Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره سوم- خرداد ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۴۹

نقد و بررسی نوآوری در شعر معاصر تاجیکستان

(ص ۸۰-۶۱)

محمد اسماعیل شفیع پور فومنی [2]، عباسعلی وفایی [3] (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۶
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار۱۳۹۷

چکیده

در شعر معاصر تاجیک، علاوه‌بر تأثیرپذیری از ادبیات روس، ردپایی از تأثیر ادیبان ایرانی دیده میشود. در تصویرسازی، بیشتر به میراث شعرفارسی نظر دارد و در ایجاد صورتهای خیالی از شیوه های بیانی و بدیعی کهن بهره میگیرد. تشخیص، استعاره، تشبیه، تضاد، جناس، ایهام، ارسال المثل، حسن و تعلیل و... از جمله صنایع بیانی و بدیعی پربسامد در شعر معاصر تاجیکستان است. تناقض یا پارادوکس نیز در شعر معاصر تاجیک بسامد جالب توجهی دارد.

شاعران تاجیک نظیر: بازار صابر، دارا نجات، علی محمد مرادی، عسگر حکیم و ... از نسل چهارم و گلرخسار، محمدعلی عجمی، نظام قاسم و... از نسل پنجم در تأسی و تأثیر از شعرای معاصر و پیشگام ایران نظیر: نیما یوشیج، اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، سیاوش کسرایی و ... از نسل اول و دوم ادبیات معاصر ایران، سرودههای خود را در قالب و صورتهای نو ارائه کرده‌ام.

کلمات کلیدی: شعر معاصر، نوآوری، تاجیکستان.

---

[1]- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

[2]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
(shafipourfoumani@yahoo.com)

[3]- استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علامه طباطبایی، تهران، ایران (a_a_vafaie@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID

Review of Innovations in Contemporary Poetry of Tajikistan

Mohammad Esmaeil ShafiPour Fomeni[1],
Abbasali Vafaei[2] (correspondent author)

Abstract

Tajikistan contemporary poetry has been influenced by Russian literature as well as Persian literature. In the illustration of poetry, it has been inclined toward the history of Persian literature and they have used ancient techniques in the creation of the imaginary forms. Personification, metaphor, simile, paradox, pun, allegory, euphemism, etc are the most common figures of speech in Tajikistan contemporary poetry.

Paradox has also been used in Tajikistan contemporary poetry frequently.

Tajik poets such as Bozor Sobir, Dara Nejat, Ali Mohammad Moradi, Asgar Hakim , etc from the fourth generation and Gulrukhsor, Mohammad Ali Ajami, Nizam Qasim, etc from the fifth generation have been influenced by contemporary and pioneering Iranian poets such as Nimā Yushij, Akhavān-Sāles, Ahmad Shamlou, Forough Farrokhzad, Sohrab Sepehri, Siavash Kasrai, etc from the first and second generation of contemporary Iranian literature; therefore, they have presented their poems in an innovative forms.

Keywords: Contemporary Poetry, Innovation, Tajikistan.

[1] - Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran(shafipourfoumani@yahoo.com)
[2] - Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran (a_a_vafaie@yahoo.com)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

سال ۱۹۲۷ میلادی را میتوان آغاز تحولات جدید در حوزه ادبیات نوین تاجیکان برشمرد. محور تداوم این تحول را میتوان شعر «مارش حریت » صدرالدین عینی در سال ۱۹۱۸ دانست. این تحول تا سال ۱۹۳۹ میلادی - سال تشکیل جمهوری مستقل سوسیالیستی تاجیکستان - ادامه مییابد. «ادبیات تاجیکان در این دوران، با ورود و حضور شاعران مشهوری چون ابوالقاسم لاهوتی، منظم، حمدی و پیرو سلیمانی به طور اساسی متحول میشود» (اینجا بخارا: ص ۲۳).

خدای‌نظر عصارزاده مینویسد: " اصطلاح شعر نو در ادبیات فارسی زبان قرن بیستم - یعنی شعری که مضمون و محتوای نو در خود گنجاند – سالهای بیستم میلادی عرض وجود کرده... بیشتر درون مایه‌های اینگونه اشعار رخدادهای انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ بوده است (تاجیک در سده ۲۰: ص ۱۴).

شعر معاصر تاجیک را به سه مرحله میتوان تقسیم کرد: مرحله اول از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ است و در پی انقلاب کمونیستی راه میافتد و کسانی آن را دنبال میکنند؛ که هنوز ارتباطشان را با شعر کلاسیک حفظ کرده‌اند و تحول زبان را در حد وارد کردن چند اصطلاح کمونیستی و مترقی میدانند... این اشعار بیشتر با محتوای وطن‌پرستی و استقلال-خواهی سروده شده‌اند (تاجیکستان در مسیر تاریخ: ص ۱۳).

مرحله دوم شعر معاصر تاجیک، از سال ۱۹۶۰ شروع میشود و تا سال ۱۹۸۵ ادامه مییابد؛ این سالها دوره تحرکات جدید و ظهور اندیشه‌های نو در شعر تاجیک است. در همین دوره آکنده از حسرت است؛ که جوانانی چون مؤمن قناعت، بازار صابر، لایق شیرعلی و بانو گلرخسار و بدنبال آنها شاعران دیگر، وارد صحنه ادبیات تاجیک میشوند و مسیر جدیدی برای تاریخ زبان و فرهنگشان - خلاف جریان ویرانگر - ایجاد میکنند.

مرحله سوم: از سال، ۱۹۸۵پس از اعلام پروستاریکا (بازسازی) و گلاسنوست (آشکار بیانی) شروع میشود؛ در این دوره، وضعیت سیاسی جدیدی ایجاد شد- نوعی کناره‌گیری از مرکزیت مسکو، از میان رفتن سیاست انحصارگرایی حزب کمونیست و برچیده شدن دستگاه تفتیش عقاید آغاز شد و اکثر نویسندگان کوشیدند تا الگوهای کهنه را بشکنند و به رمانتیسم و سورئالیسم روی آورند یا به رئالیسم ادبیات کلاسیک فارسی توجه کنند (ایامی که در انتظار بودیم: ص ۱۳). عسگر حکیم- شاعر و منتقد ادبی - دربحثی که در دهمین کنگره اتحادیه نویسندگان تاجیکستان داشت گفت: «... پوشیده نیست که اکنون در ادبیات ما جنگ ادبی بین پدران و پسران، کهن سالن و جوانان جای دارد» (گلچین اشعار: ص ۵). در این دوره، شاعرانی چون میرسعید میرشکر، مؤمن قناعت، گلرخسار، لایق شیرعلی، بازار صابر، عبید رجب، عسگر حکیم، گلنظر در کنار گروهی دیگر از جمله: محمد

www.SID.ir

Archive of SID

غایب، نظام قاسم، فرزانه خجندی، اسکندر ختلانی، دارا نجات، عجمی، رحمت نظری و بسیاری دیگر از آزادی بدست آمده، در خلق آثار ادبی- از لحاظ شکل و محتوا - بهره میبرند؛ بی‌آنکه پیوند خود را با سنت از دست بدهند.

در این دوره، ادبیات ملی و- به موازات آن - رواج انواع ادب ناشناخته همچون: نثر رئالیستی و نمایشنامه پردازی- بطور بی‌سابقه- پیشرفت کرده، روزنامه نگاری، علم ادب و نقد ادبی جا باز کرد.

«امروز شاعران تاجیکستان با تحولات زبان فارسی در ایران و افغانستان- بصورت روزمره- پیوند دارند و شعر جوان تاجیکستان در پیشرفت این جریان سهم بزرگی را بر دوش دارد» (تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان: ص ۲۸).

۲- پیشینه تحقیق

دربارۀ شعر معاصر تاجیکستان کوششهای ارزشمندی توسط تعدادی از محقیق تاجیکی و ایرانی صورت پذیرفته است. از جمله: «ایران در شعر معاصر تاجیکستان» شعردوست (۱۳۸۹)، «شعر معاصر تاجیکستان» مرادی (۱۳۷۲)، «زنگوله زنان گذشت باران: سیری در شعر معاصر تاجیکستان» مجیب و ذبیح اله (۱۳۹۰)، «سیر تحول شعر نو در ادبیات تاجیک» بوندشهریاری (۲۰۰۲)، «خورشیدهای گمشده» قزوه (۱۳۷۶)، «شعر تاجیک، گرایشهای فکری و روند تحولات ادبی» صابر (۱۳۷۳) و ... اشاره نمود، لیکن آثار ذکر شده کمتر به بررسی اشعار سپید و طبقه بندی نوآوریها، همراه با اشعار مربوطه پرداخته است.

۳- اهمیت و ضرورت تحقیق

امروزه اکثر شاعران تاجیکستان به شعر نو گراییده و آثار ارزشمندی آفریده‌اند. از اینرو بررسی شعر نو شاعران معاصر تاجیکستان و مقایسه تطبیقی و سبک شناسانه و نیز نوجویی هریک از آنها در زیباییهای شعر و سخن بسیار ضروری بوده و از اهمیت ویژه‌ای در سبک شناسی شعر برخوردار میباشد.

۴- نوجویی در قالب شعر

شعر معاصر فارسی، در صد سال گذشته تحولات بسیاری را از سر گذرانده و گونه‌های مختلفی از نوآوری را تجربه کرده است. این نوآوریها در عرصه‌های مختلف (اندیشه، زبان، شکل شعر، واژه‌های جدید و . . .) پدید آمده است.

نو و معاصر بودن یک اثر (شعر) مشروط به درک موقعیتهای زمانی-مکانی و اشراف بر پدیده‌ها و عناصری است که به این زمان و مکان و به «اکنون» و «اینجا»، مربوط میشود (از صبا تا نیما، ج ۲: ص ۲۵۹). شعر نو راستین حاصل نگاهی نو است در همه حال و به همه چیز، حتی آنچه در گذشته کم یا بیش یا به این و آن صورت وجود داشته است، نه صِرف وزن و قافیه و آهنگ و لخت‌بندیِ نو یا کلماتی تازه و یا نهایتاً تصویر مبتکرانه و

www.SID.ir

Archive of SID

امثال اینها... . شعر زمان نوعی هم نوایی و پیوند شعر با تمامی پدیدارهای نو و همهٔ هنرهای عصر جدید است (تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۱: ص ۳۰).

« شیوه‌های تقطیع سطرها در شعر امروز بسیار اهمیت دارد. تقطیع پلکانی در شعر نو و سپید چنانچه با دقت و آگاهی لازم صورت گیرد، میتواند بسیاری از زیباییهای شعر را به رخ خواننده (و شنونده) بکشد.»(گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران: ص ۲۲۲). شعر «بنیاد رستاخیز» بازار صابر از تقطیع حساب شده‌ای برخوردار است و این تقطیع در تکوین تصویرها نقشی حذف ناپذیر دارد:

«ما همچون خون ملک / از گردن بوریدهٔ نظام الملک / جرعه / جرعه/ جرعه/ ما همچون باران/ از شاخهٔ درخت آسوریک/ قطره/ قطره/ قطره/ چکیدیم/ ما همچون ظرف/ در ظرف سالها/ پاره/ پاره/ پاره/ شکستیم/ از تار و پود/ تکه/ تکه/ تکه/ دریدیم/ از حلقه‌های خویش/ حلقه/ حلقه/ حلقه/ گسستیم/ از هفت شهر عشق گذشتیم/ از هفت کرسی نیز/ در کرسیی ننشستیم» (برگزیده اشعار بازار: ص ۲۸۸).

جرعه جرعه فرو ریختن، قطره قطره چکیدن، پاره پاره شدن، تکه تکه شدن، حلقه حلقه از هم گسستن . . . را جز با چنین تقطیعی نمیتوان نشان داد؛ یعنی ایستها و شکنها در این شعر بار معنایی و منطقی میکشند.

«شهرک اطلسی دخت فرشته / نام خدا در خط بال تو نوشته/ رقص تو گوینده‌تر از شعر و شعور است/ عشق تو/ سوزنده‌تر از وسعت نور است/ قسمت سه روزه تو راز الهی است/ عصمت خود کشتنت/ از زشتی ما نیست؟!/ عمر تو/ کوتاه‌تر از آه نجات است/ مرگ تو/ عمر ابد، عشق حیات است...» (گلچینی از اشعار: ص ۱۸۸).

بیشتر شعرهای گلرخسار که به‌ظاهر نیمایی مینماید، در اصل مثنوی هستند و تنها با تقطیع پلکانی فرم شعر نو پیدا کرده‌اند (تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان: ص ۱۹۰).

۴-۱- ویژگیهای زبانی

۴-۱-۱- واج‌آرایی

«گردباد/ پیچ داده به رخ کوزه‌گری‌اش/ کوزه‌ام میکرد/ و میشکست کوزه وار/ من/ سفالینه‌های کفیدهٔ حجمم را/ بسته به ریشه‌های خشک گریه/ پیمودم» (رویش سکوت: ص ۳۱۰).

تکرار د، ز، ش و س، موسیقی درونی زیبایی در این قطعه پدید آورده‌اند. گاه نیز با صنعت تکرار یا تکریر یا صنعت طردوعکس یا اعنات، این موسیقی را بوجود آورده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«گریه پیوند بودیم و/ خنده پیوند/ گریه جدا شدیم و/ خنده جدا / مرده پیوند بودیم و/ زنده پیوند/ مرده جدا شدیم و/ زنده جدا / هنوز/ مهر پیوندیم و ماه پیوند/ صبا پیوندیم و شام پیوند» (همان: ص۳۱۱).

صنعت واج‌آرایی، در حروف «ص، س، ل» آشکار است:

مادر خدا بودی زمین، مادر خدای وصلها　　مادر خـــدای نسلها، مادر خـــدای فصلها

(برگزیدۀ اشعار، قناعت: ص ۴).

تکرار مداوم حروف «گ، س، ش، ج» ایجاد واج‌آرایی کرده است:

عـجـــبا، دورۀ کـــج دار و مـــریـــز　　این همه راست طلب کـــج نگهند

کج دل و کج رو و کج شـین، کـج خـــیز　　هر کجـــا بیـنی اگر، کج کلهند»

(برگزیدۀ اشعار، حکیم: ص ۴۹)

گلرخسار صفی آوا در شعر «غم فریب»، کلمات «بگذشت، بشکست، شادی، خوشتر، اشک» همه دارای حرف «ش» هستند و حرف «ت» نیز در سه کلمه از آنها وجود دارد. ضمن اینکه حروف «الف» و «ر» در کلمات «جویبار، یار، اغیار، آزار» نیز ایجاد واج‌آرایی کرده است:

آب از جـــویبار ما بگذشـت و رفـت　　یار با اغـــیار مـــا بگذشت و رفت

خـار آزادی به دل بشکســـت و ماند　　بخـــت بی‌آزار ما بگذشـــت و رفت

غـــم فریبم/ شـــادی از غم خوشتر است　　درد شادی، اشـــک شادی دیگر است

(گلچینی از اشعار، صفی‌آوا: ص ۱۹)

گلرخسار در ابیات زیر نیز مصر به استفاده از حروف خشن و سخت‌تلفظ چون «گ» و «خ» است:

«باغ گل‌افشان‌ترا / چنگ خزان بیگانه است / گلبرگ رخسار مرا / یخپارۀ گوهردانه است / بی‌رنگی‌هایم را ببخش/ ببخش!» (گلچینی از اشعار: ص ۱۷).

www.SID.ir

Archive of SID

۴-۱-۲- ترکیبات واژگانی جدید

دارا نجات در شعر «رویش» خود از کلمات و ترکیبات جدیدی چون «حروف رؤیایی»، «لهجهٔ آب»، «روشنی گلها» و «جانماز دریا» بهره برده است: «ای قسمت شناور در آبهای حیرت/ چه خواهی گفت؟.../ هنوز منتظرم/ تا نسیم یاد خدا/ برگهای پریشانی ام را بیفشاند / در آن سوی خواب‌ها» (نجات: ص ۱۳۲).

وی با استفاده از پسوند شباهت «گونه» و «ک» تحبیب و تصغیر و به تأثیر از شاملو ترکیبات جدیدی در شعرش بکار برده است: «گلگشت / شکوفه‌بار / از فکرت مردانی/ خدای گونه» (رویش سکوت: ص ۱۷۲)؛ «ریزه باران چراغک نگاهی/ از پنجرههای بلند افق به چشمانم ریخت» (همان: ص۱۹۹).

آب‌اندامی در بیت «حیرتم معطر/ اشتیاقم گلابی/ و سبوی حجمم/ مهتابی میشود/ از تراوشی آب‌اندامی»، ترکیبی برساختهٔ دارا است که البته بایدگفت در شعر او این تعابیر کم نیستند و گاه بسیار دلنشین؛ مانند: نورانورترین، نفسهای غم‌اندوز، بوسه چین نگاه، مویه‌باف موج، دُردریز، غزل ریز نگاه، عسل وار شفق و... (تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان: ص ۱۶۲).

دارا در محدودهٔ زبان، کلمات نوی بسیاری ساخته ترکیباتی که بر پایهٔ تشبیه و استعاره است؛ مانند: سپیده باران ازل، سکوتواری، سپیده پیچ خورشیدی سیب، خیالریز، کوی بی پی پایی، لبانش عسل بستهٔ راز، نوشایی‌ترین، سبزارنگ، ستاره‌جوش و امثال آن، به گسترش دامنهٔ لغات پارسی نیز کمک فراوانی کرده است. در ابیات زیر «سی سر سال» ایجاد ترکیب واژگانی جدید کرده است:

«سی سرِ سال است چون صدر زمین/ میرسی بر قیمت و قدر زمین/ سی سر سال است از پیر و جوان/ بشنوی تنها کلام «آنجان» (برگزیدهٔ اشعار: ص ۱۱۶).

ز عسکر حکیم ابیات نیز ترکیبات «دورهٔ کج دار»، «کج نگه»، «کج دل»، «کج شین»، «کج خیز» قابل ذکرند: «عجبا، دورهٔ کج دار و مریز/ این همه راست طلب کج نگهند/ کج دل و کج رو و کج شین، کج خیز/ هر کجا بینی اگر، کج کلهند» (برگزیدهٔ اشعار: ص ۴۹).

ترکیب «خیابان زن تنها» در شعری با همین عنوان از گلرخسار صفی آوا، نمونهٔ جالبی است که تنها مختص او میباشد: «خیابان زن تنها / غمستان تن تنها / گل تنهایی خشکیده / به گلدان زن تنها» (گلچینی از اشعار: ص ۱۴۸)؛ این ترکیب، مصرع آغازین تمام بندهای این شعر است.

۴-۱-۳- اعنات

«آن زمانها/ در عدم تو/ بودنم عبارت بود/ از خواب یک سپیدار/ از نطفهٔ یک گنجشک/ از ذهن یک زماروغ/ از خواهش یک برگ/ و از آشفتگی یک جنگل/ در عبور سبز بهار»

www.SID.ir

Archive of SID

(رویش سکوت: ص ۱۸).

در این ابیات، صنعت اعنات یا لزوم مالایلزم در کلمهٔ «یک»، برای تأکید بر موصوفهای عددی بکار رفته و جابه‌جایی صفت یا در واقع تقدیم صفت بر موصوف را میبینیم: عبور سبز بهار، بجای عبور بهار سبز که از خصوصیات شعر سپید و نو، خصوصاً در زبان اخوان ثالث و شاملو است. این موضوع (تقدیم صفت بر موصوف) در بیت زیر از شعر «دریا»ی مؤمن قناعت نیز صدق میکند و شاعر بجای «آواز لبان خشکت»، «لبان خشک آوازت» گفته است: «آیا مادر/ شنیدم از لبان خشک آوازت» (برگزیدهٔ اشعار: ص ۱۸۵).

همچنین در بیت زیر که «به خاک زردرنگ، آهسته و دردناک دل بستم» اینگونه بیان شده است:

به رنگ زرد خاک دردناک آهسته دل بستم خمارم را به رنگ آسمان بشکستم و رستم

(همان: ص۱۹۰)

در واقع شاعر برای دل بستن خود قائل به صفت دردناک و قید آهسته شده و چند اضافه در پی هم آورده است. صنعت «اعنات» در مقام تأکید بر موصوفهای عددی، در شعر «عالم راز» از گلرخسار صفی‌آوا آمده است و صفت شمارشی «یک» مقدم بر موصوفهای «نفس، لحظه و قرن» آورده شده است: «بعد از یک نفس/ یک لحظه/ یا یک قرن/ مرد آرزوی من/ به دار گردن تو عاقبت خود را بیاویزم!» (تنهاتر از تنهایی: ص ۲۳۱).

۴-۱-۴- هنجارگریزی

پروین سلاجقه، هنجارگریزی را به این انواع تقسیم کرده است: هنجارگریزی زمانی، هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی صرفی و نحوی و هنجارگریزی معنایی (نقد شعر معاصر: ص ۵۰). در تاجیکستان امروز، شاعری که بیش از همه این ویژگی در اشعارش دیده میشود؛ دارا نجات است. شاعر نه تنها از زبان معیار فارسی که گاه حتی از گویش تاجیکی نیز هنجارگریزیهایی داشته است (تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان: ص ۱۶۵). هنجارگریزیهای دارا را میتوانیم به هنجارگریزی در فعل و اسم و حرف تقسیم بندی کنیم. هنجارگریزیهای دارا افعالی مانند: میآغوشید، میآذرخشید و میشرمید در قطعاًت زیر: «زندگی‌ام میآغوشید/ عطر کاکوتی موی بزغاله‌ها را» (رویش سکوت: ص ۴۱)؛ «نمایی/ روشنی‌ریز/ از جمال معشوق ازل/ در صورت توام میتابید/ و روحم را میآذرخشید» (همان: ص۳۳-۳۲)؛ «شرمین بود / حتی / از شرم خود میشرمید» (همان: ص۲۳۱).

او در اسمها نیز کلماتی مانند: جنگلستان، گلجوشه، سرخیده و مانند آن در قطعاً ت زیرین: «یا شیخ‌الشیوخ جنگلستان» (رویش سکوت: ص ۳۴): «بوسیده‌ایم/ شهپرک‌وار/ گلجوشه‌های رخ بادام چشمان را» (همان: ص۳۶).

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت زیر واژهٔ سبزیدن برای خون که سرخ‌رنگ است، هنجارگریزی دارد: «خون سبزیدن نمیسوزد دگر/ در شه‌رگ سرد درختان» (تنهاتر از تنهایی: ص ۲۲۷).

نمونهٔ زیر هنجارگریزی فعلی دارد: «گفتم که جوانیم و بهم میسبزیم/ دیدم که سر سبز تگ برف شده» (برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۲۲۷).

شاعر به ضرورت حفظ قافیه و همینطور برجسته سازی کلام، فعل «میسوزد» را به «آب» نیز نسبت میدهد: «خدا را، آب میسوزد / رخ مهتاب میسوزد / تفنگ از تاب میسوزد / و موی مادر بیتاب میسوزد» (برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۲۰۴).

۴-۱-۵- کلمات بیگانه

شاعران معاصر با استفاده از واژهای تازه‌ای که در زبان امروز بکار میرود، در کنار واژهای گذشته، بگسترش و توسعهٔ زبان شعر کمک میکند. واژه‌ها علاوه بر انتقال معنی و ایده‌ها حامل نشانه‌های متمایزکننده هستند. شناخت نظام واژه‌گزینی و نوع واژههای مسلط بر متن یک ضرورت سبک شناختی است. هر طیف واژگانی تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد (سبک شناسی: ص ۲۶۶).

«تو آزادی مگر ای زن؟ / ز خود شادی مگر ای زن؟ / . . . / پلان کار تو هر روز افزاید / چه سان زهدان تو «فخر زمان» زاید؟» (گلچین اشعار: ص ۷۵).

اسم «ماشین» در شعر «مؤمن قناعت» بوفور دیده میشود: «یک اسب و یک گردونه و زنگولهٔ یک کاروان/ ماشینهای تیزرو از نزد ما هر دم روان» (برگزیدهٔ اشعار، ص ۱۲۲). اما با اینحال خیلی کم و بندرت در شعر معاصر تاجیکستان میتوان کلمات بیگانه را بچشم دید.

۴-۲- ویژگیهای ادبی

۴-۲-۱- جاندار انگاری

«مرادی» صبح را مانند روشنفکری پنداشته که در قلعهٔ شب زندانی و در بند است: «سیر از جانم کرد / غم بدبختی غفلت زدگان خوشبخت / خیستم با زرده / آمدم تا پس روزن به سراغ صبحی/ پرده برکندم و دیدم بیرون / غیر شب چیزی نیست/ صبح مانند روشنفکری / اندر آن قلعهٔ شب زندانی است / باد در کوچهٔ سربسته چون من حیران است» (چراغ روزه‌دار: ص ۳۸).

«فرزانه» شب را به زن عجوزه‌ای مانند کرده است که با خنده سیاه و سرد خود از شیشه به شاعر مینگرد:

شب چون عجوزه‌ای است که با خندهٔ سیاه از چشمهای شیشه به من میکند نگاه

(نبض باران: ص ۵۹)

«دارا نجات» قدرت شاعران تاجیک را در گفتن اشعاری با پیچیدگی معنی و تخیل و حس‌آمیزی و شخصیت‌بخشی که در سبک سهراب سپهری هویدا است، بخوبی نشان داده است؛ او تأکید دارد که «در شعر مدرن یا سپید، اشیاء و تمام موجودات و مفاهیم مانند

www.SID.ir

Archive of SID

انسان، فکر و عمل میکنند. یعنی مثلاً یک سنگ میتواند بگرید، بشنود، ببیند، ببخشد، برقصد و...» (شعرنویسی علم دارد: ص ۶). مثل: «هندسه عرض و طول تخیلم را گام میزد» (رویش سکوت: ص ۴۳)؛ «درک مورچه‌ها را/ بتکان به حواسم» (همان: ص۴۶)؛ «سکوت/ درون درون میگرید» (همان: ص ۵۹).

«محمدعلی عجمی» در چهارپارهٔ «سنگ هوس»، با مخاطب قرار دادن بوسه و غصه جاندار انگاری نموده است: «ای باغ دل، ای داغ دل/ دیر آمدی، دیر آمدم/ ای بوسه‌ها ای غصه‌ها/ سیر آمدی، سیر آمدم» (چشم‌انداز شعر معاصر تاجیکستان: ص ۳۰۳).

بازارصابر در ابیات زیر به «دل» جان بخشیده است:

صد درد دل پیموده شد از من نشد از من نشد چشمان دل پوشیده شد از من نشد از من نشد

(شعر تاجیک: ص ۳۰۴)

در ارتباط با آریانا (سرزمین کهن ایران) در ابیات زیر از گلرخسار صفی‌آوا توصیفات جاندار انگاری بوضوح مشخص است؛ مثل: قائل به پیر شدن و داشتن فرزند میشود: «آریانا! / پیر برجا ماندهٔ بی‌متکا / مرگ فرزندان خود را / ناتوان و خسته میبینی و خاموشی» (تنهاتر از تنهایی: ص ۲۳).

بیت زیر از شعر «آبک شوخ» که با نسبت دادن صفات «شوخ»، «بیقرار» و «شتافتن» به «آب» و همینطور اضافه کردن «کاف تحبیب» به آب جان بخشیده است.

آبک شوخی چو طفل بیقرار میشتابد از میان کوهسار

(برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۶۶)

۴-۲-۲- ایهام

«حیرتم معطر/ اشتیاقم گلابی/ و سبوی حجمم/ مهتابی می‌شود/ از تراوشی آب‌اندامی» (رویش سکوت: ص ۲۵).

گلابی در این بیت، با دو تعبیر رنگ و عطر ایهامی جالب میسازد، چراکه در تاجیکستان گلابی بمعنی رنگارنگ یا ارغوانی است و در ایران به معنی «از جنس گلاب» میتواند باشد (تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان: ص ۱۶۱).

«در غنچهٔ لبم/صد بوسهٔ خزان/در برف دیده‌ام/برق است گلفشان/در چشم سوزنم/گنجیده یک جهان/خوابم نمیبرد!» (گلچینی از اشعار: ص ۷۵).

در این ابیات شاهد دو نمونه ایهام هستیم یکی در برف دیده که آیا شاعر با استفاده از صنعت تشبیه دید خود را در روشنی به برف تشبیه کرده است یا چشمش را در اثر سفیدی به آن تشبیه کرده است (یعنی کور شده است)؛ نمونهٔ دیگر در چشم سوزنم میباشد که اگر آن را بصورت اضافی تلفظ کنیم اضافهٔ تشبیهی میشود که موهم تشبیه

www.SID.ir

Archive of SID

چشم در کوچکی و ریزی، به سوراخ سوزن است که جهانی در آن گنجیده است و اگر با مکثی در واژۀ «چشم» ادامه دهیم موهم سوزن فرو رفته در چشم میباشد.

«آب جویی» در ابیات زیر با توجه به آب و مرداب و چشمه در ابیات بعدی ایهام تناسب به «آب حیات» دارد چرا که در اساطیر «در پی آب حیات بودن» در داستان خضر و اسکندر وجود دارد. ضمن اینکه در مصرع قبل از آن نیز واژۀ «حیات» آمده است؛ اما اگر آن را به صورت اضافی (آبِ جویی) بخوانیم موهم آب روان در جوی میباشد:

«عشق من/ عشق حیات / تا دمی که میروم چون آب جویی، زنده‌ام / من اگر در محفلی جا میشوم/ آن زمان چون آب در مرداب من گندیده‌ام» (برگزیدۀ اشعار، حکیم: ص ۲۴).

۴-۲-۳- تکرار

در جای جای شعر فرزانه نمود آشکار دارد و یادآور شعر فروغ فرخزاد است: «ای صبح، صبح، صبح/...ای یار، یار، یار/ بگذار در قلمرو ظلمت، صدای من/ خورشیدهای گمشده را جست و جو کند» (نبض باران: ص ۷۶)؛ «گُشنه به گشنگی و/ تشنه به تشنگی» (رویش سکوت: ص ۴۹)؛ «بارانی آمدی،/ طوفانی رفتی./ بارانی آمدی/ از دریچۀ سبز آیه‌ها» (همان: ص ۷۱).

در شعر «ترانۀ حزن» است که در آن دو مصرع «من غم نمیخورم/غم میخورد مرا» مدام تکرار میشوند:

امروز هم گذشت، مانند یک نفس — نوروز من گذشت، بی عشق هیچکس
گـریان خـــنده ریز، خوشـــروی بیبقا — من غـم نمیخورم، غـــم میخورد مرا!
(تنهاتر از تنهایی: ص ۱۲۵)

صنعت تکرار در اشعار مؤمن قناعت و در شعر «دعا بر خرابات قنیطره» که واژۀ «یاد» در آغاز چهار مصرع تکرار شده است: «به یاد / یاد غریبان در وطن مرده / به یادبود شهیدان بیکفن مرده / به یاد زنده‌دل و زنده جان تنمرده» (برگزیدۀ اشعار، قناعت: ص ۱۴۶).

۴-۲-۴- تشبیه

«تشبیه» از جمله صنایعی است که نبود آن در شعر، آن را از هویت شعری ساقط میکند؛ این صنعت در اشعار شعرای تاجیک، هنرمندانه بکار گرفته شده‌است. از جمله «دارا نجات» میباشد که اضافه‌های تشبیهی زیبایی در اشعارش وجود دارد: «... شکراب سپیده و/ کلیچۀ مهتاب،/که تکه‌ای از آن/ به شما خواهم ماند» (رویش سکوت: ص ۴۹).

تشبیهات او، چون نیما، نو، عاطفی و در یکی شدن با طبیعت است: «قمقمه‌ای از کدویم بود / و پیاله‌ای از لاله» (همان: ص ۱۸)؛ «زمینی چون زمرد در بیابان / به سرسبزی و سبزی بود تابان» (برگزیدۀ اشعار: ص ۲۶۰).

www.SID.ir

Archive of SID

اکثر تشبیهات مؤمن قناعت دارای حداقل سه رکن تشبیه میباشد.

این باد مگر که در ستیز است یا با چمنش به گفتگویست
این رودک شوخ موج خیز است یا دخترک فتیله مویست
این چشمه که تازه میکند روح نی چشمه کی آب جاودان است
کول است مگر به حوضهٔ کوه یا چشم کبود کوهستان است

(برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۱۶۸)

شاعر با استفاده از حرف ربط «یا»، «رود» را بترتیب به «دخترک»، «آب جاودان» و «چشم کبود» تشبیه کرده است.

«قسمتم را / چون نصیبه، چون جزا، چون جایزه/ میبرم بر شانهٔشان زنانه/ عاشقانه» (تنهاتر از تنهایی: ص ۲۱۸).

«قسمت» به ترتیب به «نصیبه»، «جزا» و «جایزه» تشبیه شده است. نمونه قابل ذکر دیگر ابیاتی است مبنی بر تشبیه شاعر از خود:

باز زمین لرزه و من تیر زمینم سرحد حیرتم بود چین جبینم
باز بهار است و خمار دمن عشق من گل سرمازدهٔ گلشن کینم

(همان: ص۲۱۹)

۴-۲-۵- تلمیح

در شعر دارا نجات و دیگر بزرگان شعر تاجیک، اشارات و تلمیحات بسیاری به اسطوره ها و داستانهای کهن فارسی مشاهده میشود؛ اشعاری چون آریانا و نوحه‌ریز و سبز ژنده‌پوش از اینگونه‌اند و البته در میانهٔ بسیاری از اشعار دیگر نیز این تلمیحات و اشارات بچشم میخورد؛ مانند «مادرم گل ریواج»، که گل ریواج یا همان ریواس، اشاره دارد به اساطیر که طبق عقیدهٔ قدما «چهل سال بعد از مرگ کیومرث، از نطفهٔ او دو ساقهٔ بهم چسبیدهٔ ریواس رویید؛ یکی مشی (آدم) و دیگری مشیانه (حوا) شد؛ لذا اصل بشر از گیاه ریواس است (راهنمای ادبیات معاصر: ص ۴۳۰)؛ و شعر هم به مادر شاعر و هم به این داستان اشاره دارد.

گلرخسار صفی‌آوا اکثر شعرهایش یک زمینهٔ ذهنی داشته است؛ این زمینه میتواند حوادث تاریخی زمان حال و گذشته و یا اشعار و داستانهایی از گذشتگان باشد. سروده‌هایی چون «شاهنامه»، «بر سر تربت حافظ»، «ایران و توران»، «نی مولانا»، «از غم تهمینه‌ها»، «عطار»، «نگاه شمس»، «بیکفن».

از ضیا و از سیا «شهنامه» باید خواند از کیا و از نیا «شهنامه» باید خواند
عشق میهن هدیهٔ جاوید یزدان است از خداوند سخا «شهنامه» باید خواند
با سیاوش پاک و پاک‌آموز باید سوخت از جفا و از ریا «شهنامه» باید خواند

www.SID.ir

Archive of SID

از عـدالت، از صـــداقـــت، از وطـــن‌داری / از حقیقـت، از صـفا «شهنامه» باید خواند
عکـس سهراب است در چشم پدر بی فر / بهر رستم چون جزا «شهنامه» باید خواند
تا بشـــر خنیاگر ارغشـــت شـیطان است / از غـــم تهمینه‌ها «شهـنامه» باید خواند
(تنهاتر از تنهایی، صفی‌آوا: ص ۴۶)

وجود کلمات «شهنامه، سیاوش، سهراب و تهمینه» تلمیح به داستان‌های رستم، پهلوان ایرانی در شاهنامه فردوسی دارد. ابیات زیر از شعر «پیوند» عسکر حکیم، به داستان اسکندر و جستجوی آب حیات تلمیح دارد: «چشمهایم همچو چشم کول اسکندر پرآب است/ گویی این تالاب سنگستان/ اندرون کاسهٔ سنگین چشمم اشک ناب است/ من که بودم عصرها ختلان و درواز» (برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۷۳).

در ابیات زیر نیز اگرچه منظور، درخت «بید مجنون» است اما تلمیح به داستان قیس بنی عامر یا همان مجنون لیلی دارد: «آمدم در نزد مجنون بید و دانستم/ تو نمیآیی/ زیر زلفان درازش با امید وصل کوتاهی/ مرا دیگر نمیپایی/ بس که مجنون بید از بار گران انتظاری زار و سر خم بود» (همان: ص ۱۰۹).

پشیمان نیستم گر زنده کردم عشـــق مجنون را
درون ســینه پنهان داشتم صحـــرا و هامـــون را
فرو بردم ز چشم خویش پنهان اشک گلگـون را
گشادم، پاش دادم پیـــش پایت گنج قـــارون را
(برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۱۰۳)

شاعر در ادامهٔ این سروده به داستان «دارا، جمشید، کاوه آهنگر، زردشت، پیامبر، سروش و اسکندر» اشاره دارد.

حضرت ابراهیم و بت شکنی و گلستان شدن آتش بر او:

ندانـم بـت گـــرم یا بـت پرســـتم / ندانم خود کشـــم یا خود پرســـتم
ز آب تیـــغ تیـز و آتش لعـــل / چشـــیدم، تا کجـــا آمد به دستم
در بتخـــانه را روزی ببســـتم / در دل را بـه روی تو شکســـتم
چو آتش در نهـــاد من نهـــادی / تو آتشدار و من آتـش پرســـتم
(برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۱۱۲)

۴-۲-۶- ارسال المثل

تمثیل در شعر دارا نجات - اگرچه به وجهی تقلیدی – نمود دارد: «... ای کوچه‌هایت پر از پرسش/ یک کشکول چشم/ شبنم آورده‌ام از شاخهٔ رکوع» (رویش سکوت: ص ۵۵)؛ «برگ دعایم سبز بود / در شاخ آیه‌ها» (همان: ص۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین «تیر از کمان جسته» در ابیات زیر به معنای «اتفاق غیرقابل جبران»، جنبهٔ ارسال المثلی دارد:

زمستان یک صبا، مانند تیری از کمان جستی ز بند آهنین رستی چو ابر و باد در دشتی

(برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۱۰۳)

مصرع دوم بیت زیر از عاشورصفر جنبه ارسال المثلی دارد به این موضوع که هیچکس کامل نیست و هر کسی عیبی دارد و برای بیان این موضوع، طاووس را مثل میزند که با همه زیبایی، صدای زشتی دارد:

حسنت ســره و بر کس لفـظ تو نمیفارد طاووس به زیبایی آواز خنک دارد

(گلچین اشعار صفر: ص ۹۶)

میرزا شکورزاده نیز در بیت زیر، مصرع دوم را ارسال المثلی از برای توضیح مصرع اول آن آورده است:

آسان نبود در محل عشق مقامت در شعلهٔ آتش چه گذر پلهٔ خس را

(تاجیکستان در مسیر تاریخ: ص ۵۹).

رسیدن به خوشی و راحتی منوط به گذراندن سختیها و تحمل رنجها است، جنبه ارسال‌المثلی دارد و در واقع معادل مثل «هر که را طاووس خواهد جور هندوستان کشد» میباشد:

کـام شیرین ز ابد بر لب تو بیرنجی هـر که را میل گل است زحمتی از خار گرفت

(همان: ۶۳)

در شعر «تخت سنگین»، «دم زیر سنگ آس بودن» بمعنای گرفتار کسی شدن، جنبهٔ ارسال المثلی دارد:

خلق من، دانی مرا دم زیر سنگ آس توست سوز جان حزن نگاه بیپناهم خاص توست

(گلچینی از اشعار، صفی‌آوا: ص ۶۷)

۴-۲-۷- محاکات

«محاکات همان است که هنرمندان با تقلید از طبیعت و عجینی از ذهن خود و جهان میآفرینند؛ بعبارت دیگر، محاکات شبیه‌سازی طبیعت بیرون و یا درون انسانها است با زاویهٔ دیدی نو که در نگاه و درون هنرمند است» (فرهنگنامه ادبی: ص ۱۴۳۹).

«ارواح آبها/ پرنده‌وار از سیر ملکوت میآیند/ که بیضه / به لانه‌های زمینی بگذارند.../ سم/ لبریز گل‌افشان گل‌بالهای سپید است/ خورشید/ این همای آتشین بال/ بیضه‌ها را زیر پر میگیرد/ تا جوجه‌های آبی/ به در آیند و پرآور شوند/ سُوِ آبشار چکاوکها / و کفتران بیشهٔ امواج» (رویش سکوت: ص ۸۵).

البته روح آب حتی اگر ریشه در اساطیر هم داشته باشد، بسیار تازه، عجیب و نادر بنظر میآید و اینکه آب تخم سپیدی به لانهٔ زمین بگذارد، تصویر و محاکات بینظیری از برف است که سابقهٔ آن در ادبیات موجود نیست. شاعر با استفاده از عناصر طبیعت، جدایی خود و یارش را بتصویر میکشد:

www.SID.ir

Archive of SID

روزی که چون دو ساحل دریا جدا شدیم　　دریا صدا نموده و ما بیصدا شدیم
در تارهای شرشره هر دو نوا شدیم　　آن لحظه‌های بیبدل گویا در خواب رفت
(برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۸۷)

شاعر برای توصیف عشق خود از عناصر طبیعت، سود جسته است:

بوی دریا داشت زلفان تو، یار　　قامتت لرزان ز موج خنده بود
بوی تو با بوی دریا و بهار　　در تن من لرزه‌ها افکنده بود
جوش میزد خون خورشید بهار　　در رگ شریان من، در پیکرم
برده بود عشق و جوانیهای یار　　سرگرانی جهان را از سرم
چشم من از لالهٔ لبهای تو　　خانه ام را لاله زاران دیده بود
خانه‌ام در آسمانهای علو　　یا به روی موجها افتیده بود
(برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۱۵۲)

گلرخسار صفی‌آوا در سوگ پدرش به عناصر طبیعت متوسل گشته است: «پدرم نیز نماند/ چشمه‌ای خشک شد و تشنگی مرگ / دریغا نشکست» (تنهاتر از تنهایی: ص ۲۱۰).

۴-۳- محتوا و مضمون

برخی از شاعران تاجیک به تصویرآفرینی گرایش دارند، اما در کل میتوان گفت:«شعر معاصر تاجیکستان بر خلاف شعر ایران شعری تصویرگرا نیست. حتی شاعرانی که گاه در آثارشان به تصاویر بکر و بدیع بر میخوریم، با احتیاط عمل میکنند» (تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان: ص ۲۸). تحولات در محتوا و مضمون شعر این دوره شامل موارد زیر میباشد:

۴-۳-۱- تصویر پدیده‌های تازه

مضامینی است که از پدیده‌های جامعهٔ معاصر گرفته شده است، مثلاً بیزاری از شهر و عوارض آن و روی آوردن به روستا و طبیعت، یکی از مضامین فراگیر شعر دورهٔ معاصر است.

بخشی از شعر امروز پیرو شعر سیاسی اجتماعی دهه‌های چهل و پنجاه است و عمدتاً بر روی معنا، محتوا و پیام شعر، تمرکز و تأکید دارد. هنگامی که واژه‌ها با «ورود ممنوع» رو به رو نباشند و شعر بخواهد به زبان طبیعی مردم نزدیک شود، بسیاری از واژه‌های معمولی اجازهٔ ورود مییابند (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران: ص ۳۶۵). از جمله ترکیب «اعصاب خراب» که در ادبیات عامیانه و گفتگوهای معمولی مردم بسیار بکار میرود:

هر چند شوی به زندگی خون، دل من　　صد بار شود رنج تو افزون دل من
می‌باش درین دورهٔ اعصاب خراب　　آبادترین جزو من اکنون، دل من
(برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۲۳۶)

www.SID.ir

Archive of SID

استفاده از اصوات معمول در زبان عامه: «در پشت پنجره/ دنیای بیکران/ گلبن مانیان/ صحرای بیکران/ از چک چک خزان/ از اک اک سگان/ خوابم نمی‌برد» (گلچینی از اشعار: ص ۷۷).

شاعر معاصر تاجیکستان «کمال نصرالله» در یکی از شعرهای عاشقانهٔ تصویری بر اساس زندگی مدرن میسازد. چنین تصویری نه تنها فضای لطیف و غنایی شعر را برهم نمیزند بلکه روحی دیگر در کالبد شعر میدمد» (بررسی تطبیقی نوآوری در شعر معاصر تاجیکستان و ایران: ص ۴).

همی خواهم که هر یک تار موی تو　　چو سیم برق آرد روشنایی نگاهت را
همی خواهم که دیدارت　　ز ابر ناامیدی مثل مه ناگه شود پیدا
(سرزمین پاک نیاکانم: ص ۴)

سلاح هسته‌ای در قبضهٔ دستان لرزان است
سلاح هسته‌ای شیطان و شیطان یار انسان است
(برگزیدهٔ اشعار، قناعت: ص ۱۷۰)

بازار صابر یکی در شعری خود را به زنگ اخبار مانند میکند:

من تگمه صدایم در پشت این در تنگ　　هر قدر میفشارند، آن قدر میزنم زنگ
(برگزیده اشعار بازار صابر: ص ۷۲).

تصویرپردازی غروب با استفاده از مظاهر تکنولوژی:

سبزه‌ها از نسیم میلرزد　　موج هم سیم سیم میلرزد
همچو مرجان جمیل گنجشکان　　در هوا روی سیم میلرزد
(برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۱۱۹)

۴-۳-۲- ملتهای دیگر

یکی دیگر از مسائلی که از دورهٔ بیداری (مشروطه) وارد حوزهٔ شعر فارسی شد، توجه به ملتهای دیگر، بویژه قهرمانان ملی، مبارزان انقلابی و دیکتاتورهای کشورهای دیگر است.

چنان قصری که مشهور جهان بود　　قلم هم عاجز از تصویر آن بود
در آنجا جمع بودند آدمانی　　که هر لایق فخر زمانی
یکی نقاش چین را مات کرده　　به مردم صنعتش اثبات کرده
(گلچین اشعار، تورسون زاده: ص ۲۷).

«داد، داد از روسیه / دامن ما را به آسانی، سر نخواهد داد / داد، داد از روسیه داد / روسیاهی میکند، رویش سیاه!» (شعر تاجیک: ص ۶۱).

توجه به ملت ایران، در اشعار اکثر شعرای تاجیک آشکار است: «ای میهن سبز مهر/ ای شهرگ نبض شعر/ ای دور به جان نزدیک/ ای نور دل و دیده/ در هر ورق سنگت/ شعری

www.SID.ir

Archive of SID

است اهورایی/ از هر وجب خاکت/ یک نابغه روییده/ ایران عزیز من/ ای جان عزیز من!» (تنهاتر از تنهایی: ص ۱۸).

۴-۳-۳- پرداختن به دردهای اجتماعی

بازار صابر در شعری با عنوان «آرد را با خون میشوید» که در سال ۱۹۹۲ م. در پی میانجیگری روسیه برای جنگهای داخلی تاجیکستان پس از استقلال، سروده از روسیه و نیرنگهای او، لب به اعتراض پر درد میگشاید و آنان را ریاکارانی برمیشمارد که تاجیکستان را به بردگی و اسارت گرفته‌اند:

«داد، داد از روسیه داد / دامن ما را به آسانی، سر نخواهد داد داد / داد از روسیه، داد / روسیاهی میکند، رویش سیاه . . . / من «برادر» گفتنش را یاد دارم/ «برده» گفتن بود / ما غلام وریدکش بودیم / گاو دوشایش / که با کَه پوست میدوشید ما الاغش / او سوار گردهٔ ما بود / دوست میداشت/ دوست میدارد / دوست خواهد داشت / پختهٔ ما / پیلهٔ ما را / معدن و طلای ما را / نه ما را / دوست میداشت / دوست میدارد / دوست خواهد داشت خواب خرگوشی ما را / خصلت موشی ما را / نه ما را» (شعر تاجیک: ص ۳۶۱).

سرنوشت اجتماعی زن تاجیک که هم در نظام کمونیستی و هم امروز چیدن پنبه و دیگر کارهایی مثل رفتگری خیابانها به دوش اوست، باعث اعتراض شاعران گردیده است: «انقلابی که تو را آزاد کرد/ یا مگر تنها برای کوچه روبی کرد آزاد/ از سرت چادر گرفت و داد جاروبت به دست / تا نهال قامتت در کوچه خم گشت و شکست» (برگزیدهٔ اشعار، حکیم: ص ۶۷).

یکی دیگر از دردهای اجتماعی نبود عدالت اجتماعی است: «زندگی پر تضاد است / گر یکی را سبز میدارد برای دلخوشیها / دیگری را سر ببرد / کو نشان عدل و داد؟!» (همان: ص۱۸۲)؛ یک سو غم بی‌مرقدی / یک سو غم بی‌مذهبی یک سو غم قوم یتیم / یک سو غم بی‌مکتبی (تنهاتر از تنهایی: ص ۹۶).

۴-۴- قالبهای رایج

قالبهای متداول در شعر معاصر تاجیک متنوع‌اند و میتوان گفت بترتیب تداول عبارتنداز: غزل، چهارپارهٔ پیوسته، رباعی، دو بیتی، نیمایی، مثنوی و کمتر از همه، مسمط‌های ترجیع یا تضمین، که اغلب مخمس هستند. قصیده، قطعه، شعر آزاد و سپید نیز غالباً در آثار متأخرین دیده میشود. امروزه تضمین غزلهای حافظ و سعدی و بیدل و چون آنها، چندان متدوال نیست،

امروز قطعه قالب چندان متداولی نیست، اما بهترین نمونه‌های قطعه در شعر تاجیکستان در میان شعرهای مؤمن قناعت بچشم میخورد (چشم‌انداز شعر معاصر تاجیکستان: ص ۱۹۳).

www.SID.ir

Archive of SID

چهارپارهٔ پیوسته، از دیگر قالبهایی است که بسیار رواج دارد. اگر شعر معاصر تاجیک را بلحاظ مضمون نیز بسنجیم باید به شعر کودک و طنز نیز اشاره کنیم. البته از حیث فراوانی شعر طنز بسیار محدود و اندک است. از میان شعرای مشغول به شعر کودک عبید رجب برندهٔ جایزهٔ جهانی «هانس کریستین اندرسن» شده است و این خود در اقبال این قالب شعری مؤثر بوده است. شاید بتوان گفت شاعران کودک از بهترین شعرای تاجیک محسوب میشوند و نعمان رازق، گلچهره سلیمانی و حبیب فقیر از آن دسته هستند» (شعر معاصر تاجیکستان، موسوی گرمارودی، سخنرانی).

غزل در تاجیکستان با تلاش شاعران پیشکسوتی چون صدرالدین عینی، پیرو سلیمانی، محمدجان رحیمی و عبدالسلام دهاتی، مرحله‌ای تازه را آغاز کرد. این شاعران را درواقع میتوان پیشتازان غزل معاصر آن سرزمین دانست.

یکی از ویژگیهای آثار نسل اول غزلسرایان تاجیک توجه آنها به موضوعات سیاسی- اجتماعی و سوق دادن غزل از فضاهای انتزاعی عارفانه- عاشقانه به فضای عینی و اشیاء ملموس میباشد» (چشم‌انداز شعر معاصر تاجیکستان: ص ۱۶۶- ۱۶۵).

شاعران نوپرداز تاجیک هم به تجربه‌های نوگرایانهٔ شاعران ایران (پس از دورهٔ مشروطیت) نظر داشته‌اند و هم از شعر نو اثر پذیرفته‌اند و شاعرانی چون اسکندر ختلانی و عسکر حکیم و علی‌محمد مرادی به تأسی از نیما شعر نو سروده‌اند (بررسی تطبیقی نوآوری در شعر معاصر تاجیکستان و ایران: ص ۷). اما به شعر سپید اقبال چندانی نشان نداده‌اند ولی با این حال کسانی هم بوده‌اند که به این قالب روی آورده‌اند؛ از جمله آنها فرزانه خجندی و دارا نجات میباشند که بترتیب به تأسی از فروغ و شاملو شعر سپید سروده‌اند (تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان: ص ۱۵۸).

دارا نجات بعنوان بزرگترین شاعر سپیدسرای معاصر تاجیکستان، در شیوهٔ سرودن شعر از احمد شاملو، شاعر بزرگ سپیدسرای ایران پیروی کرده و تأثیر پذیرفته و همچنین، از سهراب سپهری و تاحدودی فروغ فرخزاد نیز تأثیر پذیرفته است؛ هر چند او دارای سبکی خاص نیز هست که او را بر دیگر همالان و خصوصاً همتایان تاجیک خود برتری میدهد.

۵- نتیجه‌گیری

انقلاب اکتبر ۱۹۱۷روسیه علاوه بر آغاز تحولات سیاسی و اجتماعی در روسیه و آسیای مرکزی، سبب دگرگونیهایی در شکل و محتوای ادبیات و بویژه در شعر فارسی فرارودان شد. در شعر معاصر تاجیک، علاوه‌بر تأثیرپذیری از ادبیات روس- بعد از سال ۱۹۸۵ و رواج اندیشه پرسترویکا و گلاسنوست- ردپایی از تأثیر ادیبان ایرانی دیده میشود. استفاده از صنایع ادبی درشعر تاجیک کمتر از شعر افغانستان و ایران است و این به سبب تأثیرپذیری

www.SID.ir

Archive of SID

این شعر از شعارزدگی، خطابه‌های عریان و بدون پیرایش و بدیعی سخن گفتن شعرای شوروی سابق است. شعر تاجیک در تصویرسازی، بیشتر به میراث شعرفارسی نظر دارد و در ایجاد صورتهای خیالی از شیوه‌های بیانی و بدیعی کهن بهره میگیرد. شعر تاجیکستان به‌دلیل تفاوت گویشی تاجیکان با ایران و نیز عدم تسلط شاعران معاصر به وزن عروضی، سکته‌ها و اشکالاتی بچشم میخورد. در تاجیکی گاه مصوتی کوتاه، بلند تلفظ میشود و یا برعکس. از همین روی برای تقطیع درست آثار شاعران تاجیک باید آنها را به همان گویش بخوانیم.

منابع و مآخذ

۱- از صبا تا نیما. آرین پور، یحیی (۱۳۷۲). ج ۲. تهران: انتشارات زوار. چاپ چهارم.
۲- ایامی که در انتظار بودیم. فیروز، بهرام (۱۹۸۷). ادبیات صنعت. نشریه اتفاق نویسندگان تاجیکستان. دوشنبه: شماره ۴.
۳- اینجا بخارا. شکوری، محمدجان (۱۳۸۲). مجله نامه پارسی. سال هشتم.
۴- بررسی تطبیقی نوآوری در شعر معاصر تاجیکستان و ایران. کرکوتی، الناز (۱۳۹۴). کنفرانس بین المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن. استان گلستان- گرگان.
۵- برگزیده اشعار بازار صابر. صابر، بازار (۱۳۷۳). چاپ اول. تهران: الهدی.
۶- برگزیدهٔ اشعار. حکیم، عسکر (۱۳۷۳). تهران: انتشارات بین المللی الهدی. چاپ اول.
۷- برگزیدهٔ اشعار. قناعت، مومن (۱۳۷۳). تهران: انتشارات موسسه الهدی. چاپ اول. ص ۲۶۱ و ۲۶۲.
۸- تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان. شعردوست، علی اصغر (۱۳۷۶). تهران: ایران شناخت. شماره ۴.
۹- تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان (شعر دارا نجات به عنوان نمایندهٔ گروه). شریف‌زاده مود، میترا (۱۳۹۴). نشریهٔ ادبیّات تطبیقی. سال ۷. شماره ۱۳.
۱۰- تاجیک در سده ۲۰. عصارزاده، حاتم شاه (۱۹۹۹). دوشنبه: معارف.
۱۱- تاجیکستان در مسیر تاریخ. شکورزاده، میرزا (۱۳۸۵). تهران: انتشارات بین المللی الهدی. چاپ اول.
۱۲- تاریخ تحلیلی شعر نو. لنگرودی، شمس (۱۳۷۸). ج ۱. تهران: نشر مرکز. چاپ دوم.
۱۳- تنهاتر از تنهایی. صفی آوا، گلرخسار (۱۳۸۸). تهران: انتشارات بین المملی الهدی. چاپ اول.
۱۴- چراغ روزه‌دار. مرادی، علی‌محمد (۱۹۹۸). دوشنبه.
۱۵- چشم‌انداز شعر معاصر تاجیکستان. شعردوست، علی اصغر (۱۳۸۹). چاپ دوم. تهران: الهدی.
۱۶- خورشیدهای گمشده. قزوه، علیرضا (۱۳۷۶). تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۷- راهنمای ادبیات معاصر. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). تهران: انتشارات میترا.
۱۸- رویش سکوت. نجات، دارا (۱۳۸۵). تهران: انتشارات پیوند.
۱۹- زنگوله زنان گذشت باران: سیری در شعر معاصر تاجیکستان. مجیب، مهرداد و ذبیح الله، بهروز (۱۳۹۰). تهران: انتشارات آرمان شهر. چاپ اول.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۰- سبک شناسی. فتوحی، محمود (۱۳۹۰). تهران: انتشارات سخن. چاپ دوم.
۲۱- سرزمین پاک نیاکانم. نفیسی، سعید (۱۳۹۱). تاجیکان در مسیر تاریخ.
۲۲- سیر تحول شعر نو در ادبیات تاجیک. بوند شهریاری، علی اصغر (۲۰۰۲). دوشنبه: آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان.
۲۳- شعر تاجیک. گرایش‌های فکری و روند تحولات ادبی (گفتگو). صابر، بازار (۱۳۷۳). کیهان فرهنگی. سال یازدهم. آذر و دی.
۲۴- شعر معاصر تاجیکستان (سخنرانی). موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۹۲). نشست فرهنگی شهر کتاب.
۲۵- شعر معاصر تاجیکستان: بوی خون می‌کند بهار امسال. مرادی، علی محمد (۱۳۷۲). مجله شعر. شماره ۹.
۲۶- شعرنویسی علم دارد. نجات، دارا (۲۰۰۳). چرخ گردون. شماره ۵۱.
۲۷- غزل معاصر تاجیکستان. قزوه، علیرضا (۲۰۰۴). رساله دوره دکتری. دانشگاه ملی تاجیکستان. دوشنبه.
۲۸- فرهنگنامۀ ادبی فارسی (۱۳۸۱). تهران: شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
۲۹- گلچین اشعار. صفر، عاشور (۱۳۷۶). چاپ اول. تهران: الهدی.
۳۰- گلچین اشعار. تورسون زاده، میرزا (۱۸۷۹). مسکو. نشر پروگوس.
۳۱- گلچین اشعار. لایق، شیرعلی (۱۳۷۵). تهران: الهدی. ص ۵.
۳۲- گلچینی از اشعار. صفی آوا، گلرخسار (۱۳۷۳). ترجمه میرزا شکورزاده. تهران: انتشارات الهدی.
۳۳- گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. حسن لی، کاووس. (۱۳۹۱). تهران: نشر ثالث. چاپ سوم.
۳۴- نبض باران. با مقدمۀ سهیلا حسینی. خجندی، فرزانه (۱۳۹۰).تهران: انتشارات شورای گسترش زبان و ادب فارسی.
۳۵- نقد شعر معاصر: امیرزادۀ کاشی‌ها. سلاجقه، پروین (۱۳۸۴). تهران: انتشارات مروارید

www.SID.ir