JSPPP, (13)49: 57-74, May 2020

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

An Analytical Study of the Contemporary Poetry of Tajikistan

M.E. Shafipour Foomani, A. Vafaei*
Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 January 2018
Reviewed: 18 March 2018
Revised: 10 May 2018
Accepted: 16 June 2018

KEYWORDS
contemporary poetry, Tajikistan, Influence, Innovation

*Corresponding Author
a_a_vafaie@yahoo.com
(+98 21) 88692345

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: in addition to the influence of Russian literature, traces of the Persian literature on the contemporary literature of Tajikestan is evident. This research tries to study the modern poetry of the contemporary poets of Tajikistan including Bazar Saber, Dara Nejat, Ali Mohammad Moradi and Asgar Hakim from the fourth generation and Golrokhsar, Amohammad Ali Ajami and Nezam Ghasem from the fifth generation. It will also try to investigate the influence of Contemporary Iranian Poet like Nima Youshij, Akhavan Sales, Ahmad Shamloo, Forough Farrokhzad, Sohrab sepehri and Siavash Kasraei from the first generation and the contemporary Persian Literature on the poets of Tajikestan and their poetic innovation will then be categorized.

METHODOLOGY: the present research has been done through descriptive-analytical method by using library resources.

FINDINGS: in terms of imagery, the poetry of Tajikistan is more under influence of Persian poetry and uses the same literary and rhetorical figures of speech. Simile, metaphor, metonymy, pun, personification, paradox, allegory and suspense are among the most frequently used figures, among which the frequency of paradox or oxymoron is noteworthy. The content of the poems, also, include new phenomena, social problems, and familiarity with other cultures.

CONCLUSION: the results of the study show that the figures of speech used in the poetry of Tajikistan is not as many as those in the poetry of Iran and Afghanistan. This is due to the influence of the unadorned speeches on slogan-like poetry of Soviet Union. Regarding the Imagery, the poetry of Tajikistan is more under influence of Persian poetry and uses the old literary and rhetorical figures of speech. Because of the difference of the Tajiki Dialect with other Iranian Dialects, and lack of competence over Persian Metrical system of Persian poetry, some metrical flaws and interruptions can be seen in their poetry. In Tajiki Dialect, some short vowels are pronounced long and vice versa; thus, the features of their dialect must be considered in the scansion of their poetry.

DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.04

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
34	0	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ خرداد ۱۳۹۹، دوره ۱۳، شماره پیاپی ۴۹، صص ۷۴-۵۷
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.04

نشریه سبک شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

نقد و بررسی نوآوری در شعر معاصر تاجیکستان

محمد اسماعیل شفیع پور فومنی، عباسعلی وفایی*
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

چکیده

زمینه و هدف: در شعر معاصر تاجیک، علاوه بر تأثیرپذیری از ادبیات روس، ردپایی از تأثیر ادیبان ایرانی دیده می‌شود. هدف این پژوهش عبارتست از بررسی شعر نو شاعران معاصر تاجیک نظیر بازار صابر، دارا نجات، علی محمد مرادی، و عسگر حکیم از نسل چهارم، و گلرخسار، محمدعلی عجمی، و نظام قاسم از نسل پنجم، و بررسی میزان تأثیر آنها از شعرای معاصر و پیشگام ایران نظیر نیما یوشیج، اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، و سیاوش کسرایی از نسل اول و دوم ادبیات معاصر ایران، بررسی سبک شناسانه در سطوح زبانی، ادبی و فکری و طبقه بندی نوآوریهای آنها در اشعارشان.
روش مطالعه: این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی، و با استفاده از منابع کتابخانه ای انجام شده است.
یافته ها: شعر تاجیک 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 از جمله صنایع بیانی و بدیعی پربسامد در شعر معاصر تاجیکستان است. تناقض یا پارادوکس نیز در شعر معاصر تاجیک بسامد جالب توجهی دارد. همچنین محتوای اشعار شامل تصویر پدیده های تازه، توجه به ملتهای دیگر، و پرداختن به دردهای اجتماعی گویای تحولات در مضمون است.
نتیجه گیری: نتیجهٔ این جستار گویای این است که استفاده از صنایع ادبی درشعر تاجیک کمتر از شعر افغانستان و ایران است و این به سبب تأثیرپذیری این شعر از شعارزدگی، خطابه های 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 شیوه های بیانی و بدیعی کهن بهره میگیرد. شعر تاجیکستان به دلیل 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.

تاریخ دریافت: ۹ بهمن ۱۳۹۶
تاریخ داوری: ۲۷ اسفند ۱۳۹۶
تاریخ اصلاح: ۲۰ اردیبهشت ۱۳۹۷
تاریخ پذیرش: ۲۶ خرداد ۱۳۹۷

کلمات کلیدی:
شعر معاصر، نوآوری، تاجیکستان.

* نویسنده مسئول:
a_a_vafaie@yahoo.com
(+۹۸ ۲۱) ۸۸۶۹۲۳۴۵

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» (شکوری، ۱۳۸۲).

خدای نظر 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 مایه های اینگونه اشعار رخدادهای انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ بوده است (عصارزاده، ۱۹۹۹م).

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 کرده اند و تحول زبان را در حد وارد کردن چند اصطلاح کمونیستی و مترقی میدانند... این اشعار بیشتر با محتوای وطن پرستی و استقلال خواهی سروده شده اند (شکورزاده، ۱۳۸۵).

مرحله دوم شعر معاصر تاجیک، از سال ۱۹۶۰ شروع میشود و تا سال ۱۹۸۵ ادامه مییابد؛ این سالها دوره تحرکات جدید و ظهور اندیشه های 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 کناره گیری 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 (فیروز، ۱۹۸۷م). 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» (لایق، ۱۳۷۵). 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 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؛ بی آنکه 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 بی سابقه- 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» (شعردوست، ۱۳۷۶).

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.

اهمیت و ضرورت تحقیق

امروزه اکثر شاعران تاجیکستان به شعر نو گراییده و آثار ارزشمندی آفریده اند. 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 ویژه ای در سبک شناسی شعر برخوردار میباشد.

بحث و بررسی

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 (آرین پور، ۱۳۷۲). 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 لخت بندیِ نو یا کلماتی تازه و یا نهایتاً تصویر مبتکرانه و امثال اینها... . شعر زمان نوعی هم نوایی و پیوند شعر با تمامی پدیدارهای نو و همۀ هنرهای عصر جدید است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸).

« 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.»(حسن لی، ۱۳۹۱). شعر «بنیاد رستاخیز» بازار صابر از تقطیع حساب شده ای برخوردار است و این تقطیع در تکوین تصویرها نقشی حذف ناپذیر دارد:

«ما همچون خون ملک / از گردن بوریدۀ نظام الملک / جرعه / جرعه/ جرعه/ ما همچون باران/ از شاخۀ 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» (صابر، ۱۳۷۳).

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 گوینده تر از شعر و شعور است/ عشق تو/ سوزنده تر از وسعت نور است/ قسمت سه روزه تو راز الهی است/ عصمت خود کشتنت/ از زشتی ما نیست؟!/ عمر تو/ کوتاه تر از آه نجات است/ مرگ تو/ عمر ابد، عشق حیات است...» (صفی آوا، ۱۳۷۳).
بیشتر شعرهای گلرخسار که به ظاهر نیمایی مینماید، در اصل مثنوی هستند و تنها با تقطیع پلکانی فرم شعر نو پیدا کرده اند (شعردوست، ۱۳۷۶).

- ویژگیهای زبانی

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» (نجات، ۱۳۸۵).
تکرار د، ز، ش و س، موسیقی درونی زیبایی در این قطعه پدید آورده اند. گاه نیز با صنعت تکرار یا تکریر یا صنعت طردوعکس یا اعنات، این موسیقی را بوجود آورده است:
«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).
صنعت واج‌آرایی، در حروف «ص، س، ل» در بیت زیر از صحفه ۴ برگزیده اشعار قناعت آشکار است:

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

تکرار مداوم حروف «گ، س، ش، ج» در ابیات زیر از صفحه ۴۹ برگزیدهٔ اشعار حکیم ایجاد واج‌آرایی کرده است:

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»

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 در ابیات زیر از صفحه ۱۹کتاب گلچینی از اشعار صفی آوا ایجاد واج‌آرایی کرده است:

آب از جویبار ما بگذشت و رفت　　یار با اغیار ما بگذشت و رفت
خار آزادی به دل بشکست و ماند　　بخت بی‌آزار ما بگذشت و رفت
غم فریبم/ شادی از غم خوشتر است　　درد شادی، اشک شادی دیگر است

گلرخسار در ابیات زیر از صفحه ۱۷ کتاب گلچینی از اشعار صفی آوا نیز مصر به استفاده از حروف خشن و سخت‌تلفظ چون «گ» و «خ» است:
«باغ گل افشان ترا / چنگ خزان بیگانه است / گلبرگ رخسار مرا / یخپارهٔ گوهردانه است / بی‌رنگی‌هایم را ببخش/ ببخش!»

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

خـواب هـا» (نجـات، ۱۳۸۵).
وی بـا اسـتفاده از پسـوند شـباهت «گونـه» و «ک» تحبیـب و تصغیـر و بـه تأثیـر از شـاملو ترکیبـات جدیـدی در شـعرش بـکار بـرده اسـت: «گلگشـت / شـکوفه‌بار / از فکـرت مردانـی/ خـدای گونه»(همـان)؛ «ریـزه بـاران چراغـک نگاهـی/ از پنجرههـای بلنـد افـق بـه چشـمانم ریخـت» (همـان).
آب‌اندامـی در بیـت «حیرتـم معطـر/ اشـتیاقم گلابـی/ و سـبوی حجمـم/ مهتابـی میشـود/ از تراوشـی آب‌اندامـی»، ترکیبـی برسـاختۀ دارا اسـت کـه البتـه بایدگفـت در شـعر او ایـن تعابیـر کـم نیسـتند و گاه بسـیار دلنشـین؛ ماننـد: نورانورتریـن، نفسـهای غم‌انـدوز، بوسـه چیـن نـگاه، مویه‌بـاف مـوج، دُردریـز، غـزل ریـز نـگاه، عسـل وار شـفق و... (شـریف‌زاده مـود، ۱۳۹۴).
دارا در محـدودۀ زبـان، کلمـات نـوی بسـیاری سـاخته ترکیباتـی کـه بـر پایـۀ تشـبیه و اسـتعاره اسـت؛ ماننـد: سـپیده بـاران ازل، سـکوتواری، سـپیده پیـچ خورشـیدی سـیب، خیالریـز، کـوی بـی پـی پایـی، لبانـش عسـل بسـتۀ راز، نوشـایی تریـن، سـبزارنگ، سـتاره‌جوش و امثـال آن، بـه گسـترش دامنـۀ لغـات پارسـی نیـز کمـک فراوانـی کـرده اسـت. در ابیـات زیـر «سـی سـر سـال» ایجـاد ترکیـب واژگانـی جدیـد کـرده اسـت:
«سـی سـرِ سـال اسـت چـون صـدر زمیـن/ میرسـی بـر قیمـت و قـدر زمیـن/ سـی سـر سـال اسـت از پیـر و جـوان/ بشـنوی تنهـا کلام «آنجـان» (قناعـت، ۱۳۷۳).
از عسـکر حکیـم ابیـات نیـز ترکیبـات «دورۀ کـج دار»، «کـج نگـه»، «کـج دل»، «کـج شـین»، «کـج خیـز» قابـل ذکرنـد: «عجبـا، دورۀ کـج دار و مریـز/ ایـن همـه راسـت طلـب کـج نگهنـد/ کـج دل و کـج رو و کـج شـین، کـج خیـز/ هـر کجـا بینـی اگـر، کـج کلهنـد» (حکیـم، ۱۳۷۳).
ترکیـب «خیابـان زن تنهـا» در شـعری بـا همیـن عنـوان از گلرخسـار صفـی آوا، نمونـۀ جالبـی اسـت کـه تنهـا مختـص او میباشـد: «خیابـان زن تنهـا / غمسـتان تـن تنهـا / گل تنهایـی خشـکیده / بـه گلـدان زن تنهـا» (صفـی آوا، ۱۳۷۳)؛ ایـن ترکیـب، مصـرع آغازیـن تمـام بندهـای ایـن شـعر اسـت.
۳) اعنات
«آن زمانهـا/ در عـدم تـو/ بودنـم عبـارت بـود/ از خـواب یـک سـپیدار/ از نطفـۀ یـک گنجشـک/ از ذهـن یـک زمـاروغ/ از خواهـش یـک بـرگ/ و از آشـفتگی یـک جنـگل/ در عبـور سـبز بهـار» (نجـات، ۱۳۸۵).
در ایـن ابیـات، صنعـت اعنـات یـا لـزوم مالایلـزم در کلمـۀ «یـک»، بـرای تأکیـد بـر موصوفهـای عـددی بـکار رفتـه و جابه‌جایـی صفـت یـا در واقـع تقدیـم صفـت بـر موصـوف را میبینیـم: عبـور سـبز بهـار، بجـای عبـور بهـار سـبز کـه از خصوصیـات شـعر سـپید و نـو، خصوصـاً در زبـان اخـوان ثالـث و شـاملو اسـت. ایـن موضـوع (تقدیـم صفـت بـر موصـوف) در بیـت زیـر از شـعر «دریـا»ی مؤمـن قناعـت نیـز صـدق میکنـد و شـاعر بجـای «آواز لبـان خشـکت»، «لبـان خشـک آوازت» گفتـه اسـت: «آیـا مـادر/ شـنیدم از لبـان خشـک آوازت» (قناعـت، ۱۳۷۳).
همچنیـن در بیـت زیـر از صفحـه ۱۹۰ کتـاب گلچینـی از اشـعار صفـی آوا کـه «بـه خـاک زردرنـگ، آهسـته و دردنـاک دل بسـتم» اینگونـه بیـان شـده اسـت:

بـه رنـگ زرد خاک دردناک آهسـته دل بسـتم خمارم را به رنگ آسمان بشکسـتم و رستم

در واقـع شـاعر بـرای دل بسـتن خـود قائـل بـه صفـت دردنـاک و قیـد آهسـته شـده و چنـد اضافـه در پـی هـم آورده اسـت. صنعـت «اعنـات» در مقـام تأکیـد بـر موصوفهـای عـددی، در شـعر «عالـم راز» از گلرخسـار صفـی آوا آمـده اسـت و صفـت شمارشـی «یـک» مقـدم بـر موصوفهـای «نفـس، لحظـه و قـرن» آورده شـده اسـت: «بعـد از یـک نفـس/ یـک لحظـه/ یـا یـک قـرن/ مـرد آرزوی مـن/ بـه دار گـردن تـو عاقبـت خـود را بیاویـزم!» (صفـی آوا، ۱۳۸۸).
۴) هنجارگریزی

پروین سلاجقه، هنجارگریزی را به این انواع تقسیم کرده است: هنجارگریزی زمانی، هنجارگریزی سبکی، هنجارگریزی صرفی و نحوی و هنجارگریزی معنایی (سلاجقه، ۱۳۸۴). 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 (شریفزاده مود، ۱۳۹۴). هنجارگریزیهای دارا را میتوانیم به هنجارگریزی در فعل و اسم و حرف تقسیم بندی کنیم. هنجارگریزیهای دارا افعالی مانند: میآغوشید، میآذرخشید و میشرمید در قطعات زیر: «زندگیام میآغوشید/ عطر کاکوتی موی بزغاله ها را»(نجات، ۱۳۸۵)؛ «نمایی/ روشنی ریز/ از جمال معشوق ازل/ در صورت توام میتابید/ و روحم را میآذرخشید» (همان)؛ «شرمین بود / حتی / از شرم خود میشرمید» (همان).

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

در بیت زیر واژۀ سبزیدن برای خون که سرخرنگ است، هنجارگریزی دارد: «خون سبزیدن نمیسوزد دگر/ در شهرگ سرد درختان» (صفی آوا، ۱۳۸۸).

نمونۀ زیر هنجارگریزی فعلی دارد: «گفتم که جوانیم و بهم میسبزیم/ دیدم که سر سبز تگ برف شده» (حکیم، ۱۳۷۳).

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» (قناعت، ۱۳۷۳).

۵) کلمات بیگانه

شاعران معاصر با استفاده از واژهای تازه ای که در زبان امروز بکار میرود، در کنار واژهای گذشته، بگسترش و توسعۀ زبان شعر کمک میکند. واژه ها علاوه بر انتقال معنی و ایده ها حامل نشانههای متمایزکننده هستند. شناخت نظام واژه گزینی و نوع واژههای مسلط بر متن یک ضرورت سبک شناختی است. هر طیف واژگانی تناسب خاصی با نوع اندیشه و سبک دارد (فتوحی، ۱۳۹۰).

«تو آزادی مگر ای زن؟ / ز خود شادی مگر ای زن؟ / . . . / پلان کار تو هر روز افزاید / چه سان زهدان تو «فخر زمان» زاید؟» (صفر، ۱۳۷۶).

اسم «ماشین» در شعر «مؤمن قناعت» بوفور دیده میشود: «یک اسب و یک گردونه و زنگولۀ یک کاروان/ ماشینهای تیزرو از نزد ما هر دم روان» (قناعت، ۱۳۷۳). اما با اینحال خیلی کم و بندرت در شعر معاصر تاجیکستان میتوان کلمات بیگانه را بچشم دید.

• ویژگیهای ادبی

۱) جاندار انگاری

«مرادی» صبح را مانند روشنفکری پنداشته که در قلعۀ 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 مانندہ روشنفکری / اندر آن قلعۀ شب زندانی است / باد در کوچۀ سربسته چون من حیران است» (مرادی، ۱۹۹۸م).

«فرزانه» در بیت زیر از صفحه ۵۹ نبض باران 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

«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 شعرِ مدرن یا سپید، اشیاء و تمام موجودات و مفاهیم مانند انسان، فکر و عمل میکنند. یعنی مثلاً یک سنگ میتواند بگرید، بشنود، ببیند، ببخشد، برقصد و...» (نجات، ۲۰۰۳م). مثل: «هندسه عرض و طول تخیلم را گام میزد»(نجات، ۱۳۸۵)؛ «درک مورچه‌ها را/ بتکان به حواسم»؛ «سکوت/ درون درون میگرید»(نجات، ۱۳۸۵).

«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» (شعردوست، ۱۳۸۹).

بازارصابر در ابیات زیر از صفحه ۳۰۴ کتاب شعر تاجیک به «دل» جان بخشیده است:

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

در ارتباط با آریانا (سرزمین کهن ایران) در ابیات زیر از گلرخسار صفی آوا توصیفات جاندار انگاری بوضوح مشخص است؛ مثل: قائل به پیر شدن و داشتن فرزند میشود: «آریانا! / پیر برجا ماندهٔ بی متکا / مرگ فرزندان خود را / ناتوان و خسته میبینی و خاموشی» (صفی آوا، ۱۳۸۸).

بیت زیر از شعر «آبک شوخ» در صفحه ۶۶ برگزیده اشعار قناعت، 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

۲) ایهام

«حیرتم معطر/ اشتیاقم گلابی/ و سبوی حجمم/ مهتابی می‌شود/ از تراوشی آب‌اندامی»(نجات، ۱۳۸۵).

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 (شریف‌زاده مود، ۱۳۹۴).

«در غنچهٔ لبم/صد بوسهٔ خزان/در برف دیده‌ام/برق است گلفشان/در چشم سوزنم/گنجیده یک جهان/خوابم نمیبرد!» (صفی آوا، ۱۳۷۳).

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 چشم در کوچکی و ریزی، به سوراخ سوزن است که جهانی در آن گنجیده است و اگر با مکثی در واژهٔ «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 واژهٔ «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

میشـوم/ آن زمـان چـون آب در مـرداب مـن گندیـده‌ام» (حکیـم، ۱۳۷۳).

۳) تکرار

در جـای جـای شـعر فرزانـه نمـود آشـکار دارد و یـادآور شـعر فـروغ فرخـزاد اسـت: «ای صبـح، صبـح، صبـح/...ای یـار، یـار، یـار/ بگـذار در قلمـرو ظلمـت، صـدای مـن/ خورشـیدهای گمشـده را جسـت و جـو کنـد» (خجنـدی، ۱۳۹۰)؛ «گُشـنه بـه گشـنگی و/ تشـنه بـه تشـنگی»(نجات، ۱۳۸۵)؛ «بارانـی آمـدی،/ طوفانـی رفتـی./ بارانـی آمـدی/ از دریچـۀ سـبز آیه‌ها»(نجـات، ۱۳۸۵).

در شـعر «ترانـۀ حـزن» از صفحـه ۱۲۵ تنهاتـر از تنهایـی اسـت کـه در آن دو مصـرع «مـن غـم نمیخورم/غـم میخـورد مـرا» مـدام تکـرار میشـوند:

امـروز هـم گذشـت، مانند یک نفس — نوروز من گذشت، بی عشق هیچکس
گـریان خـنده ریز، خوشـروی بیبقا — من غـم نمیخورم، غـم میخورد مرا!

صنعـت تکـرار در اشـعار مؤمـن قناعـت و در شـعر «دعـا بـر خرابـات قنیطـره» کـه واژۀ «یـاد» در آغـاز چهـار مصـرع تکـرار شـده اسـت: «بـه یـاد / یـاد غریبـان در وطـن مـرده / بـه یادبـود شـهیدان بیکفـن مـرده / بـه یـاد زنـده‌دل و زنـده جـان تنمـرده» (قناعـت، ۱۳۷۳).

۴) تشبیه

«تشـبیه» از جملـه صنایعـی اسـت کـه نبـود آن در شـعر، آن را از هویـت شـعری سـاقط میکنـد؛ ایـن صنعـت در اشـعار شـعرای تاجیـک، هنرمندانـه بـکار گرفتـه شـده اسـت. از جملـه «دارا نجـات» میباشـد کـه اضافه‌هـای تشـبیهی زیبایـی در اشـعارش وجـود دارد: «... شـکراب سـپیده و/ کلیچـۀ مهتاب،/کـه تکـه‌ای از آن/ بـه شـما خواهـم ماند»(نجـات، ۱۳۸۵).

تشـبیهات او، چـون نیمـا، نـو، عاطفـی و در یکـی شـدن بـا طبیعـت اسـت: «قمقمـه‌ای از کدویـم بـود / و پیالـه‌ای از لالـه» (همـان)؛ «زمینـی چـون زمـرد در بیابـان / بـه سرسـبزی و سـبزی بـود تابان»(قناعـت، ۱۳۷۳).

اکثر تشبیهات مؤمن قناعت دارای حداقل سه رکن تشبیه میباشد.

ایـن بـاد مگـر کـه در سـتیز اسـت — یا با چمـنش به گفـتگویـیسـت
این رودک شـوخ موج خـیز اسـت — یا دخـترک فتـیله مـویـیسـت
این چشـمه که تازه میکند روح — نی چشمه کی آب جـاودان است
کـول است مگر به حوضـۀ کـوه — یا چشـم کبود کوهسـتان است

در ابیـات بـالا از صفحـه ۱۶۸ برگزیـده اشـعار حکیـم، شـاعر بـا اسـتفاده از حـرف ربـط «یـا»، «رود» را بترتیـب بـه «دختـرک»، «آب جـاودان» و «چشـم کبـود» تشـبیه کـرده اسـت.

«قسـمتم را / چـون نصیبـه، چـون جـزا، چـون جایـزه/ میبـرم بـر شـانۀ شـان زنانـه/ عاشـقانه» (صفـی آوا، ۱۳۸۸).

«قسـمت» بـه ترتیـب بـه «نصیبـه»، «جـزا» و «جایـزه» تشـبیه شـده اسـت. نمونـه قابـل ذکـر دیگـر ابیاتـی اسـت مبنـی بـر تشـبیه شـاعر از خـود در صفحـه ۲۱۹ تنهاتـر از تنهایـی:

بـاز زمیـن لـرزه و من تیـر زمینم — سرحـد حیرتم بود چـین جبینم
باز بهار است و خمـار دمن عشـق — من گـل سرمـازدۀ گلشـن کینم

۵) تلمیح

در شـعر دارا نجـات و دیگـر بـزرگان شـعر تاجیـک، اشـارات و تلمیحـات بسـیاری بـه اسـطوره هـا و داسـتانهای کهـن فارسـی مشـاهده میشـود؛ اشـعاری چـون آریانـا و نوحه‌ریـز و سـبز ژنده‌پـوش از اینگونه‌انـد و البتـه در میانـۀ بسـیاری از اشـعار دیگـر نیـز ایـن تلمیحـات و اشـارات بچشـم میخـورد؛

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 روییدند؛ یکی مشی (آدم) و دیگری مشیانه (حوا) شد؛ لذا اصل بشر از گیاه ریواس است (شمیسا، ۱۳۸۳)؛ 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. سروده هایی 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
از عدالت، از صداقت، از وطن‌داری — از حقیقت، از صفا «شهنامه» باید خواند
عکس سهراب است در چشم پدر بی فر — بهر رستم چون جزا «شهنامه» باید خواند
تا بشر خنیاگر ارغشت شیطان است — از غم تهمینه‌ها «شهنامه» باید خواند

وجود کلمات «شهنامه، سیاوش، سهراب و تهمینه» در ابیات بالا از صفحه ۴۶ تنهاتر از تنهایی، 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» (حکیم، ۱۳۷۳).

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).

پشیمان نیستم گر زنده کردم عشق مجنون را
درون سینه پنهان داشتم صحرا و هامون را
فرو بردم ز چشم خویش پنهان اشک گلگون را
گشادم، پاش دادم پیش پایت گنج قارون را

در ابیات بالا از صفحه ۱۰۳ برگزیده اشعار قناعت، 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، در ابیات زیر از صفحه ۱۱۲ برگزیده اشعار قناعت:

ندانم بت گرم یا بت پرستم — ندانم خود کشم یا خود پرستم
ز آب تیغ تیز و آتش لعل — چشیدم، تا کجا آمد به دستم
در بتخانه را روزی ببستم — در دل را به روی تو شکستم
چو آتش در نهاد من نهادی — تو آتشدار و من آتش پرستم

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»(نجات، ۱۳۸۵)؛ «برگ دعایم سبز بود / در شاخ آیه‌ها»(همان).

همچنین «تیر از کمان جسته» در ابیات زیر از صفحه ۱۰۳ برگزیدۀ اشعار قناعت، به معنای «اتفاق غیرقابل جبران»، جنبۀ ارسال المثلی دارد:

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

مصرع دوم بیت زیر از صفحه ۹۶ گلچین اشعار صفر 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 سره و بر کس لفظ تو نمیفارد طاووس به زیبایی آواز خنک دارد

میرزا شکورزاده نیز در بیت زیر از صفحه ۵۹ کتاب تاجیکستان در مسیر تاریخ، مصرع دوم را ارسال المثلی از برای توضیح مصرع اول آن آورده است:

آسان نبود در محل عشق مقامت در شعلۀ آتش چه گذر پلۀ خس را

رسیدن به خوشی و راحتی منوط به گذراندن سختیها و تحمل رنجها است، جنبه ارسال المثلی دارد و در واقع معادل مثل «هر که را طاووس خواهد جور هندوستان کشد» میباشد؛ از جمله در بیت زیر از صفحه ۶۳ تاجیکستان در مسیر تاریخ:

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

در شعر «تخت سنگین» در صفحه ۶۷ کتاب گلچینی از اشعار صفی آوا، «دم زیر سنگ آس بودن» بمعنای گرفتار کسی شدن، جنبۀ ارسال المثلی دارد:

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

۷) محاکات

«محاکات همان است که هنرمندان با تقلید از طبیعت و عجینی از ذهن خود و جهان میآفرینند؛ بعبارت دیگر، محاکات شبیه سازی طبیعت بیرون و یا درون انسانها است با زاویۀ دیدی نو که در نگاه و درون هنرمند است» (برزگر کشتلی و دیگران، ۱۳۸۱).

«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 بیشۀ امواج» (نجات، ۱۳۸۵).

البته روح آب حتی اگر ریشه در اساطیر هم داشته باشد، بسیار تازه، عجیب و نادر بنظر میآید و اینکه آب تخم سپیدی به لانۀ زمین بگذارد، تصویر و محاکات بینظیری از برف است که سابقۀ آن در ادبیات موجود نیست. شاعر با استفاده از عناصر طبیعت، جدایی خود و یارش را بتصویر میکشد؛ مانند ابیات زیر از صفحه ۸۷ برگزیده اشعار قناعت:

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

در ابیات زیر از صفحه ۱۵۲ برگزیده اشعار حکیم، 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 عشـــق و جوانیهای یـار سـرگـرانی جهـــان را از ســـرم
چشـــم من از لالـــهٔ لبهـای تو خـــانه ام را لالـــه زاران دیده بود
خـــانه ام در آســمانهـای عـــلو یا به روی موجـــها افـــتیده بود

گلرخسـار صفـی آوا در سـوگ پـدرش بـه عناصـر طبیعـت متوسـل گشـته اسـت: «پـدرم نیـز نمانـد/ چشـمه‌ای خشـک شـد و تشـنگی مـرگ / دریغـا نشکسـت» (صفـی آوا، ۱۳۸۸).

● محتوا و مضمون

برخـی از شـاعران تاجیـک بـه تصویرآفرینـی گرایـش دارنـد، امـا در کل میتـوان گفت:«شـعر معاصـر تاجیکسـتان بـر خـلاف شـعر ایـران شـعری تصویرگـرا نیسـت. حتـی شـاعرانی کـه گاه در آثارشـان بـه تصاویـر بکـر و بدیـع بـر میخوریـم، بـا احتیـاط عمـل میکننـد» (شعردوسـت، ۱۳۷۶). تحـولات در محتـوا و مضمـون شـعر ایـن دوره شـامل مـوارد زیـر میباشـد:

۱) تصویر پدیده‌های تازه

مضامینـی اسـت کـه از پدیده‌هـای جامعـهٔ معاصـر گرفتـه شـده اسـت، مثـلاً بیـزاری از شـهر و عـوارض آن و روی آوردن بـه روسـتا و طبیعـت، یکـی از مضامیـن فراگیـر شـعر دورهٔ معاصـر اسـت.

بخشـی از شـعر امـروز پیـرو شـعر سیاسـی اجتماعـی دهه‌هـای چهـل و پنجـاه اسـت و عمدتـاً بـر روی معنـا، محتـوا و پیـام شـعر، تمرکـز و تأکیـد دارد. هنگامـی کـه واژه‌هـا بـا «ورود ممنـوع» رو بـه رو نباشـند و شـعر بخواهـد بـه زبـان طبیعـی مـردم نزدیـک شـود، بسـیاری از واژه‌هـای معمولـی اجـازهٔ ورود میابنـد (حسـن لـی، ۱۳۹۱). از جملـه ترکیـب «اعصـاب خـراب» کـه در ادبیـات عامیانـه و گفتگوهـای معمولـی مـردم بسـیار بـکار میـرود؛ از جملـه در ابیـات زیـر از صفحـه ۲۳۶ برگزیـده اشـعار حکیـم:

هر چند شـوی به زندگی خون، دل من صد بار شود رنـج تو افزون دل من
می‌بـاش درین دورهٔ اعصـاب خـراب آبادترین جزو من اکنون، دل من

اسـتفاده از اصـوات معمـول در زبـان عامـه: «در پشـت پنجـره/ دنیـای بیکـران/ گلبـن مانیـان/ صحـرای بیکـران/ از چـک چـک خـزان/ از اک اک سـگان/ خوابـم نمی‌بـرد» (صفـی آوا، ۱۳۷۳).

شـاعر معاصـر تاجیکسـتان «کمـال نصـرالله» در یکـی از شـعرهای عاشـقانهٔ تصویـری بـر اسـاس زندگـی مـدرن میسـازد. چنیـن تصویـری نـه تنهـا فضـای لطیـف و غنایـی شـعر را برهـم نمیزنـد بلکـه روحـی دیگـر در کالبـد شـعر میدمـد» (کرکوتـی، ۱۳۹۴). ابیـات زیـر بـه ترتیـب از صفحـه ۴ کتـاب سـرزمین پـاک نیاکانـم، و صفحـه ۱۷۰ برگزیـدهٔ اشـعار قناعـت بـرای نمونـه ذکـر میشـود:

همـی خواهـم کـه هر یک تار موی تو چو سـیم برق آرد روشـنایی نگاهت را
همـــی خـــواهـــم کـــه دیـــدارت ز ابر ناامیدی مثل مه ناگه شود پیدا

****

ســلاح هسته ای در قبضـهٔ دسـتان لرزان است سلاح هسته ای شیطان و شیطان یار انسان است

بازار صابر در شعری از صفحه ۷۲ برگزیده اشعارش خود را به زنگ اخبار مانند میکند:

من تگمه صدایم در پشـت این در تنگ هر قـدر میفشـارند، آن قـدر میزنم زنگ

تصویرپـردازی غـروب بـا اسـتفاده از مظاهـر تکنولـوژی، در ابیـات زیـر از صفحـه ۱۱۹ برگزیـدهٔ اشـعار حکیـم:

ســبزه‌هـــا از نســـیم میلـــرزد مـــوج هـــم ســـیم ســـیم میلرزد
همچو مرجـــان جمیل گنجشـــکان در هـــوا روی ســـیم میلـــرزد

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. ابیات زیر نمونه ای از صفحه ۲۷ گلچین اشعار تورسون زاده هستند:

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

«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 است اهورایی/ از هر وجب خاکت/ یک نابغه روییده/ ایران عزیز من/ ای جان عزیز من!» (صفی آوا، ۱۳۸۸).

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 گرفته اند:

«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» (صابر، ۱۳۷۳).

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» (حکیم، ۱۳۷۳).

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)؛ یک سو غم بی مرقدی / یک سو غم بی مذهبی یک سو غم قوم یتیم / یک سو غم بی مکتبی (صفی آوا، ۱۳۸۸).

● قالبهای رایج

قالبهای متداول در شعر معاصر تاجیک متنوع اند 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 متداول نیست، امروز قطعه قالب چندان متداولی نیست، اما بهترین نمونههای قطعه در شعر تاجیکستان در میان شعرهای مؤمن قناعت بچشم میخورد (شعردوست، ۱۳۸۹).

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» (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۲).
غزل در تاجیکستان با تلاش شاعران پیشکسوتی چون صدرالدین عینی، پیرو سلیمانی، محمدجان رحیمی و عبدالسلام دهاتی، مرحله ای 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» (شعردوست، ۱۳۸۹).
شاعران نوپرداز تاجیک هم به تجربههای نوگرایانهٔ شاعران ایران (پس از دورهٔ مشروطیت) نظر داشته اند و هم از شعر نو اثر پذیرفته اند و شاعرانی چون اسکندر ختلانی و عسکر حکیم و علیمحمد مرادی به تأسی از نیما شعر نو سرودهاند (کرکوتی، ۱۳۹۴). اما به شعر سپید اقبال چندانی نشان نداده اند ولی با این حال کسانی هم بودهاند که به این قالب روی آورده اند؛ از جمله آنها فرزانه خجندی و دارا نجات میباشند که بترتیب به تأسی از فروغ و شاملو شعر سپید سرودهاند (شریفزاده مود، ۱۳۹۴).
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.

نتیجه گیری

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، علاوه بر 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 این شعر از شعارزدگی، خطابه های 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 شیوه های بیانی و بدیعی کهن بهره میگیرد. شعر تاجیکستان به دلیل 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.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه علامه طباطبایی استخراج شده است. جناب دکتر وفایی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده اند. آقای شفیع پور فومنی به عنوان

پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. در نهایت تحلیل محتوای این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی
نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه علامه طباطبایی، و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع
نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند .این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Arianpour, Y., (1993). From Saba to Nima. Vol. 2. Tehran: Zavvar. p. 259.
Assarzadeh, H.S., (1999). Tajik in the 20th century. Dushanbe: Maaref. p. 14.
Barzegar Keshtly, H.; et.al., (2002). Persian Literary Lexicon. Tehran: Tab-o-Nashr. p. 1439.
Bavand Shahriari, A., (2002). The evolution of modern poetry in Tajik literature. Dushanbe: Academy of Sciences of the Republic of Tajikistan.
Firuz, B., (1987). The days we were waiting for. Union of Tajik Writers, Issue Num. 4, p. 13.
Fotuhi, M., (2011). Stylistics. Tehran: Sokhan. p. 266.
Hakim, A., (1994). Collection of Poems. Tehran: Al-Hoda. pp. 24-73, 109-227.
Hasanly, K., (2012). Types of innovation in contemporary Iranian poetry. Tehran: Sales. pp. 222, 365.
Karkuti, E., (2015). A Comparative Study of Innovation in Contemporary Tajik and Iranian Poetry. Gorgan: International Conference on Literature and Comparative Research.pp. 4, 7.
Khojandi, F., (2011). Pulse of Rain. Introduced by Soheila Hosseini. Tehran: Persian Language and Literature Development Council. p. 76.
Layegh, S.A., (1996). Collection of Poems. Tehran: Al-Hoda. p. 5.
Mojib, M.; Zabihullah, B., (2011). The rain passed with the sound of bells: A Review of Contemporary Tajik Poetry. Tehran: Arman Shahr.
Moradi, A.M., (1993). Contemporary Tajik poetry: It smells of blood this spring. Journal of Poem, Issue Num. 9.
Moradi, A.M., (1998). Cheragh Ruzadar. Dushanbe: Maaref. p. 38.
Musavi Garmarudi, A., (2013). Contemporary Tajik poetry (Lecture). Tehran:

Book City Cultural Meeting.
Nejat, D., (2003). Poetry is a science. Charkh Gardoon, Issue Num. 51, p. 6.
Nejat, D., (2006). The Germination of Silence. Tehran: Peyvand. pp. 18-132, 231, 310-311.
Qanaat, M., (1994). Collection of Poems. Tehran: Al-Hoda. pp. 116-204, 260-262.
Qazveh, A., (1997). The Lost Suns. Tehran: Hozeh Honari.
Qazveh, A., (2004). Contemporary Tajik poetry. Dushanbe: National University of Tajikstan Press.
Saber, B., (1994). Selected poems of Saber Bazaar. Tehran: Al-Hoda. p. 288.
Saber, B., (1994). Tajik Poetry; Intellectual tendencies and literary development processes(Interview). Keyhan Farhangi, 11(116, 117), p. 361.
Safar, A., (1997). Collection of Poems. Tehran: Al-Hoda. p. 75.
Safy Ava, G., (1994). Collection of Poems. Translated by Mirza Shakurzadeh. Tehran: Al-Hoda. pp. 75-77, 148-188.
Safy Ava, G., (2009). Lonelier than loneliness. Tehran: Al-Hoda. pp. 18-23, 96, 210-231.
Salajegheh, P., (2005). Critique of Contemporary Poetry: Amirzadeh Kashiha. Tehran: Morvarid. p. 50.
Shakuri, M.J., (2003). Here is Bukhara. Nameh Parsi, Vol. 8, p. 23.
Shakurzadeh, M., (2006). Tajikistan on the path of history. Tehran: Al-Hoda. p. 13.
Shamisa, S., (2004). Guide to Contemporary Literature. Tehran: Mitra. p. 430.
Shams Langarudi, M., (1999). Analytical history of modern poetry. Vol. 1. Tehran: Markaz. p. 30.
Sharifzadeh Moud, M., (2015). The Impact of Contemporary Iranian Poetry on Tajik Poetry (Dara Nejat Poetry as a representative of the group). Journal of Comparative Literature, 7(13), pp. 158-165.
Sher Doost, A., (1997). The Impact of Iranian Poetry on Contemporary Tajik Poetry. Iran Shenakht, 3(4), pp. 28, 190.
Sher Doost, A., (2010). A view of contemporary Tajik poetry. Tehran: Al-Hoda. pp. 165-193, 303.
Tursunzadeh, M., (1879). Collection of Poems. Moscow: Probus.

فهرست منابع فارسی

آرین پور، یحیی، (۱۳۷۲). از صبا تا نیما. جلد ۲. تهران: انتشارات زوار. ص ۲۵۹.
برزگر کشتلی، حسین؛ و دیگران، (۱۳۸۱). فرهنگنامۀ ادبی فارسی. تهران. تهران: طبع و نشر. ص ۱۴۳۹.
بوند شهریاری، علی اصغر، (۲۰۰۲). سیر تحول شعر نو در ادبیات تاجیک. دوشنبه: آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان.

تورسون زاده، میرزا، (۱۸۷۹). گلچین اشعار. مسکو: نشر پروبوس.
حسن لی، کاووس، (۱۳۹۱). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث. صص ۲۲۲ و ۳۶۵.
حکیم، عسکر، (۱۳۷۳). برگزیدهٔ اشعار. تهران: انتشارات الهدی. صص ۷۳-۲۴ و ۲۲۷-۱۰۹.
خجندی، فرزانه، (۱۳۹۰). نبض باران. با مقدمهٔ سهیلا حسینی. تهران: انتشارات شورای گسترش زبان و ادب فارسی. ص ۷۶.
سلاجقه، پروین، (۱۳۸۴). نقد شعر معاصر: امیرزادهٔ کاشی‌ها. تهران: انتشارات مروارید. ص ۵۰.
شریف‌زاده مود، میترا، (۱۳۹۴). تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان (شعر دارا نجات به عنوان نمایندهٔ گروه). نشریهٔ ادبیّات تطبیقی، دوره ۷، شماره ۱۳، صص ۱۶۵-۱۵۸.
شعردوست، علی اصغر، (۱۳۷۶). تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان. ایران شناخت، دوره ۳، شماره ۴، صص ۲۸ و ۱۹۰.
شعردوست، علی اصغر، (۱۳۸۹). چشم‌انداز شعر معاصر تاجیکستان. تهران: انتشارات الهدی. صص ۱۹۳-۱۶۵ و ۳۰۳.
شکورزاده، میرزا، (۱۳۸۵). تاجیکستان در مسیر تاریخ. تهران: انتشارات الهدی. ص ۱۳.
شکوری، محمدجان، (۱۳۸۲). اینجا بخارا. مجله نامه پارسی، دوره ۸. ص ۲۳.
شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۷۸). تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد ۱. تهران: نشر مرکز. ص ۳۰.
شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳). راهنمای ادبیات معاصر. تهران: انتشارات میترا. ص ۴۳۰.
صابر، بازار، (۱۳۷۳). برگزیده اشعار بازار صابر. تهران: انتشارات الهدی. ص ۲۸۸.
صابر، بازار، (۱۳۷۳). شعر تاجیک؛ گرایش‌های فکری و روند تحولات ادبی (گفتگو). کیهان فرهنگی، دوره ۱۱، شماره ۱۱۶ و ۱۱۷، ص ۳۶۱.
صفر، عاشور، (۱۳۷۶). گلچین اشعار. تهران: انتشارات الهدی. ص ۷۵.
صفی آوا، گلرخسار، (۱۳۷۳). گلچینی از اشعار. ترجمه میرزا شکورزاده. تهران: انتشارات الهدی. صص ۷۷-۷۵ و ۱۸۸-۱۴۸.
صفی آوا، گلرخسار، (۱۳۸۸). تنهاتر از تنهایی. تهران: انتشارات الهدی. صص ۲۳-۱۸، ۹۶ و ۲۳۱-۲۱۰.
عصارزاده، حاتم شاه، (۱۹۹۹). تاجیک در سده ۲۰. دوشنبه: انتشارات معارف. ص ۱۴.
فتوحی، محمود، (۱۳۹۰). سبک شناسی. تهران: انتشارات سخن. ص ۲۶۶.
فیروز، بهرام، (۱۹۸۷). ایامی که در انتظار بودیم. نشریه اتفاق نویسندگان تاجیکستان. شماره ۴، ص ۱۳.
قزوه، علیرضا، (۱۳۷۶). خورشیدهای گمشده. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
قزوه، علیرضا، (۲۰۰۴). غزل معاصر تاجیکستان. دوشنبه: انتشارات دانشگاه ملی تاجیکستان.
قناعت، مومن، (۱۳۷۳). برگزیدهٔ اشعار. تهران: انتشارات الهدی. صص ۲۰۴-۱۱۶ و ۲۶۲-۲۶۰.
کرکوتی، النار، (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی نوآوری در شعر معاصر تاجیکستان و ایران. گرگان: کنفرانس بین المللی ادبیات و پژوهش‌های تطبیقی در آن. صص ۴ و ۷.
لایق، شیرعلی، (۱۳۷۵). گلچین اشعار. تهران: انتشارات الهدی. ص ۵.
مجیب، مهرداد؛ ذبیح الله، بهروز، (۱۳۹۰). زنگوله زنان گذشت باران: سیری در شعر معاصر تاجیکستان. تهران: انتشارات آرمان شهر.
مرادی، علی محمد، (۱۳۷۲). شعر معاصر تاجیکستان: بوی خون می‌کند بهار امسال. مجله شعر، شماره ۹.
مرادی، علی‌محمد، (۱۹۹۸). چراغ روزه‌دار. دوشنبه: انتشارات معارف. ص ۳۸.

موسوی گرمارودی، سیدعلی، (۱۳۹۲). شعر معاصر تاجیکستان (سخنرانی). تهران: نشست فرهنگی شهر کتاب.
نجات، دارا، (۲۰۰۳). شعرنویسی علم دارد. چرخ گردون، شماره ۵۱، ص ۶.
نجات، دارا، (۱۳۸۵). رویش سکوت. تهران: انتشارات پیوند. صص ۱۳۲-۱۸، ۲۳۱ و ۳۱۱-۳۱۰.

معرفی نویسندگان
محمداسماعیل شفیع پور فومنی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
(Email: *shafipourfoumani@yahoo.com*)
عباسعلی‌وفایی: استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علامه طباطبایی، تهران، ایران.
(Email: *a_a_vafaie@yahoo.com* :نویسنده مسئول)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribu-tion, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

HOW TO CITE THIS ARTICLE
Shafipour Foomani, M.E. & Vafaei, A. (2020). An Analytical Study of the Contempo-rary Poetry of Tajikistan. Journal of the stylistic of Persian poem and prose 13(49): 57-74.
DOI: 10.22034/JSPPP.2020.03.04
url: https://www.bahareadab.com/pdf/926.pdf