فصلنامه علمی – تخصصی مطالعات راهبردی تعلیم و تربیت
شماره ۱ / پاییز ۱۴۰۱

بررسی و مطالعه جریان‌های شعری تاجیکستان و اثرگذاری شعر نو تاجیک از شعر معاصر ایران[۱]

فاطمه ممیزی[۲]
ندا حدادی[۳]

چکیده:
ادبیات ایران و تاجیکستان هر دو در حوزه زبان فارسی و گذشتهٔ مشترک به وجود آمده‌اند. تأثیر شعری ایران بر شعر و ادبیات تاجیکستان به‌ویژه تشابه موضوع و مضمون، ویژگی‌های ادبی، موسیقی و قالب‌های شعری ایران و تاجیکستان در دورهٔ مهم و تاریخی معاصر بسیار مشهود است. شاعران تاجیک از سال‌های دیرین از شاعران معاصری چون نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، نادرپور، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و... بهره‌ها گرفته‌اند که خود انگیزه اصلی ظهور شعر نو و شعر سفید در این مرزوبوم بوده است. پژوهش حاضر که به روش تحلیلی - تطبیقی انجام شده، به بیان شناخت جریان‌های شعری تاجیکستان، نوپردازی در شعر معاصر تاجیک، زمینه‌ها و علل تأثیرپذیری شعرای نوپرداز تاجیک از شعرای پیشکسوت و معروف معاصر ایران پرداخته و با طرح سؤالاتی در صدد پاسخگویی به چرایی به‌وجودآمدن جریانات شعری، عوامل تأثیرگذار بر این جریانات و نقاط اشتراک و افتراق جریان‌های شعری ایران و تاجیکستان برآمده است تا بر دوام و قوام زبان و ادب فارسی در کشورهای فارسی‌زبان همتی تازه بگمارد.

واژگان کلیدی: ادبیات‌معاصر، شعر و ادبیات تاجیکستان، جریانات شعری، شعر نو، تأثیرپذیری، عوامل تأثیرگذار.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۴۰۱/۱۰/۰۲ تأیید نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۲۸

۲ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.(نویسنده مسئول)
fateme_momayezi@yahoo.com

۳ . استادیار دانشگاه آزاد اسلامی

۱. **مقدمه و بیان مسئله:** تحولات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی شتابناک قرن حاضر در تمامی حوزه‌ها دگرگونی فراوانی داشته است. به نظر می‌رسد تحولات اخیر، از نوع تفکر، نگرش و باورهای انسان عصر حاضر نسبت به خود، هستی و هنر سرچشمه می‌گیرد؛ انسانی که به طور دائم اعتقادات، دانش‌ها و معیارهای زیباشناختی خود را بازنگری کرده و با گریز از یکنواختی و ثبات، به دنبال کشف ناشناخته‌ها بوده است.

ادبیات تاجیک بخشی از ادبیات کهن‌سال و غنی زبان فارسی است که در سرزمین اهورایی «فرارود[1]» به‌ویژه در تاجیکستان ریشه دوانده است. این قطعه از سرزمین شعر و ادب و آریایی، در قرن شانزدهم میلادی از پیکرهٔ واحد ایران‌زمین جدا شد. در این قرن قبیله‌های ترک ازبک، آسیای مرکزی را تصرف کردند و رابطه‌های سیاسی و فرهنگی آسیای مرکزی و ایران، به طور عملی قطع شد. در نیمهٔ دوم سدهٔ ۱۹ میلادی، روسیه تزاری این منطقه را تصرف کرد و در دوران شوروی این سرزمین، جزء جمهوری‌های اتحاد جماهیر شوروی در آمد؛ بنابراین فارسی‌زبانان این منطقه ناخواسته در مسیر تاریخی جداگانه‌ای قرار گرفتند و زبان و ادبیات آنها - هم از آنچه در ایران دیده می‌شود - تا اندازهای فرق کرد.

همهٔ عواملی که منجر به جدایی این منطقه از ایران واحد شد؛ در جریانات بعدی تأثیرش را در حوزهی زبان و ادبیات، بیشتر نشان داد؛ در عین حال، رشته‌های پیوندی که فارسی زبانان را به هم نزدیک می‌کرد خیلی قوی‌تر بود. از مهم‌ترین رشته‌های پیوند، همان آبشخور مشترک فرهنگی و ادبی و بنیان‌های مشترک معنوی و تاریخی آنان بود؛ که مانع گسستن کامل روابط فرهنگی و ادبی دوخطهی ماوراء النهر و ایران شد. به گفتهٔ دانشمند تاجیک، اکبر تورسن زاده: «رابطه‌های سینخرونی (همزمانی) دو شاخهٔ ادبیات یگانه (فارسی) یک اندازه سست شد؛ ولی قطع نگردید» (تورسون اف، ۱۹۹۱: ۱۶). استاد ایرج افشار، با مطالعهٔ برخی از تذکره‌هایی که در ماوراءالنهر تألیف شده اند؛ نتیجه گرفته است که: «از بخارا تا اصفهان و از بلخ تا تبریز، پهنهٔ ادبی و فکری ادبا و شعرا و خوشنویسان فارسی‌زبان و دیگر صنوف فرهنگ مند بود و آنان با دلپذیری میراث زبان یکدیگر را می‌شناختند و درک می‌کردند. میان ادبا و شعرای این پهنه و آن خطه ایران و

۱ . «فرارود» نام تاریخی و ایرانی سرزمینی است که در دوره اسلامی «ماوراء النهر» نامیده می شد و امروز نام روس ساخته آسیای مرکزی یا میانه جایگزین آنها شده است. منطقه فرارود شامل: جمهوری های ترکمنستان، ازبکستان، تاجیکستان، قرقیزستان و بخش جنوبی قزاقستان می باشد.

ماوراء النهر) تبادل شعر و ارتباط فکری همیشه برقرار بوده؛ مگر در این ۸۰ سال - یعنی دورهٔ شوروی -» و حق به جانب استاد «محمدجان شکوری» است که گفته است: «این رابطه گاه یک پدیدهٔ ظاهری و تصادفی باشد هم، در بعضی موردها خیلی عمیق رفته است و حوزه‌های ادبی ماوراء النهر ایران را در ماهیت به هم نزدیک آورده است» (شکوری، ۱۹۹۶: ۲۰۸).

جریانات تأثیر بر شعر و ادب فارسی در تاجیکستان را به‌طورکلی به دو گروه می‌توان تقسیم کرد: ۱- جریان‌های تأثیرگذار منفی و ۲- جریان‌های تأثیرگذار مثبت

۱- جریان‌های تأثیرگذار منفی: در قرن ۱۷ میلادی زبان و فرهنگ و ادبیات ایرانی در آسیای مرکزی (منطقه فرارود) دچار رکود و فترت شده بود و علت افول آن نیز تسلط ترکان بادیه‌نشین و سپس روس‌های سفیدپوست بر سیاست، فرهنگ و اقتصاد منطقه بود و این رکود به حدی در قرن ۱۸ و نیمه اول قرن نوزدهم شدت یافته بود که تاریخ‌نگاران ادبی این عصر در تاریخ‌ادبیات فارسی فرارود» ادیب و گویندهٔ ممتازی که شایان‌ذکر باشد؛ نیافته‌اند» (بود شهریاری، ۱۳۸۶: ۴۳).

در ابتدای قرن ۲۰ و ابتدای حکومت شوروی، تاجیکستان هم‌زمان در مقابل دو جریان سیاسی و فرهنگی قرار گرفتند: یکی از این جریان‌های قدرتمند توسط پان‌ترکیست‌ها بر ضد زبان فارسی به وجود آمد که وجود تاجیکان و اقوام فارسی‌زبان در آسیای مرکزی را به طور کامل انکار می‌کردند و درصدد ترک‌سازی کامل منطقه بودند و برای رسیدن به مقصد نهایی خود می‌بایست زبان فارسی را در منطقه نابود کنند. دیگری جریانی بود که توسط روس‌ها و با ایجاد حکومت شوروی به وجود آمد. اقدامات سرکوبگرانه حکومت مسکو در قبال جریانات ملی‌گرایانه، تاجیکان را از داشتن هر نوع ارتباط مؤثر با ایران و افغانستان محروم می‌کرد؛ از جملهٔ این سیاست سرکوبگرانه تغییر خط بود که در سال ۱۹۲۹ اتفاق افتاد و به‌موجب آن خط فارسی (خط تعدیل‌شدهٔ عربی) تمام مردمان آسیای مرکزی و قفقاز - به‌غیراز ارمنستان و گرجستان - به خط لاتین تبدیل شد و ده سال بعد (سال ۱۹۳۹. م.) دوباره از لاتین به خط روسی اسیریلیک یا کریلیک تغییر یافت و ناگهان مهم‌ترین پل ارتباطی و پیوند فارسی‌زبانان این منطقه با دیگر فارسی‌زبانان از هم فروریخت و فارسی‌زبانان این منطقه که ازاین‌پس با خط روسی انس گرفته بودند، دیگر قادر به مطالعه و خواندن آثار و نوشته‌های دیگر فارسی‌زبانان که به خط فارسی نوشته

می‌شد - نبودند و همین‌طور بالعکس، این موضوع مانع رشد فرهنگ و تمدن ایرانی و زبان فارسی در منطقه‌ای شد که مهد و گهواره آن بود (شکورزاده، ۱۳۸۵: ۴۰۸ - ۴۱۰).

۲. عوامل مثبت تأثیرگذار: در نیمهٔ دوم عصر نوزده و آغاز قرن ۲۰ ادبیات فارسی در آسیای مرکزی رشد قابل‌ملاحظه‌ای یافت. این حرکت در نتیجه اشغال و کنترل آسیای مرکزی توسط روسیه و گسترش شاگردان و پیروان این جنبش[1] همچون احمد دانش و از نویسندگان و شاعران بودند؛ در ادبیات نیز دست به تحولاتی زدند، از جمله کوشش در جهت روی‌گردانی از سبک بیدل و روی‌آوردن به زبان ساده و عامه‌فهم و نیز بیان مفاهیم جدید در ادبیات. از مهم‌ترین عوامل مثبت و تأثیرگذار رفت‌وآمد میان ادیبان و دانشمندان دو طرف تاجیک و ایران و همچنین چاپ و نشر آثار ادبی ایران در تاجیکستان بود. در این میان موضوع مهاجرت ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی (کرمانشاه، ۱۸۸۷. م. ۱۲۶۶ش - مسکو ۱۹۵۷. م. ۱۳۳۶ ش) را می‌توان یکی از حلقه‌های پیوند ادبیات ایران و تاجیکستان در قرن بیستم نامید (بود شهریاری، ۱۳۸۶: ۱۲۲-۱۲۴). وی در زمره یکی از بهترین یاران و دوستان صدرالدین عینی درآمد. نفوذ فرهنگی و سیاسی او در تاجیکستان بسیار تأثیرگذار بود. عینی در کتاب پر آوازهای «نمونهٔ ادبیات تاجیک» نام لاهوتی را در ردیف شاعران تاجیک آورده و به او لقب «ادیب سرخ» داده است (عینی، ۱۳۸۵). لاهوتی اشعار زیادی در تاجیکستان سرود که از جمله «سرود ملی تاجیکستان» و «ترجمهٔ سرود شوروی» به شعر فارسی را می‌توان نام برد. شعر نو او در تاریخ‌ادبیات ایران و تاجیکستان مقام ویژه‌ای دارد. همچنین لاهوتی توانست شعر نو را در میان شاعران نسل اول شاعران شوروی و تاجیک گسترش دهد. باید توجه داشت که ادبیات تاجیک در این دوره - توأمان هم از ادبیات روس و هم از ادبیات ایران و هم از ادبیات کلاسیک و هزارساله فارسی خود بهره می‌گرفت و لاهوتی پیونددهنده اصلی ادبیات روس و ایران در ادبیات‌معاصر تاجیک به شمار می‌رود.

---

۱. جنبش معارف پروری نخستین جنبشی بود که در آسیای مرکزی در تاریخ معاصر شکل گرفت. این جنبش از دهه ۱۸۷۰ میلادی در بخارا شروع شد و از سوی احمد دانش معروف به احمد کله و نیز شاگردان و پیروان او مانند: عینی، شاهین، سامی، سودا و دیگران رهبری می شد و علیه حکومت استبدادی و عقب افتاده امیران و نیز علیه جهل و بیسوادی منطقه پیکار می کردند. آنان خواستار فراگیری علم و تکنولوژی پیشرفته روسیه و تعلیم و تربیت نو بودند.

از دیگر عوامل مهم و تأثیرگذار بر ادبیات‌معاصر می‌توان به تشکیل انجمن شعر فارسی در تاجیکستان (سال ۱۹۶۸ م.) نام برد که در آن شاعران و نویسندگانی از ایران و افغانستان از جمله: دکتر «پرویز ناتل خانلری»، «نادر نادرپور» و «ژاله بدیع» شرکت داشتند و عمده‌ترین مسائل شعر معاصر تاجیکستان از جمله شعر نو موردبحث و بررسی قرار می‌گرفت. پژوهشگران عقیده دارند که اوج فعالیت ادبی شاعران نوپرداز همچون «لایق شیرعلی»، «مؤمن قناعت»، «گل‌رخسار» و «بازار صابر» بعد از انجمن مذکور و تبادل ادبی ایران و افغانستان با تاجیکستان صورت‌گرفته است. با تشکیل این انجمن شاعران نوپرداز تاجیک از نزدیک با تحولات شعر نو ایران که از «نیما» آغاز شده بود آشنا شدند. از دیگر عوامل مثبت تأثیرگذار می‌توان حضور ادیبان و نویسندگان و شعرای تاجیک را در افغانستان باید نام برد که به‌واسطهٔ حضور شوروی در آنجا به‌عنوان کارمند، مترجم و متخصص صورت می‌گرفت. «بازار صابر» - یکی از شاعران نوپرداز تاجیک - که این دوره در افغانستان خدمت می‌کرد، می‌گوید: «ما در هرات از این کتاب‌ها (کتاب‌های ایرانی برای مطالعه استفاده می‌کردیم... پس از بازگشت به «دوشنبه» از طریق روزنامه‌ها اقدام به چاپ پاره‌هایی از شعر نیما یوشیج، توللی، فروغ و مهدی اخوان پرداختیم» (صابر، ۱۳۷۳: ۵).

از دیگر عوامل مثبت - می‌توان به تصویب قانون زبان در سال ۱۹۸۹ را در تاجیکستان بود به همت دانشمندان و ایران شناسانی همچون استاد علامه «محمد جان شکوری» میسر شد. به‌موجب این قانون خط تاجیکستان از روسی به فارسی بازگردانده شد و زبان فارسی و تاجیکی، زبان رسمی و دولتی تاجیکستان اعلام شد. استاد شکوری می‌گوید: بازگشت به خط نیاکان (خط فارسی)... به روی ما چند در دیگر می‌گشاید؛ گسترش روزافزون رابطهٔ تاجیکستان با ایران و افغانستان که امکان می‌دهد از هم‌زبانان خود سخن شیوه بیاموزیم» (شکوری، ۱۹۹۶: ۲۴۱ و شعردوست، ۱۳۸۹: ۲۷۲ - ۲۷۵).

اعلام استقلال تاجیکستان در نهم سپتامبر (۱۹۹۱. م) به‌عنوان یک جمهوری مستقل، از مهم‌ترین عوامل و جریان‌های مثبت تأثیرگذار بر ادبیات تاجیک است که به‌موجب آن تعداد زیادی از ادیبان و دانش‌پژوهان ایران و تاجیکستان به کشور یکدیگر سفرکرده‌اند. تشکیل «انجمن پیوند» فارسی‌زبانان و تاجیکان از دیگر عوامل مهم و مثبت تأثیرگذار بر ادبیات تاجیک است. بنا بر آنچه تاکنون گفته شد و ازآنجاکه جریان‌های مهم شعری و سیر تحولات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی معاصر ایران - اعم از سنتی و تو می‌تواند در

ایجاد جریانات و تحولات شعری تاجیکستان تأثیری عمیق و شگرف بگذارد و ازآنجاکه ادیبان عصر حاضر، هر تجربهٔ ادبی جدیدی را پیش پا اندکی پس از تثبیت آن که توسط گروهی از شاعران و ادیبان نوجو به وجود آمده است؛ به چالش می‌کشند و در نفی و یا تعدیل آن سخن‌های نقادانه بسیار می‌گویند؛ قرن حاضر شاهد ظهور جریان‌های شعری متعدد است. بهروز ذبیح‌الله (۱۳۸۳) از پژوهشگران شعر و ادب تاجیکستان در قرن بیستم معتقد است که: «شعر تاجیکستان به دلیل نبود ارتباط با سایر حوزه‌های زبان فارسی، بومی‌ترین شعر فارسی معاصر است و به لحاظ زبان به‌شدت به زبان مردم نزدیک است. او همچنین سه دوره تحول شعری را برای تاجیکستان در دورهٔ معاصر قائل است: ۱- دورهٔ اول از سال ۱۹۳۰ میلادی تا ۱۹۶۰ که شعر تاجیک ایدئولوژی‌زده و در خدمت حزب حاکم کمونیست است. دوره دوم: از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۵ را در بر می‌گیرد که دورهٔ تحول و نوگرایی و یا دوران بیداری فکری در ادبیات تاجیکستان و ظهور شاعرانی بزرگ همچون «مؤمن قیامت»، «بازار صابر» و «لایق شیرعلی» است و دورهٔ سوم: بعد از تصویب زبان فارسی - تاجیکی» به‌عنوان زبان رسمی و دولتی تا به امروز است (انوشه، ۱۳۷۵: ۶۲).

شناسایی امتیازات و نواقص آثار هر یک از این جریان‌ها در تاجیکستان و میزان تأثیرگذاری جریان‌های شعری ایران بر آنها می‌توان با تبیین شاخصه‌ها و ویژگی‌های هر یک در رشد و ارتقای آفرینش‌های ادبی مؤثر باشد.

«جریان» اصطلاح یا مفهومی است که در دوره‌های اخیر وارد متن فارسی و نقد ادبی شده است. «اسماعیل نوری علاء» در کتاب خود می‌نویسد: «عده‌ای از منتقدان ادبی بدون اینکه اصطلاح «جریان» را بکار برده باشند؛ در نقد و بررسی‌های خود در شعر معاصر به جریان‌شناسی پرداخته‌اند.» وی از جمله نخستین منتقدان در این حوزه است. وی در سال ۱۳۴۸ در کتاب «صور و اسباب در شعر امروز ایران» شعر معاصر ایران را به دو گروه: ۱- شعر قدیم شعر قبل از مشروطه ۲- شعر جدید فارسی که شعر مشروطه و پس از آن را که به آغاز و تکوین بیداری ایرانیان مربوط می‌شود نام‌گذاری کرد. وی «شعر جدید فارسی» را نیز به سه گروه: الف - شعر نو حاشیه‌ای، ب- شعر نو میانه‌رو، ج- شعر نو نیمایی تقسیم کرد. شعر «موج نو» نیز به‌عنوان چهارمین شاخه اصلی شعر ایران در کتاب او، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است (نوری علاء، ۱۳۵۷: ۱۶۱-۲۸۵).

«حمید زرین‌کوب» در کتاب «چشم‌انداز شعر نو فارسی» اصطلاح «جریان» را برای تقسیم‌بندی شعر نو فارسی می‌پذیرد. او شعر نو را از نیما تا سال ۱۳۵۷ به دو جریان

بزرگ: ۱- شعر نو تغزلی ۲- شعر نو حماسی و اجتماعی تقسیم می‌کند، معیار طبقه‌بندی او بر اساس «محتوای» آثار شاعران است که از «ذهنیت» و باورهای اعتقادی شاعران سرچشمه می‌گیرد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۷۸-۱۱۹ و ۱۳۶- ۲۶۷). در تقسیم‌بندی زرین‌کوب نیز اشکالات زیادی به چشم می‌خورد؛ به طور مثال شیوهٔ شاعری خانلری با سپهری کاملاً متفاوت است؛ حال‌آنکه در یک دسته قرار گرفته‌اند. اشکال مزبور نشان می‌دهد که در تقسیم‌بندی شاخه‌های شعر معاصر، معیار محتوای آثار کافی نیست و علاوه‌برآن باید به معیارهایی نظیر: زبان، وزن و شکل نیز توجه شود (طاهری، ۱۳۸۳: ۱۶).

«محمدرضا شفیعی کدکنی» نیز در سال ۱۳۵۸ در جریان تدریس دانشگاه جریان‌های شعر جدید فارسی را بر اساس دوره‌های تاریخی تقسیم کرد: ۱- دورهٔ مشروطه ۲- عصر رضاخانی ۳- از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۴- از کودتا تا ۱۳۴۰ ۵- از ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۸ (سیاهکل) ۶ از سیاهکل تا سقوط سلطنت پهلوی. به نظر ایشان جریان‌هایی که در طول این شش دورهٔ تاریخی ظهور کرده‌اند عبارت‌اند از: ادبیات کارگری، رمانتیسم، سمبولیسم اجتماعی، شعر اجتماعی و خطابی. در تقسیم‌بندی وی دو معیار «ذهنیت شاعرانه» و نگرش زیباشناسانه «در بستر تاریخ» موردتوجه قرار گرفته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۰-۳۶). اثر «شفیعی کدکنی» به دلیل وفاداری به سه اصل مهم: ذهنیت شاعرانه، معیارهای ادبی و عامل زمان از اهمیت بسزایی برخوردار است و می‌تواند الگوی مناسبی در تحلیل جریان‌های شعری معاصر باشد (طاهری، ۱۳۸۳: ۱۷).

محمد حقوقی نیز در مقدمه کتاب «شعر نو از آغاز تا امروز» شعر نو معاصر را به هفت جریان عمده تقسیم می‌کند: ۱- کهن گرایان ۲- مستزاد سازان و بحرطویل پردازان ۳- نثر موزون نویسان ۴- چهارپاره سرایان ۵- شاعران مدعی ۶- شاعران موج نو ۷- شاعران نیمایی، نگرش و ذهنیت شاعرانه، قالب، زبان و شخصیت شاعری مثل نیما، معیارهایی هستند که بر اساس آنها شاخه‌های معاصر معین شده است (حقوقی، ۱۳۷۷). در تقسیم‌بندی حقوقی، شفاف نبوده و غالباً دچار آشفتگی است و تمایز شاعران دشوار است.

اهمیت و ضرورت پژوهش: شعر معاصر ایران و تاجیکستان - به‌ویژه در سه دههٔ اخیر بعد از انقلاب و استقلال باتوجه‌به تحولات عمیق و سریع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که خود متأثر از تحولات جهانی، منطقه‌ای و داخلی بوده - دستخوش دگرگونی‌هایی گشته است. این دگرگونی‌ها در حوزهٔ محتوا، شکل، ساختار و زبان بوده و شعر این دوره را با سایر دوره‌های پیش کاملاً - متمایز نموده است. به همین علت، علاوه بر حضور جریان‌های

متعدد شعری که بعضاً در امتداد جریان‌های ادبی دهه‌های گذشته قبل از انقلاب و استقلال هستند؛ گرایش‌های جدیدی نیز ظهور کرده‌اند. جریان‌های نوظهور با حفظ اختلافات اساسی خود با جریان‌های فعال دوره قبل از انقلاب و استقلال، به آفرینش‌های هنری و ارائهٔ تجربیات جدید ادامه داده‌اند، اما سرعت تحولات و نیز آمیختگی بعضی از عناصر فکری و ادبی در جریان‌های مهم شعری سه دههٔ اخیر، باعث ایجاد فضایی تیره و غیرشفاف در حوزهٔ شعر معاصر شده است. بیشکا مطالعه، بررسی و تقسیم‌بندی جریان‌های شعری که در این دوره ظهور کرده‌اند؛ به‌دوراز داوری‌های ارزشی و جانب‌دارانه، علاوه بر پیگیری دگرگونی‌های زیباشناختی و علل و ریشه‌های فرهنگی تحولات هنری اخیر، در شناخت وضعیت شعر معاصر ایران و تاجیکستان می‌تواند حائز اهمیت باشد؛ زیرا با نقدوتحلیل این جریان‌ها و شناسایی امتیازات و نواقص آثار هر یک از جریان‌ها - در سرزمین تأثیرگذار و یا متأثر - می‌توان در رشد و ارتقای آفرینش‌های ادبی نقش به سزایی ایجاد نمود؛ اما هنوز چنان‌که باید و شایسته است؛ به‌نقد ادبیات و شعر معاصر پرداخته نشده است و در کتب و مقالاتی هم که به جریان‌شناسی شعر معاصر پرداخته‌اند؛ علی‌رغم امتیازات فراوانشان، اشکالات عمده‌ای از جمله: تداخل معیارها، پیش‌داوری‌ها، تأثیر حب و بغض‌های سیاسی و ایدئولوژیکی و عدم جامعیت اصول طبقه‌بندی و متکی بودن بر ذوق و سلیقهٔ شخصی و... مشاهده می‌شود؛ درحالی‌که می‌توان با تأکید بر سه عامل: «زمان»، «ذهنیت شاعرانه» و «الگوهای زیباشناختی» به طبقه‌بندی منسجم‌تری دست‌یافت: زیرا دورهٔ زندگی هر شاعر یا طیفی از شاعران، در شکل‌گیری شخصیت، منش و باورهای آنان مؤثر بوده و نمی‌توان عامل «زمان» را در تقسیم‌بندی نادیده گرفت. همچنین نوع نگرش شاعران به هستی و جهان پیرامون خود، حوادث و تحولات اجتماعی و سیاسی آنان را از یکدیگر متمایز می‌کند. این تفاوت خود را در الگوها و معیارهای زیباشناختی به‌خوبی نشان می‌دهند؛ نوع زبانی که شاعر انتخاب می‌کند؛ قالبی که شعرش را در آن عرضه می‌نماید: نوع موسیقی کلام و ساختاری که برمی‌گزیند و... می‌توانند معیارهای - نسبتاً - دقیقی برای دسته‌بندی آنها باشند (طاهری، ۱۳۸۳: ۳۹-۳۸)؛ بنابراین پژوهش حاضر سعی می‌نماید تا با شناخت و تبیین جریان‌های شعری ایران و تاجیکستان و رابطه‌های مؤثر فی‌مابین آنها، بر دوام و قوام زبان و ادب فارسی در کشورهای فارسی‌زبان همتی تازه بگمارد؛ بنابراین، هدف اصلی پژوهش حاضر بررسی سیر تحولات جریان‌های شعری تاجیکستان و تأثیرپذیری اشعار تاجیک از اشعار ایران است.

۱.۱. سؤالات پژوهش

۱. مهم‌ترین جریانات شعری معاصر در ایران و تاجیکستان کدام‌اند و چرا به وجود آمده‌اند؟

۲. آیا اشغال سرزمین ایران و تاجیکستان توسط عوامل بیگانه و وجود انقلاب‌های مختلف و نیز بیداری روشنفکران و اصلاح‌طلبی در پی استقلال در دو کشور، می‌تواند عوامل زمینه‌ساز ایجاد جریان‌های شعری باشد؟

۳. آیا آشنایی با دنیای غرب و تشکیل انجمن‌های ادبی و فرهنگی و رفت‌وآمد دانشجویان دو کشور ایران و تاجیکستان به کشورهای بیگانه تأثیری بر جریان‌های شعری دو کشور داشته است؟

۴. مهم‌ترین نقاط اشتراک و وجوه افتراق جریان‌های شعری ایران و تاجیکستان در حوزهٔ فکر، محتوا، زبان ساختار کدام است؟

۵. وقوع انقلاب اسلامی و به‌دست‌آوردن استقلال بر رشد جریان‌های شعری در دو کشور ایران و تاجیکستان تأثیری دارد؟

۱.۲. روش‌شناسی پژوهش: روش پژوهش حاضر تحلیلی - تطبیقی است که جامعه آماری این پژوهش اشعار و دواوین شعری شعرا و آثار نویسندگان ادبی ایران و تاجیکستان در دوره مورد پژوهش و نیز نقد و بررسی صاحب‌نظران و منتقدین جریان‌های شعری دو کشور و همچنین کتب و اسناد تاریخی، اجتماعی و سیاسی بررسی‌کننده رخدادهای مؤثر در ایجاد، بقا و یا حذف جریان‌های ادبی دو کشور است و علاوه‌برآن از رساله‌ها و پژوهش‌نامه‌های ارزشمند دانشگاه‌ها و مراکز تحقیقاتی - پژوهشی نیز مطالعه و استفاده گردیده است. حجم نمونه و روش نمونه‌گیری: این پژوهش با اتکا به روش توصیفی - تحلیل محتوی به بررسی و شناخت جریان‌های شعری ایران و تأثیر آن بر شعر معاصر تاجیکستان پس از استقلال می‌پردازد. در نخستین مرحلهٔ این پژوهش جریان‌های فکری، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و اجتماعی تأثیرگذار در حوزه ادبی و شعری ایران مشخص شدند تا تأثیر دقیق آنها در ایجاد جریان‌های ادبی و شعر معاصر تاجیکستان پس از استقلال مورد بررسی قرار گیرد. به همین منظور با مراجعه به مقالات، مصاحبه‌ها و کتاب‌های منتشر شده در این زمینه جریان‌های مورد اشاره تأثیرگذار در جریان‌های شعری ایران و تاجیکستان شناسایی شده و مورد بررسی قرار گرفتند. پس از آن بیشتر منابعی که در این زمینه منتشر شده بودند؛ مطالعه و فیش‌برداری شدند و هر یک از این

فیش‌ها در یک دستهٔ خاص قرار داده شد؛ تا بر اساس طرح کلی پژوهش، یک‌بار دیگر مطالعه شده و مورداستفاده قرار گیرند. باتوجه‌به اینکه اطلاعات کمی و آماری دربارهٔ آثار شعری منتشر شده در حوزهٔ یک جریان ادبی اطلاعات دقیق و شفافی در دست نیست؛ این پژوهش نیز به بررسی کیفی جریان‌های شعری ایران و تاجیکستان و تأثیر آن بر شعر معاصر تاجیکستان پس از استقلال و آثار منتشر شده در حوزه‌های آنها پرداخته و از ارائهٔ اطلاعات آماری صرف‌نظر نموده است. روش و ابزار گردآوری اطلاعات، مطالعه و بررسی کتابخانه‌ای و نگرش‌سنجی بوده است؛ به این معنی که علاوه بر استفاده از کتاب‌ها، مقاله‌ها، سایت‌ها و غیره گفتگو با صاحب‌نظران، نویسندگان، شعرا و منتقدان آشنا به جریان‌های شعری و ادبی ایران و تاجیکستان و نظرسنجی و مشورت‌خواهی از آنان نیز انجام شده است؛ بنابراین برای گردآوری اطلاعات در مورد موضوع پژوهش از روش‌های زیر استفاده گردیده است:

۱- گردآوری و مطالعهٔ کتاب‌ها، مقالات مربوط به نظریه‌های جریان‌شناسی شعری و رساله‌های مرتبط با این موضوع و تدوین چهارچوب نظریهٔ تحقیق ۲- استفاده از منابع علمی در کتابخانه‌ها و مراکز اسناد و مدارک علمی و جستجو در اینترنت ۳- استفاده از مصاحبهٔ حضوری برای دریافت نظرات و آرای صاحب‌نظران، منتقدین و شعرا ۴- نقد و بررسی آثار برجسته و تأثیرگذار شعرای ایران و تاجیکستان و بر جریان‌های شعری دو کشور.

۲. یافته‌های پژوهش

الف) جریان‌های شعری تاجیکستان

نسل اول شاعران یک‌صد سال گذشته تاجیک به شاعرانی چون صدرالدین عینی، پیرو سلیمانی و محمدجان رحیمی تعلق دارد. اینها آخرین بازماندگان نسلی بودند که آشنایی بسیاری با ادبیات ایران و تا حدودی عرب داشتند، وزن عروضی را خوب می‌شناختند، در مکتب‌ها و مدارس علمیه درس‌خوانده بودند، سبک ادبی‌شان بیشتر در قصیده سبک خراسانی و در غزل و مرثیه سبک عراقی بود، و در آن رگه‌هایی از سبک هندی جا خوش کرده بود. در جلسات هفتگی‌شان، بیدل خوانی، حافظ خوانی و مثنوی‌خوانی رواج داشت. به‌عنوان‌مثال و شاخص شاعران این نسل، «پیرو سلمانی» قابل‌ذکر است (قزوه، ۱۳۷۷: ۶۴):

شوخم به‌قصد قتل اسیران عتاب کرد / قربان او شوم که مرا انتخاب کرد / خاکسترم به باد زد و کور شد رقیب/ پاینده باد یار، عجب انقلاب کرد... (سلیمانی، ۱۹۳۱: ۲۵).

تنها در همین ابیات، صنایع لفظی فراوانی چون موازنه، ترصیع و مراعات نظیر را می‌توان مشاهده کرد. این شاعر متعلق به حلقه ای است که به فراوانی در ماوراءالنهر آن روزگار یافت می‌شده اند. اگر چه آوازه این شاعران، هرگز از ماوراء النهر فراتر نمی‌رفت، اما به همت همین بزرگواران، چراغ شعر و ادب پارسی در آن سرزمین روشن نگاه داشته شده بود و بهترین نمایندگان ادبی سرزمین فرارود، در چند قرن گذشته، همان دو شاعر نامی «سیدای نسفی» و «شوکت بخارایی» بودند؛ دو ستارهٔ درخشان عصر یازدهم هجری که در یک روز گار ظهور کردند و دیگر تکرار نشدند و عینی و پیرو و تورسون زاده و دیگران در مقایسه با آن دو دریا -که به راستی سیر دریا و آمودریا را می‌مانستند - رودهایی کوچک بیش نبودند (قزوه، ۱۳۷۷: ۶۴).

در روزگار عینی و همراهانش - شاعران محفل ادبی خانه احمد مخدوم دانش - سودا، شاهین، حیرت، و بعدها پیرو سلیمانی و محمدجان رحیمی و... هرگز شاعر بزرگی ظهور نکرد؛ اگر در صدسال اخیر، جدا از نیما یوشیج، ایران یک «سهراب سپهری» به جهانیان معرفی کرد که شعرش در هر جا که ترجمه شد با توفیق چشمگیر روبه‌رو بود، و اگر در پاکستان یک «محمد اقبال» پارسی‌گو ظهور کرد، در شعر تاجیک، هنوز کسی ظهور نکرده است که از هفت‌خوان نقد روزگار به‌سلامت بگذرد، هنوز همان سیدا و شوکت بخارایی، رفیع‌ترین قله‌های ادبی تاجیکان در چند قرن گذشته‌اند! با عنایت به این سخن، اگر حادثهٔ جدی در شعر تاجیکان به وقوع بپیوندد، بی‌گمان شاعرش متعلق به نسل سوم و چهارم و پنجم و یا نسل‌های بعد خواهد بود.

نسل دوم شعر تاجیک، متعلق به شاعرانی است که هم‌زمان با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ م روسیه به دنیا آمدند و یا دوران طفولیت خود را می‌گذراندند؛ شاعرانی چون باقی رحیم‌زاده، عبدالسلام از شاعران شاخص این نسل‌اند که آخرین آنها، میر شکر، همین چند سال پیش به دیار باقی شتافت... . کار مثبت این جماعت، همان روشن نگاه‌داشتن چراغ ادبیات و شعر پارسی بود، اما اینها همان قدر که نگاهبانان شعر پارسی بودند، نگاهبانان چراغ «لنینی» هم بودند و تا حد زیادی با شعرهای خلقی و سوسیالیستی خود، پل پیوند ادبیات تاجیک و شوروی شدند؛ اختلاف عمدهٔ شاعران این نسل، با نسل پیش از خود، این است که در شعر اینها شکل‌های وزن و قافیه مشهود است؛ مثلاً حبیب یوسفی و حتی

تورسون زاده - که سال‌ها به‌عنوان تنها نماینده شعر تاجیکستان در محافل ادبی جهان حضور داشت در آثارشان با شکل‌های وزنی و گاه معنایی مواجه‌اند (قزوه، ۱۳۷۷: ۶۵).

«... اما همهٔ شاعران این نسل در کارشان به یک اندازه اشکال وزنی ندارند. به‌عنوان‌مثال در میان ده‌ها شعری که از این جماعت موجود است، آثار میر شکر و دهاتی و تا حدودی باقی رحیم‌زاده از جهت سلامت وزنی و فخامت زبانی قابل‌اعتنا بود. در مورد تورسون زاده نیز باید گفت که وی شاعر بدی نیست و بسیاری اوقات در رعایت اسلوب کلام و وزن و قافیه نیز تواناست، اما او متعلق به گروهی از شاعرانی است که خودش و شهرتش فرسنگ‌ها از آثارش جلوتر ایستاده است!» (همان: ۶۵-۶۶).

«... در میان نسل سوم (شاعران متولد اوایل دهه بیست تا اواسط دهه سی) این نام‌ها بیشتر جلوه می‌کنند: امین جان شکوهی، غفار میرزا، عبدالجبار قهاری، آشور صفر، قطبی کرام، مؤمن قناعت، عبید رجب، سلیم شاه حلیم شاه و مستان شیرعلی. در این نسل، در کنار قصیده‌های شکوهمند و خراسانی سلیم شاه حلیم شاه که در نوع خود ممتاز است - شاعران نوگرایی چون مؤمن قناعت (۱۹۳۲ م) و مستان شیرعلی (۱۹۳۵- ۱۹۸۷ م) وجود دارند که این نسل را به‌عنوان یکی از نسل‌های پرتکاپو در شعر تاجیک معرفی کرده‌اند. در مورد مستان شیرعلی، باید گفت که تاجیک‌ها از کنار نام این شاعر به‌شدت نوگرا، به‌آسانی گذشته‌اند. نوآوری‌ها و توانایی‌های این شاعر، استحقاق این را دارد که دوباره آثارش را مورد دقت و تحقیق قرار دهند. اگرچه این شاعر نیز با همه نوآوری‌هایش، متعلق به گروه عمده شاعرانی است که گاه در شعرشان وزن عروضی را رعایت نکرده‌اند، اما این هم از عظمت کار او نمی‌کاهد» (همان):

دلم سرمایهٔ درد و الم شد / که چندی بی قلم صاحب‌قلم شد / که را گویم؟ کدامین در بکوبم؟ / صف شاعر فزود و شعر کم شد! (کیانی، ۱۳۹۴: ۴۲).

در میان نسل چهارم شعر تاجیک، شاعرانی چون بازار صابر، عبدالله قادری (ممتاز)، شاه مظفر یادگاری، لایق شیرعلی، حق نظر غایب، سعیدعلی مأمور، حبیب‌الله فیض‌الله گل نظر، دار انجات، علی‌محمد مرادی و عسکر حکیم نام‌های شناخته شده‌ای هستند. اگرچه شاعرانی چون شیرین بنیاد، سلطان شاهزاده جمال‌الدین کرمی زاده و امام بیک شاهزاده نیز قابل‌اعتنایند. این نسل نسبت به نسل‌های قبل از خود نسل حرکت و تکاپوست؛ نسل نوگرا و نواندیش و نسل صاحب‌تجربه‌ها و صاحب‌سبک‌هاست و در این میان برخی چون عبدالله قادری و جمال‌الدین کریم‌زاده عنایت خاصی به قالب‌های کهن، بخصوص غزل

دارند و برخی چون علی‌محمد مرادی بیشتر با شعرهای نوشان شناخته شده‌اند. بقیه نیز در قالب‌های مختلف، طبع‌آزمایی کرده‌اند. در میان این نسل، نام بازار صابر و لایق شیرعلی برجسته‌تر و درخشان‌تر از بقیه است. بازار صابر، به‌خاطر سروده‌های سیاسی و روحیهٔ ناآرام شعری‌اش و لایق شیرعلی، به‌خاطر توانایی‌های ادبی، نوآوری‌ها و جسارت‌های هوشمندانه‌اش. دار انجات نیز شاعر بزرگی است. او با چند شعر سپید ثابت کرده است که روحیه‌ای متفاوت با دیگران دارد، می‌خواهد جور دیگر ببیند و بیندیشد و به شعر تفکر اعتقاد دارد. او بی‌گمان در ارتقای شعر سپید تاجیک، تأثیر فراوانی خواهد داشت. او در کسب این موفقیت، بیش از همه مدیون شاعر نواندیش «سهراب سپهری» بوده است. فضای ناب توحیدی و فلسفی شعر او در مقایسه با دیگر همسالانش بسیار عمیق و دلنشین است (قزوه، ۱۳۷۷: ۶۶):

.... من به امامت کوه اقتدا کردم و کوه با لهجهٔ آب، آیه خواند / تفکر آب به شریان شاخه‌هایم دوید / نسیم تأویل آمد از فراسوها / تا به‌روشنی گل‌های یاسی / مرا غرق کند او عطر یاسی گل‌هاش | عطر سنت رسول خدا (ص) را می‌مانست. (نجات، ۱۳۸۵: ۳۲).

تنها اشکالی که گاه در زبان سپید دارا نجات رخ می‌دهد، نثرزدگی و کم بهره بردن از موسیقی درونی واژه هاست. این اشکال در آثار شاعران سپید نسل‌های بعد نیز به چشم می‌خورد.

... نسل بعدی، نسل پنجم - متعلق به این شاعران است: گل‌رخسار، ضیاء عبدالله، نذری یزدان، کمال نصرالله، جمعه قوت، رحمت نذری، قوت بیگ دولت، محمدعلی عجمی، اسکندر ختلانی، نظام قاسم و...

شاعران این نسل، شاعرانی پرتلاش و نوگرایند، و در شعر تاجیک، صاحب اعتبار و نام هستند. از میان این جماعت، برای دو شاعر، حساب جداگانه‌ای می‌توان قائل شد؛ این دو «محمدعلی عجمی» و «نظام قاسم» هستند. در مورد عجمی، این قضاوت، محصول همین یکی دو سال آخر اقامت او در ایران است که با تلاش چشمگیر خود، در همین مدت کوتاه، شعرش را تا اوج کشاند، وگرنه عجمی چند سال پیش، عجمی «دانهٔ حرف» و «سر جوی آب»، شاعر متوسطی بیش نیست! اما عجمی «اندوه سبز» و «بهشت و آدم و گندم» شاعر دیگری است. او اینک سرایندهٔ نوترین و زیباترین غزل‌های امروز تاجیک است. او سرایندهٔ نوترین و زیباترین غزل‌های امروز تاجیک است (قزوه، ۱۳۷۷: ۶۶): میوه‌های کفر سر زد از درخت دین ما / بت‌شکن مردی نمی‌آید ز هند و چین ما / در سماع می کشان،

مستی چنین می‌خواند دوش: / باده نوشی اولین شرط است در آیین ما! / نیمه‌شب دست دعا بر آسمان برداشتیم پس چرا از خاک بالاتر نرفت آمین ما (عجمی، ۱۳۸۸: ۲۵). او به مدد حشرونشر با شاعران نوجو و جوان ایرانی، و با تلاش فراوان خویش، به این ابیات محکم و استوار دست‌یافته است:

غزل مثنوی‌های گیسویت اما/ مرا آشنا با شب راز می‌کرد/ که بود او که می‌سوخت هر شب خودش را / سحر زندگی باز آغاز می‌کرد (همان: ۳۱).

عجمی در برخی از غزل‌هایش به حرکت دوبعدی می‌رسد، این در حالی است که بسیاری از شاعران امروز تاجیک، حتی در حال حرکت در یک بعد، مدام بر زمین می‌خورند و افتان‌وخیزان راه می‌پویند، اما عجمی گاه بال می‌گشاید. همین مهارت را با اندیشه‌ای عمیق‌تر و معماری زبانی کمتر، در اشعار نظام قاسم نیز می‌بینیم. با این تفاوت که نظام قاسم در ایران تنها چند روز بیشتر اقامت نداشت. وی در اشعارش از زبانی فخیم و باصلابت و اندیشه‌ای نو سود می‌جوید (قزوه، ۱۳۷۷: ۶۷).

ب) نوپردازی در شعر معاصر تاجیک

تأثیر ادبیاتی بر ادبیات دیگر از پیامدهای تعامل فرهنگی ملل مختلف است. هیچ ادبیات پویایی نمی‌تواند خود را از تأثیر ادبیات ملل دیگر دور نگاه دارد. حتی اگر ادبیاتی بخواهد و بتواند به‌کلی از تأثیر ادبیات‌های دیگر مصون بماند، با این کار از حوزه نفوذ و تأثیر خود نیز خواهد کاست (اکبری بیرق و اسدیان، ۱۳۹۱: ۱۶۲).

وقتی در دو سوی معادلهٔ تعامل فرهنگی و ادبی، دو ملت هم‌زبان قرار گرفته باشند، مسئله ضرورتی دیگرگونه می‌یابد. میان ادبیات‌هایی که در بستر زبانی واحدی شکل می‌گیرند، مانندگی های بسیاری دیده می‌شود. ادبیات ایران، تاجیکستان و افغانستان، هر سه در حوزه زبان فارسی به وجود آمده‌اند و همچنان در حوزه این زبان به حیات خود ادامه می‌دهند. با اینکه رفته رفته مرزهای سیاسی و جغرافیایی به ادبیات هر یک از کشورهای یاد شده استقلال بیشتری می‌دهد، ولی این سه ادبیات گذشته‌ای مشترک دارند (شعردوست، ۱۳۸۹). لذا باتوجه‌به آنچه ذکر گردید و گذشتهٔ مشترک ادبیات این سه کشور، بالطبع تأثیر شعری این کشورها بر یکدیگر جای شگفتی نیست که از این میان، تأثیر شعر ایران بر شعر و ادبیات دو کشور دیگر بسیار مشهودتر است. یکی از این تأثیرات در شعر نو تاجیکستان است که با تأثیرپذیری از شعر نو ایران آغاز شد.

در اوایل قرن گذشته، یعنی حدود سال‌های بیستم و سیام آن (۱۹۲۰ م)، نخستین گام‌های نوپردازی در تاجیکستان برداشته شد، هرچند به دلیل آشنا نبودن کافی با نوسرایی و کمی ارتباط با سایر اقوام و ملل، این نخستین تلاش‌ها بسیار خام و ناشیانه بود.

در دهه پنجاه و شصت قرن گذشته، شعر معاصر تاجیک، وارد مجرای نوی رشد و تکامل خویش گردید. پس از آن شاعرانی چون مؤمن قناعت و لایق شیرعلی و بازار صابر و گل نظر، دست به نوپردازی‌هایی زدند که بیشتر شامل سرودن شعرهای هجایی با شکست وزنی و کوتاه و بلندکردن مصرع‌ها بود. در شاعران نسل دوم می‌توانیم از غایب صفرزاده، گل‌رخسار و غفار میرزا نیز نام ببریم.

پس از آشنایی با دیدگاه‌های شاعران و ناقدان ادبی آن دوره، چنین به نظر می‌رسد که اغلب آنان، با شعر نوی ایران آشنایی دارند؛ اما این انحراف از ترم عادی زبان و نامأنوس بودن شعر و سبک شاعران معاصر ایران، نتوانسته در عمق اندیشه آنان به‌اندازه لازم راه یابد و درک ماهیت آن برای نسل پیشین ادب تاجیک، بسیار سخت بوده است (شریف‌زاده مود، ۱۳۹۴: ۱۵۰-۱۵۳). شاعران این دوره، سعی کردند که اشعارشان را در قالب و صورت‌های نو ارائه کنند؛ اما آن‌قدرها هم در این زمینه موفق نبودند. از جمله این شاعران می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

ج) زمینه‌ها و دلایل تأثیر

زمینه‌ها و دلایلی که موجب شد شعر تاجیکستان از شعر ایران، تأثیر پذیرد را می‌توان عوامل زیر دانست؛

زبان:

میان فارسی ایران و فارسی تاجیکستان جز تفاوت گویشی فاصله‌ای نیست. امروزه اکثر شاعران تاجیکستان به شعر نو گراییده‌اند و آثار ارزشمندی در این‌گونهٔ نوین نوشته شده است. اما بعضی از اشعار، فقط از نظر تقطیع ظاهری به شعر نو شباهت دارند. در شعر تاجیکستان به دلیل تفاوت گویشی تاجیکان با ایران و نیز عدم تسلط شاعران معاصر به وزن عروضی، سکته‌ها و اشکالاتی به چشم می‌خورد. شعر معاصر تاجیکستان همواره روی به‌جانب سرچشمهٔ اصلی خود دارد و هر تغییروتحول در شعر تاجیک، به‌گونه‌ای نتیجهٔ تعامل با ایران است و در شعر معاصر تاجیکستان که از ادبیات ایران و شعرای معاصر، پیروی کرده‌اند.

شاعران تاجیک از سال‌های دیرین از شاعران معاصری چون نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، نادرپور، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و... بهره‌ها گرفته‌اند که خود انگیزه اصلی ظهور شعر نو و شعر سفید در این مرزوبوم بوده است. به قول شعردوست: «شعر ایران و تاجیکستان اکنون نه از ورای دیوارها و سراها، بلکه چهره‌به‌چهره و روبه‌رو سلام هم دیگر را پاسخ می‌گویند و از این رهگذر، شعر دو کشور دیگرباره گره خواهد خورد و یکی خواهد شد» (شعردوست، ۱۳۸۹: ۶۴).

قالب، لحن و موسیقی شعر

می‌توان گفت چند نوع قالب شعری در جامعه امروز وجود دارد که یکی نیمایی، دومی نوقدمایی و سومی شعر سپید و همین‌طور، طرح یا هایکوست. دهه ۲۰، جنگ نوقدمایی‌ها یعنی سنت‌گرایان جدید و چهارپاره سرایان بود. در دهه ۳۰ این جنگ، به نفع چهارپاره سرایان خاتمه‌یافته و شعر نووارد مرحله جدید شده و سپس، نوبت مبارزه بین سپیدسرایان و چهار پاره سرایان بود. سال ۳۹، سال هجوم همه‌جانبه شعر نیمایی و شعر سپید به شعر شاعران میانه‌رو رمانتیک، سال در هم شکستن شعر نو قدمایی بود. از شاعران سپیدسرا علاوه بر احمد شاملو، می‌توان از هوشنگ ایرانی، نادر نادرپور، و منوچهر آتشی، یدالله رؤیایی، سیدعلی صالحی، احمدرضا احمدی، رضا براهنی و یغما گلرویی نام برد.

در تاجیکستان به شعر سپید اقبال چندانی نشان داده نشده است و اسکندر ختلانی و عسکر حکیم و علی محمدمرادی به تأسی از نیما شعر نو و فرزانه خجندی به تأسی از فروغ و دارا نجات به تأسی از شاملو شعر سپید سروده اند. دارا نجات نماینده بارز نسل سوم شاعران نوپرداز تاجیک است که یکی از شاخص‌های مهم شعر امروزش، سپید گویی به طور اصولی و کاملاً امروزی است. اگر نگاهی به شعرهای سنتی و نیمه سنتی دارا بیندازیم، هرچند در آنها اندیشه‌ای نو جریان دارد و تا حدودی در قالب‌ها نوآوری کرده است، وجه مشخصه‌ای بین او و دیگر نوپردازان یافت نمی‌شود؛ در واقع، دارا آن زمانی که شعر سپید گفتن آغازید، بر همالان خود پیشی گرفت و در نوسرایی برتری یافت.

دارا بعد از انتشار مجموعه «در آن‌سوی خواب‌ها»، به‌عنوان شاعری سپیدسرا و صاحب‌سبک شناخته شد؛ اما متأسفانه قبل از آنکه تاجیکان او را به این عنوان بشناسند، ایرانی‌ها او را شناختند و به همین دلیل، آثار دارا کم‌وبیش از منظر نقد نیز پوشیده ماند و بیشتر کسانی که گاه، به‌نقد قسمتی از آثار دارا پرداخته‌اند، خود نیز شاعر بوده‌اند؛ از آن جمله‌اند محمدعلی عجمی، یوسف اکبرزاده و نورعلی نورزاد، مؤمن قناعت و از ایرانی‌ها

علیرضا قزوه و محمدرضا تاجدینی. دارا در شعرهای سنتی‌اش به غزل و دوبیتی توجه بیشتری دارد. مضامین او کم‌وبیش نو است و در صورت و قالب شعر، خصوصاً در شعرهای نیمه سنتی‌اش نوآوری‌هایی دارد. در بسیاری از اشعارش تناسب‌های کلامی و آوایی بسیار قوی به چشم می‌خورد. کلمات گفتاری و خصوصاً محلی و بومی در اشعارش فراوان‌اند، زبان این اشعارش نیز بسیار ساده‌تر از اشعار نو و سپید اوست. دارا در اشعار سنتی و نیمه سنتی‌اش، از شاعرانی چون لایق شیرعلی، سرگی یسینین، نادر نادرپور و ژاله بدیع تأثیراتی پذیرفته است.

اشعار نو دارا، تمام خصوصیات شعر نو یا نیمایی را دارند، غیر از آنکه موضوعات آن با موضوعات شعر امروز ایران چندان مشابهتی ندارد (شریف‌زاده مود، ۱۳۹۴، ۱۵۰-۱۵۸) را دارا تحت‌تأثیر شاملو، شعر سپید خود را، پس از کلاسیک و نوگویی آغاز کرد و می‌توان گفت به شعر اسپید ناب دست‌یافت و هویت حقیقی شاعرانه‌اش را با سپید گویی به دست آورد. دارا نجات به‌عنوان بزرگ‌ترین شاعر سپیدسرای معاصر تاجیکستان، در شیوه سرودن شعر از احمد شاملو، شاعر بزرگ سپیدسرای ایران پیروی کرده و تأثیر پذیرفته و همچنین، از سهراب سپهری و تا حدودی فروغ فرخزاد نیز تأثیر پذیرفته است؛ هرچند او دارای سبکی خاص نیز هست که او را بر دیگر همالان و خصوصاً همتایان تاجیک خود برتری می‌دهد.

شعر او، نمونه بارزی از شعر سپید تاجیک است که با کلمات گویشی خاص منطقه خودش و اصطلاحات تاجیکی، تمام خصوصیات شعر سپید ناب را داراست.

دررابطه‌با لحن شعر او باید گفت، زبان شعر او به صمیمیت زبان سهراب است، هرچند عرفانش تماماً شرقی و از گونه اسلامی است و رنگ شعرش، شاملویی است؛ اما عصاره پرترنم وجودش، چنان هرلحظه از میان این صمیمیت سهرابی و زبان شاملویی سرک می‌کشد که او را صاحب‌سبکی خاص و زبانی کاملاً برجسته و شخصی می‌کند (شریف‌زاده مود، ۱۳۹۴: ۱۶۳-۱۷۲)

از مهارت‌های شاعران برای ایجاد موسیقی درونی شعر، استفاده از صنایع ادبی است؛ یکی از این صنایع، واج‌آرایی است که در اشعار «دارا نجات» مشهود است:

گردباد/ پیچ داده به رخ کوزه‌گری‌اش/ کوزه‌ام می‌کرد / و می‌شکست کوزه وار/ من سفالینه‌های کفیده حجمم را/ بسته به ریشه‌های خشک گریه/ پیمودم (نجات، ۲۰۰۰: ۳۱۰) که 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 به وجـود آورده است:

گریه پیوند بودیم/ و خنده پیوند/ گریه جدا شدیم/ و خنده جدا/ مرده پیوند بودیم و/ زنـده پیوند/ مرده جدا شدیم و/ زنده جدا/ هنوز/ مهر پیوندیم و ماه پیوند/ صـبا پیونـدیم و شـام پیوند (همان: ۳۱۱).

قافیه‌های داخلی و پایانی نیز تأثیر شگرفی بر موسیقی شعر دارا داشته‌اند چنان‌کـه بـر موسیقی شعر شاملو:

نگاهی/ پیچیده به راه/ راهی/ پیچیده به آه/ آهی پیچیده به ماه/ ماهی پیچیده به ریسـمان چاه... /. پی سپاری / باد پیچ/ در پیچاپیچ وادی هیچ... (همان: ۳۰۶).

نمونه شعر شاملو که قافیه‌های داخلی و پایانی آن بر موسیقی درونـی شـعر تأثیرگـذار بوده است: بیابان را، سراسر، مه فراگرفته است/ چراغ قریـه پنهـان اسـت/ مـوجی گـرم در خون بیابان است/ بیابان، خسته/ لب‌بسته /نفس بشکسته/ در هذیان گرم عـرق می‌ریـزدش آهسته/ از هر بند (شاملو، ۱۳۸۵: ۳۶). همان گونه که ملاحظه می‌شود قافیه‌های «خسـته، بسته، بشکسته و آهسته» در ابیات فـوق، ایجـاد موسـیقی کـرده اسـت؛ همـان گونـه کـه قافیه‌های «نگاهی، راهی، آهی و مـاهی» در ابیـات مـذکور از دارا نجـات از نظـر گذشـت. چه‌بسا که دارا نجات در استفاده از قافیه‌های آهنگین، متأثر از شاملو بوده باشد.

این موضوع در اشعار نیما یوشیج نیز به‌وفور دیده می‌شـود کـه قطعـاً نمی‌تـوان گفـت مرادی به آنها توجه نداشته است: ای‌دریغا روزگارم شد سیاه/ آه از این عشق قـوی پـی، آه! آه! (نیما یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۱).

از دیگر نمونه‌های تأثیرپذیری موسیقایی اشعار تاجیک از اشعار نو ایـران، می‌تـوان بـه شعری از بازار صابر که تقلیدی از شعر «گلچین گیلانی» در وصف باران است، اشـاره کـرد: سیر دارد ابر آذر/ گاه جمع و گه پریشان/ چـون خیـال موسـفیدان/ سـیله گنجشـک‌ها را/ می‌زند با تیرباران/ لانه‌ها چون چشم گریان/ چشم گریان درختان/ از علف‌ها می‌چکـد آب / مثل اشک نوک مژگان (صابر، ۱۳۷۳: ۷۹).

موارد دیگر از تأثیر اشعار تاجیک از اشعار نو ایران؛ دارا از کلمـاتی نـو بـا ریـتم خـاص خودش استفاده می‌کند که گاه حتی این کلمات در معنای ایهامی خود، دو گویش فارسـی ایران و تاجیکستان را به هم پیوند می‌زند:

حیرتم معطر/ اشتیاقم گلابی/ و سبوی حجمم/ مهتابی می‌شود/ از تراوشی آب اندامی (نجات، ۱۳۸۵: ۲۵). حیرتم معطر، با تکرار آوای «ت» و «ر»، موسیقی مصراع را به اوج می‌رساند و جنبه ارسال‌المثلی کلام را نیز افزون می‌کند (شریف‌زاده مود، ۱۳۹۴: ۱۶۱).

استفاده از واژه «یار» در شعر فرزانه خجندی از نظر موسیقی، آن را به کلام فروغ بسیار شبیه کرده است:

چه مهربان بودی ای یار ای یگانه‌ترین یار/ چه مهربان بودی ای یار/ وقتی دروغ می‌گفتی (فرخزاد، ۱۳۷۱).

ای صبح، صبح، صبح / ای یار، یار، یار/ بگذار در قلمرو ظلمت، صدای من/ خورشیدهای گمشده را جست‌وجو کند (خجندی، ۱۳۸۵: ۵۱).

ویژگی‌های ادبی

برای بیان ویژگی‌های ادبی شعر نو تاجیکستان و متأثر از شعر نو ایران، نگاهی به اشعار شاعران نو تاجیکی که تحت‌تأثیر نو سرایان ایرانی بوده‌اند، لازم و ضروری می‌نماید که از آن جمله، شعر دارا نجات است که متأثر از شاملو، سپیدسرایی می‌کرده است. در شعر دارا چون شعر سهراب و شاملو و دیگر بزرگان شعر، اشارات و تلمیحات بسیاری به اسطوره‌ها و داستان‌های کهن فارسی، مشاهده می‌شود که علاوه بر ذوق او، نشان‌دهنده اطلاعات وسیع و دامنه‌دار او از فرهنگ و سنن پیشینیان است، آن‌گونه که در کلامش نیز جای گرفته است؛ اشعاری چون آریانا و نوحه ریز و سبز ژنده‌پوش ازاین‌قبیل‌اند و البته در میانه بسیاری از اشعار دیگر نیز این تلمیحات و اشارات به چشم می‌خورد؛ مانند «مادرم گل ریواج» که گل ریواج یا همان ریواس، اشاره دارد به اساطیر که طبق عقیده قدما چهل سال بعد از مرگ کیومرث، از نطفه او دو ساقه به‌هم‌چسبیده ریواس رویید که یکی مشی (آدم) و دیگری مشیانه (حوا) شد؛ لذا، اصل بشر از گیاه ریواس است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۳۰) و شعر هم به مادر شاعر و هم به این داستان اشاره دارد.

ترکیبات و واژگانی چون «جانماز دریا»، «روشنی گل‌ها»، «لهجه آب» تحت‌تأثیر اشعار سهراب است. «گل» واژه‌ای است که در اشعار دارا به‌صورت ترکیبی زیاد به کار می‌رود:

گل چشم آهو گل‌واژه‌های عکس گل ماهی‌های آیه و..

شعر «در نامیه» نیز یادآور شعر مسافر سهراب سپهری است و خصوصاً در کتاب «در آن‌سوی خواب‌ها»، (۲۰۰۰) با آوردن مصراع‌هایی از اشعار سپهری و نیز با وام‌گرفتن

واژه‌هایی چون انار، سبد، نیلوفر، تأثیرش را از سبک سهراب نشان داده است. دارا نجات، قدرت شاعران تاجیک را در گفتن اشعاری با پیچیدگی معنی و تخیل و حس‌آمیزی و شخصیت‌بخشی که در سهراب سپهری هویداست، به‌خوبی نشان داده است. اما خصوصیات شعری دارا کاملاً تحت‌تأثیر اشعار شاملو است. شخصیت‌بخشی در شعر دارا، گاه آن‌چنان قوت می‌گیرد که باور بی‌جان بودن شیء را برای انسان ناممکن می‌سازد؛ چنان‌که در شعر «درد سنگ» (همان: ۱۵۸-۱۶۴).

از دیگر ویژگی‌های ادبی شعر دارا نجات که متأثر از شعر نو ایرانی است، هنجارگریزی است: دارا نجات چون شاملو و دیگر شاعران بزرگ کهن و معاصر، هنجار گریزی‌های فراوانی دارد؛ همان که گاه از آن به آشنایی‌زدایی تعبیر می‌کنند که در آن، شاعر، هنجارهای زبانی را می‌شکند و به قول حافظ، خود «طرحی نو در می‌اندازد» (همان: ۱۶۴).

دیگر از ویژگی‌های ادبی شعر این دوره صنعت اعنات است؛ اعنات یا لزوم مالایلزم در کلمه «یک»، برای تأکید بر موصوف‌های عددی به‌کاررفته و جابه‌جایی صفت یا در واقع تقدیم صفت بر موصوف را می‌بینیم: عبور سبز بهار، به‌جای عبور بهار سبز که از خصوصیات شعر سپید و نو، خصوصاً در زبان اخوان ثالث و شاملوست. دکتر شمیسا در این باره می‌گوید: جابه‌جاشدن مناسبات دستوری و به‌طورکلی تصرف در زبان ... بعد از مکتب سوررئالیسم مرسوم شد (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۲).

دررابطه‌با صنعت تشبیه، باید گفت که تشبیهات دارا، چون نیما، نو، عاطفی و در یکی‌شدن با طبیعت است: قمقمه‌ای از کدویم بود/ و پیاله‌ای از لاله (نجات، ۱۳۸۵: ۱۸).

ویژگی بعدی که در اشعار دارا نجات قابل‌توجه است «محاکات» است. دارا نجات مانند بسیاری شاعران بزرگ دیگر، محاکات (تقلید از طبیعت) جای زیبایی دارد که در نوع خود کم‌نظیر و بسیار نو است و بدین‌طریق، چیزی به زبان افزوده و نگاه جدید او در این محاکات ها بسیار بدیع و چشمگیر است. محاکات همان است که هنرمندان با تقلید از طبیعت و عجینی از ذهن خود و جهان می‌آفرینند؛ به‌عبارت‌دیگر، محاکات شبیه‌سازی طبیعت بیرون و یا درون انسان‌هاست، با زاویه دیدی نو که در نگاه و درون هنرمند است.

البته خیلی از شاعران و نویسندگان، محاکات هایی دارند که تقلید از محاکات شاعر یا نویسنده بزرگ دیگری است که این محاکات ارزش چندانی ندارد؛ اما محاکات های ناب که در شعر سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و احمد شاملو و دارا نجات دیده می‌شود

ارزشمند و قابل‌اعتناست و به اعتباری چیزی به جهان و ادبیات می‌افزاید (شریف‌زاده مود، ۱۳۹۴: ۲۰۵).

دیگر از شاعران تاجیکی که تحت‌تأثیر شاعران معاصر ایرانی، از ویژگی‌های ادبی بهره برده است، فرزانه خجندی است؛ مقایسه «تصویر شب» در شعر فروغ و فرزانه خجندی، مقایسه خوبی است. فرزانه می‌گوید:

شب چون عجوزه‌ای است که با خنده سیاه/ از چشم‌های شیشه‌ای به من می‌کند نگاه اما فروغ شب را این‌گونه مجسم کرده است: «شب پشت شیشه‌های پنجره سر می‌خورد». شب در شعر فرزانه مانند زن عجوزه‌ای است که با خنده سیاه و سرد خود از شیشه به شاعر می‌نگرد؛ اما فروغ با استفاده از صنعت جاندارپنداری شب را همانند موجود زنده‌ای می‌بیند که سر می‌خورد و زبان سردی دارد.

در شعر هر دو شاعر واج‌آرایی و تکرار کلمات بسامد بالایی دارد. مثلاً صدای «ش» در شعر فروغ در کلماتی چون «شب، پشت شیشه‌ها» و در شعر فرزانه در کلماتی مثل: «شب، چشم‌های شیشه». همچنین تکرار کلماتی چون شب و شیشه. فرزانه به‌جای پنجره از واژه چشم استفاده کرده است که همان مفهوم را افاده می‌کند (چشم‌های شیشه‌ای - شیشه‌های پنجره) از نظر تصویر، هر دو تصویر عاطفی و درونی از شب را ارائه داده‌اند که همه جا را فراگرفته است. اگر واژگان این دو شعر را مقایسه کنیم می‌بینیم کلمات و واژه‌های مشترک در شعر فرزانه و فروغ بار عاطفی و درونی یکسانی دارند. کلماتی مثل شب، گل، بهار، ساده، صدا، یار در شعر فرزانه همان تصویر و لحنی را دارد که در شعر فروغ می‌بینیم (بود شهریاری، ۱۳۸۶، ۱۳۴).

در شعر «چراغی در دم باد» علی‌محمد مرادی نیز که تحت‌تأثیر نیما یوشیج سروده است، صنعت تشخیص و جاندارپنداری، هویدا است: صدای باد همچون نعره اوباش شبگردی/ رسد از کوچه خالی/ چراغ خیره‌ام لرزیده می‌سوزد (مرادی، ۱۹۹۸: ۴۹).

و در این شعر، شب، باد و.... در کسوت انسانی چهره می‌نمایند. مرادی، باد شبانه را به اوباش تشبیه می‌کند و شب را به قاتلی که بر روی جسد کشتگان می‌رقصد و ماه، چراغی در جشن و پایکوبی نفرت‌انگیز او است (شعردوست، ۱۳۷۶: ۱۸).

د) پاسخ به سؤالات پژوهش

۱. *مهم‌ترین جریانات شعری معاصر در ایران و تاجیکستان کدام‌اند و چرا به وجود آمده‌اند؟* از میان جریانات شعری ایران - به نظر می‌رسد - تنها جریان سمبلیسم اجتماعی

و ویژگی‌های آن توانسته است؛ بیشترین توجه شاعران نوپرداز تاجیکستان را به خود معطوف سازد؛ زیرا این جریان شعری با حال و هوای سیاسی اجتماعی تاجیکستان و اندیشه و طرز تفکر شعرای تاجیکستان مأنوس و هماهنگ بوده و از این طریق شعرای معاصر تاجیک بهتر می‌توانستند به بیان عقاید خود و ترغیب و توجه مخاطبین و مردم اقدام نمایند. برخی از ویژگی‌های جریان سمبلیسم اجتماعی به قرار زیر است:

... از ویژگی‌های زبانی و ادبی سمبلیسم اجتماعی، تغییر در شیوهٔ استفاده از قالب، وزن و قافیه است؛ از نظر قالب، شعر شاعران این جریان با هیچ یک از قالب‌های شناخته‌شدهٔ سنتی از قبیل غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، دوبیتی، مستزاد، مسمط، چهارپاره و... مطابق نیست. بلکه خود صورت و ساختی جداگانه و خاص دارد. محتوای شعر نیز در قالب‌های مختلف سنتی تا حدودی با هم متفاوت بوده است. مثلاً قالب قطعه بیشتر به بیان پند و اندرز و مسائل حکمی و اخلاقی اختصاص داشته، یا غزل معمولاً در برگیرندهٔ مفاهیم عاطفی و عاشقانه و عرفانی بوده است، و قصیده کارکردهای دیگری را به عهده داشته است.

از دیگر ویژگی‌های زبانی و ادبی شعر این دوره، استفاده از واژه‌های زبان امروز، و تازگی زبان، استفاده از زبان و بیان نمادین، استفاده از زبان و بیان پرتحرک و حماسی قابل‌ذکر است و از ویژگی‌های محتوایی و فکری آن می‌توان به تعهد در برابر مردم و اجتماع (جامعه گرایی)، آگاهانه و متفکرانه بودن اشعار، تأثیرپذیری از میراث‌های ادبی و فرهنگی گذشته، برخورداری از مخاطبان فرهیخته و تحصیل‌کرده، تغییر جهان‌بینی کل‌نگر و ذهنی به جهان‌نگری جزئی و عینی اشاره نمود. از شاعران مشهور جریان سمبولیسم اجتماعی، نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری و... قابل‌ذکر هستند.

۲.آیا *اشغال سرزمین ایران و تاجیکستان توسط عوامل بیگانه و وجود انقلاب‌های مختلف و نیز بیداری روشنفکران و اصلاح‌طلبی در پی استقلال در دو کشور، می‌تواند عوامل زمینه‌ساز ایجاد جریان‌های شعری باشد؟* عامل اصلی و به‌اصطلاح «موتور تغییر سبک»، شیوه بیان و موضوعات فرهنگی و هنری، تغییر و تحولات اجتماعی - سیاسی و اجتماعی است که در بسیاری از موارد باعث تغییر زندگی، رفتارها و در نتیجه تغییر فکر و نحوهٔ دید و برداشت می‌شود که خود - منجر به تأثیر و تغییر در زبان تغییر نوع بیان جملات، واژگان، بکار گیری اصطلاحات و یا تغییر در تعابیر، مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه و ...

می‌گردد بنابراین! اشغال ایران توسط عوامل بیگانه، وقوع انقلاب مشروطه و بیداری روشنفکران، وقوع انقلاب اسلامی، آغاز جنگ و پایان تراژیک آن در ایران و اشغال تاجیکستان توسط شوروی، فروپاشی نظام کمونیستی شرق و جریان اصلاح‌طلبی و بیداری روشنفکران تاجیک و استقلال تاجیکستان در تاجیکستان، آشنایی با شعر معاصر ایران از عمده‌ترین عوامل فرضیه‌ساز جریان‌های شعری دو کشور هستند.

۳. *آیا آشنایی با دنیای غرب و تشکیل انجمن‌های ادبی و فرهنگی و رفت‌وآمد دانشجویان دو کشور ایران و تاجیکستان به کشورهای بیگانه تأثیری بر جریان‌های شعری دو کشور داشته است؟* در ایران به جز جریان پست‌مدرن که تحت‌تأثیر تحولات ادبی جدید غرب بوده است؛ سایر جریان‌ها از شعر دوران کلاسیک و قبل از انقلاب تأثیر پذیرفته‌اند و در تاجیکستان تشکیل انجمن‌های ادبی، معارف‌پروری و آشنایی دانشجویان با اندیشه‌های بیداری و اصلاح‌طلبی کشورهای دیگر، رفت‌وآمد دانشجویان و اندیشمندان دو کشور ایران و تاجیکستان به سرزمین یکدیگر و آشنایی بیشتر و بهتر با شعر معاصر ایران موجب بیشترین تأثیرات بر جریان‌های شعری تاجیکستان شده است.

۴. *مهم‌ترین نقاط اشتراک و وجوه افتراق جریان‌های شعری ایران و تاجیکستان در حوزهٔ فکر، محتوا، زبان ساختار کدام است؟* ازآنجاکه ایران از دیرباز خاستگاه و مرکز اصلی شعر و ادب فارسی است و دیگر نواحی فارسی‌زبان منطقه نیز، قرن‌ها جزء قلمرو ایران‌زمین بوده‌اند؛ شعر معاصر تاجیکستان و افغانستان همواره روی به‌جانب سرچشمهٔ اصلی خود دارد و هر تغییروتحول در شعر تاجیکستان و افغانستان به‌گونه‌ای - نتیجه تعامل با شعر ایران است.

شعر معاصر تاجیک، هم از شعر کلاسیک فارسی متأثر است و هم از شعر معاصر ایران، از میان شاعران متقدم - شاید - مولوی بیش از همه بر شعر معاصر تاجیکستان اثر گذاشته باشد. زبان تغزل شعر تاجیک از غزلیات شمس مولانا بسیار تأثیر پذیرفته است و علاوه بر مولانا حافظ و بیدل نیز از متقدمان اثرگذار بر شعر معاصر تاجیکستان به شمار می‌روند. شعر معاصر ایران نیز در سبک و زبان شاعران تاجیک بی‌تأثیر نبوده است. تأثیر شاعرانی چون ملک‌الشعرا بهار، ابوالقاسم لاهوتی - لاهوتی نه فقط به‌عنوان شاعر بلکه به‌عنوان معرف شعر ایران نیز در پیوند شعر ایران و تاجیکستان و تأثیروتأثر متقابل آنها نقشی شایان توجه داشت. استاد شهریار، شفیع کدکنی، فریدون مشیری، نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، مهدی اخوان، احمد شاملو و... در آثار شاعران مختلف تاجیک محسوس و

مشهود است. آنچه باید درباره تأثیر شعر معاصر ایران در شعر تاجیک موردتوجه قرار گیرد؛ تأثیر بیشتر شاعران نئوکلاسیک یا نو قدمایی ایران است. یعنی شاعرانی که سبک و زبان کهنه و فرسوده را رها کردند؛ اما به‌جای رویکرد جدی به شعر نو، کوشیدند در قالب‌هایی چون چهارپاره و ... به سبک و زبانی تازه شعر بسرایند. در شعر ایران اینان، شاعران میانه‌رو هم نامیده می‌شوند. شعر معاصر تاجیک نیز مرحلهٔ جدیدی از رشد و اعتلا را از سه دهه پیش آغاز کرد و یکی از مهم‌ترین جلوه‌های این تأثیرپذیری، اثر غیرقابل‌انکار شعر نو ایران بر تاجیکستان بود.

اثرپذیری شاعران تاجیک در گزینش موضوع، مضمون، لحن و زبان (نحوه آرایش و پرداخت)، پرداخت فضای شعر، وزن و موسیقی، تشابه قافیه‌ها و روش‌ها، مانندگی تصویرها و اوزان عروضی از شاعران شعر معاصر ایران محسوس و مشهود است. شعرایی همچون لایق شیرعلی، مؤمن قناعت، بازار صابر، گل‌رخسار، گل نظر عسگر حکیم و ... بنابراین نقاط اشتراک و وجوه افتراق جریان‌های شعری در ایران و تاجیکستان در حوزهٔ فکر، محتوا، زبان و ساختار تجلی کرده است.

۵. *وقوع انقلاب اسلامی و به‌دست‌آوردن استقلال بر رشد جریان‌های شعری در دو کشور ایران و تاجیکستان تأثیری دارد*؟ وقوع انقلاب در ایران موجب گسترش شعر مقاومت و الزام تعهد شاعران در انتخاب واژه‌های حماسی و مردمی گردید و انتخاب محتوی انسانی - الهی ضروری شد و در تاجیکستان نیز با وجود دستور دوم در استفاده از زبان نیاکان توسط تحصیل‌کرده‌ها و استفاده از آن در کلیه مکاتبات رسمی و اداری، موجب شد تا شاعران و نویسندگان - هر چه بیشتر از واژه‌های روزمره و عامیانه استفاده نمایند. متأسفانه به دلیل عدم تسلط کافی به زبان فارسی به‌خاطر سال‌ها دوری از خط و منابع فارسی و همچنین فقر واژگانی ورود واژه‌های روزمره و عامیانه زیاد گردید.

۳. نتیجه‌گیری

اصطلاح «جریان»، اصطلاحی است که از دههٔ چهل به بعد به طور پراکنده در گفته‌ها و نوشته‌های صاحب‌نظران شعر معاصر برای شناسایی و معرفی برخی از این گرایش‌ها به کار گرفته شده است. بدین ترتیب موضوع این پژوهش، جریان‌بندی یا جریان‌شناسی شعر معاصر تاجیک در فاصله ساله‌های پیش است؛ یعنی نخست جریان‌ها و شاعران آنها شناسایی شدند؛ سپس سرآغاز و پیشینه و وجه تسمیه آنها مورد بررسی قرار گرفت و پس

از آن، ویژگی‌های محتوایی و فکری، و زبانی و ادبی آنها را با ارائهٔ نمونه‌های مناسب به طور انتقادی و مقایسه‌ای و تحلیلی، هم به‌صورت ایجابی و هم به‌صورت سلبی، بیان شد. همچنین پس از طرح ویژگی‌های هر جریان که در این دوران بیست و پنج‌ساله شناسایی شدند، شاعران مطرح و معروف آن جریان را که ویژگی‌های یاد شده، در شعر آنها بازتاب بهتری داشته است ذکر شدند و ویژگی‌های شعر آنان نیز به طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفت و نظر محققان و منتقدان دربارهٔ آنان و مجموعه‌های شعری و شیوه‌های شاعری‌شان طرح شد. در پایان این قسمت نیز دیگر شاعران مشهور آن جریان نام‌برده شدند.

در راستای بررسی تأثیر شعر نو ایران بر شعر معاصر تاجیکستان سعی شد تاحدامکان، مثال‌های شعری شاعران بیست سال اخیر تاجیکستان که متأثر از شعر نو شاعران ایران بوده‌اند، ارائه گردد تا با تحلیل آنها و مطابقت با شعر ایرانی موردتوجه، میزان و نوع تأثیرپذیری، توضیح داده شده و ابیات تأثیرگذار از شاعر ایرانی، به همراه ابیات تأثیرپذیر شاعر تاجیک، ارائه گردد.

باتوجه‌به تحلیل و بررسی اشعار شاعران مذکور تاجیکی و تطبیق آنها با اشعار نو سرایان ایرانی، نتایج حاصل، بیانگر این نکته مهم بود که امروزه بیشتر شاعران آن سامان از شعر نو ایران و نظریات ادبی آن الگو می‌گیرند. الگوپذیری شاعران تاجیک از شعر نو ایران هم در گزینش موضوع و محتوا و هم در نحوه بیان و هم در لحن و زبان شاعری است. از میان شاعران نوپرداز ایرانی شاعران بزرگ و صاحب‌سبکی همچون نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، اخوان ثالث و احمد شاملو بیشترین تأثیر را بر شعر نو تاجیک باقی گذاشته‌اند و از جمله شاعرانی که متأثر از آنها بوده‌اند، «دارا نجات، فرزانه خجندی، علی محمد مرادی، عسکر حکیم، اسکندر ختلانی، مؤمن قناعت، بازار صابر و گل‌رخسار صفی آوا» قابل‌ذکر هستند که در جای جایی با ذکر ابیاتی به‌عنوان نمونه و تطبیق با اشعار شاعران ایرانی مذکور، مورد تحلیل و تأیید قرار گرفت.

از میان شاعران مذکور، توجه و تأثیرپذیری برخی از آنها از شاعران ایرانی به حدی بوده است که ملقب به نظیر تاجیکی آن شاعر شده‌اند، به‌عنوان‌مثال، فرزانه خجندی ملقب به فروغ تاجیکستان شده است. همچنین است دارا نجات که با یکه‌تازی بی‌نظیری که در عرصه شعر سپید داشته است با عنوان شاملوی تاجیکستان یاد می‌شود.

منابع

اکبری بیرق، حسن، و اسدیان، مریم (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گل‌رخسار صفی آوا.

انوشه، حسن (۱۳۷۵). دانشنامه ادب فارسی در آسیای میانه. تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت امور فرهنگی.

بوند شهریاری، علی‌اصغر (۱۳۸۶). رابطه‌های ادبی ایران و تاجیکستان و تأثیر آن بر شعر نو تاجیکستان. پژوهش‌نامه علوم‌انسانی، شماره ۵۴: صص ۱۳۸-۱۱۹.

تورسون اف، اکبر (۱۹۹۱). تقدیر تاریخی فرهنگ ملت‌های منقسم. مجله اخبارات آکادمی علوم جمهوری تاجیکستان، شماره ۳: صص ۲۲-۱۵.

حقوقی، محمد (۱۳۷۷). شعر نو از آغاز تا امروز. جلد اول. تهران: ثالث - یوشیج.

خجندی، فرزانه (۱۳۸۵). سوز ناتمام. با مقدمه صفر عبدالله. تهران: انتشارات رسانش.

ذبیح‌الله، بهروز (۱۳۸۳). مفهوم نوگرایی در ادبیات شوروی تاجیک. تهران: مجله رودکی، شماره ۶۷ و ۶۸: صص ۳۱-۳۰.

زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸). چشم‌انداز شعر نوی فارسی، تهران: توس.

سلیمانی، پیرو (۱۹۳۱). شکوفه ادبیات (مجموعه شعر). تاجیکستان: دوشنبه.

شاملو، احمد (۱۳۸۵). مجموعه آثار. دفتر یکم. تهران: نشر نگاه.

شریف‌زاده مود، میترا (۱۳۹۴). تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان (شعر دارا نجات به‌عنوان نماینده گروه). نشریه ادبیات‌تطبیقی، سال ۷، شماره ۱۳.

شعردوست، علی‌اصغر (۱۳۷۶). تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان. ایران شناخت، شماره ۴. تهران.

شعردوست، علی‌اصغر (۱۳۸۹). چشم‌انداز شعر امروز تاجیکستان. تهران: انتشارات الهدی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: انتشارات سخن.

شکورزاده، میرزا (۱۳۸۵). تاجیکستان در مسیر تاریخ. تهران: انتشارات الهدی.

شکوری، محمد جان. (۱۹۹۶). خراسان است اینجا. دوشنبه: دفتر نشر نیاکان.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). راهنمای ادبیات‌معاصر. تهران: میترا.

صابر، بازار (۱۳۷۳). برگزیده اشعار بازار صابر. تهران: الهدی.

طاهری، قدرت اله (۱۳۸۳). طبقه‌بندی، نقدوتحلیل جریان‌های شعری معاصر از انقلاب ۵۷ تا ۱۳۸۰. تهران: امیرکبیر.

عجمی، محمدعلی (۱۳۸۸). عطر شب‌های خراسان (گزیده اشعار). تهران: نشر تکا.
عینی، صدرالدین (۱۳۸۵). نمونه ادبیات تاجیک. تهران: سازمان میراث‌فرهنگی.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۱). دیوان اشعار، با مقدمه بهروز جلالی. تهران: مروارید.
قزوه، علیرضا (۱۳۷۷). نسل‌ها و جریان‌های شعری در شعر معاصر تاجیکستان. مجله شعر، صص ۶۷-۶۴.
کیانی، رضا (۱۳۹۴). افسانه عشق: گزیده عاشقانه‌های امروز تاجیکستان. تهران: انتشارات نگاه.
مرادی، علی‌محمد (۱۹۹۸). چراغ روزه‌دار. دوشنبه.
نجات، دارا (۱۳۸۵). رویش از سکوت (گلچین اشعار). تهران: مروارید.
نجات، دارا (۲۰۰۰). در آن‌سوی خواب‌ها. دوشنبه: انتشارات مزدیسنا.
نوری علاء، اسماعیل (۱۳۵۷). صور و اسباب در شعر امروز ایران. تهران: بامداد.
نیما یوشیج (علی اسفندیاری) (۱۳۷۳). مجموعه کامل اشعار نیما. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.