مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۸، پیاپی ٤٢، صص٤٧-٧٠

تحلیل نوستالژیِ وطن در میراثِ شعری بانوی تاجیک، گل‌رخسار صفی‌اوا

ابراهیم خدایار *
دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده

گل‌رخسار صفی‌اوا (تولد ١٩٤٧م) یکی از برجسته‌ترین نمایندگان ملی‌گرایِ شعرِ معاصر تاجیک است. وی با قرارگرفتن در فضای ناسیونالیسم فرهنگی و پناه‌بردن به خاطرات قومی ـ ملی، حسِ نوستالژیک عمیقی در مخاطب نسبت به گذشته‌ی مشترک ایجاد می‌کند. سوال اصلی پژوهش این است که شاعر در مسیر تحول اندیشگانی خود از دوران شوراها تاکنون (٢٠١٦م)، چه تعریفی از وطن در ذهن خود داشته و این مفهوم چگونه در دیوان وی منعکس شده است؟ تحلیل اشعار شاعر براساس میراث بنیادهای نظری مکتب رمانتیسم نشان داد که شاعر سه مفهوم متفاوت و درعین‌حال درهم‌تنیده از وطن در دستگاه اندیشگانی خود دارد: جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی. شاعر در وطن جغرافیایی دلبستگی خود را به زادگاهش به‌تصویر کشیده است. این تلقی از «وطنِ خرد»، جزئی جدانشدنی از جهان‌وطنی سوسیالیستی در قاب اتحاد جماهیر شوروی بود که «وطنِ بزرگ» نامیده می‌شد. شاعر در وطن تاریخی که در دهه‌ی شصت و هفتاد سده‌ی بیستم میلادی در ادبیات تاجیک رواج یافت، به تاریخ پیدایش قوم خود مراجعه کرد و مفهوم گسترده‌ای را که فرهنگ شورایی از آن گرفته بود، به وطن خود بازگرداند. شاعر در وطن فرهنگی، که باید آن را ویژه‌ی دستگاه اندیشگانی این شاعر دانست و نگارنده در هیچ اثر دیگری نمود آن را نیافته است، با تکیه بر *شاهنامه به تلقی* جدیدی از وطن دست می‌یازد. در این تلقی که ارتباط وثیقی با وطن تاریخی دارد، تمام فارسی‌زبانان در جایی به نام *شاهنامه* جا می‌گیرند و هم‌وطن می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات معاصر تاجیک، تاجیکستان، رمانتیسم، گل‌رخسار صفی‌اوا، نوستالژی وطن.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی hesam_kh1@modares.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۶/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۰/۱۵

۱. مقدمه

با تشکیل جمهوریهایِ مستقلِ شورایی در آسیای مرکزی در ۱۹۲٤م، جمهوری خودمختار سوسیالیستی تاجیکستان در محدودهی جمهوری ازبکستان تأسیس شد. این جمهوری در ۱۹۲۹م در ردیف جمهوریهای مستقل اتحاد جماهیر شوروی سابق قرار گرفت. زبان مردم این جمهوری که تا پیش از این، فارسی نام داشت، با نام زبان تاجیکی، به زبان رسمی و دولتی این جمهوری نوپا ارتقا یافت. از این تاریخ به بعد، هرچند زبان روسی و هویتِ جدید، با به حاشیهراندن زبان و هویتِ بومی، آنان را به سمتِ اندیشهی جهانوطنیِ سوسیالیستی سوق داد، زبان و هویت تاجیکی از سوی مقامات دولتی در سطوحِ مختلفِ جامعه گسترش یافت. درست است که این موضوع هر روز بر دامنهی دوری مردمان این منطقه از ایران و هویت مشترک با فارسیزبانان افزود و آنان را در کنار ستایش وطن تازهشکلگرفته، به سمت جهانوطنی سوسیالیستی و ستایش شوروی سوق داد، بااینحال، یگانگیهایِ تاریخیِ مردمانِ این منطقه با ایران و فارسیزبانان بهرغم همهی تلاشهای صورتگرفته، هرگز بهطورکامل قطع نشد. با مرگ استالین و رویکارآمدن خروشچف در ۱۹۵۳م و روند استالینزادیی وی، میلِ بازگشت به سنتهای نیاکان و احیای نمادهای آن در میان روشنفکران منطقه زنده شد. در این سالها، فرهیختگان تاجیک با پیشتازی در عرصهی فرهنگ و ادب، نقش برجستهای در شکلدهی به هویت جدید به عهدهگرفتند. آنان با درک اهمیت نزدیکی به ایران و زبان فارسی، موضوعاتی را در اشعار خود بهکاربردند که تا پیش از این در میراثِ ادبیِ تاجیکان دورهی شورایی سابقه نداشت یا بسیار کمرنگ بود. جریان هویتیابی و خویشتنشناسی تاجیکان و دیگر بومیان منطقه با رویکارآمدن گورباچف در ۱۹۸۵م و آزادیهای ایجادهشده از سوی وی، قوتِ بیشتری گرفت تا اینکه با فروپاشی شوروی و استقلال این کشورها در ۱۹۹۱م، دورهی احیای واقعی فرهنگ فارسیزبانان در منطقه آغازیدنگرفت.

۱.۱. بیان مسئله

تحلیلِ شکلگیری ناسیونالیسم مثبت فرهنگی در دستگاهِ اندیشگانیِ گلرخسار، بانویِ شاعرِ معاصرِ تاجیک، در قالب نوستالژیِ وطن، هستهی اصلی این پژوهش را تشکیل

می‌دهد. مسئله‌ی اصلی پژوهش این است که شاعر در مسیر تحول اندیشگانی خود از دوران شوراها تاکنون (١٩٢٤-٢٠١٦م)، چه تعریفی از مفهوم وطن در ذهن خود داشته و این مفهوم چگونه در دیوان شاعر (نگاه، ١٣٩٥) منعکس شده است؟ فرض نویسنده بر این است که گلرخسار صفی‌اوا پس از فضای باز ایجادشده در دوره‌ی خروشچف (١٩٥٣-١٩٦٤م) که شکل نهایی خود را در دوره‌ی گورباچف (١٩٨٥-١٩٩١م) و استقلال (١٩٩١م به بعد) پیدا کرد، تلقیِ متفاوتی از وطن در دستگاه اندیشگی خود یافته است. این بانوی شاعر که در دوره‌ی شوراها در کنار سایر شاعران تاجیک علاوه‌بر توجه به وطن جغرافیایی در قابِ جمهوری تاجیکستان، مبلغِ اندیشه‌ی جهان‌وطنی سوسیالیستی در قاب شوروی نیز بود، پس از دهه‌ی شصت و هفتادِ سده‌ی بیستم میلادی در کنار عطف توجه به وطن جغرافیایی به ستایش وطن تاریخی و فرهنگی در قابِ سرنوشت اقوام فارسی‌زبان پرداخت. این روند در دهه‌ی نود و فروپاشی شوروی در ١٩٩١م شتاب گرفت و موجب شد مفهوم وطن علاوه‌بر اطلاق آن به زادگاه و کشور شاعر، که امری کاملاً بدیهی است و وابسته به نوع نگاه هر شاعر، تجلی‌های مختلفی در شعر وی می‌یابد، بیش از همه در میراث فرهنگی و تاریخی شاعر که ریشه در اسطوره‌های قوم وی دارد و تا تاریخ واقعی‌اش ادامه یافته است، نمود پیدا کند. هم ازاین‌رو از دید این شاعر، مردمان تاجیک به‌رغم اینکه از ١٩٢٤م شهروند تاجیکستان به‌شمارمی‌روند، با تمام فارسی‌زبانان جهان که با یکدیگر میراث مشترک هزاران‌ساله‌ی فرهنگی و تاریخی دارند، هم‌وطن‌اند. تحلیل اشعار شاعر براساس سیر تاریخی آن نیز نشان داد که شاعر سه مفهوم متفاوت و درعین‌حال درهم‌تنیده از وطن در دستگاه اندیشگانی خود داشته است: جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی.[1] شاعر در وطن جغرافیایی دلبستگی خود را به زادگاه و شهرهای کشورش به‌تصویر کشیده است. این تلقی از وطن که منتقدان ادبیات تاجیک آن را «وطنِ خرد» نامیده‌اند، در دوره‌ی شوراها و به‌ویژه تا دهه‌ی شصت، پیوسته جزئی جدانشدنی از جهان‌وطنی سوسیالیستی در قاب شوروی بود که «وطنِ بزرگ» نامیده می‌شد. شاعر در وطن تاریخی که در دهه‌ی شصت و هفتادِ سده‌ی بیستم میلادی در ادبیات تاجیک رواج یافته بود، به تاریخ پیدایش قوم خود مراجعه کرد و مفهوم گسترده‌ای را که فرهنگ شورایی از آن گرفته بود، به آن بازگرداند؛ هرچند نمی‌توانست به دلیل سایه‌ی سنگین فرهنگ مسلطِ شورایی به‌کلی از

مفهوم نخست کناره بگیرد. وی در این راه در دامن جریان شعر ملی‌گرای تاجیک قرار گرفت که با مؤمن قناعت (۱۹۳۲–۲۰۱۸م) در اوایل دهه‌ی شصت آغاز شده بود و سپس با لایق شیرعلی (۱۹٤۱–۲۰۰۰م)، بازار صابر (۱۹۳۸–۲۰۱۸م) و شاعر در مقام ضلع چهارم این جریان ادامه یافت. این سیر با تحولات تاریخی شکل‌گرفته در آسیای مرکزی در دوره‌ی معاصر ارتباطِ تنگاتنگی دارد؛ به‌گونه‌ای که پژوهشگر ناگزیر است در تحلیل‌های خود پیوسته به این تحولات رجوع کند تا بتواند دلایل شکل‌گیری این نوع تلقی از وطن را در میراث ادبی شاعران و نویسندگان این منطقه پیگیری کند. شاعر در وطن فرهنگی که باید آن را ویژه‌ی دستگاه اندیشگانی این شاعر دانست و نگارنده در هیچ اثر دیگری نمود آن را نیافته، با تکیه‌بر *شاهنامه‌ی فردوسی به تلقی* جدیدی از وطن دست یافته است. در این تلقی از وطن که ارتباط وثیقی با وطن تاریخی دارد و درواقع ادامه‌ی منطقی آن است، تمام آریایی‌نژادان فارسی‌زبان را که از پیشینه‌ی مشترک اسطوره‌ای و تاریخی برخوردارند، در جایی به نام *شاهنامه* جا می‌دهد و هم‌وطن می‌کند.

۲.۱. پیشینه‌ی پژوهش و جنبه‌ی نوآورانه‌ی آن

۱.۲.۱. درباره‌ی شعر معاصر تاجیک و گل‌رخسار صفی‌اوا

پس از فروپاشی شوروی سابق و ایجاد روابط فرهنگی بین ایران و تاجیکستان در ۱۹۹۱م، علاوه‌بر چاپ ده‌ها نمونه از گزیده‌ی شعر و نثر شاعران تاجیک از سال ۱۳۷۲ش، برخی آثار پژوهشی مستقل نیز درباره‌ی شعر معاصر تاجیک در ایران تألیف شده است. بیشتر این آثار به‌طور مستقیم به این پژوهش مرتبط نیست. بسیاری از آن‌ها، به‌رغم تلاش پژوهندگانشان که در جای خود ستودنی است، علاوه‌بر آنکه صرفاً حاوی اطلاعات تذکره‌ای و تاریخ ادبیاتی است، صبغه‌ی آکادمیک ندارد. *ادبیات فارسی در تاجیکستان*، نوشته‌ی یرژی بچکا، ترجمه‌ی س. عبانژاد هجران‌دوست و م. عبادیان (۱۳۷۲)، پیش از فروپاشی شوروی تألیف شده است؛ بنابراین کاملاً رنگ و بوی نقد مارکسیستی دارد و مطالب آن هیچ کمکی به این طرح، از منظر وطن تاریخی و فرهنگی نمی‌کند. *چشم‌انداز شعر معاصر تاجکستان*، نوشته‌ی علی‌اصغر شعردوست (۱۳۷٦) به‌رغم تازگی مطالب آن در زمان خود برای ایرانیان، به دلیل آنکه بیست‌سال پیش به نگارش درآمده، امروزه همان طراوت ژورنالیستی خود را نیز از دست داده است.[۲] در

زمینه‌ی تحلیل آثار شاعر به تاجیکی از میان پژوهشگران تاجیک ـ تا آنجا که نگارنده خبر دارد ـ خدای‌نظر عصازاده در *ادبیات تاجیک در سده‌ی‌بیست*[۳] بخش جداگانه‌ای به گل‌رخسار صفی‌اوا اختصاص داده است. (Асозода, 1999: 392-407) هرچند بخش یادشده درباره‌ی اطلاع از جایگاه شاعر در ادبیات معاصر تاجیک بسیار مهم است، درباره‌ی موضع اختصاصی مقاله، مطلب شایان توجهی ندارد و عمدتاً به معرفی کلی شاعر و آثار منظوم و منثور وی بسنده شده است.[٤]

۲.۲.۱. آثار پژوهشی در زمینه‌ی مفهوم وطن

مفهوم وطن در معنی جدید در ادبیات معارف‌پروری تاجیک (۱۸۷۰–۱۹۰۵م)، در آثار احمد دانش بخارایی (۱۸۲۷–۱۸۹۷م) شکل‌گرفت؛ اما به دلیل حاکمیت خان‌نشینی در ماوراءالنهر نمود آشکاری در ادبیات نداشت. وطن در دوره‌ی جدیدان/ تجددگرایان (۱۹۰۵–۱۹۱۷م) از سوی بنیان‌گذاران ادبیات نوین فارسی در بخارا (ازبکستان امروز)، یعنی فطرت بخارایی (۱۸۸٦–۱۹۳۸م) و صدرالدین عینی (۱۸۷۸–۱۹٥٤م)، از دهه‌ی آغازین سده‌ی بیستم تا تشکیل جمهوری تاجیکستان در ۱۹۲٤م، شروع و به یکی از بن‌مایه‌های اصلی ادبیات نوین تاجیک تبدیل شد. با فروپاشی نظام خان‌نشینی و تشکیل کشورهای شورایی در منطقه (۱۹۲٤م)، وطن با چهارچوب فکری مشخص در قالب اتحاد جماهیر سوسیالیستی شوروی پا به عرصه‌ی ادبیات گذاشت و جایگاه نخست را در میان دیگر مفاهیم به‌دست آورد. از دلایل اصلی پررنگ‌بودن این موضوع در تاجیکستان، تشکیل پنج جمهوری نوپا در این مناطق بر ویرانه‌های ماوراءالنهر بود. بدیهی است تاجیکان که از سامانیان بدین‌سو صاحب دولت مستقلی نبودند، بیش از دیگر کشورها به استقبال این موضوع رفتند؛ بنابراین وطن در دوره‌ی شوراها (۱۹۲٤–۱۹۹۱م) یکی از مفاهیم پرتکرار در شعر تاجیکستان شد. در سال‌های ۱۹۲٤–۱۹٥۳م در کنار ستایش وطن سوسیالیستی، ستایش وطن و تقدس آن تا ارتقای آن به جایگاه ربوبیت در ادبیات تاجیک نمودِ برجسته‌ای یافت.[٥] حبیب یوسفی (۱۹۱٦–۱۹٤٥م) برجسته‌ترین شاعر انعکاس‌دهنده‌ی این جنبه از وطن سوسیالستی بود که با شرکت در جنگ جهانی دوم جان خود را نیز از دست داد. بعدتر دیگر شاعران برجسته‌ی تاجیک ازجمله تورسون‌زاده (۱۹۱۱–۱۹۷۷م) و مؤمن قناعت (۱۹۳۲– ۲۰۱۸م)، نیز در آثار خود که هم‌زمان با سال‌های جنگ جهانی دوم سروده شده بود، به این موضوع

پرداختند. وطن در دوره‌ی پساشوروی در تاجیکستان به دلیل وقوع جنگ شهروندی (۱۹۹۲-۱۹۹۷م) با حذف مفهوم سوسیالیستی آن، به وطن جغرافیایی و تاریخی عطف توجه ویژه نشان داد.

پژوهش‌های صورت‌پذیرفته در ایران درباره‌ی موضوع وطن در شعر فارسی، بیش از همه وامدار مقاله‌ی شفیعی‌کدکنی با عنوان «تلقّیِ قُدَما از وطن» (۱۳۵۲) است. پس از تألیف این مقاله، پژوهشگران ایرانی شمار معتنابهی مقاله با این موضوع درباره‌ی شعر مشروطه به‌رشته‌ی تحریر درآوردند که نیازی به ذکر نام آن‌ها در این پژوهش احساس نشد.

از دیدگاه نظری نیز در ایران درباره‌ی مکتب رمانتیسم و بنیادهای نظری آن کتاب‌ها و مقالات زیادی تألیف شده است که آثار *مکتب‌های ادبی* (سیدحسینی، ۱۳۵۸، ج۱) دو کتاب *سیر رمانتیسم در اروپا* (۱۳۸۷) و *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما* (۱۳۸٦) نوشته‌ی جعفری‌جزی درخور توجه است. رمانتیسم مکتبی ادبی و هنری در اروپا بود که به دنبال انقلاب فرانسه در سده‌ی هجدهم نضج گرفت و به‌سرعت در تمام اروپا و بعدتر در سایر نقاط جهان گسترش یافت. (رک.سیدحسینی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۷۷؛ داد، ۱۳۹۲: ۲٤٤-۲٤٦) میهن‌دوستی و رمانتسیم پیوند عمیقی با هم دارند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان در بستر رمانتسیم، دغدغه‌های اجتماعی و وطنی شاعران و نویسندگان را در قاب هنر و احساس بهتر به تماشا نشست تا جایی که می‌توان آن را به «ناسیونالیسم رمانتیک، یعنی شیفتگی به ایران و عظمت‌های آن، بدون ارزیابی عقلانی و نیز الهام‌گرفتن از آن...» (جعفری‌جزی،۱۳۸٦: ٤٤) تعبیر کرد. یکی از ویژگی‌های اصلی این مکتب بازسازی خاطرات گذشته است: «بازگویی خاطرات و یادهایِ گذشته‌هایِ ازدست‌رفته که با حس نوستالژی و حسرت توأم است.» (همان:۲٦۲) نوستالژی در لغت به معنی «حسرت گذشته، یاد گذشته، دلتنگی؛ غم غربت، هوای وطن و غریبی» (حق‌شناس، ۱۳۸٤: ذیلِ «nostalgia») است و در اصطلاح به نوشته‌ای اطلاق می‌شود که در آن «شاعر یا نویسنده در سرود یا نوشته‌ی خویش، گذشته‌ای را که در نظر دارد، یا سرزمینی که یادهایش را در دل دارد، حسرت‌آمیزانه و دردآلود ترسیم می‌کند.» (صفوی، ۱۳۸۱: ۱۳۹۵) نوستالژیِ وطن در این پژوهش، یادکردِ حسرت‌آمیزانه و دردآلودِ خاطرات وطن مشترک تاریخی و فرهنگی اقوام آریایی‌نژاد است که از دل اندیشه و دغدغه‌های اجتماعی شاعر نشئت گرفته و در شعر وی در بستر وطن بازنمود

یافته است. این حسرتِ دردآلود نتیجه‌ی مستقیم سرکوب سیاست دوران شوراها، به‌ویژه حاکمیت سخت و خشن رئالیسم سوسیالیتی استالینی‌ای بود که تاریخ و فرهنگ ملت‌های بومی ساکن در جمهوری‌های شوروی را به‌عمد به فراموشی می‌سپرد و با ساختن دوگانه‌ی «وطن خرد (تاجیکستان)/ وطن بزرگ (شوروی)» شاعران و ادیبان را به ستایش شوروی و آن وطن رؤیایی سوق می‌داد و از وطن و فرهنگ گذشته‌ی خود بیزار می‌کرد. (رک. شکوری‌بخارایی، ۱۳۸٤: ۲۲) این دوگانه‌سازی و تاریخ‌زدایی به‌گونه‌ای در جامعه طرح و گسترش می‌یافت که گویی تنها تاریخی که شایسته‌ی یادکرد است، تاریخ پس از لنین و استالین است. هدف اصلی آن‌ها از این کار «ملیت‌زدایی بود» (شکوری‌بخارایی، ۱۹۹٦: ۱۳۵)؛ به همین دلیل پس از مرگ استالین و آغاز دوران خروشچف (۱۹۵۳م به بعد) به‌یکباره با آزادی‌های نسبی ایجادشده در کشور، بازگشت نرم به سنت‌ها آغاز شد و ادیبان این جمهوری‌ها مجال یافتند، هرچند آرام، با شکستن دوگانه‌ی وطن خرد/ وطن بزرگ، به تاریخ پرافتخار خود رجوع کنند. (همان: ۱۳٤–۱۳۷) در همین‌جا بود که نوستالژی وطن تاریخی و اشاره‌های مکرر به یگانگی اقوام آریایی‌نژاد از سپیده‌دم تاریخ تا زمانه‌ی شاعر در زبانی رمانتیک و پراحساس نمود یافت.

تاجیک‌ها که از اقوام آریایی‌نژاد ساکن در آسیای مرکزی هستند، پس از سقوط سامانیان (۲۰٤–۳۸۹ق/۸۱۹–۹۹۹م)، هیچ‌گاه در این منطقه به تشکیل دولت موفق نشده بودند و پیوسته در سایه‌ی حکومت‌های ترکان می‌زیستند، هرچند از نظر فرهنگی پیوسته در رأس هرم قرار داشتند. با تشکیل حکومت صفویان در ایران و شیبانیان در ماوراءالنهر در آغاز سده‌ی دهم قمری، پشتوانه‌ی مذهبی این قوم نیز از ایران جدا شد و درنتیجه بیشتر در معرض هجوم فرهنگ و ایدئولوژی ترکان قرار گرفتند. برافتادن نظام فئودالی خان‌نشینی در این منطقه و تشکیل جمهوری‌های سوسیالیستی در ۱۹۲٤م، برای نخستین‌بار پس از نزدیک به نهصدوبیست‌وپنج سال، امکان تشیکل حکومت به فارسی‌زبانان را در منطقه فراهم کرد. هرچند تا بیست‌ونه سال پس از این واقعه، کمترین امکانی برای احیای هویت فارسی‌زبانان در سایه‌ی دولت به‌ظاهر مستقل شورایی نیز میسر نشد. با مرگ استالین در ۱۹۵۳م زمینه‌ی بازگشت به سنت‌های نیاکان در میان اقوام مختلف ساکن در آسیای مرکزی، از جمله تاجیکان فراهم شد. این روند

در دوره‌ی گورباچف (۱۹۸۵-۱۹۹۱م) سیر تکاملی خود را طی کرد و با فروپاشی شوروی زمینه‌ی واقعی بازگشت به سنت‌های نیاکان و خویشتن‌شناسی ملی تاجیکان در دوره‌ی استقلال (۱۹۹۱م) فراهم شد. طبیعی بود شاعران تاجیک در سایه‌ی فضای ایجادشده به‌سرعت به سمت بازسازی خاطرات ملی خود با هدف هویت‌یابی و عمق‌بخشی به خویشتن‌شناسی حرکت کنند. گل‌رخسار یکی از پیشتازان این عرصه بود. پس از مؤمن قناعت، نقش وی در کنار لایق شیرعلی و بازار صابر در این زمینه، بیش از دیگر شاعران معاصر درخور توجه است. تا آنجا که نگارنده می‌داند، بررسی موضوع وطن در قالب نوستالژی برآمده از دل رمانتیک در هیچ‌یک از آثار یادشده نیامده است؛ بنابراین هم عنوان پژوهش و هم کاربست آن در مجموعه‌اشعار شاعر نوآورانه است و با تسری در بررسی شعر دیگر شاعران معاصر تاجیک به نتایج گسترده‌تری در این حوزه خواهد انجامید.

۲. بحث و بررسی

۱.۲. چشم‌انداز مفهوم وطن در میراث شعری گل‌رخسار

نخستین شعر شاعر در پانزده‌سالگی‌اش در روزنامه‌ای محلی با نام غَرم درباره‌ی تاجیکستان به‌چاپ رسیده است. (رک.صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۷۲۷) این شعر در مجموعه‌ی شعر شاعر دیده نمی‌شود. سال‌های چاپ شعر با «آغاز زوال ادبیات شورایی و بازگشت نرم به ارزش‌های سنتی (۱۹۵۳-۱۹۸۵م)» برابر است. ازآنجاکه شاعر از این دهه هیچ شعری را در مجموعه اشعار خود نیاورده، ما نمی‌توانیم قضاوت دقیقی در این زمینه داشته باشیم؛ بااین‌همه، اشاره‌های شاعر در گفت‌وگوهایش با نشریات، توجه شاعر را به موضوع‌های «اجتماعی و میهن» از زمان نخستین شعر (۱۹۶۲م) و نخستین کتاب (*بنفشه*، ۱۹۷۰) نشان می‌دهد: «من از همان نخستین کتابم، *بنفشه*، هر دوی این موضوعات را در شعر داشتم؛ هم وصف زیبایی‌های طبیعت را و هم موضوعات اجتماعی و میهنی را.» (صفی‌اوا، ۱۳۹۳: ۷۸) در این سال‌ها وطن همواره در شبکه‌ای از مفاهیم مرتبط با وطن تاریخی و فرهنگی قرارداشته است، شبکه‌ای که یک‌سوی آن ریشه در وطن سوسیالیستی داشت و سویه‌ی دیگرش به اسطوره‌ها و تاریخ و درنتیجه سرگذشت آریایی‌نژادان پیوند می‌خورد. این معادله هرچه به دوره‌ی بازسازی گورباچف نزدیک می‌شد، به نفع وطن تاریخی و فرهنگی پررنگ‌تر و از غلظت

سوسیالیستی آن کاسته می‌شد تا این‌که وطن سوسیالیستی یکسره محو و انتقاد از آن در سال‌های منتهی به فروپاشی، به یکی از بن‌مایه‌های شاعر میهن‌پرست تبدیل شد. عصازاده درباره‌ی این مطلب، نوشته است: «پوشیده نیست که آن ایام شاعران نمی‌توانستند مستقلانه از تاجیکستان به صفت وطن اصلی‌شان بحث نمایند» (Асозода, 1999: 126)

باری، گل‌رخسار را باید به دلیل موضع‌گیری‌های وطن‌پرستانه از آغاز زندگی شاعری‌اش در زمان شوراها تا پختگی در دوره‌ی استقلال، شاعری ملی نامید که وطن با تمام ساحت‌های جغرافیایی، سیاسی، فرهنگی، اسطوره‌ای و تاریخی‌اش یکی از دغدغه‌های همیشگی او بوده است:

جدول شماره‌ی ۱. وطن‌سروده‌ها

قالب‌های شعری و تعداد کل	تعداد		شعرهای وطنی و تعداد	فراوانی به درصد
	بیت	سطر		
غزل (۷۷)	۵۶۶/۵	-	۱۹	۲۴/۶۷
قطعه (۱۷)	۸۵	-	۱	۵/۸۸
مثنوی (۲۵)	۱۵۵	-	۱	۴
چهارپاره (۷۰)	۶۸۲	-	۴	۵/۷۱
قالب‌های دیگر (۴۲)	۳۸۹	-	۴	۹/۵۲
رباعی (۱۱)	۲۲	-	۳	۲۷/۲۷
دوبیتی (۷)	۱۴	-	۲	۲۸/۵۷
نوسروده (نیمایی و سپید) (۱۲۰)	-	۳۷۱۵	۲۵	۲۰/۸۳
جمع: ۳۶۹ قطعه شعر	**۱۹۱۳/۵ بیت**	**۳۷۱۵ سطر**	**۵۹ قطعه شعر**	**۱۵/۹۸۹ درصد**

۲.۲. تحلیل مفهوم وطن در میراث شعری گل‌رخسار

۱.۲.۲. غزل

۷۷ غزل این مجموعه در بازه‌ی زمانی ۱۹۷۹–۲۰۰۳م در شهرهای دوشنبه (٤٤ غزل)، مسکو (۱۳ غزل)، بیشکک [قرقیزستان] (۳ غزل)، پردلکینا (Peredelkino) [روسیه] (۳ غزل)، تهران (۱ غزل) و لندن (۱ غزل) دارای تاریخ، ۵ غزل بدون محل سرایش و ۷ غزل بدون محل و تاریخ سرایش سروده شده است و در مجموع ٥٦٦/٥ بیت (۲۹/۵۸

درصد ادبیات کلاسیک) را شامل می‌شود. ۲۱ غزل از ۷۷ غزل مجموعه (۲۷/۲۷٪) در خارج از زادگاه شاعر و طی سال‌های ۱۹۹۲-۱۹۹۹م سروده شده است. محتوای غزل‌های سال‌های مهاجرت شاعر در دوران جنگ شهروندی عمدتاً اجتماعی و با موضوع میهن‌پرستی و نکوهش دردها و رنج‌هایی است که به دلیل وقوع جنگ داخلی گریبان‌گیر مردمان وطن شده و شاعر و بسیاری دیگر از هم‌وطنان وی را از خانه و کاشانه‌ی خود آواره کرده بود. شاعر در این نوع شعرها، گاهی از واژه‌هایی مانند وطن، میهن، دیار و خانه نام برده و گاهی در سراسر شعر، بدون آنکه مستقیماً به این نوع واژه‌ها اشاره‌ای داشته باشد، یکسره در حال‌وهوای وطن تنفس کرده است. هرچند مخاطب از تاریخ و محل سرایش شعرها به غربت شاعر از وطن پی می‌برد، معنی مرکزی سروده بی هیچ راهنمایی، مخاطب را از هر اشاره‌ی دیگر بی‌نیاز می‌کند. شعرهای «مادر» (صفی‌اوا،۱۳۹۵: ۹۷-۹۸؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹٤)، «غزلِ تنهایی» (همان:۸٦-۸۷؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹٦)، «نبضِ گریان» (همان:۸۸؛ مکان و تاریخ: مسکو، ۱۹۹٦)، «رقصِ شرر» (همان:۸۹-۹۰؛ مکان و تاریخ: مسکو، ۱۹۹۸)، «سرشکِ خشک» (همان:۹۱-۹۲؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹٦) از این دست غزل‌هاست. در این میان غزل‌های «دستِ قضا» (همان: ۹۳؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵)، «دردم گذشت» (همان:۹٤-۹۵؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵) و «جراحت» (همان:۹٦؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵) یکسره در حکم سوگ‌سروده‌هایی سوزناک و عاطفی است که در غم و رنج وطن در شکل شعر به‌تصویر کشیده شده است. وطنِ انعکاس‌یافته در این اشعار، عموماً مصداق تاجیکستان درگیر در جنگ‌های داخلی و وصف حال شاعر دورافتاده از آن است و اگر اشاراتی به ایران باستان و نمادهای آن یا داستان‌های *شاهنامه* در آن‌ها دیده شود، تغییری کلی در برداشت شاعر از وطن خارج از تاجیکستان ایجاد نمی‌کند.

اما غزلی که نام «رسوایِ وفایِ وطن» (همان:۱۲۱-۱۲۲؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۱۹۹۱) بر پیشانی دارد، از نظر توجه شاعر به مفهوم وطن و گستره‌ی آن شایسته‌ی دقت است. شاعر در این غزل با طنزی گزنده، زندگی در دوران شوراها را باتلاقی گندیده برشمرده که راهی به رودخانه ندارد و آن‌ها را با سراب فریب داده است:

از کَلمَکِ[۶] گندیده به دریا[۷] نرسیدیم سرمستِ سرابیم، زرافشانِ دگر نیست
(صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۱۲۲)

هم ازاین‌رو با رجوع به اسطوره‌ها از طریق *شاهنامه*، وطن خرد امروزین خود را از دامان «باتلاقِ گندیده» نجات داده به «ایران تاریخی» پیوند می‌زند. این شعر اهمیت فراوانی در برداشت شاعر از مفهوم وطن در دستگاه اندیشگانی خویش دارد و باید آن را در ردیف شعرهای تاریخ‌دار شاعر در سال‌های هم‌زمان با فروپاشی شوروی دانست که شاعر در آن ضمن انتقاد شدید از وطن سوسیالیستی، به دامان مادروطن تاریخی خزیده است.

۲.۲.۲. قطعه

۱۷ قطعه با ۸۵ بیت در *مجموعه اشعار* جای گرفته است که در بازه‌ی زمانی ۱۹۸۲–۲۰۰۳م سروده شده است. حدیث‌نفس و زبان حال شاعر، عاشقانه‌ها و مسائل اجتماعی از پربسامدترین موضوع‌های این قطعه‌ها است. قطعه‌ی «داستان اشک و خون» (همان: ۱٤۲؛ مکان و تاریخ دوشنبه، ۱۹۹۹) در وصف *شاهنامه* سروده شده است. مضمون مرکزی این شعر، که در حوزه‌ی وطن فرهنگی شاعر می‌گنجد، مبارزه‌ی دائمی «خیر و شر» است که شاعر آن را پیام اصلی *شاهنامه* دانسته:

شاهنامه داستان صلح و جنگ است شاهنامه داستان اشک و خون است
(همان)

۳.۲.۲. مثنوی

۲۵ مثنوی شاعر ۸۵ بیت دارد که در بازه‌ی زمانی ۱۹۷۳–۲۰۰۲م سروده شده است، عمدتاً در موضوع‌های وصف حال شاعر و شرح رنج‌های وی، وصف زن و تنهایی‌هایش، وصف مادر، ستایش عشق، و دنیای زودگذر است. مثنوی «بی‌وطن» (همان: ۱٦۷–۱٦۸؛ مکان و تاریخ سرایش: لندن، ۱۹۹۵) تنها شعر این بخش است که در فراق وطن و رنج‌هایی که بر سر آن آمده، سروده شده است. وطن جغرافیایی انعکاس‌یافته در این شعر نیز همانند وطن بازنمودشده در غزل‌های شاعر، درگیر جنگ شهروندی است. موضوع این مثنوی که تاریخ سرایش آن به بحبوحه‌ی جنگ داخلی تاجیکستان و هجرت شاعر به خارج از کشور برمی‌گردد، وطنی است که شهرها و روستاهایش صدپاره شده و گویی خورشید آن مرده است. بر حال این وطن و این شاعر باید گریست:

خورشید مرده است از خشمِ زندگی زرداب می‌چکد از چشـــمِ زندگـی
چون شهرِ و دیهِ تو صد پاره‌ام وطن بیچاره‌ای وطن! بیـــچاره‌ام وطن!
(همان)

٤.۲.۲. چهارپاره

۷۰ چهارپاره‌ی پیوسته درجمع ٦۸۲ بیت شعر شاعر در این بخش جا دارد. این شعرها در این بازه‌ی زمانی ۱۹۷۲-۲۰۰۹م سروده شده است. قریب به اتفاق مضامین طرح‌شده در این چهارپاره‌های پیوسته، عاشقانه‌ها، حدیث‌نفس شاعر، وصف احوال درونی وی، و رنج و حسرت او از دنیای ناپایدار است. این نوع شعرها غالباً تاریخ سرایش ۱۹۷۲-۱۹۸۵م را دارد: سال‌های زندگی شاعر در عصر شوراها و وطن سوسیالیستی.

شعر «وطن» (همان:۲۷٤؛ تاریخ سرایش:۱۹۷۹، مکان سرایش: نامشخص) که در توصیف تاجیکستان و طبیعت کوهستانی این کشور زیباست، از نظر موضوع با دیگر اشعار تمایز دارد. از دو شعر دیگر این مجموعه شاملِ «نیک‌آیین» (همان:۲۳۷-۲۳۸؛ تاریخ سرایش:۱۹۸۳، مکان سرایش: نامشخص) و «پندِ زند» (همان:۲۸۳-۲۸٤؛ تاریخ سرایش:۱۹۷۸، مکان سرایش: نامشخص) که تحت تأثیر نمادهای ایران باستان سروده شده است، بگذریم، شعر «بانگِ خطر» (همان:۲۹٦-۲۹۸؛ تاریخ سرایش: ۱۹۷٦، مکان سرایش: نامشخص) در میان شعرهای این بخش از *مجموعه اشعار* (با تاریخ سرایش ۱۹۷۲-۱۹۹۰م) کاملاً یگانه است. بنا به اشاره‌ی شاعر، وی این چهارپاره‌ها را در خطاب به شاعر بلغار، یوردان (ایردان) میلوف،[۸] مترجم *شاهنامه‌ی* فردوسی به بلغاری، سروده است. هسته‌ی مرکزی شعر تبیین تقابل دوگانه‌های «علم و جهل» و «زندگی و مرگ» است که در بستر بازآفرینی و اشاره به داستان‌های *شاهنامه* دیده می‌شود.

شعرهای «در دلِ شب» (همان:۲۰٦-۲۰۷؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۱۹۹۰)، «دردِ کامل» (همان:۲۰۸-۲۰۹؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۱۹۹۰) از آغاز ناآرامی‌های وطن شاعر در آستانه‌ی فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و استقلال کشور تاجیکستان حکایت می‌کند. وطن مورد اشاره‌ی شاعر در این دو قطعه شعر، در دلِ وطنِ تاریخیِ مشترک با فارسی‌زبانان آرام داده شده است. شاعر در این نوع شعرها بر وطنِ جغرافیایی تمرکز دارد؛ اما با توجه به مصالح خام تصاویر که برگرفته از مادروطن تاریخی و فرهنگی است، شاعر را به یاد وطن تاریخی و فرهنگی می‌اندازد؛ هم از

این‌روست که درنهایت وطن جغرافیایی در دامن وطن تاریخی و فرهنگی آرام می‌گیرد.

۵.۲.۲. قالب‌های دیگر

اشعاری که در این بخش از *مجموعه اشعار* شاعر جای گرفته، در بازه‌ی زمانی ۱۹۷۲–۲۰۰۳م سروده شده، شامل ٤٢ قطعه شعر کلاسیکی است که در موضوع‌های متنوع اجتماعی، عاشقانه، حدیث‌نفس، سوگ‌سروده، ناپایداری دنیا، زن و تنهایی‌اش و برخی موضوعات منفرد دیگر از جمله نوروز دسته‌بندی می‌شود. قالب‌های آن عمدتاً با آزادی موضوع و قافیه همراه است و می‌توان آن‌ها را با اندکی تسامح در زیرمجموعه‌ی قطعه، رباعی، مستزاد، ترجیح بند، مخمس و... گنجاند.

چهار شعر «افسانه» (همان:۳۷٦–۳۷۷؛ تاریخ سرایش:۱۹۸٤، مکان سرایش: نامشخص)، «گویید به نوروز...» (همان:۳۵۳–۳۵۵؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، مسکو، ۱۹۹۰–۱۹۹۲)، «عاشقانه» (همان:۳٤۷–۳٤۸؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵) و «ایران» (همان:۳٤٤–۳٤٦؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۲۰۰۳) با ایران و نمادهای مشترکِ فارسی‌زبانان پیوند دارد.

شعرهای «افسانه» و «عاشقانه» در خطاب به تاجیکستان سروده شده و تک‌گویی شاعر را با سرزمین مادری به‌تصویر کشیده است. شاعر در این دو شعر، وطن خود را به دامان تاریخ افکنده و پیوند آن را به وطن تاریخی و فرهنگی فراموش نکرده است.

شاعر در شعر «گویید به نوروز...» که آن را در پاسخ به شعری از خلیل‌الله خلیلی (۱۹۰۷–۱۹۸۷م)، شاعر شهیر فارسی‌گوی افغانستان، سروده، از نوروز خواسته است تا برای ازبین‌بردن غم‌ها و رنج‌های کهنه‌ی مردمش، هر روز میهمان آن‌ها شود؛ این در حالی است که خلیلی در سوگ وطن و شهیدانش از نوروز خواسته بود که سالی به سرزمین شاعر پا نگذارد: «***گویید به نوروز که امسال نیاید/ در کشور خونین‌کفنان ره نگشاید...***» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۳۵۳)

شعر «ایران» (همان:۳٤٤–۳٤٦؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۲۰۰۳) همان‌گونه که از نامش پیداست، در ستایش ایران و تاریخ پرشکوه آن از دوره‌ی اسطوره تا امروز آن است. شعر در شش بخش مجزا در قالب قطعه، در متفرعات بحر هزج (هزج مثمن اخرب مسبَّغ/ اخرب) سروده شده، و با یک بیت «ایرانِ عزیزِ من!/ ای جانِ عزیزِ من!» که هربار پس از هر بخش در دو مصراع جداگانه ترجیع‌وار تکرار شده، به یکدیگر

پیوند خورده است. در همین تکبیت ترجیع، عمق محبت شاعر را میتوان به «ایران» و به «سرزمین نیاکان» پی برد؛ پیامی را که در بخش ششم با تمام وجود میتوان حس کرد:

پیوندِ نیاکانی، پیوندِ دل و جانی
پرورده‌ی شیرِ شعر، پرورده‌ی عرفانی
ای عشق فلک‌پیچم! بهرِ تو اگر هیچم
بهرِ منِ ناقابل، جایزه‌ی یزدانی.

✸

ایرانِ عزیزِ من!
ای جانِ عزیزِ من!

شاعر در شعر «شاعر فردا» (همان:٦١٧-۷۰۰) که آن را به سیمین بهبهانی (۱۳۰٦-۱۳۹۳ش) بخشیده، یگانگی خود و برخی از نمادهای مربوط به تاجیکستان معاصر را با شاعر و ایران به نمایش گذاشته است. گویی گل‌رخسار، شاعر تاجیک‌زبان دارای ملیت تاجیکستانی، در فضایی که خود ساخته، با سیمین بهبهانی، شاعر فارسی‌زبان با ملیت ایرانی، یگانه میشود و همه‌ی داشته‌های آن‌ها از افسانه تا تاریخ به یکدیگر تعلق می‌یابد. شاعر در بخشی از بند نخست شعر، سیمین را شاعر «فردایِ فردا» و «شاعر فردایِ بی ما» خطاب می‌کند. (همان:٦۹۹) در بند سوم شاعر از اینکه فرزندان جمشید از «سوزِ آتشین» شاعر بی‌بهره‌اند و «جامِ جم» خالی مانده است، هیچ اندوهی به دل راه نمی‌دهد؛ چراکه آینده را از آن وی می‌داند: «ای بلور!/ ای سنگ! ای شعله!/ گر ز سوزِ آتشینت/ آلِ جم بی‌بهره است و جامِ جم خالی‌ست/ تاک، تاکِ تکیه‌دارِ عزتِ دارِ تمنا/ همچنان برجاست/ شورِ دف در جورِ کف‌ها/ همچنان بالاست./ نوبتِ رقصِ سماعِ حضرتِ ساقی‌ست...» (همان).

شاعر در بند چهارم، سیمین بهبهانی را «نورِ دیده‌ی پیرِ سمرقندی»، رودکی، می‌داند که در تاجیکستان جدید به نماد استقلال و نشانه‌ی قدمت فرهنگ و زبان تاجیکان ساکن در آسیای مرکزی تبدیل شده است. وی در ادامه‌ی همین بند با رجوع به بند نخست شعر که ممدوح خود را متعلق به فردا دانسته بود، جاودانگی وی را بشارت می‌دهد؛ اما این جاودانگی تنها متعلق به «منِ شخصی» شاعر نیست، بلکه در این جاودانگی، من شخصی شاعر به «منِ قومی» وی پیوند می‌خورد و در قالب «آریانا»

جلوه می‌کند. در این فرایند تأویل «من شخصی» به «من قومی»، ناخودآگاه مخاطب «منِ شخصیِ گل‌رخسار» شاعر نیز را با «منِ شخصیِ» سیمین بهبهانی شاعر «یکی» می‌کند و این دو را در یک قاب، «آریانا»، به تماشا می‌نشیند: «**زندگیِ آفتابِ بی‌غروبِ آریانا/ زندگیِ زنده‌دارِ شاعرِ فردا...**» (همان:۷۰۰).[۹]

علاوه‌بر شعرهای مستقلی که شاعر در وصف ایران معاصر یا شاعران آن از جمله برای فروغ فرخزاد (همان:۵۰۶-۵۰۹، «زبان بی‌زبانی»)، محمدرضا شفیعی‌کدکنی (همان: ۶۸۷، «پژواک») و قیصر امین‌پور (همان:۶۹۵-۶۹۷، «خواب») سروده است، بخش زیادی از دیوان شاعر از احساس یگانگی وی از تاریخ افسانه‌ای تا سرنوشت مشترک قومش در بستر تاریخ با ایرانیان حکایت می‌کند. اشارات تاریخی، تصویرسازی با آداب‌ورسوم مشترک آریایی‌نژادان، *شاهنامه* و داستان‌ها و شخصیت‌های آن، شاعران بزرگ بالیده در دامان فرهنگ و زبان ایران هیچ تردیدی را در نادیده‌انگاشتن تأیید این یگانگی باقی نمی‌گذارد.

۶.۲.۲. رباعی و دوبیتی

شاعر در این بخش ۱۱ رباعی و ۷ دوبیتی را از سروده‌های خود، جمعاً ۲۶ بیت، گنجانده است. تمام شعرها بدون تاریخ و بدون محل سرایش است. موضوع‌های عاشقانه، وطنی، وصف بهار و نوروز، وصف حال شاعر و بیان مسائل اجتماعی در این شعرها درج شده‌اند. یکی از زیباترین شعرهای وطنی و میهن‌پرستانه‌ی شاعر، رباعی زیر است که می‌توان آن را «هستیِ میهن» نامید:

هستی میهن! هستیِ هستی، میهن! بالا ز همه بلند و پستـــــی، میهن
هر کذب در این دیار حزبـــی دارد حزبِ منِ بی‌حزب، تو هستی، میهن!
(همان:۴۱۰)

شاعر در این رباعی به دور از هیاهوی احزاب سیاسی، که غالباً منافع ملی را دستاویز مطامع حزبی و شخصی قرار می‌دهند، در خطاب به میهن، آن را با «هستی» پیوند می‌زند و با نگاهی وجودشناسانه به آن، جهان بدون وطن را به هیچ می‌انگارد و «هستیِ هستی» را در وجودی به نام «میهن» خلاصه می‌کند. این تبیین کاملاً ذوقی است و در هستی‌شناسیِ فلسفی جایگاهی ندارد و به عبارتی از یک‌سو به «تقلیل هستی به وطن» می‌انجامد و از سوی دیگر آن را تا جایگاه ربوبیت بالا می‌برد؛ اما از اهمیت

بسیار زیاد وطن در منظومه‌ی فکری شاعر حکایت دارد. شاعر در مصراع پایانی رباعی با انتقاد آشکار از احزاب سیاسی و دروغ برشمردن شعارهای آن‌ها، خود را از حزب‌پرستی مبرا و به «میهن‌پرستی» می‌آراید.

گل‌رخسار در قطعه‌شعری به نام «غزل عصیان» از نگاهی دیگر به «حزب، سیاست و دین» نگریسته است. به قول موسوی‌گرمارودی «بسیار نادر بودند کسانی مثل خانم گل‌رخسار که همان زمان جرئت کنند و بگویند: حزبِ من دینِ من نشد، ای وای!/ کفرگو، کافرانه می‌میرم.» (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸٤: ۳۲ و ٥۷٤)

یکی از شگردهای شاعر در رباعی‌ها و دوبیتی‌ها برای ژرفابخشیدن به وقایع زندگی و مسائل فرهنگی هر روزینه‌ی قوم خود، ورود به دالان تاریخ افسانه‌ای و اسطوره‌ای ایرانی‌تباران و فارسی‌زبانان و پیوند آن به تاریخ امروز آن‌ها است. شاعر در این راه همواره مسیری مشخص را طی می‌کند و با تکرار آن از مخاطب نیز می‌خواهد تا با وی هم‌عقیده شود. «آریان یا آریانا» برجسته‌ترین نمادی است که شاعر از آن برای تبیین یگانگی ایرانی‌تباران در گذشته‌های ناپیداکردن تاریخ بهره می‌برد. شاعر با این کار، در گذشته متوقف نمی‌شود و تلاش می‌کند آن را به زندگی امروز و آینده‌ی مردم خود پیوند بزند؛ برای مثال وی در استقبال نوروز و بهار وطن، مخاطب را به «شکوه بزم آریان» ارجاع می‌دهد و تا «دوران کیان»، جمشید و جام جم عقب می‌برد و سپس می‌کوشد از نام «مردم دیروز» برای «ملت فردا» پیام عشق را در «ساز نکیسا» به صدا درآورد. شاعر با این شگرد علاوه‌بر آنکه ریشه‌ی آداب‌ورسوم جاری در قوم خویش را تا تاریخ اسطوره‌ای گسترش می‌دهد، آن‌ها را با دیگر ایرانی‌تباران جهان بر سر یک سفره می‌نشاند و هم‌تبار و هم‌فرهنگ می‌کند و از این راه به یگانگی آن‌ها در تاریخ پیدایش تأکید ورزیده، به یکدلی و اتحاد در آینده نیز امیدوار می‌کند؛ گویی با این کار دست آن‌ها را می‌گیرد و از گذشته‌ی دور تا آینده‌ی بی‌انتها پرواز می‌دهد:

شـــهِ نوروز مـــن از کشورِ امید می‌آید　　به دستش جام‌جم با نامه‌ی جمشید می‌آید
درختِ صبرِ من از عشق حلوایِ ثمر دارد　　سفیرِ عشقِ من با پرچمِ خورشید می‌آید
(صفی‌اوا، ۱۳۹٥: ٤۱۷)

۷.۲.۲. نوسروده‌ها

اگر نوسروده‌های شاعر را از نظر حجم صفحه‌ها (۲۷۹صفحه، حدود ٤۲/۷۹٪) نسبت

به باقی‌مانده‌ی اشعار در قالب‌های دیگر (۳۷۳صفحه، ۵۷/۲۱٪) در نظر بگیریم، علاقه‌ی شاعر را به شعر نیمایی و سپید خواهیم دانست. شاعر در این بخش ۱۲۰ قطعه‌شعر عمدتاً نیمایی (۹٤ قطعه) و کمتر سپید (۲٦ قطعه) را در حدود ۳۷۱۵ سطر شعر گنجانده است. باری عمیق‌ترین، زیباترین و دردمندانه‌ترین تأملات شاعر را درباره‌ی وطن باید در شعرهایی جست که در سال‌های منتهی به فروپاشی شوروی و بعدتر در دوره‌ی استقلال و جنگ داخلی سروده شده است؛ در بازه‌ی زمانی ۱۹۹۰–۲۰۰۱م. شاعر در ۲۵ قطعه شعر (۲۰/۸۳٪) از ۱۲۰ شعر این بخش به «وطن» و گستره‌ی مفهومی آن از زادگاه خود تا کشورش تاجیکستان و از آنجا تا وطن تاریخی و فرهنگی فارسی‌زبانان پرداخته و ساحت‌های گوناگون آن را به تصویر کشیده است. مخاطب بیشترین نمود نوستالژی وطن در مفهوم تاریخی و فرهنگی آن را در همین نوع شعرها می‌بیند. جایی که روحِ میهن‌پرستانه‌ی شاعر با دغدغه‌های رمانتیسم اجتماعی وی پیوند خورده، مخاطب را همراه با خود به گذشته‌ی پرافتخار مشترک می‌برد. اینکه گفته‌اند: «ناسیونالیسم و رومانتیسم خواهران توأمان‌اند» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۰: ۱۱۰)، مصداق بارز خود را در این نوع شعرها یافته است. از تحلیل محتوای شعرها براساس تاریخ سرایش از ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۱م این نتایج به دست آمد:

۱. شعرهای تاریخ‌دار شاعر در بخش نوسروده با موضوع وطن در بازه‌ی زمانی ۱۹۹۰–۲۰۰۱م سروده شده است.

۲. شعرهای «توت تلخ» (صفی‌اوا،۱۳۹۵: ٤۲۳) و «جام بلور» (همان:٥٦٥–٥٦۷) تاریخ و محل سرایش ندارد. شعر «نقش در سنگ» (همان:٥٦۸–۵۷۱) در مسکو سروده شده، ولی بدون تاریخ سرایش است. شاعر در «توت تلخ» آشکارا با اشاره به تبعات جنگ جهانی دوم و معلولیت بسیاری از هم‌وطنان شاعر در این جنگ، اندیشه‌ی وطن سوسیالیستی و جنگ بزرگ میهنی را به سخره گرفته است. او خود و هم‌وطنانش را در این دوره، فریب‌خورده‌ی جهنمی بهشت‌نما می‌داند که در زندگانی دروغینی که سران شوراها برایشان ساخته بودند، گرفتار آمده است. شاعر در «جام بلور» و «نقش در سنگ» داستان غم‌انگیز وطن را در گرداب جنگ شهروندی (۱۹۹۲–۱۹۹۷م) روایت می‌کند. شاعر در «جام بلور» سرشار از امید به آینده‌ی وطن است. وی در «نقش در سنگ» دشمنان وطن را از طایفه‌ی دیو و دد می‌شمارد و حاضر نیست چیزی از آن‌ها

حتی در خاطره‌هایش به یادگار بگذارد.

۳. شعر «ژکان» (۱۹۹۰م) بلندترین شعر مجموعه است (همان:٦٦٠-٦٨١) و شاعر در آن شیپور جنگ داخلی را در آستانه‌ی فروپاشی شوروی و استقلال کشورش می‌شنود و هشدار می‌دهد. «ژکان» آیینه‌ای است که می‌توان در آن سرنوشت تلخ و شیرین قوم تاجیک را در قامت ایرانی‌تباران به تماشا نشست. لحن حماسی شعر تحت تأثیر *شاهنامه* است. وطن تصویرشده در این شعر در تاجیکستان خلاصه می‌شود؛ اما شاعر آشکارا آن را با وطن تاریخی و فرهنگی ایرانی‌تباران پیوند زده است. شاعر در بندهای ٢٦-٢٧ تنها راه نجات وطن را در «حاکمیتِ فرهنگ» جستجو می‌کند. (همان:٦٨٠)

٤. شاعر در «پیکر فرسوده» (۱۹۹۱م) تاریخ شکست‌های وطن خود را در قاب وطن تاریخی و فرهنگی از پیش از اسلام تا دوره‌ی معاصر به‌تصویر کشیده است و در آن به اشغال ماوراءالنهر از سوی ارتش تزار و قرارگرفتن وطن خرد در وطن بزرگ، شوراها، در کنار ایلغار اسکندر و چنگیز تاخته و به باد انتقاد گرفته است. (همان:٦١٨-٦٢٠)

۵. شعرهای ۱۹۹۳م شامل «بهار سرمازده» (همان:٥٩٢-٥٩٣)، «خستگی» (همان:٥٨٥-٥٨٧) و «بعد از هزارسال» (همان:٥٩٤-٥٩٥) در دوره‌ی جنگ شهروندی سروده شده است. «بهار سرمازده» و «خستگی» روایت تقلای بی‌سرانجام شاعر در نجات وطن از فاجعه‌ی جنگ است. شاعر در «بعد از هزارسال» از اینکه «تندیس فردوسی» آماج تیرباران طرف‌های درگیر در جنگ شهروندی می‌شود، به‌شدت انتقاد می‌کند. بخش پایانی شعر را که در آن تیرخوردن تندیس فردوسی طی درگیری‌های جنگ شهروندی با «مرگ تاجیک» برابر دانسته شده است، می‌توان تأییدی بر یگانگی تاجیک با ایرانی دانست.

٦. شعرهای ۱۹۹٤م شامل «چهار ضرب» (همان:٥٧٥-٥٧٨) و «جنگل» (همان:٥٧٢-٥٧٣) در ادامه‌ی شعرهای پیشین شاعر در موضوع نکوهش جنگ داخلی و مسببان آن است. این دو شعر از غم‌انگیزترین شعرهای شاعر درباره‌ی وطن ویران از جنگ برادرکشی است.

۷. در شعرهای وطنی ۱۹۹۵م شاعر شامل «ظلمت» (همان:٥١٨) و «شهر بی‌فرشته» (همان: ٥٦٠-٥٦١) تغییری در اندیشه‌ی وی نسبت‌به شعرهای پیشین ایجاد نشده است.

۸. شاعر در ۱۹۹٦م پنجمین سال جنگ داخلی و آوارگی خود را تجربه می‌کند. دوری شاعر از وطن، دست‌مایه‌ی سرایش «آیینه سرشک» (همان:٦٨٦) و «بی‌متکا» (همان:

٦٨٨) است. در «روز محشر» (همان:٥١٦-٥١٧) و «تمنا» (همان:٥١٩-٥٢٠) دشمنان وطن با استعاره‌ی «گاو و دزدان حقیر خاک» نکوهیده شده‌اند. باز هم جهل علت اصلی ادامه‌ی ویرانی و جنگ برشمرده شده و نداشتن «قهرمان و رهبر» به بی‌سروسامانی آن دامن زده است. «رگ آتش» (همان:٥٠١-٥٠٣) بیانه‌ی اخلاقی و سیاسی شاعر در نکوهش طرف‌های درگیر (دشمنان خارجی، دوستان فریب‌خورده‌ی داخلی) جنگ داخلی است. «آریانا» بنیاد نظری و چهارچوب اندیشگانی شاعر را در مورد وطن تاریخی و یگانگی اقوام ایرانی‌تبار و فارسی‌زبان را از اسطوره تا تاریخ به نمایش می‌گذارد. (همان:٥١٢-٥١٥) شاعر در این سال‌ها در این زمینه به پختگی کامل دست یافته است.

۹. تحول نهایی اندیشه‌ی شاعر در زمینه‌ی مفهوم وطن را می‌توان در شعرهای سال‌های ۱۹۹۷م شاعر دید. جنگ داخلی در این سال به پایان رسید و طرف‌های جنگ معاهده صلح را امضا کردند. حال‌وهوای شعرهای «زبان آتش» (همان:٤٨٢-٤٨٣)، «زمستان» (همان:٤٨٤-٤٨٥) و «سنگر» (همان:٤٧٨-٤٧٩) داستان جنگ داخلی است؛ بنابراین آن‌ها را باید در ردیف شعرهای سال‌های جنگ قراردارد. شعر «ملت خورشید» (همان: ٤٧٥-٤٧٧) روایتگر تاریخ اسطوره‌ای آریایی‌تباران است؛ بنابراین از نظر موضوع با شعرایی مانند «آریانا» یک هدف مشترک را دنبال می‌کند.

شعر کوتاه «*شاهنامه*» (همان:٤٦٣-٤٦٤) از منظر احتوای آن به مفهوم وطن با تمام شعرهای دیگر شاعر با موضوع وطن تاریخی و فرهنگی و با تمام میراث شعری دیگر شاعران تاجیک متفاوت است. این شعر را باید محصول بلوغ اندیشه‌ی شاعر در نمایش مفهوم وطن به‌شمارآورد. شاعر در این شعر با پشت‌ِسرنهادن تمام مفاهیم ممکن از وطن در قالب ده، شهر، کشور و وطن تاریخی، طی تأویلی ذهنی به این‌همانی کتاب *شاهنامه* به «وطن» دست می‌یابد و مفهوم جدیدی از وطن را در قامت *شاهنامه* به مخاطبان خود تقدیم می‌کند. از نظر شاعر مرزهای تصنعی ایجادشده در سده‌های اخیر معیار درست و دقیقی برای تعیین حدود وطن نیست و نمی‌تواند باشد؛ بنابراین باید به دنبال سرزمینی بود که نتوان با مرز، گذرنامه، ملیت و زبانِ جدید، شهروندان آن را از هم جدا کرد. این وطن از نظر شاعر جایی نیست جز *شاهنامه*. این مفهوم در تبیین هم‌وطنی، هم‌نژادی و هم‌خونی آریایی‌نژادان با ترکان ماوراءالنهر که خود را میراث‌دار تورانِ دوره‌ی افسانه‌ای می‌دانند نیز بسیار مغتنم است و می‌تواند در اتحاد مناطق مشترک فرهنگیِ با ایران مفید واقع شود.

۱۰. شعر «ایران و توران» (همان:٤۳۵-٤۳۷) را که شاعر در سال ۲۰۰۱م سروده، باید به نوعی پیگیری اندیشه‌ی شاعر درباره‌ی مفهوم وطن در شعرهای «آریانا»، «ملت خورشید» و «شاهنامه» به‌شمارآورد. این شعر بخشی از اندیشه‌های آریایی شاعر است که وی آن را در دستگاه اندیشگانی خود زایانده، و در جای‌جای دیوان شعرش، به‌ویژه در سه شعر یادشده، تکرار کرده و درنهایت به صورت «کلی منسجم» پرورانده است.

۳. نتیجه‌گیری

دستگاه اندیشگانی شاعر درباره‌ی وطن براساس تحلیل محتوای ۵۹ قطعه‌ی وطن‌سروده‌ی شاعر از مجموع ۳٦۹ قطعه‌شعر، سیر تحولی و تکاملی سه‌گانه‌ی زیر را طی کرده است: ۱. جغرافیایی (وطن در قاب جغرافیا): در دامان طبیعت؛ ۲. تاریخی (مادروطن در قاب تاریخ): در دامان اسطوره؛ ۳. فرهنگی (وطن در قاب فرهنگ): در دامان *شاهنامه*.

در جدول زیر میزان پراکندگی توجه شاعر به موضوع‌های سه‌گانه‌ی یادشده در وطن‌سروده‌های او دیده می‌شود:

جدول شماره‌ی ۲. مفهوم وطن در چشم‌انداز شاعر

ردیف	قالب شعری و تعداد آن	مفهوم وطن در چشم‌انداز شاعر					
		جغرافیایی		تاریخی		فرهنگی	
		تعداد	فراوانی	تعداد	فراوانی	تعداد	فراوانی
۱	غزل ۱۹	۱۷	٪۸۹٫٤۷	۲	٪۱۰٫۵۳	–	–
۲	قطعه، ۱	–	–	–	–	۱	٪۱۰۰
۳	مثنوی، ۱	۱	٪۱۰۰	–	–	–	–
٤	چهارپاره، ٤	۳	٪۷۵	–	–	۱	٪۲۵
۵	قالب‌های دیگر، ٤	۲	٪۵۰	۲	٪۵۰	–	–
٦	رباعی، ۳	۲	٪٦٦٫٦٦	۱	٪۳۳٫۳۳	–	–
۷	دوبیتی، ۲	–	–	۲	٪۱۰۰	–	–
۸	نوسروده، ۲۵	۱۸	٪۷۲	٦	٪۲٤	۱	٪٤
جمع	۵۹	٤۳	٪۷۲٫۸۸	۱۳	۲۲٫۰۳	۳	۵٫۰۸

نخستین شعر شاعر را درباره‌ی وطن باید در قاب تاجیکستان سوسیالیستی (۱۹٦۲م)

تماشا کرد. این خطِ سیر تا سال‌های استقلال نیز ادامه دارد، با این تفاوت که در سال‌های منتهی به فروپاشی شوروی، ستایش میراث سوسیالیستی جای خود را به انتقاد آشکار از رنگ و بوی سرخ آن می‌دهد. ۷۲٫۸۸٪ از شعرهای وطنی شاعر (۴۳ قطعه شعر) همین مفهوم از وطن را در خود منعکس کرده است.

شاعر در حدود ۲۲٫۰۳٪ از شعرهای وطنی خود با عبور از وطن جغرافیایی، خود، ملت و وطنش را به دامان تاریخ می‌کشاند. در این نوع شعرها آنچه برای شاعر اهمیت دارد، جست‌وجوی تاریخ ملت خود در سینه‌ی تاریک تاریخ است. این جستجوها عموماً به زمان ناپیداکرانِ آغاز تاریخ قوم شاعر پیوند می‌خورد. این موضوع، زمینه‌ی ذهنی شاعر را در آفرینشِ مفهوم جدیدی از «وطن» در مرحله‌ی سوم تحول و تکامل اندیشگی‌اش آماده می‌کند: وطن فرهنگی. شاعر در پنجاه‌سالگی خود و در اوج پختگی، پس از عبور از وطن جغرافیایی و تاریخی به مفهوم جدیدی از وطن در شعر «*شاهنامه*» (۱۹۹۷م) می‌رسد: «*شاهنامه وطن است.*» (همان:۴۶۳) مفهوم‌سازی جدید شاعر از این‌همانیِ «شاهنامه و وطن» را برای اقوام آریایی‌نژاد، باید نتیجه‌ی ژرف‌اندیشی شاعر در تاریخ زندگی قوم تاجیک و پیوند آن را با دیگر فارسی‌زبانان جهان دانست که تأمل در آن، تاریخی پرشکوه از سپیده‌دم تاریخ تا ظهور اسلام و پس از آن، از ورود اسلام تا اکنون شاعر را برای این اقوام به ارمغان آورده است. شاعر در شعر «*شاهنامه*» به این مهم دست یافته است. درهم‌تنیدگی وطن تاریخی با فرهنگی بسیار عمیق‌تر است تا جایی که جداکردن این دو از یکدیگر در برخی موارد ناممکن می‌نماید؛ بااین‌همه، برای نشان‌دادن سیر تکامل «وطن» از جغرافیا به فرهنگ ناگزیر شدیم به صورت‌بندی سه‌گانه‌ی جغرافیا، تاریخ و فرهنگ رضایت بدهیم. در تصویر زیر پیوستگی سه مفهوم یادشده تا حدودی نشان داده شده است.

یادداشتها

۱. مرز دوگانهی تاریخی و فرهنگی در این تقسیمبندی بسیار باریک است. نگارنده در مفهوم تاریخی، به گذشته نظر داشته است؛ یعنی هرجا شاعر گذشتهی خود و ملتش را کاویده و به تاریخ ایران و اقوام آریاییِنژاد رسیده، آن را در وطن تاریخی جا داده است و آنجا که شاعر، گذشتهی تاریخی را به زمان اکنون کشانده، و زندگی در دایرهی آن را در زمان حال به مخاطب توصیه کرده، در وطن فرهنگی گنجانده است. در مفهوم تاریخی رگ و ریشهی ملت شاعر به جوهری ثابت در «تاریخ» پیوند میخورد؛ اما در مفهوم فرهنگی، تاریخ گذشته در «اکنون» بازسازی میشود. این مفهوم لزوماً بهتنهایی متعلق به قوم شاعر نیست و تمام اقوام آریاییِنژاد را نیز دربرمیگیرد.

۲. در *دانشنامهی ادب فارسی* (ج۱: ادب فارسی در آسیای مرکزی) به سرپرستی حسن انوشه (۱۳۸۰) و تذکرهی *از ساقه تا صدر: شعر و زندگی شعرای تاجیکستان در قرن بیستم تألیف علی موسویگرمارودی* (۱۳۸٤) اطلاعات زندگینامهای شاعران معاصر تاجیک دیده میشود. برای اطلاع از نگاه شاعران معاصر تاجیک به ایران کتاب *ایران در شعر معاصر تاجیک* به کوشش علیاصغر شعردوست (۱۳۸۹) و گزیدهی شعر شاعران معاصر تاجیک اثر *بوی جوی مولیان*: شعر معاصر تاجیک به کوشش رستم وهاب (۱۳۹۲) درخور توجه است.

۳. *Адабиёти Тоҷик дар Садаи XX*

٤. یاسمن نعمتی در *بررسی سبکشناسانهی اشعار گلرخسار صفیاوا* (۱۳۹۱) و ناهید ظهرابیگی در *مقایسهی مؤلفههای فکری در اشعار پروین اعتصامی و گلرخسار صفیاوا* (۱۳۹٤) دربارهی موضوعهای شعری گلرخسار از جمله مفهوم وطن جغرافیایی و تاریخی مطالبی بیان کردهاند.

۵. شاعر در شعر «وارث» (بدون تاریخ و محل سرایش)، در خطاب به تاجیکستان اینگونه سروده است: «ذرهی خورشیدِ سوزانِ توام/ لالهای در مرزِ دامانِ توام/ ای وطن!/ ای روح!/ ای مادر، خدا!» (صفیاوا،۱۳۷۳: ۱) اینِ شعر بعدها برای *مجموعه اشعار* شاعر که در ایران و با مقدمهی سیمین بهبهانی چاپ شد، حذف شده است.

٦. کلمک (kalmak): باتلاق؛ گودال.

۷. دریا: رودخانه؛ آمودریا: رودخانهی آمو، جیحون.

۸. یوردان میلف (به سیریلیک: Йордон Милов، به انگلیسی: Yordan Milev) (۱۹۳۳–۲۰۱۹م)، شاعر، نویسنده و مترجم نامدار بلغاری، از شخصیتهای سرشناس ادبیات شوروی و مترجم شاهکارهای ادبیات فارسی به بلغاری است. دربارهی زندگینامه و آثار این

نویسنده رک. https://literaturensviat.com/?p=93787، تاریخ مشاهده ۳ خرداد ۱۳۹۷؛ چهره‌گشا، ۱۳٦۷: ۴۷-۵۰.

۹. گل‌رخسار در شعر «گنج بادآورده» (صفی‌اوا،۱۳۹۵: ۳۷-۳۸) که آن را برای «استاد سیمین بهبهانی، شاعر فصلِ بی‌خزانی سروده»، همین مضمون یگانگی دو ملت را در قاب آریانا و دیگر تصاویر تکرار کرده است: «رمزِ پامیر و دماوند/ پیکِ بخت‌آور تویی تو [...]/ از خلیجِ فارسی تا من/ آریانافر تویی تو[...]» (همان:۳۸).

منابع

انوشه، حسن [به سرپرستیِ].(۱۳۸۰). *دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه*. ج۱ و ج۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بچکا، یرژی.(۱۳۷۲). *ادبیات فارسی در تاجیکستان*. ترجمه‌ی سعید عبانژاد هجراندوست و محمود عبادیان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌المللی.

بوی جوی مولیان، شعر معاصر تاجیک. (۱۳۹۳). گردآورنده: رستم وهاب، تهران: انجمن شاعران ایران.

جعفری‌جزی، مسعود.(۱۳۸٦). *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما*. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــ(۱۳۸۷). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.

چهره‌گشا، سیمیندخت.(۱۳٦۷). «معرفی یک شاعر امروزی (یوردان میلف)». *چیستا*، شماره‌ی ۵۱، صص٤۷-۵۰.

حق‌شناس، علی‌محمد و همکاران.(۱۳۸٤). *فرهنگ معاصر هزاره (انگلیسی ـ فارسی)*. ج۲، تهران: فرهنگ معاصر.

داد، سیما.(۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

سیدحسینی، رضا.(۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. ج۱، تهران: نگاه.

شعردوست، علی‌اصغر.(۱۳۷٦). *چشم‌انداز شعر معاصر تاجیک*. تهران: الهدی.

ـــــــــــــــ(۱۳۸۹). *ایران در شعر معاصر تاجیک*. تهران: علمی و فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۵۲). «تلقّیِ قُدَما از وطن». *الفبا*. دوره‌ی۱، ج۲، صص۱-۲٦.

ـــــــــــــــ(۱۳۸۰). *اَدوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

شکوری‌بخارایی، محمدجان.(۱۹۹٦). *خراسان است اینجا*. دوشنبه: چاپخانه‌ی پیوند.
ـــــــــــــــــــــــ(۱۳۸٤). *سرنوشت فارس تاجیکی فرارود در سده‌ی بیستم میلادی*. دوشنبه: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان.
صفوی، کوروش.(۱۳۸۱). «نوستالژی». *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه، ج۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص۱۳۹۵-۱۳۹٦.
صفی‌اوا، گل‌رخسار.(۱۳۷۳). *گلچینی از اشعار گل‌رخسار صفی‌اوا*. برگردان از الفبای کریل به فارسی، میرزا شکورزاده، تهران: الهدی.
ـــــــــــــــ(۱۳۹۳). «مادر ملت تاجیک: گفت‌وگوی محمدجواد آسمان با گل‌رخسار صفی». *شعر*، شماره‌ی ۷۲، صص٥٤-۸۷.
ـــــــــــــــ(۱۳۹٥). *مجموعه اشعار گل‌خسار*. با مقدمه‌ی سیمین بهبهانی، تهران: نگاه.
ظهراب‌بیگی، ناهید.(۱۳۹٤). *مقایسه‌ی مؤلفه‌های فکری در اشعار پروین اعتصامی و گل‌رخسار صفی‌اوا*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه لرستان.
موسوی‌گرمارودی، سیدعلی.(۱۳۸٤). *از ساقه تا صدر: شعر و زندگی شعرای تاجیکستان در قرن بیستم*. تهران: قدیانی.
نعمتی، یاسمن.(۱۳۹۱). *بررسی سبک‌شناسانه‌ی اشعار گل‌رخسار صفی‌اوا*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه علامه طباطبائی.
«یوردان (ایردان) میلوف». (۲۰۱٤م). *در ادبیات شوروی*، مشاهده در تاریخ ۳ خرداد ۱۳۹۷، از https://literaturensviat.com/?p=93787
Асозода, Худойназр. (1999). *Адабиёти Тоҷик дар Сади XX*. Ҷ3. Душанбе. Маориф.