتجمع في وطن واحد. على الرغم من أن الأغلبية الكُردية سنة والأقلية شيعية ومسيحية، وطائفة الهزاره شيعية المذهب. إلا أن الشاعر لم ينظر إلى هذا الأمر بمنظار مذهبي بل كانت رؤيته إنسانية في المقام الأول.

ثم ينظر الشاعر للمستقبل نظرة تفاؤلية، ويأمل فى أن تَبَدَّلَ الأحوال إلى الأفضل، وتُفتَح الحدود وتُهدَم الحواجز، ويُصبح هو وصديقه فى دولة واحدة بدون حواجز أو عقبات تُعيق إتّصالهم ولقِاءهم. كما يُشير الشاعر إلى الفتيات الأفغان الأربعين اللاتي قُتلن على يد قُوّات "عبدالرحمن خان"(١٢)، و "ڤان جُوخ"(١٣) الذي قَطَعَ أُذْن بنفسه، و"فيرجينيا وُولف"(١٤) التي إشتهرت بعشقها لزوجها، وماتت منتحرة، و "هتلر" الذي انتحر هو وعشيقته، وجسد "بن لادن" الجريح.

ويشير إلياس علوي إلى عدد من الأسباب، التي تجعله هو وصديقه غارقين فى هموم الدنيا وآلامها كوتيرة الحياة وصوت الناقوس وصوت والده وصوت فتاة تطالع أخبار الحرب، كما يخبر الشاعر صديقه "خسرو" بأن فى

تلك الدقيقة التي تقرأ فيها الشعر الآن، يَنعم العديد من القادة و البرلمانين الأفغان بالعيش الرغيد، الذي هو حق الأطفال الأفغان الحفاة العراة، وفى هذا إشارة من الشاعر إلى الفساد السياسي والمالي فى أفغانستان، ثم يتعرض لمأساة السيدات العراقيات اللآتى لقين حتفهن نتيجة الإحتلال الأمريكي، كما يُذّكر الشاعر صديقه بالخمسة آلاف كُردى الَّذين ماتوا وتَعفنت جُثَثهم نتيجة الهجوم الكيميائي، كما يريد الشاعر أن يُثبت قَدر التشابهه بين قضايا التهجير والإبادة الجماعية التي ذكرها بشأن أوغاندا وأبوريجينال، وأكراد العراق(١٥)، والاحتلال الأمريكي للعراق، وما حدث فى معسكر أوشفيتز بيركينو(١٦) بألمانيا، وبين طائفة "الهزاره" فى أفغانستان، وأن ما تعرض له هؤلاء على مدار التاريخ من قتل وحرق وتعذيب، أيضًا تعرضت له طائفة الهزاره الشيعية. والتى يريد الشاعر أن يثبت من خلال ما ذكره من تعرض أكراد العراق من قبل نظام صدام حسين من هجوم كيميائى، ومثل ما تعرض له اليهود من قبل هتلر من قتل وحرق، ومثل ما فعله الإحتلال الأمريكي للعراقيين من تعذيب وقتل، قد تعرضت له – أيضًا طائفة "الهزاره" الأفغانية على يد "عبدالرحمن خان".

و يسأل الشاعر قائلًا: لماذا يُوصلنا العَرَق(١٧) الروسي ببعضنا البعض؟(١٨)، علمًا بأن مصانع العَرَق فى روسيا قريبة جدًا من مصانع بنادق القنص، فهى نفس البندقية التى يستخدمها أعضاء تنظيم داعش، وهي نفس البندقية التى يستخدمها قوات الناتو، وكذالك مع مُزارعي هلمند بأفغانستان، ومع جنود إمام الزمان المجهولين، ومع شيوخ الخليج الَّذين يطلقون بها النار فرحًا وابتهاجًا، وهنا إشارة من الشاعر إلى عبث بعض أثرياء الخليج ولهوهم، يقول الشاعر ما ترجمته: "– الأخ خسرو/ أنا فتاة أبوريجينال/ قيّدوا أبي المتمرد بجوادين أبيضين / كما قاموا بشق جسده/ ووفقًا للقانون أخذوني من

والدتي/ وأودعوني لدى عائلة ذات بشرة بيضاء/ كان رب الأسرة ذو البشرة البيضاء/ يأتيني كل ليلة/ يفتح أزرار صدرى الأسود ".

- الأخ خسرو/ أنا نهر قُويق/ حتى الأمس القريب كانت الأسماك الشابة تحدثني عن عُرى أجسامها./ ولكن حُزني الآن/ حينما أُحضر الأسماك النافقة من تلك الجهة من حلب إلى هنا/ وقد أصبحت زعانفها مضمومة/ وأعينها مُغمضة/ فى حُفرة عميقة على قمة جبلية".

- الأخ خسرو/ كتبتُ على " التي شيرت " بخط كبير " ١٩٤٨"م/ أنا الفلسطيني من بقايا سنة النكبة.

- الأخ خسرو/ أنت كُردي/ وأنا من الهزاره/ نحن شقيقان/ كنا قد فقدنا بعضنا البعض لقرون/ حتى يوم أمس/ فى منزلك الصغير فى السليمانية/ وهذا العَرَق الروسي الذي جعلنا نتدفأ/ و نفهم لغة بعضنا البعض/ الأخ خسرو، الأخ خسرو/ لماذا توصلنا زجاجة العَرَق الروسى ببعضنا البعض؟".

- الأخ خسرو/ فى نفس اللحظة التي أنا وأنت غارقين فى اللهو/ تتحرك البحار/ و تتحرك الجبال/ وتخترق الحدود/ وتدخل حدودًا أخرى/ ليس بعيدًا ذات صباح أن أنهض من نومي/ فأجد المياة قد أغرقت كل شيئ/ وأن تكون ملابس المتبقيين من معسكر أوشفيتز على المِشْجَب/ وطَرَحات رأس الأربعين فتاة ذوات العيون اللوزية على حبل باحة المنزل/ وأذن "ڤان جوخ" الصغيرة فى حوض المطبخ/ وتتقيئ الأرض كل ما أخفتها/ فتعوم جميع الأسرار/ ومَرارة عِشق "فيرجينيا وُولف"/ وعُزلة هتلر الحزينة،/ وجسد "ابن لادن" الجريح/ وترى عينيه/ - يا لها من عينين جميلتين وبريئتين...".

- الأخ خسرو، الدنيا تجعلني حزينًا/ شروق الشمس/ دوران الناس حول مربع خاو/ أصوات النواقيس/ صوت أبي/ صوت الطفلة الجميلة التى تطالع أخبار الحرب./ - الأخ خسرو، فى نفس الدقائق التى تقرأ فيها هذا الشعر/ فى رواندا، كَم عدد الشباب الشواذ([19]) الذين يتسلقون سلالم الموت؟/ ... فى

قندهار، كَم عدد القادة السابقين وأعضاء البرلمان الحاليين الّذين يهنأون بفراش طفل نحيل؟/ كَم سيدة بغدادية تعود من المقابر إلى المنزل؟/.

– المنزل؟/ المنزل هو مكان لهو الحمقى/ فلا يوجد مكان يعتبر منزلًا على الإطلاق/ ولا يوجد أى شخص شهيد على الإطلاق/ الجميع ماتوا، وتعفنوا/ مثل الخمسة آلاف عظمة التى تعفنت فى مقابر حلبجه/ هؤلاء فقط هم من اشتموا رائحة الموز والتفاح والثوم وفقدوا الوعي/ رائحة الفاكهة الحقيقية تجذب الإنسان".

– الأخ خسرو/ لماذا تُوصلنا زجاجة العَرَق الروسي ببعضنا البعض ؟/ العَرَق الروسي/ فالبصدفة مصانعها بجوار المصانع التى تصنع بنادق القنص/ فأعضاء داعش معهم نفس البندقية التي يقتلون بها الأطفال الإيزيدين(٢٠)/ وجنود الناتو معهم نفس البندقية/ التي يمزحون بها مع مُزارعي هلمند / وجنود إمام الزمان المجهولين معهم نفس البندقية التي يلقون بها المهاجرين غير الشرعيين فى نار جهنم/ وشيوخ الخليج يطلقون النار بنفس البندقية إلى السماء ابتهاجًا.([٢١])

أ- سيميائية العنوان في القصيدة:

ينتمي عنوان القصيدة إلى أحد العناوين المحيطة([٢٢])، وقد كتب الشاعر تلك القصيدة منذ ثلاث سنوات حينما كان مقيمًا مع أصدقائه فى إقليم كُردستان العراق وهم عباس كاكايى ورسان باقى و خسرو، وقد كتب فى مقدمة ديوانه إهداء إلى هؤلاء الأصدقاء الثلاثة، وقد تنقل الشاعر فى العراق ومدنها، وقد اهتدى الشاعر إلى كتابة عنوان قصيدته "كاك خسرو"، و" كاك " معناها بالكُردية الأخ، وخسرو هذا هو أحد أصدقائه الأكراد، وقد اتخذ الشاعر كاك خسرو شخصًا مخاطبًا من بداية القصيدة حتى نهايتها، يسرد له ويشكو إليه آلامه، و المآسي التى تعرض لها الإنسان منذ القدم حتى اليوم. وقد جاء عنوان القصيدة جاذبًا لانتباه المتلقّي.

بـ- التجربة الشعورية عند الشاعر:

عبّر الشاعر فى قصيدته عن موقف عام تعرّضت له عدد من الأقليات فى العالم من تعذيب وإبادة جماعية وتطهير عرقى، ثم تدرج حتى وصل إلى الموقف الخاص الذى يعني بوطنه وقوميته وهى طائفة الهزاره الشيعية فى أفغانستان، فمشاعر الآسى والحُزن هى التي سيطرت على الشاعر، وقد دفعته إلى إبداع النص، وقد أجاد الشاعر التعبير عن تجربته الشعورية، وكانت مشاعره صادقة حيث عايش الموقف معايشة وجدانية وعميقة، وتأثر بالأحداث وظهرت انفعالاته فى القصيدة، علمًا بأن تلك الأحداث التى أوردها الشاعر قد حدثت بالفعل. كما أجاد استخدام الألفاظ والكلمات المناسبة للقصيدة من مفردات سياسية وإنسانية ومآساوية.

جـ- اللغة فى القصيدة:

استخدم الشاعر الفصحى فى ابداع قصيدته، بالإضافة إلى الألفاظ والكلمات الكُردية التى ظهرت فى القصيدة، و تميزت لغة القصيدة بالسلاسة والسهولة، حيث عبَّر الشاعر عن تجربة إنسانية عامة تعرض له وطنه وأمته وعدد من الأمم والشعوب فى العالم، وما تسببه عمليات الإبادة الجماعية التى تظل وصمة عار فى جبين العالم، واستطاع التعبير عن شخصياته فى القصيدة و رسمها بجداره وأجاد تنسيقها بشكل مناسب فى كل مقطع منها، وعلى الرغم من أن المضمون الأساسي هو مضمون سياسي إلا أنها لم تخل من الطابع الإنساني، بالاضافة إلى الإشارات التاريخية والاجتماعية.

د- مصطلحات وألفاظ القصيدة:

اختار الشاعر ألفاظ القصيدة بعناية شديدة، حيث عبَّرت كلماته عما يجول بخاطره، ففى كل مقطع من القصيدة أتى بمأساة إنسانية، فمن بين تلك الألفاظ فى القصيدة:

١- ألفاظ ذات دلالة سياسية:

فمن من أهم الألفاظ التي وردت فـي القصـيدة ذات دلالـة سياسـية: هـي: (أنا طفل أوغاندي، أنا فتاة قبيلة أبوريجينـال، أبـي المتمـرد، وفقًـا للقـانون، أنـا الفلسطيني من بقايا سنة النكبة، أنت كُـردي وأنـا مـن الهـزاره، ملابـس مُعسـكر أوشفيتز المتبقية على المِشْجَب، عُزلـة هتِلـر الحزينـة، جَسَـد بـن لادن الجـريح، صوت الطفلة الجميلة التي تطالع أخبـار الحـرب، فـي قنـدهار، كَـم عـدد القـادة السـابقين وأعضـاء البرلمـان الحـاليين الَّـذين يهنـأون بفـراش طفـل نحيـل؟ (بالصدفة مصانعها بجوار المصانع التى تصـنع بنـادق القـنص، فأعضـاء داعـش معهم نفس البندقية التى يقتلون بها الأطفال الإيزيـدين، جنـود النـاتو معهـم نفـس البُندُقيّة، شيوخ الخليج معهم نفس البُندُقيّة التـى يطلقـون بهـا النـار إلـى السـماء إبتهاجًا.)

من خلال دراستنا للقصيدة استطاع الشاعر أن يُضَـمّنَها بعديـد مـن الألفـاظ والمصطلحات السياسية والتي أراد من خلالهـا أن يبعـث بعـدة رسـائل سياسـية ومزجها بطابع إنساني حـول التطهيـر العرقـى علـى مـدار التـاريخ لعـدد مـن أصحاب الأرض مثل القبائل التـى تسـكن أسـتراليا، وفلسـطين المحتلـة، وقضـية أكـراد العـراق، والاحـتلال الأمريكـى للعـراق، وأفغانسـتان، وطائفـة الهـزاره الشيعية بأفغانستان.

٢- ألفاظ ذات دلالة إنسانية ومأساوية:

مـن بـين الألفـاظ ذات الدلالـة الإنسـانية والمأسـاوية التـى وردت فـى القصيدة:" شلاق" (سوط). " ىاغى "(المتمـرد)،" فراموشـى" (النسـيان)، " تلـخ" (المُر)، " بازمانده "(المتبقي)، " حفـره اى عمىـق" (حفـرة عميقـة)، " غـرق" (الغـرق)، " لباسـهاى بازمانـدگان" (الملابـس المتبقيـة). " زخمـى" (جُـرح). " صداى ناقوس ها " (صوت النـواقيس). " غمگـين" (الغَـمّ). " لاغـر"(النحيـل). " گورسـتان "(المقبـرة)، " مـرگ" (المـوت)، " جنـگ "(الحـرب)، " شـهيد" (الشهيد). " استخوان "(العظام)، "غروب" (الغروب).

أما عن الألفاظ التي تحمل مضامين إنسانية ومأساوية، فهي نابعة من المآسي التي مَّر بها الشاعر ورآهَا منذ ولادته وحتى اليوم.

فلا شك أن الحرب والهجرة والموت تلك الثلاثية قد علقت بذهنه، و أتى الشاعر بمفردات و تعبيرات شديدة الخصوصية أفرزتها قريحته الشعرية، فحينما كان فى السادسة من عمره لا شك أن الحرب تركت تأثيرًا كبيرًا فى شخصيته وأشعاره، كما أنها شكلت حقلًا معجميًا للشاعر، حيث امتلأ معجمه الشعرى بعديد من مصطلحات الهجرة والحرب والموت والدمار والإرهاب والدم والجروح والظلام والليل والحدود ومخيمات اللاجئين والسجون والتعذيب والفقر والجوع والحرمان واليأس والبكاء والحنين للوطن.(٢٣)

هـ- تقنية السرد الدرامي:

١- الإسترجاع الداخلي:

وهنا يعود الشاعر إلى ماضٍ لاحق لبداية أحداث القصيدة قد تأخر تقديمه، فأثناء سير الأحداث يعود بنا إلى الوراء بطرح حادثة ما تزامنت مع حادثة أخرى سبق طرحها، وهذه الحادثة هي قضية أكراد العراق وقد سبق وتناولها الشاعر في القصيدة من قبل وهنا جاء وعاد يُذكِّر بها صديقه الكُردي بالخمسة آلاف كُردي الذين ماتوا وتعفنت أجسادهم نتيجة الهجوم الكيميائي، يقول إلياس:" ... كَم سيدة بغدادية تعود من المقابر إلى المنزل؟/ - المنزل؟ المنزل هو مكان لَهْو الحمقى/ فلا يوجد مكان يعتبر منزلًا على الإطلاق/ ولا يوجد أى شخص شهيد على الإطلاق/ الجميع ماتوا وتعفنوا/ مثل الخمسة آلاف عظمة التى تعفنت فى مقابر حلبجه(٢٤)/ هؤلاء فقط هم من اشتموا رائحة الموز والتفاح والثوم، وفقدوا الوعي/ رائحة الفاكهة الحقيقية تجذب الإنسان"..

٢- الإسترجاع الخارجي:

عاد بنا الشاعر إلى الوراء إلى عام ١٩٥٠م حينما قامت تركيا ببناء سد فتوقف عن الجريان، مما أُصيب النهر بالجفاف، ويأتي هذا الاسترجاع من

الشاعر في توسيع مدى العمل الشعري والزيادة من مساحته، ولتوضيح معلومة، و كسر الرتابة عند القارئ، وقد جاء الاسترجاع إسترجاعاً أليماً، يقول الشاعر: " الأخ خسرو/ أنا نهر قويق/ حتى الأمس القريب كانت الأسماك الشابة تحدثني عن عُرى أجسامها./ ولكن حُزني الآن/ حينما أُحضر الأسماك النافقة من تلك الجهة من حلب إلى هنا/ وقد أصبحت زعانفها مضمومة/ وأعينها مُغمضة/ في حفرة عميقة على قمة جبلية".

يقوم السرد فى الشعر على حكاية ما، سواء حكاية سياسية أو إنسانية أو ذاتية أو اجتماعية أو حوار صوفى ذاتى، وتعتمد على تقنية الحوار الداخلي (منولوج) أو الخارجى (ديالوج) كما أن الشاعر يضيف لها بعض التعليقات بصفته " الراوي" وبذلك يعبر الشاعر عن ذاكرته الحكائية وبأسلوب سردي.(٢٥)

١- الإستباق:

قدم الشاعر طرحًا مستقبليًا لعدد من القضايا فى صورة إستباق للأحداث كقوله: " الأخ خسرو/ فى نفس اللحظة التى أنا وأنت غارقين فى اللَّهْوُ / تتحرك البحار/ و تتحرك الجبال/ وتخترق الحدود/ وتدخل حدودًا أخرى/ ليس بعيدًا ذات صباح أن أنهض من نومي/ فأجد المياة قد أغرقت كل شئ/ وأن تكون ملابس المتبقيين من معسكر أوشفيتز على المِشْجَب/ وطَرَحات رأس الأربعين فتاة ذوات العيون اللوزية على حبل باحة المنزل/ وأذن "ڤان جوخ" الصغيرة فى حوض المطبخ...".

٢- الحوار فى القصيدة:

جاء الحوار فى القصيدة سلسًا بعيدًا عن التكلف والابتذال اللفظى، كما راعى الشاعر الفروق الجوهرية وتفاصيل الشخصيات من خلال الحوار، وجاء الحوار متنوعًا، فاحتوى على حوار خارجى (ديالوج) بين الشاعر والسيد خسرو، و حوار داخلى (مونولوج)، فكل كلمة أدت وظيفتها ووضعت

فى مكانها، ففى هذا المقطع يشكو الشاعر إلى السيد خسرو فى صورة (حوار خارجى) ثم ينتقل مباشرة إلى (حوار داخلى) قائلًا: " الأخ خسرو/ الأخ خسرو/ أنا طفل أوغاندى/ وضعوا على جسدى الأوراق / ويضربوننى بالسوط على أخمص قدمى/ حتى أرقص/ كثيرًا بحيث يغمى علىّ/ ثم يزيلون الأوراق عن جسدى ...".

الحوار الخارجى: يحاور "إلياس علوي" فى أحد المقاطع من القصيدة صديقه، ويصف حالهما بأنهما أخوة وجسد واحد ولغة واحدة، وكيف وصل بهم الحال من تمزق وتشرزم، ومن الذى فرقهم، نلاحظ الأنموذج التالي: " الأخ خسرو/ أنتَ كُردى/ وأنا من الهزاره/ نحن شقيقان/ وكنا قد فَقَدنَا بعضنا البعض لقرون/ حتى يوم أمس/ فى منزلِك الصغير فى السليمانية/ وهذا العَرَق الروسي الذي جعلنا نتدفأ/ ونفهم لغة بعضنا البعض/ الأخ خسرو، الأخ خسرو/ لماذا تُوصلنا زجاجة العَرَق الروسية ببعضنا البعض".

٣- توظيف الشخصيات فى القصيدة:

الشخصية فى القصيدة قد تكون شخصية تاريخية، تراثية، أسطورية أو شخصية لها حضور قوي في ذاكرة الشاعر أو مجتمعه. فكان مرة هو الراوي، ومرة أشخاص من وحيه مثل "ڤان جوخ" و"هتلر" و "فيرجينيا وُولف" و"أسامه بن لادن" ومرة أشخاص تربطه بهم علاقة صداقة.

أَجَادَ الشاعر توظيف الشخصيات في قصيدته بدافع فني بالدرجة الأولى ثم موضوعي بالدرجة الثانية، ليُعزز فكرته ويقوي حضورها، أو كنوع من التأكيد على حالة معينة يمر بها مشابهة لحالة ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بهذه الشخصية، أو ليخلق جوًا ذهنيًا من بين حال الماضي واليوم الذى يمر به العالم.

فقد استحضر الشاعر شخصية "خسرو" في قصيدته وخاطبها في البداية ليخبرها عما حدث لأكراد العراق وبغداد وقبائل أبوريجينال و أوغندا وطائفة الهزاره، والحال المؤلم لأفغانستان اليوم.

فكان التوظيف مُنسَجِمًا مع صور القصيدة الجزئية وصورتها الكُلية، أيضًا كان مُناسِبًا لجوها العام، كما حرص الشاعر على استحضار شخصيات بصفتها أكثر رسوخًا في ذاكرة الناس، لأن تعزيز الفكرة يتطلب وعيًا في اختيار المُعزِز. فالشاعر لا يُملي الشخصية على قصيدته بل تمليه عليه القصيدة.

٤-مظاهر التناص فى القصيدة:

نتوقف أمام تقنية جديدة من تقنيات الشاعر حول استفادته من التراث القومي والعالمي، وقد اتضح ذلك جليًا فى أشعاره، وقد مثّل التراث بعناصره المتعددة رافدًا غنيًا من الروافد التى أعانت الشاعر على إبداع عمله الأدبي، فاستدعى الشاعر عددًا من الشخصيات فى قصيدته، ومن هذه الشخصيات شخصية الفنان الهولندى "ڤان جوخ "و"فيرجينيا وولف" و"هتلر" و"أسامه بن لادن"، وضحايا المعسكرات النازية، والأربعين فتاة الأفغانية. نذكر الأنموذج التالي:" ليس بعيدًا ذات صباح أن أنهض من نومي/ فأجد المياة قد أغرقت كل شيئ/ وأن تكون ملابس المتبقيين من معسكر أوشفيتز على المِشْجَب/ وطَرَحات رأس الأربعين فتاة / أذن "ڤان جوخ" الصغيرة فى حوض المطبخ، التى ألقاها على الأرض وأخفاها/ وأخفى جميع أسراره/ و مرارة عشق "فيرجينيا وُولف"/ وعزلة "هتلر" الحزينة، وجسد "بن لادن" الجريح/ وأنت ترى أعينهم/ يا لها من أعين جميلة وبريئة".

فإن ذكر الشاعر لتلك الشخصيات التى انتهت حياتهم بنهاية مأساوية مثل "ڤان جوخ" الذى قطع أذنه، و أطلق رصاصة على صدره، و "فيرجينيا وولف" التى عشقت زوجها بصدق، وأخلصت فى حبها، و انتحرت، و "هتلر"

الذى حاصرته قوات الإتحاد السوفيتي و انتحر. و "ابن لادن" الذى قتلته القوات الأمريكية وألقته بجسده الجريح فى البحر، والأربعين فتاة الأفغانية، وضحايا معسكرات الإعتقال النازية، إنما يشير الشاعر إلى أحزان هؤلاء وآلامهم ومعاناتهم، ويرغب فى أن تعود إليهم حقوقهم وفقًا لرأيه.

٥- التكرار:

تعد تقنية التكرار من التقنيات البارزة التي دخلت مِضْمَار القصيدة المعاصرة، بوصفها الكود الفني الكاشف عن الكثير من الجوانب النفسية والدلالية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها.(٢٦)

والتكرار يحقق للنص جانبين: الأول: يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفس المتلقي في جو مماثل لما هو عليه. والثاني: الفائدة الموسيقية بحيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقيًا جميلًا، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه. كما أن من بين أهداف التكرار التأكيد على أمر مُهم فى القصيدة، أو زيادة التنبيه، أو التهويل أو التعظيم أو الاستمتاع بذكر المكرر. وأبرز أنواع التكرار التي شهدتها القصيدة المعاصرة هي: (تكرار الجمل والمقاطع و والأسماء والأفعال و الحروف والضمائر. ولإبراز أثرها الجمالي في النص الشعري المعاصر سوف نقف على ماورد فى القصيدة من تكرار.(٢٧)

١- تكرار المنادى أو المخاطب:

جاء تكرار "كاك خسرو" من باب المخاطبة والحوار، وقد تكرر هذا المقطع ١٧ مرة فى القصيدة.

٢- تكرار الكلمة:

وتكرار الكلمة هو سواء كانت إسمًا أو فعلًا، فالشاعر يهدف من هذا التكرار إلى ترسيخ معنى وتقويته، وقد اتخذ هذا التكرار عند الشاعر شكلًا واحدًا:

أ- تكرار الاسم:

من الألفاظ والكلمات الشعرية التى تكررت، هى: (ماهيان) حيث تكررت ثلاث مرات فى إحدى مقاطع القصيدة. وقد عمد الشاعر إلى تكرار لفظة (ماهيان) تدليلًا على ما أصاب النهر من قحط و جفاف، وكأنه يقول حينما جفت المياة لم تمت الأحياء المائية فقط بل مات كل ما حول النهر وانعدمت الحياة. وإن هذا التكرار جاء موحدًا لحركة الصور، وباعثًا على ترابطها وانسجامها الفني، في التدليل على مظاهر الأسى والألم. وعَكَسَ حجم قلق الشاعر وإحساسه المأزوم بماحدث للنهر.

كما كشفت لفظة (صداى) التى تكررت ثلاث مرات فى المقطع السابع من القصيدة عن كم الكآبة والرتابة و الاختناق التى يعيشها الشاعر، و التى تجعله هو وصديقه مغمومين وملولين. وتكرار الشاعر لكلمة (سربازان) ثلاثة مرات للدلالة على وحشية تنظيم داعش وقوات الناتو، والمعاناة التى يلاقيها المهاجرون غير الشرعيون. وإن تكرار كلمة (خانه) ثلاثة مرات تأكيدًا من الشاعر لما يمثله البيت من طمانينه وخصوصية للإنسان، وأن عدم وجوده أو الحصول عليه يشكل قلقًا نفسيًا لمن لا يملكه. فالشاعر يرسم صورة خيالية متسائلًا عن عدد النساء الموتى اللاتى قد يعدن من قبورهن إلى المنازل، حُتىَ المنازل التى إن عُدن إليها فقد أصبحت اليوم أطلالًا نتيجة الاحتلال والإرهاب.

ب- تكرار ضمير المتكلم: (الضمير المنفصل والمتصل)

شكل تكرار الضمير ظاهرة لافتة في القصيدة، خاصة في استهلالها، حيث أحدث هزة شعورية تكرارًا لدى المتلقي، كما أكد على صرخة فى وجه

الظالم، فبروز الضمائر وتكرارها فى القصيدة دليل على تأزم حالة الشاعر، وما تكرارها في الغالب إلا لإبراز الجانب التوتري المحتدم الذي تعانيه الذات الشاعرة. فقد تكرر الضمير " أنا " المنفصل و المتصل ٢٤ مرة.

و- سينمائية الصورة الشعرية فى القصيدة:

وهى البناء الشعرى المشهدى الذى يعمل على الإرتفاع بالمتلقى من نظام القراءة السامع إلى نظام القراءة المُشاَهد.([٢٨])

من هنا يمكن لنا الدخول إلى ما يجعل الصورة الشعرية تقترب من بنية الصورة السينمائية من حيث حساسية التكوين وحدود الإطار للصورة فى الحقل الشعري، أى ما يجعل الصورة الشعرية تنتج دلالة سينمائية إذ يقول الشاعر:" - الأخ خسرو، الأخ خسرو/ أنا فتاة قبيلة أبوريجينال/ قيّدوا أبى المتمرد بجوادين أبيضين / كما قاموا بشق جسده/ ووفقًا للقانون أخذوني من والدتي/ وأودعوني لدى عائلة ذات بشرة بيضاء/ كان رب الأسرة ذو البشرة البيضاء/ يأتيني كل ليلة، يفتح أزرار صدري الأسود."

فى هذا المشهد الشعري الذى هو من خيال الشاعر المتكون من تهيئة وست لقطات ونهاية مفتوحة، حيث يتضح الترسيم الفضائى وطغيان البنية البصرية، ففى المشهد الأول: (الأخ خسرو/ أنا فتاة قبيلة أبوريجينال) افتتحت البطلة المشهد الشعرى فى القصيدة وتنادي الأخ خسرو باعتباره شاهدًا على تلك الجريمة البشعة فى حقها، وقد حدد الشاعر المكان فى أستراليا حيث قبائل ابوريجينال، كذلك الزمان ليلًا. أما فى المشهد الثانى بعد أن رسم الشاعر المكان الذى جرت عليه الجريمة والزمان، يبدأ برسم حادثة شق جسد والدتها بعد أن قيد وتم سحبه بجوادين: (قيّدوا أبى المتمرد بجوادين أبيضين/ كما قاموا بشق جسده) وفى المشهد الثالث تزداد وتيره الصراع حينما يأخذون الفتاة من والدتها ويتم إيداعها لدى أسرة ذات بشرة بيضاء(ووفقًا للقانون أخذوني من الدتي/ وأودعوني إلى العائلة ذات البشرة البيضاء)، وفى المشهد الرابع

يبلغ الصراع ذروته حينما تتعرض الفتاة للإغتصاب من الرجل الأبيض. (رب الأسرة ذو البشرة البيضاء/ يأتينى كل ليلة ويفتح أزرار صدري الأسود.) وينتهى المشهد.

٢- قصيدة "بغض هزارپرنده" (حزن ألف طائر):

تتناول هذه القصيدة عددًا من القضايا كقضية المهجرين الأفغان والمُشردين والمُضهدين، فبدأ الشاعر قصيدته مخاطبًا الليل، وكأنه يتحدث إلى إنسان، إذ أعلن مبارزته لليل، يقول الشاعر ما ترجمته: " حُزن ألف طائر: أيها الليل، أيها الليل/ ليس لدى منزل/ لكن لدى فم/ كنت أقف أمام قلعتك المظلمة/ وأصرخ/ ..../ فلا الحواجز/ ولا الكؤوس/ ولا الحُراس/ يستطيعون إخفاءك/ فصوتى يعبُر الأسمنت/ ينفذ من الحجر/ حتى يحدث ثقباً فى عظمك/ أيها الليل/ سوف لن تنعم بطعم النوم/ ... / فأنا أبكى/ لكن هذا البكاء/ بدد حزن ألف سنة/ حينما قطع عبدالرحمن بالسيف حلقي أمام الجميع وجعل الفرسان الحُمر حلقى هدفاً لهم/ وقطع إخوتك الممتعين حلقى/ .../ هذا البكاء حزنًا على ألف طائر/ اللذين لم يطلق سراحهم/ فى هلمن/ فى كويتا([٢٩])/ فى سفيد سنگ([٣٠])، وتل سياه/ پاترا/ لكن الألف طائر تحرروا/ أيها الليل سوف لن تنعم بطعم النوم/ أنظر من النافذة إلى جبل "بابا"[٣١]/ لقد وقف بوذا طويلًا/ يبكى من الفرح/ جاء نهر جيحون بجنون/ رغبة فى القصاص لألف "شكىلا"/ سيأتى إليك/ أيها الليل أيها الليل/ ولن تنعم بطعم النوم الهدوء.(٣٢)

أ- سيميائية العنوان:

يعد عنوان: "حزن ألف طائر" النواة الأصلية التي تفجرت منها عدة موضوعات فرعية أخرى فى القصيدة، فالشاعر يتحدث عن الحزن والألم الذى شهده الألف طائر، وهذا الطائر يشير به الشاعر إلى الشهيد، من هنا يريد أن يقول" حزن ألف شهيد " ماتوا على يد الأمير " عبدالرحمن خان" آنذاك،

بالإضافة إلى مقتل مواطنيين أفغان هاجروا هربًا من الحرب، واستقروا بمخيمات فى مدن كويته، وسفيد سنگ،(٣٣) وتل سياه،(٣٤) و پاترا، ويُركز الشاعر على البُعد السياسي والإنساني و المذهبي أيضًا حول قضية الهزاره الشيعة الَّذين قتلهم "عبدالرحمن خان"، والشيعة فى هلمند الَّذين يُقتلون على أيدي حركة طالبان، وكذلك معسكرات اللاجئين فى كويته، ومخيمات سفيد سنگ، وتل سياه فى إيران، ومخيم پاترا فى اليونان، والمعاناة التى يواجهونها هناك، فمنهم من قُتل، ومنهم من عُذب، ومنهم من فرَّ هاربًا نتيجة العُنف الذي مورس ضدهم. من هنا جاء العنوان حقيقيًا محمَّلاً بخطاب النَّصّ.

بـ-اللغة فى القصيدة:

سيطرت على الشاعر فى القسم الأول من القصيدة لغة تزخر بالحُزن والتوجع والألم، والقسم الآخر تعلو اللغة الحماسية والخطابية والقسم الثالث ترتفع لغة الوعيد والتهديد والأخذ بالثأر. فقد وصف الشاعر نفسه تارة فى بداية القصيدة مُجاهدًا وتارة أخرى شَهيدًا، وتعد هذه القصيدة ضمن الرثاء السياسي، فقد أبدى الشاعر حُزنه وألمه العميق تجاه الشُهداء الَّذين ماتوا، وقد وصف هؤلاء الشُهداء بالطيور الأبرار.

جـ-دلالات المكان فى القصيدة:

يكتسب المكان أهمية كبيرة عند إلياس علوي ليس لأنه أحد عناصرها الفنية، بل لأن كل مكان وَرَدَ فى القصيدة مرتبط بحادثة معينة حدثت بالفعل، وهذه الأماكن التى جاءت فى القصيدة حقيقية بالفعل، وليست من نسج خيال الشاعر. فكل مكان عند الشاعر مرتبط بحادثة مؤلمة قُتل فيها المئات من مواطني بلاده، لا سيما من أتباع طائفته الشيعية، فعندما يتحدث عن مدينة كويته الپاكستانية والتى يوجد بها أكبر مخيم للاجئيين الأفغان الشيعة، كذلك مدينة هلمند إحدى مدن أفغانستان الأكثر استهدافًا من قبل حركة طالبان للشيعة، ومخيمات الأفغان الأخرى مثل: سفيد سنگ وتل سياه فى إيران، و

پاترا فى اليونان. فالمكان أخذ حيزًا كبيرًا عند الشاعر. كما أن الشعراء الأفغان يركزون دائمًا على المكان، بسبب ارتباطها بأحداث مؤلمة، بالاضافة إلى الحالة النفسية القاسية التى يعيشها الشاعر نتيجة نزوحه عن بلاده.

د- تقنية السرد الدرامي:

١- الاسترجاع الداخلي:

وهنا يتوقف الشاعر ويعود بنا في القصيدة إلى الماضي، وهي حادثة مقتل عدد من طائفة الهزارة على يد "عبدالرحمن خان"، نذكر هذا الأنموذج: " فأنا أبكي/ لكن هذا البكاء/ بَدَّدَ حُزن ألف سنة/ حينما قَطَعَ عبدالرحمن بالسيف حلقي أمام الجميع/ وجعل الفرسان الحُمر حلقي هدفاً لهم/ وقَطَعَ إخوتك الرافضين حلقي".

أما عن الاسترجاع الداخلي فلم يرد في القصيدة، نظرًا لسرعة الأحداث وتتابعها في القصيدة.

٢- الإستباق:

استبق الشاعر فى القصيدة حدثًا غاية فى الأهمية، وقد تخطى به الحدث الطبيعي فى زمن أحداث القصيدة، وهو القصاص للأبرياء، بقوله: " لقد ثار نهر جيحون بجنون/ رغبة فى القصاص لألف "شكيلا"/ ويأتي إليك/ أيها الليل، أيها الليل/ لن تنعم بطعم النوم والراحة".

في هذا الاستباق توعد الشاعر بطوفان نهر جيحون، والطوفان هو طوفان بشري وليس نهر جيحون، ليقتص من اللّيل، الذي يراه الشاعر ظالمًا.

٣-التناص فى القصيدة:

يمثل استدعاء بعض الشخصيات التراثية في قصيدة الشاعر رافدًا مهماً من الروافد التراثية والقومية، والشخصيات التي يستدعيها الشاعر بين تاريخية وتراثية وشعبية، و من بين الشخصيات التى استدعاها الشاعر فى قصيدته شخصية " الأمير عبدالرحمن خان " وهذه إشارة من الكاتب لتلك الشخصية

الدموية والشرسة، وهى فترة مُهمة فى تاريخ أفغانستان، حيث قُتل فيها عدد كبير من الشيعة من طائفة الهزارة على يد هذا الأمير. وهذه الحادثة كثر إتكاء الشاعر الأفغاني عليها كثيرًا فى قصائده. أما الشخصية الأخرى التي استدعاها هي شخصية "شكيلا"، الفتاة الأفغانية التي تنتمي للمذهب الشيعي، حيث كانت تعمل فى منزل نائب بمجلس الشورى الأفغانى، و فى ليلة ١٧ أبريل ٢٠١٢م أعتدى عليها جنسيًا ثم قتلها، وقيدت القضية حادثة انتحار أقدمت عليها الفتاة، فيشير الشاعر من خلال تلك الفتاة إلى الظُلم الذي وقع عليها، وعلى ألف فتاة أخرى مثلها.

٤-الحوار:

سعى إلياس علوى إلى خلق كائنات حية فى القصيدة يتحدث إليها كاللَّيل مثلًا، حيث اعتمد الشاعر على الحوار في قصيدته بوصفه أداة فنية في يد الشاعر، وقد استثمر الحوار في القصيدة، وطبعت بطابع قصصي شيق، متجاوزاً الرتابة والمألوف، كما منح الحوار القصيدة إيقاعًا مضافاً، وأشاع الحيوية والحركة في ثنايا القصيدة، ومنذ استهلال القصيدة، تطالعنا الرؤيا التي تشي بأجواء حوارية بين عدة أشخاص: فجاء الحوار في القصيدة حوارًا خارجيًا، حيث تمثل الحوار بين الشاعر والليل في البداية، حيث يقول: " أيها اللَّيل ، أيها اللَّيل / ليس لدي منزل/ لكن لدي فم/ كنتُ أقف أمام قلعتك المظلمة/ وأصرخ/ ..../ فلا الحواجز/ ولا الكؤوس/ ولا الحُراس/ يستطيعون إخفاءك/ فصوتي يعبُر الأسمنت/ ينفذ من الحجر/ حتى يحدث ثقبًا فى عظمك/ أيها اللَّيل / سوف لن تنعم بطعم النوم/ ... / فأنا أبكي". والشخصية الثانية وهي الليل القاتل الصامت، أما الشخصية الثالثة هي "عبدالرحمن خان"[٣٥] يقول إلياس علوي" لكن هذا البكاء/ بَدَّد حُزن ألف سنة/ حينما قَطَّعَ عبدالرحمن بالسيف حلقي(٣٥) أمام الجميع وجعل الفرسان الحُمر خلقي هدفاً لهم/ وقَطَّعَ إخوتك الرافضين حلقي. أما الشخصية الرابعة هي نهر جيحون

الجارف، يقول الشاعر: " جاء نهر جيحون بجنـــون/ رغبـــة فـــى القصـــاص لألـــف شكيلا"، والشخصية الخامسة هي:" شكيلا"، بالإضافة إلى الألف شهيد.

٥-التكرار:

تكرار جملة:

تكرر فى القصيدة جملة: " آي شـــب " ٦ مـــرات ممـــا تركـــت أثـــرًا نفســـيًا وجماليًا فى القصيدة، وانعكس أثره جماليًا على الجزء المُكرر.

٣-قصيدة " می خواهم زنده بمانم" (أريد أن أعيش):

فـــى عـــام ٢٠٠٥م قامـــت الحكومـــة الإيرانيـــة بإعـــدام ١٧ شـــابًا أفغانيًـــا مهاجرًا بتهمة الإتجار فى المخـــدرات وتهريبهـــا، علمًـــا بـــأن هـــؤلاء المهـــاجرين كانوا يعبرون الحدود من أفغانستان إلى إيران، وتم الحكـــم علـــيهم بالإعـــدام شـــنقًا، وأوضح المجلس القومي لحقوق الإنسان فى أفغانستان أنه يوجـــد طفـــلان مـــن بـــين المحكـــوم علـــيهم بالإعـــدام، وطالبت السلطات الأفغانية الإفراج عنهما، إلا أن الحكومة الإيرانية رفضت هذا الطلب ونفذت الحُكم.(٣٦)

في هذه القصيدة يصف الشاعر حالة أحد الشباب الَّذين نُفِّذَ فى حقهم حكم الإعدام، وهو محمد فيض، فيعرض الشاعر حالة انتظار الشاب قبيل الإعدام، فى هذه القصيدة يصف الشاعر حالة أحد الشباب اللذين نفذ فى حقهم حكم الإعدام، وهو محمد فيض، فيعرض الشاعر حالة انتظار الشاب قبيل الإعدام، يقول الشاعر ما ترجمته: " أريد أن أعيش: أريد أن أعيش/ أريد أن أعيش/ يرتعد/ يصرخ/ أريد أن أعيش/ ربطوا فمه/ بمنديل أبيض/ عصبوا عينيه/ بمنديل أسود/ قيدوا يديه/ بسلك فضى/ وكانت تتوسل قدماه إلى الحديد الذى طحنهما/ أريد أن أعيش/ أقاموا المشنقة/ أحضروا حبلاً مهترئًا/ لم يكن غروبًا حزينًا، ولم يكن وقت الفجر/ بشاعرية/ كان وقت الظهيرة/ فى حدود الساعة الحادية عشر أو الثانية عشر/ قرئت ورقة/ لم تُكتب / أخذوه من ذراعيه بهدوء/ بولَعٍ معتاد، و ربت على الخد... تبلل المنديل الأبيض/ كان المنديل الأسود رطبًا/ فكّوا الأسلاك من يديه.(٣٧)

أ- سيميائية العنوان:

ينتمى عنوان القصيدة إلى العناوين الدلالية التى تقوم بوظيفة إشارية، حيث تهدف إلى الإشارة إلى مضمون العمل الأدبى وتوجيه ذهن القارئ بطرق مختلفة.(٣٨)

فإن جملة "مى خواهم زنده بمانم" ،(أريد أن أعيش) لهي رغبة قوية فى الحياة، وتعطش إليها، فاختيار الكاتب لهذا العنوان إنما هو تعبير عن دلالة إيجابية محورها الرغبة فى العيش، فرأى الكاتب اختيار العنوان بهذا الشكل ليعبر به عما يجول بخاطر الشاب من صراع نفسي حول رغبته فى العيش على الرغم من الإعدام الذى ينتظره، فجاء العنوان أكثر دلالة ووضوحًا، وكأنها لوحة كتبها شخص مظلوم يريد الحياة والعيش، ويرغب فى أن يساعده أحد أو ينقذه من الظلم الذى وقع عليه.

بـ- اللغة فى القصيدة:

تتميز اللغة فى القصيدة بالبساطة والعمق، وبُعدها عن التعقيد والألفاظ المبتذلة، حيث استخدم الشاعر كلمات ومفردات مناسبة نظرًا لجدية الموقف، إذ حاول الشاعر إنطاق الشخصية بما يلائمها من أسلوب، كما كشف عن دقائق سمات الشخصية والأزمة التى يعاني منها. كما أكثر الشاعر من استخدام زمن الحال فى القصيدة للدلالة على استمرارية الحدث.

جـ- ألفاظ ومصطلحات القصيدة:

استخدم الشاعر عدد من الألفاظ والأفعال عبر فيها عن قسوة الموقف، وصعوبة الحالة التي يَمُر بها الشاب أثناء عملية الإعدام، فمن بين الأفعال التي استخدمها للدلالة على الحال والاستقبال:" أريد أن أعيش: أريد أن أعيش/ أريد أن أعيش/ يرتعد/ يصرخ/ أريد أن أعيش). ومن بين الجمل والألفاظ التي أدت وظيفتها: "منديل أبيض"،" منديل أسود رطب"." سِلك فضى"، "الحديد"، "المشنقة"، "حبلاً مهترئًا ". وقد جاءت الأفعال والألفاظ مناسبة للموقف الذى

تعرض له الشاب. فجملة " حبلًا مهترئًا " توحى بكثرة استعمال هذا الحبل، والجملتان: " تَبَلَّلَ المنديل الأبيض/ كان المنديل الأسود رطبًا" تكشف عن حالة الرُعْب والفَزَع اللذان يسيطرا على الشاب، و تشير الجُمل: " كان وقت الظهيرة/ فى حدود الساعة الحادية عشرة أو الثانية عشرة" إلى غطرسة النظام الإيرانى، وعدم تقديره للقوانيين والمنظمات الدولية واحترامها.

د- تقنية السرد الدرامي:

١- الحوار الداخلي:

أجري هذا الحوار النفسي الذي تَمّ بين الشاب وذاته، فعَبَّرَ الشاب عما دار بداخله من صراع، ورغبته في الحياة، يقول الشاعر على لسان الشاب: " أريد أن أعيش/ أريد أن أعيش/ أريد أن أعيش/ يرتعد/ يصرخ/ أريد أن أعيش". وقد نشأ الصراع الداخلي هذا، نتيجة لما تَحْمِلُهُ الشخصية من آلام ومعاناة، وشعور بالظلم.

٢-التكرار:

تكررت فى القصيدة جملة: " أريد أن أعيش ". أربع مرات، حيث شكل تكرار تلك الجملة فى القصيدة صورة كاملة أو رؤية، فالشاب هنا تتملكه حالة من الرُعب والخوف، وقد تَبَلَّلَ المنديل الأسود الذى عمم به عينيه، فكان طلبه الوحيد البقاء حيًا. فجاءت الجملة صرخة فى وجه الظُلم الذي وقع عليه، وتعبيرًا عن موقفه وحالته التى يَمُر بها. كما جَسَد الشاعر حالة الإرتباك والقلق والتوتر التى تنتاب الشاب بمنظار مشهدي تصويري بارع.

هـ- مسرحة المشهد الشعرى:

فى هذا المشهد الممسرح والذى هو عبارة عن لقطة (بانورامية) ممسرحة، حيث يقول الشاعر ما ترجمته: " أريد أن أعيش: أريد أن أعيش/ أريد أن أعيش/ يرتعد/ يصرخ/ أريد أن أعيش.

بهذا العرض يُمهد الشاعر عن طريق الحوار الداخلي (المونولوج) لبداية عرض المشهد مسرحيًا، ففي المشهد الأول: عبارة عن مشهد إعداد الشخص للإعدام كالتالي: " ربطوا فمه/ بمنديل أبيض/ عصبوا عينيه/ بمنديل أسود/ قيَّدوا يديه/ بسِلك فضي/ وكانت تتوسل قدماه إلى الحديد الذى طحنهما/ أريد أن أعيش".

أما المشهد الثاني: فهو إعداد المحاكمة، هنا لم يحدد الشاعر المكان، وهو أحد الميادين أو أحد الساحات، يقول الشاعر: " أقاموا المشنقة/ أحضروا حبلًا مهترئًا ".

فى المشهد الثالث: حَدَدَ الشاعر زمن المحاكمة بدقة شديدة، وكان(ظهرًا) فى الساعة الحادية عشرة أو الثانية عشرة. يقول إلياس علوي: " لم يكن غروبًا حزينًا، ولم يكن وقت الفجر/ بشاعرية/ كان وقت الظهيرة/ فى حدود الساعة الحادية عشرة أو الثانية عشرة"، وهذا زمن له دلالة نشيطة، فقيمة زمن المشهد هذه فى الكشف عن كون المحاكمة ظهرًا، إنما يدل على عدم أخذ النظام الإيراني بعين الاعتبار النداءات الدولية بالإفراج عن هؤلاء الأطفال والشباب المحكوم عليهم بالإعدام.

وفى المشهد الرابع: حال تنفيذ حُكم الإعدام، يقول الشاعر: " قُرئت ورقة/ لم تُكتب / أخذوه من ذراعيه بهدوء/ مع ولعٍ معتاد و ربت على الخد... تَبَلَّلَ المنديل الأبيض/ كان المنديل الأسود رطبًا/ فكوا الأسلاك من يديه".

المبحث الثاني

قصائد ذات بعد اجتماعي

١-قصيدة " حالا چهارده روز است هيچ نمى پرسى" (الآن مضي أربعة عشر ولم تسألي قط):

نتناول إحدى القصائد التى كتبت بشأن قضايا الأسرة، فالقصيدة – التى نحن بصدد دراستها- هى نوع من قصائد الرثاء، فالشاعر يسأل شقيقته بعد

وفاتها بأربعة عشر يومًا، يخاطبها قائلًا: لـم لا تسـألى، ولا تتحـدثى إلينـا؟ ولمـاذا لم تخبرينا عن حالك" ثم يبدأ فى سـرد سـيرتها، بالإضـافة للتـأثير الـذى أحدثتـه الهجرة على الأسرة من تشتت وفراق وبعاد.

فشقيقة الشاعر تدعى " ظاهرة "، فقد رحلت، و لم يرها فى حياته إلا مرة واحدة، وهى فى الحادية والعشرين من عمرها، أما والداها فلم يستطيعا رؤيتها بعد فرارهم من كابل إلى مدينة "مشهد" فى إيران، وحالت ظروف الحرب دون اللحاق بوالديها، حتى أخواتها الكبار لم تسمح لهم الظروف برؤيتها إلا مرة واحدة، حيث هاجرن إلى إيران، ولم يتيسر لهم العودة إلى وطنهن.([٣٩]) يقول الشاعر:" حينما تشاهدين الصباح مضيئًا فى سكون/ وتفتحين النافذة/ وتمسكين بدودة القز/ وتغلقين النافذة مرة أخرى/ ستفزعك الدهشة حينما ترين الكائنات الميتة فى الشارع./ لماذا يُغطي كابل كل هذا الدخان؟/.... كنا ننتظر فى ذلك الصباح نفس السؤال بعد النوم المضطرب/ لكن ما تفوهت شفاهك بسؤال/ وما سألتِ مرة أخرى سؤالًا/ .... أول مرة كان قد وقع فى براثن حبك فى صمت/ كنتِ أنتِ فى الخامسة عشرة من عمرك/ و هربتِ من المنزل/ كان أبوك عظيم القرية/ وأنتِ أصبحت عاراً/ وساءت سمعتك/... فى هدوء أعددتُ كل شيئ فى ذهني/ المناديل والسجاد/ وتنظيف الأمشاط/ وحصان العروس/ وطلقات الأفراح النارية/ وأصبحتِ على فراش الرجل الذى ظل وحيداً عدة سنوات/ حتى ظفر بأحضانك الدافئة/ وقد تلاشت بقايا الأحضان الأكثر شباباً/ ... لقد أصابتكِ عين الحسد/ فقد أصبحت أنتِ الأم/ بعدما رحلت والدتك و والدك مع الإخوة والأخوات الست إلى إيران ..."

-كل يوم كنتُ اقتربُ من المنزل/ وأنظرُ وأوقدُ النار/ ولم يكن أي أحد منكم/ ولم استطع أن أفعل ذلك مرة أخرى/ فأخذتُ بيد أبنائي وعدتُ إلى المدينة".... نعم رأيتك

أول مرة فى هرات بعد ٢١ سنة/، فليس لدي أي ذكرى عنكِ/، لكن أنتِ شقيقتى/ كنتِ تقولين: " لماذا لم أستطع الذهاب لرؤية والدي؟/، حتى أن المسافة إلى مدينة مشهد ٥ ساعات فقط/ أذهب في الصباح وأعود في المساء"/ قلتُ لكِ يا أختي/ ليس هذا عصر التيموريين/ فأنتِ أيضـاً لست " جوهر شاد "/ قلبك فى هرات و وعقلك فى مشهد/ الآن أمّنوا الحدود بالكلاب/ فهم يحصون حتى الأوراق الكثيرة العدد/ يشْتَمُّون رائحة أحبار الأقلام التى يريدونها/ السؤال لكِ مرة أخرى/ فى النهاية لماذا؟/ الآن منذ أربعة عشرة يومـاً ولم تسألى قط/ أربعة عشرة يوماً/ من القبور المرتفعة فى تبّة " شهرك حاجى نبى"/ تنظرين إلى العصور الماضية/ إلى الجبال/ التى تمتد حتى المنزل الطينى فى وسط " دايكندى ....".

-الآن يرتفع ضغط والدتك/ ووالدك يحدّق بأعلى مكان فى السقف/ لأجلك، فتاة التاسعة عشرة/ الجميلة والجريئة/ التي تمتطي حصانـاً وحشيـاً/ وتحلب الأبقار/ هذا الاسم المنقوش على لوحة حجرية غريبة حادث تافه/. فليتأملوا صورة المرأة التى بها الكثير من الجراح والإصابات/. شقيقتي/ إنسانة ما أصغرها/ وأم متوفاة/ يا لقسوة واقع الحدود.(٤٠)

أ- سيميائية العنوان:

يعد عنوان القصيدة مـن العنـاوين الغامضـة التـى لا تعبّـر عـن الـنص صراحة، ولا تصور الدلالة الحقيقية التـي ينطـق بهـا الـنص، قـد يظـن القـارئ لأول وهلة أن الشاعر يتحدث إلى أحد أصـدقائه، أو إلـى محبوبتـه، لكـن الشـاعر في الحقيقة يرثى شقيقته التى ماتت. ربمـا أراد الشـاعر أن يجـذب انتبـاه القـارئ بهذا العنوان، و فى الحقيقة يريد أن يقول الشاعر لشـقيقته: " لقـد مضـى ١٤ يـوم

على وفائك، ولم تسألي عنا "، وقد مَزَجَ الشاعر فى عنوان القصيدة أيضًا بين الواقع والخيال.

بـ- اللغة فى القصيدة:

باعتبار أن اللغة عند الشاعر هي الوعاء الذي يحمل مشاعره وأحاسيسه. فقد استطاع الشاعر من خلال التجارب التى مر بها واختزلها أن ينسج منها نصًا فنيًا مميزًا. حيث تميز بدرجة عالية من الرُقي، وانتقى عبارات وألفاظ تناسب الموقف، و ابتعد عن التكلف والغموض والألغاز، و اعتمد على سرد الذكريات لشقيقته. على الرغم من أن القصيدة تتناول أثر الهجرة على الأسرة، إلا أن ظهر جليًا بها عنصر آخر كالرثاء، فقد ذكر محاسن شقيقته، و وصفها بالأم، و عبّر عن ألمه الشديد عليها، ورأى أن وفاة شقيقته لم يكن جديرًا بالاهتمام من قبل أى أحد، يقول الشاعر ما ترجمته: هذا الاسم المنقوش على لوحة حجرية غريبة، حادث تافه. فليتأملوا صورة المرأة التي بها الكثير من الجراح والإصابات. شقيقتى، إنسانة ما أصغرها، وأم متوفاة، يا لقسوة واقع الحدود".

جـ- تقنية السرد الدرامي:

١- الحوار فى القصيدة:

من خلال الحوار عبر الشاعر عن فكرته، وكشف به عما أراد، فكل كلمة فى القصيدة أو الحوار كان لها معنى كشف به عن حقيقة معينة، وأدت كل كلمة وظيفة شعرية درامية، كما تميزت القصيدة بالإيجاز والتكثيف، و حقّقَ الشاعر أقصى طاقاته فى التعبير عن وجهة نظره. فمَزَجَ بين نوعين من الحوار أولهما: الحوار الداخلي (مونولوج)، والثانى: حوار خارجي (ديالوج)، فجاء الحوار الداخلي كالتالي: " كل يوم كنتُ أقتربُ من المنزل/ وأنظرُ و أوقدُ النار/ ولم يكن أي أحد منكم/ ولم أستطع أن أفعل ذلك مرة أخرى/ فأخذتُ بيد أبنائي وعدتُ إلى المدينة".... نعم رأيتكِ أول مرة فى "هرات" بعد

٢١ سنة/ فليس لدى أى ذكرى لكِ/ لكن أنتِ شقيقتى ". أما الحوار الخارجي: فأجرى الشاعر حوارًا بينه وبين شقيقته كالتالي:" كنتِ تقولين " لماذا لم أستطع الذهاب لرؤية والدي؟/، حتى أن المسافة إلى مدينة "مشهد" ٥ ساعات فقط/ أذهبُ صباحاً وأعودُ مساءاً/"، قلتُ لكِ يا أختى/ ليس هذا عصر التيموريين/ فأنتِ أيضًا لست " جوهر شاد "/، قلبك فى "هرات" و عقلك فى "مشهد"/ الآن أمَّنوا الحدود بالكلاب/ فهم يَحصون حتى الأوراق الكثيرة العدد/ و يشتمُّوا أحبار الأقلام التى يريدونها/ السؤال لكِ مرة أخرى/ فى النهاية لماذا؟/ الآن منذ أربعة عشر يوماً، لم تسألى قط/ أربعة عشرة يوم/".

٢- الإسترجاع الخارجي في القصيدة:

وهنا يُحيلنَا الشاعر إلى عدة أحداث سابقة، فيتحدث عن أحداث زواجها، وعشقها لشاب، و ما أعده لها شقيقها إلياس من متطلبات الزواج، يقول الشاعر ما ترجمته:" أول مرة كان قد وَقَعَ فى براثن حبك فى صمت/ كنتِ أنتِ فى الخامسة عشرة من عُمرك، و هربتِ من المنزل، كان أبوكِ عظيم القرية، وأنتِ أصبحتِ عاراً، وساءت سمعتك... فى هدوء أعددتُ كل شئ فى ذهني، المناديل والسجاد، وتنظيف الأمشاط، وحصان العروس وطلقات الأفراح النارية"، وأصبحتِ على فراش الرجل الذى ظل وحيدًا عدة سنوات، حتى ظَفَر بأحضانك الدافئة، وقد تلاشت بقايا الأحضان الأكثر شباباً ". وفى موضع آخر من القصيدة يتحدث حينما كان يذهب لمنزلها، ولم يجد أحد، ثم يعود أدراجه، يقول الشاعر: " كل يوم كنتُ اقتربُ من المنزل، وأنظرُ و أوقدُ النار، ولم يكن أي أحد منكم، ولم استطع أن أفعل ذلك مرة أخرى، فأخذتُ بيد أبنائي وعدتُ إلى المدينة".

في الاسترجاع الخارجي السابق الذي جاء به الشاعر بسرد عدد من الأحداث التي جرت خارج نطاق الحدث الأساسي بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية عن شقيقته "ظاهرة" التي تساعده على فهم ما جرى وما

يجري من أحداث، فالشاعر يتحدث عن شقيقته لإبراز معالم التغيير ومواضع التطور في حياتها. كيف كانت الأحوال في الماضي وكيف أصبحت؟.

٣- التكرار:

يعيش الشاعر فى القصيدة جوًا من الكآبة والحزن لدرجة الاختناق والبكاء على شقيقته، فكرر الجملة التالية: "(اما دهان تو دیگر نپرسید) (دیگر هیچ سوالی نپرسید)، (حالا چهارده روز است هیچ نمی پرسی)، ٣ مرات، فعلى الرغم من اختلاف شكل الجمل إلا أن المعنى على قدر كبير من التقارب، وذلك لوظيفة تأكيدية و استمالة المخاطب. كما أن التكرار اتخذ شكلاً دائرياً في استهلال القصيدة وختامها، و حقّقَ تلاحم القصيدة، من خلال إعادة البداية في النهاية، وذلك للحفاظ على الإيقاع فى القصيدة وتوازنه.

٤- التناص في القصيدة:

وهنا استرفد الشاعر فترة تاريخية مُهمة، وهى فترة التيموريين، فِذكر عصر التيموريين، يشير الشاعر من خلالها إلى تلاشي الحدود فى العصر التيمورى وسهولة الإنتقال بين كل المناطق والولايات آنذاك. حيث كانت الدولة التيمورية دولة واحدة مترامية الأطراف، ولا يوجد حواجز ولا حدود بين تلك المناطق.

كما أن من الشخصيات التى استدعاها الشاعر فى قصيدته شخصية الأميرة" جوهر شاد " زوجة الأمير" شاه رخ "، فيشير من خلال ذكره لها إلى حرية تنقلها بين مدينة مشهد وهرات آنذاك.

د- مسرحة المشهد الشعرى:

بدأ الشاعر قصيدته عن طريق الحوار لبداية المشهد مسرحيًا، ففى اللقطة الأول حدد الزمان (صباحًا)، كما أشار إلى المكان (المنزل) من خلال النافذة، ويحمل الصباح عديدًا من دلالات الحركة والنشاط، فالشاعر وأسرته لم يذوقوا طعم النوم فهم ينتظرون " ظاهرة " حتى تطمأنهم عن حالها،

كما يسألها عن هذا الدخان الكثيف الذى يغطي سماء كابل، وهو إشارة إلى دخان التفجيرات والحرب، حيث يقول: فى المشهد الأول: حينما تشاهدين الصباح مضيئًا فى سكون/ وتفتحين النافذة/ وتمسكين بدودة القز/ وتغلقين النافذة مرة أخرى/ ستفزعك الدهشة حينما ترين الكائنات الميتة فى الشارع.... لماذا كل هذا الدخان الذى يغطي كابل؟.

بعد ذلك يحدث تداخل وتتحول الكاميرا إلى الشاعر لكي يغذي المشهد بسؤالين يمهدان للإنتقال إلى حدث آخر وهو إسترجاع يتم من خلاله إحياء المشهد، فنرى المشهد الثاني: كنا ننتظر فى ذلك الصباح نفس السؤال بعد النوم المضطرب/ لكن ما تفوهت شفاهك بسؤال/ وما سألتِ مرة أخرى سؤالًا.

وبعد أن ينتهى من عملية الإسترجاع، ينتقل إلى حدث آخر، وهو صلب القصيدة، حينما هاجرت الأسرة جميعًا، وتركوها، أصبحت هى بمثابة الأم فى البيت، يقول الشاعر فى المشهد الثالث: " .... أول مرة كان قد وَقَعَ فى براثن حبكِ فى صمت/ كنتِ أنتِ فى الخامسة عشرة من عُمرِك/ و هربتِ من المنزل/ كانِ أبوكِ عظيم القرية/ وأنتِ أصبحتِ عارًا/ وساءت سمعتك... فى هدوء أعددتُ كل شئ فى ذهني/ المناديل والسجاد/ وتنظيف الأمشاط/ وحصان العروس/ وطلقات الأفراح النارية/... وأصبحتِ على فراش.الرجل/ الذى ظل وحيدًا عدة سنوات/ حتى ظَفَرَ بأحضانك الدافئة/ وقد تلاشت بقايا الأحضان الأكثر شباباً/ ... لقد أصابتكِ عين الحسد/ فقد أصبحتِ أنتِ الأم/ بعدما رحلت والدتك و والدك مع الإخوة والأخوات الست إلى إيران ...".

وفى هذا المشهد يستمر الشاعر فى الحديث عن ذهابه لمنزل شقيقته ولم يجدها، ويعود أدراجه، وهنا يدور حوارًا بين الشاعر وشقيقته، يتحدث عن انقطاعهم عنها، ويرد عليها ساخرًا أننا لسنا فى عصر التيموريين، كما أنك ليست جوهر شاد، فاليوم أصبحت هناك حدود وحواجز بخلاف ما كان عليه أجدادنا فى الماضى، يقول إلياس علوي فى المشهد الرابع: " ... كل يوم كنتُ

اقتربُ من المنزل، وأنظرُ و أوقدُ النار، ولم يكن أى أحد منكم، ولم استطع أن أفعل ذلك مرة أخرى، فأخذتُ بيد أبنائي وعدت إلى المدينة".... نعم رأيتك أول مرة فى هرات بعد ٢١ سنة، فليس لدي أى ذكرى لكِ، لكن أنتِ شقيقتي، كنتِ تقولين " لماذا لم أستطع الذهاب لرؤية والدي؟، حتى أن المسافة إلى مدينة "مشهد" ٥ ساعات فقط، أذهبُ صباحاً وأعودُ مساءاً"، قلتُ لكِ يا أختي، ليس هذا عصر التيموريين، فأنتِ أيضًا لست " جوهر شاد " قلبك فى "هرات" و رأسك فى "مشهد"، الآن أمَّنوا الحدود بالكلاب، فهم يحصون حتى الأوراق الكثيرة العدد، ويشتموا أحبار الأقلام التى يريدونها... "

وفى المشهد الخامس يعود الشاعر ليطرح عليه نفس السؤال مرة أخرى، ثم يقول لشقيقته الراحلة انهضي من قبرك، وأنظري إلى منزلنا فى ولاية "دايكندى"، يقول الشاعر فى المشهد الخامس: " السؤال لكِ مرة أخرى، فى النهاية لماذا؟ الآن منذ أربعة عشر يوماً ولم تسألي قط، أربعة عشرة يوماً، من القبور المرتفعة فى تبّة " شهرك حاجى نبى "، تنظرين إلى العصور الماضية، إلى الجبال، التى تمتد حتى المنزل الطيني فى وسط " دايكُندى" ...."

وفى المشهد الأخير يخبر الشاعر شقيقته أن والديها يعتصر قلبهما عليها فى مدينة مشهد. وفى النهاية مع إرتفاع وتيرة الأحداث يشكو الشاعر من قسوة الحدود، وما تفعله من تشتت للأسر وتشرد، حيث يقول: " الآن يرتفع ضغط والدتك، ووالدك يحدّق بأعلى مكان فى السقف، لأجلك، فتاة التاسعة عشر، الجميلة والجريئة، التى تمتطي حصانًا وحشيًا، وتحلب الأبقار، هذا الاسم المنقوش على لوحة حجرية غريبة حادث تافه. فليتأملوا صورة المرأة التى بها الكثير من الجراح والإصابات. شقيقتى، إنسانة ما أصغرها، وأم متوفاة، يا لقسوة واقع الحدود.

٢- قصيدة " تا ابد "(إلى الأبد):

نتناول فيما يلي إحدى القصائد التى كتبها إلياس علوي بشأن التفجيرات الإنتحارية فى أفغانستان، وتحمل عنوان: "تا ابد" (إلى الأبد). فيخاطب الشاعر في قصيدته قائلًا:" – حبيتى: لو الموت يقتفي أثرك/ ليته يأتي كالسيل/ كالبرد/ وليس " هجمة انتحارية "/ ينبغي أن يكون لديك الوقت/ حتى تلقين نظرة على ذكرياتك/ جسدك/ حركتك/ فلا تخرجي من المنزل سيرًا على أقدامك/ حينها لا نجد إلا أحذيتك فى السوق/ ولا نستطيع أن نتعرف على يديك/ ولا نتعرف على ضحكتك/ ولا على نظرتك/ لابد أن أرى بعيني موتك/ و وفاتك/ يجب أن تَسبل أصابعي جفنيك/ فإذا لم يوافقوا جفنيك/ فأنا لا أوافق إلى الأبد.(٤١)

١ – سيميائية العنوان:

عنوان القصيدة عنوان تعميمي بدرجة كبيرة، فالعنوان: " إلى الأبد " إنما هو تعبير عن دلالة زمنية محورها الرغبة الشديدة فى رؤية حبيبته حال موتها وتوديعها، فالشاعر لا يرغب فى أن يودعها أحد سواه، هذا الأمر ناتج عن كثرة الوفيات بسبب التفجيرات الانتحارية والحروب فى أفغانستان، فالعمليات الإنتحارية لا تُهمل أحد حتى يرى ذويه، لأن جسده سيصير حينها أشلاءاً. فالشاعر يتمنى حينما تتوفى حبيبته يكون نتيجة وفاة طبيعية، ويراها أمامه، ويودعها، ويرى جهها، يسبَلُ عينيها بأصابعه.

٢ – اللغة فى القصيدة:

جاءت اللغة فى القصيدة سلسة وبعيدة عن التعقيد، واستخدم كعادته الفصحى، وجاء الحوار بين الشاعر و حبيبته مركزًا وموجزًا، وذكر كلمة هجمة انتحارية " إذ عبر من خلالها عن قسوة الكلمة وبشاعتها، بسبب تكرار العمليات الانتحارية والتفجيرات فى أفغانستان، وافتقاده الشاعر لكثيرَ من أهله وأصدقائه بسبب تلك التفجيرات.

٣- تقنية السرد الدرامى:

أ- الاستباق:

استبق الشاعر عددًا من الأحداث في القصيدة حال وفاة حبيبته، وكانت كالتالي:" حينها لا نجد إلا أحذيتك فى السوق/ ولا نستطيع أن نتعرف على يديك/ ولا نتعرف على ضحكتك/ ولا على نظرتك/ لابد أن أرى بعينيّ موتك/ و وفاتك/ يجب أن تسبل أصابعى جفنيك/ و إذا لم يستجيبوا جفنيك/ فأنا لا أوافق إلى الأبد.

وللشاعر قصيدة أخرى كتبها تدور حول نفس هذا الموضوع، كان ينصح الشاعر فيها شقيقته بالابتعاد عن الأحياء و الميادين الكبيرة، والأسواق المزدحمة خشية العمليات الانتحارية، وهى ترد عليه قائلة: "الموت عندنا فى أفغانستان مثل التراب فى الهواء، فهو منتشر فى كل مكان، فالموت يصل لأى أحد وفي كل مكان، ثم تخبره بأن حتى لو أن جميع نوافذ المنزل مُحكمة الغلق، سوف يأتى الموت إلى غرفتى لامحالة. يقول الشاعر:" الموت مثل التراب فى الهواء: قلت لأختي/ ابتعدي عن الأحياء الكبيرة/ والأسواق المزدحمة فى كابل/ قالت: الموت هنا مثل التراب فى الهواء./ على الرغم من أن جميع النوافذ مغلقة/ إلا أن فى نهاية المطاف سيأتي الموت إلى غرفتى".

٣-قصيدة " امىد گاهى به خانه ى ما مى آىد" (أحيانا يأتي الأمل إلى منزلنا):

على الرغم من قصر هذه القصيدة إلا إنها غاية فى العمق والمعنى، يقول الشاعر: أحيانا يأتي الأمل إلى منزلنا/ نستيقظ على إبتسامته/ نجلس حوله/ ونحتسي الشاى الأخضر.../ ويبسط الأمل أياديه اللطيفة على البرد/ ويتعاطف/ لأجل موت أبي/ ومرض أمي بالسُل/ وفتحة البرد التى من الخارج.../ يهدأ الأمل مثل أصواتنا الهادئة/ لكن يضطرب/ حينما يغادرنا/

أقدامه ضعيفة/ يلتقط أنفاسه/ يأخذ آلامنا معه.../ يقول بأسلوب معتاد للجميع " على عتبة الباب/ إلى اللقاء " /.../ أحيانا يأتى الأمل إلى منزلنا.(٤٢)

١- سيميائية العنوان:

اختار إلياس علوى هذا العنوان ليعبر به عن أغلى لحظة يفتقدها كل مواطن أفغانى، كما عبر به عن دلالة محورها انعدام الأمن والهدوء فى أفغانستان، وهو أبلغ تعبير أشار به الشاعر إلى معاناة الشعب الأفغانى من ويلات الحرب والدمار، وعلى الرغم من ويلات الحرب والإرهاب إلا أن الأمل مازال يرفرف فوق سماء أفغانستان.

٢- اللغة فى القصيدة:

تميزت لغة القصيدة بدرجة عالية من الرقي، حيث أبدع الشاعر فى تصوير حال الإنسان حين وجود الأمل، وما يغمره من هدوء وسكينة، وما يحدث للإنسان من حزن وألم حين مغادرة الأمل، كما اتضح جليًا حنين الشاعر الشديد للأمل، واشتملت القصيدة على عديد من ألفاظ الأمل والتفاؤل، فذكر الشاعر للأمل إنما يشير من خلاله إلى الأمن والهدوء للبلاد، أو كأنما أب يدخل على أبنائه، فيشعروا بالآمان فى وجوده، ويربت على أكتافهم، ويمسح على رؤوسهم، فيسعدوا به، ويحزن أهل البيت حينما يغادرهم.

٣- تقنية السرد الدرامي:

أ- الحوار:

جاء الحوار فى القصيدة مركزًا ومترابطاً، كما تعددت الأشكال الحوارية ليُخرج القارئ من دائرة الملل والرتابة، فأحتوت القصيدة على حوارًا داخليًا (مونولوج)، وحوارًا خارجيًا (ديالوج):

أولًا: الحوار الداخلى: (مونولوج):

وهنا يصنع الشاعر حوارًا داخليًا ذاتيًا على لسان الشعب قائلًا:" أحيانا يأتى الأمل إلى منزلنا/ نستيقظ على إبتسامته/ نجلس حوله/ ونحتسى الشاى الأخضر...".

ثانيًا: الحوار الخارجى: (الديالوج):

أجرى الشاعر حوارًا بين الشعب الأفغانى من ناحية وبين الأمل من ناحية أخرى، بعدما يدخل الأمل إلى المنازل أى الوطن، ويشعرهم بالسعادة التى أفتقدوها سنوات، حتى ينهض على الفور ثقيلًا حزينًا حاملًا آلامهم معه، يودعهم بجملة الوداع النمطية التى تشير إلى الفراق، يقول الشاعر: " يبسط الأمل أياديه اللطيفة على البرد/ ويتعاطف/ لأجل موت أبي/ ومرض أمي بالسُل/ وفتحة البرد التى من الخارج.../ يهدأ الأمل مثل أصواتنا الهادئة/ لكن يضطرب حينما يغادرنا/ أقدامه ضعيفة/ يلتقط أنفاسه/ يأخذ آلامنا معه.../ يقول بأسلوب معتاد للجميع " على عتبة الباب/ إلى اللقاء ".

٤- مسرحة المشهد الشعرى:

فى هذا العرض مهد الشاعر عن طريق الحوار الداخلى (المنولوج) لبداية المشهد الشعرى مسرحيًا، ففى اللقطة الأولى حدد المكان " منازلنا " أى (الوطن)، كذلك حدد الزمان حينما يقول: " نستيقظ على إبتسامته " (صباحًا)، وهذا الزمن له دلالته فى إشارته إلى النشاط والحيوية والحركة لا سيما على الإبتسامة.

وهنا يعلن عن المشهد الأول، فبعدما استيقظ الجميع سعداء، وترفرف على منازلهم أجنحة الأمل، وقد عمّ الأمان والراحة أرجاء البلاد، وهنا برع الشاعر فى اختيار عملية تناول الشاى الذى يرمز إلى الهدوء والطمأنينة:

" نجلس حوله/ ونحتسى الشاى الأخضر..."

ثم ينتقل إلى المشهد الثانى، فلم يكتف الأمل بتوفير الأمن فقط، بل يبسط يديه ليحميهم من قسوة البرد، ويبدى تعاطفه لوفاة الوالد ومرض الوالدة:

" ويبسط الأمل أياديه اللطيفة على البرد/ ويتعاطف/ لأجل موت أبي/ ومرض أمي بالسُل/ وفتحة البرد التى من الخارج..."

وفى المشهد الثالث يكشف عن حدث جديد، بعد أن كان الأمل هادئًا، بدا عليه القلق والأرق، ويعلن عن الرحيل:

" يهدأ الأمل مثل أصواتنا الهادئة/ لكن يضطرب حينما يغادرنا/ أقدامه ضعيفة/ يلتقط أنفاسه/ يأخذ آلامنا معه".

وفى المشهد الأخير تقترب الكاميرا من الأمل حينما يقف على عتبة الباب قائلًا:

" إلى اللقاء ...".

٤- قصيدة "برايم بخوان محمّد" (إقرأ لي يا محمد):

عبَّر الشاعر عن حنينه وشوقه لوطنه وأهله فى تلك القصيدة التى تحمل عنوان: " برايم بخوان محمّد" (إقرأ لي يا محمد): فالشاعر هنا يخاطب صديقه " محمد مُسلمي "(٤٣) الشاعر والناشط السياسى الأفغانى الذى أغتيل على يد حركة طالبان الأفغانية، حيث يقول: " إقرأ لي يا محمد: " اقرأ لي يا محمد/ أريد أن أعود/ وأكون بمنخفضات الوادي/ وأكون وجهًا لوجه لمزارع القمح/ وأشجار المشمش/ وزهور الخشخاش/ والشيخ الذي يقرأ القرآن/ المرأة العجوز التى تحضر المصباح من الشرفة إلى الغرفة/ ونحن بشقاوتنا نضحك للشعلة الهادئة/ - توقف/ هذه قصة الشخص الذي لم ينم/ يجب أن يضع مكان دودة القز بندقية/ وتنهمك أقدامه/ ويحرق مزرعة./ ونحن نهرب ليلًا/ من " برغص " حتى " قندهار" ومن " كراچي " حتى " مشهد".

-اقرأ يا محمد / حتى لا أتذكر / قريتنا الفقيرة / التى أخجل من حمل إسمها/ ومنطقة "دهمتري ساختمان"(٤٤)/ و" دهمتري الأفغان "(٤٥)/ الغجر/ البلوش/ القَرض/ الغَمّ / رسائل الذهاب والإياب/ المعسكر/ كل هؤلاء كانوا فى قريتنا.

" أيها الأفغاني أين حواسك؟ قال هذا طفل/ كان قد تحدث بلغة جديدة/ بعيون بريئة وعجيبة/ وأنا انتابني الخوف/ وانتابني الخوف من " گلشهر" حتى " ورامين "/. وكان يضحك الأطفال بلهجتى/ نظرتُ إلى المرآة/ بعيني اللوزية/ التي أخرجتني من صف الخبز/ وكانت مسافتي من المنزل حتى الحدود/ مثل اليهودي الذى كان اسمه بقدر المسافة التى بين المعسكر حتى الموت .... – الربيع والصديق والقلب سلبوا راحتي" / نعم اقرأ بصوت عال/ حتى تسمع حبيبتي من خلف الأسلاك والأعمدة/ أننا أصبحنا عاشقين فى نفس الأزقة الضيقة/ وخطونا بهدوء / وضحكنا بهدوء و/ وفُقدنا بهدوء...

محمّد أحياناً أعتقد أنى لا أعرف هذه الشوارع/ وأن هذه الأزقة أراها لأول مرة

وأن الأشجار تدلني إلى بعضها البعض/ فى الليل قبل النوم تطرق الطيور الغريبة نافذتي/ وسمعت صوتها مرارًا/ تقول بصوت حزين: "غريب... غريب ...

أُريد أن أُخرجك/ أُخرجك من بين مجموعة القبور المتراصة/. حبيبتي من ثنايا جُدران النفي/ تناديني امرأة من الشرفة/ " وأنا أجري بكُل أقدامي".(٤٦)

١– سيميائية العنوان:

يخاطب الشاعر فى القصيدة " محمّد"، حيث يدعوه أن يقُص عليه أحداث طفولته المعذبة، و أحوال بلاده المدمرة، ينتمي هذا العنوان إلى أحد أنواع العناوين العامة، و قد يكتنفه بعض الغموض، لأنه ينبع من عدم التزامه لمضمون النص.(٤٧)

٢– اللغة فى القصيدة:

على اعتبار أن اللغة كنز الشاعر وثروته وملهمته ومصدر شاعريته ووحيه. فيبدو جليًا فى القصيدة مناخ الحرب والهجرة والغربة الذى يحلق فيه الشاعر، فتزدحم القصيدة بالإشارات المملوءة بالحنين للوطن تارة والنفور منه

تارة أخرى، والموت والآلام والجراح و عُقدة الحدود والمعسكرات، وذكريات الطفولة، فيكثر في قصيدته استدعاء الأمكنة و والأزمنة و الشخصيات التاريخية والتراثية. كما استطاع الشاعر إزالة المسافة بينه وبين القارئ من خلال استخدام ضمير المتكلم من بداية القصيدة حتى نهايتها.

٣- تقنية السرد الدرامي:

أ-التشكيل القصصي: (السرد الحكائى):

إن رغبة الشعراء في الحكي هى رغبة إنسانية تكشف رؤيته للأشياء وتحدد علاقتهم بالعالم، فهى رغبة في التطهير، والبوح وإعادة صياغة العالم وهم في حالة تجلّ.(٤٨)

فى هذه القصيدة ابتعد الشاعر عن الروح الخطابية والحماسية، و اعتمد على آلية التذكر التي بينت عمق الإحساس بالتمزق والتناقض والتشظي والطفولة والصراع والغُربة. من هذا المنطلق يحاول إلياس علوى عن طريق التذكر القبض على ملامح طفولته الهاربة بفعل الاغتراب القسري. فالشاعر وهو يوظف تقنية الاسترجاع يحاول استعادة طفولته التى افتقدها؛ واستحضار للأجواء التي تعمُّ مسقط رأسه ومزارع القمح والمشمش وزهور الخشخاش، لكل شغف الطفولة بحمولاته الدالة على البراءة، مُسبِغاً عليها طابعاً سردياً، بلغة تتصف في ظاهرها بالبساطة، لكنها على المستوى الدلالي محمّلة بالخَلق والعُمق الكبيرين، إذ يقول: " اقرأ لى يا محمد/ أريد أن أعود/ وأكون بمنخفضات الوادى/ وأكون وجهًا لوجه لمزارع القمح/ وأشجار المشمش/ وزهور الخشخاش/ والشيخ الذى يقرأ القرآن/ المرأة العجوز التى تحضر المصباح من الشرفة إلى الغرفة/، ونحن بشقاوتنا نضحك للشعلة الهادئة/. – توقف/ هذه قصة الشخص الذى لم ينم/ يجب أن يضع مكان دودة القز بندقية/ وتنهمك أقدامه / ويحرق المزرعة. / ونحن نهرب ليلًا/ من " برغص " حتى " قندهار" ومن " كراچي(٤٩) " حتى " مشهد".

وهنا الشاعر يعبر عن نفوره الشديد من قريته " برغص " مسقط رأسه، بعدما جرفه نهر الحنين إلى وطنه، تلك القرية التى رأى فيها أسوأ تجربة عاشها فى طفولته، ألا وهو الهروب ليلًا من ويلات الحرب، حيث كان فى السادسة من عمره، حيث يقول: " اقرأ يا محمد / حتى لا أتذكر / قريتنا الفقيرة / التى أخجل من حمل اسمها/ ومنطقة "دهمتري ساختمان"(٥٠)/ و" دهمتري الأفغان "/ الغجر/ البلوش/ القرض/ والغم/ رسائل التردد/ المعسكر/ كل هؤلاء كانوا فى قريتنا".

ويبدي إلياس علوي مدى معاناته وحالة الرعب التى سيطرت عليه من المسافة التى بين مدينة " گلشهر" حتى " رامين"، والتى قطعها بسرعة كبيرة نظرًا للخطر الذي كان يداهمه هو وأسرته، كما يجرى الشاعر مقارنة بين حاله وحال اليهودى الذى يشير فيها عن قرب المسافة بين المعسكر والموت، أو بعبارة أخرى سرعة موته فى معسكرات التعذيب. فيقول: -" أيها الأفغانى أين حواسك؟ قال هذا طفل/ كان قد تحدث بلغة جديدة/ بعيون بريئة وعجيبة/ وأنا انتابنى الخوف/ وانتابنى الخوف من " گلشهر"(٥١) حتى " ورامين "(٥٢)/. وكان يضحك الأطفال بلهجتى/ نظرت إلى المرآة/ بعينيَّ اللوزية/ التى أخرجتنى من صف الخبز/ وكانت مسافتى من المنزل حتى الحدود/ مثل اليهودى الذى كان اسمه بقدر المسافة التى بين المعسكر حتى الموت".

وفى المقطع الثالث من القصيدة يسرد الشاعر ذكرياته مع حبيبته، وقد أراد أن يرددها عليه " محمد " بصوت عال لحنينه الشديد لحبيبته وقريته التى فقدها وفقد حبيبته.

-"الربيع والصديق والقلب سلبوا راحتى" / نعم اقرأ بصوت عال/ حتى تسمع حبيبتى من خلف الأسلاك والأعمدة/ أننا كنا عاشقين فى نفس الأزقة الضيقة/ وخطونا بهدوء /-وضحكنا بهدوء / وفُقدنا بهدوء."

وهنا يعبر الشاعر عن حالة الإغتراب والتيه اللتين تسيطرا عليه، وعدم معرفته بالأماكن والشوارع، إلا إنه يستعين بالأشجار لتدله على أماكن بلاده، ويذكر قبل نومه ليلًا مناداة الطيور له من النوافذ واصفة إياه بصوتها الحزين بالغريب. كما يأمل الشاعر فى إخراج حبيبته من القبور، ويأخذه الخيال بعيدًا، و يشعر بأنها تناديه من إحدى الشرفات. فالشاعر فى هذه القصيدة يسرد فصولًا من قصة حياته منذ طفولته حتى اليوم، علمًا بأن الشاعر يعيش اليوم مهاجرًا غريبًا متنقلًا بين إيران و أوروبا و أستراليا، قلما يعود إلى أفغانستان، يقول ما ترجمته: " يا محمّد أحيانًا أعتقد أنى لا أعرف هذه الشوارع/ وأن هذه الأزقة أراها لأول مرة وأن الأشجار تدلنى إلى بعضها البعض/ فى الليل قبل النوم تطرق الطيور الغريبة نافذتى/ و وسمعت صوتها مرارًا/ تقول بصوت حزين: " غريب... غريب" أريد أن أخرجك/ أخرجك من بين مجموعة القبور المتراصة/. حبيبتى من ثنايا جدران النفى/ تنادينى امرأة من الشرفة/" وأنا أجرى بكل أقدامى".

بـ- أسلوب الحوار فى القصيدة:

جاء الحوار فى القصيدة فى عدد من الأنماط، فكان النوع الأول: حوار خارجى (ديالوج) وقد تجلى ذلك فى الحوار الخارجى فى ثلاثة مواضع: الأول: الذى دار بين الشاعر وشخصية محمد: " إقرأ لىّ يا محمد" وقد تعدد هذا المقطع الحوار فى القصيدة ثلاث مرات وأختلف فى موضع بهذا الشكل: " نعم اقرأ بصوت عال " وأجرى الشاعر حوارًا أخر بينه وبين الطيور: " فى الليل قبل النوم تطرق الطيور الغريبة نافذتى/ و سمعت صوتها مرارًا/ تقول بصوت حزين: " غريب... غريب ".

كما دار حوار بينه وبين حبيبته: " أريد أن أخرجك/ أخرجك من بين مجموعة القبور المتراصة/ حبيبتى من ثنايا جدران النفى/ تنادينى امرأة من الشرفة/ " وأنا أجرى بكل أقدامى.

جـ- الحوار الداخلى(مونولوج):

وقد تجلى ذلك فى حديث الشاعر النفسى والذاتى، حديثه عن طفولته وهجرته ومدينته وحبيبته. وهذا النوع من الحوار كان غزيرًا فى القصيدة، كقوله مثلًا: " أريد أن أعود/ وأكون بمنخفضات الوادى/ وأكون وجهًا لوجه لمزارع القمح/ وأشجار المشمش/ وزهور الخشخاش/ والشيخ الذى يقرأ القرآن/ المرأة العجوز التى تحضر المصباح من الشرفة إلى الغرفة/ ونحن بشقاوتنا نضحك للشعلة الهادئة/. - توقف/ هذه قصة الشخص الذى لم ينم/ يجب أن يضع مكان دودة القز بندقية/ وتنهمك أقدامه / ويحرق المزرعة. / ونحن نهرب ليلًا/ من " برغص " حتى " قندهار" ومن " كراچي " حتى " مشهد".

٥- قصيدة "وطن كجاست" (أين الوطن):

يعيش الشاعر من خلال تلك القصيدة حالة من الضياع والتشتت والتشرد نتيجة فقدانه الوطن وإحساسه باليأس، وقد عبّر بضمير الجمع المتكلمين فى قصيدته للإشارة إلى معاناة كافة أطياف الشعب الأفغانى وفئاته الذين هاجروا إلى مناطق مختلفة من العالم، فلم يجدوا وطنًا ولا مأوى، فوطنهم أصبح فى مخيمات في إيران وپاكستان وتركيا وأوروبا، وفوق أسطح الزوارق فى البحار. يقول الشاعر ما ترجمته: " أين الوطن؟/ الوطن، منضدة خشبية/ التى احتسينا حولها الشاي/ وبُعثنا للحظة من جديد/ قبل أن تلقى القبض علينا شرطة إدارة الهجرة... الوطن/ زورق متهالك/ منفيًا على شواطئ بحر ايجه(٥٣)الهائجة/ " أدعو أن يهدأ البحر/ والسحب / والرياح"/ كان يقول القبطان قبل ذلك: لنرقص مع الأمواج ...الوطن/ مخيمًا فى " تربت جام "(٥٤)/ بجدران أسمنتية ممتدة/ بأسلاك شائكة طويلة/ بصفوف ممتدة/ خبز ورسالة وفضيحة ...

الوطن/ مقهى بعيد فى " لندن "/ بين القمر والدخان والظلام/ رجال تحت ظلال مضطربة/ وعيون ضالة باهتة اللون/ يتنفسون مُرًا ومُرًا/ ويشربون من كؤوس الغم/ ...

ربما يكون الوطن/ تل سياه/ سفيد سنگ/ عسكر آباد(٥٥)/ كويته/ استانبول ...

ربما يكون الوطن نفْس حفرة الجائع فى " الخليل "(٥٦)/ تنتظرنى شفتيه العطشى ... أين الوطن؟."(٥٧)

١- سيميائية العنوان:

جاء عنوان القصيدة سؤلًا استفهاميًا مثيرًا، قصد منه الشاعر تفسير شئ أو توضيحه، كذلك توجيه القارئ، كما أنه يلخص مجموعة من الأفكار فى القصيدة، وهذا ينتمى إلى العناوين الواضحة فى توصيل رسالة النص للقارئ. فالشاعر يسأل قائلًا: " أين الوطن " وهذا السؤال يشوبه شئ من الغرابة والاستنكار، فكيف يسأل عن وطن، حتى إنه لم يقل أين وطني بل قال أين الوطن، وهنا إشارة من الشاعر لحالة التشرد والتشظي وفقدان الوطن.

٢- اللغة فى القصيدة:

استخدم الشاعر اللغة الفصحى فى قصيدته، وجاء بكلمات مألوفة وواضحة، و صورًا مؤثرة، بالاضافة إلى الاستعمال المجازي للكلمات، مما تدعو للبحث والتأمل، كما أجاد الشاعر عدم الخلط بين الموضوع الرئيسي والموضوع الثانوي. وعبر عن وجدانه مع ارتفاع النبرة الإنفعالية، وحالة التوتر والقلق التى سيطرت عليه، كما اعتمد كثيرًا على الرمز والايحاء.

٣- تقنية السرد الدرامي:

أ- التكرار:

شكل التكرار عنصرًا مهمًا فى القصيدة، فقد كرر الشاعر مفردة (الوطن) ٨ مرات، وهذا إشارة ودلالة على أهمية الوطن فى عقل الشاعر

وقلبه، فلا وطن يحويه ولا أرض تتحمله، وإحساسه الدائم بعدم الراحة وعدم الإستقرار و فقدان المأوى.

٤- حركة الصورة الشعرية بين الفوتوغراف والرسم:

قسم الشاعر قصيدته إلى خمسة مشاهد، وجاء المشهد الشعرى عبارة عن لوحة واحدة تتحرك داخلها عدة لوحات، ففى المشهد الأول يحمل تصويرًا فوتوغرافيًا عاليًا على النحو التالى: (منضدة خشبية) (احتسينا حولها الشاى)، فالمشهد هنا مشهد مرسوم أكثر ما هو مكتوب حيث وضوح آثار الريشة على المنظر، وهو منظر المنضدة الخشبية والتى يجلس حولها المواطنيين الأفغان ويحتسون الشاى.

ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر عبارة عن عدة لوحات، وقد أجاد الشاعر مزاوجة بين الفوتوغراف والرسم، عندما نرى أن المشهد مكون من صور فوتوغرافية، وتداخل رسام بريشته فى المادة ليخرج لنا هذه اللوحة بهذا الشكل: " زورق متهالك/ منفيًا على شواطئ بحر إيجة الهائجة/ أُدعو أن يهدأ البحر/ والسحب / والرياح/. كان يقول القبطان من قبل: لنرقص مع الأمواج".

وفي المشهد الثالث يكشف الشاعر عن صورة فوتوغرافية أخرى مع مشاركة بريشة رسام للجدران الأسمنية والأسلاك الشائكة مع طوابير الخبز والرسائل، وباعتبار أن المخيم مجردًا وهى حقيقة ثابتة، حتى تَدّخل الرسام فى تشكيل هذه الصورة، وقد أكسبها الحركة والحيوية بالجدران الأسمنتية والأسلاك الشائكة وازدحامها بالطوابير، يقول الشاعر: " الوطن/ مخيمًا فى " تربت جام "/ بجدران أسمنتية ممتدة/ بأسلاك شائكة طويلة/ بصفوف ممتدة/ خبز ورسالة وفضيحة ".

وفي المشهد الرابع يجرى الشاعر مزاوجة بين الصورة الفوتوغرافية والرسم، فجملة (مقهى فى لندن) مجردة، وتَدّخل الشاعر فى تشكيل هذه الجملة المجردة بالرسم، حتى حقق الصورة الشعرية من خلال ربط

الفوتوغراف بالرسم على النحو التالى: " الوطن/ مقهى بعيد فى " لندن "/ بين القمر والدخان والظلام/ رجال تحت ظلال مضطربة/ وعيون ضالة باهتة اللون/ يتنفسون مُرًا ومُرًا/ ويشربون من كؤوس الغم".

وفى المشهد الأخير قام الشاعر بالمزج بين تلك المجردات التالية: (ربما يكون الوطن نفْس حفرة الجائع فى " الخليل "، وقدرته على تشكيل رسوماً جديدة على واجهة تلك الأماكن كحالة العطش على النحو التالي: " تنتظرني شفتيه العطشى".

النتائج

وفى ختام بحثى أعرض أهم النتائج التى توصلت إليها وهى:

١- تميزت عناوين القصائد بمرونة وسلاسة في الصياغة، خاصة مع دور النص الفاعل في توجيه صياغة العنوان انطلاقاً من التوازي بين النص وعنوانه.

٢- ارتكزت معظم قصائد الشاعر على أسلوب تقنية الاسترجاع السردي، حيث قامت على نط استرجاعي بطريقة استعادة الأحداث المؤلمة في تاريخ أفغانستان.

٣- لم تأت قصائد الشاعر على نمط واحد وثابت، بل تميزت كل قصيدة بتقنيات مختلفة عن غيرها.

٤- أجاد الكاتب استخدام لغة رفيعة تتميز بدرجة عالية من الرقي والسلاسة والإيجاز في قصائده.

٥- نجح الشاعر في تطويع تقنيات كل من الرواية والمسرح والقصة لخدمة القصيدة فى الصورة والبناء واللغة والايقاع.

٦- عمد الشاعر إلى استدعاء عدد من الشخصيات التاريخية والتراثية الأفغانية في قصائده.

المراجع والمصادر:

المراجع الفارسية:

١-الياس علوى: ديوان " من گرگ خيالبافي هستم". انتشارات آهنگ ديگر، تهران، ١٣٨٧هـ.ش.

٢- سعيد بختيارى: اطلس گيتاشناسى استان‌هاى ايران، انتشاراتى كالا، تهران، ١٣٨٣هـ.ش.

٣- رضا محمدى: ادبيات معاصر افغانستان، انتشارات مردمك، لندن، ١٣٩٤.ش.

٤- عباس كرمانى: تاريخ شهرهاى ايران، نشر آسيم، تهران، ١٣٨٦ه. ش.

٥- على گلى: اطلس ايران: اجتماعى - اقتصادى - فرهنگى، نشر دانشگاه تهران، ١٣٨٤هـ.ش.

٦- گل نسا محمدى: تحليل شعر مهاجرت افغانستان، كتابخانه تخصصى ادبيات، ايران، ١٣٩٤هـ.ش.

٧- محمد سعيد فيض: افغانستان و جهان در قرن ٢٠ و ٢١، جلد دوم، شركت كتاب، لوس انجلس، ١٣٩٢هـ.ش.

المراجع العربية والمترجمة:

١-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :(ابن منظور) لسان العرب، دار صادر، لبنان، ٢٠٠٣م.

٢-حسين الفاضلى: أفغانستان تاريخها و رجالاتها، دار الصفوة، بيروت، ١٩٩٣م.

٣-عبدالرحمن محمد الشهرانى: التكرار ومظاهر أسراره، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٤م.

٤-كوينتين بيل: فيرجينيا وولف: سيرة حياة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٣م.

٥-محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦- محمد فكرى الجزار: موسى ربابعة: التكرار في الشعر الحديث، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات، ١٩٩٠م .

٧-يورى لوتمان: قضايا علم الجمال السينمائى، ترجمة: نبيل الدبس، النادى السينمائي، دمشق، ١٩٨٩م.

٨-يوسف حطينى: فى سردية القصيدة الحكائية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، سوريا، ٢٠١٠م.

المراجع الأجنبية:

1-Gordon Martel: Dlugoborski, Auschwitz, Auschwitz-Birkenau State Museu Berlin 2004(A.D).

2-Jean-Paul Akayesu: International Criminal Tribunal for Rwanda, The Prosecutor v (ICTR-96-4-T), Judgement of the Trial Chamber September 1998(A.D).

3- Lubin, Albert J. Stranger on the earth: A psychological biography of Vincent van Gogh, Holt, Rinehart, and Winston, 1972(A.D).

4- Richard F. Nyrop, Donald M: Afghanistan: a country study, Claitor's Law Booksand Publishing , 2001, p.p.113.)

4-Zafar Ahmad Khan Karāchi. Pakistan . Encyclopædia Britannica.2011. (A.D)

الدوريات الفارسية:

١-حسين ميرزايي: انسان شناسي قومي- زباني مهاجرين هزاره در ايران، پژوهشهای انسان شناسي ايران، دوره ٣، شماره ٢، پاييز و زمستان، ١٣٩٢هـ.ش.

٢- شاه حسيني: جغرافياي تاريخي ورامين. پژوهشگاه علوم انساني ومطالعات فرهنگي، شماره هفتم، ١٣٨٧هـ.ش.

٣-علي اوحدي اصفهاني: سخني در باره ی ادبياتِ معاصر دری در افغانستان، مجلهء ايران شناسي، شماره ٣٤. بهار ١٣٩٥هـ.ش.

٤-كاظم هاشمي: شعر مدرن افغانستان ، الياس علوي؛ صداي جهان سوم، روزنامه ايران، شماره ٦٥٢، ١٣٩٦/٤/١هـ.ش.

المواقع باللغة الفارسية على شبكة الإنترنت:

١- امیرعلی یاسمی: حالا چهارده روز است هیچ نمی پرسی، می نوشان، چهارشنبه ١٨ فروردین ١٣٩٥هـ.ش. على الرابط التالي:

http://meynoushaan.blogfa.com/post

٢-امیر کیان‌پور: فاجعه سفیدسنگ: منطق اردوگاه و" کارگر افغانی"، زمانه، ٢٩فروردین ١٣٩٥هـ.ش. على الرابط التالي:

.https://www.radiozamaneh.com/272480

٣- زينب كاظم‌خواه: گفت‌وگو با الياس علوي، شاعر افغان :شعرم از حس آوارگي‌ام تأثير گرفته است، خبر گزاری دانشجويان ايران " ايسنا " ٥ ارديبهشت ١٣٨٨هـ.ش. على الرابط التالي:

- http://www.isna.ir/news/8802-9.97625/

٤- ساحل نوری: الياس علوی، افغانستان خانه همه ما، ١٧خرداد ١٣٩٦هـ.ش. على الرابط التالي:

https://www.afghanistanema.com/%D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF%DB%8C/%D8%B4%D

٥-سلام سياه: ١٧ كودک افغان در انتظار اعدام در ايران، بالاترين افغانستان، ١٤ ارديبهشت ١٣٨٣هـ.ش. على الرابط التالى:
https://www.balatarin.com/permlink/2007/10/11/114968

٦- فوزية احسان: مهمان نا خوانده، گزارشى از وضعيت مهاجرين افغان در ايران، أفغانستان، ١٣٩٢هـ.ش. على الرابط التالى:
https://www.darivoa.com.

المواقع باللغة الإنجليزية على شبكة الانترنت:

1- Christine Gosden: Saddam's Chemical Weapons Campaign: Halabja, March 16, 1988 , US Department of stste, archive, Washington, March 14, 2003. على الرابط التالى
https://2001-2009.state.gov/r/pa/ei/rls/18714.htm

2- John Miles: Aboriginal people. Survival. London. على الرابط التالى:
http://www.survivalinternational.org/tribes/aboriginals.

الهوامش

١ – ساحل نوری: الياس علوی، افغانستان خانه همه ما، ١٧خرداد ١٣٩٦هـ.ش. علی الرابط التالی:

https://www.afghanistanema.com/%D9%81%D8%B1%D9%87%D9%86%DA%AF%DB%8C/%D8%B4%D

٢– زينب كاظمخواه: گفتوگو با الياس علوي، شاعر أفغان :شعرم از حس آوارگيام تأثير گرفته است، خبر گزاری دانشجويان ايران " ايسنا " ٥ اردیبهشت ١٣٨٨هـ.ش. على الرابط التالى:

http://www.isna.ir/news/8802-09819.97625/%DA%AF%D9%81%D8%AA-

٣– علی اوحدی اصفهانی: سخنی در باره ی ادبیات معاصر دری در افغانستان، مجلهء ایران شناسی، شماره ٣٤. بهار ١٣٩٥هـ.ش. صـ ١٧.

٤ – رضا محمدی: ادبیات معاصر افغانستان، انتشارات مردمك، لندن، ١٣٩٤.ش. صـ ٩.

٥ – گل نسا محمدی: تحلیل شعر مهاجرت افغانستان، کتابخانه تخصصی ادبیات، ایران، ١٣٩٤هـ.ش. صـ ٧٨.

٦– كاظم هاشمي: شعر مدرن افغانستان، الياس علوي؛ صداي جهان سوم، روزنامه ايران، شماره ٦٥٢، ١٣٩٦/٤/١هـ.ش. صـ ٢٢١.

٧– الياس علوی: ديوان " من گرگ خيالبافی هستم "، انتشارات آهنگ ديگر، تهران، ٢٠٠٨م، صـ ١٩، ٢٣،٦٧، ٧٠، ٧٥،٨٠. ٨٤.

٨ – قدم الشاعر فی صدر قصيدته إهداءًا إلى أهل حلبجه فی العراق وإلى أصدقائه " عباس كاكايی وراسان باقی و خسرو " وكل أحبابه الذی التقی بهم وظل معهم فترة فی كُردستان العراق.

– الياس علوی: المرجع السابق، صـ ٥١.

9- John Miles: Aboriginal people. Survival. London.: على الرابط التالى

http://www.survivalinternational.org/tribes/aboriginals

١٠ – وفقـًا لما يرى الشاعر من عمـق العلاقـة بـين طائفـة الهـزارة والأكـرد، فقـد شـهد الأكراد عدة هجرات على مدار التاريخ إلى منطقـة خراسـان فـي نفـس المنطقـة التـي يقطنهـا الهزاره وحولها، حيث تم تهجيـر مجموعـات مـن أكـراد العـراق وآذربايجـان وسـوريا إلـى خراسان فـي العصـر التيمـوري والصـفوي والإفشـاري، حيـث قـام تيمورلنـگ بتهجيـر مجموعات من الأكراد، بالإضافة إلى تهجيـر عـدد مـن القبائـل والجماعـات الأخـرى. وفـي العصر الصفوي قام الشاه عباس بتهجير مجموعة من الأكـراد إلـى خراسـان علـى الحـدود، و كانت تلك العملية تتم بشكل تدريجي، وبصعوبة شـديدة مـن نتيجـة معارضـة الأكـراد لهـا، و من بين الأسباب التي دفعت الحُكام إلى تهجير الأكراد آنـذاك، أعمـال السـلب و النهـب و قطـع الطرق من قبل الكُرد في العراق و آذربايجان، كمـا أن هنـاك سـبب آخـر لتهجيـر العشـائر و القبائل الكُردية إلى خراسان كان لحمايـة حـدود وتقويتهـا، بالإضـافة إلـى الأسـباب المذهبيـة والسياسية، واستقرت تلك الجماعـات الكُرديـة فـي منطقـة الهـزاره، التـي هـي مسـقط رأس الشاعر، وفي مدينة هرات، وتعيش الطائفتان على مدار السنين فـي سـلام و وئـام حتـى اليـوم، فكانت روسيا "الاتحاد السوفيتي " على مدار التاريخ هـي عـدوهم اللَّـدُود ولكافـة الأفغـان، ممـا جعل الشاعر يطرح هذا السؤال بأن روسيا لمـاذا تقربنـا مـن بعضـنا الـبعض؟، فهـي بالفعـل تقربهم ببعضهم البعض. كما أن اللغـة الكُرديـة هـي الأقـرب إلـى اللغـة الأفغانيـة (البِشـتو (Pashto)، كل هذه الأسباب جعلت الشاعر يقـول:" نحـن جسـد واحـد ونتحـدث لغـة واحـدة ونفهم بعضنا البعض".

– أحمد تاج الدين: الأكراد، تـاريخ شـعب وقضـية وطـن، الـدار الثقافيـة للنشـر، القـاهرة، ٢٠٠١م، صـ١٥٥.

١١ – ينقسم شيعة أفغانستان إلى قوميتين: الهزارة والقزلباش، فشيعة الهزاره تنقسم إلى عدة قبائل وعشائر، فقد قدموا من بلاد ما وراء النهر، و يتحدثون الفارسية، وتكثُر بها المصطلحات التركية والمغولية والكُردية. و ينتشرون في بين سلاسل جبال "بامير" و"هندكوش" و وسط أفغانستان، ويعملون

بالزراعة والصناعة والتجارة، وينتمون إلى الشيعة الإمامية، وتبلغ نسبتهم في أفغانستان ١٠% من تعداد السكان، و بعد دخول الاحْتِلاَل الأمريكي إلى أفغانستان، انتشر الشيعة الهزاره في أروقة الحكومة، وتقلدوا مناصب سيادية، كما ساعدتهم إيران في إيجاد موطأ قدم لهم في الوزارات الأفغانية، وعملت على إنشاء مؤسسات إعلامية وثقافية شيعية تحت رئاسة رجال الشيعة الأفغان. أما طائفة القزلباش فقد هاجر معظمهم منذ القدم خارج أفغانستان، وليس لهم وجود يُذكر في أفغانستان. لذا فإن غالبية الشيعة المنتشرين بأفغانستان من قومية الهزاره.

– حسين ميرزايي: انسان شناسى قومى– زبانى مهاجرين هزاره در ايران، پژوهشهاى انسان شناسي ايران، دوره ٣، شماره ٢، پاييز وزمستان، ١٣٩٢هـ.ش. صـ ١٣١.

١٢ – بعدما خرجت بريطانيا من أفغانستان بعد انتهاء الانتداب في سنة ١٨٨٠م، عيَّنت "عبدالرحمن خان" أميرًا على أفغانستان، وكان شرسًا دمويًا. فقد طلب من علماء البلاط إصدار فتوى لتكفير المسلمين الشيعة في منطقة "هزاره"، باعتبارهم خارجين على السلطان العادل، و قام بقتل مئات الآلاف من الرجال والنساء والأطفال، ففى ولاية "ارزگان" ألقت قوات الأمير "عبدالرحمن خان" أربعين فتاة من أعلى سطح الجبل، وأصبحت حادثة هؤلاء الفتيات حديث الشيعة الأفغان منذ ذلك الحين حتى اليوم، ونسجت حولها الأساطير والقصص والحكايات.

– حسين الفاضلى: أفغانستان تاريخها و رجالاتها، دار الصفوة، بيروت، ١٩٩٣م ، صـ ٤٨.

١٣ – ولد ڤان جوخ فى ٣٠ مارس ١٨٥٣م، يُعد أحد أبرز فناني الإنطباعية. وتعتبر أعماله الفنية من أكثر القطع شهرة وشعبية وأعلاها سعرًا في العالم .عانى من نوبات متكررة من المرض العقلي، تعرض لحادثة شهيرة عندما قطع جزءًا من أذنه اليُمنى بنفسه. وفي يوم ٢٧ يوليو ١٨٩٠م أطلق على صدره رصاصة، وتم دفنه فى مدينة ميرى الإيطالية.

- Lubin, Albert J. Stranger on the earth: A psychological biography of Vincent van Gogh, Holt, Rinehart, and Winston, 1972. P.p. 82.

١٤ – ولدت فيرجينيا وُولف في ٢٥ يناير ١٨٨٢م، تزوجت من ليونارد وولف الناقد والكاتب الاقتصادي. و بعد أن انهت روايتها: "بين الأعمال" أصيبت فيرجينيا بحالة اكتئاب، وزادت حالتها سوءًا بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، وتدمير منزلها في لندن والإستقبال البارد الذي حظيت به سيرتها الذاتية، وفي ٢٨ مارس ١٩٤١م أغرقت نفسها في نهر " أوس ". و تركت رسالة لزوجها قبل أن تنتحر، بدا فيها عشقها الكبير له، وتأسفها له على ما تحمله وعاناه من أجلها.

– كوينتين بيل: فيرجينيا وولف، سيرة حياة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ١٩٩٣م،صـــ ٣١.

١– حدث هذا في أواخر أيام حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران، فى يوم ١٦–١٧ مارس ١٩٨٨م. حيث كانت مدينة حلبجة محتلة من قبل الجيش الإيراني، وعندما تقدم إليها الجيش العراقي تراجع الإيرانيون إلى الخلف وقصف الجيش العراقي البلدة بالغاز الكيميائي قبل دخولها ولقد ادعى العراق أن الهجوم قامت به القوات الإيرانية على السكان الأكراد ببلدة حلبجة الكردية، سواء إيران أم العراق ليس هذا مهمًا، إنما المهم وحشية هذا العمل من قبل أى طرف، حيث قُتل من سكان البلدة على الفور مايزيد عن٥٠٠٠ فرد، وأصيب منهم أكثرمن ١٠٠٠٠ فرد، وكان معظمهم من المدنيين، ولقد مات آلاف من سكان البلدة في السنة التي تلت الهجوم نتيجة المضاعفات الصحية والأمراض والعيوب الخلقية.

-Christine Gosden: Saddam's Chemical Weapons Campaign: Halabja, March 16, 1988 , US Department of stste, archive, Washington, DC March 14, 2003. على الرابط التالي:
-https://2001-2009.state.gov/r/pa/ei/rls/18714.htm

١٦– هو عبارة عن معسكر اعتقال وتعذيب، أقيم من قبل ألمانيا النازية في بولندا أثناء الحرب العالمية الثانية و يعتبر معسكر أوشفيتز من أكبر معسكرات الاعتقال النازية. حيث اتهم رودولف هوس القائد الأعلى للمعسكر أثناء محكمة نيرج بعد نهاية الحرب بإعدام مليون ونصف شخص،

معظمهم من اليهود، بالإضافة إلى ١٥٠ ألف بولندي، ٢٣ ألف من روما ، ١٥ ألف من السوفيت ، وعشرات الآلاف من الجنسيات الأخرى.

-Gordon Martel: Dlugoborski, Auschwitz, Auschwitz-Birkenau State Museu Berlin (2002) p.p.67.

١٧ – عرق (Arak): هو عبارة عن شَرابٌ مُخَمَّرٌ مقَطَّرٌ مُسكِر، يُتَّخَذُ في العراق من البلح، وفي الشام وإيران من العنب، وفي روسيا يُتَّخَذُ من العنب واليانسون.

١- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :(ابن منظور) لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، لبنان، ٢٠٠٣م. صـ ٢١١.

١٨ – مجاز مرسل علاقته الجزئية، فقد عبر الشاعر بالجزء وهو العَرَق الروسي(الخمر الروسي المعتَّق) وأراد الكل وهي روسيا.(الباحث).

١٩ – هذه إشارة من الشاعر إلى أبناء قبيلة التوتسي الرواندية الذين تم اغتصابهم من قبيلة الهوتو الرواندية، وقد تم ذلك بإشراف الكنيسة في كيجالي العاصمة، بالإضافة إلى اغتصاب آلاف من النساء، وقد تمت هذه العملية على أساس عنصري من قِبل مجموعة الهوتو، وقاموا بذبح أكثر من ثماني مئة ألف فرد من جماعة الأقلية التوتسي في خلال ١٠٠ يوم.

–. Jean-Paul Akayesu: International Criminal Tribunal for Rwanda, The Prosecutor v (ICTR-96-4-T), Judgement of the Trial Chamber of 2 September 1998.

٢٠ – هي مجموعة عرقية تتمركز في العراق وسوريا. يعيش معظمهم قرب الموصل ومنطقة جبال سنجار في العراق، وتعيش مجموعات قليلة منهم في تركيا، يرى الطائفة الإيزيدية أن ديانتهم قد انبثقت عن الديانة البابلية القديمة في بلاد ما بين النهرين. وقد تعرضت تلك الطائفة للإضطهاد والتهجير من قبل تنظيم داعش.

– خليل جندي: مدخل لمعرفة تاريخ الديانة الأيزيدية، مركز الدراسات الآسيوية الأفريقية، جامعة كيل، ألمانيا، ٢٠٠١/٦/٢٧م. على الرابط التالى:
http://www .Zentrum für Afrikanische und Asiatische Studien

٢١ – كاك خسرو/ كاك خسرو/ من یک پسرک اوگاندایی ام/ روی تنم برگ گذاشته اند/ شلاق می زنند به پاهایم/ تا برقصم/ آنقدر که از حال بروم/ بعد برگ ها را از تنم می کنند/ –چه می کند عرق یک پسر سیاه با برگ شاهدانه؟/ –می گویند آدمی را به فراموشی می برد / فراموشی /كاك خسرو همه می خواهند فراموش کنند.

– كاك خسرو/ من یک دخترک ابوریجینالم/ پدر یاغی ام را بستند به دو اسب سپید/ و تنش را از هم گشودند / طبق قانون، مرا از مادرم گرفتند / وبه یک خانواده سفید سپردند/ پدرخانواده سفید/ هر شب به سراغم می آمد/ و دکمه های سینه های سیاهم را باز می کرد.

– كاك خسرو/ من رودخانه "قویق" هستم/ تا همین دیروز / ماهیانِ جوان، لختِ تنشان را با من می گفتند/ اما حالا تلخم/ و ماهیانی ساکت را از آنسوی "حلب" به اینجا می آورم/ ماهیانی دست بسته/ چشم بسته/ با حفره ای عمیق بر پیشانی.

– كاك خسرو/ روی تی شرتم بزرگ نوشتم/ ١٩٤٨/ من بازمانده سال نکبتم/ فلسطینم من.

–كاك خسرو/ تو کردی / من هزاره ام/ ما برادران تنی یکدیگریم/ که قرنها همدیگر را گم کرده بودیم / تا امشب / در خانه کوچک تو در" سلیمانیه"/ و این عرقِ روسی که ما را چنین گرم کرده است / تا زبان هم را بفهمیم / كاك خسرو، كاك خسرو/ چرا یک بطری عرقِ روسی ما را به هم برساند؟

– كاك خسرو/ همین لحظه که من و تو غرقِ عیشیم/ دریاها حرکت می کنند/ کوهها حرکت می کنند/ از مرزی می گذرند / و وارد مرز دیگری می شوند/ دور نیست آن صبح که از خواب برخیزیم/ همه جا را آب گرفته باشد/ لباسهای بازماندگان

"آشوبتس" روى جالباسى،/ لچكهاى آن چهل دختر چشم بادامى روى طناب حوبلى،/ و گوش كوچك "ونگوگ" در سينك آشپزخانه باشد/ زمين بيرون بريزد همه ى آنچه در خود پنهان داشته/ شناور شود همه ى رازها / تلخى عشق وبرجينى اوولف / تنهايى غمگين هيتلر/ تن زخمى بن لادن و تو به چشمهاش ببينى/ - چه چشمهاى زيبا و معصومى...

- كاك خسرو/ دنيا غمگينم مى كند / بر آمدن آفتاب/ چرخيدن آدمها دور مربعى توخالى/ صداى ناقوس ها/ صداى پدرم/ و صداى دخترك زيبا كه خبرهاى جنگ را مى خواند./ كاك خسرو در همين چند دقيقه خواندن اين شعر/ در رواندا چند پسر همجنسگرا را از پله هاى مرگ بالا مى برند؟/ در قندهار، چند قومندانِ سابق و نماينده پارلمانِ حالا، از بستر كودكى لاغر مى خيزد؟/ چند زن بغدادى از گورستان به خانه باز مى گردد؟ / -

-خانه؟/ خانه تسلى احمقانه اى است/ هيچ كجا خانه نيست/ و هيچ كس شهيد نمى شوند/ همه مى ميرند/ و مى پوسند/مثل همين پنج هزار استخوان كه در گورستان "حلبچه" پوسيده اند/ آنها فقط بوى موز و سيب و سير را شنيدند/ و مست شدند/ بوى واقعى ميوه ها، آدمى زاد را مى كشد.

- الياس علوى: مرجع سابق، صـ ٥٣، ٥٤، ٥٥.

٢٢ - العنوان المحيط: هو نوع من العناوين التعميمية الغامضة، الذى ينبع من عدم التزامه لمضمون النص، ويكثر فى القصيدة والقصة القصيرة، وهذا العنوان يخلق عددًا من التوقعات لدى القارئ، وتكون العناوين المحيطة عبارة عن أسماء لاتلزم القارئ بأى تأويل، ويوجه هذا النوع من العناوين إلى مثل صديق مثلًا أو معشوقة.

- عبدالقادر رحيم: العنوان فى النص الإبداعى، أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الثالث، جامعة محمد خيضر، الجزائر، يناير ٢٠٠٨م. صـ ١٤.

٢٣- رضا محمدى: مرجع سابق، صـ ٨.

٢٤ – هي مدينة عراقية تابعة إداريـاً إلى إقليم كُردستان العراق وتبعد عن الحدود الإيرانية ١٠أميال، وتقع شمال شرق بغداد وتبعد عنها بحوالي١٥٠ ميل، وتقع في الجنوب الشرقي لمدينة السليمانية، بلغ عدد سكانها عام ٢٠١٣م ٢٥٠ ألفـاً نسمة.

– شفان الخابوري: موجز تاريخ الكرد، دار كردستان للطباعة والنشر، العراق، ٢٠١٥م، صـ ٦١.

٢٥ – يوسف حطيني: في سردية القصيدة الحكائية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، سوريا، ٢٠١٠م. صـ ٩.

٢٦– موسى ربابعة: التكرار في الشعر الحديث، دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات،١٩٩٠م ، صـ١٧٠ .

٢٧– عبدالرحمن محمد الشهرانى: التكرار ومظاهر أسراره، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٤م. صـ ٦٥.

٢٨– يورى لوتمان: قضايا علم الجمال السينمائى، ترجمة: نبيل الدبس، النادى السينمائي، دمشق، ١٩٨٩م. صـ ١٠٦.

٢٩ – إحدى محافظات أفغانستان الـ ٣٤ تقع جنوبى البلاد. يشكل البشتون الأكثرية فيها، إذ تسيطر حركة طالبان على أجزاء عديدة منها، حيث شهدت العديد من التفجيرات والحروب بين حركة طالبان من جهة والحكومة الأفغانية وقوات التحالف الدولية من جهة أخرى.

– محمد سعيد فيض: افغانستان و جهان در قرن ٢٠ و١ ٢، جلد دوم، شركت كتاب، لوس انجلس، ١٣٩٢هـ.ش. صـ ١٣٢.

٣٠ – مدينة پاكستانية تقع غرب پاكستان قرب الحدود مع أفغانستان، ومعظم أهلها من البشتون والهزاره والبلوش، وتعد هذه المدينة موطناً للمهاجرين الأفغان.

– المرجع السابق: صـ ٤٥.

٣١ – إحدى السلاسل الجبلية المرتفعة فى ولاية باميان أفغانستان، وتعد قمة " شاه فولاذى " أعلى قمة جبلية فى مرتفعات سلاسل بابا الجبلية التى يصل ارتفاعها إلى أكثر من ٥ آلاف متر فوق سطح البحر.

-Richard F. Nyrop, Donald M: Afghanistan: a country study, Claitor's Law Booksand Publishing , 2001, p.p.113.)

٣٢ – " بغضِ هزارپرنده ": / آی شب، آی شب/ من خانه ای ندارم/ اما دهانم با من است/ رو به قلعه ی/ تاریکت می ایستم/ و فریاد می زنم./ .... / نه پرده ها/ نه پیاله ها/ نه پاسبانها/ پنهانت نمی توانند/ که صدایم از میان می گذرد/ از سنگ می گذرد/ و تا استخوانت تیر می کشد/ آی شب، آرام نخواهی خفت./ ...../ من می گریم/ اما این گریه/ شکستن بغض هزار ساله است/ که "عبدالرحمن" پیش از همه، گلویم را به تیغ کشید/ سواران سرخ گلویم را نشانه گرفتند/ و برادران ناراضی ات گلویم را بریدند. / ..... این گریه بغض هزار پرنده است/ که مجال رها شدن نیافتند/ در هلمند/ در کویته/ سفید سنگ/ تلّ سیاه/ پاترا/ هزار پرنده/ اما رها شده اند/ آی شب،/ آرام نخواهی خفت./ از کلکین به " بابا" بنگر/ بودا بلند ایستاده/ و از شادی می گرید/ جیحون به جنون آمده/ و به خونخواهی هزار "شکیلا"/ به سوی تو می آید/آی شب، آی شب/ آرام نخواهی خفت .

- الیاس علوی: مرجع سابق. صـ ٣٨ .

٣٣ – مدينة پاكستانية تقع غرب پاكستان قرب الحدود مع أفغانستان، ومعظم أهلها من البشتون والهزاره والبلوش، وتعد هذه المدينة موطنًا للمهاجرين الأفغان.

– المرجع السابق: صـ ٤٥.

٣٤ – مدينة تابعة لمحافظة خراسان رضوى تقع شرق إيران على الحدود الأفغانية، قامت السلطات الإيرانية بإعدادها كمعسكر للاجئين الأفغان الّذين فروا من الحروب التى وقعت فى بلادهم.

– امیر کیان‌پور: فاجعه سفیدسنگ: منطق اردوگاه و" کارگر افغانی"، زمانه، ٢٩ فروردین ١٣٩٥هـ.ش. على الرابط التالى:

https://www.radiozamaneh.com/272480.

٢-(مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث أطلق الجزء وهو الحلق وأراد الكل وهو العنق) الباحث.

٣٦ - سلام سياه: ١٧ كودک افغان در انتظار اعدام در ايران، بالاترين افغانستان، ١٤ ارديبهشت ١٣٨٣هـ.ش. على الرابط التالى:

https://www.balatarin.com/permlink/2007/10/11/1149680

[٣٧] - مى خواهم زنده بمانم: مى خواهم زنده بمانم/ مى خواهم زنده بمانم/ بلند مى لرزيد / و فرياد مى زد/ مىخواهم زنده بمانم/ دهانش رابستند/ با دستمالى سفيد/ چشمهانش رابستند/ بادستمالى سياه/ دستهايش را بستند/ با سيمى نقره اى/ وپاهايش به آهنگى كوبنده التماس مى كرد/ مى خواهم زنده بمانم./ چوبه ى دارراً برپاكردند/ طناب كهنه را آوردند/ نه غروب غم انگيز بود/ نه سحرگاه/ شاعرانه اى/ ظهربود/ حدود يازده يا دوازده/ كاغذى خوانده شد/ نه كاغذى نوشته شد/ با خونسردى بازوهايش را گرفتند/ با هوسى معمولى هنگام لمس گونهاى ... دستمال سفيد خيس شده بود/ دستمال سياه مرطوب بود/ سيمهاى دستش را باز كردند.

- الياس علوى: مرجع سابق. صـ ٤٣.

38 - Grivel, Charles . Production de l'intérêt romanesque . Paris-La Haye page 173. Seuil 2002. P.p.76

٣٩- امىرعلى ىاسمى: حالا چهارده روز است هىچ نمى پرسى، مَى نوشان، چهارشنبه ١٨ فروردىن ١٣٩٥هـ.ش. على الرابط التالى:

http://meynoushaan.blogfa.com/post-304.aspx

٤٠ - حالا چهارده روز است هىچ نمى پرسى: صبحها در سكوت به ذرات نور مى بىنى/ كلكىن را باز مىكنى/ سرفه ات مى گىرد/ كلكىن را مى بندى خىره مى شوى به موجودات

محو در خیابان .../ - چرا کابل این همه دود دارد؟/ آن صبح هم/ پسِ خوابهای پریشانمان منتظر همین سوال بودیم/ اما دهان تو دیگر نپرسید/ دیگر هیچ سوالی نپرسید./ اول بار عشق تو را به سکوت برده بود/ ١٥ ساله بودی که از خانه گریختی/ پدرت کلانِ قریه بود/ تو ننگ خوانده شدی/ و نامت قدغن شد./ - "در سکوت/ همه چیز را در ذهنم ساختم / دستمالهای دستباف/ تکانِ شانه ها/ اسب عروس و گلوله های شادی را"/ و به بستر مردی شدی که تنها چند سال آغوشت را جوان یافت/ و دنبال آغوشِ جوانتری رفت./ تا چشم به هم زدی/ "مادر" بودی/ و مادرت با شش خواهر /و برادران / و پدرت به ایران رفته بودند.- "هر روز نزدیک خانه می آمدم/ نگاه می کردم و آتش می گرفتم/ هیچ کدامتان نبودید/ دیگر نمی توانستم دست کودکانم را گرفتم و به شهر آمدم"./ آری اولین بار در هرات دیدمت / بعد از ٢١ سال/ بی آنکه خاطره ای از تو داشته باشم / اما خواهرک من بودی/ می گفتی " چرا نمی توانم به دیدار پدر بروم؟/ تا مشهد تنها ٥ ساعت راه است/ اصلن صبح می روم و شب پس می آیم" / گفته بودم خواهرم، دوره تیموریان نیست تو نیز "گوهرشاد" نیستی که دلت را در هرات بنا کنی و سرت را در مشهد/ حالا مرزها را سگانی تمیز گرفته اند / که کاغذهایی پر از شماره و مرکب قلمهای مرغوب را بو می کشند./ و باز نگاهِ پرسانگر تو - آخر چرا؟/ حالا چهارده روز است هیچ نمی پرسی / چهارده روز است/ از گورستان بالای تپه ی "شهرک حاجی نبی" / به دورها می بینی/ به کوههایی که/ امتدادش به آن خانه گلی در قلب "دایکندی" می رسد./حالا فشار خون مادرت بالا می رود / پدر به جای دورتری در سقف می بیند/ برای آنها تو دخترکی ١٩ ساله ای زیبا و جسور / بر اسب وحشی می تازی / و گاوها را می دوشی/ آنها این نام آشنا بر تخته سنگی غریب را، تصادفی پوچ/ و عکس زنی پر از چین و زخم را خیال می دانند./ خواهرکم/ آدمی چقدر کوتاه و مادرمرده مرزها چقدر واقعی اند.

- الیاس علوی: مرجع سابق، صـ ٦١.

٤١-محبوبم/ اگر مرگ به سراغت می آید/ کاش به هیئت سیل بیاید/ به هیئت سرما/ نه "حمله ی انتحاری"./ باید وقت داشته باشی/ مرور کنی خاطراتت را / تنت را/ رفتنت را / نه

ای‌نکه با پاهای خودت از خانه برآیی/ و تنها کفشهایت را بیابیم در بازار/ و دستهایت را پیدا نتوانیم/ لبخندت را/ نگاهانت را پیدا نتوانیم./با چشمهای خودم بایـد/ ببینم مرگت را / نفس تمامت را/ انگشتانم بایـد پلکهایت را بسته کنند/ وگرنه باور نمی کنند تا ابد باور نمی کنم.

– الياس علوى: مرجع سابق، صـــ ٧٦.

٤٢– امید گاهی به خانه ی ما مـــی آیـــد/ بـــه خنـــده اش بی‌ـــدار مـــی شـــویم/ دورش مـــی نشی‌نیم و چای سبز می نوشیم... / امید دســـتان لطـــیفش را روی ســـرمای مـــی کشـــد/ و دلداری می دهد/ به خاطر مرگ پدر/ سل مادر/ ســـرمای بی‌ـــرون دریچـــه.../ امیـــد چـــون آهنگی آرام ما را آرام می کند/ اما پریشان اســـت هنگـــام رفـــتن/ پاهـــایش نـــاتوان/ نفســـش می گیرد/ دردهامان را با خود می برد.../ "بـــه امیـــد دیـــدار "/ بـــه رســـم همیشـــه مـــی گوید/ در آستانه ی در.../امید گاهی به خانه ی ما می آید.

– الياس علوى: ديوان " من گرگ خيالبافى هستم"، صـــ ٥٠

٤٣ – الياس علوى: حاشية ديوان " " من گرگ خيالبافى هستم "، صـــ ٧٧.

٤٤ – إحدى المناطق بولاية دايكندى الأفغانية.

– المرجع السابق: صـــ ٧٧.

٤٥ – إحدى القرى بولاية دايكندى الأفغانية.

– نفس المرجع السابق، صـــ ٧٧.

٤٦ – برايم بخوان محمّد/ مي‌خـــواهم برگـــردم/ از درّه ســـرازير شـــوم/ روبـــه‌رويـــم مزرعـــه گندم باشد/ درختان زردآلو/ و گل‌هاي خشخاش/ پيرمـــرد قـــرآن بخوانـــد/ پيـــرزن چـــراغ را از ايوان به اتاق بياورد/ و ما خيره به شعله آرام بخنـــديم– بـــس کـــن/ ايـــن قصـــه کســـي را بـــه خواب هم نمي‌برد/ بايد جايي تفنگي سرفه کند/ پايي پژمـــرده شـــود/ مزرعـــه‌اي بســـوزد/ و مـــا شبانه بگريزيم/ از برغص تا قندهار/ از کراچي تا "مشهد.

-برايم بخوان محمّد/ تا از ياد نبرم/ محله فقيرمان را/ كه من از بردن نامش شرم داشتم/ "دهمتري ساختمان" ده متري افغاني‌ها/ كولي‌ها/ بلوچ‌ها/ قرض/ غم/ نامه‌ي تردّد/ اردوگاه/ همه‌ي آنها در محله ما مي‌لوليدند".هي افغاني/ حواست كجاست؟"/ اين را كودكي گفت/ كه تازه زبان باز كرده بود/ چشمان معصوم عجيبي داشت/ و من ترسيدم/ از "گلشهر" تا "وراميـن" ترسيدم/ و كودكان به لهجه‌ام مي‌خنديدند./ به آينه نگاه كردم/ به چشمان بادامي‌ام/ كه مرا از صف نان بيرون مي‌كرد/ و فاصله‌ام ميان خانه تا مرز بود/ چون يهودي‌اي كه نامش/ فاصله‌ء ميان اردوگاه تا مرگ بود" .بهار و يار و قلب بي‌قرارم "/ آري بلند بخوان/ تا محبوبم از پشت سيم‌ها و ستون‌ها بشنود/ ما در همان كوچه‌هاي تنگ عاشق شديم/ آرام قدم زديم/ آرام خنديديم/ و/ آرام گم شديم. محمّد/ گاهي فكر مي‌كنم اين خيابان‌ها را نمي‌شناسم/ اين كوچه‌ها را براي اولين بار ديده‌ام/ و درختان مرا به يكديگر نشان مي‌دهند/ شب‌ها/ پيش از خواب/ پرنده ناشناسي به كلكينم مي‌كوبد/ به تكرار صدايش گوش دادم/ به آوازي محزون مي‌گويد": بيگانه ... بيگانه."

مي‌خواهم خودم را پيدا كنم/ تو را پيدا كنم از ميان گور دسته‌جمعي/ محبوبم را از لاي ديوارهاي آوارگي/ زني از ايوان صدايم بزند/ و من با تمام پاهايم بدوم".

- الياس علوى: مرجع سابق، صـ ٧٧.

٤٧ - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م. صـ ١٩.

٤٨ - يوسف الخال : الحداثة فى الشعر، مجلة شعر، العدد ٣٣- السنة التاسعة . شتاء ١٩٩٧ . صـ ٧٩.

٤٩- تعد المركز المالي والتجاري لباكستان، وأكبر مدنها، تقع المدينة على ساحل بحر العرب، شمال غرب دلتا نهر السند، يوجد بها عديد من معسكرات اللاجئين الأفغان.

- Zafar Ahmad Khan Karāchi. Pakistan . Encyclopædia Britannica.21 nov 2011. P.p. 59.

٥٠ - إحدى المناطق بولاية دايكندى الأفغانية.

– المرجع السابق: صـــ ٧٧.

٣– إحدى مدن محافظة مشهد الإيرانيـــة، وتعـــد إحـــدى أكبـــر ملاجـــئ الأفغـــان الفـــارين مـــن الحرب.

– ســـعيد بختيـــارى: اطلـــس گيتاشناســـى اســـتان‌هـــاى اى‌ـــران، انتشـــاراتى كـــالا، تهـــران، ١٣٨٣هـــ.ش. صـــ ٢٩٠.

٢– مدينة تقع جنوب طهران، يوجد بها عديد من الأعراق مثل الترك والأفغان و العرب.

– شاه حسيني: جغرافياي تاريخي ورامـــين. پژوهشـــگاه علـــوم انســـاني ومطالعـــات فرهنگـــي، شماره هفتم، ١٣٨٧هـــ.ش. صـــ ٥٧.

٥٣– أحد أفرع البحر المتوسط طوله ٦٤٣.٥ كم وعرضه ٣٢٢ كم، يقع بين شبه الجزيرة اليونانية والأناضول، يتصل ببحر مرمرة عن طريق مضيق الدردنيل، وتطل عليه تركيا واليونان. ويعد هذا البحر ممرًا لعبور المهاجرين غير الشرعيين.

– على گلى: اطلس ايران: اجتماعى – اقتصادى – فرهنگى، نشر دانشگاه تهران، ٢٠٠٥م. صـــ ١٤٤.

٥٤–هي بلدة تقع في محافظة خراسان رضوي بإيران، قريبة من الحدود الأفغانية، حيث يوجد بهذه المدينة معسكرًا للمهاجرين الأفغان.

– عباس عطارى كرمانى: تاريخ شهرهاى ايران، نشر آسيم، تهران، ١٣٨٩هـــ.ش. صـــ ٩٨.

٥٥ – (تل سياه، سفيد سنگ، عسكرآباد) معسكرات اللاجئيين الأفغان فى إيران.

– فوزية احسان: مهمان نـــا خوانـــده، گزارشـــى از وضـــعيت مهـــاجرين افغـــان در اى‌ـــران، أفغانستان، ١٣٩٢هـــ.ش. على الرابط التالى:

https://www.darivoa.com/

٥٦ – مسجد و ضريح فى ولاية آدلايد فى أستراليا.

– الياس علوى: " من گرگ خيالبافى هستم "، صـــ ٨١.

٥٧ – وطن كجاست؟/ وطن، ميزي چوبي / كه دورِ آن چاي نوشيديم/ دم تازه كرديم/ پيش از آنكه ماموران اداره مهاجرت ما را بيابند... وطن/ قايقي كهنه/ آواره بر موهاي وحشي اژه/ " دعا كنيد دريا آرام بگيرد/ ابرها آرام/ بادها آرام..."/ ناخداي پير مي‌گفت/ پيش از آنكه با موجها برقصيم... وطن/ اردوگاهي در " تربت‌جام "/ با ديوارهاي سيماني بلند/ با سيمهاي خاردارِ بلند/ با صفهاي بلندِ / نان و نامه و ننگ... وطن / قهومخانه‌اي دور در " لندن "/ ميان مه و دود و تاريكي/ كه مردانی با سايه‌هاي پريشان/ و چشمانِ كمرنگ گم/ تلخ تلخ نفس مي‌كشند/ و پياله‌هاي غم مي‌نوشند... تلّ سياه/ سفيد سنگ / عسكر آباد/ كويته/ استامبول ... وطن شايد همين گودال گرسنه در " الخليل " باشد/ كه لب‌هاي تشنه‌ي مرا انتظار می كشد... وطن كجاست؟.

– الياس علوی: مرجع سابق، صـ ٧٩.