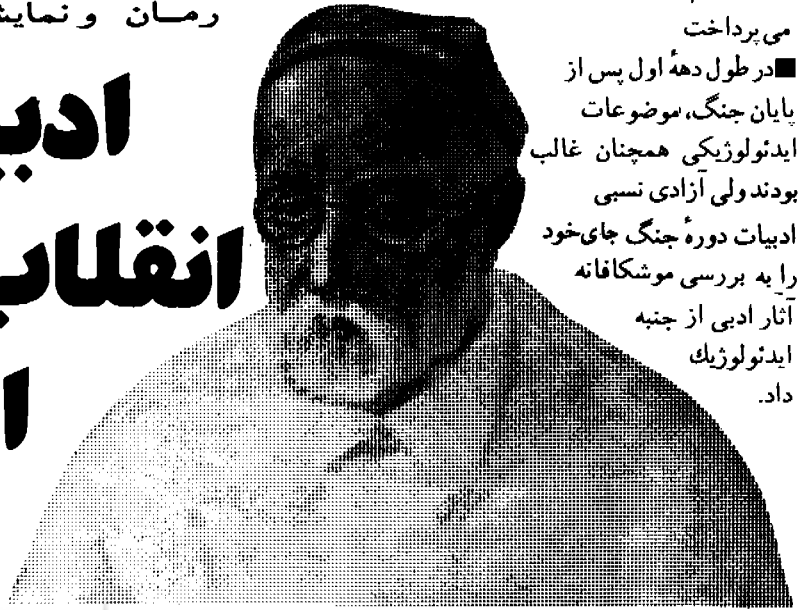


یکی از طرفداران شعر نوین در تاجیکستان، «ابوالقاسم لاهوتی» بود که با سرودن اشعار جنجالی و شعار گونه به تمجید پیروزیهای سوسیالیسم و مخالفت با بسمچیان می پرداخت

■ در طول دهه اول پس از پایان جنگ، موضوعات ایدئولوژیکی همچنان غالب بودند ولی آزادی نسبی ادبیات دوره جنگ جای خود را به بررسی موشکافانه آثار ادبی از جنبه ایدئولوژیک داد.



■ مروری بر تاریخ تحول شعر، قصه، رمان و نمایشنامه نویسی در تاجیکستان - ۲

ادبیات تاجیک از انقلاب اکتبر تا دوره استالین زدایی

■ کیت هیچینس

■ ترجمه: ص. شهبازی

تاجیک از این رو حائز اهمیت است که او توانست قوالب و اوزان سنتی را با مضامین رئالیسم سوسیالیستی سازگار کند و درین راه از منظومه های حماسی سنتی بهره جست. لاهوتی که خود در غزل، رباعی، مخمس و دقائغ عروضی تبخّر داشت، مبتکر ابداع دوبیتی های پیوسته و تنوع در ترتیب قوافی بود. او از وزنهای غیر معمول مثل اوزان هجایی بهره برد و با ترجمه اتلولوی شکسپیر، برای اولین بار شعر سفید را وارد ادبیات تاجیک کرد. داستان «تاج و بیرق» (۱۹۳۵) نمونه خوبی از سبک شعر اوست. این شعر قطعه ای حماسی است در باره نظام سوسیالیستی کشاورزی و توصیف رقابتی که بین گروههای کار در یک کلخوز (مزرعه اشتراکی) به وجود آمده است. صحنه های رقابت در این منظومه به شیوه میدانهای جنگ در حماسه های سنتی تصویر شده است و لاهوتی که کار خود را چیزی در ردیف شاهنامه می پنداشت، آن را در همان وزن اشعار شاهنامه سرود. در اواخر دهه ۱۹۳۰ نسل جدیدی از شاعران پا به عرصه وجود گذاشت که اساس فکر و هنرشان از انقلاب مایه گرفته بود. آنها شدیداً به شعر انقلابی و مردمی پای بند ماندند و محتوای اشعارشان تبلیغ برنامه های اقتصادی و اهداف سیاست خارجی حزب بود. آنها به زبانی عامه فهم می سرودند و با عناوین القاب قهرمانانه ای از دهقانان و کارگران به عنوان سازندگان نظام اقتصادی سوسیالیستی کمونیست، تمجید می کردند و در اشعارشان به بیان تفاوت های فاحش گذشته مملو از سرکوب و عقب ماندگی با آینده روشن و درخشان می پرداختند و نیز در باره اختلاف اعتقادات قدیمی با تفکر جدید در مورد آزادی زنان، شعر می سرودند.

در نظر این دسته از شعرا، هر واقعه کوچکی، ارزش سرودن یک شعر را داشت و از این رو به مناسبت های

«ابوالقاسم لاهوتی» (۱۹۵۷ - ۱۸۸۷) بودند. صدرالدین عینی، حتی قبل از پیروزی بلشویک ها در بخارا، اشعار عدیده ای در زمینه طرفداری از انقلاب سروده بود. «سرود آزادی» او (۱۹۱۸) که ملهم از مارسیز [سرود ملی فرانسه] (۱) بود، در ادبیات تاجیک کاملاً تازگی داشت و مضمون و وزن این شعر به کلی از شعر سنتی متفاوت بود. عینی در سال ۱۹۱۸ هم دو شعر دیگر با همان مضامین سرود. یکی را برای برادرش که به دست مأموران امیر اعدام شده بود و لحنی تند و سازش ناپذیر داشت، و دیگری سرودی بود در ستایش انقلاب به نام «به شرف انقلاب اکتبر». عینی در طول دهه ۱۹۲۰ هم گهگاه اشعاری می سرود که عموماً پیرامون موضوعات ایدئولوژیکی مانند فواید کشاورزی اشتراکی دور می زد، اما سهم عمده او در تکامل ادبیات تاجیک مدیون آثار نثر اوست.

یکی دیگر از طرفداران ثابت قدم «شعر نوین»، ابوالقاسم لاهوتی بود که از اولین شاعران عمده جمهوری تاجیکستان شوروی محسوب می شود. او یک ایرانی انقلابی بود که در کرمانشاه به دنیا آمد و از شاعران پیشگام عصر مشروطه (۱۹۱۱ - ۱۹۰۶) بود و در سال ۱۹۲۲، بعد از شکست قیامی در تبریز که رهبری آن را به عهده داشت، به شوروی گریخت و بالاخره در سال ۱۹۲۵ در شهر دوشنبه (که از سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۶۱ استالین آباد نامیده می شد) سکنی گزید. تغییرات بنیادین اجتماعی و اقتصادی در تاجیکستان و جامعه شوروی، تأثیر عمیقی بر اشعار او برجای گذاشت. به طوری که گاه با سرودن اشعار جنجالی و شعار گونه به تمجید و ستایش پیروزیهای سوسیالیسم، مخالفت با ناسیونالیستها یا «بسمچیان»^(۲) (لقبی که به مخالفان نظام جدید داده می شد) و نیز اشاعه سواد می پرداخت. تأثیر او در شعر

■ دهه ۱۹۲۰ کلاً دهه تغییر و تحول در تمامی زمینه های ادبیات تاجیک، و از جمله شعر، بود. تا قبل از انقلاب ۱۹۱۷ عده ای از شعرا آثار هنری تازه ای عرضه کرده بودند و پس از ۱۹۱۷ نیز آنها، با درجات مختلفی از توفیق، خود را با اوضاع جدید وفق دادند. مثلاً در نظر شمار بسیاری از شعرا، انقلاب ۱۹۱۷ چیزی بیش از تداوم جنبش های اصلاح طلبی «جدیدان» و دیگر روشنفکران مخالف استبداد نبود. این عده که از درک ماهیت فراگیر این تغییرات سیاسی و اقتصادی در آسیای مرکزی ناتوان مانده بودند، همچنان به شیوه غزلسرای سنتی، که از بحورو قوالب قدیمی پیروی می کرده و عاری از اهداف و نظریات اجتماعی بود، وفادار ماندند.

محمد ظفرخان جوهری (۱۹۴۵ - ۱۸۶۰) یکی از این شاعران بود. او که از ستایشگران بیدل بود، بی اعتنا به تحولات و تغییرات، همچنان به غزلسرای ادامه داد و از گنجانیدن استعارات و ترکیبات ثقیل عربی در اشعارش کوتاهی نکرد. به همین دلیل بود که بعد از استقرار نظام جدید و تحولات ادبی ملازم آن، آثار چندانی از او منتشر نشد. ولی پیرو سلیمانی (۱۹۳۳ - ۱۸۹۹) برخلاف «جوهری» توفیق یافت. چرا که این شاعر مستعد جوان از شیوه غزلسرای آغاز دوران شاعری خود به سرودن اشعار اجتماعی رو آورد. (شکوفه عرفان - ۱۹۲۶). او، در عین آنکه قواعد عروضی را رعایت می کرده از توجه به شیوه های تازه نیز غافل نماند و از آن جمله، به تقلید از مایاکوفسکی با جسارتی درخور توجه، به سرودن شعر آزاد پرداخت و از اصطلاحات عامیانه نیز در اشعارش بهره جست.

دو تن از برجسته ترین شخصیتهای ادبی تاجیک در دوران حکومت شوراهای، به گرمی از شعر نوین اجتماعی استقبال کردند. ایندو، «صدرالدین عینی» و



نشست اتحادیه نویسندگان تاجیک: عینی، دخوتی، میرشکار، تورسون زاده - الوغ زاده

ادبیات دوره جنگ، جای خود را به بررسی موشکافانه و دقیق آثار ادبی از جنبه ایدئولوژیکی داد. و بدین ترتیب نویسندگان، مصلحت خود را در آن دیدند که رهنمودهای «آندره ی زانوف»، تئورسین فرهنگی حزب کمونیست شوروی و جانشینان او را که بنیادگذاران جنبه افراطی رئالیسم سوسیالیستی بودند، گردن نهند.

آنها به خوبی دریافته بودند که فرامین و رهنمودهای جدید باید بدون چون و چرا اجرا شود. حتی لاهوتی که همواره مورد اعتماد و در خدمت رژیم بود، وقتی دستورالعملها و مقررات جدید را به کار نیست، به سختی سرزنش شد. مقامات رسمی، بخصوص از منظومه مطول او درباره توقف لنین در وازلیف در (۱۹۱۷) اظهارناراضایی کردند. این شعر که عنوانش «پری بخت» بود و در ۱۹۴۸ سروده شد، به قضاوت منتقدان گرچه مضمونی قابل قبول داشت ولی تشبیهاتش بیش از اندازه پیچیده، قدیمی و متأثر از شیوه شعرسرای فارسی بود.

و بدین ترتیب، اکثر سرایندگان خط مشی های مقبول حزب را پذیرفتند و اشعارشان را وقف تمجید و ستایش از پیشرفتهای صنعتی و کشاورزی کردند و خالق نوعی ادبیات منظوم شدند که شاید بتوان آن را «شعر تولیدی»^(۳) نامید.

میرزا تورسون زاده هم گرچه پیرامون همین موضوعات شعر می سرود، ولی سبکش کلا سبک مطنطن اشعار حماسی بود. مضمون بسیاری از اشعار او، جنبشهای آزادیبخش مردم آسیا و آفریقا بود که البته نظریات بیان شده در آنها دقیقاً همسو با منافع سیاست خارجی شوروی در آن زمان بود. یکی از اشعار بارز او در این مورد، «قصه هندوستان» است که به سال ۱۹۴۷ سروده شد و در ستایش از استقلال هند و تقبیح «امپریالیسم غربی» است. «دختر مقدس»

۱۹۴۱ «مارش انتقام» را سرود که با وزن ضربی و قوامی داخلی، آهنگ رژه یک ستون ارتشی را تداعی می کرد. نمونه بارز دیگری از اشعار دوره جنگ، «داستان غلبه تانیا»، سروده لاهوتی است. این شعر، داستان پارتیزان جوانی است که به دست دشمن اعدام می شود؛ و غزل «به مدافعه لنینگرا» (۱۹۴۲) او، اصالت و زیبایی وطن پرستی و از جان گذشتگی را با لحن خاص و شاخصی می ستاید.

آثار میرسعید میرشکار (تولد سال ۱۹۱۲) که پس از جنگ به عنوان شاعری پیشگام مشهور شد، در دوره ای که هنوز نوآوری خاصی در زمینه ادبیات عرضه نشده بود، آثاری برجسته و بارز است. بسیاری از قطعات کوتاه او مثل «قسم تسابای» که در تمجید دلاوری سرباز تاجیک و برادران روسی اش در دفاع از زادبوم کمونیستی شان است، تفاوت چندانی با هزاران شعر دیگری که در همین زمینه ها سروده شده ندارد، بلکه اهمیت کار او در گرو آن دسته از آثاری است که زندگی عادی و بومی زادگاهش یعنی ناحیه پامیر را به تصویر می کشد. «داستان آدمیانی از بام جهان» (۱۹۴۳)، تصویری زنده و واقعی از زندگی معدنچیان تاجیکی به دست می دهد. و در شعر «قتلای طلایی»، او افسانه ای کهن را با تغییرات اجتماعی دوره خود درهم آمیخته است. در این شعر، میرشکار با استفاده از اوزان سنتی، داستان روستائینی را نقل می کند که در جستجوی «سرزمین خوشبختی» بر می آیند، ولی هنگامی که پس از تحمل مشقات زیاد به دهکده خود باز می گردند، در می یابند که «سرزمین خوشبختی» فی الواقع دهکده خودشان است که در غیاب آنها، تحت سیستم شورائی جدید به جامعه آزاد و برکت خیزی تبدیل شده است.

در طول دهه اول پس از پایان جنگ، همچنان موضوعات ایدئولوژیکی غالب بودند ولی آزادی نسبی

مختلف از تکمیل ساختمان یک بل گرفته تا جشنی در یک مدرسه روستایی - شعری می سرودند. در نظر آنها، این سرودنها همه فرصتی بود برای تأمل و بررسی تغییرات عمده ای که در زندگی مردم عادی تاجیکستان رخ داده بود.

میرزا تورسون زاده (۱۹۷۷ - ۱۹۱۱) پیشگام این نسل از شعرا بود. بهترین سروده های او اشعاری هستند که مضمون اجتماعی را در قالب و وزنی سنتی بیان می کنند. او، چنانکه از منظومه های مطولش (در اواخر دهه ۱۹۳۰) پیداست، موسیقی و جاذبه اشعار فارسی را می پسندید و سبک او کلاً از سیاق ساده و عاری از ابهام ترانه های عامیانه تاثیر می پذیرفت، چرا که او خود یکی از گردآورندگان این ترانه ها بود. البته مضمون غالب اشعارش همان موضوعات اجتماعی روزمره بود. مثلاً اولین اثر عمده او به نام «خزان و بهار» (۱۹۳۷)، زندگی مشقت بار دهقانان در رژیم گذشته را با تلاش مشتاقانه آنها در «کلخوز» مقایسه می کرد - در این شعر و اشعار دیگر، تورسون زاده در پیروی از خط مشی حزب، درصدد خلق مرد قهرمانی در جامعه اشتراکی، وزن پیشگامی، که نقش انفعالی سنتی اش را طرد کرده، و رهبری تولید و زندگی اشتراکی را به عهده گرفته است، برمی آید.

در طول جنگ دوم جهانی، تورسون زاده و شعرای نسلهای مختلف، دست در دست هم، در تلاشی مشترک سعی کردند سربازان وطن را برای ایستادگی در مقابل آلمان نازی بسیج، و روحیه آنها را تقویت کنند. در نتیجه، اشعار این دوره از بعد نظامی خوب و موثر بودند ولی تنها معدودی از آنها اعتبار و ارزش هنری خود را بعد از جنگ نیز حفظ کردند.

خود تورسون زاده، بی وقفه پیرامون موضوع برادری و وحدت ملل شوروی شعر می سرود و متنوی «پسروطن» (۱۹۴۲) او از این نمونه است. عینی هم در سال

شعری است که او در ۱۹۵۱ و در تمجید آزادی زنان هندوستان سرود. یکی دیگر از آثار تورسون زاده که محصول همان دوره است و در ضمن شاهکار او نیز به شمار می‌رود، «حسن عرابه کش» است. در این شعر، تورسون زاده، تحولات دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ تاجیکستان را در قالب تجارب جدید «حسن» و معشوقه‌اش «صدف» به تصویر می‌کشد. حسن، ناچار است شیوه زندگی را با شرایط جدید اقتصادی و اجتماعی وفق دهد. و با اکراه در می‌یابد که اسب و عرابه قدیمی‌اش مناسب اوضاع نوین نیستند و باید جای خود را به وسایل حمل و نقل جدید بدهند و ازین رو رانندگی با کامیون را می‌آموزد. تصمیم او برای سازگاری با اوضاع جدید، مظهری از شیوه برخورد تاجیکها با دنیایی کاملاً ناآشنا بود. و حسن، با اتخاذ چنین تصمیمی (سازگاری خود با شرایط نوین) چیزی از رهبر همه جا حاضر کلخوزو یا یکی از اعضاء حزب کم ندارد. «صدف» هم تبدیل به زنی پیشگام می‌شود. او آرزو دارد معلم بشود تا بتواند دانش و فرهنگ را در میان گروهی که بیشتر از همه نیازمند آن هستند، اشاعه دهد، هرچند که تورسون زاده در بیان پیوستن «صدف» به جامعه نوین، چندان هم به افراط و اغراق نمی‌گراید. تورسون زاده، همواره به اصول سنتی منظومه‌های تاجیکی و فارسی، یعنی وزن عروضی و قالب مثنوی وفادار ماند و «حسن عرابه کش» او که هم از نظر بیان اعتقادات ایدئولوژیکی و هم از نظر هنری موفق بود، نقش عمده‌ای در مطرح ساختن «داستان» به عنوان گونه‌ای ادبی در شعر تاجیکی شوروی ایفا کرد.

نثر نوین تاجیک

نثر هم در طول دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، تحولاتی شبیه تحولات شعر را از سر گذراند. شاید یکی از عمده‌ترین تحولات در زمینه نثر، گرایش نویسندگان از ویژگی رمانتیک داستانها و افسانه‌های کلاسیک، به پرداخت رئالیستی و گاه کسالت‌بار موضوع و شخصیت‌ها بود. از نویسندگان نیز همچون شعرا، انتظار می‌رفت که در ترغیب و تشویق اهداف اجتماعی و اقتصادی بکوشند، و از آنجا که خلق يك زبان ادبی مناسب برای توفیق در توسعه نثر رئالیستی ضروری بود، نویسندگان کوشیدند تا زبان نوشته‌هایشان را به زبان عامیانه و عامه‌فهم‌تری نزدیک کنند و در این راه، بر سادگی و روشنی بیان، اصرار ورزیدند. هدف از این تحول، همه‌فهم‌تر کردن ادبیات، یا مضامین و نظریاتی بود که ادبیات در ترویج و تلقین آنها می‌کوشید.

صدرالدین عینی، برجسته‌ترین نویسنده تاجیکی این دوره، نقش عمده‌ای در توسعه و تکامل زبان و شیوه نثر نوین تاجیکی داشت. سه رمانی که او در خلال سالهای ۱۹۲۴ تا ۱۹۳۴ منتشر کرده، نمایانگر مراحل تکامل رئالیسم سوسیالیستی و همچنین نقش مؤثر خود او به عنوان بنیانگذار نثر رئالیستی تاجیک است.

«آدینه یا سرگذشت تاجیکی کم‌بغل» (۴) نام رمان کوتاهی بود که عینی به سال ۱۹۲۴ نگاشت و در آن، وضع روستاییان کوهپایه‌های شرقی بخارا و تغییراتی را که انقلاب در شیوه سنتی زندگی آنان پدید آورد



توصیف می‌کند. این رمان می‌تواند نمونه خوبی برای نشان دادن گرایش عینی از شیوه‌های قدیمی نثر به شیوه‌های نوین باشد. در این رمان گرچه بسیاری از ویژگیهای نثر سنتی (باقت نامنسجم، بیان حوادث جزئی و عادی، و فور استشهدای شعری و حضور یک جفت عاشق ایده‌آل به نامهای آدینه و گل‌بی‌بی) همچنان محفوظ مانده ولی با همه این احوال باز هم آدینه یا آنچه که قبلاً در عرضه نثر تاجیک ظهور کرده بود، تفاوت داشت: شخصیت‌های اصلی داستان، دهقانانی بودند فقیر با گذشته‌ای واقعی، ملموس و کاملاً عادی، تشبیهات و سبک نگارش داستان هم واقعی و ملموس بود.

اولین رمان بلند تاجیکی به نام «داخونده» را عینی به سال ۱۹۲۸ منتشر ساخت. در این رمان، اولین قهرمان مثبت در عرصه داستان‌نویسی تاجیک ظهور کرد. این قهرمان که یادگار نام دارد، کشاورزی است فقیر ولی برخلاف آدینه که سرنوشتش را به صورتی انفعالی می‌پذیرد، او می‌کوشد تا محیط پیرامونش را براساس ارزشهای کمونیستی تغییر دهد. «یادگار» از نظر هنری هم موفق‌تر از آدینه است. آدینه شخصیتی ایستا دارد، حال آنکه یادگار از يك کوه‌نشین سلیم‌النفس که تنها به فکر منافع خویش است، تبدیل به فرد انقلابی خود آگاهی می‌شود که درصدد بهبود زندگی تمامی افراد جامعه است. اما رمان داخونده، با همه این ویژگیها، برنامه پنج ساله‌ای نیست که

براساس فرمول‌های ایدئولوژیکی نوشته شده باشد، چرا که عینی با گریز زدن و بیان عقاید و افکاری که نمایانگر انگیزه‌های تعلیمی تربیتی اولیه اوست، نشان می‌دهد که هنوز از گذشته و سنن نبریده است، و با عشق و علاقه، جزئیات زیبایی از زندگی روستایی را به تصویر می‌کشد.

عینی در رمان «غلامان» (۱۹۳۴)، زندگی دهقانان تاجیکی را از اوایل قرن نوزدهم تا پیروزی کلخوز در دهه ۱۹۳۰ به تصویر می‌کشد. «غلامان» را شاید بتوان بهترین رمان عینی قلمداد کرد و بی‌شک می‌توان آن را عمده‌ترین اثر نثر تاجیکی تا قبل از جنگ جهانی دوم نیز به شمار آورد. این رمان، نمایانگر تسلط کامل عینی بر تاریخ تاجیک، آگاهی عمیق او از زندگی روستائیان، تاجیکستان و اعتقاد او به نظام اقتصادی نوین به عنوان سرمنشاء گسترش نعمت و عدالت اجتماعی است.

در این رمان، عینی هنر خود را به ایده‌آلهای سوسیالیستی نزدیکتر می‌کند و زحمت و مشقت کار فردی جامعه قدیمی را که نه اجر معنوی و نه مزد دنیوی داشت، با کار اشتراکی جامعه جدید مقایسه می‌کند، که گرچه غالباً دشوار، ولی مایه فخر و مباهات انسانهاست.

در این رمان نیز، «انسان نوین» جامعه شوروی در کالبد اعضای کلخوز، «حسن ارگشف» پسر غلامان و «فاطمه» عضو سازمان جوانان (۵) کمونیست و راننده تراکتور، تجلی می‌یابد. ویژگیهای برتر اخلاقی و اجتماعی آنها و خوشبینی‌شان به زندگی که تماماً نتیجه شیوه جدید کار است، آنها را به عنوان مردمان آینده محک می‌زند. ولی با همه اینها، شخصیت‌های داستان، فرمایشی و قالبی نیستند و به برکت قلم توانای عینی جان گرفته‌اند.

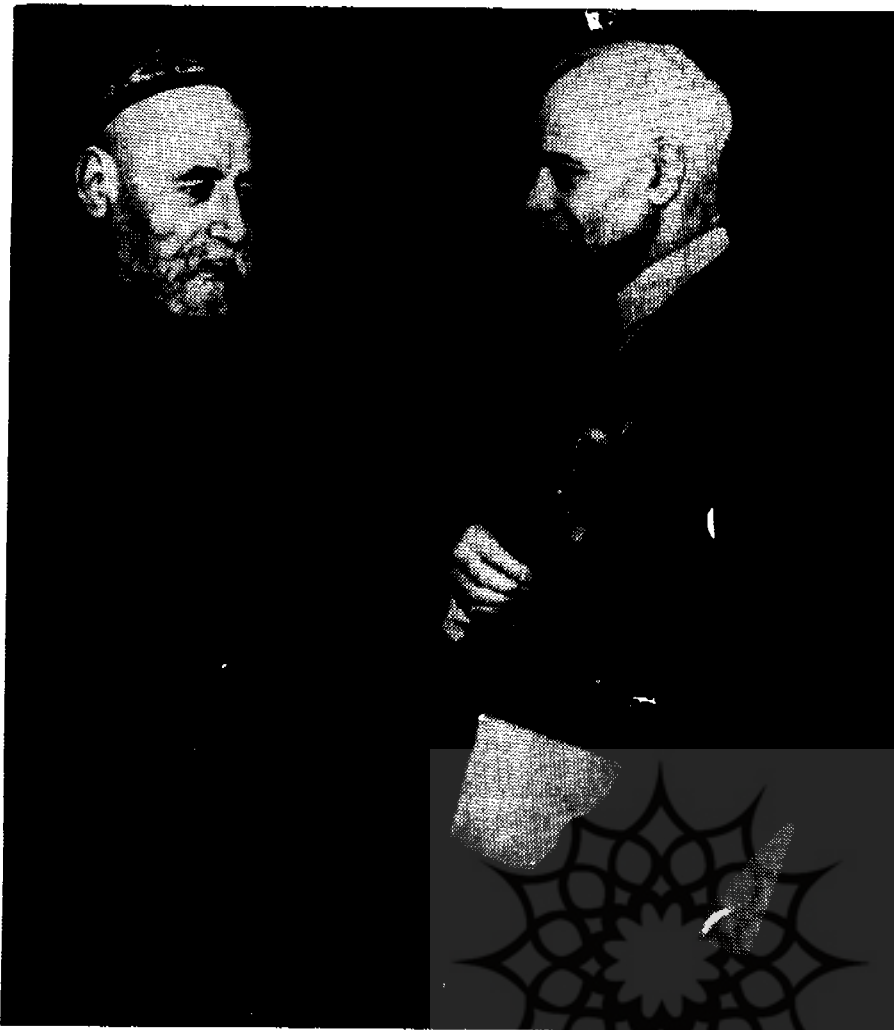
عینی در خلق دو اثر عمده دیگر نیز به خاطرات گذشته خود و تاریخ تاجیکستان متوسل می‌شود. رمان کوتاه «مرگ سود خور» (۱۹۳۷) که حکایت خست و دورویی و ریا و نیرنگ در جامعه بخارای آخر قرن نوزدهم است، بعد تازه‌ای از استعداد و خلاقیت عینی، یعنی عمق آگاهی او را به مسائل روانشناسی نمایان می‌سازد. «یادداشتهای» (۶) او که شرح زندگی تا اولین سالهای قرن بیستم است، در واقع تصویری است جامع و گویا از زندگی مردم آسیای مرکزی در قالب نثر سنتی تاجیک، متشکل از يك سری داستانها و حکایت‌های کوتاه که هر کدام می‌توانند مستقلاً آورده شوند. سبک او در «یادداشتهای» گرچه رئالیستی است، ولی لزوماً سوسیالیستی نیست. و قهرمان پیشتاز این داستانها و حکایتها خود عینی است که با نیروی نشاء گرفته از میراث ملی، بر مشقات و بی‌عدالتیها فاتح می‌آید.

به خلاف عینی، نویسندگان دیگر تا پایان جنگ دوم جهانی به نگارش رمان کوتاه ادامه دادند. نویسندگان رمانهای کوتاه غالباً اهداف تعلیمی تربیتی و مسائل و مشکلات جاری جامعه تاجیک را در قالب سنتی «حکایت» مطرح می‌کردند. بافت داستانها غالباً نامنسجم بود و شخصیتها کلیشه‌ای و نویسندگان از پرداختن به تحلیل افکار و زمینه ذهنی شخصیتها غافل می‌ماندند، مثلاً در توصیف کارگران و

کشاورزانی که جامعه نوینی را پایه گذاری می کردند و بر دشمنان طبقاتی فائق می آمدند، تنها به ذکر سطحیات اکتفا، و از تحلیل احساسات و انگیزه های درونی آنها در پیشبرد چنین مقاصدی چشم پوشی می کردند.

با شروع جنگ، برحدت این مسئله افزوده شد. جنگ، موقعیت خوبی را برای خلق آثار ابتکاری و بدیع به وجود آورد و رژیم هم که سخت درصدد جلب حمایت عامه بود، به نویسندگان تاجیک و دیگر اقوام آسیای مرکزی اجازه داد که درباره قهرمانان ملی گذشته هم بنویسند، ولی رمان کوتاه، همچنان در پی اهداف مشخصی چون برانگیختن و ترغیب حس وطن پرستی و تشویق مردم به ایثارهای مادی بود.

زمان هم بعد از جنگ جایگاه خودش را باز یافت. ولی در اولین دهه برقراری صلح، نویسندگان عموماً از همان فرامین جاری حزب پیروی می کردند و بافت داستانها و شخصیتها همچنان تحت تأثیر اهداف سوسیالیستی، و از نظر هنری غالباً بی ارزش بود. موضوعها و مضمونهای عمده رمانها، یعنی دفاع قهرمانانه تمامی مردم از سرزمین آباو اجدادی شان اتحاد شوروی، بازسازی و تقویت اقتصاد سوسیالیستی، جنبش انقلابی و پیروز طبقه کارگر، به خوبی نمایانگر انتظارات حزب از نویسندگان و داستانسرایان است و از آنجا که طبق موازین و فرامین، حتماً می بایست «خوبی» بر «بدی» و «نو» بر «کهنه» چیره می شد، آثار نویسندگان غالباً شکل يك گزارش مستند یا رساله اجتماعی به خود می گرفت تا يك داستان. طرح داستانها غالباً ساده بود و مسائل و برخوردها به صورتی پیش پا افتاده حل و فصل می شد. شخصیتها غالباً خام بودند و به آنها پرداخته نشده بود و قهرمانان و اشرار به خوبی از یکدیگر متمایز و مشخص بودند. قهرمانان که از طبقه کارگر بودند، یا بالاخره رهبری يك بخش تولیدی را برعهده می گرفتند و یا به انجام وظایف مهمتری در حزب برگزیده می شدند و قهرمان مثبت که داستانهای بسیاری درباره او نوشته شده و همچنان نوشته می شد، در این زمان به اوج تعالی خود می رسید. این قهرمان، ویژگیهای عديده ای داشت ولی از همه مهمتر خصیصه «فعالیت در چهارچوب خط مشی تعیین شده حزب» بود. او اصلاً و ابداً از این محدوده مشخص تجاوز نمی کرد، آخر عملکرد فردی و نادیده گرفتن دستورات مقامات بالا، با هر انگیزه ای، ولو مثبت، مفضوب و محکوم بود. علاوه بر این، قهرمان می بایست خودش را وقف جامعه سوسیالیستی می کرد و دوشادوش توده ها به کار و فعالیت می پرداخت و با آنها جلو می رفت، ولی در عین حال وظیفه اصلی اش یعنی هدایت و راهبری را هم نباید از نظر دور می ساخت، و بالاخره «قهرمان» می بایست مظهر خودسانسوری می بود و هرگز نباید اجازه می داد تا احساسات و امپالش سد راه انجام مأموریت شود. این قهرمان تقریباً همیشه دست پرورده مکتب کمونیسم و تلقین های حزب، بود و اگر احتمالاً لغزش نیز از ناحیه او سر می زد، همواره پیروزی نهایی از آن او بود. این «انسان نوین» گرچه اصلاً و ابداً بدشکل و شمایل هم نبود، ولی پای بندی اش به يك سری اصول اخلاقی



جزمی و انصاف ناپذیر، او را به چیزی غیر از گوشت و خون (عادی) بدل می ساخت (چیزی شبیه به قهرمانان اولین فیلم های وسترن). اشرار هم با اغراق و آب و تاب توصیف می شدند و آنها هم مثل قهرمانها، کالبدی برای در برگرفتن يك ایده بخصوص یا يك طبقه اجتماعی بودند. اشرار از بین گروههای طرفدار ارزشهای قبل از به قدرت رسیدن کمونیستها انتخاب می شدند. این گروهها عبارت بودند از ملاکین،

کدخدایان قدیمی دهات، ملی گرایان، روحانیون مسلمان و نیز کسانی که با گونه ای با سرمایه داری شیوه غربی موافق بودند یا از ارزشهای روشنفکرانه غربی حمایت می کردند. در ضمن اشرار برگزیده شده از میان این گروهها هیچگونه امتیاز مثبت اخلاقی و شخصیتی هم نداشتند.

آثار سه رمان نویس ساتم الوغ زاده (متولد سال ۱۹۱۱)، جلال اکرامی (۱۹۰۹) و رحیم جلیل (۱۹۰۹)، نماینده این دوره است. اولین اثر مهم الوغ زاده، در زمینه ادبیات داستانی، رمان کوتاه «پاران باکمت» (۱۹۴۷) بود که وفاداری همسران تاجیک

را به شوهرانشان که در جبهه می جنگیدند نشان می دهد. «پاران باکمت» داستان زنی است به نام زینب که وقتی می شود شوهرش کشته شده، مجدداً ازدواج

می کند ولی وقتی در می یابد که شوهرش زنده مانده و فلج شده است، نزد او باز می گردد و دلگرمش می کند که علیرغم معلولیت باز هم می تواند سهمی در جامعه داشته باشد. این داستان به دلیل توجه نویسنده به

انگیزه های روحی شخصیتهای اصلی آن، از سطح معمول آن زمان کمی بالاتر است. این ابتکار الوغ زاده تنها تا اندازه ای موفق بود، ولی جهت تازه ای به سیر تکامل رمان تاجیکی داد. اگرچه خود الوغ زاده تا

مدتها به شیوه ها و فرمولهای مقبول حزب وفادار ماند و رمان «نواباد» (۱۹۵۳) او نمونه کاملی از يك «رمان تولیدی» است. مضمون این رمان، موضوعات قدیمی و آشنای زندگی در کلخوز، یعنی معرفی شیوه های نوین کشاورزی، بهبود وضعیت طبقه ای که قبلاً هیچ از خود نداشت، مبارزه مداوم بین ارزشهای نو و کهنه و رهبری بخراندۀ اعضای حزب، می پرداخت. داستان، ماجرای کشمکش است بین سران دوکلخوز از يك سو، که

علیرغم منفعت اقتصادی، با ادغام کلخوزهایشان مخالفت می ورزند چرا که در صورت ادغام قدرت کمتری خواهند داشت، و قهرمان داستان، دبیر سازمان

کلخوزها در حزب که زندگیش را وقف خدمت به توده ها کرده است، از سوی دیگر، و صد البته که دعوا به نفع همین قهرمان فیصله می یابد. چرا که نویسنده

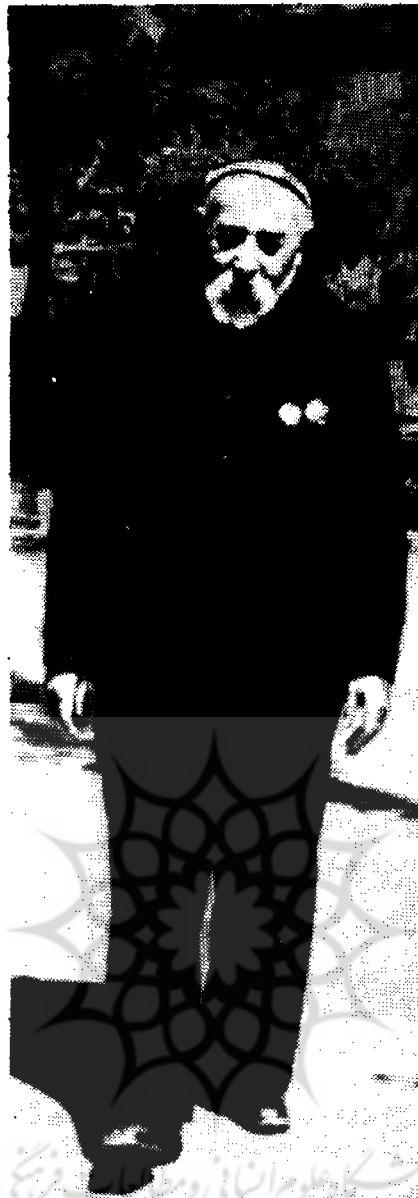
از همان ابتدا مشخص کرده است که «همگام با زمان» پیش می‌رود. الوغ زاده، شرح حال گونه‌ای را به نام «صبح جوانی ما» در سال ۱۹۵۲ منتشر ساخت. موضوع اصلی داستان، تحول روحی تمامی افراد جامعه در نتیجه مبارزات انقلابی است. «صبح جوانی ما» دورنمای زندگی روستایی تاجیکستان است و از یک سری داستانهای کوتاه تشکیل شده است. شخصیت این داستانها جوانی است به نام «سویر» و از دریچه چشم این جوان است که خواننده شاهد نابودی جامعه کهنه در نتیجه انقلاب و جنگ داخلی و ظهور مردمانی نوین است که طبقات روستایی را به تکامل رهنمون می‌شوند.

در سال ۱۹۴۰، جلال اکرامی چاپ اول رمانی به نام «شادی» را منتشر ساخت. این رمان تاریخچه پیدایش کشاورزی اشتراکی در تاجیکستان است و اکرامی تحت تاثیر رمان «زمین نوآباد» شولوخوف آن را نوشته است. نویسنده، در رمان «شادی» در صدد تجزیه و تحلیل تحولات روحی دهقانان برمی‌آید. دهقانانی که از فردگرایی شدید و سوظن به هر چیز نو، به حس همبستگی اجتماعی و اعتماد به آینده رو می‌آورند. موضوع جلد دوم این رمان که توسعه بیشتر کلخوزها را پس از جنگ دوم جهانی نشان می‌دهد، بر برخوردهای بین نوآرانی که در صدد اجرای شیوه‌های نوین تولید بودند و دشمنانشان که همچنان بر شیوه سنتی اصرار می‌ورزیدند استوار است.

«شادی»، قهرمان داستان که لیاقت خود را در جنگ ثابت کرده، اکنون رهبر کلخوز و جانبدار نوآوران است. او به عنوان کمونیستی که از توده‌های کشاورز برخاسته، نمونه مشخص قهرمانان داستانهای شوروی آن دوره است. ولی رمان «شادی» علیرغم توصیفهای دقیق و پرداخت ماهرانه جنبه‌های زندگی روستا، در نهایت ناموفق است؛ مسئله اصلی داستان تا حدی با سرهم‌بندی، فیصله داده شده و خواننده بالاخره نمی‌فهمد چه چیز باعث شد که محافظه کاران سرعقل بیایند و راه درست را برگزینند. شخصیت قهرمان داستان هم همچنان یک بعدی باقی می‌ماند، یعنی تنها به کار و اهداف تولیدی می‌اندیشد. اکرامی، در نگارش رمانهای دیگر خود نیز از گذشته انقلابی تاجیکستان الهام گرفت.

«دختر آتش» (۱۹۶۱) به بررسی زندگی مردم عادی بخارا در طول دودهم اول قرن بیستم می‌پردازد و بر اهمیت جنبش طبقه کارگر به عنوان عامل اصلی بروز تغییر و تحولات در جامعه آسیای مرکزی تأکید می‌کند. اکرامی در این رمان، خصوصاً به مطرح کردن زن جدید تاجیک می‌پردازد. زنی که روینده را به کناری افکنده و تمام و کمال در زندگی اجتماعی و مشاغل دولتی بخارای پس از انقلاب شرکت می‌کند و بدین ترتیب نقش خویش را در آزادی ایفا می‌کند.

رمانهای رحیم جلیل نیز در پرداخت مضمون و شخصیتها، از قالبهای مقبول حزب پیروی می‌کنند. «آدمیان جاوید» (۱۹۴۹) او که یکی از محبوبترین رمانهای بعد از جنگ است، ماجرای درگیری بین نیروهای پیشگام (آنان که در صدد استقرار اقتصاد شورانی و نظام سیاسی نوین هستند) با مخالفانشان (ناسیونالیست‌ها) را در اواسط دهه ۱۹۲۰ در شمال تاجیکستان بیان می‌کند. رمان «شوراب» (۱۹۵۹) که



■ در طول دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰،

نثر نیز تحولاتی شبیه به شعر

داشت و یکی از عمده‌ترین تحولات در

این مورد،

گرایش از داستانهای

رمانتیک و افسانه‌های کلاسیک

به سمت پرداخت

رنالیستی و گاه کسالت آور موضوع و

شخصیتها بود

■ اولین رمان بلند تاجیکی به نام

«داخونده»

در ۱۹۲۸ منتشر شد. در این

رمان «عینی»، اولین قهرمان مثبت در

عرصه داستان نویسی

تاجیک ظهور کرد

عنوانش از نام منطقه‌ای معدنی در شمال تاجیکستان گرفته شده، استثمار شدید معدنچیان را در دوران قبل از انقلاب با رفاه و شخصیتی که سیستم شورایی به آنها بخشیده، مقایسه می‌کند.

جلیل، در هر دو داستان، زندگی معدنچیان را با ذکر جزئیات دقیق و موشکافانه بیان می‌کند ولی بازم خواننده می‌تواند با همان نظر اول قهرمانان را از اشرار تمیز دهد و باطمینان خاطر، سرانجام داستان را نیز پیش‌بینی کند.

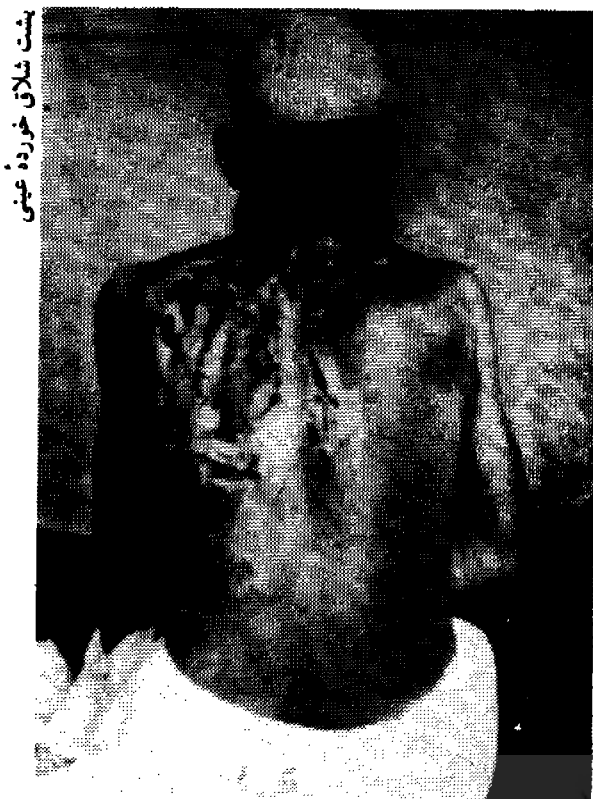
پیشرفت و تکامل نمایشنامه‌نویسی و تأثر

تا قبل از سال ۱۹۲۹، نمایشنامه به معنای امروزی آن در تاجیکستان وجود نداشت. قبل از آن زمان، «نمایش»‌هایی اجرا می‌شد ولی بازیگران آنها غالباً شعرا و آوازه‌خوانان دوره گرد بودند که نه از روی متن نوشته شده که فی‌البداهه ایفای نقش می‌کردند. ظهور نمایشنامه‌های نوین با تلاشهای مقامات شوروی برای جلب حمایت توده مردم از برنامه‌های اقتصادی و اجتماعی متقارن شد. مقامات حزب، از آن رو به نمایشنامه ارزش نهادند که می‌توانست مورد فهم و استفاده جمعیت بی‌سواد هم باشد. به همین دلیل در سال ۱۹۲۹ تأثر ملی تاجیکی در استالین آباد تأسیس شد و در همان زمان اولین نمایشنامه‌های تاجیک که قطعاتی ساده و آموزنده بود به روی صحنه آمد و نمایشنامه به عنوان وسیله دیگری برای تفهیم سیاستهای حزب به مردم، در کنار شعر و رمان جای گرفت. ولی در واقع موضوعات و شخصیتهای نمایشنامه‌ها همان موضوعات و شخصیتهای شعری و داستانی بود چرا که نمایشنامه‌نویسان آن زمان همان شعرا و نویسندگانی بودند که نمایشنامه هم می‌نوشتند.

از نیمه اول دهه ۱۹۳۰ تا اواخر دهه ۱۹۵۰، مضمون نمایشنامه‌ها، اختلافات سیاسی و مدرنیته کردن سیستم اقتصاد بود. مثلاً قبل از جنگ دوم جهانی، تورسون زاده در نمایشنامه «حکم» (۱۹۳۳) اهداف و نظریات «ناسیونالیستی» برخی گروههای روشنفکر را بیان کرده

جلال اکرامی، اولین نمایشنامه تاجیکی، درباره اوضاع کارخانه‌ها را به نام «دشمن» در سال ۱۹۳۳ نوشت. و سامن الوغ زاده، نزاع دائمی بین مفاهیم و ارزشهای کهنه و نو در کلخوزها را در نمایشنامه «شادمان» (۱۹۳۳) مطرح کرد. مضامین و شخصیتهای این نمایشنامه‌ها، ساده و عاری از پیچیدگی و ابهام بودند و زبان نمایشنامه‌ها نیز کلاً عامیانه بود، حتی در نمایشنامه «شادمان» از لهجه بومی مردمان استفاده شده بود. سالهای جنگ اگر چه نوعی تنوع موضوعی را برای نویسندگان به ارمغان آورد، ولی تغییری در شیوه نمایشنامه‌نویسی ایجاد نکرد. مثلاً موضوع نمایشنامه «دل مادر» اکرامی (۱۹۴۲)، ستایش روحیه ایثارگری غیرنظامیان، یعنی موضوعی کاملاً مقبول حزب کمونیست بود.

پس از جنگ، گرچه نوآوری در زمینه نمایشنامه نویسی کمتر از شعریا داستان بود ولی آثار متعددی با مضامین نو نیز نوشته شد. از آن جمله است «شهر من» (۱۹۵۱) و «فاجعه عثمانف» (۱۹۵۷) نوشته میرشکار. هر دو نمایشنامه به مساله حساس



پشت شلاق خورده عینی

■ «جنگ» موقیعت مناسبی برای خلق آثار بدیع و ابتکاری به وجود آورد و رژیم شوروی هم که سخت در صدد جلب حمایت عامه بود، به نویسندگان تاجیک و... اجازه داد که در باره قهرمانان «ملی» گذشته هم بنویسند

■ «جلال اکرامی» در ۱۹۴۰ رمان «شادی» را تحت تأثیر رمان «زمین نوآباد» شولوخف خلق کرد

■ سبک «عینی» در یادداشتها گرچه رئالیستی است، ولی لزوماً سوسیالیستی نیست.

«احساسات ملی» می پردازند. «شهر من» ظاهر آرد باره مسائل معمول نقشه ریزی و ساخت يك شهر جدید است ولی اختلاف نظرهایی بین يك آرشیوتکت سالخورده و همکار جوانش بر سر این مساله که چه سبکی بیشتر با خلق و خوی ملی و بومی تاجیک مناسبیت دارد، بروز می کند، و بالاخره مرد جوان که البته طرفدار معماری مدرن است پیروزی می شود. ولی در «فاجعه عثمانف» که داستان تنهایی و انزوای يك مصنف بریده از موسیقی بومی ملی است، میرشکار برویزگیها و امتیازات سبک تاجیکی تاکید می کند.

شیوه های نوین سرگ استالین و روندهای استالین زدایی، نویسندگان تاجیک را ترغیب کرد که تنوعی در زمینه موضوعی به وجود آورند و بیشتر به اشکال و تکنیک های هنری بپردازند. گرچه حزب همچنان به آنها یاد آور می شد که آنان همواره باید در صف مقدم تلاش در راه پیروزی کمونیسم انجام وظیفه کنند. در اواخر دهه ۱۹۵۰ و اوایل دهه ۱۹۶۰ که دست نویسندگان تاجیکی در خلاقیت های هنری اندکی باز گذاشته شده بود، آثار متنوع بسیاری (از نمونه های متداول دهه قبل گرفته تا کندوکاو در خلقیات و روحیات فردی و مسائل عادی زندگی روزمره) عرضه شد.

مثلاً در زمینه شعر، گرچه منظومه مطول میرشکار بنام «دشت لبد» (۸) - ۱۹۶۱، به شیوه ای کاملاً مرسوم و متداول، کشت زمینهای بکر و تلاش برای تاسیس يك کلخوز را مطرح می کند ولی آثار غفار میرزا (متولد ۱۹۲۹) که شاید از برجسته ترین شعرای بعد از جنگ دوم جهانی باشد، نوید بخش تکوین و ظهور شیوه های نویسی است. «سبده و شصت و شش پهلو»^(۱) ای او که به سال ۱۹۶۲ سروده شد، گفتگوی بی پرده و روان شاعر است با خواننده در مورد حوادث سالی که گذشته است - در این منظومه، غفار میرزا، بی اعتنا به وزن عروضی و بانوآوری در قالب، پیوستگی قطعات نه چندان منسجم شعر را به عهده قهرمان آن که هم ناظر و هم شریک مناظره است، واگذار می کند. در زمینه رمان، اکرامی با «من گناهکارم» (۱۹۵۷) برای اولین بار در تاریخ رمان نویسی تاجیک به طرح مسائل خصوصی خانوادگی پرداخت و در عین حال، با طرح کشمکش بین شیوه تفکر قدیمی و جدید و تاکید بر اصالت قهرمانان و تضمین پیروزی «پیشگام ها»، سعی کرد تا جنبه ایدئولوژیکی را نیز حفظ کرده باشد. فضل الدین محمدیف (متولد ۱۹۲۸) در رمان «آدمیان کهنه» (۱۹۶۲) به شیوه ای متفاوت از آنچه مرسوم شده بود به بررسی فاصله بین افقهای فکری تسلاهای مختلف پرداخت. سابق بر آن رسم بود که افراد سالخورده یا سد راه پیشرفت تلقی شوند یا بقایای گذشته ای منسوخ، و بیشترین توجه و تاکید بر جوانان (به عنوان حاملان اصلی کمونیسم و سازندگان دنیای نوین آینده) بود.

محمدیف این سنت را شکست و در داستانش، به جای شوراندن پسران علیه پدران، نشان داد که چگونه جوانان، ادامه دهندگان تلاشهای نسل قبل هستند و چطور آرمانهای پسندیده مشترکی هر دو نسل را با یکدیگر متحد می سازد. رمان کوتاه او به نام «در آن

دنیا» (۱۹۶۶) نیز می تواند نمایانگر ظهور تحولات عمده ای در رمان نویسی تاجیک از دهه ۱۹۳۰ باشد. «در آن دنیا» داستان به حج رفتن مسلمانان آسیای مرکزی شوروی است که از زبان بزرگ ملحدی که آنان را همراهی می کند، نقل می شود. از دریچه چشم این بزرگ، خواننده شاهد خرافات، تعصبات، و تجارت پیشگی در قدم به قدم این سفر معنوی است. محمدیف روحانیون مسلمان و به طور کلی مذهب را به باد استهزاء می گیرد ولی از آنجا که دیگر (در شوروی) دوره توهین علنی به ایمان و مقدسات، به سر آمده، نویسنده دست به عصا می رود - گرچه به طور کلی این مسائل تنها ظاهر امر است و در واقع، داستان بررسی و تأملی دارد بر مسائلی که همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته است. مسائلی چون «هستی» و «ماهیت خوشبختی». رمان بیشتر ظاهری ضد مذهبی دارد و در واقع در بر گیرنده تفکری فلسفی است.

نمایشنامه نویسان تاجیک نیز از مضامین تازه استقبال کردند و با بررسی در کنه انگیزه های رفتاری، چهره ای واقعی تر، انسانی تر و در نتیجه قابل قبول تر به قهرمانان و حتی اشرار نمایشنامه هاشان دادند. نمونه بارز این شیوه از برخورد نمایشنامه نویسان، کمدی «گوهر شب چراغ» است که الوغ زاده به سال ۱۹۶۲ نوشت. این نمایشنامه، ضمهها و سستیهای شخصیتی افراد عادی را به شیوه ای سرگرم کننده و متفاوت با شیوه انتقادی خشک و سرزنش آمیز دوره استالینی، به تصویر می کشد.

علیرغم آنکه ادبیات تاجیک هم مثل ادبیات دیگر ملل و اقوام اتحاد شوروی از دهه ۱۹۳۰، تحت کنترل شدید ایدئولوژیکی حزب بوده و علیرغم تلاش حزب برای یکنواخت کردن ادبیات اقوام مختلف، داستانسرایان، شعرا و نمایشنامه نویسان تاجیکی

توانسته اند ویژگیهای ادبیات ملی خود را حفظ کنند، ویژگیهایی که ادبیات آنان را از ادبیات دیگر اقوام جمهوریهای شوروی متمایز می کند، و شعرا و نویسندگان تاجیکی، همچنان با الهام گیری از ادبیات فارسی و فرهنگ بومی غنی خود و با در نظر گرفتن سنن و احساسات ملی، به شرح زندگی هموطنان خود ادامه داده اند.

بی نویس ها:

- (۱). La Marseillaise - سرود ملی فرانسه که یکشنبه، و در جریان انقلاب فرانسه (۲۴ آوریل ۱۷۹۲) ساخته شد.
- (۲). Basmachi - شرکت کنندگان در قیامی علیه حاکمیت شوروی در آسیای مرکزی این قیام در سال ۱۹۱۹ پا گرفت و تا ۱۹۲۸ نیز کاملاً سرکوب نشده بود.
- 3). Production Poetry
- (۴). در لهجه تاجیکی، کم بغل به معنای «تنگدست» است.
- (۵). Komsomol - سازمان جوانان کمونیست که در سال ۱۹۱۸ تاسیس شد. عضویت و فعالیت در این سازمان برای عضویت بعدی در حزب کمونیست لازم بود و اعضای این سازمان، در امور استخدامی، تحصیلی و امثال آن، بر افراد غیر عضو ارجح بودند.
- (۶). جاب مناسبی از یاد داشتها در يك جلد، توسط «علی اکبر سعیدی سیرجانی» در سال ۱۹۸۴ در تهران منتشر شده است. سعیدی مقدمه ای بر آن نوشته و لغات تاجیکی نا آشنا برای خوانندگان ایرانی را نیز معنی کرده است. (مؤلف)
- (۷). دوستان نجیب.
- (۸). دشت بایر
- (۹). سبده و شصت و شش درجه.