زبان و ادب فارسی در فرارود

رحیم مسلمانیان قبادیانی

دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی

شابک: ۱ ـ ۵۷ ـ ۶۰۵۶ ـ ۹۶۴

مباحث فرهنگی / ۷

تاکنون منتشر شده است:

فرهنگ استقلال ـ جواد منصوری

روابط فرهنگی ایران و هند ـ میر سلیمی

شرح مراثات حافظ از میرسید علی همدانی ـ ایرج گلسرخی

نگاهی به تاریخ حیدرآباددکن ـ مجتبی کرمی

فرهنگ استقلال و توسعه ـ جواد منصوری

آراء و افکار اسلامشناسان معاصر آلمان ـ سیدحسین موسویان

مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه

نمایشگاه و فروشگاه مرکزی: صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۳۵۳

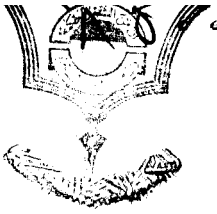
فروشگاه شماره ۱: صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۷۲۶

بها ۶۸۰ ریال

زبان و ادب فارسی در قراردود

رحیم سلطانیان قیادیانی

۱/۱۰ ف
۲/۱۱



۱۰-۱
۱/۱۰۰

بسم الله الرحمن الرحیم

زبان و ادب فارسی در فرارود

رحیم مسلمانیان قبادیانی

تهران - ۱۳۷۶

فهرستنویسی پیش از انتشار

مسلمانیان قبادیانی، رحیم، ۱۳۱۷ -
زبان و ادب فارسی در فرارود/ رحیم مسلمانیان قبادیانی .ــ تهران: وزارت امور خارجه، موسسه چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶.
۲۲۰ ص.ــ (مباحث فرهنگی؛ ۷)
ISBN 964- 6056- 57 -1
بها: ۶۸۰۰ ریال
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا (فهرستنویسی پیش از انتشار)
ص.ع. به انگلیسی: Rahim Mosalmanian Qobadiani. The Persian Literature in Fararoud.
کتابنامه.
۱. ادبیات تاجیکی ــ تاریخ و نقد .۲. تاجیکی .الف. ایران. وزارت امور خارجه. موسسه چاپ و انتشارات .ب. عنوان.
۲ ر ۵ م / ۹۰۵۹ PIR ۰/۹ تج ۸
۱۳۷۶
کتابخانه ملی ایران ۴۳۶۸ ـ ۷۶م

زبان و ادب فارسی در فرارود
تألیف: رحیم مسلمانیان قبادیانی
چاپ اول: ۱۳۷۶
تعداد: ۱۰۰۰ جلد
حروفچینی، صفحه آرایی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی:

مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه

مجتمع بزرگ کتاب: تهران، خیابان آیت اله طالقانی بعد از تقاطع بهار، شمارهٔ ۵۱۷
صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۳۵۳ تلفن: ۷۶۸۵۸۲، ۳ـ۷۵۰۶۱۰۰، فاکس: ۷۵۰۶۰۴۴
دفتر مرکزی و فروشگاه شماره ۲: تهران، خیابان شهیدباهنر، خیابان شهیدآقایی
صندوق پستی ۱۹۳۹۵/۴۷۴۶ ، تلفن : ۲۰ ـ ۲۵۷۷۰۱۹، فاکس: ۲۵۷۱۰۱۹
فروشگاه شماره ۳ و فروشگاه شمارهٔ ۵ (شعبه فروش کتابهای خارجی): انتهای خیابان شهیدباهنر میدان شهیدباهنر، تلفن: ۷۱ـ۲۲۹۲۲۷۰
فروشگاه شماره ۴: خیابان انقلاب، خیابان ۱۶ آذر، تلفن: ۶۴۱۸۹۳۵
فروشگاه شماره ۶ نمایندگی آذربایجان شرقی: تبریز، خیابان طالقانی، جنب مصلی تبریز، تلفن: ۶۷۳۷۷
فروشگاه شماره ۷: خیابان امام خمینی، ساختمان شمارهٔ ۲ وزارت امور خارجه
فروشگاه شماره ۸ نمایندگی اصفهان: اصفهان، روبروی هتل عباسی، مجتمع فرهنگی تجاری عباسی

فهرست مطالب

فارسی در فرارود ۱

شدّه‌ای از روزگار باستان ۱۰

در شناخت فارسی تاجیکی ۲۲

فرارود زادگاه شعر دری ۳۸

نقد ادبی استاد رودکی ۴۲

عکس صدای کبری ۵۴

چو دیوان کمال افتد به دستت... ..... ۶۴

مقطعات شیخ کمال ۷۰

مراحل ادبیات نو فارسی تاجیکی ۹۵

دورهٔ معارف پروران ۱۱۱

ادبیات جدید ۱۱۶

عینی صاحب مکتب است ۱۲۲

با مشعل فردوسی ۱۳۰

ادبیات مقاومت تاجیک ۱۴۴

به سودا رفته دنیا چون سمرقند و بخارایم... ..... ۱۶۹

شاعری یکرویه و یکزبانه ۱۷۸

کاوه زنده است... ..... ۲۱۱

فارسی در فرارود[1]

اگـر پـهلوانـی نـدانـی زبـان ورز رود را مـــاوراءالنـــهر دان

(فردوسی)[2]

موضوع وابستگی ماورانهر (به املای مـعمول «مـاواءالنـهر») بـا زبـان و ادب فـارسی دامنه‌ای فراخ و ارزشی بلند دارد که هم اکنون برای بررسی مفصل آن نه توان هست و نه مجال. بنابر همین، تنها به یک پهلوی این موضوع، یعنی وضع عمومی زبان فارسی در سرزمین نام‌برده نگاهی گذرا خواهیم افکند.

چندی از دانشمندان چه ایرانی و چه غیر ایرانی ماورانهر را **گهوارهٔ زبان فارسی** دانسته‌اند. اگر از «زبان فارسی» مراد «پارسی دری» یعنی همین زبانی باشد که طی سیزده قرن اخیر در گوشه‌های گوناگون دنیا زنده است و آثار غنی و گرانبهای ادبی و علمی و فلسفی و دینی بدان نوشته شده و می‌شود، این بها چندان مبالغه نخواهد داشت. خود اندیشه کنید:

سـمرقند کـند مـند[3] بـدینت کـه افکـند؟

از شـاش[4] تـو بـهی هـمیشه تـو خـهی[5]

این پاره را[6] هزار و دویست و اند سال پیش از روزگار ما در فرارود سروده‌اند و آن را به **ابوالینبغی** نسبت داده‌اند؛ و در کتاب «السمالک و الممالک» نوشتهٔ **ابن خرداد** به (در ۸۴۶ ـ ۸۴۷م و تکمیل یافته در ۸۸۵ ـ ۸۸۶م) ثبت شده. و این پاره که کمتر از پارهٔ الماس نیست، تـوجه فرمایید:

آهوی کوهی در دشت چگـونه دودا ؟ او ندارد یـار، بـی‌یار چگـونه بـودا ؟!

این بیت که خیلی شاعرانه جلوه می‌کند و **هر شاعری نظیرش را داشتن می‌خواهد**، سرودهٔ **ابوحفص سغدی سمرقندی** می‌باشد و در همان سرزمین و تقریباً در همان زمان به دنیا آمـده

است. و اما اگر آن را **آوارهٔ ناآگاه تاجیک** در سالهای دههٔ ۱۹۹۰ در کندز یا کراچی، عشق‌آباد یا مسکو، یا پاریس، کانادا یا آمریکا... بشنود گمان، خواهد برد که یک نفر شاعر غم‌زدهٔ تاجیک همین دیروز گفته است و درد جانسوز جدایی از یار و دیار کوهستان خود را نالیده است.

سخن‌شناس بزرگ ایرانی **شمس قیس رازی** گفته است: «**بعضی می‌گویند که اول شعر** پارسی **ابوحفص حکیم ابن احوص سغدی** گفته است، از **سغدِ سمرقند**. و او در صناعت موسیقی دستی تمام داشته است. **ابونصر فارابی** در کتاب خویش ذکر او آورده است و صورت آلت موسیقاری، نام آن «شهرود» که بعد از **ابوحفص** هیچ‌کس آن را در عمل نتوانست آورد، برکشیده. و می‌گوید: او در سنهٔ **ثلثمایه** هجری بوده است. و شعری که به وی نسبت می‌کنند این است: **آهوی کوهی...**»[۷]

مراد از آوردن این پاره‌ها تأکید این معنی است که نخستین آثار بدیع فارسی که تا روزگار ما رسیده‌اند در فرارود ایجاد شده‌اند.

زبان زندهٔ گفتگویی در خراسان بزرگ، یادگارهای خطی ادبیات قدیم، تجربه‌های شاعران گمنام سده‌های یکم و دوم بویژه **بنیاد یافتن** دولت ملی **سامانیان**، تأثیر پرفیض ادبیات خلقهای دیگر، و پیش از همه و بیش از همه ادبیات عرب، زمینهٔ سازگاری فراهم آوردند تا این که در بخارا در سده‌های سوم و چهارم ادبیاتی به میان آید که به اتفاق دانشمندان کشورهای گوناگون دنیا، قدیم‌ترین، گواراترین و بشردوستانه‌ترین ادبیات زندهٔ جهان می‌باشد.

هر چند هم اینک اشاره رفت، و اما لازم به تأکید می‌باشد که در سرزمین گستردهٔ خراسان بزرگ، یعنی از هرات و نیشاپور تا خوارزم و هفت‌رود، و از مرو و چهارجوی تا کاشغر و بدخشان... مردم به زبان **پارسی دری** سخن می‌گفتند. و بعدها که ادبیات خطی به زبان **فارسی نو تشکل یافت و به زندگی** شرافتمندانه شروع کرد، زبان را توانا و فرهنگ را غنی و مردم را متحد ساخت. ادبیات و زبان مردمی دو گوهر زندگی‌ساز و ملت سازی‌اند که بر یکدیگر نیاز دارند و یکی مقوی و تکیه‌گاه دیگریست.

امرای سامانی که به گفتهٔ علامه **شبلی نعمانی** «بزیور فضل و کمال آراسته» بودند،[۸] به فراست دریافتند که عامل توانای پایداری دولت و استقلال کشور زبان و فرهنگ ملی هستند و از

همین رو در رواج این گوهرها سعی بلیغ می‌نمودند. در زمان سامانیان نه تنها ادبیات بدیع رونق یافت، بلکه آثار فراوان علمی و فلسفی، تاریخی و دینی نیز به این زبان نوشته و یا ترجمه شدند. **«دانشنامهٔ» شیخ‌الرئیس بوعلی سینا، «التفهیم» ابوریحان بیرونی، «شاهنامهٔ» حکیم فردوسی** و مانند اینها که شاهکارهای بر حق علم و فرهنگ جهانی بشمار می‌آیند، نتیجهٔ دوراندیشی و میهن پرستی سامانیان می‌باشند. ترجمهٔ فارسی تفسیر کلام شریف، فتوای گزاردن نماز به زبان فارسی، جایگزین اصطلاحات عربی کردن برخی از واژه‌های فارسی (چون خدا، پیامبر، نماز...) گواهی دیگر بر دوراندیشی و میهن‌پرستی نمایندگان این خاندان شریف می‌باشند. دوران دولت آل سامان متأسفانه پس از صد و سی سال پایان پذیرفت؛ فرهنگ‌ستیزان و دشمنان داد و راستی کار خود را کردند و در جای جای سرزمین «خراسان بزرگ» چندین دولت مختلف بنیاد نهادند که آثار آن جدایی تا به امروز پیش روی ماست.

از دردهای جانگدازی که چون زرد پیچک[۹] بر پیکر تاریخ افتاد و اندک اندک توان آن را خشکاند، این است که بعد از زوال دولت آل سامان مرغ دولت در فرارود بر سر هیچ خاندان ایرانی ننشست و همهٔ سلاله‌ها[۱۰]، از غزنویان و سلجوقیان گرفته تا شیبانیان و منغیتیان از نژاد مغول و تاتار بودند. در گردبادِ این حوادث، بقول استاد **بازار** همه چیز را از دست دادیم؛ هم تخت سامان را، هم مرو و بخارا را، هم دیوان مولانا را و... همه را باختیم جز یکی، که تنها در بساط ماند و هموست که باعث زنده‌ماندن ما شد؛ و این نجات دهنده همان **زبان فارسی** است. حدود چهار یک عصر (ربع قرن) پیش از این زبان فارسی تاجیکی بنابر اقتضای سلطه کمونیستی در حال قدغن بود، استاد **بازار صابر** اظهار کرد:

هـــمچو نـــام مـــادرش　　در زبـان و در دهـانش ماند ماند
هـــر ســـخن بـــا شـــیر مـــادر　　سخت شد، در استخوانش ماند ماند

«زبان مادری»

این واقعیت بس دل‌انگیز است که زبان فارسی در درازنای تاریخِ هزارسالهٔ پس از سامانیان نیز زنده ماند. نه تنها در کلام مردم، بلکه در عرصهٔ علم و ادبیات نیز. نه تنها در ساحت علم و ادبیات، بلکه در سیاست و امور دولتی نیز. خط و مهر درباری و دولتی همه به زبان

فارسی بودند. و این در حالی بود که بیشتر صاحبان دربار از قوم و نژاد ایرانی نبودند، بلکه از «کوچیان»[۱۱] بودند.

این واقعیت، سزاوار اندیشه و تحقیق است که بسیاری از حاکمان زمان به فارسی شعر می‌گفتند، حتی برخی از آنها دیوان اشعار هم تدوین کرده‌اند. و این در حالی است که فارسی، زبان مادری ایشان نبوده است. دانشمندان روشن خواهند نمود که عامل این وضعیت، «گستردگی دامن» زبان فارسی بوده است، یا تأثیر شیرینی آن، یا سحر ادب و فرهنگ ملکوتی این زبان و یا...

لازم به تأکید است که این پدیده یعنی به فارسی شعر سرودنِ امیران غیر ایرانی در بسیاری از خاندان‌های مغولی و ترکی معمول بوده است. چنانچه **خواجه حسن نثاری بخارایی** در «*مذکرالحباب*» (۹۷۳) دربارهٔ ۹ تن شاعر امیر چنگیزی و ۸ تن شاعر امیر چغتایی خبر داده است. **امیر عبدالاحدخان منغیتی** (۱۸۸۵ ـ ۱۹۱۰) با تخلص «عاجز» شعر می‌سروده است، وی حتی دیوان هم تدوین کرده است. همچنین دیوان شعری هم از والی خوقند امیر **عمرخان** متخلص به «امیری» در دست است. بسیاری از حاکمان خوارزم نیز به فارسی شعر می‌گفته‌اند. در این سرزمین شعر فارسی همیشه شمع انجمن بوده است. چنانچه در پایان سدهٔ نوزدهم و ابتدای سدهٔ بیستم میلادی، گروه بزرگی از شاعران به فارسی و ترکی شعر سروده‌اند که **مطرب، یوسف، صادق، بیانی، عاقل، طبیبی، عاجز و...** از جملهٔ آنهایند. به گفتهٔ **میرزا عبدالکریم خوقندی** در کتاب «**تاریخ ممالک آسیای مرکزی**» متن مهر امیر **حیدر** متغینی (۱۸۸۵ ـ ۱۸۶۰ م) به صورت بیت زیر بوده است:

نسل **چنگیز** آل پیغمبر عزیز مصر جاه وارث معصوم غازی **میرحیدر** پادشاه[۱۲]

زبان فارسی در فرارود این هزار سال زیر فشار بوده است و این فشار هر زمان شدیدتر نیز شده است. سلجوقیان، غزنویان، قراخانیان، تیموریان، اشترخانیان، شیبانیان، منغیتیان و روسیهٔ تزاری هیچ سودی نمی‌دیدند که این زبان رشد داشته باشد. از نیمهٔ پسین سدهٔ نوزده که روسیهٔ تزاری خاک امیرنشین بخارا را تحت استیلای خود قرار داد، کار زبان بساز رنگی دیگر گرفت. **سیدرضا علی‌زاده** (۱۸۸۷ ـ ۱۹۴۵) که از فرزانگان زمان خود بود و در زندان بلشویکها جان خود

را از دست داد،[۱۳] در حق سلطهٔ روسیه می‌فرماید: «دولت روسیه زبانی را به جز زبان روسی به رسمیت نمی‌شناخت و احترام نمی‌کرد(...) و برای محو زبانهای دیگر می‌پرداخت، چنانکه مردم لهستان و اکراین را جبراً به ترک زبان مادری‌شان واداشته و آنها را مجبور به روسی گفتن و نوشتن کرده بود»[۱۴]

در دههٔ بیست از سدهٔ بیست میلادی نیروی پان‌ترکیست‌ها[۱۵] ضم شد. در دههٔ سی، نیروی کمونیستها که از روسی پشتیبانی می‌کرد، به میان آمد و جای اساسی را اشغال کرد. برای محو زبان فارسی در بین مردم فرارود، اگر حریفان پیشین موفق نشدند، سلطهٔ کمونیستی به اندازه‌ای موفق شد.

این حال که زبان فارسی در فرارود با وجود پشتیبانی دولتی و سیاسی ندیدن، زبان دولت و سیاست بوده است، خیلی آموختنی است. و می‌توان باور داشت که سببهای این حال درست سنجیده می‌شوند. و اما این زمان دو سبب که خیلی مهم می‌نماید، اشاره می‌شود:

یکی ـ این که اهالی بومی شهرهای فرارود تاجیکان بودند که بقوم ایرانی‌اند.

دیگری ـ زبان فارسی که در این درازنای هزارساله‌ها کمالات علوی کسب نموده است، در جوهر خویش روان است، یعنی این زبان به گفتن آسان و به شنیدن گوارا و در ماهیت مدنی می‌باشد. طوریکه **حکیم سنائی** فرموده است:

چو با آدمی جفت گردد پری　　نگوید پری جز به لفظ دری

مسلم است که پایهٔ مدنی این زبان خیلی بلند می‌باشد، معنی‌های درشت و دور از ادب هم زیر پرده‌های نازک و نفیس، بیشتر توسط مجاز، استعاره، تشبیه، کنایه، توصیف... بیان می‌شوند. چنانچه به جای واژهٔ «مردن» (اگر سخن دربارهٔ آدم بد نباشد) کلمه و عباره‌های ***گذشتن و درگذشتن، وفات یافتن، فوت کردن، پریدن، چشم پوشیدن، پای دراز کردن، جهان فانی را بدرود گفتن، رحلت کردن، دم از گفتار بستن، جان دادن، جان از دست دادن، صاف شدن، ادا شدن، سر به بالین لحد نهادن، با حق پیوستن، با رحمت حق پیوستن، با بسیاری پیوستن، قرض به قرضدار دادن، به جمال خداوند مشرف شدن، شربت مرگ چشیدن، طوطی جان از قفس تن پرواز کردن، پیک اجل را لبیک گفتن، امانت را دادن،*** و مانند اینها به کار می‌روند. چنین پنداشتن که زبان

فارسی در فرارود در این سیزده سدهٔ گذشته راه هموار پیموده و اصالت خویش را کاملاً نگاه داشته باشد، واقعیت را دلخواه خود انگاشتن خواهد بود، زیرا سر تا پای این زمان دراز بویژه دو سه سدهٔ پسین این زبان چون بلبلی در قفس بود و پیوسته فشار می‌خورد.

و اما هر چند تشبیه «بلبل» پیش زبان آمد، ولی اقرار باید کرد که آن مناسبت کامل ندارد. زیرا اگر همه کس بدون استثنا شیفته و خریدار این پرندهٔ دلکش باشد، نه همه کس دوستدار زبان شیرین فارسی و صاحبان فرهنگ آن بودند و هستند. بدبختانه، بدخواهان این زبان همیشه بودند و هستند. و در این زمان بسیار هم افزوده شده‌اند. اگر تشبیه زبان و بلبل را رها نماییم، باید گفت که پس از برهم خوردن خاندان سامانیان آتش میهن‌خواهی به خاکستر نشست و مشعل تابان زبان فارسی اندک‌اندک در حال خاموش شدن بود. از جملهٔ عوامل این وضع بس ناخوش این سه سبب قابل ذکر می‌باشد:

۱ـ حاکمان زمان خیرخواه این زبان نبوده‌اند. مناسبت حاکمان دولت کمونیستی را به زبان فارسی تاجیکی از این سه مثال روشن می‌توان خواند:

مثال نخست ـ در مارس ۱۹۹۰ م در شهر دوشنبه جلسهٔ عالی دولتی جریان داشت. گفتگو طبق معمول سراسر به زبان روسی بود. معاون نخست وزیر، رئیس کمیتهٔ دولتی برنامه‌ریزی، دکتر **بوری کریمف** خواهش کرد که دو سخن به زبان مادری ابراز داشته باشد. به وی رخصت ندادند.

مثال دوم - اعضای پارلمان تاجیکستان در سال ۱۹۹۱ با سوت و پایکوبی به استاد **بازار صابر** امکان ندادند تا چهار مصراع شعر به فارسی تاجیکی قرائت کند.

ایران‌شناس آلمانی پروفسور **مانفرید لورنس** که بارها و از جمله در سال ۱۹۷۰ م (مدت سه ماه) در تاجیکستان میهمان بود، در صحبت خود با شاعر تاجیک **نظام قاسم** اظهار کرده است: «به خود می‌اندیشیدم که چرا چنین زبان توانا در این حال است؟(...) من شخصاً دایم تاجیکی حرف می‌زدم، ولی دایم نیز می‌شنیدم که افرادی پنهان و آشکار می‌گفتند: «Čto govorit? Čto govorit?»(۱۶)

مثال سوم ـ چون کمونیستها در نوامبر ۱۹۹۲ حکومت مصالحهٔ ملی را واژگون ساخته و

خود سرِکار آمدند، پیش از همه و بیش از همه سکنهٔ دو منطقه ـ نواحی رشت و بـدخشان را قتل‌عام کردند. گناه اصلی این مردم از جمله این بود که اصالت زبان خود را بیشتر و بهتر نگاه داشته‌اند. به دنبال تلاشهای روشنفکران تاجیک، در ۲۲ جولای ۱۹۸۹ مجلس عالی تاجیکستان راجع به زبان تاجیکی قانونی به تصویب رساند و عنوان تـاریخی آن را چـون «زبـان فـارسی تاجیکی» برقرار کرده بود. سالهای ۱۹۹۰ ـ ۱۹۹۲ روز ۲۲ جولای چون **روز زبـان** در سـراسـر جمهوری تجلیل می‌شد. چون کمونیستها دوباره سرکار آمدند، عنوان «فارسی» را حذف نمودند.

۲ـ هنوز در مرحلهٔ پسین از قرون وسطی شاعران و نویسندگان خوش‌آمدگو بـه جـای تندرست و پاکیزه نگاه داشتن زبان، با خودنمایی مشغول می‌شدند، کلمه و ترکیبهای بیگانه را بی‌مورد و فراوان به کار می‌بردند که در نتیجه زبان بیش از پیش آلوده و بی‌دزمان می‌شد. ادیبان ناتوان و نظر پست کار را با زبان به حدی رساندند که میان زبان مردم و زبـان ادبـیات فـاصلهٔ چشمگیری ایجاد شد.

۳ـ در جامعهٔ تاجیکان اهل علم و فرهنگ و دین همیشه نقش مهم داشته‌اند. روحانیان و ادیبان پیش عامهٔ تاجیک سخت محترمند و مردم بـه راهـنمایی‌های ایشـان احـترام و اعـتقاد صمیمانه دارند. و اما ادیبان کم‌توان و ملاّهایی که از هویت ملّی و فرهنگی چـندان بـهره‌مند نبودند، در گفتار و نوشتار خود زبان را خراب و برای عامهٔ مردم دست نارس می‌کردند.

زبان ما در فرارود هنوز زنده است. مشعل افروختهٔ استاد **رودکی** و **بوعلی‌سینا** در زادگاه ایشان هنوز روشن است. در فراوردِ این گزارش کوتاه در خور آن دارد که دو سخن از پدیدآورندهٔ زبان یعنی ادبیات بدیع به میان آورده شود. در تاجیکستان، صرف‌نظر از چگـونگی مـحتوا و کیفیت هنری، نوشتن آثاری به زبان فارسی هنوز ادامه دارد، یعنی شعر و داستان و قصه و رومان انشاء می‌شوند. این در حالی است که زبان دفتر و اسناد و اداره و جلسات، حتی جلسات اتحادیهٔ نویسندگان و پژوهشگاه زبان و ادبیات به زبان روسی بود. و اما در شهر و نواحی دیگر از فرارود صاحبان زبان فارسی تاجیکی با ممنوعیت شدیدتری روبه‌رو شدند. چنانچه آنها به زبان مادری خود حتی در مکتب نمی‌خوانند. از همین سبب اگر در نیمهٔ نخست سدهٔ بـیست در بـخارا و سمرقند و فرغانه و تاشکند خیلی شاعران و نویسندگان فارسی‌گو زندگی و ایجاد می‌کردند،[۱۷]

در سالهای هفتادم و هشتادم این چراغ تقریباً خاموش گشت. خوشبختانه از پایان دههٔ سالهای هشتاد یعنی از تنزل شدید سلطهٔ کمونیستی، احساس خودشناسی رشد کرد و اهل قلم در تردد آن شدند تا گوهر به آب رفتهٔ زبان مادری خود را دوباره پیدا نمایند. چنانچه امروز در سمرقند **بالته آرتیق، رحیم مقیم، اصل‌الدین قمر، محبوبه، نار آستان‌زاده، معینه، سلیم کینجه، اکبر پیروزی، ظفر، حیات نعمت...**، در بخارا **احمد گل‌زاده، احمد نهالی، عبدالله مؤمن، امین جان شکورزاده، ابراهیم قاسمی، لطف‌الله جیحون، عیسی رجب، مطلب...** با سرودن شعر و نوشتن حکایات و قصه مشغول می‌باشند و آثار خود را به زبان مادری هم در شهر خود و هم در تاجیکستان چاپ و نشر می‌کنند. جز شاعر و نویسنده در شهرهای نامبرده استادان و پژوهشگران نیز کار و زندگی می‌کنند، از جمله در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی تاجیکی کتاب و مقاله می‌نویسند که **باتورخان و لیخواجه، صدرالدین سعدی‌زاده، شوکت شکوروف، صالح حلیم، سعیدجان علی‌زاده، رحیم واحدوف...** از زمرهٔ آنانند.

زیرنوشتها:

۱. متن گزارش که در سمینار «زبان فارسی میراث مشترک ما» (برپا کردهٔ «بنیاد نیشاپور» در ۷۳/۲/۱۸) ارائه شده است.

۲. به استاد رودکی نیز نسبت داده‌اند.

۳. ویران، فروریخته. و اما در تفسیر دکتر صفا: «آبادان» (تاریخ ادبیات در ایران، جلد اول، تهران، ۱۳۳۲، ص ۱۳۲).

۴. چاچ ـ چاچکند ـ تاشکند.

۵. خوبی، بهی.

۶. با وجود آنکه سخن فارسی در قرون اول تا سوم در حال قدغن بود، چند پاره تا به زمان ما رسیده. چنانکه **نظام‌الملک** در ***سیاستنامه*** می‌گوید: امیر **عبدالله بن طاهر** (والی خلافت در خراسان) «حکم کرد که در قلمرو من هر جاکه از تصانیف و مقال عجم و مغان کتابی باشد، جمله را بسوزانند. از این جهت تا روز آل سامان اشعار عجم را ندیده‌اند. اگر احیاناً نیز شعری گفته

باشند، مدوّن نکرده‌اند».

۷. المعجم فی معائیر اشعار العجم، ص ۲۰۱.

۸. **علامه شبلی نعمانی.** شعر العجم، جلد یکم، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۴.

۹. گیاه زرد خودروی که به نهال و درخت پیچیده و خشک میکند. نام دیگرش «ارغچ».

۱۰. خاندانها.

۱۱. صحرائیان.

۱۲. رجوع شود به مقالهٔ **کیای محمود عرفان.** زبان فارسی در ترکستان.ـ «آینده»، سال نخستین، ۱۳۰۴ ش (۱۹۲۵ م)، شمارهٔ ۱، ص ۲۹.

۱۳. دربارهٔ روزگار و اثار وی رجوع شود: دکتر **ناصر تکمیل همایون.** دانشمندی مبارز و شیعی از آسیای مرکزی ـ «تاریخ و فرهنگ معاصر»، ۱۳۷۳، شمارهٔ ۸، صص ۴۵ ـ ۱۰.

۱۴. به نقل از کتاب پروفسور **خداینظر عصازاده:** ادبیات فارسی و سه شاخهٔ آن، دوشنبه، انتشارات معارف، ۱۹۹۱، ض ۱۴.

۱۵. روزنامهٔ **اورتادوغو** (چاپ ترکیه) در تاریخ ۷ فوریهٔ سال ۱۹۹۵ در مقاله‌ای زیر عنوان «ترکیه نباید در قبال تاجیکستان بی‌تفاوت باقی بماند» بی‌شرمانه نوشته است که جمعیت جمهوری تاجیکستان اساساً ازبکها، ترکمنها، تاتارها و دیگر قومهای ترکی‌اند، تاجیکان همگی یک و ۳۵ درصد را تشکیل می‌دهند و بنابر همین نام این کشور نباید «تاجیکستان» باشد.

۱۶. یعنی: «چه می‌گوید؟ چه می‌گوید؟» ـ **نظام قاسم.** فارسی‌گویی، دری‌گویی ورا... ـ «ادبیات و صنعت»، شمارهٔ ۶۳۲، ۱۹۹۰، ۱۸ ژانویه، ص ۱۴.

۱۷. چنانچه در تذکرهٔ دکتر **امیربیک حبیب‌زاده** «گنج زرافشان» (دوشنبه، ۱۹۹۱) که مخصوص است به شاعران ناشناختهٔ فارسی‌گوی سمرقند و بخارا و ... راجع به ۱۱۹ تن شاعر بخارائی اخبار آمده که در سدهٔ ۱۹ بسر برده‌اند.

شدّه‌ای[1] از روزگار باستان

حق بر جانب آقای **محمود عرفان** می‌باشد که نوشته است: «جمعیت انبوه دیگری نیز در ترکستان هستند که زبان آنها فارسی است، بلکه لغات فارسی در میان آنها بیش از ایران رایج می‌باشد و آنها را «تاجیک» می‌گویند».[2] واقعاً از لطف خداوند بزرگ و مهر گرم تاجیکان به زبان مادری بود که خیلی از واژه‌های ناب پارسی در فرارود زنده مانده‌اند و اما در قلمرو جمهوری اسلامی ایران امروز کم استعمال می‌شوند و یا حتی فراموش گشته‌اند. اگر اشتباه نشود، شادروان دکتر **احمدعلی رجائی بخارائی** در کتاب ارزشمند ***«لهجهٔ بخارائی»*** برای نخستین بار دقت اهل علم و ادب را جلب نموده که بسیاری از الفاظ کهن فارسی در فرارود هنوز مستعملند. ایشان چند مثال جالب از گفتار اهل بخارا آورده و جهت تصدیق از آثار سخنوران پیشین گواه نیز ذکر کرده. خوشبختانه این زمان تحقیق این موضوع هم در ایران عزیز و هم در تاجیکستان گرامی در حال رشد است. خیلی از دانشمندان به این کار پرزحمت و مفید با دل گرم دست زده‌اند. چنانچه استاد **علی اشرف صادقی** چند مقاله به طبع رساندند، استاد **علی رواقی** کار بزرگی را در تهیهٔ فرهنگ ویژهٔ تاجیکان شروع کرده‌اند که ان‌شاءالله به زودی و خوبی انجام یابد.

هر چند این جا تفسیر موضوع گنجایش ندارد، فرصت مغتنم است تا اشاره‌ای به گوشهٔ چشم بر نمونه‌های سه گروه از ویژگی‌های اصولی زبان فارسی تاجیکی، کرده باشیم.

۱ـ در فرارود واژه و عبارات و اصطلاحات به طرز سنتی فارسی بوده و یا ساخته شده و به کار می‌روند، و اما در فارسی ایرانی در شکلهای بیگانه مستعملند، چنانچه:

فارسی تاجیکی:	فارسی ایرانی:	فارسی تاجیکی:	فارسی ایرانی:
آتشدان، دیگدان:	اجاق	آهسته:	یواش
ارابه:	گاری	ازنو:	مجدداً
انداز:	مالیات	برآمدگاه:	خروج
پارو:	مدفوع	پاسره:	بذر
پاکیزه:	تمیز	پُرّه:	کاملاً
پی:	قسط	پیشین:	ظهر
پیلته:	فتیله	پیوست:	مرتبط
تارتنگ:	عنکبوت	تُنُکه:	حلبی
چرخبال:	هلیکوپتر	خاندارشوی:	ازدواج
خللدار:	مختل	خوراکواری:	اغذیه
خیروخوش،خوش‌باشی: خوش‌آمدی	خداحافظی	دامنه:	حصبه
دراز کردن:	تمدید	دربه:	وصله
درزمال:	اُتی	دست‌پاک‌کن:	حوله
دوزنده:	خیاط	دیگ:	قابلمه
رَسَم:	حق	روی:	صورت
زهر، زهرآلوده:	سمّ، مسموم	سالخورده:	مُسنّ
سیر فرزند:	کثیرالاولاد	شرم،شرمساری:	خجالت
شوربا:	سوپ	فسادکار	مُفسد
کژدم:	عقرب	کفلیز:	ملاقه
کورپه،کورپچه:	دُشک	گُرده:	قلوه
گوگرد:	کبریت	مردکار:	عمله
میانه:	وسط	ناخنک:	گیومه
یاری:	کمک...		

۲ـ معانی و مفهومهای عربی هستند که در فرارود در قالب سنتّی فارسی استفاده می‌شوند و اما در فارسی ایرانی در قالب اصلی عربی، همچون:

فارسی تاجیکی:	فارسی ایرانی:	فارسی تاجیکی:	فارسی ایرانی:
اجراکننده:	مجری	بهره‌مند:	تبحر
بیانگر:	مبیین	تکیه‌گاه:	متکا
جاسوسی:	تجسس	جمع‌شوی:	تجّمع
خالی کردن:	تخلیه	درس دادن:	تدریس
سببگار:	مسبب	ضررناک:	مضر
طلبگان:	طلاّب	قناعتمند:	قانع
مرکزانیدن:	تمرکز	نوع به نوع:	متنوع
وظیفه‌دار:	موظف...		

صاحب سخنان گرامی ایرانی ما کار را به جایی رسانده‌اند که گاهی واژه‌های فارسی اصیل را نیز به نحو عربی جمع می‌بندند، چنانچه:

استادان: اساتید	برزنها: برازن
بندرها: پنادر	درویشان: دراوش
دفترها: دفاتر	دهقان: دهاقین
دهلیزها: دهالیز	دیوانها: دواوین
فرمانها: فرامین	کاریزها: کاریزات
کردها: اکراد	منارها: منارات
میدانها: میادین	نفرها: نفرات

گاهی از اسم فارسی به طریق عربی اسم فاعل می‌سازند ـ به مانند **کفش دوز** (فارسی تاجیکی): ***کفّاش*** (فارسی ایرانی).

۳ـ واژه‌هایی میان تاجیکان زنده‌اند که در عهد قدیم سخنوران همچون استاد **رودکی**،

حکیم ناصرخسرو، حکیم فردوسی، حکیم عمرخیام، حکیم نظامی، شیخ عطار، مولوی بلخی، شیخ سعدی، خواجه حافظ، شیخ کمال، مولانا جامی، میرزا بیدل و... به کار برده‌اند. و اینک نمونه‌هایی برای خوانندگان گرامی پیشنهاد می‌شود.

۱. ***آهسته*** ـ یواش:

ز بـــالا و دیـــدار و ***آهســـتگی*** ز بـــایستگی هـــم ز شـــایستگی

(فردوسی)

تاجیکان «یواش» را نیز استفاده می‌کنند. و اما در مورد چهار پای رام و اهل.

۲. ***اِزار*** ـ شلوار:

فـــرستاده آمـــد بـــرِ شـــهریار ز بـــیخ گـــیا بـــر مـــیانش **اِزار**

(فردوسی)

چـون راحـبی کـه دو رخ او سـال و مـاه زرد و ز مشـــــــرف کـــبود ردا کـــرده و اِزار

(کسائی مروزی)

و اما «شلوار» نیز استفاده می‌شود در موردی که دوخت سنتی باشد و مردان بپوشند. شلوار دوخت اروپایی را «شیم» می‌گویند.

۳. ***برآمدن*** ـ بیرون شدن، طلوع کردن:

چـــو خـــورشید تـــابان **برآمـــد** زکـوه بـــرفتند گـــردان هـــمه هـــمگروه

(فردوسی)

۴. بهی ـ به:

خـــمّ و خـــنبه پـــر، ز انـــدوه دل تـــهی زعـــفران و نـــرگس و بـــید و **بـــهی**

(رودکی)

۵. بیگاه ـ عصر، شب، دیر:

بـــیامد هـــمان گـــاه مـــهتر دبـــیر که رفتست **بـیگاه** دوش **اردشیر**

(فردوسی)

۶. **پالیز** ـ جالیز:

گـل خـو بـه **پـالیز** شـاهان مـباد　　چـو بـاشد نـیاید ز **پـالیز** یـاد

(فردوسی)

۷. **پخش کردن** ـ فشار دادن، زیر کردن:

بگـفت ایـن و از جـای بـرکرد رخش　　بـه زخـمی سـواری **هـمی کـرد پـخش**

(فردوسی)

۸. **پَدَنْدَر** ـ ناپدری:

جـهان را مـن شـوم گـوئی پسـندر　　کـه بـا مـن مـی‌نسازد چـو پـدندر

(لبیبی)

۹. پِده ـ چوب خشک پوسیده:

هـمه ریگ و گـز بـود و چـوب **پـده**　　جـهان چـون سـیه دیگ تـاری شـده

(فردوسی)

مثالی دیگر از آثار استاد **رودکی**:

آتش هـجر تـرا هـیزم مـنم　　و آتش دیگـر تـرا هـیزم پـده

۱۰. **پگاه** ـ صبح، صبح زود:

بـخفت آن شب و بـامدادِ **پگـاه**　　از آواز او چشـم بکشـاد شـاه

(فردوسی)

پگاه ـ فردا:

تـو بـردار زیـن و لجـام سیاه　　بـرو سـوی آن مـرغزاران **پگـاه**

(فردوسی)

۱۱. **پلاس** ـ دُشک:

گفته بودی دی **پلاست** ز اطلس ما **بِهْ کـمال**　　با هـمه عـالم پـلاس و بـا مـن درویش هـم

(کمال خجندی)

۱۲. **پیش** - قبل، جلو[۳]:

پیش از من و تو لیل و نهاری بودست گردنده فلک نیز به کاری بودست

(عمر خیام)

۱۳. **پیشین** - ظهر:

چو برخیزد ز خواب بامدادی ز من خواهد حریر اسپتار بادی

چو باشد روز را هنگام **پیشین** ز من خواهد پرند و بهمن چین

(فخرالدین اسعد گرگانی)

۱۴. **تر** - خیس:

بسکه لته در اب لته **تر** است کوه قاف از نخود کته‌تر است

در سمرقند گربه یخ نخورد در بخارا خروس مرغ نر است

(جامی)

۱۵. **جفت** - زوج:

سپاه پراکنده شد **جفت جفت** همه نام **ایرج** بود اندر نهفت

(فردوسی)

۱۶. ***جواز*** - دستگاه روغنکشی و برنج سفیدکنی:

ای بکوبال گران کوفته پیلان را سر چون گرنجی که فرو کوفته باشد **بجواز**

(فرخی)

۱۷. ***چارسو، چهارسو، چار راهه*** - طقاطع:

که چندان که او خود کند آرزو بسازم نهم کاسه بر **چارسو**

(فردوسی)

۱۸. **چاره** - تدبیر:

به **چاره** بیاوردش از دشت و کوه به بند آمدند آن که بود زان گروه

(فردوسی)

۱۹. ***حالا، حالی*** ـ الان:

بـا غـم **جـلالا** خـوش بـاش **حـالا** وز حـــق تـعالی خـواهش بـزاری

(جلال طبیب شیرازی)

باز:

رسـیده بـود نـزد شـاه عـالی بـرای عـذر حـارس نـیز **حـالی**

(شیخ عطار)

۲۰. **خُسُر** ـ پدرشو، پدر زن:

بـه دل گـفت: بـا ایـن سـخن جـنگ نـیست چـو شـنگُل **خُسُـر** بـاشدم، ننگ نـیست

(فردوسی)

۲۱. **خیز** ـ پاشو:

روز بـهار است، خـیز، تـا بـه تـماشا رویـم تکـیه بـر ایـام نـیست تـا دگـر آیـد بـهار

(سعدی)

۲۲. **خیستن**، در شکل امر **خیز** ـ پاشو، بلندشو:

بـرآمـد ز زابـلستان رفـته خـیز زمین مرده را بانگ برزد که **خـیز!**

(فردوسی)

۲۳. **شام** ـ غروب:

نماز **شـام** تـو پـیدا شـدی و شـد فـی‌الحـال ز شـرم روی تـو پـنهان، هـمانکه مـی‌دانـی

(کمال خجندی)

مثالی دیگر:

من که از تشویش دوران خاطرم زیر غم است روز عـیدم در نـظر مـانند **شـام** مـاتم است

(واضح بخارائی)

۲۴. ***شدگار*** ـ شیار:

تا زنـده‌ام مـرا نـیست جـز مـدح تـو دگـرکار کشت و دروم اینست خرمن همین و **شدگار**

(رودکی)

باز هم رودکی گفته:

زن و دخترش گشته مویه‌کنان　　رخ کرده به ناخنان **شدگار**

۲۵. ***غَرَوْ، غَرْوْ*** ـ نوع نی:

یکی مرد شد چون یکی زاد سرو　　سرش کوه سیم و میانش چو **غرو**

(فردوسی)

۲۶. ***غلتیدن*** ـ غلط خوردن، سقوط کردن، تنزل کردن:

به خواب و آرامش آمد شتاب　　**بغلتید** بر جامه **افراسیاب**

(فردوسی)

۲۷. ***غَنَبْ*** ـ چرت:

شب و روز از تاختن **نغنوید**　　چنین تا به نزد طلایه رسید

(فردوسی)

۲۸. ***فُر آمدن، فرود آمدن*** ـ پیاده شدن:

فرود آمد و رخش را آب داد　　هم از ماندگی چشم را خواب داد

(فردوسی)

۲۹. ***کُرْته*** ـ پیراهن:

همه دامن **کرته** بدرید چاک　　همه خستگی‌هاش بر بست پاک

(فردوسی)

بیتی دیگر از آثار **علی** فرزند **عمر غزنوی**:

ز رشک **کرتهٔ** تنگت چه گویم تا چه دلتنگم　　که بی‌مهر وفا یاری در آغوشم چرا باشد

۳۰. ***کشتن چراغ، آتش*** ـ خاموش کردن چراغ، آتش:

بده گرمی دل افسرده‌ام را　　فروزان کن چراغ **مرده‌ام** را

(وحشی بافقی)

۳۱. **کفشیر** ـ لحیم:

خـــرد بشکســتیم، کــنون شــاید　　کــه کــنی ایـن شکسـته را **کـفشیر**

(مسعود سعد سلمان)

۳۲. ***کلان*** ـ بزرگ:

گـــفت هـــنگامی یکــی شــهزاده بــود　　گـــــوهری و پـــر هـــنر، آزاده بـــود

شـــد بـــه گـــرمابه درون یک روز غـــوشت　　بـــود فـــربه و **کـــلان** و خـــوب گـــوشت

(رودکی)

واژهٔ «بزرگ» نیز استفاده می‌شود. و اما در مورد مفهومهای مستحسن.

۳۳. **کمینه** ـ بنده، حقیر:

«اگر مرحمت پادشاهانه این **کمینه** را مهلت بخشد...»

(شرف الدین علی یزدی)

کـــمینه بـــندهٔ مـــعبود مـــغنی　　**عـــطاءالله مـــحمودالحســینی**

(عطاءالله محمود حسینی نیشابوری)

۳۴. **کیسه** ـ جیب:

کـــیسه مکـــن پـــر زر و سـیم ای پسـر　　کـــیسه **بُـــرانـــند** در ایـــن رهگـــذر

کـــیسه **تـــهی** بـــاش و بـــیاسا **کـــمال**　　هـــر کـــه کـــیسه **تـــهی‌تر**، آســوده‌تر

(کمال خجندی)

واژه‌های «جیب» و «جیبک» نیز استفاده می‌شوند و اما «کیسه» بیشتر معمول می‌باشد. «کیسه» ایران را «خَلْته» و کَلَّکْ» می‌گوییم.

۳۵. ***گسیل*** ـ بدرقه:

نـــومید مکـــن **گســـیل** ســـایل را　　بـــندیش ز روزگـــار آن ســـایل

(ناصرخسرو)

۳۶. ***گنهکار*** ـ مقسر، مجرم:

از دل تـــنگ **گـــنهکار** بـرآرم آهـــی کآتش انـدر گـنه **آدم** و **حـوا** فکـنم

(حافظ)

۳۷. ***مانده شدن (گشتن)*** ـ خسته شدن:

کـنون **مـــانده گشـــتم**، چـنین درگـریز ســـری پُـــر ز کـــینه، دلی پـرستیز

(فردوسی)

نمونه‌ای دیگر:

تـا پـیر نشـد، مـرد نـداند خـطر عـمر تا **مـانده** نشـد، مـرغ نـداند خـطر بـال

(کسائی مروزی)

شکل «ماندگی» (خستگی) در بالا (مثال شمارهٔ ۲۸) از **فردوسی** گذشت.

۳۸. **نبیره** ـ نوّه:

پس پُشتِ لشکـــر **کـیومرث** شـاه نـــبیره بـه پـیش انـدرون بـا سـپاه

(فردوسی)

پاره‌ای دیگر ـ از **ناصرخسرو**:

تـو نـــبیره و پســر **مـوسی** و **هـارونی** زیـن قـبل مـن عـدوی لشکـر **هـامانم**

۳۹. **نَسْک** ـ عدس:

آن کـو ز ســنگ خـارا آهـن بـرون کشـد **نسکی** ز کف او نتوان خـود بـرون کشـید

(منجیک ترمذی)

۴۰. **نغز** ـ قشنگ:

بـــه خـــونیاگـری **نـغز** آورد روی که چیزی که دل خوش کند، آن بگوی

(رودکی)

و باز بیتی دیگر ـ از خواجه **حافظ**:

مـطرب از گـفتهٔ **حـافظ** غـزلی **نـغز** بـخوان تـــا بگـویم کـه زعـهد طـربم یـاد آمـد

۴۱. ***نگران*** ـ انتظار، ناظر:

خاک پای تو ز صد میل مرا در نظر است باد آن سرمه به چشم **نگران** پیوسته

(کمال خجندی)

دکتر **حلیم‌وف**، استاد دانشگاه دولتی تاجیکستان که در زمینهٔ تاریخ زبان فارسی تاجیکی پژوهشهایی ارزشمند انجام داده، پس از بررسی وابستگی زبان زندهٔ تاجیکان با ***«شاهنامهٔ»* حکیم فردوسی** به نتیجهٔ اعتماد بخشی رسیده و می‌گوید: «زبان زنده و ادبی تاجیک چنان که بعضی‌ها گمان می‌کنند، حتی حکم می‌کنند، زبان ویران شده نیست، بلکه زبانی است که ویژگی‌های لغوی پارسی و دری اصیل را نگاه داشته است»(۴) به گفتهٔ دکتر **پرویز ناتل خانلری** «زبان فارسی تاجیکی یکی از لهجه‌های فصیح فارسی است که با زبان فارسی ادبی بیش از لهجه‌های دیگر قرابت دارد و بسیاری از لغات فصیح و شیرین فارسی را که نزد ما فراموش شده، در کتب چاپ تاجیکستان می‌توان یافت و از این راه به تهذیب و توسعهٔ زبان فارسی کمک می‌توان کرد»(۵) امروزه «فارسی تاجیکی»(۶) «فارسی کابلی(۷) و «فارسی ایرانی»(۸) که از نظر تاریخی فرزندان یک مادرند، در برابر مشترکات فراوان، ویژگیهایی تازه نیز دارند. منافع حیاتی فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی و سیاسی ایجاب می‌کنند که ویژگیهای فارسی ایرانی، فارسی کابلی و فارسی تاجیکی به‌درستی بررسی شوند. چنین احساس می‌شودکه در این کار شرافتمندانه جمهوری اسلامی ایران به عنوان برادر بزرگ سهمی بزرگ‌تر خواهد داشت.

زیرنوشتها:

۱ـ «رشته‌ای که دانه‌های گرانبها را بدان کشیده به گردن (...) آویزند» (دکتر **معین**).

۲ـ **محمود عرفان**. زبان فارسی در ترکستان، ***«آینده»***، سال نخستین، ۱۳۰۴، شمارهٔ ۲، ص ۹۹.

۳ـ بعضی از دانشمندان که از آثار گرانمایهٔ پیشین آگاهند، ضمن نوشتار خویش از واژه‌های اصیل استفاده می‌کنند، چنانچه حضرت **امام خمینی(ره)** «پیش» را در جای خود خیلی مناسب به کار برده‌اند: «باید با قدرت به پیش برویم و با قدرت، با همه کسانیکه به ما می‌خواهند تجاوز و

تعدی کنند، مبارزه کنیم».

۴ـ **سعید حلیم‌وف.** پی‌افکندم از نظم کاخی بلند... ـ **«پیام دوشنبه»**، شمارهٔ ۹۹ (۵۹۶)، ۱۹۹۲، ۱۱ ژوئن.

۵ـ دکتر **پروز ناتل خانلری.** شعر فارسی در تاجیکستان ـ **«سخن»**، سال اول، شمارهٔ دوم، ص ۹۷.

۶ـ اصطلاح «فارسی تاجیکستان» صحیح نیست، چراکه در آن صورت زبان تاجیکان سمرقند و بخارا و فرغانه و... در نظر گرفته نمی‌شود.

۷ـ نه «فارسی دری».

۸ـ به معنی آن فارسی که در جمهوری اسلامی ایران به کار می‌رود.

(۱۳۷۳)

در شناخت فارسی تاجیکی

یکی از شرافتهای استقلال تاجیکستان این است که در جستجوی برادر خویش افتاد و سپاس خداوند که آن را دریافت و جمهوری اسلامی ایران نیز کوشش دارد تا برادرش را بهتر بشناسد. چاپ و منتشر شدن مقالات و چندین کتاب گواهی از همین کوششهای برادرانه می‌باشد. چنانچه استادان ایرانی همچون دکتر **علی‌اشرف صادقی**، دکتر **علی رواقی** به پژوهشهای جدی زبان فارسی تاجیکی پرداختند.

اینک، بر حلقهٔ تاجیک‌شناسان نام نوی اضافه شد: خانم **ایران کلباسی**.[1] اثر خانم **کلباسی** از پنج بخش ترکیب یافته: فصل نخست «ایران، تاجیکستان و زبان فارسی»، فصل دوم «نظام آوایی و واجی»، فصل سوم «ساخت واژه (صرف)»، فصل چهارم «ساخت جمله (نحو)» و فصل پنجم «واژگان». مفیدترین بخش کتاب فصل نخست (ص ۱ ـ ۴۵) است. این جا اخباری مفید و دقیق راجع به جغرافیای تاریخی فرارود (آسیای مرکزی)، زبانهای ایرانی باستان، زبانهای ایرانی میانه و زبانهای ایرانی نو درج یافته. بویژه معلومات دربارهٔ زبانهای ایرانی نو خیلی ارزشمند می‌باشد، مؤلف در این قسمت (ص ۲۰ ـ ۲۸) زبانهای فارسی، کردی، بلوچی، لری، پشتو، آسی، یغنابی، تاتی، همچنین گویشهای اطراف خزر، فلات مرکزی، جنوبی، کافری (نورستانی) و گویشهای مرده را توصیف کرده است. زبانهای پامیری نیز در گروه اخیر آمده‌اند (ص ۲۶ ـ ۲۷). ولی با سببی نامعلوم آنها گویش (لهجه) نامیده شده‌اند.

فصل نخست این کتاب دانش خوانندگان را دربارهٔ تاریخ و چگونگی زبان فارسی تاجیکی افزون می‌کند. چنانچه در کتاب آمده: «فارسی امروز تاجیکی(...) بسیاری از لغات و ویژگیهای فارسی قدیم ایران را در خود حفظ کرده، چنانکه نوشته‌های **صدرالدین عینی** (شاعر و نویسندهٔ توانای تاجیک) را یادآور نثر گیرا و جذاب **بیهقی** می‌دانند، یا در بین لهجه‌های فارسی

آن را نزدیکترین لهجه به فارسی ادبی دانسته‌اند» (ص ۳۶ ـ ۳۷). این درست است. و اما ادامهٔ سخنان مؤلف نیز مطابق بر واقعیت می‌باشد: «ولی به قول اکثریت اهل قلم، فصاحت، شیوایی و روانی فارسی امروز ایران را ندارد» (ص ۳۷). این حکم نیز واقعیت دارد. به یاد باید آورد که در فرارود طی هزار سال اخیر دولتی از نژاد ایرانیان سرکار نیامد تا پشتیبان زبان فارسی تاجیکی باشد. وقتی بلشویکها پیروز شدند و فرارود را نیز به تصرف خود درآوردند، در سال ۱۹۲۴م جمهوری خودمختار تاجیکستان را در هیأت ازبکستان تأسیس نموده و در سال ۱۹۲۹ م آن را به جمهوری شوروی سوسیالیستی تبدیل کردند، ولی به جای رعایت حقوق زبان ملی آن را محدود نمودند و زیر فشار گذاشتند، چنانچه به جلسات رسمی و ادارات دولتی راه ندادند. حتی زبان تدریس در اکثر مدارس و دانشگاهها روسی بود، به قول ایران‌شناس مشهور آلمانی پروفسور **مانفرید لورنس** در انستیتوی زبان و ادبیات تاجیکستان دربارهٔ زبان تاجیکی روسی گپ می‌زدند.

در زمان شوروی مشکل، تنها زبان نبود. بلکه کل هنر و فرهنگ و رسوم ملی وضع فاجعه باری داشت، چنانچه به گفتهٔ صاحب کتاب «تاجیکها در زمینهٔ شعر، داستان و نمایشنامه‌نویسی فعالیت می‌کنند و شعرا و نویسندگان فراوانی نیز دارند، ولی آثار آنها از نظر زبان، مفاهیم، مضامین، صنایع و قالبها با آثار منتشر شده در ایران قابل قیاس نیست» (ص ۳۷). نه تنها شاعران و نویسندگان، بلکه کل اهل هنر حق نداشتند که به جهان هنر و از جمله آثار برادران ایرانی خود با چشم عبرت نگاه کنند و چیزی بیاموزند. حسن کتاب مورد نظر این است که خیلی از ویژگیهای زبان فارسی تاجیکی معرفی شده‌اند. چنانچه کلمات عربی اگر در زبان فارسی ایرانی در شکل «جمع مکّسر به کار برده می‌شوند، در تاجیکی با نشانهٔ جمع فارسی (آن،ها) جمع بسته می‌شوند»، مانند: mõl - hõ ، šaxs - ōn ، vakil - ōn (ص ۶۳). چنین «تصرفات» تاجیکان نه تنها در مورد جمع‌بندی، بلکه در موردهای دیگر نیز به چشم می‌خورد. توجه فرمایید به این چند نمونه:

فارسی تاجیکی:	فارسی ایرانی
bahra - mand	تبحّر
dars dodan	تدریس
jam: kardan	تجمع
nav: ba hav:	متنوع
takya - goh	متکا
markaz - ʔõn - idan	تمرکز
zarar - nõk	مضر
sabab - gõr	مسبب
ʔijrõ - kun - anda	مجری...

در فارسی ایرانی هنگام تأکید بر صفت چیزی (موصوف) آن واژه تکرار می‌یابد - همچون ***سرخ سرخ***، ***تاریک تاریک***، ***لخت لخت***... و اما در فارسی تاجیکی واژهٔ نخست در شکل مختصری می‌آید.

چنانچه:

lup - luxt	kap - kalõn
tip - tõrik	dap - darõz
zap - zard	...rõp - rõst
kap - kabud	
sup - surx	(نگرید به ص ۷۹).

یکی از مشخصات فارسی تاجیکی از فارسی ایرانی در ***وند فوق*** ظاهر شده. صاحب کتاب آورده‌اند که «وند فوق در افعال مشتق (پیشوندی) و مرکب، هم در فارسی ایران و هم در تاجیکی، معمولاً بین جزء غیر فعلی و فعلی قرار می‌گیرد (برمی‌گردد bar - me: - gardad، حرف می‌زند gap - me: zanad)، ولی در بعضی از افعال مشتق تاجیکی مانند «برآمدن،

برآوردن، برداشتن، درآمدن، درآوردن» غالباً در آغاز فعل می‌آید (ص ۹۱)، همچون:

me: - bar - dõrad　　me: - bar - õyad

me: - bar - õyad　　me: - bar - õvarad

me: - bar - õvarad　　me: - bar - dõšt

و اما ***وند نفی*** نیز در چندی از فعلهای زبان تاجیکی در آغاز می‌آید، چنانچه:

na - me: - bar - õvarad　　na - me: - bar - õyad

na - bar - dõr　　na - bar - õyad

(نگرید ص ۹۳)　　na - bar - õvarad

مؤلف درست پی برده‌اند که ***وند نمود*** در فارسی mi تلفظ می‌شود و در تاجیکی me، مانند: me: -ravam، me: -raftam (ص ۹۱). لازم به تذکر می‌باشد که این حادثه خیلی کهن است و دانشمندان پیشین چنانچه مولانا **عبدالرحمن جامی** و **عطاءالله محمود حسینی نیشاپوری** به قید و ضبط آورده‌اند و ***یای مجهول*** عنوان کرده‌اند (در ردیف ***یای معروف***). مصداق آنکه درگویش فارسی تاجیکی ***واو مجهول*** نیز موجود می‌باشد. زبان ما به عنوان ***فارسی تاجیکی*** درست است نه **فارسی تاجیکستان**، چراکه تاجیکان یعنی صاحبان همین زبان در بیرون از تاجیکستان بیشتر از آنند که در درونِ کشور هستند.

یکی از ارزشهای مهم کتابِ خانم **کلباسی** این است که مقداری از واژه‌های زیبای فارسی آنجا ذکر شده‌اند که میان تاجیکان استفاده می‌شوند، به مثل: ملاقات کردن võ-xurdan، محافظت کردن – bõni kardan، خوش آمدن، معقول بودن fõridan، با دوام dõšt - nõk، ba - dõšt (نگرید به صفحات ۱۲۰، ۱۲۱، ۲۱۶...). مؤلف آورده‌اند که ***حال*** در ***انجام*** «در فارسی ایران و تاجیکی ساخت کاملاً متفاوت دارد»، چنانچه در ایران: دارم می‌روم، دارد می‌رود، داریم می‌خوریم و اما در تاجیکی: rafta - ?istõda - am، rafta - ?istõda - ast، rafta - ?istõda - ?e:m، xõrda - ?istõda (ص ۱۰۴ ـ ۱۰۵)، و اما به نظر می‌رسد که در این مورد حکمی مطلق شاید جایز نباشد، چراکه فعل یاور ?istõdan نه همیشه و نه در همه جای فرارود

استعمال می‌شود. مثلاً استاد **میرزا ترسون‌زاده** در منظومهٔ «چراغ ابدی» می‌گویند:

چکیدن داشت چک چک شیرهٔ تاک تـپیدن داشت از نـرمی دل خـاک

همچنین در بعضی از نقاط تاجیکستان چنانچه در گویش اهل قبادیان، ***حال در انجام*** تقریباً چون در ایران است یعنی توسط مصدر صورت می‌گیرد، همچون: raftan - dōram ، xōrdan - dōr-e:m ، raftan - dōrad..

این اثر بدون اشکال هم نیست چنانچه در بخش نخست بحثی در مورد پیدایش زبـان فارسی نو جا دارد. در کتاب آمده: «صورت گفتاری این زبان (فارسی دری ـ ر.م.) در حدود قرن چهارم میلای[۲] توسط سپاهیان ساسانی به خراسان رفت. ایـن سپاهیان بـرای جـلوگیری از حملات اقوام مهاجم آسیای مرکزی به آن نواحی رفته بودند. از این زمان بود که این زبـان بـه تدریج در شرق ایران رایج شد»(ص ۲۹)[۳]. فکر دیگری که دانشمندان ایرانی و خـارجـی بـر سرآنند این است که خاستگاه زبان فارسی (یعنی فارسی نو) فرارود می‌باشد.[۴]

استاد **شکوری** به اثبات رسانده‌اند که «فارسی دری پـیش از اسـلامیت در بـخارا رواج داشت و به درجهٔ زبان شعر رسیده بود(...) در برابر زبانهای باستانی سغدی، خوارزمی، باختری و غیره عمل می‌کرد و در حدود آنها با سرعت گسترش می‌یافت».[۵] چون این زبان ریشه در هر جای داشت، نام «دری» را گرفت. «در» به معنی «جای و محل» اکنون هم به کار می‌رود (به یاد آرید «خانه و در» را).

اشتباه بزرگ کتاب در فصل نخست این است که واژهٔ «تاجیک» ترکی معنی داد و برآمدِ آن به قبیلهٔ عربی «طائی» وابسته دانسته شده (ص ۹). اگر مـؤلف چـنانچه بـا کـتابهای **بـاباجان غفوروف** «تاجیکان» (که در دوشنبه، مسکو و کابل به طبع رسیده است) و مجموعهٔ تهیه کردهٔ آقای **میرزا شکوزاده** «تاجیکان در قلمرو تاریخ» (تهران، ۱۳۷۳) آشنا می‌بودند، چنین سـهوره نمی‌یافت.

در کتاب خانم **کلباسی** آمده که «در تاجیکی «او» برای جاندار و بی‌جان هر دو بـه کـار می‌رود» (ص ۶۶). تا آن جایی که آگاهی هست، این گفته در زبان ادبی تاجیکی حقیقت ندارد.

مثالی که به این معنی از لهجه آورده شده، این است man ʔu ra ba ʔu xurõndam (من آن را به او خوراندم) ویران است.

صاحب کتاب در مورد بسیاری واژه‌ها یک یا دو مترادف تاجیکی قناعت کرده و اما شکل بیشتر معمول و صحت آن را نیاورده‌اند. چنانچه توجه شود به این نمونه‌ها:

فارسی	تاجیکی (آمده)	مترادف فراموش‌شده
پتو	ʔadiyõl	kampal
پس فردا	pagõh-i-digar	pas-fardõ
پولِ خُرد	tanga	mayda
تبلیغ	propaganda	tabliγ
تحت	zer (zir نه)	tah
تصادف	ʔavari	tasõdum
تکه	põra	tikka
چوپان	čupõn,rama-bõn	dahmarda
حقوق	maʔõš, ʔõylik, muzd	mõhõna
حواله کردن	rav-õn-a-kardan	havõla-kardan
خانهٔ دوطبقه	xõna-yi-du-ʔetaž-a	xõna-yi-du-ʔõšyõna, du-manzila
خسیس	mumsik, zixna	xasis
دانشجو	student(a)	dõniš-ju
درصد	fõʔiz(fõʔez نه)	dar-sad, fi-sad
دستکش	das-puš-ak	dast-kaš
	dast-ak	dast-kaš-ak

gul-dast-a	gul-čan-bar(a)	دسته‌گل
nõmzad-i-ʔilm	kandidat-nawk	دکتر
dunbõl	ʔaz-dum,ʔaz-pas,ʔaz -pušt,ʔaz-pay,ʔaz-ʔaqib ʔaz-qafõ	دنبال
ɣulung	dõlak	زردآلوی خشک شده
zulõl	sõf	زلال
zamina	ʔarsa	زمینه
šakar-õb, õčõr	gaz-ak,xur-iš,salat	سالاد
sõl-i-jõri	sõl-ravõn	سال جاری
supõriš dõdan, farmõiš kardan	zakaz-kardan	سفارش دادن
safar-ba-xayr	rõh-i-safe:d	سفر بخیر
sang-re:za sang-mayda	sang-i-mayda	سنگریزه
asp-savõr, xar-savõr	mõšin-savõr	سواره
šõyista	šõy-am	شایسته
širkat	firma	شرکت
šikõfta	kafid-a,raɣzid-a	شکافته
šir-bahõ	haqq-i-ši:r	شیربها

taraf-dõr	jõnib-dõr	طرفدار
zarõfat	nõzuk-i	ظرافت
xurõk	ʔaqvõt,ʔawqõt	غذا
farhang	madan-i(ly)lyat	فرهنگ
gõnun-i-asõsi	kanstitutsiya	قانون اساسی
qir	mazut	قیر
sarkõr	brigõdir	کارگر مسؤول
kõr-mand	kõr-kun,kõr-gar	کارمند
kamar	miyõn	کمر
tasma	kamar-band	کمربند
gandum-kõr-i	ɣalla-kõr-i	گندم‌کاری
lõɣar	xarõb	لاغر
qubur, ɣulba	lula,bulul	لوله
mõne:	sadd	مانع
ham-safar,mõh-võr-a	sputnik	ماهواره
majalla	jurnal	مجله
gird,gird-a	mudavvar	مدور
muzokira	muhõkima	مذاکره
marhala	zina	مرحله
maɣz-i-sar	mayna	مغزسر
daryõ-navard	malõh,mõryak	ملاح
nõ-zõym	be:-zoryõt	نازا
nõ-farmõn	qaysar	نافرمان

نخست‌وزیر	sar-vazir	naxust-vazir
نیمکت	xar-ak	nim-kat
ورزش	mašq,sport	varziš
هم	niz	ham
یادداشت کردن	qayd-kardan	yõd-dõšt kardan

مقداری از اشتباهات در آوانویسی رخ داده، چنانچه:

فارسی	تاجیکی (آمده)	تاجیکی (در اصل)
امید	ʔumid	ʔumed
بید	bid	bed
پسند	pasand	pisand
جل	jil	jul
جمع	ja:m	γam:
حزب	põrtiyõ	hizb
خراج	xarõj	xirõj
تنگی‌نفس	deq-i-nafas	diq-i-nafas
دهات	dih-õt	deh-õt
دیگر	degar	digar
ریش(موی)	re:š	ri:š
ریش(زخم)	ri:š	re:š
زردهٔ تخم‌مرغ	zard-a	zard-i
زشت	be:-zib	be:-ze:b

زیربغل	zir-kaš	zer-i-baγal
ساکن شدن	maskun-giriftan	maskan-giriftan
سِر	ser	sir(-piyõz)
سرازیر	sar-õ-zir	sar-õ-zer
صِفْر	sefr	sifr
طبق	banã-bar	binõ-bar
غربال	γerbõl	γirbõl
غزال	γazõl	γizõl
فرار	farõr	firõr
فربه	farbi(h)	farbe(h)
فرزند بچه	nabira	nabera
قمار	qemõr	qimõr
کجا	kejõ	kujõ
محنت	mihnat	mehnat
مریضخانه	bimõr-istõn	bemõr-istõn, bemõr-xõna
مهر	mihr	mehr
مهمان	mihmõn	mehmõn
هدیه	tuffa	tuhfa,hadya

مؤلف کتاب ***فارسی ایران و تاجیکستان*** روشن نکرده که هدف مقایسهٔ زبان ادبی فارسی ایرانی با زبان ادبی فارسی تاجیکی است و یا با گویش (لهجه)های آن. لذا، گاهی به ذکر مشخصات زبان ادبی می‌پردازند و گاهی به لهجه گذر می‌کنند. در کتاب مورد نظر خیلی از واژه و عبارات که مخصوص این یا آن لهجهٔ تاجیکی می‌باشند، چون پدیدهٔ زبان ادبی معرفی شده‌اند.

به چندی از این مثالها توجه فرمایید:

فارسی	تاجیکی (آمده)	تاجیکی (در اصل)
آنطرف	ʔu-bar	ʔõn-taraf
آنوقت	ʔu-vaxt	ʔõn-vaqt
اردک	ʔurdak	muγ-õb-i
الکن بودن	tutala-gap-zadan	laknat-dõštan
انگشت	čilik	angušt
بادبزن	šamõl-te-yak	bõd-bez-ak
باز شدن	huy-šudan	bõz-šudan yala-šudan
بچهٔ اسب	tõy-ča	kurra
بیافرین	ʔõfar	biyõfar-in
بی‌دست‌وپا	šitala	be-dast-u-põ
پرتگاه	čoquri	part-gõh,varta
تاب‌دادن‌شیرآب	huy-dodan	tõb-dõdan,bõz kardan,yala-kardan-i jumak-i-ʔõb
حنجره	qurtuq	hanjara
حوله	sač(č)õq	dast-põk-kun
خرمگس	paša-i-kalõn	xar-magas, γur-magas
داس	dõst	dõs
کتاب خوانده شده	xõnd-agi-kitõb	kitõb-i-xõnd-a-šuda
ناتوان	šitala	nõtavõn

no-dida	na-dida	ندید بدید
me:-gu-yad	me:-gad	می‌گوید
na-yõmadand	nawmadan	نیامدند
navištan	navista-kardan	نوشتن

در کتاب مورد نظر گاهی مثالهایی دچار می‌آیند که صحیح نیستند، نه تنها در زبان ادبی، بلکه در لهجه نیز استفاده نمی‌شوند، چنانچه:

تاجیکی (در اصل)	تاجیکی (آمده)	فارسی
šir bõ ʔõb	šir-i qati ʔõb	شیر با آب
me: xõham	me: xõham	می‌خواهم
ʔõsiyõ-yi-miyõna	ʔõsiyõ-yi-vustõ	آسیای میانه
adabiyõt-i siyõsi -ʔijtimõyi	publi(t)sistica	ادبیات سیاسی - اجتماعی
arziš	taqdir	ارزش
ʔaz-bas	ʔaz-kay	ازبس
dam giriftan	rõhat kardan	استراحت کردن
ʔizofa	sabil	اضافه
ʔizõfa (ziyõd-i, ʔilova) mõndan	sibil mõndan	اضافه ماندن
ʔisrõr kardan	bisyõr xõstan	اصرار کردن
ʔiqtibõs šudan	navist-a-girift -a-šudan	اقتباس شدن

?al-õn,hamin-hõlõ	?alakay	الان
?iltimõs,xõhiš	tavallõ	التماس
?e:jõd-šudan	rux-kardan	ایجاد شدن
bõ-fahm	bõ-fahmid-a-gi	بافهم
bõ-viqõr	tar-i-vaznin	باوقار
ba-võsita-yi	dar-natija-yi	بواسطهٔ
ba-dalel-i	dar-natija-yi-sabab-hõ-yi	به دلیلِ
be:-din	?ate ? si	بی‌دین
šu:ba-yi-?alõqa, pučta-xõna	?alõqa	پستخانه
mard-i-kõr	kučo-gi,bõzõr-i	پولکی (کسیکه برای پول کار می‌کند)
taškil-õt	taškil-õt-hõ	تشکیلات
tafõvut,farq	judõ-gõna-gi	تفاوت
taqsim	grõp	تقسیم
tilfõn	prigavõr	تلفن
muvõfiq-at-kardan	maslihat-kardan	توافق کردن
jõy-i-digar	digar-jõ	جای دیگر
ja:fari	?okr-rop	جعفری
javõb-dõdan-i-bemõr	qabul-na-kardan	جواب کردن بیمار
kõrd-ča,čõpqi	qawcu	چاقوجیبی
xuš-bõši,xayr-u-	xuš-vaqt-bõš-i,	خداحافظ

xuš	xayr-na-bõš-ad	
xursand	qanõ?at-mand	خرسند
xišt-i-xõm	xišt-i-lõy-i	خشت
xur-õk-vor-i	čarčin-furuš	خواروبارفروش
xunuk	salqin	خنک
xur-õk-i-garm, dam-i-garm	?õš	خوراک گرم
sar-ak,xuša	sar(-a)	خوشه
γaram-zadan	γanak-zadan	روی‌هم‌چیدن
suxan-šinõs-i	filõlõgiya	زبانشناسی
sabab	γõya	سبب
sitam-kašid-a	balõ-kašid-a	ستم‌کشیده
siyõh	kabut,kabud	سیاه
se:b-i-zard	zalatõ-y-se:b	سیب‌زرد
guvõh-nõma-i-tavallud	tavallud-nõma	شناسنامه
šanbe	šamba	شنبه
šux-i,hazl	hazal	شوخی
talaffuz-na-šav-anda	be:-talaffuz	غیرملفوظ
fahm-id-an	fahm-õn-budan	فهمیدن
γaram	γan-ak	کاه انباشته
dars,sinf	?urok	کلاس

lõzim-budan	zarurat-šudan	لازم بودن
jild	kurpa	لحاف
kafše:r	varit	لحیم
luč	qõj	لوچ
qalam-tarõš	qalam-sar-zan-ak	مدادتراش
milli-garõ-yi	maktab-i-milli	ملی‌گرایی
vatan-parast	millat-parast	میهن‌پرست
nõ-rõhat	be:-rõhat	ناراحت
na:nõ,nudina- -i-bõγ-i	niyõz-bu	نعنا
namõz-xõndan, namõz-guzõrdan	namõz-guzõštan	نمازگزاردن
vatan-dust	vatan-dõr	وطن‌دوست
va:da-dõdan	ʔobešat-kardan	وعده دادن
haft-a-nõm-a haft-a-võr	hafta-võr-a	هفته‌نامه
čarx-bõl	čarx-bõd	هیلوکوپتر
ham-šahr-i	vatan-dõr	همشهری
ham-vatan	ham-millat	هموطن

کتاب **خانم کلباسی** «فارسی ایران و تاجیکستان» در زمینهٔ صحبتهایی با آقای دکتر **عبدالحی کاملی**، آقای **اکرم غلاموف**، آقای **میرزا شکورزاده** و نگارندهٔ این سطرها، و گفتگوهای گروهی از **ادیبان** و **روزنامه‌نگاران** که در چند شمارهٔ «پیوند»، «سامان» و «کلک» به چاپ

رسیده‌اند، نوشته شده است.

پژوهشگران کمونیست ادّعا دارند که تاجیکی و فارسی در اصل یکی نیستند، بلکه زبانهای مستقل می‌باشند. خوشبختانه، کارهایی که در سالهای اخیر انجام شدند و از جمله کتاب خانم **کلباسی**، ثابت می‌نمایند که این دعوا پوچ است. **جویا جهانبخش** کاملاً درست می‌گوید: «تاجیکی هم گونه‌ای از فارسی دری است که مردم تاجیکستان بدان سخن می‌گویند، نه زبانی دیگر که با فارسی دری «قرابت و شباهت» داشته باشد!»(۶)

زیرنوشتها:

۱ـ خانم **ایران کلباسی**. فارسی ایران و تاجیکستان، تهران، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه، ۱۳۷۴؛ ۴۰۵ ص.

۲ـ هجری، نه میلادی.

۳ـ این عقیدهٔ بی‌اساس در «دانشنامهٔ ادب فارسی» (جلد یکم، آسیای مرکزی. ـ تهران، ۱۳۷۵، ص III) نیز تکرار یافته است.

۴ـ نگرید: **محمدجان شکوری**. ***خراسان است اینجا***، دوشنبه، دفتر نشر فرهنگ نیاکان، ۱۹۹۶، صص ۲۵۵ ـ ۱۳۴.

۵ـ همانجا، صص ۱۴۲ و ۱۴۷ ـ ۱۴۶.

۶ـ **جویا جهانبخش**. تاریخ زبان فارسی، فشردهٔ کارآمد و راهگشای مطالعات بیشتر، ـ «گلچرخ»، ۱۲، آذر و دی ۱۳۷۴، ص ۴۱.

(۱۳۷۴)

فرارود زادگاه شعر دری

می‌گویند که ادبیات فارسی قدیم‌ترین، غنی‌ترین و بشردوستانه‌ترین ادبیات زندهٔ جهان می‌باشد. و می‌گویند که شعر فارسی دری در فرارود (ورارود، ورزرود ـ ماوراءالنهر ـ آسیای مرکزی) به دنیا آمده است. و اما بحث این موضوع چه از نگاه آداب خاکساری و چه از لحاظ امکان و توان جای ندارد. نخستین پاره‌های شعر پارسی دری که تا زمان ما رسیده‌اند، در فرارود که بخش مهمی از ایران زمین تاریخی است، گفته شده‌اند چنانچه:

سمرقند کندمند　　بدنیت که افگند؟

از شاش تو بهی!　　همیشه تو خهی!

این شعر، ظاهراً پاره‌ایست از سرودی که در حدود سال ۵۶ هجری معروف بوده:

کور خمیر آمد　　خاتون دروغ کنده[۱]

این پارهٔ مشهور هر چند در بلخ ضبط شده و اما در رابطه با فرارود به میان آمده ـ در شأن ختلاینیان جسور و میهن‌پرست سروده شده است که در سال ۱۰۸ هجری به **اسد ابن عبدالله** استلاگر پاسخ مناسبی داده‌اند:

از خَتّه لان آمدییه!　　به رو تباه آمدییه!

آولره باز آمدییه!　　خشنگ و زار آمدییه![۲]

و این بیت خیلی بلند شاعرانه که داشتنِ همانندِ آن را هر یک سخنور آرزو می‌کرد، مال حکیم **ابوحفص سغدی سمرقندی** است و هزار و یکصد و اندسال پیش از این به زبان آمده:

آهوی کوهی در دشت چگونه دَوَدا؟　　او ندارد یار، بی‌یار چگونه بُوَدا؟[۳]

چون گفته می‌شود که فرارود زادگاه شعر و ادب پارسی می‌باشد، منظور تنها این نیست که در قرون یکم و دوم و سوم هجری در منطقه نامبرده به زبان فارسی نو شعر گفته‌اند. بلکه

منظور این هم هست که در سده‌های سوم و بخصوص چهارم هجری **قوانین نظم فارسی** تشکل یافت. یعنی پس از آن که ابرمردی بنام **اسماعیل سامانی** کشوری پهن‌آور و دولتی توانا در خاک بخارا تأسیس نمود، زمینهٔ مناسب برای رشد ادب و فرهنگ مردم بومی (یعنی ادب و فرهنگ ایرانی) ایجاد شد. گروهِ بزرگِ شاعران پرورش یافتند که سرور ایشان استاد **ابوعبدالله رودکی سمرقندی** بود.

در زمان استاد **رودکی** در حوزهٔ علمی و فرهنگی بخارا چند پدیدهٔ گران‌بهای فرهنگ جهانی پدیدار شد، چنانچه: عروض پارسی ایجاد شد، قافیهٔ شعر فارسی به کمال رسید، انواع شعر فارسی ـ رباعی، دوبیتی، قصیده، مثنوی، قطعه... به دنیا آمد، نظریات صنعتهای شعری منظّم گشت و زمینهٔ هنری شعر بلندپایه در مثال سبک خراسانی گذاشته شد. پایه‌های شعر و ادب فارسی هنوز در زمانهای باستان موجود بودند. و اما در زمان آل‌سامان در بخارا کاخ شکوهمند شعر فارسی بنیاد گشت که قرنهاست به دیده‌ها نور و به دلها سرور می‌بخشد، راه و روشِ قوم و قبایل زیادی را منوّر می‌کند.

دربارهٔ تاریخ ادبیات فارسی کتابهای فراوان نوشته شده‌اند. هنوز در قرون وسطا **محمد عوفی بخارایی، دولت شاه سمرقندی، سام میرزای صفوی، ملیحای سمرقندی، خواجه حسن نثاری، رضاقلی‌خان هدایت و...** . با همین کار مهم مشغول شده‌اند. چون این ادبیات ارزش جهانی داشت و دارد، پژوهشگران بسیاری به تحقیق آن دست زده‌اند و می‌زنند. تا به امروز محققانی چه در ایران و تاجیکستان (**سعید نفیسی و ذبیح‌الله صفا، بدیع‌الزمان فروزانفر و شفیعی کدکنی، عبدالغنی میرزایوف و رسول هادی‌زاده...**)، چه در روسیه و اروپا (**برتلس و بولدروف، کریم سکی و عثمانوف، ریپکا و بیچکا، براون و رکرت...**) و چه در آسیا و آمریکا (**شبلی و فرای...**) کارهای چشمگیری انجام داده‌اند.

تاریخ ادبیات فرارود را جداگانه از گوشه‌های دیگر ایران زمینِ تاریخی آموختن نه امکان دارد و نه معنی. و اما در وابستگی و پیوستگی روشن کردن این مسأله در معرض نظر گذاشتن ویژه‌گیهای فرهنگی و هنری هر منطقه (و از جمله فرارود) نشان دادن قانونمندی و نتایج این

ویژگیها شاید هم ارزش داشته باشند. فرارود یک گوشهٔ بهشت مانند ایران زمین تاریخی است. فرارود یک صفحهٔ زرین کهنه کتاب فرهنگ ایران زمین تاریخی می‌باشد. تنها به یادآوردن نام بزرگمردانی ـ همچون **اسماعیل بخاری و ابونصر فارابی، بوعلی و بیرونی، رودکی و ناصرخسرو**... کافی است تا نقشهٔ جغرافیای فرهنگی ایران زمین تاریخی روشن شود. و اما چون این موضوع اینجا گنجایش ندارد، با اشارهٔ دو مثال جالب می‌توان اکتفا کرد ـ مثالی از هنر شعر و مثالی از علم شعر.

مثال از **علم شعر** این است که دانشمند برومندی از وادی فرغانه **ابوالحسن نصر بن حسن المرغینانی** در سدهٔ سوم یا چهارم هجری کتابی بنام «محاسن الکلام» در صنایع شعری به زبان عربی تالیف نمود که دیرتر در زمینهٔ آن **محمد ابن عمر الرادویانی** «ترجمان البلاغت» را به پارسی آفرید و به دنبال آن کتابهای **رشید و طواط** («حدایق السحر فی دقایق الشعر»)، **شمس قیس رازی** («المعجم فی معاییر اشعار العجم»)، **خواجه نصیر طوسی** («معیارالاشعار»)، **تاج الحلاوی** («دقایق الشعر»)، **شرف‌الدین رامی** («حقایق الحدایق»)، **حسین واعظ کاشفی** («بدایع الافکار فی صنایع الاشعار»)، **عطاءالله محمود حسینی** («بدایع الصنایع») و... به میدان آمده‌اند.

«ترجمان البلاغه» اولین کتابی است در علم شعر فارسی، در تهران و استانبول و دوشنبه چاپ و انتشار یافته گفتنی است که از «محاسن الکلام» نسخه‌های خطی بشمار باقی مانده، چنانچه یکی در تاشکند و دیگری در اسکریال اسپانیا نگهداری می‌شود.

و اما **مثال از هنر شعر** به نوع ویژهٔ آن ـ **قصیده** ارتباط دارد. در فاصلهٔ تقریباً صد سال اول قصیده به دو حال متضاد مواجه شد و در تمام هزار سال بعدی مورد گفتگوی پراختلافی قرار گرفت. قضیه این است که در سدهٔ چهارم هجری قصیده خوب بود و قصیده‌سرایی مرغوب، و اما کمی دیرتر قصیده بد شد و مداحی مذموم، تا حدی که حکیم **ناصرخسرو قبادیانی** آشکارا می‌گوید:

من آنم که در پای خوکان نریزم　　مر این قیمتی درّ لفظ دری را

دانشمندان میانِ دو مداحی مثلاً مداحی استاد **رودکی** و حکیم **انوری** تفاوتِ آشکار

دیده‌اند. چنانچه قصیده سرایی اولی پیش همه کس (به استثنای مستشرقین کمونیست) پسندیده بوده و اما مداحی دومی را تقریباً همه نمی‌پذیرند. سبب این دو حالِ متضاد در ضدیت طینت ممدوحان نهان می‌باشد: اگر امیران سامانی قهرمانان واقعی یعنی میهن‌پرست و استقلال‌طلب و تلاشگرِ علم و فرهنگ و آبادی بودند، سلطانهای بعدی قهرمانان دروغین بودند، یعنی آدمان را می‌کشتند، شهرها را می‌سوختند، محفلهای علمی و ادبی را پراکنده می‌کردند. تنها همین مثال که نابغه‌ای چون **بوعلی سینا** در بدر بود و زندانی، دلیلی است قاطع بر شخصیت حاکمان زمان. از این رو **ناصرخسرو** حق کامل داشت اینان را خوک بنامد: اگر خوکان وحشی زمین سیاه را شیار می‌کنند، حاکمان وحشی زمین سبز فرهنگ و سینهٔ آدمان را شیار کرده‌اند...

فرارود ـ مشعل بزرگ شعر فارسی است. فرارود ـ سمرقند و بخاراست، چاچ و خوارزم است، مرو و خجند است، فرغانه و خوقند است، کیش و نسف است... در بعضی از این حوزه‌ها (مثلاً سمرقند و بخارا) محفلهای شعر فارسی همیشه زنده بوده است.

زیرنوشتها:

۱ـ «کُنده» به زبان کودکان «کرده است». دربارهٔ این بیت از جمله نگرید: دکتر **عبدالحسین زرین‌کوب. *سرود اهل بخارا، کهنه ترین نمونهٔ شعر به زبان فارسی***، مجلّهٔ «یغما»، سال ۱۳۳۷، شمارهٔ ۷، ص ۲۹۳ ـ ۲۸۹؛ دکتر **علی اشرف صادقی. *تکوین زبان فارسی***، تهران، انتشارات دانشگاه آزاد، ۱۳۵۷، ص ۶۶ـ۶۵؛ آکادیمسین **محمدجان شکوری. *خراسان است اینجا***، دوشنبه، دفتر نشر فرهنگ نیاکان، ۱۹۹۶، صص ۱۴۲ ـ ۱۴۰.

۲ـ این پاره چند تغییرات جزئی دارد ـ از جمله رجوع کنید: **محمدرضا مرادی**. گذری بر نظم و نثر فارسی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۲۷ ـ ۲۸. انجامهٔ «یه» (ya) در واژهٔ «آمدییه» برای افادهٔ کنایه و تمسخر است که اکنون هم میان مردم زنده می‌باشد.

۳ـ دربارهٔ توضیح این شعر به کتاب آقای **محمدرضا مرادی** (ص ۶۶ ـ ۶۷) مراجعه شود.

(۱۳۷۳)

نقد ادبی استاد رودکی

آنچه از سروده‌های استاد **رودکی** به ما رسیده، قطره‌ای از دریاست و مشتی از خروار. میان این شعرها پاره‌هایی هستند که به موضوع نقد ادبی رابطه دارند. این پاره‌ها را می‌توان به دو بخش جدا کرد: ***۱ـ دربارهٔ دیگران، ۲ـ دربارهٔ خود.***

رودکی دربارهٔ دیگران. پاره‌هایی منسوب به این گروه چندان زیاد نیستند. شاعر دو مرثیهٔ مشهور سروده که به مرگ **مرادی** و **شهید** بلخی اختصاص دارد.

شعر در مرثیهٔ **ابوالحسن مرادی** در ۱۲ بیت به ما رسیده و متنش این است:

۱ـ مُرد **مرادی**، نه همانا که مُرد — مرگ چنین خواجه نه کاریست خُرد
۲ـ جان گرامی به پدر باز داد — کالبد تیره به مادر سپرد
۳ـ آنِ ملک با ملکی رفت باز — زنده کنون شد که تو گوئی بمرد
۴ـ کاه نبُد او که به بادی پرید — آب نبد او که به سرما فسرد
۵ـ شانه نبود او که به موئی شکست — دانه نبود او که زمینش فشرد
۶ـ گنج زری بود در این خاکدان — کو دو جهان را به جوی می‌شمرد
۷ـ قالب خاکی سوی خاکی فکند — جان و خرد سوی سماوات برد
۸ـ جان دوم را که ندانند خلق — مصلقه‌ای کرد و به جانان سپرد
۹ـ صاف بُد، آمیخته با دُردِ می — بر سرِ خُم رفت و جدا شد ز دُرد
۱۰ـ در سفر افتند بسهم ای عزیز — مروزی و رازی و رومی و کُرد
۱۱ـ خانهٔ خود باز رود هر یکی — اطلس کی باشد همتای بُرد(...)
۱۲ـ خامش کن چون نُقَط ایرا ملک — نام تو از دفتر گفتن سترد

جالب این است که **رودکی** از هنر شاعری **مرادی** هیچ سخن نگفته است. تنها از اشاره‌ای

در بیت دوازدهم معلوم می‌شود که وی از اهل سخن بوده است. چنانچه **رودکی** در ابتدا (بیت ۱) او را **خواجه** می‌نامد و در بیت **۶گنج زر** می‌شمارد. یعنی از طریق تأکید بزرگی شخصیت مرادی می‌توان پی‌برد که استاد **رودکی** وی را سخنوری توانا می‌دانسته است. از مرثیهٔ **شهید بلخی** ابیاتی باقی مانده و متن آن این است:

۱ـ کاروان **شهید** رفت از پیش — و آنِ ما رفته گیر و می‌اندیش
۲ـ از شمارِ دو چشم یک تن کم — و ز شمار خرد هزاران پیش
۳ـ توشهٔ جان خویش از وی بربای — پیش کایدت مرگ پایاگیش
۴ـ آنچه با رنج یافتیش و به ذّل — تو به آسانی از گزافه مدیش(...)

اینجا نیز استاد **رودکی** از هنرِ شاعرانهٔ **شهید** دم نزده بلکه بزرگی شخصیت او را تأکید کرده است.

شهید بلخی چنانکه میراث باقی ماندهٔ وی نیز گواه است، از بزرگان هم عصر استاد **رودکی** بوده است. دانشِ دریای وی از قطرهٔ آثارش نمودار می‌باشد. و بی‌سبب نمی‌باشد که دربارهٔ شهید بلخی استاد **رودکی** جای دیگر هم سخن رانده است. در قطعه‌ای که فقط یک بیت از آن به ما رسیده، هنر شاعری **شهید** در مقایسه با **فرالاوی** ذکر می‌یابد:

شاعر **شهید** و شهره **فرالاوی** — وین دگر به جمله همه راوی

اگر اشتباه نشود، استاد **رودکی** گفته است که ***شاعر اصیل شهید*** است و ولی **فرالاوی** مشهورتر از وی، و دیگر شاعران همه راوی‌اند، یعنی تکرارگو. از آثار استاد **رودکی** دو پاره شعر باقی است که مخاطبشان معلوم نیست.

در یکی از این پاره‌ها عادی‌ترین قوانین شعر را ندانستن شاعرتراشی مسخره کرده می‌شود:

۱ـ هست بر خواجه پخته رفتن — راست چون بر درخت پیچد سن(۱)
۲ـ این عجب‌تر که می‌ندانند او — شِعْر از شَعْر و خنب(۲) را از خن(۳)

پارهٔ دوم یک بیت از شعری است که ظاهراً دربارهٔ شاعری خودبین گفته شده. می‌نماید

که وی خود را از استاد **رودکی** بالا می‌گرفته است:

خـاکِ کـف پـای **رودکـی** نسـزی تـو هم بشوی گاو و هم بخائی برغست(۴)

دو پارهٔ دیگر هم از آثار استاد **رودکی** در دست هست که دربارهٔ فضیلتهای عموم سخن اشاره رفته است. در بیتی شاعر دو نوع هنر: ***چنگ‌نوازی*** و ***سخنوری*** را بـا هـمدیگر مـقایسه می‌کند. **رودکی** لطافت اولی را قائل است و اما دومی را بالاتر می‌شمارد که حق با اوست. شاید شاعر از جمله این را در نظر داشته که نفع از موسیقی خاص و محدود است به زمانی و مکانی، در حالی که منفعت از هنر سخن عام است و نامحدود. چنانچه خودِ استاد **رودکی** هم چـنگ می‌نواخت و هم شعر می‌سرود و هم آواز می‌خواند. اکنون از چنگ وی و آوازش کسی بهره ندارد، در حالی که از سروده‌هایش این هزار و صد سال همگان بهره می‌برند. و آن بیت این است:

اگر چه چنگ‌نوازان لطیف دست بوند فدای دست قلم بـاد دست چـنگ‌نواز

پارهٔ دوم چیستانِ معروفی است دربارهٔ قلم ـ خامه:

۱ـ لنگ رَوَند است، گوش نـی و سـخن‌یاب گـنگِ فـصیح است، چشـم نـی و جـهان‌بین

۲ـ تـیزی شـمشیر دارد و روشِ مـار کـالبدِ عـاشقان و گـونهٔ غـم‌گین

شاعر در بیت نخست این شعر چهار صفت متضاد قلم را (لنگ است و روان، گوش ندارد و می‌شنود، گنگ است و سخنگو، چشم نی و بینا) شاعرانه به قلم داده، در بیت دیگـر چـهار صفتِ دیگر وی یعنی تیزی شمشیر و روش مار، کالبد عاشقانه ـ لاغر ـ و گونهٔ غمگین داشتن آن را افزوده است.

پس از **رودکی** دربارهٔ خامه زیاد نوشته‌اند، گاهی صفت و معنیهای نو گفته‌اند و اما کسی تا به این اندازه در چهار مصراع هشت نشانهٔ آن را شاعرانه و در یادها مـاننده نگـنجانده است. درست است که قطعهٔ مذکور ظاهراً به قلم اختصاص داده شده و آشکـارا بـه سـخن مـنسوب نمی‌شود.

قطعهٔ دیگری هم در آثار استاد **رودکی** هست که به شرایط عموماً سخن دلالت می‌کند، چنانچه:

«زه!» دانا را گویند کـه دانـد گـفت　　هیچ نـادان را دانـنده نگـوید «زه!»
سخن شیرین از زفت[۵] نیارد بـر　　بُـز بـه بـج‌بج، هـرگز نشـود فـربه

در سه مصراع این قطعه تقریباً یک معنی از زوایای گوناگون به نمایش آمده است: سخن اصیل را کسی می‌تواند بگوید که دانش داشته باشد و هنر؛ هـیچ دانـا نـادان را سـزاوار آفـرین نمی‌داند؛ هیچ نادان سخن شیرین (پاک، پرّه، بمغز...) نمی‌تواند بگوید. و اما در مصراع چهارم مطلب با معنی جالب و حیاتی و یک اندازه ظریفانه تقویت یـافته است: بـز بـه بُـج‌بُج فـربه نمی‌شود، به وی علف باید داد، در سخن نیز دانش باید، تا پُر مغز آید.

رودکی دربارهٔ خود. سخنوران معمولاً از هنر و سخن خود تعریف می‌کنند یعنی به آثار خود بهایی بلند می‌دهند. و اما درستی و نادرستی این بها را معمولاً سخن‌شناسان دیگر تعیین خواهند کرد و زمان به تأیید خواهد رساند.

از این عادات استاد **رودکی** نیز درکنار نبوده است. نمونه‌های این دسته اشعار را می‌توان به دو گروه جدا کرد: ۱ـ **در وصف خود**، ۲ـ **در وصف قهرمان** (ممدوح).

در **وصف خود.** توسط قطعه‌های دسترس استاد **رودکی** از جایگاه بـلند اجـتماعی او، عزت و احترام سزاوارش، از شاعرِ نوآور بودنش، از خوشی و ناخوشی طبعش، و امثال اینها آگاهی پیدا می‌کنیم.

چنانچه از این قطعه طبع خوب و حالِ خوشِ شاعر به روشنی خوانده می‌شود:

ای **مج**، کنون تو شعر من ازبـر کـن و بـخوان　　از مـن دل و سگـالش، از تـو تـن و روان
کوری[۶] کنیم و بـاده خـوریم و بـویم شـاد　　بـوسه دهـیم بـر دو لبـانِ پـری‌وشان

در سدهٔ ۴/۱۰ شعر و ادب، عموماً انواع فرهنگ به پایه‌های بـلند رشـد خـود رسـیده بوده‌اند. به اندازه‌ای که خواندن شعرهای دیگران (برای مردم) هنری جداگانه به شمار می‌آمده و راویان از این پیشه نان می‌خورده‌اند. و این شعر نشان می‌دهد که استاد **رودکی** صاحب نفوذ و مرتبه‌ای بوده و راویان داشته است که نام یکی (**مج**) را به طور مشخص ذکر کرده است. استاد **رودکی** در بیتی شاعر ***نوآور*** بودن خود را تأکید می‌کند:

کز شاعران نـوند مـنم و نـوگواره　　یک بیت پرنیان کنم از سنگ خاره

این بیت معنی فراوان دارد. در آن نه تنها شاعر نوآوری خود را تأکـید کـرده، بـلکه بـه خلاقیت نیز اشاره نموده است.

نوآوری استاد **رودکی** موضوعی مهم و دامندار بوده و پژوهشگران ادبـیات دربـارهٔ آن بسیار سخن رانده‌اند. هر چند دربارهٔ جایگاه اصلی استاد **رودکی** هنوز کتابی بسنده و پسندیده نوشته نشده است.

شواهد نوآوری او فراوانند، چنانچه وزن و قافیه، صنایع بدیعی، قوالب شعری، اصول معنی‌آفرینی، موضوع، نمایه، قهرمان، زبان... اینجا راجع به دو ویژگی یعنی ***زبـان و قـهرمان*** اشاره‌هایی مجمل خواهیم کرد. دربارهٔ زبان حالا و دربارهٔ قهرمان بعد. یکی از نشانه‌های نوآوری استاد **رودکی** در زبان این است که وی همه‌گونه واژهٔ زنده را در شعر خود استفاده کرده است. این خیلی جالب است که در همین آثار کمتر از هزار بیت او دهها کلمهٔ همچون ***بزه، بختور، پشتهٔ هیزم، وات، گُرم، دند، داش، داسکاله، دُختندر، کجه، لک و پک، لُغ، مـادندر، نـبهره، آلغـده، پلشت، پله، پده، پسندر، پخته، پالک، پالکانه، پوپک، رم، رمناک، رخین، تار، تارک، فلاسنگ، فره، خم(خلم)، چک، چکاوک، چخیدن، یخچه، فش، غشّه، غاش، غُج، قطره باران، جغبت...*** استفاده شده‌اند که در زبان گفتگویی تاجیکان امروز هم زنده‌اند. و امـا ادیـبان پس از **رودکـی** خودداری نموده‌اند و یا احیاناً به کار برده‌اند. در قطعه‌ای دیگر که عبارت از سه بیت می‌باشد. شاعر از هنر والای خویش، شهرت و احترام سزاوارش و پاداش هنرش ***نقد هستی*** سخن می‌راند:

۱ـ چو دُرپاش گردد به معنی زبـانم　　رسـد «مـرحـبا» از زمـین و آسـمانم

۲ـ به صوت و نوا و به سط مـعانی　　طرب بخش روحم، فـرح‌زای جـانم

۳ـ خرد در بـها نـقد هسـتی فـرستد　　گـهرهای رنگـین چـو زایـد ز کـانم

رودکی خود گفته است و دیگران هم تأیید کرده‌اند که او نه تنها شاعری چیره‌دست، بلکه نوازنده و سراینده (آوازخوان) ماهر نیز بوده است. همین معنی از قطعهٔ مذکور (بیت ۲) نمودار می‌باشد.

پاداشی که استاد در قبال هنرهایش انتظار دارد، جای اندیشه است. در این فاصلهٔ بیش از هزار ساله او زنده نام و زنده یاد آمده است، بلکه زنده‌تر از هزاران شاعر زندهٔ بعدی. پس از استاد **رودکی** چند شاعر بزرگ به میدان آمدند و هر یکی در کوهستان ادب فارسی تاجیکی تیغه‌ای ایجاد کرده و اما تیغهٔ **رودکی** هنوز در جای خود باقی است. چون ***نقد هستی*** به پاداش آثار گرانمایه معنی دلکش دارد، پس از رودکی در شعر حکیم **ناصرخسرو قبادیانی** به شکل اندکی دیگر تکرار می‌یابد:

بهایش هست ملک جاودانی　　تو مفروشش به زرّ و سیم کانی

قطعهٔ دیگر از گفته‌های استاد **رودکی** دربارهٔ هنر شاعری خویش در قصیدهٔ ***شکایت از پیری*** جا دارد و چند بیت از آن قصیده این است:

۱ـ تو **رودکی** را ای ماه‌رو همی بینی　　بد آن زمانه ندیدی که اینچنین آن بود
۲ـ بد آن زمانه ندیدی که در جهان[۷] رفتی　　سرود گویان، گوئی هزار دستان بود
۳ـ شد آن زمانه که به او انس رادمردان بود　　شد آن زمانه که او پیشکار میران بود
۴ـ همیشه شعر ورا زی ملوک دیوان است　　همیشه شعر ورا زی ملوک دیوان بود
۵ـ شد آن زمانه که شعرش همه جهان بشنفت　　شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود...
۶ـ چو میر دید سخن، داد داد مردی خویش　　زی اولیاش چونان کز امیر فرمان بود...

در این قطعهٔ **رودکی** به چندین جنبهٔ موضوع اشاره رفته است، چنانچه: در زمانی سبک و شادانه زیستنش(۲)، سرور شاعران خراسان بودن و در تمام جهان آبرو و احترام داشتن(۵)، ارزش داشتن اشعارش نزد پادشاهان(۴)، مونس رادمردان و پیشکار میران بودنش(۳)، از میر و امیر جوایز دیدنش(۶)...

استاد **رودکی** بیتی دارد که بغایت مهم می‌نماید:

من آنچ مدح تو گویم، درست باشد و راست　　مرا به کار نآید سریشم[۸] و کیلا[۹]

این قطعه دو نکتهٔ ارزشمند دارد: **یکی** ـ راستی صفتهای ممدوح، **دیگری** ـ اصول راستگویی خودِ شاعر. راجع به نکتهٔ نخست سخن در پیش است و اما راجع به نکتهٔ دوم باید

تأکید کرد که شاعر بزرگ در بیان همه گونه موضوع از واقعیت چندان دور نرفته است، هدفش سخن‌پردازی محض نبوده است. و اگر دور هم رفته، دوری شاعرانه است، دوری ظاهری، نه معنوی.

اشعار شاعر گواه است که اهداف او همیشه مشخص و حیاتی می‌باشند. **رودکی** استاد است، استاد سخن. وی واژه‌ها را می‌گدازد و به قالب می‌ریزد و اثری تمام عیار خلق می‌کند. **رودکی** حق داشت که خودستایی کند: ***مرا به کار نیاید سریشم وکیلا...***

رودکی دربارهٔ قهرمان. اصطلاح ***قهرمان*** نسبتاً نو است و **رودکی** آن را به کار نبرده. دانشمندان تاریخ ادبیات هم اصطلاح سنتی ***ممدوح*** را استفاده می‌کنند. و اما به نظر چنان می‌رسد که در چنین مورد عموماً و بویژه در مورد ممدوح (ممدوحان) استاد **رودکی** کار بستِ «قهرمان» بغایت در جای خود می‌باشد.

پرسشهایی پیش می‌آیند که ***قهرمان شاعر کیست؟ شاعر به وی چه صفتها نسبت داده است؟ این صفتها چه ارزش دارند و آیا واقعی بودند؟...*** اما پیش از پاسخ به این پرسشها بهتر آن است که گفته‌های خود شاعر را بخوانیم و نگاهی کوتاه اندازیم.

پارهٔ یک:

اگر چه خواهش مردم که شعر باید گفت زبان من به روی گردد آفرین ترا

بالا رفتن سطح فرهنگی جامعهٔ آن زمان در بالا اشاره شد. گفتهٔ **رودکی** دربارهٔ رغبت مردم به شعر گواهی دیگر است بر آن فکر.

پارهٔ دو:

خدای را بستدم که کردگار من است زبانم از غزل[۱۰] و مدح بندگانش نسود

استاد **رودکی** به مانند دیگر شاعرانِ فارس و تاجیک سخنوری متدین بوده و دربارهٔ آفریدگار گفته‌های فراوان به یادگار گذاشته است. بنابر آن اشارهٔ خودِ او در بیت فوق بی‌اساس نمی‌باشد.

نکتهٔ دیگری که از مصرع بالا برمی‌آید این است که شاعر دو بخش از شعر ***غزل*** (یعنی

اشعار عشقی) و **مدحیه** را به زبان گرفته است. و باز جالب این است که شاعر ***غزل*** و ***مدح*** را برای بندگان کردگار فراوان گفته است و صمیمانه سروده است، یعنی از سرایش شعر برای مردم خسته نشده است.

پارهٔ سه:

۱ـ شاعر زی او رَوَد فقیر و تهی‌دست — با زر بسیار باز گردد و حملان
۲ـ مرد سخن را از او نواختن و بر — مرد ادب را از او وظیفهٔ دیوان...
۳ـ اینک مدحی چنان که طاقت من بود — لفظ همه خوب و هم به معنی آسان
۴ـ جز به سزاوار میر گفت ندانم — ور چه **جریرم** به شعر و **طائی** و **حسان**
۵ـ مدح امیری که مدح ز اوست جهان را — زینت هم ز او و فر و نزهت و سامان
۶ـ سخت شکوهم که عجز من بنماید — ور چه **سریعم** ابا فصاحت **سحبان**
۷ـ برد چنین مدح و عرضه کرد زمانی — ور چه بود چیره بر مدایح شاهان
۸ـ مدح همه خلق را کرانه پدید است — مدحت او را کرانه نی و نه پایان
۹ـ نیست شگفتی که **رودکی** به چنین جای — خیره شود بی‌روان و ماند حیران...
۱۰ـ مدح رسول است، عذر من برساند — تا بشناسد درست میر سخندان...

آری، این قطعه از قصیدهٔ ***مادر می*** می‌باشد که آن را از کامل‌ترین منظومه‌های استاد **رودکی** می‌توان دانست. این قصیده محیط سیاسی و فرهنگی دربار سامانیان را نشان می‌دهد. بزمهای شاهانه، جایگاه چهره‌های مشخص سیاسی کشور، مقام شاعران و مغنیان، شخصیت حاکمان زمان... . از این اثر روشن به نظر می‌رسند. جالب است که شاعر نام سخنوران معروف عرب همچون **جریر، طائی، حسان، سریع، سحبان** را که هنوز آن زمان در محیط ادبی بخارا نمونهٔ پیروی بوده‌اند، ذکر نموده است.

مهم‌ترین نکته در قطعهٔ بالا بیان ***شخصیت قهرمان*** می‌باشد. و اما اولی این است که به این موضوع پس از خواندن پاره‌های دیگر مراجعت شود.

نکتهٔ خیلی ارزشمند دیگرِ پارهٔ ۳ این است که شاعر دو جنبهٔ مهم را از چگونگی آثار

خویش به قلم داده: ***لفظ همه خوب و هم به معنی آسان***. اگر اشتباه نشود، هم ***لفظ*** و هم ***معنی*** را به هر دو معنی می‌توان فهمید: «لفظ»: ۱ـ واژه، کلمه، ۲ـ عموماً مسایل صرفی و نحوی زبان؛ «معنی»: ۱ـ تصویرهای شاعرانه، ۲ـ درونمایه.

شاعر در مورد درک هر یک از این بخشها صداقت تام دارد و حق با اوست: با وجود آنکه استاد **رودکی** در سرگه ادبیات کلاسیکی ما قرار دارد، نمونه‌ای در آثار او دیده نمی‌شود که سکته‌ای دندانشکن در لفظ یا مضمون و یا وزن و قافیه داشته باشد.

پارهٔ چهار:

۱ـ دریغ مدحت چون درّ و آبدار غزل که چابکیش نیاید همی به لفظ پدید
۲ـ اساس طبع ثنایست بل قوی‌تر از آن ز آلت سخن آمد همی همه مانید

این جا نیز استاد **رودکی** به هنر خویش اهمیت به سزا می‌دهد: ***مدحت چون دّر و آبدار غزل***. و باز هم تکرار می‌باید که حق با اوست. و اما جالب این می‌باشد که شاعر از هنر والای خویش هنوز راضی نیست. سخن هر چند بلند است، ولی قهرمان بلندتر از آن است.

نکته‌ای مهم دیگر در پارهٔ چهار این است که شاعر سخن را یعنی آثار خود را در دو بخش دیده است: ***مدحیه و غزل*** (طوریکه در پارهٔ دو هم خوانده بودیم).

پارهٔ پنج:

اگر من همیشه ستاگوی باشم ستایم نباشد به جز ***نام نیکوت***

رودکی رسالت شاعری خویش را در مدح قهرمان دیده است و کارش را از ستایش ***نام نیک*** وی دانسته.

پارهٔ شش:

تا زنده‌ام مرا نیست جز مدح تو دگر کار کِشت و درودم این است، خرمن همین و شد گار

شاعر مکرر می‌گوید که جز از ستایش قهرمان کاری دیگر ندارد، چنانکه کار کشاورز شیار و کشت و درو و خرمن است.

پارهٔ هفت:

هـر چـه بـر الفـاظِ خـلق مـدحت رفـتست یـا بـرود، تـا بـه روز حشـر، تـو آنـی

رودکی خطاباً به قهرمان خود می‌گوید که هر چه خلق، حتی تا به روز رستاخیز ستایش تو کند، تو به آن ستایشها سزاواری. چرا؟ و باز به یاد آریم بیت ۸ را از پارهٔ سه: ***مدح همه خلق را کرانه هست و پایان، اما مدح او را نه کرانه هست و نه پایان.*** چرا مدح وی پایان ندارد؟

پارهٔ هشت:

بـزرگان جـهان چـون گِـرد بـندند تـو چـون یـاقوت سرخ انـدر مـیانه

شاعر بزرگان دنیا را درّ و گوهری می‌شمارد که در رشته‌ای درکشیده شده‌اند. و اما این شدّه در مرکز یاقوت سرخی دارد که در بزرگی و رنگ و ارزش یگانه می‌باشد و از کل سنگهای دیگر بی‌قیاس گرانبهاست. و همین یاقوت سرخ اندر میانه قهرمان است. ***وی کیست؟ چه صفتها دارد؟***

پارهٔ نه:

تـنت یک و جـان یکـی و چـندین دانش ای عـجبا مـردمی تـو؟ یـا دریـا؟

رودکی در این بیت به بیان مشخصات قهرمان می‌پردازد. وی تعجب می‌کند که تو با این اندازه دانش آدم هستی؟ یا دریایی؟

پارهٔ ده:

خـلق ز خـاک و ز آب و آتش و بـادند ویـن مـلک از آفـتابِ گـوهرِ سـاسان

نشانهٔ دیگر این قهرمان که از کل مردم تفاوت دارد، آشکار می‌شود: ***وی از نوادگان ساسان*** است، یعنی نامبردار قانونی تاریخ ایران.

پارهٔ یازده:

۱ـ دایـم بـر جـان او بـلرزم زیـراک مـادر آزادگـان کـم آرد فـرزند

۲ـ از مـلکان کس چـون او نـبود جـوانی راد و سـخندان و شـیرمرد خـردمند...

۳ـ گـرچـه بکـوشند شـاعران زمـانه مـدح کسـی را کسـی نگـوید مـانند...

این پاره حداقل سه جنبه دارد: ۱ـ مدح شاعر در حق قهرمان صمیمانه است، وی نه تنها در سخن ستایشگر اوست، بلکه به جان و دل هم خیرخواه و هم دوستدار او می‌باشد(۱)؛ ۲ـ به

قهرمان با ارزش‌ترین صفتها نسبت داده شده است: ***راد، سخندان، شیرمرد و خردمند***(۲)؛ ۳ـ مدح کسی با اصل او برابر نمی‌شود(۳)، از همین رو سخن هر چه گفته شود، حقیقت قهرمان **رودکی** را در برکرده نمی‌تواند.

پارهٔ دوازده:

جز برتری ندانی، گوئی که آتشی جز راستی نجوئی، مانا ترازوئی

قهرمان **رودکی** جز نیکی و خوبی و گرمی و روشنایی نمی‌داند، گویا که آتش است؛ مگر داد و راستی نمی‌جوید، گویا که ترازوست... اکنون به پاسخ پرسشهایی که در بالا آمدند می‌پردازیم، چنانچه: شاعر به قهرمان چه مناسبت دارد؟ به وی چه صفتها نسبت داده است؟ این صفتها آیا واقعی بودند؟ و آیا ارزش اصولی دارند؟ و در پایان ـ این قهرمان کیست؟

مناسبت استاد **رودکی** به قهرمان خود مصنوعی نیست، بلکه کاملاً صمیمانه می‌باشد (پارهٔ یازده، بیت ۱). استاد **رودکی** قهرمان خود را ***سخندان*** (پارهٔ ده، پارهٔ یازده، بیت ۲)، ***راد و شیرمرد و خردمند*** (پاره یازده، بیت ۲)، ***راستی‌جو*** (پارهٔ دوازده)، ***سخاوتمند، کرم‌پیشه*** (پارهٔ سه، بیت ۱)، ***شعر و شاعرپرور*** (پارهٔ سه، بیت ۲)... دانسته است. وی چنان آفریده‌ای فوق‌العاده است که عامل ***زینت و فرجهان و نزهت مردمان و سامان*** در ***کشور*** می‌باشد (پارهٔ سه، بیت ۵). این قهرمان ـ ممدوح ـ پادشاه با اهل کشور از روی امکانات و برداشت و صلاحیت خود او رفتار می‌کرده است، چنانچه وظیفهٔ دیوان و وزارت را به ***مرد ادب*** می‌داده است (پارهٔ سه، بیت ۲). دربارهٔ واقعیت صفتهای قهرمان استاد **رودکی** احتیاج به بحث نیست. امیرانِ شاعر و وزیرانِ فاضل و حاکمانِ دانشمند از زمان استاد **رودکی** در تاریخ زیاد ثبت شده‌اند. از طرف دیگر استقلال سیاسی دولت سامانیان، رشد فرهنگی و اقتصادی و بازرگانی کشور، رونق شهر و تمدن شهری، انکشاف انواع هنر و پیشه خود گواه روشن آن می‌باشند که حکومتداران از فضل و دانش بهره داشته‌اند و طبق داد و راستی حکومت می‌کرده‌اند.

صفتهایی که استاد **رودکی** به قهرمان خود نسبت داده است، همه ارزش اصولی دارند زیرا همه بدون استثنا کار سازند. اگر حاکمان و سروران در هر دور و زمان صفتهای قهرمان استاد

رودکی را داشته باشند، مردم آن جامعه شاد و کشور آباد خواهد بود. پس قهرمان استاد **رودکی** کیست؟

ـ امیران سامانی‌اند که نخستین از آنها یعنی **اسماعیل سامانی** از جمله چنین شعار داشت: ***تا من باشم بارهٔ ولایت بخارا من باشم!*** رهبرانی رعیت‌پرور، سخندان و خردمند، راستی‌جو و دادگستر، دلیر و هنرپرور... می‌توانند قهرمان ادبیات باشند؟ و باز: امیری که پیشکارش شاعری علامه چون استاد **رودکی** باشد؟

ـ بدون شک.

زیرنوشتها:

۱ـ گل عاشق‌پیچان.

۲ـ خُم.

۳ـ تهخانه.

۴ـ گیاه.

۵ـ ابله، نادان، پست.

۶ـ نشاط، شادی.

۷ـ جهیده جهیده.

۸ـ شریش، چسب.

۹ـ دربه، پارگی.

۱۰ـ «غزل» به معنی اشعار عاشقانه است، نه نوع معلوم شعر.

(۱۳۷۴)

عکس صدای کبری

شیخ نجم‌الدین کبرا. جمال تو آرزوی من، تاشکند، ۱۹۹۴، ص ۶۴.

سپاس از خداوند بزرگ، سعادتی را سزاوار دانست که پاییز را در خوارزم بسر ببرم. همان خوارزمی که زبان و خط ویژهٔ خود را داشته و نقطهٔ مجلایی را در نقشهٔ ایران باستان تشکیل داده است.

همان خوارزمی که به جهان علم و فرهنگ بزرگانی را همچون **محمد خوارزمی، ابونصر فارابی، ابوریحان بیرونی، جارالله ابوالقاسم محمود زمخشری، سراج‌الدین ابویعقوب یوسف سکاکی، پهلوان محمود خوارزمی قتالی،...** اهدا کرده است.

همان خوارزم غیوری که در پایان سدهٔ چهاردهم میلادی **تیمور لنگ** پنج دفعه بر سرش تاخت، مردمش را سربسر کشت و خاکش را بیخت و پایتختش را به مزرعهٔ جو تبدیل داد و از آن زمان مشعل زبان و شعر و فرهنگ ایرانی به خاموشی آغازید. همان خوارزمی که شمع محفل شعر فارسی را تا دم انقلاب بلشویکها روشن نگاه می‌داشت و حتی حاکمان زمان شعر دری می‌سرودند.

همان خوارزمی که مردم سربلند و با وفایش امروز هم با دیار سرسبز و کهن، با تاریخ غنی، با فرهنگ و عادات و سنتهای ویژهٔ خود افتخار دارند.

همان خوارمی که مردم شریفش دهها واژه و ترکیب باستانی خویش را، مانند: atašgir (آتش‌گیر)، jawz (گَوْز، گردو)، cakida (چکیده)، xanavayran (خانویران)، xay naxayi (خواه و ناخواه)، xuš (خوش)، šira (شیرینی)، ?unōbi (عناب)، gurbak (نوع خربزه) و... امروز هم در زبان خود می‌گردانند...

از برکات این مسافرت یکی این است که دیداری بود با آقای **محمدنظر عبدالحکیم،**

شاعر خوارزمی. وی که تقریباً چهل و پنج سال دارد، دبیرستان را در خوارزم و دانشگاه را (در رشتهٔ زبان و ادبیات روسی) در روسیه ختم کرده است. وی در زادگاهش آموزگار بود و اکنون در انجمن ادیبان خوارزم سمت دبیری را بر عهده دارد. آقای **محمدنظر** شعر می‌سراید و ترجمه هم می‌کند. وی به آهنگ شکوه از توان خود گفت که در شش ماه همگی دو غزل دست داده است. آن زمان گفتهٔ **شیخ کمال** به یادم رسید که در ماهی و گاهی در دو ماه یک غزل می‌سراید.

آقای **محمدنظر** چند کتاب از آثار خود در خوارزم و تاشکند به طبع رسانده است. و اما در این اواخر بیشتر به ترجمه می‌پردازد. وی رباعیات **پهلوان محمود خوارزمی** را از اصلش یعنی فارسی تاجیکی به ازبکی دوباره برگرداند. خیلی نقصانهایی که در ترجمهٔ پیشین جای داشت، وی رفع کرد. پس از این وی به رباعیات **شیخ نجم‌الدین کبرا** و **شیخ مجدالدین بغدادی** دست زد و مقداری از غزلیات **میرزا عبدالقادر بیدل** را نیز ترجمه کرد.

نامبرده از جملهٔ ادیبان کم‌شماری است که از کارهای پیشین خود قانع نمی‌شوند، بلکه به آنها برگشته چشم می‌دوزند و قلم می‌زنند. خود می‌گوید: از **میرزا بیدل** شصت غزل ترجمه کرده‌ام و به چاپ رسانده‌ام؛ و اما دیگر ترجمه نمی‌کنم، بلکه می‌خواهم با تکمیل همین کارها پیوسته مشغول بشوم.

آقای **محمدنظر** فارسی تاجیکی را از مادر یاد نگرفته است، در مکتب عادی هم نیاموخته است. بلکه در مکتب استادان، یعنی شاعران بزرگ فارسی آموخته‌اند. و شاید که چیزی در خونش هم بود و آن تکانش داد... اینجا مناسب آن بود که به یکی از کارهای آقای **محمدنظر**، یعنی ترجمهٔ رباعیات **شیخ نجم‌الدین کبرا** نگاهی افکنده شود.

مسلم است که ترجمهٔ اشعار از زبانی به زبان دیگر دو مشکل دارد: **یکی** ـ نگاه داشتن نکته‌های شاعرانه و **دیگری** ـ جا دادن سخن در قالب وزن و قافیه. رعایت این دو معیار به اندازه‌ای سنگین است که کس به یک دست دو خربزه برداشته باشد. **شیخ نجم‌الدین کبرا** (۱۱۴۵ م ـ ۱۲۲۱ م) در خیوه به دنیا آمده، در مصر و تبریز و مرکزهای دیگر علمی و دینی تحصیل کرده، چون دانشمند توانا به کمال می‌رسد و در زادگاهش به تربیت شاگردان مشغول می‌شود. وی به

پرورش شاگردان دقت وافر می‌نماید و شاید از همین سبب باشد که **شیخ *ولی‌تراش*** لقب برداشته است. می‌گویند که **شیخ مجدالدین بغدادی، شیخ سعدالدین هموی، باباکمال جندی، شیخ فریدالدین عطار، شیخ راضی‌الدین علی لاله، شیخ صفی‌الدین باخرزی، شیخ نجم‌الدین رازی، شیخ جمال‌الدین گیلی** از جملهٔ شاگردان اویند.

شیخ نجم‌الدین انسانی کامل بود که نظیرش به زمانها پیدا می‌آید. گواه کمالات، میهن دوستی، و دینداری او این است که با سن ۷۶ در جنگ ضد مغولهای غاصب شرکت ورزید و در ۶۱۸ هجری به شهادت رسید. در کتابهای کهنه آمده که شیخ در آخرین لحظهٔ عمر خویش نعره‌ای شیرانه کشید و پرچم دشمن را ربود و بر زمین زد و جان به حق تسلیم نمود. آرامگاهش در ارگانج کهنه (واقع در جمهوری ترکمنستان) اکنون هم زیارتگاه مردم است.

شیخ نجم‌الدین کبرا که بنیانگذار شاخهٔ ***کبراویه*** در تصوف بود، آثار زیادی از خود به میراث گذاشته است، چنانچه: ***رسالهٔ سلوک، رسالهٔ طروق، فواتح‌الجمال، هدایت الطالبین، عین الحیات، رسالهٔ نجم‌الدین، الاصول العشره.*** و اما وی شاعری توانا هم بوده و مانند بسیار صوفیان بزرگ ایرانی رباعی سروده است. ایران‌شناس نامدار روسیه پروفسور **یوگنی برتلس** حدود هفتاد سال قبل از این ۲۴ رباعی **شیخ نجم‌الدین کبرا** را گردآوری و انتشار داده بود که آنها در ایران نیز به‌طبع رسیده‌اند. آقای **محمدنظر** نیز همین اشعار را همراه با یک رباعی دیگر که پژوهشگر ترکمنی دکتر **نظر حلیم‌وف** از دیوار مقبرهٔ شیخ پیدا کرده و به چاپ رسانده است، به ازبکی ترجمه می‌کند. ترجمهٔ ازبکی در سه خط: سریلی، لاتینی، فارسی به چاپ رسید. سزاوار تحسین است که اصل فارسی رباعیان نیز در کتاب جا دارد. آقای **باباخان محمد شریف** برای کتاب دیباچه‌ای نوشته و روزگار و آثار شیخ را ارائه نموده است.

کار ترجمهٔ آثار فارسی بزرگان پیشین توسط آقای **محمدنظر** خود سزاوار تحسین می‌باشد. وی در این کارِ پر مسؤولیت موفق بوده که جهت نمونه دو مثال حواله می‌شود:

شاعر در این رباعی نکتهٔ مهم عارفانه و زندگی‌سازی را به قلم داده بود:

گر طاعت خود نقش کنم بر نانی و آن نان نهم پیش سگی بر خوانی

و آن سگ، سالی گرسنه در زندانی از نگ بر آن نان ننهد دندانی

نکته مربوط است به طاعت که اکثر اوقات ریاکارانه انجام می‌پذیرد. و مترجم همین هدف را درست فهمیده و به ازبکی نیز درست بیان نموده است:

band bŭlsa agar yil bŭyi bir zindonγa očyotsa mudom tŭyγuniča to ǰonγa

nonγa bitib ibodatimni, bersam, žirkanib it tiš urmaγay ul nonγa

مثال دیگر ـ بیتی از یک رباعی:

هر لحظه چو من هزار دل سوخته را سودای تو از کعبه به بتخانه برد

آقای **محمدنظر** این طور برگردانده و موفق هم شده:

men kabi ming jon qilibon kabani tark yŭl yuradi - qaršida butxona čiqar

ضمن برگردان بسیاری از رباعیها مترجم یا به هدف شاعر چندان متوجه نشده است و یا معنی را در قالب وزن و قافیه نتوانسته بگنجاند. به نمونه‌های زیر توجه شود:

۱ـ در صل:

دل را ببرند و قصد جان نیز کنند

در ترجمه:

dilga urib teγ, qilurlar tilka

یعنی: به دل تیغ می‌زنند و پاره می‌کنند. در حالی که شاعر می‌گفت: دل را می‌برند و قصد جان هم می‌کنند. لطف همین جا بود و اما آن از میان رفته است.

۲ـ در اصل:

آیا که سرشت پاکشان از چه گلست

در ترجمه:

čehralari toza, tarovatli, ču gul

یعنی: چهره‌شان تازه، خوش تراوت، چوگل. در حالی که شاعر عارف متعجب بود: سرشت پاکشان (ماه‌رخان) از چه گل باشد؟

۳ـ در اصل:

مشتی سگ را بهانه‌ای ساخته‌ای

در ترجمه:

bir gala it yaratmaging heč gapmas

یعنی: (خطاباً به رازق) یک گله سگ آفریدنت هیچ مشکل نیست. در حالی که شاعر از نیروی رزاقی خداوند دلیل می‌آورد که برای سگ هم مشتی رزق فرموده‌ی.

۴ـ در اصل:

در راه طلب رسیده‌ای می‌باید　　دامن ز جهان کشیده‌ای می‌باید

بینائی خویش را دوا کن زیراک　　عالم همه اوست دیده‌ای می‌باید

در ترجمه:

tolibki talab yũliga tez etmak šart　　bošqasidan qulni yuvib ketmak šart

elga šifo baxš etu oč kũzlarini　　olam hama-ul, unga nazar etmak šart

یعنی: طالب باید که به راه طلب تیز برسد ـ از دیگران باید که دست شسته برود ـ به مردم شفا ببخش و بگشا چشمانشان را ـ عالم همه اوست، به وی نظر باید کرد. پوشیده نیست که در بیت نخست از این رباعی آرزوی پیدا شدن ***انسان کامل*** به قلم آمده، انسانی که در راه طلب کامل باشد و از کل جهان دست شسته است. در بیت دوم شاعر به هر خواننده و شنونده خطاب به عمل آورده که بینایی خویش را علاج کنند چراکه عالم همه اوست. عبارت ***دیده‌ای می‌باید*** در مصراع اخیر حداقل دو معنی هست: شخصی می‌باید که او (خداوند) را دیده باشد؛ و چشمی می‌باید که او را دیده تواند. در ترجمه هیچ یکی از این معنی‌ها نیامده است.

۵ـ در اصل:

چون عشق بدل رسید، دل درد کند　　درد دل مرد مرد را مرد کند

در آتش عشق خود بسوزد و آنگاه　　دوزخ ز برای دگران سرد کند

در ترجمه:

išq dardi γarib tanimdagi ǰon bũlγay dard čeksa kiši axiyri inson bũlγay

ošiqmanu dũzax men učun otašgoh bošqa učun u bir zimiston bũlγay

یعنی: درد عشق در تن غریب من جان خواهد بود ـ اگر آدم درد کشد، انسان خواهد شد ـ من عاشقم و دوزخ برایم آتشگاه است ـ و اما برای دیگران وی زمستانی خواهد بود. این جا نیز میان اصل و ترجمه فاصله ایجاد شده، به خصوص در مصراعهای ۱ و ۳ و ۴. احساس می‌شود که هدف اساسی در بیت دوم آمده. چنانچه شاعر عاشقی را می‌خواهد که در عشق خداوند کامل باشد زیرا در آن صورت می‌تواند دوزخ دیگران را به بهشت تبدیل نماید، یعنی **نفع‌رسان مردمان** باشد.

۶ـ در اصل:

وز دیـــده بـــه روی دلبـــران درنگـــری و آنگـــاه نـــهی گـــناه بـــرگردن دل

در ترجمه:

kũzginam - ey, ofati ǰon yuzlarga tušgan-ku bu-sen... azobin tortti yurak

شاعر اختلاف معلوم و معمولی **چشم و دل** را در نظر داشته حالات و همه چیز را به دو بخش: فرعی و اصلی، گذرنده و ماندنی، ظاهری و باطینی... جدا کرده و ارج را بر اصلی و ماندنی و باطینی می‌نهد. و اما ترجمان آورده که: چشمانم، وای، بر چهره‌های آفت جهان ـ افتاده و عذاب را تو دل کشیدی.

۷ـ در اصل:

ز آن بـــاده نـــخورده‌ام کـــه هشـــیار شـــوم آن مست نـــبوده‌ام کـــه بـــیدار شـــوم

در ترجمه:

ul bodani ber, γam meni hušyor etmiš mast bũlmasam, ayt, ne meni bedor etmiš

شاعر مستی و بادهٔ مجازی را از اصلی تشخیص می‌دهد و مرادش آرزوی مستی از جمال خداوند می‌باشد. و اما ترجمان چیزی دیگر آورده: آن باده را بده که غم مرا هشیار کردنی است ـ مست اگر نباشم، بگو، مرا چه بیدار خواهد کرد.

۸ـ در اصل:

ای دل تـو بـدین مـفلسی و رسـوائی　　انـصاف بـده کـه عشـق را کـی شـائی؟
عشـــق آتش تـیزست و تـرا آبـی نـه　　خـاکت بـر سـر کـه بـاد مـی‌پیمائی

در ترجمه:

rasvosan, e dil, dard ila γamnokdirsan　　borgan sari išq ǰabri ila čokdirsan
bir lahza lovulla ysanu sũng - xokdirsan　　išq otaš axir, senki somonsan, suv yuq

شاعرِ عارف شکوه از دل داشت که با وجود مفلسی و رسوائی عشق را، یـعنی عشـق حقیقی را چطور شایسته باشی؟! شاعر ملامت دل را در بیت دوم ادامه داده و به نتیجه رسیده که: عشق آتش نیز است و تو آبی نداری و خاکت بر سر که به جائی نمی‌رسی. و اما ترجمه از اصل خیلی دور واقع گشته: از جبر عشق تا رفت چاک چاک می‌شوی ـ رسوایی دل، دردمند و غمناکی ـ عشق آتش است، تو کاهی، آب نیست ـ یک لحظه در می‌گیری و پس خاکی.

۹ـ در اصل:

گـر بـا دگـران بـه ز مـنی، وای بـمن　　ور با همه کس همچو مـنی، وای هـمه

در ترجمه:

holima voy el kabi sevsam gar men　　gar men kabi sevsa, holiga voy elning

یعنی: وای بر حال من اگر چون دیگران دوستش دارم ـ اگر چون من دوست دارند وای بر حال دیگران. در این جا نیز مترجم از مؤلف خیلی دور رفته است.

۱۰ـ در اصل:

اشکـی بـُده آلوده و کـنجی بـرگیر　　آهـی بـزن آهسته و مـلکی بستان

در ترجمه:

uzlatda kũzing yošiγa γarq bũl asta　　bu mulkni sekin fiγon čekib, bũston qil

در این مورد نیز فاصله ایجاد شده، توجه فرمایید: در عزلت در آب چشمانت آهسته غرق بشو ـ آهسته فغان کن و این ملک را بوستان بکن.

۱۱ـ در اصل:

از پـــای فـتاده‌گـیر از دست شـــده　　این نیست شده تن و دل هست شـده

در ترجمه:

tutti qũlimdan ul, uluɣvor bũldum　　xullasi, yũq edim, mana, bor buldum

یعنی: وی از دستم گرفت و بزرگوار شدم ـ به یک سخن، نیست بودم، اینک هست شدم. روشن است که مترجم از اصل خیلی و خیلی دور رفته است. به اندازه‌ای کـه نشـانی از اصـل نمانده.

۱۲ـ در اصل:

هـر سـبزه کـه در کـنار جـوئی رسـته است　　گـــوئی ز رخ فـرشته خـــوئی رســته است

در ترجمه:

har sabzaki suv labinda pok ũsmišdir　　ũz uruɣin aylab uzi čok usmišdir

یعنی: هر سبزه که در لب آب پاک سبز می‌شود ـ تخم (هستهٔ) خویش را خود چاک کرده سبز می‌شود. روشن است که نکتهٔ ارزشمند فلسفی شاعر یعنی ارتباط نهانی میان اشیای پاک طبیعت با آدمان نیک جمعیت از ترجمه افتاده است...

ناشر در کتاب اصل فارسی اشعار را نیز جا داده است. امروز که جماهیر سابق شوروی از انحصار امپراتوری رها یافته و استقلال به دست آورده‌اند و مردم نیز به ارزشهای میراثی خویش متوجه شده‌اند، چاپ و انتشار آثار کهن دارای اهمیت می‌باشد.

متن اصلی رباعیات **شیخ** در کتاب حاضر خوشنویسی شده است. افزودنی است که در فرارود هنوز متن چاپ دست‌نویس را بر متن چاپ حروفچینی (ماشینی) ترجیح می‌دهند. سبب همین است که رباعیات **شیخ کبرا** نیز خوشنویسی شده. و اما متأسفانه در کتاب اشتباهاتی راه یافته که چندی از آنها را نشان می‌دهیم.

۱ـ آورده:

آیا که سرشب باکشان از چه گلست

در اصل:

آیا که سرشت پاکشان از چه گلست

۲ـ آورده:

چون هست بهر هست نقصان و شکست پندار که هست هر چه در عالم نیست

در اصل:

چون هست بهر چه هست نقصان و شکست پندار هر چه هست در عالم نیست

۳ـ آورده:

پیوسته به باد برد می خرمن دل

در اصل:

پیوسته به باد بُرده‌ای خرمن دل

۴ـ آورده:

گر طاعت خود نقش کنم بر نائی... و آن سگ سالی گرسنه زندانی

در اصل:

گر طاعت خود نقش کنم بر نانی... و آن سگ سالی گرسنه در زندانی

۵ـ آورده:

عشق آتش تیزست و ترا آب نه حاکت بر سر که باد بیمائی

در اصل:

عشق آتش تیزست و ترا آبی نه خاکت بر سر که باد می‌پیمائی

۶ـ آورده:

ای گشته ترا من و پشیمان شده

در اصل:

ای کشته ترا من و پشیمان شده

۷ـ آورده:

اشکـــی بـــده آلوده و گـــنجر بـــرگیر　　آخـــر بـــزن آهســـته و مـلکی بستان

در اصل:

اشکـــی بـــده آلوده و کـــنجی بـــرگیر　　آهـــی بـــزن آهســـته و مـلکی بستان

۸ـ آورده:

این مرتبه مقران در تست

در اصل:

این مرتبه مقربان در تست

این نقصانها در برابر اهداف عالی چندان قربی ندارند. مهم این است، **شیخ نجم‌الدین کبرا** که در تلاش آزادی کشورش حدود هشت قرن قبل شهادت یـافته، بـرگشته است. اکـنون بستگی روشنفکران خوارزمی به تاریخ و سابقهٔ فرهنگی خویش بیش از پیش تنگتر شده است.

(۱۳۷۴)

چو دیوان کمال افتد به دستت ...

دیوان شیخ کمال خجندی، به اهتمام ایرج گل‌سرخی، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۷۴، در ۲ مجلد

شیخ کمال خجندی که در سدهٔ ۸/۱۴ بسر برده است، از بزرگان شعر فارسی تاجیکی بشمار می‌آید. برای شناخت جایگاه وی شاید همین اشاره بَسَنده باشد که همزمان بزرگش **خواجهٔ شیراز** اعتراف می‌کرد و احترامش می‌گذاشت.

اشعار **شیخ کمال** از روزگار **حضرت حافظ** تا به امروز مورد پسند خاطرها قرار گرفته است. هم برای خاص و هم برای عام. چراکه هم هنرمندانه است و هم عارفانه.

فهرست کوتاه نسخه‌های چاپی دیوان اشعار این شاعر شیرین سخن به صورت ذیل می‌باشد:

۱ـ چاپ آقای **عزیز دولت‌آبادی**، تبریز، ۱۳۳۷ هجری خورشیدی؛ تجدید چاپ: سال ۱۳۷۵؛

۲ـ چاپ آقای **شیدفر**، زیر نظر پروفسور **براگینسکی**، مسکو، انتشارات دانش، بخش ادبیات خاور؛

۳ـ چاپ پروفسور **حسین‌زاده** و پروفسور **اسدالله یف**، زیر نظر نویسنده **رحیم جلیل**، دوشنبه، انتشارات عرفان؛

۴ـ چاپ پروفسور **حسین‌زاده**، دکتر **قهاراوا** و پروفسور **اسدالله یف**، دوشنبه انتشارات عرفان، ۱۹۸۵ ـ ۱۹۸۴، در دو مجلد (به سریلی تاجیکی)؛

۵ـ چاپ آقای **احمد کرمی**، تهران، ۱۳۷۲؛

۶ـ چاپ آقای **گل‌سرخی**.

امتیاز اصلی چاپ اخیر این است که آقای **ایرج گل‌سرخی** کهنه‌ترین دست‌نویس دیوان شاعر را چاپ نموده‌اند؛ دست‌نویسی که در ۸۲۱ هجری قمری انجام یافته و در آن زمان **شیخ کمال** گویا زنده بوده است. بنابر همین تهیه‌کننده هنگام آماده کردن متن حرفی به آن نیافزوده و حرفی نیز نکاسته‌اند.

شاید که این کار جمع‌آوری‌کننده درست باشد، چرا که نسخهٔ کهنه‌ترین دیوان شاعر که حتی از نگاه مؤلف برخوردار بوده است، برای عامهٔ خوانندگان دسترس شده است. و اما به نظر چنان می‌رسد که این نسخه نیز نارسایی‌هایی دارد.

یک ـ چهار قطعه، یعنی: «آن خوش پسر که بردند در مکتب نظامش...»، «بهر یاران امیرزادهٔ ما...»، «گله کردی که از رنجور نکردی پرسش...» و «منشی چرخ را و ترا ای فرید عصر...» در بخشهای «رباعی و ترانه» جا گرفته‌اند، در حالی که جایشان باید بخش «مقطعات» باشد.

دو ـ چاپ تهران نیز واژه‌های بسیاری دارد که ناصحیح می‌نمایند. جهت نمونه چندی از آنها آورده خواهد شد.

نمونهٔ ۱ (ص ۱۲۳۱):

بهر **بریان** امیرزادهٔ ما　　گوسفندی خرید فربه و خوش
باورچیان مطبخ وی　　گوسپند افکنند در آتش

درست است که واژهٔ «بریان» در دایرهٔ معنیهای شعر بالا می‌گنجد، چرا که باز «گوسفندی فربه و خوش» هست و «باورچیان مطبخ». اما در این صورت شعر چندان با نمک نخواهد بود. برای **شیخ کمال** با نمک نخواهد بود. چونکه نشان برای تیر ملامت وی ***خسیسی امیرزاده*** می‌باشد. از این رو شعر واژهٔ «یاران» را می‌خواهد که آن در چاپ دوشنبه (ص ۴۴۵) هست.

نمونهٔ ۲ (ص ۹۸۷):

گر از تنیده یاری گسسته شد تاری　　چه باشد ار به سرانگشت **عقد** پیوندی

در نسخه‌های چاپی دوشنبه و مسکو به جای «عقد» واژهٔ «عفو» آمده که مناسبت‌تر می‌نماید، به این دلیل که در شعر سخن از گناهی می‌رود.

نمونهٔ ۳ (ص ۹۸۸):

نـام سـخن بـنده بـرآور بـه غـریبی　　کاین کار غریب است و ز دست تو برآید

در چاپهای دیگر «به» در جای «ز» آمده. هر چند این دو در معنی شریک همدیگرند، و اما در موردهایی، چنانچه در همین بیت «به دست» سازگارتر است.

نمونهٔ ۴ (ص ۹۸۸):

ز بـیداد تست ایـن هـمه بـر غـریب　　کـه شـعر مـن آوازه شـهرهاست

درست است که «آوازه» با «شهرها» مناسبتی دارد و اما «آواره» که در چاپ دوشنبه دیده می‌شود، بیشتر سازگار می‌باشد، چونکه سخن دربارهٔ **غربت** می‌رود.

نمونهٔ ۵ (ص ۹۹۴):

مـرا یـار از شکـرستان مشکـین　　دو آهـو بـره مشکـین فـرستاد

چـو افـتادند دور از لاله و گـل　　به صحرای **عدمشان رحلت افتاد...**

در چاپ دوشنبه (ص ۴۴۱) مصراع دوم به جای «مشکین» ـ «مسکین»، مصراع سوم «لاله و گل» ـ «سبزه و آب» و مصراع چهارم «عدمشان رحلت افتاد» ـ «عدم رفتند چون باد» را دارد. و همین مناسبت می‌نماید.

نمونهٔ ۶ (ص ۹۹۷):

قصهٔ مـدح تـو گـر دیـر تـرک شـد مکـتوب　　عـفو فـرما ز دعـاگـو کـه قـلم دیـر کشـید

ورنـه آن گـفته چـون آب روان بـود چـنان　　که به بوسیدن خاک قدمت خـواست **رسـید**

تـو روانـی سـخن بـین کـه ز دروازهٔ شـهر　　تا در **خلوت** خـاص تـو بـه سـه مـاه رسـید

در نسخه‌های چاپی دیوان **شیخ کمال** در دوشنبه (ص ۴۳۸) و مسکو به جای «قصه» از مصراع نخست «**قطعه**» موجود است که در جای خود می‌باشد؛ مصراع چهارم به جای «رسید» واژهٔ «دوید» را دارد که نیز سخت در جای خود می‌باشد ـ چرا که ***بوسیدن*** محض آن را تـقاضا می‌نماید (و هم «رسید» به دنبال تکرار یافته که **شیخ** نمی‌توانست به آن راه بدهد). همچنین در مصراع چهارم به جای «در خلوت» عبارت «به خلوتگه» آمده است.

نمونهٔ ۶ (ص ۱۰۰۶):

شـــیر مـــردانـــه **بگـــویم** پـــندیت　　روبـــهی بـــاشد اگـــر نـــپذیری
بـــرکس آن بـــه کـــه **نگـــیرند** آهـــو　　کـــه سگـــی بـــاشد و آهـــوگیری

در چاپ دوشنبه (ص ۴۴۴) به جای «بگویم» ـ «بگفتم»، «باشد» ـ «باشی»، «نگیرند» ـ «نگیری» و «باشد» ـ «باشی» دیده شد.

نمونهٔ ۷ (ص ۱۰۰۸):

جـــیم آقـــا گـــفت بـهر قـبر مـیر　　حافظی باید که ما **خرنا چـه ایـم**

در چاپهای مسکو و دشنبه (ص ۴۴۴) «صرنا چه‌ائیم» به جای «خرنا چه ایم» آمده.

نمونهٔ ۸ (ص ۱۲۱۱):

بـــر فـــلک **مـــی‌زنم** نـــاوک آه　　تا بـدانـی کـه مـا فـلک زده‌ایـم

اینجا معنی و وزن خلل دارند، ولی اگر به جای «می‌زنم» ـ «می‌زنیم» باشد، آنچنان که در چاپ دوشنبه (ص ۴۴۴) هست، هر دو درست خواهد بود.

نمونهٔ ۹ (ص ۱۲۱۸):

پـــهلوان فـــقاعی ***از*** نـــاگـــاه　　زیر یخ رفت و داد جان نفیس

در چاپ دوشنبه (ص ۴۲۸) به جای «از» که معنی را خللدار می‌کند، «ار» دیده شد که معنی همین را می‌خواهد.

نمونهٔ ۱۰ (ص ۱۲۱۳):

جـز آه و نـاله نـدارم بـه عـاشقی هـنری　　مـرا ز دست هـنرهای خـویشتن ***فـرهاد***

روشن است که «فرهاد» اشتباه می‌باشد و باید «فریاد» باشد، چنانکه در چاپ دوشنبه (ص ۴۳۰) هست.

این نیز روشن است که دیوان **خواجه کمال** پژوهشگر فداکار و باریک بین خود را انتظار می‌باشد. در خور **کمال** نیست که هنوز آثارش ریزکارانه بررسی نشده است.

این بود نگاهی کوتاه به کار آقای **گل‌سرخی** در تهیهٔ متن دیوان **شیخ کمال**. و اما چاپ تهران مقدمهٔ مفصلی (در ۱۵۴ صفحه) نیز دارد که نظری بر آن انداختن، اشاره بـه چـندی از نکته‌های مهم آن مناسب خواهد بود. آقای **گل‌سرخی** بر این باورند که **شـیخ کـمال خـجندی**

«مردی مرفه و ظاهراً ثروتمند بوده» (جلد ۱، ص ۳۱)، «هر کجا رفته قدر دیده و بر صدر نشسته» است(ص ۳۲) و آن غزل مشهور که در فرآوردش این بیت را دارد:

در غریبی جان به سختی می‌دهد مسکین**کمال** وا غـریبی، وا غـریبی، وا غـریبا، وا غـریب!

به گفتهٔ پژوهشگر گرامی یک برداشتی عارفانه می‌باشد، زیرا «**کمال** هیچگونه ارتباطی به غریبی و زاری دور افتادن از شهر و خانه ندارد بخصوص که شیخ با میل و عشق خود از خجند به مکه و مدینه و بغداد و شهر تبریز سفر کرده است و در آنجا نیز در نهایت نـعمت و آسـودگی روزگار می‌گذرانیده» (ص ۳۳). درست است که **شیخ کمال** شاعری ***عارف*** بود و این هم درست است که وی زندگی آسوده داشته و عزتِ درخور می‌دیده است. این نیز درست است که **خواجه کمال** نه در محیط بیگانه بسر می‌برد، بلکه در تبریزی بسر می‌برد که چون خجند قندش فارسی زبان بود.

و اما این را هم باید پذیرفت که شاعر از یار و زادگاه دور افتاده بود و احساس غـربت می‌کرده و چنین احساس برای آدمی بیگانه هم نبوده. از غزل مورد نظر معنی عرفانی استنباط کردن دشوار نیست، آنچنان که هر یک شعر **شیخ کمال** قابل بیرون آوردن دو معنی می‌باشد. **کمال** از دل کشالی خود به فرارود (آسیای مرکزی) بارها سخن به میان آورده که با آوردن بیتی از غزلی اکتفا می‌شود:

من به صد منزل ز خوارزمم جدا و ز آب چشم هـمچنان نـظاره مـردم بـه جـیحون مـی‌کنم

چون سخن از عرفان **کمال** به میان آمد، یک نکتهٔ مهم دیگر نیز سزاوار به اشاره می‌باشد و آن پیروی **خواجه به طریقت احمد یسوی** (فوت سال ۱۱۶۶ م) است. آقای **گل سرخی** صوفی نامبرده را چون ***«حضرت ترکستان»*** بارها ذکر کرده و به مراتب تأکید نموده‌اند که **شیخ کمال** از ارادتمندان وی بود. چنانچه در مقدمه آمده: «نقشبندیه (...) شاخه‌ای بود از سلسلهٔ خواجگان و خواجگان پیروان **خواجه احمد یسوی** معروف به **حضرت ترکستان** بوده‌اند. بـزرگان قـبل از **خواجه بهاءالدین** و آنها که پس از وی آمدند همه مـروج طـریقت **حـضرت تـرکستان** در آن سرزمین بودند و **خواجه کمال** نیز در طریقت ایشان بود» (ص ۲۲)

در بساط ناچیز کمینه خبری از این نیست که **خواجه کمال** از پیروان **خواجه احمد یسوی**

باشد. و اما اشاره‌هایی هست که وی بر نقشبندیه ارادت داشته و این معنی تا اندازه‌ای با روزگار و آثار خود او تأیید می‌یابد. تا آن جایی که آگاهی هست، بنیانگذار نقشبندیه **خواجه بهاءالدین نقشبند** (۱۳۰۹ ـ ۱۳۸۹ م) بوده و او بر تعلیمات **خواجه عبدالخالق غجدوانی** (فوت ۱۱۷۹ م) تکیه کرده است که اصول آن بر این قرار می‌باشد: ***هوش در دم، نظر بر قدم، سفر در وطن، خلوت در انجمن، یادکرد، بازگشت، نگهداشت و یادداشت***. و اما **خواجه بهاءالدین** بر این نکته‌ها سه طلب دیگر را افزود: ***وقوف ادبی، وقوف قلبی، وقوف زمانی***. مغز نقشبندیه (عمل، پشتیبانی از مظلومان، پیشگیری از بیدادی...) با مغز اصلی رویهٔ **خواجه احمد یسوی** ***(ظالم اگر ظلم کند، خدا بگو)*** مغایر می‌باشد.

این اشاره نیز جا دارد که آقای **گل سرخی** ترکستانِ منسوب به **احمد یسوی** را به معنی کل منطقه (یعنی: فرارود، آسیای مرکزی) دانسته‌اند و بارها این معنی را تکرار کرده‌اند. در حالی که ترکستان معروف با نام **خواجه احمد یسوی** روستایی کوچک بود که اکنون در استان چیمکند جمهوری قزاقستان (با جمعیتی ۷۱ هزار نفر) واقع است.(۱)

کمال از زمرهٔ آن شاعرانی است که سخن جاویدانه به میراث گذاشته‌اند، سخنی نغز و دلکش و خواندنی و دانستنی؛ و اما سخنی دقت طلب، آنچنان که خود گفته است:

چو دیوان کمال افتد به دستت — نویس از شعر او چندان که خواهی
خیالات لطیف و لفظ و حرفش — اگر خواهی که دریابی کماهی
ز هر لفظش روان مگذر چو خامه — به هر حرفی فرو رو چون سیاهی

زیرنوشتها

۱ـ از جملهٔ نقدهای دیگر به چاپ آقای **گل‌سرخی** نگرید: دکتر **میرزا ملا احمد**، دکتر **بدرالدین مقصودوف**. نگاهی به نشر تازهٔ دیوان شیخ کمال خجندی،ـ «آشنا»، سال پنجم، مرداد و شهریور ۱۳۷۵، صص ۶۱ ـ ۴۸ (نیز: مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تهران، صص ۳۴۰ـ۳۱۳)؛ **قهرمان سلیمانی**. جامه‌ای بی‌اندام بر قامت کمال خجندی،ـ مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، صص ۱۱۵ ـ ۱۰۰.

(۱۳۷۵)

مقطعات شیخ کمال

سخن‌شناسان می‌گویند که میان نوعهای شعر، چنانچه غزل، قصیده، رباعی، دوبیتی، مثنوی... **قطعه** بیش از دیگران پای‌بند واقعیت می‌باشد، یعنی که مسایل زندگی را در برمی‌گیرد.

به این معنی، پهلوی دیگری از ارزشهای قطعه نمودار می‌شود: قطعه ـ سند، بازگوکننده، دلیلی چالاک بر حقیقت روزگار. به تصدیق این گفته روی می‌آوریم به مقطعات **شیخ کمال خجندی** ـ یکی از ستاره‌های تابناک آسمان شعر فارسی تاجیکی، ستاره‌ای که در آسمان خجند درخشید و در آسمان تبریز کنده شد، استغ فرالله، عمر ابد پیدا کرد و پرتوش زمان از زمان افزون‌تر می‌گردد ـ شاعری که ایران‌شناسان می‌خواهند در خجند (پاییز همین سال) کنگره‌ای به شرف وی برپا نمایند.

و اما نخست دربارهٔ متن.

متن برای بررسی **قطعه‌های شیخ کمال** دو چاپ اخیر دیوان وی یعنی چاپ پروفسور **حسین‌زاده**، دکتر **قهاراوا** و پروفسور **اسدالله یف** (دوشنبه، جلد ۲، ۱۹۸۵) و چاپ آقای ایرج **گل‌سرخی** (تهران، جلد ۲، ۱۳۷۴ هجری خورشیدی) استفاده شدند و این نتیجه به دست آمد:

نخست ـ در چاپ دوشنبه (جلد ۲، صص ۴۴۶ ـ ۴۲۵) ۱۰۳ قطعه به شمار آمد که همگی ۲۷۳/۵ بیت (یا ۵۴۷ مصراع) دارد و از نگاه کمیت ابیات بدین ترتیب است:

دوبیتی ـ ۶۱ شعر (۱۲۲ بیت)

سه بیتی ـ ۳۰ شعر (۹۰ بیت)[1]

چهار بیتی ـ ۳ شعر (۱۲ بیت)

پنج بیتی ـ ۵ شعر (۲۵ بیت)

هفت بیتی ـ ۳ شعر (۲۱ بیت).

دو دیگر ـ چاپ تهران (جلد ۲، صص ۱۰۱۱ ـ ۹۸۷ و ۱۲۱۸ ـ ۱۲۰۷) ۱۰۱ شعر را (۲۷۰ بیت) در برکرده که مقدار بیتشان بدین شکل است:

دو بیتی ـ ۵۹ قطعه (۱۱۸ بیت)

سه بیتی ـ ۳۱ قطعه (۹۳ بیت)

چهار بیتی ـ ۲ قطعه (۸ بیت)

پنج بیتی ـ ۶ قطعه (۳۰ بیت)

هفت بیتی ـ ۳ قطعه (۲۱ بیت)

چاپ دوشنبه نیز مانند بسیاری ازکارهای دیگر نقصانهایی داردکه جهت نمونه چندی از آنها ذکر می‌شود.

۱ـ سه مصراع (سوم، پنجم و هفتم) از شعر: «ز ما ای صبا با **محمد** رسان...» حذف شده (متن کامل در بخش «دیگران» نقل خواهد شد).

۲ـ از قطعهٔ «ای بلبل خوش نغمه...» بیت پنجم انداخته شده که این است:

هر بیت که ما بی ره و اندازه بسازیم از در تنه در نای شما در تنه آید

(چاپ تهران، ص ۹۸۸)

۳ـ دو بیت اخیر از قطعهٔ «بهر معنی حسام ملت و دین...» که در صفحهٔ ۴۲۸ آمده بار دیگر در صفحهٔ ۴۳۳ چون شعر جداگانه ذکر یافته است.

۴ـ قطعهٔ «دوش گفتم **خلیل اچگورا**...» دیده نشد.

۵ـ خیلی واژه و عباره غلط ضبط شده‌اند.

صورت قافیهٔ مقطعات **شیخ کمال** چنین است (از روی چاپ دوشنبه):

۱ـ تنها در یک قطعه همهٔ چهار مصراع هم قافیه بوده است؛

۲ـ در چهار قطعه مصراع نخست نیز تابع قافیه آمده؛

۳ـ در ۹۸ قطعهٔ دیگر مصراع نخست از قافیه آزاد می‌باشد.

و اما درونمایهٔ قطعه‌های شاعر از چند پهلو سزاوار توجه می‌باشد که بر چندی از آنها

نگاه گذرا خواهیم افکند.

شاعران. شیخ کمال در آثار خود چندی از شاعران بزرگ پیشین، چنانچه **حکیم نظامی** و **شیخ سعدی، مولوی بلخی** و **شیخ عطار**، از همزمانانش **خواجه حافظ** را با اخلاص و احترام آورده است.

و اما در مقطعات **شیخ** نام **نظامی** سه دفعه و **سعدی** و **حافظ** یک باری آمده است. قابل توجه این است که **کمال** آنها را برای تأیید هنر والای خویش چون گواه آورده است و می‌توان گفت که شاعر خود را در ردیف آنها می‌گذارد. روشن می‌شود که وجه احترام **کمال** اشتراک هنر بلند سخنوری بوده و این زمانِ بیش از شش قرن سپری شده ثابت می‌نماید که در چنین ارزیابی **شیخ کمال** اشتباه نکرده است.

کمال اسماعیل اصفهانی در مقطعات سخنور خجندی دو بار ذکر یافته است: باری به تحسین و بار دیگر به آهنگ طعنه. وی در فخریه‌ای همنام خود را پایین‌تر از خود می‌داند:

بود وقتی **کمال اسماعیل** شرف روزگار اهل سخن
به کمال تو در سخن امروز آن **کمال**[۲] این شرف نداشت که من

و اما در قطعه‌ای دیگر که نیز از جملهٔ فخریه می‌باشد، اگر اشتباه نشود، هر دو **کمال** برابر دانسته شده‌اند:

دو **کمالند** در جهان مشهور یکی از اصفهان، دگر ز خجند
این یکی در غزل عدیم‌المثل وان دگر در قصیده بی‌مانند
فی‌المثل در میان این دو **کمال** نیست فرقی، مگر به مویی چند

نام شاعر دیگر ـ **سلمان** ـ نیز در قطعهٔ **کمال** چند مورد آمده است. یکی در رابطه به تعداد ابیات غزل است، چنانچه:

مرا هست اکثر غزل هفت بیت چو گفتار **سلمان** نرفته زیاد...

آثار خود **کمال** نشان می‌دهد و این گفته‌اش بار دیگر ثابت می‌نماید که وی شعر دراز را دوست نمی‌داشته است.

شیخ کمال شعر **سلمان** را نه تنها از شکل و حجم، بلکه از نگاه درونمایه نیز ارزیابی کرده است. وی در **قطعه**‌ای دیگر گفته است:

یکی شعر **سلمان** از این بنده خواست — که در دفترم زان سخن هیچ نیست
بدو گفتم این گفته‌ها را جواب[۳] — کز آن سان دُری در عدن هیچ نیست
من از بهر تو می‌نوشتم ولی — سخنهای او[۴] پیش من هیچ نیست

نام **سلمان** و شعر وی در **قطعه** دیگری هم آمده است:

به راه گرم بغداد **ابن**[۵] **سلمان** — در آن حالت که از جان می‌بریدی
نبودش گوئیا[۶] شعر پدر یاد — که خواندی آن دم و بر خود دمیدی

خواجه کمال عیب **سلمان** را در غزل هم گفته است. چنانچه در فرآورد یکی معنی زیبا و در یادماندنی ساخته است که این است:

کمال از هر مژه اشک مگر همرنگ **سلمان** شد — که از اشعار مردم برد معنی‌های رنگین را

شیخ کمال نام **خواجه عماد فقیه** را با سرزنش یاد کرده است. در **قطعهٔ فخریه**‌ای که در مورد **سلمان** نقل شد، غزلهای هفت بیتی خود را می‌ستاید و در ادامه می‌گوید:

که **حافظ** همی‌خواندش در عراق — بلند و روان همچو سبع شداد
به بنیاد هر هفت چون آسمان — کز این جنس بیتی ندارد **عماد**

جالب این است که در یک **قطعه** شیخ **کمال** شعر **سلمان** را از نگاه کمیت ابیات نشان تیر ملامت قرار داده است و سروده‌های **عماد** را در کیفیت.

عصار تبریزی (فوت ۷۹۲ هـ) در شعر **کمال** به تنقید شدیدی دچار آمده است ـ **به معنی دزدی** که عیبی بزرگ در هنر شاعری محسوب می‌شود، متهم گشته. آن **قطعه** این است:

معایبی که در اشعار **خواجه عصار** است — نوشته آن همگی در درون دیوانهاست
جداولی که به سرخی کشید در دیوان — نه جدول است، به معنی که خون دیوانهاست

این **قطعه** گپی دارد که همین چا گفتنش مناسب می‌نماید. این شعر در دو نسخهٔ قدیم خطی موجود نبوده و از این رو در جلد دوم (بخش سوم) آمده است. و اما گپ اصلی این است

که **شیخ کمال** دربارهٔ **حاج محمد عصار تبریزی** فردی هم دارد که این است:

عاقبت **عصار** مسکن مرد و رفت　　خون دیوانها به گردن برد و رفت

(چاپ تهران، جلد دوم، ص ۱۲۳۳)

نام شاعر **همام تبریزی** نیز در دیوان **کمال** وا می‌خورد. و اما شاعر ما او را به نیکی یاد کرده: در قطعه‌ای شعر خود را می‌ستاید و در تحکیم سخنش یک مصراع **همام** را تضمین می‌کند:

گفتم از مصر معانی بفرستم به تو باز[۷]　　سخنی چند که آید به دهانت چو شکر

باز ترسیدم از آن نکته که گویی چو **همام**　　«شکر از مصر به تبریز میارید دگر»

شیخ کمال در قطعه‌ای چنگ‌نواز **ملاطی** و شاعر **معاذی** که ظاهراً خیلی بدهنر بوده‌اند، سرزنش کرده است. وی می‌گوید:

دعای من این است در هر نمازی　　به خلوتگه[۸] یا ملجائی یا ملاذی

نگه‌دار اصحاب ذوق و طرب را　　ز چنگ **ملاطی** و شعر **معاذی**

هزل **کمال** در حق **اردشیر حسن معاذی** چندان درست نیست، وی به معانی اشعارش تن داده و در ضمن از تواضع او با لطفی شیرین اشاره می‌نماید:

ای طالب معانی در شاعری ز هر در　　در حجرهٔ **معاذی** چون آئی و نشینی

از بس تواضع او را کوچک دلی‌شناسی　　لیکن برادر او مرد بزرگ‌بینی

در شعر **کمال** دو تن از شاعران سمرقندی نیز یاد شده‌اند. مخاطب یکی **معجزی** (یا: **معجری**) نام داشته و می‌توان گفت از نزدیکان **شیخ** بوده است، چراکه در آن سخن از پایهٔ هنر و اشتیاق دیدار و بخشش گناهی می‌رود. مطلع این قطعهٔ هفت بیتی این است:

به سمع **معجری** ای پیک عاشقان برسان　　حدیث شوق ملاقات و آرزومندی

و در مقطع روشن اشاره می‌کند که وی سمرقندی است:

به نظم و نثر گرفتم که **سعدی** وقتم　　نه من ز خاک خجندم، تو از سمرقندی؟!

شاعر دیگر سمرقندی که در قطعهٔ شیخ **کمال** یاد شده است، **مولانا خرد** (یا: **خردک**) می‌باشد.

مطلع قطعه این است:

ای بـلبل خـوش نـغمه، ز مـا بـاد سـلامت هر مـرغ کـه بـر سـدره هـمین نـغمه سـرایـد

در بیت دوم نام مخاطب ذکر یافته است:

نـام تـو بـدان **خـرد** شـد از مـادر فـطرت کـین خـرده‌شناسی هـمه از طـبع تـو زایـد

گفتنی است که **شیخ آذری**، نویسندهٔ کتاب «جواهر الاسرار» این قطعه را گرم تحلیل کرده است.(۹)

دیگـران. در مـقطعات **شـیخ کـمال خـجندی** نـام بسـیاری از آدمـان کـه در زمـان او می‌زیسته‌اند، یاد شده است ـ چندی با ذکر تنها نام و بعضی با اشارهٔ لقب و پیشه و طینت ـ همچون: **جلال کاتب، حاجی نیزن، هلال‌الدین (جلال‌الدین) فقیه، شیخ محمد، خسرو تجار، علاءالدین موری‌ساز، علاءالدین ملا، حصام کچل، حمید گربه (حمیدک)، حاجی سقا، حاجی احمد کل**، پادشاه **توقتمش، سلطان حسین، ماموش، چیم آقا (صرناچی)، آقا فرهاد، میرولی، میرعبدالله، رفیع داودی، جنید...**

اکثر این افراد تبریزی بودند و امکان دارد که بازماندگان ایشان امروز هم باشند. جالب این است که اینان دودی از ایشان در دماغ خویش داشته باشند؟ کسانی هستند که نامشان در مقطعات مکرراً آمده. کسانی نیز هستند که هـمنامند. چـنانچه نـامهای **عـلاءالدیـن و مـحمد** دو نـفری وامی‌خورند.

چنانچه یکی از **علاءالدین‌ها** با مهر یاد می‌شود و دیگری با طنز. یکی از اینها ملای ناشد و مؤذن بدآواز بوده و لذا مورد هجو سوزان قرار گرفته است:

چون **علاءالدین** ما به وقت سماع در فـــغان و خـــروش مـــی‌آید

گـــوئیا(۱۰) از حـــرارت انگشت دیگ تـــوسی بـه جـوش مـی‌آید

اینجا تمثیل «دیگ توسی» نیز قابل به اندیشه می‌باشد. و اما چنان به نظر می‌رسد که این **علاءالدین** لاغر و خشک و سیاه بوده است زیرا شاعر در مورد وی تشبیه ***انگشت*** را بار دیگر نیز آورده است، چنانچه:

دی **علاءالدین** به عزیزی[۱۱] مـی‌گفت — کـه ازیـن نکـته شـدستم غـمناک
کـانک حـافظ نـبود، خـاک خـورد — هـمه اعـضاش چـو افـتد بـه مـغاک
بـنده هـم یـاد بگـیرد قـرآن — تـا کـه در خـاک نـپوسد تـن پـاک
گـفتم ای بـندهٔ مـقبل تـو مـترس — هـرگز انگشت نـپوسد در خـاک

و اما دربارهٔ **علاءالدین** دیگر که گِل کار و موری ساز بوده، دو قطعه به نظر رسید که هر دو هم لطیف و خیرخواهانه گفته شده. یکی از آن شعرها این است:

سـؤال کـرد یکـی از **عـلاءالدیـن** گـلکار — که تو غـلام نـیی، روی تـو سیاه چـراست؟
جواب داد که هر مورئی کـه مـا سـازیم[۱۲] — چو آتشی بکنی، میل دود جانب[۱۳] ماست
سیاه رویی من عارضی است، اصـلی نـیست — سـیاه رویـی بـنده ز دود مـوریهاست

از دو تن **محمد** که در مقطعات **شیخ کمال** دیده شدند، چنان به نظر می‌رسد که یکی از اهل سخن است و دیگری از اهل منصب. آنکه از اهل سخن است، ظاهراً در زمینه معانی اشعار **شیخ** کارهایی انجام داده که شاعر از آن ناخوش می‌باشد و نازک مذمت کرده، چنانچه:

زمـا ای صـبا بـا **مـحمد** رسـان — خـدا را درودی کـه او را سـزاست
بگـو بـا درود آن گـهش در نـهفت — که ای سـاز مـعنی ز طـبع تـو راست
گـرفتم کـه بـاشد تـرا صـد گـرفت — بـهر یک غـزل کـاختراعـی مـراست
نـه آخـر غـریب دیـار تـواند[۱۴] — ترا با غریبان خشونت[۱۵] چـراست؟
ز بـیداد تست ایـن هـمه بـر غـریب — کـه شـعر مـن آوارهٔ شـهرهاست

یک ارزش دیگر این شعر در آن است که شاعر غریبی و آوارگی خود را به لطف آبداری اشاره کرده که بر صاحبدلان و بویژه آوارهها بی‌اثر نخواهد بود. و این **محمد** دوم چون «شیخ» خطاب می‌شود و پیش شاعر احترام دارد و احتمال می‌رود که توانگری باشد. آن قطعه هـفت بیت دارد و متنش این است:

بـه سـمع **شـیخ مـحمد** ایـا صـبا بـرسان — کـه بـاد پـیرهن صـبر مـا ز دست تـو چـاک
در این جهان که بـود رنـج و راحـتش گـذران — نه دوستی است که باشی تو شاد و ما غمناک

کســـی کــه او پــی دنــیا ز دست داد دلی　　فــروخت دامــن دنیا بــه کـمترین خـاشاک
گذشت مدت شش مـاه و قـرب سـالی شـد　　کـــه تــحفهات فــرستادم از عــقیدهٔ پــاک
بــدان امــید کــه تشــریف بــنده بــفرستی　　ز بــندگان خــود و از کســی نــداری بــاک
شنیده‌ام کـه هـنوزت نـیامده است بـه دست　　غــلامکی کــه سبک روح بـاشد و چـالاک
مـــرا غـــلام بـــه ایـــام زنـدگی بـاید　　نــه آن کــه بــعد وفـاتم بـود مـجاور خـاک

توجه شود به جزوی در این **قطعه**: مدت فرستاده شدن تحفهٔ شاعر («عقیدهٔ پاک») به حدی دقیق ذکر شده: از شش ماه بیشتر و از یک سال کمتر. این اشاره برای آن است تا روشن گردد که ***دقیق گوئی از ویژگیهای نوع شعری قطعه می‌باشد.***

باز مثالی به همین معنی. در **قطعه‌ای** که بیتی از آن نقل شد، سخن دربارهٔ در سـه مـاه رسیدن یک نامه از دروازهٔ شهر تا منزل مراد می‌رود، و آن به طنزی لطیف اشاره شده.

یکی از همزمانان شاعر به اسم **حاجی احمد** که ظاهراً هم کل است و هم نادان، در سه **قطعه** «شرف» هجو شدن را دریافته است. جهت نمونه یکی از آن شعرها که نام **حاجی نیزن** را نیز در بردارد، اقتباس می‌شود:

چو **حاجی احـمد کـل** از در شـیخ　　جــدا افــتاد از او افــغان بــر آمــد
روان بر منظر او **حاجی نـیزن**(۱۶)　　طربناک و خوش و خـندان بـرآمـد
چو تابستان رسید و شـد هـوا گـرم　　کدو افتاد و بـادینجان(۱۷) بـرآمـد

دربارهٔ **حمید گربه (حمیدک)** دو قطعه دیده شد که یکی این است:

حـــمیدک هـــمی گـــفت بـا دوسـتان　　کـه **ماموش** مـه‌پیکر و دوست روست(۱۸)
چــو مـا گـربه‌ایـم ای عـزیزان چـه عـیب؟　　کــه مــا، مــوش را دوست داریـم، دوست

شیخ کمال دانشهای همزمان خود **هلال‌الدین (یا جلال‌الدین) فقیه** را گویا تن داده و اما همزمان تن‌پروری او را شاعرانه مذمت می‌نماید، چنانچه:

دهــقانِ فـضل، عـالم پـردان **هـلال‌الدیـن**　　آنی که جثهات چو خمی پر ز گندم است
پر دانی تو ساخت تنت را چو خم بـزرگ　　تــنپروران بــرند گــمان کــز تــنعم است

چون تو فقیه خشکی و مسکر نمی‌خوری　　دستار تو همیشه چرا بر سر خم است؟!

شیخ کمال خجندی در بیان مشخصات همزمانان خود اعتبار جدی می‌دهد و مهارت نیز ظاهر کرده. بر ضم نمونه‌های فوق که از چندین جهت جالب بود، مثالی دیگر هم آورده می‌شود ـ قطعه‌ای که چند نشانهٔ خادمی را در بر کرده است: اصلاً خوارزمی است، نا اهل است و کوزه نفیسی را شکسته است:

خادم نااهل خوارزمی که باد　　هر دو دندانش شکسته همچو[۱۹] دست

کوزه‌ای کز لطف آبش می‌چکید　　ناشکسته تشنگی ما، شکست

یکی از حادثه‌هایی که تقریباً در همهٔ دوره‌ها جا داشته است، دعوای سیادت کردن بعضی افراد کم‌مایه می‌باشد. دربارهٔ یکی از «سیدهای ساخته» **شیخ کمال** هم گفته بود:

سید آل کُر به قول رسول　　هشت فعلش گواه که سید نیست

ساختست آل مصطفی خود را　　غالباً «آل کُر» بدین معنی‌ست

یکی از همزمانان شاعر با نام **خلیل اچگو** بنابر تمایلاتش به عیش و لهو و نشاط، این طور ملامت شده است.

دوش گفتم **خلیل اچگورا**　　تا کی این عیش و چند لهو و نشاط؟

گفت: شیخا، برو تو خود را باش!　　کُلِّ شاة بِر جِلها استنباط

آثار **شیخ کمال** چندی ابعاد مختلف زمان او را روشن در برکرده‌اند، گاهی اشتباهات موجود را می‌توانند برطرف کنند. به این معنی همین یک نمونه بسنده است:

گر گوشه‌ای بسازد **سلطان حسین** ما را　　در قلب شهر نبود کس را به ما نزاعی

با مطربان خوش‌گو هر صبح و شام[۲۰] باشد　　در **گوشهٔ حسینی** عشاق را سماعی

و اما مخاطب قطعهٔ بالا **سلطان حسین جلایر** (۷۸۴ ـ ۷۷۶) می‌باشد که به شاعر احترام می‌گذاشت و شاعر از وی تقاضا کرده که در کنار شهر گوشه‌ای درست کند. «گوشهٔ حسین» را منسوب به **سلطان حسین تیموری** می‌دانند که غلط است. **کمال** این گوشه را که در وییلان کوه (یا: ولیانکوه) واقع بود، بالاتر از بهشت می‌دانست:

از بهشت خدای عز و جل　　تا به تبریز نیم فرسنگ است

یکی از سنتهای مشهور در ادبیات ما **شهرآشوب** (۲۱) می‌باشد که بیشتر در قطعه و رباعی (۲۲) جولان می‌کند. امکان نداشت که شاعر شهرآشوبی چون **شیخ کمال** در این مجرا نیروی خودرا نسنجیده باشد.

وی چندین قطعهٔ شهرآشوب سروده است که علاوه بر مثالهای فوق چند نمونهٔ دیگر نیز حواله می‌شود. در دیوان **شیخ کمال** مقطعاتی دربارهٔ سازهای موسیقی مثل دف، نی، چنگ، عود، طبله، رباب، بربط و بعضی نوازندگان و خوانندگان زمان شاعر سروده شده‌اند. از جمله این قطعه:

چو همدمی و مصاحب به جای چنگ ای نی　　تو آن نه‌ای که دل از صحبت تو برگیرند
بگو به صاحب نی مطربا کزین تیزی　　اگر ملول شدی صاحب دگر گیرند

دربارهٔ نی، همان نیی که میان آلات موسیقی از همه معروف‌تر است و شاید بیشتر هم وصف شده باشد، **شیخ کمال** قطعهٔ دیگری نیز گفته است. اینجا شاعر نی را که هم در صومعهٔ درویشان و هم در صحراها جا دارد، این بار برای محکوم کردن تعصب خشک دینی استفاده نموده است. شاعر بزرگ توانسته که اختلاف همیشگی هنر اصیل و تقوای ظاهری را درست به قید بگیرد و خرافات را لطیف تمسخر کند، چنانکه نی نفس صوفی را چنین یخ می‌کناند:

به نی گفت در خانه‌قه صوفی‌ای　　که دارند جمعی به بانگت (۲۳) هوس
نی انگشت بر دیده بنهاد و گفت　　کمر بسته‌ام در قبول نفس

دربارهٔ قصاب شعر شهرآشوب فراوان سروده‌اند. و اما می‌توان گفت که تا این اندازه لطیف و ظریف و ساده نگفته‌اند:

خواستم از خادم مطبخ حساب　　بره‌ای کان کُشت و بر سه پایه برد
گفت بر رسم فدا، کان سودِ تست　　حشو آن همسایهٔ بی‌مایه برد
پیه و گُرده حاجی سقا گرفت　　شیردان را گنده پیر دایه برد
گفتمش دل را کجا بردی که نیست؟　　گفت: دل را دختر همسایه برد

جزئی و نامی دیگر. آنچنانکه معلوم می‌باشد، یکی از ویژگیهای ممتاز قطعه این است که جزئیات حادثه و حالت و اشیاء را روشن در برمی‌گیرد. این معنی از شعرهایی که در بالا آورده شدند، بر می‌آید و با چند نمونهٔ دیگر هم روشنتر می‌شود.

در این قطعه شاعر نبودن خوردنی را هنگام مسافرت، ظاهراً هنگام بازگشت از سرای به تبریز، به قلم داده است:

مطبخ بی‌برگ مرا در سفر نیست طعامی به جز اوماچ [۲۴] خشک
همچو ستونی که بود خیمه را می‌گذرانیم به کوماچ خشک

در شعر دیگر سخن از سیل وحشتناک می‌رود که از سوی سهند به جانب تبریز آمده است. شدت این سیل به اندازه‌ای بوده که موج آن از بام خانه‌ها بالاتر است، چنانچه:

سیلهائی کز سهند آمد، من و یاران ز[۲۵] کوشک موج آن بالا و اوج بام[۲۶] می‌دیدیم پست
شد به طاق هر دریچه آب نزدیک آن‌چنان کان زمان شستیم ما و هر که بود از کوشک دست

چنانکه دیده شد، در این شعر دو اسم مهم: **سهند و کوشک** ذکر شده است؛ **سهند** کوهی است مشهور، واقع در جنوب آذربایجان ایران میان تبریز و مراغه[۲۷]؛ و اما **کوشک** از شهرستانهای تبریز بوده، واقع یافته در ۱۲ کیلومتری باختر شبستر[۲۸].

بعضی از قطعه‌های شاعر مهم‌ترین وقایع آن روزگار را برای ما حکایت می‌کنند. چنانچه از شعری برمی‌آید که **آغا فرهاد** با موافقت **آغا میرولی** (حاکم تبریز) عزم کرده که از مردم پول جمع کنند و **رشیدیه** را[۲۹] آباد سازند. ولی در این اثنا **توقتمش** در سال ۷۸۷ هـ به تبریز حمله آورد و همه آن تشویشها به هدر رفتند:

گفت **فرهاد** آغا به **میرولی** که رشیدیه را کنیم آباد
زر به تبریزیان به آجر و سنگ بدهیم از برای این بنیاد
بود مسکین به شغل کوه کنی که ز موران کوه و دشت زیاد
لشکر پادشاه **توقتمش** آمد و هاتف این ندا در داد
لعل شیرین به کام **خسرو** شد کوه بیهوده می‌کند **فرهاد**

در دیوان **شیخ کمال** از جمله در مقطعاتش نامهای جغرافی چون ***جیحون***، ***خوارزم***، ***سمرقند***، ***اصفهان***، ***کعبه***، ***سرای***، ***بغداد***، ***عراق***، ***شام***، ***دمشق***، ***عدن***، ***مصر*** بسیار دیده می‌شوند.

اما میان این نامها ***خجند و تبریز*** بیشتر تکرار شده‌اند. شاعر به این دو شهر که واقعاً در تمدن ایرانی از گوهرهای ناب بشمار می‌آیند، می‌نازد. چنانچه در غزلی می‌گوید:

با لطف طبع مردم شیراز از **کمال** باور نمی‌کنند که گوید «خجندییم».

با امر سرنوشت تاجیکان شاعران فرزانهٔ غریب زیاد داشته‌اند. بسیاری از آنها در غریبی جان به سختی داده‌اند.

شیخ کمال نیز مانند **ناصرخسرو** که در بدخشان مشتاق باد خراسان بود، در غزلی زاری خود را از جمله چنین بیان کرده است:

بگذر به خجند و گو به یاران از من که به شهر[۳۰] چین اسیرم

روشن است که ***اسارت کمال در شهر*** (یا: **یار**) **چین** استعاره‌ای شاعرانه است، تا واقعی، ولی این سخن شاعرانه چه انگیزهٔ حیاتی داشته است، امروز تاریک است. اما این جای تردید ندارد که دل شاعر در یاد خجند و یارانش آب می‌شد. ذکر شاعرانهٔ دریاچهٔ خوارزم (نام کنونی‌اش «آرال») در غزلی نیز انجام گرفته که بسا دلنشین می‌باشد:

ز سیلاب مژگان درود **کمال** به جیحون و خوارزم و یاران رسان

وی در غزلی نسبت ساحل‌نشینان جیحون این طور حسدِ خود را نمایان می‌سازد:

چو جان من به لب آمد رقیب را چه خبر؟! که من غریقم و او برکنار جیحون است

خواجه حتی ***ماوراءالنهر*** را در شعر گنجانده. چنانکه در مقطع غزلی می‌گوید:

ز تو چشم **کمال** از گریه چون جوست ترا با ماوراءالنهریان چیست؟

شیخ کمال تبریز را که عمری آن جا زیست و آنجا درگذشت، دوست داشت و از آن زمان تبریزیان گوهرشناس مدفنش را در **کوی شیخ کمال** چون گوهر چشم نگاه می‌دارند. وی تبریز را نه تنها دوست می‌داشت، بلکه بالاتر از بهشتش می‌دانست. چنانچه وی در فرآورد غزلی از گرامیداشت ***ویلان کوی*** که شاعر آنجا باغ و منزل داشته و نیز به تبریز افتخار می‌کند و می‌بالد و

چنین می‌فرماید:

زاهدا، توبهشت جو که **کمال** ویبلان کوه خواهد و تبریز

در شعر **خواجه کمال** تبریزِ دل‌افروز بارها یاد شده، آب و گذر و ساختمانهای آن ـ به مانند ***سهند***، ***ویبلان‌کوه*** (یا: ***کوی***)، ***رشیدیه***، ***کوشک***، ***چرانداب***، ***کجیل***، ***سرخاب***[۳۱] و... نیز ضبط شده‌اند.

شاعر در قطعه‌ای تبریز را با احترام تمام به زبان آورده و به ***خانقاهی*** که در جنوب ***مسجد خواجه علی شاه***[۳۲] واقع بوده است، نیز اشاره کرده، چنانکه:

جواب گفته‌های ما به تبریز که می‌گویند یاران گاه و بی‌گاه

به پستی وبلندی می‌نماید به پیش بیت کعبه بیت جولاه

تو گوئی خانقاه **خواجه شیخ**[۳۳] است به جنب مسجد **خواجه علیشاه**

می‌گویند که این خانقاه از آن **خواجه** کمال بود.

شاعر نقل واقعه را گاهی در غزل هم آورده است، چنانچه در فرآورد غزلی از آشفتگی اوضاع شهر سرای (بر اثر حملهٔ تیموریان) و نیت عزم تبریز گفته است:

شهر سرای چون دلت آشفته شد، **کمال** وقت است اگر عزیمت تبریز می‌کنی

برای **خواجه کمال** که اکنون خواجه و شیخ تبریز هم هست، شیرازِ **خواجه حافظ** نیز گرامی می‌باشد. و اما واقعیت این است که پیش وی تبریز اولی‌تر است، چنانکه در غزلی لطیف اقرار کرده:

از بهر پاسِ خاطر تبریزیان، **کمال** با ساربان مگوی که شیرازم آرزوست

چون قطعه نزدیک‌ترین نوع شعری به زندگی است، استفادهٔ اصطلاح و واژه‌های عادی در آن یک حال مقرری محسوب می‌شود. **شیخ کمال** نیز همین کار را کرده است. در مقطعات اوبا گروهی از واژه و عباره‌های روزمرهٔ زندگی روبرو می‌شویم، به مانند: ***خیمه***، ***خانه***، ***نمد***، ***سوزن***، ***خم***، ***گندم***، ***کدو***، ***بادینجان***، ***آتش***، ***آتشدان***، ***هیزم***، ***انگشت***، ***دیگ***، ***دود***، ***طعام***، ***اوماچ***، ***کوماچ***، ***نمک***، ***موری***، ***گلو*** (بخشی از موری)، ***شکر***، ***کوزه***، ***آب***، ***یخ***، ***موش***، ***گربه***، ***سگ***، ***مرغ***، ***خاشاک***،

گوسفند، پیه، گُرده، شیردان، حشو (شکمبه)، باورچی، مطبخی، باغ، دیوار، خار دیوار (سر دیواری)، *خاراشتر، کیسه، کیسه بُر، کیسه تهی، تاسباز، پنگان، گاه و بی‌گاه، رنج و راحتش گذران...*(۳۴).

شیخ کمال هر چند بخش عمدهٔ عمر خود را در تبریز گذراند، اما خیلی از واژه‌های گویش تاجیکان را در شعر خود رعایت کرده است. برای مثال به این فرد توجه شود:

عاقبت **عصار** مسکین مرد و رفت　　خون دیوانها به گردن برد و رفت

عبارت ***مُرد و رفت، بُرد و رفت، گفت و رفت...*** را تاجیکان فرارود بسیار استفاده می‌کنند.

استاد **صدرالدین عینی** در مقالهٔ «کمال خجندی» که سال ۱۹۳۹ م برای مقدمهٔ اشعار منتخب شاعر نوشته شده بود(۳۵) علتهای رفتن **کمال** را از خجند برشمرده، «از هجوم **چنگیز** تماماً سوخته و خاکستر شدن» آسیای میانه را تأکید می‌نماید: «به کدام سبب که باشد کمال خجندی از خجند به عربستان سفر کرده در بازگشتِ این سفر در تبریز ماند». (ص ۱۰۵) این سخن جای پرسش ندارد و اما آقای **گل‌سرخی** مورد سؤال دانسته و کوشیده پاسخ بگوید و در ادامه به حدسی مشکوک متوسل شده است: «اما اینکه «به کدام سبب که باشد **کمال خجندی** از خجند به عربستان سفر کرده در بازگشت این سفر در تبریز مانده» روشن است، زیرا شیخ برای انجام وظیفهٔ حج روانهٔ عربستان شده و پس از انجام مناسک و واقعه‌ایی که برای او رخ داده است، به ایران آمده؛ **آل جلایر** به او حرمت کرده و به دلیل تغییری که در اندیشهٔ او پیدا شده بوده در تبریز مقیم شده و به آسیای مرکزی که زیرنفوذ «نقشبندیه» و اصحاب **حضرت ترکستان** بوده است بازنگشته» (ص ۱۰۳). اگر آغاز جملهٔ استاد عینی: «به هر سببی که باشد...» می‌بود، فارسی ایرانی می‌شد و آقای **گل سرخی** به اشتباه نمی‌رفتند. و اما باور ایشان بر اینکه «تغییری در اندیشهٔ کمال پیدا شده» باشد، سندو اثبات می‌خواهد. و «حضرت ترکستان که سخن در بالا بود، عموماً جا ندارد.

نگاهی به خود. اکثر شاعران قطعه را به ***زندگی‌نامه*** و یا ***جولانگاه اندیشه‌های*** خود

اختصاص می‌دهند. و **شیخ کمال** نیز گاهی برای جزئیات زندگی از قطعه استفاده کرده است. چنانچه شاعر از عزیزی درخواست هیزم می‌کند و این معنی را در قطعه‌ای به شرح زیر بیان کرده است:

صاحبا، شوکت دی ماه به آن پایه رسید — که زحل کرسی نه پایه به هیزم بفروخت
بر قد هیچکس ایام قبایی نبرید — کز طمع چشمهٔ خورشید به آن چشم ندوخت
می‌کند باد به رفتن حرکت‌های خنک — مگر این شیوه ز زهاد ریایی آموخت؟
با همه ذوق درون گرم نشد وقت **کمال** — تا که در خلوت او دم بدم آتش نفروخت
بر سر نقدِ وامی به دعاگو بفرست — پاره‌ای[۳۶] هیزم و انگار که آن نیز بسوخت

بسیار شده است که قطعه **بارِ نامه** را کشیده. **شیخ کمال** نیز این کار را کرده، و اما ***قطعه - نامهٔ*** وی ***نظم عادی*** نیست بلکه **شعر** است، یعنی لطافت و نزاکتهایی شاعرانه دارد، نمونه‌ای از آن در زیر ذکر می‌شود.

ز شعر خویش جزوی و کلامی[۳۷] — که هر یک قالبی و بی‌بهایند
بد آن حضرت فرستادم به تحفه — اگر چه صدر عالی را نشایند
امیدم هست کز لطف تو هر دم[۳۸] — چو یابند التفاتی بر سرآیند

شیخ ما در زمان خود آبرویی سزاوار داشته و گروههای گوناگون از مردم بخصوص عارفان و صوفیان و اهل هنر احترامش میکرده‌اند. چنانچه از این قطعه قانع بودن وی به خوبی آشکار می‌شود:

این خیمه سرادق **کمال** است — نقصان ز طناب او گسسته
گرد در او ز صبح تا شام — اصحاب کمال حلقه بسته
زیرا که درو مقیم، قطبی‌ست — اوتاد به گرد او نشسته

و اما **شیخ کمال** بیشتر فخریه سروده و به مردم دربارهٔ شعرش سخن گفته است. به این معنی مقطعات **خواجه** را می‌توان ***شناسنامهٔ*** شعر وی نامید. **کمال** در ۳۳ قطعه یعنی تقریباً یک سوم نوع نامبرده، دم از شعر خود زده است، به هنر خویش بها داده است.

شیخ کمال احترام بزرگی را بر سخنورانی چون **نظامی** و **سعدی** و **عطار** و **حافظ** قایل بوده است. و اما **خواجه** خود را نیز در پهلوی آنها می‌گذارد. چنانچه در یکی از سه **قطعه** که نام پاک **حکیم نظامی گنجوی** را دارد، گفته است:

کـرد حکـیمی ز **نـظامی** سـؤال — کـای بـه سـر گـنج مـعانی مـقیم
هست در انگشت **کـمال** آن قـلم؟ — یا نه، عصایی ست به دست **کلیم**؟
گفت: قلم نیست، عصا نـیز نـیست — «هست کـلید در گـنج حکـیم!»(۳۹)

کمال آثارش را یگانهٔ دوران می‌داند. جالب این است که وی هنر اصیل را با ***آزادگـی*** و بی‌هنری را با **بندگی** وابسته کرده است، چنانکه می‌فرماید:

زر طلبان همچو دُر، حـلقه بـه گـوش آمـدند — شکر کـز آزادگـی، بـنده در آن سـلک نـیست
باغ اگـرم نـیست، هست نـخل مـعانی بسـی — نخل مرا برگ و شاخ جز ورق و کلک نیست
خانهٔ ملک مرا (۴۰) نیست به جز بیت شـعر — ملک دگر قافیه است، قافیه خود ملک نیست

اگر از این مصراعها، امروز یعنی پس از شش قرن سپری شدن از روزگار شاعر، به قول خود وی ***چون خامه روان نگذریم***، خواهیم دریافت که شاعر جز از افتخار به سخن گرانمایه باز اشاره‌ها بر بی‌وطنی و بی‌جایی و کمنوایی هستند. باز اشاره بر آن است که ***قافیه عنصر ذاتی شعر نمی‌باشد***، بلکه حسنی عارضی‌ست...

اشعار **کمال**، خواننده و شنونده را به گمانی رهنمون می‌سازند که حاسدان در زمان وی (چون در همهٔ زمانها) کم نبوده‌اند، از راه‌های گوناگون به شـاعر فشـارها مـی‌آورده‌انـد، آزارش می‌داده‌اند. شاعر که هنر داشت و هنر داشتنش را خودش نغز می‌دانست، به فشار ناتوان بینها تاب می‌آورد و اما گاه‌گاهی پاسخ می‌گفت، بر دیوار سیه نامی پرچین می‌کرد. و اما اکثر پاسخهای عمومی؛ چراکه سزاوار ذکر نامشان نبود. وی با آتش لطف و کنایه ناتوان بینها راکه آثارشان بیش از خس و خاشاک نبود، جواب می‌گفت. چنانچه در قطعه زیر می‌خوانیم:

دریاب **کمال** این سخن نـازک و بـاریک — آزرده مکن خـاطرت از کس سـرِ مـوئی
گر بـا تـو بـرابـر زیـد آن صـوفی اقـرع — یاد است مرا در حق او بیت(۴۱) نکوئی

بدخواه تو خود را به بزرگی چو تو داند　　لیکن مثل است این که چناری و کدوئی

تمثیل «کدو و چنار» که **حکیم ناصرخسرو قبادیانی** به رشته نظم کشیده بود، در زمان **شیخ کمال** نیز شهرت داشته است. طایفه‌ای از حسودان ***شاعران پرگوی***، به عبارت زیبای **خواجه** «قالبی‌گوی» می‌باشند. شاعران ناتوان بینِ قالبی‌گوی آن روزگار بودند و این زمان هم هستند. این طایفهٔ ناظمان که به نزاکت **معنی** یعنی به اصل و گوهر هنر شاعرانه کاری ندارند، روزگار را برای شاعران هنرمند همیشه تنگ کرده‌اند. این طایفه از آن آزرده‌اند که سخن را آسان و فراوان، و در هر موقع و موضوع می‌گویند، در هر روز حتی هر ساعتی می‌توانند اثری تألیف نمایند.

سخن‌سرای خجندی در قطعه‌ای با خشت قالبی بر فرق شاعران قالبی‌گوی می‌زند، چنانچه:

درّ سخنم کز او زنم لاف　　«لاف از سخن چو در توان زد»

بر فرقِ حسودِ قالبی‌گوی　　«آن خشت بود که بر توان زد»

نکتهٔ خیلی مهم دیگر در شعر بالا این است که بیتی از **حکیم نظامی** (مصراعهای دوم و چهارم) آنچنان شاعرانه ارائه شده که چه در لفظ و چه در معنی بغایت در جای خود است.

کمال خود به خوبی می‌دانست که پیروزی با اوست و شرمندگی نصیب حسودان. وی در جایی می‌گوید:

طبع تو **کمال**، کیمیایی‌ست　　کز وی سخن تو همچو زر شد

دیوان تو دی یکی همی‌خواند　　دیدم که دهانش پر شکر شد

از غایت لطف و آبداری　　حاسد سخنت شنید و تر شد

خواجه کمال درست می‌گوید که شعرش لطیف است. اما روشن است که این لطافت و روانی به آسانی میسر نشده است. طوری که خود در غزلیات می‌گوید، به ماهی یک غزل و گاهی در دو ماه یکی دست می‌دهد، چنانچه:

آنچه **کمال** از آن دو رخ کرد بیان درین غزل　　سهل مبین که فکر آن من به دو ماه کرده‌ام

هر کسی با شعر **شیخ کمال** آشناست، می‌داند که سخن وی آسان به زبان نیامده، بلکه از دقت طبع زاده شده است. شاعر در غزلی گفته:

گوید **کمال** فرفر صد شعرِ تَـر بـه یک شب لیکن به وصف رویت هر یک غزل به ماهی

غزل نغزی را به یک ماه و دو ماه تنها شاعری توانگر و هنرمند می‌تواند سراید، و اما ناظمِ شاعر مآبِ ناتوان دو سال جان کند هم این دولت نصیب وی نمی‌گردد.

شعرهای به اندازهٔ اعلا هنرمندانهٔ **شیخ کمال** و هم تأکیدهای مکرر شاعر بر مشقت ایجادِ غزل بینش **گل سرخی** را رد می‌نماید که نوشته: «باید اشاره کنم **کمال** شاعری را پیشه نکرده بود بلکه از شعر فقط به عنوان یک وسیله برای بیان احساسات و افکار و نیز دستاویزی برای ارشاد و تربیت مردم استفاده می‌فرمود» (جلد ۱، ص ۸۱). وی پیشهٔ شاعری را داشت، رنج ایجاد را با میل و رغبت می‌کشید و شعر دلخواهِ خود را به دست می‌آورد.

شیخ کمال جان شعر را بدون اشتباه در ***خیال خاص*** دیـده است. اصـطلاحات ***معنی*** (معانی)، ***معنی خاص***، ***خیال خاص***، ***معنی لطیف*** و مانند اینها که در علم نظریات ادبی در تاریخ معاصر اعتراف گشته و امروز به ***تصویر شاعرانه***، ***صور خیال***، تلقی می‌گردند، در تاریخ ادبیات و ادبیات‌شناسی فارسی تاریخی کهن دارد، از جمله آن را در دیوان **شیخ کمال** می‌یابیم. چنانچه وی در قطعه‌ای گفته است:

کمال اشعار اقرانت چو[۴۲] اعـجاز گرفتم سر به سر وحی است و الهام

چو خـالی از **خـیال خـاص** بـاشد خیال است اینکه گیرد شهرت عـام

شاعر بزرگ در پایان غزلی از داشتن ***معنی خاص*** در اشعارش این طور می‌گوید:

خـلق گـویند از سـخن مشـهورِ عـالم شـد **کـمال** **معنی خاص** است و بس، کو شهرت عامم دهـد

مهارت بی‌نظیر **شیخ کمال** در «معانی لطیف» هنوز در قرون وسطا مورد تأیید استادان سخن قرار گرفته بود. چنانچه **مولانا جامی** در روضهٔ ششم از «بهارستان» می‌نویسد که: «آنقد رکه معانی لطیف که در اشعار وی است، در اشعار حسن نیست».

شعر **کمال** به ارزیابی خودش **عام‌گیر** می‌باشد، چراکه ***معنی خاص*** دارد هـمین ***معنی***

خاص که نشانگر هنر والای شاعر گرامی می‌باشد، اعترافِ بی‌گفتگوی وی را نزد همه اقشار جامعه (و در همهٔ دوره‌ها) تضمین می‌نماید. **کمال** بدون ***خیال خاص*** و ***معنی غریب*** شعری نگفته است، حتی فردیاتش از این نعمت شاداب است. این خاصیت شعرش را شاعر خودش هم بارها نشان داده است.

به یکی دو مثال دیگر توجه شود:

کمال گفتهٔ تو دلپذیر از آن معنی است که معنی سخنانت غرابتی دارد

کمال هر چه در بساط دارد، همین «غزلهای رندانه» است و این دولت عالی و گنج سرمد بنابر آن بدست آمده که «در سخن لطف الهی به او یار است». پژوهشگر اصلی روزگار و آثار **کمال**، استاد **دولت‌آبادی** نوشته‌اند: «غالب اشعار وی متضمن خیالات لطیف ومعانی رقیق عرفانی است که تفهم آن مستلزم تأمل در مفهوم واقعی حروف و الفاظ است» (مقدمه، ص سی و چهار).

مخیلی یعنی نشانهٔ ذاتی شعر را **شیخ کمال** جای دیگر هم روشنتر تأکید کرده است، چنانچه در قطعه ـ نامه‌ای که گیرنده‌اش متأسفانه اکنون معلوم نیست، می‌فرماید:

ای ز نم کلک شکر بار تو تازه و تر باغ سخن را نهال
تا شده روشن ز تو آب سخن سرد شده بر دل مردم زلال
دیده خطِ شعر تو و گشته سرخ جدول دیوان من از انفعال
گر به هدایای موظف ز فقر می‌نرسد دست تو چون پارسال
تحفه‌ام **اشعار مخیل** فرست از تو چو قانع شده‌ام با خیال
همت تو گر چه نیارد فرو سر به مقام من شوریده حال
هست امیدم که رساند ترا پیر مکمل به مقام **کمال**(۴۳)

این بینش شاعر بزرگ درست و ارزشمند بود و اکنون هم از اهمیت خود نکاسته، بلکه می‌توان گفت بر آن افزوده است. «به خیال کمال توان رسید و به کمال خیال نتوان رسید» گفتنِ **شرف‌الدین رامی تبریزی**(۴۴)(قرن ۸ هـ) دلالت بر این می‌کند که خیال به عنوان مهم‌ترین

موضوع نظری شعر، مورد گفتگوهای جدّی بوده و **شیخ کمال** هم در آن بحث‌ها نقشی داشته است.

دکتر **ابراهیم قیصری** که زحمات فراوانی را متحمل شده دیوان **خواجه کمال** را خوانده و گفته‌های او را در رابطه با شاعران دیگر گرد آورده[۴۵] بدون رو به رو کردنِ شعرها، **شیخ** را سرزنشها کرده‌اند ـ از قبیل: «ادعا می‌کند»، «بزرگی را در کوچک شمردن دیگران می‌داند»، «بزرگ بینی و خودخواهی»[۴۶] و... علاوه بر این آقای دکتر **قیصری** تهمتی را به **کمال** نسبت داده‌اند که شاعر مانند آن را به زبان نیاورده است، چنانچه: «قدم فراتر می‌گذارد و از **سعدی** می‌خواهد که از این به بعد شعر نگوید و دفتر از گفته‌های پریشان بشوید»[۴۷]. **شیخ کمال** نگفته است که شعر **شیخ سعدی** «پریشان» است. توجه فرمایید به همان شعری که جناب **قیصری** به مثالِ حکم خود آورده‌اند:

کمال این گفته گر **سعدی** شنودی　　فروشستی به گازرگاه دفتر
که چون آب سخن دید و روانی　　سخن را پاکتر سازد سخنور

آثار **شیخ کمال** از تصویرهای شاعرانه، از ***لطف کمال‌وار*** مالامال می‌باشد. حتی در قطعه‌ای که بنابر جنبهٔ واقع‌گرایی، معانی لطیف در آن کم به کار می‌رود (معمولاً گاهی صرف‌نظر هم می‌شود)، شعرش را با صور خیال روشن کرده است، از معانی لطیف شاداب نموده است. وی هیچ شعری ندارد که لطفی نداشته باشد. درستی این گفته را نمونه‌های فراوانی که در این گفتار آورده شدند، روشن می‌کنند. گفتنی است که **خواجه** شعر خود را در کنار اشعار دیگران ارزیابی کرده است. و طبیعی است که با افتخار:

باغی‌ست پر از گل معانی　　دیوان **کمال** تازه‌اش دار
شعر دگران چو خار اشتر[۴۸]　　پیرامون او فراز[۴۹] دیوار
تا سنبل و نرگسش نچینند　　دزدان گل ریاض اشعار

شاید در نگاه نخست چنین ارزیابی که دیوان **کمال** ***باغ گل معانی*** است و شعر دیگران ***خار اشتر***، خلاف خاکساری نماید، و اما چون واقعیت می‌باشد، جای گریز ندارد و از سوئی

دیگر شاعران کم‌هنر طبل تفاخر تا آسمان هفتم می‌نواختند.

چنان می‌نماید که میان همزمانان **خواجه کمال** کسانی پیدا می‌شده‌اند که در شعر وی عیب هم می‌دیده‌اند و قابل اصلاح هم می‌دانسته‌اند. شاعر به یکی از آنها که نامش امروز معلوم نیست، این طور خطاب کرده است:

مکن خواجه اصلاح شعر **کمال** قبول از تو و ز[۵۰] بنده فرمودن است
که پیش من[۵۱] اصلاح شعری چنین به گِل بیت معمور اندودن است

شاعر هم در غزلیات و هم در مقطعات راجع به آثارش گفته است و آن گفته با واقعیت تطابق دارد، منسوب به ***تعداد ابیات غزلهای*** اوست. اکثر مطلق غزلهای شاعر ما **هفت بیتی** هستند، مانندِ گله ستارهٔ هفت دادران، هفت طبقهٔ آسمان، هفت روز هفته...

شاعر می‌فرماید:

هفت بیت آمد غزل‌های **کمال** پنج گنج از لطف آن عشر عشیر
هفت‌بیتی‌های یاران نیز هست هر یکی پاک و روان و دلپذیر
لیک از هر هفتشان[۵۲] حک کرد نیست چار بیت از اول و سه از اخیر

همزمانان شاعر نیز غزلهای هفت بیتی دارند و آنها نیز «پاک و روان و دلپذیرند»، و اما...

وقتی ***لطف کمالی و لطف کمال‌وار***[۵۳] می‌گوئیم، کمالِ لطفِ سخن را در نظر داریم. به ضمّ مثالهای فراوان که نقل شدند، به این چند نمونهٔ ***آسان‌نمای دشوار*** (سهل ممتنع) نیز توجه شود:

کسی کز عشق دولتمند گردد بیفزاید هزاران اعتبارش
نبینی کز تعشّق بلبل مست یکی مرغ است و می‌خوانی هزارش

لطف در «هزار» است که دو معنی دارد: بلبل و شماره.

شیخ کمال هم در غزلیات و هم در مقطعات خویش بارها از دیوان اشعار سخن رانده است. نسخه‌های بی‌شمار دست‌نویس از دیوان وی که عبارت است از غزل و رباعی، مستزادو مثنوی، قطعه و معما و مفردات، تا به روزگار ما رسیده‌اند. آقای **گل‌سرخی** نسخهٔ دیوانی هم (از

کتابخانهٔ شهید **مطهری**) پیدا کرده‌اند که گویا در زمان زندگی مؤلف تنظیم یافته و نوشته شده است.

و اما میان مقطعات **شیخ کمال** شعری هم به چشم خورد که شاعر در آن تدوین دیوان را انکار می‌کند. و آن قطعه این است:

گفت صاحبدلی به من که چراست — که تو را شعر هست و دیوان نیست؟
گفتم از بهر آن که چون دگران — سخن من پُر و فراوان نیست
گفت هر چند گفتهٔ تو کم است — کمتر از گفته‌های ایشان نیست

واژهٔ «کمتر» هم به معنی کمی است و هم به معنی کیفی.

یعنی که **خواجه کمال** پس از سرودن اشعار فراوان و چون شاعر ممتاز مشهور شدنش، با درخواست دوستان و مخلصانش دیوان تدوین کرده است.

این گفتار را با سخنی از **کمال** گرامی به پایان می‌بریم:

با خیالش تا سخن راندی **کمال** از اشک رنگ — می‌چکد دُرهای گوناگون ز لفظ دُر چکانت

زیرنوشتها:

۱ـ با اضافهٔ شعری که هفت مصراع دارد، و سخن دربارهٔ آن خواهد آمد.

۲ـ چاپ دولت‌آبادی: **بزرگ**.

۳ـ چاپ دولت‌آبادی: **گفته‌های چوآب**.

۴ـ چاپ دوشنبه (ص ۴۴۲): **تو**.

۵ـ چاپ تهران (ص ۱۲۱۶): ***این***.

۶ـ چاپ تهران: ***گویا***.

۷ـ چاپ دوشنبه (ص ۴۳۹): ***بازش***.

۸ـ در متنهای چاپی: **که**.

۹ـ **شیخ آذری**. جواهر الاسرار، نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۹۱۶ که در کتابخانهٔ ملی فردوسی

(دوشنبه) نگهداری می‌شود، برگهای ۱۸۸ ب ـ ۱۸۹ الف. مفصلتر نگرید: **بدرالدین مقصودوف.** واقعیت روزگار کمال خجندی در مقطعات او. ـ مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۳۰۸.

۱۰ـ چاپ تهران (ص ۱۲۱۶): ***گویا.***

۱۱ـ چاپ تهران (ص ۹۹۰): ***عزیزی به علاءالدین.***

۱۲ـ چاپ دولت‌آبادی: **می‌سازم.**

۱۳ـ چاپ دولت‌آبادی: **دودِ آن به جانب.**

۱۴ـ در چاپ دوشنبه (ص ۴۳۵) مصراعهای سوم، پنجم و هفتم افتاده‌اند.

۱۵ـ چاپ دولت‌آبادی: **خصومت.**

۱۶ـ چاپ تهران (ص ۹۹۸): ***منظرش حاجی اسود.***

۱۷ـ چاپ تهران: ***بادمجان.***

۱۸ـ چاپ مسکو: ***دوست است.***

۱۹ـ چاپ تهران: **هر دو.**

۲۰ـ چاپ تهران (ص ۱۰۰۸): ***شام و صباح.***

۲۱ـ دربارهٔ ***شهرآشوب*** از جمله نگرید: **عبدالغنی میرزایف. *شهرآشوب و شهرآشوب سیّدا*،** «شرق سرخ»، ۱۹۴۸، شمارهٔ ۲؛ **احمد گلچین معانی. *شهرآشوب در شعر فارسی*،** تهران، ۱۳۴۹؛ **محمد جعفر محجوب. *سبک خراسانی در شعر فارسی*،** ص ۶۷۷ ـ ۶۹۹؛ **رحیم مسلمانیان. *شهرآشوب*،** «روزنامهٔ معلمان»، شمارهٔ ۱۰۰۴۷، ۱۹۸۳، ۸ ژانویه؛ **عثمان کریمف. *شعر شهرآشوب*،** «مدنیت تاجیکستان»، ۱۹۸۳، ۲۳ سپتامبر؛ **صدرالدین سعدی‌زاده. سوزنی،** دوشنبه، انتشارات دانش، ۱۳۷۴، ص ۱۱۸؛ **پناهی سمنانی. *شهرآشوب، شعرکار، شعر زندگی*،** «آشنا»، ۱۳۷۳، شمارهٔ بیستم، سال چهارم، آذر و دی، ص ۶۷ ـ ۵۷؛

Suxočev A.S. ***Sahrošub v literature urdu***. Teoriya žadnrow literatur Vostoka, M., 1985, S. 59 - 74.

۲۲ـ چنانچه **ظهوری ترشیزی** (فوت ۱۰۲۶ ه) مجموعهٔ شهرآشوب در رباعی سروده است.

۲۳ـ چاپ تهران (ص ۱۲۱۷): **بانگ.**

۲۴ـ چاپ تهران (ص ۱۰۰۷) و چاپ دولت‌آبادی: **نیست به حق نمک.**

۲۵ـ چاپ تهران (ص ۱۰۱۰): **ز** ـ را ندارد.

۲۶ـ چاپ دولت‌آبادی: **کوشک.**

۲۷ـ نگرید: ***فرهنگ فارسی معین***، ج ۵، ذیل «سهند».

۲۸ـ ***فرهنگ فارسی معین***، ج ۶، ذیل «کوشک».

۲۹ـ «رشیدیه» شهرکی بوده در کنار تبریز. ـ نگرید: **بدرالدین مقصودوف.** واقعیت روزگار کمال خجندی در مقطعات او، ص ۳۰۵.

۳۰ـ چاپ تهران (ص ۷۵۹): «**یار**».

۳۱ـ منطقهٔ «سرخاب» اکنون هم هست؛ در دامنش «مقبرت الشعرا» واقع گشته.

۳۲ـ نگرید: مقدمهٔ استاد **عزیز دولت‌آبادی**، دیوان کمال خجندی، ۱۳۷۵، ص سی و سه.

۳۳ـ چاپ تهران (ص ۱۲۱۲): ***خواجه شیخت.***

۳۴ـ به مناسبت بزرگداشت شش صد و هفتاد و پنجمین سالگرد **شیخ کمال** در این موضوع نیز کارهایی انجام یافتند، از جمله نگرید: دکتر **سلیمان انوری.** نگاهی به گنجینهٔ زبان اشعار خواجه کمال، ـ مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تهران، ۱۳۷۵، صص ۲۶ ـ ۱۵؛ دکتر **عبدالجبار شاه احمد.** فرهنگ اشعار کمال خجندی، دوشنبه، ۱۹۹۶.

۳۵ـ آن در چاپ تهران (صص ۱۱۱ ـ ۱۰۴) نقل یافته، متأسفانه با غلطهایی.

۳۶ـ چاپ دوشنبه (ص ۴۳۷): ***قدری.***

۳۷ـ چاپ تهران (ص ۹۹۵) و چاپ دولت‌آبادی: **کلاهی.**

۳۸ـ چاپ تهران (ص ۹۹۵): **دو.**

۳۹ـ مصراع از **حکیم نظامی.**

۴۰ـ چاپ تهران (ص ۹۹۹): **ملکی من**؛ چاپ دولت‌آبادی: **خانهٔ ملکی من.**

۴۱ـ چاپ دولت‌آبادی: نیست.

۴۲ـ چاپ دولت‌آبادی: ز.

۴۳ـ این شعر در چاپ تهران جز اینکه در بخش «قطعه‌ها» (ص ۱۲۰۷ به شمارهٔ ۱۶۴) آمده، اما در بخش «معماها» (ص ۱۰۲۴ ـ ۱۰۲۳) چون دو شعر مستقلِ دو بیتی و پنج بیتی (به شماره‌های ۹۱۰ و ۹۱۲) نقل گردیده که وجه آن روشن نشد.

۴۴ـ **شرف‌الدین رامی تبریزی.** انیس العشاق، به تصحیح **عباس اقبال**، تهران، ۱۳۲۵، ص ۵۱. مفصلتر ر.ک: **بدرالدین مقصودوف.** روزگار و آثار کمال خجندی، دوشنبه، ۱۹۹۴، ص ۴۴ ـ ۴۰.

۴۵ـ نگرید: دکتر **ابراهیم قیصری. *وجوه تشابه شعر حافظ و کمال خجندی***، «آشنا»، سال دوم، شمارهٔ چهاردهم، آذر و دی ۱۳۷۲، ص ۴۶ ـ ۲۸؛ شمارهٔ پانزدهم، بهمن و اسفند ۱۳۷۲، ص ۶۷ـ۷۷.

۴۶ـ «آشنا»، شمارهٔ چهاردهم، ص ۳۲ ـ ۳۰.

۴۷ـ همانجا، ص ۳۱.

۴۸ـ دیوان شیخ کمال خجندی، چاپ تهران (ص ۹۹۵): **بستی.**

۴۹ـ چاپ تهران: ***به جای.***

۵۰ـ چاپ تهران (ص ۱۰۰۷). ***تو از.***

۵۱ـ چاپ دوشنبه (ص ۴۴۰): ***وی.***

۵۲ـ چاپ دوشنبه: ***هفت آن.***

۵۳ـ بد نیست به خاطر آوریم که شاعر خود گفته بود:

کمال، از گفتهٔ خود هر چه داری تخلص‌های تو بس نامدار است

(۱۳۷۴-۱۳۷۵)

مراحل ادبیات نو فارسی تاجیکی

تاجیکستان که به قولی «وارث کهن‌ترین ادبیات زندهٔ جهان می‌باشد» ادبیات نو هم دارد. ادبیاتی که بار نگ و بوی تازهٔ خود ادبیات فارسی جهانی را پربارتر کرده و می‌کند. امروز این ادبیات را «ادبیات تاجیکی» و «ادبیات تاجیکستان» می‌گویند و اما ما برآنیم که «ادبیات فارسی تاجیکی» مناسبتر است.

دانشمندان ادبیات معاصر، به پژوهش در ادبیات نو فارسی تاجیکی کمتر پرداخته‌اند و به این ادبیات چون یک درخت زنده نگاه نکرده‌اند. دربارهٔ ویژگیهای همگون و ناهمگون هر سه حوزهٔ این ادبیات، یعنی در **تاجیکستان و ایران و افغانستان**، بجز یک رساله، متعلق به استاد دانشگاه دولتی تاجیکستان، پروفسور **خدای نظر عصازاده** [1] هیچ اثری نیست.

باید تصریح شود که پژوهشگران، ادبیات فارسی تاجیکی را، از سال ۱۹۱۷ به «ادبیات شوروی تاجیک» موسوم کرده‌اند و در این زمینه صدها مقاله و دهها کتاب منتشر شده است. همهٔ این تألیفات کمتر یا بیشتر با ایدئولوژی کمونیستی نوشته شده‌اند که این حال باعث شده، دانشمندان **ایران، افغانستان، پاکستان، هندوستان** و عموماً «ایران‌شناسان جهان» چندان توجهی به این آثار نکنند. مؤلفانی همچون **محمدجان شکوری، شریفجان حسین‌زاده، صاحب تبروف، یوسف برگانسکی، یرژی بچکا، خالق میرزازاده** و دیگران به موضوع دوره‌بندی ادبیات شوروی تاجیک دست زده‌اند. خلاصهٔ آرای دانشمندان در این مورد به پنج مرحله بخش‌بندی می‌شود:

۱ـ از سال ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۹ ... مرحلهٔ تأسیس جمهوری شوروی سوسیالیستی تاجیکستان؛

۲ـ سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰ ... مرحلهٔ ساختمان سوسیالیسم در تاجیکستان؛

۳ـ سالهای ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵ ... زمان جنگ بزرگ میهنی، یعنی جنگ جهانی شوروی و آلمان؛

۴ـ سالهای ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۶... دورهٔ بازسازی خرابیهای جنگ آلمان و «غلبهٔ قطعی سوسیالیسم در سراسر کشور شوراها»؛

۵ـ پس از سال ۱۹۵۶ که دورهٔ «سوسیالیسم مترقی» نامیده شده است.

در دورهٔ نخست در تاجیکستان که در شرق امارت بخارا بنیاد یافت، ادبیات شوروی تاجیک پدید آمد. این ادبیات اصلاً در بخارا سال ۱۹۱۸ ایجاد شد و بنیانگذارش **صدرالدین عینی** است. این ادبیات برتریهای جامعهٔ شوروی را از جامعهٔ منحل شدهٔ فئودالی ترنم می‌نمود، بار نخست، در ادبیات تاجیکی سیمای بدیعی از انسان زحمتکش، در مرکز ادبیات و هنر قرار گرفت. موضوعهای دینی به‌کلی مطرود شد و وصفْ دوستی خلقهای شوروی، ستایش عظمت ملت کبیر روس و موضوعهای دیگردر ادبیات جا گرفت. در دورهٔ دوم، جنگ به اصطلاح «داخلی» و در اصل برادرکشی انجام یافت و درکشور، سوسیالیسم برپا شد. مهم‌ترین نکتهٔ تاریخ سیاسی این دوره، پیروزی سوسیالیسم است که از زبان **استالین** معروف شده بود. معنی نکته این است که کل عناصر دشمن در داخل کشور نابود شدند، یعنی هیچ نیرویی در خاک شوروی باقی‌نمانده که بتواند سیستم سوسیالیستی را واژگون کند.

در ادبیات دورهٔ سوم که زمان جنگ دوم جهانی است، حادثه‌های جنگی، کارهای بی‌مانند فرزندان خلقهای شوروی و پیش از همه خلق بزرگ روس، بزرگداشت مردمان شوروی و ساخت سوسیالیستی، همچنین مذمت جامعهٔ کهنه و دین و سنتها و مانند اینها را شامل می‌شوند.

در دورهٔ چهارم ادبیات شوروی تاجیک، پیروزی بر فاشیسم آلمانی و حشمت خلق بزرگ شوروی که در جنگِ نابرابر پیروز آمده بود؛ دوستی بی‌زوال و برادری شکست‌ناپذیر خلقهای قهرمان شوروی؛ رهبری حزب غمخوار و خردمند بولشویک؛ و مانند اینها بیان شده‌اند.

دورهٔ پنجم ادبیات، که از اجلاس بیستم حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی آغاز می‌شود، «ادبیات دورهٔ سوسیالیسم مترقی» نام گرفته است. در دههٔ ۱۹۶۰ **نیکیتا خروشچف**، رهبر وقت حزب و دولت شوروی گفته بود که بیست سال بعد دوران کمونیسم در کشور فراخواهد رسید. در دههٔ ۱۹۸۰ **برژنف**، رهبر بعدی حزب لاف رهبر پیشین را سبکتر کرد. او «دریافت» که میان سوسیالیسم و کمونیسم یک مرحلهٔ تاکنون نامعلوم دیگر بوده است (به مصداق «اعراف») و آن را «سوسیالیسم مترقی» نام نهاد. محتوای ادبیات دورهٔ «سوسیالیسم مترقی» با مراحل پیشین چندان تفاوت ندارد.

دانشمندان تاریخ ادبیات آغاز ادبیات نو تاجیک را از سال ۱۹۱۸م یعنی از سرایش «مارش حریت یا سرود آزادی» استاد **عینی** می‌دانند. و اما استاد **صدرالدین عینی** در سال ۱۹۲۵ در تذکرهٔ پرارزش «نمونهٔ ادبیات تاجیک» گفته بود که ادبیات نو تاجیکی از سال ۱۹۰۵ سر می‌شود. و اما متأسفانه این فکر بعدها تداوم نیافت.

نگارنده معتقد است که آغاز ادبیات نو تاجیکی را باید تا زمان **احمد مخدوم دانش** برد که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی زندگی کرده است و به عنوان آغازگر ادبیات معارف‌پرور در آسیای مرکزی، محسوب می‌شود. در سال ۱۹۹۰ نگارنده در هفته‌نامهٔ «ادبیات و صنعت» مقاله‌ای انتشار داد و در آن دوره‌های ادبیات سدهٔ بیستم تاجیک را به چهار بخش تقسیم کرد که به این قرار است:

۱ـ سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰، دوران بنیاد زیربنای ادبیات نو؛

۲ـ سالهای ۱۹۲۰ تا آخر سالهای پنجاهم، مرحلهٔ تحول ادبیات قالبی و بی‌رنگ تاجیک؛

۳ـ از آخر سالهای پنجاه تا نیمهٔ سالهای هشتاد، مرحلهٔ کوشش برای جهش از یکرنگی و قالبی؛

۴ـ از نیمهٔ سالهای هشتاد به این سو، مرحلهٔ رشد ادبیات حقیقی حیاتی.

امروزه ادبیات سدهٔ بیست را با توجه به دورهٔ تام «ادبیات نو» از مرحلهٔ پیشین آن جدا کردن چندان مناسب نمی‌باشد. به این منظور، ادبیات نو فارسی تاجیکی را می‌توان (به اصطلاح

دیگر: ادبیات فارسی فرارود) به پنج مرحله تقسیم‌بندی کرد. و به این قرار:

۱ـ نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم، ادبیات **معارف پروری** یا مرحلهٔ جدل برای رهانیدن مردم از نادانی؛

۲ـ سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۵، ادبیات **جدیدیه** یا مرحلهٔ تلاش در راه خودشناسی؛

۳ـ سالهای ۱۹۲۶ تا آخر سالهای پنجاه، مرحلهٔ تشکل و تحول ادبیات خشک و قالبی و بی‌رنگ شوروی تاجیک؛

۴ـ از آخر سالهای پنجاه تا آخر سالهای هشتاد، مرحلهٔ تلاش برای جهش از قالب و بی‌رنگی به شیوه‌ای نو؛

۵ـ از آخر سالهای هشتاد به این سو، مرحلهٔ رشد ادبیات **حقیقی و مردمی**[۲].

استادان دانشگاه دولتی تاجیکستان، پروفسور **خدای نظر عصازاده** و دکتر **عبدالجبار رحمانی** در یک رسالهٔ تدریسی دوربندی نگارنده را که در «کیهان فرهنگی»[۳] به طبع رسیده بود، لازم به رعایت دانسته‌اند[۴].

۱ـ مرحلهٔ جدل برای رهایی از ستم نادانی
(نیمهٔ دوم سدهٔ نوزده)

از تألیفات دانمشندانی مانند **عبدالغنی میرزایوف، ساتم‌خان الغزاده، رسول هادی‌زاده، خالق میرزازاده، علی قلی دیوانقلی، گلشوم گالم‌اوا** و دیگران که آثار ادیبان معارف‌پرور و بویژه **احمد مخدوم دانش** را تحقیق و نشر کرده‌اند، چنین برمی‌آید که این مرحلهٔ ادبیات فارسی تاجیکی در منطقهٔ فرارود صاحب مشخصاتی بوده، به سبب آنها، از ادبیات قرون وسطا، کمی فاصله گرفته و به ادبیات نو نزدیک می‌شود. استاد دانشگاه دولتی تاجیکستان، دکتر **صبحان امیر** نیز به همین نتیجه رسیده‌اند. ارتقای معرفت مردم، مبارزه با جهالت و خرافات، ترتیب نظام عادلانه در ادارات دولتی، گسترش آبیاری در کشاورزی، رابطهٔ بازرگانی و فرهنگی با کشورهای دیگر، درونمایهٔ ادبیات این مرحله را تشکیل داده‌اند.

حقیقت‌نگاری در آثار **احمد مخدوم دانش** و هم مسلکان او، مانند **شمس‌الدین مخدوم شاهین** و **عبدالقادر خواجهٔ سودا** از ویژگیهای ممتاز این مرحله محسوب می‌شود. ادبیات معارف‌پرور، برای مرحلهٔ جدید ادبیات که بی‌هیچ گمانی **ادبیات نو** است ـ زمینه‌ای شایسته آماده کرد.

۲ـ مرحلهٔ تلاش برای خودشناسی
(سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۵)

میل سیاسی ـ اجتماعی که در محتوای ادبیات معارف‌پروری، مقام رهبری‌کننده داشت، از آغاز سدهٔ بیستم هم بالاتر می‌رفت. تطبیق اصول نو در مدراس، آموزش زبانهای دیگر، رونق تجارت و بازرگانی با کشورهای بیگانه، ساختن کارخانه‌های صناعی و بالا بردن سطح زندگی مردم، برهم‌زدن نادانی و خرافات و مانند اینها، در محتوای ادبیات جای داشتند. **صدرالدین عینی** و **محمد صدیق حیرت** که «نوا در الوقایع» اثر **احمد مخدوم دانش** را پنهانی خوانده بودند، تحت تأثیر اندیشه‌های آن علامه باقی ماندند. **عجزی سمرقندی**، **عبدالرؤوف فطرت بخارائی**، **میرزا سراج حکیم**، **تاشخوابه اسیری خجندی**، **محمود خواجهٔ بهبودی** و دیگران نیز در زمان و شرایط نو، رویهٔ ادیبان معارف پرور را ادامه داده‌اند. جوانان بخارایی برای تحصیل به شهرهای قزان، باکو، اُرون بُرج، اسلامبول می‌رفتند. به همین دلیل، در خاک بخارا ترکی‌گرایی شدت یافت.

ادیبان این مرحله در مسألهٔ زبان و سبک نثر، قدم بزرگی پیش گذاشتند، بدان گونه که اگر زبان آثار منثور در عهد پیشین، مرکب و غیرقابل فهم عامه باشد، زبان حکایات و قصه، سفرنامه و دیگر تألیفات نویسندگان جدید، ساده و عامه فهم است.

ادیبان جدید توانستند احساس خودشناسی جوانان را تحریک کنند. امیر جاهل **عالم خان** منغیّت و ملاّهای نادان از بیداری جوانان ترسیدند و آنها را در نظر عامه چون کافر بی‌دین و مرتد و «جدید» بدنام کردند و در سال ۱۸ـ۱۹۱۷ هزاران نفر را به قتل رسانیدند(۵). شاعر روشنفکر **میرزاحئت صهبا** در قبادیان وحشیانه سنگسار شد. (واقعهٔ وحشتناک جدیدکُشی در

قصهٔ شیوای استاد **صدرالدین عینی** «جلادان بخارا» به گونه‌ای واقع‌بینانه بازتاب یافته است). در همین دوره دو رویداد بزرگ که گردش چرخ تاریخ را برای مردم ما دگرگون ساخت، رخ داد: یکی را «انقلاب کبیر سوسیالیستی» و دیگری را «انقلاب خلقی بخارا» می‌نامند. منظور این است که شعارهای هر دو «انقلاب» به اهداف ادیبان رویهٔ جدیدیه مناسب آمد و گروه سخنوران تحت فشار به سروری استاد **عینی** از «انقلاب» جانبداری کردند. **عینی، منظم، فطرت، حمدی** و دیگران که از نظام کهنه جبر و ظلم دیده بودند، برای بیدار کردن مردم و جذب آنها به انقلاب کمر همت بستند. خودشناسی مردم تاجیک بروز کرد، ولی پانترکیسم از آن بیشتر رونق می‌گرفت. هنگام چاپ «گم» شدن دست‌نویس اثرهای استاد **عینی** «تاریخ انقلاب بخارا»، «جلادان بخارا» گواهی است از رونق کار پانترکیستها.

ترک‌گراها می‌گفتند که در فرارود کسی از قوم ایرانی نبوده و نیست، بلکه ترکانی هستند که تحت تأثیر زبان و فرهنگ فارسی، زبان مادری خود را فراموش کرده‌اند! و از همین رو آنها حقوق داشتن دولت مستقل خود را ندارند! تذکرهٔ جامع استاد **عینی** «نمونهٔ ادبیات تاجیک» در پاسخ به پانترکیستها در سال ۱۹۲۵ نوشته شده و در سال ۱۹۲۶ در مسکو چاپ و انتشار یافته است. (همان روزگار به این کتاب استاد **سعید نفیسی** نقدی هم نوشته بودند).

۳ـ مرحلهٔ ادبیات بی‌رنگ و قالبی
(سالهای ۱۹۲۶ تا آخر سالهای پنجاه)

ترک‌گرایان تا حدی به مقصد خود رسیدند. چنانچه هر چند جمهوری شوروی سوسیالیستی تاجیکستان (یعنی عضو به اصطلاح کامل حقوق «اتحاد جماهیر شوروی») تأسیس یافت، و اما پایتختش به روستای «دوشنبه» (واقع در وادی «حصار») کوچانده شد، و تاجیکان از دهها شهر قدیمی و تاریخی خود (همچون چُست، ورزیک، کاسانسای، نسف، شهر سبز، کتاب، ترمذ، بایسن، سرآسیا، دهنو...) و تلخ‌تر از همه، از مراکز سیاسی و فرهنگی و تاریخی و باستانی خویش، یعنی بخارا و سمرقند محروم شدند. حتی خواندن و استفاده کردن

«نمونهٔ ادبیات تاجیک» منع شد.

ادیبان آزادی خود را کاملاً از دست دادند. همهٔ آن چیزی که با سیاست امپراتوری بولشویکی موافق بود، در ادبیات و هنر منعکس می‌شد، و هر چیزی که به سیاست لطمه وارد می‌کرد، انعکاس نمی‌یافت. سیاست بولشویکی قاطعانه می‌خواست که عظمت انقلاب کبیر سوسیالیستی مترنم شود. عامل همه گونه عیب و نارسایی‌های جامعه را برگردن جامعهٔ پیشین نسبت می‌دادند. کار تا جایی کشید که ادیبان اجداد خود را ناسزا گفتند، آنها را جاهل و نادان و گمراه می‌شمردند.

مناسبات با آثار ادبی زمان پیشین و سنتهای ادبی نیز چنین ناسالم بود. چنانچه دربارهٔ بزرگترین ادیب و یا متفکری چیزی هم گفته می‌شد، در فراورد حتماً جهان‌بینی محدود دینی و یا رابطه‌اش با دربار مورد مذمت شدید قرار می‌گرفت. قصیده نوشتن خطرناک شد، حتی نام قصیده را به زبان آوردن ممنوع بود. آنگونه که در کتابهای درسی تا امروز قصیدهٔ استاد **ابوالقاسم لاهوتی** (کرمل)، «داستان» نامیده می‌شود. بحث تندی دربارهٔ عروض به پاخاست، زیرا آن را از بقایای ادبیات فئودالی می‌دانستند. در نتیجهٔ چنین رفتار، گوهر شعر به آب سیاست شسته شد و شعر به شعار تبدیل گشت. در سالهای چهل و پنجاه، کتابهایی به چاپ رسیده‌اند که هر چند «شعر» نام دارند، سراسر «نظم»اند و گاهی یک بیت هم شعر ندارند.

گناه جدی و عفوناشدنی ادیبان شوروی **دروغگویی** است. و این دروغگویی از طریق رئالیسم سوسیالیستی پنهان می‌شد. لازم بود ادیب زندگی را به گونه‌ای بازتاب دهد که **باید باشد، نه آن گونه که هست.** در آثار منظوم و منثور ادیبان ما سخن سرشار از مهر و محبت به حزب بولشویک و داهیان آن، وطن شوروی، به میان می‌آمد.

کامل‌ترین گونهٔ آثار منثور، یعنی رمان، در این دوره معمول شد. این گونهٔ داستانی را در خاک آسیای مرکزی، بار اول استاد **صدرالدین عینی** (در سال ۱۹۲۹) تألیف کرد که «داخنده» نام دارد. رمانهای استاد **عینی** «داخنده» و «غلامان»، **جلال اکرامی** «شادی»، «من گنهکارم»، **ساتم‌خان الغ‌زاده** «نوآباد»، **رحیم جلیل** «آدمان جاود»، **فاتح نیازی** «وفا» در همین دوره به میان آمده‌اند. در

میان این رمانها برای خوانندگان امروز و فردا شاید همین «داخنده»، «غلامان» و «من گهنکارم» ارزشی داشته باشند.

از قصه‌های منثور این مرحله آثار استاد **عینی** «آدینه» و «مرگ سود خور»، استاد **الغزاده** «یاران با همت»، شادروان **پولاد تالیس** «تابستان» قابل توجه هستند. زیرا مؤلفان توانسته‌اند بعضی لحظات واقعی زندگی را به گونه‌ای هنرمندانه تصویر کنند و مسأله را به نفع اخلاق پسندیده و عدالت حل نمایند.

گونهٔ ادبی یادداشت در ادبیات فارسی دارای تاریخ کهن است، زیرا حکیم **ناصرخسرو قبادیانی**، مولانا **زین‌الدین محمود واصفی**، علامه **احمد مخدوم دانش**، قاری **رحمت‌الله واضح**، میرزا **سراج حکیم** و چند ادیب دیگر نمونه‌های خوب آن را تألیف کرده بودند. در زمان شوروی استاد **صدرالدین عینی** شاهکار خود «یادداشتها» را که در چهار قسم است و با نام «بخارا» نیز معروف است، نوشت. این یگانه اثر بزرگ ادبیات فارسی تاجیکی است که در ایران (توسط **سعیدی سیرجانی**) به طبع رسیده و حسن استقبال پیدا کرده است. از آثار دیگر «صبح جوانی ما» نام کتاب **ساتم خان الغزاده**، سزاوار ذکر است که حقیقت زندگی یک خانوادهٔ تاجیک را در استان نمنگان (واقع در خاک جمهوری ازبکستان) منعکس کرده است.

در همین مرحلهٔ سوم هنر تئاتر بنیاد یافت و ادیبان تاجیک **غنی عبدالله**، **ساتم خان الغزاده**، **جلال اکرامی**، **میرزا ترسون‌زاده**، **محمدجان قاسم وف**، **عبدالشکور پیرمحمدزاده**، **حکیم کریم**، **سعید مرادوف** و دیگران نمایش‌نامه‌هایی نوشته و مسایل روز را موافق با سیاست زمان حل کرده‌اند. بعضی از درامها که براساس وقایع معلوم و مشهور ادبی و تاریخی همچون «شاهنامه»، «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون»، «کامدی و مدن»، «شورش **واسع**» و مانند اینها بنیاد یافته‌اند، ارزش بلند معرفتی و تربیتی داشتند.

و اما نظم در این دوره رونقی بیشتر داشته است. **ابوالقاسم لاهوتی**، **محمدجان رحیمی**، **ظفرخان جوهری**، **سهیلی جوهری‌زاده**، **احمدجان حمدی**، **عبدالواحد منظم**، **میرحیدر سرور**، **نائل شیرزاده**، **پیرو سلیمانی**، **حبیب یوسفی**، **بحرالدین عزیزی**، **میرزا ترسون‌زاده**، **میرسید**

میرشکر، لطفی عابد خواجه‌یوف، عبدالسلام دهاتی، نادر شنبه‌زاده، محی‌الدین امین‌زاده، طلا پولادی، باقی رحیم‌زاده، سعید علی ولی‌زاده، غفار میرزا، حکمت رضا و... از شاعران این زمان به شمار می‌روند. و اما از ادیبانی که در تاریخ ادبیات فارسی نقشی داشته و چند اثر قابل دقت و خواندنی بر جای گذاشته باشند، می‌توان به استاد **ابوالقاسم لاهوتی**، شاعر جوانمرگ **پیرو سلیمانی**، شهید جنگ دوم جهانی **حبیب یوسفی** و استاد **میرزا ترسون‌زاده**، اشاره کرد. این شاعران گاهی حقیقت را صمیمانه بازتاب داده و احیاناً شاعرانه گفته‌اند.

یکی از ویژگیهای مرحلهٔ سوم ادبیات فارسی تاجیکی این است که در این زمان چراغ محفل شعر فارسی در بخارا و سمرقند و تاشکند هنوز خاموش نشده بود. شاعرانی در این شهرها و دیگر نقاط جمهوری ازبکستان زندگی می‌کردند و شعر فارسی می‌گفتند.

دو ویژگی بارز مرحلهٔ سوم ادبیات تاجیکی عبارتند از:

یکی ـ آنکه موضوع بین‌المللی (بیشتر از همه در آثار **لاهوتی، پیرو و ترسون‌زاده**) گسترش می‌یابد. اما حل این موضوع، با مرحلهٔ دوم ادبیات، تفاوت کلی دارد، یعنی اگر ادیبانی مانند **سراج حکیم** و **عبدالرؤف فطرت**، کشورهای خارجی را در تلاش و پیشرفت ستوده و آنها را برای هموطنان خود نمونهٔ عبرت و شایستهٔ پیروی قرار داده باشند، شاعران بعدی، برعکس، روزگار مردم مملکتهای خارجی را خیلی بد نشان داده و حیات خلق شوروی را بالاتر قلمداد نموده‌اند.

دوم ـ آنکه اگر ادیبان مرحلهٔ پیشین برای خودشناسی مردم کوشش کرده باشند، در دورهٔ پسین، برعکس، سعی فراوان به خرج داده‌اند، تا مردم اصل و گذشتهٔ خود را زودتر فراموش کنند.

۴ـ مرحلهٔ کوشش برای جهش از قالب
(از آخر سالهای پنجاه تا آخر سالهای هشتاد)

در مرحلهٔ چهارم نیز، سیاست رسمی حزب کمونیست و دولت شوروی دربارهٔ ادبیات و صنعت تغییری نمی‌پذیرد. و اما ادیبان حقگو حال و روز سیاهی داشتند. ادب و هنر دستیار

حلقه بر گوش حزب کمونیست و دولت شوروی بود. این گفتهٔ داستان‌نویس بزرگ روس، دارندهٔ جایزهٔ نوبل **میخائیل شولوخوف**: «ما به امر دل خویش می‌نویسیم، و اما دل ما به حزب کمونیست متعلق می‌باشد»، بیانگر احوال اهل ادب و هنر شوروی است. با وجود این در آخر سالهای پنجاه که رهبر حزب کمونیست و دولت شوروی **خروشچف**، جسارتی در خود پیدا کرد و پرستش شخصیت **استالین** را محکوم کرد، تغییراتی جزئی روي داد. این کار باعث شد که اهل ادب و هنر اندکی آزادی در خود احساس کرده و برای گفتن دردهای زندگی تلاشی به خرج بدهند. این آزادی نسبی در زمینهٔ ادب و هنر تاجیک نیز احساس می‌شود. از آخر سالهای پنجاه در زندان ادب و هنر شوروی تاجیک دو دریچه به عالم روشن باز شد: **یکی** ـ از قفا و **دیگری** ـ از پیش. آنکه از قفاست، به جهان ادبی و فرهنگی گذشتگان، و اینکه از پیش است، به ادب و فرهنگ ایران و افغانستان و عموماً به جهان معاصر. توجه به آثار ادیبان بزرگ زمان گذشته افزود. آثار ایشان در شکلهای منتخب و مختصر انتشار یافت. جشن بزرگداشت استاد **رودکی، خواجه حافظ، مولانا جامی**، علامه **احمد دانش** با شکوهی بی‌مانند برگزار شد. در پایان همین مرحله، توجه به ادبیات درباری و دینی و تصوفی نیز حاصل شد. بدانگونه که آثار وافکار و شخصیت ارباب بزرگ صوفیه، **خواجه احرار ولی** که در تمام سالهای حکومت شوروی، سیاه و بدنام شده بود، مقام سزاوارش با اسناد و دلیلهای کافی توسط ایران‌شناس بزرگ روس، دارندهٔ جایزهٔ **بوعلی‌سینا**، زنده‌یاد پروفسور **الکساندر بولدروف**، نشان داده شد. این همه امکانی فراهم آورد تا ادیبان با میراث ادبی اجداد خویش، کم و بیش آشنا شوند.

شاعر تاجیک **میرسید میرشکر** اشعار منتخب علامه **اقبال لاهوری** را در کتاب جداگانه‌ای (سال ۱۹۵۸) چاپ کرد که این شاید بزرگترین خدمت استاد **میرشکر** به تاریخ ادب و فرهنگ ملتش باشد. همین تذکر کافی است که مقام ارجمند علامه در بیداری تاجیکان احساس شود: شعر او «از خواب گران‌خیز!» در تظاهراتهای آزادیخواهانهٔ سالهای ۱۹۹۲ ـ ۱۹۹۱ به مشهورترین سرود عامهٔ مردم تبدیل شده بود.

این وضعیت امکانی فراهم آورد تا ادیبان تاجیک، از دستاوردهای ادبیات جهانی و بویژه

ادبیات فارسی تا اندازه‌ای آگاهی یابند. از پایان سالهای پنجاه، گروهی از ادیبان جوان به میدان آمدند که هم از امکانات یاد شده خوب بهره بردند و هم سنتهای بهترین استادان **عینی** و **لاهوتی**، و ادیبان دیگر را از آن خود کردند. رهبر این گروه استاد **مؤمن قناعت** است. و از پی او **بازار صابر**، **لایق شیرعلی**، **گل رخسار**، **حبیب‌الله فیض‌الله**، **گل نظر**، **ضیاء عبدالله**، **نظام قاسم**، **رحمت نذری**، و دیگران می‌آیند.

در نثر بدیعی همان رویهٔ قبلی، یعنی پرداز زندگی ادامه داشت. از همین رو، رمانهای **جلال اکرامی** («دوازده دروازهٔ بخارا»، «تخت واژگون»، «ختلان»)، **رحیم جلیل** («شوراب»)، **یوسفجان اکابروف** («نارک»، «وادی محبت»، «زمین پدران»)، **محی‌الدین خواجه‌یوف** («آب روشنایی») چندان ارزش تربیتی ندارند. و اما رمانهای **اورون کهزاد** («یک روز دراز، بسیار دراز»)، **ساریان** («اکتیار»، «زرفشان»)، **ستار ترشون** («سه روز یک بهار»)، **محی‌الدین خواجه‌یوف** («ننگ و ناموس»)، یوسفجان اکابروف («دنیا به امید») جالب هستند.

ساتم‌خان الغ زاده از آنجا که ادیب دانا و تیزهوشی است، در پایان سالهای چهل، یعنی سالهایی که قصهٔ خوب او «یاران با همت» را بی‌امان و بی‌اساس می‌کوفتند، دریافت که در موضوع زمان نوشتن، و حقیقت را گفتن و بر معرفت مردم افزودن امکان ندارد، برای همین به تصویر وقایع زمان گذشته و روزگار شخصیتهای تاریخی پرداخت. وی بر این بود تا از این راه در معرفت و بیداری قومش کاری کرده باشد.

او دربارهٔ استاد **رودکی**، شیخ‌الرئیس **ابوعلی‌سینا**، قهرمان مردمی **تیمور ملک**، علامه **احمد مخدوم دانش** قصه و نمایشنامه و فیلمنامه‌ها نوشت؛ دربارهٔ حکیم **فردوسی**[۶]، رهبر کشاورزان عصیانگر **واسع** رمانهای خواندنی آفریده است. در خودشناسی ملی تاجیکها سهم استاد **الغزاده** بیشتر و بزرگتر از دیگران است.

در تاریخ نثر بلیغ فارسی تاجیکی نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، پس از استاد **ساتم‌خان الغزاده**، جای دوم را بی‌شک تألیفات شادروان **فضل‌الدین محمدی سمرقندی**، اشغال کرده است. رمان این ادیب توانا «پَلَتهٔ کنجکی»[۷] و قصه‌هایش «آدمان کهنه»، «شاهئی ژاپن»، «در آن دنیا»،

«ورطه»، حکایات بسیارش دربارهٔ روابط افراد جامعه، حادثه‌های عادی زندگی، رسم و آیینهای مردمی و مانند اینها نوشته شده که همه آموزندهٔ آداب نیک، و اخلاق پسندیده هستند. شیوهٔ نگارش این نویسنده ویژه و شیواست.

ذکر نام شادروان **جمعه آدینه** نیز لازم است. او در دههٔ ۱۹۶۰ با حکایات و قصه‌هایش به میدان ادبیات وارد شده و در دههٔ ۱۹۷۰ نخستین رمان خود «گذشت ایام» را نوشت. در این رمان وقایع دههٔ ۱۹۳۰ تا اندازه‌ای بدرستی تصویر می‌یابد. این ادیب را برای حقگویی به انـدازه‌ای آزردند که جوانمرگ شد.

عبدالحمید صمد، کرامت‌الله میرزا، بهمنیار و چند تن دیگر از نویسندگان با کـتابهای خود نوید داده‌اند که پایهٔ نثر بدیعی فارسی تاجیکی را بلند خواهند برد.

در نظم مرحلهٔ چهارم همان رویهٔ اساسی پیشین که به تعبیری **ریاکاری** می‌توان نامید، ادامه می‌یابد. هیچ اثر جدی منظوم، همانند کل انواع آثار ادبی، پیدا نمی‌شود که راجع به روزگار قرن بیستم باشد و اما سیمای رخشان شخص کمونیست و نمایندهٔ خلق نجاتبخش روس را در برنداشته باشد.

با آنکه در جریان ادبی، مقام اساسی را همان رویهٔ گمراه‌کنندهٔ خواننده اشغال می‌کرد، باز دو حادثهٔ جالب ادبی دیده می‌شود: **یکی** آنکه نکوهش روزگار کهن و رسوم قـدیمی مـردمی سرعت و صفت خود را سست کرد و ستایش تاجیکستان و منظره‌های جانبخش آن بیشتر مورد توجه قرار گرفت. و **دیگری**، رویهٔ گرم واقعاً سالمِ شعر است که هم به محتویات اجتماعی اعتبار داده است و هم به بلندی پایهٔ شعر. گروه شاعرانی هـمچون **مـؤمن قـناعت، لایـق شـیرعلی،** شادروان **حبیب‌الله فیض‌الله، بانوگل رخسار** و به خصوص استاد **بازار صابر** که از سرچشمهٔ توانای دانش و مهارت کم یا بیش بهره‌مند بودند، دربارهٔ خلق و کشور، سمرقند و بخارا، زبان و فرهنگ ملی، فرزندان قهرمان، عشق زندگی‌سازِ انسانی و مانند اینها، شعرهای بیدارکننده گفته‌اند.

درام در این دوره نیز کمتر از نظم و نثر مقام داشته است. هر چند که نسبت به مرحـلهٔ پیشین رشد چشمگیری کرده است اما نمایشنامه‌هایی که مانند آثار منظوم و منثور، در خارج از

تاجیکستان ترجمه و منتشر شده باشند، نداریم. سبب آن موجود نبودن زمینه‌های سنتی، محدودیت آزادی ادیبان و زندگی سطح پایین مردم و بویژه اهل هنر بوده است. از نمایشنامه‌هایی که در موضوعات روز تألیف یافته‌اند، آثار شادروان **فیض‌الله انصاری** جالب است. او به حل مسایل مهم روزگار جوانان پرداخته بود.

دربارهٔ موضوعات روز، **صمد غنی، سلطان صفروف، قطبی کرام، عطا همدم، میهمان بختی، گل‌رخسار، نورمحمد تبر**، و چند تن دیگر نیز آثاری آفریده‌اند. در درام نیز (چون در نثر و نظم) موضوعات تاریخی مقام والایی داشت. آنگونه که **غنی عبدالله** بیش از دیگران دربارهٔ انقلابهای اکتبر و بخارا آثاری آفریده است؛ شادروان **فضل‌الدین محمدی** با نگارش «آخرین عروس امیرالمؤمنین» نمایشنامهٔ خوبی راجع به امیر منغیت ایجادکرده بود که در تئاتر «لاهوتی» در شهر دوشنبه با موفقیت تمام به صحنه رفت. دربارهٔ موضوعات تاریخی آثار استاد **ساتم‌خان الغزاده** «تیمور ملک»، «واسع»، «علامهٔ ادهم» و... ارزشمند هستند.

در شناخت مناسبتهای جامعه و جامعه‌داران شوروی با آثار ادب و فرهنگ همین دلیل کافی است که ترجمهٔ روسی رمان «پلته کنجکی» در مسکو چاپ نشد و اما نوشته‌های نویسندهٔ پُرکار **یوسفجان اکابروف** در سه شمارهٔ نشریهٔ «رمان ـ گازیتا» انتشار یافت که تعدادش بیش از میلیون جلد می‌باشد.

۵ـ مرحلهٔ رشد ادبیات حقیقی مردمی
(از اواخر دههٔ ۱۹۸۰ به این سو)

قاصد چابک پای و گویا همیشه و در هر ادبیات نظم اوست. این حکم در مورد مرحلهٔ کنونی ادبیات فارسی تاجیکی نیز صادق آمده است، زیرا اگر از انواع نثر بعضی حکایات و قصه‌ها (از **بهمنیار، عبدالحمید صمد، سیف رحیم، کرامت‌الله میرزا، محمدزمان صالح** و دیگران) خوانده باشیم، و اگر از درام اثر برجسته‌ای در دست نداشته باشیم، بسیاری از شاعران، آثار ارزشمندی در نظم به چاپ رسانده‌اند که پیروزی کامل مردمی تاجیکستان را نزدیکتر

می‌نمایند.

اشعار و مقالات **مؤمن قناعت**، **لایق شیرعلی**، **گل‌رخسار**، **فرزانه**، **گل‌نظر**، **ضیاءعبدالله**، **نظام قاسم**، **کمال نصرالله**، **شهریه**، **علی محمد مرادی**، **رحمت نذری**، **رستم وهاب‌نیا**، **سیاووش**، **سلیم ختلانی**، **اسکند ختلانی**، **محمدعلی عجمی** و دیگران درد و داغ مردم را صمیمانه تصویر کرده و بیداری عامه را فراهم می‌کنند. «حماسهٔ داد» **مؤمن قناعت** مهمترین داستان منظوم می‌باشد که در همین مرحله به میدان آمده.

گاهی چنین اتفاق می‌افتد که در **مراحل حساس** تاریخِ جامعه ادیب توانایی به میدان می‌آید و مجرای ادبیات را به سوی نو و دلخواه روانه می‌نماید. همین نوع ادیب صاحب مکتب استاد **بازار صابر** می‌باشند که سخن دربارهٔ ایشان خواهد آمد.

در مرحلهٔ اخیر هنر تئاتری تاجیک مثلی که صحنه‌ای نو باز می‌کند و هنرمندان ممتاز ما **هاشم گدا** و **فرخ قاسم** از پیش‌کسوتان موفق در این رشته بشمار می‌آیند. و اما گشایش صحنهٔ ابتکارات واقعاً هنری و مردمی این عزیزان به استقرار صلح در کشور و استواری استقلال تاجیکستان بستگی دارد.

ادیبان حقگوی تاجیک تا سه، چهار سال اخیر جایی برای انتشار تألیفات خود نداشتند، زیرا کل ابزار چاپ و نشر در اختیار حزب حاکم بود. خوشبختانه نخست نشریه‌های «سغدیان»، «رستاخیز»، «سخن»، «عدالت» پدید آمد و به جولانگه ادیبان جان برکف و آزاده تبدیل شد. در پی این نشریات، هفته‌نامهٔ «چراغ روز»، پرتو افکند و برای خوبتر و بهتر دیدن دردهای جامعه مؤثر افتاد. اکنون «جوانان تاجیکستان»، «فرهنگ»، «هفت گنج»، «صدای شرق»، «سامان»، «ادبیات و صنعت» نیز صحیفه‌های خود را در سالهای ۱۹۹۲ ـ ۱۹۹۱ به روی ادبیات حقیقی گشوده‌اند.

پنداشتن که در این مرحله ادیبان همگی از ستایش شوروی و حزب کمونیست و **لنین** قطعاً دست کشیده‌اند، از روی واقعیت نخواهد بود. چنانچه شاعر شهیر و کهنسال تاجیک، دارندهٔ جایزه‌های دولتی شوروی و تاجیکستان **میرسید میرشکر** در سال ۱۹۹۰ شعری به عنوان

«توئی همدرد من» سرود و در آن از جمله گفت:

در عالم مشعلی که لنین افروخت　　مگر خاموش گردیدست امروز؟
نگردد هیچ گه در دهر خاموش　　چراغ ایلیچی[۸] عالم افروز

مهمترین نشانهٔ مرحلهٔ اخیر ادبیات فارسی تاجیکی این است که بازار ادبیات بی‌رنگ و قالبی با سرعت تمام روی به کسادی آورده و اما ادبیات حقیقی و مردمی نشو و نما آغاز کرده است[۹].

زیرنوشتها:

۱ـ دکتر **خدای نظر عصازاده. *ادبیات فارسی و سه شاخهٔ آن.*** ـ انتشارات «معارف» دوشنبه، ۱۹۹۱؛ ۱۲۸ صفحه.

۲ـ استاد گرامی دکتر **ایرژی بچکا** تاریخ ادبیات شوروی تاجیک را به شش مرحله تقسیم کرده‌اند که به این صورت: ۱ـ سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۹، ۲ـ سالهای ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۱، ۳ـ سالهای ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵، ۳ـ سالهای ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۰، ۵ـ سالهای ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۵، ۶ـ دوران پس از سال ۱۹۸۵. نیگ: دکتر **ایرژی بچکا. *ادبیات فارسی در تاجیکستان.*** از رودکی تا بیدل و از بیدل تا عصر حاضر. ترجمهٔ **سعید عبانژاد هجراندوست** و دکتر **محمود عبادیان**، تهران، ۱۳۷۲؛ ۲۸۰ صفحه.

۳ـ **رحیم مسلمانیان قبادیانی.** ادبیات نوتاجیکی.ـ «کیهان فرهنگی»، ۱۳۷۱، سال نهم، شمارهٔ دهم، ص ۲۷ ـ ۲۵.

۴ـ **خدای نظر عصازاده، عبدالجبار رحمانی. *ادبیات سدهٔ بیست فارسی تاجیکی*، دوشنبه**، ۱۹۹۵، ص ۷ تا ۱۷.

۵ـ دربارهٔ نهضت جدیدها و نسلکشی آنها ر.ک.: «دانشنامهٔ جهان اسلام»، جزوهٔ هفتم، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۰۲۸ ـ ۱۰۲۷.

۶ـ از استاد **بازار صابر** (سال ۱۹۹۴) پرسیده شده که ده اثر بهترین را از جملهٔ ادب و فرهنگ عمومی فارسی برشمارند. ایشان به دنبال «شاهنامه»، «مثنوی»، «گلستان»، «ویس و رامین»،

«خسرو و شیرین»، «خرابه‌های مداین»، «اشکهای خراسان» **انوری**، ـ «از این اوستا» اثر **اخوان ثالث**، «شعر نو فارسی» **دکتر خانلری**، رمان استاد **ساتم‌الغ زاده** «فردوسی» را نیز نامبر کردند. در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران (سال ۱۳۷۵) این داستان سزاوار جایزه دانسته شد.

۷ـ اتاق کنجی در بیمارستان.

۸ـ طبق ایدئولوژی دولت شوروی چراغ برقی را «نور ایلیچی»، «چراغ ایلیچی» می‌گفتند، به خاطر بزرگداشت **لنین**. (**ایلیا** اسم پدر وی بود).

۹ـ در زمان درگیریهای سالهای ۱۹۹۲ ـ ۱۹۹۶ رویهٔ مردمی ادبیات تاجیک آسیب سنگین دید (چنانچه **پیرم ستاری و ظهورالدین سُیَری** شهید شدند، استاد **بازار صابر** ۹ ماه در زندان بودند، بانو **گل‌رخسار**، استاد **مؤمن قناعت**، ادیبان **بهمنیار**، **سیاووش**، **رستم وهابنیا**، **عجمی** و... در تبعید بسر می‌برند)، و اما شکسته نشد، خوشبختانه ادامه دارد؛ نه تنها در تاجیکستان، بلکه در کشورهای مشترک‌المنافع، در افغانستان و ایران و پاکستان و...

(۱۳۷۵ ، ۱۳۷۱)

دورهٔ معارف‌پروران

در تاریخ ادبیات فارسی تاجیکی مرحله‌ای را معارف‌پروران تشکیل داده‌اند. به گفتهٔ دانشمندان، این مرحله از دههٔ ۱۸۶۰ آغاز یافته تا پایان سدهٔ مذکور مداومت داشته و بنیانگذار آن علامه **احمد مخدوم دانش** بوده است.

امیران منغیتی که از اقوام کوچی بودند و سنتهای فرهنگی و دولتداری نداشتند، سلطنت را ظلم بر مردم می‌دانستند. به دنبال همین عوامل چون روسیهٔ تزاری در سال ۱۸۶۸ م حمله‌ای به بخارا آورد، **امیر مظفر** (۱۸۶۰ ـ ۱۸۸۵) مغلوب شد. و اما اگر این مغلوبیت استقلال کشور را از بین برد و بر استثمار مردم افزود، یک روشنی ضعیفی نیز در پی داشت و آن گسترش روابط فرهنگی با روسیه و توسط آن با جهان خارج بود. روسیه هر چند در مسایل فرهنگی و صنعتی نسبت به بسیار کشورهای اروپایی (به اصطلاح سنتی «فرنگستان») عقب مانده محسوب می‌شد، و اما بخارا از وی به مراتب عقب‌مانده‌تر بود. از سوی دیگر روسیه برای بازرگانها، سیاحان و دانشمندان پلی شد به سایر کشورهای دنیا، حتی به ممالک شرقی. سیاحانی هستند که از طریق روسیه و اروپا به ایران و کشورهای عربی رفته‌اند.

احمد مخدوم دانش، قاری **رحمت‌الله واضح**، **میرزا سراج حکیم** از جمهٔ آن فرزندان برومند بخارای شریف می‌باشند که مسافرتها انجام داده، تأثراتی فراوان برداشته و کتابها نوشته، در بیداری مردم خویش سهمی سزاوار گذاشته‌اند. علامه **احمد مخدوم دانش** سالهای ۱۸۵۸، ۱۸۶۹ و ۱۸۷۳ ـ ۱۸۷۴ با سفارش دولت بخارا سه مسافرت رسمی به پترزبورگ پایتخت روسیهٔ تزاری داشته است. قاری **رحمت‌الله واضح** در سال ۱۸۸۶ ـ ۱۸۸۷م به حجاز و ایران سفر کرده است.

آنانی که از بخارا به دنیای بیرون سرزدند، به صراحت دریافتند که وطنشان در کل مسایل

زندگی بی‌اندازه عقب مانده است. لذا، در ادبیات فارسی تاجیکی، در ادبیاتی که در کل فرارود غنی‌ترین و تواناترین[۱] محسوب می‌شد، رویهٔ معارف پروران با سرداری **احمد دانش** پیدا شد.

شاعران و نویسندگانی همچون قاری **رحمت‌الله واضح**، **شمس‌الدین مخدوم شاهین**، **عبدالقادر خواجهٔ سودا**، **عیسی مخدوم**، **ذوالفنون** از پیروان **احمد دانش** بودند. آنها رویه‌ای تشکیل دادند که در تاریخ مردمان فرارود با اسم ***معارف‌پروری*** وارد شده است.و نمایندگان این نهضت را ***معارف‌پروران*** می‌گویند. مهم‌ترین اهداف این ادیبان عبارت بودند از: باسواد کردن مردم، بالا بردن سطح فرهنگی جامعه، آموزش زبانهای بین‌المللی از جمله روسی، گسترش روابط فرهنگی و بازرگانی و اقتصادی با دیگر کشورها، توسعهٔ آبیاری و ترویج کشاورزی، تنظیم کارهای اداری، تعیین حقوق کارکنان اداره‌های دولتی.[۲]

معارف پروران افکار و عقاید خود را از طریق شعر و منظومه، حکایات و سفرنامه، مکاتبات و تألیفات علمی و صحبتهای خاصه بیان می‌نمودند. تفاوت اصولی ادیبان معارف‌پرور از ادیبان دیگر این بود که مسایل مهم‌ترین اجتماعی و مشکلات موجودهٔ جامعه در مرکز محتویات آثار قرار گرفتند. اگر شاعران و نویسندگان پیشین راجع به موضوعاتِ عمومی و با وقایع ساخته و بافته می‌نوشتند و سیمای قهرمانانِ، خود ساخته را به مردم پیشنهاد می‌نمودند، **احمد دانش** و همفکران و همنبردان او به رخدادهای روزگار خویش متوجه شدند. چنانچه نظیر قهرمانانِ **احمد دانش** «شکور بیک» و «ملا خال» که در زمینهٔ واقعیت آفریده شده‌اند، در مرحله‌های پیشین ادبیات موجود نبود.

آثار منظوم شاعران تاجیک در نشر معارف میانِ مردم و به داد و راستی خواندن حکومتداران خدمتی شایسته کرده‌اند. و اما موقع خیلی بلندی را در این جبهه معارف‌پروران تاجیک توسط کتابهای منثور خود چنانچه ***«نوادر الوقایع»*** (**احمد دانش**)، ***«بدایع الصنایع»*** (**شمس‌الدین شاهین**)، ***«سوانه المسالک و فراسخ الممالک»*** (**رحمت‌الله واضح**)، ***«مذحکات»*** (**عبدالقادر خواجهٔ سودا**) به دست آورده‌اند. این همه کتاب به زبان فارسی تاجیکی نوشته

شده‌اند و از آثار معمولی زمان در سبک و زبان تفاوت دارند. این کتابها نه تنها برای تاجیکان بلکه برای روزگار فرهنگی و حتی سیاسی کل مردمان منطقهٔ فرارود نقشی بارز ایفا کرده‌اند. روشنفکران در ابتدا چنین می‌پنداشتند که امیر و دیگر دولتمردان هوادار آسودگی مردم هستند و به مصلحتهای عاقلانه گوش فراخواهند داد. و اما حکومتداران بخارا، نه امیر **مظفر** و نه امیر **عبدالاحد** (۱۸۸۵ ـ ۱۹۱۰م) که این آخری شاعر هم بود و با تخلص «عاجز» شعرهم می‌گفت، هیچ توجهی به به حال مردم و رشد کشور نداشتند.

صاحبان زمان در ابتدا سخنان روشنفکران را لایق اعتبار ندانستند و اما چون آنها با اصرار می‌گفتند، خواستند با هدایا و عنوان میل ایشان را به جانب خود حاصل نمایند. چنانچه علامه **احمد مخدوم دانش** را با بلندترین عنوان علمی زمان «اوراق»، مقرب دربار کردند(۳). ولی وقتی معارف‌پروران شیرینی کام خویش را با تلخی روزگار مردم لایق به عوض ندانستند، آنها را یکایک مورد آزار قرار دادند. حکومتداران در پیشنهادهای روشنگرانهٔ شاعران و نویسندگان خطر جانی بر سلطنت خود احساس می‌نمودند و لذا جهت نگهداشتن مردم در بند جهل و نادانی و تعصب می‌کوشیدند.

نیروی دیگری که معارف پروران به مقاومت شدید آنها مواجه بودند، ادیبان ارتجاع‌پرستِ درباری بود. خیلی از شاعران و نویسندگانی در بخارا می‌زیستند که با دربار رابطهٔ تنگاتنگ داشتند و از سفرهٔ دولتداران دان می‌خوردند و با روزگار مردم زحمتکش و بی‌نوا کاری نداشتند. قاضی **قربانخان فطرت، افضل مخدوم پیرمستی، ابوالفضل سیرت، محمد شریف عنبر** از جملهٔ ادیبان مشهور همین طایفه محسوب می‌شوند. بدترین کاری که از این طایفه ظاهر می‌شد، این بود که ادیبان بی‌پروا از هر سوی به سخنوران معارف‌پرور سنگ ملامت می‌زدند، آبروی ایشان را می‌ریختند،در حقشان هجویه‌های تند و دور از آداب انتشار می‌دادند و به اهدافشان می‌خندیدند.

سخنوران معارف پرور تاجیک هر چند فاصله‌ای کمتر از نیم قرن را در اختیار داشتند، اما برای تاریخ و فرهنگ و عموماً جامعهٔ تاجیکان و کل منطقه فرارود پرفیض و مؤثر بودند. آنها

عامل اصلی تحولات گستردهٔ فرهنگی و سیاسی شدند. مثالی از نهضت معارف‌پروران تاجیک همین بوده می‌تواند که تذکره‌های متعددی نوشته و منتشر شدند، از جمله: ***«تحفه‌الاحباب فی تذکرة الاصحاب»*** **واضح**، ***«تذکرةالشعراء»*** **حشمت**، ***«تذکرةالشعراء»*** **شرعی**، ***«افضل التذکار فی ذکر الشعرا والاشعار»*** **افضل مخدوم**، ***«تذکرة الشعراء متاخرین»*** **عبدی**، ***«تذکرةالشعراء»*** **محترم** و... در دست است. چندی از این کتابها در آغاز سدهٔ بیست میلاد به انجام رسیده‌اند، ولی در هر صورت از کارهای دورهٔ معارف‌پروران می‌توانند به شمار آیند.

ادیبان معارف‌پرور در ضمن بیان موضوعات روزمرهٔ زندگی، و به میدان ادبیات کشیدن قهرمانان نو، برای ساده‌تر و عامه فهم کردن زبان و اسلوب هم کوشیده‌اند و از استفادهٔ صنایع مشکل‌کننده تا حدی دست کشیده‌اند. آنها این چنین عناصر شکلی هم به کار برده‌اند که در زمان بعد زمینهٔ انواع نو ادبی را تشکیل داده‌اند، و اما بررسی مفصل این مسایل که در تألیفات شادروان **عبدالغنی میرزایوف**، دکتر **رسول هادیزاده**، دکتر **عثمان کریم‌وف**، دکتر **علی قلی دیوانقلی** اشاره‌ها شده‌اند، موقوف است به شرایط و زمانی دیگر.

این معنی نیز لازم به تذکر دارد که زیر نفوذ سخنوران معارف‌پرور تاجیک و بویژه علامه **احمد مخدوم دانش** در تاریخ فرهنگی و اجتماعی ازبکها، قزاقها، ترکمنها و قومهای دیگر فرارود نیز رویه و محفلهای معارف‌پروری و دموکراسی به میدان آمدند و در بیداری مردم خود نقشی ایفا نمودند.

متخصصان دورهٔ شوروی مرحلهٔ معارف‌پروران را به ادبیات قرون وسطی منسوب می‌دانستند. و اما از پایان دههٔ ۱۹۸۰ فکری پیش‌رانده می‌شود که مرحلهٔ نامبرده از مرحله‌های پیشین ویژگی اصولی دارد و لذا آن را به ادبیات نوین باید منسوب دانست.

اگر در نظر باشد که دوره‌های ادبیات و هنر طبیعتاً مرزهای روشن از همدیگر نخواهند داشت و بخشی از نشانه‌های مرحلهٔ پیشین در زمان پسین هم ادامه می‌یابند و برعکس چندی از ویژگیهای تازهٔ دورهٔ پسین در مرحلهٔ پیشین پیدا خواهند شد، می‌توان گفت که مرحلهٔ معارف‌پروران ما به ***ادبیات نوین*** تعلق دارد. امروز مسلم می‌باشد که هر ادبیات نوین دو نشانهٔ

مهم دارد: هم مبدأ موضوعات و هم منشأ قهرمانانِ آثار زندگی واقعی و اجتماعی مردم بوده است. این هر دو نشانه را در ادبیات معارف‌پروران تاجیک می‌توان دریافت. مرحلهٔ معارف‌پروری در ادبیات ما به درختی عظیم و پرباری می‌ماند که در ادبیات کلاسیک فارسی ریشه دارد و در نتیجهٔ پیوند با جوانه‌های ادبیات و فرهنگ خلقهای دیگر ثمری تازه آورده است که آن را ***ادبیات جدید***[۴] می‌گویند.

زیرنوشتها:

۱ـ می‌گویند که در سدهٔ ۱۹ م تنها در شهر بخارا در یک زمان بیش از چهارصد تن شاعر می‌زیسته و شعر فارسی تاجیکی می‌سرودند.

۲ـ باورکردنی نیست و اما واقعیت این بود که در اداره‌های دولتی منغیتیان حقوق داده نمی‌شد و خادمان اداره‌ها از حساب کارافتادگان گذران می‌کردند، یعنی که راه رشوه را خود دولت باز نگاه می‌داشت.

۳ـ دربارهٔ این مرتبهٔ علمی درباری ر.ک.: «دانشنامهٔ ادب فارسی»، جلد یکم، آسیای مرکزی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۵۴.

۴ـ چند مطلب بنده از جمله «ادبیات جدیده»، «ادبیات شوروی تاجیک»، «ادبیات معارف‌پروری» در «دانشنامهٔ ادب فارسی» (چاپ مذکور) سهواً بنام دیگران درج یافته است. – نیگ.: «جهان کتاب»، سال دوم، شمارهٔ ۱ و ۲، ص ۳۰.

(۱۳۷۴)

ادبیات جدید

در قلمرو امارت بخارا در ابتدای قرن بیستم به دنبال نهضت معارف‌پروران حرکتی صورت گرفت که با دو نام به تاریخ وارد شده است: ***جدیدها*** و ***بخاراییان جوان***. در ابتدا این حرکت خودجوش بود و اما از سالهای ۱۹۰۸ سازمان تنظیم یافت.

از پایان قرن نوزده میلادی و بخصوص از آغاز قرن بیست روزنامه و ماهنامه‌های ***«چهره‌نما»***، ***«ترجمان»***، ***«سراج‌الاخبار»***، ***«وقت»***، ***«شورا»***، ***«ملانصرالدین»***، ***«حبل‌المتین»***، ***«خورشید»***، ***«تجار»***، ***«آسیا»***، ***«شهرت»*** و... که در افغانستان و ایران و هندوستان و تاتارستان و آذربایجان و اسکندریه به زبانهای گوناگون از جمله به فارسی به طبع می‌رسیدند، در بخارا نیز بعضی پنهانی انتشار می‌یافتند. در پیروی از این مطبوعات اهل ادب فرارود نیز وسایل نشر افکار خود را تأسیس دادند که ***«سمرقند»*** (۱۹۰۴ ـ ۱۹۰۷م)، ***«بخارای شریف»*** (۱۹۱۲ ـ ۱۹۱۳م)، ***«صدای فرغانه»*** (۱۹۱۲ ـ ۱۹۱۴)، ***«آیینه»*** (۱۹۱۴ ـ ۱۹۱۵ م)، ***«توران»***، ***«صدای ترکستان»*** (۱۹۱۴) از جملهٔ آنها بشمار می‌آیند[۱]. جوانان روشنفکر بخارا که در مکتب معارف‌پروران بیدار شده بودند، از پرتو این نشریه‌ها روش خود را روشنتر می‌کردند. بدین طریق در خاک امیرنشین بخارا و بویژه پایتخت یعنی شهر بخارا دو نیروی توانمند اجتماعی رشد نمودند: **یکی** ـ نیروی خرافات که تاریخ قدیمه داشت و جان سخت هم بود؛ و ***دیگری*** نیروی جوان روشنگرانه. آن نیروی کهن می‌کوشید که مردم در خواب گران باشد و کشور در انحصار متین باقی ماند. و اما این نیروی جوان می‌خواست مردم هر چه زودتر و بیشتر با سواد و بیدار باشند، در مکاتب و مدارس به جز علوم دینی، علمهای دنیوی نیز، تدریس شوند، اصول تازه و پرثمرِ تعلیم تطبیق یابد، دولت به ساختن کارخانجات و پیشرفت فنی اعتبار بدهد، روابط بازرگانی و اقتصادی و فرهنگی با ممالک دیگر برقرار باشند. همین یک مصراع استهزاآمیز می‌تواند. بیانگر

اوضاع بخارای آن روزگار باشد:

در فرنگ از بی‌خری محتاج راهِ آهنند

نیروی نخست از حکمای زمان و بخش متعصّب ملایان ترکیب یافته بود و از جانب امیران منغیتی بی‌واسطه پشتیبانی می‌دید. یکی از عواملی که در تشکل نیروی دوم سهم گذاشت، مدراس و دانشگاههای خارج از منطقه بود. باید گفت که بخارا تا پایان سالهای دهم سدهٔ بیستم میلادی موقع خود را چون مرکز علمی و فرهنگی و دینی نگاه می‌داشت و جوانان از تمام گوشه‌های فرارود (حتی بیرون از آن) برای کسب دانش و معرفت به این شهر می‌شتافتند. و در نوبت خود خیلی از جوانانِ تشنهٔ علم و دانش زمان به شهرهای اورن بورخ، قازان، باکو، اسلامبول... رفتند. روشنفکران بخارا حتی سازمانی ساخته بودند که آن پنهانی و از حساب خود جوانان پیشگام را برای خواندن به خارج از کشور روان می‌کرد. گفتنی است که چندی از تحصیل دیدگان در ترکیه، همچون **عبدالرؤف فطرت، عثمان خواجه، حکیم‌زاده** عاقبت پانترکیست شدند.(۲)

محور نهضت بخاراییان جوان را اهل قلم تشکیل می‌دادند. اینها شاعران و نویسندگان و روزنامه‌نگارانی بودند که اسامی مشهورترین از ایشان چنین است: **تاش خواجه اسیری** (۱۸۶۴ - ۱۹۱۶ م)، **صدیقی عجزی** (۱۸۶۵ - ۱۹۲۶م)، **داملا اکرامچه** (۱۸۴۷ - ۱۹۲۵م)، **محمود خواجه بهبودی** (۱۸۷۵ - ۱۹۱۸م)، **سیداحمد وصلی** (۱۸۷۰ - ۱۹۲۵م)، **صدرالدین عینی** (۱۸۷۸ - ۱۹۵۴ م)، **میرزا سراج حکیم** (۱۸۷۷ - ۱۹۱۴ م)، **عبدالرؤف فطرت** (۱۸۸۶ - ۱۹۳۷)، **سیدرضا علی‌زاده** (۱۸۸۷ - ۱۹۴۵م)، **عبدالواحد منظم** (۱۸۷۷ - ۱۹۳۴م)، **سیدجان مخدوم نظمی** (- ۱۹۱۸م)، **میرزا حیت صهبا** (۱۸۵۰ - ۱۹۱۸ م)، **حامد خواجهٔ مهری** (- ۱۹۱۸ م)، **حمزه حکیم زاده نیازی** (۱۸۸۹ - ۱۹۲۹)، **بحرالدین عزیزی** (۱۸۹۴ - ۱۹۴۴)، **حاشم شایق، عثمان خواجه و...**(۳) این ادیبان با اشعار و داستان، قصه و سفرنامه، خبر و مقاله و نوشته‌های دیگرِ خود مردم را برای بیداری و هشیاری دعوت می‌نمودند، روزگار ملتهای پیشرفتهٔ جهان را الگو نشان می‌دادند. این سخنوران که میهن‌دوست بودند، می‌خواستند تا ملت

و کشور از بند تعصب بیرون آیند و چون مردمان دیگر پیشرفته باشند.

نوشته‌های **فطرت** «*حیات و غایهٔ حیات*»، «*منفعت*»، «*مناظره*» (۱۹۰۹)، «*بیانات سیاح هند*» (۱۹۱۲ م)، **عجزی** «*انجمن ارواح*»، «*مرعات عبرت*»، «*گنجینهٔ حکمت*»، «*عین‌الادب*»، **عبدالقادر شکوری** «*جوامع الحکایات*» (۱۹۰۹ م)، **میرزا سراج حکیم** سفرنامهٔ «*تحف اهل بخارا*»، **وصلی** «*ارمغان دوستان*» (۱۹۰۹ م)، «*تحفةالاحباب*» (۱۹۱۲)، **داملا اکرامچه** «*بیداری خفته‌گان و آگاهی ناآگاهان*» (۱۹۱۰م)، **منظم** «*راهبر خط*»، **بهبودی** «*الفبای مکتب اسلام*» (۱۹۰۶)، نمایشنامهٔ «*پدرکش*» (۱۹۱۶ م)، **عینی** «*تهذیب‌الصبیان*» (۱۹۰۹، ۱۹۱۷)، «*ضروریات دینیه*» (۱۹۱۶)، «*ترتل‌القرآن*»، **محمود طرزی** «*سیاحت‌نامهٔ سه قطعهٔ روی زمین در ۲۹ روز*» (۱۹۱۴)، **محمد رسولی** «*راهبر فارسی*»، «*منتخب گلستان یا خود قراعت فارسی*» (۱۹۰۷ ـ ۱۹۱۴)، **سیاح** «*معیارالاخلاق*»، «*تاریخ فیض عام*»، **حمزه** «*سعادت نو یا رمان ملی*» (۱۹۱۵ م)، **عزیزی** «*شکوفهٔ نو یا خود ادبیات ملی*» (۱۹۱۷)، **میرزا یحیا برات‌زاده** «*ادبیات*» (۱۹۱۹)، ترجمهٔ فارسی تاجیکی کتاب ده جلدهٔ «*تاریخ ملل*» که از ترکی توسط **رضا علی‌زاده** و **برهان‌الدین کشککی** صورت گرفته است، و... برای بیدرای ملی مردم خدمتهایی انجام داده‌اند.

عملکردِ نوجویانه و روشنگرانهٔ بخاراییان جوان[۴] واکنش شدیدی پدید آورد. امیر **عالم خان** منغیت (۱۹۱۰ ـ ۱۹۲۰ م) و بخشی از ملاها در برابر نهضت بخارایی‌های جوان بسیج شدند. آنها نمایندگان این نهضت راکه پیش مردم با نام **جدید** نیز معروف بودند، از غایت جهل و تعصب ***کافر*** اعلان کردند و به کشتنشان فتوا دادند. این است که در سال (۱۹۱۷ ـ ۱۹۱۸ م) در قلمرو امیرنشین بخارا کشتار گسترده‌ای راه‌اندازی شد که کم‌نظیر است و در تاریخ با اسم **جدیدکشی** مشهور می‌باشد. این فاجعهٔ پردحشت را استاد **عینی** در قصهٔ ***جلادانِ بخارا*** (۱۹۲۰ م) واقع‌گرایانه و جذاب به قلم داده است.

در آتش این فتنه هزاران تن از اهل علم و هنر، حرفه و کسبه جان خود را از دست دادند. چنانچه **میرزا نذرالله**، **سراج‌الدین خواجه**، **حامد خواجهٔ مهری**، **میرزا فیاض**، **میرزا احمد**، **حاجی عبدالستار** سال ۱۹۱۷ در بخارا، **میرزا حیت صهبای وابکندی** (قبادیان)، **سیدجان**

مخدوم نظمی بخارایی (بلجوان)، **محمود خواجه بهبودی سمرقندی** (نسف ـ قرشی)، **میرزا شاه فایز** (بخارا)، **حاجی‌دادخواه** (یکه باغ)، **عبدالله خواجه** (بخارا) در ۱۹۱۸ به قتل رسیدند.

نقیب‌خان تغرل احراری سمرقندی در ۱۹۱۹ به ضرب گلولهٔ روسها کشته شد؛ پسر علامهٔ زمان **داملا اکرامچه** را کشتند و خودش را از شهر تبعید کردند؛ **صدرالدین عینی** را ۷۵ چوب (کتک) زدند و به زندان افکندند و او را از مرگ حتمی عسکران روس در ۹ آوریل ۱۹۱۷م نجات دادند؛ **شریف‌جان مخدوم صدر ضیاء** در ۱۹۱۷ از قضاوت معزول گشت، در ۱۹۱۸ حکم اعدامش صادر شد ولی به عللی آن حکم اجرا نشد؛ **منظم** و چندی از فعالان و رهبران سازمان جدیدها در ۱۹۱۷ به تاشکند گریختند، بسیاریها به سمرقند که نیز چون تاشکند قلمرو روسیه محسوب می‌شد، پناه بردند(۵). این ترور وحشیانه که امیر از نادانی و ستیزه در مقابل بخاراییان جوان روا دید، ضربه‌ای به دین و کشور بود. چون در سال ۱۹۲۰ بلشویکهای روسیه به بخارا حمله‌ور شدند، امیر **عالم خان** منغیت توان مقاومت را نداشت و فرار کرد. و **بخارای شریف** که میان مردم «قبّهٔ اسلام» عنوان داشت، آسان به تصرف بلشویکها درآمد.

امیر که از نیروی توانمند فرهنگی و روشنفکری محروم بود، از عامهٔ مردم نیز جانبداری نیافت و به افغانستان گریخت، رهبر و کل سروران بخارا جان به سلامت بردند و اما در آتش فتنه بخارا و اهل آن سوختند. به گفتهٔ تاریخ نگار امیر **عالم‌خان** منغیت **محمدعلی پسر محمد سید بلجوانی** که از سقوط بخارا خوب آگاهی داشت، در کتاب ***تاریخ نافعی***، روسها بخارا را چهار روز با هواپیماها بمباران کردند و شهر بیست روز در آتش می‌سوخت؛ در نتیجهٔ این آتش ۳۴ گذر (محله)، بیش از هزار دکان، بیست سرای، ۲۹ مسجد، سه هزار حولی سوخته و خراب گشتند(۶).

ادیبان جدید به مانند **عینی، منظم، حمدی، فطرت، حمزه، اوحدی** و دیگران که از ظلم و استبداد امیر منغیت به جان آمده و در شعارهای بلشویکها (همچون ***زمین مال کشاورزان، کارخانجات مال کارگران! حکومت از آن شوراها! کسی که کار نمی‌کند، نمی‌خورد!***) آرمانهای خود را دریافته بودند، کاغذ و قلم را کاملاً به نفع انقلاب سوسیالیستی به کار بردند. کیت

هیتچینس در مورد صدرالدین عینی می‌گوید: «تجربهٔ زندگی وی (عینی ـ ر.م) و باور به آنکه انقلاب به آزادی معنوی و معرفتناکی عامه راه خواهد گشاد، او را جانبدارِ ساختِ نو کردند. وی به خدمت این جامعهٔ تازه چون شاعر، روزنامه‌نگار و معلم کمر بست»(۷). این گفته در مورد ادیبان جدید دیگر نیز صداقت دارد. این سخنوران تلاشهای نوگرایانه و ملت دوستانهٔ خود را تقریباً تا سال ۱۹۲۵ م ادامه دادند.

اگر در نسبت آثار معارف پروران به ادبیات نو شکی موجود باشد، در مورد مرحلهٔ جدیدها هیچ شکی جای ندارد. می‌توان گفت که تمام آثار اساسی ادبی در موضوعات واقعی زندگی نوشته شده‌اند.

مهمترین ویژگی شکلی ادبیات این دوره در زبان و سبک بیان ظاهر گشته است. آثار ادیبان بخصوص آثار منثور به حدی ساده شد که با آثار زمانهای پیشین قابل قیاس نمی‌باشد.

در علم و مطبوعاتِ زمان شوروی به مرحلهٔ جدیدها در ادبیات و عموماً به جریان سیاسی و اجتماعی جدیدیه بهایی درست و واقعی داده نمی‌شد، نمایندگان آن را «ناسیونالیستی» و «برژوآزی» می‌نامیدند(۸). دانشمند ممتاز تاجیک زنده‌یاد پروفسور **عبدالخالق میرزازادهٔ سمرقندی** (۱۹۱۱ ـ ۱۹۹۲) زحمات فراوان کشیدند تا جایگاه بلند و مجلای جدیدها هم در تاریخ فرهنگ و هم تاریخ جامعه برای همگان روشن شود(۹).

زیرنوشتها:

۱ـ نیگ: ***دایرةالمعارف ادبیات و صنعت تاجیک***، جلد ۲، ص ۳۱۶؛ ***دایرةالمعارف شوروی تاجیک***، جلد ۱، ص ۱۶۶، ۲۹۳ ـ ۲۹۲؛ جلد ۲، ص ۲۵۵ ـ ۲۵۱؛ جلد ۸، ص ۴۳۷، ۴۴۲؛ دانشنامهٔ جهان اسلام، جزوهٔ هفتم، تهران، ۱۳۷۵، صص ۱۰۲۸ ـ ۱۰۲۶.

۲ـ یکی از پانترکیست‌های اشدی **فیض‌الله خواجه‌یف** اصلاً تاجیک و بخارایی جوان بود. وی در سال ۱۹۲۰ به حزب بلشویکها شامل شده در تأسیس جمهوری تاجیکستان مانعه‌های فراوان ایجاد کرد. از جمله کارهای معروف او یکی این است که مردم را در مسجد جامع بخارا گرد آورد

و اعلام داشت: اینجا ازبکستان است و هر کسی تاجیک بودن خواهد، برود به تـاجیکستانش (دربارهٔ عملکرد پانترکیست‌های بلشویک از جمله مراجعت شود: **دکتر رحیم‌مس‌وف، *تـاریخ تبرتقسیم***، دوشنبه، ۱۹۹۲؛ همو. ***تاجیکان: تاریخ باتمغای «کاملاً سری»***، دوشنبه، ۱۹۹۵.

۳ـ نیگ: **خدای نظر عصازاده. *ادبیات فارسی و سه شاخهٔ آن***، دوشنبه، ۱۹۹۱، ص ۱۸ ـ ۱۶؛ رحیم **مسلمانیان قبادیانی. *ادبیات نو تاجیکی***. ـ «کیهان فـرهنگی»، سـال ۹، شـمارهٔ ۱۰، ص ۲۶ ـ ۲۸؛ **صدرالدین عینی. *تـاریخ انـقلاب خـلفی بـخارا***، دوشـنبه ۱۹۸۷، ص ۲۳۳، **کـیت هیتچینس. *ادبیات نوین تاجیک***، «ادبستان»، شمارهٔ ۲، ص ۳۴ ـ ۳۷.

۴ـ روشنفکران مبارز تاجیک بنابر تمرکز داشتنشان در شهر بخارا با نام ***بخاراییانِ جوان*** مشهور شدند وگرنه در هیأت آنها از سمرقند و خجند و فرغانه و نقاط دیگر فرارود نیز بودند.

۵ـ نگرید: **امیربیک حبیب‌زاده. *گنج زرافشان***، دوشنبه، ۱۹۹۱، ص ۳۲۸؛ **صدرالدین عـینی. *جلادان بخارا***، (کلیات، جلد چـهارم)؛ **هـم او. *نـمونهٔ ادبـیات تـاجیک***، مسکـو، ۱۹۲۶، ص ۳۹۲ ـ ۳۹۶، ۴۷۸ ـ ۴۸۰، ۴۹۴ ـ ۴۹۵؛ **هم او. *یادداشتها***، تهران، ۱۳۷۲، ص ۸۱۲ ـ ۸۲۳.

۶ـ نگرید: **احرار مختاروف. *درون جامهٔ رنگین*** (راجع به سرنوشت خزینهٔ امـیر)، «ادبـیات و صنعت»، شمارهٔ ۶۳۲، ۱۹۹۰، ۱۸ ژانویه، ص ۱۲.

۷ـ **کیت هیتچینس**، همانجا، ص ۳۶.

۸ـ از جمله نگرید: ***دایرةالمعارف شوروی تاجیک***، جلد ۱، ص ۱۶۶.

۹ـ نامبرده از سال ۱۹۳۵ تا پایان عمر گرانمایهٔ خویش طبق امکانات زمانی به این موضوع دست زده‌اند که یکی از کارهای ایشان این است: **خالق میرزازاده. *ادبیات جدیدهٔ دموکراسی***، «صدای شرق»، ۱۹۶۹، شمارهٔ ۹، ص ۷۱.

(۱۳۷۴)

عینی صاحب مکتب است

۱ـ زندگی‌نامه

استاد **صدرالدین عینی** سال ۱۸۷۸ در غژدوان (کنار شهر بخارا) در خاندان **سید مراد خواجه** نام کشاورز و سنگ‌آسیاب تراش به دنیا آمد. در ۱۸۸۹ پس از آنکه پدر و مادرش از بیماری وبا درگذشتند، وی همراه با برادر کوچک خود **سراج‌الدین** به بخارا رفت، نزد برادر بزرگش **محی‌الدین** که در مدرسه تحصیل می‌کرد. **صدرالدین** برای تهیه معاش هم کار می‌کرد و هم تحصیل می‌نمود. وی پس از چندی به خانهٔ **شریفجان مخدوم صدر ضیا** که انجمن ادیبان روشنفکر آن روزگار بود، راه یافت و با شاعرانی چون **ملانذرالله لطفی، صادق خواجهٔ گلشنی، عبدالله خواجهٔ تحسینی، ملا برهان مشتاقی، قاری عبدالکریم آفرین، میرزا عظیم سامی بوستانی**، و... آشنایی پیدا کرد، با **محمد صدیق حیرت و میرزا عبدالواحد منظم** دوست جانی شد. از ۱۸۹۳ سرودن شعر را آغاز کرد و با تخلصهای **سفلی، محتاجی و جنونی** و از ۱۸۹۶ به بعد با تخلص **عینی** شعر می‌سرود. در ۱۹۰۶ تحصیلات خود را به پایان رساند و مترجم مکتب جدید شد، بدین‌گونه که گفته‌های معلمان تاتار را برای دانش‌آموزان به فارسی تاجیکی برمی‌گرداند، در ۱۹۰۷ با یاری **عبدالواحد منظم** مکتبی به اصول نوین بنیاد نهاد و برای آن در ۱۹۰۹ کتاب درسی به نام «تهذیب الصبیان» را نوشت که در ۱۹۱۷ تکمیل و تجدید چاپ شد. حکمای وقت مدرسه را بستند و **عینی** را از کار تدریس بازداشتند. وی در ۱۹۱۵ ـ ۱۹۱۶ در کارخانهٔ پنبهٔ قزیل‌تپه کار کرد. **امیر عالم خان منغیت** (۱۹۱۰ ـ ۱۹۲۰) از نفوذ **عینی** بر کارگران هراسید و وی را در مدرسهٔ (مکتب عالی) معتبر بخارا مدّرس تعیین فرمود. **عینی** به بخارا برگشت و اما تدریس نکرد، بلکه با کارهای ادبی مشغول شد. اشعار و مقاله‌های وی از جمله در مجله‌های «آیینه» و «شورا» به طبع می‌رسیدند. در ۱۹۱۷ برادر **عینی، خواجه سراج‌الدین** همراه

با گروهی از روشنفکران همچون **حامد خواجهٔ مهری، میرزا فیاض، میرزا نذرالله لطفی، میرزا احمد، حاجی عبدالسطار**، و... با فرمان امیر کشته شد و خودِ **عینی** را با ۷۵ ضرب کتک زدند و به زندان انداختند، تا اینکه به دست سپاهیان روس از مرگ حتمی رهایی یافت. همزمان با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در سمرقند روزگار می‌گذراند و شعر و خطابه و مقاله می‌نوشت که اکثر در مجله‌های «شعلهٔ انقلاب» و «صدای ترکستان» به چاپ می‌رسید. وی تا پایان عمر در این شهر باستانی بسر برد و در آخر با تشویق و هدایت **باباجان غفوروف**، دولتمرد بزرگ تاجیک به پایتخت تاجیکستان شهر استالین‌آباد (دوشنبهٔ کنونی) کوچید و در ۱۹۵۴ درگذشت.

عینی در ۱۹۳۴ به عضویت اتحادیهٔ نویسندگان شوروی پذیرفته شد. **عینی** نیز از تصفیهٔ استالینی ایمن نماند: در ۱۹۳۷ او را نیز مدتی بازداشت کردند و با کوششهای استاد **لاهوتی** نجات یافت. در ۱۹۴۹ شورای علمی دانشگاه دولتی لنینگراد به وی بدون نوشتن پایان‌نامه عنوان علمی دکترای عالی می‌دهد؛ در ۱۹۵۰ برای دو کتاب اول «یادداشتها» جایزهٔ دولتی شوروی را دریافت نمود؛ در ۱۹۵۱ که فرهنگستان علوم جمهوری تاجیکستان تاسیس یافت، وی نخستین رئیس آن انتخاب شد و تا آخر عمر خود در همین سمت بود؛ سال ۱۹۵۴ به عنوان وکیل پارلمان اتحاد شوروی انتخاب شد.

۲ـ نگاهی به آثار

استاد **عینی** در سال ۱۹۱۸ شعرهای «به شرف انقلاب اکتبر» و «سرود آزادی» را سرود که آغاز ادبیات شوروی تاجیک محسوب می‌شوند. **عینی** «تاریخ امیران منغیتیهٔ بخارا» را نوشت و آن را به صورت پاورقی در «شعلهٔ انقلاب» و در ۱۹۲۳ به صورت کتاب منتشر کرد. در ۱۹۲۰ «موادها راجع به تاریخ انقلاب بخارا» را تألیف نمود که به دست پانترکیستها از میان برده شد، پس آن را از نو به ازبکی نوشت و آن در ۱۹۲۶ انتشار یافت. در ۱۹۲۲ قصهٔ «جلادان بخارا» را تألیف نمود که در مجلهٔ «انقلاب» به چاپ رسید. وی در این اثر کشتار وحشیانهٔ روشنفکران و جانبداران آنها را که به فرمان **امیرعالم خان منغیت** صورت گرفته بود، به رشتهٔ تحریر کشیده

است. در ۱۹۲۵ تذکرهٔ جامع «نمونهٔ ادبیات تاجیک» را مرتب نمود که در ۱۹۲۶ در مسکو به طبع رسید. **عینی** با ذکر صدها دلیل و اسناد ادبی و فرهنگی به پانترکیستها پاسخ داد که موجودیت یک قوم ایرانی نژاد را به اسم تاجیک در فرارود (ماوراءالنهر) منکر می‌شدند. در ۱۹۲۷ داستان «آدینه»، در ۱۹۲۹ نخستین رومان ادبیات تاجیک (وکل ادبیات منطقه) «داخنده»، در ۱۹۳۴ رومان ـ ایپوپیای «غلامان» و قصهٔ «مکتب کهنه» را نوشت؛ وی در همان سال کتاب اشعار خود را با نام «یادگاری» منتشر کرد. وی در سال ۱۹۳۹ یکی از بهترین آثار خود داستان «مرگ سودخور» و در ۱۹۴۹ ـ ۱۹۵۴ شاهکار خود «یادداشتها» را به میدان آورد.

عینی تألیفات فراوانی علمی و ادبی نیز از خود به میراث گذاشته است. عناوین مهم‌ترین آثار ادبیات‌شناسی وی چنین است: «دربارهٔ فردوسی و «شاهنامهٔ» او (۱۹۳۴)، «لغت تفصیلی زبان تاجیکی» (۱۹۳۸)، «شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا» (۱۹۳۹)، «استاد رودکی» (۱۹۴۰)، «کمال خجندی» (۱۹۴۰)، «شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی» (۱۹۴۲)، «واصفی و خلاصهٔ بدایع‌الوقایع» (۱۹۴۶)، «علی شیرنوائی» (۱۹۴۸)، «میرزا عبدالقادر بیدل» (۱۹۵۴). بسیاری از این آثار ارزش خود را هنوز نگاه داشته‌اند.

کلیات **عینی** در پانزده جلد در دوشنبه به طبع رسید. منتخب آثارش به ازبکی در هشت جلد (تاشکند) و به روسی در شش جلد (مسکو) منتشر شده است.

۳ـ جایگاه عینی

جایگاه استاد **عینی** به اعتراف عموم بس بزرگ می‌باشد. دانشمند معروف چک دکتر **ایرژی بچکا** کتابی به عنوان «صدرالدین عینی پدر فرهنگ نوین تاجیک» تالیف نمود که به چندین زبان ترجمه و چاپ شد. ادبیات‌شناس تاجیک دکتر **عطاخان سیف‌الله‌یوف** به نام «مکتب عینی» کتاب پرحجمی نوشت و در زمینهٔ بررسی عمیق آثار ادبیات خلقهای فرارود روشن نشان داد که نامبرده ادیبی صاحب مکتب در منطقه می‌باشد. دانشمند معروف تاجیک، آکادمسیان **محمدجان شکوری** چندین کتاب و مقاله دربارهٔ استاد **عینی** به چاپ رسانده‌اند.

۴ـ خدمات فرهنگی عینی

۱ـ در محتویات ادبی

صدرالدین عینی که خود از اهل زحمت بود، به زودی از حقیقت تلخ جامعه، آگاهی یافت، با صف روشنفکران مبارز همراه شد. وی یک روشنفکر و یک تن مبارز عادی نبود، بلکه در رأس این نهضت قرار داشت. وی که از نظام کهنه رنج و مشقّت فراوان دیده، برادر و خیلی از دوستانش را از دست داده بود، جداً می‌خواست و تلاش می‌ورزید تا تحولات کلی به میان آید.

صدرالدین عینی یکی از نخستین و فعالترین ادیبانی بود که از انقلاب بلشویکها صمیمانه پذیرایی کردند، توسط مقاله و شعر و خطابه و رساله مردم را به نظام نوین تشویق نمودند. پس از اینکه در دهۀ ۱۹۳۰ سلطۀ بلشویکی کاملاً استقرار یافت، استاد **عینی** بیشتر به کارهای فرهنگی پرداخت، راجع به چهره‌های رخشان علم و ادب زمان پیشین مقالات و رسالات بسیاری نوشت.

هر چند برهانی قاطع در دست نیست و پژوهشی جدی علمی هنوز صورت نگرفته است، می‌توان حدسی زد که استاد **عینی** در پایان سالهای سی‌ام که شاعران و نویسندگان و دانشمندان و صدها بی‌گناهان دیگر کشته و یا زندان و تبعید شدند، از ماهیت اصلی نظام کمونیستی واقف گشته است. دلیل این فکر فعلاً همین است که در پانزده سال آخر از عمر خود اثر بزرگی (مانند «آدینه» و «داخنده» و «غلامان») در موضوع پیروزی بلشویکها ننوشته است، بلکه با تحقیق روزگار و آثار مردان شرفمند پیشین مشغول شد و به نوشتن «یادداشتها» شروع کرد، وی در پایان عمر خود تصمیم گرفت که تابلویی زنده و محتشم از واقعیت بخارا ایجاد کند، حسن و نزاکت، و عقل و ذکاوت مردم عادی و روشنفکران آن را به نمایش گذارد. دریغا که اجل امان نداد تا این آرزو به قد رسای خود جامۀ عمل بپوشد. امروز امکان آن دارد که یکی سبک فکرانه طعنه زند: **عینی** در خدمت بلشویکها بود. در رد چنین ادعا پاسخی در بالا آمد. و اما پاسخی دیگر این است که همیشه و در همه گونه آثارش قهرمانان او آدمان عادی، اهل زحمت و علم و هنر بوده‌اند؛ و اهداف نویسنده همیشه و در همه گونه آثار آزادی و آبادی، و امنیت و استقلال قوم تاجیک بوده است.

۲ـ در زبان

در فرارود شعر در سدهٔ نوزده میلاد از زبان شعر دوران کلاسیک یعنی قرون ده تا پانزده چندان تفاوت ندارد. و اما زبان نثر عموماً، نامه و تاریخ نگاری خصوصاً چنان پیچیده بود که خوانندهٔ عادی مطلب گوینده را به آسانی نمی‌فهمید. متخصصان می‌گویند که **علامه احمد مخدوم دانش**، سردفتر ادبیات معارف پروری در قلمرو بخارا، برای سادگی زبان علم و ادبیات تلاشها ورزیده است. و اما این حقیقت می‌باشد که آثار خود **علامه** چندان ساده نیست.

یکی از خدمتهای بزرگی که ادیبان جریان جدیدیه **عبدالرؤف فطرت، میرزا سراج حکیم، محمود خواجهٔ بهبودی، صدرالدین عینی** و دیگران به نفع مردم انجام دادند، این است که آنها زبان ساده به کار بردند، به اصالت زبان فارسی هیچ آسیب نرسانده، بلکه از ذخیرهٔ غنی واژه‌های زندهٔ میان مردم استفاده کردند. با یک سخن، آنها کوشش به خرج می‌دادند تا دستور زبان فارسی آسیب نپذیرد.

استاد **عینی** در شرایط نوسوسیالیستی رویهٔ ادیبان جدید را با کوشش ادامه داد و بیش از دیگران موفق شد. وی به واسطهٔ خطابه و حکایات، مقاله و رسالات، قصه و رومانهای متعدد خود و در همکاری با شاگردانش سهم بزرگی در برقراری و گسترش قوانین زبان ادبی تاجیکی گذاشت. کار **عینی** در نظر خیلی ساده می‌نماید. کار **عینی** و شاگردان او را می‌توان گفت از سه قسم عبارت بود: ۱ـ رعایه کردن قالبهای اصلی دستور زبان فارسی، ۲ـ اجتناب از عباره‌پردازیهای نادرکار، ۳ـ به کارگیری واژه و ترکیبات اصیل خودی که میان مردم زنده‌اند. لازم به تذکر است که مبارزات استاد **عینی** و دیگر همکارانش از جمله در کار زبان چندان راحت و ساده و آسان نبود. دهها مشکل پیش آمدند که ممانعات پانترکیستها، تبدیل خط فارسی به لاتین (۱۹۲۹) و تعویض دگربارهٔ آن به رسم‌الخط سریلی تاجیکی[۱] (۱۹۳۹) از جملهٔ آنهایند. متانت **عینی** و تلاشهای جوانمردانهٔ او سرانجام نتیجه دادند. استاد **ساتم‌الغ‌زاده**، زنده یاد **ترسون‌زاده**، شادروان **فضل‌الدین محمدی**، استاد **بازار صابر**، استاد **لایق شیرعلی**، ادیبان **کوهزاد، بهمنیار، ساربان، محی‌الدین خواجه‌یوف**... کار **عینی** را پس از او ادامه دادند و می‌دهند.

۳ـ در گونه‌های ادبی

استاد **عینی** ادیبی ***نوپرداز*** بود. وی در سال ۱۹۱۸، یعنی آن زمان که استاد **نیما یوشیج** هنوز «افسانه» را نگفته بود، در «سرود آزادی» چند وزن را به کار برد و به قالب عروض سنتی رخنه‌ای محسوس وارد نمود. مقاله و خطابه‌های او نیز با شیوه‌های نوی آمیزش یافته بودند. وقتی وی «جلادان بخارا» و «آدینه» را نوشت، دو عنصر سنتی را از جنبه‌های نو تکمیل داد: ۱ـ ***واقع‌گرایی*** که به آن ادیبان رویهٔ جدید در مرحلهٔ پیشین روی آورده بودند، به طرز گسترده مورد استفاده قرار گرفت؛ ۲ـ گونهٔ نو آثار منثور یعنی داستان برای نخستین بار در ادبیات تاجیک کاربست شد. بعدها، عینی داستان «مرگ سودخور» را تألیف نمود که نمونهٔ برجستهٔ داستانهای طنز رئالیستی در ادبیات جهانی بشمار می‌آید.

همین‌طور، استاد **عینی** برای ادبیات مردمان فرارود نخستین نمونه‌های رمان را به میدان آورد. پس از تألیف «داخنده» و «غلامان» چه در ادبیات تاجیک، چه در ادبیات قزاق و قرغیز و ترکمن... در پیروی از **عینی** رومانهایی نوشته شدند. **عینی** که هم از سنتهای ادبی خودی برخوردار بود، و هم از تجارب ادبی نویسندگان غربی و شرقی به اندازهٔ کافی آگاهی داشت، و مهم‌تر از همه اینکه مطالب رومانی را در زمینهٔ بزرگترین حوادث تاریخ خلق تاجیک در ذهن خود پخته بود، آسان رمان نوشت و موفق هم شد. درست است که انواع قصه و رمان در ادبیات پیشین ما دهها نمونهٔ خوب دارد (همچون «سمک عیار»، «امیر حمزه»، «چهار درویش»، «هزار و یک‌شب»، «سندباد نامه»، «دارابنامه»، «شاهنامه‌های منثور»...) که در جهان معروفند. از سوئی دیگر «شاهنامهٔ» حکیم فردوسی را نیز رومانی ویژه و بی‌نظیر می‌شمارند. و اما حالا سخن دربارهٔ ژانرهای مشخص داستان و رمان واقعگرایی می‌رود که در موضوعات سرنوشت تاریخی قوم تاجیک نوشته شده، حوادث و مسایل واقعی و عملکرد آدمان حیاتی را در برکرده‌اند.

گونهٔ **یادداشت** را نیز در سدهٔ بیست میلاد بار اول استاد **عینی** به کار برد. یادداشتنویسی هر چند در ادبیات ما سابقهٔ دیرینه و غنی دارد و «سفرنامهٔ» حکیم ناصرخسرو قبادیانی، «بدایع الوقایع» **زین‌الدین محمود واصفی**، «نوادر الوقایع» **علامه احمد مخدوم دانش** معلوم و مشهور

بودند، و اما «یادداشتها» استاد **عینی** ویژگیهای ممتاز دارد، چنانچه: ۱ـ جنبهٔ اجتماعی در محتویات آن خیلی قوی است؛ ۲ـ رئالیسم در طرز بیان خیلی موثر است؛ ۳ـ زبان ساده و پر تأثیر می‌باشد.

وقتی درکنفرانس نویسندگان آسیا و آفریقا (قاهره، ۱۹۶۲) در پهلوی **تاکور، لوسین و طه حسین استاد صدرالدین عینی** را نیز ***کلاسیک ادبیات مردمان خاور زمین*** اعلام کردند، هم مضامین مردم پرورانهٔ آثار او و هم شکلهای بدیع آن آثار را در نظر داشتند.

۴ـ در رهبری و رهنمایی

استاد **صدرالدین عینی** سرور و سرپرست واقعی همهٔ شاعران و نویسندگان و دانشمندان تاجیک بود. وی آثار آنها را با دقت می‌خواند، با دانایی مصلحت می‌داد، با بردباری ویراستاری می‌کرد، با دلسوزی نامه می‌نوشت. چنانچه نامه‌های سرگشادهٔ او به استاد **میرزا ترسون‌زاده**، نویسندهٔ جوان **پولاد تالیس**، عالم زبان‌شناس **داداجان تاجی‌یوف** و دهها نامهٔ دیگر او بارها نشر شده و مورد استفاده قرارگرفته‌اند. **عینی** اولین دست‌نویس اولین حکایهٔ **جلال اکرامی** را خواند، ویراستاری کرد و به چاپ رساند. وی اولین دست‌نویس نخستین کار ساتم **الغزاده** راکه یک ترجمه بود، خواند، ویراستاری کرد و آن با توصیهٔ او منتشر شد. **عینی** بعدها نیز از نوشته‌های این ادیبان همیشه واقف بود، چنانچه **جلال اکرامی** شهادت داده که هنگامی رومان نویسندهٔ ترکمن **بیردی کربابایوف** «قدم قطعی» را به فارسی تاجیکی ترجمه کرده و دست‌نویس آن را در پیش استاد **عینی** می‌خوانده، او تصحیح می‌کرده و جایی متأثر هم شده و اشک هم ریخته است.

دکتر **پرویز ناتل خانلری** جایگاه استاد **عینی** را در جهان فرهنگ و تمدن ایرانی بس بلند دیده و او را با بعضی از پدیده‌های ادبی جهانی مقایسه کرده و در ضمن فرموده‌اند: «همچنانکه در تاریخ ادبیات فرانسه نویسندگان بلژیکی و سوئیسی و افراد ملل دیگر که آثار خود را به زبان فرانسه نوشته‌اند مقامی دارند ما نیز سزاوار است که در تاریخ ادبیات خود برای شاعران و

نویسندگان فارسی زبان که در کشورهایی مانند افغانستان و هندوستان و تاجیکستان زیست می‌کنند، جایی باز کنیم. این کار بدعت هم نیست. در تاریخ ادبیات قدیم از **امیرخسرو** و **خواجه حسن دهلوی** و **نظامی گنجوی** و **خاقانی شروانی** گفتگو می‌کنیم، پس همچنان در تاریخ ادبیات معاصر نیز از **محمد اقبال** هندی و **صدرالدین عینی** نویسندهٔ تاجیک ذکری به میان بیاید»(۲).

اما تنها این را باید افزود که **عینی** و دیگر ادیبان تاجیک به ادبیات فارسی بیگانه نیستند.

خوانندگان گرامی را به تألیفات **محمدجان شکوری**؛ **صاحب تبروف**، **عطاخان سیف‌الله یوف**، **ایرژی بچکا** راهنمایی کرده و با تأکید یک سخن این گزارش را به پایان می‌رسانیم: **عینی** نه تنها بنیانگذار ادبیات شوروی تاجیک، بلکه پدر ملت و فرهنگ نوین تاجیکان هم می‌باشد.

زیرنوشتها:

۱ـ مشاهده می‌شود که خط نو ما را اکثر «سریلی» می‌گویند. بنابر آن که تاجیکان به خط سریلی (یا: کریلی) روسی علامتهایی نیز افزوده‌اند، درست این است که خط «سریلی تاجیکی» نامیده شود.

۲ـ **پرویز ناتل خانلری. یک نویسندهٔ تاجیک.** ـ «سخن»، سال دوم، ۱۳۲۴، شمارهٔ ۸، ص ۶۱۷. پس از معرفی کوتاهی (ص ۶۱۸ـ۶۱۷) پاره‌ای از داستان «آدینه» اقتباس شده (ص ۶۲۴ـ۶۱۸، ۶۴۰).

(۱۳۷۴)

با مشعل فردوسی

(نگاهی به روزگار و آثار استاد الغزاده)

مگـو آن سـخن کـاندر او سـود نـیست کـزین آتشت بـهره جـز دود نـیست

(فردوسی)

۱ـ شمه‌ای از روزگار استاد ساتم‌خان الغزاده

وادی فرغانه در فرارود گوشهٔ پرفیضی از ایران زمین باستانی است که مردان بزرگی بمانند **حسن ابن محمد مرغینانی** صاحب «محاسن الکلام» (قرن دهم میلادی)، **اسیرالدین اخسیکتی** (عصر یازدهم‌م)، **سیف فرغانی** (سدهٔ سیزدهم م) در همین منطقه بدنیا آمده و سهمی بزرگ در ادب و فرهنگ جهانی فارسی و تاجیکی داشته‌اند. خوشبختانه، این سنت در سدهٔ بیستم نیز ادامه داشته است. چنانچه هنرمند شهیر سینما و تئاتر تاجیک، شادروان **محمدجان قاسم‌وف** فیلمساز **کامل یار محمدوف** و ادیب بزرگ معاصر، استاد **ساتم‌خان الغزاده** فرزندان اصیل فرغانه می‌باشند.

استاد ساتم‌خان الغزاده که ۸۳ سال سن دارد در یکم سپتامبر سال ۱۹۱۱ میلادی در روستای وَرْزیک، کینت چُشت (حالا از توابع استان نمنگان جمهوری ازبکستان) بدنیا آمده است. والدین **ساتم‌خان** کشاورزان کم بضاعت، ولی صاحبدل بوده‌اند. مادر خط و سواد داشته است. ولی **ساتم‌خان** در سن نه از مادر و در سن ده از پدر جدا شد؛ در دارالمعلمین تاجیکی شهر تاشکند (سالهای ۱۹۲۵ ـ ۱۹۲۹م) تحصیل علم کرد؛ در نخستین کنفرانس زبان‌شناسان تاجیک در شهر استالین‌آباد (دوشنبه) سال ۱۹۲۸ م شرکت ورزید؛ یک سال در دانشگاه تاشکند تدریس کرد و سال ۱۹۳۰ م به پایتخت جمهوری تاجیکستان آمد و مقیم شد.

حدود ده سال **ساتم‌خان الغزاده** با انتقاد آثار ادیبان معاصر و تحقیق میراث ادیبان پیشین

مشغول شد و به لحاظ تألیفات بسیارش در سال ۱۹۵۱ عضو وابستهٔ آکادمی انتخاب گشت. سالهای ۱۹۴۱ ـ ۱۹۴۴م در جنگ دوم جهانی شرکت داشت.

ساتم‌خان الغزاده دو پسر و یک دختر (**عزیز، ظریف و انار**) دارد. پسر بزرگش (**عزیز**) که دانشگاه دولتی مسکو را ختم کرده وآنجا تدریس می‌کرد، در سال ۱۹۶۷ میلادی خاک شوروی را ترک گفت. هر چند **عزیز** در حق جامعه و دولت شوروی حرف بدی و ناپرستی نگفته بود، از پدر تقاضا کردند که وی را عاق کند. و اما پدر این را مناسب ندانست. ادیب آزاده و فرزانهٔ تاجیک را از صفوف حزب کمونیست خارج کردند، نامش را از برنامهٔ تعلیم و تدریس در مکتب و دانشگاهها و کتابهای درسی حذف کردند. در پایان سالهای دههٔ ۱۹۸۰ به استاد **ساتم‌خان الغزاده** که یک ادیب مردمی بود، عنوان رسمی «ادیب مردمی» را اعلان کردند و جایزهٔ دولتی ادبی **رودکی** را دادند.

استاد **ساتم‌خان الغزاده** از نوامبر سال ۱۹۹۲ در مسکو بسر می‌برد.

استاد **بازار صابر** در حق این ادیب فاضل شعر خوبی سروده که این پاره از آن است:

هستی بزرگان چیست؟ چیزی که نگردد نیست
جانی همه در محنت، جسمی همه در سبقت.

۲ـ نگاهی به آثار استاد الغزاده.

پهلوهای فعالیت ادبی استاد **ساتم‌خان الغزاده** گونه‌گون می‌باشد، چنانچه: ***روزنامه‌نگار، مترجم، پژوهشگر، منتقد، درام‌نویس، قصه‌پرداز، رمان نویس.***

هنوز در دارالمعلمین تحصیل علم می‌کرد که قلم خویش را در روزنامه‌نگاری آزمود. خبر و مقاله‌های او در روزنامه و مجله‌های «آواز تاجیک»، «رهبر دانش»، «برای ادبیات سوسیالیستی»، «جوانان تاجیکستان» به طبع رسیده‌اند. وی به ترجمه پرداخت و «سام و دیک» نام داستان **م.الف الکسی‌یوف** را از روسی به فارسی تاجیکی برگرداند و آن به شرافت استاد **صدرالدین عینی** چاپ و منتشر شد. بعداً **الغزاده** چندی از آثار پربهای ادبیات جهانی را در

دسترس خوانندگان تاجیک قرار داده است چنانچه: «خرمگس» (رمان **ایتیل واینیچ**)، «گنهکاران بی‌گناه» (درام‌نامهٔ الکسی **آسترافسکی**)، «خدمتکار دو خواجه» (**اثر گولدونی**)، «دون کیخوت» (رمان **سروانتس**).

بعد از ختم دانشگاه استاد **الغزاده** به کار پژوهش مشغول گشت و راجع به آثار ادیبان پیشین مقاله انتشار داد. سال ۱۹۴۰ تذکرهٔ «نمونه‌های ادبیات تاجیک» چاپ شد که مقاله‌های آن را، دربارهٔ استاد **رودکی، حکیم فردوسی، شیخ‌الرئیس ابوعلی‌سینا، حکیم ناصرخسرو قبادیانی** و ... استاد **الغزاده** نوشته است. در «دایرةالمعارف شوروی» (سال ۱۹۳۹ م) ادبیات تاجیک را او معرفی کرده است. رساله‌های او به نامهای «احمد دانش» (۱۹۴۹ م) و «پیرحکیمان مشرق زمین» (۱۹۸۰ م) از کتابهای مفید و خواندنی می‌باشند. در تاریخ نقد ادبی و ادبیات‌شناسی زمان شوروی تاجیک، بخصوص دههٔ سالهای ۱۹۳۰ استاد **ساتم‌خان الغزاده** از ناقدان پرکار و مشهور بشمار می‌آید. مقاله و نقدهای «یک نگاه به نثر تاجیکی» (۱۹۳۰)، «مجموعهٔ شعرهای عزیزی» (۱۹۳۲)، «لاهوتی ما» (۱۹۳۳) «سهیلی و ایجادیات او» (۱۹۳۳)، «دربارهٔ شاعران پامیر» (۱۹۳۵)، «دربارهٔ ادبیات بچگانه»(۱۹۳۶)، «طفلیت و بلاغت دیهاتی» (۱۹۳۷) بسیار پرارزشند. نقدنویسی را استاد **الغزاده** در سالهای بعدی نیز ادامه داده است. چنانچه تقریضهای استاد دربارهٔ آثار نویسنده معاصر تاجیک **اکبر تورسونزاد** و شاعر توانا خانم **فرزانه** که در ده سال اخیر نوشته شده‌اند، ویژگیهای قلم این مؤلفان را خیلی خوب بررسی کرده‌اند.

میان درام نویسان تاجیک ـ **عبدالشکور پیر محمدزاده** (۱۹۱۲ ـ ۱۹۴۲)، **عبدالحق عثمان وف، غنی عبدالله** (۱۹۱۲ ـ ۱۹۸۴)، **سعید سلطان سعید مرادوف** (۱۹۰۵ ـ ۱۹۸۳)، **محمدجان ربیع‌یوف** (۱۹۱۳ ـ ۱۹۸۳)، **فیض‌الله انصاری** (۱۹۳۱ ـ ۱۹۸۰)، **عبدالسلام عطا بایوف** (۱۹۳۴ ـ ۱۹۸۵)، **جلال اکرامی** (۱۹۰۹ ـ ۱۹۹۳)، **میر سید میرشکر** (۱۹۱۲ ـ ۱۹۹۳)، **سلطان صفر** (متولد ۱۹۳۵)، **میهمان بختی** (متولد ۱۹۴۰) استاد **ساتم‌خان الغزاده** به دلایل زیر مرتبهٔ ارجمندی را اشغال می‌نماید:

اول ـ او تقریباً شصت سال یعنی بیش از دیگران درام و فیلمنامه می‌نویسد، با سینما و

تئاتر تاجیک سر و کاری دارد.

دوم ـ نمایشنامه و فیلمنامه‌های این ادیب از نگاه قوانین صحنه و سینما خیلی پخته و برکمالند؛

سوم ـ تقریباً همهٔ درامهای استاد **الغزاده** در موضوعات تاریخی نگاشته شده‌اند.

در اینجا تنها مهمترین اثرهای استاد **الغزاده** ذکر می‌شوند:

«شادمان» (۱۹۳۹) ـ در موضوع نبرد نو و کهنه در زمان ساختمان سوسیالیسم؛

«کلتکداران سرخ» (۱۹۴۰) ـ راجع به جنگ داخلی در تاجیکستان. محققانی چون **محمدجان شکوری، صاحب تبروف، لاریسا دمیدچیک، نظام نورجان وف، فلکس تاش محمدوف** و.. بهترین درام تاجیک قلمداد کرده‌اند؛

«رودکی» (۱۹۵۷) ـ راجع به روزگار استاد **ابوعبدالله رودکی سمرقندی**، بنیانگذار شعر فارسی. استاد **الغزاده** با نام «قسمت شاعر» فیلمنامه‌ای نیز ایجاد کرد که در زمینهٔ آن بنیاد سینمای «تاجیک‌فیلم» داستان سینمایی برداشت و آن در دومین فستیوال سینماهای کشورهای آسیا و آفریقا (قاهره؛ ۱۹۶۰) جایزهٔ «عقاب طلا» را از آن خود نمود؛

فیلمنامهٔ «ابوعلی ابن سینا» (۱۹۵۴) و درام «جوانی ابن سینا» (۱۹۸۰) [۱] دربارهٔ آوان نوجوانی و جوانی **شیخ الرئیس ابوعلی ابن سینا**؛

«تیمور ملک» (۱۹۶۸) راجع به قهرمان ملی تاجیکان که بر علیه لشکر **چنگیز** کارنامه نشان داده و شهید شده است؛

«واسع» دربارهٔ قیام کشاورزان ختلان زمین با سروری قهرمان **واسع**، بر مقابل ظلم و بی‌عدالتیهای امارت منغیت؛

«علامهٔ ادهم و دیگران» (۱۹۷۱) راجع به روزگار پرمشقت و تلاشهای **علامه احمد مخدوم دانش** (۱۸۲۷ ـ ۱۸۹۷)، سردفتر ادبیات روشنگرانه (معارف‌پروری) در آسیای مرکزی...

۳ـ قصه و رمانهای استاد الغزاده.

واقعاً هم استاد **الغزاده** موقعیت بلند خویش را در تاریخ ملت از طریق نثر بدیعی به شرح زیر بدست آورده است.

«یاران با همت» (۱۹۴۶ ـ ۱۹۴۷) قصه‌ای است خواندنی از روزگارتلخ سه نفر: **زینب، جوربیک و عارف.** واقعه در زمان جنگ دوم جهانی رخ داده است. **زینب** «خط سیاه» می‌گیرد که همسرش **جوربیک** قهرمانانه شهید شده است. زندگی تقاضا می‌نماید که او با **عارف** ازدواج کند. ولی بعد از مدتی معلوم شد که **جوربیک** زنده و اما سخت مجروح بوده است. مشکلی به **زینب** پیش می‌آید: از روی قانون دو مرد بر وی حق دارند. انتخاب در اختیار زن است و او این گره را از نگاه نجابت اخلاق انسانی زنانه می‌گشاید: دامان مرد بی‌کس و بی‌دست را اختیار می‌نماید که طبق شرع شریف هم هست.

«یاران با همت» نخستین قصهٔ جدی روانشناسی (از لحاظ بیان اوضاع روحی قهرمان) در ادبیات شوروی تاجیک می‌باشد که این طرز تصویر بعداً در آثار خود **الغزاده** و نویسندگان دیگر، بویژه **جلال اکرامی، فضل‌الدین محمدی، ستار تورسون** و... رونق پیدا کرد.

قصهٔ استاد **الغزاده** به انتقاد شدید ناقدان کمونیست مواجه شد(۲).

«نوآباد» (۱۹۴۸ ـ ۱۹۵۳)، نخستین رمان استاد **الغزاده** و بزرگترین تألیفات اوست راجع به موضوع زمان کلخوزسازی در تاجیکستان. آن سالها بیان موضوع انقلاب اکتبر، پیروزی سوسیالیسم، تشکیل کلخوز و نشان دادن نقش رهبری‌کنندهٔ حزب کمونیست در کل تلاشهای زندگی معیار ارزش آثار اهل هنر و در جامعه بشمار می‌آمدند. استاد **الغزاده** در داستان «یاران با همت» سعی نموده بود تا حقیقت زندگی را ترسیم کند و برای پیشرفت آن کمک رساند، ولی با ناکامی مواجه شد. از این رو در رمان «نوآباد» ضمن تصویر کلخوز سازی کوشید تا حقیقت را با ایدئولوژی زمان وفق دهد. در نتیجه رمان بهای مثبت را سزاوار شد. و اما ادیب خود قناعتمند نگشت. در پاسخی که استاد به پرسش نگارنده (سال ۱۹۸۸) داده بود، «نوآباد» را در شمار ده اثر خوب خود نیاورده است.(۳)

«صبح جوانی ما» (۱۹۵۴) داستانی است یادداشتی. و اما از تألیفات معلوم یادداشتی **زین‌الدین محمود واصفی** («بدایع الوقایع»)، **احمد مخدوم دانش** («نوادر الوقایع») و **صدرالدین عینی** («یادداشتها») تفاوت دارد.

استاد **الغ‌زاده** اثرهای پرسوز زیاد دارد. و اما «صبح جوانی ما» اولین اثر پرسوز و صمیمی اوست. نویسنده توانسته است دربارهٔ زندگی در توس (اصلاً چُشت)، فرجام تلخ والدین خود، آوارگیهای خود و برادرانش (**عزیز و مختار**) در تاشکند، تحولات اجتماعی جذابترین پاره‌های یادداشت خویش را روی کاغذ آورده و داستانی گرم و مؤثر به میدان آورد.

از اعتبار و محبوبیت «صبح جوانی ما» همین گواه کافی است که چهار بار بـه فـارسی تاجیکی (باری به خط فارسی)، چهار بار به روسی، هـمچنین بـه زبـانهای تـرکمنی، ازبکـی، بیلاروسی، اکراینی، لتوانی و ... چاپ شده و انتشار یافته است.

«روایت سغدی» (۱۹۷۵) قصهٔ شیوای تاریخی است که در زمینهٔ اخبار مؤلفان پیشین نوشته شده و از فتح بخارا توسط عربها حکایت می‌کند.

سعید بن عثمان (پسر خلیفه) به فـرارود لشکـر مـی‌کشد، بـه بـخارا دست تـعدی دراز می‌کند، در سمرقند جنگ بی‌امان می‌برد، چغانیان را باخاک سیاه برابر می‌سازد، صدها شهر و ده و باغ و بوستان را خراب کرده و هزاران کس را نابود می‌نماید، جوانان و دختران زیاد را اسیرکرده، به حجاز می‌برد و عاقبت مرگ سزاوار خویش را از دست **وِزکَنِ پهلوان** و وطن‌پرست و اما فعلاً اسیر درمی‌یابد.

از جملهٔ ویژگیهای قصهٔ «روایت سغدی» یکی این است که نویسنده در زمـینهٔ روایت مشهور نقش زن را روشن نشان داده، در ضمن حکومت عدالت پیشه و عاقلانهٔ خاتون بخارا را تأکید نموده است. این اقدام خوش‌بینانهٔ ادیب به تاریخ پیشین مردم به ناقدان حزبی‌پسند نیامد.

«روایت سغدی» داستان قهرمانی است و در معرفت تاریخ نیاکان و بیدرای ملی ارزشی سزاوار دارد.

«واسع» (۱۹۶۷ ـ ۱۹۶۱) ـ رمـان تـاریخی قـهرمانی دربـارهٔ **واسـع**، راهـبر کشـاورزان شورشگر تاجیک است.

زندگی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میلادی در بخارا، به ویژه سمت شرقی آن روز به روز سنگین‌تر می‌شد. سال ۱۸۸۶. حاکم بلجوان **میرزا اکرم بای** انداز (مالیات) سه ساله را به یک بار از مردم گرفت، به تعبیری لقمهٔ آخرین را از دهانهاربود. کارد منغیت به استخوان خلق مظلوم رسید. و مردم عاقبت عصیان کردند. سرور عصیان فردی به نام **واسع** بود. کشاورزان و اهل کسبه با چوب و شاخه و بیل و تبر و تیشه مسلح شدند و به قلعهٔ حاکم هجوم آوردند. سربازان تار و مار شدند. حاکم گریخت. امیر **عبدالاحدخان منغیت** به کمک حاکمِ هزیمت کردهٔ خویش از بخارا و شهرِ حصار هزار نظامی ورزیده و مسلح فرستاد. آنچنانکه آغاز شورش طبیعی و ناگزیر بود، شکستش نیز ناچار شد: کشاورزانِ جنگ نادیده و بی‌سلاح در برابر لشکر جنگی جرار چه توانی داشتند؟... **واسع** و یاران او دستگیر شدند. یارانش راکشتند. **واسع** را به حضور امیر بردند منغیت خواست جوازگرِ شجاع را ببیند و آنها روبرو شدند. پاره‌ای از آن منظرهٔ جالب این است: «امیر به وی چشم دوخت. وی هم به امیر چشم دوخت. **واسع** گویا با نگاهش به وی می‌گفت: «تو مرا دیدن خواستی؟ اینک من! ببین! دشمنانِ تو همه مانند منند! من حالا اسیر توام، اما به تو سرخم نمی‌کنم، از تو نمی‌ترسم!»... امیر گویا که به تیغ نگاه **واسع** تاب نیاورده چشمش را از وی کند، «بعد **واسع** هم از او روی گرداند».

قهرمان را در شهر سبز (اسم پیشینه‌اش «کیش») به دار کشیدند. خواهر قهرمان **فاطمه** که پیاده و پابرهنه از بلجوان تا قرارگاه امیر در شهر سبز برادرِ اسیر و زنجیر بندش را همراهی می‌کرد، بعد از بازگشت به زادگاه، هم با درد و هم با فخر به مردم می‌گوید: «اَکَمَه[۴] به دار بلند کشیدن. اکم نترسید، پسربلند جان داد. خلقان[۵] گفتن: یادش بخیر، بهادر بودَی!».[۶]

رمان «واسع» در معرفت تاریخ قوم تاجیک و تلاشهای آزادی‌خواهی او، در شناخت طینت راستگویی او، در آشنایی با فرهنگ این مردم و منتها در بیداری ملی ارزشی باسزا دارد.

داستانها از «شاهنامه». شناسایی استاد **ساتم‌خان الغزاده** با «شاهنامهٔ» **حکیم فردوسی** رسا شصت سال پیش انجام شده بود. «در سال ۱۹۳۴، نوشته است استاد **الغزاده** در پاسخ نامهٔ نگارنده (در تاریخ هفدهم نوامبر سال ۱۹۸۸) در انجمن یکم نویسندگان تاجیک یک جلسه به

فردوسی بخشیده شده بود. (به مناسبت هزارمین سال ولادت شاعر)...» انجمن انگیزه به **الغزاده** داد که «شاهنامه» را بخواند.

استاد **الغزاده** «شاهنامه» را ریزه‌کارانه آموخت. طوری آموخت که به گفتهٔ شاعر ***ز هر سطرش چو خامه روان مگذشت و به هر حرفش چون سیاهی فرو رفت.*** ادیب به مرور زمان و کسب کمالات عظمت «شاهنامه» را بیشتر و بهتر درک نمود و به عمق آن رسید، ودر آخر دریافت که آن را در شکل دسترس به خدمت خوانندگانِ نوجوان و جوان گذاشتن واجب می‌باشد.

تنها در سال ۱۹۷۳ استاد **الغزاده** توانست که به «شاهنامه» دست زند ـ او چندی از داستانها را به نثر گرداند. نخستین کتاب داستانهای «شاهنامه» سال ۱۹۷۶ انتشار یافت و بعد از یک سال کتاب دوم هم به طبع رسید. روشن است که شاهکار **حکیم فردوسی** از چندین سلسلهٔ داستانها فراهم آمده و طبیعی است که همه را به یک بار به نثر برگردانیدن امکان نداشت. لذا نگارنده مهمترین داستانها را انتخاب نموده و همچنین کوشیده است تا بند و بست سوژهٔ اساسی و نیز اهداف مرکزی آسیب نبینند. نگارنده به مراد خود رسیده است. وی توانسته است نمایش دهد که «شاهنامه» مشعل همیشه فروزانی است در جنگلستان تار زندگی.

خوانندگان «شاهنامه» نغز می‌دانند که خط سوژهٔ حماسهٔ **حکیم فردوسی** دو تاب می‌باشد: **یکی** ـ داد و نیکی و روشنایی، **دیگری** ـ غایهٔ بیداد و بدی و تاریکی. دربارهٔ چگونگی سوژهٔ «شاهنامه» که آن واقعاً نشان‌دهندهٔ نیروی اصلی هنرمند می‌باشد، کیای **خیّر** فرموده است: «حوادث بر اساس رابطهٔ علت و معلول است و درست توجیه می‌شود. حوادث مهم «شاهنامه» هیچکدام ناگهانی، بی‌ربط و بی‌علت نیستند. هر حادثه از بطن حادثه پیشین زاییده می‌شود»(۷). اجداد فرزانهٔ ما از کمال نفاست ذوق و بلاغت طبع هر دو رأی نامبرده را که میانشان نبرد و دشمنی همیشگی و آشتی‌ناپذیر جای دارد، در چهرهٔ دو الهه ـ ***فرشتهٔ هرمز و دیو اهریمن*** شناخته‌اند و شناسانده‌اند. **فردوسی** با نمایش حادثه‌های بسیار افسانه‌ای و تاریخی مردمان را پند می‌دهد که اگر گفته‌های **هرمز** را گوش دهند، **اهریمن** مغلوب گشته زندگی به عبارت امروزه گل‌گل خواهد شگفت، ولی اگر خدا نکرده، آدمان به راه **اهریمن** بروند، ظلم و جهل و تاریکی

حاکم خواهند شد. **فردوسی** نشان می‌دهد که خلق از زبان مؤبدان (دانشمندان)، پهلوانان، دختران پاک و جسور، حقیقت را می‌گوید، داد و نیکی را طلب می‌کند.

استاد **الغزاده** ضمن کار خود از متن «شاهنامه» مناسب اختصار کرده و گاهی چیزی نیز افزوده است؛ اما رشته‌های اساسی اهداف شاعر بزرگ را سخت در دست نگاه داشته است.

رمان «**فردوسی**» (۱۹۸۶). استاد **ساتم‌خان الغزاده** با پیرایش نثری «شاهنامه» قناعت نکرد. بلکه از روزگار صاحب آن رمان نوشت. و اسمش هم «فردوسی» می‌باشد. رمان در سال ۱۹۸۶ به طبع رسید و در سال ۱۹۸۷ جایزهٔ ادبی دولتی **رودکی** را دریافت. در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران (۱۳۷۵) نیز برندهٔ جایزه شد.

بعد از طبع رمان «فردوسی» دانشمند فقید تاجیک، پروفسور **خالق میرزازاده** ضمن ستایش آن ایرادی هم گرفت که قضیهٔ **فردوسی** را در ارتباط با اوج و سقوط آل سامان به تصویر کشیدن لازم بود. از جمله او گفته: «رمان در مثال سرگذشت **فردوسی** می‌بایست در پرتو فاجعهٔ هلاکت دولت مرکزانیده شدهٔ سامانیان ایجاد می‌شد، زیرا در آن فاجعهٔ‌ایجادی و غایه‌ای **فردوسی** نیز موجود است» (هفته‌نامهٔ «ادبیات و صنعت»، ۱۹۸۹، ششم آوریل). واقعاً هم استاد **الغزاده** محور رمان را از دولت سامانیان مرکب نساخته است؛ زیرا به اندیشهٔ ما چیزهای از آن مهمتر پیدا نموده است که نبرد تند و همیشگی نیکی و بدی، راستی و ترفند، دادو بیداد، حقیقت و ناحقی از همین شمارند. گذاشتن مسایل رمان بر این بنیادها ارزش زمانی اثر و موقع تربیتی آن را بی‌قیاس افزوده است، زیرا چگونگی زندگی و هستی، نه تنها دیرز بستهٔ این اصول بود، بلکه این بستگی امروز هم محکم است و فردا نیز محکم و استوار خواهد بود. این بستگی حد زمانی و مکانی و قومی ندارد، بلکه همیشه و همه جا چنین بود، چنین هست و چنین خواهد بود. هر فرد بیدار دیده است و خواهد دید که مکر و کجی و ناپاکی هر فرد، بخصوص صاحب دستگاه چه مشکلات به زندگی آورده و می‌آورد.

استاد **الغزاده** عزم کرده است تا ماهیت اصلی «شاهنامه»، زحمتهای **فردوسی** را از طریق بدیع باز نماید و به خوانندگان برساند که این اثر چرا از عین پیدایش دقت کل طوایف جامعه،

بویژه کشاورزان و هنرمندان و روشنفکران را بخود کشیده است و چرا بی‌زوالی نصیبش گشته است؟

«فردوسی» داستانی است محتشم، و مشتمل از موضوعات و مسایل فراوان قابل الگو، و دارای محتوای غنی. محور مقاصد مؤلف را ***وطن‌خواهی*** تشکیل داده است. و این بی‌سبب نیست. حکیم در وقتش از کمال فراست دریافته بود که امن و آسایش مردم بسته با یگانگی کشور و با برقراری عدالت اجتماعی می‌باشد و نیز ناراحتی مردم از پریشانی وطن و ظلم می‌خیزد. شاعر بزرگ برای پیشگیری از پریشانی کشور و آگاهی هموطنان از ظلالت آینده دست به خلق «شاهنامه» زد. دریغا که پیش‌بینی ناخوش شاعر درست برآمد: پراکندگی کشور شدت کرد و کار «شاهنامه» هنوز پایان نیافته، کار دولت عظیم سامانیان به پایان رسید. لازم به تأکید می‌باشد که این معنی ویژهٔ زمان فردوسی و دولت آل سامان نیست، بلکه در کل زمانها و سایر کشورها تطبیق می‌شود. چنانچه ظلم و بی‌عدالتی باعث پراکندگی امپراتوری شوروی شدند.

حکیم فردوسی به خاندان سامانیان حسن توجه ویژه دارد. این معنی در رمان روشن تأکید یافته. اصالت هم حسن توجه شاعر بزرگ و هم تأکید مؤلف رمان در عظمت خدمت سامانیان نهان می‌باشد. به خاطر آوردن کافی است که بنیانگذار سلاله یعنی اسماعیل سامانی می‌گفت: ***تا من باشم بارهٔ ولایت بخارا می‌باشم!*** معنی این سخن این است: تا زنده‌ام، هیچ بادیه‌نشین توان آن را ندارد که دست تعدی به اهل آزادهٔ کشور من دراز کند! اگر شهستون آسایش مردم ***امنیت کشور*** است، ارکانش موجودیت ***عدالت***، پاداری ***حقیقت***، پرستش ***علم و هنر***، احترام ***انسان*** صرف‌نظر از منسوبیت مذهبی و نژادی و طایفه‌ای و امثال اینها می‌باشند. این دو حادثهٔ متضاد اساس محکمی دارد: با سپارس شاهی (امیر سامانی) حکیم فردوسی به تنظیم «شاهنامه» پرداخت، ولی شاهی دیگر (محمود غزنوی) می‌فرماید که شاعر فرزانه بخاطر همین «شاهنامه» زیر پای فیل انداخته شود. این رفتار محمود در حق فردوسی یک حادثهٔ جزئی و تصادفی نبوده، بلکه با کل طرفهای سیاسی و اقتصادی و فرهنگی زمان، حتی اصل و نسب و نژاد سلطان بستگی دارد. تحقیر شاعر بزرگ، زردشتی‌کشیها، هندوستان گشاییها، فساد و نیرنگها همه

وابسته همدیگرند و سرحلقهٔ این سلسلهٔ سرشت ناپاک خود سلطان می‌باشد. هستهٔ نحسی که در طینت سلطان بود، حاصل مناسب به بار آورد و از جمله یکی این است که هنوز در زمان زندگی خویش به لعنت مردم گرفتار شد و در صفحهٔ تاریخ ابداً روسیاه ماند.

«فردوسی» رمان ملی‌ست. تصویر واقعیات، تجسم عقاید و نیتها، بیان چگونگی طینت آدمان، صورت و گفتگو و حرکات آنان جنبهٔ تابان مردمی دارند. چنانچه به این بخش توجه فرمایید:

«**شیرینِ** بیچاره درکنجک ایوان رو به دیوار کرده به حال رحمنگیزی نشسته است و پدر خشمگینش چوب به دست بالای سرش ایستاده او را دشنام می‌دهد. مادر هم در پهلوی **شیرین** نشسته بود و می‌گریست ـ عیان بود که از کلتکِ[۸] پدر حمایه می‌کند. زَنَک به حرمت **فاطمه بانو**[۹] برخاسته او را با تعظیم استقبال کرد، مرد هم چوبش را پرتافته خجالت آمیز از سر دخترش دور شد». **شیرین** رو به دیوار نشسته است: از بوسهٔ خوشدارش **بابک** شرم می‌دارد. او گریه و توبه نمی‌کند: هم طبق آداب نیست و هم از کارش پشیمان نمی‌باشد. پدر خشم‌آلود است: مسأله سر نام و ناموس می‌رود. و اما دختر را به باد کتک نمی‌گیرد: دختر از پدر کتک خورد، بدبخت خواهد شد. مادر در پهلوی دختر بلاگردان است: زیرا مادر مهربان می‌باشد. او تنها می‌گرید و اما،با شوهر نمی‌توان مقابله کرد: عادات رخصت نمی‌دهد. با آمدن **فاطمه بانو** گره فوری یله می‌گردد: خاطر میهمان عظیم بزرگ می‌باشد...

مناظرهٔ شاعران **متوعی، ابومظفر بلخی و ابن عبدالملک بستی** با **حکیم فردوسی** به معنی هویت ملی مناسبت دارد. شاعر عرب **متوعی** متکبرانه به **فردوسی** خطاب می‌کند که: «چرا اشعار عربی نمی‌گویید؟» **حکیم** با تمکین پاسخ می‌دهد: «حاجت نبود، می‌خواستم اشعار مرا هم‌میهنان من(..) بخوانند و بفهمند». **متوعی** در هوا بالا می‌رود و عتاب می‌کند که هم میهنان شما جز یک عده عالمان و فاضلان که خود عربی را می‌دانند، «همه بی‌سوادان و جاهلانند». این توهین بود. توهین به مردم که هیچ فرازنه تاب آن را ندارد. و شاعر هم پاسخ مناسب می‌دهد:

«عربانِ بی‌سواد اشعار عربی را هر قدر می‌فهمیده باشند، هم‌میهنان من سخن شاعران

هم‌زبانشان را همان قدر و بلکه خوبتر می‌فهمند». **متوعی** آتش می‌گیرد: کی توان آن را دارد که عجمی را با «عرب که هم‌نژاد رسول‌الا... است و قرآن مجید به لسان وی نازل شده است» برابر، و حتی از وی بلندتر گذارد؟ به این بحث دو تن از شاعران در طینت کمبغلِ عجمی: **ابومظفر بلخی و ابن عبدالملک بستی** که به عربی شعر می‌گفتند، شریک می‌شوند و **متوعی** را جانبداری می‌نمایند. **ابومظفر** تن می‌دهد که «فارسی شیرین است، ولی به وی فقط ***طوطی‌نامه*** می‌توان نوشت و خواند، اما زبان حکمت و معانی فصیح و بلیغ عربی است». **ابن عبدالملک** که نظر به توصیف کوتاه **الغزاده** «کج بحث و تندگوی» بود، همراه می‌شود: «هر که منکر این نکته باشد، نادان است». جواب **فردوسی** به این حکمِ ناصواب چنین است: «شما جناب، زبان مادری خود را بد دیده، زبان بیگانه را بر وی ترجیح داده‌اید، این مانند آن است که کس از مادر خود روی گرداند و مادر اندر(۱۰) را خوش کند. و چنین کس بی‌شک بدسرشت و بدگوهر است.»

موضوع رمان استاد **الغزاده** مال تاریخ است، یعنی روزگار **فردوسی**. موضوع حماسهٔ **حکیم توسی** نیز مال تاریخ بود. و اما این ظاهر مطلب است. از «شاهنامه» می‌توان بی‌غلط دریافت که نظم وقایع زمان کهن بخاطر رهنمایی در حل مسائل امروز و فردا است. عبرت‌بخش است که **فردوسی** هزار بیت **دقیقی** را به کتاب افزوده چند ایراد هم می‌گیرد و از جمله می‌گوید که: ***از او نو نشد روزگار کهن***، یعنی شاعر **دقیقی** موضوع تاریخ را در علاقه و بستگی با زمان خویش حل نکرده است.

استاد **الغزاده** رابطهٔ زمانها را در پند و الگو بارها و در موقع مناسب گوشزد کرده است. از جمله **فرخی سیستانی** مداح **سلطان محمود غزنوی** ضمن مصاحبه‌ای رو به شاعر بزرگ می‌آورد: «اما راست بگویم، استاد، چرا شما این همه استعداد بی‌نظیر را صرف فسانه‌های کهن ساختید، یک بار هم به دربار سلطان نیامدید و مدح او نگفتید. مگر سلطان معظم کشورگشای، دین پناهِ کافرکُش، عدالت پیشه و رعیت پرور سزاوار آن نیست که شاعران با جان و دل مدحش گویند؟(...) بنده یکچند مدیحهٔ شما راکه در «شاهنامه» گفته‌اید، خواندم. معلومم شد که شما در مدیحه گفتن سبک خاصی داشته‌اید و الحق استاد بوده‌اید». **حکیم** در پاسخ می‌گوید: «چون

«شاهنامه» راُ بنام سلطان کردم، مدیحه‌ای چند به آن اضافه کردن لازم بود. (...) چون تأمل ایام گذشته کردم، دانستم که آنچه شما «فسانه‌های کهن» می‌گویید، پر از پند و حکمتند، عبرت آموزند. آدمی باید نیاکان خویش را بشناسد، تا بداند که خود او کیست و به جهان بهر چه کاری آمده است؟ بداند که نیکی چیست و بدی چیست، آدمیت چیست، مروت چیست؟ (...)». همین معنی در مورد دیگر، ضمن گفتگوی شاعر با **سلطان محمود**، نیز تأکید یافته است که خواننده خود می‌تواند از رمان مطالعه نماید.

با اطمینان کامل می‌توان گفت که این طعنهٔ **امیر معزی** به نفع خود وی نیست، بلکه دلیلی گویاست بر جایگاه بس ارجمند داستان‌سرای همیشه جاوید توسی:

گرچه او از روستم گفتست بسیاری دروغ　　گفتهٔ ما راست است از پادشاه نامور
ما همی از زنده گوییم او همی از مرده گفت　　آن ما یکسر عیان است، آنِ او یکسر خبر

استاد **الغزاده** در مرکز رمان نقش **حکیم فردوسی** را گذاشته است که کاملاً طبیعی می‌باشد. نویسنده **فردوسی** را پیش از همه چون شاعر نمودار می‌کند. و اما نه چون شاعر مقرری. بلکه شاعری، راستگوی، وطن‌پرست و دادخواه، عالی همت. همچنین، **فردوسی** در تصویر **الغزاده**، مردی است که همسر مهربان و یاور دارد که همدیگر را دوست می‌دارند و احترام می‌کنند. همچنین **فردوسی** پدر غمخوار و سختگیری است که **هوشنگ و منیژه** دارد. لازم به تأکید است که نویسنده ضمن بیان مناسبتهای **فردوسی و هوشنگ** در چندین مورد دیگر بخصوص **رستم و سهراب** به معمای پرگره و ابدی و ارزشمند **پدر و پسر** توجه کرده و نکته‌هایی پربها گفته است.

در رمان «فردوسی» بجز از شاعر بزرگ نمای کسان دیگر هم بنظر می‌خورد که **بابک، عبدالله، نیسانی، ابودلف، عباس شادابی، اسفراینی، عنصری، حسین قطیب، شرف‌الدین ماهک، محمد لشکری، میوندی** از جملهٔ آنها می‌باشند. نویسنده توانسته است ضمن بیان کوتاه و یا مفصل رفتار و گفتار و اندیشهٔ این آدمان نیکی و یا بدی هر یکی را مشخص و قابل اعتماد در نظرگاه خواننده بجلوه آرد...(۱۱)

زیرنوشتها:

۱ـ هر دو با همکاری **وینکوویچ** نوشته شده است.

۲ـ از جمله نیگ: م. غفاراوا. **قصهٔ ضررناک** ـ «کمونیست تاجیکستان»، ۱۹۴۸، ۴ جولای (به زبان روسی).

۳ـ نویسنده و پژوهشگر شناختهٔ تاجیک دکتر **رجبی** نگاهی عمیق از موقع نوین به «نوآباد» افکند و مطلبی جالب به چاپ رساند: **معروف رجبی. *تبدیل کشاورزی: عشق یا محنت؟*** ـ «صدای شرق»، ۱۹۹۶، شمارهٔ ۴ ـ ۱، ص ۱۰۳ ـ ۸۸.

۴ـ برادرم را.

۵ـ خلقها.

۶ـ بوده است.

۷ـ **غلامحسین خیر. *«شاهنامهٔ فراتر از شعر»*.** ـ «ایرانمهر»، ۱۳۷۰، شمارهٔ ۲، ص ۲۳.

۸ـ کتک.

۹ـ همسر **فردوسی**.

۱۰ـ نامادر

۱۱ـ دربارهٔ روزگار و آثار استاد **ساتم‌خان الغزاده** مفصل‌تر نگرید: **ل.ن.دمیدچک. *ساتم الغزاده*.** در کتاب دسته‌جمعی «اعجاز هنر»، دوشنبه، انتشارات ادیب، ۱۹۹۲، ص ۴۷۴ ـ ۴۳۲؛ **رحیم مسلمانیان. *در باغ فردوسی*.** در همان کتاب «اعجاز هنر»، ص ۲۹۱ ـ ۱۴۱. کتاب در مراحل چاپ بود که استاد **الغزاده** در شهر مسکو درگذشتند: در تاریخ ۴ تیر ۱۳۷۶ خورشیدی (۲۵ ژون ۱۹۹۷ م)، در سنّ ۸۶ سالگی؛ و روز دوشنبه ۹ تیر ۱۳۷۶ خورشیدی (۳۰ ژون ۱۹۹۷ م) در پُشتهٔ «لوچاب» دوشنبه شهر منزل ابد یافتند. جایشان جاویدان روشن باد!

(۱۳۷۲)

ادبیات مقاومت تاجیک

۱ـ ادبیات مقاومت تاجیک

ناجیکان که کهنترین ساکنان فرارود هستند و قومی ایرانی نژاد و فارسی گوی می‌باشند، از ملتهای مظلوم جهان به شمار می‌آیند. این قوم در قرون وسطی در زیر ظلم امیران جاهل بادیه‌نشین اشترخانی و شیبانی و منغیتی قرار داشت و اما در سدهٔ جاری با ظلمی بیشتر رویارو آمد: از پایتختش بخارای شریف و شهرهای فرهنگی و تاریخی خویش ـ همچون سمرقند و کیش و نسف و فرغانه و ترمذ محروم گشت. و اما این نیز پوشیده نمی‌باشد که این قومِ متدین و آزاده در برابر ظلم خاموش نبوده است، در پیش ظالم زانو نزده است. بویژه شاعران فرزانه و فرزندان سربدار او همه را، حتی هستی خویش را در راه داد و راستی و نفع مردم به گرو گذاشته‌اند. و این پدیدهٔ حیرت‌آور بی‌سبب نمی‌باشد که ادبیات فارسی قدیم‌ترین و بشر دوستانه‌ترین و عدالت پرورانه‌ترین ادبیات زندهٔ جهان محسوب می‌شود. این قوم، با ادب و فرهنگش دیگران را به جهان تمدن کشیده است.

و اما حالا جای بررسی تاریخ ادبیات مقاومت نیست، بلکه می‌خواهیم نگاهی گذرا به آن ***دردنامه‌هایی*** داشته باشیم که شاعران تاجیک در ظرف تقریباً هشتاد سال اخیر سروده‌اند.

امیرعالم‌خان منغیتی (۱۹۲۰ ـ ۱۹۱۰) به زشت‌ترین عمل دست زد: در همکاری با گروهی متعصبان روشنفکران را با اسم «جدید» بدنام کرد (طوری که در سالهای هشتاد و نود از سدهٔ بیست **ک گ ب** نهضتیان اسلامی را «وهابی» و «واوچک» نامید) و بی‌رحمانه ترور نمود. آن زمان در **بخارا میرزا نذرالله** (۱۹۱۷)، **میرزا فیاض** (۱۹۱۷)، **میرزا احمد** (۱۹۱۷)، **حاجی عبدالستار** (۱۹۱۷)، **خواجه سراج الدین** (۱۹۱۷)، **احمد خواجهٔ مهری** (۱۹۱۸) شهادت یافتند؛ **میرزا حیت صهبا** در قبادیان سنگسار کرده شد (۱۹۱۸)، **محمود خواجهٔ بهبودی** در

نسف به قتل رسید (۱۹۱۸)، **سیدجان مخدوم نظمی** را در زندان بلجوان به دار کشیدند (۱۹۱۸)...

در چنین روزگار فاجعه بار از روسیه بلشویکها با شعارهای پشتیبانی از بی‌نوایان و روشنفکران و داد و راستی آمدند و طبیعی است که تا بحدی پذیرایی هم دیدند. چنانچه استاد **صدرالدین عینی** (۱۹۵۴ ـ ۱۸۷۸ م) که خود هفتاد و پنج تازیانهٔ امیر منغیتی را خورده، چندی از نزدیکانش و از جمله برادر کوچکش را از دست داده بود، واقعهٔ اکتابر را با خوشنودی استقبال کرد و برای تشویق گزارش و خطابه و شعر و داستانها نوشت.

از نیمهٔ سالهای سی‌ام میلادی ماهیت اصلی سیاست بلشویکها کاملاً آشکار می‌شود. در صف میلیونها انسان پاک خلقهای شوروی صدها روشنفکران تاجیک نیز یا به شهادت رسیدند و یا آزار زندان و تبعید را کشیدند. ادیبانی به مانند **رشید عبدالله، سعدالله ربیعی، علی خوش، عابد عصمتی، بحر الدین عزیزی، عبدالرؤف فطرت** (حیدرزاده)، **سیدرضا علی‌زاده، رؤف طاهری**، و... در زندانهای بلشویکها جان شیرین را از دست دادند. گروه بزرگی از جمله **حکیم کریم، جلال اکرامی، خالق میرزازاده، بهرام سیروس، محی‌الدین امین‌زاده**، حتی **صدرالدین عینی** هفته‌ها و ماهها در بازداشت بودند و مورد استنطاق قرار گرفتند. بسیاری از فرزندان شریف ملت چون **غنی عبدالله، رحیم هاشم، تورقل ذهنی، احمدجان حمدی، نادر شنبه‌زاده، ودود محمودی**، و... سالهای دراز از عمر گرانمایهٔ خود را در زندانهای سبریا بسر برده‌اند. طوری که آقای **حکمت‌الله نصرالدین‌وف** آورده است، شاعران **سامع آدینه‌زاده** و **میرزا لطیف** تنها به همین «گناه» ۲۵ سالی از عمر خود را در تبعید سپرده‌اند که در محفل ***بیدل‌خوانی*** حضور داشته‌اند.[۱] مراد از این حرفها تأکید این معنی است که این قربانیان که صاحب سخن هم بودند، بعید است که برای همیشه دم فروبسته باشند. به طوری دیگر، در دههٔ ۱۹۲۰ و بخصوص دههٔ ۱۹۳۰ آثاری آفریده‌اند و نارضایتی خود را از سیستم شوروی ابراز داشته‌اند.

جهت نمونه به «تیرماه»[۲] نام شعر **فطرت** که در پایان دههٔ ۱۹۲۰ سروده است، توجه فرمایید:

این فصل خزان است، درختان همه زردند　　کو سبزه؟ کجا لاله؟ به گلزار چه کردند؟
از چنگ و غباری که بود ماه خزان را　　بیچاره درختان همه آلودهٔ گردند
مرغان غزلخوان که ز گلزار پریدند　　تا فصل بهاران دگر هیچ نگردند
هر غله و هر دانه و هر میوه که دیدیم　　بردند ز صحرا و به انبار سپردند(۳)

در این شعر چنانکه استاد **شکوری** گفته‌اند، «به صورت رمز سخن از نتیجه‌های سیاست ملی شوروی و غارت شدن داراییهای سرزمین تاجیکان می‌رود»(۴)

بعضی از شعرهای **پیرو سلیمانی** (۱۹۳۳ ـ ۱۸۹۹م) که بر تنقید زمان اشاره‌ها داشتند، روزگار شاعر را تلخ کردند و او در جوانی چشم از چهان پوشید. فرزند **پیرو بانو دکتر لاله سلیمانی** اخیراً معلوم کرد که وی چندی شعرهای چاپ نشده نیز داشته است.

میان آثار چاپ نشدهٔ **پیرو** قصیده‌ای پیداکرده‌اند، در ۲۱ بیت، با عنوان «نشانِ بی‌نشانی». شعری پرسوز است و شاعر به خاطر امن خود امضای مستعار «سلمان هندو» را گذاشته است. توجه فرمائید به مطلع قصیده:

دل سوخت، جگر خون شد و خشکید روانم　　باز از چه سبب این همه سرگرم جهانم؟(۵)

سیدرضا علی‌زاده (فوت ۱۹۴۵ م) که اصلاً دانشمند زبانشناس بود و در زندان شهر ولادیمیر جان از دست داد، در زندان پنهانی شعر هم سروده است که چندی از آنها توسط دکتر **همایون** به چاپ رسید. وی این شعرها را در پیراهن خویش نوشته است.(۶)

در سال ۱۹۵۶ **نیکیتا خروشچف** ـ رهبر حزب کمونیست و دولت اتحاد جماهیر شوروی، جسارتی فوق‌العاده از خود ظاهر نمود: در افشای بی‌رحمیهای رژیم‌استالینی اقدام کرد که این اقدام سرانجام جامعهٔ شوروی را به سمت فروپاشی سلطه منجر ساخت. چون پرده از بزرگترین اسرار دیکتاتوری بلشویکها برداشته شد، برای افشای دردهای دیگر هم امکان فراهم آمد. همین است که در ادبیات و هنر ملی خلقهای شوروی و از جمله ادبیات تاجیک نیز مرحلهٔ تازه شروع شد.

در زمان سلطهٔ شوروی از جملهٔ مهم‌ترین دردها که عام بودند و در روزگار مردم کل

جماهیر جای داشتند، اینها بودند که فرهنگها و زبانهای ملی و آیینهای مذهبی پیوسته فشار می‌خوردند. نه فشار عادی. بلکه فشار جانکاه. این پدیده‌ها از روزگار خیلی قومهای شوروی حتی برداشته هم شدند.

آنانی که با اصول فرهنگ چندان آشنایی ندارند و به ارزشهای زندگی‌ساز هویت ملی کمتر قایل می‌باشند، دحشتهای بلای کمونیستی را نمی‌توانند به درستی درک نمایند.

آن موضوعهایی که شاعران تاجیک سی و چهل سال پیش بدانها دست زده‌اند، از نگاه امروز چندان جالب و جدی و نظرگیر نیستند، بلکه خیلی عادی و مقرری می‌نمایند.

نگارنده بر این فکر است که انکشاف شعر مقاومت تاجیک در این چهل سال اخیر به نام استاد **میرزا ترسون زاده** (۱۹۱۱ ـ ۱۹۷۷) وابستگی دارد. استاد **ترسون‌زاده** که با نفوذترین شاعر زمان شوروی تاجیک و سرور اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان بودند و یکی از شش تن پیشگام‌ترین نویسندگان سراسر شوروی محسوب می‌شدند، توسط دو عمل خویش برای شعر و ادب مقاومت زمینه گذاشته‌اند: **۱ـ *با شعر*، ۲ـ *با سرپرستی*.**

استاد **ترسون‌زاده** در نیمهٔ دههٔ سالهای پنجاهم میلادی از سیاه کردنهای سابقهٔ مردم تاجیک دست کشیدند، به وصف طبیعت زیبای کشور و ستایش آدمانش پرداختند و یکی از بهترین داستانهای خود «چراغ ابدی» را در بزرگداشت استاد **صدرالدین عینی** خلق نمودند. استاد **ترسون زاده** که مدت مدیدی رئیس اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان بودند و پیش رهبران جمهوری و دولت مرکزی شوروی هم اعتبار بلند داشتند، می‌کوشیدند تا برای رشد نسبتاً آزادانهٔ جوانان به حد وضع و امکان شرایط فراهم آرند. جای هیچ تردیدی نیست که روی کار آمدن عده‌ای از شاعران خوش قابلیت ـ همچون **مؤمن قناعت** (متولد ۱۹۳۲)، **بازار صابر** (متولد ۱۹۳۸)، **لایق شیرعلی** (متولد ۱۹۴۱)، بانو **گل رخسار** (متولد ۱۹۴۷) آشکار و یا پنهان، با واسطه و یا بی‌واسطه به فعالیت و شخصیت استاد **میرزا ترسون‌زاده** مرتبط می‌باشد.

میان دردهایی که قوم تاجیک گرفتار بود، از جانسوز ترینشان ـ یکی پایمال شدن زبان فارسی تاجیکی و دیگری از خاک جمهوری بیرون ماندن مرکزهای سیاسی و تاریخی و فرهنگی

تاجیکان یعنی شهرهای بخارا و سمرقند، حساب می‌یافتند. شاعران ملی هم بیشتر در اطراف همین دو موضوع شعر گفته‌اند.

گمان غالب این است که در تاریخ شعر مقاومت تاجیک طبق موادی که در دسترس قرار دارد، جای نخست را (بعد از استاد **ترسون‌زاده**) استاد **مؤمن قناعت** اشغال می‌نماید. آن زمان که به کار بردن زبان تاجیکی عملاً ممنوع بود، شاعر «به هوادار زبان تاجیکی» را (۱۹۶۲) می‌سراید و افتخار صمیمی ابراز می‌دارد که این زبان را هر چند «فارسی» و «دری» می‌گویند، و «پند» می‌شمارند، لفظ «شعر» و «دلبر» و «مادر» اوست. نزاکت این جاست که آن موقع منکران قوم تاجیک زبان آثار نیاکان را عمداً «فارسی» و «دری» می‌گفتند و با همین حق مردم ما را به آن میراث و تاریخ انکار کردنی می‌شدند.

اما **مؤمن قناعت** از جملهٔ نخستینها بود که از شرافت و فضیلتهای فرهنگ ملی قوم خویش حقیقتی را اشاره کرده است. چنانچه او در شعر «دوام نیک راهت را» (۱۹۶۶) به شاعر شهیر روسی **ولادیمیر لوگوفسکوی** که به تاجیکان با نظر حقارت نگاه کرده است، ضمناً طنزی مناسب می‌زند:

اگر در خانهٔ تاجیک تمام چیز ناچیز بود — به هر گهواره **حافظ** بود، یا دیوان **حافظ** بود
همان پیری که از پیراهه‌ها تا عرصهٔ دنیا — ز منزلها به منزلها گشاده راه از دلها
اگر با نام **حافظ** می‌شدی در خانهٔ تاجیک — بناگه قصر می‌شد از کرم ویرانهٔ تاجیک...

در دههٔ ۱۹۶۰ آقای **لایق شیرعلی** به میدان ادبیات آمد و شوری با خود آورد. این شاعر میان جوانان بیش از دیگران محبوبیت پیدا کرد و علتهای این حال از جمله اینها بودند که سخن را سفته و دلچسب به زبان می‌آورد، به تارهای نازک حواس خوانندگان بویژه جوانان ماهرانه ناخن می‌زد، یعنی از زادگاه و مادر و دلبر صمیمانه سخن می‌گفت، گوهرهای همه پسند سمرقند و بخارا را یاد می‌کرد. اینکه شاعر می‌فرماید: **از زبان ماردی گم کرده می‌رسد روزی وطن گم کرده‌ای** عین واقعیت است و هیچ مبالغه ندارد:

آن یکی قدر سخن گم کرده‌ای — دیگری باغ و چمن گم کرده‌ای

از زبـان مـادری گـم کـرده لیک　　می‌رسد روزی وطن گم کرده‌ای

(«زبان گم‌کرده»)

میان اهل قلم شوروی و از جمله ادیبان تاجیک در این هفتاد سال سپری شده تـقریباً نفری پیدا نمی‌شود که به دروغ لب نیالوده و در ستایش حزب کـمونیست و داهـیان آن، قـلم نفرسوده باشد. این مجرا توانا و فراگیر بود و اگر کسی در روش آن شناکردن نخواهد، او را موج از ساحل بیرون می‌انداخت. نه تنها از ساحل هنر، بلکه از دریای زندگی هم. چند نفری از سخنوران تاجیک همچون استاد **ساتم الغزاده** (متولد ۱۹۱۱)، شادروان **جمعه آدیـنه** (۱۹۸۲ ـ ۱۹۳۰)، شادروان **فضل‌الدین محمدی** (۱۹۸۶ ـ ۱۹۲۸)، شادروان **معظمه** (۱۹۸۸ ـ ۱۹۵۲) کوششی به خرج داده‌اند تا به وجدان خود چندان خلاف نکنند و به اراده و شرف خویش احترام گذارند. و اما جامعهٔ شوروی ارادهٔ اینان را بی‌رحمانه شکست.

هزاران سپاس از پروردگار بزرگ که استاد **بازار صابر** را آفریده و در پناه خود نگاه داشته و آن اندازه توانایی عطا کرده که هم از راه حق بیرون نشود، هم ارادهٔ خود را نگاه دارد.

۲ـ سردفتر ادبیات مقاومت تاجیک

میان سخنوران زمان شوروی تاجیک یگانه شاعری که از آغاز شاعری به موضوعهای مقاومت متوجه شده تا به آخر بدان صادق مانده و هیچ گاهی تعطیل نکرده است، همین استاد **بازار صابر** می‌باشد. آقای **میرزا شکورزاده** کاملاً درست می‌گوید: «شـاید بـتوان گـفت یگـانه شاعری که با اینکه ۵۳ سال از عمرش را در دورهٔ سلطهٔ کمونیسم و سوسیالیسم گذراند، اما هرگز شعری در وصف کمونیست، انقلاب اکتبر و **لنین** نگفت، همین شاعر محبوب ملت ما **بـازار صابر** بود»(۷). واقعاً هم آن روزگار امکان نداشت که صاحب قلم در موضوعات مذکور لااقل از روی دل چیزی ننویسد. و اما استاد **بازار صابر** عملاً نشان داد که نه تنها صاحب قلمی خوب است، بلکه صاحب ارادهٔ متین و دارای وجدان پاکی هم می‌باشد و به رسالت اصلی قلم هیچگاه خلاف نکرده است. به آثار استاد **بازار صابر** که آیینهٔ تمام‌نمای دردهای ملت و کشور می‌باشد، نگاهی گذرا می‌افکنیم.

۱) **باخت دینی و فرهنگی.** از بس که این قوم فرهنگی بود و فرهنگزا و متدین، او را از همین گهرهای زندگی بخش جدا کردند:

هر چه او از مال دنیا داشت، داد خطهٔ بلخ و بخارا داشت، داد
سنت والا و دیوان داشت، داد تخت سامان داشت، داد
دشمن دانش گدایی «دانش» **سینا** گرفت دشمن بی‌سنتش دیوان **مولانا** گرفت
دشمن صنعت فروشش صنعت[۸] **بهزاد** برد دشمن بی خانه‌اش در خانهٔ او جا گرفت..

(«زبان مادری»)

قومی که از فرهنگش خالی شده باشد، مردمی که رسوم و عادات ملی خود را از دست داده‌اند، آدمانی که اعتقادات دینی را باخته‌اند، به مصداق توپ خالی است که بچگان با پای می‌زنند و بازی می‌کنند. حریفان با تاجیکان همین‌طور بازی کردند.

۲) **بیماری جامعه.** معیارهای زندگی در جامعهٔ شوروی سالم نبودند: بدون واسطه‌ای و یا رشوه ورود به دانشگاه دشوار بود، بدون عضویت حزبی منصبی و مرتبه‌ای پیدا کردن آسان نبود؛ دروغ، همان دروغگویی و بدقولی که بر سر هر گونه نظام آهنین هم عاقبت آب خواهد ریخت، بیش از پیش رواج می‌یافت:

صحنه‌ای هست روز و شب گردان صحنه‌ای خنده‌ریز و اشک‌آور
هر که در نقش خویش اوستاد است به هنرپیشه‌های او بنگر

گر یکی غیر روی اصلی خود باز هم گونه گونه رو دارد
دیگری با تمام بی‌روئی آبشاری از آبرو دارد...

صحنهٔ زندگی بُوَد اگر این ترسم از پرده‌های پایانش
همچو صنعت‌شناس، در عجبم من از استاد و کارگردانش

(«صحنه»)

شاعر فرجام ناگزیر امپراتوری شوروی را هنوز سال ۱۹۷۳ م دقیق دیده و نازک به قلم داده و ***استاد و کارگردانش*** را نیز اشاره کرده است. در آن محیط بلاخیزی که ادیبان خرد و کلان به یک زبان جامعهٔ شوروی را عالی‌ترین جامعه می‌گفتند و انسان شوروی را خوشبخت‌ترین انسان در روی زمین می‌دانستند، شاعر حقبین و راستگوی ما از جمله چنین ابراز عقیده می‌کند:

پس از مـــا آدمـــی مـــی‌خیزد از عـــالم که دستش را به روی شانهٔ خورشید خواهد برد
به ما اجدادهای ساده‌اش هم فخر خواهد کرد و هـــم افســـوس خـــواهـــد خـــورد
کـــه مـــا هـــم چـــند در دنـــیا گـــهی پـــیغمبری کـــردیم
برای خـود پـی افکـندیم هـیکل‌ها و مـنبرها و در حکـــم خـدایـی زنـدگی کـردیم...

ایـــا ســـنگ بـــزرگی ســـنگ هـــیکل‌های اربـــابان
که در دنیا به جای مرده‌ها روییده‌اید از خاک زمـــانی از شـــما هـــم در قـــضاوت‌ها
نشـــان بـــی‌نشانی‌ها را هـــمی‌خواهـند گـــناهِ بـــی‌گناهان را هـــمی‌پرسند...

(«پس از ما»)

گفتنی است که شعر «پس از ما» در دههٔ ۱۹۷۰ مورد انتقاد شدید مطبوعات قرار گرفت. چنانچه شاعر شهیر شوروی تاجیک، دارندهٔ جایزه‌های دولتی شوروی (استالینی) و رودکی استاد **میر سید میرشکر** (۱۹۱۲ ـ ۱۹۹۳) طنز تندی انتشار کرد.

۳) **استثمار بی‌مانند.** تاجیکستان زمین خوب و آب فراوان دارد. همه زمین را به پنبه‌زار تبدیل کردند. نه باغات ماند، نه صحراهای علف داروئی. به این هم قناعت نکردند. قلعه و قبرستانها را هموار کردند و پنبه کشتند. به تعبیر شاعر **ضیاءعبدالله** (متولد ۱۹۴۸)، تنها تخته پشت کشاورز ماند ناکشته.

گرانبهاترین زراعت در امپراتوری شوروی پنبه بود. اژدهای صنعت نظامی می‌خواست نفس خود را با غذای پنبهٔ مفت آسیای مرکزی آرام نماید. اما این **ضحاک** هیچ سیری نداشت.

تاجیکستان کنونی کشوری است خیلی کوچک و مساحت آن در مجموع (یعنی چه شهر و ناحیه، و چه کوه و صحرا) از ۱ و ۱۴۳ هزار کیلومتر مربع عبارت می‌باشد. هر چند باور کردنی

نیست، اما این واقعیت است که در این کشور سالی تا یک میلیون تن پنبه تولید می‌شود.

سنگین‌ترین کار در کشاورزی رویاندن و جمع‌آوری پنبه می‌باشد. همین کار سنگین بر دوش زنان و دختران و کودکان بود. در این گفتهٔ شاعر هیچ مبالغه نیست:

محیط زیست تو زشت است...
به جای زن جوال پخته [۹] تن پُر می‌کند همچون دوجان [۱۰] این‌جا
به جای ماهِ زن ماه پلان [۱۱] پُر می‌شود همچون زنِ زایا
به تمثیل شخص زن آن مال دوشائست
که با کهپوست [۱۲] می‌دوشند

(«زن تاجیک و پخته»)

۴) **خیانت حکومت.** حکومت جمهوری تاجیکستان همیشه دست نشاندهٔ مسکو بود. هیچ نفری از سران تاجیکستان (شاید به استثنای شادروان **باباجان غفوروف**) به نفع جمهوری و ملت کاری جدی انجام نداده و اما برعکس فراوان عمل کرده است:

ای ملک هم از زایش و هم از مُریش — در جـــدولِ جـــمعیتِ دنـیا اول
از زایش تو حکـومتت در تشـویش — از مُریش تو حکومتت بـی‌تشویش

(«بهار و مزار»)

شاعرِ آشکارگو در سال ۱۹۹۰ هنوز قبل از درگیریهای خونین گفته بود:

هـــمین حکـــومت مـــلی — کـــه مـــا داریـــم
تـــو گـــوئی از مـــلت — هـــزار مـــیل دور است
پسماندهٔ حکـــومت بـربر — پسماندهٔ مغول و قزیلباش است
مـــقام رهـــبری شـــان — هـــمیشه مـــقام است

(«سال‌نامهٔ ۱۹۹۰»)

برای عزیزانی که این گفته‌ها را مبالغهٔ شاعرانـه مـی‌پندارنـد، دو مـثال ارائـه مـی‌شود: حکومت تاجیکستان در ۱۲ تا ۱۴ فوریه ۱۹۹۰ مردم دادخواه بی‌سلاح را کشت و در ۱۹۹۲ به جنگ داخلی ابتدا گذاشت.

۵) **بلای کمونیستی.** چون سلطهٔ کمونیستها با تزلزل مواجه شدند، به خطای خود اقرار نکردند و توبه نفرمودند، بلکه وانمود کردند که هیچ گناهی ندارند و حتی متدین هم هستند:

کمونیستی که کَند مدرسه را — خانقاه و مزار و مقبره را
کمونیستی که بست ملا را — پاره کرد از غضب الفبا را
می‌رود خانقاه مولانا — تا شود کمونیست ـ مولانا

کمونیستی که شیخ‌ها را کشت — ابلهی بود که اولیا را کشت
کمونیستی که سوخت قرآن را — مکتب و دفتر مسلمان را
می‌شتابد به منبر مسجد — کمونیستانه می‌کند تعبد

(«کمونیستان حاجی»)

۶) **قاتلان اجنبی.** استقلال و آزادی تاجیکستان مورد پسند امپراتور خواهان خارجی قرار نگرفت و به همین سبب جمهوری آزادهٔ ما را در محیط آتش و خون غرق کردند:

داد، داد از روسیه، از روسیه داد
دامن ما را به آسانی
سر نخواهد داد...
این زمان خون ارمن
خون گرجی
خون ملداوی
خون لتوانی
خون آذربایجانی
خون تاجیک...
این همه در گردن اوست.

(«آرد را با خون می‌شورد»)

بدخواهان تاجیکستان می‌خواهند شاعر را متهم کنند که او ملت‌گراست و در حق ملت‌های دیگر بدگویی کرده است. اما این تهمتی است خیلی روشن، از قبیل «دم سگش کج». شاعر هیچ گاهی و در هیچ جایی هیچ قومی و یا مردمی را بد نگفته است:

روسیه همچون حکومت
همچون دولت
همچون سیاست
روس‌ها را نیز قربان کرده بی‌حد
بیشتر از مردم دیگر
بیشتر از جمله ملت
بارها از خون فرزندان روس
کرده اقیانوس
بارها از اشک مادرهای روس
کرده اقیانوس
در تمام سرزمین‌ها قبر بی‌صاحب
قبرگمنام
قبر روس است.
در تمام سرزمین‌ها خلق بی‌صاحب
خلق بدنام
خلق روس است
روسیه تا سرنوشت سرخ لنینی نوشت
روس شد بی‌سرنوشت

دست دراز کردن قاتلان اجنبی را به خون قوم تاجیک چند علت جدی بود. از جمله یکی این است: تاجیکان که ایرانی‌نژاد هستند، در صورت استقلال واقعی با برادران ایرانی و

افغانستانی خود نزدیک می‌شوند و در آن صورت فرهنگ کهن و توانای ایرانی در آسیای مرکزی رشد نموده عاقبت کار سلطه‌گرایان را خواهد کرد.

علت دوم ـ همان ذخایر فراوان آب و معادن تاجیکستان است که پیش چشم گرگان گرسنه به مصداق گوسفند فربه و بی‌چوپان می‌باشد. این مطلب را همین دلیل کافی است که مواد سلاح هسته‌ای شوروی سابق و روسیهٔ فعلی از جمهوری تاجیکستان استخراج می‌شود. در صورت خیرخواهی همگان، تاجیکستان با همدستی افغانستان و ایران، می‌تواند در منطقه محور یک قطب جهانی فرهنگی و اقتصادی و سیاسی گردد.

۷) **راه نجات.** استاد **بازار صابر** واقعیت خیلی تلخ تاجیکستان را دقیق تحلیل کرده و اعتقاد دارد الگوی جمهوری ما باید ایران باشد. او ایران را صمیمانه «قبله و کعبه» می‌شمارد که نیاز به توضیح و اثبات ندارد. عشق و علاقهٔ شاعر به ایران بزرگ سطحی و گذرا، و از روی خوش آمد نبوده، بلکه اساسی محکم و منطقی دارد:

ای سپاس مرز ایران
نیست کم در گردن من قرض ایران
این زمینِ زیرِپایم بخش بی منت از ایران است
این زبان مادری‌ام قرض بی مهلت از ایران است
دیده‌ام من زور قانون کشیش
در خونِ ایرانی خویش

(«با تو چون دیوار می‌شینم»)

شاعر در فراورد سفرنامهٔ خویش «از دل نرود یاد تو، گر خون رود از دل» (۱۹۹۱) خیلی خوب فرموده: «فعلاً احتیاجمان به ایران بیش از پیش است. از شوروی به ما فضای خالی اقتصادی و سیاسی باقی مانده. به ضم این، وضعیت جمهوری متشنج است، دستجات عقب‌مانده می‌شورند(...) این شانس تاریخی از بعد صدساله‌ها میسر گردید»(۱۳). بدبختانه، آنچه شاعر می‌گفت، پیش آمد.

شعر مقاومت استاد **بازار صابر** چندین جنبه دارد که مهم‌ترین‌شان اینهایند:

یکم ـ شعر مقاومت را **همیشه** سروده است، یعنی از افشای درد و محنت قوم و کشور هیچ زمانی فراغت نداشته است. از نخستین شعرهایش که در سالهای ۱۹۶۰ گفته شده‌اند تا اشعار تابستان همین سال ۱۹۹۴ بوی درد می‌آید. در بیدرای ملی تاجیکان بخصوص شعرهای «صحنه» (۱۹۷۳)، «زبان مادری» (۱۹۷۴)، «بخارا» (۱۹۷۴)، «تاجیکستان» (۱۹۷۶)، «شبیهه» (۱۹۸۰)، «دیوار بخارا» (۱۹۸۰)، «احمد دانش» (۱۹۸۰)، «خودم را می‌برم بر دوش خود باز» (۱۹۸۰)، «من خودم را کشته کشته» (۱۹۸۰)، «انگلها» (۱۹۸۵) و.. ارزشی بس بزرگ را دارا می‌باشند.

دوم ـ **همه** سمتهای بحران فاجعه‌زای زندگی در مدنظر شاعر بوده‌اند. آن جامعه‌ای که مردم تاجیک داشت، از کل طرفها گرفتار بحران شدید بود و همهٔ آن پهلوها را از آثار استاد **بازار صابر** روشن می‌توان خواند، چنانچه محیط مدحش زیست و اوضاع کساد اقتصادی («زن تاجیک و پخته»، «دهقان» «بهار و مزار»، «آدمهای ماشین»، «در بنیاد «رستاخیز» و..) نابسامانیهای اجتماعی و تلفات فرهنگی («شاعر و شعری اگر هست»، «یاد کرد جمعه آدینه»، «یادت بخیر معظمه»، «قسمیه»...)، آفات بلشویسم و سلطهٔ شوروی («تفلیس»، «کمونیستان حاجی»، «نوحه»، «آرد را با خون می‌شورد» و...) و امثال اینها.

سوم ـ در گفتن سخن حق ***والاترین*** جسارت را از خود ظاهر نموده، نه تنها نمایندگان علم و هنر و ادب و دیگر طایفه‌های عادی جامعه، بلکه وکیلان و وزیران و حتی سران والامقام حزب و دولت را نیز شدیداً انتقاد کرده است («شعر غرق خون»، «سال نامهٔ ۱۹۹۰»، «دیپوتات» «میدان شهیدان»، «بیا به نماز بلند برخیزیم»...). حقیقت این موضوع را به درستی خود استاد هم تأکید کرده است، چنانچه: «به کسی پوشیده نیست که من از روزی که خود را می‌شناسم به رژیم استبدادی شوروی جمهوری در آپازیسیون قرار داشتم. هنوز از حکومت **اولجابایوف** و **رسولوف** و **نبی‌یوف** و **محکم‌وف**. و سالهای مدید در چنین موقع شاید کس دیگری نبود» («به جای وصیت‌نامه»)(۱۴).

چهارم ـ در گفتن درد و جستن درمان، در افشای همه‌گونه فساد و نارسایی همیشه و در همه حال **داد** و **راستی** معیار فعالیت شاعر بوده‌اند. استاد **بازار صابر** در این دو موضوع، یعنی راستگویی و ناترسی وارث برحق حکیم **فردوسی** می‌باشد: اگر وی **سلطان محمود** را برای نشناختن فرهنگ و حقیقت در سیه صفحهٔ تاریخ میخ‌کوب کرده، در درازنای این هزارسالِ سپری شده به نمایش مردم گذاشته است، این رهبران تاجیکستان را در فروختن منافع ملت وکشور، در کشیدن مردم به فاجعهٔ برادرکشی در صفحهٔ ننگین تاریخ برای ابد سیه‌روی پرچین نمود.

استاد **بازار صابر** با دردنامهٔ خود نفوذ و اعتبار سزاوار میان مردم پیدا کرد. در سال ۱۹۷۸ جایزهٔ جمهوری رودکی را دریافت کرد و در سال ۱۹۹۰ به عنوان وکیل پارلمانِ تاجیکستان انتخاب شد.

دلیل دیگر نفوذ و اعتبار بلند شاعر این است که خیلی از صاحب قلمان، بویژه سخنوران نسبتاً جوان به گرد او آمدند که همین‌طور **مکتب ادبی استاد بازار صابر** تشکیل یافت. چنانچه بانوان **گل رخسار و فرزانه، شهریه و مهرالنسا**، شاعران **غایب صفرزاده، رحمت نذری، گل‌نظر کیلدی، کمال نصرالله، ضیاء عبدالله، نظام قاسم، محمدعلی عجمی، علی‌محمد مرادی، سیاووش، رستم وهابنیا، سجاعت‌الله، محترم حاتم** و.. شعرهای راستین و تلخ گفته و در بیداری مردم، در تلاشهای استقلال خواهی سهمی بسیار گرفته‌اند.

چون سخن از شعر مقاومت، تلاشهای خودشناسی و انتشار مواد روشنگرانه در دو دههٔ ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ می‌رود، نام نفری را علی حده و صمیمانه و با کمال احترام به زبان نگرفتن ممکن نیست: نام بانوی شناختهٔ تاجیکستان **بوری نسا بیردی یوا** را. این دختر روشنفکر ملت که سالها سردبیری روزنامهٔ «معارف و مدنیت» را بر عهده داشت، هر چند با زمامداران ایدئولوژی و حتی سران جمهوری دست و گریبان بود، گاه‌گاهی در صفحات روزنامه به شعر و مطالب بیدارکننده جای می‌داد.

۳ـ شعر مقاومت پس از فروپاشی شوروی

امروز به تاریخ ادبیات تاجیک، خاصه مجرای مقاومت آن چندین نام نو وارد شد که **عزیزهٔ بدخشی، غریب شاه بدخشی، عبدالله رهنما، بهروز محمد خواجه، میرزا پیوند (نبات)، سعید جمال ضیائی، شهید ملا آجیک (دیوانه)، شهید نورالله عارف، ابوعلی زرافشانی، خاک راه، آریانه، آریامهر، صدا، دریا و...** از جملهٔ آنهایند. چون در سال ۱۹۹۱ م امپراتوری شوروی فرو پاشید، جمهوری تاجیکستان نیز از استقلال خود (در ۸ سپتامبر ۱۹۹۱) اعلام نمود.

این واقعیت بس جالب می‌باشد که روشنفکران تاجیکستان بیدارتر از دیگران بودند و نادانهایش نادانتر از دیگران و رهبرانش گمراهتر از دیگران. بنابر همین علتِ متضاد و پیچیده، زوال شوروی هر چه نزدیکتر می‌شد، دو نیرو در کشور بیش از پیش تشکل می‌یافت و رشد می‌کرد: **یکی** ـ نهضت ملی و دموکراسی و دینی و آزادیخواهی، و **دیگری** ـ اتحاد کمونیست‌ها و منصب داران و جمله اهل مافیاء. نیروی دوم که از پشتیبانی بیرونی نیز برخوردار بود، درسال ۱۹۹۲ م پیروز شد. یک نویسندهٔ ایرانی درست گفته است: «هزار افسوس که تاجیکان قدر این فرصت تاریخی را ندانستند و بجای آن که دست به دست هم دهند تا از پس چالشهای دشواری برآیند که پیامد طبیعی استقلال بود، آتش جنگ داخلی برافروختند و خون تاجیکستان را چندان بر زمین ریختند که ضعیف‌تر و حقیرتر از هنگامی شد که مستقل نبود»(۱۵).

فاجعهٔ تاجیکستان ادیبان را نیز پریشان کرد. چنانچه استاد **مؤمن قناعت**، شاعران **سیاووش و رستم وهابنیا** در قرقیزستان، استاد **بازار صابر** در آمریکا، بانو **گل‌رخسار** در مسکو، **محمدعلی عجمی و عبدالله رهنما** در ایران، **میرزا پیوند** در افغانستان، **ادش ایستد و حضرت صباحی** در...

اگر چه این شاعران از امکانات چاپ و نشر تقریباً محرومند، تعداد ناچیزی از آثارشان به دست چاپ می‌رسد، شعر می‌سرایند و درد و داغ دل خود را با سخن روی کاغذ می‌آرند. مایهٔ شادی است که برخی از سروده‌های استاد **بازار**، استاد **قناعت**، بانو **گل رخسار**، بانو **شهریه**، شاعران کمال **نصرالله، جمال‌الدین کریم‌زاده، خیراندیش...** در شکل کتاب به طبع رسیده(۱۶).

دفتر اشعار بانو **فرزانه** و آقای **عجمی** زیر چاپ قرار دارند. طبق مواد دسترس شده در «سامان»، «صدای شرق»، «صدای مردم»، «ادبیات و صنعت»، «چراغ روز»، «پیک پیروزی»، و... نمونه‌هایی از اشعار **بازار صابر، گل رخسار، ضیاء عبدالله، گل‌نظر، عبدالله رهنما، کمال نصرالله، نظام قاسم، عجمی، میرزا پیوند** و ... چاپ و منتشر شده‌اند. در شمارهٔ دوم (۹۱) «چراغ روز» داستان منظوم استاد **قناعت** با نام «حماسهٔ داد» چاپ شد که می‌توان آن را مهم‌ترین اثر ادبی تاجیکی در مقطع زمانی پس از شوروی دانست. از بس که اینجا سخن مجال ندارد، جهت نمودار با ذکر یکی دو بیتی از چند شاعر اکتفا خواهیم نمود.

آقای **عجمی** عالمی حسرت عالم سوز در دل دارد:

پیچک[۱۷] آهی دلم را می‌خورد — حسرتی آب و گلم را می‌خورد
خرمن کاه پدر آید به یاد — خنده و آه پدر آید به یاد
من دگر یک تیر ماه[۱۸] تیره‌ام — غرق حسرت، غرق آه تیره‌ام

(«اندوه سبز»)

سن شاعری **عبدالله رهنما** را برابر با «استقلال تاجیکستان» می‌توان گفت. نخستین اشعارش سال ۱۹۹۱ م با پیشگفتار استاد **بازار** به چاپ رسیده بود. و اما اکنون وی شعرهای پخته و پر تأثیر می‌گوید:

من اگر حرف پریشان گویم — تو مپندار که هذیان گویم
حرفهای من اگر بی‌وطنند — هموطنهای پریشان منند

(«شعر من»)

وی مبالغهٔ شاعرانه به کار نبرده، بلکه حقیقت را به قلم داده است، حقیقت تلخی را که آوارهٔ تاجیک نمی‌تواند به آسانی جان دهد:

شهریست آرمیده در آبهای دیده — با یاد چشمه‌هایش شبها نمی‌توان خفت
هم بیرون از کنارش آسان نمی‌توان مرد — هم قصه فراقش آسان نمی‌توان گفت

(«شهریست آرمیده...»)

میرزا پیوند که شاهد زندهٔ هنگام عبور از آمو تیرباران شدن هزاران فرد بیگناه بود در غزلی دل‌خراش می‌گوید:

گر خانهٔ من سوخته، چشمم نپرد هیچ — از دود وطن ماتم چشم ورم دل
از داغ کف طفلِ پدرگمِ فراری — نانی که گدائی کند و تر به نم دل
یا اشکِ برِ گونهٔ شومرده عروسی — در بادیه‌ها پاییده توغ حرم دل
ای بند کج پاده راهِ کوتلِ وخشان — کشمیر روم، کنده مباد از تو غم دل...

(«خون می‌چکد از آبله‌های قدم دل»)

میرزا آن روزگار روزنامه‌نگار بود و شعر هم مشق می‌کرد، و اما فاجعه هستی‌سوز تاجیکستان وی را شاعر کرد، شاعری جدی‌گو، توجه فرمایید:

شعر را من از پی‌پای غریبان چیده‌ام — داغ یارانم بیابان بر بیابان چیده‌ام
مرثیه‌هائی که دارم در کتاب سینه‌ام — از مزار بی‌وطنهای پر ارمان چیده‌ام

(«وارهی»)

وی امروز ملت و فرزند ملت را در اعماق چاه می‌بیند:

ملت و **بازار**[۱۹] ملت... واه واه
با «گناه» پارسائی بند چاه
وا دل تلخم، وطن در یاد کیست؟!

(«می‌پرد چشم زحیرم...»)

اینکه شاعر **ضیاء عبدالله** می‌گوید، یک واقعیت عادی در تاجیکستان کنونی می‌باشد و بدون پرداز شاعرانه:

کودکهای بیوه‌پرور و ضیایی پرور
و بیوه‌ها و ضیائیان نوحه‌پرور
در این رسته‌ها زیستند
و متاع بیچارگی و غریبی فروختند

(صاحب وطنان به بهای وطن غریبی خریدند)
مادر نمازی من سگار و ناس فروخت
مادر نمازی تو شراب و آب جو...
(«به زادروز خودم»)

به عناوین اشعار استاد **صابر** توجه فرمایید که چندی از آنها در مطبوعات دوشنبه، تهران و مسکو چاپ و منتشر شده‌اند: «بیا، به نماز بلند برخیزیم»، «مردنت به که نمردی...»، «میدان شهیدان» (۱۹۹۲ م)، «شاعران مارباز»، «غبار»، «از تاریکی برآمد و در خون نشست و رفت...»، «به حکومت سنگکی»، «در جلد سرخ»، «قرض وجدان» (۱۹۹۳ م)، «می‌زنم جاری و می‌کنم تکرار»، «می‌باره باران، ای خدا، میاره باران»، «به جای وصیت‌نامه» (۱۹۹۴ م)، «گورهای بی‌گوربان مانده»، «شعر، ای مردم، مرا چون شیر خواهد خورد» (۱۹۹۵ م)، و...

در ۲۳ فوریهٔ سال ۱۹۹۳ شاعر شعری به عنوان «یک نفر من مانده‌ام» سروده و در آن از جمله گفته:

یک نفر من مانده‌ام در بین گورستان تاجیک یک فقط من مانده‌ام از نسل کوهستان تاجیک
گر قطار مرغ و ماهیان مرا هم می‌شناسید، در کتاب سرخ جانداران نایابم نویسید

تاجیکستان متروکه، یکی از موضوعات اصلی شاعر می‌باشد. چنانچه وی در شعر «هموطنهایم وطن را برده‌اند» (۱۹۹۴ م) راجع به اوضاع داخل کشور و عامل اصلی این اوضاع، **سنگک صفروف**، یعنی رهبر «جبههٔ خلقی» از جمله می‌گوید:

اختران در شیشهٔ هفت آسمان تاجیکستان
هر یکی از تیر **سنگک** یک شکاف است
در زمینش شیشهٔ پاک دل کودک شکاف است
گر در این جا از فلک خون ملک ریزد عجب نیست
گر درخت از این زمین یک پایه بگریزد عجب نیست

استاد **بازار** پس از رهایی از زندان، تاجیکستان را ترک گفت و این همه مدت در آوارگی

بسر می‌برد. و این همه مدت وی یک لحظهٔ آسوده و آرام ندارد؛ وی نه تنها یک دم خوش ندارد، بلکه:

مـی‌زند چشـم از اشک بـه جـانم زنـجیر آن قدر می‌زند این چشم که جان می‌گرید

(«همه زردم، همه گردم، همه دردم، همه سرد»، ۱۹۹۵)

استاد **بازار** دربارهٔ عبور مردم از رودخانهٔ جیحون (۱۳۷۱) می‌گوید:

می‌کشد دریای پنج[۲۰] از بند گیسوی نیستان موی زنهای مهاجر چون رهـید از پـنجهٔ آن؟

یک نیستان ناله‌ام من، یک نیستان پیچ و تابم یک جگر دریای خونم، یک جگر دریای آبم

(«چشمهای دوربینها کور باداکور!»، ۱۹۹۴)

استاد **بازار صابر** که به عنوان یک نفر روشنفکر تـاجیک هـمیشه بـه اسـتقلال کشـور می‌اندیشد، راه نجات را در گذشت کردن می‌بیند، چنانکه می‌گوید:

هر سینه پاکشوئی شود از کینه
هر دست پاکشوئی شود از خون
هر چشم پاکشوئی شود از زهر
هر نام پاکشوئی شود از داغ
یعنی که پاکشوئی شود برپا
مانند پاکشوئی طلا
از کثافت دریا

بگذار شیر مادر تاجیک
چون چشمهٔ بهشتی
بگذار گاهوارهٔ سبزش
جنبد برابر نبضش

(«جنبش گاهوارهٔ سبزش، جنبش نبضش»، ۱۹۹۵)

یکی از موضوعات مهم حیات سیاسی و فرهنگی تاجیکستان پس از فروپاشی شوروی، سمت رابطه با خارجه بشمار می‌آمد و می‌آید. بعضی‌ها آشکار و نهان اظهار می‌کنند که تکیه بر کشورهای همسایهٔ ترکی زبان باید کرد، ولی دیگران بر این عقیده‌اند که با برادران ایرانی و افغانستانی خود باید نزدیک شد. یکی از فعالترین مبارزان اندیشهٔ دوم که پیش از دیگران و استوارتر از دیگران در همین موقع قرار گرفته است، استاد **بازار صابر** می‌باشد. چنانچه وی در سال ۱۹۹۲ م با نام «محراب نماز من» متن روان و دلنشینی برای سرود ساخته بود که آغازش چنین است:

ای تاج سر تاجیک، جان و جگر تاجیک
ایرانی، بیا نزدیک، ایرانی، بیا نزدیک
تاجیک شود ایرانی، ایرانی شود تاجیک

دوری و جدائی بس، همریشه و همخونیم قطع نظر از دوری، چون گوشت و ناخونیم

ایران من، ای ایران، گهوارهٔ ناز من ایران من، ای ایران، محراب نماز من
من مُهرهٔ مهرت را از مهر تو در بازو بستم که دگرباره هرگز نشود باز او

استاد **مؤمن قناعت** که در دو دههٔ ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ از مسایل دردناک تاجیکان مقداری فاصله گرفته بود، فاجعهٔ اخیر او را از نو، به گرداب خود کشید.

و اما کار بزرگ **مؤمن قناعت** «حماسهٔ داد» می‌باشد که در سال ۱۹۹۵ م ایجاد شد. داستان منظوم «حماسهٔ داد» که در شکل مثنوی در ۳۶۲ بیت سروده شده است، فاجعهٔ کنونی تاجیکستان را در برکرده است. این داستان مانند آثار پیشین شاعر، ***لیریکی*** (غنایی) است و سوژهٔ حماسی ندارد. اما چون حماسه‌ها بخشها دارد و هر یکی ***«درد»*** نامیده شده است. و محتوا در گرد اشخاصی با نامهای **گوهر، محراب، سهراب** (همه مثبت)، **رستم** (منفی) و... تنیده شده است.

داستان آغاز و پایان نیز دارد. در دیباچه سخن از استقلال می‌رود و آسان از دست رفتن آن، چنانچه:

این عطای آسمانی سر به پایان رفت رفت همچو انعام خدائی بر گدایان رفت رفت

درد نخست بیان تظاهرات دادخواهانهٔ مردم را (در میدان شهیدان شهر دوشنبه که ۵۰ شبانه روز ادامه داشت) در بر کرده است و شاعر هدف گردهمایی را باز می‌کند و در ضمن می‌گوید:

دادخواهان با امیدی پیش داور آمده با صفای دل و انصاف برادر آمده

تظاهرکنندگان که تعدادشان به بیش از صدهزار رسیده بود هیچ نیت بدی و دعوایی نداشتند، تنها پاسخی دادخواهانه می‌خواستند:

یک جوابی گوی ما را، یاب یک دنیا ثواب

و اما:

پاسخ شاه ولایت بود مانند سراب (...)
خلق آمد پیش و واویلا نیامد پیشوا
از همه بگذشته و از خود برآمد پیشوا

اگر این «پیشوا» یعنی سرور تاجیکستان، که مردم پشت در دفترش پنجاه شبانه‌روز انتظارش بودند، برای چند دقیقه حاضر می‌شد و همین یک سخن را می‌گفت: «بی‌گناه در این جهان کیست؟ بیایید با هم کار کنیم»، گره فوری یله می‌شد و مشکلی پیش نمی‌آمد. و اما:

در ته تهخانه شد ایجاد میدان دگر

دام تزویری برای خلق ختلان ساختند قوم را آورده در دام بلا انداختند

حق با شاعر است که می‌گوید:

صدر راه دیگری دید و سلاح دیگری در طریق وحدت ما کند چاه دیگری

داد بر «میدان آزادی» سلاح این کینه توز پس «شهیدان» هم سلح برداشت از روی رموز

پیامدهای قیام جبههٔ نامبرده تحمل‌ناپذیر است و نظیرش در تاریخ کم واقع می‌گردد:

دریده پردهٔ عصمت ز خواهر — چنین کاری نکرده هیچ کافر
کجائی صاحب کون و مکانها — نگهدار زمین و آسمانها؟
زمین را یا سما را واژگون کن!...

داستان منظوم استاد **قناعت** «حماسهٔ داد» پارهٔ پرتأثیر و فراموش ناشدنی زیاد دارد و اما **درد** مؤثرترین و بزرگترین (در ۷۶ بیت) **درد سوم** می‌باشد که وقایع جانگداز عبور آوارگان از جیحون را (در دی ماه ۱۳۷۱ خورشیدی) به طریق افشرده در برکرده است. به پاره‌ای از این **درد** توجه فرمایید:

درآمد خلایق به این «مرز روس»[۲۱] — ز قمسنگیر و وخش و از شهر توس[۲۲]
دو سه روز آرام و آسان گذشت — به تقسیم یک پارهٔ نان گذشت
ز جا کندن از کندن جان گذشت — چو لعل بدخشان که از کان گذشت
به روز دگر حملهٔ واپسین — چو آغاز شد از هوا و زمین
گلوله ببارید و باران تیر — که از سینهٔ مادران جای شیر
روان گشت صد جوی خون لاله‌گون — بشد آدم و آدمی سرنگون
دگر، مادران طفلها زیر پر — همی جست از روی دریا گذر
تن و جان به پاکی دریا زدند — چه نفرین به دونی دنیا زدند
زنانی که نگذشته از آب جو — به دریای جیحون شده مو به مو
جوانان و پیران به فریاد زن — درآمد به دریا به امداد زن
ز ابر سیه تیر بارنده بود — شفق رنگ در آب افکنده بود
ز خون نیمهٔ آب سرخاب[۲۳] شد — و آب روان بستر خواب شد
تو گوئی که این رود تابوت بود — که روپوش تابوت یاقوت بود
به تابوت زنده هزاران شهید — برفت و ز دیده بشد ناپدید
سر پایهٔ آن به دوش ملک — همی رفت فریاد زن تا فلک...

از ویژگی‌های هنری «حماسهٔ داد» به دو اشاره می‌شود: **یکی** ـ هر «دردی» در وزنی سروده شده که مطابق است با تابش معنوی هر بخش. **دیگری** ـ محور منظومه بر دو «محراب» قرار دارد:

یکی ـ فرزند مام **گوهر**، **دیگری** ـ سوی سجده، نمایانگر قبله. هر دو «محراب» که دو روی یک سکه‌اند، در این فتنه گم شدند، دقیقتر: چون گوهر ایمان (به تمثیل «محراب») به آب رفت، **محراب** هم نابود گشت...

فاجعهٔ تاجیکستان هنوز به فرجامش نرسیده و شاعر در فاتحه روی بر خداوند بزرگ می‌آرد و زاری می‌کند:

یارب!

بیا، نظر لطف را به ما انداز — بنای جبر پی‌افکندی، ز پا انداز
بیار آن خردی را که برده‌ای از ما — بیار تاب و توانی، فشرده‌ای از ما
همان وطن که عطا کرده‌ای به اسم شریف — کلام نور ترا کرده از حدیث ردیف
ورا ز لطف ثبات و نجات بیار — برای مرده دلان چشمهٔ حیات بیار
زنور خویش لمعه به روز سیاه ده — ایمان فرار می‌کند، او را پناه ده!

به دعای،شاعر گرامی همراه می‌شویم و می‌گوییم.

ـ آمین!

زیرنوشتها:

۱ـ نیگ: **حکمت‌الله نصرالدین‌وف. ترکش.**ـ دوشنبه، انتشارات افسانه، ۱۹۹۵، صص ۲۹۶ ـ ۲۹۵.

۲ـ پاییز.

۳ـ به نقل از مقالهٔ استاد **محمدجان شکوری**: ***نگاهی به ادبیات تاجیکی سدهٔ بیست.***ـ «ایران شناخت»، شمارهٔ اول، زمستان ۱۳۷۴، ص ۹۲.

۴ـ همانجا.

۵ـ متن کامل این و شعر «حال و ماضی» را بانو **لاله سلیمانی** به طبع رسانده است: ـ «ادبیات و صنعت»، شمارهٔ ۱۹ـ۱۸ (۸۳۸)، ۱۵ جولای ۱۹۹۴، ص ۳.

۶ـ نیگ: دکتر **تکمیل ناصر همایون. *دانشمندی مبارز و شیعی از آسیای مرکزی.*** ـ «تاریخ و فرهنگ معاصر»، ۱۳۷۳، شمارهٔ ۸، صص ۴۵ ـ ۱۰.

۷ـ نیگ: «قدس»، ۱۳۷۲، ۱۰ تیر.

۸ـ «صنعت» به معنی «هنر» است.

۹ـ پنبه.

۱۰ـ حامله، باردار.

۱۱ـ نقشه، سفارش دولتی.

۱۲ـ پوست گوسالهٔ مرده که در درونش کاه جا کرده‌اند.

۱۳ـ ***برگزیدهٔ اشعار استاد بازار صابر.*** ـ تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۷۳، ص ۳۹۳.

۱۴ـ «به جای وصیت‌نامه» در «چراغ روز» و با اختصار در «کیهان فرهنگی» (سال یازدهم، شمارهٔ ۶، شهریورماه ۱۳۷۳، صص ۳۶ تا ۴۱) به طبع رسیده.

۱۵ـ **ناصر ایرانی.** بار دیگر در تاجیکستان: ***تأثرهای ذهنی و وضع کنونی زبان فارسی تاجیکی.***ـ «فصلنامهٔ مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز»، سال چهارم، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۱۱، پاییز ۱۳۷۴، ص ۱۵۰.

۱۶ـ نیگ: ***برگزیدهٔ اشعار استاد بازار صابر،*** با تهیه و سرسخن رحیم قبادیانی.ـ تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۷۳)؛ ***برگزیدهٔ اشعار استاد مؤمن قناعت،*** با تهیه و آخر سخن رحیم قبادیانی ـ تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۷۳؛ بانو **گل‌رخسار. *سالروز درد.***ـ تهران، بنیاد نیشابور، ۱۳۷۴، بانو **شهریه. *اشک شقایق.*** دوشنبه، انتشارات پیک، ۱۹۹۵؛ **کمال نصرالله. تا دمی لانه‌ها گرم‌اند...** ـ دوشنبه، ۱۹۹۴؛ **جمال‌الدین کریم‌زاده. *اشک مرمر.***ـ دوشنبه، انتشارات ادیب، ۱۹۹۳؛ **همو، *دوبیتیها.*** دوشنبه، ۱۹۹۴؛ **خیراندیش. *صدقطرهٔ اشک.*** ـ دوشنبه انتشارات ادیب، ۱۹۹۴.

۱۷ـ زردپیچک، گیاهی است که به هر چیز پیچد، خشک می‌شود.

۱۸ـ پاییز.

۱۹ـ منظور استاد **بازار صابر** می‌باشد.

۲۰ـ شاخاب جیحون.

۲۱ـ مرزهای جمهوری تاجیکستان مرزهای روسیه اعلام شده است.

۲۲ـ اسامی نواحی در جنوب غربی تاجیکستان.

۲۳ـ نام یکی از شاخابهای رود جیحون.

(۱۳۷۵، ۱۳۷۳)

به سودا رفته دنیا چون سمرقند و بخارایم ...

(نگاهی به روزگار و آثار استاد مؤمن قناعت)

استاد **مؤمن قناعت**، شاعر پرآوازه تاجیک، سال ۱۹۳۲ م در روستای کُرگاوَدِ درواز (جمهوری تاجیکستان) به دنیا آمده، سال ۱۹۵۶ م دانشگاه دولتی تاجیکستان را در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی تاجیکی به پایان رسانده است. وی مدیر بخش شعر در ماهنامهٔ «صدای شرق»، سردبیر همین مجله و نایب رئیس اتحادیهٔ نویسندگان تاجیکستان بوده و پانزده سال دیگر (۱۹۷۶ ـ ۱۹۹۱) ریاست همین اتحادیه را بر عهده داشته است. آثارش به زبانهای روسی، اکرائنی، ازبکی، آذربایجانی، ملداوی، قزاقی، گرجی، لتوانی... نیز به طبع رسیده‌اند. استاد **مؤمن قناعت** عضو وابستهٔ فرهنگستان علوم تاجیکستان می‌باشد و ریاست سازمان صلح کشور را بر عهده دارد.

نمونه‌هایی از آثار استاد **قناعت** در مطبوعات ایران نیز به طبع رسیده‌اند(۱).

در دههٔ ۱۹۵۰ ادبیات شوروی تاجیک هیچ چیز جالبی ندارد: همان وزن و قافیهٔ هزارساله، همان ستایشهای زبان زدهٔ **حزبی**، برتری کشور شوروی و بزرگی خلق روس و... میان زمرهٔ شاعران جوان (همچون **غفار میرزا**، **فیض‌الله انصاری**، **مستان شیرعلی**، **محی‌الدین فرحت**، **قطبی کرام**، **امین‌جان شکوهی**، **گل‌چهره سلیمانی**، **موجوده حکیم اوا**، **بصیر رسا**، **عشور صفر**، **عبید رجب** و...) **مؤمن قناعت** با طبعی کوشا و قلبی جویا ممتاز گشت.

هنوز در ابتدای سدهٔ بیستم میلادی استاد **صدرالدین عینی** تجربه‌ای به کار برد که در ارکان عروضی ایجاد تغییراتی ممکن است. ولی این تجربه چندان رواجی نیافت. استاد **ابوالقاسم لاهوتی** نیز پس از هجرتش به شوروی کوششی در شکستن عروض به خرج داد. و اما این کوشش هم چندان جدی نبود. چندی از شاعران جوان (مانند **پیرو سلیمانی** و **حبیب یوسفی**) در سالهای سی‌ام در تقلید از شاعر شوروی روس **ولادیمیر مایکوفسکی** شعرهای

زینه‌دار (پلکانی) نوشتند. و اما این طرز پسندیده نیامد.

به میدان ادبیات وارد گشتن **مؤمن قناعت** با تحولات سیاسی همراه بود. چون سخن از شخصیت شاعرانهٔ **مؤمن قناعت** می‌رود، طریق به کاخ ادبیات وارد گشتن او جالب خواهد بود.

طبق معمول شاعران در وهلهٔ اول در **تخمیس** و **تسدیس** قلم تیز می‌کنند. یعنی طبق وزن و قافیه و ردیف، و در دایرهٔ موضوع و حتی صنایع بدیعی شعر شاعر دیگر قلم می‌رانند. این چنین معنی دارد که شاعر جوان دست و پای خود را می‌بندد، پی راههٔ خویش را نمی‌جوید و از مرزهای موجوده و معلومِ شعری گامی بیرون نمی‌نهد.

و اما **مؤمن قناعت** بیشتر ***مستزاد*** گفت. و از همین راه به ادبیات وارد شد. روشن است که مستزاد به شاعر امکان می‌دهد، نوجویی کند و حد و مرز را در لوازمات شعری خود ایجاد نماید...

سال ۱۹۶۵م شعر **مؤمن قناعت** «مرو قوی سفید من!» انتشار یافت که چه در محتوا و چه در لوازمات شعری معمولی نبود. بلکه نو بود. آغاز و انجام آن شعر این است:

نواها آب می‌گردد
به روی صحنه می‌ریزد
صدا از موج‌های ریزه می‌خیزد
به نرمی قوی زیبایی (...)
(...) در این افسانه می‌ماند
ز من بعد تو آتشخانه آتشخانه می‌ماند

این شعر که ۳۳ مصراع دارد، در بحر هزج گفته شده است. بلی، در مورد ذکر وزن شعر فوق تنها با اسم **بحر** باید قناعت کرد. هر چند شعر در رکن سالم سروده شده است و اما به هیچ نوعی معمولی نیست زیرا تعداد رکنها در مصراعها گوناگون می‌باشد: بیست مصراع دو رکنی، ده مصراع سه رکنی و سه مصراع چهار رکنی.

واجب به افزودن است که محض همین طریق کاربرد وزن در شعر ما بیشتر شایع گشت. این هم دانستنی است که اگر مبتدی این راه استاد **مؤمن قناعت** باشد، در ترویج و تکمیل آن

بخصوص استاد **بازار صابر** و استاد **لایق شیرعلی** سهیم می‌باشند که در دههٔ ۱۹۶۰ به میدان ادبیات وارد شده‌اند.

گمان نرود که کمیت ارکان در مصراعهای شعر به خواهش و ذوق شاعر مربوط می‌باشد. به این پاره‌ها که از داستانهای **مؤمن قناعت** اقتباس می‌شوند، توجه فرمایید.

از داستان «سروش استالین گراد» (سروش یکم، **زمین**):

مرا گهواره می‌گویند — چون گهوارهٔ زرین
ولی من مادر بیچاره‌ام، خاکم — اگر طفلی به رویم پانهد، شادم
چو مادر در عزا با سینهٔ چاکم — مپندارید بی دردم‌کف خاکم
به دور خویش چون سیاره جنبیدم — به دور خانه چون گهواره جنبیدم
به روز نیک همچون طفل خندیدم — به روز بد چو مرد پیر لرزیدم
بهاران گل شدم از خویش روئیدم — به امیدی که بوئیدم...

طوریکه روشن است، مصراعهای یکم و دوم در پارهٔ فوق اصلاً به حکم یک مصراعند. و اما در این صورت این مصراع از چهار رکن عبارت می‌شود و مصراع ثانی از سه رکن. منطق معنوی تقاضا نموده که مصراعها چنین شکل داشته باشند، یعنی با عروض سنتی مخالف آید.

باید متذکر شد که شاعر در اکثر موردها رکنها را در حجم کامل آورده است. و اما چون دقت همیشه سوی معنی می‌رود، گاهی از حرفی و هجایی صرف‌نظر هم می‌شود. چنانچه پاره‌ای از سروش دوم (***دریا***) از همان داستان «سروش استالین گراد»:

به دادرهای[۲] هم شیرم — من اکنون راه تقدیرم
شبانگه توپها و تانک را بر دوش می‌آرم — همه بار گرانت را، خریداران جانت را
به زحمت با لب خاموش می‌آرم. — چو هنگام گذر
از تیر دشمن — دادرانِ من
فتاده از سرِ دوشم — به آغوشم
به مانند صدف در سینهٔ صافم — نهان گشتند
سیه پوشم...

مثال از داستان «گهوارهٔ سینا» که در بحرهای **هزج، متقارب و رمل** گفته شده. از مقطع داستان که از نگاه جمع بست معنوی جالب می‌باشد:

تو درد مردمان جستی، به درد خویش درماندی — نه بر بالین، به روی سنگ شیر آهسته سرماندی
به گوشت می‌رسید از دور تنها الهٔ[۴] مادر — فرود آمد زچشمت اشک یا اختر؟
ببستی چشم یا روزن؟ — ولی از روضه‌های علم تو چشم جهان روشن
تو می‌رفتی و تابوت تو چون سیاره می‌جنبید — بخارا... مادر زارت سر گهواره می‌جنبید
سر آغازت بخارا و سرآواز تو الوند است — میان این دو منزل بندبند پیوند پیوند است
یکی پیوند جسمانی — یکی پیوند عرفانی

تو بند و بست کردی مرز را چون جسم انسانی

به بالای مزارت گنبزی چون کاسهٔ سرهاست — به روی گنبز سبزت سما چون گنبز دنیاست
شفق از تیغهٔ الوند بر جام خداوندی — به روی گنبز تو از می سرخ سمرقندی
چو در جام نگونی باده می‌ریزد و آن خالی‌ست — جهان از نام تو پرگشت و از جام جهان خالی‌ست

نهایت، مثالی از داستان «ستارهٔ عصمت». وزن این داستان بر دو بحر خیلی مشهور یعنی **هزج و رمل** استوار می‌باشد:

همانا از خموشی رستگاری آه و شیون بود
و آن هم شور و عصیانِ دلِ زن بود
سوار از روی زین گفتا که: **عصمت** جفت را **خوابان!**
تو با **هتلیر** سگ سگجنگ خواهی رفت... بی‌ایمان
ز بی‌رحمی انسان چاک زد **طلابیبی** پیراهن پاکش
برهنه کرد سر را مویهای ابر بهمن را
پریشان کرد
به هم آمیخت شب را روز روشن را
و چاک کرتهٔ[۵] یکتاره‌اش بگذشت از دامن
به دامانِ زمین پیوست
نگار از عالم شیرین طفلی ناگهان وارست
عجایب محشری روئید از میدان...

شعرشناسان تاجیک وزن این نوع شعر را **عروض نو** نام کرده‌اند. این اصطلاح در برابر اصطلاح «عروض سنتی» مناسب می‌نماید.

از موضوعات محتوای آثار استاد **مؤمن قناعت** تنها یکی ذکر می‌شود. این موضوع **درد ملت** است. آن زمان که **مؤمن قناعت** هنر قلمزنی می‌آموخت، هیچ ادیبی نبود که در مدح حزب و سرورانش، در ستایش جامعهٔ سوسیالیستی سخن نگفته باشد. **مؤمن قناعت** نیز مبتثنا نبود، چنانچه «در پناه شاخساران» از بهترین مدایح **لنین** محسوب می‌شود. امروز شاعر از انتشار آنها خودداری می‌نماید.

مؤمن قناعت سال ۱۹۶۶ م شعری گفته است، به نام «دوام نیک راهت را». این شعر دربارهٔ شاعر شوروی روسی **ولادیمیر لوگوفسکوی** که در دههٔ ۱۹۳۰ در تاجیکستان بوده است. شاعر تاجیک در میانهٔ شعر خود از جمله به تعریض می‌گوید:

تو دیدی وخش را(۶) تنها
میان کوه در غوغا
ندیدی در بساطِ او دل دریای **حافظ** را
چو شاعر یاد ناوردی مکان رزم **رستم** را
ندیدی دوره‌گردان جام سه صد پارهٔ **جم** را
عجم را دیده و صوت عجم را لیک نشنیدی
دم پیری بزرگان را تو خوار و بی‌نوا دیدی؟
اگر در خانهٔ تاجیک تمام چیز ناچیز بود
به هر گهواره **حافظ** بود یا دیوان **حافظ** بود...

حق بر جانب **مؤمن قناعت** می‌باشد که در سراخبار داستان «تاجیکستان اسم من» می‌گوید:

هر آنچه بودی دسترس — او در زمین ایجاد کرد...
یک کس رسید و ناگهان — گهوارهٔ ما را گرفت
یک کس ندیده حرف را — «قانون» سینا را گرفت...

چون خان یغما شد زمین — بهر تلاش یک نگین
صد قوم کوته آستین — از هر کنار و هر کمین
جا کرد بلخ و سغد را — در حلقهٔ انگشترین
دنیای تاجیک تنگ شد — مأوای تاجیک سنگ شد
از هم گسسته بندها — هر سنگ یک اورنگ شد
از دست اقوام عرب — نور مقدس نار شد
آتش برآمد از سرا — صد شهر آتش زار شد
از نور آتش‌گاهها — افراسیاب آتش گرفت
تصویر در دیوار و دانش در کتاب — آتش گرفت...
قوم دگر این شیوه را با طرز نو تکرار کرد — هر جا بلندی زمان را با زمین هموار کرد...

شهر هم به مصداق خانهٔ قوم است: چون قومی را آزار می‌دهند و شهرش را می‌گیرند و آواره‌اش می‌کنند، این قوم مظلوم می‌باشد. این فریاد دل خراش شاعر ما از درد اصلی و جانگداز است، نه از تخیل و پرداز شاعرانه:

به تندی خشم دریایم
به تمکین صبر صحرایم
به نرمی چون دل عاشق
به سختی سنگ خارایم
به سودا رفته دنیا چون سمرقند و بخارایم
مکن دیگر تو سودایم!
که در سودای تو از دست دادم سست و سختم را
که **دارا** بودم و از دست دادم تاج و تختم را...
(«سرود آخرین»)

دشوار این است که جهان بینی ضد دینی و مبارزه در برابر خداوند از دایرهٔ یک نفر و یک حزب بروز کرد و بر سر سکان دولت و حتی گروهی از دولتها نشست.

در شعر «تا کجا رانند آدم را؟» **مؤمن قناعت** از جمله آورده است:

جنگ ذراتی شده آغاز در بازار زر خط زر یا خط آذر می‌رود از مغز سر
موشک جنگی به چاه و داغ او در روی ماه طالب جنگ ستاره در کجا یابد پناه؟
می‌کند بی‌ضربه بیم جنگ ایمان را خراب طرح جنگ و صلح بازی کرده وجدان را خراب
شک به کار حق نماید جادهٔ امکان خراب دل خراب و جان خراب و مینهٔ [۷] انسان خراب...
یافت مسمسک آنچنان در آتش زر اب و تاب می‌کشد از زر پرستان زرد رویی آفتاب...

عجب این است که انسان در مقابل تخم خود سلاحی ایجاد کرد، چنان سلاحی که می‌تواند نسل انسان را از روی زمین پاک سازد و حتی خود زمین را واژگون نماید. و اما عجب‌تر این است که این سلاح هستی سوز در دست آدمان سالم نیست:

سلاح هسته‌ای در قبضهٔ دستان لرزان است سلاح هسته‌ای شیطان و شیطان «یار» انسان است
چو من ایمان این انسان و شیطان را نمی‌بینم به صد پیمانه می‌نوشند و پیمان را نمی‌بینم

(«مژدهٔ بادام»)

سالهاست که از تاجیکستان هم پاکی و راستی و داد رخت بربسته بودند. در جامعهٔ ما نیز زبان از دل جدا بود و رهنما از رهرو. اینکه شاعر فرموده، واقعیت داشت:

دل از زبان جدا و زبان از صفات حق از دست رهروان پر و بال پری شکست...
پاکی ز آب رفته و صحراست آبشار از چشم کرشمه شیوهٔ نیلوفری شکست

(«شکست»)

هر آنجا که دست معرفت کوتاه و دست جهالت دراز است، در آن جامعه‌ای که رهبرش رهزن اوست، فردای آنجا «وای» است و فنا به دنبال دارد. مثال روشن این عقیده دیروز و امروز جامعهٔ ماست. توجه فرمایید به فغان شاعر:

واحهٔ معرفت کجا، وادی خونفشان کجا؟ رهرو و رهزنان به هم سوی خدا نمی‌رسد

(«نمی‌رسد»)

آن زمان این اژدهای بولشویسم با سرش میلیونها آدم راکشته و هزاران شهر و ده را خراب کرده بود. و این زمان این بلا با **دُمش** همان کار را تکرار کرد:

ما سوخته‌ائیم و زمین سوخته جویی　　از مـیژهٔ اخـتر بـه شب تـار بگـریم

(«بگریم»)

دلاور شاه دروازی یکی از آن مردان غیور بود که در سال ۱۹۲۳ شهید شد. تمام ایـن سالیان سپری شده آن جوانمردان سربدار به دسـتور رژیم شـوروی چـون «بـاسمچی» بـدنام می‌شدند. هر چند یادشان در مغز جگر مردم لانه داشت، اما کسی یارای سخن نداشت. **مؤمن قناعت** در حق **دلاور شاه دروازی** مرثیه‌ای در غزل دارد و از جمله می‌فرماید:

می‌رود تابوت او از راه چون پول سراط　　در هوا دستا به دست سوگواران بگـذرد

این زمان هم فرزندان با شرف تاجیک در مقابل غاصبان کفرکیش و دسته‌ای دین گم کرده و ره گم زدهٔ خودی مردانه جنگیدند. بدبختانه حریفان ملت ما موفق شدند که استان پرفیض و خرم قورغان تپه را که در وادی **وخش** واقع بود، خراب کنند. خرابکـاری را ظـالمان تـا جـایی رساندند که حتی نام ولایت را از نقشهٔ جمهوری برداشتند، آن را به استان ختلان پیوستند.

اکثر اهالی سابق استان قورغان تپه از مردمان نواحی رشت و بدخشان آمـده بـودند و محض آنها به نسلکشی مواجه شدند: قسمی شهادت یافتند، قسمی جانب رشت و بـدخشان رفتند، باقی به خارج از کشور فرار کردند. در این فاجعهٔ بی‌مثال **مؤمن قناعت** مرثیهٔ جانسوز گفته است. به نالهٔ او گوش فرا دهید:

یک مرغ خـوش پیام در ایـن آشـیان نـماند　　طـفل خـجسته پـای در ایـن آسـتان نـماند

جمعی به دشت و خیل عزیزان به رشت رفت　　در وادی بـهشت بـه جـز پـاسبان نـماند

دانـای وخش هـیچ نـدانـد ز حـال مـا　　وخشور در تسلط این خـاکـدان نـماند...(۸)

(«*نماند*»)

زیرنوشتها:

۱ـ گزیدهٔ اشعار مؤمن قناعت، تهران، انتشارات الهدی، ۱۳۷۳.

۲ـ برادر کوچک.

۳ـ «سنگ شیر» همدان در نظر است.

۴ـ لالائی.

۵ـ پیراهن.

۶ـ رودخانه در تاجیکستان

۷ـ مغز.

۸ـ دربارهٔ روزگار و آثار استاد **قناعت** ر.ک.: **رحیم مسلمانیان قبادیانی**، آیت خورشید.ـ «شعر»، شمارهٔ ۱۱، ص ۷۱ ـ ۷۰؛ **همو** به سودا رفته دنیا چون سمرقند و بخارایم....ـ «جمهوری اسلامی»، شمارهٔ ۴۳۹۴ (۱۲ مرداد ۱۳۷۳)، ص ۱۰: شمارهٔ ۴۳۹۹ (۱۹ مرداد ۱۳۷۳)، ص ۱۱؛ **همو**. هفت‌خان ملت.ـ «کلک» شمارهٔ ۷۹ ـ ۷۶، تیر ـ مهر ۱۳۷۵، ص ۲۵۴ ـ ۲۵۰؛ **همو**. لزوم پاسخ شاعرانه به نیازهای معنوی مردم در تاجیکستان.ـ «نامهٔ پارسی»، سال اول، شمارهٔ سوم، زمستان ۱۳۷۵، ص ۲۴۷ ـ ۲۲۳؛ **همو**. شعر مقاومت تاجیک.ـ «آشنا»، شمارهٔ ۳۱ (مهر و آبان ۱۳۷۵)، ص ۳۷ ـ ۲۶؛ **همو**. شعر دردآلود تاجیک در پنج سال اخیر.ـ «آشنا»، شمارهٔ ۳۲ (آذر و دی ماه ۱۳۷۵)، ص ۲۷ ـ ۱۳؛ شمارهٔ ۳۳ (بهمن و اسفند ۱۳۷۵)، ص ۵۰ ـ ۳۹؛ چند گفتگو با شاعر: «کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شمارهٔ ۱۱۷ (آذر و دی ماه ۱۳۷۳)، ص ۷۹ ـ ۷۸؛ «اطلاعات»، شمارهٔ ۲۰۸۳۶، (۲۳ مرداد ۱۳۷۵)، ص ۱۱؛ «گزارش»، شمارهٔ ۷۵، ص ۱۷ ـ ۱۴؛ «کیهان هوایی»، شمارهٔ ۱۲۱۰ (۲۱ آذرماه ۱۳۷۵)، ص ۱۳.

(۱۳۷۵، ۱۳۷۳)

شاعری یکرویه و یکزبانه

(نگاهی به روزگار و آثار استاد بازار صابر)

هرگاه سخن از استاد **بازار صابر** به میان می‌آید، بدون اختیار حکیم **فردوسی** و شاعر **عنصری** پیش نظر می‌آیند. آن زمان یکی راست می‌گفت و داد می‌جست، ولی در بدر بود، و دیگری دروغ می‌گفت و خوش آمد می‌زد، آلات خان از زر و آتشدان از سیم داشت، امروز نیز یکی از واقعیت پردرد چشم می‌پوشد و تملق می‌کند و کرسی می‌نشیند، و دیگری حق‌بین است و راستگو، و اما سرگردان.

استاد **بازار صابر** در ۲۱ نوامبر سال ۱۹۳۸ م در دهکدهٔ ***صوفیان*** ناحیهٔ ***کافرنهان*** (از جمهوری تاجیکستان) دیده به دنیا گشوده‌اند. پدر ـ **صابر صفروف** که در ادارهٔ مالیه وظیفهٔ اندازچین را ادا می‌کرد، سال ۱۹۴۷ در سن ۴۲ از جهان درگذشت. و **بازار** مکتب متوسطه را در یتیم‌خانهٔ دولتی شهرک ***حصار*** در سال ۱۹۵۶ ختم کرد؛ سال ۱۹۵۷ به دانشگاه دولتی تاجیکستان شامل شده، آن را سال ۱۹۶۲ در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی تاجیکی ختم نمود(۱).

دانشجوی سال چهارم در دانشگاه بود که شعر «چنار» از ایشان در مجلهٔ «صدای شرق» چاپ شد. در صنف (کلاس) ما بیشتر از پنجاه نفر دانشجو تحصیل می‌کرد و بیشتر از ده نفر (به مانند **عبدالله صفر، اهتم عوضی، شاه مظفر یادگاری، برهان غنی، اسدالله سعدالله، حکیم ایرگش، شیرین کمال، نورمحمد تبروف، مذهب‌شاه خورشید، آدینه میرک، ایرگش شاهزاده...**) در گفتن شعر و نوشتن حکایت قلم می‌آزمود.

استاد **بازار صابر** شاعری پرگو و پرکتاب نیستند. تعداد اشعار ایشان به صد و پنجاه نمی‌رسد. و اما فهرست کتابهایشان این است: ۱ـ «پیوند» (۱۹۷۲)، ۲ـ «آتش برگ» (۱۹۷۴)، ۳ـ «گل خار» (۱۹۷۸)، ۴ـ «مژگان شب» (۱۹۸۱)، ۵ـ «آفتاب نهال» (۱۹۸۲) ۶ـ «با چمیدن، با

چشیدن...» (۱۹۸۷)، ۷ـ «چشم سفیدار» (۱۹۹۱) ۸ـ «برگزیدهٔ اشعار» (۱۹۹۴). همهٔ کتابهای **بازار** مورد گفتگوی جدی قرار گرفته‌اند. اسامی بعضی از منتقدین که راجع به آثار شاعر مقاله‌ها نوشته‌اند، این است: **محمدجان شکوری، صاحب تبروف، عطاخان سیف‌الله یوف، عبدالنبی ستارزاده، ایرژی بچکا، یوسف اکبرزاده، داداجان عطاءالله، صفر عبدالله، میرزا صالح، جمال الدین سعیدزاده، جوره خان بقازاده، محمدرحیم سیدر، جمعه خان تیمورزاده، خدائی شریف، قطبی کرام و...** از شاعران تاجیک آثار کسی تا به حد استاد **بازار صابر** باعث بحث و گفتگو و بهای گوناگون قرار نگرفته است...

استاد **بازار صابر** در اصل دهقان(۲) زاده‌اند و به این ویژگی افتخار نیز می‌کنند. به این معنی بارها اشاره کرده‌اند، چنان که:

زمینهای بلند للمی‌کاری (۳) — برای من‌الفبای هنر شد
سرمشق خط من در زمینها — خط خوانای شدگار پدر شد

(«خودم را می‌برم...»)

در این پارهٔ صمیمی از شعر «کودکی‌ام هنوز گریان است»، کودکی تلخ و از پدر یتیم ماندهٔ شاعر به لطف اشاره شده است:

بچه‌هایم برای خنده مرا — گاه گاهی به ناز می‌پرسند
که گهِ کودکی خویش مگر — می‌گریستم برای شیر و شکر؟

شُکر تقدیرشان، نمی‌دانند — در جهان گریه‌ای است دردآور
گریه بهر یکی بریدهٔ نان — گریه‌ای، گریه‌ای برای پدر
که سرِ گریهٔ صغیران است — گریهٔ گریه‌های انسان است...

در طول سالهای جنگ با آلمان فاشیستی که همهٔ مردان کاری تاجیک به جنگ رفته بودند، گرسنگی در این کشور حکم مطلق داشت. بند مقطع شعر «کودکی‌ام هنوز گریان است» معنی لطیف و شاعرانه دارد و در خاطرها می‌ماند:

در سرِ کوچه‌های فیض آباد　　چشم بر راه کهنه شام و سحر
کودکی‌ام هنوز گریان است　　در کف او خط سیاه [۴] پدر

دهکده و کودکی در آثار استاد **بازار صابر** مانند ریشه‌ای تواناست که موضوع همهٔ آثار اعم از میهن و مادر، تاریخ و فرهنگ، طبیعت و فلسفه، نهضت ملی و آزادیخواهی و حتی عشق و دوستداری نیز از آن روییده است.

بحث دربارهٔ موضوع اشعار استاد **بازار صابر** را خواه و ناخواه باید از میهن آغاز کرد، زیرا وطن در آثار او نه تنها حضوری عمده دارد، بلکه از چندین دیدگاه جلوه‌کرده و حلی شایسته پیدا نموده است.

ایشان مانند بسیاری شاعران دیگر وطن را خیالی و بی‌رنگ تصور و تصویر نمی‌کنند، بلکه آن را واقعی و رنگارنگ می‌بینند و گرم دوست می‌دارند و مهر و علاقه خود را صمیمانه به نگارش درمی‌آورند:

تاجیکستان، تاجیکستان　　می‌کنم شکر کم و بسیار تو
می‌کنم شکرانه از آزرم و از آزار تو　　از تو من ثروت نمی‌خواهم
وطن هستی، بس است　　با خس و خارت برابر زندگی کردن بس است

(«تاجیکستان»)

شاعر نه طمع ثروت در سر دارند و نه سودای اعتبار و توجه، بلکه با خس و خار وطن برابر زیستن را شرف می‌دانند. با اینکه سرمایه و بساطشان همین مزار پشته‌های وطن است، قناعت می‌کنند:

به پشته‌ها نهاده پشت　　عزیز و اولیای تو
بود یگانه کوچ من　　مزار پشته‌های تو

(«وطن»)

حضور الفاظ «پشته» و «مزار» در شعرهای استاد **بازار** تصادفی نیستند، بلکه دارای معانی عمیق و رخشانند. چنان که در شعری دیگر می‌گویند:

مرده بسیار است ما را در مزار و در کنار　　مـــی‌شناسند مـــردم خـــاورشناس
شـــــهر مـــا را در دو ـ ســـه روز　　لیک گـورستان مـا را در دو ـ سـه سال
نـیست آخـر شـهر مـا مـردم وسیع　　هست گـــورستان مـا مـردم وسـیع

(«با تو چون دیوار می‌شینم»)

در این ابیات شاعر این معنی را گنجایش داده که در مقایسه با مـحیط تـیرهٔ کـنونی در گذشته انسانهای شریف و نجیب بسیار به دنیا آمده، شرافتمندانه روزگار به سر بـرده و خـاک شده‌اند.

دربارهٔ مقام میهن در اشعار استاد **بازار صابر** زیاده سخن راندن حاجت ندارد، زیرا ایـن معنی را بهتر از خود شاعر نمی‌توان گفت:

قـــلم بـالای دفـتر مـی‌کشم مـن　　شـــمیم و مـــزهٔ پـــودینه در یـاد
بـغیر از غـاز مـیزان وطـن نـیست　　خـــط مـــن در هـــوای شـعر آزاد

(«خودم را می‌برم...»)

این معنی که شعر اگر ادامهٔ کـوه و صـحرای وطـن نـیست، گـور سـخن است و بس، نشان‌دهندهٔ رسالت شاعرانهٔ خود استاد **بازار صابر** است، و دقیق هم گفته شده است:

زمین شعر من گور سخن نیست　　دوام کوه و صـحرای دیـار است

(«فرزند دهقان»)

واجب به تأکید است که استاد **بازار** غیر صمیمی، و بی‌درد و سطحی شعر نمی‌گویند. این مشخصات آثار شاعر بویژه از موضوع میهن روشن احساس می‌شود.

استاد **بازار** شعر دیگری دارند با نام «من خودم را کشته ـ کشته...» که بند مطلع آن ایـن است:

گـوییا مـن پـیش از ایـن هـم　　سالهای بی‌شماری زنده بـودم
تـاکـنون بـودم جـوان و پـیر　　تاکنون وابستهٔ دنیا و دنیاگـیر

در ادامه همین شعر قهرمان لیر یک افشا می‌نماید که با میان را او ساخته و هم سوخته، کافیان را او پرداخته و نیز باخته، **بوعلی** را از بخارا او بیرون کرده، **ادیب صابر** را به آب جیحون وی انداخته، خون **نظام‌الملک** را نیز او ریخته است. اهّم این شعرها در آن است که خواننده را به احساس مسئولیت پیش محیط و جامعه وا می‌دارند.

مراد از تمثیل این دو شعر تأکید این مطلب است که میهن با تمام هستی و جزئیاتش چون پیکر واحد و زندهٔ حساس در شخص شاعر مجسم شده است. این معنی از بندی از شعر «من خودم را کشته ـ کشته» نیز مستفاد می‌شود، چنانچه:

جبر فرما نیز من بودم، جفاکش نیز من　　نامسلمان نیز من بودم، مسلمان نیز من

بلکه شیطان نیز من بودم　　و یزدان نیز من

استاد **بازار صابر** مانند دیگران وطن را از دیدگاه عمومی «دوست می‌دارم» و «دل و جان من تویی» توصیف نکرده‌اند، بلکه درک واقعی و احساسات شخصی خود را خیلی عادی و طبیعی به قلم در می‌آورند، چنانکه:

نهادم من پرکاه وطن را　　به روی چشم، اگر چشمم پریده

در واقع رسمی میان تاجیکان موجود است که چون چشم می‌پرد، پر کاهی به پلک دیده می‌گذارند. همین رسم واقعی را شاعر نغز و دلکش به شعر وارد نموده . در جایی دیگر نیز آن را تکرار کرده:

به دیدهٔ پریده‌ام　　نهاده‌ام پر کهت

(«وطن»)

استاد **بازار صابر** مفتون «نخ میزانِ خَسْرَو» هستند. این معنی را نیز بارها در شعر آورده. شاعر غیر از وطن چیزی تصور نمی‌کند. گویا او پیکر است و میهن جان او:

می‌خزم سینه مال سوی وطن　　با سر و دست و پای خون‌ریزان

قطعه بر قطعه می‌کشم خط سرخ　　از پیم تا کنار کوهستان

(«خط سرخ»)

این خیلی جالب است که رفتار استاد **بازار** با گفتار ایشان هیچ تفاوت ندارد. گفته را یک دلیل قطعی همین است که چون در تاجیکستان حکومتِ صرف کمونیستی دوباره برقرار شد (پاییز ۱۳۷۱)، استاد **بازار صابر** تکان نخوردند، تا ششم فروردین سال ۱۳۷۲ خورشیدی (۲۶ مارس سال ۱۹۹۳ میلادی) زندانی شدند.

این نیز بسیار جالب است که استاد **بازار** بیشتر از یکی دو مورد به تعریف واقعیت میهن نپرداخته‌اند. از جمله یک بار در سرسبزی «وادی وخش» را به تمثیل آورده چنانچه:

در سرم صد خیال می‌گویم — کاش باشم زمین حاصل بخش
سینه‌ام ته به ته شود شدگار — همچو خاک سیاه وادی وخش

(«حسد می‌برم»)

از هر شعر استاد **بازار صابر** بوی وطن به مشام می‌رسد، بوی دردآلود وطن. در تمام این سالیان گذشته در وطنِ شاعر اهل سیاست و فرهنگ به زبان بازی مشغول بودند که از این رو زبان ملت گم شده؛ اهل قلم با قلمکاری (نه خلاقیت و محاکات! بلکه با قلم ـ قلم کردن) مشغول و مصروف بودند، که بنابر آن هنر مرده و مردم دلمانده گشته‌اند... چنین است حقیقت محیط وطن شوروی تاجیک:

از زبانبازی زبان گم کردم — از قلمکاری شدم دلمانده
آنچه با حرف و هجا می‌خواندم — خوانده‌هایی است پر از ناخوانده

(«باز در حاشیهٔ افق جنوب»)

حقیقتِ پر متضاد کشور شاعر در دو سخن چنین است: مردم زحمتکشند و اما کفنگدا؛ زمین فیض بخش است، ولی خلق گرسنه؛ مملکت پر از معدن، ولیکن ناآباد:

فواره بزد برق اگر از سر نارک(۵) — نورانی نشد زندگی تاجیک از آن نور
تا برق دگر لمعه زند از دم راغان (۶) — گویند به او: زود شو از کلبهٔ خود دور...

(«تفلیس»)

علت اصلی این تضاد این است که حاصل زمین و حتی برق را به تاراج می‌بردند و

می‌برند. حدود ده سال پیش از این گذرم به بدخشان افتاد. ما از شهر خاروغ به اِشْکاشِم روان بودیم. رئیس کمیته ولایتی امنیت دولت، کیای **محمدمراد** که نسبت شاگردی داشت و با کاغذ و قلم هم آشنا بود، ما را همراهی می‌کرد. از دامن «کوه لعل» روان گذشتن امکان نداشت و ما هم در ابتدای جاده، در میان کوه و رودخانه توقف کردیم. کوهکنها بر فراز کوه لعل استخراج می‌کردند. از آقای **محمدمراد** خواهش کردم که مار ا آنجا راهنمایی کند تا معدن لعل و لعل کندن و لعل خام را به چشمان خود ببینیم. دیدن لعل بدخشان که در جهان مشهور است و هزاران سال شاعران وصفش کرده‌اند، سعادتی بزرگ است. آقای **محمدمراد** به دفعهٔ دیگر واگذار کرد و گفت که معدنچیان از مرکز (مسکو) آمده‌اند، و برای دیدن هم باید از مرکز رخصت گرفت...

نه تنها معادن زیرزمینی و حاصل روی زمین را می‌بردند، بلکه طی سالیان گذشته در کوه و دمن تاجیکستان کبک و آهو نماند و در چشمه و رود ماهی:

با نام «کبک ریز»
در زادبد من دشتی است
که در سراسر این دشت
غیر از خوراک بچگی من ـ خراج کبک
یادآوری نمانده از کبکش

(«اشکم مرا گلوله می‌زند»)

کم ادیبی پیدا می‌شود که با محیط خود و بویژه با محیط معنوی از ته دل قانع باشد (آنانی که به‌ریا قلم می‌فرسایند از حساب بیرونند). استاد **بازار صابر** که یکرویه و یکزبانه بودن ایشان پیش خیرخواه و بدخواه آشکار است، محیط بحرانی خود را مورد انتقاد شدید قرار داده و چندین شعر تند و شهر آشوب ایجاد کرده‌اند. از جمله:

گر یکی غیر روی اصلی خود — باز هم گونه گونه رو دارد
دیگری با تمام بی‌رویی — آبشاری از آبرو دارد

(«صحنه»)

نگاه شاعر در انتقاد از زمان و اهل آن بخصوص در شعر «پس از ما» جالب می‌باشد. جنجال این شعر در دهۀ ۱۹۷۰ یعنی زمان پیدایش شعر تا درجه‌ای بود که چند تن از ناقدان و شاعران آن را مورد انتقاد شدید قرار دادند.

استاد **بازار** باور دارند که «پس از ما آدمی می‌خیزد از عالم، که آدم عصرها در زندگی خویش او را آرزو می‌کرد»، چنان آدمی، «که دستش را به روی شانۀ خورشید خواهد برد» و «به ما اجدادهای ساده‌اش هم فخر خواهد کرد، و هم افسوس خواهد خورد». شاعر باریک‌بین و دوراندیش تمسخر می‌زند که «گهی پیغمبری کردیم، برای خود پی‌افکندیم هیکلها[۷] و منبرها و در حکم خدایی زندگی کردیم». چنانچه:

ایا سنگ بزرگی
سنگ هیکل‌های اربابان
که در دنیا به جای مرده‌ها روییده‌اید از خاک
زمانی از شما هم در قضاوتها
نشان بی‌نشانها را همی خواهند
گناه بی‌گناهان را همی پرسند

(«پس از ما»)

چون شعرهای جسورانه و دادخواهانۀ استاد **بازار صابر** قرائت می‌شوند، پیش‌نظر سیمای انسان سربلند و با شرفی نمودار می‌گردد که یکرویه و یکزبانه است. این هنگام بی‌اختیار اندرز بزرگمردی چون حضرت **علی**(ع) مبنی بر اینکه: «بزرگترین گناه ترس است»، و سخنان حضرت امام **سیوطی** (رص) آنجا که می‌گوید: «محبوبترین جهاد در نزد خداوند سخن حق است که برای حاکم و ظالم بدون ترس گفته شود» به خاطر می‌رسند. استاد **بازار** نه تنها در شعر، بلکه در شخصیت نیز بی‌مانند هستند.

ادیبی از محیط ادبی شوروی تاجیک برنخاسته که به ترنم وطن شوروی و مشخصاً تاجیکستان شوروی نپرداخته باشد. و اما شیوه استاد **بازار صابر** نخست این است که پای را در

زمین واقعیت استوار گذاشته، و دوم آنکه بیشتر مطلق معنی‌ها، حتی افتخاراتش دردآلود می‌باشد، که البته بی سبب نبوده است و از این حقیقت تلخ امروز جهانیان آگاهند.

به این پاره‌ها توجه کنید:

تاجیکستان، تاجیکستان
هر کجایی رفتم از آغوش تو
دامنم را من تکیدم ره به ره در هر قدم
پای خود را ره به ره تا سرحدت(۸)
از پیم تا کم نگردد ذره‌ای خاک کمت

(«تاجیکستان»)

توجه کنید به عبارت «خاک کمت» از مصراع اخیر در بند بالا. اصلاً خاک جغرافی تاریخی تاجیکان کم نبوده، بلکه زمانی خراسان بزرگش می‌نامیده‌اند و تقریباً سراسر آسیای مرکزی را فرامی‌گرفته و امروز در آن خاک چندین دولت عرض هستی می‌کند. اینجا سخن از نیروی تفکر این مردم فرهنگزای نیز نیست، چون نقش منور **امام بخاری** و **امام ترمذی**، استاد **رودکی** و شیخ الرئیس **ابوعلی‌سینا**، حکیم **ابوریحان بیرونی** و حکیم **ناصرخسرو قبادیانی** و امثال ایشان مهر خموشی به دهان‌منکران این ملت زده است. به همین سبب بلشویکها چون امپراتوری شوروی را بنیان نهادند، از ترس قدرت خلاقهٔ فکری این مردم،طبع معلوم آزادیخواهی او، و عواملی دیگر خاک تاجیکان را پاره پاره کردند و در هیأت تقریباً چهار یک این قوم (و آن نیز اساساً ده نشین) یک جمهوری پابسته به نام «تاجیکستان» بنا نهادند. باید اعتراف کرد که بلشویکها به نیت کثیف خود نایل شدند؛ ولنگاری و خرابی تاجیکستان و بازیچهٔ دست بیگانگان بدخواه شدن تاجیکان گواه همین فکر است.

بیرون ماندن سمرقند و بخارا از مرز تاجیکستان شاید سخت‌ترین جزایی است که تاریج به تاجیکان روا دیده است و هر تاجیک اصیلی (چه در داخل کشور و چه در خارج از آن) این درد را چون داغی در جگر، همیشه با خود دارد. بوی همین جگر سوخته از شعر استاد **بازار صابر** نیز

به مشام می‌رسد:

من مرثیه خوانم به سمرقند و بخارا　　بر قبلهٔ **زردشت** و به گهوارهٔ **سینا**
از **خواجه کمال‌الدین** واز شهر خجندش　　خجندی گری مانده به ما و خوجه‌ینها(۹)

(«تفلیس»)

این بند برگرفته از شعر «تفلیس» است که به سال ۱۹۸۹ م در واقعهٔ کشتاری که ارتش شوروی در پایتخت گرجستان به راه انداخته، سروده شده است. در بین تاجیکان گفته می‌شود که: «بر سر جنازه هر کس برای مردهٔ خود می‌گرید». و شاعر ما نیز در ایام فاجعه تفلیس فاجعهٔ ملی خود را به خاطر آورده‌اند.

سوگواری استاد **بازار** برای سمرقند و بخارا به نظر برخی سخت و اغراق‌آمیز نمایان می‌شود. و اما چه می‌توان کرد که حقیقت همین است. سمرقند و بخارا از ابتدا دو گهوارهٔ فرهنگ و سیاست قوم تاجیک بود. و اما در مدت بیش از نیم قرن اخیر کسی از این دو گهواره پای به میدان فرهنگ و سیاست نگذاشت. یعنی آن دو گهواره برای این قوم از جنبش بازماند و شاید یکی از عوامل فاجعهٔ اخیر در همین است؟

سمرقند و بخارا دو چشم قوم تاجیک بود. چون قوم از آنها جدا شد، در تاریکستان سیاسی و اقتصادی و فرهنگی که در این اواخر پیش آمد، رهگم زد.

استاد **بازار صابر** دربارهٔ بخارا که نخستین دولت تاجیکان را بزرگمرد تاریخ **اسماعیل سامانی** در آنجا تأسیس کرده بود، دو شعر جداگانه سروده است که نام یکی «بخارا» و دیگری «دیوار بخارا» می‌باشد. لازم به تأکید است که این شعرها در سالهای ۱۹۷۰، یعنی در ایام شدید و سنگین امپراتوری که در مقابل رأی سلطه لب گشادن خطر جانی داشت، به میدان آمده‌اند. گفتنی است که به سبب انتشار چنین اشعاری تا چندی از کارکنان روزنامهٔ «معارف و مدنیت»، و از جمله سردبیر آن خانم **بوری‌نسا بیردی‌یوا** در کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست تاجیکستان جزا گرفته بودند.

«بخارا» شناسنامه‌ای است هم شاعرانه و هم پرمحتوا. شاعر توانسته است هم از کهن

تاریخ پرسوز این شهر باستانی حرف بزند و هم نقش فرهنگی آن را تصویر کند و هم مناسبت روشن و صمیمانهٔ قهرمان لیریک را به اوضاع کنونی شهر به قلم درآورد. به بند مطلع شعر توجه کنید:

نگاه گرم من از فرق کوهستان
به سویت چون زرفشان[۱۰] روز و شب جاری است
بخارا، با غم و افسوس می‌بینم.
که جای بس عزیزانت
در آغوش تو همچون جای سینا جاودان خالی است

در گورستانهای شهرهای مشرق زمین ممکن نیست مزار چند غریب بخارایی یافت نشود. یکی از دلیلهای گویای حقیقت تاریخ مردم تاجیک همین است:

غریبی را چو فرزندان تو مردم نمی‌دانند
نمی‌داند کسی همچون بخارایی
چه‌سان تلخند و شیرینند غمهای وطنداری...
جهانگردان و سربازان تو در جمله گورستان عالم بی‌نشان خوابند
از ایشان در ته خاک تو غمهای گران خوابند

کسانی که با شعر آشنایی دارند، نغز می‌دانند که شاعر در هر اثری یک هدف مرکزی را دنبال می‌کند. وی می‌کوشد آن را هر چه مؤثرتر و خاطرنشین ایفا نماید. در شعر «بخارا» اگر خطا نکنیم، غرض اساسی مناسبت و علاقه‌مندی قهرمان لیریک (رهی) است به موضوع تصویر، یعنی شهر بخارا. این فکر مبنی بر آن است که معنی مذکور در مطلع آمده و باز در بند مقطع تکرار شده است که به تعبیری صنعت «رد المطلع» نیز می‌باشد:

بخارای ادب پرور — نگاه گرم من از فرق کوهستان
به سویت چون زرفشان روز و شب جاری است — همی‌خواهم چو پیوندت
دو چشمم مثل رودی تر کُنَد روی زمینت را — نگردد تا پریشان پس از این خاک برومندت

شعرهایِ «دیوار بخارا» و «احمد دانش» در دههٔ ۱۹۸۰ سدهٔ بیستم میلادی در تاجیکستان بر همه، چه اهل حکومت و چه اهل زحمت تأثیری بی‌قیاس گذارد، چنان اثری که نظیرش را تا آن زمان ادیب دیگری در شوروی پدید نیاورده بود. اهل حکومت مضمونی دریافت کردند که اصل دروغین سلطهٔ کمونیستی را فاش می‌ساخت، یعنی کرسی صاحبان جاه را به لرزه در می‌آورد و از این رو ایشان توفان قهر و غضب خود را بر سر شاعر فرو ریختند. اهل زحمت حقیقت را خواند و حقیقت خود را شناخت و محبت گرم و صمیمی نسبت به شاعر خود پرورد. ارزش بلند معرفتی و تربیتی این شعرها از جمله در این است که ماهیت دروغین عمده‌ترین شعارهای جامعهٔ سوسیالیستی دربارهٔ دادگستری و راستکاری آشکار شده است. چنان که در بخارا از بزرگترین فرزندانش (همچون علامه **احمد مخدوم دانش** که از وفاتش صد سال هم نمی‌گذرد)، نشانی باقی نمانده است، در حالی که در مرکز شهر پیکرهٔ عظیم یک «چرمینه پوش» با «کیپی چرمینه» قامت افراخته که هیچ همانندی به مردم بخارایی ندارد.

تأثیر شعرهای «بخارا»، «دیوار بخارا»، «احمد دانش» و امثال آنها به هیچ فرد تاجیک پوشیده نیست و مطمئن هستیم که اگر شخصی بیگانه هم که به داد و راستی مناسبت معتدل داشته باشد، آنها را بخواند، متأثر خواهد شد. آیا این بیتها را خواندن و بی‌طرف ماندن ممکن است؟

پشت گردان مانده بر صحراییان تا حال — همچنان **اسماعیل سامانیان** تا حال
مانده از مشت کلوخش مشتها تا حال — گوییا می‌ترسد از بی‌پشتها تا حال
کَشْتَلَش[۱۱] را کنده کشتل‌کنده‌ها — بر تنش نی رسته است از نیزه‌ها
نی به جای نیزهٔ آغوز و قرلیق — تخته پشتش تخته پشت خلق تاجیک

(«دیوار بخارا»)

«زبان مادری» از جملهٔ نخستین شعرهای شهر آشوب استاد **بازار صابر** و عموماً ادیبان شوروی تاجیک بود که در سالهای هفتادم به میدان آمده و در فضای پیچیدهٔ معنوی جامعهٔ شوروی سوسیالیستی تاجیکستان غلغله افکند. شاعر بار اول با صدای روشن و بُرا و اطمینان

قوی اعلام داشت که خلق تاجیک «هر چه از مال دنیا داشت، داد؛ خطهٔ بلخ و بخارا داشت، داد؛ سنت والا و دیوان داشت، داد؛ تخت سامان داشت، داد»، «از وطن تا برکفن هر چه بود و نابودی که بود، برکفن‌طلب و وطن‌طلبنده‌ها بخشید و داد؛ دشمن درویش خود را شاه و دارا کرد و خود درویش شد...» یگانه چیزی که این مردم برای خود چون اسم اعظم نگاه داشته توانست، لفظ مادری‌اش بود که «همچون نام مادرش در زبان و در دهانش ماند ماند»:

گوییا چون صید مجروح — او جـراحـتهای خـود را
گشته و برگشته لیسید، — بـا زبـان خـود دوا کـرد

شاعر کاملاً بر حق می‌گوید که تاجیکان محض به شرافت زبان خود تا به امروز زنده و پایدار مانده‌اند:

در حـد و سـرحـد شـناسی جـهان
سرحد (۱۲) تاجیک زبان تاجیک است
تـا زبـان دارد، وطـن‌دار است او
تـا زبـان‌دار است، بسـیار است او

اهل تحقیق از جمله دانشمندان نامدار زبان و ادبیات فارسی، همچون **ملک‌الشعرا بهار، سعید نفیسی، بدیع‌الزمان فروزانفر، پرویز ناتل خانلری، احمدعلی رجایی**، بر این عقیده‌اند که زبان فارسی ابتدای خود را در فرارود و خراسان پیدا نموده است و قوم تاجیک اصالت سخن **رودکی، فردوسی، بوعلی، بیرونی، ناصرخسرو** و امثال ایشان را هنوز نگاه داشته است. این در حالی است که خلق تاجیک در طول تقریباً هزار سال آخر یعنی پس از شکست دولت آل سامان از دولتداری محروم بود. هم این حقیقت دارد و هم تأکید و تمثیل شاعرانهٔ استاد **بازار** جالب می‌باشد.

اشعار استاد **بازار صابر** دردنامهٔ جانسوز (به تعبیر خود شاعر: **پیچیده فریاد**) تاجیک در تاریخ قرن بیستم است. از شعرهای او هم ناله‌های سیاست معیوب احساس می‌شود، و هم فغان محیط طبیعی بیمار، و هم نداهای واپسین فرهنگ ملی نیم بسمل. صفت **نیم بسمل** اینجا از

تصادف نیامده، بلکه هم به وطن شاعر و هم به ملت او نسبت دارد. از همین بیت زیر می‌توان چگونگی حکومت تاجیکستان و چگونگی سیاست آن را تصور کرد:

از زایش تو حکومتت در تشویش　　از مُریش توحکومتت بی‌تشویش

(«بهار و مزار»)

«سالنامهٔ ۱۹۹۰» بهترین شعر آن سال خونین دانسته شده. شاعر آن سال را که از یک سوی روند بیداری مردم تاجیک بیش از پیش سرعت می‌گرفت و از دیگر سوی ماهیت ضد خلقی حکومت تاجیکستان کاملاً فاش گشته بود، مختصر ولی پرمحتوا بها داده‌اند. سال ۱۹۹۰ م این را روشن نشان داد که خلاصهٔ در زمان حکومت شوروی تشکل یافتن طبقهٔ مخصوصی در جامعه، یعنی طبقهٔ ضیاییان مردمی، افسانه‌ای بیش نیست. مردمِ حق جوی به میدانِ دادآمدند و به تیر و تفنگ حکومتی دچار شدند. اکثریت مطلق ضیاییانِ به نام «مردمی» و به نام «روشنفکر» یا موش‌خانه کرایه کردند و یا به سیاه نمودن نهضت ملی و آزادیخواهی پرداختند. به این پاره از شعر مذکور توجه کنید:

همین حکومت ملی
که ما داریم،
تو گوئی از ملت
هزار میل دور است...

تواناترین نیروی مخربی که در سدهٔ بیستم تشکل یافت و جهان را به لرزه درآورد و آثار زخمش در قرن دیگر نیز باقی خواهد بود، ***نیروی کمونیستی*** می‌باشد. قدرت بی‌نظیر کمونیستها بر دو پایهٔ به غایت جدی استوار است: **یکی** اینکه ایشان مالک کل جاه و منصب، و مال و ثروت ملت و دولتند، و **دیگر** اینکه آنها ذره‌ای اعتقاد به مقدسات عالم و آدم ندارند، بجز تلاش برای قانع کردن نفس بی‌انتهایی خود. روشن است که چون انسان به پاکی و خوبیها اعتقادی ندارد و از ایمان محروم می‌شود، به ظالم‌ترین و بی‌رحم‌ترین مخلوق روی زمین تبدیل می‌گردد. تاجیکستانِ خون آلودهٔ ما آماجگاه عملکرد همین گونه انسانهاست.

یکی از خصایص ممتاز آثار استاد **بازار صابر** این است که شعر تقدیمی زیاد گفته. چنانچه دربارهٔ **باربد، فردوسی، بوعلی، احمد دانش، عینی، لاهوتی، حسین‌زاده، بانو نظیره، تیمور صابروف، محمدجان شکوری، رحیم هاشم، محمدجان رحیمی، واسع، جمعه آدینه،** بانو **معظمه...** و نیز دربارهٔ مکانهایی چون تاجیکستان، ایران، دوشنبه، تفلیس، فیض‌آباد شعرهای آبدار و پرتأثیر سروده است.

شاعر دربارهٔ داستان‌نویس نامراد تاجیک، بانو **معظمه** که ناسازگاریهای جامعه جوانمرگش کردند، هم حسن مطالب آثارش، و نیز حسن سبک او را با تمثیل از نجاران والا هنر اسفره (زادگاه این ادیبه) و فیضهای این زمین و همت اهل آن تاکید نموده، چنانکه:

از جمله‌های راست تراشیده‌ای ستون — با تیشهٔ خیال چو اوستای اسفره
رنگ‌ابرنگ بوده متاع بیان تو — مانند آن متاع زمینهای اسفره

(«یادت به خیر، معظمه»)

زمینهٔ شاعرانهٔ شعر «یادکرد **جمعه آدینه**» این است که نامبرده بی‌سکته می‌نوشت، یعنی زندگی را مطابق با حقیقت به قلم می‌آورد و به همین سبب به سکتهٔ دل دچارش کردند:

از آن قلمکشان که بشد عمرشان اخیر — با سکته‌های دل
آیا همان نبوده که بی‌سکته می‌نوشت؟ — آیا از آن نمرد که بی‌سکته می‌نوشت؟

(«یادکرد جمعه آدینه»)

گناه شادروان **جمعه آدینه** این بود که در رمان «گذشت ایام» یک شخص کمونیست را کمی کج رفتار و یک زنک روسی را اندکی سبکپای نشان داده است. جسارت نویسنده را در حقگویی، چون تهمت و بدنامی مغرضانه اعلان کردند، کتابش را سوزاندند و خودش را از کار راندند و به همهٔ آنانی که در چاپ رمان دست داشتند، جزا دادند.

دربارهٔ **شیخ‌الرئیس بوعلی سینا** بجز اینکه نامش را بارها با تشبیه و تلمیح به زبان گرفته است، باز با نام «تیغ سینا» شعر جداگانه‌ای نیز سروده‌اند. اشاره به بزرگی این حکیم بی‌همتا، زمان زندگی او، تاریخ و تلاشهای این نابغهٔ نادره از جزئیات مهم این سروده به شمار می‌آیند. ولی

مهم‌ترین نکته میان کل جزئیات درونمایهٔ «تیغ سینا» به نظر ما ارتباط ناگسستنی **بوعلی** با مردم خود او، و توأمان بودن این جزو ناتکرار و کل جاودانه می‌باشد:

قصهٔ مرغ سمندر پیش من افسانه نیست　　سرگذشت مردم پیچیده فریاد من است
آنکه عمری مرده مرده زندگی کرد و نمرد　　سوخته ناسوختن ایجاد اجداد من است

. («تیغ سینا»)

آن ویژگی که در محتوای بخشیه‌های (اشعار تقدیمی) استاد **بازار صابر** موجود است، همبستگی قوی فرد ناتکرار با خلق و با زمان و فرهنگ و تاریخ می‌باشد. شاعر هر کسی را از ته دل ستایش کرده باشند، در همین پرتو ستایش کرده‌اند، بدین گونه که:

عمر **عینی** از برای خلق صرف خامه شد　　خلق ما را دفتر **عینی** شهادتنامه شد

(«مجسمهٔ عینی»)

استاد **بازار صابر** در سوگواری بلند آوازه‌ترین شاعر شورَوی تاجیک در فاصلهٔ سالهای دههٔ ۱۹۴۰ تا ۱۹۷۰ سدهٔ بیستم میلادی، یعنی استاد **میرزا ترسون‌زاده** شعر بلندی **گفته** و در آن چنین بندی آورده‌اند:

خلق بر شعر تر و برگرمی دیدار او　　چون بر اقلیم وطن بسیار عادت کرده بود
هر کجایی بود **ترسون‌زاده میرزا**، خلق بود　　هر کجایی خلق بود، **میرزای ترسون‌زاده** بود

(«سفری به دلها»)

در خور تأکید می‌باشد که استاد **بازار صابر** وصف خیالی و آسمانی نبسته (بجز چند شعر مشخص راجع به معاصران که خود از آنها رسماً دست کشیده‌اند)، بلکه قدر و منزلت هر کس را تنها در خدمت به وطن دیده هر کسی را در وابستگی به کشور و مردم می‌ستایند.

در شعر بسیار بلند «**فردوسی**» شاعر از جمله می‌گویند:

در عهد عمر مختصر شاعری او　　هم اصطلاح پهلوی، هم پهلوانی بود
از بعد عمر مختصر شاعری او　　آن اصطلاح پهلوی چون پله وی شد
از بعد عمر مختصر شاعری او　　در بلخ و در هری و بخارا و ختلان
در خور زندگانی نه آمد چکامه‌ای　　ناموس شاعرانه بدل شد به جامه‌ای

دربارهٔ شاگرد با وفای استاد **عینی**، سخن‌شناس موشکاف تاجیک **رحیم هاشم** که جای جایزه و عنوان و مرتبه گرفتن حدود پانزده سال از عمر عزیز خود را در زندان کمونیستان سپری کرده است، شاعر آورنده‌اند:

بگذرد پیرانه سرخم — نی سرآزاد و نه در بند
از سر پستش شناسند — کوست از اهل سمرقند

(«برای رحیم هاشم»)

و در مقطع شعر، مکافات سزاوار این پیر سرباز فرهنگ ملت را به روشنی معین کرده که بس دل‌انگیز و خاطرنشین است:

تا بُوَد فرهنگ تاجیک — نام او ماند مقرر
نی در اول، نی در آخر — چون گلی در بین دفتر

مرثیه‌های استاد **بازار صابر** افزون بر اینکه سهمی و ارزشی در تاریخ، جامعه و هنر دارند، خصوصیت دیگری را نیز دارا می‌باشند: بغایت سوزان و پرتأثیر بودن آنهاست. چنان که در مرگ برادر خود پروفسور **تیمور** ـ که تواناترین ریاضیدان معاصر تاجیک بودو نابهنگام از جهان فانی چشم پوشید، چنین نالهٔ جگرسوز سر می‌دهند:

نگران سوی هوا بین که چه منظر دیدم — ابر و از ابر گذر تودهٔ دفتر دیدم
ابر و از ابر گذر بالش و بستر دیدم — مه بشکسته‌ای در بستر دادر [۱۳] دیدم

(«به خاطرهٔ پروفسور تیمور صابروف»)

بیشتر اهل هنر و ادب و علم تاجیک در سدهٔ بیست (همانند دوره‌های پیشین) فرزندان بخارا و سمرقند، نسف و شهر سبز، کتاب و دهنو، ترمذ و سرآسیا، وادی فرغانه و امثال اینها بودند که به همین سبب اهل دولت شوروی به ایشان روی خوش نشان نمی‌دادند. چنین رفتاری عین بی‌مروتی و بی‌عدالتی بود و قلب روشنفکران را به درد می‌آورد. اگر فرزندان برون مرزی برای اهل جاه و دولت نامطلوب بودند، برای استاد **بازار** خیلی خوش و مبارک بودند و مقامی پرافتخار داشتند. شاعر پیوسته می‌کوشد تا شهرهای فرهنگزای تاجیک و چهره‌های رخشان

فرهنگ ملت در شعرهایش به هر راهی حسن حضور داشته باشند. مثلاً در مورد شاعر **محمدجان رحیمی بخارایی** که ساکن دوشنبه بودند، استاد **بازار صابر** می‌فرمایند:

تا درِ او به زبان نآید و گوید بر من: «او دگر نیست در این خانه، ز دنیا رفتست»
خود به خود بهرتسلی دلِ مشتاقم گفتم: «از شهر دوشنبه به بخارا رفتست»

(«در یادبود محمدجان رحیمی»)

استاد **ابوالقاسم لاهوتی کرمانشاهی** از جملهٔ مردان کم‌شماری است که روزگاری نابسامان و قسمتی ناسزا نصیبشان شده. اودر مقابل رژیم ملت فروش ایران بر دفاع از میهن انقلاب کرد و ناکام ماند روسوی کشور شوراها آورد، و عاقبت در بیمارستان مسکو در تنهایی جان به خالق تسلیم نمود. **لاهوتی** تا فرار به شوروی شاعری کامل بود. چون سخن از شخص استاد **لاهوتی** می‌رود، پیشتر و بیشتر از همه خدمتهای بزرگ او در پیدایش و رشد مطبوعات تاجیک و سرپرستی عده‌ای از ادیبان مورد تأکید صمیمانه قرار می‌گیرد. ذکر همین نکته کافی است که وی دستگاه چاپی را به همراه خود از مسکو به دوشنبه آورده، در استوار ساختنش و همچنین آموزش حروفچینهای جوان مردانه خدمت به خرج داده است. در سوگواری استاد **لاهوتی**، **بازار صابر** شعری با عنوان «قسمت شاعر» گفته‌اند که بندی از آن ارائه می‌شود:

از خاک خراسان
تا دامن کوههای زرافشان و بدخشان
در روی زمینها به الم تخم سخن کشت
تا بام جهان ماند رهاره اثرش را
پا سیرهٔ (۱۴) عشق و الم پرثمرش را

یگانه ادیبی که گردن به یوغ تبلیغاتی کمونیستی ننهاده و توانسته است زنده ماند و ایجاد کند و اکثر اشعارش را انتشار دهد، استاد **بازار صابر** می‌باشد.

در آثار استاد **بازار صابر** به نظر می‌رسد که برخی اشعار در روزگار خلقهای دیگرند. یکی از آن شعرها «تفلیس» می‌باشد و به توضیح شاعرانهٔ فاجعهٔ سال ۱۹۸۹ در مرکز گرجستان

بخشیده شده است. دیگری «با تو چون دیوار می‌شینم» نام دارد که به زلزله‌زدگان ایران (سال ۱۳۶۹ خورشیدی) تقدیم شده است. زمین‌لرزه‌ای که در رشت و گیلان و مازندران به وقوع پیوست و صدها آدم را کشته و هزاران خانه را خراب کرد، شاعر تاجیک را به فغان آورد و او در سوگ تلف‌شدگان دریغا نامه‌ای جانسوز نوشت.از زمین لرزهٔ گیلان جان شاعر تاجیک به لرزه می‌آید و سبب آن است که شاعر یک عضو پیکر یگانهٔ ایران می‌باشد. ایران برای شاعر زمینِ زیر پای است و زبان در دهان. هر چند این گفته یک حقیقت عادی و تاریخی است، گمان می‌رود که از آن بالاتر گفتن ممکن نبود:

ای سپاس مرز ایران نیست کم در گردن من قرض ایران

این زمین زیر پایم بخش بی‌منت از ایران است این زبان مادری‌ام قرض بی‌مهلت از ایران است

دیده‌ام من زور قانون کشیش در خون ایرانی خویش

(«با تو چون دیوار می‌شینم»)

گفتنی است که شاعر در سومین سالگرد ارتحال **امام خمینی(ره)** حضور داشتند و پس از بازگشت به تاجیکستان سفرنامه‌ای گرم و صمیمانه انتشار دادند که انجامش چنین است:

«ایران عزیز برای من خارجه نبود، ولی حینی که از ماشین فرآمدم(۱۵) و مرز ترکمنستان باز شد، حس کردم که به خارجه می‌روم. مرز را رد نموده، از پشت سیم خار رویم را به ایران گردانده گفتم:

از دل نرود یاد تو گر خون رود از دل یاد تو چو خون نیست که بیرون رود از دل(۱۶)

مثال سوم از سلسلهٔ موضوعات بین‌المللی به افغانستان مربوط می‌شود، صحیح‌تر آن جنگ شوروی با مردم حقکوش و آزادیخواه این کشور صاحب استقلال است. استاد **بازار صابر** این جنگ را از جانب شوروی غیرقانونی و خلاف عدالت دانسته و سخت محکوم کرده بودند.

اما امروز مایهٔ افتخار است که شاعر ملی تاجیکان در مخالفت با سیاست ضد انسانی امپراتوری اتحاد جماهیر شوروی نسبت به افغانستان در قلمرو شوروی پیش از دیگران، حتی قبل از آکادمیسین **آندره ساخاروف** مردانه برخاسته‌اند. **بازار صابر** جنگ افغانستان را جنگ

مقابل خلق خود می‌دانند. و حق هم با ایشان است.

چون سخن *از درونمایهٔ اشعار استاد* **بازار** *می‌رود، اگر اشاره‌ای به «مادرنامهٔ» شاعر نشود،* گفتار ناتمام خواهد بود.

چون در پایان دههٔ ۱۹۵۰ «مادرنامهٔ» شاعر شهیر ایران **ایرج میرزا** در تاجیکستان انتشار یافت، این موضوع در شعر تاجیکی دامن گسترد.

شاعر ما به مادر گرامی چند شعر ویژه هم بخشیده‌اند که دوتای آنها همین جا شایستهٔ ذکرند: یکی «مادر» نام دارد و دیگری «درخت سده شد در پشته مادر». شعر دومی دریغا نامه‌ای است در فوت مادر خویش. هر چند این شعر مرثیهٔ جانسوزی است، ولی حد و حدودش یأس و نومیدی نمی‌باشد، بلکه شاعر توانسته بزرگی مادر، حشمت و علویت مهر او و ابدیت این آفریدهٔ بهشتی خداوند را نشان دهند. مقطع این شعر چنین است:

درخت سده شد در پشته[۱۷] مادر — به طفلانش برآمد بر بلندی
چو مردم کهنه پوشش دیده بودند — درخت مادرم شد لته‌بندی

(«درخت سده شد در پشته مادر»)

در شعر «مادر» شرح حالی شاعرانه به قلم آمده است که آن را می‌توان به تمامی مادران زحمتکش تاجیک در دوران سلطهٔ کمونیستها نسبت داد. می‌خواهیم به این معنی بدیع متوجه باشید که شاعر بخاطر مادر سوی دهکده و گورستان آن پای دراز نمی‌کند، چنانکه جانب خانهٔ خدا پای نمی‌یازند:

من به هر جایی که سرمانم به بالین — از برای حرمتش بر جانب ده پا نمی‌یازم

(«مادر»)

پیش از آنکه به موضوع وزن و قافیه و زبان بپردازیم، نگاهی گذرا به مکتب شاعر واجب می‌نماید. استاد **بازار صابر** در شعر و مقاله و مصاحبه‌های خود بارها گفته که در هنر شاعری استادِ دستگیر ندارد. چنان که در شعر «خودم را می‌برم بر دوش خود باز» که در مرکز مضمونش، همین نکتهٔ مکتب ایجادی جای دارد، در آغاز آمده است:

اگـــر اســـتاد شـــاعر شـــاعری بـــود　　کـــه او را گشت در اســـتاذی رهـــبر
مـــن آن شـــاعر کـــه اســـتاذی نـــدارم　　روان شـــد شـــعر مـــن از شـــیر مـــادر
مـــرا گـــویند اگـــر شـــخص قـــلمکار　　بـــه یـــادم مـــی‌رسد نـــیش قـــلمخار
چو از پشت شکار از پشت من ریخت　　نـــخستین مـــصراع‌ام از پـــای خـــونشار

سپس می‌گوید:

مرا این آسمان شاعر نکردست
گرفتم از علفها بوی اشعار
چو برگی سبز شد
من هم شدم سبز
چو برگی سوخت، من هم سوختم زار

انکار شاعر که استادی ندارد، شوری میان اهل نقد و ادب افکند: آیا امکان دارد که بدون استاد، بدون رهنمایی حزب کمونیست، بدون سرپرستی و غمخواری دولت و جامعهٔ شوروی کس از پیش خود شاعر بشود؟ و به اتفاق این را عین‌کور نمکی دانستند. شعر «اوستاد شب» بجز پاس داشت سزاوار خاطرهٔ گوارای مادر مهربان، از چند جبنهٔ دیگر جالب توجه است: نخست گرامی داشتن زادگاه یکجا با مدفن مادر در خرمندره، و دیگر یک رشته مقدساتی که به مادر و میهن پیوسته است، و دیگری رنج و مشقتی که درگفتن شعر اصیل مبتلای آن می‌شوند. از جمله دربند اول آمده:

رو به رویم کاغذ ابرهوا
ابر چشمم می‌شود هر دم سیاه
می‌کشم نیش زبانم را قفا
تا بروید بر لبم پیش از صدا
سرخ یک تبخاله برق مصرعی

در بندی دیگر از شعر «اوستاد شب» این گونه آورده‌اند:

تا کنم گفتم به شعری لب سفید
ناگهان شد آسمان شب سفید
یادم آمد اوستاد موسفید
اوستادی کز نوشتنها شده
موی او از بور مکتبها سفید
آسمان شب بود استاد من
ماهتابش نان کوهستان من

در مقابل فشار سنگین سیاست ایدئولوژی زمان ایستادن آسان نبود، بلکه نیروی بی‌مثال اراده را تقاضا می‌کرد که آن را خداوند به شاعر ما ارزانی داشته است:

غیر از آن یک مشتِ کل توتِ سرِ خاک پدر اندر این دنیا نمی‌ترسم من از مشتی دگر
(«با چمیدن، با شمیدن، با چشیدن...»)

خلاصهٔ اعتقاد ما دربارهٔ مکتب ایجادی شاعر گرامی و استاد او چنین است: استادِ شاعر پروری که **بازار صابر** از او تعلیم دیده‌اند، رشتهٔ دو تابه‌ای است: یکی از آنها مهر بی‌اندازه به وطن و مادر و کل جزییاتی که به آنها مربوطند و دیگری زحمت بی‌اندازهٔ ایجادی می‌باشد که اندازهٔ آن را به قول **حکیم سنایی** تنها خدا می‌داند و بس. دربارهٔ همین موضوع اخیر، یعنی مشقت در آفرینش شعر، استاد **بازار صابر** خود در شعر «شاعر و شعری اگر هست...» می‌فرمایند که سیاره شاعری را در عرض صد سال به بار می‌آورد. واقعاً هم اگر به دیروز و امروز ادبیات تاجیک بنگریم، می‌توان گفت که خطهٔ فرارود در سدهٔ بیست همین یک شاعر را پرورده است. سرایش یک شعر اصیل که ***درمان‌نامهٔ*** شاعرانهٔ مردم هم باشد، به گفتهٔ **بازار صابر** به جان کندن می‌ماند:

شاعری کز سینه‌اش هر نکته را
می‌کند چون معدنی از کان
بلکه همچون پاره‌ای از جان

مثل محبوسی که در تلواسهٔ جان کندنش
می‌کند دیوار محبس را به دندان
(«شاعر و شعری اگر هست...»)

این تشبیه استاد **بازار صابر** دربارهٔ شاعر گفتهٔ **حکیم نظامی** را با این مضمون: «بیا کو شب ببین کان کندنم را، نه کان کندن، ببین جان کندنم را»، به خاطر می‌آورد. شاعر بعضی ابیات و مصراعها را دهها و صدها بار تحریر و تصحیح می‌کند، گاهی کلمه‌ای را روزها و هفته‌ها در مغز می‌گرداند.

طوری که معلوم است، محتوای ادبی نسبت به شکل ادبی مقدم و افضل بوده و زودتر تغییر و کمال می‌یابد. چنان که **شیخ سعدی** هم فرموده بود:

اگر هوشمندی به معنی گرای که معنی بماند نه صورت به جای

وزن اساسی اشعار **استاد بازار صابر عروض سنتی** است. مراد از «عروض سنتی» آن است که همهٔ بیتها و یا بندهای یک شعر قطعاً در یک وزن واحد سروده شده باشند. اما در برابر این، استاد **بازار صابر** شعرهایی نیز سروده‌اند که مطابق با ***عروض نواند***، یعنی مصراعها در ارکان با یکدیگر برابر نیستند.

شایستهٔ قید است که استاد **بازار صابر** از بحرهای عروضی **رمل، هزج** بیشتر از دیگر بحور بهره گرفته‌اند. مثلاً در سراسر شعر «باچمیدن، باشمیدن، باچشیدن...» وزن «رمل مثمن مقصور» رعایت شده است که یک بند از آن این است:

من وطن را صاف بی شرح و بیان فهمیده‌ام از پی مال و شمالش [۱۸] رهروان فهمیده‌ام
من به او وابسته‌ام هم با قدم، هم با قلم پاده راهش را اگر گم می‌کنم، گم می‌شوم

در بررسی دو کتاب آخر استاد **بازار صابر** «باچمیدن، باچشیدن...»[۱۹] و «چشم سفیدار»[۲۰] با نگاه تناسب شعرهای عروضی سنتی و عروضی نو چنین نتیجه‌ای به دست می‌آید: کتاب اول ۶۲ شعر **سنتی** و ۴۵ شعر **نو** و کتاب دوم ۱۹ شعر **سنتی** و ۱۲ شعر **نو** در

بردارند. در مجموع هر دو کتاب ۸۱ شعر در وزنهای ***عروض سنتی*** و ۵۷ شعر در ***عروض نو*** در خود دارند، یعنی در تناسب ۶۱ و ۳۹ درصد.

با چند مثال این منظره را نمایش خواهیم داد. گاهی شاعر به منظور تأکید و افادهٔ معنای مطلوب مصراعها را می‌شکند. چنان که هشت مصراع بند مطلع شعر «انتیگانه » در اصل چهار مصراع کامل است که هر مصراع عبارت است از رکنهای مستفعلن مفاعلن مستفعلن فعول:

من مادرم
ملامت دنیا کشیده‌ام
من مادرم
به کلفت دنیا گرسته‌ام
هر چند سنگ بسته‌م
من زنده‌ام هنوز
هر چند سنگ هیکلم
من ناله می‌کنم

همچنین گاهی به منظور تقاضای مضمون، رکنها را کمابیش ذکر می‌کند، چنان که در پاره‌ای از همان شعر اینگونه آمده:

تا چند زندگانی ناجور می‌کنیم؟ مرگ‌آور است راه ما در روزگار ما
ناخورده است حصهٔ ما در دیار ما کو بچه‌های من؟...

کو بچه‌های من؟ ای سروران جنگ؟
ای اختران نحس! می‌پرسم از شما!

پاره‌ای از شعر «ابرها»:

(۱)- ابرها مشت پرند
(۲)- ابرها از دختران یادآورند

(۳)ـ پاره‌های ابر آزاد خیال انگیز را

(۴)ـ در زمینها دیده می‌گویم که خواهرهای من

(۵)ـ پای پُرخار

(۶)ـ دست خونشار

(۷)ـ مانده‌اند از شبدروها

(۸)ـ جاودان در پشته‌های کوهسار

(۹)ـ با خیال نان گندم

(۱۰)ـ با خیال خرمن جو

(۱۱)ـ می‌کند آه من و آه دل خود را درو

مصراعهای پنج و شش در این پاره یک رکنی‌اند. چهار مصراع: یک، هفت، نه و ده دو رکنی؛ دو مصراع: دو و هشت سه رکنی؛ سه مصراع: سه، چهار و یازده چهار رکنی می‌باشند.

گاهی شاعر بنابر مساعدت معنا جزئی را از رکنی به مصراع بعد انتقال داده‌اند، چنانکه:

سیلهٔ گنجشک تر

در زیر باران می‌زند پر

اشکِ‌باران می‌چکد از میژهٔ سبز صنوبر

همچو از مژگان دختر

(«تیرماه»)

به طوری که می‌دانیم، در عروض عرفی حداکثر ارکان در مصراع چهار و در بیت هشت است. (بجز در «بحر طویل»). اما امروزه شاعران نوپرداز در این قالب تغییراتی وارد کرده‌اند، چنانکه استاد **بازار صابر** گفته:

(۱)ـ در زمان ما سخن بازی هنر نیست

(۲)ـ ای وطن بازان، وطن بازی هنر نیست

(۳)ـ این مقدس

(۴)ـ این **فجیعت** را بپرسید
(۵) از زنان جامه شوی جنگ المان
(۶)ـ از همان زنها که اندر خون عسکر بچه‌های خلق آغشته
(۷)ـ جامهٔ خونین عسکر بچه‌های خلق را با دست خود شسته
(«انگلها»)

در پارهٔ مذکور یک رکن «فاعلاتن» (رکن اصلی بحر ***رمل***) به کار رفته و از یک (مصراع سه) تا پنج بار (مصراعهای شش و هفت) استفاده شده است.

گاهی شاعر در داخل شعری پاره‌ای ناموزون می‌آرد که آن نه باعث قبح، بلکه حسن می‌گردد، زیرا بر جاذبهٔ شعر می‌افزاید. چنان که وزن اصلی شعر «باربد» ***هزج مثمن سالم*** می‌باشد، ولی دو استثنا دارد: **یکی** تعداد ارکان مصراع چهار در بند هفتم سه‌تاست و در بند نهم تنها یکی است؛ **دیگری** در پایان بندهای دوم و سوم پاره‌ای تکرار می‌یابد که نه طبق میزان عروض است و نه موافق دستور شعر هجایی، چنانکه بند سوم:

زده تا زخمه‌ای از زخمه چون از زخم خون رفته
صدای **باربد** از مرو کوه بی‌ستون رفته:
هان، آتش مغ
هان، فروغ زرد هشتی
زردی رویم را بگیر!
سرخی رویت را بده!
(«باربد»)

مثالی دیگر از نابرابری رکنها در مصراعها:

باستایش می‌برم کف
لحظه‌ای بر دوش دیوار بخارا
چون بر دوش خلق

می‌نهم لب بر لب ترقیش[۲۱] دیوار بخارا
چون بر لب خاموش خلق

(«دیوار بخارا»)

گاهی شاعر در شعرهای **عروض سنتی** نیز از شدت احساس و طغیان معنی ذره‌ای به کمی وزن می‌گراید، چنانکه در این پاره از شعر «دختر دهقان» آواز «میم» در واژهٔ «ساده اندام» (از مصراع اول) زیادی است، اما گمان می‌رود که این ناسفتگی را صفتهای چیده و تکرار واژهٔ «ساده» پنهان داشته‌اند:

ساده رو و ساده انـدام دختـر دهـقان مـن سادگی‌ات یک قلم شعر مرا هم ساده کـرد

دربارهٔ قافیهٔ اشعار استاد **بازار** در این مورد این قدر می‌گوییم که هم در طریق انواع شعر کلاسیک سرود گفته و هم در نوعهای سنتی به اختلاف اصول قافیه راه داده و هم در شعرهای «عروض نو» قافیه را گاهی صرفنظر نموده‌اند. واجب به تأکید است که مراد شاعر از قافیه (به مثل هر یکی از لوازم ذاتی و یا عرضی شعر) ***مضمون و محتوا*** بوده است و جلب نظر خواننده به حادثه‌ای، به مسأله‌ای و یا چیزی مهم دیگر. چنان مشاهده می‌شود که استاد **بـازار صـابر** بـه رعایت قطعی اصول قافیه نکوشیده، ولی در عین زمان سعی بلیغ به خرج داده تا روانی و خوش آهنگی کلام فراهم آید. بایداعتراف کرد که شاعر در این جهد خود اساساً موفق شده. این مقصد نکو از تکرار الفاظ که میان مردم فـارسی زبـان خـیلی رایـج مـی‌باشد، هـمچنین پسـاوندها و کلمه‌های هماهنگ قریب‌المخرج استفاده می‌برند. اما نباید فراموش کرد که شاعر ضمن تکرار، قافیه، حاجب، ردیف و یا چیز دیگر مفهومی را می‌گذارد که افاده کنندهٔ مطلب مرکزی آن شعر باشد. اینجا تنها چند نمونه ارائه می‌شود تا بر سبک شاعر دلیل باشد. پاره‌ای از شـعر «فـصل آبشستهٔ زرد»:

(۱)ـ تصویر زرد کهنهٔ خود را
(۲)ـ در چارچوب کژ و خم اندامم
(۳)ـ با قصه‌های کهنهٔ زردی

(۴)ـ با غصه‌های کهنهٔ زردی

(۵)ـ با بوسه‌های کهنهٔ زردی

(۶)ـ از روزهای کهنه نگه می‌دارم

(۷)ـ از سوزهای کهنه نگه می‌دارم....

(۸)ـ با قصه‌های کهنهٔ زردم

(۹)ـ با غصه‌های کهنهٔ زردم

(۱۰)ـ با بوسه‌های کهنهٔ زردم

(۱۱)ـ چون فصل آبشستهٔ زردم

(۱۲)ـ چون فصل آبشستهٔ سردم

در مصراعهای ۳، ۴ و ۵ عبارت «کهنهٔ زردی» ردیف بوده، «قصه»، «غصه» و «بوسه» قافیه و «با» به جای حاجب آمده است. در دو مصراع بعد، یعنی ۶ و ۷ واژه‌های «روز» و «سوز» قافیه و «کهنه نگه می‌دارم» ردیف می‌باشد. در مصراعهای ۸ و ۹ چون مصراعهای ۳ و ۴ و ۵ همان الفاظ «قصه»، «غصه» و «بوسه» که مطلب اساسی را افاده می‌نمایند، به جای قافیه آمده و صفت مشترک آنها «کهنهٔ زردم» ردیف شده است. نهایت در مقطع شعر کلمه‌های «چون فصل آبشسته» در هر دو مصراع تکرار یافته‌اند که **حاجبند** و الفاظ «زردم» و «سردم» **قافیه** شده‌اند. این واژه‌ها یعنی «زردم» و «سردم» بی‌سبب در پایان شعر نیامده‌اند، آنها مفهومهایی می‌باشند که وضع واقعی قهرمان لیریک را در مجموع نشان می‌دهند.

ردیف و حاجب شعر که از جملهٔ تکرار می‌باشند، برای تأکید مطلب و تحریک احساس خواننده در زبان فارسی زیاد استفاده می‌شوند. این حادثه که صنعت شعری «ردیف» زادهٔ طبع شاعران ایرانی است، بی‌سبب نمی‌باشد و به لطافت و نزاکت ازلی این زبان وابستگی دارد، به طوریکه از پاره‌های شعری این گفتار نیز هویداست، استاد **بازار صابر** به این عامل زیبایی و توانایی سخن حسن توجه داشته و مهارت نمایش داده‌اند. به تأکید همین معنی ملاحظه کنید به مثالی دیگر. بندی از شعر «باران» که تمام پاره عبارت است از قافیه و ردیف:

همی بوی زنانه داشت باران
گیسوی زنانه داشت باران
آواز زنانه داشت باران
پرداز زنانه داشت باران
گلناز زنانه داشت باران

مثالی دیگر، پاره از شعر «انگلها»:

تـــوده‌ای مـــانند انگـــلها تـــرقی کـــرده‌انـــد در تـــــرقهای [۲۲] کـف دســتان دهــقانان
باید آنها را فشاریم از ترقهای کف دستان دهـقانان! باید آنها را برانیم از ترقهای کـف دسـتان دهـقانان!

در چهار مصراع این پاره تنها دو کلمه قافیه شده و آن هم ناقص («فشاریم» و «برانیم»)،اما گوارایی و خوش آهنگی شعر را رد کردن دشوار است. و عوامل این حال از جمله اینهایند: ۱ـ بحر خوش صـدای رمـل، ۲ـ لطـف قـرب سـخن («تـرقی» و «تـرقها»)، ۳ـ تکـرار («دسـتان»، «دهقانان»)، ۴ـ حاجب («باید آنها را»)، ۵ـ ردیف («از ترقهای کف دستان دهقانان»).

پارهٔ دیگر:

نـبندد تـا،سر نـاف زمـین سـنگ نـماند دانـه در نـاف زمـین تـنگ
مـــلایم مـــی‌کند نـــاف زمـــین را ســـپار پـــنجهٔ گـــیرای دهـــقان
(«دهقان»)

این شعر طبق مسمطهای سنتی سروده شده است و شاعر واژه‌های پربهای «سیما»، «پا»، «صحرا»، «آبله فرسا»، «سینا»، «مومیا»، «دنیا»، «بالا» و مانند اینها را در قافیه و لفظ پرمغز «دهقان» را در ردیف آورده. به موضوع مرکزی، عنوان شعر، ردیف و همچنین قافیهٔ بیت یکم (از پارهٔ بالا) یعنی «سنگ» و «تنگ» و حاجب بیت اول «ناف زمین» و تکرار آن در مصراع سوم توجه کنید.

از پاره‌های بالا نیز نمودار است که شیوهٔ استاد **بـازار صـابر** در کـاربرد زبـان چگـونه می‌باشد. برای روشنتر شدن سبک شاعر به چند قطعهٔ دیگر هم اشاره می‌کنیم. یک بیت خوبی از

شعر «دهقان»:

قلمچوبم اگر همپای او شد　　قلمراهم قدمپرتای او شد

در ترکیبات «قلمچوب» و «قلمراه» که جزء اساسی، یعنی «قلم» در معنیهای مختلف تکرار شده و واژهٔ مرکب «قدمپرتا» با ذکر جزء اساسی آن یعنی «قدم» با «قلم» از لطفی ویژه برخوردار است.

مثالی از شعر «دختر دهقان»:

آب گویی، شعر من آب و هوا گویی هواست　　سایه گویی، سایه‌بان و سایه‌رو و سایه‌گاه

در مصراع اول این بیت «آب» و «هوا» دوبار ذکرشده و چهار کلمهٔ اساسی مصراع دوم واژه‌های مرکبی هستند که جزء اساسی آنها همین یک «سایه» می‌باشد.

پاره‌ای از شعر «باربد»:

به نام باربد شعر سفیدی را که می‌سازم　　تو گوئی بر سر این خط‌کشی‌ها شیر می‌ریزم

من از بالای نامش می‌برم با شیر خطها را　　خطاها را....

از لطفی که میان بعضی واژه‌ها نهان است، شاعر ماهرانه فایده می‌برد و چنان استفاده می‌کند که نقص قوافی نیز احساس نمی‌شود. در تکمیل شکلی پارهٔ مذکور نه تنها هماهنگی نسبی «می‌سازم» و «می‌ریزم»، همچنین لطافت و نزاکت میان کلمه‌های «خطها را» و «خطاها را»، بلکه نقطهٔ ایستی که در آخر مصراع سوم جای دارد، کمک بسزایی کرده است: و در غایت سبکی، یعنی همگی از یک رکن عبارت بودن مصراع چهارم نیز به نفع همین معنی است.

پارهٔ زیبایی دیگر از شعر «باربد»:

کشیده باربد در پردهٔ بم شیههٔ شبدیز　　به شبهای سیاهی کرده مردم را همه شبخیز

چو با بربت علیه بربریت بوده تدبیرش　　به زیر آورده هر جا بربری را پردهٔ زیرش

افزون بر تصویر عالی شاعرانهٔ مصراع اول که سزاوار حسن توجه می‌باشد، باز اعتبار باید داد به آن تابشهای معنوی که واژه‌های «پرده» و «زیر» دارند و آن لطافتی که میان «شیهه»، «شبها»، «شبدیز»، «شبخیز»، «بربت» و «بربریت» موجود است.

همین حال آخر، یعنی استفاده از لطف سخن، به تکرار ولی در معانی گوناگون آوردن

واژه‌ها و استعمال کلمه‌های هماهنگ از تصادف نبوده، بلکه شاعر به آنها حسن توجه شایسته ظاهر نموده است که مثالش را تقریباً هر یک از شعرهای او آسان به ثبوت می‌رساند.

نشانهٔ مهم دیگر سبک استاد **بازار** این است که هر شعری یک مفهوم و یک گره شاعرانهٔ مرکزی دارد که حیث شاه ستون بار اساسی تمام شعر را بر دوش خود می‌کشد. به این معنی زمان را در شعر «فردوسی»، انگل (میکروب) را در شعر «انگلها»، مرز را در «سایه دستی برای محمدجان شکوری»، دهقان را در شعر همنام «دهقان»، ارغوان را در «شعر غرق خون» می‌توان ملاحظه کرد.

از جملهٔ ویژگیهای سبک استاد **بازار صابر** یک مثال دیگر هم می‌آوریم و با همین دامن صحبت را کوتاه می‌سازیم. مثالی که مورد نظر ماست، عبارت «رویم سیاه» می‌باشد که شاعر چند بار آن را به کار برده چنانکه در شعر «فردوسی» می‌گوید:

بس شاعران که بام فلک را گذاشتند　　در زیر پایهای کج **الپ ارسلان**
رویم سیه که شاعری یک نام خالی شد　　سنگ مزار و مقبره‌ها لیک عالی شد...

«رویم سیه» حشو است و ملیح است و افاده‌ای مردمی است و عبارت «عمرش دراز باد» **خواجه حافظ** را به خاطر می‌آورد.

و اما در موردی دیگر حشو نیست، بلکه عضو اساسی جملهٔ سخن می‌باشد، چنانکه:

امسال...
سال دروغگویی شاعر
سال دروغگویی عالم
سال دروغگویی حاکم بود
پیکر نمای شهر که رویش سیاه باد
جز پیکر دروغ
به ما ننمود
هم روزنامه روز نداد از دروغگویی (۲۳)
(«سالنامهٔ ۱۹۹۰»)

زیرنوشتها:

۱ـ کمینه سعادت همدرسی با ایشان را دریافته است.

۲ـ کشاورز.

۳ـ دیمی‌کاری.

۴ـ نامه‌ای است رسمی که شهادت جنگاوران را به خانواده‌اشان خبر می‌داد.

۵ـ نام شهری است در تاجیکستان؛ بزرگترین نیروگاه برق آبی آن جاست.

۶ـ شهرکی است در کنار رودخانهٔ وخش که نیروگاهی عظیمتر از نارک بنیاد می‌شود.

۷ـ مجسمه.

۸ـ مرزت.

۹ـ خواجه‌ها، سروران. کنایه از این است که مرکز سلطهٔ شوروی دست‌نشانده‌های خود را بر سر تاجیکستان از خجند تعیین می‌کرد.

۱۰ـ نام رودی است که از کوههای زرافشان، واقع در تاجیکستان، سرچشمه می‌گیرد و روی به سوی بخارا می‌شتابد.

۱۱ـ گریبان.

۱۲ـ مرز

۱۳ـ برادر کوچک.

۱۴ـ تخم و بذری که برای کشت سال آینده نگاه دارند.

۱۵ـ پیاده شدم.

۱۶ـ «جمهوریت»، ۱۱ ژوئن ۱۹۹۲؛ «برگزیدهٔ اشعار استاد بازار صابر»، تهران، ۱۳۷۳، ص ۳۹۴.

۱۷ـ گورستان.

۱۸ـ باد.

۱۹ـ **بازار صابر.** با چمیدن، با چشیدن...، دوشنبه، انتشارات ادیب، ۱۹۸۷.

۲۰ـ **بازار صابر.** چشم سفیدار، دوشنبه، انتشارات عدالت، ۱۹۹۱.

۲۱ـ راغ، رخنه.

۲۲ـ کفیده، ترکیده.

۲۳ـ دربارهٔ روزگار و آثار استاد **بازار صابر** ر.ک.: گفتگوها با شاعر: «اطلاعات»، شمارهٔ ۲۰۳۲۷ (۳ آبان ۱۳۷۳)، ص ۱۱؛ شمارهٔ ۲۰۳۳۶ (۱۴ آبان ۱۳۷۳)، ص ۸؛ «کیهان فرهنگی»، سال یازدهم، شمارهٔ ۹ و ۱۰، ص ۱۱ ـ ۵؛ **سعید هوشنگی**. در هوای شعر آزاد. ـ «کیهان»، شمارهٔ ۱۵۲۱۲ (۲۶ آبان ۱۳۷۳)، ص ۱۴؛ شمارهٔ ۱۵۲۱۸ (۳ آذر ۱۳۷۳)، ص ۱۳؛ (بدون امضاء). در سرزمین بی‌کنار. ـ «بهاران»، شمارهٔ ۵ (۱۷ دی ۱۳۷۳)، ص ۹؛ **رحیم مسلمانیان قبادیانی**. شعر فارسی تاجیکی در سال نود. ـ «قند پارسی»، شمارهٔ زمستان ۱۳۷۱، ص ۱۰۹ ـ ۵۹؛ **همو**. درون سینه‌ام گل می‌کند خار.ـ «شعر»، ۱۳۷۲، شمارهٔ ۳ و ۴، ص ۲۳ ـ ۲۲؛ **همو**. شیفته و باختهٔ ایران.ـ «کیهان هوایی»، شمارهٔ ۱۰۳۹ (۲۳ تیر ۱۳۷۲)، ص ۱۵؛ **همو**. ماه شب خورده. ـ «کیهان هوایی»، شمارهٔ ۱۰۷۱ (۴ اسفند ۱۳۷۲)، ص ۶؛ **همو**. شاعری یکرویه و یکزبانه.ـ «کیهان فرهنگی»، سال دهم، شمارهٔ ۸، ص ۲۱ ـ ۱۵؛ **همو**. بازار صابر.ـ «جهان کتاب»، سال دوم، شمارهٔ ۵ و ۶ (بهمن ماه ۱۳۷۵)، ص ۲۱ ـ ۲۰؛ **همو**. شعر مقاومت تاجیک.ـ «آشنا»، شمارهٔ ۳۱ (مهر و آبان ۱۳۷۵)، ص ۳۷ ـ ۲۶؛ **همو**. شعر دردآلود تاجیک در پنج سال اخیر.ـ «آشنا»، شمارهٔ ۳۲ (آذر و دی ۱۳۷۵)، ص ۲۷ ـ ۱۳؛ شمارهٔ ۳۳ (بهمن و اسفند ۱۳۷۵)، ص ۵۰ ـ ۳۹.

(۱۳۷۵، ۱۳۷۲)

کاوه زنده است

(نگاهی به شعر شهید سجاعت‌الله)

شهید **سجاعت الله بابائی** که بیست و نه سال داشت، هشتم نوامبر سال ۱۹۹۰ م در تصادف مشکوکی جان خود را از دست داد. او رشتهٔ فیزیک را در دانشگاه دولتی تاجیکستان ختم کرده و در مکتب میانه درس می‌داد. از ادبیات فارسی، چه کهن و چه جدید، آگاهی خوب داشت؛ پسان معلوم شد که خود هم با شعر سر و کاری داشته، اما در زمان زندگی از این مشقها تنها یکی دو نفر با خبر بوده‌اند و بس[۱].

شهید گرامی از شاگردان با وفای مکتب ادبی استاد **بازار صابر** بوده است. این معنی را هم از محتوای شعر وی و هم از سبکش می‌توان خواند. این معنی را به طرزی خود شاعر هم اشاره کرده است، چنانکه می‌گوید:

ما همه بچه‌های او هستیم　　ما همه، دادران[۲] جانی او
بی‌پدر نیست هر که می‌یابد　　پشتیبانی ز پشتیبانی او

(«زنده رستم، کاوه زنده است، تا تو زنده‌ای!»)

مهمترین ویژگی مکتب ادبی استاد **بازار صابر**، این است که شاعر از اوضاع کشور و احوال مردم سخن می‌راند و اما تنها **حقیقت** را می‌گوید. این حقیقت چنان تلخ است که موجب اشک می‌شود، چنان سنگین است که حتی **رستم** نمی‌تواند تحمل بکند. نخستین دانهٔ تلخ این حقیقت که میوه‌های زهرآلود فراوان به بار آورد، قسمت شدن خاک تاجیکان بود. طوری که **سجاعت‌الله** به تشبیه آورده:

آری، قسمت زمین بخت مرا　　مثل تاجیک زمین که قسمت کرد...

(«تاکنون در دماغ خانهٔ من»، ۱۹۸۹)

و باز:

ما در این منزل پدر گُم کرده‌ائیم　　ما در این منزل پسر گم کرده‌ائیم
همچنان **اسماعیل سامانیان**　　تخت شاهی، تاج زر گم کرده‌ائیم

(«ما در این منزل پدر گم کرده‌ائیم»، ۱۹۸۸)

پوشیده نیست که مشعل فرهنگ هر ملتی هر چند در دهات و روستا روغندان دارد، و اما حتماً در شهر رخشان می‌شود و پرتو می‌افکند. چنانچه:

بخارا، در دل دیوارهایت
هنوزم رخنهٔ بیگانه باقیست
توئی همچون کس عقرب گزیده
بیا، من زهر سرخ سینه‌ات را
بگیرم با لبان خود مکیده

(«بخارا»، ۱۹۹۰)

بوی غلیظ بحران فرهنگی و اقتصادی و سیاسی هنوز در پایان سالهای نودم به دماغها می‌رسید و روشنفکران با مقصد پیشگیری از فاجعهٔ آینده مردم را هشدار می‌دادند.

و از جمله **سجاعت‌الله** می‌گفت:

دیگری بهر کرسی منصب　　می‌دود با سر از میانهٔ شهر
این یکی بهر چار تنگهٔ زرد[۳]　　شهر را تیله[۴] می‌دهد در بحر

(«نغمه»، ۱۹۸۸)

توجه فرمایید باز به پارهٔ دیگر:

ترسم، ز جهالت نرهد این وطن ما　　در کوچه بمیرد وطن بی‌کفن ما

(«ترس»، ۱۹۹۰)

تاجیکستان، کشوری که خاکش پرفیض و آبش فراوان و کوهش پرمعدن و اهلش زحمتکش می‌باشد، از طرف مرکز امپراتوری استثمار می‌شد و بی‌نواترین جمهوری در قلمرو سابق اتحاد شوروی به شمار می‌آمد و بی‌شرمانه طعنه هم می‌زدند که جمهوری بارِ گردنِ دولت مرکزی است:

بـه دسـتانت چـنان آبـیله جسـته　　ز گـورستان روسـتا یـادم آیـد
به کف نآورده سانی (۵) از مـغازه　　مـیت را بـی‌کفن کـرده جـنازه (۶)

(«دست پر آبله»، ۱۹۹۰)

تاجیکستان که امروز پیش چشم جهانیان می‌سوزد، هفت سال پیش از ایـن کـور دود داشت و دماغ روشنفکران را می‌ترکاند. چندی از میان آنها امروز را روشن می‌دیدند، چنانچه:

ریش جگرت قسمت تاجیک دهد یاد...
از سوز جگر دیدهٔ تاجیک پر آب است
بند جگر تاجیک و منقار عقاب است

(«پرومیتی»، ۱۹۹۰)

«بند جگر تاجیک و منقار عقاب...» این سخن تـوضیحی مـی‌خواهـد. و امـا بـالاتر و واقعی‌تر از خود آن چیز دیگری نمی‌توان گفت.

فغان تاجیکستان هنوز سال ۱۹۹۰ از گلوی شاعر بروز کرده بود. چـنانچه از شـعر «بـا صدای چک‌چک باران» صدای دل‌خراش او چنین به گوش می‌رسد:

تاجیکستانم
آه سوزانم
دینه شب بیت غزل را سوخت
دست شعر من
خانهٔ مرثیه را به مشت خود
کوفت...

یکی از علتهای اصلی فاجعهٔ تاجیکستان که امروز از کسی پوشیده نیست، این است که رهبران جمهوری هیچگاه مردمی نبودند و آنها را همیشه مرکز سلطه بر کرسی می‌نشاند. و مرکز چنان کسانی را برمی‌گزید که از هویت ملی محروم باشند و نه به نفع جمهوری و مردم آن، بلکه وفق مراد مرکز عمل کنند. چنانکه:

تـــا تـــو از دلم رفـتی　　بـــی‌تو خـانه ویـرانـم
هـمچو مـرز بـی‌صاحب　　مـــــثل تـــاجیکستانم

(«تا تو از دلم رفتی»، ۱۹۹۰)

مردم زیر سلطهٔ شوروی هیچ اختیاری نداشت و بیچاره بود، جز دعا کاری نمی‌توانست انجام بدهد. بارها ثابت شده، مردمی که اعتقادات دینی خودر ا بـاخته و از گـوهر فـرهنگ و سنتهای خویش محروم گشته باشد، آنچنان که مردمان شوروی بودند، واقعاً بیچاره و ناتوان و بازیچهٔ دست دیگران خواهد بود.

به این پاره که از واقعیت جامعهٔ ما در آستانهٔ فاجعهٔ جنگ داخلی گواهی می‌دهد، توجه فرمایید:

در خواب می‌ترسم
بیدرای نیز نبود مستثنا
زیرا
من بر عقابی که
در لانهٔ تنگ کبوتر لانه دارد
باز از مروت
افسانه‌ها دارد
با خود
در ریزش خون کبوتر لب بیالود
تیر دعا را از کمان نفرت خلق باز خواهم کرد...
من خواب می‌بینم...
بیداری نیز نبود مستثنا.
خون کبوتر
جاری است از گهواره و بستر

(«من خواب می‌بینم»، ۱۹۸۹)

آن سه سال (۱۹۸۸ تا ۱۹۹۰) که شاعر دردهای سرطانی تاجیکستان را با اشک سوزان روی کاغذ نقش می‌بست، اوج سالهای بازسازی و آشکار بیانی[۷] بود. مردم مظلوم همراه با گروه نه چندان بزرگ روشنفکرانش از این امکان استفاده کردن می‌خواستند، برای داد و راستی، و آزادی و استقلال تلاش می‌ورزیدند، و اما اهل جاه و ثروت که یکسر کمونیست و بلشویک طینت بودند، جان می‌کاهاندند و از هیچ اقدامی دست نمی‌کشیدند تا سلطهٔ شوروی برقرار و استوار بماند. واجب به افزودن است که گروه نخست در تلاشهای خود ناکام ماند و اما گروه دوم بلا بر سر مردم و کشور آورد.

همان زمان شاعر گفته بود:

تیر سیاست‌بازی گر پای شما ببرید
تیر سیاست بازها دست شما بشکست
کی‌باشد آن تیر... تیر دعای خلق
سازد سیاست باز را بی‌پا و بی‌دست؟
نی لعن و نی نفرین،
آمین!...

(«هر گهی که بی‌دستی...»)

و اما «بهمن ماه خونین» تاجیکان از دیگران ـ آلما آتا (۱۹۸۶)، تفلیس (۱۹۸۹)، ریگا(۱۹۹۰)، باکو (۱۹۹۰) ـ حداقل دو ویژگی داشت: **یکی** فجیعتر بود و آدم بیشتر کشته شد، **دیگری** ـ در جهان چون یک حادثهٔ بی‌نظمی و بی‌ثباتی معرفی کننده شد، یعنی دشمنان داخلی و خارجی از آن برای بدنام کردن ملت ما سوءاستفاده نمودند.

شهید **سجاعت‌الله** هنوز سال ۱۹۸۹ در شعر «نبض زمان آن شب تپید» از جمله گفته بود:

آواز تـــــاجیک از ازل　　گوش زمان از بر نکرد[۸]...

زیرنوشتها:

۱ـ کتابش پس از مرگش چاپ و منتشر شد: **سجاعت‌الله. کفن کاغذین. با سرسخن ضیا عبدالله و آخر سخن رحیم قبادیانی.** ـ دوشنبه، انتشارات دانش، ۱۹۹۲، ۸۸ ص.

۲ـ برادران کوچک

۳ـ سکهٔ ناچیز، فلس.

۴ـ حول.

۵ـ متاع برای کفن.

۶ـ تاجیکان مراسم دفن را «جنازه» می‌گویند.

۷ـ در مطبوعات ایران «پروسترویکو و گلوسنوست» می‌گویند.

۸ـ دربارهٔ این شاعر ر.ک.: «قند پارسی»، شمارهٔ ۷، بهار ۱۳۷۳، ص ۱۵۷ تا ۱۶۴؛ «توس»، ۱۷ اردیبهشت ۱۳۷۳، ص ۳؛ «شعر»، شمارهٔ ۱۵ (آذرماه ۱۳۷۳)، ص ۶۹ ـ ۶۸.

(۱۳۷۳)

مؤسسهٔ چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه
به تازگی منتشر کرده است:

مباحث استراتژیک

استراتژی و روشهای برنامه‌ریزی استراتژیک / سعیده لطفیان

چاپ اول: ۱۳۷۶/ ۲۸۲ صفحه

مباحث پایه

مبانی و مدلهای تصمیم‌گیری در سیاست خارجی / تألیف: سید حسین سیف‌زاده

چاپ اول: ۱۳۷۵، دوم ۱۳۷۶ / ۲۵۶ صفحه

تاریخ فلسفه سیاسی غرب (از آغاز تا پایان سده‌های میانه) / عبدالرحمن عالم

چاپ اول: ۱۳۷۶/ ۳۶۰ صفحه

مباحث فرهنگی

آراء و افکار اسلام‌شناسان معاصر آلمان

سیدحسین موسویان/ چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۱۸۰ صفحه

۴۵۰۰ ریال

مباحث سیاسی

دیپلماسی بحران

تألیف احمد شه وری

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۳۳۰ صفحه

مشارکت سیاسی زنان در ایران

تألیف نسرین مصفا

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۲۲۰ صفحه

ارتش سرخ در افغانستان

تألیف بوریس گرومف، ترجمه عزیز آریانفر

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۲۵۲ صفحه

سیر تکوینی انقلاب اسلامی

تألیف جواد منصوری

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۳۹۲ صفحه

اهداف سیاست خارجی ساف در فلسطین اشغالی

محمود نورانی/ چاپ اول: ۱۳۷۶/ ۲۹۲ صفحه

روانشناسی سیاسی جنگ خلیج فارس(رهبران، عامه مردم و روند منازعه)

استانلی ای رنشون (ویراستار)، ترجمه جلیل روشندل

چاپ اول: ۱۳۷۶/ ۵۵۸ صفحه

سازمان ملل متحد، ایران و عراق

کامرون. ر هیوم ترجمه هوشنگ راسخی

چاپ اول: ۱۳۷۶

۳۸۴ صفحه

مباحث اسناد

جهادیه (فتاوی جهادیه علما و مراجع عظام در جنگ جهانی اول)

اداره انتشار اسناد

به کوشش محمدحسن کاووسی عراقی و نصرا.. صالحی

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۱۶۸ صفحه

اسنادی از روابط ایران و فرانسه در دوره فتحعلی شاه قاجار

اداره انتشار اسناد، به کوشش محمدحسن کاووسی‌عراقی و حسین احمدی

چاپ اول: ۱۳۷۶/ ۲۹۶ صفحه،

گزیده اسناد روابط ایران و آلمان

اداره انتشار اسناد، به کوشش مینا ظهیر نژاد ارشادی

چاپ اول: ۱۳۷۶/ ۶۲۰ صفحه،

کلیات

مجموعه مقالات ششمین سمینار خلیج‌فارس

مرکز مطالعات خلیج فارس

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۴۴۸ صفحه

مباحث حقوق بین‌الملل

قواعد آمره و نظم حقوقی بین‌المللی

حسین شریفی طرازکوهی

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۳۲۰ صفحه

رساله‌ها

اکو؛ یک دیدگاه منطقه‌ای

تألیف کامبیز شیخ جهنی

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۱۹۸ صفحه

مباحث آسیای مرکزی و قفقاز

تاریخ تمدنهای آسیای مرکزی

یونسکو ترجمه صادق ملک شهمیرزادی

«بخش دوم از جلد اول»، ۳۵۶ صفحه

«بخش اول از جلد دوم»، ۳۹۰ صفحه

چاپ اول: ۱۳۷۵

پچنگها، کومان‌ها و یاس‌ها

تألیف آندرآس پالوتسی هوآرت

ترجمه رقیه بهزادی

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۲۲۰ صفحه

مباحث تاریخی

تاریخ روابط خارجی ایران ۱ / دوره اول مشروطه / تألیف علی‌اکبر ولایتی

چاپ اول: ۱۳۷۲، چاپ دوم: ۱۳۷۴/ ۱۶۰ صفحه

تاریخ روابط خارجی ایران در دوران ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه

تألیف علی‌اکبر ولایتی

چاپ دوم: ۱۳۷۵/ ۵۶۴ صفحه

تاریخ روابط خارجی ایران در عهد شاه عباس اول صفوی

تألیف علی‌اکبر ولایتی

چاپ اول: ۱۳۷۴/ ۳۰۸ صفحه

تاریخ روابط خارجی ایران در عهد شاه اسماعیل صفوی

تألیف علی‌اکبر ولایتی

چاپ اول: ۱۳۷۴/ ۴۳۸ صفحه

تاریخ رومانی از دیرباز تاکنون

تألیف ولاد جورجسکو، ترجمه جعفر احمدزادگان

چاپ اول: ۱۳۷۵/ ۴۲۰ صفحه

In the Name of God

The Persian Literature in Fararoud

Rahim Mosalmanian Qobadiani

Tehran-1997