

تأثیر ادبیاتی بر ادبیات دیگر از پیامدهای تعامل فرهنگی میان ملل مختلف است. هیچ ادبیات پویایی نمی تواند خود را دور از تأثیر ادبیات دیگر ملل نگاه دارد. چون تلاش برای احترازی این گونه، نتیجه ای جز حذف آن ادبیات از تعامل در پی نخواهد داشت و در نتیجه محدود ساختن شعاعهای آن در محدوده ای بومی است. یعنی اگر ادبیاتی بخواهد به کلی از اثرگذاری ادبیاتهای دیگر مصون بماند با این کار از حوزه نفوذ و تأثیر خود آن ادبیات نیز خواهد کاملت. به ویژه اینکه گسترش ارتباطات در عصر ما تعامل فرهنگی - ادبی را ناگزیر ساخته است.

تأثیر شعر ایران بر شعر معاصر تاجیکستان

ترجمه مهمترین عاملی است که برای تأثیر ادبیاتی دیگر بر ادبیات یک سرزمین ره می گشاید. در چنین رابطه ای تأثیر غالب از آن ادبیاتی خواهد بود که در کشور دیگر بیشتر ترجمه شود. چنانکه ادبیات آمریکا، اروپا و آمریکای لاتین در نتیجه ترجمه گسترده و روزافزون، بر ادبیات ملل دیگر بسیار تأثیر نهاده و حتی در تغییر و تحول فرم و تکنیک آنها اثر گذاشته است. وقتی در دو سوی معادل تعامل فرهنگی و ادبی دو ملت همزبان قرار گرفته باشند، مسئله صورتی دیگر گونه می یابد. وقتی دو ادبیات همزبان با هم برخورد می کنند، دیگر نیازی به وساطت ترجمه نیست و

هیچ مانعی بر سر راه ارتباط آنها وجود ندارد و بالطبع تعامل و تأثیر متقابل در چنین شرایطی سرعت و شدت بیشتری می‌یابد. هر چند عوامل جغرافیایی و سیاسی در تشکل و تحول انواع ادبی بی‌تأثیر نیستند، اما میان انواع ادبی که در بستر زبانی واحد شکل می‌گیرند، مانندگیهای بسیاری دیده می‌شود. ادبیات ایران، تاجیکستان و افغانستان هر سه در حوزهٔ زبان فارسی به وجود آمده‌اند و همچنان در حوزهٔ این زبان به حیات خود ادامه می‌دهند. این سه ادبیات گذشته‌ای مشترک دارند. با اینکه رفته رفته مرزهای سیاسی و جغرافیایی به ادبیات هر یک از کشورهای مذکور استقلال بیشتری می‌دهد، ولی به دلیل هم‌زبانی پیوندی گسست‌ناپذیر ادبیات این سه سرزمین را به هم می‌پیوندد. وقتی سخن از شعر فارسی به میان می‌آید، نه فقط شعر ایران، بلکه شعر افغانستان و تاجیکستان را نیز نباید از نظر دور داشت. البته حوزهٔ گسترش شعر فارسی به این سه کشور محدود نمی‌شود و در نقاطی دیگر چون برخی نواحی شبه قارهٔ هند، آسیای میانه و قفقاز (علاوه بر تاجیکستان) مناطقی که روزگاری زیر لوای امپراتوری بزرگ عثمانی بوده‌اند (همچون بوسنی و هرزگوین و...) و ... شرویشگاه علوم انسانی و مطالعات

مشعل شعر فارسی هنوز فروزان نگاه داشته شده است و به تعبیر آخرین شاعر عروضی سرای بزرگ ترکیه، یحیی کمال بیاتلی «پگاه شعر قدیم هرگز به خاموشی نمی‌گراید و چون مشعلی دست به دست می‌گردد...»

بدین سان زبان فارسی چون حلقه‌ای زرین شعر سرزمینهای گونه‌گون را به هم مرتبط می‌سازد. از این میان ادبیات رسمی کشورهای ایران، تاجیکستان و افغانستان ... به زبان فارسی می‌باشد. با توجه به اینکه ایران از دیرباز خاستگاه و مرکز اصلی شعر و ادب فارسی می‌باشد و دیگر نواحی فارسی‌زبان منطقه هم قرن‌ها جزء قلمرو ایران زمین بوده‌اند، شعر معاصر تاجیکستان و افغانستان همواره روی به جانب سرچشمهٔ اصلی خود دارد و هر تغییر و تحول در شعر تاجیکستان و افغانستان به گونه‌ای

نتیجهٔ تعامل با شعر ایران است. اثرپذیری از یک شاعر، گاهی آگاهانه و از روی شیفتگی و ارادت نسبت به آثار وی می‌باشد، چنین تثر گاه تا حد تقلید پیش می‌رود، چه اینکه شاعری که آثار شاعر دیگر را الگوی کار خویش قرار می‌دهد، نزدیکی به سبک و زبان او را موفقیت می‌شمارد و هرچه بیشتر پا در جای پای او بگذارد، خود را موفقتر می‌داند. یکی از دلایل اصرار بر تقلید از شاعری دیگر، شاید موفقیت و آوازهٔ هنری شاعر در تقلید باشد، اما در بعضی موارد شاعر تقلید شده از شهرت و قدرت خلاقیت چندانی برخوردار نیست. اما شاعر تقلیدگر شعر را با باب مذاق ادبی خود می‌یابد و راهی را که سالها در جستجوی آن بوده است در سبک وی کشف می‌کند و شعر وی را به عنوان الگوی مطلق آفرینش ادبی می‌پذیرد ... آنچه در ادبیات «تقلید» خوانده می‌شود چیزی جز این نوع تأثیرات نمی‌تواند باشد.

اثرپذیری از شعر دیگران همیشه چنین نمودی ندارد و در مواقعی به طور نامحسوس و ناخودآگاه صورت می‌گیرد. یعنی مطالعه و تربیت ذهنی خاص، شاعری را به طور ناخواسته زیر تأثیر شاعری دیگر قرار می‌دهد. در این گونه موارد اثر دیگران همیشه صورتی غالب ندارد و بعضاً به گونه‌ای پراکنده و جزئی رخ می‌نماید.

شعر معاصر تاجیک، هم از شعر کلاسیک فارسی متأثر است و هم از شعر معاصر ایران. از میان شاعران متقدم نباید مولوی بیش از همه بر شعر معاصر تاجیکستان اثر گذاشته باشد. زبان تغزل شعر تاجیک از غزلیات شمس مولانا بسیار تأثیر پذیرفته است. علاوه بر مولانا، حافظ و بیدل نیز از متقدمان اثر گذار بر شعر معاصر تاجیکستان به شمار می‌روند. شعر معاصر ایران هم در سبک و زبان شاعران تاجیک بی‌تأثیر نبوده است. تأثیر شاعرانی چون ملک الشعراء بهار، ابوالقاسم لاهوتی (نقش لاهوتی در تحول شعر معاصر تاجیک از جهات مختلف قابل بررسی

است. لاهوتی نه نقطه به عنوان یک شاعر، بلکه به عنوان معرف شعر ایران نیز در پیوند شعر ایران و تاجیکستان و تأثیر و تأثر متقابل آنها نقشی شایان توجه داشت.)، استاد شهریار، شفیع کدکنی، فریدون مشیری، نیمایوشیج، فروغ فرخزاد و... در آثار شاعران مختلف تاجیک محسوس و مشهود است. آنچه باید درباره تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیک مورد توجه قرار گیرد، تأثیر بیشتر شاعران نئوکلاسیک یا نو قدمایی ایران است. یعنی شاعرانی که سبک و زبان کهنه و فرسوده را رها کردند، اما به جای رویکرد جدی به شعر نو، کوشیدند در قالبهایی چون چهارپاره و... به سبک و زبانی تازه شعر بسرایند. در شعر ایران، ایتان شاعران میانه رو هم نامیده می شوند. شعر معاصر تاجیک نیز مرحله جدیدی از رشد و اعتلا را از سه دهه پیش آغاز کرد و یکی از مهمترین جلوه های این تأثیرپذیری، اثر غیرقابل انکار شعر نو ایران بر تاجیکستان بود. در ارتباط با این پدیده در سال ۱۹۶۸ میلادی انجمن شعر فارسی در تاجیکستان تشکیل شد. در این انجمن که شعرا و نویسندگانی از ایران و افغانستان نیز شرکت کرده بودند، عمده ترین مسائل شعر معاصر تاجیکستان مورد بحث و بررسی قرار گرفت. به عقیده برخی پژوهشگران اوج فعالیت ادبی شعرایی همچون لایق شیرعلی، مؤمن قناعت، بازار صابر، گلرخسار، گلنظر، عسکر حکیم و... بعد از انجمن مذکور صورت گرفته است که بیشتر حوزه تأثیر شعر معاصر ایران بر شعرای تاجیک را شامل می شود.

اثرپذیری شاعران تاجیک در گزینش موضوع و مضمون از شاعری اثرپذیرفته یعنی به موضوعی که قبلاً از سوی شاعری دیگر بدان پرداخته شده رجعت کرده است. البته آنچه به ماندگی و در نتیجه بروز نشانه های تأثیر می انجامد، تشابه در پرداختن به جزئیات یک موضوع می باشد، و گرنه صرف پرداختن به یک موضوع کلی را - که بیشتر شاعری دیگر بدان پرداخته - نمی توان دلیلی بر اثرپذیری دانست.

در برخی موارد لحن و زبان شاعر یادآور زبان شاعری دیگر است منظور از زبان شاعر فقط واژه‌ها و لغات تکرار شونده و برسامد او نیست، بلکه زبان شعر به واسطه نحوه آرایش و پرداخت تمایز می‌یابد اثرپذیری از زبان شاعر دیگر اگر چه محسوس‌ترین موارد اثرپذیری است، پی بردن به آن چندان آسان نیست.

بعضی از شاعران در پرداخت فضا از دیگران تأثیر می‌پذیرند. یعنی فضایی که در شعر آنها هست یادآور فضایی است که در شعر دیگران با آن آشنا شده‌ایم.

وزن و موسیقی یک شعر هم بر روی موسیقی شعر دیگران اثر می‌نهد. تشابه وزن و آهنگ، تشابه قافیه‌ها و ردیفها و ... میان دو یا چند شعر می‌تواند نتیجه تأثیر یک یا چند نای آنها باشد. در بسیاری مواقع کارکرد خیال متأثر از شاعری متقدم یا معاصر است. مانندگی تصویرها در آثار شاعران مختلف پیامد این‌گونه تأثیرهاست. آنچه تاکنون محققان و منتقدان در بررسی تأثیر و تأثر شعر فارسی بدان عنایت نداشته‌اند، این است که شعر فارسی در دو ساحت «لحن و زبان» و «موسیقی» بیشترین اثرگذاری و اثرپذیری را دارد. اگر مورد نخست با ظرافتها و امکانات ویژه زبان فارسی ارتباط داشته باشد، مورد دوم به مهم شمردن وزن و قافیه در شعر کلاسیک و نیز اعتیاد اذهان شاعران فارسی زبان به اوزان عروضی، مربوط است.

مولانا تأثیرگذارترین شاعر به شعر معاصر تاجیک است. شاید یکی از دلایل این امر آن باشد که شعر مولوی - به ویژه غزلهای پرشور او مرسوم به «غزلیات شمس» - جوشش و جریانی متناسب با طبیعت زبان فارسی دارد. به تعبیر یکی از شاعران معاصر ایران سالها و قرن‌ها باید بگذرد تا شعر منفذی این‌گونه به زبان بگشاید. در غزلهای شمس زبان شعر و موسیقی آن به وحدتی طبیعی و تفکیک‌ناپذیر رسیده‌اند. به طوری که

موسیقی در اکثر غزلهای مولوی از اجزاء تشکیل دهنده لحن و زبان شاعر می باشد. در شعر «گاهی که عاشق نیستم» (گلرخسار) تأثیر موسیقایی مولانا به خوبی نمود یافته است:

گاهی که عاشق نیستم
من کیستم؟
من چیستم؟
گاهی که عاشق نیستم
من نیستم،
من نیستم!

گلچین گلرخسار، ص ۴۷
علاوه بر تکرار ردیف و قافیه، موسیقی با نغمه حروف به شیوه مولانا، این شعر یادآور شعر خاصی از وی نیز می باشد. غزلی مشهور از دیوان کبیر با مطلع:

این کیست این، این کیست این،
این یوسف ثانی است این
خضر است و الیاس این مگر
یا پیک ربانی است این...

«عشقنامه» (گلرخسار) هم شعری است که به اقتضای غزلیات مولانا سروده شده است. خود شاعر نیز به این اشاره کرده و حتی پاره هایی از مولانا در آن مشهود است.

البته «عشقنامه» قالبی آزاد مرکب از چهارپاره، مثلث و مستزاد و ... می باشد. ای بود من
سود من

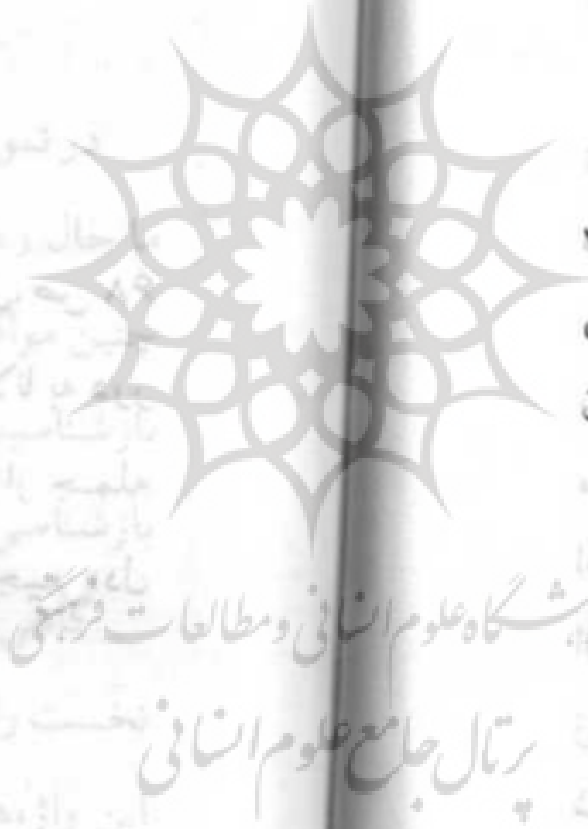
اندر بیابان
رود من
ای مشعله
ای رود من!

... تو خنده من چشم ترم
تو شعله من خاکسترم
دریا تویی، گوهر منم
تو سروری من بی سرم

درمانده ها را داوری
دلسردها را آذری
هم این رهی
هم آن رهی
«هم این سری
هم آن سری»

همان، ص ۱۵۱
چهارپاره «سنگ هوس» (محمدعلی عجمی) هم نشان از زبان مولانا دارد. قافیه های درونی و تکرارهای خاطر نشین این شعر، موسیقی خود ویژه غزلیات مولوی را تداعی می کند:

ای باغ دل، ای داغ دل
دیر آمدی، دیر آمدم



موسیقی فراگیر فراتر از ای بوسه‌ها ای غصه‌ها که با استفاده از لحن و ریتم شاعر
می‌باشد. ... سیر آمدی، سیر آمدم...»

واخوری، ص ۱۶۸

فرزانه علاوه بر تأثیر جدی از مولانا در یکی از سروده‌هایش تأثیر شعر
مولوی را این‌گونه بیان می‌کند:

اندر صباح بخت من شمس الحقی پیغام داد
تا بنده شد مشرق زمین زان آفتاب شعله‌ور
دنیا نما و گوشه شین نور الهی در جبین
پیغمبری شد در زمین خاکی نهاد و حق نظر

آیت عشق، ص ۶۸

علاوه بر تکرار و تکرار در شعر مولانا، تأثیر ریتم و موسیقی غزل‌های مولانا به دور
این شعر بازار صابر هم از دایره تأثیر زبان و موسیقی غزل‌های مولانا به دور
نمانده است. شعرهایی چون «دل خنک» و «آغاز عشقم...» از جمله
اشعاری است که از غزل‌های شمس متأثر می‌باشد. در مربع ترجیع «دل
خنک» می‌خوانیم:

صد درد دل پیموده شد، از من نشد، از من نشد

چشمان دل پوشیده شد، از من نشد، از من نشد

دریای دل نوشیده شد، از من نشد، از من نشد

با من بنال و گریه کن، دریای من، دریای من

برگزیده بازار صابر، ص ۳۲۵

شعر «آغاز عشقم...» با بند زیر آغاز می‌شود:

آغاز عشقم را نپرس

آغاز عالم بوده است
انجام عشقم را شنو
انجام عالم بوده است
آغاز عشقم غلغله
انجام عشقم زلزله...
ص ۳۲۷

در نمونه‌های بالا - به ویژه در نمونه دوم - می‌بینیم که زبان و موسیقی ما حال و هوای عرفانی شعر مولانا را نیز با خود به همراه آورده است. در چنین مواقعی ما برداشتگاه زبان و موسیقی شعر را به سهولت می‌توانیم بازشناسیم. یعنی هرچه جهات و وجوه ماندگاری بیشتر باشد، بازیابی و بازشناسی شعر یا شاعر اثرگذارنده آسانتر صورت می‌گیرد.

گاهی واژه‌هایی از یک شعر، در شعری می‌آیند به گونه‌ای که شعر نخست را قداعی می‌کنند. در اینجا ممکن است موضوع و مضمون که با این واژه‌ها بیان می‌شود نسبت به شعر نخست متفاوت باشد، همین گردآوری واژه‌های مشابه خود می‌تواند متأثراً از سراینده شعر نخست باشد. به ویژه اینکه فضایی که این واژه‌ها در دو شعر ایجاد می‌کنند از جهت یا جهانی به هم مانده‌اند. در مصراعهای زیر از شعر «خاک وطن» (لایق شیر علی) کلماتی چون «فراق»، «جفت»، «ناله»... یادآور ابیاتی از بخش «بشنواز نی» مولوی است: «... که در دستم با دو صفتی برخلاف لایق راهی دیگر برگزیده است. بازار شعری را که مضمون آن برگرفته از شاهنامه است، در همان وزن و قالب شاهنامه یعنی در قالب عشوی و در بحر

هر کجا رفتند مهجور و غریب

از فراق جفت آنها ناله و اندوه شد

گلچین لایق، ص ۳

شعر ناب حافظ نیز در بازتاب قریحه شعرای تاجیک نقشی بی بدیل

دارد. در شعر امروز تاجیک از تخمیس‌های عینی بر غزلهای حافظ تا

سروده‌های شیوای فرزانه تحت تأثیر لسان الغیب در زبان و مضمون‌سازی

و افاده مفاهیم به خلق اثر پرداخته‌اند. در بسیاری سروده‌ها این اثر مشهود

است.

غزل «نمی‌رسد» (مؤمن قناعت) هم به لحاظ درونمایه عارفانه‌اش و

هم به اعتبار زبان و موسیقی غزل لسان الغیب با مطلع: «بیا که در خانه زینم

بی همگان به سر شود بی تو به سر نمی‌شود»

داغ تو دارد این دلم سوی دگر نمی‌شود»

را تداعی می‌کند. نظری به مطلع غزل «نمی‌رسد» برای نمایاندن

صحت این ادعا کافی تواند بود:

دست نمی‌دهد به ما دست به ما نمی‌رسد

سد میان آسمان تا به سما نمی‌رسد

برگزیده مؤمن قناعت، ص ۱۶۳

مؤمن قناعت این تأثیرپذیری را در سروده زیر این‌گونه به استدلالت

نشسته است: «... «مان» «تفج» «رأف» ناچیز ملک (پله پسته ریوا)

اگر در خانه تاجیک تمام چیز ناچیز بود

به هر گهوار حافظ بود یا دیوان حافظ بود

همان پیری که از بیراهه‌ها تا عرصهٔ دنیا
 ز منزلها به منزلها
 گشاده راه در دلها
 اگر با نام حافظ می‌شدی در خانهٔ تاجیک
 چو یک کاشانه می‌شد از کرم ویرانهٔ تاجیک

من و شبهای بیخوابی، ص ۴۱

عشق و علاقهٔ شاعران تاجیک به شاهنامه حکیم توس، باعث شده است، بعضی از آنها اشعاری با الهام از شاهنامه بسرایند. لایق در شعرهای پیوسته «الهام از شاهنامه» به باز سرایی پاره‌هایی از شاهنامه و تلفیق آنها با مضامین امروزی پرداخته است. «الهام از شاهنامه» مشتمل است بر شعرهای «پسر هژدهم کاوه» (چهارپاره)، «روح رخس» (آزاد)، «غرور رستم» (چهارپاره)، «پشتیبانی» (آزاد - چهارپاره)، «گریه کاوه بر هبده پسرش» (غزل)، «نوحهٔ تهینه بر سهراب» (چهارپاره)، «آخرین جنگ رستم» (چهارپاره)، «ارواح دامنگیر» (چهارپاره)، «فردوسی و تیمور» (چهارپاره) و «وصیت فردوسی» (چهارپاره). لایق در این سلسله شعرها موضوع را از شاهنامه گرفته و در وزن و قالبی غیر از وزن و قالب شاهنامه (مثنوی در بحر متقارب) به بازآفرینی پرداخته است. تأثیر لایق، یک اثرپذیری آگاهانه و انتخابگرانه است. او می‌کوشد مواد مورد نیاز خود را از شاهنامه بگیرد و نه اینکه به تقلیدی همسویه دست بیازد.

بازار صابر در شعر «جنگ رستم با دیو سفید» برخلاف لایق راهی دیگر برگزیده است. بازار شعری را که مضمون آن برگرفته از شاهنامه است، در همان وزن و قالب شاهنامه یعنی در قالب مثنوی و در بحر

مقارِب باز سروده است:

چو رستم به ایوان دیوان رسید
درونش پسر از لشکر دیو دید
بگفتند دیو سفید از شراب
شود مست اگر، اندر آید به خواب...

برگزیده بازار صابر، ص ۳۵۳

در مجموعه اشعار مؤمن قناعت، به شعرهایی برمی‌خوریم که در واقع دوام سنت حکایت‌پردازی منظوم فارسی است. حکایات منظوم قناعت حکایات ساده و شیرین بوستان را فریاد می‌آورند. مثنوی‌های «قصه چرخ فلک» و «منبر شاعر» از آن جمله‌اند:

بود مرد ساده‌ای در یک زمان
داشت یک خراب از همه مال جهان

از قضا روزی به مأوایی رسید
که درختی بهر خربندی ندید

او خورش را در نشیب چرخ بست
خواب آمد، رفت اندر خواب مست...

برگزیده مؤمن قناعت، ص ۱۰

قطعه «دل» (غائب صفرزاده) که در وزن مفاعیلن مفاعیلن مفعولن سروده شده، از نظر نحوه پرداخت زبان، وزن و ردیف با تأثیر از دو بیتی‌های باباطاهر شکل گرفته است. علاوه بر شواهد مذکور تشابه میان

«از خاک قیس و لیلا آفریدن» و «از خاک پریشان خاطران آفریدن»، جایی

برای تردید در اثرپذیری این شعر از دوبیتی باباطاهر نمی‌گذارد:

تورا در نازکی از برگ گلها

به شور از موج دریا آفریدند؟

تورا با این همه سوز و گدازت

ز خاک قیس و لیلا آفریدند

تورا در بردباری از دل کوه

به پهنایی ز دنیا آفریدند

تورا با این بزرگی ای دل ای دل!

چه سان در سینه ما آفریدند؟

غائب صفرزاده (پیمان)، ص ۱۳۱

و باباطاهر در دوبیتی مشهورش می‌گوید:

مرانه سر نه سامان آفریدند

پریشانم، پریشان آن‌ریدند

پریشان خاطران رفتند در خاک

مرا از خاک ایشان آفریدند

میرشکر در قطعه «می‌ستایم خیام را» چنان درباره خیام سخن

می‌گوید، که اگر در مصراع نخست و عنوان شعر نامی از خیام نبود،

خواننده فکر می‌کرد ممدوح او حکیم نظامی گنجه‌ای است نه خیام

نیشابوری. میرشکر در بیت آخر می‌گوید:

... ولی من از آن می‌پرستم که او

دلش هرچه فرمود آن را سرود

که این بیت برگرفته از حکیم بزرگ گنجه است، آنجا که فرماید:

عبارت کس نیل پذیرفته ام
هرچه دلم گفتم بگو، گفته ام

در شعر «خودم را می برم بر دوش خود باز» (بازار صابر)، تصویری که جوهر شعری در آن متمرکز شده، همان «خود را بر دوش بردن» است که شاعر آن را عنوان شعر خود قرار داده است. این تصویر نقطه اوج خیال در شعر مذکور می باشد.

خودم را می برم بر دوش خود باز...
خودم را می برم بر دوش خود باز...

۱۷۱، (تالیف) قول شعر به نامی در برگزیده بازار صابر، ص ۲۹

این تصویر شاید اثر ناخود آگاه شعر بیدل باشد، که در یکی از غزلهایش می گوید:

زین محیط از هرزه گردی های موج می برد
خلفی شکست خود به دوش^(۱)

البته تأثیر بیدل و سبک هندی در شعر معاصر تاجیکستان، به یک یا

چند نمونه محدود نمی شود. سبک هندی و شعر بیدل دهلوی در تکوین تصویر شعر معاصر تاجیک نقشی مهم داشته است. گرایش به تصاویر تازه (و شاید تصویرگرایی هم) در شعر تاجیک نتیجه توجه شاعران به شعر بیدل دهلوی است. تأثیر سبک هندی و بیدل در شعر تاجیک،

بیدل، برگزیده اشعار، به کوشش ص. عبی، دوشبه، ص ۹۱.

تأثیری کلی است و شیوه‌هایی بون استفاده از تشبیه تمثیل در آفرینش تصویر از سوی شاعران تاجیک چندان مورد توجه قرار نگرفته است. گلنظر درباره پیدایی زبان و گاه تازه در شعر تاجیکستان می نویسد:

«اگر در بازار صابر چنین بازیها رنگ و باری از شعر صوفیه و مکتب بیدل دارند، در گلرخسار و کمانصرالله و ضیاء عبدالله و فرزانه بر چنین تازه‌گویی‌ها نفس گرم شعر معاصر ایران رسیده است.»^(۱)

البته اثرپذیری از شعر بدل فقط به اشعار بازار صابر محدود نمی شود، شاعرانی دیگر چون بق و گلرخسار هم به سبک هندی و شعر بیدل نظر داشته‌اند. به ویژه خام گلرخسار از شیفتگان بیدل است و خود به تأثیر بیدل در شعرش واقف است و مقرر: «...برخی از منتقدین مرا متأثر از مکتب بیدل می دانند اما مرگمان می کنم آنچه که می گویم مثل خودم است. هر چیز که می بینم بردنت خود را بیان می کنم و مثل خودم تا چه رسد به شعر. با این حال بیدل دهلوی بیشترین تأثیر را بر شعر من داشته است.»^(۲)

همان‌گونه که خود گلرخسار اشاره کرده است، اثرپذیری از را از بیدل نمی توان تقلید به حساب آورد چه اینکه هرگز فلان عنصر و جزء مشخص را از بیدل نگرفته است و ما بزوزش ملایم و نه چندان محسوس نسیم

۱. گلنظر، «واژه‌ها را باید شست...» به. ۲. گلرخسار، «زبان فارسی - زبان شعر» (گفتگو)، کیهان فرهنگی، سال دهم، ش ۸ (ویژه فرهنگ تاجیکستان)، ص ۸.

شعر بیدل در لابه لای سطور شعرهای وی، نشانی دیگر نمی یابیم و به تعبیر گلنظر «نفسی» از شعر بیدل به شعرهای او رسیده است و بس. این همه به دلیل شیفتگی گلرخسار نسبت به بیدل چندان غیرطبیعی به نظر نمی رسد. این شیفتگی به اندازه ای است که خانم گلرخسار می گوید: «سده آینده، سده بیدل است به گونه ای که در دنیا همه بیمار بیدل می شوند. بیدل مثل سنگ الماس تابش دارد، تابشی که در آینده بیشتر خواهد...»^(۱)

همان سان که پیشتر اشاره شد، از میان شاعران معاصر ایران، آنان که به شاعران نوقدمایی یا میانه رو مشهورند، بیشترین تأثیر را بر شعر تاجیکستان داشته اند. بند زیر از چهارپاره «بعد چندی» (لایق) بهترین نمونه این تأثیر است:

بعد چندی که بسا آب ز سرها گذرد
بهر تو خاطرهای بیش نخواهم بودن
گر از آن منظره ها گاه گهی یاد کنی
پاره منظره ای بیش نخواهم بودن...

گلچین لایق، ص ۵۸

و با چهارپاره زیبای «شبیبه» (بازار صابر):

هنوز خواب سحر نابریده از دیده
کنار آینه بی غبار بنشستم
تو گویی این سحر آینه بود چشمه آب
در آب چشمه آینه روی می شستم

برگزیده بازار صابر، ص ۱۳۷

همچنین شعر «در آستین موجها...» (گلرخسار):

بر آستان افزاده ام

از آسمان اوجها

دریا همی گرید چو من

در آستین موجها...

گلچین گلرخسار، ص ۱۸۹

در شعرهای گلرخسار بعضاً نفس شعر استاد شهریار محسوس است،

رتال جامع علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

به یاد تو چه شبهایی سحر کردم

چه غمهایی که بی تو پشت سر کردم

همان، ص ۴۲

از آن جمله است.

سیاوش نیز شعر «ای گیتار...» را زیر تأثیر غزلی از استاد شهریار سروده است. اگر شبانگاه سه تار شهریار، به حال زار وی می نالد، گیتار سیاوش هم شب در کنار وی گریه می کند. سیاوش همچون استاد شهریار

سازش را غمگسار خود خطاب می کند. بند نخست شعر سیاوش با غزل شهریار هم قافیه و همردیف نیز می باشد. زنده یاد استاد سید محمد حسین شهریار فرماید:

نالد به حال زار من امشب سه تار من ساز می گوید:
 این مایه تسلی شبهای تار من...
 ای دل ز دوستان وفادار روزگار آینده بیشتر
 جز ساز من نبود کسی سازگار من
 در گوشه غمی که فراموش عالمی است
 من غمگسار سازم و او غمگسار من...^(۱)

و سیاوش می گوید:

ای گتار - ای خواهر دل سوز من،

ای یگانه غمگسار من

سر به روی زانویم بگذار

گریه کن امشب کنار من!

ای گتار - ای ممدوم دیرین

مان! بخوانم در هوای تو

مان که پر گردد شود لبریز

گوش من از های های تو...

پیمان، ص ۲۲۵

شعرهای «شهر مه آلود» (عسکر حکیم) و «نظم سرما» (گلرخسار) زیر

آبیر شعر «زمستان» (اخوان) سروده شده اند. این شعر را می توان به گونه ای (۱) از «نظم سرما»:

برف می بارد

زمین آینه در سنگ است

زیستن درک سکوت ناله

چنگ است

زندگی ر دوست می دارم

ولیکن برف می بارد

باربر را آه من شیراز آهنگ

است.

گلچین گلرخسار، ص ۲۲۴



«شهر مه آلود»:

به شهرک می فراید مه

ره و بیراهه ها از چشم پنهان است

در و دیوار، کو، و جر، بلند و پست

نیاید در نظر سنگ و درخت و حاطه و جوبار

و گویا هر طرف راه است

کجا راه است؟ آهسته

که زیر پای تر نه راه، بل چاه است...

برگزیده عسکر حکیم، ص ۸۹

می بینیم که «شهر مه آلود» نه فقط از نظر فضا، بلکه از نظر موسیقی هم



از «زمستان» تأثیر پذیرفته است. شعر «نظم سرما» (گلرخسار) علاوه بر شعر «زمستان» یادآور یکی از شعرهای سیاوش کسرای است:

برف می بارد

برف می بارد

به روی خار و خارا سنگ... این من

شاید عسکر حکیم نیز در شعر «معمای وارستن» به همین شعر

کسرای نظر داشته است:

برف می شورد

برف می پیچد

بر زمین می خوابد انواع

۲۶۲ درخت

برگزیده عسکر حکیم، ص ۱۲۱

عسکر حکیم وقتی در شعر «عرضه داشت» می گوید: «خانه من - خانه

دنیاست» (برگزیده، ص ۲۳)، «دنیا خانه من است» (نیمایوشیج) به ذهن

متبادر می شود. عسکر حکیم در چهارپاره ای می گوید:

نور مهتاب می تراود نرم...

همان، ص ۱۴۷

که این مصراع یادآور شعر «می تراود مهتاب نیمایوشیج می باشد.

شعر «خیابان زن تنها» (گلرخسار) اگرچه نشان چندان روشنی از شعر

«تولد دی دیگر» فروغ فرخزاد ندارد، اما یادآور سطوری از آن شعر است:

زندگی شاید

یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد...^(۱)

در یکی از شعرهای خانم گلرخسار می‌خوانیم:

عمر تو

کوتاهتر از آه نجات است

گلچین گلرخسار، ص ۱۸۸

که شعر «کوتاهتر از آه» (منصور اوجی) را به خاطر می‌آورد. اگرچه

نمی‌توان به یقین گفت که گلرخسار با اشعار شاعر ایرانی آشنایی دارد و از آنها اثر پذیرفته است.

برای نشان دادن تأثیر شعر نو ایران - شعر نیمایی و سپید - بر شعر

تاجیکستان شاید شعرهای علی محمد مرادی نمونه‌های مطلوبی به کار

آیند. از شعرهای مرادی چنین برمی‌آید که او با شعر نو ایران به خوبی

آشناست. می‌توان ادعا کرد شعر مرادی زمینه بومی ندارد و از همان زبان

و فضای شعر امروز ایران برخوردار است. از میان شاعران نوپرداز،

نیمایوشیج و فروغ فرخزاد بر شعر مرادی تأثیری بسیار نهاده‌اند، وی گاه

در یک شعر از دو شاعر متأثر می‌باشد.

در شعر «می‌تراود مهتاب» (نیما) می‌خوانیم:

می‌تراود مهتاب

می‌تراود مهتاب

می‌درخشد شبتاب

۱. تولدی دیگر، مروارید، ۱۳۵۰، ج ۵، ص ۱۶۴.

۲. تولدی دیگر، مروارید، ۱۳۵۰، ج ۵، ص ۱۶۴.

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک
 غم این خفته چند
 خواب در چشم ترم می شکند

نگران با من استاده سحر

صبح، می خواهد از من
 کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه
 خبر... (۱)

و در شعر «پرنده مردنی است» (فروغ فرخزاد):

به ایوان می روم و انگستانم را
 بشر پوست کشیده شب
 می کشم
 چراغهای رابطه تاریکند... (۲)

«هدیه» (فروغ فرخزاد):

من از نهایت شب حرف می زنم
 من از نهایت تاریکی
 و از نهایت شب حرف می زنم

اگر به خانه من آمدی برای من ای

شعر «خیابان زن تنها» (گلرخسان) اگرچه نشان چندان روشنی از شعر
 و تولدی دیگر، فروغ فرخزاد ندارد، اما یادآور منظوری از آن شعر است:

۱. مجموعه اشعار نیما، ص ۲۰۱.

۲. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، مروارید، ۱۳۶۳، ج ۶، ص ۱۰۰.

مهربان چراغ بیار
 و یک دریاچه که از آن
 به ازدحام کرچه خوشبخت بنگرم (۱)

یا در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» (فرخزاد):

در کوچ باد می آید
 در کوچ باد می آید (۲)

در شکل شعر «کوچه سر بسته» (علی محمد مردانی) تأثیر شعرهای
 مذکور روشن است. نمونه هایی که از نیمایوشیج و فروغ فرخزاد آوردیم،
 در شکل گیری اجزای مختلف ساختمان این شعر دخیل و مؤثرند:

میر از جاقم کرد

غم بدبختی غفلت زدگان خوشبخت

خیستم باز رده

آمدم تا پس روزن به سراغ صبحی

برده برکندم و دیدم بیرون

غیر شب چیزی نیست

صبح مانده رونسفکری

اندر آن قلعه شب زندانی است،

باد در کوچه سر بسته چو من حیران است.

علی محمد مرادی (پیمان)، ص ۲۱۰

«چراغی در دم باد» از فضای شعر «باد می گردد» (نیما) متأثر است. در

این شعر کوتاه مرادی چنین می خوانیم:

صدای باد همچون نعره اوباش شبگردی

رسد از کوچه خالی

۱. تولدی دیگر، ۱۶۴.

۲. ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، ص ۲۴.