

تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک، گلرخسار صفی‌اوا

ابراهیم خدایار*

دانشگاه تربیت مدرس تهران

چکیده

گلرخسار صفی‌اوا (تولد ۱۹۴۷م) یکی از برجسته‌ترین نمایندگان ملی‌گرای شعر معاصر تاجیک است. وی با قرارگرفتن در فضای ناسیونالیسم فرهنگی و پناه‌بردن به خاطرات قومی - ملی، حس نوستالژیک عمیقی در مخاطب نسبت به گذشته‌ی مشترک ایجاد می‌کند. سوال اصلی پژوهش این است که شاعر در مسیر تحول اندیشگانی خود از دوران شوراهای تاکنون (۲۰۱۶م)، 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 «وطن خرد»، جزئی جدانشدنی از جهان‌وطنی سوسیالیستی در قاب اتحاد جماهیر شوروی بود که «وطن 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

۱. مقدمه

با تشکیل جمهوری‌های مستقل شورایی در آسیای مرکزی در ۱۹۲۴م، 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 هویت جدید، با به حاشیه‌راندن زبان و هویت بومی، آنان را به سمت اندیشه‌ی جهان‌وطنی سوسیالیستی سوق داد، زبان و هویت تاجیکی از سوی مقامات دولتی در سطوح مختلف 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 تازه شکل گرفته، به سمت جهان‌وطنی سوسیالیستی و ستایش شوروی سوق داد، با این حال، یگانگی‌های تاریخی مردمان این منطقه با ایران و فارسی‌زبانان به‌رغم همه‌ی تلاش‌های صورت گرفته، هرگز به‌طور کامل قطع نشد. با مرگ استالین و روی کار آمدن خروشچف در ۱۹۵۳م و روند استالین‌زادگی وی، میل 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 عهده گرفتند. آنان با درک اهمیت نزدیکی به ایران و زبان فارسی، موضوعاتی را در اشعار خود به‌کاربردند که تا پیش از این در میراث ادبی تاجیکان دوره‌ی شورایی سابقه نداشت یا بسیار کم‌رنگ بود. جریان هویت‌یابی و خویش‌شناسی تاجیکان و دیگر بومیان منطقه با روی کار آمدن گورباچف در ۱۹۸۵م و آزادی‌های ایجاد شده از سوی وی، قوت بیشتری گرفت تا اینکه با فروپاشی شوروی و استقلال این کشورها در ۱۹۹۱م، دوره‌ی احیای واقعی فرهنگ فارسی‌زبانان در منطقه آغازیدن گرفت.

۱.۱. بیان مسئله

تحلیل شکل‌گیری ناسیونالیسم مثبت فرهنگی در دستگاه اندیشگانی گل‌رخسار، بانوی شاعر معاصر تاجیک، در قالب نوستالژی وطن، هسته‌ی اصلی این پژوهش را تشکیل

می‌دهد. مسئله‌ی اصلی پژوهش این است که شاعر در مسیر تحول اندیشگانی خود از دوران شوراهای تاکنون (۲۰۱۶-۱۹۲۴م)، چه تعریفی از مفهوم وطن در ذهن خود داشته و این مفهوم چگونه در دیوان شاعر (نگاه، ۱۳۹۵) منعکس شده است؟ فرض نویسنده بر این است که گلرخسار صفی‌اوا پس از فضای باز ایجادشده در دوره‌ی خروشچف (۱۹۵۳-۱۹۶۴م) که شکل نهایی خود را در دوره‌ی گورباچف (۱۹۹۱-۱۹۸۵م) و استقلال (۱۹۹۱م به بعد) پیدا کرد، تلقی متفاوتی از وطن در دستگاه اندیشگی خود یافته است. این بانوی شاعر که در دوره‌ی شوراهای در کنار سایر شاعران تاجیک علاوه بر توجه به وطن جغرافیایی در قالب جمهوری تاجیکستان، مبلغ اندیشه‌ی جهان‌وطنی سوسیالیستی در قالب شوروی نیز بود، پس از دهه‌ی شصت و هفتاد سده‌ی بیستم میلادی در کنار عطف توجه به وطن جغرافیایی به ستایش وطن تاریخی و فرهنگی در قالب سرنوشت اقوام فارسی‌زبان پرداخت. این روند در دهه‌ی نود و فروپاشی شوروی در ۱۹۹۱م شتاب گرفت و موجب شد مفهوم وطن علاوه بر 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. هم‌اکنون از دید این شاعر، مردمان تاجیک به‌رغم اینکه از ۱۹۲۴م شهروند تاجیکستان به‌شمار می‌روند، با تمام فارسی‌زبانان جهان که با یکدیگر میراث مشترک هزاران ساله‌ی 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.^۱ 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 «وطن خرد» نامیده‌اند، در دوره‌ی شوراهای و به‌ویژه تا دهه‌ی شصت، پیوسته جزئی جدانشدنی از جهان‌وطنی سوسیالیستی در قالب شوروی بود که «وطن بزرگ» نامیده می‌شد. شاعر در وطن تاریخی که در دهه‌ی شصت و هفتاد 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 مسلط شورایی به‌کلی از

مفهوم نخست کناره بگیرد. وی در این راه در دامن جریان شعر ملی‌گرای تاجیک قرار گرفت که با مؤمن قناعت (۲۰۱۸-۱۹۳۲م) در اوایل دهه‌ی شصت آغاز شده بود و سپس با لایق شیرعلی (۲۰۰۰-۱۹۴۱م)، بازار صابر (۲۰۱۸-۱۹۳۸م) و شاعر در مقام ضلع چهارم این جریان ادامه یافت. این سیر با تحولات تاریخی شکل‌گرفته در آسیای مرکزی در دوره‌ی معاصر ارتباط 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 تکیه بر شاهنامه‌ی فردوسی به تلقی جدیدی از وطن دست یافته است. در این تلقی از وطن که ارتباط وثیقی با وطن تاریخی دارد و در واقع 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، علاوه بر 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، علاوه بر آنکه صرفاً حاوی اطلاعات تذکره‌ای و تاریخ ادبیاتی است، صبغه‌ی آکادمیک ندارد. ادبیات فارسی در تاجیکستان، نوشته‌ی یرژی بیچکا، 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 تاجیکستان، نوشته‌ی علی‌اصغر شعردوست (۱۳۷۶) 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 - تا آنجا که نگارنده خبر دارد - خدای نظر عصازاده در *ادبیات تاجیک در سده‌ی بیست*^۳ بخش جداگانه‌ای به گل‌رخسار صفی‌اوا اختصاص داده است. (Asozoda, 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 مثنوی وی بسنده شده است.^۴

۱، ۲، ۲. آثار پژوهشی در زمینه‌ی مفهوم وطن

مفهوم وطن در معنی جدید در ادبیات معارف‌پروری تاجیک (۱۹۰۵-۱۸۷۰م)، در آثار احمد دانش بخارایی (۱۸۹۷-۱۸۲۷م) شکل‌گرفت؛ اما به دلیل حاکمیت خان‌نشینی در ماوراءالنهر نمود آشکاری در ادبیات نداشت. وطن در دوره‌ی جدیدان/ تجددگرایان (۱۹۱۷-۱۹۰۵م) از سوی بینان‌گذاران ادبیات نوین فارسی در بخارا (ازبکستان امروز)، یعنی فطرت بخارایی (۱۹۳۸-۱۸۸۶م) و صدرالدین عینی (۱۹۵۴-۱۸۷۸م)، از دهه‌ی آغازین سده‌ی بیستم تا تشکیل جمهوری تاجیکستان در ۱۹۲۴م، شروع و به یکی از بن‌مایه‌های اصلی ادبیات نوین تاجیک تبدیل شد. با فروپاشی نظام خان‌نشینی و تشکیل کشورهای شورایی در منطقه (۱۹۲۴م)، 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 شوراهای (۱۹۲۴-۱۹۹۱م) یکی از مفاهیم پرتکرار در شعر تاجیکستان شد. در سال‌های ۱۹۲۴-۱۹۵۳م در کنار ستایش وطن سوسیالیستی، ستایش وطن و تقدس آن تا ارتقای آن به جایگاه ربوبیت در ادبیات تاجیک نمود برجسته‌ای یافت.^۵ حبیب یوسفی (۱۹۴۵-۱۹۱۶م) برجسته‌ترین شاعر انعکاس‌دهنده‌ی این جنبه از وطن سوسیالیستی بود که با شرکت در جنگ جهانی دوم جان خود را نیز از دست داد. بعدتر دیگر شاعران برجسته‌ی تاجیک از جمله تورسون‌زاده (۱۹۷۷-۱۹۱۱م) 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 پسا شوروی در تاجیکستان به دلیل وقوع جنگ شهروندی (۱۹۹۷-۱۹۹۲م) 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 شفیع‌ی کدکنی با عنوان «تَلَقَّی قُدَمَا از وطن» (۱۳۵۲) است. پس از تألیف این مقاله، پژوهشگران ایرانی شمار معتابیهی 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، ج ۱) دو کتاب *سیر رمانتیسم در اروپا* (۱۳۸۷) و *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما* (۱۳۸۶) 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، ج ۱: ۱۷۷؛ داد، ۱۳۹۲: ۲۴۴-۲۴۶) 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، ۱۳۸۶: ۴۴) تعبیر کرد. یکی از ویژگی‌های اصلی این مکتب بازسازی خاطرات گذشته است: «بازگویی خاطرات و یادهای گذشته‌های ازدست‌رفته که با حس نوستالژی و حسرت توأم است.» (همان، ۲۶۲) نوستالژی در لغت به معنی «حسرت گذشته، یاد گذشته، دلتنگی؛ غم غربت، هوای وطن و غریبی» (حق‌شناس، ۱۳۸۴: ذیل «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 یادهايش را در دل دارد، حسرت‌آمیزانه و دردآلود ترسیم می‌کند.» (صفوی، ۱۳۸۱: ۱۳۹۵) نوستالژی وطن در این پژوهش، یادکرد حسرت‌آمیزانه و دردآلود 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 باز نمود

یافته است. این حسرت دردآلود نتیجه‌ی مستقیم سرکوب سیاست دوران شوراهای، به‌ویژه حاکمیت سخت و خشن رئالیسم سوسیالیستی 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، ۱۳۸۴: 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، ۱۹۹۶: 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: ۱۳۴-۱۳۷) 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 (۳۸۹-۲۰۴ق/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 در نتیجه بیشتر در معرض هجوم فرهنگ و ایدئولوژی ترکان قرار گرفتند. برافتادن نظام فئودالی خان‌نشینی در این منطقه و تشکیل جمهوری‌های سوسیالیستی در ۱۹۲۴م، برای نخستین‌بار پس از نزدیک به نهصدویست‌وپنج سال، امکان تشکیل 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 (۱۹۹۱-۱۹۸۵م) سیر تکاملی خود را طی کرد و با فروپاشی شوروی زمینه‌ی واقعی بازگشت به سنت‌های نیاکان و خویش‌شناسی ملی تاجیکان در دوره‌ی استقلال (۱۹۹۱م) فراهم شد. طبیعی بود شاعران تاجیک در سایه‌ی فضای ایجادشده به سرعت به سمت بازسازی خاطرات ملی خود با هدف هویت‌یابی و عمق‌بخشی به خویش‌شناسی 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 کاربرد آن در مجموعه اشعار 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 به چاپ 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 (۱۹۸۵-۱۹۵۳م)» برابر است. از آنجاکه شاعر از این دهه هیچ شعری را در مجموعه اشعار خود نیاورده، ما نمی‌توانیم قضاوت دقیقی در این زمینه داشته باشیم؛ باین‌همه، 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 قرار داشته است، شبکه‌ای که یک‌سوی آن ریشه در وطن سوسیالیستی داشت و سویه‌ی دیگرش به اسطوره‌ها و تاریخ و در نتیجه سرگذشت آریایی‌نژادان پیوند می‌خورد. این معادله هرچه به دوره‌ی بازسازی گورباچف نزدیک می‌شد، به نفع وطن تاریخی و فرهنگی پررنگ‌تر و از غلظت

تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک.../ابراهیم خدایار _____ ۵۵

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 شوراهای تا پختگی در دوره‌ی استقلال، شاعری ملی‌نامید که وطن با تمام ساحت‌های جغرافیایی، سیاسی، فرهنگی، اسطوره‌ای و تاریخی‌اش یکی از دغدغه‌های همیشگی او بوده است:

جدول شماره ۱. وطن سروده‌ها

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

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 (۴۴ 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 ۵۶۶/۵ 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، ۱۹۹۴)، «غزل تنهایی» (همان: ۸۶-۸۷؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۶)، «نبض گریان» (همان: ۸۸؛ مکان و تاریخ: مسکو، ۱۹۹۶)، «رقص شرر» (همان: ۸۹-۹۰؛ مکان و تاریخ: مسکو، ۱۹۹۸)، «سرشک خشک» (همان: ۹۱-۹۲؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۶) از این دست غزل‌هاست. در این میان غزل‌های «دست قضا» (همان: ۹۳؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵)، «دردم گذشت» (همان: ۹۴-۹۵؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵) و «جراحت» (همان: ۹۶؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵) یکسره در حکم سوگ‌سروده‌هایی سوزناک و عاطفی است که در غم و رنج وطن در شکل شعر به تصویر کشیده شده است. وطن 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 «رسوای وفای 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 شوراهای باتلاقی گنبدیده برشمرده که راهی به رودخانه ندارد و آن‌ها را با سراب فریب داده است:

از کَلَمَکِ گندیده به دریا^۲ نرسیدیم سرمستِ سرابیم، زرافشانِ دگر نیست
(صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۱۲۲)

هم‌ا‌زین‌رو با رجوع به اسطوره‌ها از طریق شاهنامه، وطن خرد امروزین خود را از دامان «باتلاق 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: ۱۴۲؛ 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: ۱۶۷-۱۶۸؛ 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 چشمِ زندگی
چون شهر و دیه تو صد پاره‌ام وطن بیچاره‌ای وطن! بیچاره‌ام وطن!
(همان)

۴.۲.۲. چهارپاره

۷۰ چهارپاره‌ی پیوسته در جمع ۶۸۲ 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: ۲۷۴؛ 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 شامل «نیک‌آیین» (همان: ۲۳۷-۲۳۸؛ تاریخ سرایش: ۱۹۸۳، مکان سرایش: نامشخص) و «پند زند» (همان: ۲۸۳-۲۸۴؛ تاریخ سرایش: ۱۹۷۸، مکان سرایش: نامشخص) که تحت تأثیر نمادهای ایران باستان سروده شده است، بگذریم، شعر «بانگ خطر» (همان: ۲۹۶-۲۹۸؛ تاریخ سرایش: ۱۹۷۶، مکان سرایش: نامشخص) در میان شعرهای این بخش از مجموعه اشعار (با تاریخ سرایش ۱۹۹۰-۱۹۷۲م) 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 دل شب» (همان: ۲۰۶-۲۰۷؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۱۹۹۰)، «درد 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 دل وطن تاریخی مشترک با فارسی‌زبانان آرام داده شده است. شاعر در این نوع شعرها بر وطن جغرافیایی تمرکز دارد؛ اما با توجه به مصالح خام تصاویر که برگرفته از مادر وطن تاریخی و فرهنگی است، شاعر را به یاد وطن تاریخی و فرهنگی می‌اندازد؛ هم از

این روست که در نهایت وطن جغرافیایی در دامن وطن تاریخی و فرهنگی آرام می‌گیرد.

۵.۲.۲. قالب‌های دیگر

اشعاری که در این بخش از مجموعه /شعار شاعر جای گرفته، در بازه‌ی زمانی ۱۹۷۲-۲۰۰۳ م سروده شده، شامل ۴۲ 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، ترجیح‌بند، مخمس و... گنجانند.

چهار شعر «افسانه» (همان: ۳۷۶-۳۷۷؛ تاریخ سرایش: ۱۹۸۴، مکان سرایش: نامشخص)، «گویید به نوروز...» (همان: ۳۵۳-۳۵۵؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، مسکو، ۱۹۹۰-۱۹۹۲)، «عاشقانه» (همان: ۳۴۷-۳۴۸؛ مکان و تاریخ سرایش: مسکو، ۱۹۹۵) و «ایران» (همان: ۳۴۴-۳۴۶؛ مکان و تاریخ سرایش: دوشنبه، ۲۰۰۳) با ایران و نمادهای مشترک 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 (۱۹۸۷-۱۹۰۷م)، شاعر شهیر فارسی‌گوی افغانستان، سروده، از نوروز خواسته است تا برای از بین بردن 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 خونین کفنان ره نگشاید...» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۳۵۳)

شعر «ایران» (همان: ۳۴۴-۳۴۶؛ 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 مثنی) اخریب مسبغ/ اخریب شده، و با یک بیت «ایران عزیز من! / ای جان عزیز 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 عشقِ فلک‌پیچم! بهر تو اگر هیچم
بهر من ناقابل، جایزه‌ی یزدانی.

✱

ایرانِ عزیزِ من!

ای جانِ عزیزِ من!

شاعر در شعر «شاعر فردا» (همان: ۶۱۷-۷۰۰) که آن را به سیمین بهبهانی (۱۳۰۶-۱۳۹۳ش) 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 «فردای فردا» و «شاعر فردای بی ما» خطاب می‌کند. (همان: ۶۹۹) در بند سوم شاعر از اینکه فرزندان جمشید از «سوز آتشین» شاعر بی‌بهره‌اند و «جام 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 سوز آتشینت / آل جم بی‌بهره است و جام جم خالی‌ست / تاک، تاک تکیه‌دار 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 «نور 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 «من شخصی گل‌رخسار» شاعر نیز را با «من شخصی» سیمین بهبهانی شاعر «یکی» می‌کند و این دو را در یک قاب، «آریانا»، به تماشا می‌نشیند: «زندگی آفتاب بی‌غروب آریانا/ زندگی زنده‌دار شاعر فردا...» (همان: ۷۰۰).^۹

علاوه بر شعرهای مستقلی که شاعر در وصف ایران معاصر یا شاعران آن از جمله برای فروغ فرخ‌زاد (همان: ۵۰۶-۵۰۹، «زبان بی‌زبانی»)، محمدرضا شفیعی کدکنی (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 آداب و رسوم مشترک آریایی‌نژادان، شاهنامه و داستان‌ها و شخصیت‌های آن، شاعران بزرگ بالیده در دامن 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 «هستی میهن» نامید:

هستی میهن! هستی هستی، میهن!
بالا ز همه بلند و پستی، میهن
هر کذب در این دیار حزبی دارد
حزب من 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 «هستی هستی» را در وجودی به نام «میهن» خلاصه می‌کند. این تبیین کاملاً ذوقی است و در هستی‌شناسی 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 حزب پرستی مبرا و به «میهن پرستی» می‌آزاید.

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: حزب من دین من نشد، ای وای! / کفرگو، کافرانه می‌میرم.» (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۸۴: ۳۲ و ۵۷۴)

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 ایرانی تباران 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 ایرانی تباران در گذشته‌های ناپیدا کردن 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 علاوه بر آنکه ریشه‌ی آداب و رسوم جاری در قوم خویش را تا تاریخ اسطوره‌ای گسترش می‌دهد، آنها را با دیگر ایرانی تباران 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:

شَه نوروز من از کشور امید می‌آید به دستش جام‌جم با نامه‌ی جمشید می‌آید
درختِ صبرِ من از عشقِ حلوائیِ ثمر دارد سفیرِ عشقِ من با پرچمِ خورشید می‌آید
(صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۱۷)

۷.۲.۲. نوسروده‌ها

اگر نوسروده‌های شاعر را از نظر حجم صفحه‌ها (۲۷۹ صفحه، حدود ۴۲/۷۹٪) نسبت به

باقی مانده‌ی اشعار در قالب‌های دیگر (۳۷۳ صفحه، ۵۷/۲۱٪) در نظر بگیریم، علاقه‌ی شاعر را به شعر نیمایی و سپید خواهیم دانست. شاعر در این بخش ۱۲۰ قطعه شعر عمدتاً نیمایی (۹۴ قطعه) و کمتر سپید (۲۶ 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 ۱۹۹۰-۲۰۰۱ م. شاعر در ۲۵ قطعه شعر (۸۳٪/۲۰) 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 روح میهن‌پرستانه‌ی شاعر با دغدغه‌های رمانتیسم اجتماعی وی پیوند خورده، مخاطب را همراه با خود به گذشته‌ی پرافتخار مشترک می‌برد. اینکه گفته‌اند: «ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهان توأمان‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۰)، مصداق بارز خود را در این نوع شعرها یافته است. از تحلیل محتوای شعرها براساس تاریخ سرایش از ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۱ م این نتایج به دست آمد:

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

۲. شعرهای «توت تلخ» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۲۳) و «جام بلور» (همان: ۵۶۵-۵۶۷) تاریخ و محل سرایش ندارد. شعر «نقش در سنگ» (همان: ۵۶۸-۵۷۱) 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 وطن‌سوسیالیستی 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 (۱۹۹۷-۱۹۹۲ م) 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: ۶۶۰-۶۸۱) و شاعر در آن شیپور جنگ داخلی را در آستانه‌ی فروپاشی شوروی و استقلال کشورش می‌شنود و هشدار می‌دهد. «ژکان» آینه‌ای 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 ۲۶-۲۷ تنها راه نجات وطن را در «حاکمیت فرهنگ» جستجو می‌کند. (همان: ۶۸۰)

۴. شاعر در «پیکر فرسوده» (۱۹۹۱م) تاریخ شکست‌های وطن خود را در قاب وطن تاریخی و فرهنگی از پیش از اسلام تا دوره‌ی معاصر به تصویر 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: ۶۱۸-۶۲۰)

۵. شعرهای ۱۹۹۳م شامل «بهار سرمازده» (همان: ۵۹۲-۵۹۳)، «خستگی» (همان: ۵۸۵-۵۸۷) و «بعد از هزارسال» (همان: ۵۹۴-۵۹۵) 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، به شدت 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.

۶. شعرهای ۱۹۹۴م شامل «چهار ضرب» (همان: ۵۷۵-۵۷۸) و «جنگل» (همان: ۵۷۲-۵۷۳) 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: ۵۱۸) و «شهر بی‌فرشته» (همان: ۵۶۰-۵۶۱) تغییری در اندیشه‌ی وی نسبت به شعرهای پیشین ایجاد نشده است.

۸. شاعر در ۱۹۹۶م پنجمین سال جنگ داخلی و آوارگی خود را تجربه می‌کند. دوری شاعر از وطن، دست‌مایه‌ی سرایش «آینه سرشک» (همان: ۶۸۶) و «بی‌متکا» (همان:

۶۸۸) است. در «روز محشر» (همان: ۵۱۶-۵۱۷) و «تمنا» (همان: ۵۱۹-۵۲۰) 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: ۵۰۱-۵۰۳) بیانیه‌ی 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: ۵۱۲-۵۱۵) 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. حال و هوای شعرهای «زبان آتش» (همان: ۴۸۲-۴۸۳)، «زمستان» (همان: ۴۸۴-۴۸۵) و «سنگر» (همان: ۴۷۸-۴۷۹) داستان جنگ داخلی است؛ بنابراین آن‌ها را باید در ردیف شعرهای سال‌های جنگ قرار داد. شعر «ملت خورشید» (همان: ۴۷۷-۴۷۵) روایتگر تاریخ اسطوره‌ای آریایی‌تباران است؛ بنابراین از نظر موضوع با شعرایی مانند «آریانا» یک هدف مشترک را دنبال می‌کند.

شعر کوتاه «شاهنامه» (همان: ۴۶۳-۴۶۴) 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 به‌شمار آورد. شاعر در این شعر با پشت‌سرنه‌اندن 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 زبان 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 توران دوره‌ی افسانه‌ای می‌دانند نیز بسیار مغتنم است و می‌تواند در اتحاد مناطق مشترک فرهنگی با ایران مفید واقع شود.

۱۰. شعر «ایران و توران» (همان: ۴۳۵-۴۳۷) را که شاعر در سال ۲۰۰۱ م سروده، باید به نوعی پیگیری اندیشه‌ی شاعر درباره‌ی مفهوم وطن در شعرهای «آریانا»، «ملت خورشید» و «شاهنامه» به‌شمار آورد. 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 در نهایت به صورت «کلی منسجم» پرورانده است.

۳. نتیجه‌گیری

دستگاه اندیشگانی شاعر درباره‌ی وطن براساس تحلیل محتوای ۵۹ قطعه‌ی وطن‌سروده‌ی شاعر از مجموع ۳۶۹ قطعه‌شعر، سیر تحولی و تکاملی سه‌گانه‌ی زیر را طی کرده است: ۱. جغرافیایی (وطن در قالب جغرافیا): در دامان طبیعت؛ ۲. تاریخی (مادروطن در قالب تاریخ): در دامان اسطوره؛ ۳. فرهنگی (وطن در قالب 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

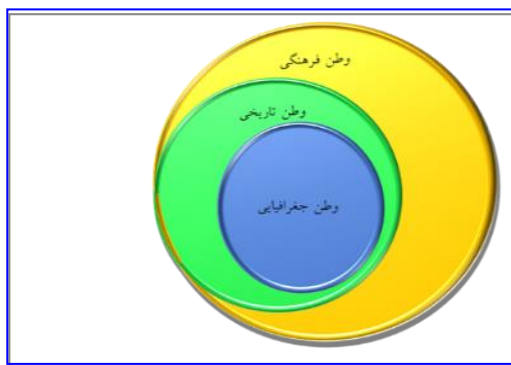
ردیف	قالب شعری و تعداد آن	مفهوم وطن در چشم‌انداز شاعر					
		جغرافیایی		تاریخی		فرهنگی	
		تعداد	فراوانی	تعداد	فراوانی	تعداد	فراوانی
۱	غزل ۱۹	۱۷	۸۹٪، ۴۷	۲	۱۰٪، ۵۳	-	-
۲	قطعه، ۱	-	-	-	-	۱	۱۰۰٪
۳	مثنوی، ۱	۱	۱۰۰٪	-	-	-	-
۴	چهارپاره، ۴	۳	۷۵٪	-	-	۱	۲۵٪
۵	قالب‌های دیگر، ۴	۲	۵۰٪	۲	۵۰٪	-	-
۶	رباعی، ۳	۲	۶۶٪، ۶۶	۱	۳۳٪، ۳۳	-	-
۷	دوبیتی، ۲	-	-	۲	۱۰۰٪	-	-
۸	نوسروده، ۲۵	۱۸	۷۲٪	۶	۲۴٪	۱	۴٪
	جمع ۵۹	۴۳	۷۲٪، ۸۸	۱۳	۲۲٪، ۰۳	۳	۵٪، ۰۸

نخستین شعر شاعر را درباره‌ی وطن باید در قالب تاجیکستان سوسیالیستی (۱۹۶۲ م)

تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک.../ابراهیم خدایار _____ ۶۷

تماشا کرد. این خط 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 دامن تاریخ می‌کشانند. در این نوع شعرها آنچه برای شاعر اهمیت دارد، جست‌وجوی تاریخ ملت خود در سینه‌ی تاریک تاریخ است. این جست‌وجوها عموماً به زمان ناپیداگران آغاز تاریخ قوم شاعر پیوند می‌خورد. این موضوع، زمینه‌ی ذهنی شاعر را در آفرینش 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 این‌همانی «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؛ با این‌همه، 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 هر جا شاعر گذشته‌ی خود و ملتش را کاویده و به تاریخ ایران و اقوام آریایی‌نژاد 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 به تنهایی متعلق به قوم شاعر نیست و تمام اقوام آریایی‌نژاد را نیز دربرمی‌گیرد.

۲. در *دانشنامه‌ی ادب فارسی* (ج ۱: 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 (۱۳۸۴) 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 شعر دوست (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 Сади XX*

۴. یاسمن نعمتی در بررسی سبک‌شناسانه‌ی اشعار گل‌رخسار صفی‌اوا (۱۳۹۱) و ناهید ظهراب‌بیگی در مقایسه‌ی مؤلفه‌های فکری در اشعار پروین اعتصامی و گل‌رخسار صفی‌اوا (۱۳۹۴) 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 خورشید سوزان توام / لاله‌ای در مرز دامن توام / ای وطن! / ای روح! / ای مادر، خدا!» (صفی‌اوا، ۱۳۷۳: ۱) این شعر بعدها برای مجموعه اشعار شاعر که در ایران و با مقدمه‌ی سیمین بهبهانی چاپ شد، حذف شده است.

۶. کلمک (kalmak): باتلاق؛ گودال.

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

۸. یوردان میلِف (به سیریلیک: Йордон Милев، 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

تحلیل نوستالژی وطن در میراث شعری بانوی تاجیک.../ابراهیم خدایار _____ ۶۹
نویسنده رک. <https://literaturesviat.com/?p=93787>. تاریخ مشاهده ۳ خرداد
۱۳۹۷؛ چهره‌گشا، ۱۳۶۷: ۴۷-۵۰.

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

منابع

- انوشه، حسن [به سرپرستی]. (۱۳۸۰). *دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه*. ج ۱ و ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بچکا، یژی. (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*.
- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نینما*. تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۸۷). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.
- چهره‌گشا، سیمیندخت. (۱۳۶۷). «معرفی یک شاعر امروزی (یوردان میلف)». *چیستا*، شماره‌ی ۵۱، صص ۴۷-۵۰.
- حق‌شناس، علی‌محمد و همکاران. (۱۳۸۴). *فرهنگ معاصر هزاره (انگلیسی - فارسی)*. ج ۲، تهران: فرهنگ معاصر.
- داد، سیما. (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱، تهران: نگاه.
- شعردوست، علی‌اصغر. (۱۳۷۶). *چشم‌نما از شعر معاصر تاجیک*. تهران: الهدی.
- _____ (۱۳۸۹). *ایران در شعر معاصر تاجیک*. تهران: علمی و فرهنگی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «تَلَقَّی قُدَمَا از وطن». *الغبا*. دوره‌ی ۱، ج ۲، صص ۱-۲۶.
- _____ (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

۷۰ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۱، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۴۲)

شکوری بخارایی، محمدجان. (۱۹۹۶). *خراسان است اینجا*. دوشنبه: چاپخانه‌ی پیوند.
_____ (۱۳۸۴). *سرنوشت فارس تاجیکی فرارود در سده‌ی بیستم*

میلاودی. دوشنبه: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان.
صفوی، کوروش. (۱۳۸۱). «نوستالژی». *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی*، به سرپرستی حسن
انوشه، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
صص ۱۳۹۵-۱۳۹۶.

صفی‌اوا، گل‌رخسار. (۱۳۷۳). *گلچینی از اشعار گل‌رخسار صفی‌اوا*. برگردان از الفبای
کریل به فارسی، میرزا شکورزاده، تهران: الهدی.

_____ (۱۳۹۳). «مادر ملت تاجیک: گفت‌وگوی محمدجواد آسمان با
گل‌رخسار صفی». *شعر*، شماره‌ی ۷۲، صص ۵۴-۸۷.

_____ (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار گل‌رخسار*. با مقدمه‌ی سیمین بهبهانی،
تهران: نگاه.

ظهراب‌بیگی، ناهید. (۱۳۹۴). *مقایسه‌ی مؤلفه‌های فکری در اشعار پروین اعتصامی و
گل‌رخسار صفی‌اوا*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه لرستان.

موسوی‌گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۴). *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». (۲۰۱۴م). *در ادبیات شوروی*، مشاهده در تاریخ ۳ خرداد

۱۳۹۷، از <https://literaturesviat.com/?p=93787>

Асозода, Худойназр. (1999). *Адабиёти Тоҷик дар Сади XX*. ҶЗ.

Душанбе. Маориф.