

## نقد ساختاری مناظره فطرت بخارایی

(مناظره: نخستین گام‌ها در رمان‌نویسی فارسی تاجیکی در ماوراءالنهر)

دکتر ابراهیم خدایار

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

### چکیده

آثار فارسی عبدالرئوف فطرت بخارایی (۱۸۸۶-۱۹۳۸م) در ماوراءالنهر از نخستین نمونه‌های نظم و نثر نوین فارسی تاجیکی در این منطقه است. *مناظره مدرّس بخارایی با یک نفر فرنگی در هندوستان درباره مکاتب جدیده*، معروف به *مناظره* (استانبول، ۱۳۲۸ق/۱۹۱۰م)، علاوه بر آنکه نخستین اثر منشور و روایی این نویسنده و شاعر ماوراءالنهری است، اولین اثر مستقل نوشته شده به زبان فارسی در ادبیات نوین فارسی تاجیکی در این منطقه نیز به شمار می‌رود که در قالب رمان کوتاه/داستان بلند به تبیین جدال «سنت و تجدد و قدیم و جدید» با یکدیگر پرداخته است. این کتاب از نظر محتوا در زیرمجموعه رمان‌های رسالتی، یعنی رمان انتقاد اجتماعی قرار می‌گیرد.

در این مقاله، *مناظره* از منظر ساختار و عناصر داستانی نقد و تحلیل، و نقش برجسته آن در بنیان‌گذاری ادبیات نمایشی و نیز شکل‌دهی و تثبیت زبان و ادبیات نوین فارسی تاجیکی در بخارای آغاز قرن بیستم بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: *مناظره*، فطرت بخارایی، نقد ساختاری، رمان‌نویسی نوین تاجیک، رمان انتقاد اجتماعی

## ۱. مقدمه

تقابل کشورهای آسیایی با کشورهای غربی از یک سو و با کشور روسیه، با هویتی نیمه آسیایی - نیمه اروپایی از سوی دیگر، و شکست‌های پیاپی آنان در مقابل قدرت نظامی این کشورها در قرن نوزدهم میلادی، احساس شدید نیاز به الگوبرداری از برخی لایه‌های این تمدن، برای حفظ هویت‌های بومی، مسئله‌ای است که تقریباً به‌طور هم‌زمان با چند دهه اختلاف در این کشورها به وجود آمد (ر.ک: بهنام، ۱۳۸۳: ۵). این احساس، پس از شکل‌گیری در بین برخی از لایه‌های حکومتی به طبقه نخبگان و دانش‌آموختگان نهادهای جدید آموزشی و تحصیل‌کردگان در کشورهای غربی نیز سرایت کرد (ر.ک: آدمیت، ۱۳۶۲: ۱۶۴). این روند در سه کشور آسیایی عثمانی، ایران و ژاپن تقریباً یکسان اتفاق افتاد. در هر سه منطقه، طبقه دربار و پادشاهان و وزیران تجددخواه با آگاهی از تحولات عظیم کشورهای غربی به لزوم نوسازی در ابعاد سیاسی، نظامی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی پی‌بردند و با اقدامات اولیه خود خواه ناخواه موجب شکل‌گیری جریان‌های فکری تحول‌خواه در جامعه خود شدند.

اما تاریخ تجددخواهی در منطقه ماوراءالنهر - آسیای مرکزی، آسیای میانه، ترکستان - که از نظر نژادی، زبانی، فرهنگی، مذهبی و تاریخی با ایران و عثمانی، پیوندهای دیرینه‌ای داشت و به دلیل بی‌خبری محض دولت‌های ملوک‌الطوایفی این منطقه از تحولات جهانی از یک سو، و اشغال این منطقه توسط امپراتوری روسیه، و اضمحلال یا تحت‌الحمایه در آوردن سه خان‌نشین این منطقه در دو دهه نخست نیمه دوم قرن نوزدهم (ر.ک: غفوروف، ۱۹۹۷: ۹۸۷/۲-۱۰۰۰) از سوی دیگر، تقریباً با بیش از نیم قرن فاصله از دو کشور یاد شده نضج گرفت و پس از شکل‌گیری به‌سرعت با هم‌نسلان خود در ایران و عثمانی و بعدتر با جریان‌های انقلابی روسیه، پس از شکست از ژاپن در سال ۱۹۰۴م و وقوع انقلاب ۱۹۰۵م در این کشور، ارتباط برقرار و در نهایت به از بین بردن کامل دولت‌های سنتی منطقه کمک کرد.

ادبیات تولید شده در این دوران از سوی تجددخواهان این منطقه به‌ویژه با ایران و تاریخ تحولات ادبی آن ارتباط بسیار تنگاتنگی داشت؛ زیرا زبان اداری و دولتی

خان‌های منطقه، فارسی بود و اکثریت قریب به اتفاق مردم امارت بخارا نیز از قرن‌ها بدین سو فارسی‌زبان بودند.

## ۲. پیشینه بحث

درباره این کتاب در ایران، اشارات بسیار مختصر چند کلمه‌ای تا یک دو سطری، آن هم در مطاوی اطلاعات مدخل فطرت بخارایی در چند تذکره و دانشنامه تازه تألیف یافته به چشم می‌خورد. از جمله در *دانشنامه ادب فارسی، ج ۱: آسیای مرکزی* (ر.ک: انوشه، ۱۳۷۵: ۶۶۵/۱)؛ *دانشنامه ادب فارسی، ج ۱: ادب فارسی در آسیای میانه، ویراست دوم* (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۰: ۷۰۴/۱)؛ *از ساقه تا صدر: شعر و زندگی شعرای تاجیکستان در قرن بیستم* (ر.ک: موسوی گرمارودی، ۱۳۸۴: ۱۹۹-۲۰۱) و *دانشنامه زبان و ادبیات فارسی ازبکستان* (قرن بیستم تا کنون) (ر.ک: وفایی، ۱۳۸۵: ۳۲۷-۳۳۱) مواردی آمده است که اغلب، تکرار مطالب آثار پژوهشگران تاجیکستان و ازبکستان است. در مقاله «تأثیر ادبی انقلاب مشروطه ایران در ماوراءالنهر» نیز معرفی کوتاهی از این کتاب و شباهت آن با کتاب *مکالمه سیاح ایرانی با شخص هندی* دیده می‌شود<sup>۱</sup> (ر.ک: خدایار، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۲). در زمینه تحقیقات پژوهشگران ازبکستان و تاجیکستان درباره فطرت در بخش «درباره مؤلف» بیشتر سخن خواهیم گفت؛ بنابراین آنچه درباره *مناظره فطرت* در این مقاله آمده، اغلب برای نخستین بار است که در ایران مطرح می‌شود و تا آنجا که نگارنده خبر دارد از این منظر تا کنون هیچ اثر علمی درباره این کتاب در تاجیکستان و ازبکستان نیز تألیف نشده است.

## ۳. مفاهیم نظری

### ۳-۱. ژانر مناظره: نگاهی به انواع و ساختار آن

مناظره مصدر ثلاثی مزید از باب مفاعله از ریشه «ن ظ ر» است و فعل آن در زبان عربی به طور عام در چند معنی به کار می‌رود؛ از جمله در معنی فعل لازم مثل «شبیهِ چیزی شدن» و در معنی فعل متعدی مثل «چیزی را شبیه چیز دیگر کردن».

این کلمه در زبان‌های عربی و فارسی دارای دو معنی عام و خاص است: در معنی عام، معادل مباحثه و هر نوع گفت‌وگو میان دو نفر یا بیشتر است؛ ولی در معنی خاص که معادل Debate در ادبیات انگلیسی است<sup>۲</sup>، مراد «گفت‌وگویی است که طبق قواعد خاص انجام می‌گیرد، و مثلاً هر یک از دو طرف متخاصم سعی می‌کنند با برشمردن محاسن خویش و ذکر معایب طرف مقابل، خود را بهتر از او نشان دهد» (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۴). در برخی از مناظره‌ها، طرف سوم هم به نام داور به مناظره وارد می‌شود و معمولاً سعی می‌کند بین دو طرف گفت‌وگو به داوری بنشیند. در مناظره‌های قدیم‌تر داور سعی می‌کرد با جلب رضایت طرف‌های متخاصم، بین آن‌ها آشتی برقرار کند؛ اما در برخی دیگر از مناظره‌ها، داوری در کار نیست و معمولاً این شاعر و نویسنده است که خود به جای داور می‌نشیند و کار قضاوت را به عهده می‌گیرد (ر.ک: پورجوادی، ۱۳۸۵: ۴۲، ۷۹-۸۲؛ داد، ۱۳۸۳: ۴۵۲).

هر چند مناظره از نظر ماهیت از فروع ادب حماسی به شمار می‌رود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳۰)، به نظر می‌رسد نمی‌توان از نظر معنی آن را به کلی از ادب تعلیمی و از نظر صورت با ادب دراماتیک و نمایشی متمایز کرد<sup>۳</sup>؛ به‌ویژه آنکه استفاده از این نوع ادبی برای تعلیم اهداف اخلاقی، عرفانی، اجتماعی و سیاسی کاملاً مرسوم است و شاعران و نویسندگان فراوانی از این ژانر برای بیان اهداف یاد شده سود جست‌ه‌اند. برخی از پژوهشگران کاربرد اصطلاح نوع ادبی را برای مناظره به کار نبرده، آن را همچون قالب ادبی به حساب آورده‌اند و در مقابل، گفت‌وگو را نوع ادبی دانسته‌اند (ر.ک: داد، ۱۳۸۳: ۴۵۳). به نظر می‌رسد این نوع ادبی را باید از فروع انواع اصلی، یعنی حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی دانست، همان‌گونه که اغلب محققان، مناظره را در ذیل انواع فرعی قرار داده، درباره آن سخن گفته‌اند (ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۳۳-۱۳۶؛ تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۵۶؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳۰-۲۳۱؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۰).

سنت مناظره‌نویسی در تمدن ایرانی به ادبیات ایران پیش از اسلام و زبان پارسی یا پهلوی اشکانی پیوند می‌خورد<sup>۴</sup>. این سنت، که نخست‌بار در منظومه درخت آسوری (آسوریک) و مناظره مفاخره‌آمیز میان بز و نخل شکل گرفت، منظوم بود و در آن

گفت‌وشنودی آهنگین، براساس وزن هجایی، بین نخل و بز برقرار شده بود<sup>۵</sup> (ر.ک: تاوادیا، ۲۵۳۵: ۱۸۸-۱۸۹؛ تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۵۶-۲۵۹؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ۷۹-۸۲).

استفاده از این ژانر پس از ورود اسلام به ایران نیز ادامه یافت و در متون حماسی، عرفانی و تعلیمی، هم در شعر و هم در نثر به کار برده شد؛ گو اینکه در نظم، نخستین بار اسدی طوسی (ف ۴۶۵ق) در قصاید خود به این نوع ادبی پرداخت و پس از او نیز تا روزگار ما دیگر شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان از این قالب ادبی سود جستند<sup>۶</sup> (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳). از نخستین نمونه مناظره‌های غیرمستقل مثنوی در ادبیات فارسی بعد از اسلام، باید به مناظره‌های مندرج در **بحر الفوائد** (از نویسنده‌ای نامعلوم در نیمه دوم قرن ششم) و **مقامات حمیدی** قاضی حمیدالدین بلخی (ف ۵۵۹ق)، که هر دو در نیمه دوم قرن ششم تألیف شده‌اند، اشاره کرد (ر.ک: پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۳). نخستین مناظره مستقل از نوع اخیر - مثنوی - مناظره‌ای است اثر ابوسعید ترمذی به نام **گل و مل** (مؤلف به سال ۵۸۵ق) که در آن دو شخصیت اصلی، یعنی گل و مل، با هم مناظره می‌کنند (ر.ک: همان، ۴۵۹-۴۶۳).

مناظره و استفاده از گفت‌وگو برای پیشبرد داستان و گسترش پیرنگ آن، در کتاب‌ها و رساله‌های مستقل سیاسی و اجتماعی نوشته شده در عصر مشروطه رونقی دوباره گرفت. نویسندگان این رساله‌ها دانسته و از سر آگاهی با استفاده از گفت‌وگو و پیش کشیدن جدال بین دو اندیشه از دو دنیای متفاوت - قدیم و جدید - سعی می‌کردند از مذهب مختار خود با شیوه‌ای استدلالی و اقناع‌کننده دفاع کنند. رساله **شیخ و شوخ**<sup>۷</sup> (از مؤلفی ناشناخته، تألیف شده در حدود سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۲) (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۶: ۶۰۳/۲-۶۰۴) و **مکالمه سیاح ایرانی با شخص هندی** (مؤلف در سال‌های انقلاب مشروطه ۱۳۲۴-۱۳۲۷ق) تألیف میرزا حسن کاشانی، که در آن مناظره تخیلی میان یک سیاح غیور ایرانی با یکی از ارباب سیاست هند برقرار کرده، یکی دیگر از این نوع مناظره‌های مثنوی است (ر.ک: کاشانی، ۱۳۸۰). میرزا ملکم‌خان (ف ۱۳۲۶ق/۱۹۰۸م) نیز دو رساله به نام‌های **رفیق و وزیر** و **شیخ و وزیر** به سبک مناظره برای طرح مسائل سیاسی تألیف کرده است (ر.ک: پورجوادی، ۱۳۸۵: ۶۴۸). یکی دیگر از این نوع رساله‌ها،

نوشدارو یا دواى درد ايرانيان تأليف ميرزا حسن انصاري است (ر.ک: کاشاني، ۱۳۸۰: مقدمه، ۱۷). پروين اعتصامي (۱۲۸۵-۱۳۲۰) در شعر معاصر و در قالب قطعه و غزل، مناظره را در سطح گسترده به کار برد و از اين طريق آثار ماندگاري با مضامين اخلاقي، اندرزي و اجتماعي از خود به يادگار گذاشت (ر.ک: ميرصادقي، ۱۳۷۳: ۲۵۴-۲۵۵؛ کراچي، ۱۳۸۳: ۵، ۳۲-۳۳). *مناظره مدرس بخارايي با يک نفر فرنگي در هندوستان درباره مکاتب جديده*، که همزمان با سالهاي انقلاب مشروطه در ايران و عصر بيداري ملي در ماوراءالنهر تأليف شده، يکي از همين رساله‌هاست. ما از اين پس از اين اثر با نام *مناظره* ياد مي‌کنيم.

## ۲-۳. رمان کوتاه مناظره و مؤلف آن

عبدالرئوف فطرت بخارايي (۱۸۸۶-۱۹۳۸م) يکي از نويسندگان و شاعران فارسي‌زبان و نيز يکي از سران جريان روشنفکري و مکتب تجدد در نيمه نخست قرن بيستم در ماوراءالنهر است. ميراث ادبي وي در شکل دهی به ادبيات نوين فارسي تاجيکي در اين منطقه، نقش منحصر به فردي داشته و از نخستين نمونه‌هاي فارسي تاجيکي شمرده شده است. از آثار و تحقيقات علمي فطرت به زبان فارسي به کتاب‌ها و رساله‌هاي زير مي‌توان اشاره کرد: ۱. *مناظره* (رمان کوتاه، استانبول، ۱۳۲۸ق / ۱۹۱۰م)؛ ۲. *صیحه* (مجموعه شعر، استانبول، ۱۳۲۹م / ۱۹۱۱م)؛ ۳. *بيانات سياح هندي* (رمان کوتاه، استانبول، ۱۳۳۰ق / ۱۹۱۲م)؛ ۴. *مولود شريف يا خود مرآت خيرالبشر* (مثنوي مذهبي، تاشکند، ۱۳۳۳ق / ۱۹۱۴م)؛ ۵. *رهبر نجات* (نوشته علمي، لنين گراد، ۱۳۳۴ق / ۱۹۱۵م)؛ ۶. *مسلمانان دارالرحمت* (ترجمه فارسي رمان کوتاه تاتاري، پتروگراد، ۱۳۳۵ق / ۱۹۱۶م)؛ ۷. *عائله يا خود وظائف خانه‌داري* (نوشته علمي، باکو، ۱۳۳۵ق / ۱۹۱۶م)؛ ۸. *سمرقند* (ترجمه تاجيکي قصه ازبکي، دوشنبه، ۱۹۲۷م)؛ ۹. *شورش واسع* (نمايشنامه، سمرقند، ۱۳۴۶ق / ۱۹۲۷م)؛ ۱۰. *رساله زندگي اميرعالم‌خان* (دوشنبه، ۱۹۲۸م)؛ ۱۱. *قيامت* (ترجمه تاجيکي قصه ازبکي، دوشنبه، ۱۹۳۴م).

درباره تحقیقات فطرت در حوزه فرهنگ و تمدن ایران و اسلام به زبان ازبکی می‌توان به سه اثر *تاریخ اسلام* (۱۹۰۸ / ۱۹۱۵ / ۱۹۱۷ م؟)، *بیدل بر مجلس ده* [بیدل در یک گفتار] (مسکو، ۱۹۲۳ م؛ تاشکند، ۱۹۲۴ م) و *فارس شاعری، عمر خیام* [شاعر ایرانی، عمر خیام] (تاشکند، ۱۹۲۹) اشاره کرد.

فطرت از جمله متجددانی است که دگرذیسی‌های فکری تندی را از سر گذرانده، در زندگی اعتقادی از فردی معتقد تا شخصی کاملاً بی‌دین و در فعالیت‌های اجتماعی و ادبی از بنیان‌گذاری ادبیات نوین فارسی تاجیکی تا رویگردانی از آن و عشق به زبان ازبکی، و دلبستگی به تیمور و چنگیز را تجربه کرده است. فطرت به‌رغم تلاش‌های فراوان در راه تأسیس جامعه جدید و کمک به شکل‌گیری حزب کمونیست در ازبکستان، در سال‌های ترور و وحشت استالین از جوخه‌های اعدام وی جان به در نبرد و سرانجام به همراه جمع کثیری از همفکرانش در دهه چهارم قرن بیست (۱۹۳۸ م) کشته شد.<sup>۸</sup>

با توجه به اسناد مسلم تاریخی و زمان مهاجرت فطرت به استانبول (۱۳۲۸ق/ ۱۹۱۰ م)؛ یقیناً سال چاپ مناظره نمی‌تواند همان سالی باشد که بر روی جلد کتاب، یعنی سال ۱۳۲۷ق دیده می‌شود. به نظر می‌رسد فطرت این کتاب را در سال ۱۳۲۷ق/ ۱۹۰۹ م در بخارا تألیف کرده و به محض ورود به استانبول در سال ۱۳۲۸ق/ ۱۹۱۰ م با اندکی دست‌کاری و جرح و تعدیل به چاپ رسانده باشد. شواهد تاریخی و اشارات مؤلف در متن، هیچ تردیدی را درباره چاپ کتاب در سال ۱۳۲۸ق باقی نمی‌گذارد. در صفحه ۴۱ کتاب، فرنگی به تأسیس مدارس به سبک جدید در افغانستان و مدینه منوره به سال ۱۳۲۸ق اشاره آشکار دارد و اگر این تاریخ را در نظر بگیریم، درج سال ۱۳۲۷ق برای چاپ کتاب در روی جلد، بی‌معنی خواهد بود. اشاره دیگر مؤلف در جلد کتاب، حدس ما را در مورد سال چاپ کتاب به یقین تبدیل می‌کند. بر روی جلد کتاب علاوه بر ذکر نام کتاب، مؤلف، ناشر و سال چاپ (استانبول، حکمت، ۱۳۲۷ق) جمله «از طرف صاحب اثر نشر خواهد شد» دیده می‌شود. در صورتی که این اثر در سال ۱۳۲۷ق چاپ شده باشد، کاربرد فعل «خواهد شد» غیر قابل توجیه است.

### ۳-۳. مناظره و ژانر رمان کوتاه

عموم پژوهشگران ادبیات تاجیک، صدرالدین عینی (ف ۱۹۵۴م) را پایه‌گذار ادبیات شوروی تاجیک می‌دانند (ر.ک: بچکا، ۱۳۷۲: ۱۲۸-۱۳۵) و اثر *داخونده* (۱۹۳۰م) را نخستین رمان تاجیکی در ماوراءالنهر به شمار می‌آورند (ر.ک: میرزاده، سیف‌الله‌یف، و عبدالمنان‌اف، ۱۹۹۸: ۱۸۸/۱)؛ اما اگر بخواهیم سرچشمه‌های رمان‌نویسی در ادبیات فارسی تاجیکی در آسیای مرکزی را بکاویم، بدون تردید به فطرت بخارایی و دو اثر فارسی وی، *مناظره* (۱۳۲۸ق) و *بیانات سیاح هندی* (۱۳۳۰ق)، می‌رسیم. در این زمینه نیز، آثار صدرالدین عینی به یاری ما می‌آیند. وی نخستین بار در سال ۱۹۲۱م با تألیف کتاب *تاریخ انقلاب بخارا* به زبان ازبکی به نقش منحصر به فرد فطرت بخارایی و آثار فارسی وی در پایه‌گذاری ادبیات نوین تاجیک اشاره کرد و به قول خودش «از بس که در تاریخ انقلاب بخارا، فطرت و اثرهای وی موقع مهمی دارند» (عینی، ۱۹۸۷: ۱۰۱)، بخش جداگانه‌ای را در این تاریخ به نقش فطرت و آثار او در پایه‌گذاری ادبیات جدید منطقه و بیداری ملی آن‌ها اختصاص داد. عینی در بخش یاد شده، به‌درستی کتاب فطرت را در ماوراءالنهر نخستین اثری می‌داند که «به طریق رمان» نوشته شده و اضافه می‌کند از آنجا که این اثر «در زبان ساده و واضح فارسی» تألیف شده، تأثیر بسیار مهمی در بخارا داشته است (ر.ک: همان، ۱۰۲).

فطرت در مقدمه کتاب آن را در اصل «*حکایتی*» معرفی می‌کند که وی به صورت یک «*رساله*»، ترتیب داده و بار دیگر در خاتمه، از اثر خود با نام «*کتابچه*» یاد کرده است: «ای آنانی که این *کتابچه* مرا می‌خوانید!» (۶۸).

اما اینکه آیا این کتاب تمام خصوصیات یک رمان کوتاه را داراست، نظر قاطعی نمی‌توان داد. قدر مسلم این است که این اثر به هیچ وجه حکایت به معنی سنتی آن است. واقع‌گرایی حاکم بر شخصیت‌های رمان و تغییر تدریجی و تکوین شخصیت یکی از شخصیت‌ها در پایان رمان؛ زمان و مکان، و زبان ساده و استفاده از زبان محاوره مردم بخارا، این اثر را همان‌قدر که از حکایت دور کرده به ادبیات روایی قرن بیستم، به‌ویژه به رمان کوتاه نزدیک کرده است؛ بنابراین وقتی ادعا می‌کنیم این اثر،



رمان کوتاه است، همان قدر به «رمان‌نویس» بودن فطرت اعتقاد داریم که محققان رمان در ایران به رمان‌نویسی عبدالرحیم طالبوف تبریزی (ف ۱۳۲۹ق) و زین‌العابدین مراغه‌ای (ف ۱۳۲۷ق) تأکید دارند. آثار اینان در حقیقت آثار پیشرو در رمان‌نویسی در زبان فارسی است. میرصادقی در اثر خود، **ادبیات داستانی**، به حق این آثار را «داستان - مقاله یا مقاله‌ای رمان‌گونه» نامیده است و آن‌ها را از حوزه داستان به شکل معمول و شناخته شده امروز خارج دانسته است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۶: ۱۵). **مناظره** از نظر کمیت نیز دقیقاً با کمیت داستان بلند یا رمان کوتاه - که تعداد کلمات آن را بین ۱۵/۰۰۰ تا ۳۰/۰۰۰ دانسته‌اند - همخوانی دارد. این اثر ۱۵/۳۳۵ کلمه دارد (مقدمه، ۱۸۹ کلمه؛ متن ۱۴/۰۴۸ کلمه و خاتمه ۱/۰۹۸) و از نظر محتوا در بین نزدیک به ۳۲ نوع رمان، در زیرمجموعه رمان رسالتی<sup>۹</sup>، یعنی رمان انتقاد اجتماعی<sup>۱۰</sup> قرار می‌گیرد؛ ضمن آنکه به دلیل پیوند عمیق با یکی از قلمروهای تاریخی زبان فارسی و از منظر تعلق به جغرافیای فرهنگی ایران، می‌توان آن را رمان ناحیه‌ای<sup>۱۱</sup> نیز به شمار آورد.

#### ۳-۴. **مناظره فطرت و ژانر نمایشنامه**

بررسی سیر تحول ژانر **مناظره** در ادبیات ملل جهان نشان می‌دهد این نوع ادبی از بدو پیدایش به دلیل استفاده از دو عنصر مهم نمایشنامه، یعنی «شخصیت و گفت‌وگو»، به شکل ویژه (ر.ک: اسماعیل‌پور و سپانلو، ۱۳۸۱: ۷۲) پیوند تنگاتنگی با نمایشنامه و اجرا بر روی صحنه داشته است. هرچند در تاریخ نمایشنامه‌نویسی فارسی نقش ژانر **مناظره** در تکوین نمایشنامه‌نویسی به‌طور کامل و مستقل بررسی نشده است؛ اشاره به نقش این ژانر در شکل‌گیری آن، در تمام این آثار دیده می‌شود (ر.ک: ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۳۴/۱-۴۳، ۱۱۴-۱۱۵؛ بالایی، ۱۳۸۶: ۲۹۱؛ آژند، ۱۳۷۳: ۲۸-۲۹).

نخستین نمایشنامه‌نویس تاجیک کسی نیست جز فطرت. وی فعالیت نمایشنامه‌نویسی خود را در سال ۱۹۱۶م به زبان ازبکی شروع کرد و طی دوران زندگی خود چندین نمایشنامه به این زبان نوشت (ر.ک: قاسم‌اف، ۱۹۹۴: ۱۲)؛ اما نخستین نمایشنامه فارسی تاجیکی وی - که نخستین نمایشنامه تاجیکی در ماوراءالنهر نیز است - با نام **شورش** و **واسع** در سال ۱۹۲۷م در ازبکستان تألیف شد (ر.ک: شکوری‌بخارایی،

۱۳۸۲: ۱۲۱؛ هادی‌زاده، ۲۰۰۴: ۲۸۸/۳). با این حال عموم محققان ازبک، به‌درستی استعداد نمایشنامه‌نویسی فطرت را به زمان تألیف آثار فارسی فطرت، به‌ویژه *مناظره* مربوط می‌دانند (ر.ک: قاسم‌اف، ۱۹۴۴: ۷۵؛ رضایف، ۱۹۹۷: ۸۸؛ جوره‌یف، ۲۰۰۰: ۱۱). حتی یکی از پژوهشگران ازبک به نام م. رحمان‌اف پا را از این هم فراتر گذاشته و مدعی شده بود *مناظره* فطرت یک اثر نمایشنامه‌ای است که البته بعدها این نظر خود را اصلاح کرد (ر.ک: رضایف، ۱۹۹۷: ۱۱۶).

مؤلف علاوه بر استفاده کامل از عنصر گفت‌وگو در سراسر داستان، پا را از این فراتر نهاده در برخی از موارد، درست مثل نمایشنامه‌نویسان دستوره‌های نمایشی صادر کرده است. وی در مقابل هشت گفت‌وگو از گفت‌وگوهای ۳۱۲ گانه فرنگی و مدرس، این کار را با گذاشتن راهنمای عمل و گفتار شخصیت‌ها در داخل پرانتز نشان داده است. فطرت در توضیح گفت‌وگوی [شماره ۴۱] مدرس در پاسخ به فرنگی و پرسش مجدد فرنگی از مدرس [شماره ۴۲] درباره وضعیت درآمد علمای بخارا این گونه عمل کرده است:

مدرس: (بعد از تفکر بسیار) ده هزار تنگه دیگر را هم ملاحظه‌ها...

فرنگی: (سخن را قطع کرده) جناب مدرس! شما را به ذات واحد قسم می‌دهم که به من از در راستی درآیید... (۱۲).

فطرت در یکی دیگر از گفت‌وگوهایی که بین مدرس و فرنگی [شماره ۳۱] درمی‌گیرد، وقتی که مدرس در مقابل سؤال منطقی فرنگی مبنی بر اینکه چرا قاضی کلان بدون این که کسی لایق منصب آخوندی باشد، فقط از روی خواست شخصی، آن منصب را به وی می‌دهد، به تک‌گویی نمایشی<sup>۱۲</sup> روی می‌آورد. وی در اینجا با افزودن گزاره‌ای در داخل پرانتز آنچه را که در ذهن مدرس می‌گذرد، برای خواننده به نمایش گذارده است:

فرنگی: در صورتی که قاضی کلان هر کس را به قدر لیاقت به مأخذ عرض می‌کنند [= برای دریافت شغل درباری به امیر معرفی می‌کنند]، شخص بی‌علم، به منصب آخوندی به چه طریق فایز می‌شود؟

مدرس: مشتبه فهمیدید. هرکس را لایق دانند، نه هرکس که لیاقت دارد!  
 فرنگی: پس شخص بی علم را چگونه، به کدام وجدان، لایق آخوندی می دانند؟  
 مدرس: (ای خدا! سخن از پرده بیرون افتاد) برادر! جناب حضرت قاضی کلان  
 شخص بزرگ‌اند و عالم‌اند... هرچه که به هرکس لایق دیدند، دیگر چون و چرا  
 نمی رسد (۹).

#### ۴. نقد ساختاری اثر

##### ۴-۱. گزارش داستان

یکی از مدرسان بخارا قصد دارد به زیارت خانه خدا برود. او مسیر هندوستان را برای این کار انتخاب می کند. در هندوستان با یکی از اهالی فرنگ ملاقات می کند. در این دیدار، مناظره‌ای بر سر لزوم تأسیس مدارس جدید و برتری آن بر شیوه سنتی آموزش بین دو طرف درمی گیرد. آن‌ها طی پرسش و پاسخ‌هایی دو سویه سعی می کنند طرف مقابل را به پذیرش دیدگاه خود مجاب کنند. گفت‌وگوها تماماً درباره لزوم گذر از سنت و ورود به تجدد با تغییر در شیوه تعلیم و ترتیب، تأسیس مدارس جدید به سبک کشورهای غربی، لزوم توجه به تعلیم و تربیت زنان، تغییر مواد درسی قدیم و وارد کردن سرفصل‌های جدید متناسب با نیازهای روز مردم به نظام آموزشی جدید، کاهش دوره تحصیل از سی به سیزده سال و تغییر مختصر الفباست. فرنگی در ضمن طرح مباحث اصلی از انتقاد از کاستی‌ها در تمام زمینه‌های زندگی فرهنگی، علمی، سیاسی و اجتماعی جامعه بخارا و بعضاً مسلمانان جهان و ارائه راهکارهایی برای اصلاح آن‌ها نیز هیچ ابایی ندارد. در پایان، این مدرس بخارایی است که مجبور می شود تسلیم دیدگاه‌های فرنگی شود.

##### ۴-۲. تحلیل عناصر ساختاری داستان

###### ۴-۲-۱. پیرنگ

طرح داستان به جز مقدمه کوتاه (ص ۱) و خاتمه (۶۵-۶۸)، تماماً به شکل مناظره و در قالب گفت‌وگو و پرسش و پاسخ بین فرنگی و مدرس تنظیم شده است. مقدمه بسیار

کوتاه کتاب در حکم زمینه‌چینی برای ارائه بخش اصلی آن، یعنی گفتگوهاست. مؤلف / راوی در این مقدمه تلاش می‌کند وضعیت پریشان جامعه بخارا را، که به زعم وی ناشی از «اشتباه کاری و فسادانگیزی بعض خائنان ملت» است، به تصویر بکشد و از کوشش بی‌دریغ خادمان «دین مبین اسلام» برای رفع این اختلافات «خانه‌برانداز» سخن به میان آورد. وی در ادامه با معرفی دو شخصیت کتاب، و مکان ملاقات آن دو، زمینه را برای طرح گفت‌وگوهای دو جانبه آماده می‌کند و متذکر می‌شود که حکایت را - برای تأثیربخشی بیشتر - «به طور محاوره بخاراییان ترتیب داده»، قصد دارد «بدین وسیله هم‌وطنان محترم» خود را «از حقیقت مسئله» مطلع گردانده، آن‌ها را به «ترک اختلافات» بی‌موقع رهنمون شود تا «همه بالاتفاق به طریقی که حق است، اقدام نمایند» (ص ۱).

بخش اصلی متن را گفت‌وگوها شکل می‌دهد (۲-۶۲) و جز یک داستانک از زبان فرنگی درباره مهاجرت یکی از ستم‌دیدگان امارت بخارا که به ستم یکی از حاکمان امارت دچار شده و به مرو گریخته است؛ پیچش دیگری ندارد (۴۶). هر کدام از دو طرف در این گفت‌وگوها (فرنگی ۱۵۷ و مدرس ۱۵۵ بار) با بیان استدلال‌های خاص و ذکر نمونه‌های عینی از محیط ملموس پیرامون خود سعی می‌کنند با ایجاد بحران در حکایت، طرح داستان را به پیش برده، با گسترش آن درباره برتری دیدگاه خود و بیان کاستی‌های طرف مقابل داد سخن دهند. در پایان، همانند ساختار پایانی سنتی مناظره‌نویسی در بسیاری از مناظره‌های ادب اسلامی و غیر اسلامی، نفر سومی در کار نیست تا به داوری بین دو متخاصم پردازد؛ اما روند گفت‌وگوها به گونه‌ای است که استدلال‌های فرنگی، که مؤید به پشتوانه‌های شرعی نیز است، بر گفتارهای مدرس، که اغلب خرافی می‌نماید، چیره می‌شود و ماجرا به نفع فرنگی و پیروزی تجدد به پایان می‌رسد. تقریباً تمام مباحثی که فطرت از زبان فرنگی بیان کرده، جز تغییر مختصر الفبای فارسی، پذیرفتنی است و اشکال اساسی بر آن‌ها وارد نیست. خاتمه کتاب (۶۵-۶۸) خارج از طرح است و در صورت حذف، هیچ‌گونه خللی به اصل داستان وارد نمی‌آید. وی در این جا «قلم را به سوی عالی حضرت<sup>۱۳</sup>، پدر مهربان بخاراییان، پادشاه ملت‌پناه» گردانیده، وی را «به تنویر افکار و توسیع معارف ملت از پا فتاده خود»

دعوت می‌کند و او را نسبت به غلبه عن قریب «دشمنان دین اسلام» بر مسلمانان هشدار می‌دهد. بخش دوم خاتمه، خطاب به «هم‌وطنان عزیز» و «برادران دینی» است. مؤلف ضمن توضیح وضعیت کلی مسلمانان، آنان را نسبت به شرایط بدشان آگاه کرده، به تجدد فرا می‌خواند. وی علاج درد کشنده آن‌ها را در تحصیل علوم جدید با اعزام دانشجویان مستعد به استامبول و تأسیس مدارس در بخارا برای بقیه دانشجویان و اتحاد جمیع فرق اسلامی، به‌ویژه ترک اختلاف بین شیعه و سنی می‌داند (۶۸).

کتاب همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد به لحاظ وفاداری به ساختار این ژانر ادبی مشکلی ندارد و مؤلف توانسته است اغلب قواعد مربوط به آن را رعایت کند. ما در ادامه این بحث، عناصر ساختاری پیرنگ را به لحاظ کیفیت ارائه آن‌ها به‌طور جداگانه بررسی خواهیم کرد. نکته قابل توجهی که باید به آن اشاره کرد ناتوانی مؤلف در ارائه پیرنگ، مربوط به شخصیت‌پردازی فرنگی است که نتوانسته است در بخش زبان خاص و برخی از اعمال وی، منطقی و حقیقت‌مانند جلوه دهد. از جمله اینکه فرنگی به لحاظ لحن و زبان جز اینکه از لحاظ روانی و اجتماعی شخصیتی صبور، منطقی، دل‌سوز و آگاه نمایش داده شده، قاعدتاً نمی‌تواند و نباید مثل بخارایی‌ها حرف بزند و لهجه آن‌ها را داشته باشد؛ اما در این رمان از تمام ویژگی‌های «گوشی» مدرس برخوردار است؛ دیگر اینکه برای خواننده مشخص نیست این فرنگی اطلاعات دقیق خود را از دربار و مدارس بخارا از کجا کسب کرده است. حتی در جایی بدون کم‌ترین مقدمه‌چینی، داستانکی یک صفحه‌ای درباره یک از فراریان استبداد در مرو - که در سال ۱۸۸۴م/ ۱۳۰۳ق به اشغال روسیه درآمد - نقل می‌کند و معلوم می‌شود این فرنگی به مرو هم رفته است؛ اما چه‌گونه و کی، اصلاً معلوم نیست. به نظر می‌رسد این فرنگی نیست که در رمان با مدرس بخارایی به مناظره می‌پردازد. این شخص، کسی نیست جز مؤلف. این‌که گفتیم فرنگی، خود مؤلف است مربوط به آگاهی‌هایی است که ما از زندگی وی در دست داریم. فطرت در جوانی یک بار به همراه پدر، از راه هند، به حج رفت (ر.ک: سلیمی، ۱۳۳۲: ۳۲۹)؛ بنابراین علاوه بر آگاهی معمول از تاریخ هندوستان، که برای هر فارسی‌زبان طبیعی است، وی این کشور را از نزدیک دیده بود و با محیط فرهنگی آن آشنا بود. دیگر اینکه بنابر نقل عینی در *تاریخ انقلاب بخارا*، فطرت قبل از مهاجرت به

استانبول در سال ۱۳۲۸ق برای جمع‌آوری اطلاعات دقیق از وضعیت امارت بخارا و شهرهای تحت اشغال به این مناطق مسافرت (ر.ک: عینی، ۱۹۸۷: ۸۳) و غالب مواد خام این اثر و کتاب دومش، **بیانات سیاح هندی**، را جمع‌آوری کرد. در هر صورت شخصیت‌پردازی فرنگی از نقاط ضعف پیرنگ است و نمی‌توان از آن چشم‌پوشی کرد، هر چند برای فطرت و فارسی ماوراءالنهر که برای نخستین بار گام در این راه نهاده بودند، گناه نابخشودنی به شمار نمی‌رود.

**الف) گره افکنی**، گره‌افکنی از همان مقدمه مؤلف / راوی خودنمایی می‌کند. وضعیت پریشان جامعه بخارا، این امارت را به دو گروه «قدیم و جدید» تقسیم کرده، موجب برپایی اختلافات «خانه‌برانداز» و «بی‌معنی» بین آن‌ها شده است. این موقعیت دشوار، در سراسر گفت‌وگوهای دو سویه مدرس و فرنگی نیز دیده می‌شود. اساساً کشمکش دو شخصیت نیز چیزی جز تلاش برای رفع این موقعیت دشوار نیست.

**ب) کشمکش / جدال**، در این اثر دو نیروی فکری متضاد در قالب قدیم و جدید و سنت و تجدد با یکدیگر به مبارزه می‌پردازند. مدرس نمونه نوعی<sup>۱۴</sup> شخصیت‌های سنت‌گراست که با تعصب خاصی از افکار و عقاید خود دفاع می‌کند. غالب استادهای وی در جدال با فرنگی تکیه بر نقل تحریف شده و استدلال‌هایی است که عمدتاً ریشه در خرافات دارد. نیروی مقابل، فرنگی است که نمونه نوعی شخصیت‌های نواندیشی است که با تکیه بر نقل اصیل و عقل استدلالی، و با استناد به دلایل منطقی و رجوع به تاریخ اسلام، کشورهای مسلمان و غرب، طرف مقابل را به عقب می‌راند. درگیری و جدال این دو تفکر، که تا پایان داستان با فراز و نشیب ادامه دارد، کشمکش رمان را ایجاد کرده است.

تقابل فرنگی با مدرس علاوه بر آنکه تقابل دو شخصیت از دو فضای متفاوت جغرافیایی ابتدای قرن بیستم دو نقطه از جهان - آسیا و اروپا - را در یک محیط مشترک فرهنگی - هندوستان - نشان می‌دهد، تقابل دو جهان‌بینی، و دو نوع تفکر درباره هستی را نیز به نمایش می‌کشد، تقابلی که هر یک سعی می‌کنند در یک مبارزه رو در رو به ارزیابی داشته‌های مادی و معنوی طرف مقابل بپردازند. آن‌گونه که از متن

برمی آید مدرس بخارایی فکر می کند در مرکز علوم جهان! قرار گرفته؛ بنابراین با تکیه بر گذشته افتخارآمیزش، از اندیشیدن درست باز می ماند و مشتی خرافات را به جای دین اصیل و پاک راهنمای خود قرار می دهد. به همین دلیل دین، آموزه های دینی و میراث پیامبرش (ص) را هم وارونه تعبیر می کند. مخاطب، این همه را از لابه لای پرسش و پاسخ های متعدد دو طرف برداشت می کند. در مقابل، فرنگی وانمود می کند از همه جا و همه چیز جهان خبردار است: از گذشته افتخارآمیز شرق، از فلاکت کنونی آن ها و علت های این فلاکت. وی برای این که مخاطب خود را - مدرس - به بدبختی هایش آگاه سازد و بتواند داروی دردهایش را با کمترین مشکل به او بخوراند، ریشه اصلی پیروزی ها و افتخارات غرب امروز را در قرآن و سنت جست و جو می کند. به همین مناسبت در جای جای متن با استناد به همین مسئله، تعادل دروغین مدرس را به هم می ریزد و پوشالی بودن آموزه های خرافاتی اش را برملا می کند. در هر صورت، گذشت زمان نشان داد که نه مدرس - سنت - در بخارا توانست مثل مدرس داستان، خود را با واقعیات تجدد و تحولات شتابان آن هماهنگ کند، و نه فرنگی در تمام گفته هایش صادق بود و حتی نه به آن ها وفادار ماند. پیش بینی سستی ها، که جدیدان کافر شده اند و می خواهند دین ما را از ما بگیرند، تا حدود زیادی برای اغلب جدیدی ها درست از آب درآمد. اکثریت قریب به اتفاق آن ها، پس از انقلاب ۱۹۱۷م روسیه و ۱۹۲۰م بخارا به حزب کمونیست پیوستند و نویسنده همین رساله نیز به «انجمن منکران خدا» پیوست و رساله های کفرآمیزی نوشت. پیش بینی جدیدها نیز درباره سستی ها اغلب درست از آب درآمد. آن ها با تعصب خود و نپذیرفتن کوچک ترین تجدد در شیوه های اداره حکومت و نهادهای دینی، باعث شدند امارت بخارا در سال ۱۹۲۰م به کلی از بین رفت و حتی با فروپاشی شوروی سابق و استقلال پنج کشور آسیای میانه هم (۱۹۹۱م) یک حکومت دینی که نه، متمایل به دین هم در این منطقه نتوانست به روی کار بیاید.

پ) **تعلیق**، یکی از عناصر مهمی که خواننده را به پیگیری حوادث و گفت و گوهای دو سویه مشتاق می کند، حالت تعلیق است. مؤلف به گونه ای گفت و گوها را تنظیم کرده است که گویی فرنگی از همان ابتدای داستان قصد دارد برای قبولاندن عقاید

خود به مدرس و در نتیجه بیدار کردن وی از خواب غفلت، خود را به نادانی بزند<sup>۱۵</sup> و از آغاز تا پایان با طرح سؤال‌هایی پی‌درپی، وی را درباره عقایدش به تردید وا دارد و پیوسته او را نسبت به جزئیات عقایدش بی‌اعتماد کند؛ اما مدرس هر بار که در مقابل استدلال طرف مقابل حرفی برای گفتن نمی‌یابد، یا سکوت می‌کند یا با طرح سؤال‌های جدید از تسلیم شدن طرفه می‌رود و بدین ترتیب طرح داستان را به پیش می‌برد. خواننده در جدال نفس‌گیر مدرس و فرنگی پیوسته مشتاق پیگیری ماجراست و در برخی موارد فکر می‌کند که به زودی کار تمام می‌شود و مدرس چاره‌ای جز تسلیم ندارد؛ اما این مدرس است که بلافاصله با طرح پرسش دیگر، افکار خود را به لونی دیگر آشکار می‌کند و به قول فرنگی «باز به کوچۀ دیگر» می‌گریزد (۶۱).

این تعلیق‌ها در چند جای کتاب به چشم می‌خورد. یکی از این موارد، در قسمتی از داستان است که فرنگی در پاسخ به مدرس که بی‌جهت با تکیه بر خرافات غیرمنطقی، خواجه بهاء‌الدین نقشبند را صاحب بخارا می‌داند و عقید دارد وی بخارا و مردمش را در مقابل دشمنان اسلام محافظت می‌کند، می‌گوید:

بیچاره مدرس!... سال‌هاست حقوق اسلامی که هزار بهاء‌الدین و از او بزرگ‌تر عزیزان برای نگهداری‌اش جان سپردند، پایمال تجاوزات بی‌باکانه دول مسیحی می‌شود... اگر این دلسوزی و طرفداری را که در بهاء‌الدین دارید، درباره اسلام هم دریغ نداشته... بی‌شبهه هم‌دینان خود را از این روز سیاه (که هر کجا که اسیری‌ست، از مسلمان است) خلاص می‌نمایید (۲۴).

مدرس با شنیدن این سخنان و با توجه به شواهد عینی و ملموس زندگی خود چاره‌ای جز تسلیم ندارد؛ بنابراین خطاب به فرنگی می‌گوید: «شما آدم دانا بودید...» (۲۵) و در ادامه از وی می‌خواهد اگر علاجی برای درمان این «مرض مهلک» دارد، بگوید؛ اما وقتی فرنگی وی و هم‌وطنانش را به دلیل مسئولیت‌ناپذیری و دل‌خوش کردن به کرامات اولیا، بی‌محابا سرزنش می‌کند، فریاد برمی‌آورد که: «صد بار گفتم که از مسائل دینیۀ ما سخن نکنید... تصدیق به کرامات اولیا یکی از مسائل دینیۀ ماست» (۲۵).



یکی دیگر از مواردی که مدرس در برابر استدلالات فرنگی انگشت حیرت به دندان می‌گزد و مخاطب فکر می‌کند عن‌قرب در برابر فرنگی خلع سلاح می‌شود، جایی است که فرنگی نموده‌های دردناکی از تسلط روسیه بر جان و مال مردم امارت بخارا، که هیچ‌کس حتی مدرس متعصب هم نمی‌تواند انکار کند، یادآور می‌شود. مسئله به قدری دردناک است که مدرس می‌گوید:

برادر مرا وهم کنانیدید [مرا به وحشت انداختید]، قریب است که از سخن‌های شما جان از قالب تنم پرواز نماید. از برای خدا بگویند علاج ما چیست؟ چاره این درد بی‌دوا کدام است؟ کجا رویم؟ کدام خاک به سر کنیم؟... (۳۰).

اینجا نیز مخاطب فکر می‌کند که مدرس دیگر حرفی برای گفتن ندارد و کار تمام شده است؛ اما باز هم وقتی علاج درد وطن خود را از زبان فرنگی می‌شنود و پی می‌برد که راهی جز «ترک آموزش شیوه پیشین - علوم قدیمه -، تأسیس مدارس و تحصیل علوم جدید» ندارد؛ برمی‌آشوبد و قصه از نو آغاز می‌شود: «به به! حالا فهمیدم چه مقصود داشته‌ای، حالا دانستم که آن همه دلسوزی تو از برای اسلام، دروغ بود... می‌خواهی ما را فریب دهی...» (۳۱).

**ت) بحران، نقطه اوج و گره‌گشایی، در آخرین رویارویی‌هایی که مدرس بخارایی و فرنگی با هم به مجادله می‌پردازند و پس از دو سه پرسش و پاسخ، که به تغییر شخصیت مدرس می‌انجامد، بحران داستان به نقطه اوج می‌رسد و مخاطب برخلاف یکی دو نقطه اوج قبلی، منتظر باز شدن گره داستان و اتمام ماجرا می‌شود. سرانجام این مسئله در این نقطه اتفاق می‌افتد و سوء تفاهمی که از آغاز بر فضای داستان حاکم بوده برطرف می‌شود و داستان به پایان می‌رسد.**

مدرس قبل از آخرین پرسش تردیدآمیز خود خطاب به فرنگی که «علوم صنعتی» را کاملاً جدا از «دین و وطن» دانسته بود (۶۱) و به وی گفته بود: «تا کی دهانت را از منافع این علوم مهمله پر می‌داری؟» (۶۲)؛ ادعا می‌کند که ما مسلمانان هم می‌توانیم همانند سلطان محمود غزنوی، امیر تیمور و نادرشاه که محصول علوم قدیم بودند، در عصر کنونی نیز مثل اروپایی‌ها ترقی کنیم؛ ولی توضیحات پایانی فرنگی که مثل گذشته استناد و ارجاع به تجربیات تاریخ تمدن اسلامی و تحلیل و بررسی علل پیشرفت

اروپایی‌هاست، مدرس را به تسلیم وادارد و با گفتن این عبارت به فرنگی، پایان داستان را رقم می‌زند:

شما خوب مرد دانشمندی بودید. واقعاً تمام دردهای وطن ما را یافته، علاجش را هم نیکو بیان نمودید. ذاتاً ما نیز دربارهٔ اینکه «اولین نجات دهندهٔ ما علم است» مخالفت نداریم؛ اشتباه ما مکتب جدید و تحصیل علوم حاضر بود که این را هم با کمال خوبی رفع نمودید (۶۳-۶۴).

#### ۲-۲-۴. راوی و زاویه دید

نکتهٔ دیگری که این اثر را به نمایشنامه نزدیک‌تر کرده است، حذف **راوی** از متن و انتخاب **زاویه دید مناسب** برای این نوع اثر است. در این اثر مناظره‌ای، مؤلف/راوی پس از معرفی کوتاه زمان، مکان، موضوع و شخصیت‌های داستان در مقدمه کتاب، به کلی از صحنه حذف و داستان یکسره تا پایان، همچون نمایشنامه، در قالب گفت‌وگو و از زاویه دید نمایشی<sup>۱۶</sup> یا زاویه دید عینی<sup>۱۷</sup> روایت می‌شود.<sup>۱۸</sup> در این نوع زاویه دید، خواننده همه چیز را دربارهٔ داستان و توالی حوادث آن، و پیرنگ، از دریچهٔ دید شخصیت‌ها به تماشا می‌نشیند و با تمهیداتی که از سوی مؤلف اندیشیده شده، هرگز نیازی به حضور راوی در داستان احساس نمی‌شود؛ اما مؤلف خواه‌ناخواه در داستان حضور دارد، هرچند به صورت ظاهر اثری از وی نباشد، خواننده او و افکارش را، که در شخصیت‌های داستان حلول کرده است، می‌بیند.

#### ۲-۲-۳. شخصیت و شخصیت‌پردازی

مناظره دو شخصیت دارد: مدرس بخارایی و فرنگی. شخصیت مدرس به صورت تیپ وارد داستان می‌شود؛ اما در پایان داستان به کلی متحول می‌شود و با تغییر شخصیت به صورت «فرد» از داستان خارج می‌شود؛ در حالی که شخصیت فرنگی تا پایان داستان ثابت باقی می‌ماند. فطرت در این اثر، برای شخصیت‌پردازی روش نمایش‌دادن را، که مناسب‌ترین شیوه برای شخصیت‌پردازی<sup>۱۹</sup> در این نوع اثرهاست، انتخاب کرده است. مؤلف با حذف کامل راوی از متن، فقط از طریق گفت‌وگو - و طبعاً غیر مستقیم -

شخصیت‌های اثر را به مخاطب شناسانده است؛ بنابراین ما از تحلیل گفت‌وگوها به اطلاعات نسبتاً خوبی درباره این دو شخصیت دست می‌یابیم.

مدرس اهل بخارا است و در همین شهر یاد شده پس از سی سال تحصیل در مکاتب و مدارس آن، به شغل مدرسی روزگار می‌گذراند. چون شخصیت نوعی دارد، به عمد نامی برایش انتخاب نشده است. از نظر اخلاقی و روانی خودبزرگ‌بین است و فکر می‌کند در مدت سی سال تحصیل عالم بزرگی شده است؛ به همین دلیل جابه‌جا فرنگی را، که به زعم وی مکتب و مدرسه ندیده، با عناوین «مردکه، مرد ساده‌لوح، مدرسه ندیده و مکتب نرفته» تمسخر می‌کند؛ در حالی که با استدلال‌هایی که می‌آورد و با جدالی که با فرنگی دارد، شخصیت اصلی‌اش را برملا می‌کند و معلوم می‌شود که جز «حاشیه‌خوانی» به کار دیگری نپرداخته و از علوم واقعی بی‌خبر است. حتی در این سی سال تحصیل، عربی را هم نمی‌داند و وقتی به دروغ، عربی‌دانی خود را که از عرب‌ها هم بالاتر می‌داند، به رخ فرنگی می‌کشد؛ به هنگام آزمون، به قول خودش، «رسوا» می‌شود. با همه این اوصاف و به‌رغم آنکه متعصب به نظر می‌رسد، ذاتاً آدم بدی نیست. گاهی با صداقت تمام از افشای بدی‌های خودش هم ترسی ندارد و اگر حرف حقی را بشنود، می‌پذیرد. به اقرار خودش باید اندکی اهل ریا و نفاق و چاپلوسی باشد تا بتواند در دربار برای خود شغلی دست و پا کند. از نظر اجتماعی بیشتر به فکر خود است تا هم‌نوعان خود، به همین دلیل به خود اجازه می‌دهد که در سی سال رنج و زحمت، بدون کسب منفعت مادی از جا نجنبند؛ اما این رفتار وی از نظر فرنگی مردود است و او را از دایره مدنیت بیرون می‌کند. به قول فرنگی: «این زمان، زمان مدنیت است؛ مدنیت یعنی معاونت به نوع» (۱۴). از نظر فکری و عقیدتی کاملاً به دربار وابسته است و از آن‌ها دفاع می‌کند. از نظر مبانی دینی، به شدت عقل‌گریز و نقل‌گرا، و از نظر فرهنگی خرافاتی است؛ به همین دلیل بارها مورد خطاب فرنگی قرار می‌گیرد. وی در جایی این‌گونه مورد تمسخر فرنگی واقع می‌شود: «اگر ده سال پیش از این، طفل هشت‌ساله‌ای به حاشیه کتابی از روی شوخی می‌نوشت که «من آفتاب را به صورت شتر دیدم» امروز اثبات شکل واقعی آفتاب به شما ممکن نمی‌شد» (۲۰) و در جایی دیگر این‌گونه به بی‌منطقی متهم می‌شود: «به خدا قسم اگر تا حشر از

شما دلیل پرسم، به غیر از فلانی گفت، دیگر دلیل ندارید» (۳۷). در گفت‌وگو با فرنگی اغلب منفعل است تا فعال و پیش از آنکه پرسنده باشد، پاسخ‌گوست.

زبان شخصیت‌ها بنا به اذعان مؤلف در مقدمه «به طور محاوره بخاراییان» تنظیم شده است؛ بنابراین، پذیرش زبان خاص مدرس بخارایی برای خواننده امری کاملاً پذیرفتنی است و همان‌گونه که ما در بخش‌های پیشین اشاره کردیم، فطرت در این زمینه کاملاً حرفه‌ای عمل کرده است؛ به گونه‌ای که اگر ما تأثیر آن را بر مخاطبان خود به لحاظ گرینش گونه زبانی همانند تأثیر *سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ* بر مردم ایران در آستانه انقلاب مشروطه بدانیم، حرف کاملاً درستی زده‌ایم (ر.ک: کسروی، ۱۳۶۹: ۴۵). صدرالدین عینی در *تاریخ انقلاب بخارا* نوشته است: «این اثر از بس که در زبان ساده و واضح فارسی، با به اعتبار گرفتن احوال روحیه خلق بخارا به طریق رمان نوشته شده بود، به خلق بخارا خیلی تأثیر خوبی بخشید... ترقی‌پرووران به تعلیمات جمعیت مخفی به هر سوی مملکت پهن کردند [پخش کردند]» (۱۹۸۷: ۱۰۲). وی در *نمونه ادبیات تاجیک* در این باره تأکید کرده بود: «*مناظره* در زمان خود بسیار تأثیر خوبی کرد، از یک طرف مخالفین را از خواب غفلت نیم‌بیدار کرده... از طرف دیگر صنف عوام و جوانان را به طرف اصول جدید کشیده، انقلابی در افکار آورد» (۱۹۲۶: ۵۳۳).

شخصیت اصلی، فرنگی نام دارد و ظاهراً مقیم هندوستان است. درباره ویژگی‌های جسمانی، شغل و کسب و کار وی به اندازه مدرس هم اطلاعات نداریم. اصلاً نمی‌دانیم اهل کدام ولایت فرنگ است؟ در هندوستان چه کار می‌کند؟ چند سال دارد؟ در چه رشته‌ای متخصص است؟ فارسی و عربی را در کجا خوانده و یاد گرفته است؟ ماوراءالنهر را چه گونه و از کی می‌شناسد؟ فقط از داستانکی که در لابه‌لای سخنان خود می‌آورد، متوجه می‌شویم که به «مرو» آسیای میانه سفر کرده است. از نظر مذهبی مسیحی است؛ اما با فراز و نشیب تاریخ تمام کشورهای مسلمان و تمدن آن‌ها، با تاریخ غرب و سیر پیشرفت آنان، با تاریخ اسلام و زندگی پیامبر (ص)، با قرآن و حدیث به-خوبی آشناست. به عربی و فارسی کاملاً مسلط است، به گونه‌ای که در جدال خود با مدرس در مقابل دو بار استفاده مدرس از احادیث نبوی، چیزی در حدود ۲۷ بار به

آیات قرآن و سخنان پیامبر (ص) استناد جسته، شعر نظامی و حافظ را شاهد مثال افکار خود می‌آورد. از نظر فکری، اهل منطق و استدلال است؛ بنابراین سعی می‌کند، بی‌دلیل چیزی نگوید، و از مدرس هم می‌خواهد این گونه باشد. از نظر اجتماعی در فکر اصلاح زندگی هم‌نوعان خود است. برای جلب نظر مدرس - و به زعم خود صادقانه - تمام پیشرفت فنی غرب را مدیون اسلام می‌داند: «این علمی که من تحصیل آن‌ها را به شما واجب می‌گویم، علمی است [که] اساس آن‌ها را نصارا از آثار حکمای اسلامی گرفته‌اند» (۶۱).

شخصیتی کاملاً تیبیک دارد؛ بنابراین تا پایان هیچ تغییری نمی‌کند. او نمونه‌ی نوعی روشنفکرانی است که پس از انقلاب اول روسیه (۱۹۰۵م) و انقلاب‌های مشروطه ایران (۱۹۰۶م) و ترکیه (۱۹۰۸م) در بخارا در مسیر بیداری قرار گرفته، در پی احیای تمدن از دست رفته کشور خود برآمدند. این شخصیت، علل عقب‌ماندگی مسلمانان را از نظر سیاسی در تفرقه آنان و از نظر منشأ، دوری آن‌ها از علوم و فنون جدیدی می‌داند که هم اکنون در دست غربی‌هاست؛ بنابراین تنها راه نجات آن‌ها را «علم» می‌داند:

علم سبب آبادی ملک است، علم باعث ترقی ملت است، علم است که وجودش وحشیان آمریکا را را بدین پایه تعالی و بزرگی رسانیده، علم است که عدمش متمدنان ایران زمین را دو اسبه به حضيض تنزل و ذلت دوانیده، علم است که مشتی جزیره‌نشین انگلیز [انگلیس] را فرمانروای هند، مصر، بلوچستان، قسمی از عربستان؛ نامتمدنان روس را مالک رقابت مسلمین تاتار، قرغز، ترکستان، قفقاز نموده... (۲۲-۲۳).

از سوی دیگر، این فرنگی به ظاهر مقیم هندوستان، به قدری به زیر و بم زندگی بخارایی‌ها آشناست که از ابتدای مناظره، حالت فعال دارد. گویا وی تا آخر مناظره در حکم قاضی آگاهی است که متهمی را در دادگاه به میز محاکمه کشانده، او را به پاسخ-گویی وادار می‌کند. با این حال، در اغلب موارد، تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد تا با ذکر دلایل آشکار شرعی و عقلی، مدرس را خلع سلاح کند و به قول معروف از خودش اقرار بگیرد؛ بنابراین سعی می‌کند برای اثبات عقیده‌ای، یا تأکید اندیشه‌ای، مسیر گفت‌وگو را به سمتی ببرد که حرف خودش را از دهان مدرس بیرون بیاورد و

بعد در ادامه با گفتن لفظ «به اقرار خودتان» وی را به دنبال خود بکشد. در چند مورد وقتی حدس می‌زند ممکن است مدرس به بیراهه برود، به تک‌گویی روی می‌آورد، یعنی خودش در مقام پاسخ‌گو، به سؤال‌های خودش پاسخ می‌دهد، بدون آنکه فضا طوری باشد که اعتراض مدرس را برانگیزد:

سال‌هاست دولت روس سمرقند را تصاحب نموده، ظلمی نیست که به مسلمین آنجا دریغ ندارد... چرا شاه‌زنده [پسر عموی پیامبر(ص)] که در سمرقند مدفون است [که عم‌زاده پیغمبرند، روس‌ها را از آنجا دفع نمی‌کنند؟ آیا تکلیفشان نیست؟ بلی تکلیفشان نیست.

به چه دلیل؟

به دلیلی که گفتم (۲۸-۲۹).

گفتم که فرنگی اهل دلیل و شاهد و مثال است و با آشنایی عمیقی که با زندگی علمی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی مسلمانان به‌طور عموم و بخاراییان به‌طور ویژه دارد، کوشش می‌کند با ذکر شواهد محسوس از وضعیت آنان از یک سو، و استناد به حیات مسلمانان جهان از سوی دیگر، پی‌درپی مدرس بخارایی را در مبارزه مغلوب کند و سرانجام هم پیروز از میدان خارج می‌شود. اینکه رابطه مردم هندوستان با آسیای مرکزی و شناخت آنان از یکدیگر مثل شناخت ایران و آسیای میانه از یکدیگر امری طبیعی است، حرفی نیست؛ اینکه زبان رسمی بخارا در زمان وقوع حوادث داستان فارسی بوده است، و زبان مردم هندوستان هم طی سال‌های ۶۰۲-۱۲۵۳ق زبان رسمی درباری، دیوانی و فرهنگی «هند یا بخش مهمی از آن بوده است» و پس از اعلام زبان انگلیسی به عنوان زبان متصرفات استعمارگران در هند در سال ۱۲۵۳ق/۱۸۳۷م، تا سال ۱۲۷۴ق/۱۸۵۷م نیز همین وظیفه را در بخش‌های دیگر به عهده داشته (ر.ک: پروین، ۱۳۷۹: ۳۷/۱-۳۸) کاملاً روشن است. حتی اگر بخواهیم از نظر شباهت گونه‌های فارسی ماوراءالنهری و فارسی ایرانی و هندوستانی مقایسه‌ای به عمل آوریم، شباهت نثر فارسی ماوراءالنهری با فارسی هندوستانی بسیار بیشتر از فارسی ایرانی و ماوراءالنهری خواهد بود. چنانکه صدرالدین عینی در رساله *میرزا عبدالقادر بیدل* (دوشنبه، ۱۹۵۴م) در بخش «زبان، اسلوب و صنعت [هنر] شعری بیدل» زبان

بیدل را در واژگان - و نه جمله‌بندی و ترکیب - به زبان تاجیکی نزدیک‌تر یافته است و نمونه‌های زیادی از این ترکیبات را به عنوان شاهد مثال ذکر کرده است (۱۹۶۴: ۱۱/۱۰۵-۱۱۴). شکوری بخارایی نیز همین عقیده را دارد: «فارسی ماوراءالنهر و خراسان بعضی از خصوصیت‌های خود را تا به هندوستان برد. فارسی هند فارسی خراسان است، نه عموماً ایران» (۱۹۹۶: ۱۵۶). به هر حال اینکه یک هندوستانی بتواند به زبان فارسی با یک بخارایی صحبت کند به حقیقت‌مانندی داستان هیچ آسیبی نمی‌رساند؛ اما اینکه یک فرنگی ساکن هندوستان بتواند دقیقاً مثل بخارایی‌ها حرف بزند، به آیات قرآن و احادیث نبوی متمسک شود و به تفسیر و تأویل آن‌ها پردازند، حتی برای اثبات عقاید خود از شعر حافظ و نظامی مثال بیاورد، و لحنی مثل مدرس بخارایی داشته باشد، پذیرفته نیست و مؤلف هم نتوانسته است در پیرنگ برای این کار خود، دلیل منطقی بیاورد.

#### ۴-۲-۴. زمان و مکان

مکان وقوع حوادث داستان بخاراست و گفت‌وگوی بین دو شخصیت اصلی آن در هندوستان - در کجای هندوستان معلوم نیست - انجام گرفته است. از مقدمه برمی‌آید که اصل حکایت یک بار در هندوستان اتفاق افتاده - و لابد در جایی ثبت شده است - سپس به‌طور تصادفی به دست مؤلف افتاده و چون می‌توانسته برای حل اختلافات بخارایی‌ها، که به دو گروه قدیم و جدید تقسیم شده‌اند؛ به کار آید، مورد توجه مؤلف قرار گرفته است (ص ۱). این کتاب، آن گونه که از شواهد تاریخی متن برمی‌آید، بعد از سال ۱۳۲۵ق/ ۱۹۰۷م تألیف، و یقیناً تا سال ۱۳۲۸ق/ ۱۹۱۰م، یعنی یک سال پس از تاریخی که بر روی جلد کتاب ثبت شده است (۱۳۲۷ق/ ۱۹۰۹م)، از طرف مؤلف جرح و تعدیل شده است. فطرت در دو مورد به انقلاب‌های مشروطیت ایران و ترکیه اشاره کرده است؛ بنابراین به‌طور مسلم کتاب بعد از سال ۱۳۲۶ق/ ۱۹۰۸م تألیف شده است؛ زیرا انقلاب مشروطه ایران در سال ۱۳۲۵ق/ ۱۹۰۶م و انقلاب مشروطه ترکیه در سال ۱۳۲۶ق/ ۱۹۰۸م به پیروزی رسید:

تصور کنید نیازی بیک، انوربیک برای مشروطه استانبول محنت‌ها که کشیدند، اگر نوع‌پرستی نبود، چه بود؟ ستارخان و باقرخان جهت طلب مشروطه ایران، جان خود را در کف دست گرفته، به هر طرف می‌دویدند، جز آسایش نوع خود را در نظر داشتند؟ (۱۴)

اما اینکه گفتیم این کتاب در سال ۱۳۲۸ق/ ۱۹۱۰م جرح و تعدیل شده، مربوط به تاریخی است که مؤلف باز هم از زبان فرنگی خطاب به مدرس به آن اشاره کرده است: «و هم این سال که ۱۳۲۸ است، در افغان و در مدینه منوره که شهر پیغمبر است، این مکتب را گشاده‌اند» (۴۱).

از سوی دیگر، قانون «سه وحدت»؛ یعنی وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان<sup>۲۰</sup>، که از اصول مهم مکتب نمایشنامه‌نویسی کلاسیک شمرده می‌شود و رعایت آن در این گونه نمایشنامه‌ها الزامی است، در این اثر به‌خوبی دیده می‌شود. موضوع **مناظره** درباره نزاع قدیم و جدید و در نهایت پی بردن به حقانیت یکی بر دیگری از طریق تصادم افکار و جدال دو تفکر است. وحدت زمان در آن بدون کوچک‌ترین نقصی دیده می‌شود؛ بدین معنی که مدت موضوع حادثه آن، دقیقاً برابر است با مدتی که برای خواندن - یا نمایش دادن - لازم است و تمام حوادث هم در یک مکان واحد رخ داده است.

#### ۴-۲-۵. زبان و بیان

تا قبل از تشکیل جمهوری‌های مستقل شورایی در آسیای میانه به سال ۱۹۲۴م، زبان تاجیکان این منطقه «فارسی» نامیده می‌شد. صدرالدین عینی در دو اثر خود **تاریخ انقلاب بخارا** (۱۹۲۱م) و **نمونه ادبیات تاجیک** (۱۹۲۵م) زبان **مناظره**، **بیانات سیاح هندی** و چهار اثر دیگر فطرت را فارسی نامیده است (ر.ک: ۱۹۸۷: ۱۰۲؛ ۱۹۲۶: ۵۳۱-۵۴۵). فطرت هم در **مناظره** در موارد مختلف زبان و الفبای اثر خود را زبان و الفبای فارسی نامیده است (۱۳۲۷: ۱۷، ۵۳-۵۴). این زبان، نمونه گونه‌ای از فارسی است که تاجیکان ماوراءالنهر در بخارا در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بدان سخن می‌گفته‌اند و همان‌گونه که عینی در سال ۱۹۲۸م خاطر نشان کرده است، با زبان فارسی تفاوت



اساسی ندارد (۱۹۶۴: ۳۵۰/۱۱)؛ اما طبیعی است که از همان دوران نخستین شکل‌گیری خود تا سال ۱۹۲۴م، که به تاجیکی شهره شد، همواره با گونه‌های دیگر این زبان در مناطق دیگر جغرافیایی ایران فرهنگی، به‌ویژه گونه محاوره‌ای آن، تفاوت‌هایی داشته است.<sup>۲۱</sup> (ر.ک: کلباسی، ۱۳۷۴: ۳۶-۳۷؛ رواقی، ۱۳۸۳: شصت و دو و هفتاد و شش).

در این اثر به‌ندرت کلمات غیر فارسی و عربی از جمله: ترکی (تنگه: واحد پول، یرلیق: حکم و فرمان، بایرام: عید و جشن، قشّاقی: فقر و ناداری، یساول: نوکر و ملازم دربار و حاکم، قوشبیگی: نخست‌وزیر)، روسی، انگلیسی و فرانسوی (ایستاستیق: آمار، زاگون: قانون، پرگرام: برنامه، قونسول: کنسول، بمب، دینامیت، واپور: کشتی بخاری، شمندوفر: راه‌آهن، تلغراف/ تیلغراف: تلگراف، صوم: واحد پول روسی) نیز آمده است (ر.ک: ۱۳۲۸: ۴، ۸، ۱۴، ۹، ۲۳، ۲۹، ۴۶، ۴۰، ۵۱، ۵۶، ۵۹، ۶۱). ما در اینجا به برخی از ویژگی‌های یاد شده **مناظره** در سه نظام آوایی، واژگانی و نحوی اشاره می‌کنیم.

**نظام آوایی**، به‌رغم اینکه تفاوت‌های آوایی فارسی ماوراءالنهری و فارسی ایران را نمی‌توان با خط فارسی نشان داد؛ اما فطرت در برخی موارد در این کار موفق بوده است:

**الف)** تخفیف کلمات و عبارات؛ فطرت برای نشان دادن تلفظ دقیق عبارات، علاوه بر حذف «الف» فعل «است» به هنگام اتصال به کلمات مختوم به واکه‌ها، این «الف» را در اتصال به تمام کلمات مختوم به همخوان‌ها نیز حذف کرده است: کدام‌ست (کدام است، ص ۵)، باطل‌ست (باطل است، ص ۶)<sup>۲۲</sup>؛

**ب)** تفاوت واکه‌های کوتاه و بلند با یکدیگر: بنابران (بنابراین، ص ۲)، بعض (بعضی، ص ۲)، بوبین (بین، ص ۱۴)؛

**پ)** تفاوت همخوان‌ها با یکدیگر: جماعه (جماعت، ص ۲)، نافتیم (نیفتیم، ص ۴)، هژده (هجده/ هیجده، ص ۷)، سیوم (سوم، ص ۱۵)، سپارش (سفارش، ص ۵۶).

**نظام واژگانی**، از ۱۵۳۳۵ واژه به کار رفته در **مناظره** - با در نظر گرفتن تکرار واژه‌ها - بیش از دویست و چهل واژه و عبارت فارسی ماوراءالنهری که در فارسی ایران کاربرد ندارند یا به معنی دیگری به کار می‌روند، در این اثر دیده می‌شود: کارناک

(شاغل، ص ۳)، بیدار خواب (بی‌خوابی کشیدن، ص ۱۲)، تشکیل دادن (تأسیس کردن، ص ۱۴)، درکار (لازم، ضروری، ص ۱۷)، پُرکاه (کاهنده، ناراحت‌کننده، دلگیر، ص ۵۰)، بر تقدیر تسلیم که... (به فرض اینکه...، ص ۵۴)، کیمخاب (نوعی پارچه نفیس ضخیم‌تر از ابریشم، ص ۵۸)، عرابه‌چه سیری (عرابه کوچک تفریحی، ص ۶۷).

**نظام نحوی**، استفاده فطرت از محاوره بخارییان و بیان داستان با استفاده از سنت نظام زبان محاوره‌ای، علاوه بر وارد کردن درصد قابل توجهی از واژگان عامیانه با نظام آوایی خود، درصد نسبتاً کمتری از ساختارهای نحوی ویژه ماوراءالنهر را نیز به این زبان تزریق کرد. ساختار کلی گفت‌وگوهای دو شخصیت از این نظر نیز تا حد امکان به محاوره بخارییان نزدیک شده است. طبیعی است که فطرت نمی‌توانست - و یا نمی‌خواست - نثری را که از نظام ادبیات چند صد ساله پیروی می‌کرد و نمونه‌اعلای آن در نظر بسیاری از ادیبان معاصر فطرت در نثر بیدل دهلوی جلوه‌گر بوده، به یکباره با الگوبرداری از ساده‌نویسی سنت نظام مطبوعات فارسی‌زبان ایران و جهان ایرانی - در زمان چاپ این اثر، مطبوعات فارسی‌زبان در ماوراءالنهر وجود نداشت - به پای نظام محاوره بریزد؛ بنابراین وی در عین حال که نثر را رنگ و بوی نظام محاوره بخشید، از سنت‌های ادبیات فاخر کلاسیک هم سود جست و نثری بین‌بین - ادب محاوره و کلاسیک - را آفرید. تقدم و تأخر ارکان جمله، حذف شناسه صرفی، حذف حرف ربط «و» /vo/ و تبدیل آن به «ُ» /o/، استفاده گسترده از صفت مفعولی به جای فعل، کاربرد حروف اضافه به جای یکدیگر، کاربرد فعل با ساخت ویژه زبان محاوره، تطابق حداکثری صفت و موصوف در مذکر و مؤنث به تقلید از عربی، از ویژگی‌های اساسی این نثر در حوزه نحو است. در مقابل، فطرت در این اثر حتی یک بار هم از جمع بستن مجدد جمع‌های مکسر عربی - که از ویژگی‌های نثر این منطقه است - خودداری کرد؛ همان‌گونه که هرگز خود را، جز در مواقع طبیعی، به آوردن جمله‌های متقارن و استفاده از سجع مقید نکرد:

۱. تقدم و تأخر ارکان جمله: آن هفتاد هزار نفر شهری، همه از علوم بهره‌مندند؟ (همه آن هفتاد...، ص ۵)، شما خوب مرد دانشمندی بودید (شما مرد دانشمند خوبی بودید، ص ۶۳)؛
۲. حذف شناسه صرفی: بیچاره بخارایی که مثل بوعلی ... فرزندان رشید پروریدی، به چنین روز سیاه بی‌کسی نشسته؛ بخارایی که ددمه کوس شهرت علم و فضلش بیگانگان را به اقرار شرافتش مجبور کردی، به این پایه جهل و فلاکت رسیده (است، ص ۲۲)؛
۳. حذف حرف ربط «و» /vo/ و تبدیل آن به «و» /o/: بست پنج (بیست و پنج، ص ۸)؛
۴. استفاده گسترده از صفت مفعولی / اسم مفعول به جای فعل: آیا صلاح شما نیست... ترک متابعت هوای نفس نموده، اغراض شخصیه را پشت پا زده، خلق الله را به سوی اتحاد و اتفاق هدایت کرده، به طلب علم ترغیب ساخته، جدیدان بیچاره را... به گشاد مکاتب جدیده... معاونت نمایند؟ (۵۷)؛
۵. کاربرد حروف اضافه به جای یکدیگر: عقیده من همین است، هم‌وطنانم هم در این عقیده به من شریک‌اند (با من، ص ۶)، یکی از صفتهای آدمیت به شما نیست (در شما، ص ۲۶)؛
۶. کاربرد فعل با ساخت ویژه ماوراءالنهر: این کتاب‌ها در بخارا نیست؛ اگر هم باشد، به خانه بای‌هایی، که به قصه‌خوانی خوض دارند، بودگی است (... اگر هم باشد، در خانه بای‌هایی (ثروتمندانی) است که کارشان قصه‌خوانی است، ص ۴)، اگر به کسی یک مسئله شرعی اتفاق افتد، نزدیک آدم فتوادان می‌رود، صورت حل آن مسئله را تحریر کنانیده می‌گیرد (اگر برای کسی مسئله شرعی پیش بیاید، به نزد متخصص فتوا می‌رود، پیش‌نویس فتوا را تحریر می‌کند و می‌گیرد، ص ۱۰)، از این قرار که در هر کدام از کتاب‌های گفته‌گی‌ام پانزده کس حاشیه بسته‌اند (بدین ترتیب که به هر کدام از کتاب‌هایی که گفتم، نزدیک به پانزده نفر حاشیه نوشته‌اند، ص ۱۶)، همین الفبای بچه‌ها در مکتب می‌خواندگی را (همین الفبایی را که بچه‌ها در مکتب

می خوانند، ص ۵۳)، فقط همون جمله‌های گفته‌ام را می‌خوانند (تنها همان جمله‌هایی را که گفتم، می‌خوانند، ص ۱۶)، بر تقدیر اینکه در شش ماه تعطیل، درس‌های مقصودی را خوانده توانند (به فرض اینکه در شش ماه تعطیل، درس‌های مورد نظر را بتوانند بخوانند، ص ۱۷)، از این هفتاد هزار شهری پرسید (پرسید، ص ۵)، به دست می‌بیارند (به دست می‌آورند، ص ۸)؛

۷. تطابق صفت و موصوف در مؤنث و مذکر بودن در شکل گسترده: جماعه متحده، تنزلات حالیه، دول نصرانیه، علوم حاضره، فرق اسلامیه، مکاتب منتظمه<sup>۳۳</sup> (۲، ۷، ۶۳، ۶۰، ۶۸).

#### ۵. نتیجه‌گیری

مناظره در مقام نخستین رساله نظری جنبش روشنفکران ماوراءالنهر - جدیدان - در سال‌های آغازین قرن بیستم، به لحاظ تاریخ ادبیات فارسی در این منطقه نیز از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از نقد و بررسی این کتاب نتایج زیر به دست آمد:

۱. مناظره به لحاظ کیفیت و کمیت در ردیف رمان‌های کوتاه/ داستان‌های بلند قرار می‌گیرد و از نظر محتوا در زیرمجموعه رمان‌های رسالتی؛ یعنی رمان انتقاد اجتماعی به شمار می‌رود.

۲. این اثر، نخستین رمان کوتاه تألیف شده به زبان فارسی در تاریخ ادبیات نوین فارسی ماوراءالنهر است که نقش بی‌بدیلی را در بنیان‌گذاری نثر نوین فارسی داشته و در تثبیت گونه خاصی از این زبان، که در سال ۱۹۲۴م به زبان تاجیکی مشهور شد، ایفا کرده است.

۳. مناظره به جهت این که تماماً در ژانر گفت‌وگو تألیف شده، در بنیان‌گذاری ادبیات نمایشی فارسی در ماوراءالنهر نیز سهم مهمی دارد.

۴. این اثر نخستین کتابی است که لفظ مناظره در عنوان آن دیده می‌شود؛ بنابراین فطرت با تألیف این اثر، اسم عام مناظره را به اسم خاص تبدیل کرده است.

۵. این اثر علاوه بر اینکه در تاریخ ادبیات فارسی در ماوراءالنهر مقام ویژه‌ای دارد، جایگاه مهمی نیز در بررسی تأثیر انقلاب‌های مشروطه ایران (۱۹۰۶م) و عثمانی

(۱۹۰۸م) بر جنبش روشنفکری و بیدارگری منطقه دارد؛ به گونه‌ای که بدون مراجعه به آن، تألیف هر اثری در این زمینه ابتر خواهد بود.

### پی‌نوشت‌ها

۱. جمشید بهنام در اثر خود، *ایرانیان و اندیشه تجدد*، سال چاپ *مناظره* را بدون ذکر هیچ منبعی به سال ۱۳۳۱ق/ ۱۹۱۳م می‌داند که باید اصلاح شود. وی همچنین فعالیت جدیدی‌ها را تا سال‌های ۱۹۳۰م و حتی به بعد از این تاریخ می‌کشاند (ر.ک: بهنام، ۱۳۸۳: ۱۰۱). همان‌گونه که می‌دانیم فعالیت جدیدی‌ها پس از انقلاب ۱۹۲۰م بخارا به کلی تعطیل شد و اغلب آن‌ها به حزب کمونیست پیوستند؛ ولی استالین آن را در سال‌های ترور و وحشت و تسویه حساب‌های خونین در دهه چهل به کام مرگ فرستاد و در سال‌های بعد نیز تا ۱۹۸۵م تحقیق درباره آن‌ها و میراث‌شان ممنوع بود (ر.ک: شکوری بخارایی، ۱۹۹۶: ۹۶).
۲. دکتر پورجوادی در کتاب *زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی* معادل فارسی این اصطلاح را با الهام از کاربرد این کلمه در شعر شاعران «پیکار» انتخاب کرده و در سراسر کتاب یاد شده آن را در کنار *مناظره* به کار برده است (ر.ک: پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۲).
۳. این نظر که نمی‌توان «نوع ادبی یک اثر را با دقت و صراحت مشخص کرد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۰) امری پذیرفته شده است؛ به‌ویژه آنکه در ادب ملل اسلامی، قدما نیز هیچ‌گاه به طور مستقل به این مسئله نپرداخته‌اند (درباره تداخل انواع ادبی در ادبیات ملل اسلامی و ادبیات فارسی ر.ک: رزمجو، ۱۳۷۰: ۵۱؛ و دیدگاه نظریه‌پردازان ادبی معاصر از جمله ژرار ژنت به انواع ادبی و حد و مرزهای آن ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱).
۴. سابقه این نوع ادبی در تمدن جهان به تمدن‌های سومری، اکادی (اکدی) و بابلی در بین‌النهرین می‌رسد. ظاهراً این سنت پس از آنکه بابل به دست کوروش کبیر فتح شد، به ادبیات ایران منتقل شد و بعدها از طریق ایران به تمدن‌های دیگر راه یافت (ر.ک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۵۶؛ پورجوادی، ۱۳۸۵: ۴۱-۴۷).
۵. بنونیست (Benveniste)، نخستین محقق بود (۱۹۳۰م) که به خصوصیت شعری این اثر پی‌برد (ر.ک: تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۵۷). بهار در سال ۱۳۱۴ در دیباچه *دیوان قصاید و مثنویات و مقطعات پروین اعتصامی* (تهران، ۱۳۱۴) به سابقه کاربرد *مناظره* در ادبیات پیش از اسلام اشاره کرده است (ر.ک: کراچی، ۱۳۸۳: ۴۰-۴۱، ۱۱۸-۱۱۹، ۲۵۱).
۶. برای آگاهی بیشتر ر.ک: داد، ۱۳۸۳: ۴۵۰-۴۵۴؛ انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۷۶-۱۲۷۷؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۷۱-۷۲؛ رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۳۳-۱۳۶؛ میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۵۴-۲۵۵).

۷. دکتر پورجوادی در کتاب *زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی* به نقل از تورج اتابکی این رساله و رساله دیگری را به نام *گفتگوی یک میرزای با علم با یک عوام مستحضر* به سید جلال‌الدین مؤیدالاسلام نسبت داده است (ر.ک: اتابکی، ۱۹۹۵: ۴۰-۴۱، به نقل از پورجوادی، ۱۳۸۵: ۶۴۸). انتساب *شیخ و شوخ*، که درباره مناظره‌ای میان شیخی هوادار سنت و شوخی تجددخواه است، به مؤیدالاسلام پذیرفته نیست؛ زیرا نویسنده آن تا کنون نامعلوم مانده است (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۸۶: ۶۰۳/۲).

۸. درباره فطرت در ایران ر.ک: انوشه، ۱۳۸۰: ۷۰۴/۱؛ موسوی گرمارودی، ۱۳۸۴: ۱۹۹-۲۰۲؛ خدایار، ۱۳۸۴: ۳۰-۳۵؛ وفایی، ۱۳۸۵: ۳۲۷-۳۳۱؛ در آثار محققان تاجیکستان ر.ک: صدرضیاء، ۱۳۸۰: ۱۶۵-۱۸۲، ۲۴۸؛ عینی، ۱۹۸۷: ۱۰۱-۱۰۳؛ عینی، ۱۹۲۶: ۴۵۵، ۵۳۱-۵۴۵؛ شکوری بخارایی، ۱۳۸۲: ۹۱-۱۲۶؛ هادی‌زاده، ۲۰۰۴: ۲۸۸/۳؛ در آثار محققان ازبکستان ر.ک: قاسم‌اف، ۱۹۹۴: ۶۹-۱۵۶؛ حسن‌بای‌اوا، ۱۹۹۳: ۱۴۱-۱۴۵؛ هاشم‌اف و دیگران، ۱۹۹۶: ۵۱-۶۴؛ رضایف، ۱۹۹۷: ۱۱۵-۱۱۷؛ عاصمی، ۱۹۸۷: ۵۶۷/۷؛ بالته‌بایف، ۲۰۰۰: ۵/۱-۳۰؛ ذوالنون‌اف و دیگران، ۲۰۰۰: ۱۴۴-۱۴۶.

#### 9. Thesis novel

#### 10. Problem novel

۱۱. رمان ناحیه‌ای (Regional novel) «رمانی است که به کیفیت و مختصات جغرافیایی بومی و ناحیه‌ای وفادار بماند و بر محیط و قلمرو خاص تمرکز یابد» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۶۷).

۱۲. «گاهی تک‌گویی مخاطب دارد، کسی حرف می‌زند و مخاطب او در داستان ساکت است و خواننده غیرمستقیم به وجود مخاطب داستان پی‌می‌برد. به این شیوه روایت تک‌گویی نمایشی می‌گویند...» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۸۰).

۱۳. منظور امیر عالم‌خان، آخرین امیر بخاراست که از ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰م در بخارا حکومت می‌کرد (ر.ک: باسورث، ۱۳۸۱: ۵۵۳-۵۵۴).

#### 14. Typical

۱۵. در این مورد که فطرت بخارایی در زمان تألیف *مناظره*، آبرونی سقراطی (Socratic Irony) را نمی‌شناخته است، شکی نیست؛ اما شیوه تنظیم این گفت‌وگوها به گونه‌ای است که نمی‌توان شباهت آن‌ها را به آبرونی سقراطی انکار کرد. در این شیوه که از روش مباحثات سقراطی اقتباس شده است، «شخص دانایی خود را به جهالت می‌زند و در باب موضوعی که مخاطب او ادعا دارد، آن قدر سؤال می‌کند تا مخاطب را گرفتار تردید کند و به طور طبیعی به او بفهماند که آن موضوع را واقعاً نمی‌دانسته است» (داد، ۱۳۸۳: ۱۱).

#### 16. Dramatic point of view

#### 17. Objective point of view

۱۸. درباره زاویه دید نمایشی ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۹۹-۵۰۱؛ میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۰۱-۴۰۴.

۱۹. درباره آگاهی بیشتر از شیوه‌های شخصیت‌پردازی ر.ک: براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۳-۲۹۵؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۵-۱۴۲؛ میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۷-۹۱؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۳-۱۷۴؛ عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۶۴-۸۷.
۲۰. «درباره وحدت مکان ارسطو چیزی نگفته است، بلکه وحدت مکان را در سال ۱۴۵۵م ماگی (Maggi) منتقد ایتالیایی مطرح کرده است...» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۸/۱).
۲۱. اثر *فارسی ایران و تاجیکستان* (یک بررسی مقابله‌ای) تألیف دکتر ایران کلباسی (تهران: وزارت امور خارجه، ۱۳۷۴)، ما را از مراجعه به آثار دیگر بی‌نیاز می‌کند؛ اما یادآوری می‌شود ظاهراً نخستین بار سعیدی سیرجانی به هنگام چاپ *یادداشتها* تألیف صدرالدین عینی در سال ۱۳۶۲ به این مسئله اشاره دقیقی کرد و در پایان کتاب به این تفاوت‌ها از دو ساخت دستوری و واژگانی نظر افکند و با آوردن مثال‌های فراوان و ترتیب فرهنگ واژه‌های تاجیکی با حدود ۲۶۵۸ واژه، کمک بزرگی به شناساندن دقیق این تفاوت‌ها به ایرانیان کرد (۱۳۶۲: ۸۳۳-۹۳۲). دکتر رواقی نیز با تألیف *فرهنگ زبان فارسی فرارودی [تاجیکی]* در این زمینه تلاش در خوری کرده است (۱۳۸۳).
۲۲. حذف «الف» و برخی دیگر از حروف فارسی در نثر و نظم فارسی به هنگام اتصال به کلمات دیگر در این قسمت مورد نظر ما نیست؛ زیرا این نوع حذف‌ها امری بدیهی است. حذفی که مورد نظر ماست، مسئله‌ای است که در زبان فارسی ماوراءالنهری به قاعده تبدیل شده، در نثر هم خود را نشان می‌دهد؛ مسئله‌ای که دست‌کم در خط فارسی در ایران- آن هم در نثر معمول نیست و حذف آن خلاف قاعده است. از این منظر، ابقای آن غلط آشکار محسوب می‌شود (ر.ک: شکوری بخارایی، ۱۹۹۶: ۲۳۱).
۲۳. حق آن است که بگویم زبان مناظره از چنان سادگی، سلامت و روانی برخوردار بود که شایسته‌الگوپردازی دیگران قرار گرفت و با وسعتی که عینی با آثارش به آن داد، به نمونه زبان ادبی و معیار تاجیکی تبدیل شد. شکوری بخارایی در این زمینه نوشته است: «امروز در زبان ادبی و معیار پیش از همه عنعنه‌هایی [سنت‌هایی] را که فطرت و عینی پیروی کرده‌اند، ادامه باید داد (۱۹۹۶: ۲۳۸-۲۳۹)؛ بنابراین اگر در آن کژی‌هایی از قبیل حذف‌های بدون قرینه، کاربرد قالب‌های نادرست فی‌المثل فرمایشات به جای فرمایش‌ها و چنانچه به جای چنانکه (۵، ۵۸) دیده می‌شود، امری است که با معیار امروز ما برجستگی بیشتری دارد، وگرنه مشابه این لغزش‌ها در آثار نویسندگان ایرانی معاصر با فطرت هم یافتنی است.

## منابع

- آدمیت، فریدون. (۱۳۶۲). *امیرکبیر و ایران*. چ ۷. تهران: خوارزمی.
- آژند، یعقوب. (۱۳۷۳). *نمایشنامه‌نویسی در ایران*. تهران: نشر نی.

- اخوَت، احمد. (۱۳۷۰). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- اسماعیل پور، م.، و محمدعلی سپانلو. (۱۳۸۱). « ادبیات نمایشی ». در *دانشنامه ادب فارسی* (ج ۲: فرهنگنامه ادبی). چ ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ص ۷۰-۷۸.
- انوشه، حسن [به سرپرستی]. (۱۳۸۰). *دانشنامه ادب فارسی* (ج ۱: ادب فارسی در آسیای میانه). و ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *دانشنامه ادب فارسی* (ج ۲: فرهنگنامه ادبی). چ ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- باسورث، ادموند کلیفورد. (۱۳۸۱). *سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاهشماری و تبارشناسی*. ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای. تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*. مترجمان مهوش قدیمی، نسرین خطاط. تهران: معین و انجمن ایرانشناسی.
- بالته‌بایف، حمیدالله. (۲۰۰۰م). *گزیده آثار عبدالرئوف فطرت*. [عبدالرئوف فطرت: تنلنگ اثر لر]. ج ۱. تاشکند: معنویت. (ازبکی).
- بچکا، یرژی. (۱۳۷۲). *ادبیات فارسی در تاجیکستان*. ترجمه محمود عبادیان و سعید عبانزاد هجران دوست. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین‌المللی.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. چ ۳. تهران: نشر نو.
- بهنام، جمشید. (۱۳۸۳). *ایرانیان و اندیشه تجدد*. چ ۲. تهران: فرزانه روز.
- پروین، ناصرالدین. (۱۳۷۷). *تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی‌نویسان* (ج ۱: بحران پیدایش). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹). *تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی‌نویسان* (ج ۲: بحران آزادی). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۵). *زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی*. تهران: هرمس.
- تاوادی، ج. (۲۵۳۵). *زبان و ادبیات پهلوی: فارسی میانه*. ترجمه س. نجم‌آبادی. تهران: دانشگاه تهران.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). *تاریخ ایران پیش از اسلام*. به کوشش دکتر ژاله آموزگار. چ ۳. تهران: سخن.



- جوره یف، قدرت. (۲۰۰۰م). *نمایشنامه نویسی سال های بیستم*. [۲۰- بیبل لر درمه تورگیه سی [تاشکند: اونیورسیتت. (ازبکی).
- حسن بای او، آ. (۱۹۹۳م). *درسنامه تاریخ تعلیم و تربیت*. [پیده گوگیکه تاریخیدن خرستامیه]. تاشکند: اوقتوچی. (ازبکی).
- خدایار، ابراهیم. (۱۳۸۴). *از سمرقند چو قند* (گزینۀ شعر معاصر فارسی تاجیکی ازبکستان). تهران: اشاره و مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). «تأثیر ادبی انقلاب مشروطه ایران در ماوراءالنهر». در *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی* (دانشگاه فردوسی مشهد). ش ۲. س ۴۰. (ش پی درپی ۱۵۷).
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. و ۲. چ ۲. تهران: مروارید.
- ذوالنوناف، اصغر و دیگران. (۲۰۰۰م). *تاریخ تعلیم و تربیت*. [پیده گوگیکه تاریخی: عالی- اوقو یورتلری اوچون درس لیک]. تاشکند: شرق.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.
- رضایف، شهرت. (۱۹۹۷م). *نمایشنامه جدید*. [جدید دره مه سی]. تاشکند: شرق.
- رواقی، علی. (۱۳۸۳). *زبان فارسی فرارودی [تاجیکی]*. با همکاری شکبیا صیاد. تهران: هرمس.
- ریپکا، ی.، ا. کلیم، و ای. بیچکا. (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمه کیخسرو کشاورزی. تهران: گوتمبرگ و جاویدان خرد.
- سلیمی بخارایی، م. س. (۱۳۳۲ق). *ذیل سلیمی بر تحفه الاحباب فی تذکره الاصحاب مع تاریخ کثیره و مجموعه سلیمی*. تاشکند: عارف جان اف. (چاپ سنگی).
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب های ادبی*. ج ۱. چ ۱۵. تهران: آگه.
- شکوری بخارایی، محمدجان. (۱۳۸۲). *جستارها: درباره زبان و ادب و فرهنگ تاجیکستان*. به کوشش دکتر مسعود میرشاهی. تهران: اساطیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۹۹۶م). *خراسان است اینجا*. دوشنبه: دفتر نشر فرهنگ نیاکان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *انواع ادبی*. و ۴. چ ۲. تهران: نشر میترا.

- صدر ضیاء، شریف‌جان مخدوم. (۱۳۸۰). *تذکار اشعار*: شرح حال برخی از شاعران معاصر تاجیکستان و نمونه‌هایی از شعر آنان. به کوشش محمدجان شکوری بخارایی. تهران: سروش.
- طباطبایی، سیدجواد. (۱۳۸۶). *تأملی درباره ایران* (ج ۲: مکتب تبریز و مقدمات تجلدخواهی). ج ۲. تبریز: ستوده.
- عاصمی، محمد [سرمحرر]. (۱۹۸۷م). *دایره‌المعارف شوروی تاجیک*. ج ۷. دوشنبه: دانشنامه تاجیک. (تاجیکی).
- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: آن.
- عینی، صدرالدین. (۱۹۸۷م). *تاریخ انقلاب بخارا*. برگرداننده از ازبکی به تاجیکی و مرتب رحیم هاشم. دوشنبه: ادیب. (تاجیکی).
- \_\_\_\_\_ (۱۹۶۴م). *کلیات عینی*. ج ۱۱. دوشنبه: عرفان. (تاجیکی).
- \_\_\_\_\_ (۱۹۲۶م). *نمونه ادبیات تاجیک*. مسکو: نشریات مرکزی خلق جماهیر شوروی سوسیالیستی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۲). *یادداشتها*. به کوشش سعیدی سیرجانی. تهران: آگاه.
- غفوروف، باباجان. (۱۹۹۷م). *تاجیکستان*. ج ۲. دوشنبه: عرفان.
- فطرت، عبدالرئوف. (۱۳۲۷ق). *مناظره*. استانبول: حکمت. (چاپ سنگی).
- قاسم‌اف، بیگ‌علی. (۱۹۹۴م). *هم‌مسلمانان*. [مسلک‌داشتر]: بهبودی، عجزی، فطرت. تاشکند: شرق. (ازبکی).
- قربان‌اف، ا. ق. [سرمحرر]. (۲۰۰۴م). *دایره‌المعارف ادبیات و صنعت تاجیک*. ج ۳. دوشنبه: دانشنامه تاجیک. (تاجیکی).
- کاشانی، حسن. (۱۳۸۰). *مکالمه سیاح ایرانی با شخص هندی*. به کوشش غ. میرزاصالح. تهران: کویر.
- کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۸۳). *پروین اعتصامی* (همراه با کتاب‌شناسی توصیفی). شیراز: داستان‌سرا.
- کسروی، احمد. (۱۳۶۹). *تاریخ مشروطه ایران*: ج ۱۵. تهران: امیرکبیر.
- کلباسی، ایران. (۱۳۷۴). *فارسی ایران و تاجیکستان* (یک بررسی مقابله‌ای). تهران: وزارت امور خارجه.

- ملک‌پور، جمشید. (۱۳۸۵). *ادبیات نمایشی در ایران* (ج ۱: نخستین کوشش‌ها تا دوره قاجار). چ ۲. تهران: توس.
- موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۴). *از ساقه تا صدر: شعر و زندگی شعرای تاجیکستان در قرن بیستم*. تهران: قدیانی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی* (قصه، داستان کوتاه، رمان کوتاه). چ ۵. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). *عناصر داستان*. چ ۵. تهران: سخن.
- میرصادقی، میمنت (ذوالقدر). (۱۳۷۳). *واژه‌نامه هنر شاعری: فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های ادبی آن*. تهران: مهناز.
- میرزازاده، خ، ا. سیف‌الله‌یف، و ا. عبدالمنان‌اف. (۱۹۸۴م). *تاریخ ادبیات ساویتی تاجیک*: ج ۱. دوشنبه: دانش. (تاجیکی).
- وفایی، عباسعلی [به سرپرستی]. (۱۳۸۵). *دانشنامه زبان و ادبیات فارسی ازبکستان (قرن بیستم تا کنون)*. تهران: الهدی.
- هادی‌زاده، رسول. (۲۰۰۴م). «فطرت». در *دایره‌المعارف ادبیات و صنعت تاجیک*. سرمحرر ا. ق. قربان‌اف. ج ۳، دوشنبه: دانشنامه تاجیک. (تاجیکی).
- هاشم‌اف و دیگران. (۱۹۹۶م). *تاریخ تعلیم و تربیت*. [پیده‌گوگیکه تاریخی]. تاشکند: اوقتوچی. (ازبکی).

