

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۷، شماره ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

### تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر تاجیکستان (شعر دارا نجات به عنوان نماینده گروه)

میترا شریف‌زاده مود<sup>۱</sup>

#### چکیده

ما در این مقاله بر آنیم تا به شعر امروز تاجیک نظری بیفکنیم و شاعرانی را که از شعر معاصر ایران تأثیر پذیرفته‌اند، برشماریم و درنهایت، به بررسی اجمالی شعر دارا نجات پردازیم. ضرورت و اهمیت این تحقیق در آن است که محققانی را که مایلند در مورد شعر امروز تاجیک و ایران بررسی‌هایی به صورت تطبیقی انجام دهند، یاری می‌رساند و برای متخصصان سایر زمینه‌های ادبیات از جمله تاریخ ادبیات، شعر سپید و محاکات نیز سودمند است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که دارا نجات، به عنوان نماینده بارز نسل سوم شاعران تاجیک، از شعر معاصر ایران بیش از همه متأثر بوده است. او در کاربرد کلمات گویشی خاص منطقه خود و در به کارگیری اصطلاحات محلی و بومی از نیما یوشیج، در استفاده از فضای سورئالیستی طبیعت از سهراب سپهری و در سپیدسرایی از احمد شاملو پیروی کرده است؛ هرچند خود دارای سبکی خاص و ویژه‌ای است که حاصل دید وحدت وجودی و مذهبی - عرفانی او، کاربرد کلمات صرفاً تاجیکیو محاکات‌های نو و زیبایی است که هماهنگی کامل با طبیعت تاجیکستان و اوضاع اجتماعی - سیاسی آن دارند.

**واژه‌های کلیدی:** دارا نجات، احمد شاملو، محاکات، هنجار‌گریزی، شعر سپید.

---

<sup>۱</sup> - دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ملی تاجیکستان: ۴۶msh@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۱۷

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۹/۲۴

## ۱- مقدمه

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

شاعران این دوره، سعی کردند که اشعارشان را در قالب و صورت‌های نو ارائه کنند اما آنقدرها هم در این زمینه موفق نبودند؛ تنها شاعری که می‌توان گفت در زمینه وزن و کوتاه‌وبلند کردن مصراع‌ها هم گامی برداشته، استاد صدرالدین عینی است که با سرودن شعر «مارش حریت» در وزن فاعلن فاعلن فاعلن فع، پیش از افسانه‌نیمای، حتی این شبهه را به‌وجود آورده که شاید نیمای، با توجه به اینکه از اشعار او اطلاع داشته و در نوشته‌ای به این موضوع اشاره کرده است، افسانه‌اش را با تأثیرپذیری از «مارش حریت» سروده باشد؛ حداقل یکسانی وزن دو شعر، این اندیشه تاجیکان را محق جلوه می‌دهد و البته چون نیمای پس از آن نیز با نوگرایی‌های بسیار به کار خود مهر تأیید می‌زند اما استاد عینی، چندان به نوگرایی ادامه نمی‌دهد؛ لقب پدر شعر نو فارسی مسلماً به نیمایوشیج تعلق تام دارد.

به هر صورت، شاعر دیگر تاجیک که به نوگرایی روی آورده، پیرو سلیمانی و سپس شاعر ایران و تاجیکستان، ابوالقاسم لاهوتی، است. لاهوتی نیز شعر شکسته یا نیمایی و شعر هجایی می‌سراید و در حقیقت نوگرایی را در تاجیکستان دوام می‌بخشد و در همان سال‌هاست که نیمای سرودن شعر نو یا نیمایی را آغاز کرده است. شمس لنگرودی می‌نویسد:

لاهوته ... حدود ۵۰ قطعه شعر نو ساخت... ولی هرگز این نوگرایی برای او (و شعر نوین ایران) افتخاری نیاورد. چرا که نوآوری بسیاری از این قطعات فقط در قالب (وجه بیرونی شکل) شعر بود. یعنی شاعر همان مضامین و تعبیرات و تشبیهات سنتی و قدیمی و یا دست بالا مفاهیم و موضوعات تازه را بدون هیچ صور شعری، در لباس و قالب شکسته ارائه می‌داد... از جمله فرق‌ها و اختلافات نیمای

با پیشینیان نوپرداز خود، یکی نیز همین قدیمه بودن طرح و بافت شعر نوپردازان پیش از اوست.»

(لنگرودی، جلد اول، ۱۳۷۰: ۷۶)

شاعر دیگر، شاعر شهید، حبیب یوسفی است که اشعارش در زمینه آهنگ و لحن گفتار تازگی-هایی دارد.

### ۱-۱- بیان مسئله

اگر از نگاه مضامین و حتی به کارگیری کلمات و محتوا به شعر شاعران امروز تاجیکستان نظری اجمالی بیندازیم، می‌بینیم که کلمات کهن و مضامین، حداکثر مضامین زمان مشروطه از قبیل وطن و مادر و زمین و نهایتاً تعداد کمی از مضامین سیاسی-اجتماعی، مثل آبادانی مناطق کشور و استقلال آن و یا و صف رودخانه‌ها و کوه‌های معروف تاجیکستان است. در این چند سال گذشته که بیشتر از یک دهه از آن نمی‌گذرد، تأثیر گاه‌گاه شعر معاصر ایران چون بارقه‌ای زودگذر، در شعر بعضی شاعران کهنه کار و شاید بیشتر شاعران ناشناس و بسیار جوان تاجیک دیده می‌شود اما به آن اندازه نیست که قابل بحث و بررسی باشد و فقط در اشعار فرزانه خجندی، کم‌وبیش تأثیر شعر و زبان فروغ فرخزاد را می‌یابیم اما شاعری میان سال و در نیمه‌راه شاعری به نام دارا نجات، در میان این شاعران هست که از بد زمانه ناشنوا شده اما چنان شنوای نوگویی‌های معاصران است که گویی در ایران امروز زندگی می‌کند، هرچند به لهجه شیرین تاجیکی و با سبک ویژه خود سخن می‌گوید. با این تفصیل، بر آن شدم که از دارا نجات و شعرش بنویسم و از این رهگذر، به بیان تأثیر شعر سپید بر شاعران تاجیکستان پردازم.

### ۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

این تحقیق می‌تواند راهنما و راهگشای محققانی باشد که در زمینه شعر سپید و نو و تأثیر شعر معاصر ایران بر شعر شاعران تاجیک، به صورت تطبیقی مطالعه می‌کنند و برای متخصصان سایر زمینه‌های ادبیات، مانند تاریخ ادبیات، تاریخچه شعر سپید و محاکات نیز می‌تواند سودمند واقع شود. همچنین به‌طور اخص نیز خصوصیات شعر دارا را بیان می‌دارد که به‌عنوان شاعری

سپیدسرا، در این مقاله بررسی می‌شود و تاکنون در مقاله‌ای جداگانه، بدین شکل به این موضوع پرداخته نشده است.

### ۱-۳- پیشینه تحقیق

برگزاری سمپوزیوم بین‌المللی شعر فارسی‌زبانان در سال ۱۹۶۷م، به نوعی شروعی برای تحول کیفی در شعر معاصر تاجیک محسوب می‌شود. در این سمپوزیوم که دانشمندان و محققان زیادی از ایران و افغانستان، هندوستان، مسکو و لنینگراد و دیگر مناطق اتحاد جماهیر شوروی شرکت داشتند، در مورد نشیب و فراز شعر معاصر و مخصوصاً وزن عروضی، بحث‌ها شد و سخنرانی‌های بسیاری ارائه شد که البته بعداً به صورت مقاله با عنوان کلی «عروض نو» به چاپ رسیدند.

نخستین مقاله مبسوط، تحت عنوان «شعر نو در ایران» را ژاله بدیع اصفهانی در تاجیکستان در شماره ۷ مجله صدای شرق در سال ۱۹۶۴م، به چاپ رسانید و چند سال بعد، مقاله‌ای از او به نام «شعر نو چیست؟» نیز در همین مجله به چاپ رسید که هر دو مقاله تحلیلی، تأثیر زیادی در شناسایی شعر معاصر ایران داشت.

مایل هروی، شاعر معاصر افغانستان، نیز در آن سمپوزیوم سخنرانی مبسوطی ارائه داد که بعداً تحت عنوان «اوزان عروضی در شعر معاصر» به چاپ رسید و در آن به امکانات عروض سنتی برای عرضه اوزان تازه و نوگرایی‌های فراوان اشاره کرده بود. به گفته او:

شاعر امروز، بحور کوتاه و ناآشنا را که چون موج گذرنده از کرانه بحور عروضی ریمیده‌باشد، در گوشه خیال خود می‌گیرد و قلمروی اوزان شعر را وسعت می‌بخشد و در پیشگاه عرضه و انتخاب خود وی را نمی‌گذارد، تا مضمون و مفهوم خود را از دریاچه ذهن موج خود بشنوند و گاه تفتنی به کاربندد و شعر را بر صفحه انداز موسیقی دیگرگونه بیرون کشد و چند وزن مختلف را در یک قطعه بگنجانند و پارچه شعری را با زیر و بم کوتاه و بلند از آب بیرون کشد که روی

موسیقی‌های شعر اثر مطلوب و ثمره‌بخش به‌جا گذارد، کاری است بجا و درست...» (مایل هروی، ۱۹۶۸ شماره ۱: ۱۰۵)

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

پس از آشنایی با دیدگاه‌های شاعران و ناقدان ادبی آن دوره، چنین به‌نظر می‌رسد که اغلب آنان، با شعر نوی ایران آشنایی دارند اما این انحراف از نُرم عادی زبان و نامأنوس بودن شعر و سبک شاعران معاصر ایران، نتوانسته در عمق اندیشه آنان به‌اندازه لازم راه یابد و درک ماهیت آن برای نسل پیشین ادب تاجیک، بسیار سخت بوده‌است.

## ۲- بحث

احمد شاملو در ۲۱ آذر ۱۳۰۴ شمسی در تهران متولد شد و در اول مرداد ۱۳۷۹، در تهران درگذشت. شاملو توفیق تحصیلات دانشگاهی نیافت اما با کوشش‌های فردی در ادبیات فارسی و زبان فرانسه تبحر یافت... در دستور زبان و رسم‌الخط فارسی و آیین نگارش به آرای خاصی رسیده بود و با رموز شعر خراسانی و انواع شعر آشنایی کامل داشت. از معدود شاعرانی است که هم در معنا و هم در صورت شعر تغییر ایجاد کرد و به سبکی دست یافت که به نام خود او، به شعر شاملویی (شعر سپید) معروف است. این شیوه پیروان بسیار یافت اما کسی به توفیق او دست نیافت و لذا باید گفت که این شیوه ابداعی او، بر او ختم است.

شاملو، مردی با استعدادهای فوق‌العاده بود و در اکثر زمینه‌های هنری طبع آزمود. او کتاب کوچکی را نوشت که دایره‌المعارف فرهنگ عامیانه است و چند متن را تصحیح کرد، سردبیر چندین مجله ادبی بود از جمله خوشه و کتاب جمعه. وی آثاری نیز ترجمه کرد؛ از جمله، غزل‌های سلیمان، گیل‌گمش (بازنویسی یک ترجمه) و شعرهایی از فدریکو گارسیا لورکا.

آثار شاملو شامل آهن‌ها و احساس، قطع‌نامه، هوای تازه، باغ آینه، لحظه‌ها و همیشه، آیدا در آینه، آیدا، درخت و خنجر و خاطره، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک، شکفتن در مه، ابراهیم در آتش، دشنه در دیس، ترانه‌های کوچک غربت، مدایح بی‌صله، در آستانه و حدیث بی‌قراری ماهان است که در دفتر یکم مجموعه آثار او به چاپ رسیده و دفتر دوم، شامل گزینه‌ای از اشعار شاعران بزرگ جهان و دفتر سوم شامل ترجمه قصه و داستان‌های کوتاه اوست. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۰۷-۶۰۹)

اما نماینده بارز نسل سوم شاعران نوپرداز تاجیک، حتماً «دارا نجات» است که یکی از شاخص‌های مهم شعر امروزش، سپیدگویی به‌طور اصولی و کاملاً امروزی است. اگر نگاهی به شعرهای سنتی و نیمه سنتی دارا بیندازیم، هرچند در آنها اندیشه‌ای نو جریان دارد و تاحدودی در قالب‌ها نوآوری کرده‌است، وجه مشخصه‌ای بین او و دیگر نوپردازان یافت نمی‌شود؛ درواقع، دارا آن زمانی که شعر سپیدگفتن آغازید، بر همالان خود پیشی گرفت و در نو سرایایی برتری یافت.

دارا نجات، در سال ۱۹۴۶ میلادی، در روستای اورمیتن ناحیه عینی استان سغد (خجند)، در یک خانواده معمولی اهل کوهستان به دنیا آمد. مادرش، سواد لاتینی و کرلی داشت اما پدرش، چوپان بود و این باعث شد که تمام کودکی و نوجوانی شاعر در دامن کوه و دشت و روستا بگذرد که این موضوع در آثارش تأثیر فراوان دارد. جالب توجه است که این دوره از زندگی دارا، بسیار به زندگی نیمایوشیچ شباهت داشت و شاید به همین دلیل است که هر دو، علاوه بر آنکه در شعرشان از مظاهر طبیعت بسیار سخن می‌گویند، گویی تعصب خاصی در آوردن اصطلاحات و حتی نام‌های گل و گیاهان محلی به همان لهجه و شکل اولیه و خاص خودشان دارند.

دارا، سال‌های زیادی در روزنامه‌های «محنت» و «حقیقت لنین آباد» فعالیت نمود. پس از آن، در سال ۱۹۷۹م، به پایتخت کوچ کرد و در روزنامه «جمهوریت» مشغول به کار شد. در سال ۱۹۹۰م، در تاجیکستان هفته‌نامه «سامان» با حروف نیاکان (خط فارسی) به راه افتاد و دارا، سر

دبیر آن شد اما پس از هفت سال، چاپ این نشریه قطع شد؛ با وجود این، وجود این نشریه در زندگی معنوی شاعر تأثیری بسزا داشت. او توانست در این نشریه، اشعار خود و در کل شعر معاصر تاجیک را به همزبانان معرفی نماید.

مجموعه‌های شعر دارا، شامل صاحب کوهسار ۱۹۷۹م، شبنم ۱۹۸۳، درو ۱۹۸۶، خرمن مهتاب ۱۹۸۹، طلوعی در غروب ۱۹۹۸، در آن سوی خواب‌ها ۲۰۰۰، سر لشکر عشق، تهران، ۲۰۰۵ (۱۳۸۴) مهتابی خمیده در رکوع ۲۰۰۶، رویش از سکوت ۲۰۰۷ (۱۳۸۵)، در کوچه لیلی، تهران، ۲۰۰۸؛ یک کشکول عشق ۲۰۰۹ و «می‌آیم از شگفت» ۲۰۱۲ است. بعضی از مجموعه‌های او به خط فارسی نیز برگردانده شده‌است

دارا بعد از انتشار مجموعه در آن سوی خواب‌ها، به عنوان شاعری سپیدسرا و صاحب سبک شناخته شد اما متأسفانه قبل از آنکه تاجیکان او را به این عنوان بشناسند، ایرانی‌ها او را شناختند و به همین دلیل، آثار دارا کم‌وبیش از منظر نقد نیز پوشیده‌ماند و بیشتر کسانی که گاه، به نقد قسمتی از آثار دارا پرداخته‌اند، خود نیز شاعر بوده‌اند؛ از آن جمله‌اند محمدعلی عجمی، یوسف اکبرزاده و نورعلی نورزاد، مؤمن قناعت و از ایرانی‌ها علی‌رضا قزوه و محمدرضا تاجدینی.

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

محمدعلی عجمی، شاعر و منتقد تاجیک ضمن پژوهشی در سروده‌های دارا، می‌نویسد: «کلمه در حوزه اندیشه‌های دارا از یک مفهوم داشته تهنی می‌شود. کلمه رنگ تازه می‌کند، نو می‌شود، صدا می‌شود، تصویر می‌شود و دست به دست شعر می‌دهد. کاربرد کلمه در ساختار

شعر، در آفریدن شعر به کاربرد رنگ می ماند چون هنر نقاشی. نقاش برای تماشایی و جذابیت تصویر، رنگ ها را به هم می آمیزد، رنگ می سازد. شاعر هم در شعر با کلمات چنین یک مناسبتی دارد. کلمه ها را به هم می آمیزد، معنا را در کلمه ها نو می سازد، و کلمه اختراع می کند.» (عجمی، ۲۰۰۸: ۱۳۳)

اشعار نو یا آزاد دارا نیز بسیارند و تمام خصوصیات شعر نو یا نیمایی را دارند، غیر از آنکه موضوعات آن با موضوعات شعر امروز ایران چندان مشابهتی ندارد؛ فقط آنجا که از پیامدهای جنگ و وطنی می سراید، به اشعار دفاع مقدس شباهت هایی پیدا می کند؛ با وجود این، به کارگیری کلمات صرفاً تاجیکی (مثل شفت خانه، یان، کازه، بالار، یانه) در آنها، فهم این دست اشعارش را برای دیگر فارسی زبانان نسبتاً ناممکن می سازد مگر از روی قرائن مفهوم کلی شعر را متوجه شویم.

## ۲-۱- شعر سپید

در مورد تاریخچه شعر سپید باید گفت که به عقیده بسیاری از ادبا شعر سپید، ادامه شعر غیر عروضی پیش از اسلام و اقوال مشایخ و نثر موزون و مسجع پیشینیان ما بوده است و به همین دلیل، پذیرش آن برای جامعه ادبی و بیشتر مردم شعر دوست، آسان تر از پذیرش شعر نو در ایران بوده است. با وجود این، بعضی ها بر این نظرند که شعر سپید یا مثنوی، تحت تأثیر ترجمه از زبان های اروپایی وارد شعر فارسی شده است که البته سردمدار و آغازگر آن در ایران مسلماً احمد شاملو است. دارا نیز شعر سپید خود را همچون بسیاری از شعرا، پس از کلاسیک و نوگویی آغاز کرد و می توان گفت به شعر سپید ناب دست یافت و هویت حقیقی شاعرانه اش را با سپیدگویی به دست آورد. از دیدگاه ناقدان شعر:

زبان شعر شاملو را می توان به دایره ای تشبیه کرد که از سه قسمت نامساوی تشکیل شده است. بخش اول که بزرگ ترین قسمت دایره هم هست خصلت آرکائیک و باستانگرایی آن است. این باستانگرایی گاه نتیجه توجه به متون کهن فارسی است و گاه حاصل تأمل بر روی متون مقدس مثل



انجیل. قسمت دوم زبان رسمی معاصر است و سرانجام کوچک‌ترین قسمت این دایره متعلق است به زبان کوچه، که شکل عامیانه دارد. در کنار هم قرار دادن خصلت آرکائیک با ویژگی‌های زبان کوچه و زبان رسمی معاصر چیزی است که ما از آن به تناقض اجزاء زبانی شعر شاملو تعبیر می‌کنیم. (زرقانی، ۱۳۷۳: ۵۱۴)

شعر سپید، شعری است که «می‌کوشد موسیقی بیرونی شعر را به یک‌سوی نهد و چندان از موسیقی معنوی و گاه موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی جبران کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۳۱) و در مورد شعر شاملو، زرقانی می‌گوید: «عاطفه شعری او در صمیمیت عاشقانه و خشم و خروش حماسی سیال است و یک جا بند نمی‌شود. این ترکیب و پیوند میان دو قطب ظاهراً متناقض «حماسی و تغزل»، در شعر شاملو تصنعی نیست و کاملاً درونی شده است.» (زرقانی، ۱۳۷۳: ۳۱۸)

به نوشته دکتر تقی پورنامداریان «تکرار صامت‌ها و مصومت‌های مشابه، باعث می‌شود که در شعر، نوعی موسیقی درونی به وجود آید. استفاده از این نوع موسیقی را در شعر حافظ می‌بینیم. این نوع موسیقی به خصوص اگر مناسب با فضا و زمینه موضوعی و عاطفی شعر باشد، بسیار مؤثر می‌افتد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۷۹)

## ۲-۲- وضعیت کلی شعر سپید در ایران و تاجیکستان

می‌توان گفت چند نوع شعر در جامعه امروز وجود دارد که یکی نیمایی، دومی نوقدمایی و سومی شعر سپید و همین‌طور، طرح یا هایکوست. دهه ۲۰، جنگ نوقدمایی‌ها یعنی سنت‌گرایان جدید و چهارپاره سرایان بود. در دهه ۳۰ این جنگ، به نفع چهارپاره سرایان خاتمه یافته و شعر نو وارد مرحله جدید شده و سپس، نوبت مبارزه بین سپیدسرایان و چهارپاره سرایان بود. سال ۳۹، سال هجوم همه‌جانبه شعر نیمایی و شعر سپید به شعر شاعران میانه‌رو رمانتیک، سال درهم شکستن شعر نوقدمایی بود. از شاعران سپیدسرا علاوه بر احمد شاملو، می‌توان از هوشنگ

ایرانی، نادر نادرپور، و منوچهر آتشی، یدالله رؤیایی، سیدعلی صالحی، احمدرضا احمدی، رضا براهنی و یغما گلرویی نام برد.

در تاجیکستان به شعر سپید اقبال چندانی نشان داده نشده است و اسکندر ختلانی و عسکر حکیم و علی محمد مرادی به تأسی از نیما شعر نو و فرزانه خجندی به تأسی از فروغ و دارا نجات به تأسی از شاملو شعر سپید سروده‌اند.

### ۲-۳- مؤلفه‌های تطبیقی شعر سپید در شعر دو شاعر

دارا نجات از شخصیت و ویژگی‌های شاملو، جز اینکه مانند او به مسائل اجتماعی توجه زیادی دارد، تأثیر خاصی نپذیرفته است و ذهن او بیشتر به سهراب سپهری نزدیک است؛ مثلاً در شعر «رویش»، دارا نجات چه از جهت فکری و چه استفاده از کلمات و ترکیبات و نوع بیان تحت تأثیر سهراب است. ترکیبات و واژگانی چون «لهجه آب»، «روشنی گل‌ها»، «جانماز دریا» تحت تأثیر اشعار سهراب است. شعر «در نامیه» نیز یادآور شعر مسافر سهراب سپهری است و خصوصاً در کتاب «در آن سوی خواب‌ها»، با آوردن مصراع‌هایی از اشعار سپهری و نیز با وام گرفتن واژه‌هایی چون انار، سبد، نیلوفر، تأثیرش را از سبک سهراب نشان داده است. دارا نجات، قدرت شاعران تاجیک را در گفتن اشعاری با پیچیدگی معنی و تخیل و حس آمیزی و شخصیت‌بخشی که در سهراب سپهری هویدا است، به خوبی نشان داده است اما خصوصیات شعری دارا کاملاً تحت تأثیر اشعار شاملو است.

#### - استفاده از پسوند شباهت «گونه»:

شاملو: خیال گونه/در نسیمی کوتاه/که به تردید می‌گذرد (شاملو، ۱۳۸۵: ۷۴۰)

یا عباراتی چون «دیگر گونه مردی».

دارا: گلگشت/شکوفه‌بار/از فکرت مردانی/خدای گونه (نجات، ۱۳۸۵: ۱۷۲)

تا نم طلوع/از خاک ریشه صبر/بسزاندم/دگر گونه‌تر (همان: ۱۸۱)

#### - کاف تحیب

شاملو: چنان کن که مجالی اندکک را درخور است «عقوبت» (شاملو، ۱۳۸۵: ۶۹۴)  
 یا کاف تصغیر: من بینوا بندگی سربه‌راه / نبودم  
 دارا: ریزه‌باران چراغک نگاهی / از پنجره‌های بلند افق به چشمانم ریخت (نجات، ۱۳۸۵: ۱۹۹)  
 پروانه گردم / به دور چراغک‌های برگک گریانت (همان: ۲۲۷)  
 شاملو استاد زبان عامیانه است. برخی از صنایع بدیعی چون جناس و سجع و واج‌آرایی و تکرار و صنایع بیانی چون تشبیه و استعاره و سمبل مورد توجه اوست.  
 شاملو: من پرواز نکردم / پرپر شدم  
 دارا: گشته به گشنگی و / تشنه به تشنگی (همان: ۴۹)  
 و شکراب سپیده و / کلیچه مهتاب، / که تکه‌ای از آن / به شما خواهم ماند. (همان: ۴۹)

#### - تکرار

شاملو: عشق را در پستوی خانه نماند / نور را در پستوی خانه نماند / شوق را در پستوی خانه نماند / خدا را در پستوی خانه نماند. (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۲۴-۸۲۵)  
 دارا: برگ‌ریز... / واپسین آتشبرگی رقص / در پدرود / با درختی عشق... / واپسین جاروب‌کشی مژگان... / واپسین خزان‌الاو حسرت... (نجات، ۱۳۸۵: ۲۰۸)  
 بارانی آمدی، / طوفانی رفتی. / بارانی آمدی / از دریچه سبز آیه‌ها (همان: ۷۱)  
 شاملو به قافیه و ترجیع هم توجه خاصی دارد:  
 در شعر بارانی: باران را / گویی آهنگ ببار / باران را / گویی مقصود ببار / باران را / گویی ریشخند ببار  
 دارا: ای بوی غم گرفته / می‌بویمت. / ای روی نم‌گرفته، / می‌مویمت. / ای رام رم‌گرفته / می‌جویمت. / ای کام کم‌گرفته، / می‌پویمت. (نجات، ۱۳۸۵: ۲۱۳)  
 بعضی ابیات شاملو، جنبه ارسال‌المثلی دارد:  
 روزگار غریبی است، نازنین «در این بن‌بست»

پر پرواز ندارم / اما / دلی دارم و حسرت درناها «شبانه»

دارا: که ای کوچه‌هایت پُر از پرسش

یک کشکول چشم / شب‌نم آورده‌ام از شاخه رکوع «آهنگ رفتن»

برگ دعایم سبز بود / در شاخ آیه‌ها «سرشت»

### - جاندارانگاری و شخصیت‌بخشی:

شاملو: بن‌بستِ سر‌به‌زیر / تا ابدیت گسترده است / دیوار سنگ / از دسترس لمس به دور است... خانه‌ها در معبر باد استوار / ناستوارند / درخت در معبر باد جدی / عشوه می‌فروشد ... (شاملو، ۱۳۸۵: ۳۷۰)

دارا: هندسه عرض و طول تخلم را گام می‌زد (نجات، ۱۳۸۵: ۴۳)

درک مورچه‌ها را / بتکان به حواسم (همان: ۴۶)

سکوت / درون‌درون می‌گرید (همان: ۵۹)

### ۲-۴- نمود ویژگی‌های شعر سپید در اشعار دارا

دارا نجات از همه این موارد که یک به یک در موردشان توضیح خواهیم داد، بهره جسته است. او از واج‌آرایی یا همان همسانی حروف برای ایجاد موسیقی درونی استفاده فراوان برده است:

گردباد / پیچ داده به چرخ کوزه‌گری‌اش / کوزه‌ام می‌کرد / و می‌شکست کوزه‌وار / من /

سفالینه‌های کفیده حجمم را / بسته به ریشه‌های خشک گریه / پیمودم (نجات، ۲۰۱۲: ۳۱۰)

که تکرار د، ز، ش و س، موسیقی درونی زیبایی در این قطعه پدید آورده‌اند. گاه نیز با

صنعت تکرار یا تکریر یا صنعت طرد و عکس یا اعنات، این موسیقی را به وجود آورده است:

گریه پیوند بودیم و / خنده پیوند / گریه جدا شدیم و / خنده جدا / مرده پیوند بودیم و / زنده پیوند /

مرده جدا شدیم و / زنده جدا / هنوز / مهر پیوندیم و / ماه پیوند / صبح پیوندیم و / شام پیوند (نجات،

۲۰۱۲: ۳۱۰)

قافیه‌های داخلی و پایانی نیز تأثیر شگرفی بر موسیقی شعر دارا داشته‌اند چنان‌که بر موسیقی

شعر شاملو:

نگاهی / پیچیده به راه / راهی / پیچیده به آه / آهی / پیچیده به ماه / ماهی / پیچیده به ریسمان  
چاه... پی‌سپاری / بادپیچ / در پیچاپیچ وادی هیچ... (همان: ۳۰۶)  
دارا نجات گاه با تجدید مطلع گونه‌ای، به موسیقی شعر و هماهنگی مضمون می‌افزاید و  
بعضی از مصراع‌هایش امکان ارسال المثلی دارد؛ مانند:

– آن سوی خواب درختان – ای کوچه‌هایت پر از پرسش

از موازنه و ترصیع نیز گاه گاه سود می‌جوید و کلمات کوچه و بازار را مانند شاملو در کنار  
کلمات کهن قرار می‌دهد

بهار / بستوه / از ژاله‌باران است / که مرغ نیم‌بسمل سرود / می‌تپد / در گلوی تیرخورده رود.

(نجات، ۱۳۸۵: ۲۳۴)

دارا از کلماتی نو با ریتم خاص خودش استفاده می‌کند که گاه حتی این کلمات در معنای  
ایهامی خود، دو گویش فارسی ایران و تاجیکستان را به هم پیوند می‌زند:

حیرتم معطر / اشتیاقم گلابی / و سبوی حجمم / مهتابی می‌شود / از تراوشی آب‌اندامی

(نجات، ۱۳۸۵: ۲۵)

حیرتم معطر، با تکرار آوای «ت» و «ر»، موسیقی مصراع را به اوج می‌رساند و جنبه  
ار سال‌المثلی کلام را نیز افزون می‌کند. همچنین، گلابی تاجیکستان و ایران، با دو تعبیر رنگ و  
عطر که ایهامی جالب می‌سازد، چراکه در تاجیکستان گلابی به معنی رنگارنگ یا ارغوانی است  
و در ایران به معنی «از جنس گلاب» می‌تواند باشد. آب‌اندامی، نیز ترکیبی بر ساخته‌داراست که  
البته باید گفت در شعر دارا این تعبیر کم نیستند و گاه بسیار دلنشین؛ مانند: نورانورترین،  
نفس‌های غم‌اندوز، بوسه‌چین نگاه، مویه‌باف موج، دُر‌دریز، غزل‌ریز نگاه، غسل‌وار شفق و...

استاد شفیع کدکنی، در کتاب موسیقی شعر می گوید: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان، انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او، و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند؛ این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد، عللی شناخته شده و عللی غیرقابل شناخت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۷: ۳) و در ادامه، می‌گوید: «یکی از صورت‌نگرایان روسی، شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته. (همان، ۱۳۶۷: ۵)

آنچه در زبان شعری دارا می‌بینیم، این رستاخیز کلمات است که زبان را از حالت اعتیادی و روزمره خارج کرده و کلمات را با هویت جدید، حس و حجم می‌بخشد:

گلگشت خورشید / از مسیر هزاران علیک‌السلام / و نورانورترین شکفت / که تبسم خداست.

(نجات، ۱۳۸۵: ۱۸)

در شعر دارا چون شعر سهراب و شاملو و دیگر بزرگان شعر، اشارات و تلمیحات بسیاری به اسطوره‌ها و داستان‌های کهن فارسی نیز مشاهده می‌شود که علاوه بر ذوق او، نشان‌دهنده اطلاعات وسیع و دامنه‌دار او از فرهنگ و سنن پیشینیان است، آن گونه که در کلامش نیز جای گرفته است؛ اشعاری چون آریانا و نوحه‌ریز و سبز ژنده‌پوش از این قبیل‌اند و البته در میانه بسیاری از اشعار دیگر نیز این تلمیحات و اشارات به چشم می‌خورد؛ مانند «مادرم گل ریواج» که گل ریواج یا همان ریواس، اشاره دارد به اساطیر که طبق عقیده قدما، «چهل سال بعد از مرگ کیومرث، از نطفه او دو ساقه به هم چسبیده ریواس روید که یکی مشی (آدم) و دیگری مشیانه (حوا) شد؛ لذا، اصل بشر از گیاه ریواس است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۳۰) و شعر هم به مادر شاعر و هم به این داستان اشاره دارد.

بعضی پاره‌های شعر دارا نجات، یادآور زبان سهراب است:

آن زمان‌ها/ در عدم تو/ بودنم عبارت بود/ از خواب یک سپیدار/ از نطفه یک گنجشک/ از ذهن یک زماروغ/ از خواهش یک برگ/ و از آشفتگی یک جنگل/ در عبور سبز بهار (نجات، ۱۳۸۵: ۱۸)

صنعت اعنات یا لزوم مالایلم در کلمه «یک»، برای تأکید بر موصوف‌های عددی به کار رفته و جابه‌جایی صفت یا در واقع تقدیم صفت بر موصوف را می‌بینیم: عبور سبز بهار، به جای عبور بهار سبز که از خصوصیات شعر سپید و نو، خصوصاً در زبان اخوان ثالث و شاملو است. دکتر شمیسا در این باره می‌گوید: «جابه‌جا شدن مناسبات دستوری و به‌طور کلی تصرف در زبان... بعد از مکتب سورتالیسم مرسوم شد.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۲)

تشبیهات دارا، چون نیما، نو، عاطفی و در یکی شدن با طبیعت است:

قمقمه‌ای از کدویم بود/ و پیاله‌ای از لاله (نجات، ۱۳۸۵: ۱۸)

«گل» واژه‌ای است که در اشعار دارا به صورت ترکیبی زیاد به کار می‌رود:

گل چشم آهو- گلوآژه‌های عکس- گل ماهی‌های آیه و...

شخصیت‌بخشی در شعر دارا، گاه آن‌چنان قوت می‌گیرد که باور بی‌جان بودن شیء را برای انسان ناممکن می‌سازد؛ چنان که در شعر «درد سنگ». (همان: ۱۶۴)

انجام سخن آنکه، زبان شعر او به صمیمیت زبان سهراب است، هر چند عرفانش تماماً شرقی و از گونه اسلامی است و رنگ شعرش، شاملویی است اما عصاره پرتنم وجودش، چنان هر لحظه از میان این صمیمیت سهرابی و زبان شاملویی سرک میکشد که او را صاحب سبکی خاص و زبانی کاملاً برجسته و شخصی می‌کند.

گویی دارا، جهان را در هاله‌ای از انوار لطف حق همواره نگریسته است و خصوصاً توصیفات او از طبیعت، همواره به گونه‌ای است که سورتالیسم عرفانی را در ذهن باز آفرینی می‌کند. حال و هوای بیشتر اشعار او در جایگاهی ماورایی است هر چند به ظاهر در میان درختان و بیشه‌ها و بوته‌هاست. گویا که دارا، هم‌قدم با خضر پا به فراسوی شکل وجودی کائنات نهاده است:

آن سوتر از دیدن / تبسم خدا می شکفت از کاسبرگ سپیده / که شاپرکی / آراسته به گلدوزی  
 «الله اکبر» نسیم / در برگ های بال / طواف را بخیه می زد / به دور دامن روز / آن سوتر از دیدن / تبسم  
 خدا می شکفت از کاسبرگ شام (نجات، ۱۳۸۵: ۱۹۲)

## ۲-۵- هنجار گریزی

دارا نجات چون شاملو و دیگر شاعران بزرگ کهن و معاصر، هنجار گریزی های فراوانی دارد؛ همان که گاه از آن به آشنایی زدایی تعبیر می کنند که در آن، شاعر، هنجارهای زبانی را می شکند و به قول حافظ، خود «طرحی نو درمی اندازد».

البته هنجار گریزی از دیدهای گوناگون انواع مختلفی دارد و هرازچندی، اهل فن، تعبیری و تقسیم بندی از هنجار گریزی ارائه داده اند. در فرهنگ نامه ادبی فارسی، هنجار گریزی شامل این انواع است: هنجار گریزی زمانی، با این تعریف که شاعر از صورت زمانی زبان هنجار، خارج می شود و صورت هایی را به کار می گیرد که در زمان گذشته در زبان رایج بوده است که به آن باستان گرایی نیز گویند. هنجار گریزی سبکی، با این تعریف که شاعر از لایه اصلی زبانی در شعر که گونه نوشتاری معیار است، بیرون رود و از واژگان یا ساخت های نحوی گفتار استفاده کند. هنجار گریزی سبکی، بیشتر در نثر کاربرد دارد و یکی از ویژگی های شعر منشور یا شعر سپید است. همچنین از هنجار گریزی گویشی نیز نام برده است، با این تعریف که شاعر ساخت هایی را از گویش غیر از زبان هنجار وارد شعر کند. هنجار گریزی معنایی که عبارت است از آنکه شاعر از قواعد زبان هنجار خارج شود و از محدوده هم نشینی واژه ها در قواعد معنایی حاکم بر هنجار گریز بزند. (فرهنگ نامه ادبی، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵ با اندکی تصرف)

پروین سلاجقه، هنجار گریزی را به این انواع تقسیم کرده است: هنجار گریزی زمانی، هنجار گریزی سبکی، هنجار گریزی صرفی و نحوی و هنجار گریزی معنایی.

(سلاجقه، ۱۳۸۴: ۵۰)



در تاجیکستان امروز، شاعری که بیش از همه این ویژگی در اشعارش دیده می‌شود، دارا نجات است. شاعر هرچند زبان بسیار قابل فهم و گیرایی برای تمام فارسی‌زبانان، اعم از تاجیک و ایرانی و افغانی دارد، نه تنها از زبان معیار فارسی که گاه حتی از گویش تاجیکی نیز هنجارگریزی‌هایی داشته‌است.

## ۲-۶- هنجارگریزی‌های دارا

هنجارگریزی‌های دارا را می‌توانیم به هنجارگریزی در فعل و اسم و حرف تقسیم‌بندی کنیم. هنجارگریزی‌های دارا خصوصاً در افعال بسیار درخور توجه و اعتناست؛ افعالی مانند: می‌آغوشید، می‌آذرخشید، بارانید و می‌شرمید در قطعات زیر:

زندگی‌ام می‌آغوشید/ عطر کاکوتی موی بزغاله‌ها را (نجات، ۱۳۸۵: ۴۱)

نمایی/ روشنی‌ریز/ از جمال معشوق ازل/ در صورت توام می‌تایید/ و روحم را می‌آذرخشید  
(همان: ۳۲-۳۳)

و ماتم عشقت/ ابری دلم را/ به شدتی بارانید، (همان: ۱۵۳)

شرمین بود/ حتی/ از شرم خود می‌شرمید. (همان: ۲۳۱)

او در اسم‌ها نیز هنجارگریزی‌های متعدد و جالب توجهی دارد؛ کلماتی مانند جنگلستان، گلجوشه، سرخیده و مانند آن در قطعات زیرین:

یا شیخ‌الشیوخ جنگلستان (نجات، ۱۳۸۵: ۳۴)

و بوسیده‌ایم/ شهرک‌وار/ گلجوشه‌های رخ بادام‌چشمان را (همان: ۳۶)

هوای آمدنم/ آگنده‌ عطر سر شک آدم و حوا بود/ و پلک از گریه سرخیده ابر/ می‌آذرخشید  
(همان: ۹۴)

در قسمت هنجارگریزی‌های حرفی هم، این هنجارگریزی‌ها بیشتر در فارسی ایرانی خلاف هنجارند یا حروف اضافه و تأکید کهن هستند:

من به شما/ از مجمره‌های مینوی/ آتش برگ بوسه‌های عرفانی می‌آرم (همان: ۱۴۵)

ورا بایست بنوشیم (همان: ۲۴۷)

چه کنم که می روی از من (همان: ۱۹۵)

## ۲-۷- محاکات

دارا نجات مانند بسیاری شاعران بزرگ دیگر، محاکات (تقلید از طبیعت) های زیبایی دارد که در نوع خود کم نظیر و بسیار نو است و بدین طریق، چیزی به زبان افزوده و نگاه جدید او در این محاکات ها بسیار بدیع و چشمگیر است.

محاکات همان است که هنرمندان با تقلید از طبیعت و عجینی از ذهن خود و جهان می آفرینند؛ به عبارت دیگر، محاکات شبیه سازی طبیعت بیرون و یا درون انسان ها است با زاویه دیدی نو که در نگاه و درون هنرمند است.

البته خیلی از شاعران و نویسندگان، محاکات هایی دارند که تقلید از محاکات شاعر یا نویسنده بزرگ دیگری است که این محاکات ارزش چندانی ندارد اما محاکات های ناب که در شعر سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و احمد شاملو و دارا نجات دیده می شود ارزشمند و قابل اعتناست و به اعتباری چیزی به جهان و ادبیات می افزاید.

### - محاکات در چند شعر احمد شاملو:

هر چند من ندیده ام این کور بی خیال / این گنگ شب که گیج و عبوس است / خود را به روشن سحر / نزدیک تر کند / لیکن شنیده ام که شب تیره، هر چه هست / آخر ز تنگه های سحرگه گذر کند (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۳۰)

محاکات شاملو در این شعر، در ترسیم شب است، هر چند با تشبیه نو و جالبی همراه است. شب را به خفاشی گیج، کور و عبوس که سعی می کند به سحر نزدیک شود، تشبیه کرده است؛ حرفی که شاعران پیش از او به این شیوه نرده اند اما واقعاً اگر چهره شب را به تصویر بکشیم، خصوصاً در تنهایی، کور، بی خیال نسبت به غم مردم، از نداشتن چراغ و روشنی و گنگ و گیج و عبوس نیست، خصوصاً آنگاه که لبخند صبح را به ذهن می آوریم.

در غریو سنگین ماشین‌ها و اختلاط اذان و جاز / آواز قمری کوچکی را / شنیدم  
(همان: ۶۹۹)

این محاکات کاملاً نو که تصویر خیابان‌های امروز تهران است، از زبان شاملو کاملاً قابل توجه است و اینکه شاعر در میان سروصدای بوق ماشین‌ها و صدای اذان از مسجد، هرچند که یادآوری نام خداست و صدای جاز که معمولاً حکایت از جوانی و خامی شنونده صدا دارد، فقط آواز قمری کوچک را می‌شنود که خود، خصوصاً در این شعر، مظهر صلح، زندگی، آرامش و طبق اعتراف بعدی در خود شعر، عشق است و این البته آرزوی شاعر را نیز در جلوی چشمان ما ترسیم می‌کند و چه خوب تعمیم می‌بخشد.

کوه‌ها باهمند و تنه‌ایند / همچو ما، باهمان تنه‌ایان (همان: ۴۳۱)

این محاکات کوتاه، بسیار زیبا و بی‌نظیر، حال ما انسان‌هاست که حقیقتاً در این قرن بی‌روح ماشین، الکترونیک، کامپیوتر و سرعت و شتاب مبتلابه تمامی ماست. کوه‌ها از دور به هم پیوسته‌اند، درحالی‌که هرگز حتی نمی‌توانند چهره هم را ببینند و یا به هم یاری رسانند، چون همه انسان‌های این عصر، خصوصاً در زندگی ماشینی کشورهای پیشرفته که دیگر، فقط «نام هرکس» یادآور پیوستگی با فامیل و خاندان اوست و به زحمت، سالی چندبار به دیدار هم نائل می‌آیند، چهره‌ها به یاری رساندن و جز آن، تنهایی عمیق درونی انسان امروزی که با در کنار هم زیستن و حتی کار کردن در کنار هم، تسلی نمی‌یابد؛ بشری که از حقیقت خود دور مانده و در پی گمشده درونی خود، تنها به جست‌وجو برخاسته و هرچه زمین را می‌گردد، آن را نمی‌یابد و دور نمی‌نماید که این گمشده، «عالم معنا» باشد؛ آنکه امروز در شعر مولانا می‌جویندش این انسان‌های متمدن.

اکنون، دیگر باره شبی گذشت / به نرمی از بر من گذشت با تمامی لحظه‌هایش / چونان باکره عشقی / که با همه انحناهای تنش / از موی تا به ناخن / تن به نوازش دستی گرم رها کند / بانوی دراز گیسو را / در بر که‌ای که یک‌دم از گردش ماهی خواب آشفته نشد / غوطه دادم / به معشوقی

می‌مانست، چرا که / با احساسی از شرم در او خیره مانده بودم. / از روشنایی گریزان بود / گفتم که  
سحر گاهان در برابر آفتابش بخوام دید / و چراغ را گشتم. / چندان که آفتاب بر آمد / چنان چون  
شب‌نمی / پریده بود (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۳۶-۴۳۷)

این محاکات به‌غایت لطیف و اصیل و یگانه شاملو از شب، حتماً در ادبیات فارسی کم‌نظیر  
است و از همان محاکات‌هاست که گفتیم به غنای زبان یاری می‌رساند. چیزی که گویی هرگز  
نبوده و در خیالی نگنجیده و نه حتی بر زبان مخیل‌ترین شاعران تاکنون آمده‌است.  
محاکات شب به زنی درازگیسو را قبلاً در شعر منوچهری دیده‌ایم:

شب‌ی گیسو فروهشته به دامن پلاستین معجر و قیرینه گرز  
(صفا، جلد اول، ۱۳۸۶: ۵۹۳)

اما چنین امروزی، شب را به دوشیزه‌ای خوش‌اندام و لطیف‌تن و هوش‌برنده از عاشق و  
معشوقی عاشق‌ساز و چون خیال شبنم، مفقود شده، تشبیه کردن فقط از ذهن هوشمند و بیدار  
شاملوست که برخاسته و زهی بر این هنرمند فرزانه...

#### - محاکات در چند شعر دارا نجات

- ارواح آب‌ها / پرنده‌وار از سیر ملکوت می‌آیند / که بیضه / به لانه‌های زمینی بگذارند... / سما /  
لبریز گل افشان گل‌بال‌های سپید است / خورشید / این همای آتشین بال / بیضه‌ها را زیر پر  
می‌گیرد / تا جوجه‌های آبی / به‌درآیند و پرآور شوند / سو آبشار چکاوک‌ها / و کفتران بیشه  
امواج. (نجات، ۱۳۸۵: ۸۵)

البته روح آب حتی اگر ریشه در اساطیر هم داشته باشد، بسیار تازه، عجیب و نادر به‌نظر  
می‌آید و اینکه آب تخم‌سپیدی به لانه زمین بگذارد، تصویر و محاکات بی‌نظیری از برف است  
که سابقه آن در ادبیات موجود نیست.

و محاکات دیگر:

- بهار/گروگان گرما و/شکوفایی اسیر عطش/ فصل/ به شلم رکود چسبیده/ و صفوف سربازی سپیداران/ به اسیر ششم امر «خبردار!»/ و نهایت صبر/ نهضت ابر را/ علیه تاب تابستان به شورش خواند/ امر سرهنگی باد وزید/ و شلیک داد سپاه تندر/ آذرخش توده های ابرنجک را/ غنچه مرگان بویدند/ از نوازش نم نم باران/ دیدار گلبرگی/ آخرین رمق رویش/ یک مغیجه تبسم شد/ از تماشای سقوط سلطه گرما/ نسیم/ پرافشان کرد انقلاب گل ها را/ و اجلاس عالی چهارعنصر/ قانون شکفتن را/ به تصویب رساند. (همان: ۱۰۰-۱۰۱)

تفسیر و تعبیر و محاکات عجیب از بهار، از زبان دارا نجات، نخستین باری است که به این شکل و شیوه بر زبان شاعری پارسی گوی جاری شده و هرچند به احتمال زیاد تحت تأثیر سال‌های زیادی از زندگی در جنگ است، نگاهی نو به شکوفا شدن گل‌ها آن هم در فصل بهار تاجیکستان است که حقیقتاً در آن، گویی بهار و تابستان به جنگ برمی‌خیزند تا کدامیک غلبه کند سرانجام... و البته به کارگیری کلمات پی‌درپی از جنگ و انقلاب، چون گروگان، صفوف سربازی، امر خبردار، نهضت، امر سرهنگی، شلیک، سپاه، سقوط سلطه، اجلاس عالی، قانون و به تصویب رساندن، همه محاکات پرطمطراق دارا نجات را به کمال قوت و وضوح در تصویرسازی می‌رسانند.

محاکات بعدی:

... شگفتا/ می‌بایدم تاخت/ از پس رفتار ماشین‌وارت/ می‌بایدم باخت/ بازی‌های الکترونیکی عشقت را/ باید اکنون/ سیم گیسوانت را/ به جریان برق پیوندم/ تا لامپ چشمانت/ درگیرد/ و روشنی‌ای به دلم ریزد (نجات، ۱۳۸۵: ۱۱۶)

باز دارا در این شعر، به محاکاتی نو دست می‌زند که البته مبتلابه نسل نو نیز هست؛ یعنی، کامپیوتر یا «رایانه»؛ همان که چندین سالی است همدم نسل جوان شده است و تنهایی بسیار کسان را پر می‌کند و گاه حتی ارتباط عادی و کلامی را مختل کرده است. دارا با تعبیری نو، آن را به معشوقی غیرتمند و بهانه‌جو که غیر از خویش را در کنار عاشق نمی‌پسندد اما عجیب است،

تشبیه کرده، «سیم گیسوان»، حقیقتاً باید از ذهن خلاق برخیزد یا «لامپ چشم» که تعبیری کاملاً امروزی و صدها ساله با کلمات امروزی است و جالب تر آنکه تعابیر کهن و چندپهلوی «می بایدم تاخت، می بایدم باخت و روشنی به دل ریختن» نیز کاملاً در جای خود آمده و خوش نشسته اند و در ارتباط با عشق و بازی کامیوتری، دل و مانیتور، بازی ایهامی زیبایی را به صحنه شعر آورده اند.

حال بر آنیم که به رد پای شعر شاملویی در شعر دارا پردازیم که از آن جمله اند :

آوردن عباراتی که قابل ارسال المثل شدن اند .

واج آرایبی، تصاویر کلمات دیروزی و امروزی، کهن و عامیانه در کنار هم، مانند: از چرخا فلک چاه‌های چرخ‌ریسک.

استفاده از حروف اضافه و تأکید کهن، مانند «مر» یا «مر» همراه با «را»، استفاده از افعال کهن، مانند فروهیده‌ای (پسندیده‌ای)، نشاخت (نشانندن، جادادن) که با آنها شعر خود را فخیم و مطمئن نموده است.

مسئله مطرح دیگر، صنایع بیانی و بدیعی دارا و کلمات برساخته و خاص اوست. دارا در محدوده زبان، کلمات نوی بسیاری ساخته و ترکیبات و عبارات جدیدش که گاه کلمات مرکب با استفاده از پیوندهای بی سابقه با پسوند و پیشوند و حتی میانوندها ست و گاه ترکیب بی سابقه دو یا چند کلمه‌ای و گاه نیز ترکیباتی که بر پایه تشبیه و استعاره است؛ مانند: سپیده‌باران ازل، سکوتواری، سپیده‌پیچ خورشیدی سبب، خیالریز، کوی بی‌پی‌پایی، لبانش عسل بسته راز، نوشایی ترین، سبزارنگ، ستاره‌جوش و امثال آن، به گسترش دامنه لغات پارسی نیز کمک فراوانی کرده است که الحق در موارد بسیاری، موفق نیز بوده است؛ یعنی عبارات، آن‌چنان زیبا هستند که شایسته استفاده در زبان شعر و نثر و حتی گاه عامیانه‌اند، هرچند متأسفانه در تاجیکستان به آنها بهای کافی داده نشده است اما می‌دانیم که دور نخواهد بود که کلمات او، به نام او یا حتی بی نام او، رواج یابد.

به کارگیری لغات و اصطلاحات کهن در کنار کلمات گویشی و عامیانه، هنجارگریزی‌های فراوان و ساختن ترکیبات تازه نیز از دیگر مختصات سبکی است که با سبک شاملو و زبان او همسانی‌های فراوان دارد اما به نظر ما، یک تفاوت اساسی شعر دارا با شاملو، اولاً نگاه خوشبینانه‌تر او به جهان و دوم دید عرفانی - مذهبی اوست و همین‌طور فضای طبیعت‌گرا و لطیف و دنیای خاص درون او که به سهراب بسیار نزدیک‌تر از شاملو است و مسئله دیگر که به اختلاف مکانی مربوط می‌شود، موضوعات انتخابی او برای اشعار است که کاملاً با فضای سیاسی - اجتماعی و طبیعی تاجیکستان هماهنگ است و البته پر واضح است که از کلمات صرفاً تاجیکی نیز استفاده فراوان برده است. آنچه او را دارای سبکی خاص می‌کند، به کارگیری این کلمات تاجیکی، نگاهی شبیه به سهراب به جهان، استفاده از تصاویر زیبای طبیعت دلنشین تاجیکستان و البته منطقه خودش که حتی گاه شعر را تبدیل به یک نقاشی رنگارنگ و جذاب کرده است.

دید وحدت وجودی و مذهبی - عرفانی او، استفاده از کلمات گویشی و عامیانه و کهن، استفاده از قافیه‌های درونی، کناری و گاه بیرونی، به کارگیری صنایع ادبی‌ای چون تشبیه، استعاره، حس آمیزی، طرد و عکس، تکرار، واج آرایی و مهم‌تر از همه، تراحم تصاویر بی‌سابقه در زبان، چه فارسی ایرانی و چه تاجیکی؛ لطافت فضای شاعرانه، هنجارگریزی‌های غریب و محاکات‌های نو، کاربرد شخصیت‌بخشی و عکس آن یعنی بی‌جان‌نگاری یا غیرانسان‌نمایی شاعرانه به شیوه قوی و مستدل، استفاده از واحد شمارشی تشبیهی، مانند: «یک خوشه نگاه، یک ساقه سکوت، یک شاخه دعا و به کارگیری کلمات پارسی، بدون در نظرگیری ایرانی، تاجیکی یا حتی افغانی بودن آنها، همه و همه در کنار هم است.

به عبارت دیگر، هر چند از نیما کاربرد گویش، از سهراب فضای سورئالیستی طبیعت و از شاملو نگاه اجتماعی و ویژگی‌های سبکی چون تکرار صامت‌ها و زبان کهن و عامیانه در کنار هم و لغت‌سازی‌های عجیب و هنجارگریزی را گرفته است، همه را چنان در فضا و حال و هوای

ذهن شگفت‌انگیز و شاعرانه خویش به هم آمیخته و از آن گذر داده و سپس، در قالب کلمات و تصاویر خاص خود ریخته‌است که هیچ‌کس نمی‌تواند او را مقلدِ صرف بداند چرا که خود دارای سبکی ویژه است که البته خصوصاً در تاجیکستان و در میان شاعران تاجیک کم‌نظیر است. دارا، داراست با تمام اشعار دارایی‌اش و اگر امروز نباشد، فرداست که نامش صدرنشین سپیدگویان دلنشین سخن خواهد بود.

### ۳- نتیجه‌گیری

دارا نجات به عنوان بزرگ‌ترین شاعر سپیدسرای معاصر تاجیکستان، در شیوه سرودن شعر از احمد شاملو، شاعر بزرگ سپیدسرای ایران پیروی کرده و تأثیر پذیرفته و همچنین، از سهراب سپهری و تاحدودی فروغ فرخزاد نیز تأثیر پذیرفته است؛ هرچند او دارای سبکی خاص نیز هست که او را بر دیگر همالان و خصوصاً همتایان تاجیک خود برتری می‌دهد. شعر او، نمونه بارزی از شعر سپید تاجیک است که با کلمات گویشی خاص منطقه خودش و اصطلاحات تاجیکی، تمام خصوصیات شعر سپید ناب را داراست. او با اشعاری که بسیار اوقات، خاصیت ارسال‌المثل شدن را دارند، نگاه جدید به جهان، محاکات‌های نو و دلپذیر، هنجارگریزی‌های فراوان، ترکیبات نو و واژه‌سازی‌های عجیب و نادر و زیبا که بر پایه تشبیه و استعاره بنا شده‌اند، در ادب فارسی خودنمایی می‌کند.



## فهرست منابع

- ۱- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **خانه‌ام ابری است**. تهران: سروش.
- ۲- زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۷۳). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.
- ۳- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). **نقد شعر معاصر: امیرزاده کاشی‌ها**. تهران: مروارید.
- ۴- شاملو، احمد. (۱۳۸۵). **مجموعه آثار، دفتر یکم**. چاپ هفتم. تهران: نگاه.
- ۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. تهران: سخن.
- ۶- ----- . (۱۳۶۷). **موسیقی شعر**. پاریس: خاور.
- ۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **راهنمای ادبیات معاصر**. تهران: میترا.
- ۸- ----- . (۱۳۷۶). **نگاهی به فروغ فرخزاد**، چاپ سوم. تهران: مروارید.
- ۹- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۸). **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد اول. چاپ نهم. تهران: فردوس.
- ۱۰- فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۱). **دیوان اشعار فروغ فرخزاد**. تهران: مروارید.
- ۱۱- فرهنگ‌نامه ادبی فارسی. (۱۳۸۱). تهران: خانه کتاب، شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- ۱۲- لنگرودی، شمس. (۱۳۷۰). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد اول. تهران: نشر مرکز.
- ۱۳- نجات، دارا. (۱۳۸۵). **رویش از سکوت** (گلچین اشعار). دوشنبه: رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان.

۱۴- Аҷамӣ М. Тафаккур ва ҳисс дар шеър. Душанбе, ۲۰۱۲

۱۵- Маҷаллаи Садои Шарқ. Душанбе, ۱۹۶۸ №۱

۱۶- Наҷат Доро. Меоям аз шигифт. Душанбе, ۲۰۱۲