تحول تصویر در شعر معاصر تاجیک

علی اصغر شعردوست

گرچه برخی از شاعران تاجیک به تصویرآفرینی گرایش دارند، اما در کل می‌توان گفت شعر معاصر تاجیکستان برخلاف شعر ایران، شعری تصویرگرا نیست. حتی شاعرانی که گاه در آثارشان به تصاویر بکر و بدیع بر می‌خوریم، با احتیاط عمل می‌کنند. البته چراغ مکتب هندی در ماوراءالنهر هرگز به خاموشی نگرایید و شاعران مختلف همواره به پاسداشت سنت سبک هندی در این دیار همت گماشتند. از میان شاعران سبک هندی، شیوهٔ بیدل دهلوی بسیار مورد تقلید قرار گرفت، اما شمار شاعرانی که در این سبک موفقیت و درخششی داشته باشند، بسیار اندک است. طغرل احراری (شاعر قرن نوزدهم) آخرین نمایندهٔ سبک هندی در ماوراءالنهر بود.

محمد نقیب خان طغرل احراری (۱۹۱۹-۱۸۶۵م) در قالبهای مختلف صاحب اشعار بسیاری است. او در غزلهایش دنباله‌رو شاعران سبک هندی بویژه میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی است. احراری در اشعار مختلف از عشق و ارادت خود به بیدل سخن می‌گوید و حتی از او با عنوان

«خاتم و پیغمبر اهل سخن» یاد می‌کند. احراری چندین غزل در استقبال از غزلهای بیدل سروده است. غزل ذیل شیفتگی او را به بیدل نشان می‌دهد:

بلند است از فلک مأورای بیدل
نباشد هیچ کس را جای بیدل

نمایم توتیای دیدهٔ خویش
اگر یابم غبار پای بیدل

ندیدم از سخنگویان عالم
کسی را در جهان همتای بیدل

اگر کوه است، باشد طور سینا
وگر دریا بود، دریای بیدل

دل افلاک را سازد مشبک
نوای همت والای بیدل

به موزون می‌توانم کرد بیرون
اگر خاری خلد در پای بیدل

نمی‌یابم کنون خیالی دلم را
زمانی از غم و سودای بیدل

فنای اطلس نه چرخ گردون
بود کوتاه بر بالای بیدل

به رفعت برتر است از کوه طغرل
جناب حضرت میرزای بیدل

به هر حال طغرل احراری در ماوراءالنهر به مثابهٔ حلقه‌ای است ارزشمند که شعر سبک هندی را، به شعر معاصر می‌پیوندد. شعر احراری، در کنار شعر بیدل، یکی از آبشخورهای تصویری شعر معاصر تاجیک است. شعر روسیه، بویژه آثار رمانتیستها ـ به اعتبار اتکای آنها بر عنصر خیال ـ نیز در تشکل تصویرهای شعر معاصر تاجیکستان دخالت دارد این دو جریان را می‌توان به عنوان عوامل تأثیرگذار مورد مطالعه قرار داد،در حالی که عامل هدایتگر جز تخیل نوجوی و خلاق شاعر نیست.

شعر تاجیکستان در تصویرسازی بیشتر به میراث شعر فارسی نظر دارد و در ایجاد صورتهای خیال از شیوه‌های بیانی و بدیعی کهن بهره می‌گیرد. آن دسته از صنایع بیانی و بدیعی که در تصویرسازی می‌توانند، نقش خلاقه داشته باشند، همچنان مورد توجه شاعران است. استعاره، تشبیه، تضاد، جناس، ایهام، ارسال‌المثل، طرد و حسن تعلیل و.. از آن جمله‌اند. البته برخی از آرایه‌های تازه نیز که از بستر بیان و بدیع کهن

پرورده شده‌اند، اما در گذشته چندان اعتنایی به نقش آنها نشده، بر موارد مذکور افزوده می‌شود. صنعت تشخیص که در فن بیان نوعی استعاره به حساب می‌آمد، در شعر تاجیکستان حضور برجسته دارد. و این نتیجهٔ توجه خاص سبک هندی به «تشخیص» است. تناقض یا پارادوکس هم به عنوان آرایه‌ای که قرابت و نزدیکی با صنعت تضاد دارد، در شعر معاصر تاجیک جایگاهی در خور یافته است. ما در پی استخراج و ارائهٔ نمونه‌ها و مثالهایی برای هر صنعت و آرایه‌ای نیستیم، بلکه به نقش این عوامل در تصویرسازی خواهیم پرداخت.

از گرد آمدن آرایه‌های مختلف و جای گرفتن هر یک در نقطه‌ای مناسب از زمان و مکان ذهنی، تصاویری زیبا شکل می‌گیرند.

سیر دارد ابر آذر
گاه جمع و گه پریشان
چون خیال مو سفیدان...
سیلهٔ گنجشکها را
می‌زند با تیر باران

لانه‌ها چون چشم گریان
چشم گریان درختان
از علفها می‌چکد آب
مثل اشک نوک مژگان

برگها را می‌کند باد

همچنان اوراق تقویم
برگها را برده بادی
می‌کند با باد تقسیم

چون سدها مانده در باغ
خیمه‌های باغبانها
جویه‌ها مانند گورند
خوشه‌ها همچون جلیپا

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۷۹]

در این شعر زیبای «بازار صابر»، وجوه مختلف کارکرد تصویر خیال نمود یافته است. برداشتگاه تصاویر این شعر، طبیعت می‌باشد. در اینجا به ابر، درخت و باد، شخصیت انسانی بخشیده شده است. ابر آذر می‌آید دسته گنجشکها را با تیر باران نشانه می‌گیرد... درختها می‌گریند... بادی برگهای درختان را برمی‌کند و آنها را می‌برد و با دوستش یعنی بادی دیگر تقسیم می‌کند...

در بند نخست و بند سوم، فعل حادثه‌ای تصویر شده است، اما در بندهای دوم و چهارم، تلاش شاعر متوجه فضاسازی (و با در نظر گرفتن ساخت تشخیص تصویرها می‌توان چهره‌پردازی را هم توأم با فضاسازی دید.) تشبیهاتی در هر چهار بند با ادات «چون»، «مثل»، «همچنان» و «همچون» آمده است: سیر دارد ابر آذر گاه جمع و گه پریشان / چون خیال موسفیدان... در اینجا پریشانی و پراکندگی «ابر» به خیال پریشان پیران که خود امری است مجرد و ذهنی، تشبیه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لانه‌ها چون چشم گریان / چشم گریان درختان / از علفها می‌چکد آب / مثل اشک از نوک مژگان. اگرچه بیت تشبیه دوم این بند چندان تازه و شگفت به نظر نمی‌آید، اما در بیت نخست شاعر با استعاره و نیز به کارگیری صنعت تشخیص، زمینهٔ لازم برای تشبیه لانه‌ها به «چشم» را فراهم می‌کند. البته نقطه عزیمت خیال در این بند مصرع سوم است. شاعر در جستجوی حسن تعلیلی برای «چکیدن آب از علفها»، به انسان پنداری «درخت» و تشبیه «لانه‌ها» به «چشم گریان» می‌رسد.

در بند سوم، کنده شدن برگها، به کنده شدن اوراق تقویم تشبیه شده است: برگها را می‌کند باد / همچنان اوراق تقویم...

و در بند چهارم، از ماندگی خیمه‌های باغبانها به سبد و جویها به گور و مترسکها به صلیب سخن به میان می‌آید: چون سبدها مانده در باغ / خیمه‌های باغبانها / جویه‌ها مانند گورها / خوسه‌ها همچون چلیپا.

اکنون با واخوانی شعر می‌توانیم بر ارگانیسم تصویری آن اشراف پیدا کنیم:

بند نخست: تیرباران شدن گنجشکها با تیرباران (نزدیکی مرگ)

بند دوم: گریهٔ درختان و علفها (اندوه و نگرانی)

بند سوم: کنده شدن برگها مثل اوراق تقویم (گذشتن روزها و مرگ)

بند چهارم: تصویر فضای باغ به سان گورستان

به یاد بیاوریم که عنوان شعر «تیرماه» (یعنی پاییز) بود. شاعر با زبان تصویر می‌خواهد بگوید با فرارسیدن پاییز طبیعت می‌میرد. و این معنا را با هنرمندی تمام به رنگها و خطهای ظریف تجزیه می‌کند و چهار تابلوی پیوسته از پاییز می‌آفریند؛ و اینجاست که کلام سارتر تداعی می‌شود:

«حکم شعر، حکم نقاشی، پیکر تراشی و آهنگسازی است... شاعر به یک بار، از زبان به‌عنوان وسیله دوری گزیده و یک بار برای همیشه شیوهٔ شاعرانه اختیار کرده است، یعنی شیوه‌ای که کلمات را به عنوان شیء تلقی می‌کند، به عوان نشانه.»[۱]

می‌دانیم که در شعر سنتی فارسی پیش از شکل‌گیری سبک هندی، رابطهٔ تصویری انسان و طبیعت بیشتر به صورت شبه و مشبه است. بویژه در شعرهای عاشقانه معمولاً انسان به جلوه‌های گوناگون طبیعت تشبیه می‌شود. با تأثیر سبک هندی و رواج صنعت تشخیص، این رابطه به طور معکوس عمل می‌کند. یعنی با تکیه بر صنعت استعارهٔ انسان مشبه‌به می‌شود و طبیعت مشبه. در استعارهٔ مصرحه مشبه‌به ذکر می‌شود، ولی سایر پایه‌های تشبیه حذف می‌شود. در استعارهٔ مکنیه (که صنعت تشخیص هم نوعی از آن می‌باشد) مشبه‌به همراه یکی از ویژگیها یا از اجزای مشبه می‌آید.

اما بازار صابر تشخیص را نه فقط با اتکاء به استعاره، بلکه از راه تشبیه (با ذکر طرفین تشبیه و ادات) می‌آفریند. برای همین می‌توان گفت این شیوه، شیوه‌ای تو در ایجاد ارتباط میان طرفین تشبیه است.

زنگوله‌زنان گذشت باران
چابک و جوان گذشت باران
با سلسله‌ها گذشت باران
با شلشله‌ها گذشت یاران

۱. نجف ابوالحسن، سارتر و ادبیات، کنگ اصفهان، تابستان ۱۳۴۵، ص ۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هـی بـوی زنـانه داشت بـاران
گـیسوی زنـانه داشت بـاران
آواز زنـــانه داشت بـــاران
پـرواز زنـــانه داشت بـاران
گـلناز زنـــانه داشت بـاران

توری به سرش کشیده می‌رفت
مویش به قدش خمیده می‌رفت
نازش به قدش چکیده می‌رفت
ابـروی کـمان رستمش را
با عشوه قلم کشیده می‌رفت...

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۲۳۲]

می‌بینیم که شاعر افزون به ذکر مشبه (باران)، مشبه‌به (زن)، ادات (مانند)، حتی وجوه شبه را هم اگرچه با ظاهری مستقل آورده است: چابک و جوان، داشتن سلسله‌ها و شلشله‌ها و...

در بند نخست «باران چونان زنی تصویر می‌شود، و سپس شاعر با اعتماد به موفقیت خود در تجسم هیئتی زنانه از باران، از تشبیه، نقبی به استعاره می‌زند. دیگر مشبه‌به حضور مستقیم ندارد و تنها ویژگیهای آن به همراه مشبه می‌آید (استعارهٔ مکنیه).

در شعرهای لایق نیز به نمونه‌هایی زیبا از صنعت تشخیص برمی‌خوریم. لایق گاه به مفاهیم ذهنی و مجرد نیز شخصیت انسانی می‌بخشد. مثلاً در شعر «بچگی»، او «کودکی» (به عنوان مرحله‌ای از

زندگی) را به صورت یک انسان تصویر می‌کند. با توجه به مفهوم کودکی و مضمون شعر انسانی که در ذهن خواننده مجسم می‌شود، یک «کودک» است.

بـــچگی‌ام بـــی‌کس و تـــنها گـــذشت
بـــا در و بـــا خـــوشه‌چینها گـــذشت
دامنش از خوشه پر از دامن صحراگذشت...

در ســـر ســـنگی هـــمه روز انـــتظار
مـــی‌شمردم ثـــرمه‌ها را هـــر بـــهار
بـــچگی‌ام بـــا قطار ثرنه‌ها یکجا گـذشت

شـــت مـــی‌انـــداختم بـــر رود مـــت
تـــا بـــیفتد مـــاهی طـــلاّ بـــه شـــت
بـــچگی‌ام بـــا امید مـاهی طـلا گذشت...

[گلچین لایق شیرعلی - ص ۳۱]

این شعر آغازی غافلگیر کننده دارد. در بند اول جناس تام میان «گذشت»های ردیف، همچنین ایهام در «گذشت» مصراع نخست، نوعی تغییر الگویی است در روند بیان «گذشت» در مصارع آغازین هم می‌تواند به معنای عبور کردن باشد و هم به معنای سپری شدن. در مصراع دوم «گذشت» به معنای سپری شدن است و در مصراع سوم به معنای عبور کردن. تنها گذشتن و با دامنی پر از خوشه از صحراگذشتن، «مرحلهٔ کودکی» را صورت انسانی می‌بخشد. یکی از خصوصیات جالب «بچگی»

وجود دو زاویهٔ روایت در آن است. لایق‌گاه خود در شعر حاضر می‌شود، و خاطرات کودکی‌اش را باز می‌سراید:

در سر سنگی همه روز انتظار
می‌شمردم ترنه‌ها را هر بهار

و سپس بلافاصله «کودکی» را مثل انسانی دیگر فرض می‌کند و شعر را به سیری دیگر می‌کشاند:

بچگی‌ام با قطار ترنه‌ها یکجا گذشت

در بند چهارم همین شعر می‌خوانیم:

خنده می‌کردم به سوی شرشره
خنده می‌آمد ز سنگ هر دره
بچگی‌ام خنده بر لب، لب دریا گذشت

اگر در مصراع نخست این بند، شاعر از خندهٔ خود می‌گوید، در مصراع سوم، سخن از خندیدن «بچگی» است. تلفیق دو شیوه روایت، بداعتی خاص به ساختار تصویری شعر بخشیده است. آنچه این دو شیوه را خوب به هم آمیخته، ضمیر متصل «ام» در پایان «بچگی» می‌باشد. بدین ترتیب شاعر میان روایت زندگی شخص ثالث (بچگی) نسبتی برقرار می‌کند.

رحمت نذری در چهار پاره‌ای با عنوان «در کاشی» با تشخیص «روشنایی چراغ کوچه» و «در خانه» تصویرهای زیبایی می‌آفریند:

من از تاریکی شب آمدم دیر
به سوی روشنی خانه تو
چو چشم نیمپوشت نیمروا بود

درکاشی، در کاشیانهٔ تو
خمیده نرم نرمک روشنایی
چو دست مهربان بر شانه در
نهاده گرم گرمک روشنایی
کف پر نور در پیشانهٔ در

[پیمان ـ ص ۱۷۲]

شاعر افتادن روشنایی چراغ کوچه را بر روی در خانهٔ معشوق، به رابطهٔ عاشقانه میان «روشنایی» و «در» تعبیر می‌کند و با این مقدمه چینی ـ که ریشه در نجابت و حیای شرقی دارد ـ می‌خواهد به گونه‌ای از عشق خود سخن بگوید، چنان که در بند آخر شعر پرسوناژهای «روشنایی» و «شاعر» در هم می‌آمیزند.

ولیکن سخت پوشیدی در خود
به روی من، به سوی آشنایی
زدم از درد فریادی، چو درماند
تک در پنجه‌های روشنایی!

اگر پنجه‌های روشنایی میان درمانده است، پس چرا شاعر ـ راوی ـ از درد فریاد می‌کشد؟ راوی به دور از هر گونه مستقیم‌گویی، زبان حال خود را به ظرافت و نازک خیالی تمام بیان می‌کند. در آثار خانم گلرخسار هم تصویرسازی به یاری تشخیص جای ویژه‌ای دارد.

دلبستگی گلرخسار به شعر بیدل در توجه او به شعر تصویرگرایی تأثیر نبوده است. او در مصاحبه‌ای گفته است: «پس از خواندن ببدل آدم دگرگون می‌شود... سدهٔ آینده، سدهٔ بیدل است. به گونه‌ای که در دنیا همه

بیمار بیدل می‌شوند. بیدل مثل سنگ الماس تابش دارد، تابشی که در آینده بیشتر خواهد شد.»[۱]

گرچه اندوه تنهایی موضوع بسیاری از شعرهای گلرخسار است، اما وی در دنیای خیال، همنشین طبیعت ذی‌شعور است، همنشین دریا و باد.

بر آستان افتاده‌ام
از آسمان اوجها
دریا همی گرید جو من
در آستین موجها...

اندر سر زانوی باد
بی‌یاد خوابم می‌برد
حیف شناور بودنم
در قطره آبم می‌برد...

[گلچین گلرخسار - ص ۱۸۹]

در آثار مؤمن قناعت نیز، گاه به نمونه‌های زیبایی از تصویر آفرینی به یاری صنعت تشخیص برمی‌خوریم. در شعر زیر، قناعت دریای خروشان را مخاطب قرار می‌دهد:

... مرآب تو ورزش دارد، تاب آفتابی داد
به راه راستی تمکین به تندیها شتابی داد

۱. گلرخسار صفیه. زبان فارسی زبان شعر (گفتگو)، کیهان فرهنگی، ویژهٔ فرهنگ تاجیکستان، ش ۸، سال دهم، آبان ۱۳۷۲، ص ۶.

کجا تمکین سنگینت که جوشان و خروشانی؟
چو گلها هی بدی حالا نهنگ تیز دندانی

به خود در می‌کشانی و می‌فتانی خانهٔ آبت
عجب - دریا! که ویران می‌نمایی خانهٔ خوابت

به عمری آفریدی باغ و بستان کنارت را
چه الماسی زمستان و چه یاقوتی بهارت را

مگر فرزندهایت رفته و رفته است تمکینت؟
بیاسا یک دمی که می‌رسد امروز تمکینت

عبدالرحمن مناناف، منتقد معاصر تاجیک، با استناد به این شعر مؤمن قناعت می‌نویسد: «در شعرها به اشیاء و حادثه‌ها و موجودات طبیعت صفتهای آدمی بستن، یعنی تشخیصانیدن آنها عنعنهٔ غنی و نمونه‌های عالی دارد. این عنعنه در بهترین شعرهای منظرّوی شاعران امروز با مضمونهای فلسفی و اجتماعی دوام یافته رنگ و تابشهای زمانهٔ وی می‌گیرد. تصویر «دریای کوه خومباو» در شعر همنام مؤمن قناعت از نگاه مهارت صورت کشی شاعرانه و هم از لحاظ واداشتن کس به اندیشه‌های زندگی شعر فلسفی - مضمون را در موضوع طبیعت بخوبی ادامه داده است.

گل‌نظر در شعر «شهر بیخواب» صبح را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌پرسد:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

صبح ای صبح که از من دوری
شرفهٔ پای مرا می‌شنوی؟
با همه بی غمی و لاقیدی
آه غمزای مرا می‌شنوی؟

[پیمان - ص ۹۸]

فرزانه در غزل «باد برین...» با انسان پنداری باران، برگ، گل، بهار و ... طبیعت را به جنبش و حرکت وا می‌دارد:

برگها کف می‌فشارند، آب رحمت زیر باران
گوهر هر قطره را در گوش گل آویز باران

بارگم پیوند کن شریان خود را، ای بهار!
در دل فرسودهٔ من خون تو انگیزباز...

[پیمان - ص ۱۹۶]

سیاوش گیتار را «خواهر دلسوز» می‌خواند و درد دل خویش را باز می‌گوید:

ای گیتار - ای خواهر دلسوز
ای یگانه غمگسار من
سر به روی زانویم بگذار
گریه کن امشب کنار من

ای گیتار - ای همدم دیرین
مان بخوانم در هوای تو
مان که پر گردد، شود لبریز
گوش من از های های تو

مان بخوانم، مان بگریم، مان بخندم
در به روی خویش و بیگانه ببندم
مان با تو یک شبی باشم زغم آزاد
بعد... هر چه باداباد، باداباد

[پیمان - ص ۲۲۵]

شعر «گیتار» یادآور غزل مشهور استاد شهریار است با مطلع:

نالد به حال زار من امشب مه تار من
این مایهٔ تسلی شبهای تار من...

در شعرهای نیمایی محمد علی مرادی، شب، باد و... در کسوت انسانی چهره می‌نمایند. مرادی، باد شبانه را به اوباش شبگرد تشبیه می‌کند و شب را به قاتلی که بر روی جسد کشتگان می‌رقصد و ماه، چراغی است در جشن و پایکوبی نفرت‌انگیز او.

صدای باد همچون نعرهٔ اوباش شبگردی
سد از کوچهٔ خالی
چراغ خیره‌ام لرزیده می‌سوزد

[پیمان - ص ۲۱۲]

شبی که نور را در چشم چار آرزو کشته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وروی اســـــتخوان روز مـــــی‌رقصد
به تنهایی
چراغ گرد خود را می‌کند روشن

[پیمان - ص ۲۱۵]

عسکر حکیم در یکی از شعرهایش از دخترکی سخن می‌گوید که عکس خود را در آب می‌بیند و چشمه را دخترکی چون خود می‌پندارد. همین زمینهٔ بیانی موجب تشکل صنعت تشخیص می‌گردد.

کـــاکـــلانش بـــه پس ســـر بـــرتافت
خم شد و لب بـه لب چشمه ببرد
دخـــترک آب بـــخورد از چشـــمه
چشـــمه هـــم از لب او آب بـــخورد

[برگزیده از عسکر حکیم - ص ۱۶۶]

در بررسی ساختمان ایمازهای شعری، گاه به اشماری برمی‌خوریم که ساختاری متل‌وار دارند. یعنی ساخت افسانه‌های کودکان و نیز متلها در ساخت این شعرها تاثیر نهاده و یا آگاهانه الگوی کار و شاعر قرار گرفته است. بخشی از شعر «چون ترنهٔ از سیله دور...» (خانم گلرخسار) چنین خصوصیتی دارد.

با ابر گفتم گـریه کـرد
افـــسانه چشـــم تـــرم
بـــا رعـــد گـــفتم
قهر کرد
از قـــسمت بـــازیگرم

عرض جدایی تو را
بـــا کـــوه گـــفتم
پست شد
لطـف هوایی تو را
بـــا رود گـــفتم
مست شد...

[گلچین گلرخسار - ص ۳۲]

گاه ساختمان شعر به گونه‌ای است که شاعر معادله‌ای طرح می‌کند و پس از چیدن مقدمه‌هایی، در پایان به نکته‌ای می‌رسد که نکتهٔ منتج در واقع اوج پیام شاعرانه است.

تو می‌گویی که بی من شام تو روز است
تـــو را در جـــای من بـــاد صـــبا بـــخشد

تـــو مـــی‌گویی، زمـــستان تـــو نوروز است
تـــو را دیـــوار بـــرفی بـــی‌صدا بـــخشد

تو می‌گویی سـمای بخت تـو صـاف است
دروغت را دل درد آشـــــنا بـــــخشد
تو می‌گویی که بی من سخت خوشبختی
نـــمی‌بخشم تـــو را اگـــر بـــخشد...
خدا بخشد!

[گلچین گلرخسار - ص ۲۸]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر خیال، گاه با طرح قبلی در شعر پیاده می‌شود. یعنی شاعر مثل یک قصه‌نویس نخست مسیر حرکت ذهن را مشخص می‌کند و سپس به آفرینش شعر می‌پردازد. چنین شعرهایی اغلب براساس یک تشبیه گسترده اما سطحی (در مورد حادثه، مکان، زمان و یا پرسوناژهای شعر) شکل می‌گیرد. شعر تاجیکستان (در دوران حاکمیت کمونیسم) و بسیاری از شعرهایی که مضامین اجتماعی - حزبی داشتند، با این معادله سروده می‌شد. سیدعلی مأمور در شعر «زلزله سنجان دل» شاعر را زلزله‌سنج دل انسان می‌نامد و بدون توجه به کشش تصویری این تشبیه به توسعهٔ آن می‌پردازد و توسعهٔ چنین تصویری به اطناب و شعار منتهی می‌شود.

شاعری بیشتر از زلزله‌سنجی بوده‌ست
شاعران زلزله سنجان دل انسانند
در زمین زلزله را زلزله سنجان دانند
لیک کی زلزله‌های دل انسان دانند؟
درز اگر می‌رود از زلزله در روی زمین
پیش چشم همه پیر و جوان گردد عیان
گر رود راغ به مرز دل انسان جایی
شاعر اول قدم آگاه بگردد از آن

خانه‌یی گر شود از زلزله جایی ویران
شود آباد زنو خانه به دست دگران
خانهٔ دل شود از زلزلهٔ دل ویران
فقط آن را کند آباد سخنگوی زمان

در زمین زلزله واقع بشود گه گاهی
اندرون دل شاعر همه دم زلزله است
عاقبت پست شود آتش ولقان زمین
نشود آتش ولقان دل شاعر پست

شاعری بیشتر از زلزله سنجی بوده‌ست
شاعران پیشتر از زلزله سنجان بودند
از زمین زلزله‌سنجان اگر آگه بودند
لیک نه زلزله سنج دل انسان بودند

شاعران زلزله‌سنجان دل انسانند
شاعران زلزله‌های دل ما را دانند
شاعران آتش سوزنده، چو ولقان دارند
بلکه خود زلزله و زلزله را می‌مانند

[پیمان - ص ۱۲۵]

در این شعر جز تشبیه شاعران با زلزله سنجان، آن هم بدون پرداختن به جزئیات کار شاعر و زلزله‌سنج و برگرفتن تصاویر عینی و ملموس از کار آنها، چیز دیگری وجود ندارد. حتی می‌توان گفت این تشبیه کم ظرفیت و ضعیف به «موضوع» شعر تبدیل می‌شود. شاعر یک تصویر ناقص و نابالغ را به هر سوی می‌کشاند و به هر طرف می‌کوبد، اما ره به جایی نمی‌برد و تصویر شعر به مرحلهٔ شکوفایی و بالندگی نمی‌رسد. شاعر پس از پنج بند، گویی خود نیز از نازایی تشبیهی که انگیزهٔ سرودن قرار گرفته، به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ستوه می‌آید و ساختمان متزلزل و زشت‌نمای شعر را به دست خویش فرو می‌ریزد. تا داد خویش از شعر بستاند! او وقتی می‌بیند شاعران زلزله سنجان خوبی از آب درنیامدند، می‌گوید:

شاعران آتش سوزنده چو ولقان دارند
بلکه خود زلزله و زلزله را می‌مانند

تقطیع پیکانی در شعر نو و سپید چنانچه با دقت و آگاهی لازم صورت گیرد، می‌تواند بسیاری از زیبایی‌های شعر را به رخ خواننده (و شنونده) بکشد. شعر «بنیاد رستاخیز» بازار صابر، از تقطیع حساب شده‌ای برخوردار است و این تقطیع در تکوین تصویرها نقشی حذف‌ناپذیر دارد.

ما همچون خون ملک
از گردن بریدهٔ «نظام‌الملک»
جرعه
جرعه
جرعه
چکیدیم

ما همچون باران
از شاخه درخت آسوریک
قطره
قطره
قطره
چکیدیم

ما همچو ظرف
در ظرف سالها
باره
باره
باره
شکستیم

از تار و پود
تکه
تکه
تکه
دریدیم

از حلقه‌های خویش
حلقه
حلقه
حلقه
گسستیم

از هفت شهر عشق
از هفت کرسی نیز
درکرسیی ننشستیم

[برگزیدهٔ بازار صابر ـ ص ۲۸۸]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جرعه جرعه فرو ریختن، قطره قطره چکیدن، پاره‌پاره شدن، تکه‌تکه شدن، حلقه حلقه از هم گسستن... را جز با چنین تقطیعی نمی‌توان نشان داد. در همهٔ این فعلها از سویی مفهوم تدریج و تواتر بیان می‌شود. از سوی دیگر بر زمین ریختن (از بالا به پایین). در نتیجه واحدهایی چون جرعه، قطره، پاره، تکه و حلقه، جدا ـ جدا و زیر هم نوشته شده است، نه در یک سطر.

اما وقتی شاعر می‌گوید: از هفت شهر عشق گذشتیم. سخن از فتح و پیروزی است. (چه در عرصهٔ سیاسی ـ نظامی و چه در عرصهٔ فرهنگ و معرفت. آن سان که مولوی می‌گوید: هفت شهر عشق را عطار گشت ـ ما هنوز اندر خَم یک کوچه‌ایم...)

برای همین، مفهوم گذشتن از هفت شهر در یک سطر افاده می‌شود، ما وقتی به هفت کرسی می‌رسد، فعل منفی ننشستن باعث می‌شود آن «هفت کرسی» فتح شده، در یک خط رها شود و این برای نشان دادن بی‌اعتنایی به هفت کرسی است.

از هفت کرسی نیز
درکرسیی ننشستیم

منتقدانی چون سارتر، کار شاعر را، به کار نقاش مانند کرده‌اند. روح زیبایی‌جویی شاعر، ذهن او را به سوی اشکال و رنگهای گونه‌گون می‌کشاند. توجه به رنگها در شعر بیدل و شاعران دیگر سبک هندی، نمودی بارز یافته است. کارکرد رنگ در تصویرسازی، تنها به سبک هندی محدود نمی‌شود، بلکه در آثار شاعران پیش از سدهٔ دهم نیز به نقش رنگ در ساختن ایماژهای زیبا و شفاف توجه شده است. حافظ از جمله

شاعرانی است که در این ساخت هنر نموده است:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
بادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

ارغوان خام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

ما نگوییم بدو میل به ناحق نکنیم
جامهٔ کس سیه و دلق خود ازرق نکنیم

به یاد لعل تو و چشم مست میگونت
زجام غم می لعل که می‌خورم خون است

اما همان طور که اشاره شد، شاعران سبک هندی بیش از شاعران دیگر به رنگها دل بسته‌اند. واژهٔ «رنگ» در دیوان بیدل در ردیف واژه‌های بیش بسامد است. او جهان خود را «جهان رنگ» می‌نامد:

زجهان رنگ تا کی کشم انتظار نازت
تو بیا وگرنه آتش به فرنگ می‌فرستم

[بیدل ـ ص ۱۰۶]

بیدل حتی به بعضی از رنگهای ترکیبی و فرعی هم می‌پردازد:

خونم آخر به کف پای کسی خواهد ریخت
این همان رنگ حنایی است که می‌دانم

[بیدل ـ ص ۱۰۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و صائب تبریزی شاعر دیگر سبک هندی گوید:

اگر چه تخم طمع زردرویی آرد باز
زکات رنگ به گلشن دهد گدای قدح

[کلیات صائب - ص ۳۱۹]

امید هست که در حشر زرد روی نگردم
چو من به مدرسه گل صائب از شراب گذشتم

از شرم هیچ نتواند سفید شد
تا دیده است چاک گریبان یار صبح
در سلک راستان نتواند سفید شد
چون شمع هر که جان ندهد روزنمای صبح

[کلیات صائب - ص ۳۱۷]

شاعران معاصر تاجیکستان هم به گاه‌لزوم از رنگها در تصویرآفرینی سود می‌جویند.

هر جا که می‌پوشد زمین از ماه، تنپوش سفید
آنجا تویی، آنجا تویی، آنجا تویی، آنجا تویی
هر جا که می‌پوشد زمین از سایه تنپوش سیاه
آنجا منم، آنجا منم، آنجا منم، آنجا منم

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۳۲۲]

نمال وسمه به قاشت دلم سیاه مکن
نمال سرخی به لبهای خود گناه مکن

[برگزیدهٔ مؤمن قناعت - ص ۶۹]

این صبح بهار چون دل بالیده
خورشید به مثل چهره خندیده
هر سبز خط سبز جوان عاشق
هر غنچه لب هنوز نابوسیده

[گلچین لایق شیرعلی - ص ۲۰۳]

در یکی از شعرهای خانم گلرخسار زیباترین کاربرد رنگها را می‌بینیم. در پاره‌ای از شعر مذکور، چهار رنگ به کار رفته است: لاجوردی، سرخ، سیاه و سفید.

زمین لاجوردی می‌تپد از عشق
ولیکن
در قفس روزگار سرخ خویش
ای وا
دیگ سیاه می‌شویم و
شعر سفید می‌گویم

[گلچین گلرخسار - ص ۲۸۹]

در اینجا تصور زمین به رنگ «لاجوردی» دور از ذهن است. لاجوردی برای بیان «تپش عاشقانه» رنگ مناسبی می‌تواند باشد. چون تداعی‌گر التهاب و حرارت است.

رنگ «سرخ» نیز که برای روزگار به کار رفته است، اشاره به روزگار کمونیستی می‌باشد و می‌دانیم که «سرخ» رنگ کمونیسم بود. آمدن کلمهٔ «قفس» صحبت ادعای ما را در اشارهٔ شاعر به روزگار حاکمیت کمونیسم تأیید می‌کند. ترکیبهای دیگ سیاه و شعر سفید هم هیچ کدام تازه نیستند و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به عبارت دیگر، رنگ سیاه را گلرخسار به دیگ نداده و نیز رنگ سفید را به شعر. اما استفادهٔ وی از این دو ترکیب در ادامهٔ رنگها به قدری هنرمندانه و ظریف است که موجد تصویری زیبا می‌شود.

دیگ سیاه شستن (به اعتبار زن بودن) شعر، و شعر سفید گفتن (به اعتبار شاعر بودن وی) بسیار بجا استفاده شده است. در این پاره شعر عشق و اعتراض سیاسی و طنز و شوخی همه با هم درآمیخته‌اند. در اینجا چهار ایزود از دلمشغولیهای شاعر به ایجاز و زیبایی بژواک یافته است: زمین لاجوردی می‌تپد از عشق (عشق) / ولیکن من / در قفس روزگار سرخ خویش (سیاست) ای وا/ دیگ سیاه می‌شویم (خانه‌داری) شعر سفید می‌گویم (شعر و شاعری).

تمثل به ضرب‌المثلها نیز وجه دیگری از غنی ساختن صور خیال است. ضرب‌المثل برای استوار کردن کلام به کار گرفته می‌شود. چنانچه ضرب‌المثل در شعر ناقص بیاید و یا در شعر تلفیق شود، زیباتر خواهد بود.

دست ما کوتاه و خرما بر نخیل:

پیش بالای بلندت
دست کوتاهی دل را دیده بودم

[گلچین لایق شیرعلی - ص ۹۲]

آب رفته (= روان) باز نیاید به جوی:

بعد دانستم که آب رفته رفت
خانم زیبای اطلس پیرهن
می‌روم در حسرت رویت ز دهر

چون غریبی در غم خاک وطن

[گلچین لایق - ص ۸۷]

آب از جویبار ما بگذشت و رفت
یار با اغیار ما بگذشت و رفت

[گلچین گلرخسار - ص ۱۹]

چرا فرزندهایت بیسرایان و پریشانند؟
کی آب رفته می‌آید بهم این میهن ای میهن؟

روز از نو، روزی از نو:

روز نو می‌رسد و روزی نو
عمر من لیک متاعی کهن است

[گلچین گلرخسار - ص ۱۲]

دوری و دوستی:

محبت در جدایی مهر در چشم است می‌گویند
نشد نی مهر و نی عشق توکم، این میهن! این میهن!

[کمال نصرالله (پیمان) - ص ۱۵۱]

هر کسی را بهر کاری ساختند:

هر کسی را بهر کاری آفریدی، خوب کردی
چشم این برچشم کاسه، چشم آن بر چشم کیسه

[گلچین لایق - ص ۱۷۰]

گونه‌های جناس هم اگر چه در نقد امروز بیشتر زیر مجموعه عنصر آهنگزا قرار می‌گیرد، اما به دلیل اعتبار ذهن خواننده فارسی در پر کردن خلأ تصویری مؤثر است. اگر چه خود در شکل‌گیری تصویر خیال چند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقشی ندارد. شاعران تاجیک هم اهمیت جناس را در پر ساختن خلأ خیال، نیک دریافته‌اند و در مواقع ضرورت و گاه به پیروی از تصادف بیانی از آن سود می‌جویند.

ناگفته پیداست که رفع فاصله‌های تهی در خیال به مدد جناس، در واقع پر کردن آن فاصله‌ها به واسطهٔ موسیقی است. موسیقی برخاسته از صنعت جناس (همچون موسیقی قافیه و ردیف و نه‌وزن) علاوه بر ذهن و گوش - صوری و بصری نیز هست و از این لحاظ در زیبایی شکل بیرونی شعر تأثیر می‌گذارد.

بهر من خیری نکردی، لیک خیر
عاشق از درد جانم بی‌خبرخانهٔ آباد تو آباد باد!
بر دل بی‌رحم تو سوز و شرر
خیر، خیر!

[گلچین گلرخسار - ص ۶۲]

ذکر این نکته ضرورت دارد که در شعر بالا، غیر از «خیر» نخست بقیه «خیرها» (براساس گویش تاجیکی) به معنای «خداحافظ!» به کار رفته است.

بچگی، گلگون زرین یال من
بچگی گلگون زرین یال من
یال و بالش غرق گل از راه عمر ما گذشت

[گلچین لایق - ص ۳۲]

تفاوت لفظی میان مصراعهای نخست و دوم تنها یک نقطه می‌باشد، اما با همین یک نقطه دو تصویر متفاوت در دو مصراع به وجود آمده

است. شگفت‌تر اینکه همراه شدن یال و بال و تلفیق آن دو در یک موجود جاندار، خود تصویر دیگری است که با هر دو مصراع پیشین متفاوت است و غلظت تصویری بیشتری دارد. اگر بگوییم این نوع کاربرد جناس در شعر فارسی، تازه و بدیع است، سخن به گزافه نرانده‌ایم.

فضای وهم‌انگیز و پیچیدهٔ شعر زیر، و حرکت زیگزاگ خیال در آن نیز نمود دیگری از شیوهٔ نو به کارگیری جناسهاست، اگر چه در مقایسه با نمونهٔ پیشین اندکی تصنعی به نظر می‌رسد:

ماه هم می‌رود، ما هم می‌رویم
من و تو و ماه، با هم می‌رویم
تا به همینها با هم می‌رویم
عشق می‌ماند
عشق می‌ماند

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۲۲۸]

از گونه‌های درخشان تصویر خیال در شعر امروز تاجیکستان، باید به تصاویر پارادوکسی اشاره کرد. می‌توان گفت تصویرهای پارادوکسی شعر تاجیکستان اغلب موفقتر و درخشانتر از نمونه‌های ایرانی آن است. با توجه به موفقیت شاعر تاجیک در آفریدن تصویر پارادوکسی، بی‌شک پی گرفتن این شیوه در باروری و غنای تصویری آیندهٔ شعر تاجیک، اثرگذار خواهد بود. البته توجه به پارادوکس نباید صورت ابدعی به خود گیرد و از عنایت شاعر به دیگر جهات شکل ذهنی شعر باز دارد.

پارادوکس و تصویرهای پارادوکسی در انواع شعر فارسی به فراوانی به کار رفته است، اما در دوران نخستین شعر فارسی که درک و دریافت

شاعران از حدود احساسهای ساده و توجه به طبیعت تجاوز نمی‌کرده است کمتر به تصویرهایی از این نوع برمی‌خوریم. در آثار اهل تصوف و آنچه به شعر عرفانی معروف شده است، تجارب ذهنی شاعران عمیق‌تر و عوالم احساسی آنها پیچیده‌تر است، از این رو، بیان احوال و احساس آنان به سادگی امکان ندارد و استفاده از این نوع بیان و تصویر، معمول‌تر و رایج‌تر شده است و نمونه‌های زیبایی از آنها را می‌توان در این شاخه از شعر فارسی یافت:

می‌شوم در فضا چو مه بی‌پا
اینست بی‌پای پا دوان که منم

[مولوی]

شاعران پیرو سبک هندی نیز به خاطر باریک‌اندیشی‌هایی که داشته‌اند تصویرهای بسیاری از این نوع آفریده‌اند. در بیت زیر می‌توان نمونه‌ای از تصویر پارادوکسی را یافت:

ما عدم سرمایگان را لاف هستی نادر است
ذره حیران است در وضع شگرف آفتاب

[«بیدل»[1]]

برخی از منتقدان معاصر صنعت تضاد یا طباق را با پارادوکس برابر می‌دانند، در حالی که چنین تصوری اشتباه است. تضاد از تقابل دو کلمهٔ متضاد جدا از هم ایجاد می‌شود. در حالی که پارادوکس دو حکم متناقض

-رباره یک چیز است. به عنوان مثال در نمونه‌های زیر صنعت تضاد وجود دارد:

نسحس گویا به خاندان افتاد
دشمن و دوست در گمان افتاد
پاک و ناپاک بی‌تفاوت شد
نیک و بد هر دو رفت و نابود شد

[برگزیدهٔ مؤمن - ص ۱۳]

سکوت سرد تو زنگولهٔ جدایی زد
پیام گرم تو پیوند آشنایی زد...

[فرزانه (پیمان) - ص ۱۹۹]

در نمونهٔ اول میان «دشمن و دوست»، «پاک و ناپاک» و «نیک و بد» صنعت تضاد به کار رفته است. همان گونه که می‌بینیم، در اینجا دو کلمهٔ متضاد به واسطهٔ واو یا ضمهٔ عطف از هم جدا شده‌اند و شاعر قصد جمع دو صنعت متضاد را در یک چیز یا شخص ندارد و تمایز میان «دشمن و دوست» و... در شعر روشن است. اما چنانچه «و» میان دو کلمهٔ متضاد برود و مثلاً می‌شد «دشمن و دوست» (البته به معنای کسی که در عین حال با ما هم دوست است و هم دشمن!) آنگاه تعبیری متناقض به وجود می‌آمد، که همان پارادوکس می‌باشد.

و در نمونهٔ دوم «سرده» و «گرم» هر کدام در جمله‌های جداگانه آمده است و...

در ضمن لازم است به تضاد کمرنگ و پنهانی که میان (سکوت و پیام)

و (جدایی و آشنایی) هست، نیز توجه شود. و الا اگر تضاد و طباق را به کلمات متضاد یا مخالف محدود کنیم، این صنعت بیشتر به صورت یک بازی سطحی و کودکانه (و به عبارتی دو بازی با کلمات) خواهد بود.

در نمونهٔ زیر از شعر خانم گلرخسار با تعبیر یخ بستن آتش، تصویر پارادوکسی بسیار زیبایی ایجاد شده است:

در رگ نور، تار یخ بسته
در خط پرده تار یخ بسته
شیشه اندر غبار یخ بسته
عقل اندر شعار یخ بسته
ای خدا
کی بهار می آید؟

[گلچین گلرخسار - ص ۲۸۰]

لایق در آغاز شعر «آل سامان» با یک تصویر پارادوکسی به فضاسازی می‌پردازد:

مسندی در حلقه صحرانشینان
بوستانی در میان شوره‌زاران
گلخنی در لابلای کور دود
پهلوانی در میان ناتوانان
آل سامان...

[گلچین لایق - ص ۶]

همو گوید:

در آن هم گریه‌های خنده‌آلود است
در آن هم خنده‌های گریه آلودست

[گلچین لایق - ص ۱۱]

محل برداشت تصاویر شعر، گاه مظاهر و جلوه‌های زندگی امروز (و یا در واقع مظاهر تکنولوژی) است. در اینجا ما فقط قصد اشاره به ورود واژه‌های مربوط به زندگی امروز در حوزهٔ زبان شعر نیستیم، که این ارتباط چندانی به تکوین تصویر خیال ندارد.

بازار صابر در شعری، خود را به زنگ اخبار در مانند می‌کند و بر اساس آن تصویری زیبا می آفریند:

من تنگ، صدایم در پشت این در تنگ
هر قدر می فشارند
آن قدر می زنم زنگ

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۷۲]

بازار در شعر «آدمهای ماشین» انسانها را به ماشین مانند کرده است. او می‌گوید عهد حاضر از آدمهای خاکین، آدمهای ماشین ساخته و ...

چشمها شیشهٔ ماشینها و مژه‌ها برف پاک کن!
چشمهاشان را بدل بر شیشه بنموده
مژه‌هاشان را بدل بر چو تکهٔ شیشه...

... می شناسد هر کس آدمهای ماشین را
می‌کنند از کرسیها باریزین گپهایشان کش - کش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چرخهای کهنه سرهایشان سفته
از اطاعت رفته ترمز عصبها...

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۲۷۸]

طنزی که در شعرهای بالا هست، فقط ناشی از دیدار انسان و تکنولوژی در شعر نیست. بلکه در هر دو موردی که مذکور افتاد، شاعر زبانی طنزآمیز دارد و شاید مقایسهٔ انسان با مظاهر تکنولوژی و صنعت نوین نیز در راستای همین طنز صورت گرفته است. باید گفت چنین تصویرهایی همیشه و در همه حال طنزآمیز به نظر نمی‌رسد. کمال نصرالله در یکی از شعرهای عاشقانه، تصویری بر اساس زندگی مدرن می‌سازد. چنین تصویری نه تنها فضای لطیف و عاشقانه شعر را بر هم نمی‌زند. بلکه روحی دیگر در کالبد شعر می‌دهد:

همی خواهم که هر یک تار موی تو
چو سیم برق آرد روشنایی نگاهت را
همی خواهم که دیدارت
را برنامیدی مثل مه ناگه شود پیدا...

[کمال نصرالله - صدای شرق، ۱۹۹۲/۴]

در شعر فارسی، استاد شهریار از نخستین کسانی است که میان زبان تغزل و غنایی و تصاویر و تعابیر مدرن و معاصر، پیوندی استوار برقرار کرد و در شعر، این قطب را به هم نزدیک نمود. تلاش شهریار در این زمینه برای شاعران نوپرداز راهگشا بود، اگر چه وی خود در قالب غزل به این تجربه بزرگ و دشوار دست یافت.

تکرار تصاویر خیال در شعر معاصر تاجیک اغلب در چند جهت

مشخص صورت می‌گیرد.

۱. گاهی شاعری به تکرار تصویرهای خود می‌پردازد. یعنی تصویری را که در شعری به کار برده، دیگر باره به کار می‌گیرد. چنین تکراری گاه، نتیجهٔ تحکیم موقعیت تصاویر در ذهن شاعر و به اصطلاح رسیدن به «خوشهٔ تصویری» خود ویژه است.

لایق:

اوفتاده اختری ناگه ز گردون

[گلچین لایق - ص ۶]

... در آن هم اختر افتاده از گردون

[گلچین لایق - ص ۱۱]

با مقایسه شعرهای «هر سحر...» و «می‌تراود شفق» از بازار صابر به تصویری تکرار شونده برمی‌خوریم:

هر بگاهی سیلهٔ پرندگان گویا
می‌پردازد لانه چشمان من
هر بگاهی من خیالاً در میان کفترانم...

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۹۶]

... با هوا می‌گذرند از نظرم
صبحدم سیلهٔ مرغان هوا

گویی از لانه چشمان من
می‌پرند این همه مرغان بهار...

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۱۰۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازار همچنین دو شعر دربارهٔ پاییز دارد که هر دو شعر «تیره ماه» پاییز) نام دارند.

ضای این دو شعر به هم شبیه است. در اینجا فقط به ذکر پاره‌ای از هر کدام بسنده می‌کنیم:

سیلهٔ گنجشک تر
در زیر باران می‌زند پر
اشک باران می‌چکد از میوهٔ سبز صنوبر
همچو از مژگان دختر

[برگزیدهٔ بازار صابر ـ ص ۱۰۳]

سیر دارد ابر آذر
گاه جمع و گه پریشان
چون خیال موسفیدان...
سیلهٔ گنجیشکها را
می‌زند با تیرباران

لانه‌ها چون چشم گریان
چشم گریان درختان
از علفها می‌چکد آب
مثل اشک از نوک مژگان

[برگزیدهٔ بازار صابر ـ ص ۱۰۳]

در پاییز، تارها و رشته‌های سفیدی به شاخ و برگ درختان می‌پیچد. گاه این تارهای پنبه‌ای به پرواز در می‌آیند و بر سر و روی آدمها می‌پیچند.

در تاجیکستان به این تارها، «غازمیزان» (= غاز خسرو) می‌گویند. در تصویرهای بازار صابر به کرات غازمیزان را می‌بینیم:

به غیر از غاز میزان وطن نیست
خطم در هوای شعر آزاد

[برگزیدهٔ بازار صابر ـ ص ۱۰۳]

... در اطرافش پریشان غاز خسرو
به مثل رشته پیچیده سرگم

[برگزیدهٔ بازار صابر ـ ص ۱۰۳]

تکرار «گل بادام» در شعرهای مؤمن قناعت نیز، به قرابت و خویشاوندی تصویری شعرها انجامیده است، همانسان که در شعرهای بازار نیز. «گل بادام» نشانهٔ پایان زمستان و نزدیک شدن بهار می‌باشد و در شعرهای مؤمن بیشتر نماد شادی است.

زمستان است و
می‌خندد به یاد تو گل بادام

[برگزیدهٔ مؤمن قناعت ـ ص ۳۹]

زمستان یک صباح
مانند تیری از کمان جستی
زبند آهنین رستی
چو ابر و باد در دشتی
زصدها اسب بگذشتی
گل بادام

[برگزیدهٔ مؤمن قناعت ـ ص ۹۱]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیا که از حقیقت آخرین پیغام می‌آیی
به سردستان دلها مژده بادام می‌آیی

[برگزیدهٔ مؤمن قناعت ـ ص ۱۷۰]

۲. نوعی دیگر از تکرار، نتیجهٔ تأثیر شاعری در شاعری دیگر و با توارد تصادفی است. مثلاً در شعر زیر از گلرخسار ابروها به عقابی مانند شده است:

عقاب ابروانت را ببوسیدم
پرید و رفت...

[گلچین گلرخسار ـ ص ۱۳۸]

و بازار صابر می‌گوید:

چون پرنده در هوا با بال ابرویت بپر
بسکه تو مشق بلند ابرو پرانی کرده‌ای

[برگزیدهٔ بازار صابر ـ ص ۹۲]

و یا شعر «چارسو» خانم گلرخسار تصویری از بازار را تداعی می‌کند، برپزه آنجا که گوید:

در چار سوی زندگی
درمانده در بار خود
با چشم حیرت بنگر مبر چار گلرخسار خود!

[گلچین گلرخسار ـ ص ۱۵]

که یادآور مصراع زیبای «جانب روی تو روگردانده‌ام از چارسو» بازار می‌باشد.

۳. در برخی موارد شاعری با اثرپذیری آگاهانه یا ناخودآگاه از شاعری

دیگر، شعری در همان موضوع و با همان حال و هوا می‌سراید، که می‌تواند ادامهٔ تصویر آن شعر و یا پاسخی بدان تلقی شود. از این نقطه نظر، شعر «تاجیکستان» بازار صابر با شعر «خاک وطن» لایق در خور یک بررسی تطبیقی است. در حالی که هیچ یک از دو شاعر به شعر شاعر دیگر اشاره‌ای نکرده، و به نظر می‌رسد شعر بازار پاسخی زیبا به شعر لایق باشد. «خاک وطن» که در آغاز گلچین اشعار لایق (تهران ـ الهدی) و نیز در ابتدای کتاب «من و دریا» (دوشنبه ـ ادیب) جای دارد، این گونه شروع می‌شود:

تاجیکستان مظهر من
سرزمین کم زمین
تو سراسر کوهساری
تو سراسر سنگزاری
چون که فرزندان تو در طول تاریخ دراز
هر کجا رفتند، مشتی خاک با خود برده‌اند...

[گلچین لایق ـ ص ۲]

لایق در اینجا با تعلیلی زیبا و ظریف دلیل «کم زمین» بودن تاجیکستان را بیان می‌کند: چون که فرزندان تو در طول تاریخ دراز / هر کجا رفتند، مشتی خاک با خود برده‌اند... اکنون بند نخست شعر «تاجیکستان» بازار را می‌خوانیم:

تاجیکستان، تاجیکستان
هر کجایی رفتم از آغوش تو
دامنم دامن تکیدم ره به ره در هر قدم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پای خود را به ره تا سرحدت
بر زمین افشانده رفتم
از پی‌ام تا کم نگردد ذره‌ای خاک کمت

[برگزیدهٔ بازار صابر - ص ۵۰]

با خواندن شعر، از سویی می‌بینم الهام بخش بازار در شعر «تاجیکستان»، شعر «خاک وطن» بوده است و او از لایق اثر پذیرفته است؛ و از سوی دیگر در می‌یابیم که شعر لایق به پایان خود راه نیافته و در ذهن شاعری دیگر ادامه پیدا کرده است.

البته این ادعا منطبق بر منطبق نیست و آنچه ما را به چنین برداشت رهنمون می‌شود، پاسخ زیبای بازار صابر است و بس.

شعر تاجیکستان اکنون مرحلهٔ ناگزیر محتواگرایی را پشت سر نهاده و روی به جانب تصویر نهاده است. تصویرسازی در شعر، نباید صورت صنعتگری به خودگیرد وگرنه از رشد و گسترش باز خواهد ماند. نازایی صنایع ادبی در بسیاری از آثار شاعران کلاسیک، تجربهٔ تلخی است که شاعران باید همواره پیش چشم داشته باشند. شعر نتیجهٔ کارکرد همزمان و در هم آمیختهٔ زبان، خیال و اندیشه است. در شعرهای لایق (بویژه شعرهای دورهٔ نخست فعالیت شاعری وی) و نیز در آثار بازار صابر تلاش برای رسیدن به زمان و فضایی تازه بخوبی احساس می‌شود. «در چند سال آخر، شاعرانی چون گلرخسار، کمال نصرالله ضیاء، عبدالله، علی محمد مرادی، جانانی چون فرزانه، سیاوش، رستم وهاب نیا، عبدالقادر رحیم بختیار، دولت صفر و میرعلی رزاق کوشیده‌اند و می‌کوشند تا از امکانات و احساس سخن بیشتر استفاده کنند. سخنوری و سخن گستری

را به هم درآمیزند. به این خاطر عباره و کلمه‌سازی می‌کنند، به تصویر می‌گرایند. تلاش می‌ورزند که حالت را در شعر بیان نکنند. بلکه شعر به حالت تبدیل یابد. یعنی گپ کم و شعر بیشتر باشد و آثارشان با آثار هم زبانان پرواز می‌کند.[1]

آنچه دربارهٔ آثار شاعران جوان و نوجوان تاجیکستان شایستهٔ توجه است، حرکت آنها درکنار (وگاه به دنبال) شعر امروز ایران می‌باشد. یا به تعبیر زیبای گل نظر - شاعر و منتقد معاصر تاجیکستان - «برچنین تازه‌گوییها نفس گرم شعر ایران رسیده است».

۱. گل نظر، *راژها را باید شست...؟*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی