ادبیات
فارسی معاصر در خارج از ایران

دکتر محمدجعفر یاحقی

اشاره: یکی از فصول کتاب ادبیات فارسی (۱ و ۲)، (۳ و ۴) دبیرستان ادبیات برون مرزی است. برای آشنایی بیشتر و بهتر علاقه مندان با وضعیت ادبیات فارسی در خارج از مرزهای ایران، از بخش ششم کتاب «چون سبوی تشنه» نوشته ی دکتر محمد جعفر یاحقی، پاره ای را برگزیده ایم که با هم می خوانیم.

حوزه ی گسترش زبان فارسی، که روزگاری از مدیترانه تا سند و از بین النهرین تا ماوراء سیحون امتداد می یافت، در گذشته های تاریخی به تدریج محدود شد و ابتدا قلمرو آسیای صغیر خود را از دست داد و با روی کار آمدن صفویان یا اندکی پیش از آن، بر اثر کشمکش های سیاسی و مذهبی بخش های آسیای مرکزی آن جدا شد. استعمار انگلیس هم اندکی بعد، ارتباط زبان فارسی شبه قاره ی هند را با پارسی ایران قطع کرد. بیشتر از دو سده پیش، بخش های گسترده ای از قلمرو این زبان در قالب افغانستان به گونه ای دیگر عرصه ی تاخت و تاز استعمار قرار گرفت. بعدها که سرزمین کوچک تاجیکستان پدید آمد، زبان پارسی رایج در آن نواحی به نام «تاجیکی» احراز هویّت کرد؛ چنان که پارسی افغانستان هم «دری» نامیده شد. تنها زبان رایج در قلمرو جغرافیایی ایران، هم چنان «فارسی» باقی ماند و به حیات تکاملی خویش ادامه داد.

تقسیم زبان واحد فارسی به سه نام فارسی، دری و تاجیکی سبب شد که در سده های اخیر، به تدریج هر یک از این شاخه های سه گانه تحوّلات خاص خود را پشت سر بگذارد و به دلایل متعدّد فرهنگی، اقلیمی، اجتماعی، سیاسی و ... در ساختار و واژگان و به ویژه در تلفّظ و گونه های زبانی تفاوت هایی اندک و بسیار پیدا کند. بر این تفاوت ها باید بیگانگی این سرزمین ها با یک دیگر را هم بیفزاییم. در این میان، از تأثیر قدرت های بیگانه در سرنوشت زبان و فرهنگ این سه ناحیه نیز غافل نباید بود؛ برای آن که ماوراء النهر از قرن ها پیش ابتدا تحت نفوذ فرهنگی اوزبک و بعد هم روسیه ی تزاری و دولت های بلشویکی درآمد و افغانستان در مسیر مطامع استعمار انگلیس قرار گرفت و از این رهگذر آسیب های چندی را متحمّل گردید.

در این گفتار، به طور مستقل از دو جریان معاصر ادبی دری (فارسی رایج در افغانستان) و تاجیکی (فارسی رایج در ماوراء النهر) سخن خواهیم گفت.

الف- ادبیات معاصر دری (افغانستان)

دری (فارسی) به تقریب، زبان مادری نیمی از مردم افغانستان است که همه ی مردم این دیار- با هر زبانی که دارند- آن را می دانند و در روابط بین البلاد، به مثابه ی زبان میانجی از آن استفاده می کنند. علاوه بر زبان ها و گویش های کوچک محلّی، زبان پشتو هم در افغانستان، به ویژه در نواحی قندهار، پکتیا و نندهار رایج است که در برخی دوره ها از طرف حکّام و گاه به موازات دری زبان رسمی اعلام می شده است. گذشته از این، در منطقه ی کوهستانی پامیر گویش ها و زبان های محلّی دیگری نیز وجود دارد. بخشی از مردم افغانستان به فارسی و گروهی به پشتو سخن می گویند.

استمرار پشتوزدگی در عصر محمد ظاهر و داوود خان سبب شد که فرهنگ دری از پیشرفت بازماند و حمایت استعمار را از گسترش پشتو مسلّم کرد.

به درستی نمی توان گفت که اصطلاح «دری» از چه زمانی در افغانستان به جای فارسی رواج پیدا کرده است. تا همین دهه های اخیر، زبان رسمی مردم افغانستان «فارسی» نامیده می شده است. چنان که هم اکنون هم این نام مورد استعمال دارد و دری به عنوان یک نام سیاسی و رسمی در میان مردم رواج پیدا نکرده است.

اصطلاح «دری» در تاریخ ادبیات فارسی بر لهجه ی مشرق ایران اطلاق شده که با استفاده از الفبای عربی از دوره ی سامانی اشعار و نوشته هایی بدان زبان باقی مانده است.[1] اصطلاح دری یا فارسی دری در همان سده های پیشین، جای خود را به «فارسی» داده است.

ادب و هنر از دیرباز در ایران و افغانستان منشأ و خاستگاهی واحد داشته است. تمامی جریان ها و مکتب های هنری و ادبی که بر پایه ی سنن دیرینه ی ایجاد اثر و قواعد سنّتی زیبا شناختی در ادب فارسی پدید آمده، در پیشینه ی فرهنگی دو سرزمین ایران و افغانستان امروزین به گونه ای مشترک و با هویّتی واحد مطرح بوده است.

بعد از پیدایی نوگرایی و تجدّد در ایرانِ پس از مشروطه و گسترش سواد و کتاب خوانی و رشد نشریات و تعمیم پدیده های

نوظهور فرنگی، محدوده ی زبان فارسی افغانستان که تا آن زمان و مدّتی پس از آن، جز به معدودی کتاب و نشریه ی داخلی دسترسی نداشت، بیشترین نیازهای فکری و فرهنگی خود را از قلمرو زبان فارسی ایران تأمین می کرد. در عین حال بیداری و تحوّلی همانند آن چه در ایران پیش آمده بود ـ بنا به دلایلی مشابه ـ در سرزمین افغانستان نیز در شرف تکوین بود.

ب ـ ادبیات معاصر تاجیکی

تاریخ مستقلّ مردمِ تاجیک پس از تیموریان شکل می گیرد. ماوراءالنهر به مرکزیت بخارا در آستانه ی انقلاب اکتبر تحت نفوذ مستقیم روسیه قرار گرفت.

جنبش تجدّد گرایان از سال ۱۹۱۶ به «نهضت جوانان بخارا» تغییر نام یافت. قبل از انقلاب اکتبر، جنبش تجدّد گرایان تنها جناح مخالفی بود که با امیرسالاری بخارا به ستیز برخاست. در این جنبش، اندیشه ورانی ترقی خواه به مفهوم واقعی آن وجود داشتند که از آن میان، نام صدرالدین عینی درخشندگی بیشتری یافته است.

در فاصله ی سال های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۹ و به دنبال کوشش های کسانی مانند عینی، غفوراف و تورسون زاده تحت ضوابط اتحاد شوروی دولت نوبنیاد تاجیکستان تشکیل شد. زبان و ادبیات ملّی این منطقه تاجیکی (فارسی) بود که در این سال ها به مرحله ی نوینی وارد گردید. زبان تاجیکی که قبلاً از الفبای مشترک فارسی و عربی استفاده می کرد، از سال ۱۹۲۸ الفبای لاتین را پذیرفت که این الفبا خود به سال ۱۹۴۰ به الفبای کریلیک (روسی) تغییر یافت و در این مسیر هم از زبان های اروپایی تأثیر گرفت و هم بیشتر از آن، از زبان روسی عناصری را به خود پذیرفت. ادبیات تاجیک در این دوره ـ یعنی از ۱۹۱۷ به بعد ـ در اصطلاح «ادبیات شوروی تاجیک» نامیده می شود.

زبان ادبی نوین تاجیک، در مقایسه با فارسی کنونی ویژگی هایی دارد که عموماً در سه جهت تلفظ، دستور و واژگان مشخص می شود.[۲] به ویژه که هم زمان، طی این سده ی اخیر زبان فارسی ایران نیز از زبان ها و فرهنگ اروپایی عناصری برگرفته و راه خود را از ادبیات مشترک پیشین جدا کرده است. با این حال، مشترکات فارسی و تاجیکی، به رغم این دگرسانی ها آن قدر زیاد است که اساساً نمی توان آن دو را از هم جدا کرد و مسیر و ادبیات جداگانه ای برای آن ها در نظر گرفت.

تحولات و دوره بندی های ادبیات تاجیک

جمهوری خودمختار تاجیکستان در ۲۸ اکتبر ۱۹۲۴ استقلال خود را به دست آورد. صدرالدین عینی در سال ۱۹۲۵ با تألیف گنجینه ی عظیمی از ادبیات تاجیک، در راه تحقّق خواسته های ملّت خود گام بزرگی برداشت و ضدّیت اوزبک ها و ترک تباران این منطقه را نسبت به زبان تاجیک (فارسی) پشت سر گذاشت که سرانجام به تشکیل دولت جدید تاجیکستان به مفهوم نوین آن، منتهی گشت و زبان تاجیکی (فارسی)، که بعدها تاجیکان با افتخار از آن یاد کردند و با سرودن شعر و پدید آوردن آثار داستانی و نمایشیِ موفق برای استمرار ادبیات دیرینه سال خویش کوشیدند.

ادبیات نوین تاجیک با تکیه به پشتوانه ی هزار ساله ی فارسی و تأثیرپذیری از جریان های نوین ادبیات روسیه و عنایت به طبیعت زبان، از طریق روی آوردن به ادب و زبان عامّه، مسیر جدیدی در جهت ساده نویسی در پیش گرفت. محقّقان مسیر کمالی و تحول ادبیات تاجیکی معاصر را به دوره ها و مراحل گوناگونی تقسیم کرده اند. در این مسیر، برخی انواع ادبی مانند «انگاره» که به توصیف حیات درونی انسان می پردازد، «یادداشت ها» که بیشتر خاطرات نویسی محسوب می شود و بالاخره «خویش نامه» یا حسب حال (autobiography) اهمیت و گسترش یافت و در مسیر آن به تدریج آثار ماندگار و شگرفی مانند یادداشت های صدرالدین عینی پدید آمد.

از ویژگی های عمده ی شعر در این دوره بیدل گرایی بارزی است که بر ادبیات ماوراءالنهر، افغانستان و شبه قارّه ی هند سایه انداخته بود. تأثیر بیدل حتّی در ادبیات اوزبکی آسیای میانه هم سزاوار توجّه است[۳] و به نظر می رسد وی برعکس، در این عصر و شاید در تمامی دوره ها کم ترین تأثیر را بر ادبیات فارسی ایران بر جای گذاشته است.

تأثیر جنگ جهان گیر دوم، به دلیل درگیری مستقیم اتّحاد شوروی در جنگ، سبب شد که نوعی «ادبیات جنگ» ترویج شود؛ به این معنی که موضوعات جنگ در ستایش رشادت ها، جان فشانی ها و تشجیع توده ها در برابر دشمن متجاوز و تحریک آنان بر ضدّ آلمان هیتلری در کانون توجّه قرار گرفت. در این مدّت، شگرد خاصّ ادبیات تاجیک با روی آوردن به تمثیل و سمبل و بازآفرینی داستان های باستانی، از آن جمله رستم به عنوان مظهر میهن پرستی و مردم گرایی و ضحّاک به عنوان [نماد] ناپاکی و دشمنی بارورتر می شد و به موازات وصف دلاوری و جان بازی توده ها عواطف خواننده را تحت تأثیر قرار می داد.

ادبیات پس از دوران جنگ، در واقع دنباله ی ادبیات جنگ بود و در تمام انواع ادبی اعمّ از شعر و نثر پیش رفت امّا کم کم نثر بر شعر پیشی گرفت و آثار ماندگاری در قلمرو انگاره ـ که پسندیده ترین گونه ی نثرنویسی بود ـ پدید آمد. در این مرحله،

صدرالدّین عینی دیگر یکّه تاز میدان نبود؛ با این حال، هم چنان شخصیتی برجسته در ادبیات تاجیک به حساب می آمد.

تشکیل دومین کنگره ی ادبیات تاجیک به سال ۱۹۴۵، در پیشبرد ادبیات معاصر تاجیک سهم به سزایی داشت. در این کنگره، بر نقش ادبیّات به عنوان مهم ترین عامل تعلیم و تعلّم انسان تأکید شد و ادبیات تاجیک در خدمت آرمان های خطیر جامعه ی شوروی قرار گرفت و در تکمیل بخشی از پیکره ی ادبیات چند ملیّتی شوروی ایفای وظیفه کرد. ادیبانی مانند «نیازی، جلال اکرامی و ساتم الوغ زاده» در آثار خود به توصیف تاریخ پر شکوه جنگ پرداختند. در دوره ی بعد، همین نویسندگان انگاره هایی موفق پدید آوردند. از آن جمله، ***نوآباد*** اثر الوغ زاده و ***شادی*** نوشته ی اکرامی در خورِ ذکرند.

خصیصه ی دیگر ادبیات پس از جنگ رشد کمّی و کیفی داستان کوتاه بود؛ به این معنی که داستان های تاجیکی جنبه های مختلف زندگی انسان را به عنوان موضوع خود انتخاب کرد. در شعر، ضمن گسترش درون مایه و تنوع قالب و ظاهر، گرایشی به سوی اشعار بلند حماسی که نزد تاجیکان محبوبیت داشت، پیدا شد.

تورسون زاده به جهت آن که مجموعه های شعر خویش را به ملت های ستم دیده ی آسیا اختصاص داد، در این زمینه از دیگران مشهورتر است. به این ترتیب، شاعران کم کم توانستند موضوعات شعر خود را در آن سوی مرزهای سرزمین قومی و حتی در کلّ اتّحاد شوروی جست و جو کنند.

توفیقی که در این دوره به لحاظ استفاده از شیوه های فنّی و ساختمان بیرونی آثار نصیب ادبیات تاجیکی شد و آن را از نظر ساختار و اصول فنّی پیش برد، زمینه را برای ترجمه ی آثار تاجیکی به زبان های بیگانه و از آن جمله به زبان های اروپای شرقی و حتی انگلیسی فراهم کرد.

از خصوصیات ادبیات تاجیک در دهه ی ۱۹۵۰، اهمیّت یافتن هجوپردازی و طنز اجتماعی است؛ هر چند که منتقدان ادبی به این بخش رغبت چندانی نشان ندادند. از سال ۱۹۵۳ که مجله ی فکاهی ***خارپشتک*** آغاز به انتشار کرد، زمینه برای تحوّلی خاص در قلمرو هجویات فراهم گردید. طنزنویسی از سال ۱۹۲۶ با انتشار مجله ی ***شیرین کار*** در سمرقند به طور جدی دنبال شده بود. کمی بعد هم نشریه ی فکاهی مشفقی با مطالبی طنزآلود این شیوه را ادامه داد. از چهره های هجوپرداز رحیم جلیل با خلق آثاری موفّق شهرت بیشتری به هم رسانید. در شعر این سال ها، به دنبال تحقیقاتی که برخی ایران شناسان روس پیرامون زندگی و آثار بزرگان صوفیه و برخی شخصیت های ادبی گذشته انجام دادند، امکانی فراهم آمد که ادیبان با میراث ادبی پیشین خود بیش و کم آشنا شوند. در این دوره است که تأثیر اندک و بسیار ادیبان توانای ملل دیگر از آن جمله ایران و افغانستان بر ادبیات تاجیکستان آشکار شد. چنان که میرسعید میرشکر، گزیده ی اشعار اقبال پاکستانی را در کتاب جداگانه ای چاپ کرد و از این راه به ادب و فرهنگ نوین تاجیک خدمتی سزاوار توجه انجام داد.

از پایان دهه ی پنجاه میلادی، گروهی از ادیبان جوان به میدان آمدند که هم از امکانات نوین ملل دیگر و هم از سنّت های استوار ادیبان پیشگامی مثل لاهوتی و عینی به خوبی استفاده کردند. از این گروه نام کسانی مثل مؤمن قناعت و به دنبال او بازار صابر، لایق شیرعلی، صفیه گلرخسار، گلنظر، ضیاء عبدالله و نظام قاسم از همه بیشتر به ذهن می آید.

برخی رمان ها مانند ***دوازده دروازه ی بخارا***، ***تخت واژگون*** و ***ختلان*** از جلال اکرامی، ***شوراب*** از رحیم جلیل، ***آب روشنایی*** از محی الدین خواجه یف، جای خود را به رمان های صمیمی تر و جدیدتر از قبیل ***یک روز دراز بسیار دراز*** از اورون کهزاد، ***در دامن گل های سرخ*** از ستار ترسون و ***ننگ و ناموس*** از خواجه یف بخشید.

برای خودشناسی ملّی تاجیکان، سهم الوغ زاده از همه بیشتر و بزرگ تر است. بعد از او فضل الدین محمدی سمرقندی است که با نوشتن رمان ***یلته کنجی*** و قصه های ***آدمیان کهنه*** و ***در آن دنیا*** مناسبات انسانی و حوادث معمول زندگی و آداب و رسوم مردمی را در عرصه ی قصه وارد کرد و از این راه به آموزش آداب و اخلاق نیک پرداخت. با وجود شاعران توانا و بهره مند از سرچشمه های چندگانه ی ادب و فرهنگ مانند قناعت، صابر، شیرعلی و حبیب الله فیض الله، به نظر می رسد که درام و ادب نمایشی در مرتبه ی فروتری قرار می گیرد. با این حال، از جمله درام هایی که در پیرامون موضوعات روز پدید آمدند، آثار فیض الله انصاری در خور ذکر است. در زمینه ی موضوعات تاریخی نمایش نامه های ساتم الوغ زاده، ***تیمور ملک*** و ***علّامه ادهم*** از دیگران ارزشمندترند.

۱ـ ر ک: دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد اوّل، ابن سینا، تهران، ۱۳۴۲، ص ۱۵۷.

۲ـ در مورد تفاوت های فارسی و تاجیکی، ر ک: دکتر علی اشرف صادقی، «پیشینه ی تفاوت های فارسی تاجیکی و فارسی ایران»، کیهان فرهنگی، آبان ۷۲، ص ۴۰ تا ۴۲.

۳ـ برای تحلیل این شعر، ر ک: دکتر غلامحسین یوسفی، چشمهٔ روشن، ص ۷۹۴ تا ۸۰۱.