

تحلیل و صورت‌بندی هویت ملی فارسی‌زبانان در اندیشه و شعر گل‌رخسار صفی‌اوا^۱

ابراهیم خدایار*

E-mail: hesam_kh1@modares.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۰

چکیده

امروزه فارسی‌زبانان تنها در سه کشور ایران، تاجیکستان و افغانستان متمرکز هستند. مردمان این کشورها به‌رغم داشتن سه ملیت جداگانه به یک فرهنگ تعلق دارند. مسأله‌ی اصلی این پژوهش تحلیل سازه‌های هویت ملی فارسی‌زبان در میراث شعری گل‌رخسار صفی‌اوا (تولد ۱۹۴۷ م.)، بانوی شهیر ادب معاصر تاجیک است. نگارنده این پژوهش را در چهارچوب مکتب رمانتیسم سامان داد و کلان‌هویت ملی آریایی‌تباران را ذیل «سرزمین مادری (آریانا)؛ نظام اسطوره‌ای ملی (ملت خورشید)؛ تبار ملی (ایران و توران)؛ زبان ملی (زبان مادری)؛ شاهکار ملی (ذیل شاهنامه‌ی فردوسی و بازتولید و بازآفرینی آن)» در دیوان شاعر دسته‌بندی و تحلیل کرد. تحلیل دیوان شاعر نشان داد روند رجوع شاعر به سازه‌های کلان‌هویت ملی ارتباط مستقیمی با تحولات تاریخی و اجتماعی شاعر در دوره‌ی زندگی وی داشته است. این رجوع در دوره‌ی استقلال بسیار معنا‌دار بوده؛ به‌گونه‌ای که می‌توان شکل‌گیری و تکامل دستگاه اندیشگی وی را در این زمینه به همین دوره مرتبط دانست.

کلید واژه‌ها: آریایی‌تباران، تاجیکستان، گل‌رخسار صفی‌اوا، ناسیونالیسم، کلان‌هویت ملی.

۱. مقاله مستخرج از طرح پژوهشی نگارنده است که با نام «وطن در دستگاه اندیشگی شاعران معاصر تاجیک» در سال ۱۳۹۷ در دانشگاه تربیت مدرس اجرا شده است.
* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده‌ی مسؤل

مقدمه و طرح مسأله

ناسیونالیسم از واژه‌های دخیل زبان فرانسه در فرهنگ جهانی و زبان فارسی است. در فرهنگ برخط ریشه‌شناسی (۱) کاربرد آن در زبان انگلیسی به‌مثابه‌ی یک مکتب به سال ۱۸۴۴م. برابر دانسته شده است. (۲) براساس اطلاعات مندرج در همین فرهنگ، واژه‌ی نشنال (national) از al + nation از دهه‌ی نود سده‌ی شانزدهم (۱۵۹۰م.) از طریق فرانسه‌ی میانه به انگلیسی راه یافته است. (۳) در فرهنگ سخن تنها یک معادل «ملی‌گرایی» در حوزه‌ی سیاسی برای آن آورده شده است (انوری، ۱۳۸۲: ج ۸، ذیل «ناسیونالیسم»); این در حالی است که در فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی - فارسی علاوه بر ضبط این اصطلاح به شکل ناسیونالیسم در فارسی، برابر نهاده‌های ذیل برای آن انتخاب شده است: «۱- میهن پرستی، وطن پرستی، عرق ملی، شوونیسم ۲- ملی‌گرایی ۳- استقلال طلبی» (حق شناس، سامعی و انتخابی، ۱۳۸۴: ج ۲، ذیل "nationalism"). در فرهنگ‌نامه‌های تخصصی این اصطلاح در کنار واژه‌های مردم، ملت، حکومت، دولت، ملی، کشور و نظایر آن قرار گرفته است (آشوری، ۱۳۷۳: ۳۱۹).

ملی‌گرایی را در فرهنگ اندیشه‌ی سیاسی جهان جدید باید همزاد مدرنیسم و شکل‌گیری مفاهیم «دولت، حکومت، ملت، و کشور» دانست (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۲۴). هرچند شکل‌گیری و گسترش بنیادهای فلسفی دولت‌های جدید در جهان به تحولات اجتماعی و سیاسی اروپای سده‌ی هیجدهم بازمی‌گردد، گویا اندیشه‌ی قومیت در اروپای جدید را نخستین بار ماکیاول به میدان کشید. وی را «یکی از نخستین آموزگاران آیین قومیت در اروپا» دانسته‌اند (عنایت، ۱۳۴۹: ۱۲۷).

این اندیشه بعدتر طی سال‌های ۱۵۰۰ تا ۱۶۵۰م. در بریتانیا رواج عام گرفت (گرینفلد، ۱۳۸۳: ۱۶۶/۱) و سرانجام در سده‌ی هیجدهم محل توجه فرانسویان واقع شد و با وقوع انقلاب فرانسه (۱۷۹۹-۱۷۸۹م.) موجب تحولات اجتماعی و سیاسی بزرگ در اروپا شد. این انقلاب طی سده‌های بعد خود منبع الگوی پیدایش ملی‌گرایی‌های قومی در خارج از غرب شد (عنایت، ۱۳۴۹: ۱۳۵) و در سده‌ی نوزدهم به مشرق‌زمین از جمله ایران راه یافت: «در دهه‌ی ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ به‌ندرت گوشه‌ای از جهان یافت می‌شد که دچار حمله‌ی بی‌امان ناسیونالیستی نشده باشد» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

لنین (۱۸۷۰-۱۹۲۴م.) ایدئولوژی ملی‌گرایی را در اوایل سده‌ی بیست با الهام از مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳م.) در روسیه پی‌گرفت و با استفاده از عبارت خود مارکس، یعنی «حق تعیین سرنوشت ملت‌ها» (هاگوپیان، ۱۳۸۳: ۲۲۹/۱)، انقلاب ۱۹۱۷م. روسیه را

پی‌ریزی کرد و سرانجام به پیروزی رساند. این اندیشه با تشکیل اتحاد جماهیر شوروی در ۱۹۲۲م. فراگیر شد و تا فروپاشی در ۱۹۹۱م. بخشی بزرگ از مشرق‌زمین و از جمله کشورهای حوزه‌ی تمدنی مشترک با ایران و به‌ویژه تاجیکستان را تحت تأثیر مرام خود قرار داد. با فروپاشی شوروی و زوال اندیشه‌ی کمونیستی، کشورهای منطقه‌ی آسیای مرکزی نیز همانند سایر جمهوری‌ها به استقلال دست یافتند و در سایه این استقلال، ملی‌گرایی مبتنی بر اندیشه‌ی اسلامی و دیدگاه‌های سکولار غربی مجال رشد یافت (سوواوین، ۱۳۹۲: ۴۳۲؛ آشوری، ۱۳۷۳: ۲۷۷). در این میان به دلیل دوام نفوذ سنتی روسیه در این کشورها و باقی ماندن ساختارهای اندیشه‌ی کمونیستی در ذهن رهبران دوره‌ی استقلال (۱۹۹۱م. به بعد) اندیشه‌ی اسلامی مجال رشد نیافت؛ اما در مقابل، سیاست دولت‌های منطقه در قالب هویت‌سازی دوره‌ی استقلال به سمت ملی‌گرایی سکولار حرکت کرد.

اگر بتوان کلیت اندیشه‌ی حاکم در دوره‌ی شوروی سابق را که در حوزه‌ی فرهنگ اجرایی شد و در ادبیات و هنر نخبگان آن، نمود پیدا کرد، در یک عبارت کوتاه خلاصه کرد باید آن را در «شکل ملی و مضمون سوسیالیستی» جست (بچکا، ۱۳۷۲: ۲۴۱). این ساختار از دوره‌ی لنین (۱۹۱۷-۱۹۲۴) تا استالین (۱۹۲۴-۱۹۵۳م.) در همه‌ی شئون زندگی مردمان درون شوروی جریان داشت تا این‌که با مرگ وی و روی کار آمدن خروشچف در ۱۹۵۳م.، نسیم بازگشت به سنت‌های ملی در میان اقوام تشکیل‌دهنده‌ی این اتحادیه وزیدن گرفت؛ در دوره‌ی گورباچف (۱۹۸۵-۱۹۹۱م.) نیرومند شد و سرانجام در دوره‌ی استقلال به تکامل رسید. با شروع پرسترویکا و گلاسنوست در سال‌های پایانی سده‌ی بیستم میلادی در شوروی، نسیم ملی‌گرایی قومی در میان کشورهای درون این اتحادیه وزیدن گرفت و بازگشت به هویت ملی و اسلامی در صدر مطالبات فرهنگی کشورهای گونه‌گون‌زبان شورایی، به‌ویژه جمهوری‌های عمدتاً مسلمان‌نشین آسیای مرکزی و آذربایجان، قرار گرفت. فروپاشی شوروی در ۱۹۹۱م. فضای جهان‌وطنی تبلیغ شده در دوران شوارها را که در آن «ملت تاجیک و کشور تاجیکستان» بخش کوچکی از «ملت و کشور شوروی» تعریف می‌شد، یکسره به فراموشی سپرد. در این میان، شاعران فارسی‌زبان تاجیکستان که خود را پاره‌ی جدامانده‌ای از ایران فرهنگی می‌دیدند، گذشته‌ی ملت خویش را نه در «اتحادیه‌ی ملت‌های شورایی» که از ۱۹۱۷م. با پیروزی انقلاب اکتبر روسیه شروع شده و در ۱۹۲۲م. با تشکیل شوروی هویت یافته بود، جست‌وجو کردند؛ بلکه آنها، ملت خود را

در اشتراک با آریایی‌تباران در گذشته‌ای ناپیداگران کاویدند که ریشه در اسطوره‌ها داشت. گل‌رخسار صفی‌اوا یکی از برجسته‌ترین نمایندگان جریان ایران‌گرایی شعری معاصر تاجیک است که توانسته با میراث ادبی خود در شکل‌گیری و استمرار هویت مشترک آریایی‌نژادان در آسیای مرکزی، به‌ویژه در تاجیکستان دوره‌ی استقلال، نقش مهمی ایفا کند. از این منظر تاکنون هیچ پژوهش مستقلی نه در ایران و نه در تاجیکستان صورت نپذیرفته است؛ بنابراین جنبه‌ی نوآورانه‌ی آن آشکار است. گل‌رخسار صفی‌اوا (۴) (تولد ۱۹۴۷م.) را باید به دلیل موضع‌گیری‌های ملی‌گرایانه‌اش شاعری ملی‌نماید که این اندیشه با تمام ساحت‌های جغرافیایی، سیاسی، فرهنگی، اسطوره‌ای و تاریخی‌اش یکی از دغدغه‌های همیشگی وی بوده و شاعر در مقام شاعری ملی‌کوشیده است. سیمایی کاملاً روشن با چهارچوبی مشخص را در میراث شعری‌اش ترسیم کند. مسأله‌ی اصلی پژوهش این است که اندیشه‌ی ملی‌شاعر در بستر تحولات تاریخی منطقه چه تغییراتی را به خود دیده و در چه اشکالی بروز یافته است؟

۱- پرسش پژوهش

اندیشه‌ی ملی‌گل‌رخسار در میراث شعری وی از زمان شورایی تا استقلال چه تحولاتی را طی کرده و چه ویژگی‌هایی دارد؟

۲- فرضیه پژوهش

فرضیه نگارنده بر این است که در اندیشه‌ی ملی‌شاعر همسو با تحولات تاریخی شکل گرفته در آسیای مرکزی از شکل‌گیری تاجیکستان شورایی (۱۹۲۴م.) تا فروپاشی شوروی و دوره‌ی استقلال (۱۹۹۱م.)، تغییر و تحولاتی کاملاً آشکار در زمینه‌ی هویتی رخ داده است که نمونه‌های ابتدایی آن را می‌توان در آثار شاعران دوره‌ی خروشچف (۱۹۵۳-۱۹۶۴م.)، معروف به «دهه شصتی‌ها» بازجست. این تحولات کم‌وبیش در سال‌های بعد ادامه یافت تا این‌که در دوره‌ی گورباچف (۱۹۸۵-۱۹۹۱) به متن میراث ادبی غالب ادیبان تاجیک وارد شد و سپس در دوره‌ی استقلال (۱۹۹۱ به بعد) مراحل تکاملی خود را طی کرد؛ هم‌ازین‌رو می‌توان خط سیر مشخصی را از آغاز شاعری تا دوره‌ی استقلال تاجیکستان از رنگ‌وبوی محلی وابسته به جهان سوسیالیستی تا شکل‌گیری سازه‌های کلان‌هویتی شاعر در پیوند با آریایی‌تباران و فارسی‌زبانان ترسیم کرد.

چهارچوب نظری

اریک هابزبام، تاریخ‌نگار مارکسیست و پژوهشگر ملی‌گرایی، در کتاب ملت‌ها و

ناسیونالیسم از ۱۷۸۰ به بعد: برنامه، اسطوره، واقعیت (۱۹۹۰) (۵) سه دوره‌ی تاریخی را برای ملی‌گرایی در مسیر تحول خود از پیدایش تاکنون در نظر گرفته است:

- ۱- شکل‌گیری و گسترش: تولد ناسیونالیسم، انقلاب فرانسه تا ۱۹۱۸ م؛
- ۲- نقطه‌ی اوج: وحدت‌ساز و رهایی‌بخش، ۱۹۱۸-۱۹۵۰ م؛
- ۳- [وال] سلبی و تفرقه‌افکن، اواخر سده‌ی بیستم (ص ۱۶۴، به نقل از اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۱۴۸-۱۴۷).

مؤلف کتاب نظریه‌های ناسیونالیسم (۲۰۰۰ م). تاریخ مطالعات ملی‌گرایی را در چهار مرحله صورت‌بندی کرده است:

- ۱- تولد اندیشه‌ی ناسیونالیسم (سده‌ی هجدهم و نوزدهم)؛
- ۲- طرح ناسیونالیسم به‌مثابه‌ی موضوع پژوهش آکادمیک (۱۹۱۸-۱۹۴۵ م)؛
- ۳- ورود جامعه‌شناسان و علمای سیاست به مباحث ناسیونالیسی (۱۹۴۵- اواخر دهه‌ی ۱۹۹۸ م).

- ۳- گذار از مباحث کلاسیک و طرح مباحث نوین (اقلیت‌ها و مسائل زنان) (اواخر ۱۹۸۰ م. تاکنون). (به نقل از اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۲۱-۲۰).

اوزکریملی محققان ملی‌گرایی را در دوره‌ی چهارگانه شکل‌گیری و گسترش آن، با توجه به بنیادهای فکری آنان در مطالعات هویتی و قومی، به سه رویکرد تقسیم کرده است:

- ۱- ازلی‌انگاران هویت قومی (ادوارد شیلز، و کلیفورد گیرتز)
- ۲- مدرنیست‌ها (ارنست گلنر و اریک جی هابز باوم)
- ۳- نمادپردازان قومی (جان آرمسترانگ، آنتونی دی. اسمیت) (اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۲۵۵-۲۵۴).

ازلی‌انگاران هویت قومی، ملیت را جزئی فطری از آدمیان به‌شمار می‌آورند و معتقدند «ملت‌ها از ازل وجود داشته‌اند» (اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۸۶). طبیعت‌گرا در افراطی‌ترین رویکرد این گروه قرار دارند. اینان باور دارند «شخص در یک ملت متولد می‌شود، درست همان‌گونه که در خانواده‌ای متولد می‌شود» (اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۸۸). اسمیت (۱۹۳۹-۲۰۱۶ م). همگام با منتقدان این برداشت افراطی از قومیت و ملی‌گرایی که آن را غیرعلمی و احساسی می‌پندارند، اصطلاح «جاویدانگاری» را برای توصیف آنها به‌کار گرفته و نوشته است: «جاویدانگار به معنی کسی است که ملت‌ها را پدیده‌های تاریخی می‌داند، پدیده‌هایی که در طول قرون به‌وجود آمده‌اند و خصوصیات ذاتی آنها عمدتاً تغییری نکرده است» (۱۹۸۴، ۱۹۹۵، به نقل از اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۹۰). در ذیل این رویکرد، می‌توان به برداشت‌ها و دیدگاه‌های ازلی‌انگاران هویت فرهنگی نیز

اشاره کرد که در میراث فکری ادوارد شیلز و کلیفورد گیرتز منعکس شده است. این گروه نمی‌گویند «که این چیزها خود داده شده یا ازلی هستند، بلکه افراد فرض می‌کنند که اینها داده شده» هستند؛ بنابراین آنچه اهمیت دارد واقعیت ماجرا نیست، بلکه برداشت معتقدان به آن است (اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۹۵).

از میان سه رویکرد یاد شده، رویکرد نمادپردازی قومی با در پیش گرفتن راه میانه - نه افراط ازلی‌انگاران هویت قومی که همه چیز را فطری می‌دانستند و نه تفریط مدرنیست‌ها که شکل‌گیری تمام ملت‌ها را محصول دوران جدید و پس از انقلاب فرانسه می‌دانند - مبانی نظری مقبول‌تری برای تحلیل تاریخ ملت‌ها پیشنهاد کردند. اسمیت با صورت‌بندی نظریات جان آرمسترانگ در کتاب ملت‌ها پیش از ناسیونالیسم (۱۹۸۲) با اذعان به تشکیل ملت‌های جدید بر پایه «اساطیر، خاطرات، ارزش‌ها و سنت‌ها و نمادهای گذشته» نوشت: «ملت‌های مدرن را نمی‌توان بدون در نظر گرفتن عناصر قومی از قبل موجود درک نمود» (اوزکریملی، ۱۳۸۳: ۲۰۹).

اسمیت در کتاب نظریه‌های ناسیونالیسم بر نظریه‌ی شکل‌گیری ملت‌های مدرن و توسعه‌ی مراحل آن در غرب و نیز انتقال این مفهوم از طریق استعمار اروپا به آسیا خرده می‌گیرد و موجود بودن «ملت» را در کشورهای ژاپن، کره جنوبی، چین و ایران عصر صفوی که «ملت ویژه خود را در دوره‌ی قرون وسطی ایجاد کردند» یادآور می‌شود (ص ۱۳۷). وی با تأکید بر «آداب و رسوم مقدس ملت‌ها» به مثابه‌ی «رمز استمرار ناسیونالیسم»، چهار آداب و آیین مقدس را در بازتولید، حفظ و استمرار هویت ملی مدرن تمام ملت‌ها مهم برمی‌شمارد.

۱- اعتقاد به برگزیدگی قومی (ایده‌ی ملت در مقام مردان برگزیده که مأموریت

خاصی به آنها سپرده شده است)؛

۲- دلبستگی به سرزمین مقدس (وطن آبا و اجدادی به وسیله‌ی سنت‌ها، قهرمانان و

فرزانگان، و هم‌چنین به وسیله‌ی آرامگاه‌ها و بناهای تاریخی تقدس یافته)؛

۳- خاطرات مشترک از دوره‌های طلایی (در مقام نقاط برجسته‌ی تاریخ قومی ملت)؛

۴- کیش «مردگان باشکوه» (و از خود گذشتگی و ایثار حماسی در راه ملت و

سرنوشت آن) (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۸۷).

نگارنده در خلال پژوهش و تحلیل به دنبال تأیید یا تثبیت هیچ جنبه‌ای از جنبه‌های هویت شاعر، در مقام عنصر یا عناصری آرمانی و قابل جایگزین برای سایر مفاهیم هویتی رقیب موجود در منطقه نبود، بلکه در مقام پژوهشگری بی‌طرف، و صرفاً

براساس میراث شعری شاعر، سیر تحول دستگاہ اندیشگانی وی را در قالب ناسیونالیسم فرهنگی ایجابی - و نه ناسیونالیسم تفرقه‌افکن و سلبی - تحلیل و صورت‌بندی کرد.

روش پژوهش، شیوهی جمع‌آوری اطلاعات، سال تحقیق و جامعه‌ی آماری

نگارنده این پژوهش را در چارچوب بنیادهای نظری مکتب رمانتیسم سامان داد و مفاهیم کلان‌هویت ملی آریایی‌تباران را به‌مثابه‌ی یکی از نمودهای برجسته‌ی رمانتیسم در قالب ناسیونالیسم فرهنگی ایجابی و مثبت در شعر شاعر بررسی کرد. کامل‌ترین مجموعه اشعار شاعر در ایران و تاجیکستان با نام مجموعه اشعار گل رخسار (۱۳۹۵: ۷۵۲) منبع اصلی نگارنده در این زمینه بود که با استفاده از روش تحلیل محتوا، تمام شعرهای مجموعه را که در حوزه‌ی این پژوهش قرار می‌گرفت، بررسی، صورت‌بندی و تحلیل کرد.

۵- بحث و بررسی داده‌ها (تحلیل و صورت‌بندی هویت ملی فارسی‌زبانان در اندیشه و شعر شاعر)

۱- سرزمین مادری آریایی‌ها: آریانا

آریانا یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم هویتی دستگاہ اندیشگانی گل‌رخسار در تبیین سرزمین مادری آریایی‌ها و توصیف ازلی بودن قوم شاعر است. در این میان باید نوسروده‌ی «آریانا» را یکی از منسجم‌ترین شعرهای شاعر در تبیین این اندیشه دانست (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۵۱۵-۵۱۲؛ تاریخ سرایش ۱۹۹۶). شاعر با انتخاب نام «آریانا» برای شعر، مخاطب را به سپیده‌دم تاریخ می‌برد؛ جایی که اقوام آریایی پیش از مهاجرت به ایران و هندوستان در سرزمینی که پژوهشگران آن را در حدود شمال ماوراءالنهر و دریای خزر دانسته‌اند، با هم می‌زیسته و یک قوم را شکل می‌دادند (معین، ۱۳۲۶: ۲۴؛ فره‌وشی، ۱۳۷۹: ۷-۹؛ پیرنیا، ۱۳۹۱: ۱۳۸/۱). محدوده‌ی جغرافیایی آریانا در دانشنامه مزديسنا این‌گونه آمده است:

آریانا نامی است که جغرافی‌دانان یونان به قسمتی از ایران، یعنی سرزمین آریایی‌ها داده بودند. آراتستن آریانا را از شرق به رود سند، از شمال به کوه‌های پارتامیسون و کوه‌های دیگر تا در بند بحر خرز، از جنوب به دریای عمان، از مغرب تا دره‌ی دجله و از شمال تا بلخ و سند ممتد می‌دانست که بدین ترتیب شامل ماد و پارس نیز بوده است (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۱۰۰).

شاعر در بندهای ششم با اشاره به مرگ سیاوش و روییدن لاله‌ی خون‌رنگ از

خونش (= پرسیاوشان)، و در بند هشتم با اشاره به نبرد رستم و سهراب و مرگ فرزند به دست پدر، یک بار دیگر خواننده را در فضای اسطوره‌ای و پهلوانی قرار می‌دهد؛ اما او را به حال خود رها نمی‌کند. وی در این بندها با دستاویز قرار دادن جنگ داخلی تاجیکستان، دست مخاطب را می‌گیرد و به صحنه‌ی اکنون زندگی ملتش که درگیر جنگ داخلی است، می‌کشاند. گویی با تبدیل اسطوره به تاریخ، ملت خویش را از سرنوشت تیره و غمبار بردارکشی و فرزندکشی می‌آگاهاند و او را از این عمل زشت بی‌فرجام می‌پرهیزاند «من دگر سهراب قربانی ندارم، آریانا».

«آریانا» شعری است نیمایی که در متفرعات بحر رمل سروده شده و در ۸ بند (۵۹ مصراع) سامان یافته است. تمام بندهای شعر گفت‌وگوی نجواگونه‌ی شاعر با «آریانا» و روایت سرنوشت ملت خویش است. محتوای هشت بند شعر را می‌توان در گزاره‌های زیر خلاصه کرد:

- ۱- آریانا نشان بی‌نشان جوانمردی و زبان بی‌زبان مداراست؛
- ۲- آریانا پیر فرزانه‌ی «تاریخ‌آفرین» است؛
- ۳- عالم از فرهنگ آریانا، حسن معانی یافته و آدمی در نتیجه‌ی آشنایی با گوهر فضل او، اصل خویش را شناخته است؛
- ۴- خانه خورشید در مقابل حرارت سوزان آیین مهر آریانا، خانه سردی بیش نیست؛
- ۵- آریانیایی که روزگاری آموزگار ادب بود، اینک خود بی‌پشت و پناه مانده و از یاد عالم و آدم فراموش شده است؛
- ۶- میدان زندگی آریانا به صحنه‌ی جنگ مبدل شده و هدیه‌ی نوروزی مردمان آن به یکدیگر «لاله‌ی خون سیاوش، پرسیاوشان» است؛
- ۷- آریانا! ای پهلوان شهرت‌پرست، تا کی قرار است، به گذشته‌های باشکوهت دلخوش باشی و آینده‌ات را فراموش کنی؟؛
- ۸- من (شاعر) در مقام مادر، دلبر و دختر تو، در میدان نبرد پاسداری از «فر» تو، تمام فرزندانم را از دست داده‌ام. ای تهمتنِ فرزندبیزار، من دیگر «سهرابی» برای قربانی ندارم!

اعتقاد به برگزیده بودن قوم شاعر در تاریخ‌آفرینی و آموزگار ادب بودن وی پیداست. این دوره را می‌توان دوره‌ی طلایی تاریخ ملت وی به‌شمار آورد. دو بند نخست شعر دل‌بستگی عمیق شاعر را به وطن به تصویر کشیده است. وطنی که ریشه

در تاریخ دارد؛ اما به دلیل فرزندکشی و برادرکشی، به میدان جنگ تبدیل شده است. گویی از دوره‌ی طلایی تاریخ ملت جز خاکستری سرد و بی‌روح چیزی برجا نمانده و این پیر بی‌پشت و پناه، آریانا، تنها نظاره‌گر ناتوان و خسته‌ی این صحنه‌هاست و در عزای «آیین مهر» سیه‌پوش شده است. شاعر وقتی این صحنه‌ها را تماشا می‌کند، ناامید می‌شود؛ زیرا قهرمانان ملت خود را در میدان نبرد، رودروی یکدیگر می‌بیند و از خود می‌پرسد: «کجا رفت ایثار و از خودگذشتگی فرزندان برای حفظ وطن؟!». شاعر دوباره از تاریخ و تجربه‌های خونین زندگی خود - چهار سال جنگ بی‌امان شهروندی می‌برد و به دامن افسانه پناه می‌برد و در واپسین گفت‌وگوی خود با آریانا این بار در تأویلی از من شاعری به مادر، دلبر و دختر آریانا به تهمینه، خطاب به «رستم» نهیب می‌زند: «آریانا! / ای تهمتن، رستم فرزندیزار / در نبرد زنده‌داری فر تو / مادر تو / دختر تو / دلبر تو / خون‌بهای سنگر خون‌آفر تو / من دگر سهراب قربانی ندارم... آریانا!» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۵۱۵).

شعر از آغاز تا پایان با حالت خطاب‌گونگی‌ای که دارد، در اوج شروع می‌شود و در بازگشتی به خطاب نخستین - هم به نام شعر و هم به مصراع آغازین آن - آریانا! در اوج به پایان می‌رسد. این حالت می‌تواند تأکیدی بر باور شاعر، به‌رغم نمایش ناامیدی و شکست وی در کلیت فضای شعر، به تاریخ پرشکوه ملتش باشد که آغازی شکوهمند داشته و لابد پایانی جز سربلندی نیز نمی‌تواند داشته باشند:

آریانا!

ای نشان بی‌نشانی مروت!

ای زبان بی‌زبانی مدارا!

گر ز دود آتش خودگشته‌ات،

چون شرار آتش از تیرگی وارسته‌ات،

زنده‌دار ملت در خاک و خون آغشته‌ات، بالا نگردم، وای بر من...

گر نبینم زشتی‌ام را در سرشت خودشناسی،

گر نیابم سرفرایم را

سرم را،

در تلاش خودخلاصی،

وای بر آیین و بر آینه‌دار من...

آریانا!

پیر بر جا مانده بی متکا!
مرگِ فرزندانِ خود را
ناتوان و خسته
می‌بینی و خاموشی...
عالم از فرهنگِ تو حسنِ معانی یافت
آدمی از گوهرِ فضلِ تو
اصلِ خویش را بشناخت.
خود ولی از یادِ عالم و آدم فراموشی
در عزای آیینِ مهرت سیه‌پوشی...

آریانا!

آرزوهایِ حقیر و خاکی‌ام را...
آسمانا!
درسِ خودسازیِ همی خواهم ز خودبازیِ تاریخ‌آفرینت.
آتشِ دل،
آتشِ چشم،
آتشِ روحم بده،
ای سردگشته‌خانه خورشید از بنیاد پاک و آتشینت!

آریانا!

آن قدر من پست افتادم ز عرشِ قلهٔ روحِ به فرسِ طاقتِ تحقیر
که بلندی‌ای نمی‌خواهم دگر
از آسمان‌ها
جز بلندیِ زمینت.

آریانا!

صحنهٔ پرخاش و چاشِ زندگی و مرگ
لالهٔ خونِ سیاوش
تا به کی نوریِ توست؟
تا به کی خورشیدِ خاور
نسخهٔ خودسوزیِ توست؟

تا به کی همچون نخ ابریشمین نور
بر سر انگشت گردونی
تا به کی در آتش و خونی؟

آریانا!
خسته‌گرد شهره‌بیمارا!
از فر آینده کنده!
بر گذشته چشم‌بیدارا!
من دگر اندر دفاع شهرت افسرده تو
قدرت و تمکین ارزانی ندارم.

آریانا!
ای تهمتن رستم فرزندیزار
در نبرد زنده‌داری فر تو
مادر تو
دختر تو
دلبر تو
خون‌بهای سنگر خون آفر تو
من دگر سهراب قربانی ندارم...
من دگر سهرابی قربانی ندارم، آریانا!

۲- نظام اسطوره‌ای ملی: ملت خورشید

دلبستگی گل‌رخسار به ایران باستان، این فرصت را در اختیار وی قرار داده است تا با استفاده از اجزای زندگی معنوی آنها، علاوه بر تصویرسازی شاعرانه با عناصر ویژه‌ی آن، مخاطب خود را به تاریخ پیدایش قوم آریایی راهبری کند. شاعر در بازنمود این بخش از دستگاه اندیشگانی‌اش بیش از هر چیز به سراغ ترکیب «ملت خورشید» در شعری به همین نام رفته است (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۷۷-۴۷۵؛ تاریخ سرایش ۱۹۹۷).

«ملت خورشید»، شعری نیمایی است که در متفرعات بحر رمل سروده شده و در پنج بند (۳۸ مصراع) سامان یافته است. شعر روایت‌گونه است و شاعر در مقام اول شخص، سرگذشت ملت خود را روایت کرده است. شاعر در بند نخست با مصراع «ملت من! ملت باران» یک‌راست به روایت تاریخ اسطوره‌ای ملت خویش پرداخته

است؛ به دوران آغازینی که آریاییان در حدود شمال ماوراءالنهر و دریای خزر می‌زیستند و هنوز از هندیان جدا نشده و به سرزمین‌های کنونی ایران و هند مهاجرت نکرده بودند. زندگی این دوره از زیست آریاییان براساس مستندات موجود همراه با پرستش ایزدان که ایزد «میترا/ مهر» در این میان جایگاهی ویژه داشته، همراه بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۲۱-۱۸، ۲۴-۲۳؛ بیانی، ۱۳۸۷: ۴۲/۲؛ آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۷). دکتر معین این دوره از زندگی آریاییان را «کهن‌ترین دوره‌ی حیاتی نژاد آریا و طبیعی محض» دانسته و نوشته است:

آریاییان این دوره [...] قوای طبیعت را پرستش می‌کردند. آنان قوا و تظاهرات سودمند طبیعت را به‌عنوان خدایان و موجودات مقدس ستایش کرده، مورد عبادت خود قرار می‌دادند: آسمان پاک، نور، آتش [...] آفتاب، زمین که در حکم مادر مهربان است، بادها، آب‌ها و رعد احیاکننده و فرحبخش (معین، ۱۳۲۶: ۲۶).

شاعر در ادامه‌ی همین بند و بندهای دوم و سوم، با توسل به معنی مجازی «باران»، تاریخ سرنوشت ملت خویش را در شبکه‌ای از تداعی معانی مرتبط با آن، یعنی حزن، گریه، توفان، درد، اندوه و نیل آبی چشم، روایت می‌کند. از نظر شاعر، فصل مشترک این تاریخ، «درخشندگی فضل و فرهنگ» است که ملتش به آن موصوف است تا بدان پایه که وی را به «اوستادِ ناشناس حکمتستان جهان» مبدل کرده، در عین حال سیل جهل و فتنه سراسر زندگی آنها را با حزن و اندوه درهم آمیخته است. این تضاد و این زندگی سراسر متناقض‌نما البته ریشه در عقاید دینی آنان دارد: مبارزه‌ی دائمی نور و ظلمت و تقابل هورامزدا با اهریمن، و این به‌گفته‌ی شاعر قسمت ازلی آنان بوده است (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۷۷). شاعر در این شبکه‌ی تداعی، ملت خود را در تقابل دوگانه‌های «نور، خورشید و درخشندگی» و «دیو، تاریکی و ظلمت» قرار می‌دهد. در این موارد، مخاطب آشنا به دستگاه اندیشگانی ایرانیان، بدون کوچک‌ترین مانع، سرنوشت این ملت را از ازل در میدان مبارزه‌ی «خیر و شر» به تماشا می‌نشیند. در برخی دیگر از شعرها، شاعر همین سرنوشت را با گریز به شاهنامه بیان کرده است؛ از این‌روست که یکی از اضلاع تقریباً همیشگی ذهن شاعر در پرداخت به دوگانه‌ی «ملت و خورشید» تمسک به داستان‌های این اثر حماسی، به‌ویژه رستم و سهراب است. در شعر «سنگر» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۷۹-۴۷۸) «ملتِ خورشیدی شاعر» به دست «دیو وحشت» در «چشمِ ظلمت» به گور سپرده می‌شود و اشک، عشق و خاک «بوی آتش و انگور» می‌گیرد. شاعر در ادامه به تراژدی رستم و سهراب گریز می‌زند. دریچه‌ی ورود وی به این تراژدی این بار تهمینه، مادر

سهراب است؛ زنی که شاعر در سراسر شاهنامه مادری این چنین دل‌سوخته، سیاه‌بخت و سیاه‌پوش سراغ ندارد.

شاعر در انتهای بند سوم «ملتِ خورشید» از تاریخ بیرون می‌آید و گذشته‌ی زندگی ملت خود را به «اکنون» و «آینده‌ی» وی پیوند می‌زند: «گرچه دیروز تو را/ با نسلِ خودسوز تو کشتند،/ نورِ احیایِ تو را در دیده‌ی آینده‌ی می‌بینم». وی در ادامه «جهل و فتنه» را دو عامل این سرنوشت معرفی می‌کند. شاعر در بند پایانی در حرکتی دایره‌وار یک بار دیگر با رجوع به آغاز زندگی ملت خویش، مخاطب را به گذشته‌ای آرمیده در دل تاریخ ناپیداگران می‌افکند. مصراع نخست بند انتهایی که دقیقاً تکرار مصراع نخست بند آغازین شعر است (ملتِ من! ملتِ باران!)، مسیر این بازگشت را پیش روی مخاطب می‌گذارد و سه مصراع پایانی این بند نیز تأکید حال‌وهوای مرکزی شعر است: «ملتِ من! ملتِ اندوه! / ملتِ من! ملتِ اندرز! / ملتِ من! ملتِ خورشید!».

۳- تبار ملی: ایران و توران

شاعر در ذیل این عنوان تبار ایرانیان و تورانیان را در دل تاریخ اسطوره‌ای پیگیری کرده و از داستان‌های شاهنامه که بر مبنای مبارزه‌ی ایرانیان و تورانیان شکل گرفته؛ برداشتی کاملاً نوآیین بر ساخته است. شعر «ایران و توران» روایت یگانگی و بیان هم‌نژادی مردمان دو سوی جیجیون است (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۳۷-۴۳۵، تاریخ سرایش ۲۰۰۱). این روایت نسب‌نامه‌ی این دو را به سپیده‌دم تاریخ پیوند می‌زند. براساس این اسطوره که در بخش اساطیری شاهنامه، در بخش «گفتار اندر بخش کردن آفریدون جهان را بر پسران» آمده است، فریدون، میراث خود را بین فرزندان، ایرج، سلم و تور بخش می‌کند؛ اما از آنجا که سلم و تور نسبت به این تقسیم ناخشنودند، برادر کهن را ناجوانمردانه می‌کشند و موجب آغاز جنگ‌های ایرانیان با تورانیان می‌شوند، و از آنجا که «کین خواهی» امر محتوم در سرشت ایرانیان باستان است و تا گناهکار به سزای عمل خود نرسد، جنگ به پایان نمی‌رسد. فریدون در انتظار فرزندی از تبار ایرج می‌ماند تا انتقام خون به ناحق بر زمین ریخته‌ی پسر از دو برادر ستم‌پیشه را بستاند. منوچهر وقتی به دنیا می‌آید، این کین‌خواهی را آغاز می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۸: ۱/ ۱۰۷-۱۰۶). شاعر با دست‌مایه قرار دادن این اسطوره، پیوند ایران و توران را نه از زاویه‌ی جنگ‌های آن دو، بلکه از منظر پیوند خونی میان پسران فریدون طرح‌ریزی می‌کند و با یادآوری نسبت خونی و برادری این دو آنها را به از میان برداشتن تمام موانع یکدلی فرامی‌خواند.

«ایران و توران» شعر نیمایی است که در متفرعات بحر هزج سروده شده و در شش بند (۴۲ مصراع) سامان یافته است. روایت هرچند آغازی اسطوره‌ای دارد، تصاویر زمینی خلق شده در سراسر شعر آن را هرچه بیشتر عینی کرده است. محل سرایش شعر و تاریخ آن نیز، روایت را یکسره از اسطوره جدا کرده و به تاریخ واقعی چسبانده است: تهران، دوشنبه ۲۰۰۱. این انجام بی‌درنگ مخاطب را به همانندسازی نام شعر «ایران و توران» با امضای شاعر (تهران، دوشنبه) وامی‌دارد؛ گویی روایت فریدون و فرزندان از تاریخ اسطوره‌ای جدا شده و به سرنوشت واقعی این دو برادر گره خورده است. تکرار نام شعر به صورت «الا ایران، الا توران!» در بندی‌های دوم، چهارم و پنجم این یگانگی را به تأکید گوشزد می‌کند. بند پایانی شعر فقط دو مصراع دارد و از تکرار معکوس نام ایران و توران به صورت «الا ایران! الا توران!» و «الا توران! الا ایران!» ایجاد شده، واپسین تلاش شاعر در نزدیک کردن این دو برادر از هم جدا افتاده است.

بند نخست با مصراع «درود، ای هم‌نفس!» با شروعی خطاب‌ی و در اوج آغاز می‌شود. «داور/احیاگر تاریخ»، مخاطب شاعر، که تا مصراع هفتم، طرف خطاب شاعر است نمی‌تواند کس دیگری جز همان «هم‌نفس» باشد که با «درود» شاعر در آغاز شعر روبه‌رو شده است. شاعر از این داور احیاگر، که گویا در «نهان تیره‌ی مریخ» خانه دارد، می‌خواهد از آن اوج فرود آید و به تماشای چشمی بشیند که می‌تواند جهان را به حرکت در آورد؛ اما همین شخص با این همه توش و توان «خود را ز راه دیده نشناسد». بخش دوم خطاب شاعر در همین بند با «درود، ای آشنا! ای هم‌صدا! ای راوی دل‌ها» آغاز می‌شود. شاعر به او نوید می‌دهد که وی را با «دلی» آشنا خواهد کرد که می‌تواند با اعجاز خود «دنیای دنیا را» درون خود بگنجانند؛ با این همه، همین شخص خود را «با گناه دیده نشناسد».

به نظر می‌رسد «داور احیاگر تاریخ» در بخش نخست بند آغازین و «آشنا، هم‌صدا و روای دل‌ها» در بخش دوم همان بند، به ترتیب ایران و توران باشند که شاعر شعر خود را به نام آنها ساخته و سپس در پاره‌های بعدی نیز خطاب خود را تکرار کرده است. شاعر در بند دوم، آنها را مانند دو چشم در حسرت دیدار به تصویر کشیده که تنها دلیل هجران آنها نقش ناصواب بینی است.

شاعر در بند سوم شعر «موج کارون» را تنها وارث و روایتگر سرود «محبت و نفرت» و «نامه‌ی عشق فریدون» می‌داند که با «زبان بی‌زبانی» این داستان حزن‌انگیز را «گهی با نوحه/ گاهی با ستیزه/ گاه با آزر» می‌خواند.

بند چهارم یکسره یادآوری پیوند برادری و خونی ایران و توران است. در بخش نخست، ایران و توران «یک بحر و دو ساحل»، «دو دیده، یک دل» و «یک جان و یک روح» تصویر شده‌اند که از هجر مجروح‌اند. شاعر در بخش دوم همین بند آنها را «هم‌قافیه، هم‌قافله، هم‌زاد و بنیاد» دانسته، محزون‌ترین یاد کامل تاریخ و خسته از هجران آن شمرده است. تصویر ایران و توران به صورت «هم‌قافیه، هم‌قافله، هم‌زاد و بنیاد» به شیواترین شکل، اتحاد آن دو را در فراز و فرود زیست اسطوره‌ای و تاریخی در قاب شعری هماهنگ نشانده است. در بند پنجم شعر، توران و ایران «هم‌دیده، هم‌دید، پیوند جاوید، خون و جان فریدون» دانسته شده، و در نهایت در بند ششم و پایان شعر، شاعر بدون استفاده از هیچ تصویر دیگر و تنها با استفاده از بلاغت خطاب و طرد و عکس، مضمون مرکزی شعر را که در نام آن گنجانده بود، تکرار کرده است. این شیوه پیامی جز «این‌همانی» ایران و توران از نگاه شاعر نمی‌تواند داشته باشد. شاعر در این شعر که آن را با بلاغت خطاب آغاز کرده و به همان شیوه به پایان رسانده و توانسته است با استفاده از تصاویری کاملاً آشنا و ملموس آنها را در خدمت مضمون مرکزی شعر «بیان هماهنگی ایران و توران» قرار بدهد و با تکرارهای خود در قالب «ندا»، مخاطب را تا پایان شعر با خود همسو کند.

۴- زبان ملی (در قاب زبان مادری)

یکی از موضوعات پرتکرار جامعه‌ی شوروی، ترویج دوگانه‌های جعلی با هدف استمرار حاکمیت شورایی بود؛ این دوگانه‌ها - که من آن را از اصطلاحی در نقد ادبی با نام تقابل‌های دوتایی به وام گرفته‌ام - در حوزه‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و مذهبی همچون «خیر و شر» برجسته می‌شدند و مشخص بود که مخاطب باید همواره با خیر همراه شود و از شر بگریزد؛ تقابل‌های کمونیسم # کاپیتالیسم؛ مذهب # پیشرفت؛ فئودالیت # آزادی، وطن خرد # وطن بزرگ. وطن خرد # وطن بزرگ یکی از دوگانه‌سازی‌های جعلی در حوزه‌ی هویت ملی بود که در آن دوره برجسته می‌نمود: ترویج مفهوم «وطن خرد»، یعنی تاجیکستان در برابر «وطن بزرگ» یعنی شوروی. هیجان به وجود آمده در این سال‌ها به گونه‌ای بود که اگر کسی از این دوگانه بهره می‌گرفت، به نادرستی عقیده متهم می‌شد:

در دوران شوروی مفهوم «وطن خرد» چندان اهمیت نداشت [...] حتی در تنقید ادبی تاجیک آن سال‌ها بودند منتقدانی که می‌گفتند ما فرزندان وطن یگانه‌ایم و

استفاده کردن از «وطن خرد» و «وطن کلان» را ناسالم می‌شماریم (عضازاده، ۱۹۹۹: ۱۲۱).

نتیجه‌ی این حرکت، چیزی جز تحقیر ملی نبود؛ جایی که حتی زبان مادری در مقام مهم‌ترین نشانه‌ی هویت ملی وطن خرد، در مقابل زبان وطن بزرگ، آماج بدترین تحقیرها واقع می‌شد و البته در این مبارزه‌ی نابرابر راهی جز پاپس کشیدن نداشت: «من افتخار دارم که تاجیک روس‌زبان هستم» (شکوری بخارایی، ۱۹۹۶: ۲۴۹).

همین دغدغه‌ها بود که شاعران و فرهنگیان تاجیک را بر آن داشت تا در سایه‌ی فضای ایجاد شده پس از مرگ استالین (۱۹۵۳م.) به مبارزه با تقابل‌های ساختگی برخیزند. مؤمن قناعت پیشتاز همین گروه از شاعران بود که در اوائل دهه‌ی شصت در شعری با نام «به هوادار زبان تاجیکی» (قناعت، ۱۳۷۳: ۸۲-۸۱) با طنزی فاخر و نجیب این تقابل را در حوزه‌ی زبان به چالش کشید و سرنوشت «تاجیکی» را با گره زدن به «فارسی و دری» در ایران و افغانستان به تاریخ ناپیداگران آن دو پیوند زد و این گونه آن را از حصار تنگ کمونیسم که تنها شروع تاریخ واقعی را برای مردم بومی دورن شوروی، از جمله تاجیک‌ها، از سال ۱۹۲۴م. برابر می‌دانست (شکوری بخارایی، ۱۳۸۴: ۲۲). شاعران تاجیک با درک درست گزاره‌ی «سست و بی‌معنی بودن هویت ملی بدون زبان ملی» و الگو قرار دادن قناعت پا به میان گذاشتند و با خلق دهها اثر هنری از هویت زبانی خود دفاع کردند (وهاب ۱۳۹۳: ۳۲).

گل‌رخسار در مقام یکی از پیروان مکتب مؤمن قناعت (۱۹۳۲-۲۰۱۸م.) در دوره‌ی «آغاز زوال ادبیات شورایی و بازگشت نرم به سنت‌ها (۱۹۵۳-۱۹۸۵)» با شجاعت تمام در مقابل نفی زبان ملی از سوی دستگاه فرهنگی شوراهای ایستاد و برای شکل‌گیری درست این مفهوم سینه سپر کرد: بی‌زبان مادری، بی‌میهنم / بی‌زبان مادری، بی‌کشورم / بی‌زبان مادری، بی‌ملتم / بی‌زبان مادری، بی‌مادرم! (گل‌رخسار، ۱۳۹۵: ۱۵۳).

۵- شاهکار ملی: شاهنامه فردوسی

فردوسی (۳۲۹-۴۱۱ق.) جایگاه ممتازی در میان تاجیکان آریایی تبار این سامان دارد. هرچند با افول ستاره‌ی حکومت‌های ایرانی‌نژاد در منطقه پس از سامانیان، اندیشه‌های ملی‌گرایانه نیز به دلیل سلطه‌ی حکومت‌های ترک‌نژاد فروکش کرد؛ این تحولات و تبدلات هیچ‌گاه نتوانست این شاهکار اندیشه‌ی آریایی را از زندگی مردم بیرون براند. در میان شاعران ملی‌گرای تاجیک که بیشترین توجه را به شاهنامه و تبیین اندیشه‌ی

وحدت ایرانی‌تباران و معرفی شاخص‌های آن در شعر تاجیک در دوره‌ی منتهی به استقلال تاجیکستان و در دهه‌ی نخست پس از آن مصروف کرده‌اند، لایق شیرعلی (۱۹۴۱-۲۰۰۱ م.) شخصیتی ممتاز دارد. وی در سلسله شعرهای «الهام از شاهنامه» (شیرعلی، ۱۳۸۳: ۲۸۲-۲۷۷، تاریخ سرایش ۱۹۸۲-۱۹۷۶) آگاهی ملی خود و ملتش را در شاهنامه و تلخ و شیرین زندگی قهرمانان داستان‌های حماسی آن جست‌وجو و شعر تاجیک را برای ورود به دوره‌ی بازسازی و استقلال مهیا کرد. بازار صابر (۲۰۱۸-۱۹۳۸ م.) و گل‌رخسار (تولد ۱۹۴۷ م.) با ادامه‌ی راه لایق از پیروان این جریان شعری شدند.

شعرهای مستقل گل‌رخسار با مضمون ورود به دالان تاریخ پیدایش قوم تاجیک و روایت فرازونشیب‌های آن با بهره‌مندی از شاهنامه در بیست‌ونه سالگی با سرودن چهارپاره‌های «بانگ خطر» آغاز شده است. شاعر در این شعر با گریز به شاهنامه تاریخ قوم خویش را به آریایی‌تباران پیوند زده، مفهوم زندگی را در تقابل «دانایی و خرد» و «مرگ و جهالت» یافته است (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۲۹۸-۲۹۶؛ تاریخ سرایش ۱۹۷۶). شاعر در پنجاه‌سالگی با سرایش «شاهنامه» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۴۶۴-۴۶۳، تاریخ سرایش ۱۹۹۷) دوباره به این اثر رجوع می‌کند و از آن تأویلی نو به دست می‌دهد: «شاهنامه وطن است».

اکنون فارسی‌زبانان در گذرنامه‌ها و شناسنامه‌های خود صاحب ملیت جداگانه‌ای شده‌اند: ایرانی، افغانی و تاجیک. این در حالی است که از نظر شاعر، مرزهای تصنعی ایجاد شده در سده‌های اخیر معیار درستی برای تعیین حدود «وطن» نیست و نمی‌تواند باشد؛ بنابراین باید به دنبال وطنی رفت که نتوان با ابزار معمول - مرز، گذرنامه، ملیت و زبان جدید - شهروندان آن را از هم جدا کرد؛ همین از این رو وی با تأویل «شاهنامه به وطن» این سرزمین را می‌آفریند تا همه‌ی شهروندان فارسی‌زبان جهان فارغ از هر نوع وابستگی گذرنامه‌ای به یکی از کشورهای دنیا بتوانند به این «وطن نامیرا» وارد شوند و در آغوش این «مام مهربان» آرام گیرند:

شاهنامه

شاهنامه سخن است؛ سخن بی‌مرگی
شاهنامه روح است، به تن بی‌مرگی
شاهنامه وطن است، وطن بی‌مرگی

آری، آری، شاهنامه وطن است؛
وطنی کز من و تو،
نتواند به شمشیر و به تزویر ریودن

شاه‌نامه خرد است؛
خردی که به جهان آموزد
هنر از اجلِ جهلِ نمردن

شاهنامهٔ ادب است،
ادبی کز نمر سبز درختش
جاودان بهره بگیرم.

شاه‌نامه نفس است،
نفسی کز من و تو گر بریایند،

بمیریم

بمیریم،

بمیریم ...

گل‌رخسار در قطعه‌ی «داستان اشک و خون» (صفی‌اوا، ۱۳۹۵: ۱۴۲)، سروده شده در سال ۱۹۹۹م. یک بار دیگر به شاهنامه مراجعه می‌کند. مضمون مرکزی این شعر، مبارزه‌ی دائمی «خیر و شر» است که شاعر آن را پیام اصلی شاهنامه دانسته است.

نتیجه‌گیری

با تأسیس جمهوری‌های مستقل شورایی در آسیای مرکزی، روند دوری مردم فارسی‌زبان منطقه، به‌ویژه تاجیکان آریایی‌نژاد، از میراث خود بیشتر نمایان شد. مرگ استالین (۱۹۵۳م.) و سپس کسب استقلال کامل از شوروی (۱۹۹۱م.) میل بازگشت به میراث نیاکان را در میان تاجیکان احیا کرد. این میل در قالب شکل‌گیری ملی‌گرایی قومی در میان اقوام منطقه نمودار شد. رنگ‌وبوی ملی‌گرایی شکل‌گرفته در میان تاجیکان را می‌توان علاوه بر شباهت ظاهری آن با الگوهای کلی در منطقه که بیشتر بر پایه‌ی قومی استوار بود، در فضای ملی و فرهنگی تحلیل کرد؛ بنابراین آنها توانستند با رخنه در تاریخ مشترک و بازخوانی آن با فارسی‌زبانان جهان پیوندی وثیق برقرار کنند. گل‌رخسار، یکی از تأثیرگذارترین شاعران معاصر تاجیکستان در روند شکل‌گیری و گسترش این ملی‌گرایی فرهنگی است. وی با آثار خود نقش مهمی در خلق عناصر هویت‌ساز مشترک آریایی‌تباران داشته است. در پاسخ به پرسش پژوهش، تحلیل دیوان شاعر نشان داد روند رجوع شاعر به سازه‌های کلان‌هویت ملی ارتباط مستقیمی به

تحولات تاریخی و اجتماعی شاعر در دوره‌ی آزادی‌های نسبی خروشچف به بعد داشته است. این رجوع در دوره‌ی استقلال بسیار معنادار بوده؛ به‌گونه‌ای که می‌توان شکل‌گیری دستگاه اندیشگانی وی را در این زمینه به همین دوره مربوط دانست. نگارنده در مقاله این دستگاه اندیشگانی را ذیل پنج سازه‌ی «سرزمین مادری (آریانا)؛ نظام اسطوره‌ای ملی (ملت خورشید)؛ تبار ملی (ایران و توران)؛ زبان ملی (زبان مادری)؛ شاهکار ملی (ذیل شاهنامه فردوسی و بازتولید و بازآفرینی آن)» دسته‌بندی و تحلیل کرد.

یادداشت‌ها

- 1- Online Etymology Dictionary (see: <https://www.etymonline.com>).
- 2- 1844, "devotion to one's country;" see nationalist + -ism; in some usages from French *nationalisme*. Earlier it was used in a theological sense of "the doctrine of divine election of nations" (1836); Later it was used in a sense of "doctrine advocating nationalization of a country's industry" (1892); Nationalism (28 May 2018). In *Online Etymology Dictionary*. Retrieved from <https://www.etymonline.com/word/nationalism>.
- 3- 1590s, from Middle French national see: *ibid.* (national).
- ۴- برای اطلاع از زندگی و آثار گل‌رخسار ر.ک.: سومنّی و سالیم، 2014: 71-72؛ آسوزدا، 1999: 392-403؛ آبدوماننوف، 1988: 1,371؛ ۵۶۹-۵۷۴؛ صفی‌اوا (۱۳۹۳)؛ ۵۴-۸۷؛ صفی‌اوا، (۱۳۹۵)؛ ۷۲۷-۷۳۴؛ خدایار، (۱۳۹۷)؛ ۶.
- 5- See E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality* (Cambridge University: Cambridge Press., 1990).

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۳)؛ *دانشنامه‌ی سیاسی*، ج ۳، تهران: مروارید.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴)؛ *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
- اسمیت، آنتونی، دی. (۲۰۰۰م). انگلیسی، ترجمه فارسی ۱۳۸۳.ش)؛ *ناسیونالیسم: نظریه، ایدئولوژی، تاریخ*، ترجمه منصور انصاری، تهران: تمدن ایرانی و مؤسسه مطالعات ملی.
- انوری، حسن (۱۳۸۲)؛ *فرهنگ سخن*، ج ۸، ج ۸، ج ۲، تهران: سخن.
- اوزکریملی، اوموت (۲۰۰۱م). انگلیسی، ترجمه فارسی ۱۳۸۳.ش)؛ *نظریه‌های ناسیونالیسم*، ترجمه محمدعلی قاسمی، تهران: تمدن ایرانی و مؤسسه مطالعات ملی.
- اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱)؛ *دانشنامه‌ی مزدتینا: واژه‌نامه‌ی توضیحی آیین زردشت*، تهران: نشر مرکز.
- بچکا، یرژی (۱۳۷۲)؛ *ادبیات فارسی در تاجیکستان*، ترجمه محمود عبادیان و سعید عبانژاد هجران‌دوست، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌المللی.
- بیانی، شیرین (۱۳۸۷)؛ *تاریخ ایران باستان (۲): از آریایی‌ها تا پایان هخامنشیان*، ج ۵، تهران: سمت.

- پیرنیا، حسن (۱۳۹۱)؛ *تاریخ ایران باستان*، ج ۸، ج ۱، تهران: نگاه.
- حق‌شناس، علی‌محمد؛ سامعی، حسین؛ انتخابی، نرگس (۱۳۸۴)؛ *فرهنگ معاصر هزاره (انگلیسی - فارسی)*، ج ۲، ج ۵، تهران: فرهنگ معاصر.
- خدایار، ابراهیم (۳ مرداد ۱۳۹۷)؛ «دختر زاینده‌رود»، *اطلاعات*، س ۹۳، ش ۲۷۰۵۸، ص ۶.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴)؛ *تاریخ مردم ایران، کشمکش با قدرت‌ها*، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
- سوواین، باریس (۱۹۷۴م)، انگلیسی، ترجمه فارسی ۱۳۹۲.ش)؛ «ایدئولوژی کمونیسم» در *فرهنگ اندیشه‌های سیاسی*، سرویراستار فلیپ پل وینر، ترجمه خشایار دیهیمی، ج ۳، تهران: نشر نی.
- شکورزاده، میرزا (۱۳۸۰)؛ «گل‌رخسار» در *دانشنامه زبان و ادب فارسی: ادب فارسی در آسیای میانه*، به سرپرستی حسن انوشه، و ۲، ج ۱، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۷۶۱-۷۶۲.
- شکوری‌بخارایی، محمدجان (۱۹۹۶م)؛ *خراسان است اینجا. دوشنبه: دفتر نشر فرهنگ نیاکان*.
- ----- (۱۳۸۴)؛ *سرنوشت فارس تاجیکی فرارود در سده بیستم میلادی*، دوشنبه: رایزنی فرهنگی سفارت ج.ا.ایران در تاجیکستان.
- شیرعلی، لایق (۱۳۸۳)؛ *کلیات اشعار لایق شیرعلی*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ فارسی تاجیکی.
- صفی، گل‌رخسار (۱۳۹۳)؛ «مادر ملت تاجیک: گفت‌وگوی محمدجواد آسمان با گل‌رخسار صفی»، *شعر*، ش ۷۲، صص ۸۷-۵۴.
- ----- (۱۳۹۵)؛ *مجموعه اشعار گل‌خسار*، با مقدمه سیمین بهبهانی، تهران: نگاه.
- غنایت، حمید (۱۳۴۹)؛ *بنیاد فلسفه سیاسی در غرب از هراکلیت تا هابز*، تهران: فرمند.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸)؛ *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۱، ج ۲، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فرهوشی، بهرام (۱۳۷۹)؛ *ایران‌ویچ*، ج ۵، تهران: دانشگاه تهران.
- قناعت، مؤمن (۱۳۷۳)؛ *برگزیده اشعار مؤمن قناعت*، تهران: الهدی.
- گرینفلد، لیا (۲۰۰۱م). انگلیسی، ترجمه فارسی ۱۳۸۳.ش)؛ «زادگاه ناسیونالیسم»، ترجمه هرمز همایون‌پور در *دایره‌المعارف ناسیونالیسم*، ج ۱، مفاهیم اساسی (آ-خ)، زیر نظر الکساندر ماتیل. ترجمه گروهی از ترجمه زیرنظر کامران فانی و محبوبه مهاجر، تهران: وزارت امور خارجه، کتابخانه تخصصی، صص ۱۷۶-۱۶۱.
- معین، محمد (۱۳۲۶)؛ *مزدتینا و تأثیر آن در ادبیات پارسی*، تهران: دانشگاه تهران.
- موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۸۴)؛ *از ساقه تا صدر*، تهران: قدیانی.
- وهاب، رستم (۱۳۹۳)؛ *بوی جوی مولیان، شعر معاصر تاجیک*، تهران: انجمن شاعران ایران.
- هاگوپیان، مارک (۲۰۰۱م). انگلیسی، ترجمه فارسی ۱۳۸۳.ش)؛ «ایدئولوژی»، ترجمه احمد علیقلیان، در *دایره‌المعارف ناسیونالیسم*، ج اول: مفاهیم اساسی (آ-خ)، صص ۲۴۰-۲۳۳.
- Nationalism (nd.); In *Online Etymology Dictionary*, Retrieved 28 may 2018 from <https://www.etymonline.com/word/nationalism>.
- Абдоманнов, А. (1988); "Гулрухсор" дар *Энциклопедияи Адабиёт ва Санъати Тоҷик*, Сармухаррир Ҷ. Азизқулов, Ҷ.1, Душанбе: Сарриедакция илмии Энциклопедияи Советии Тоҷик, С.371.
- Асозода, Худойназр (1999); *Адабиёти Тоҷик дар Сади XX*, Ҷ.3, Душанбе: Маориф.
- Сомони, Асрор ва Мачид Салим (2014); "Гулрухсор" дар *Адибони Тоҷикистон*, Душанбе: Адиб, СС.71-72.