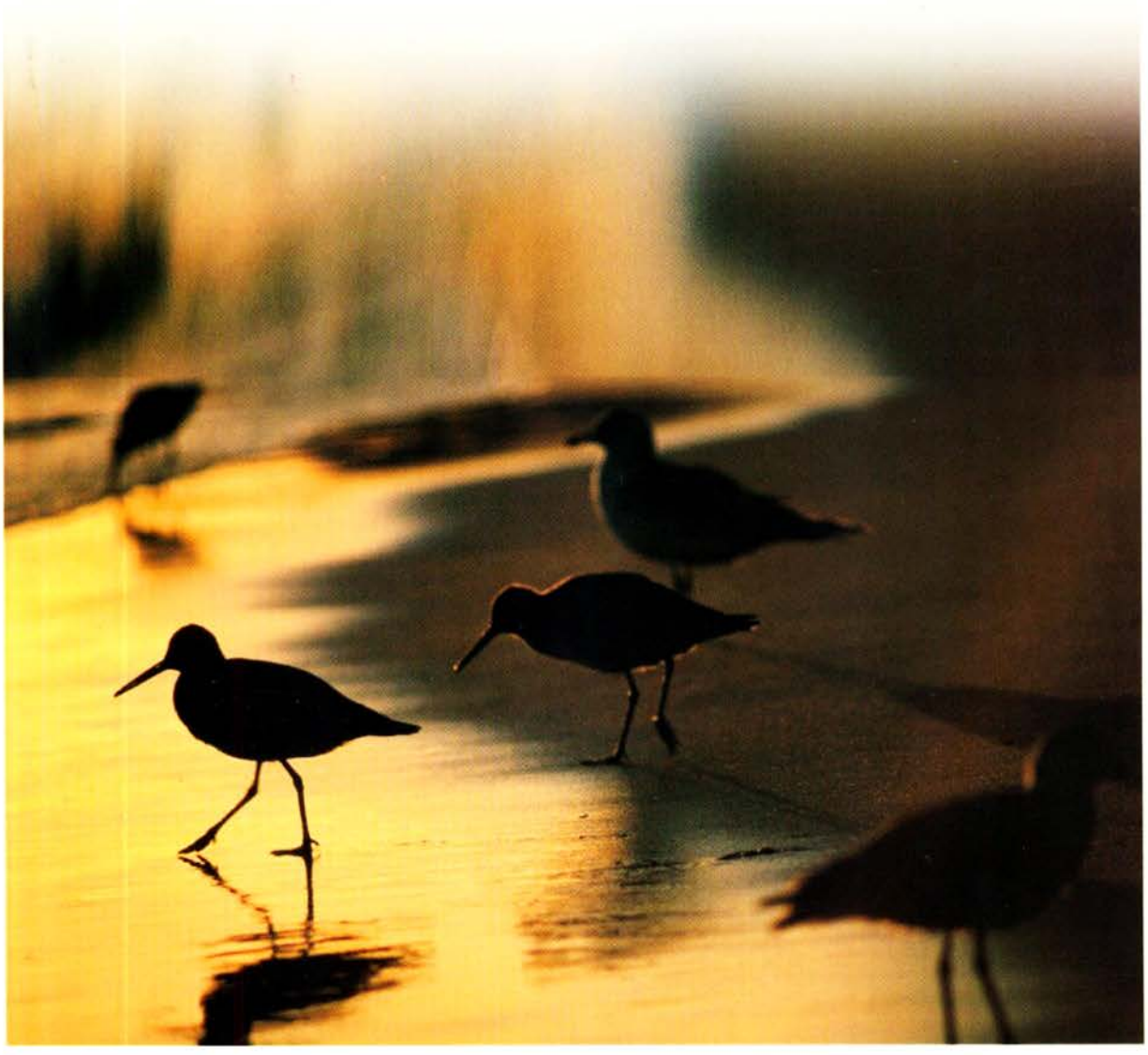
مجموعهٔ شعر جهان

پیشگامان شعر معاصر ترک

ترجمهٔ جلال خسروشاهی
با همکاری رضا سیدحسینی و عمران صلاحی



پیشگامان شعر معاصر ترک

دکتر جلال خسروشاهی

با همکاری

رضا سیدحسینی / عمران صلاحی

انتشارات مروارید

خسروشاهی، جلال، ۱۳۱۲ ـ ۱۳۸۰ ، گردآورنده و مترجم.
پیشگامان شعر معاصر ترک / گردآوری و ترجمه جلال خسروشاهی؛ با همکاری رضا سیدحسینی، عمران صلاحی. ــ تهران: مروارید، ۱۳۸۳ .
۳۱۰ ص.
ISBN 964-5881-84-6
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
۱. شاعران ترک ـ ـ سرگذشتنامه. ۲. شاعران ترک ــ قرن ۲۰ م. ۳. شاعران ترک (فارسی‌زبان). ۴. شعر ترکی ـ ـ قرن ۲۰ م. ــ مجموعه‌ها. ۵. شعر ترکی ـ ـ قرن ۲۰ م. ــ ترجمه شده به فارسی. ۶. شعر فارسی ــ قرن ۱۴ ــ ترجمه شده از ترکی.
الف. سیدحسینی، رضا، ۱۳۰۵ - . ب. صلاحی، عمران، ۱۳۲۵ - . ج. عنوان.

PL۲۳۴/ ۹پ۵ح ۸۹۴/۳۵۱۳۰۹۲۲
کتابخانهٔ ملی ایران ۸۳-۲۷۳۶۷م

انتشارات مروارید

مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها

تهران، خیابان انقلاب، روبروی دانشگاه تهران، پلاک ۱۳۱۲ / ص. پ. ۱۶۵۴-۱۳۱۴۵
تلفن ۶۴۰۰۸۶۶ - ۶۴۱۴۰۴۶ - ۶۴۸۴۰۲۷ - ۶۴۸۴۶۱۲
پست الکترونیک: morvarid_ pub@yahoo.com
فروش اینترنتی: www.iketab.com

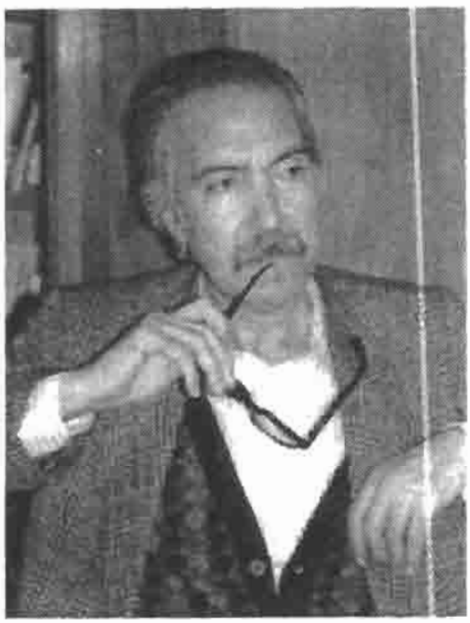
♦

پیشگامان شعر معاصر ترک
تألیف و ترجمه: جلال خسروشاهی
با همکاری رضا سیدحسینی ـ عمران صلاحی
چاپ اول ۱۳۸۳
حروفنگاری علم روز
طرح جلد فرشید مثقالی
چاپ دیدآور
تیراژ ۲۲۰۰ جلد
شابک ۶-۸۴-۵۸۸۱-۹۶۴ ISBN 964-5881-84-6
۲۹۰۰ تومان

فهرست

آخرین ترانه ۵
حدیثی در آغاز ۷
اشاره ۱۳
مقدمه‌ای بر شعر معاصر ترک ۱۵
توفیق فکرت ۵۹
احمد هاشم ۸۹
یحیی کمال ۱۱۵
ناظم حکمت ۱۴۱
اورحان ولی ۲۲۹
احمد عارف ۲۶۱
حدیثی در پایان ۲۹۱

آخرین ترانه



این کتاب، آخرین یادگار ادبی شادروان دکتر جلال خسرو شاهی است.

به قول آن ترانهٔ معروف قدیمی:«این... آخرین ترانهٔ من است.».

متأسفانه اجل مهلت نداد که جلال عزیز این ترانه را تا آخر بخواند.

اوایل دههٔ هفتاد که من مسئول کتابخانه‌ای بودم، جلال هفته‌ای دو روز وهر روز دو ساعت به کتابخانه می‌آمد و روی شعر معاصر ترکیه کار می‌کرد. او راننده بود و من پارکابی که هی مسافرها را سوار و پیاده می‌کردم! بالاخره خودم پیاده شدم، یعنی خدمتم در آن اداره تمام شد. در حالی که کار جلال تمام نشده بود. در ۵ تیر ۸۰ جلال خودش تمام کرد، اما کارش تمام نشد. در سال ۸۲ همسر گرامی جلال این

کار ناتمام را برای استاد رضا سیدحسینی فرستاد. استاد هم کار را به من که در این زمینه سوءسابقه داشتم! سپرد.

این کار بدون راهنمایی‌ها و یاری‌ها و قلم‌زنی‌ها و قدم‌زنی‌های استاد سیدحسینی هرگز به سامان نمی‌رسید. او با همهٔ گرفتاری‌ها و ناملایمات زندگی، بزرگوارانه دست مرا گرفت که نیفتم. همین جا اعتراف کنم که آنچه من از ترکی استانبولی می‌دانم مدیون این استاد هستم، و آنچه نمی‌دانم مدیون خودم!

به همین دلیل اگر عیب و ایرادی در این کتاب دیدید، همه را به حساب من بگذارید و بدانید که من بند را آب داده‌ام.

یاد جلال خسرو شاهی گرامی باد که خیلی زود رفت و خیلی حیف شد. او هم جلال بود و هم زلال.

عمران صلاحی ـ تیرماه ۱۳۸۳

دربارهٔ اشعار این کتاب

برای این که بعضی از اسامی هی تکرار نشود، توضیح می‌دهیم که ترجمهٔ شعر «پلکان» احمد هاشم، اشعار یحیی کمال، اشعار ناظم حکمت از رضا سیدحسینی، شعر «در تاریکی برف می‌بارد» ناظم حکمت و اشعار احمد عارف ترجمهٔ جلال خسروشاهی با همکاری رضا سیدحسینی، ترجمهٔ منظوم اشعار توفیق فکرت و «مرگ رندان» یحیی کمال از عمران صلاحی و بقیهٔ اشعار ترجمهٔ جلال خسروشاهی است.

توضیح بعضی از ترجمه‌ها هم در سروته صفحات آمده است.

حدیثی در آغاز

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند
بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم
سوی رندان قلندر به ره آورد سفر
دلق بسطامی و سجادهٔ طامات بریم
در بیابان فنا گم‌شدن آخر تا چند
ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم.

حافظ

در این سی و چند سالی که با ادبیات به ویژه شعر معاصر ترک سروکار داشتم، تحوّل و تطوّر شعر دیوانی دوران عثمانی به شعر آزاد و یا به قولی شعر سپید، همواره کنجکاوی مرا برمی‌انگیخت و چگونگی آن افکارم را به خود مشغول می‌داشت. کتاب‌ها، تاریخچه‌ها و تفسیرهای فراوانی را که ترک‌ها از دیرباز تاکنون در این باب نوشته‌اند می‌خواندم و آنچه را که به نظرم جالب و یاری‌دهنده برای گذر از این گذرگاه، می‌آمد، یادداشت می‌کردم. قصدم این بود که سیر این تحول و تطوّر را با توجه به شباهت‌های شگفت‌آور تفکّر برانگیزی که با دگرگونی شعر کشورمان دارد و تأثیری که در آغاز بر شعر شاعران پیشرو نوجوی ما گذاشته است،

تا جایی که وُسعم اجازه می‌دهد، بررسی کنم، شاید چراغی ولو کم‌سو و یا شمعی نیمه جان در پیش پای رهروان این راه پرپیچ و خم و پوشیده از غبار فراموشی ایّام باشد...

برای بیان مقصود، نخست تاریخچه‌ای از سیر تحول و تطور شعر معاصر ترک با توجه به تغییرات بنیادین در اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی ترکیه از اواخر قرن ۱۹ به بعد فراهم آمد که بخش اول این دفتر را تشکیل می‌دهد و بخش دوم هم به معرفی ۶ شاعر نوگرا و سنت شکن که هر یک به طریقی، با سبک و اسلوب خاص خود در رهایی شعر ترک از قید و بند شعر دیوانی دوران عثمانی نقش داشته‌اند به عنوان پیشگامان شعر معاصر ترک با شرح زندگی و زمانه‌شان و وصف ساختار، زبان و محتوای شعری و نمونه‌هایی از آثارشان، اختصاص یافت.

ولی این همه، با تنظیم و سرهم کردن یادداشت‌های پراکنده به ترجمه‌هایی از تاریخچه‌ها و جنگ‌های شعر معاصر ترک و شرح زندگی و شیوه و اسلوب شعر شاعران «ادبیات جدیده» و «ثروت قرن» و «فجر آتی» و تورّق کتاب‌های تاریخ ادبیات و تاریخ حوادث سیاسی و اجتماعی حاصل نشد... روزی که سرانجام تصمیم گرفتم گریبان اندیشه و قلم را از چنگ تردیدها رها کنم و قدم در راهی که انتخاب کرده بودم بگذارم، دیدم این راه بی‌همسفر و یار موافق طی شدنی نیست. همسفری که علاقه‌مند به تحقیق در این باب و آشنا به شعر ترک باشد و علاوه بر آن شعر و سخن‌اش جان را تازه کند و محبت و مهرش بر دل نشیند. امّا «کجاست هم نفسی تا که شرح غصه دهم؟». یاران همدل و هم‌نفس یکان یکان از دست شدند زمان گذشت و زمانه عوض شده و من از زیر طاق سالیان بسیار گذشتم و اینک، تنها، پای در ره مانده، در جستجوی همره و همسفر... چه دیر و چه پیر. سرانجام دوست دیرینم، عمران صلاحی، شاعر و طنزپرداز خوب زمانه را دیدم و غمم از یاد برفت. حکایت دل را با او در میان نهادم. گفتم:

«مرا یاری کن!». گفتم: «که چنین و چنان کرده‌ام و از تو می‌خواهم یاری‌ام کنی تا کار را به اتمام برسانم.»

با فروتنی ذاتی خود درآمد که «فلانی مرا چه به این...» و چه تعارف‌ها و چه تواضع‌ها... دست آخر که اصرار و خواهش فزون از حدّ مرا دید خجولانه قبول کرد. در حقیقت وادارش کردم که قبول کند و... کار را شروع کردیم. هفته‌ای دو روز، هر بار دو ساعت. چه روزهایی بود. چه ساعات دلپذیری با هم گذراندیم. از همکاری، هم صحبتی و شعر و طنز عمران صلاحی عزیز لذّت بردم و بهره‌ها گرفتم. او در ادامهٔ کار نمونه‌هایی هم از اشعار عروضی توفیق فکرت و یحیی کمال را با همان وزن و کلمات فارسی و عربی به کار رفته در شعر با ذوق و ظرافت مخصوص به فارسی ترجمه کرد که در بخش «پیشگامان» خواهد آمد. امّا کار ما آنقدر طول کشید که عمران صلاحی بازنشسته شد! و دفتر و دستک و میزش را به دیگری پرداخت. برای من باور کردنی نبود که او به سن بازنشستگی رسیده باشد. راستش آن اوایل که پس از سال‌ها به ایران برگشتم، خیال می‌کردم او پسر عمران صلاحی، دوست قدیم ما است! حتی اولین بار که دیدم‌اش، با تأثر از پدر اهل قلم و ادب او مرحوم عمران صلاحی یاد کردم!... بگذریم... عمران بازنشسته شد و من ماندم و انبوه یادداشت‌ها، شعرها و ترجمه‌ها که از سر لطف در آخرین روزها باحوصله و دقت زیاد آنها را به صورت موضوعی از هم جدا کرده و هر دسته را در پاکتی قرار داده بود. کار ما تمام شده بود. عمران صلاحی به قول‌اش وفا کرده بود. امّا من هر روز فکر تازه‌ای به سرم می‌زد. با خود می‌گفتم هنوز خیلی مانده تا کار این دفتر به سامان برسد. می‌دانستم کار خیلی طول کشیده امّا نمی‌توانستم شتاب کنم. از همه مهّم‌تر می‌بایست مسائل فنّی شعر را که دربارهٔ زبان، ساختار، محتوا و شیوه و اسلوب هر یک از پیشگامان شعر معاصر ترک در این دفتر مطرح می‌شد، به نظر شاعری اهل فن و آگاه به

دقائق شعری برسانم و مشکلاتم را با او در میان نهم. چنین شاعری را از دیرباز می‌شناختم و شعرش به دلم نشسته بود. شاعری خوش‌سخن آشنای درد، خوش خو، و خوشرو؛ دکتر قیصرامین پور...

از همان اول در جریان بود. هر وقت همدیگر را می‌دیدیم از پیشرفت و چگونگی کار می‌پرسید. تشویق و ترغیب می‌کرد. مشکلاتم را با او در میان گذاشتم. سئوال‌ها کردم. جواب‌ها شنیدم. در همهٔ احوال، بخصوص در تشخیص بحور شکستهٔ نمونه‌های اشعار عروضی و ترجمه‌ی منثور شعر کمک‌ها و راهنمایی‌های فراوانی کرد. بی‌آنکه حوصله‌اش از بی‌بضاعتی من تنگ شود. همین جا با صد زبان از این انسان نجیب و نازنین تشکر می‌کنم؛ سپاس بر دکتر قیصرامین پور!...

همچنین بر خود فرض می‌دانم از دوست دیرین و بزرگوارم استاد رضا سیدحسینی به خاطراینکه دو قطعه ترجمهٔ بی‌بدیل خود از اشعار احمد هاشم(پله کان ـ مردن) و اشعار احمد عارف را که پیشتر مشترکاً ترجمه کرده بودیم در اختیارم گذاشتند تا در این دفتر بیاورم، تشکر می‌کنم.

از دوست ارجمند و دانشورم آقای موسی اسوار که همواره در این راه مشوّق من بودند و بارها با گشاده‌رویی به سئوالات بی‌پایانم دربارهٔ معنی و مفهوم الفاظ ثقیل عربی اشعار احمد هاشم پاسخ گفتند و علاوه بر آن با توضیحات مفصل از چگونگی آغاز نوگرایی در شعر عرب آگاهم ساختند بسیار سپاسگزارم.

۱ ـ آقای اسوار می‌گفتند؛ شعر نو به معنی شکستن اوزان عروضی در جهان عرب، اواسط دههٔ ۴۰ میلادی (اواخر دهه ۲۰ هـ ـ شمسی) یعنی حدود ۱۸ سال پس از سنت‌شکنی نیمایوشیج و آغاز رویداد شعر نو در ایران به‌وجود آمده است و در نوگرایی و شکستن قالب‌های قدیم شعر، کشور عراق از سایر کشورهای عرب پیشروتر بوده و موج شعر نو از آنجا

به کشورهای لبنان، سوریه و مصر کشیده شده است. در ضمن ایشان معتقدند که شاعران سنت‌شکن عرب در آغاز از شاعران انگلیسی‌زبان به‌ویژه از ت.اس.الیوت[1] و ویلیام وردزورث[2] تأثیر پذیرفتند. بعدها شاعران لبنان تحت تأثیر شعرای فرانسوی از جمله سن ژون پرس[3] و رمبو[4] قرار گرفتند.

دیگر اینکه دریغم آمد در این دفتر از پیشگامان نخستینِ شعر معاصر یاد نشود و علاوه بر اشاره به شباهت‌های تحولات سیاسی و اجتماعی و شعر و ادب صد سال اخیر، بین دو کشور هم‌کیش و هم‌سایه از تأثیر نوجویان و نوگرایان شعر معاصر ترک بر این عزیزان که نام بلندشان کم‌تر بر زبان و قلم اهل ادب کشور ما جاری است، سخنی به میان نیاید. در این باب آقای دکتر ناصرالدین پروین، نویسنده و محقق گرانمایه، مؤلف اثر ارزشمند «تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی نویسان» که بین ما انس و الفتی دیرین پابرجاست، با راهنمایی‌های ذیقیمت خود و ارسال تصویر بخش‌هایی از روزنامه‌های «آزادیستان» و «تجدد» مرحوم شیخ محمد خیابانی حاوی مقالات و اشعار نوآورانی چون تقی رفعت، شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای و تحقیقاتی که خود دربارهٔ طلوع و غروب این روزنامه‌های پربار در آسمان مطبوعات ایران، انجام داده است، به یاریم برخاست و من از این آگاهی‌ها به اندازهٔ وسع و توان اندیشه و قلم خود بهره‌ها بردم و توانستم دفتر حاضر را با «حدیث» نوجویان و نواندیشان آغازین به «پایان» ببرم.

جلال خسرو شاهی ـ فروردین‌ماه ۱۳۸۰

---

1. Thomas S. Eliot (1888-1965). 2. W. Wordsworth (1770-1850). 3. San. j. perse.
4. Arthur Rimbaud (1845-1891).

برای اطلاع بیشتر از چگونگی احوال و شیوه و سبک این شاعران به «مکتب‌های ادبی»، تألیف رضا سیدحسینی، ج ۱ و ۲، رجوع فرمائید.

اشاره:

آنچه در پی می‌آید، برگرفته از جلد سی و دوم دایرةالمعارف ترک است. من این مطلب را تلگرافی ترجمه کردم و بخش‌های نمایش و داستان را انداختم و به عنوان مواد کار در اختیار جلال خسروشاهی گذاشتم. گفتم شاید در نوشتن مقاله به دردش بخورد.

ناشر گرامی پیشنهاد کرد که این کتاب حتماً مقدمه‌ای داشته باشد و به طور فشرده شعر معاصر ترک را بررسی کند. خسروشاهی خودش هم جای مقدمه را خالی گذاشته بود که بنویسد. دیدم همان ترجمهٔ تلگرافی برای مقدمه مناسب است. به پیشنهاد استادم رضا سیدحسینی در بازنویسی آن باز هم مطالب دیگری را جا انداختم؛ مطالبی که مربوط بود به توفیق فکرت، احمد هاشم، یحیی کمال، ناظم حکمت و اورحان ولی.

جلال خودش به تفصیل دربارهٔ این شاعران نوشته بود و تکرارش در مقدمه لطفی نداشت.

در حواشی ترجمهٔ سردستی من جلال یادداشت هایی نوشته بود و خودم هم یادداشت‌هایی نوشته بودم. آن‌ها را هم به عنوان مؤخره بر مقدمه آوردم!

ع.ص

مقدمه‌ای بر شعر معاصر ترک

ادبیات دورهٔ تنظیمات

ادبیات ترک، از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، کم‌کم از زیر نفوذ ادبیات عرب و به ویژه ادبیات فارسی درمی‌آید و از سال ۱۸۶۰، از طریق ادبیات فرانسه تحت تأثیر ادبیات اروپای غربی قرار می‌گیرد.

دورهٔ گذار از زندگی و فرهنگ شرقی به زندگی و فرهنگ غربی به «دورهٔ تنظیمات» معروف است. در این دوره که مصادف با حکومت سلطان عبدالمجید ثانی است، مکتب و مدرسه در کنار هم قرار دارد و تضاد و دوگانگی در همه چیز دیده می‌شود، از جمله در ادبیات. حرکت ادبیات به سوی غربی شدن، سریع‌تر از چیزهای دیگر است. شاعران و نویسندگان جوانی که با فرهنگ غرب پرورش یافته‌اند، در این حرکت سهم مهمی دارند.

نخستین تماس‌های روشنفکران ترک با ادبیات غرب، از سال ۱۸۶۰ و از طریق تئاتر است. تئاتر ترک که تا آن زمان جنبهٔ محلی و سنتی دارد، جذب تئاتر غرب می‌شود که از نظر صحنه آرایی، موسیقی و رقص

تازگی‌های فراوان دارد.

سلطان عبدالمجید هم به این امر علاقه نشان می‌دهد. نمایشنامه‌هایی از زبان‌های خارجی ترجمه می‌شود و به صحنه می‌آید. ترک‌ها در این صحنه‌ها با چهره‌ها، موسیقی، رقص و شکل‌های گوناگون زندگی غرب آشنا می‌شوند. ترکانی هم که به خارج می‌روند، در تقویت تئاتر می‌کوشند. یکی از اینان **شناسی** است. او نخستین آموزگار تئاتر ترک به شیوهٔ غرب است.شناسی ـ هر چند سطحی ـ انواع دیگر ادبیات فرانسه، مانند شعر و رمان را هم به ترک‌ها می‌شناساند. شعر بعضی از شاعران فرانسه را هم ترجمه می‌کند، اما خودش به تئاتر بیش از همهٔ هنرها علاقه دارد.

از سال ۱۸۶۰ به بعد، رفته رفته، آگاهی ترک‌ها دربارهٔ ادبیات و طرز زندگی غرب بیشتر می‌شود. مطبوعات در این زمینه نقش مهمی دارند. تئاتر همچنین صدرنشین هنرهاست. در همان زمان، رمان‌های معروف غربی هم به ترکی ترجمه می‌شود که خوانندگان از آن‌ها استقبال زیادی می‌کنند. در سال ۱۸۷۰ **ادهم پرتو پاشا** نخستین ترجمه‌های منظوم از شعر فرانسه را ارائه می‌دهد. بدین سان نسل‌های نو با ادبیاتی ناشناخته آشنا می‌شوند.

در این دوره ادبیات دیوانی هنوز حضور دارد. شاعرانی که در این زمینه کار می‌کنند، **انجمن شعرا** را تشکیل می‌دهند. حتی شاعرانی چون **ضیاء پاشا** و **نامق کمال** که با ادبیات غرب آشنایی دارند، از ادبیات دیوانی جدا نمی‌شوند، اما در این راه تلاش هایی از خود نشان می‌دهند. کمال در سال ۱۸۶۶ مقاله‌ای در نشریهٔ **تصویر افکار** چاپ می‌کند و در آن نظرهای خود را درباره ادبیات و زبان عثمانی اعلام می‌دارد. ضیاءپاشا هم در سال ۱۸۶۸ در نشریهٔ **حریت** مقاله‌ای با عنوان **شعر و نثر دوران ما** چاپ می‌کند. بین سال‌های ۱۸۷۰ـ ۱۸۶۰ زمینه برای نخستین تجربه‌های ادبیات نو فراهم است. بعد از سال ۱۸۷۰ نوآوری در همهٔ زمینه‌ها اوج می‌گیرد. آثاری که در این دوره به وجود می‌آید، از نظر تکنیک ضعیف، اما از نظر ادراک سالم و

نیرومند است و اگر نگاهی به غرب دارد، در راستای معیارهای ادبیات ترک حرکت می‌کند.

در رمان، احمد مدحت و نامق کمال، در شعر باز هم کمال و اکرم و حامد، در نقد ادبی، کمال و اکرم مطرح‌اند. تئاتر نیز نقش اول را در ادبیات دارد.

بدین گونه در کنار جوانانی که به جاذبه‌های ادبیات کهن دل‌بسته‌اند، نسلی نیز پیدا می‌شوند که دلبستهٔ ادبیات نو هستند. بین این دو نسل، جدل‌هایی صورت می‌گیرد که بعد از سال ۱۸۸۶ گسترده‌تر می‌شود. کهنه‌پردازان پشت سر معلم ناجی سنگر می‌گیرند و نوپردازان پشت سر **رجایی‌زاده اکرم**، و دربارهٔ تکنیک شعر به جدل می‌پردازند و سرانجام کار از جدل به جدال می‌کشد که دولت دخالت می‌کند و غائله ختم می‌شود. اما مناقشات طرفداران شعر کهنه و شعر نو پایان نمی‌گیرد. با نیرو گرفتن ادبیات غربی و مرگ معلم ناجی در سال ۱۸۹۳ جناح کهنه‌پردازان ضعیف‌تر می‌شود. بدین ترتیب تحت تلقینات کمال، اکرم و حامد، جوانان طرفدار ادبیات غرب، گروه ادبی تازه‌ای زیر عنوان **ادبیات جدیده** تشکیل می‌دهند در جهت مدرنیزه کردن ادبیات ترک. فعالیت این گروه تا سال ۱۸۹۶ ادامه دارد.

در تاریخ ادبیات ترک، دورهٔ تنظیمات (۱۸۹۶ـ۱۸۶۰) دوره‌ای است که در آن ادبیات ترک، تحت تأثیر ادبیات فرانسه، در جهت نو شدن حرکت می‌کند و ادبیات دیوانی از نظرها می‌افتد. در نو کردن ادبیات ترک، دو حلقهٔ بزرگ وجود دارد که به هم پیوسته است. اولین حلقه را **شناسی، ضیاء پاشا، نامق کمال**، احمد مدحت، و دومین حلقه را **اکرم، حامد، سزایی و نبی‌زاده** تشکیل می‌دهند. حلقهٔ اول پایه را می‌گذارد و حرکت را آغاز می‌کند. حلقهٔ دوم، روی این پایه بنای نو را می‌سازد.

شعر

غرب‌گرایی در شعر ترک با **شناسی** (۱۸۷۱ ـ ۱۸۲۶) آغاز می‌شود و با **ضیاء پاشا** (۱۸۸۰ ـ ۱۸۲۹) و **نامق کمال** (۱۸۸۸ـ ۱۸۴۰) ادامه پیدا می‌کند. همراه با احساسات فردی، مضامین تازه‌ای چون حق، عدالت، مدنیت، قانون، وطن، آزادی و مضامین اجتماعی و سیاسی دیگری در شعر راه پیدا می‌کند. شعر، در کنار مضامین فردی، به مضامین اجتماعی هم روی می‌آورد. اما در شکل، وزن و قواعد شعر دیوانی چندان تغییری به وجود نمی‌آید.

با حلقهٔ دوم، شعر از ذهنیت شعر دیوانی رها می‌شود. به جای قد سرو، نقطهٔ لب، موی میان، مار زلف، تیرمژه و یار شعر دیوانی، عشق و یاری طبیعی می‌آید.

به جای طبیعت کلیشه‌ای شعر دیوانی هم طبیعت واقعی قرار می‌گیرد. در این میان، تحت تأثیر شعر فرانسه، قالب‌های تازه‌ای هم پیدا می‌شود. مضامین سیاسی و اجتماعی، جای مضامین حکمی شعر کهن را می‌گیرد. مضامین حکمی شعر دیوانی، مضامینی است چون حیات، هستی، خدا، روح، مرگ و...

ادبیات غرب، در دورهٔ تنظیمات فقط تکنیک تازه را وارد ادبیات ترک نمی‌کند، بلکه رمانتیسم را هم با خود می‌آورد. **شناسی** رمانتیک است. نامق کمال و اکرم و حامد نیز. از سال ۱۸۸۵ به بعد کم‌کم در رمان و داستان رئالیسم آغاز می‌شود.

ضیاء پاشا و نامق کمال که در جوانی شاعرانی کاملاً کلاسیک هستند، تغییراتی‌که در شعر ترک می‌دهند، بیشتر از نظر مضمون است تا قالب. آنها مضامین اجتماعی را وارد شعر می‌کنند، اما نمی‌توانند خود را از قالب‌های شعر کلاسیک رها کنند. با این همه، این دو شاعر بزرگ در غربی شدن شعر ترک و دوری آن از شعر دیوانی، خدمت‌های زیادی می‌کنند.

شعر ترک برای مضامین تازه، بیانی تازه می‌خواهد. ترجمه‌های منظوم **پرتو پاشا** (۱۸۷۲ - ۱۸۲۴) از شعر فرانسه، بیان غربی را وارد شعر ترک می‌کند. **اکرم** با کتاب **یادگار شباب** (۱۸۷۳) و حامد با کتاب **صحرا** (۱۸۷۹)، به شیوهٔ نو در بیان شعری کمک می‌کنند. شعر حلقهٔ دوم، تحت تأثیر رمانتیسم از دایرهٔ تکرار درمی آید و به دنیای حس و حال می‌رسد.

شعار حلقهٔ اول «هنر برای مردم» است. این اشعار در حلقهٔ دوم جای خود را به شعار «هنر برای هنر» می‌دهد. چهره‌های شاخص حلقهٔ دوم، **اکرم** و **حامد** هستند که در شعرشان از عشق و طبیعت سخن می‌گویند.

رجایی زاده اکرم (۱۹۱۴ ـ ۱۸۷۴) در شعر استعداد متوسطی دارد، اما به شعر ترک در راه غربی شدن خدمت بزرگی می‌کند. او دربارهٔ شعر، مقالاتی تئوریک می‌نویسد و به طور سیستماتیک دربارهٔ شعر بحث می‌کند. و بدین‌سان بنیان نقد ادبی را نیز می‌گذارد. آثار شعری او این هاست: زمزمه (۱۸۸۵ ـ ۱۸۸۳)، تفکر (۱۸۸۸)، پژمرده (۱۸۹۵۹). نقد و نظر: تعلیم ادبیات (۱۸۸۷)، تقدیر الحان (۱۸۸۶). در شعر اکرم قالب‌های جدید و کلاسیک در کنار هم دیده می‌شود. وزن شعرش هم عروضی است.

در پی‌ریزی ادبیات جدید ترک، **اکرم** بیشتر اندیشیده و کمتر سروده است. برخلاف او **عبدالحق حامد** (۱۹۳۷ ـ ۱۸۵۲) بیشتر سروده است. او شاعر شجاعی است که در راه نو شدن شعر، هیچ مانعی را برنمی‌تابد. او در تحول شعر ترک از سال ۱۸۸۷ تا ۱۹۷۹ نقش بسزایی دارد. **صحرا** نخستین کتاب شعرش که نخستین نمونهٔ روستایی در شعر ترک هم هست (۱۸۹۷) هم از نظر لحن و هم از نظر ساختار، تازگی‌های زیادی دارد. او با کتاب **مقبر** (۱۸۸۵) به اوج شاعری خود می‌رسد. مقبر چه از نظر قالب و چه از نظر مضمون، در زمان خود اثری است کاملاً نو. این شاعر، بعدها بیشتر به تئاتر می‌پردازد.

حامد نیز مانند **اکرم** حس و اندیشه‌ای رمانتیک دارد. اکرم این حس و

اندیشه را با مالیخولیا درمی‌آمیزد و حامد با هیجان. شعرهای حامد سرشار از حزن و اندوه است و عشقی رمانتیک دارد و تخیلی قوی که از احساسات و هیجان‌ها و تلخکامی‌هایش سرچشمه می‌گیرد. او در نو کردن شعر ترک نقشی مهم دارد. با تک صدایی در شعر، مخالف است. گاهی به لحن عوام نزدیک و گاهی از آن دور می‌شود. با این حال وابسته به صنایع شعری عثمانی است.

در ادبیات دورهٔ تنظیمات، معلم ناجی (۱۸۹۳ ـ ۱۸۵۰) با این که به شعر کهن شهرت دارد، در شعر به شیوهٔ غربی هم نمونه‌های جالبی ارائه داده است. ناجی از زبان فرانسوی ترجمه‌هایی هم دارد. کتاب **آتشپاره** از او بسیار مورد علاقه است.

ادبیات ثروت فنون

از سال ۱۸۸۸ بر اثر تلقینات **اکرم** نسل ادبی تازه‌ای پا می‌گیرد. این نسل جوان طی ده سال خود را مطرح می‌سازد و باز به تشویق **اکرم** گروه نیرومندی تشکیل می‌دهد. چون ادبیاتی نو می‌خواهند، به طرفداران «ادبیات جدیده» و چون در نشریهٔ «ثروت فنون» گرد آمده‌اند، به «ثروت فنون چی» معروف می‌شوند.

ثروت فنون در سال ۱۸۹۶ به سردبیری توفیق فکرت منتشر می‌شود. آغاز انتشار این نشریه برمی‌گردد به سال ۱۸۹۱. جوانان، این نشریهٔ فنی را تبدیل به یک نشریهٔ ادبی و هنری می‌کنند. **اکرم** با گردآوری این جوانان، ضربهٔ نهایی را بر جبههٔ ادبیات کهن وارد می‌کند. جبهه‌ای که با مرگ معلم ناجی، بی‌سرپرست مانده است. در ثروت فنون جوانانی بسیار با استعداد و پویا در همهٔ زمینه‌ها به نو کردن ادبیات می‌پردازند و به حرکت شعر مدرن ترک که از سال ۱۸۶۰ آغاز شده است، سرعت بسیار می‌بخشند.

زمان سردبیری توفیق فکرت، نشریهٔ ثروت فنون، نه تنها در هنر که در

صفحه‌آرایی نیز شیوه‌ای غربی دارد. به معرفی شاعران و نویسندگان معروف فرانسه می‌پردازد. برای نخستین بار علم **زیبایی‌شناسی** را تحت عنوان حکمت بدایع مطرح می‌سازد.

وزن شعر، باز هم وزن عروضی است. تلفیق کلمات زیبا و پرطنین ترکی، عربی و فارسی با تخیل برگرفته از شعر معاصر فرانسه، شعر ترک را بیگانه جلوه می‌دهد و غیرقابل فهم‌تر می‌سازد. طرفداران شعر کهن بحق به این جنبه‌ها حمله می‌کنند. اینان شعر ثروت فنون را «مقلد و حیران فرنگ، پر از خیالات غریب و غیرقابل درک» می‌دانند و آنها را دکادان[1] می‌نامند. اما آنها روز به روز کارهای زیباتری ارائه می‌دهند، به طوری که بعد از دو سال، احمد مدحت مجبور می‌شود، بر استعداد بزرگ آنها صحه بگذارد.

وقتی صدای مخالفان خاموش می‌شود، در ثروت فنون، انتقاد از خود آغاز می‌شود که راهی است پر از مهلکه. اولین نقد از **احمد شعیب** است (۱۹۰۰). او از فردی بودن تخیل و احساس و به ویژه عشق انتقاد می‌کند.

شش ماه بعد، **علی اکرم** به انتقاد از شعر ثروت فنون می‌پردازد و از گروه جدا می‌شود. به دنبال او، دوست نزدیکش **احمد رشید**، گروه را ترک می‌کند.

این انشعاب‌ها با جدا شدن توفیق فکرت رهبر گروه و سردبیر ثروت فنون از **احمد احسان** صاحب امتیاز نشریه به دلایل اداری، عمیق‌تر می‌شود.

بعد از توفیق فکرت، حسین جاهد سردبیری نشریه را به عهده می‌گیرد. کمی بعد، نشریه به دلیل ترجمه و چاپ مقاله‌ای از زبان فرانسه به عنوان **ادبیات و حقوق** توقیف می‌شود که شش هفته طول می‌کشد. وقتی نشریه دوباره منتشر می‌شود، حسین جاهد سردبیری را نمی‌پذیرد.

---

۱. دکادان dekadan: پست‌شده، پس‌رونده. در فرانسهٔ قرن نوزدهم به سمبولیست‌ها در مقام تمسخر گفته شده.

اعضای دیگر گروه نیز هر یک از گوشه‌ای فرا می‌روند. به این ترتیب، گروه از هم می‌پاشد و ثروت فنون هم دیگر آن ثروت فنون سابق نیست.

گروه ثروت فنون به دلیل خفقان روزافزونی که عبدالحمیدثانی ایجاد کرده است، با مطبوعات دیگر نیز نمی‌توانند همکاری کنند. بعد از استعفای اجباری سلطان عبدالحمیدثانی و فضای باز ۱۹۰۸ هم اگر آثاری چاپ می‌کنند، نمی‌توانند در یک جا جمع شوند.

تلاش‌های گروه ثروت فنون بین سال‌های ۱۹۰۱ ـ ۱۸۹۶ کوتاه است، اما تأثیر بسیار فراوان و نیرومندی دارد. اینان که از حلقهٔ دوم ادبیات دورهٔ تنظیمات به وجود آمده‌اند، می‌توانند در قرن بیستم، ادبیاتی کاملاً معاصر بیاورند و در این حرکت سهم زیادی داشته باشند.

هدف گروه ثروت فنون، گسستن ادبیات ترک از تمام علایق ادبیات کهن است. آنان برای زمان نو، ادبیاتی نو می‌خواهند. به دلیل ممنوعیت تئاتر جدی، تلاش‌های آنان در شعر، رمان و داستان متمرکز می‌شود.

شعر

در قالب شعر، تغییراتی ایجاد می‌شود. این تغییرات، هم در دو حلقهٔ شعر تنظیمات هست، هم در قالب‌های شعر دیوانی. گاهی قالب کلاً عوض می‌شود و به صورت مستزاد آزاد درمی‌آید.

در کنار این‌ها، قالب‌های شعر فرانسه نیز به کار گرفته می‌شود که دیگر نه شعر دیوانی است و نه شعر فرانسه. شاعران ثروت فنون نیز چون شاعران دورهٔ تنظیمات به وزن شعر دست نمی‌زنند و عروض همچنان حاکم است. از نظر مضمون نیز بیشتر فردیت در شعر دیده می‌شود، چنان که در شعر اکرم و حامد و شعر کهن بوده است.

احساس، آرزو، تخیل و مخصوصاً عشق، در شعر، فراگیر است. زندگی روزمره و محدودهٔ خانوادگی شاعر نیز وارد شعر می‌شود. اما استثنا هم

وجود دارد. شاعرانی چون توفیق فکرت و سلیمان نظیف علیه خفقان حاکم جبهه می‌گیرند. فکرت در شعرهایی که بعد از سال ۱۹۰۸ می‌سراید، در کنار مضامین سیاسی، مضامین اجتماعی نیز می‌آورد، مانند جهالت، تعصب، واپسگرایی، مدنیت و... اما حاکم اصلی شعر ثروت فنون عشق است و این عشق، عشقی است کاملاً رمانتیک. شعر ثروت فنون از نظر احساس و تخیل نمی‌تواند خود را از رمانتیسم برهاند. فقط در فکرت از **پارناسین‌ها** و در **جناب** از سمبولیست‌ها تأثیراتی دیده می‌شود. زبان شعر ثروت فنون قابل انتقادترین جنبهٔ آن است. شاعران ثروت فنون در استفاده از صنایع شعری و کلمات بیگانه از اکرم و حامد، شاعران تنظیمات هم پافراتر می‌نهند.

توفیق فکرت (۱۹۱۵ ـ ۱۸۶۷)، رهبر گروه و معروف‌ترین شاعر ثروت فنون است که در مدرنیسم شعر ترک، سهم بسیار بزرگی دارد. او در دور شدن شعر ترک از شعر دیوانی و معاصر شدنش، با ذوق و استعداد فراوان خود نقش مهمی دارد. فکرت، شعر ترک را هم از نظر قالب و هم از نظر مضمون، هم از نظر احساس و اندیشه تغییر می‌دهد. با شعرهای او، شعر ترک، صدایی کاملاً تازه پیدا می‌کند. (تفصیلات بیشتر را در بخش خود او می‌خوانید ـ م).

دومین چهرهٔ برجستهٔ شعر در ثروت فنون، **جناب شهاب‌الدین** (۱۹۳۴ ـ ۱۸۷۰) است. او فرانسه را دیده و تحت تأثیر شاعران سمبولیست فرانسه است. در شعر به موسیقی و استعاره توجه دارد و به مضامین عشق و طبیعت بیشتر می‌پردازد... او همراه با فکرت به شعر ترک، تازگی‌های زیادی می‌بخشد. عناصر اصلی شعر ثروت فنون را در اشعار فکرت و جناب می‌توان یافت.

شاعران دیگر ثروت فنون عبارتند از: **حسین سعاد، علی اکرم، رشید بیک، سلیمان نظیف و جلال ساهر** (۱۹۳۵-۱۸۸۳) که در چند دورهٔ شعری فعال است.

شاعران خارج از حوزهٔ ثروت فنون عبارتند از: **رضا توفیق** (۱۹۴۹-۱۸۶۹) که در شعرش وزن و زبان مردم را به کار می‌گیرد و اندیشه‌ای فردی و فلسفی دارد. **محمد امین** (۱۹۴۴ـ ۱۸۹۶) به خاطر احساسات شدید ملی در شعرهایش به عنوان **شاعر ملی** معروف می‌شود. **محمد عاکف** (۱۹۳۶ ـ ۱۸۷۶) شاعر معروف و مطرح دیگری است که خارج از محدودهٔ ثروت فنون است و اندیشه‌های اسلامی دارد. از شاعر دیگری به نام **اسماعیل صفا** نیز می‌توان نام برد.

فجر آتی

بعد از تعطیل گروه ثروت فنون، تا اعلام مشروطیت دوم، در حیات ادبی ترک، طی هفت سال نسل ادبی تازه‌ای بار می‌آید. در بعضی از نشریات ادبی که در شهرهای استانبول، ازمیر و سلانیک Selanik درمی‌آید، مانند: مجموعهٔ ادبیه، مقتبس، چوجوق باغچه‌سی، این امضاها را می‌بینیم: **احمد هاشم، علی جانب، محمد بهجت، آکا گوندوز، تحسین ناهید.** اینان در سال ۱۹۰۸ به فکر تشکیل گروه ادبی می‌افتند و یک سال بعد، گروه را تشکیل می‌دهند و افراد دیگری به آن می‌پیوندند، همچون: **شهاب‌الدین سلیمان، جمیل سلیمان، کؤپرولوزاده محمد فواد، رفیق خالد، مفید راتب، فایق علی** و جوان‌ترین شاعر ثروت فنون **جلال ساهر.**

این گروه در بیستم مارس ۱۹۰۹ در چاپخانهٔ نشریهٔ **هلال** «انجمن ادبی فجر آتی» را تشکیل می‌دهند. **فائق علی**، رئیس انجمن می‌شود. فجر آتی به همین عنوان می‌خواهد نشریه‌ای منتشر کند. ثروت فنون نمی‌پذیرد که ارگان این گروه باشد، اما می‌پذیرد که اعضای این گروه در آنجا فعالیت کنند. این گروه در سال ۱۹۱۰ طی بیان نامه‌ای رسماً اعلام موجودیت می‌کند و شیوهٔ ادبی خود را نیز آشکار می‌سازد.

اگر ثروت فنون، نخستین جمعیت ادبی باشد، این بیان نامه هم

نخستین بیان نامهٔ ادبی در ادبیات ترک است. این بیان نامهٔ تأکید دارد بر این که: «ادبیات برای گذراندن وقت نیست و کاری است جدی». نخستین کسانی که ادبیات را جدی می‌گیرند، اعضای گروه ثروت فنون هستند، اما آنان بیشتر، بازماندگان سنت‌های ادبی گذاشته‌اند. فجر آتی، نمونهٔ کوچکی است از گروه‌های جدی ادبی اروپایی در ترکیه و آیندهٔ ادبی ترکیه را رقم می‌زند. انجمن، در راه زبان، ادبیات، علوم اجتماعی تلاش می‌کند و در کشف استعدادهای جوان می‌کوشد. آثار ادبی برجستهٔ غرب را به ترکی ترجمه می‌کند، جلساتی برپا می‌دارد، مجموعهٔ آثار خود را منتشر می‌سازد».

در میان امضاء کنندگان بیان نامهٔ فجر آتی به اسامی شاعرانی چون **احمد صمیم، احمد هاشم، امین بلند، امین لامع، تحسین ناهید، جلال ساهر، جمیل سلیمان، حمدالله صبحی، رفیق خالد، شهاب الدین سلیمان، عبدالحق خیری، عزت ملیح و یعقوب قدری** برمی‌خوریم. بعد تغییراتی در هیئت دبیران صورت می‌گیرد و چهار تن به این عنوان انتخاب می‌شوند: **فائق علی، فاضل احمد، حمدالله صبحی و جلال ساهر**. در بیان نامه، توضیح آشکاری دربارهٔ خواسته‌های انجمن نمی‌بینم.

اما آنان با چاپ مقالات خود، نشان می‌دهند که گروه ثروت فنون وابسته به گذشته است. چاپ این مقالات، ضربه‌ای است بر سبک و سیاق ثروت فنون.

این حمله‌ها بیشتر در نشریهٔ کتاب مصور است و به قلم **محمد رئوف، حسین سعاد، رئوف نجدت، یعقوب قدری، جلال ساهر**، کؤپرولوزاده **محمد فواد، شهاب‌الدین سلیمان، احمد هاشم، علی جانب، و مفید راتب** است. بعدها **علی جانب** از گروه فجر آتی جدا می‌شود و در سلانیک به **عمر سیف‌الدین** و جنبش **ادبیات ملی** می‌پیوندد (۱۹۱۱). فجرآتی عمر کوتاهی دارد. این گروه که ثروت فنون را مورد حمله قرار می‌دهد، خود نیز مورد حمله قرار می‌گیرد.

در اوایل سال ۱۹۱۲ نشریه‌ای به نام **رباب** منتشر می‌شود. گروهی آنجا دور هم جمع می‌شوند. در میان آنها افرادی از فجرآتی هم هستند مثل **شهاب‌الدین سلیمان** و یعقوب قدری. چند تن: **علی ناجی، حقی تحسین، شهاب‌الدین انیس و خالد فخری، ادبیات ملی** را اعلام می‌دارند و خود را گروه **قلم‌های جوان** می‌نامند. این گروه به انتقاد شدیدی از فردیت، اجتماعی نبودن و غیرطبیعی بودن زبان و اسلوب فجرآتی می‌پردازد. انشعاب‌ها ادامه پیدا می‌کند. بعد از یعقوب قدری و **شهاب الدین سلیمان** که به گروه رباب پیوسته‌اند، جلال ساهر، **حمدالله صبحی وکؤپرولوزاده محمد فواد** نیز به **قلم‌های جوان** می‌پیوندند. چندی بعد، **یعقوب قدری و رفیق خالد** وابسته به **ادبیات ملی** می‌شوند. بدین‌ترتیب گروه فجرآتی در اواخر ۱۹۱۲ از هم می‌پاشد.

جوانانی که فجرآتی را تشکیل می‌دهند، نقش مهمی در نوکردن ادبیات ترک دارند، اما هدفشان مشخص نیست و خودشان هم نمی‌دانند چه می خواهند. از این رو، هر که هر چه دلش می‌خواهد، می‌نویسد. نکتهٔ قابل توجه این است که آنان نیز مانند گروه ثروت فنون طرفدار «هنر برای هنر» هستند و اسلوبشان همان اسلوب ثروت فنون است.

شعر

شاخهٔ قوی **ادبیات جدیده** نیز چون **ثروت فنون** شعر است. در شعر گستردگی بیشتری هست. مضامین اصلی شعر، مثل ثروت فنون، عشق و طبیعت است. این عشق، احساساتی و رمانتیک است. تصویری‌های طبیعت هم سرشار از تخیل و احساس و ذهنی است. تصویرهای رئالیستی نمی‌بینم.

وزن، باز هم عروضی است. کلمات عربی و فارسی باز هم به وفور در زبان شعری وجود دارد. شکل شعر، بینابین است و قالب غزل باز هم مورد توجه است.

تنها تفاوتی که هست این است که شکل مستزاد شعر ثروت فنون را به شکلی شبیه به شعر آزاد درمی‌آورد. بیشتر از ثروت فنون تحت تأثیر سمبولیسم شعر فرانسه قرار دارند.

شاخص‌ترین چهرهٔ شعر فجرآتی، احمد هاشم (۱۹۳۳ـ ۱۸۸۴) در بغداد متولد می‌شود. در ۱۲ سالگی به استانبول آورده می‌شود و در آنجا به تحصیل می‌پردازد.

به نظر هاشم: «در شعر، معنا و صراحت، در مرحلهٔ دوم قرار دارد. زیرا شعر، برای فهمیدن نیست، برای حس کردن است». او همچنین عقیده دارد که شعر «بیش از کلام به موسیقی نزدیک است. در شعر، ابتدا موسیقی است. کلمات با معنایشان نمی‌آیند، با صدایشان می‌آیند».

از شاعران دیگر این دوره می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد: تحسین ناهید (۱۹۱۹ـ ۱۸۸۷)، امین بلند (۱۹۴۲ـ ۱۸۸۶) و محمد بهجت (۱۹۸۰ـ ۱۸۸۸) که هر سه تحت تأثیر احمد هاشم هستند.

ادبیات ملی

با مشروطیت، دورهٔ دیگری در نوسازی جامعهٔ ترک آغاز می‌شود. این حرکت که از دورهٔ تنظیمات آغاز شده، در این دوره کم‌کم از اسلام گرایی دور و به ملّی‌گرایی نزدیک می‌شود. ملتی واحد، به دور از عناصر نژادی و دینی. عبدالحمید ثانی برای این که بتواند اتباع خارجی مسلمان را نیز تحت پوشش خود درآورد، سیاست اسلام‌گرایی را در پیش می‌گیرد و علیه ملی‌گرایی ترک اقدام می‌کند. مشروطیت دوم این وضعیت را از بین می‌برد و سیاست عثمانی گری را باب می‌کند. کادر جوان و بی‌تجربه‌ای همراه با گروهی از روشنفکران این سیاست را در پیش می‌گیرند: ملت ترک با همهٔ نژادها.

این روشنفکران در عین حال می‌خواهند که همهٔ ترک‌های جهان از

نظر فرهنگی متحد باشند.

اندیشهٔ تشکیل کانون فرهنگی ترکان جهان از دورهٔ تنظیمات به دست روشنفکرانی که طرفدار غرب هستند پا می‌گیرد. در همین راستا، احمد وفیق پاشا (۱۸۹۱ـ ۱۸۲۳) کتاب **شجرهٔ ترک** بهادرخان را به ترکی ترجمه می‌کند (۱۸۶۴).

شیر سلیمان پاشا(۱۸۹۶ـ ۱۸۳۸) در کتاب **تاریخ عالم**، سهم بزرگی به ترک‌ها اختصاص می‌دهد. نجیب عاصم (۱۹۳۵ـ ۱۸۶۱) هم در مقدمه‌ای بر **تاریخ آسیا** اثر ترک‌شناس فرانسوی لئون جاهون Leon cahun به تاریخ ترک می‌پردازد. و باز احمدوفیق از این بحث می‌کند که ترکی فقط لهجهٔ عثمانی نیست و باید بین همهٔ ترک‌های جهان زبان معیاری وجود داشته باشد. شمس‌الدین سامی در کتاب قاموس ترکی (۱۹۰۱) از یکی بودن منشأ همهٔ لهجه‌های ترکی سخن می‌گوید. احمد متین هم در رمان خود (۱۸۹۱) به این امر می‌پردازد. در زمان عبدالحمید دوم، جمعی از مخالفان در نشریهٔ ترک، ملی‌گرایی ترک را رواج می‌دهند. در این نشریه، یوسف آک چورا اوغلو Akguraoğlu مقاله‌ای می‌نویسد تحت عنوان: «عثمانی‌گری، اسلام‌گرایی، ترکی گرایی» (۱۹۰۷).

در فضای آزادی که از سال ۱۹۰۸ به وجود می‌آمد، طرفداران ملی‌گرایی ترک، به هم می‌پیوندند و نخستین تشکیلات را به نام انجمن ترک (۱۹۰۸) پایه گذاری می‌کنند.

در میان پایه گذاران، این اسامی را می‌توان برشمرد. احمد مدحت، امرالله افندی، نجیب عاصم، بورسالی طاهر، قورخمازاوغلو جلال، ولد چلبی، آک چورا اوغلو یوسف، محمد عارف، ایگیت اوغلو موسی، فؤاد رئوف، رضا توفیق و احمد فرید.

این مجمع، اتحاد زبان و فرهنگ همهٔ ترک‌های جهان را بررسی می‌کند و برای پیشبرد هدف‌های خود، نشریه‌ای هم به نام **انجمن ترک**

منتشر می‌سازد. در سال ۱۹۱۱ جای این نشریه را نشریهٔ **تورک یوردو** می‌گیرد که آن را محمد امین، شاعر ملی منتشر می‌کند. او به نام خودش هم نشریه‌ای درمی آورد که از ارگان‌های مستمر ملی‌گرایی ترک است. جای **تورک یوردو** را یک سال بعد نشریهٔ **تورک اجاقی** می‌گیرد، اما **تورک یوردو** هم منتشر می‌شود. در سال ۱۹۳۱ محمد امین، احمد فرید، آک چورالی، و دکتر فؤاد ثابت **خانه‌های مردم** را ایجاد می‌کنند. جنگ بالکان (۱۹۱۳ـ ۱۹۱۲) عثمانی‌گری از بین می‌برد. مسیحیان برای خودشان دولت ملی تشکیل می‌دهند. عثمانی‌گری از بین رفته بود و مانده بود ترک‌گرایی و اسلام‌گرایی.

دین اسلام از دیرباز، اساس حکومت‌ها بوده است. در دورهٔ تنظیمات هم اتحاد اسلام مطرح است. روشنفکران پیشرو این دوره ابتدا از اسلام‌گرایی حمایت می‌کنند، اما در دورهٔ عبدالحمید دوم، اندیشهٔ سیاسی را پیش می‌کشند که به جایی نمی‌رسد. بعد از جنگ بالکان اندیشهٔ عثمانی‌گری بیش از همه در این افراد است: محمد عاکف، سعید حلیم پاشا (۱۹۲۱ـ ۱۸۶۳)، شیخ‌الاسلام موسی کاظم افندی (۱۹۱۹ـ ۱۸۶۵)، م. شمس‌الدین (۱۹۶۱ـ ۱۸۸۳)، حاجی ذهنی افندی و اشرف ادیب. بعد از اعلام مشروطیت دوم، ملی‌گرایی و اسلام‌گرایی در هم می‌آمیزد. بعد از شورش (۱۹۱۲ـ ۱۹۱۰) در اواخر جنگ بالکان، آلبانی‌ها با تشکیل دولت از امپراتوری عثمانی جدا می‌شوند (۱۹۱۳). در پایان جنگ جهانی اول هم دولت‌های عربی تشکیل می‌شود. این مسائل به ملی‌گرایی ترک قوت بیشتری می‌بخشد. انجمن ترک که در سال ۱۹۰۸ با هدف‌های تاریخی و فرهنگی تشکیل شده است، از سال ۱۹۱۱ ناگهان در راه ملی‌گرایی ترک، جنبهٔ سیاسی هم پیدا می‌کند و محدودهٔ خود را تا آسیای میانه گسترش می‌دهد. این اندیشهٔ **تورانی‌گری**، از آن پس دوام فکری پیدا می‌کند.

ضیاء گوک آلپ Zîya Gökalp (۱۹۲۴ـ ۱۸۷۶) از سال ۱۹۰۸ در پیدایش

ادبیات ملی نقش مهمی دارد. او زادهٔ دیار بکر است. در جوانی فلسفهٔ عرب، ایران و اسلام را فرا می‌گیرد. یک بار به خاطر قبول نشدن در رشتهٔ آموزگاری، اقدام به خودکشی می‌کند که تیر به هدف نمی‌خورد. به استانبول می‌رود. دچار فقر و بی‌پولی می‌شود. در مدرسهٔ عالی دام‌داری ثبت‌نام می‌کند.

در سال آخر تحصیل، فعالیت‌های سیاسی خود را آغاز می‌کند. دستگیر می‌شود، و بعد از ۹ ماه حبس به دیار بکر تبعید می‌شود. با دختر عمویش ازدواج می‌کند. فلسفه و جامعه‌شناسی را دنبال می‌کند. وارد **جمعیت اتحاد و ترقی** می‌شود. روزنامه‌ای مخفی منتشر می‌کند. تشکیلات دیار بکر را برپا می‌سازد. بعد از اعلام مشروطیت دوم، نماینده می‌شود...

در سلانیک Selanik با جوانان ملی‌گرایان چون عمر سیف‌الدین و علی جانب Ali Canib آشنا می‌شود. با آنها مجلهٔ **قلم‌های جوان** را درمی آورد. در این مجله با اشعار و مقالاتش در راه ادبیات ملی می‌کوشد، اشعارش را در سال ۱۹۱۴ با عنوان **سیب سرخ** چاپ می‌کند. همان سال از دانشگاه استانبول در جامعه‌شناسی درجهٔ پروفسوری می‌گیرد. در **حزب اتحاد و ترقی** اندیشهٔ ملی‌گرایی را تا آخر دنبال می‌کند. در سال ۱۹۱۷ **مجموعهٔ تازه** را و در سال ۱۹۱۸ دومین کتاب شعرش **زندگی نو** را درمی‌آورد، و نیز این کتاب‌ها را: **ترکی‌گرایی و اسلامی شدن، معاصر شدن**. پس از جنگ جهانی اول، باز هم تبعید می‌شود (۱۹۱۹). بعد از تبعید دو سال و نیم در استانبول اقامت می‌کند (۱۹۲۱). در آنجا نمی‌ماند و باز به دیار بکر می‌رود. در آنجا آثار ارزشمند خود **مجموعهٔ کوچک** و **مجادلهٔ ملی** را به وجود می‌آورد. او در اثر اخیر دولت‌هایی را که از کردستان و ارمنستان مستقل سخن می‌گویند، محکوم می‌کند. برای تدریس به دانشگاه استانبول دعوت می‌شود که نمی‌پذیرد. به ریاست بنگاه تألیف و ترجمه انتخاب می‌شود. به آنکارا می‌رود و تلاش‌های خود را گسترده‌تر می‌کند. کتاب مهم مبانی

ترک‌گرایی (۱۹۲۳) و سومین کتاب شعرش **فروغ زرین** (۱۹۲۳) را منتشر می‌کند. **تاریخ مدنیت ترک** را می‌نویسد (۱۹۲۵). در سال ۱۹۲۴ بیمار می‌شود. برای معالجه به استانبول اعزام می‌شود که نتیجه‌ای ندارد. مزارش در استانبول است.

ضیاء گوک آلپ اندیشمند بزرگی است که با کتاب مبانی **ترک‌گرایی**، ملی‌گرایی ترک را انسجام می‌بخشد. او هم مرد اندیشه است و هم مرد عمل. او در سال ۱۹۱۱ در نشریهٔ **قلم‌های جوان** منظومه‌ای به نام **توران** چاپ می‌کند و در آن به این نتیجه می‌رسد که برای اتحاد همهٔ ترک‌ها باید ترکیه‌ای قدرتمند وجود داشته باشد. او حتی در تشخصی که دورهٔ جمهوریت به دست می‌آورد، سهم بسزایی دارد.

غرب‌گرایی در زندگی ترک‌ها از دورهٔ تنظیمات آغاز می‌شود و در دورهٔ مشروطیت دوم نیز ادامه می‌یابد. غرب‌گرایانی چون توفیق فکرت، عبدالله جودت (۱۹۲۳ـ۱۸۶۹) و قلیچ زاده حقی (؟ـ۱۸۷۲) در راه معاصر شدن ادبیات ترک می‌کوشند.

نشریهٔ قلم‌های جوان که از سال ۱۹۱۱ در سلانیک منتشر می‌شود، در راه ملّی شدن ادبیات ترک می‌کوشد. ناشران نشریه عمرسیف الدین و علی جانب هستند. این دومی مدتی کوتاه با گروه فجرآتی است. ادبیات ملی را عمر سیف‌الدین آغاز می‌کند و علی جانب توضیح می‌دهد. شورای نویسندگان نشریه، اعضای دیگری هم دارد: عاقل قویونچو، راسم حشمت، م. نرمی، کاظم نامی و انیس عونی. آثار افرادی چون محمد ضیاء، توفیق سداد و گوک آلپ، هم در آن چاپ می‌شود. دربارهٔ ملی‌گرایی ترک مقالاتی بی‌امضا یا باامضای شورای نویسندگان به چاپ می‌رسد.

ادبیات ترک تا دورهٔ تنظیمات به شدت تحت تأثیر ادبیات عرب و ادبیات فارسی است. بعد از دورهٔ تنظیمات، تحت تأثیر ادبیات فرانسه قرار می‌گیرد. هیچ گاه خودش نبوده و پیوسته تقلید کرده است. ادبیات

ملی می‌توانست خاتمهٔ این وضعیت باشد. برای معاصر بودن، شایسته‌ترین راه، ملی شدن است. ادبیات در همهٔ سرزمین‌های غربی هم جنبهٔ ملی دارد.

اولین شرط ملی شدن یک ادبیات نیز، ملی شدن زبان آن است. با زبان بیگانه نمی‌توان ادبیات ملی پدید آورد.

این دیدگاه ملی‌گرایان است. آنان از این دیدگاه، به انتقاد شدید از گروه‌های ثروت فنون و فجرآتی می‌پردازند. قلم‌های جوان، **زبان نو** را با این ویژگی‌ها مطرح می‌کنند:

۱ ـ برداشتن گرامر عربی و فارسی از ترکی.

۲ ـ ترکی کردن اسامی، افعال، صفات و مصادر عربی.

۳ ـ پرهیز از نگارش به زبان روشنفکران که با عربی و فارسی مخلوط است و نگارش به زبان محاوره.

۴ ـ ابقای آن دسته از لغات عربی و فارسی که ترکی شده است.

۵ ـ بهره گیری از لغات لهجه‌های دیگر ترکی.

۶ ـ معیار قرار دادن گویش ترکی استانبولی.

این‌ها شرط اصلی ملی شدن ادبیات ترک است. در کنار آن پرهیز از مضامین فردی هم مطرح است.

قلم‌های جوان خود نیز با انتقاد شدید روبه رو می‌شوند، به ویژه از سوی گروه ثروت فنون و گروه فجرآتی. مشاهیری چون حسین جاهد، محمد رئوف، خالد ضیا، سلیمان نظیف، جناب شهاب‌الدین، یعقوب قدری، کؤپرولوزاده محمد فواد و رفیق خالد نخستین اعتراض کنندگان هستند...

جلال ساهر و حمدالله صبحی از فجرآتی انشعاب می‌کنند و به جبههٔ ادبیات ملی می‌پیوندند...

ادبیات ملی یکه‌تاز می‌شود و نشریات زیادی منتشر می‌کند. جلال

ساهر، عمرسیف الدین و یوسف ضیاء اورتاچ با آثار خود به حرکت ادبیات ملی کمک می‌کنند.

ادبیات ملی موفق می‌شود زبان محاوره را به جای زبان مکتوب بنشاند، درست در آغاز دورهٔ جمهوریت. زبان ادبیات به طور گسترده‌ای ترکی و به هدف هایش نزدیک می‌شود. اگر چه زبان محاوره وارد ادبیات می‌شود، اما زندگی کسانی که به این زبان سخن می‌گویند، از ادبیات ملی دور می‌ماند. در رمان این نقص نسبت به شعر و تئاتر و ترکیه کمتر است. بااین حال، ادبیات ملی، به ادبیات ترک نگاهی کاملاً نو و مدرن می‌بخشد.

شعر

در سال ۱۹۱۱ گروه قلم‌های جوان، اندیشهٔ ادبیات ملی را مطرح می‌کند. گروه‌های **ثروت فنون** و **فجرآتی** با آن مخالفت می‌کنند.

گروه **ثروت فنون** در سال ۱۹۰۱ از هم می‌پاشد، اما اعضایش هنوز فعال هستند، گروه **فجر آتی** پا برجاست، اما شورای نویسندگان ندارد. به این علت، نمی‌تواند علیه حرکات نو کار مهمی صورت دهد. فجر آتی به دلیل ضعف هایی که دارد، خود نیز محکوم به فناست. گروه قلم‌های جوان هم بر اثر ضعف، از بین می‌رود.

گروه **قلم‌های جوان** از نظر شعری، حرف بیشتری از فجرآتی ندارد. هر دو روش هنری یکسانی دارند و آن فردپرستی در هنر است. **فجرآتی** معتقد است که «هنر، امری است شخصی» و شاعرانش را در انتخاب موضوع، آزاد می‌گذارد.

قلم‌های جوان نیز عقیده دارد که «شعر، امری‌ست شخصی و درونی». این گروه هم شاعرانش را در انتخاب موضوع، آزاد می‌گذارند. اختلاف این دو گروه تنها بر سر وزن و زبان است. اولی بر وزن عروضی تأکید دارد، دومی از **وزن هجایی** دفاع می‌کند.

اولی، زبان غلیظ عثمانی را تأیید می‌کند، دومی بر کاربرد **زبان محاوره** حساسیت نشان می‌دهد. به همین سبب در شعر دورهٔ **ادبیات ملی** نیز مضامین فردی، یعنی «هنر برای هنر» حاکم است.

بعد از انحلال گروه **فجرآتی**، کسانی می‌خواهند جایش را پرکنند. بعضی از جوانان در نشریهٔ **رباب** (۱۹۱۲) دور هم جمع می‌شوند: **خالد فخری، صلاح‌الدین انیس**، حقی تحسین، اورحان سیفی، یعقوب صالح، صفی نجیب و **حسن سعید**. این عده علیه **قلم‌های جوان** برمی‌خیزند و می‌گویند «ادبیات ملی در صورتی پیش می‌رود که با گذشتهٔ خود پیوند داشته باشد» و خواستار احیای زبان و شیوهٔ تغزل عرفانی مولانا و یونس امره می‌شوند.«چون نشانه و سمبل این تغزل «لیریسم»نی است، آنها خود را **نائیان** می‌نامند. **شهاب‌الدین سلیمان** در نشریهٔ **صفحات شعر و فکر** (۱۹۱۴) مقاله‌ای چاپ می‌کند با عنوان «نائیان علیه یک نوع جوانی». با این مقاله، نائیان شناخته می‌شوند.

گروه نائیان بی آن که اثری در خور بیافرینند و بی‌آن‌که تأثیری بگذارد، از بین می‌رود.

در این میان دو تن برای شکل گرفتن ادبیات و زبان ملی به طور جدی کار می‌کنند: **یعقوب قدری** و یحیی کمال. این دو **یونانی گری نو** را مطرح می‌کنند.

آنها به ادبیات یونان باستان علیرغم زبان و تخیلش، به دلیل ویژگی‌های آن از نظر «بیان ساده و صمیمی و بدون آرایه» عقیده دارند. آنها این ادبیات را اساس ادبیات غرب نیز می‌دانند و می‌خواهند اسلوب آن را وارد ادبیات ترکی کنند:

نخستین تجربیات آنها برگرفته از فنیقیه و یونان و رم باستان است. اما این حرکت هم دوام چندانی ندارد. غیر از یکی دو نمونه از یحیی کمال و یعقوب قدری چیزی به یادها نمی‌ماند.

ادبیات ملی از تأثیر مجموعهٔ همهٔ این عوامل زاده می‌شود:

گرایش به تاریخ قبل از اسلام ترک (ضیاء گوک آلپ، م. نرمی)

اتحاد همهٔ ترک‌های جهان (ضیاء گوک آلپ، محمد امین)

احیای دوران و چهره‌های برجستهٔ عثمانی (یحیی کمال، انیس بهیچ Behig)

توجه به شعر فولکلوریک (فاروق نافذ، اورحان سیفی، یوسف ضیاء، احسان رائف Raif)

بعضی‌ها هم تابع هیچ قاعده‌ای نیستند: هر چه می‌خواهد دل تنگت بگو.

غیر از ضیاء گوک آلپ، محمد امین و م. نرمی بقیه به مسائل شخصی می‌پردازند. در واقع حرکت ادبیات ملی هم بیشتر مدیون اینهاست. در رمان، زبان محاوره به کار گرفته می‌شود و زندگی مردم به نویسندگان الهام می‌بخشد. اما شاعران از نظر موضوع، خود را آزاد می‌گذارند. شعر به دنبال لذت است. حتی در جنگ جهانی اول، در غوغای مرگ و زندگی، شاعران از سخن با معشوقشان غافل نمی‌مانند. این جنبه با ادبیات ملی مناسبتی ندارد. **نشریهٔ شاعران** Šairler Dernegi که در اواخر جنگ (۱۹۱۷) منتشر می‌شود، خود را در سرودن شعر، آزاد می‌داند و تنها از وزن هجای و زبان محاوره سخن می‌گوید. آنان زبان محاورهٔ استانبول را زنده و طبیعی می‌دانند و آن را به عنوان زبان معیار انتخاب می‌کنند. وزن هجایی نیز جای وزن عروضی را می‌گیرد. **اورحان سیفی، خالد فخری، انیس بهیچ، یوسف ضیاء و فاروق نافذ** معروف به **پنج شاعر هجایی** هستند. آنان کارشان را با عروض آغاز می‌کنند و به هجا می‌رسند. غیر از بعضی از شاعران **ثروت فنون**، کسی با وزن هجایی مخالف جدی نیست. در شعر ادبیات ملی، قالب‌های مورد توجه بیشتر شعرهایی‌ست با هجاهای ۷، ۱۱ (۵+۶) و ۱۴ (۷+۷).

یحیی کمال بیاتلی (۱۹۵۸ـ ۱۸۸۴) در اسکوپ üsküp زاده می‌شود. او

معتقد به «احیای ادبیات و چهره‌های باشکوه ادبیات عثمانی» است.

او تحصیلات ابتدایی را در شهر زادگاهش و شهرهای سلانیک و استانبول طی می‌کند و سپس برای ادامهٔ تحصیل به پاریس می‌رود (۱۹۰۳). به ادبیات فرانسه علاقه نشان می‌دهد. در سال ۱۹۱۲ به استانبول برمی‌گردد و به تدریس تاریخ و ادبیات می‌پردازد. حرکت‌های نو در ادبیات ترک را تعقیب می‌کند و می‌خواهد در شعر ترک دست به نوآوری بزند... شاعری‌ست هنرمند و حساس که برای هر مضمونی قالبی شایسته پیدا می‌کند. شعرهای عاطفی او تمام زیبایی‌های ترکی استانبولی را در خود دارد. او بی‌هیچ تردیدی با مجموعهٔ اشعارش صدایی نو به شعر ترکیه بخشیده است.

پنج شاعر هجایی

در دورهٔ ادبیات ملی، محبوب‌ترین و معروف‌ترین چهره‌ها پنج شاعر هجایی هستند:

▣ خالد فخری (۱۹۱۷-۱۸۹۱)، از گروه فجرآتی، در استانبول زاده می‌شود. پس از پایان تحصیلاتش به معلمی می‌پردازد. نخستین اشعارش را تحت تأثیر گروه فجر آتی می‌سراید. بعد به شاعران مجلهٔ **رباب** می‌پیوندد که مخالف فجرآتی هستند. سپس با شعری تحت عنوان **وداع با عروض** به ادبیات ملی روی می‌آورد و به وزن هجایی شعر می‌گوید. زبانش هم تبدیل به زبان محاوره می‌شود. در سال‌های پس از جنگ، مجله‌ای به نام **ندیم** منتشر می‌کند. از کتاب‌های شعرش: رؤیا (۱۹۱۳)، احساس‌های جنگ (۱۹۱۸)، افسانه‌ها (۱۹۱۹)، نزدیک ابرها (۱۹۲۱)، گلستان‌ها، خرابه‌ها (۱۹۲۲)، پاراوان (۱۹۲۹)، ساعت‌ها در ایوان (۱۹۳۱)، چشمان غرقه در آب (۱۹۳۸)، تنها برای او (۱۹۶۲)، آن سوی شب‌های بی‌انتها (۱۹۶۴).

▣ اورحان سیفی، روزنامه نگار و اندیشمند (۱۹۷۶ـ ۱۸۹۰) دانشکدهٔ حقوق را به پایان می‌رساند. مأمور مجلس مبعوثان می‌شود. در سال‌های متارکهٔ جنگ، این مجلس تعطیل می‌شود و او مجلاتی منتشر می‌کند: مجلات طنز **آق بابا**، **پاپاقان** (طوطی)، مجلات ادبی **دنیای مصور** (ماهنامه)، خورشید و چینار آلتی. در دورهٔ جمهوریت مدتی در استانبول به آموزگاری می‌پردازد. یک دوره هم وکیل مجلس می‌شود.

او هم شعر را با عروض آغاز می‌کند. شعر **طوفان و برف** را در وزن عروض می‌سراید که به طور مستقل منتشر می‌شود و خیلی گل می‌کند. بعد به وزن هجایی روی می‌آورد. نخستین اثرش در این وزن حکایت فرشته و چوپان است که افسانه‌ای است بر پایهٔ اساطیر (۱۹۱۹). در وزن هجایی هم استادی به خرج می‌دهد. شعرهای هجایی او در این کتاب هاست: صداهایی از دل (۱۹۲۲)، آن پرندهٔ سفید (۱۹۴۱)، کاروان (۱۹۶۴). او به شکل‌های فولکلوریک شعر هم توجه دارد. مانند قوشما، تورکو، بایاتی.

▣ یکی از محبوب‌ترین شاعران هجایی، انیس بهیج کوریورک Enis Behig Koryürek است (۱۹۶۴ـ ۱۸۹۲). در استانبول متولد می‌شود. بعد از پایان تحصیلاتش در وزارت امور خارجه به کار می‌پردازد (۱۹۱۴). دوسال بعد به عنوان سرکنسول به بوداپست می‌رود. در آنجا با احمد حکمت آشنا می‌شود. در این مأموریت هفت ساله با دختری ترک ازدواج می‌کند (۱۹۲۲). مدتی به تجارت می‌پردازد. در وزارت کار مشغول به کار می‌شود. سال‌های پایان عمرش به سختی می‌گذرد. از شاعرانی است که با عروض آغاز می‌کند و با تشویق ضیاء گوک آلپ به هجا می‌رسد. در جنگ‌های بالکان شعرهایی می‌سراید با احساسات ملی که وزن عروضی دارد. در شعرهای او، احساسات ملی و احساسات فردی کنار هم قرار دارد. از سال ۱۹۴۶ به عرفان و روان رو می‌کند. به مولانا و

سلیمان چلبی توجه دارد (۱۹۴۹). در مقدمهٔ کتاب **الهامات از روح سلیمان چلبی** از ملاقاتش با روح سلیمان چلبی می‌نویسد.

▣ یوسف ضیاء اورتاچ (۱۹۶۷ ـ ۱۸۹۵) در استانبول متولد می‌شود. بعد از پایان تحصیلات متوسطه، به آموزگاری می‌پردازد. روزنامه نگاری می‌کند.

دست به انتشار نشریه‌ای به نام **شاعر** می‌زند (۱۹۱۸). همراه با اورحان سیفی نشریهٔ طنز **آق بابا** (۱۹۱۹) را منتشر می‌کند. یک دوره هم نمایندهٔ مجلس می‌شود (۱۹۵۰ـ ۱۹۴۶). در شعرهایش از قالب‌های شعر فولکلوریک استفاده می‌کند. از کتاب‌های شعرش: از حمله‌ای به حملهٔ دیگر (۱۹۱۶)، افق‌های جنگ (۱۹۱۷)، راه عاشقان (۱۹۱۹)، دعای شاعر (۱۹۱۹)، آتشفشان (۱۹۲۸)، سایهٔ یک سرو (۱۹۳۸)، جیک جیک پرنده (۱۹۳۸)، نسیمی وزید (۱۹۶۲).

▣ محبوب‌ترین و غنایی‌ترین شاعر این گروه فاروق نافذ چاملی بل (۱۹۷۳ـ ۱۸۹۸) است. در استانبول متولد می‌شود. بعد از تحصیلات متوسط به ادامهٔ تحصیل در دانشکدهٔ پزشکی می‌پردازد. نیمه کاره رهایش می‌کند. به روزنامه‌نگاری رو می‌آورد. بعد از سال ۱۹۲۲ در بسیاری از مدارس استانبول و آناطولی آموزگاری می‌کند. در سال ۱۹۴۶ نمایندهٔ مجلس می‌شود و تا سال ۱۹۶۰ در این مقام باقی می‌ماند.

فاروق نافذ نخستین اشعارش را در ایام جنگ جهانی اول منتشر می‌کند. او نیز شعرش را با وزن عروضی آغاز می‌کند و به وزن هجایی می‌رسد، اما با عروض قطع رابطه نمی‌کند وگاهی در آن اوزان شعر می‌گوید. شاعر، در عین حال که به مضامین اجتماعی توجه دارد، احساسات و تخیلات فردی ویژه‌ای هم دارد که بسیار زنده و صمیمی است. او در زمان خود بسیار معروف می‌شود. اشعارش در این کتاب‌هاست: سلاطین شرق (۱۹۱۸)، از دل به دل (۱۹۱۹)، بشنو از نی

(۱۹۱۹)، چشمهٔ چوپان (۱۹۲۶)، حلقه‌ها در آب (۱۹۲۸)، عمری چنین گذشت (۱۹۳۳)، آنچه با دستانم انتخاب کرده‌ام (۱۹۳۴)، akarus(۱۹۳۳)، ترانه‌های جاری (۱۹۳۸)، هیجان و آرامش (۱۹۵۹)، دیوارهای زندان (۱۹۶۷)، دیوارهای خان (۱۹۶۹).

از شاعران دیگر دورهٔ ادبیات ملی می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد: **علی جانب** که پشت سر یحیی کمال قرار می‌گیرد. ابتدا در گروه فجر آتی است (۱۹۰۱) و بعد به ادبیات ملی می‌پیوندد (۱۹۱۱).

احسان رائف Ihsan Raif (۱۹۲۶ـ ۱۸۷۷) شاعری است که ادبیات ملی را می‌پذیرد و زبان و وزن آن را تا دورهٔ جمهوریت ادامه می‌دهد. از قالب‌های شعر فولکلوریک خیلی استفاده می‌کند. کتاب شعرش: اشک‌ها (۱۹۱۴).

شکوفه نهال (۱۹۷۳ـ ۱۸۹۶) شاعره‌ای با کتاب‌های: ستارگان و سایه‌ها (۱۹۱۹)، بادهای خزانی (۱۹۲۷)، غیا (نام چاهی در جهنم) (۱۹۳۰)، آب (۱۹۳۳)، در راه‌های Šile (۱۹۳۵)، پرندگان بامدادی (۱۹۴۳)، از زمین تا آسمان (۱۹۶۰).

خالده نصرت (؟ـ ۱۹۰۱) شاعره‌ای دیگر با کتابهای: دردهایی از شب و سنگ (۱۹۳۰)، ترانهٔ روستایی (۱۹۴۳)، چهار گوشهٔ سرزمینم (۱۹۵۰)، دستانم خالیِ خالی (۱۹۶۷).

از شاعران دیگر:

صالح زکی آکتای (۱۹۷۱ـ ۱۸۹۶)، علی ممتاز (۱۹۶۷ـ ۱۸۹۷)، کمال الدین کامی (۱۹۴۸ـ ۱۹۰۱)، نجم‌الدین خلیل (۱۹۶۸ـ ۱۹۰۲)، عمر بدرالدین عشاقلی (۱۹۴۶ـ ۱۹۰۴)، احمدحمدی‌تان پینار (۱۹۶۲ـ ۱۹۰۱)، نجیب فاضل (۱۹۸۳ـ ۱۹۰۱)، ضیاء گوک آلپ (با نخستین شعرها).

مدحت جمال (۱۹۵۱ـ۱۸۸۵) و ابراهیم علاءالدین (۱۹۴۹ـ ۱۸۹۹) هم

در ادبیات ملی نقش دارند، بی آن که به گروهی وابسته باشند. این دو نیز از عروض به هجا می‌رسند، با مضامین فردی و اجتماعی.

ادبیات ترک در دورهٔ جمهوریت

مشروطیت در تاریخ ترک، دوره‌ای کوتاه دارد (۱۹۲۳ـ۱۹۰۸). پس از آن کشور ترکیه ایجاد می‌شود. این سرزمین سه جنگ را از سرمی‌گذارند (لیبی، بالکان، جنگ جهانی اول). با هزارو یک مشکل روبه رو است. وارد جنگ استقلال می‌شود. الگوهایش از نظر سیاسی، اجتماعی، حقوقی، اقتصادی و فرهنگی، الگوهای غربی است.

همچنان با دو مسئله درگیر است: ارتش و روحانیون. و از همه مهم‌تر، دخالت روحانیون و صاحب منصبان ارتش در امور است. روحانیون سد راه حرکت جامعه به سوی غربی شدن هستند. از این گذشته سلاطین عثمانی هم خود را خلیفهٔ مسلمین جهان می‌دانند. دین و سیاست یکی می‌شود. دولت عثمانی تنها یک دولت اولیگارشی نیست، بلکه در عین حال دولتی است دینی. بعد از جنگ استقلال باید دست عوامل دین و ارتش از امور کوتاه شود. این عملی نیست مگر از راه دموکراسی غربی. و چاره‌ای نیست، جز تشکیل یک دولت ملی و مدرن در ترکیه. در سال ۱۹۲۰ چنین دولتی اگر چه نامی ندارد، وجود دارد. تشکیل مجلس بزرگ ملت ترکیه چیزی جز حضور جمهوریت نیست. در سال ۱۹۲۳ این دولت به طور آشکار اعلام موجودیت می‌کند. در استانبول، سلطنت از بین می‌رود، اما خلافت می‌ماند (۱۹۲۲). در سال ۱۹۲۴ خلافت هم از بین می‌رود. بدین‌سان دولت ملی و مدرن ترک تشکیل می‌شود. عناصر دینی بی‌کار نمی‌نشینند و شروع به مداخله در امور دولت می‌کنند. این کار باعث می‌شود که دولت کارهای شرعی را نیز به عهده بگیرد و مدارس دینی تأسیس کند. کمی بعد، محاکم شرع از بین می‌رود (۱۹۲۴). جوامع طریقت

و شریعت ممنوع می‌شود (۱۹۲۵). در سال ۱۹۲۶ قانون نکاح دولتی می‌شود. همزمان با این اقدامات، دست نظامیان نیز از حکومت کوتاه می‌شود (۱۹۲۶). اساس اندیشه و سیاست دولت نوین ترکیه به تصویب می‌رسد که عبارت است از: جمهوریت، ملیت، مردمی بودن، انقلابی بودن، لیاقت، دولتمرد بودن. این موارد در سال ۱۹۳۷ تصویب می‌شود. علاوه بر تغییرات سیاسی و دینی، در امور اقتصادی، اجتماعی، حقوقی و فرهنگی اصلاحات ادامه دارد. مذهبیون بی‌کار نمی‌نشینند، تشکیلاتی برپا می‌کنند و دست به قیام می‌زنند (شیخ سعید ۱۹۲۵) که سرکوب می‌شوند و تشکیلاتشان از هم می‌پاشد.

پس از آن، دستور دگرگونی برای غربی شدن ترکیه صادر می‌شود. باید چهره‌ها و لباس‌ها هم تغییر کند. تقویم‌های هجری و رومی متروک می‌شود و تقویم جهانی رایج می‌گردد. قانون مدنی و جزایی ترک عوض می‌شود و نیز قانون تجارت.

قانون کاپیتولاسیون که در زمان عبدالحمید به تصویب رسیده است، لغو می‌شود. راه‌آهن، بانک، شرکت‌های خارجی، تلفن و کارخانه‌ها تأسیس می‌شود.

همراه با اصطلاحات سیاسی و اجتماعی، اصلاحات فرهنگی هم ادامه دارد. سال ۱۹۲۴ برای این کار آغاز بزرگی است. **کانون‌های ترک** ایجاد می‌شود. دولت تازهٔ ترک، دولتی است ملی و بیش از هر چیز به ملیت اهمیت می‌دهد. این اندیشه با ضیاء گوک آلپ شروع شده است که به دست آتاترک قوام پیدا می‌کند.

تأثیر تمدن و فرهنگ غرب در دورهٔ جمهوریت ادامه پیدا می‌کند. هم دولت و هم ملت پشتیبان آن است. به جای الفبای عربی که آموختنش مشکل است، الفبای لاتین گذاشته می‌شود (۱۹۲۸) که اندیشهٔ آن از زمان مشروطیت دوم پا گرفته است.

برای تبدیل زبان عثمانی به زبان ترکی اصیل و زبان محاوره نیز اقداماتی صورت می‌گیرد: مؤسسهٔ **تاریخ و فرهنگ و زبان ترک** (۱۹۳۰)، کانون‌های ترک، مؤسسهٔ تاریخ ترک (۱۹۳۱)، خانه‌های خلق (۱۹۳۲). آسیای میانه را از آن ترکان می‌دانند. سابقهٔ تاریخی تمدن ترک را مشخص می‌سازند. زبان ترکی را از حاکمیت زبان‌های عربی و فارسی در می‌آورند (۱۹۲۹). **جمعیت تحقیق زبان ترک** ایجاد می‌شود (۱۹۳۲). تغییرات مهمی در زبان و فرهنگ ترک صورت می‌گیرد (۱۹۳۴) و در سال ۱۹۳۶ ترکی را مادر تمام زبان‌های دنیا اعلام می‌کنند. در دانشگاه نیز اصلاحات انجام می‌شود تا به صورت معاصر درآید. نام دارالفنون تبدیل به دانشگاه می‌شود (۱۹۳۳). دانشکده‌های حقوق، کشاورزی، زبان و تاریخ و جغرافی تأسیس می‌شود. زنان حق انتخاب پیدا می‌کنند (۱۹۳۴).

این اصلاحات باعث می‌شود تا در سال ۱۹۲۶ به جان آتاترک سوءقصد کنند. از آن پس با مخالفان جمهوریت و انقلاب، رفتار شدیدتری صورت می‌گیرد.

روشنفکران و سیاستمداران در دورهٔ تنظیمات به سوسیالیسم که از کمون پاریس پا گرفته، علاقه‌ای نشان نمی‌دهند. علاقه به سوسیالیسم در دورهٔ بعد تنها در محدودهٔ اندیشه است. بشیر فواد (۱۸۸۲ـ۱۸۵۲) مقالاتی در این زمینه می‌نویسد و احمد مدحت به آن‌ها پاسخ می‌دهد. اندیشهٔ ماتریالیسم در مسائل اقتصادی از مشروطیت دوم آغاز می‌شود. نخستین حزب سوسیالیستی در سال ۱۹۱۰ در استانبول تأسیس می‌شود (اندیشهٔ سوسیالیست عثمانی) که روزنامهٔ **اشتراک** ارگان آن است. از سال ۱۹۱۷ تحت تأثیر انقلاب اکتبر روسیه، احزاب زیادی به وجود می‌آید.

دورهٔ اول جمهوریت از آغاز جنگ جهانی دوم تا زمان مرگ آتاترک است (۱۹۳۹ـ۱۹۲۳). **حزب دموکرات** تأسیس می‌شود (۱۹۴۶) و ترکیه در سال ۱۹۵۰ به ناتو می‌پیوندد.

در دورهٔ جمهوریت، علیرغم جنگ جهانی، خانه‌های خلق در راه فرهنگ تلاش ارزنده‌ای دارد. ادارهٔ ترجمه تأسیس می‌شود (۱۹۴۰).

آثار کلاسیک ادبیات جهان به ترکی ترجمه می‌شود. از طرف دیگر برای آشنا کردن نسل جدید، با کلاسیک‌های ترک اقدامات زیادی صورت می‌گیرد. این حرکت زیرنظر وزارت فرهنگ تا سال ۱۹۵۷ ادامه دارد. جمهوری، دورهٔ دوم و دورهٔ سوم هم دارد. در این دوره‌ها بعضی از شاعران و نویسندگان به مسائل سیاسی توجه دارند و صفوف خود را مشخص می‌کنند و ادبیات دیگری پا می‌گیرد (۱۹۷۰). ادبیات سیاسی و ایدئولوژیک بین سال‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۸۰ اوج می‌گیرد. در این دوره‌ها بعضی از چهره‌ها هم که از نظر ادبی ضعیف هستند به خاطر ایدئولوژی خود مطرح می‌شوند. آنها ادبیات را وسیلهٔ اشاعهٔ افکارشان می‌سازند. اسلام‌گرایی از نو در ترکیه مطرح می‌شود که از آن چندان استقبال نمی‌شود. مجادلات شاعران، بیشتر مجادلات سیاسی است، تاادبی. ادبیات هم دو دسته شده است: ۱ - ادبیاتی که تابع تخیل، احساس و زندگی شاعر است ۲ ـ ادبیاتی که به مضامین سیاسی می‌پردازد. گرایش به این دومی زیاد است. ملی‌گرایی و سوسیالیسم با هم پیوستگی پیدا می‌کنند. اما بعضی از شاعران و نویسندگان که هر دو ایدئولوژی را دارند، کم‌کم به اولی علاقه نشان می‌دهند. ادبیات دچار روزمره گی می‌شود.

شعر

▣ نسل شعری دورهٔ جمهوریت، در هم و گوناگون است. از یک سو عبدالحق حامد شهرتش ادامه دارد که از چهره‌های دورهٔ تنظیمات است. و نیز شاعران مشروطیت دوم، فجرآتی و ادبیات ملی: (جلال ساهر، فائق علی، محمد بهجت، ابراهیم علاءالدین، مدحت جمال)، پنج شاعر هجایی و دنباله‌روان آنها، واز سوی دیگر کسانی که بعد از جمهوریت به شعر پرداخته‌اند.

▣ احمد هاشم در اوج شهرت است (۱۹۳۰). یحیی کمال از سال (۱۹۴۰) به اوج شهرت می‌رسد. پنج شاعر هجایی (اورحان سیفی، انیس بهیچ، خالد فخری، یوسف ضیا، فاروق نظیف) و نسل بعد از آنها (احمد حمدی تان پینار، نجیب فاضل، ناظم حکمت، علی ممتاز، صالح زکی، عمر بدرالدین، کمال‌الدین کامی، خالده نصرت، شکوفه نهال) هم بعد از سال ۱۹۳۰ قله‌های شهرت خود را می‌پیمایند.

شاعرانی که شعر را بعد از جمهوریت آغاز کرده‌اند، اکثراً دنبال وزن، هجایی و قالب چهار پاره هستند. احمد هاشم و یحیی کمال به عروض وفادار می‌مانند. ناظم حکمت تمام وزن‌ها و شکل‌ها را کنار می‌گذارد و اشعاری بی‌وزن و کاملاً آزاد می‌سراید. شاعران در مضمون اکثراً فردگرا هستند. بعضی‌ها هم علایق ملی و سوسیالیستی دارند. ناظم حکمت هم به مضامین سوسیالیستی توجه دارد.

از شاعران بین سال‌های ۱۹۳۰ – ۱۹۲۵ (نخستین نسل شاعران دورهٔ جمهوریت) باید اینها را نام برد: احمد قدسی (۱۹۶۷ ـ ۱۹۰۱)، جاهد صدقی (۱۹۵۶ ـ ۱۹۱۰) که اشعار این آخری از نظر لیریسم، قوی است.

نخستین گروه شعری دورهٔ جمهوریت هم در همین سال‌ها پیدا می‌شود. **هفت مشعل‌دار** (۱۹۲۸). نام گروه از کتاب مشترک شاعران آن **هفت مشعل** گرفته شده است. اعضای این گروه عبارتند از شش شاعر (ضیاء عثمان صبا، صبری اسد سیاووش گیل، جودت قدرت، یاشارنبی، معمرلطفی، واصف ماهر) و یک داستان نویس (کنعان هولوسی کورای Kenan Hulusi Koray). این گروه در مجلهٔ **مشعل** که یوسف ضیاء آن را منتشر می‌کند، فعالیت دارند. این گروه را احمد هاشم مطرح می‌کند و می‌شناساند. گروه یاد شده مدعی هستند از فردپرستی و درون گرایی دورند، اما چنین نیست. این گروه مشتاق، عمری کوتاه دارد. از اینان تنها عثمان صبا (۱۹۵۷–۱۹۱۰) می‌ماند که با استعدادتر است. او و جاهد

صدقی (۱۹۵۶-۱۹۱۰) در شعر دورهٔ دوم جمهوریت تأثیرگذار هستند، با تخیل و اسلوبی تازه.

ناظم حکمت (۱۹۶۳ ـ ۱۹۰۲) نخستین کتاب شعرش را در سال (۱۹۲۹) منتشر می‌کند، با عنوان: ۸۳۵ سطر. با این کتاب، در شعر ترک، نخستین بار بینش‌وروش سوسیالیستی آغاز می‌شود. این‌گونه شعر پس از ۱۹۱۷ در شوروی به شدت رواج می‌یابد. ناظم حکمت با این کتاب به همهٔ ویژگی‌های سنتی و مرسوم شعر ترک پشت می‌کند، به تبلیغ اندیشه‌های سوسیالیستی می‌پردازد و از نظر سبک و سیاق، تحت تأثیر فوتوریسم روس است. از میان قوالب شعری، تنها قالب آزاد را می‌پذیرد. شعر آزاد که از مشروطیت دوم تحت تأثیر سمبولیسم فرانسه با وزن و قافیه در شعر ترک راه یافته، در شعر ناظم بدون وزن و قافیهٔ آشکار جلوه پیدا می‌کند.

شعر سوسیالیستی که با ناظم حکمت در ترکیه آغاز می‌شود، بعد از سال ۱۹۳۰ اوج می‌گیرد. **الهام بکر، حسن عزالدین و نایل**، بعضی از نمایندگان آنند.

ناظم حکمت خود نیز تلاشی عظیم دارد و اشعارش پی‌درپی منتشر می‌شود:

ژوکوند و سی ـ یا ـ او (۱۹۲۹)، واران۳ (۱۹۳۰)، ۱=۱+۱ (با نایل ۱۹۳۰)، شهر گم گشته صدا (۱۹۳۱)، تلگراف شبانه (۱۹۳۲)، بنرجی چرا خودش را کشت (۱۹۳۲)، نامه‌هایی به تارانتا بابو (۱۹۳۵)، طرح‌ها (۱۹۳۵)، داستان شیخ بدرالدین قاضی سیماونا (۱۹۳۶).

شاعران دیگر سوسیالیستی عبارتند از: الهام بکر Ilham Bekir با این کتاب‌ها: ۲۴ ساعت (۱۹۲۹)، کتاب آبی (با ناظم حکمت ۱۹۳۰)، فرم اول A (۱۹۳۰)، هر کتاب شعری (۱۹۳۱)، مصطفی کمال (۱۹۳۳)، همان طور که هست (۱۹۳۵).

حسن عزالدین هم کتاب فانوس دریایی (۱۹۳۷) را منتشر می‌کند.

ادبیات ترک با آن که مناسباتش را با ادبیات غرب حفظ می‌کند، از آن تقلید نمی‌کند. ادبیات ترک، شکل و شیوه را از ادبیات غرب می‌گیرد و آن را تبدیل به ادبیاتی با هویت ملی می‌کند.

شاعران هجایی از شعرهای فولکلوریک نیز بهره می‌گیرند. از سال ۱۹۳۰ به بعد منظومه‌های داستانی و حماسی نیز وارد شعر می‌شود. این منظومه‌ها از قهرمانان تاریخ و مبارزات آنها سخن می‌گوید. در این میان از تشکیل دولت ترکیه و شخصیت آتاترک، هم در شعرها صحبت می‌شود. نه تنها حیات سیاسی، بلکه حیات مدنی نیز وارد شعر می‌شود.

غریب

در دورهٔ دوم جمهوریت گروه‌های تازهٔ شعری پیدا می‌شود. کتاب **غریب** که در سال ۱۹۴۱ منتشر می‌شود. کار مشترک گروه، اورحان ولی، ملیح جودت و اوکتای رفعت است. این گروه می‌خواهد شعر ترک را از بنیان دگرگون کند.

گروه غریب در کتاب مشترکشان مقدمه‌ای دارند که اعتقادات آنها را دربارهٔ شعر روشن می‌سازد:«پرهیز از وزن، قافیه، صنایع ادبی و شیوه‌های شاعرانه، مخاطب عام داشتن، آلت مقاصد سیاسی نشدن، احساساتی نشدن. استفاده از تمام امکانات زبان محاوره و اندیشه».

اینهاست تمام آنچه گروه غریب در شعر می‌خواهد. البته خودشان به تمام این خواسته‌ها جامهٔ عمل نمی‌پوشانند. پیش از آنها وزن و قافیهٔ پنهان، مخاطب عام را ناظم حکمت و هوادارانش مطرح کرده‌اند. ضیاء عثمان و جاهد صدقی، اسلوب را برهنه کرده‌اند. رهایی از مضامین آشکار را نیز گروه هفت مشعل‌دار مطرح کرده‌اند. اندیشه هم بیش از همه در شعر فاضل حُسنی داغلارجا آمده است. پس در واقع گروه غریب، خواسته‌هایشان را خودشان برآورده نکرده‌اند. آنان بیشتر به زندگی مردم

متوسط و دردهای روزمره علاقه نشان می‌دهند. چهرهٔ برجستهٔ این گروه اورحان ولی (۱۹۵۰ ـ ۱۹۱۴) است. او ایدئولوژی را کنار می‌گذارد، به مسایل فردی می‌پردازد و در جوانی می‌میرد. دو نفر دیگر یعنی ملیح جودت (۲۰۰۲ ـ ۱۹۱۵) و اوکتای رفعت (۱۹۸۸ ـ ۱۹۱۴) از سال ۱۹۵۰ به بعد، کم‌کم به شعر سوسیالیستی رو می‌آورند.

شاعران جوان از حرکت غریب استقبال می‌کنند. زندگی طبقهٔ متوسط و اسلوب برهنه بیش از همه در شعرهای اورحان ولی خودنمایی می‌کند. شاعران دیگر اگر از اسلوب عریان و زبان محاورهٔ گروه غریب استقبال می‌کنند، با گریز از استعاره و شاعرانگی چندان موافق نیستند. در شعر دورهٔ دوم هم مضامین عرفانی، حسرت کودکی، ناخودآگاهی، وطن دوستی، آتاترک پرستی، اساطیر یونان باستان، ملی‌گرایی و مفاهیم سوسیالیستی وجود دارد. همراه با شعرهای فردگرا، شعرهای میهنی و سوسیالیستی هم سروده می‌شود. در دورهٔ دوم، شاعران از نظر شکل، بیشتر از نظم آزاد استقبال می‌کنند، حتی شاعرانی که سوسیالیست نیستند. در دورهٔ دوم توجه به زبان و بیان مردم بیشتر می‌شود (احمد قدسی، بهجت کمال، جیحون عاطف، بکر صدقی، خلیل سویوار Soyuer، فیضی حالیچی Haliçi).

از نظر قالب، در دورهٔ اول، قالب‌های شعر دیوانی تنها در یحیی کمال دیده می‌شود که در دورهٔ دوم از سوی بعضی شاعران استقبال می‌شود (ادیب آیل Ayel، جمال یشیل Yešil). با قالب‌های شعر دیوانی، وزن عروضی باز وارد شعر می‌شود. شعر ترک از نظر وزن، از سویی به سمت بی‌وزنی می‌رود و از سوی دیگر به وزن شعر دیوانی رومی آورد. مباحثات دربارهٔ لزوم وزن و بی‌وزنی همچنان داغ است.

از سال ۱۹۵۰ به بعد گروه دیگری هست که در رأس آن فاضل حسنی و سپس صالح بیرسل و بهجت نجاتی گیل قرار دارند. زبان شعر که از ۱۹۱۱

به طرف مردمی شدن می‌رود و در دورهٔ جمهوریت به زبان محاوره می‌پیوندد، کم‌کم از سال ۱۹۴۰ به بعد، از زبان محاوره دوری می‌جوید و رفته رفته با زبان مردم بیگانه می‌شود.

در این دوره مضامین عرفانی را در اشعار فاضل حسنی و صباح‌الدین قدرت می‌بینم، مضامین فلسفی را باز در اشعار فاضل حسنی و نیز اشعار آصف حالت چلبی. مضامین اساطیری را در اشعار مصطفی سعید، الحان برک، مضامین کودکی را در اشعار فاضل حسنی، جاهد کولبی، جیحون عاطف، مضامین حماسی را در اشعار بهجت کمال، فاضل حسنی. دورهٔ اول از نظر ایدئولوژی به ملی‌گرایی توجه دارد، آن را تبلیغ می‌کند، خانه‌های خلق می‌سازد، روستایی‌گری را می‌ستاید، برای اشاعهٔ زبان فولکلوریک تلاش دارد، از شاعران مردمی بحث می‌کند و ادبیات اقلیمی پامی‌گیرد (بهجت کمال، عارف نهاد، احمد قدسی عمر بدرالدین، فاضل حسنی، جاهد کولبی، شناسی اوزون اوغلو. بکر صَدقی، جوشغون ارته پینار، حلیم یاخچی اُوغلو، ابراهیم زکی بوردورلو، فیضی حالی چی).

فاضل حسنی داغلارجا (ـ۱۹۱۴) در شعرهای اولیه‌اش از نظر قالب به وزن هجایی و قالب چهارپاره توجه دارد و از نظر مضمون، به مضامین فلسفی و عرفانی. بعد از سال ۱۹۵۰ شاعر به مضامین اجتماعی هم توجه نشان می‌دهد. به روستا وروستایی‌گری هم. از دیدگاه خود فقر و مشکلات آنها را بیان می‌کند. شعر ملی هم می‌سراید. اشعار سوسیالیستی هم می‌گوید. فاضل حسنی در زمینه‌های گوناگون کتاب‌های فراوان دارد.

از شاعران متعهد دیگر بین سال‌های ۱۹۵۰ ـ ۱۹۴۰ می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد. بهجت نجاتی گیل (۱۹۷۹-۱۹۱۶)، نجاتی جومالی (-۱۹۲۱)، صالح بیرسل (-۱۹۱۹)، الحان برک (۲۰۰۳-۱۹۱۶)، صلاح‌الدین باتو (۱۹۷۳-۱۹۰۵)، صباح‌الدین قدرت (-۱۹۲۰)، بدری رحمی (۱۹۷۵-۱۹۱۳)، جاهد کولبی (-۱۹۱۷)، خلیل سویوار (-۱۹۲۱)،

جوشغون ارته پینار (-۱۹۱۴)، شناسی او زدن اوغلو (-۱۹۲۲) و نـزهت ارمان (-۱۹۲۶).

شعر سوسیالیستی قبل از ۱۹۳۰ آغاز می‌شود و تا سال ۱۹۳۹ با نـاظم حکمت، حسن عزالدین و نایل در کنار شعر فردگرا وملی‌گرا حضور دارد.

بعد از جنگ جهانی دوم دیدگاه سوسیالیستی نیرو می‌گیرد (۱۹۴۶). در اواخر دورهٔ دوم (۱۹۶۰) در ترکیه ۱۲ حزب سوسیالیستی وجود دارد که ۸ تای آن در سال ۱۹۴۶ تأسیس می‌شود. تبلیغات سوسیالیستی، جوانان را به خود جلب می‌کند و زمینه‌ها برای تأثیر و نـفوذ نـاظم حکـمت فـراهـم می‌شود.

ناظم حکمت در سال ۱۹۳۸ به جرم تـبلیغ مـرام کـمونیستی مـحکوم می‌شود و به زندان می‌افتد. تا سال ۱۹۵۱ در زندان می‌ماند. کمی بـعد بـه روسیه می‌گریزد. اشعاری که ناظم حکمت در زندان و در شوروی سروده است، از سال ۱۹۶۰ به بعد منتشر می‌شود. با این حساب، او در دورهٔ دوم، در شعر ترکیه تأثیر چندانی ندارد. شعرهای اولیه‌اش کـه بـین سـال‌های ۱۹۳۸ ـ ۱۹۲۹ منتشر شده از نظر اندیشه و شیوه تأثیر خود را روی بعضی از شاعران گذاشته است که بعداً راه خود را ادامـه مـی‌دهند. مـثل رفـعت ایـلقاز (ـ ۱۹۱۱)، جـاهد ایـرقات (۱۹۷۱ـ ۱۹۱۶)، الحـان بـرک (۲۰۰۳ ـ ۱۹۱۶)، سلات تاشر، فتحی گرای، عمر فاروق، فـاروق تـوپراق، طـالب آپایدین، محمد باشاران، محمد کمال، آتیلا الحان، عارف دامار. از مـیان شاعران سوسیالیست، سیاستمداری برنمی‌خیزد.

مضامین شاعران سوسیالیست عبارت است از: فـقر، خـفقان، نـبودن آزادی، دشمنی با امپریالیسم و فاشیسم و کاپیتالیسم، بی‌عدالتی اجتماعی و بدبختی. اگر احساسات فردی هم وجود داشته باشد، با این انـدیشه‌ها آمیخته است. فقر شخصی شاعر با فـقر عـموسی جـامعه درمـی‌آمیزد. از قالب‌های شعری، شکـل آزاد مـورد تـوجه است. زبـان شـعر، بـا حـفظ

ویژگی‌های هر شاعر، به زبان محاوره و گیرایی آن نزدیک است.

در سال ۱۹۵۰ شاعرانی زیر عنوان **حصار** دور هم جمع شوند که بی‌تأثیر نیستند. در کادر حصار این اسامی چشمگیر است: الحان گچر Ilhan Geger (-۱۹۱۷)، محمد چنارلی (-۱۹۲۵)، مونس فائق (۱۹۷۵-۱۹۱۱)، مصطفی نجاتی (-۱۹۲۹)، نوزاد یالچین (-۱۹۲۶)، گولتن سامان‌اوغلو (-۱۹۲۷)، یاووز بلند باکیلر (-۱۹۳۶) و یحیی آکنگین (-۱۹۴۶).

در این میان اهمیت الحان گچر از همه بیشتر است. از کتاب‌های شعرش: دست‌هایی که بزرگ می‌شود (۱۹۵۴)، بلکه (۱۹۶۰)، زمان سبز (۱۹۷۶). چنارلی از عروض بهتر از همه استفاده می‌کند. از کتاب‌های او: جام هایی به رنگ خورشید (۱۹۵۸). مونس مضامین عارفانه دارد. یالچین، حس و خیال را در هم می‌آمیزد و به صورت داستان بیان می‌کند و گاهی وزن عروضی را به کار می‌گیرد. گولتن سامان اوغلو در شعرش به احساس، طبیعت و انسان و بینوایان آناطولی توجه دارد. حرکت حصاریون، حرکتی است علیه موج نواول. شاعران غریب، موج نواول هستند. موضع‌گیری حصاریون نه تنها علیه شعر غریب که علیه شعر **سوسیالیستی، شعر ملی و شعر فردگرا** نیز هست. آنها حتی رو در روی خودشان هم می‌ایستند! مرام آنها در شعر این است: «رها کردن شعر از رسم و قاعده، از تصویر، از حکایت‌پردازی، از قالب، از مضمون، از مفهوم و معنی، از زبان محاوره، از اسلوب، از نحو عریان و پرداختن به سرایش آزاد، نه با احساس که با اندیشه».

حصاریون که **موج نو دوم** هستند علیرغم مخالفت با **موج نوع اول (غریب)**، از نظر «رهایی از رسم و قاعده» و «پرداختن به اندیشه و سرایش آزاد» به شعر غریب پیوسته است. موج نو دوم به خاطر دور شدن از شعر سوسیالیستی و پرداختن به **دنیای درونی و فردی و استفادهٔ مفرط از مجازها و**

تغییر نحو زبان و پرداختن به الهام آزاد و نیز **پرداختن به مفهوم**، مورد اعتراض فراوان واقع می‌شود. کادر موج نو دوم که خود را **شعر بی‌مفهوم** می‌نامد، بسیار درهم است. از بانیان شعر غریب گرفته تا چهره‌های شاخص **شعر سوسیالیستی** و شاعران نوخاسته همه در این جنبش حضور دارند. اولین نام‌ها: اوکتای رفعت، الحان برک، جمال ثریا (۱۹۹۰-۱۹۳۱)، اجه آیهان Ece Ayhan (-۱۹۳۱)، سزایی کاراکوچ Sezai Karakoç (-۱۹۳۲)، اولکو تامر (-۱۹۳۷)، توفیق آکداق (-۱۹۳۰)، ارجمند اوچاری (-۱۹۲۸)، سیف‌الدین باشچیلار (-۱۹۳۰) و جوانانی که هنوز ناشناس هستند. این موج دربارهٔ شعری دیدگاه واحدی ندارد.

نظریهٔ **پرهیز از مفهوم** با آن که تأثیرگذار است، دیری نمی‌پاید.

سردستهٔ گروه تورگوت اویار پیش از تشکیل گروه یعنی از سال ۱۹۴۵ با اشعار موزون و مقفّیٰ شناخته می‌شود (تأسیس گروه در سال ۱۹۴۵ است) و اشعارش عینی است. بعد از پیوستن به گروه، شعرش ذهنی و ناخودآگاه می‌شود. تورگوت‌اویار که آثاری متعادل دارد، پس از پیوستن به موج نو دوم نیز راه افراط را در پیش نمی‌گیرد. بعضی از مجموعه‌های شعرش اینهاست:

عرض حال (۱۹۴۹)، ترکیهٔ من (۱۹۵۲)، زیباتر عربستان دنیا (۱۹۵۹).

از شاعران دیگر گروه می‌توان جمال ثریا را نام برد که در شعرش به شکل و مجاز اهمیت می‌دهد.

ادیب جان سئور که در نخستین کتابش تحت تأثیر **شعر غریب** است، بعدها تحت تأثیر **شعر سوسیالیستی** قرار می‌گیرد، بعد، از آن هم دور می‌شود و به موج نو دوم می‌پیوندد و از این پس اهمیت پیدا می‌کند. او وزن و قافیه و قالب‌های شعری را رها می‌کند و به شعر انتزاعی روی می‌آورد.

حیات شخصی خود را با حیات اجتماعی درمی‌آمیزد و آن را به

صورت بی‌شکلی درمی آورد و با الهام آزاد می‌سراید. شعر بلندش **باغ ناامیدان** (۱۹۵۸) درون مایه‌ای دارد از بی‌تکیه گاهی، گیجی، بدبینی، ترس و دلتنگی. با این حال شاعر دراین اثر به فلسفه رومی‌آورد. در کتاب Petrol (۱۹۵۹) شاعر دوباره با زندگی و قالب‌های شعری آشتی می‌کند و حتی‌المقدور به **مفهوم** روی می‌آورد. و بدین ترتیب کم‌کم از موج نو دوم دور می‌شود.

از نظر مفهوم، تیره‌ترین شاعر این گروه، اجه ایهان است.

در مرحلهٔ دوم شعری دورهٔ جمهوریت، مضامین دینی، عرفانی، اساطیری (یونان باستان) و بعضی جنبه‌های شعر دیوانی دیده می‌شود. گرایش به مضامین دینی و عرفانی در: نجیب فاضل و آصف حالت چلبی و توجه به اساطیر یونان باستان و لاتین در: صالح زکی آکتای، مصطفی سعید سوتوون، الحان برک، الهامی بکر، و حسن عزالدین دینامو دیده می‌شود.

در سال‌های ۱۹۵۸-۱۹۴۰ یحیی کمال در اوج شهرت خود است.

عده‌ای از نظر شکل و وزن، راه او را دنبال می‌کنند که در رأس آنها ادیب آیل Ayel و جمال یشیل yešil هستند.

در این دوره، معروف‌ترین چهرهٔ شعر توده، **عاشق طالبی جوشغون** است (۱۹۷۶-۱۸۹۸) با این آثار: منظومهٔ آنکارا (۱۹۳۸)، منظومهٔ تراکیا (۱۹۴۴)، زخم فلک (۱۹۴۵)، چون باد صبحگاهی (۱۹۴۶)، چوکورووا صدا می‌زند (۱۹۵۰) و منظومهٔ سامسون (۱۹۵۳).

سومین دورهٔ شعر ترک بین سال‌های ۱۹۸۰ ـ ۱۹۶۰ است. در این دوره از جمهوریت، ترکیه از نظر سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دچار دگرگونی‌هایی است. فعالیت‌های ایدئولوژیک، حق‌طلبی، عدالت خواهی، فعالیت‌های سیاسی و سوسیالیستی در همه جا دیده می‌شود که در بسیاری از موارد باعث هرج و مرج و آشفتگی فراوان است. موج نو

دوم در این دوره هم دوام دارد، اما تحت تأثیر ایدئولوژی‌های سیاسی قرار می‌گیرد. تورگوت اویار، جمال ثریا، اوکتای رفعت، ادیب جان سئور، اجه ایهان در شعر تحت تأثیر سوسیالیسم هستند. و اما کتاب‌هایشان.

تورگوت اویار: توتون‌های خیس (۱۹۶۲)، هر دوشنبه (۱۹۶۸)، دیوان (۱۹۷۰)، گرد آمدند (۱۹۷۴).

جمال ثریا: کوچ نشین (۱۹۶۵)، مرا ببوس و پس از آن مرا به دنیاآر (۱۹۷۵).

اوکتای رفعت: دست‌ها و آزادی، آزادی تو (۱۹۶۶)، شعرها (۱۹۶۹)، شعرهای تازه (۱۹۷۳)، اشعار چوپانی (۱۹۷۶).

ادیب جان سئور: آنتیگونه کجاست (۱۹۶۱)، اوت کثیف (۱۹۷۰)، بقیه‌اش مانده (۱۹۷۴)، من از نسل روحی بیگ‌ام (۱۹۷۶)، عشق و آرزو (۱۹۷۷).

شاعران دیگر: اجه‌ایهان، ارجمند اوچاری، سیف‌الدین، باشچیلار، توفیق آکداق.

در این دوره بیش از سی نفر از شاعران به موج نودوم می‌پیوندند. میان آنها این اسامی بیشتر دیده می‌شود: **اولکوتامر**، اوزدمیراینجه، نهاد زیالان، **کمال اوزر**، علی جولها، فاروق ارگوکتاش، یوسف گور، **ثریا برفه**، عصمت اوزل و شکری اوستون.

این موج، کم‌کم چه ازنظر ایدئولوژی و چه از نظر شعری، در هم می‌پاشد و در سال ۱۹۶۸ به پایان می‌رسد.

در این دوره حصاریون فقط از شعر سوسیالیستی استقبال می‌کنند. آنان تا قبل از تعطیل نشریه‌شان (۱۹۸۰) همین راه را می‌روند.

اشعار ناظم حکمت بین سال‌های ۱۹۳۸-۱۹۶۰ فقط در خارج از ترکیه چاپ می‌شود. از سال ۱۹۶۵ در ترکیه هم امکان انتشار می‌یابد: شعرهای

ساعت بیست و یک ـ بیست و دو (۱۹۶۵)، منظومهٔ جنگ استقبال (۱۹۶۵)، از چهار زندان (۱۹۶۶)، مناظر انسانی سرزمین من (۱۹۶۵)، شعرهای تازه (۱۹۶۶)، آخرین شعرها (۱۹۷۰). بدین گونه بین شاعران هواداران زیادی پیدا می‌کند.

در دورهٔ دوم، چهره‌های شاخص شعر سوسیالیستی اینها هستند: الهامی بکر، Ilhami Bekir، حسن عزالدین دینامو، رفعت ایلقاز Rifat Ilgaz، جاهد ایرقات Irgat، سُعاد تاشر Suat Tašer و قدیر، عمر فاروق توپراک، محمد باشاران، آتیلاالحان، عارف دامار. از سال ۱۹۶۰ به بعد، دیگران جای اینان را در شعر سوسیالیستی می‌گیرد. از جمله فاضل حسنی داغلارجا از سال ۱۹۵۱ با کتاب مورچهٔ سیواسی. توجه او به شعر سوسیالیستی از ۱۹۶۰ بیشتر می‌شود.

از موج نو دوم: اوکتای رفعت، جیحون عاطف، جان یوجل، انورگوگجه (۱۹۸۱ ـ ۱۹۲۰)، احمد عارف (۲۰۰۰ ـ ۱۹۳۷)، تحسین ساراچ (ـ ۱۹۳۰)، گولتن آکین (ـ ۱۹۳۳) قابل ذکرند.

بعد از فروپاشی موج نو دوم، بعضی از شاعران جوان، در این نحلهٔ فکری فعالیت می‌کنند. مضامین اصلی شعر از سال ۱۹۶۰ به بعد اینهاست:

آزادی، استقلال، خفقان فاشیستی، سرکوب پرولتاریا، جنگ طبقاتی و حکومت پرولتاریا. در شعر این دوره لحن سوسیالیستی جای بزرگی دارد.

شعر، کم‌کم از زبان محاورهٔ مردم دور می‌شود و به تصنع می‌رسد و بی‌جان و بی‌رمق می‌گردد. همه چیز در راه مقاصد سیاسی فدا می‌شود. شعر، تنها از مبارزه، خون، نفرت و کین سخن می‌گوید.

در پایان این دوره از جمهوریت، شعر موج نو دوم و شعر پر همهمهٔ سوسیالیستی از هنر و ظرافت دور می‌افتد. زندگی چهره‌های برجسته‌ای چون احمد هاشم و یحیی کمال از دورهٔ اول به پایان رسیده است. حضور

استادانی چون فاروق نافذ چاملی بل، احمد محب دراناس، احمد قدسی تجر، نجیب فاضل، بهجت کمال چاغلار، همچنان حس می‌شود. غیر از حصاریون، بهجت نجاتی گیل، نجاتی جومالی، صالح بیرسل، صباح‌الدین قدرت، صلاح‌الدین باتو، عارف نهاد، زکی عمر، بدری رحمی، اوزدمیرآصف، بکر صدقی اردوغان، جاهد کولبی، تورحان اوغوزباشی نیز فعالیت می‌کنند و هر یک تجربه‌هایی خاص خود دارند. به اینان باید این نام‌ها را نیز افزود: محمد فاروق، اورحان شایق، فیضی حالیچی، ابراهیم زکی، آیهان هونلاپ، صدقی بیرجالی، شاهین کایادیل، عثمان تورکای.

در این میان شاعرانی هم احساس‌های فردی را با قالب‌های خاص خود بیان می‌کنند: زکی عمر دفنه (ـ ۱۹۲۳)، اوزدمیر آصف (۱۹۸۲ ـ ۱۹۲۳)، صدقی بیرجالی (ـ ۱۹۰۸)، ابراهیم زکی (ـ ۱۹۲۲)، فیضی حالیچی (ـ ۱۹۲۴)، آیهان هونلاپ (ـ ۱۹۲۷)، تورهان اوغوزباشی (ـ ۱۹۳۳) و عثمان تورکای (ـ ۱۹۲۷).

★ ★ ★

مترجم ـ مثل اسامی قبول شدگان کنکور سراسری شد! امیدواریم نفرات اول تا سوم و شاگردان ممتاز را شناخته باشید.

مؤخره‌ای بر مقدمه!

در بحث از دورهٔ تنظیمات، جایی آمده بود: در کنار جوانانی که به جاذبه‌های ادبیات کهن دل‌بسته‌اند، نسلی نیز پیدا می‌شوند که دلبستهٔ ادبیات نو هستند. بین این دو نسل، جدل‌هایی صورت می‌گیرد که بعد از سال ۱۸۶۶ گسترده‌تر می‌شود. کهنه‌پردازان پشت سر معلم ناجی سنگر می‌گیرند و نوپردازان پشت‌سر رجایی زاده اکرم، و دربارهٔ تکنیک شعر به جدل می‌پردازند و سرانجام کار از جدل به جدال می‌کشد که دولت دخالت

می‌کند و غائله ختم می‌شود.

چنین ماجرایی را هم در ایران من به یاد دارم. درست یادم نیست چه زمانی بود. فکر می‌کنم اواسط دههٔ چهل بود. در انجمن ادبی حافظ یکی از نوپردازان ـ شهرام شاهرخ‌تاش ـ شعر خواند. کهنه‌پردازان اعتراض کردند. کار به جدل کشید و بعد از آن به جدال. زد و خورد کهنه‌پردازان و نوپردازان از انجمن به کوچه و از آنجا به خیابان نادری کشیده شد.

دوست شاعرم حسین منزوی هم در جبههٔ نوپردازان بود. خیابان نادری بند آمده بود و خیلی‌ها کله پا شده بودند. من هم ساعتم را از دست دادم! مسافری سرش را از اتوبوسی درآورد و از من پرسید: «دعوا سر چیست؟» گفتم: «سر شعر!». طرف چشم‌هایش از تعجب چارتا شده بود. این جدال بعداً تبدیل به جدل شد و کار به مطبوعات کشید. روزنامهٔ کیهان طرف کهنه‌پردازان را گرفت و مجلهٔ فردوسی طرف نوپردازان را.

▣

رجایی‌زاده اکرم هم از چهره‌های جالب و تأثیرگذار شعر دورهٔ تنظیمات است. تقریباً مقارن با دورهٔ مشروطه‌خواهی و بیداری ایرانیان. او روی شاعران ایران هم تأثیرگذاشت. شعر «ای مرغ سحر» دهخدا، هم از نظر وزن و قالب و هم از نظر مضمون تحت تأثیر شعر اکرم است.

برگردان شعر اکرم این است: «یادائت بنی بیر دقیقه، یادائت»

و برگردان شعر دهخدا این: «یادآر ز شمع مرده، یادآر». که رونوشت برابر اصل است. این شاعر حتی روی میرزاعلی‌اکبر صابر و معجز شبستری شاعران طنزپرداز آذربایجان تأثیر گذاشته است. این شعر نیما هم ـ هان ای شب شوم وحشت‌انگیز ـ هم چه‌قدر رنگ و بوی شاعران دورهٔ تنظیمات را دارد.

شاعران مشروطه ایران خیلی تحت تأثیر شاعران تنظیمات عثمانی بوده‌اند. مثل عشقی، لاهونی، عارف، دهخدا و حتی ایرج و بهار و پروین.

شاعران تجددطلب دیگر مثل تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، محمود غنی‌زاده، شمس کسمایی و حبیب ساهر هم سخت از شعر شاعران ترک تأثیر پذیرفته‌اند. تقی رفعت آموزگار حبیب ساهر و یحیی آرین پور بوده است.

دکتر محمد امین ریاحی در کتاب «زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی» می‌نویسد:

تأثیر تجدد ادبی عثمانی را بیش از همه در آثار عشقی می‌توان دید. او جوانی ۲۳ ساله بود که به استانبول رسید. ترکی عثمانی را آموخت و تحت تأثیر شعر جدید عثمانی و اپراهای عثمانی قرار گرفت. نام «میرزاده» را هم به تقلید عرف معمول در آن محیط برخود نهاد. حتی تقدم «میرزاده» بر «عشقی» در نام او، مغایر با روح زبان فارسی و تحت تأثیر دستور زبان عثمانی است که مثلاً می‌گفتند: کوپریلی زاده محمد فؤاد.

دکتر ریاحی نکتهٔ جالب دیگری را یادآور می‌شود:

عشقی در نوشته‌های خود، و پیش از او تقی رفعت در روزنامهٔ تجدد تعبیر دهن پر کن «انقلاب ادبی» را برای نوآوری‌های خود به کار برده‌اند.

این تعبیر هم برگرفته از زبان عثمانی است. در آن زبان انقلاب به معنی «تحول» است. آنچه در فارسی انقلاب به معنی «شورش عمومی توأم با خونریزی برای واژگون کردن حکومت موجود و ایجاد حکومتی» به کار می‌رود در ترکی «اختلال» نامیده می‌شود. مثلاً می‌گویند: «اختلال کبیر فرانسه».

ایرج میرزا همین انقلاب ادبی را دست می‌اندازد و می‌گوید:

انقلاب ادبی محکم شد　　فارسی با عربی توأم شد
در تجدید و تجدد واشد　　ادبیات شلم شوربا شد

اشارهٔ ایرج به روزنامه تجدد است که در دورهٔ شیخ محمد خیابانی در تبریز منتشر می‌شد و مقالات تقی رفعت در آن چاپ می‌شد. جوانان

تجددطلب به تقلید از شاعران عثمانی کلمات عربی زیادی در شعرشان می‌آوردند. ایرج گوشه کنایه‌ای هم به آن زده است.

▣

در حواشی دفترهایی که من در اختیار جلال گذاشته بودم، یادداشت‌هایی دیده می‌شود. بد نیست آن‌ها را هم بخوانیم:

❖ بعد از مشروطیت اول (هر چند که دوران آن خیلی کوتاه بود)، گروه ثروت فنون تشکیل شد و کوشش نوگرایی در دنیای ادبی را به صورت یک نوع مبارزهٔ سیاسی درآورد.

❖ جلال در برابر عنوان «ادبیات ملی» با علامت سؤال این تعبیرات را گذاشته است: میهن پرستی! وطن پرستی! ملی‌گرایی؟

❖ جلال در پایان دفتر اول من، برای دل خودش بیتی از یحیی کمال نوشته است:

هزار غبطه اُدوری قدیم افندی سینه
نه کندی کیمسیه بنزر، نه کیمسه کندی سینه

یعنی:

هزار غبطه می‌خورم به افندی دورهٔ قدیم
نه خود به کسی مانند است و نه کسی به او

و در آغاز دفتر دوم من، بیتی دیگر که نمی‌دانم مال کیست:

سن ده بیلیرم کی لطف چوخ دور نه فایداکی من ده بخت یوخ دور!

یعنی:

می‌دانم که تو لطفت زیاد است
اما چه فایده که من بخت و اقبال ندارم!

یادش به خیر که روحی به زلالی آب داشت.

توفیق فکرت[1]

توفیق فکرت را می‌توان نمایندهٔ اصلی جنبش نوگرایی و سردمدار «ادبیات جدیده» در ترکیه دانست. دوران زندگی کوتاه این شاعر بزرگ مصادف بود با بحران‌های سرنوشت‌ساز سیاسی و اجتماعی ترکیه و فروپاشی امپراطوری ششصد سالهٔ عثمانی.

توفیق فکرت که نام اصلی‌اش محمد توفیق بود. در سال ۱۸۷۶ م در استانبول زاده شد. تحصیلات ابتدایی را در مدرسهٔ آقسرای استانبول و متوسطه را در «مکتب سلطانی» که از مهم‌ترین مدارس آن زمان بوده و نام‌اش پس از اعلام جمهوری، به دبیرستان گالاتاسرای تغییر یافت، به پایان رساند. در همین مدرسه بود که او توسط معلمین فرانسوی با ادبیات غرب و به وسیله استادان ترک که بعضی از آنها چون معلم ناجی، رجایی زاده اکرم و

---

1. Tevfik Fikret

عبدالرحمن شرف، از شاعران صاحب نام عصر خود بودند، با ادبیات شرق، به ویژه ادبیات دیوانی عثمانی آشنا شد. او از پانزده سالگی به تقلید از اشعار دیوانی به سرودن شعر پرداخت ولی رفته رفته تحت تأثیر استادش معلم ناجی که می‌کوشید شعر ترک را از قید سنت‌های شعر دیوانی رها سازد، دست به تجربه‌های جدیدی زد. اشعارش، نخستین بار در «ترجمان حقیقت» که صفحهٔ ادبی آن را معلم ناجی اداره می‌کرد، به چاپ رسید.

توفیق فکرت از سال ۱۸۸۵ به بعد تقلید از شعر دیوانی را کنار گذاشت و به فرهنگ و ادبیات غرب نزدیک شد. او مدّتی تحت تأثیر رجایی زاده اکرم و عبدالحق حامد شاعران مشهور آن زمان قرار گرفت و به شیوهٔ آنان شعر سرود. در آن سال‌ها که این شاعر جوان، شیوه‌های مختلف شعر را تجربه می‌کرد و در دنیای شعر، به دنبال یافتن راه مستقلی برای خود بود، در کشورش، جوش و خروش آزادی خواهی و مبارزات سیاسی آغاز شده بود؛ انجمن اتحاد و ترقی در ۱۸۸۹ تأسیس شده بود و روشنفکران و گروه‌هایی مشروطه‌طلب و مخالفین استبداد سلاطین عثمانی به آن پیوسته بودند. مردم در پی «هوای تازه» بودند. دیگر شعر دیوانی و قالب‌های اوزان عروضی کسی را اقناع نمی‌کرد. جامعهٔ عثمانی در حال پوست انداختن بود. در چنین حال و هوایی، توفیق فکرت که از سال ۱۸۹۲ در مکتب سلطانی به تدریس مشغول شده بود، تصمیم گرفت یک مجلهٔ ادبی برای معرفی «ادبیات جدیده» و شاعران نوگرا منتشر کند.

سرانجام توانست به یاری دوستانش که از طرفداران جنبش نوگرایی بودند. مجله‌ای به نام «معلومات» انتشار دهد. ولی این مجله بیش از ۴۸ شماره دوام نیاورد و توقیف شد. چندی بعد مخالفان سرسخت نوگرایی و طرفداران ادبیات قدیم و شعر دیوانی به کمک مالی دربارِ سلطان عبدالحمید ثانی آن را منتشر کردند. از همین زمان بود که جنگ میان

«کهنه» و «نو» به طور جدی در کشور عثمانی شروع شد. پس از آن دوستان شاعر مجلهٔ دیگری بنام «مکتب» درآوردند. چاپ این مجله تا فوریه سال ۱۸۹۶ که توفیق فکرت به سمت مدیر مجلهٔ معروف «ثروت فنون» انتخاب شد، ادامه یافت. جوانان نوگرایی که در مجلهٔ «مکتب» اطراف توفیق فکرت و رجایی زاده‌اکرم گرد آمده بودند. از این حسن انتخاب استقبال کردند و کم‌کم مقالات و اشعار خود را در ثروت فنون به چاپ رساندند. مجلهٔ ثروت فنون که در ایجاد طرز تفکر نوین و پایه گذاری ادبیات معاصر ترک نقش مهّمی ایفا می‌کرد، با آمدن توفیق فکرت تحرک بیشتری یافت و به صورت پایگاه روشنفکران و هنرمندان آزادی‌خواه و مخالفان سانسور مطبوعات و استبداد سلطان عبدالحمید درآمد. در حقیقت آغاز مدیریت توفیق فکرت را می‌توان نقطهٔ عطفی در راه و روش سیاسی و ادبی این مجله به شمار آورد. در همین زمان بود که گروه ثروت فنون به سردمداری توفیق فکرت، از شاعران و نویسندگان برجستهٔ تشکیل شد. آنها در آثار خود از جنبش نوگرایی و رهایی از رکود و سکون ادبیات قدیم دفاع می‌کردند و توطئه‌های دربار را علیه روشنفکران آزادیخواه، آشکار می‌ساختند.

توفیق فکرت از ۱۸۹۶ تا ۱۹۰۰ عهده‌دار ادارهٔ مجله ثروت فنون بود. در این سال به سبب اختلاف نظر ناچیزی که بین او و صاحب مجله، احمد احسان، رخ داد، کار را رها کرد و علیرغم اصرار و وساطت دوستان و هم‌فکرانش به خاطر طبع حسّاس و زودرنجی که داشت حاضر نشد به آنجا باز گردد و مجله هم بعد از او یک سال بیشتر دوام نیاورد و سرانجام تحت فشار دربار و سانسور حکومت بسته شد.

کار جدّی توفیق فکرت به عنوان شاعر با رفتن او به این مجلّه آغاز گردید و پس از تشکیل گروه ثروت فنون و ایجاد جریان «ادبیات جدیده» شهرت و محبوبیت او بین مردم افزایش یافت.

او با اشعاری که در این دوره می‌سرود، احساسات وطن‌پرستی، آزادی خواهی و ضداستبدادی مردم را به شیوه‌ای نوین بیان می‌کرد و به همین دلیل کم‌کم به صورت زبان گویای مردم خسته از فشار و خفقان حکومت سلطان مستبد درآمد. او پس از اینکه از مجله ثروت فنون جدا شد تا سال ۱۹۰۸ تقریباً در انزوا گذراند، به طوری که حتی از ملاقات دوستان نزدیکش نیز دوری می‌جست. در این سال‌ها دست به تجربه‌های تازه‌ای برای یافتن شیوه و قالبی نو زد تا بتواند مسائل و مشکلات سیاسی و اجتماعی کشورش و درماندگی و فقر مردم و درد و رنج هنرمندان و روشنفکران تشنهٔ آزادی را بازگو کند. او با شعار «هنر برای اجتماع» در آثار خود، مبارزهٔ سختی را با هرگونه کج‌روی و کج‌اندیشی در عالم هنر آغاز کرد و به نقد شعر شاعران قافیه‌جو و قافیه‌پرداز کهنه‌پرست که فارغ از غم دیگران بودند، پرداخت و به عنوان سخن‌گوی نوجویان و جوانان نوگرا، با دگرگون کردن وزن؛ قافیه و قالب شعر دیوانی و ایجاد ساختار آزادِ شعر، توانست صدای خود را به گوش مردم‌اش برساند. او عقیده داشت که هنر نمی‌تواند شخصی باشد و می‌گفت ادبیات امروز ترک بنیهٔ سالمی ندارد و در تمام اشعار، داستان‌ها و تابلوهای نقاشی نوعی پژمردگی، ضعف و بی‌خونی دیده می‌شود.

سال ۱۹۰۸ در کشور استبدادزدهٔ عثمانی، سال آزادی، امید و رسیدن به آمال و آرزوهای آزادیخواهان بود. در این سال سلطان عبدالحمید ثانی مجبور شد فرمان مشروطیت (مشروطیت ثانی) را صادر کند و ادارهٔ سانسور و سازمان مخوف جاسوسی و خبرچینی را منحل سازد. پیش از آن ادارهٔ سانسور چاپ و نشر کلیهٔ آثار «منظوم» را به بهانهٔ اینکه در آنها، بطور پنهان، مفاهیم انقلابی و ضدسلطنت گنجانده می‌شود، ممنوع کرده بود! توفیق فکرت و سایر هم فکرانش نیز از طرف سازمان جاسوسی به عنوان افراد مظنون و خطرناک تحت‌نظر بودند. بنابراین از ۱۹۰۰ تا ۱۹۰۸

هیچکدام از آثار توفیق فکرت منتشر نشد ولی در این مدت برخی از اشعار او توسط هواخواهان و دوستدارانش که گاهی دور از چشم خبرچینان و جاسوسان حکومتی به حریم انزوای شاعر راه می‌یافتند، رونویسی می‌شد و مخفیانه به دست مخالفان سلطان و جوانانی که تشنهٔ افکار نو و انقلابی بودند، می‌رسید و آنها را نسبت به آینده امیدوار می‌ساخت. پس از ۱۹۰۸ مطبوعات رها شده از بند خفقان و سانسور آثار «منظوم» شاعران، به ویژه توفیق فکرت را منتشر کردند. منظومهٔ بلند «سه»، «در راه آزادی» «تاریخ قدیم»، «سپیده خواهد زد» و «یک لحظه تأخیر» نشان می‌دهد که توفیق فکرت در گوشهٔ انزوا هم دائماً در جریان حوادث سیاسی بوده و به مبارزه خود ادامه می‌داده است. چنانکه «شعر ملت» را تنها دو هفته پیش از اعلام مشروطیت سروده بود. این شعر نشان می‌داد که شاعر پیروزی ملّت را در آیندهٔ بسیار نزدیک احساس کرده است زیرا: «هر چند ظلم دارای توپ و گلوله و قلعه است ـ ولی حق هم بازویی خم نشدنی و گردنی افراشته دارد...». هنوز مرکّب شعر ملت خشک نشده بود که رونویس شد و در زمان کوتاهی به دست تمام آزادی خواهان رسید.

توفیق فکرت که پس از آزادی مطبوعات سخت امیدوار شده و به هیجان آمده بود، با چاپ اشعاری چون: «رجوع» و «آفتاب دمیده» و... نسل جوان را مورد خطاب قرار می‌داد و آنها را با اندیشه‌های نو، دنیای جدید و آرمان‌های انقلابی آشنا می‌ساخت و به آیندهٔ بهتری امیدوار می‌کرد. او چندی بعد، بنا به دعوت وزیر فرهنگ کابینهٔ جدید در ژانویه ۱۹۰۹ به عنوان مدیر «مکتب سلطانی» مشغول به کار شد. دیری نگذشت که با فعالیت شبانه‌روزی توانست به اوضاع خراب و بهم ریختهٔ این مؤسسهٔ معروف فرهنگی سروسامان بدهد. امّا تمایل فرهنگ و ادبیات غرب، تغییراتی که برای فراگیری دانش‌آموزان به علوم و اندیشه‌های

دنیای خارج از دیوارهای امپراطوری عثمانی در مواد درسی داده بود، کهنه‌پرستان و طرفداران استبداد را به مخالفت با او برانگیخت.

در شورشی که به تحریک دربار به راه افتاد در تاریخ معاصر ترکیه به «عصیان ۳۱ مارس ۱۹۰۹» معروف است، مزدوران سلطان‌عبدالحمید به خیابانها ریختند و به غارت و آتش زدن اموال آزادی خواهان و همچنین دفاتر روزنامه‌های مخالف استبداد پرداختند. در این میان چند نفر از سردسته‌های اوباش در حالی که فریاد می‌زدند، «خائن اصلی در مکتب سلطانی است». به طرف آنجا راه افتادند. این خبر را سریعاً به گوش شاعر رساندند و از او خواستند هر چه زودتر آنجا را ترک کند. ولی توفیق فکرت که به شدت خشمگین شده بود خود را به جلوی در مدرسه رساند و تا غروب که عصیان از طرف اردوی طرفدار انجمن اتحاد و ترقی سرکوب شد، همانجا منتظر ماند. در همین سال پایان کار سلطان عبدالحمید فرا رسید و سرانجام با رأی مجلس از سلطنت خلع شد و سلطان رشاد به عنوان محمد خامس به جای او نشست.

چند ماه بعد از این حوادث کابینه تغییر کرد. وزیر فرهنگ جدید، برخلاف وزیر پیشین به توفیق فکرت روی خوش نشان نداد و با درخواست‌های او و افزایش بودجهٔ مدرسه مخالفت گردید.

شاعر زودرنج هم از کار خود استعفا کرد و به خانه‌اش در «روم ایلی حصار» رفت و دیگر تا پایان عمر هیچ شغل دولتی قبول نکرد. در این میان انجمن اتحاد و ترقی کم‌کم نفوذ خود را در تمام کشور گسترش داد و دیکتاتوری جدیدی به وجود آورد. توفیق فکرت که از مدتها پیش امید خود را از حکومت جدید قطع کرده بود، در شعری به نام «وداع خالوق» از حزن و اندوه خود و از بر باد رفتن امیدهایش سخن گفت و هنگامی که سردمداران اتحاد و ترقی کار را به جایی رساندند که به سلطان رشاد بی‌اراده فشار آوردند تا مجلس را که با اعمال آنها مخالفت می‌کرد، منحل

سازد، شعر معروف «بازگشت به سال ۹۵» را سرود: «دست‌هایی که برای تو کف زدند، ای کاش می‌شکستند». وقتی این شعر اصلاح شود در مجلّه «وظیفه» به چاپ رسید، روزنامه‌های طرفدار اتحاد و ترقی هر چه تهمت و افترا و بد و بیراه می‌دانستند، نثار توفیق فکرت کردند حتی یکی از شاعرانی که در دوران نضج «ادبیات جدیده» با تشویق و حمایت توفیق فکرت اشعارش را منتشر می‌ساخت احترام به استاد را از یاد برد و نوشت: «دست هایی که برای توفیق فکرت کف زدند، ای کاش می‌شکستند»! شعر «بازگشت به سال ۹۵» یادآور این بود که سلطان عبدالحمید در سال ۱۲۹۵ هجری قمری (۱۸۷۸ م) مجلس را منحل کرد و ۳۳ سال طول کشید تا ملّت توانست استبداد را از بین ببرد و مجلس جدیدی تشکیل دهد، حال، اتحاد و ترقی با انحلال مجلس، کشور را به سال ۹۵ (هـ. ق) بازگردانده بود.

آخرین شعر سیاسی توفیق فکرت «خوان یغما» نام دارد. او این شعر را پس از انتخابات سال ۱۹۱۲ که به «انتخابات با چماق» معروف شد، سرود. پس از آن با وجود آنکه در کشورش حوادث بسیار مهم سیاسی به وقوع پیوست به سکوت خود ادامه داد. تنها، هنگام ورود دولت عثمانی به جنگ جهانی اول در ۱۹۱۴ شعر «در برابر پرچم مقدس» را نوشت که در مجلهٔ ثروت قرن به چاپ رسید. او در این شعر مخالفت خود را با ورود کشورش به آن جنگ خانمانسوز اعلام کرده بود.

آخرین سال‌های شاعر با بیماری، غم و اندوه و ناامیدی سپری شد. او دیگر شعر نمی‌گفت، علاقه‌اش را نسبت به همه چیز حتی زندگی از دست داده بود. در این سال‌ها، تنها، آثاری در زمینهٔ ادبیات کودک به وجود آورد.

توفیق فکرت، سرانجام در ۱۵ آگوست ۱۹۱۵، در ۴۸ سالگی چشم از جهان فروبست. او را نخست در گورستان «ایوب» استانبول به خاک سپردند ولی پس از ۴۶ سال، در ۱۹۶۱ به «آشیان»، گورستان ادیبان، شاعران، هنرمندان بزرگ ترکیه، واقع در ساحل اروپایی تنگهٔ بغاز بسفر، منتقل کردند.

سنت شکنی و نوآوری توفیق فکرت

گروه ادبی ثروت فنون که توفیق فکرت سردمدار آن به شمار می‌رفت، از شاعران و نویسندگان جوان و نوجویی که اغلب با ادبیات فرانسه آشنایی داشتند، تشکیل شده بود.

آنها تحت تأثیر شاعران فرانسوی و به ویژه «پارناسین[1]» آثاری آکنده از یأس و نومیدی، تخیلات بیمارگونه و احساسات فردی به وجود می‌آورند.[2] بدون شک، عامل اصلی آفرینش چنین آثاری، سانسور و خفقان حکومت استبدادی سلطان عبدالحمید ثانی بود. شاعران گروه ثروت فنون سعی می‌کردند خود را از مسائل سیاسی و اجتماعی دور نگهدارند و از شعار اصلی مکتب پارناس یعنی «هنر برای هنر» پیروی کنند[3] و در شعر به کمال فرم و زیبایی و استحکام برسند. به همین سبب به دنبال نوآوری‌هایی در حیطهٔ قالب شعر بودند.

توفیق فکرت تا سال ۱۹۰۰ که مجلهٔ ثروت فنون را رها کرد، به اصل

---

1. Parnassien

• مکتب پارناس Parnasse در حوالی ۱۸۶۰ هنگامی که بحث و مشاجرهٔ شدیدی دربارهٔ ادبیات (در فرانسه) در گرفته بود، عده‌ای از شاعران جوان که بر ضد رومانتیسم قیام کرده و تحت تأثیر مشرب «هنر برای هنر» بودند، دور هم گردآمدند و محافل ادبی برای خود تشکیل دادند. در رأس این شاعران لوکنت دولیل قرار داشت... که باید او را بزرگترین نمایندهٔ این روش ادبی شمرد.

«مکتب‌های ادبی. ج ۱. ص ۴۸۱. رضا سیدحسینی. چاپ دهم. ۱۳۷۱ ـ مؤسسهٔ انتشارات نگاه»

۲. لوکنت دولیل سردستهٔ پارناسین‌ها شاعر نومیدی است که زندگی را با یأسی مطلق و علاج ناپذیر می‌نگرد. (رج. ک: مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۴۸۳).

۳. اصولی که مورد توجه پارناسین‌ها بود و مکتب آنها را از مکتب‌های دیگر مشخص می‌کرد عبارتند از:

الف ـ کمال شکل (در شعر)، چه از لحاظ بیان و چه از لحاظ انتخاب کلمات.

ب ـ عدم دخالت احساسات و عدم توجه به آرمان و هدف.

ج ـ زیبایی قافیه.

د ـ وابستگی به آئین «هنر برای هنر». (رج. ک: مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۱۸۲).

«هنر برای هنر» وفادار ماند. در اشعاری که پیش از این تاریخ منتشر کرده می‌توان تأثیر لوکنت دولیل[1] سردستهٔ شاعران مکتب پارناس و تقلید از فرانسوا کوپه[2] را مشاهده کرد. ولی رفته رفته از بدبینی‌ها و ناامیدی‌ها و احساسات تاریک حاکم بر «ادبیات جدیده» دور شد و در اشعاری که برای پسرش «خلوق» می‌سرود از «آینده»، «زندگی» و «امید» سخن می‌گفت. او احساس کرد که با پیروی از اصل هنر برای هنر نمی‌توان به مسائل سیاسی و اجتماعی که در آن دوران گریبانگیر مردم کشورش بود، پرداخت، و به همین سبب به جای آن، اصل هنر برای اجتماع را برگزید و طی مقاله‌ای نوشت: هنرمند زبان اجتماع است و باید خود را مسئول بداند و احساسات مردم را منعکس کند. و از آن پس به عنوان یک شاعر اجتماعی آگاه به جنگ ظلمت استبداد رفت و اشعارش درد زبان مردم شد.

توفیق فکرت بادقت و وسواس عجیب خود، پس از تجربه‌ها و کوشش‌های فراوان سرانجام توانست زبان، شیوه و شکل خاصی برای بیان احساس خود در قالب شعر، بیابد. او در مصاریع اشعارش، نوعی هماهنگی بین صدا، کلمه، تصویر و فرم بوجود آورد و باذوق سلیمی که در انتخاب موضوع، احساس و اندیشه داشت، به شعر ثروت فنون تحرّک و گرمای جدیدی بخشید. او، اوزان عروضی را بیش از اندازه آهنگین می‌دید و عقیده داشت تکرار مداوم یک وزن در منظومه‌های بلند خواننده را خسته می‌کند و او را از محتوای شعر دور می‌سازد. بنابراین به دنبال قالبی بود که چندان آهنگین نباشد و محتوای شعر را اسیر چارچوب خود

---

1. Lecont de Lulile

2. F. Coppée

* منظومهٔ بلند «آونگ شوهور» (شهور) Avengi Suhur ـ آونگ ماهها ـ، در توصیف ۱۲ ماه سال، تحت تأثیر منظومهٔ de mois ـ فرانسوا کوپه سروده شده است. حتی برخی از مصرع‌های آن به طور مشخص ملهم از منظومهٔ شاعر فرانسوی است.

نکند و سرانجام در این راه به نوعی قالب شعری دست یافت که به «مستزاد آزاد» معروف شد. او با الهام از قالب مستزاد شعر دیوانی و مصاریع بلند و کوتاه آن و شکستن وزن عروضی «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن ـ مفعولُ فعولن» و نادیده گرفتن قواعد این نوع شعر، توانست با مصاریع واوزان متنوع و مختلف برای نخستین بار موضوعات سیاسی و اجتماعی روز دوران خود و زبان گفتگو را وارد شعر بکند.

در مدت کوتاهی، تمام شاعران ثروت فنون از این نوآوری و شیوهٔ جدیدی که شعر را از قید و بند سنّت‌های شعر دیوانی رها ساخته بود، استقبال کردند؛ هر وزنی را که می‌خواستند به کار می‌گرفتند، مصرع‌ها را به دلخواه خود بلند و کوتاه می‌کردند و در نظام قافیه‌پردازی به هیچ محدودیتی قائل نبودند.

یکی از مهم‌ترین نوآوری‌ها و سنت‌شکنی‌های توفیق فکرت رها ساختن «مفهوم» از چارچوب «بیت» و جاری ساختن آن در کلّ شعر بود. او با جملات نثر گونه و وزنی گوش‌نوازامکان داستان سرایی، مباحثه و بیان اندیشه‌ها را در شعر بوجود آورد. به این سبب شعر او را «نثر منظوم» نیز خوانده‌اند. ولی با همین «نثر منظوم» موضوعاتی که تا آن روز خارج از حیطهٔ شعر به حساب می‌آمد، به محدودهٔ شعر وارد شد.

توفیق فکرت در اشعار خود از موسیقی پنهان و درونی کلمات و صدایی که از هماهنگی حروف و یا تکرار یک حرف در یک مصرع ایجاد می‌شود، بهرهٔ فراوانی برده است. علاوه بر آن در قافیه‌پردازی و بهره گیری از ضرباهنگ آن، شیوهٔ جدیدی ابداع کرده است. او برخلاف شعر قدیم از صدایی که قافیه را تشکیل می‌دهد، پشت‌سر هم و به طور مداوم استفاده نمی‌کند، بلکه در شعر گاه صدای قافیه در میان صدای برخورد کلمات و موسیقی ملایم وزن شعر، گم و گاه با یک حرکت به جلو پرتاب می‌شود و گاه نیز بصورت یکی از عناصر کمک کننده به مفهوم شعر درمی آید.

ولی با همهٔ این اوصاف باید گفت خواندن اشعار توفیق فکرت کار ساده‌ای نیست!. زبان شعری او، زبانی بسیار سنگین و حتّی ناهنجار است. البته در آن دوران زبان مردم ترکیه، ترکی عثمانی و خط‌شان الفبای عربی بود. بنابراین توفیق فکرت به همین خط و زبان می‌نوشت امّا برای حفظ وزن و روال مصرع بندی و بیان مفاهیم موردنظر خود در شعر از کلمات و تعبیرات نامأنوس و مهجور عربی و گاه فارسی، به ویژه ابواب ثقیل افعال عربی استفاده می‌کرد، به طوری که خواندن اشعار او برای نسل جوان سخت دشوار بود و فهم برخی از کلمات به کار رفته در این شعرها بدون مراجعه به فرهنگ لغات عربی و فارسی میسّر نمی‌شد. پس از تغییر خطّ ترکی از عربی به لاتین این مشکل دو چندان گردید زیرا با همهٔ دقّتی که در گنجاندن اعراب کلمات و افعال متعدد عربی در دایرهٔ حروف مصوّت لاتین به کار رفت باز خواندن و درک این گونه اشعار برای نسل امروز ترک که با تغییر خط ارتباط‌شان بکلّی با فرهنگ و ادبیات پربار گذشته‌شان قطع شده بود، دشوار و بلکه ناممکن به نظر می‌رسید.

از این رو در چاپ‌های جدید مجموعه‌های توفیق فکرت، در یک طرف، اشعار او به زبان اصلی (ترکی عثمانی) و به خط لاتین و در طرف مقابل ترجمه کلمه به کلمهٔ آنها به ترکی امروزی که به ترکی استانبولی معروف است، دیده می‌شود.

باید دانست که مسئله پالایش زبان ترکی عثمانی از لغات عربی و فارسی مدّتی پیش از زمان توفیق فکرت از طرف برخی از ادبا و شاعران دورهٔ ادبیات تنظیمات (۱۸۶۰ ـ ۱۸۹۵) تحت عنوان «تصفیهٔ لسان» مطرح شد و طرفدارانی هم پیدا کرده بود. ولی کسانی که عقیده داشتند زبان عثمانی نمی‌تواند از «الفاظ و ترکیب‌های عربی و فارسی مستغنی» باشد با هرگونه حرکتی در این راه سخت مخالفت کردند. در دورهٔ ادبیات ثروت فنون بار دیگر این موضوع مورد بحث و مناقشه قرار گرفت ولی توفیق

فکرت به آن روی خوش نشان نداد و هرگز در نظم و نثر خود از استعمال کلمات عربی و فارسی دست برنداشت. تنها اواخر عمر خود در اشعاری که برای کودکان و نوجوانان سرود، به «لسان ساده» توجه نشان داد. این اشعار را در مجموعه شعر «شرمین» در سال ۱۹۱۴ به چاپ رساند.

★ ★ ★

اشعار توفیق فکرت، به ویژه اشعار تکان دهندهٔ سیاسی و انقلابی او که علیه حکومت ظلم و استبداد سلطان عثمانی می‌سرود، در جامعهٔ آن روز ترکیه تأثیرات عمیقی بر جای گذاشت. مردم اشعار او را دست به دست می‌بردند و این شاعر آگاه انقلابی را زبان گویای خود می‌دانستند. منش، شخصیت، بی‌اعتنایی به ثروت و مقام و نوگرایی سنت‌شکنی‌اش در حیطهٔ شعر و ادب، جوانان را سخت شیفتهٔ او ساخته بود. شاعران جوان به شدّت تحت تأثیر او قرار داشتند و از سبک و اسلوب او پیروی می‌کردند.

درونمایه‌های آزادی‌خواهی، مبارزه با ظلم و استبداد، عشق به مردم، وطن‌پرستی و انسان دوستی در شعر توفیق فکرت عمق و وسعت تفکّر برانگیزی یافت و از این روست که او را بین شاعران روشن بین و مبارز جهان در سال‌های تلاقی دو قرن، شاعری برجسته و پیشتاز به شمار می‌آورند.

توفیق فکرت مردی درستکار و حقیقت‌جو و حق‌پرست بود. در طول زندگی‌اش هرگز پا از دایرهٔ اخلاق و انسانیت بیرون ننهاد و داخل بازیهای سیاسی عصر خود نشد. در اشعارش با لحن تلخ و گزنده‌ای از فریب‌کاری سیاست بازان و ظلم و ستم دربار پرده برداشت و همیشه از آلام و رنج‌های مردم طبقات پائین اجتماع سخن گفت.

شعر معاصر ترک مدیون نوآوریهای اوست. مستزاد آزاد و نثر منظوم‌اش نخستین پلّهٔ صعود به سوی شعر سپید محسوب می‌شود.

آثار توفیق فکرت: توفیق فکرت در طول عمر کوتاه خود پنج مجموعهٔ

شعر منتشر کرد:

۱ ـ رباب شکسته Rubabi Šikeste، استانبول ۱۹۰۰ م / ۱۳۱۵ هـ. ق.

۲ ـ دفتر خلوق[1] Haluk' un Defteri، استانبول، ۱۹۱۱ م / ۱۳۲۷ هـ. ق.

۳ ـ پاسخ رباب Rubab in Cevabi، استانبول، ۱۹۱۱ م / ۱۳۲۷ هـ. ق.

۴ ـ تاریخ قدیم Tarihi Kadim، بدون تاریخ

۵ ـ شرمین Šermin، استانبول، ۱۹۱۴ م / ۱۳۳۰ هـ. ق.

در آن دوران هر کدام از این مجموعه‌ها با استقبال فراوانی روبرو گردید و چه در زمان حیات شاعر و چه پس از مرگ او بارها تجدید چاپ شد.

در سال ۱۹۸۴ به همّت منقّد فقید ترک «عاصم بذیرچی» کلّیه آثار منظوم توفیق فکرت در ۳ جلد انتشار یافت. در این مجموعه نیز ترجمهٔ اشعار او به زبان امروزی به چاپ رسیده است. طبیعی است که نسل جدید ترک، در این ترجمه‌های منثور، اثری از آهنگ، روح و آتش نهفته در شعر این شاعر بزرگ نخواهد یافت.

مجموعهٔ مقالات و آثار منثور توفیق فکرت نیز در سال ۱۹۷۸ از طرف فرهنگستان زبان و ادب ترک منتشر شد.

چند دیدگاه مختلف دربارهٔ توفیق فکرت

۱ ـ یحیی کمال بی‌آتلی (۱۸۸۴ ـ ۱۹۸۵): شاید بتوان توفیق فکرت را یک انقلابی شعر ترک به حساب آورد ولی بار منفی شعر او از بار مثبت آن بیشتر است. زیرا اولاً در مقیاس وسیعی رشته‌های ذوق شعر شرق را در شعر ما قطع کرده است ثانیاً اسلوب جدید شعر امروزی را تنها توانسته تا

---

۱. خلوق، نام فرزند توفیق فکرت است. او اکثر اشعار این مجموعه را خطاب به او و در حقیقت برای جوانان وطن‌اش سروده و به همین خاطر مجموعه را «دفتر خلوق» نام نهاده است.

حدّ متوسّطی در شعر ترک متجلّی سازد. در شعر او ذوق متوسط فرانسوی یعنی ذهنیت بورژوازی به چشم می‌خورد. باید بگویم برای اینکه در ذوق شعری ملّتی مثل ما که قرن‌ها ادراک کنندهٔ یک تغزل قوی بوده، بتوان تغییر اساسی بوجود آورد، تغییر شکل شعر کافی نیست، باید ماهیّت آن خالص و در حدّ اعلی باشد.

۲ ـ عبدالباقی گلپنارلی[۱] **(۱۹۰۰ ـ ۱۹۸۲)**: در شعر ما، ورود به زندگی، به صورت کاملاً روشن، با شعر توفیق فکرت آغاز می‌شود. تم‌های شعر او قبلاً در شعر ترک وجود نداشت. هر چند که او عمیقاً داخل زندگی مردم عادی نشده ولی باید اذعان کرد که نخستین قدم را برداشته است. پیش از این در شعر چنین خبری نبود. موضوع دیگر در شعر او، پیشرفت و تکامل زبان است. قبلاً زبان شعر، بسیار ادبی بود و کاملاً با زبان محاوره فرق داشت ولی توفیق فکرت به مانشان داد که زبان محاوره هم می‌تواند زبان شعر باشد.

۳ ـ ناظم حکمت (۱۹۰۲ ـ ۱۹۶۳): فکرت به تمام معنی یک انقلابی است... ما هرگز نباید خدمات ارزندهٔ او را به کشور و مرحلهٔ حیرت‌آوری راکه در عالم هنر بدان رسید، از یاد ببریم. او یک خرده بورژوای روشنفکر و یک بشر دوست واقعی بود. باید او را در دوره‌ای که زندگی می‌کرد و در محیطی که شعر می‌گفت دید. او هر فعالیتی راکه در زمان خود امکان داشته انجام بدهد، به بهترین و پیشروترین وجهی انجام داده است...

نیما یوشیج (۱۲۷۶ ـ ۱۳۳۸ هش) برابر با (۱۸۹۷ ـ ۱۹۵۹ م):

اشعار «توفیق فکرت» نمایندهٔ دورهٔ نوین در ادبیات آن کشور (ترکیه)است، او طرز وصف و اسلوب شعر دنیایی را در اشعار خود

---

۱. A. Gölpinarli، منقّد و محقق نامدار ترک. او دربارهٔ زندگی و آثار مولانا جلال‌الدین رومی و سلسلهٔ مولویه تحقیقات ارزنده‌ای انجام داده است. برخی از آثار او به زبان فارسی نیز برگردانده شده است.

پیروی کرد. در صورتی که خیلی جلوتر از او «شناسی[1]» فقط میل به ترجمه اشعار خارجی داشت و به این قوّت کار نکرد. چون زمان زندگی «فکرت» با زمان زندگی او خیلی تفاوت داشت. نتیجهٔ این تفاوت هم در آثار فکرت به طور محسوس جلوه گر شد.[2]

---

۱. Şinasi (۱۸۲۶ ـ ۱۸۷۱)، روزنامه‌نگار، شاعر، مترجم و نویسندهٔ دوران تنظیمات حکومت عثمانی (۱۸۳۹ ـ ۱۸۷۷). در ۱۸۴۹ برای ادامهٔ تحصیل به پاریس رفت و در آنجا با ادبیات فرانسه آشنا شد و تحت تأثیر آن قرار گرفت. با آلفونس لامارتین (۱۸۶۹ ـ ۱۸۹۰) شاعر نامدار فرانسه دوستی نزدیکی برقرار کرد. او بسیاری از اشعار و نمایشنامه‌های فرانسوی را به ترکی برگرداند.
در ۱۸۶۰ روزنامه «ترجمان احوال» و در ۱۸۲۶ روزنامه «تصویر افکار» را منتشر ساخت.
شناسی از پایه گذاران ادبیات تنظیمات (۱۸۶۰ ـ ۱۸۹۵) به شمار می‌رود.
مجموعهٔ ترجمه‌هایش تحت عنوان «ترجمهٔ منظوم» در ۱۸۵۸ منتشر شد و مجموعهٔ اشعار او پس ازمرگ‌اش با نام «دیوان‌شناسی» در ۱۸۸۵ به چاپ رسید.
۲. نیما یوشیج ـ ارزش احساسات، ص ۷۵، تهران، گوتنبرگ، ۱۳۵۵ ش.

باران

پیاپی، مردد، رها، ضربه‌ها
بر این قاب و این شیشه در اهتراز
شود دم به دم نوحه‌گر، نغمه‌ساز
بر این قاب و این شیشه در اهتراز
پیاپی، مردد، رها، ضربه‌ها

دهد سیل در کوچه‌ها گریه سر،
افق گشته نزدیک و نزدیک‌تر؛

چو تیره شود ابر، ذرات را
بگیرد یکی رعشهٔ جانگزا؛

شود سایه‌ای سرد هر سو هوار،
نمایان شود روز در شام تار

شود ناپدید آنچه بینی دمی
برآید هیولایی از عالمی.

نه رویی گشاده، نه یک پنجره؛
پر از خوف بینی جهان یکسره.

ز کوچه گذر می‌کند چون خیال،
شتابان یکی کودک خسته حال؛

و در شام یادم، فسرده، تباه،
زنی می‌رود با ردای سیاه.

چه غمناک مرغان به قرنیزها!
صدای سگی در خموشی رها.

به گوش دل آید نوایی حزین
درآمیزه‌ای از سکوت و طنین؛

رها، پر هوس، گوهرین قطره‌ها
به هر کوی و هر بام در اهتراز
شود دم به دم نوحه‌گر، نغمه‌ساز
به هرکوی و هر بام در اهتراز
رها، پرهوس، گوهرین قطره‌ها...

ثروت فنون ۱۳۱۳ - ۱۸۹۷

. . . . . .

وزد نسیم و شاخ‌تر
به مرغ عشق لانه‌ای
سکوت و صوت، سربه سر
چه دلنشین ترانه‌ای

و آب شوخِ نغمه‌خوان
به باغ‌ها روانه‌ای
صدای بره‌ای دوان
چه دلنشین ترانه‌ای

عید خلوق

نشاط و خنده بود سهم کودکان، تنها
بیا و از پدرت با سرور خود بشنو
ببین چه گفته به تو

ببین چه گفته به تو، گفته کودکان یتیم
بدون هیچ نشاط و بدون هیچ امید
به درد و غصه عجین کرده‌اند نغمهٔ عید

لباس نو به درآور ز تن که شاد شوی
اجازه ده که یتیمی به تن کند آن را
شود کمی زیبا،

رُخی که زرد شد از بی‌نوایی و حسرت
همیشه بوده اگر سهم کودکان، لبخند
یتیم گریه کند، گوش کن به او، فرزند!

. . . . . .

من ندارم انتظار بال و پر از هیچ کس
در فضا و آسمان خویشتن پر می‌زنم
شاعری هستم رها، عرفان و افکارم رها
نیست از بند اسارت حلقه‌ای برگردنم

۱۹۰۹ ـ رباب شکسته

سرشتر

گویند زمانی شتری داشت یکی سر
بی کلّه نباشد شتر البته به هر حال
این کله به گرما و به سرما
در جلگه و صحرا
می‌برد شتر را پی خود، این ور و آن ور...
آن هیکل بیچاره به تنگ آمد و نالید
روزی به کلاغی غم دل گفت و شنفت:آه!
تقدیر تو و بخت تواین بوده از اول
کوهان شتر گیج شدم و گم
پیچاند به پادم
ای کاش خداوند درین راه پر از پیچ

محتاج نسازد به دمش هیچ کسی را
می‌ماند چو از راه، ندا بود که: رو، رو
آنجا همه را خسته و بی‌حوصله می‌دید
با هر که شتر درد دلی کرد
آگه نشد از درد
مردم همه بی‌رغبت و او ساکت و صامت
یک روز به خندق شد و بر خاک بغلتید
گفتا به جهنم برو ای کلهٔ مردار
حق را نشناسی شوی آویخته از دار

اگر تو نباشی[1]

اگر دمی تو نباشی، نبینمت یک آن
خبر شوی چه شود؟
سپهر و مهر نباشد اگر، وجود و روان،
برای انس به شب، بلکه چاره‌ای جوید
ورهد
ولی دریغ به ظلمت نمی‌کند عادت
که خو گرفته به خورشید و آسمان روحم
روان مجروحم
اگر نباشی و باشی چو آرزوی محال

---

۱. این شعر را توفیق فکرت بیش از صد سال پیش در سال ۱۸۹۷ م/ ۱۳۱۳ هـ‌ق به سبک و شیوهٔ نو و با شکستن بحر عروضی، سروده و در مجلهٔ ثروت فنون به چاپ رسانده است بر وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات». از: زحافات بحر مجتث.

مرا تو زنده مبین
خموش می‌شود از فکر رفتن تو خیال
و از فراق تو می‌افسرد فروغ نگاه
چه حزین
و جسم و جان من از تو حیات می‌گیرد
چگونه زنده شود بی تو روح منقلبم
و قلب مضطربم
و بی‌رخ تو صمیمانه اعتراف کنم
که هستم از جان سیر
من و توراست چه زیبا تفاهمی باهم
من و تو رابطه‌ای داشتیم، همچو غروب
دیگر
دم غروب به اندیشه‌ای فروشده‌ام:
اگر به گریه بیازرد حیات و لحظهٔ زیست
گریستن بد نیست!

تابستان گذشته[1]

تابستانی بود، همچون رؤیا. با هوس‌ات آفریدی
هر لحظه‌اش، هر رنگش و هر شعرش را از لذت
هنوز هم باغ از صدای شیرین تو آکنده است!
اگرروزی خاطره‌ای دور از آن تابستان آرزو کردی

به آب آرام خلیج نگاه کن، خواهی دید
از آن شب‌های گذشته تاکنون، در عمق آن باقی مانده است؛
مهتاب.. گل‌های سرخ درشت.. و زیباترین تصویر تو..
باری، آن رؤیا هنوز بر جای خود باقی‌ست

---

۱. این شعر در اصل به صورت چهارپاره سروده شده‌است. بر وزن: مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف). مصراع اول با مصراع سوم هم‌قافیه است و مصراع دوم با مصراع چهارم.

ترجمه: حبیب ساهر[1]

شامگاه

چون در سکوت و هم فزا، شامگاه محو
بر هم خورد ز شب تتق ارغوانی‌اش
در کوله‌بار، محنت یک روزه را زمان
با گام‌های خسته سوی باختر برد

زان جا که آفتاب به غرقاب می‌رود،

---

۱. حبیب ساهر شاعر بزرگ آذربایجان به سال ۱۲۸۲ در تبریز به دنیا آمد و به سال ۱۳۶۴ در تهران از دنیا رفت. او را پدر شعر نو ترکی در ایران می‌دانند.
از هم نسلان نیما بود و همگام با او. به دو زبان ترکی و فارسی شعر گفته است.
به هر دو زبان داستان هم نوشته است. از شاعران نوپرداز ترک تأثیر پذیرفته بود. نمونه‌هایی هم از ادبیات منظوم ترک را ترجمه و تدوین کرد که چاپ شده است. امیدوارم روزی حق این استاد ادا شود.

سرخ و گداخته زشفق، ابر پاره‌ای
با چشم آتشین نگرد، سوی بیشه‌ها
بانغمه و ترانه، نسیم شبا نگهان،
بس نقش پرشکنج زند روی آبدان

آنگه ز دور نالهٔ نی می‌رسد به گوش
وز دور آس بادکهن، غمگن و خموش
گویی به روی عالم ما بال گسترد

احمد هاشم

احمد هاشم شاعری پیشگام و نوآور و نمایندهٔ سمبولیسم در شعر معاصر ترک به شمار می‌رود.

او در سال ۱۸۸۵ در بغداد زاده شد. پدرش ترک و مادرش عرب بود. کودکی‌اش در بغداد، در یک محیط خانوادگی عرب گذشت. بنابراین نتوانست با زبان ترکی آشنایی چندانی پیدا کند.

در هشت سالگی مادرش را از دست داد و با پدرش راهی استانبول شد. در آنجا نخست به فراگیری زبان ترکی پرداخت و سپس وارد سلطانی گالاتاسرای ـ دبیرستان گالاتاسرای کنونی ـ شد.

او از کودکی به شعر و شاعری علاقه داشت. هنوز تحصیلاتش به پایان

نرسیده بود که اشعارش در مجلات ادبی به چاپ رسید. در آن زمان توفیق فکرت در اوج شهرت بود و شاعران جوان از جمله احمد هاشم تحت تأثیر او به سرودن اشعار سیاسی ـ اجتماعی روی آورده بودند ولی دیری نگذشت که شخصیت مستقل شعری او تکامل یافت و شکل گرفت، به طوری که شعر خود را از تأثیر شعر ثروت فنون رها ساخت و همراه شماری از شاعران جوان به گروه فجرآتی که در سال ۱۹۰۹ تشکیل گردیده بود، پیوست. از آن پس اشعارش در مجلهٔ ادبی «درگاه» که به مدیریت شاعر معروف یحیی کمال بی‌آتلی منتشر می‌شد، به چاپ رساند. احمد هاشم در اشعار جدید خود، آمیزه‌ای از سبک شاعران ثروت فنون، به ویژه قالب «مستزاد آزاد» توفیق فکرت، سمبولیسم شاعران فرانسوی و اوزان عروضی شعر دیوانی را ارائه داد و با بهره گیری از موسیقی کلمات شکل و شیوه‌ای ابداع کرد که بعدها آن را «طلسم ترنّم» نام نهادند. احمد هاشم تمایل به سمبولیسم را در شعر معاصر ترک که توسط شاعران ثروت فنون آغاز شده بود، به اوج رساند. او در بین شاعران سمبولیست فرانسوی بیش از همه به مالارمه علاقه داشت و به همین سبب اغلب عقایدش دربارهٔ شعر به عقاید وی شباهت دارد. او شعر را چیزی میان موسیقی و کلام می‌داند و معتقد است که شعر بیشتر به موسیقی نزدیک‌تر است تا کلام، در شعر، تلفّظ و حالت موسیقایی کلمه اهمیت دارد نه معنای آن و شاعر باید از آهنگ دلپذیر و لطیف و یا خشنی که از به هم پیوستن و جفت شدن اسرارانگیز کلمات ایجاد می‌شود، بهره ببرد و جای هر کلمه را در شعر خود تعیین کرده صداهای برخورد کلمات را با هم بیابد و با جریان مصرع‌ها تطبیق دهد.

این طرز تفکّر، هر چند که متأثر از مکتب سمبولیسم فرانسه است ولی می‌توان ریشه‌های آن را در دیدگاه بعضی از شاعران ادبیات دیوانی ترک از جمله شیخ غالب شاعر قرن ۱۸ عثمانی پیدا کرد. او عقیده دارد که شعر

وحی دل است و باید معنای مجرّد داشته باشد و بهترین شعر آن است که هر کسی از آن یک نوع معنی بخصوص استنباط کند.

احمد هاشم اشعار خود را با اوزان عروضی می‌سرود ولی قالب‌های شعر دیوانی را می‌شکست و آنها را به مصرع‌های کوچک و بزرگ و حتی تک کلمه‌ای تقسیم می‌کرد.

او از قالب «مستزاد آزاد» نیز بهره برد ولی با طرز بیان مخصوص به خود آن را زیباتر و آزادتر ساخت و با کار و تلاش مداوم خود توانست شعر دوران پس از استبداد سلطان عبدالحمید و آغاز مشروطیت ثانی را از سادگی صراحت، تأثیر عقاید مختلف سیاسی و تحکّم محتوایی سبک‌های اخلاقی ـ آموزشی رها سازد و نقش کارکرد اجتماعی آن را از رونق بیاندازد. او در آغاز نخستین مجموعهٔ اشعارش «ساعات دریاچه[1]» که در ۱۹۲۱ منتشر کرد. طرز تفکر خود را دربارهٔ زندگی و هنر که در چهار مصرع خلاصه کرده بود به نام «مقدمه» به چاپ رساند:

من در آب‌های برکهٔ خیال
جلوه‌های زندگی را تماشا کردم

زیرا برای من؛ درختان و گیاهان زمین عبارت از یک عکس رنگی هستند.

و بدین طریق در مقابل نظرات اجتماعی که در آن روزها اغلب شاعران را به خود مشغول ساخته بود نشان داد که او عالم تخیّل و رؤیا را برگزیده است.

اشعار احمد هاشم و شیوهٔ جدیدی که ابداع کرده بود، با انتقادات شدیدی روبرو شد. منتقدان شعر، اشعار او را نامفهوم، مبهم و غیرقابل درک خواندند و از اینکه در آنها کوچکترین اشاره‌ای به حوادث و مسائل اجتماعی، رنج و آلام انسان‌های درماندهٔ طبقات پائین جامعه و حقایق روزمرهٔ زندگی نکرده است، به تحقیر و تمسخّرش پرداختند.

---

1. Göl Saatleri

سرانجام، احمد هاشم در پیشگفتار دومین مجموعهٔ اشعارش؛ «پیاله[1]»، که در ۱۹۲۶ به چاپ رسید، تحت عنوان «ملاحظاتی چند دربارهٔ شعر نو» از نظرات خود راجع‌به شعر ناب، سمبولیسم، دوری از مفاهیم صریح و روشن در شعر و اهمیّت صدا و آهنگ کلمات دفاع کرد و نوشت:

«... شاعر نه مُخبر واقعیت است، نه صاحب بلاغت و نه یک قانون‌گذار.

زبان شعر، مثل نثر برای فهمیدن و درک کردن نیست، بلکه برای احساس کردن بوجود آمده است، هیچ‌کدام از عناصری که برای تشکّل اسلوب نثر ضرورت دارند، در شعر مورد لزوم نیستند. بنابراین معنی کلمه در نثر الزامی است ولی در شعر در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. برای یافتن معنی کلمه، نباید شعر را شکافت. چنین کاری بدان می‌ماند که ما پرندهٔ ظریفی مثل بلبل را که نغمه‌هایش در شب، ستارگان را به لرزش وامی‌دارد، برای خاطر به دست آوردن گوشتش، قربانی کنیم. آیا چند ذرهٔ گوشت، ارزش خاموش کردن آوای سحرانگیز آن پرنده را دارد؟... زیباترین، عمیق‌ترین و مؤثرترین شعر آن است که معنا و مفهوم‌اش در خیال کسی که آن را می‌خواند تجسّم یابد و هر کسی دلخواه‌اش را در آن بجوید و دارای چنان وسعتی باشد که بتواند احساسات نامتناهی را در خود جای دهد...»

و در پایان شعر خود را در چند مصرع چنین می‌شناساند:

هر طور که دلت می‌خواهد گوش کن، بنگر
حالا به نُک شاخه‌ها رسیده‌ایم؛
بیش از نصف راه از زمین دوریم،
بیش از نصف راه به ماه نزدیکیم

---

1. Piyale

★ ★ ★

پس از پایان جنگ جهانی اول (۱۹۱۸) و شکست دولت عثمانی، در سال‌های بحرانی متارکه جنگ و اشغال استانبول از طرف دول متفق، احمد هاشم با یحیی کمال بیاتلی، همکاری نزدیکی را آغاز کرد. این دو شاعر نوگرا و سنت‌شکن، وزن عروضی را بر وزن هجایی که بین شاعران جوان طرفداران زیادی داشت، ترجیح دادند و سعی کردند شعر ترک را از خشکی و شعارزدگی و احساسات تند و تیز و عاری از درک زیبایی بیرون آورده به سوی «شعر ناب» پیش ببرند. پس از مدّتی یحیی کمال سبک و شیوه‌ای ایجاد کرد که نشانگر شعر خاص اوست ولی احمد هاشم تا پایان عمر به ایدهٔ «شعر ناب» پای‌بند ماند و از آن دفاع کرد و سرانجام نمایندهٔ اصیل آن گردید. یحیی کمال دربارهٔ شعر احمد هاشم می‌نویسد: «احمد هاشم مسئله زبان را در شعر خود حلّ نکرده است. بهتر است بگوئیم حتی در این راه کوششی نیز به عمل نیاورده است.

برای او مطنطن بودن و یا مهجور و نامأنوس بودن کلمات مطرح نیست، موسیقی کلمات و جای‌گیری آنها در مصاریع شعرش اهمیت دارد و به همین دلیل در اشعارش از کلمات عربی، فارسی و ترکی استفاده می‌کند. با وصف این او توانسته است با حفظ اوزان عروضی و شکستن قالب‌های سنّتی شعر دیوانی به گونه‌ای از پربارترین و زیباترین شعر آزاد برسد. او با عبور از فراز کلمات و استفاده از موسیقی نهانی آنها، بی‌آنکه به معنا و مفهوم‌شان ارزش چندانی قائل شود، به بیانی دست یافته که تأثیر آن برخواننده نامحدود است.»

احمد هاشم در زندگی خصوصی با مسائل پیچیدهٔ بسیاری روبرو بود؛ او همواره خود را از نظر جسمی، فردی ضعیف و بی‌بنیه و دارای چهره‌ای ناخوش آیند و حتی زشت می‌دید و از این بابت سخت رنج می‌برد، علاوه بر آن، دوران کودکی عاری از شادی و خوشبختی او، مرگ مادر و یتیم

شدنش، زندگی کردن زیر سلطهٔ پدری نامهربان و خونسرد، تنهایی در مدرسهٔ شبانه‌روزی و تحقیر و تمسخّر همکلاس‌هایش که او را «عرب» می‌خواندند...، سبب شدند که او رفته رفته از زندگی واقعی و ملموس روی گردان شود و به دنیای تخیّل رؤیا پناه ببرد.

منظومهٔ «آن شهر» که یکی از زیباترین و رنگین‌ترین اشعار اوست، طرز نگرش او را به دنیا و حقایق زندگی بخوبی نشان می‌دهد: «با نسل بیگانه باملال آشنا نیستیم...»

او در عشق، ازدواج، تشکیل خانواده ناکام ماند، علاوه بر آن هرگز نتوانست شغلی مناسب و یا حداقل مداوم پیدا کند، همیشه گرفتار تنگدستی، کمبود درآمد و مشکلات مالی بود. به همین دلیل سعادت و آرامش و گمشده‌اش را در «آن شهر» و یا در تصاویر زیبا و رنگین اشعارش جستجو می‌کرد.

احمد هاشم، پس از به پایان رساندن دورهٔ دبیرستان در شبانه‌روزی سلطانی گالاتاسرای وارد دانشکدهٔ حقوق شد ولی چندی به سبب وضع نابسامان مالی مجبور شد تحصیلات خود را نیمه کاره رها کند و به سمت معلمی زبان فرانسه مدرسهٔ سلطانی به ازمیر برود. او در جنگ جهانی اول به ارتش پیوست و به عنوان افسر احتیاط در نقاط مختلف آناطولی خدمت کرد. پس از پایان جنگ در ادارات و مؤسسات مختلفی مشغول به کار شد؛ وزارت مالیه، ادارهٔ دیوان عمومی، بانک عثمانی، راه‌آهن و... ولی در هیچکدام دوام نیاورد. تنها شغل باب میل او تدریس زبان فرانسوی و بدیعیات در دانشکدهٔ هنرهای زیبا بود که تا پایان عمرش ادامه یافت. احمد هاشم در ژوئن ۱۹۳۳ در استانبول درگذشت. او را در گورستان ایوب به خاک سپردند.

ویژگی‌های شعر احمد هاشم: احمد هاشم شاعر رنگ‌ها و زیبایی‌های طبیعت است. او شاعر رنگ سرخ، رنگ خون و رنگ‌های گوناگون غروب

آفتاب و طلوع ماه و مهتاب شب هاست. ولی طبیعتی که او تصّور و تصویر می‌کند، گسترده و روشن و آشکار نیست. در اشعار او، مناظر گوناگون طبیعت؛ دریا، دریاچه‌ها، گل‌ها، پرنده‌ها، درختان، آب‌ها و جویبارها، هیچکدام در زیر نور خورشید جلوه نمی‌کنند، او همهٔ اینها را در روشنایی سحرآمیز غروب و یا نور ماه می‌بیند و وصف می‌کند. در اشعار او رنگ‌های افق آتش گرفته غروب، نور نقره‌گون ماه و آسمان خونبار شفق، انعکاس می‌یابند و با کلمات رنگین و آهنگین چون: شعله، لاله، آتش و گل درمی‌آمیزند. غربت غروب و حزن باشکوه لحظات پایان روز و احتضار روشنایی در شعر معروف «پلکان[1]» احمد هاشم به زیبایی تصویر شده است. این شعر که بارها به صورت‌های گوناگون تفسیر شده است، آمیزهٔ بدیع و بی‌بدیلی است از امتزاج رنگ و صدا و می‌توان آن را چه از نظر ساختار و چه از نظر مفهوم عبارات یکی از پرمایه‌ترین و قوی‌ترین اشعار سمبولیستی او دانست. پلکان در وزن عروضی «مفاعلن فعلاتن، مفاعلن فعلات» سروده شده است.

---

۱. مکتب‌های ادبی. رضا سیدحسینی، ۱۳۷۶، چاپ دهم، ج ۲، ص ۶۰۹ مؤسسه انتشارات نگاه.

پلکان

به سنگینی از این پله‌ها بالا خواهی رفت
در دامنت مشتی برگ به رنگ خورشید
و زمانی گریه کنان به آسمان خواهی نگریست:

آب‌ها زرد شدند، چهره‌ات پرده پرده رنگ می‌بازد
فضای سرخ را بنگر که غروب می‌شود.

گل‌ها سر به زمین خم کرده‌اند و خون می‌بارند
و بلبلان خونین، چون شعله‌ها، بر شاخه‌ها نشسته‌اند

آیا آب‌ها آتش گرفته‌اند؟ چرا مرمر به مس می‌ماند؟

این زبانی است مخفی که روح را سرشار می‌کند
فضای سرخ را بنگر که غروب می‌شود.

ظاهر این شعر واضح و قابل فهم است: زنی از پله‌ها به سنگینی بالا می‌رود و در همین لحظه غروب فرامی رسد. شاعر این حالت را به صورت یک تابلوی رنگی تصّور و تصویر کرده است. ولی هنگامی که به درون شعر توجّه می‌کنیم، یکباره وضع عوض می‌شود و با کنجکاوی از خود می‌پرسیم: پلکان چه چیزی را تمثیل می‌کند؟ این زن کیست؟ برای چه به سنگینی از پله‌ها بالا می‌رود؟

منظور از یک دامن برگ خورشید رنگ چه می‌تواند باشد. چرا آن زن گریه کنان به آسمان نگاه می‌کند؟ گلها برای چه خم شده‌اند و مدام خون می‌بارند؟

به این پرسش‌ها نمی‌توان پاسخی قطعی داد. تنها هر یک از ما می‌توانیم متناسب با افکار و احساس و قدرت تخیّل‌مان این شعر را درک و تفسیر کنیم. و این دقیقاً خواست شاعر است زیراکه خود می‌گوید:«شعر باید موافق و مناسب تفسیرهای گوناگون ودارای شمول وسیعی باشد».

اشعار احمد هاشم به ویژه شعر «پلکان» همواره مورد بحث و تفسیر و نقد و انتقاد گوناگون قرار گرفته است. برخی از منتقدان آن را تحسین و تقدیر کرده یکی از بهترین آثار سمبولیستی شعر معاصر ترک دانسته‌اند و برخی دیگر از جمله شاعرانی چون رفعت الگاز[1] و ناظم حکمت آن را شعری مبهم و فاقد عناصر اجتماعی خوانده و در اشعارشان از احمد هاشم به خاطر بی‌قیدی و بی‌اعتنایی به مسائل و معضلات جامعه باطعن و تمسّخر یاد کرده‌اند:

1. R. Ilgaz (1911-1989).

رفعت الگاز، شاعر و طنزنویس معاصر ترک در شعر طنزآلودی دربارهٔ «پلکان» می‌گوید:

کمی فکر کن ببین عمو هاشم چه گفته است
پیراشکی تاتاری را زده به بدن
و گفته به سنگینی بالا می‌روی
از این پله‌ها،
نه اینطور نفس‌نفس زنان!...

و در اثر بزرگ ناظم حکمت؛ منظومهٔ بلند «مناظر انسانی از سرزمین من[1]» که شرح سفر و قطار مسافری است از استانبول به شهرها و قصبات دور افتادهٔ اناطولی، آنجا که پیشخدمت‌های سالن غذاخوری قطار سریع‌السیر، خارج از ساعات پذیرایی، دور هم جمع شده، مشغول خواندن کتابی هستند، این گفتگو بین دو نفر از مسافران جریان می‌یابد:

مرد موبور لباس مشکی
به مرد سیاه لباس مشکی گفت:
«- مدتی است که دارم نگاه می‌کنم، فائق بیک،
آشپزباشی، سرپیشخدمت و پیشخدمت
آنجا، پشت شیشه مشغول خواندن چیزی هستند.»
«- درست توجه نکرده‌اید
پیشخدمت می‌خواند، آن دو نفر دیگر گوش می‌دهند.»
«- بلی، راستی چه می‌خوانند؟»
«- فکر می‌کنید آن پیشخدمت چه چیزی می‌تواند بخواند؟
پیشخدمت و چیز خواندن.
آشپزباشی و گوش دادن به چیزی که خوانده می‌شود

---

1. Memleketimden Insan Manzaralari

تعجب می‌کنید.»

«– درست است. چیزی که می‌خوانند شبیه خیمه شب‌بازی نیست.»

«– چطور شد به یاد خیمه شب‌بازی افتادید؟»

«– نمی‌دانم.

چیز دیگری هم می‌تواند باشد.»

«– چرا اشعار احمد هاشم نباشد؟»

«– امکان ندارد

خیر

آشپزباشی از هاشم سر درنمی‌آورد.»

«– حق با شماست شکیب آیتونابیک[1]

احمد هاشم حتی یک کلمهٔ واضح و روشن، بدون واهمه و جسارت‌آمیز، عادلانه و پرامید،

ندارد که به آشپزباشی بگوید.»

عادلانه و پرامید،

ندارد که به آشپزباشی بگوید.»

★ ★ ★

احمد هاشم در طول حیات خود دو مجموعهٔ شعر به نام «ساعات دریاچه» و «پیاله» منتشر کرد. علاوه بر آن دو مجموعهٔ مقالات «غریب خانهٔ لکلکان» در ۱۹۲۸ و دیگری «مناسب ما» در ۱۹۳۳ و یک سیاحت‌نامه تحت عنوان «سیاحت‌نامه فرانکفورت» در ۱۹۳۳ به چاپ رساند.

★ ★ ★

نمونه‌هایی از اشعار احمد هاشم[2].

---

1. Šekip Aytuna

۲. رضا سیدحسینی با حفظ کلمات اصلی شعر آن را به فارسی برگردانده و محمد علی سپانلو با حفظ وزن اصلی شعر آن را موزون کرده‌است.

مردن

فراز ذروهٔ سینای قهر پای نهادن
وز آن مقام
سقوط و مردن می‌خواهم
شکسته و لرزان
به جوف منزل یأس آشنای حسرت و حرمان

★ ★ ★

به لحظهٔ...
مساء مذبح رنگی که روشن از جرقهٔ خورشید است
در این سحور خالی عریان...
فراز ذروهٔ سینای قهر پای نهادن
و ز آن مقام
سقوط و مردن می‌خواهم
شکسته و لرزان
به جوف منزل یأس آشنای حسرت و خسران

★ ★ ★

مرا هواست که تن‌پوش آفتاب زمان را

در آن زمان که چو خونین ردا به تن دارم
در آن دمی که به بال وجود نالهٔ عود است
به لحظه‌های غروب...
که شعله‌وار پراکنده آب در آفاق
به لحظه‌ای که عدم
به روی مردم نومید باز می‌کند آغوش
و پرتگاه به آهنگ ژرف می‌گوید
بیا... بیا...
بلی، در آن دم
فراز ذروهٔ سینای قهر پای نهادن
در آن مقام
سقوط و مردن می‌خواهم
شکسته و لرزان
به جوف منزل یأس آشنای حسرت و خسران...»

پیاله

خیال مکن که گل سرخ است یا لاله
آکنده از آتش است، بر ندار می‌سوزی
این گلگون پیاله که در پیش روی توست

★ ★ ★

فضولی[1] از این شعله نوشیده بود
مجنون با این اکسیر افتاده بود به حالتی که
شرح آن را از شیرین شنیده‌ای.

★ ★ ★

آنان که از این ساغر نوشیده‌اند، می‌سوزند
برای همین است که شب عشق را سراسر

---

۱. شاعر بزرگ کلاسیک ترک.

ناله و فغان پر کرده است.

★ ★ ★

آکنده از آتش است، برندار می‌سوزی
این پیالهٔ گلگون که در پیش روی توست.
لک‌لک‌ها مهتاب
کنار آب صف کشیده، در سکون منتظرند
لک‌لک‌های خیال‌انگیز غرق را در افسون ماه
اگر امشب، آسمان را به دریاچه‌ای تشبیه کنم
حشرات آن سراسر ستارگانند
برای چه در این دریای آسمانی صیادان وجود ندارند.
کدام پرندگان این حشرات نور را صید می‌کنند؟
گویا به این حکمت وقف می‌کند روح و نظر خود را
لک‌لک‌های خیال‌انگیز غرق در افسون ماه.

خاطره‌ها

یک باغ ایرانی، یک قالیچه
حوض را پرکننده از بادهٔ آتشین
این دم غروب چه غم‌انگیز است
نگاهت مثل همیشه نیست

★ ★ ★

آسمان سبز، زمین زرد، شاخه‌های مرجانی
پرندگانی که رویش نشسته‌اند در اندیشه فرو رفته‌اند
برای ما، تنها، لذّت خاطره‌ها باقی مانده است
در این دنیای رو به خاموشی و تیرگی

آن شهر[1]

از دریاها
این نسیم ملایمی که می‌وزد، بگذار گیسوانت را به بازی بگیرد
اگر بدانی
تو که با چنین «ملال حسرت غربت به افق[2]» شب می‌نگری
با این چشمانت، با «حزنت» چه «دلبری» هستی!
نه تو،
نه من،
و نه این شامگاهی که در بساط حسن تو جمع آمده
و نه این دریای آبی

---

1. Q Belde

۲. کلمات داخل گیومه در متن اصلی شعر عیناً به همین صورت آمده است.

که برای «آلام فکر» لنگرگاهی است،
با نسل بیگانه با «ملال» آشنا نیستیم.
بشر امروز که تو را، تنها یک زن جوان و ظریف
و مرا یک پیر ابله می‌داند
با این اشتهای کور و نگاه ناپاک[۱]
نه در من و تو معنایی می‌یابد
نه در این غروب، غم لطیفی
و نه در دریای آرام غباری[۲]
«لرزه استتارو استغناء»

تو و من
و دریا
و این غروب ساکن و ساکت،
که گویی عطر روح‌اش را جمع می‌کند
ما دور
و جدا مانده از شهری با سایه‌های آبی
به این تبعید و هجران ابدی محکومیم

---

۱. چشم آلوده نظر از رخ جانان دور است
بر رخ او نظر از آینهٔ پاک‌انداز
حافظ

۲. مثنوی معنوی، مولاناجلال‌الدین رومی:
داد جاروبی بدستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار

آن شهر؟
در جایگاه دختر خیال قرار دارد،
و بر فرار آن پیوسته
غروب، آبی می‌شود آرام
و در دامنه‌هایش دریا،
روح را از آرامشی رؤیایی لبریز می‌کند...
زنان در آنجا زیبا، ظریف، ساده و محبوب‌اند،
در چشمان‌شان اندوه تو نهفته است
همه‌شان خواهرند، یا معشوق؟
و در لب‌هاشان بوسه‌های گریان، و یا
آن سکوت پرسشگر نیلی چشمان‌شان
می‌داند چگونه اضطراب دل را آرام کند.
روح آنان از ملال غروب
چون بنفشه‌هایی رنگین،
پیوسته در جستجوی سکون و آرامش‌اند؛
تو گویی که شعلهٔ بی‌فروغ حزن ماه
به دستان سادهٔ آنان پناه برده است.
آنان چندان ناتوان‌اند که آه،
حزن بی‌زبان و مشترک‌شان
و نیز شامگاه اندیشناک و آن دریای رنجور

همه در آنجا به هم مانندند.
آن شهر
در کدام سرزمین خیالی است؟
محدود به کدام رودخانهٔ دور دستی است؟
آیا جایی دروغین است یا وجود دارد
یا تنها یک پناهگاه خلیائی است؟
نمی‌دانم... فقط
آنچه می‌دانم تو، من و دریای آبی
و این غروب که در من تارهای «حزن و الهام» را
به لرزه درمی‌آورد
ما دور
و جدا مانده از شهری با سایه‌های آبی
بدین تبعید و هجران ابدی محکومیم.

منظومه «آن شهر» با اوزان مختلف و در قالب مستزاد آزاد سروده شده است ولی احمد هاشم در این شعر هم مانند اغلب اشعار خود، قالب مستزاد آزاد را گسترش داده و آن را آزادتر ساخته و با مصاریع کوتاه و بلند نوعی شعر موزون و آزاد به وجود آورده‌است که آن را «مستزاد آزاد طرز احمد هاشم[1]» نام نهاده‌اند. او در این منظومه ۵نوع مصرع با اوزان مختلف به کار برده که عبارتند از:

۱ ـ مصاریع بلند با وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن»

۲ ـ مصاریع نیمه بلند با وزن «فعلاتن مفاعلن فعلن»

۳ ـ مصاریع کوتاه با وزن «مفاعلن فعلن»

۴ ـ مصاریع کوتاه‌تر با وزن «مفاعلن»

۵ ـ و مصاریع کوتاه‌تر از همه با وزن «فاعلن»

این شعر بلند دارای سه عنصر اصلی است:

۱ ـ آن شهر

۲ ـ معشوق

۳ ـ شاعر

ـ «آن شهر»، شهری است خیالی، شاید منظور شاعر همان «آرمان شهر[2]» و یا «مدینهٔ فاضله» باشد. شاعر بارها از خود می‌پرسد که این شهر در کجا واقع شده است؟ در کدام سرزمین خیالی قرار دارد؟ و بعد به توصیف آن می‌پردازد؟

«آن شهر» شهری است با سایه‌های آبی، در دامنش دریایی است که روح را از آرامش رویایی لبریز می‌سازد. زنان آنجا زیبا و ظریف و ساده و محبوب‌اند و می‌دانند که چگونه اضطراب دل را فرو بنشانند. بعد با افسوس به معشوق می‌گوید ما از آن شهر دور و جدا مانده‌ایم وبه این

---

1. Banari, Resimili Turk Edebiyati 2. Utopei شهر اوتوپیایی.

تبعید و هجران ابدی محکوم هستیم.

ـ معشوق، یک زن جوان و زیباست، امّا زنی است خیالی، هیچ‌گونه خصوصیت جسمی ندارد. به زن اثیری صادق هدایت در بوف کور می‌ماند.

ـ شاعرِ نسل امروز او را «یک پیر ابله» می‌داند و او هم می‌گوید «با نسل بیگانه با ملال» آشنا نیستم.

منظومهٔ «آن شهر» مانند همهٔ اشعار احمد هاشم «رنگی» است. رنگ متن آن آبی است؛ دریای آبی، سایه‌های آبی، سکوت نیلی، غروب آبی... شعر آکنده از تصویر است. تصاویر پیاپی و بدیعی از امتزاج رنگ‌های غروب و احتضار روشنایی روز و در سیلان مداوم رنگ‌ها ترنّمی دلنواز و رازآلود از نغمه‌های نهفته در دل کلمات بلند است. هر کلمه‌ای رنگ و آهنگ مخصوص خود را دارد. کلمات عربی، فارسی، و ترکی به دقّت در کنار هم جا گرفته و بهم بافته شده‌اند. برخی از آنها نأمانوس و مهجوراند، امّا برای احمد هاشم موسیقی آنها اهمیت دارد. او این موسیقی را به دقت با اوزان عروضی عجین کرده است. در این منظومه نیز «ابهام»، «رنگ و موسیقی»، «غربت و غروب» و «سمبولیسم» ـ نمادگرایی ـ خاصّ احمد هاشم بیش از سایر اشعارش مشهود است؛ همه چیز مبهم و در پشت پرده‌ای از مه قرار دارد. «ابهام»، «غروب» و «ملال» رشته‌هایی هستند که تصاویر این شعر را به هم متّصل می‌کنند. از نظر احمد هاشم، غروب، آغاز زیبایی و ابهام است. حتی بر شهر خیالی هم همواره غروب حاکم است، شهر غرق در رنگ‌های غروب و سایه‌های آبی است. غروب فرا رسیدن شب را مژده می‌دهد، شب که همهٔ پلیدی و زشتی‌ها را می‌پوشاند. علاوه بر آن غروب آفرینندهٔ حزن لطیفی است.

منظومه «آن شهر» را می‌توان به یک «سونات[1]» تشبیه کرد. یک قطعهٔ بلند موسیقی که از سه یا چهار بخش تشکیل شده و با یک «فینال» به آخر می‌رسد. در بخش پایانی «آن شهر» شاعر که لبریز از سئوال است، پیاپی می‌پرسد؛ «آن شهر» در کجا واقع شده است، در کدام سرزمین خیالی است. به کدام رودخانهٔ دور دست محدود است. آیا یک شهر دروغی است و یا واقعاً وجود دارد؟ و بعد درمانده و ناامید می‌گوید نکند تنها یک پناهگاه خلیائی باشد و خود پاسخ می‌دهد: «نمی‌دانم...» و شعر با تکرار در مصاریع کوتاه و بلند بخش دوم و اینکه شاعر سرانجام می‌گوید: «آنچه می‌دانم... ما به این تبعید و هجران ابدی محکومیم» در اوج به «فینال» می‌رسد.

1. Sonate

پله‌ها

ترجمهٔ حبیب ساهر

به دامنت که بود پر ز برگ خشکیده،
به رنگ قرمز هور،
به دیدگان پر از اشک تو،
نظر فکنده به چرخ کبود ـ یک روزی،
زپله‌ها آرام
فرازخواهی شد.

زوال روز رسیده
و آبها، اینک
شده‌ست زرینه

و پرده ـ پرده، شود پژمریده و کمرنگ
گل جمال تو این نازنین بی‌همتا!

نگر به لاله و ریجان،
به بلبلان، به سرشاخسار خون‌آلود،
فتاده آتش در آبها ـ مگر چون شد؟
که سرخ شد مرمر.

شنو ترانهٔ مرموز از رباب زمان
زوال روز رسیده‌ست و آبهای روان
شده‌ست زرینه

یحیی کمال بِیاتلی (بِی آتلی)[1]

یـحیی کـمال بِـیاتلی (۱۸۸۵ ـ ۱۹۵۷) نمایندهٔ آخرین حلقهٔ زنجیر شعر عروضی ترک محسوب می‌شود. او در عین وفـادار ماندن به قالب‌های عروضی شعر دیوانی با استفاده از موسیقی کلمات و نـوجویی در مـضامین و مـحتوای شـعر، هـمچنین به کارگیری زبانی طبیعی و صمیمی، خون تازه‌ای در رگ‌های شعر کهن ترک جاری ساخت و اشعار رنگین و زیبایی به وجودآورد، به طوری که می‌توان هنوز هم طنین ترنّم مـوسیقی زبـان شعری او را در شعر امروز ترک حسّ کرد.

یحیی کمال در «اُسکوپ[2]» ـ از شهرهای یوگسلاوی سابق ـ که در آن زمان جزء امپراطوری عثمانی بود، در یک خانوادهٔ مرفّه و قـدیمی تـرک زاده شد. نام اصلی‌اش احمد آگاه است. بعدها نام یحیی کمال را اختیار کرد

---

1. Y. K. Beyatli 2. üsküp

و به همین نام شهرت یافت. او تحصیلات اولیهٔ خود را در زادگاهش به پایان رساند و در همان‌جا نیز به فراگیری فارسی و عربی پرداخت. چندی بعد به سبب آغاز جنگ‌های بالکان به همراه خانواده به «سلانیک» ـ سالونیک ـ یونان رفت. در این میان مادرش پس از یک بیماری طولانی درگذشت. مرگ مادر و دوری از زادگاهش «اُسکوپ» او را سخت آزرده و پریشان ساخت. به طوری که هرگز آن روزها را از یاد نبرد و بعدها در اشعار زیبایی به توصیف آن دوران غم‌انگیز پرداخت.

یحیی کمال در ۱۹۰۲ به استانبول رفت. در آن سال‌ها تمام محافل ادبی استانبول تحت تأثیر ادبیات «ثروت فنون» قرار داشتند. شاعر جوان که از کودکی به شعر و شاعری علاقه پیدا کرده بود؛ شاعران بزرگ ایرانی را به‌خوبی می‌شناخت و اشعارشان را حفظ می‌کرد و خود نیز گاهی شعر می‌سرود و «اسرار» تخلّص می‌کرد، در آنجا برای نخستین بار با «ادبیات جدیده» آشنا شد. او در این‌باره می‌نویسد: «در حسرت زادگاهم «اسکوپ» به شعر پناه برده بودم. شب و روز شعر می‌خواندم. معلوماتم بیشتر شده بود. در استانبول با ادبیات **ثروت فنون** آشنا شدم. مجله ثروت فنون را به طور مرتب می‌خواندم و از اشعار توفیق فکرت و جناب شهاب‌الدین لذت می‌بردم. بعدها مجموعه شعر «رباب شکسته» توفیق فکرت به دستم افتاد و این اشعار جدید به کلّی من را دگرگون کرد. دیگر در دلم جایی برای اشعار شاعران مهمّی چون «عبدالحق حامد» و «رجایی زاده اکرم» باقی نمانده بود. آنها همه متعلق به گذشته بودند. برای من تنها «توفیق فکرت» و اشعار مجموعهٔ «رباب شکستهٔ» او وجود داشت.»

یحیی کمال پس از چندی برای ادامهٔ تحصیل به پاریس رفت. در آن زمان فقط ۱۸ سال داشت. اقامتش در پاریس ده سال طول کشید. او در طی این سالها زبان فرانسه را به خوبی یاد گرفت، تحصیلات خود را در رشتهٔ علوم سیاسی تمام کرد، با اعضای جمعیت «ژون ترک» ـ ترک جوان ـ که در

آنجا برای برقراری دموکراسی در ترکیه فعالیت می‌کردند، آشنا شد و از همه مهم‌تر مطالعات عمیقی در ادبیات به ویژه شعر معاصر فرانسه انجام داد و در این میان تحت تأثیر «پارناسین[1]»ها و شعار «هنر برای هنر» که یکی از اصول مهّم مکتب پارناس بود قرار گرفت. علاوه بر آن او علاقه‌مند شد که همچون شاعران پارنسین مانند «لوکنت دولیل[2]» (۱۸۱۰ ـ ۱۸۹۴) و «هرادیا[3]» (۱۸۲۶ ـ ۱۹۰۵) که عالی‌ترین نمونه از زیبایی مطلوب خود را در هنر یونان جستجو می‌کردند و سعی می‌کردند اشعار شاعران یونان قدیم را در مصاریع شعر فرانسه تجلّی دهند، شعر ترک را از حیطهٔ نفوذ شعر فارسی و عرب درآورده، مستقیماً به ادبیات و شعر لاتین و یونان قدیم مرتبط کند. او در این راه از «آندره شینیه[4]» (۱۷۶۲ ـ ۱۷۹۴) نمایندهٔ شعر نئوکلاسیک نیز که جزو وارثان هنر یونان و رم شمرده می‌شد، الهام گرفت. ولی آنچه بیش از همه در ساختار و زبان شعر ـ یحیی کمال و ایجاد آن موسیقی درونی کلمات مصاریع و ادبیات زیبا و آهنگین او اثر گذاشت، برداشت «استفان مالارمه[5]» (۱۸۴۲ ـ ۱۸۹۸) از زبان شاعرانه بود. به عقیدهٔ این شاعر سمبولیست: **«یک مصرع از چیدن صدای کلمات در کنار یکدیگر بوجود می‌آید»**. این جمله طرز تلّقی شعر را در ذهن یحیی کمال زیر و رو کرد. او متوجه شد که دیگر سلاست و بلاغت برای سرودن شعر کافی نیست، زیرا شعر «به زبان درآوردن ریتم است» و باید این راز را که چگونه می‌توان یک مصرع را به صورت «یک جملهٔ موسیقایی» درآورد، کشف کرد. بدین‌طریق برای نخستین بار، پس از قرن‌ها سلطهٔ شعر مطنطن دیوانی در ادبیات ترک، شاعری جوان با روشی دقیق زبان شاعرانه‌ای را که

---

1. parnassien 2. Lecont de Liule

3. jose Mario de Heradia

دربارهٔ مکتب پارناس و پارناسین‌ها ر.ک. به: مکتب‌های ادبی، رضا سید حسینی، جلد اول، چاپ دهم. ص ۴۸۰ به بعد، از انتشارات نگاه، ۱۳۷۱، تهران.

4. A Chenier 5. Stphane Mallarme

بتوان با آن یک «جملهٔ موسیقی» ساخت، پیدا کرد. برای همین کوشش جدّیت است که او را اولین پیشگام شعر معاصر ترک بشمار می‌آورند.

★ ★ ★

یحیی کمال در سال ۱۹۱۲ از پاریس به استانبول مراجعت کرد و در مدارس این شهر از جمله دارالفنون عثمانی به تدریس ادبیات ترک، ادبیات غرب و تاریخ تمدن پرداخت. پس از شکست دولت عثمانی در جنگ جهانی اول در ۱۹۱۸ او آغاز دوران «متارکه و اشغال» به طرفداری از مقاومت و جنگ در برابر اشغالگران ـ مجادلهٔ ملّی ـ مشغول شد و مقالات زیادی برای ترغیب و تشویق مردم برای مبارزه و نجات کشور از دست بیگانگان نوشت و در مطبوعات به چاپ رساند و مدّتی نیز ادارهٔ مجلهٔ «آگاه» را به عهده گرفت. او علیرغم فعالیت مداوم مطبوعاتی در طی این سال، تنها، ۱۹ قطعه شعر منتشر ساخت. در ۱۹۲۲ به وزارت خارجه منتقل شد و همراه هیأتی برای انعقاد صلح به لوزان رفت. پس از اعلام جمهوریت، تشکیل مجلس کبیر ترکیه یحیی کمال که بین مردم از شهرت و محبوبیت بسیاری برخوردار بود چند بار به وکالت مجلس انتخاب شد علاوه بر آن بین سال‌های ۱۹۲۶ تا ۱۹۴۸ به عنوان سفیر کبیر ترکیه، در کشورهای لهستان، اسپانیا و پاکستان خدمت کرد. در ۱۹۴۹ بازنشسته شد و در استانبول اقامت گزید و اوقات خود را وقف سرودن شعر و نوشتن خاطرات و تنظیم مجموعه‌های شعر خود کرد و سرانجام در سال ۱۹۵۸ دارفانی را وداع گفت و پیکرش توسط جمع کثیری از مردم تشییع و در گورستان «آشیان» واقع در ساحل بسفر که مدفن نویسندگان، شاعران و هنرمندان مشهور ترک است، به خاک سپرده شد.

★ ★ ★

یحیی کمال، زمانی وارد عرصهٔ ادبیات شد که ادبیات **دیوانی** فروریخته بود و تنها سایه‌ای از آن به چشم می‌خورد، شور و هیجان اولیهٔ گروه ثروت

فنون نیز از بین رفته و به آرامش و سکون مبدّل شده بود و در این میان جمع فجرآتی که بین سال‌های ۱۹۰۹ ـ ۱۹۱۲ بسیار پرتحرک و پرکار بود، ضرورت جدایی از ادبیات جهان شمول و نزدیکی به ادبیات ملی و محلّی را احساس می‌کرد.

یحیی کمال که در اوایل جوانی، پیش از رفتن به پاریس سخت فریفتهٔ غوغای ادبیات ثروت فنون شده بود، کم‌کم از راه «ادبیات جدیده» دور شده و به فکر یافتن راه جدیدی بود و می‌خواست ادبیات دنیای قدیم و جدید را به هم مرتبط سازد و بر این باور بود که شعر و ادبیات ترک نیاز به هوای تازه و افق‌های باز دارد و برای رسیدن به این هدف زبانی متفاوت لازم است. او می‌گفت زبان شعر دیوانی، زبان شعر ادبیات ثروت فنون، زبان شعر مردمی (فولکلوریک) هیچکدام به تنهایی نمی‌تواند پاسخگوی نیاز شعر و ادبیات زمان ما باشد. بنابراین شعر ترکی احتیاج به تولدی دیگر دارد و این زمانی ممکن خواهد بود که طرز تلّقی ما از شعر تغییر کند.

یحیی کمال پس از سالها مطالعه و بررسی سرانجام زبانی صاف، روان و صمیمی برای شعر خود پیدا کرد و با همین زبان از طرفی ارتباط با شعر کهن را تجدید کرد و به آن جانی تازه بخشید و از طرف دیگر آنچه شاعران نوجو در شعر غرب جستجو می‌کردند، بدست آورد و در مصاریع خود جای داد و مفاهیمی را که شعر، به عنوان هنر کلام می‌بایست ارائه دهد به طرز زیبا و در عین حال روشن و آشکاری بیان کرد و اوزان عروضی را که در اوایل جنبش نوگرایی سخت مورد بی‌مهری قرار گرفته و منزوی شده بود، بی‌آنکه فشاری بر کلمات وارد آورد، بااندازه و با تناسب به کار برد و بدین طریق توانست به آشفتگی بجا مانده از دوران ثروت فنون نظم و قاعده ببخشد.

یحیی کمال در مصاحبه‌ای که در سال ۱۹۳۷ راجع‌به شیوهٔ کار خود و اینکه از چه زمانی آن را برگزیده است، گفته:

در آن سال‌ها که در پاریس تحصیل می‌کردم، تقریباً همهٔ جوانان کشورمان از جمله خود من مجذوب شعر «ادبیات جدیده» بودیم. ولی من در آنجا کم‌کم توانستم خود را از جاذبهٔ اشعار مجموعهٔ «رباب شکسته» توفیق فکرت آزاد کنم و به فکر پیدا کردن راه جدیدی بیفتم. زیرا متوجه شدم که آن نوع شعر، نسبت به ذوق، قومیّت و شیوهٔ گفتار و زبان ما بیگانه و بسیار سست و ضعیف است و نوجویی زیاده از حد و تأثیر ادبیات غرب بخصوص ادبیات فرانسه، به روح عرفانی شعر و صرف و نحو زبان ما آسیب‌های فراوانی رسانده به طوری که چیزی نمانده که زبان ترکی در دست نسل جدید به صورت یک زبان آبکی دربیاید.

«توفیق فکرت، که شاید بتوان او را بزرگترین انقلابی شعر ترک بشمار آورد، سلیقه‌های شرقی ما را در شعر، به مقیاس وسیعی از بین برد ولی در مقابل تنها توانست شعر نو را در یک حدّ متوسط عرضه کند. در شعر او سلیقه‌های خاصّ طبقهٔ متوسط به چشم می‌خورد. به هرحال با توجه به تلقّی ما از شعر دیوانی، ارزش شعری قطعاتی که از آن اشعار در زبان مردم جاری بود، نسبت به این اشعار جدید، برتریت بیشتری داشت. بنابراین اگر می‌خواستیم ذوق و سلیقهٔ ملتی مثل ما را که قرن‌ها با شعر غنایی کهن به سر برده، با شعر جدید تغییر دهیم، می‌بایست این نوع شعر دارای ماهیتی خالص و سطح بالایی باشد. ولی در آن دوران نظم «رباب شکستهٔ» توفیق فکرت و شهاب‌الدین و دوستانش از نثر چندان تفاوتی نداشت و برخی آنها فقط موزون بودند. اصولاً شعر، هویّت کاملاً جداگانه‌ای از نثر دارد. شعری که نوشته و خوانده می‌شود، اگر هم شعر خوبی باشد، خالص نیست. در شعر «نَفَس» و «صدا» دو عنصر اصلی هستند. اگر پای «مصرع» از زمین کنده نشود و گوش را همچون صدایی پر نکند، شعر **خالص** نیست. کوتاه سخن اینکه من در جستجوی راهی جدا از شعری بودم که پیش از مشروطیت ثانی و مدّتی بعد از آن با وزن و قافیه سروده می‌شد ولی در

حقیقت با نثر تفاوتی نداشت. در پاریس با دوستانم کوشش می‌کردیم این راه را که با راه ادبیات جدیده فرق داشت، پیدا کنیم. بهمین سبب من دیگر مثل سابق زیاد شعر نمی‌گفتم. دیگر می‌دانستم که باید روزها و هفته‌ها روی شعر تأمل کرد.

این ضرورت را درک کرده بودم. رفته رفته احساس کردم شعر جوهری است که کشف آن به آسانی میسّر نمی‌شود. پس از آن شاعری شدم سخت کوش و کم‌گو و هنوز هم این عادت را حفظ کرده‌ام[1].»

یحیی کمال هرگز مثل شاعران ثروت فنون با زبان ترکی عثمانی، به سبک اروپایی شعر نگفت، بلکه با فهم و درک یک شاعر اروپایی، رازهای «سرودن شعر ترک» را جستجو کرد و به جای آنکه همچون شعرای اروپایی دورهٔ «نئوکلاسیسم» چشم به ادبیات و شعر یونان و روم قدیم بدوزد، بسوی گذشتهٔ شعر ملّی کشورش برگشت و از آن الهام گرفت. او می‌گفت «ما شعر عروضی را از ایرانیان آموختیم. اساس شعر عروضی ما مضمون بود. شاعر همواره به دنبال مضمون‌های بکر ونادر می‌گشت و هرگز به فکر آن نبود که منظومه‌اش را بدون حشو و کلام زائد به صورت یک «ترکیب» درآورد. امّا به راستی مضمون چی بود؟ فکر بود؟، احساس بود؟ یا مشاهده بود؟ این را خدا می‌داند.

به نظر من مضمون یک بازیچه بود. دیوان شاعران مشهور ادبیات قدیم ما پر است از اشعار یک نسق و یکنواخت. اگر بخواهیم عادلانه قضاوت کنیم باید بگوئیم که در شعر قدیم ما نه ترکیت وجود دارد و نه کلیّت، بلکه این اشعار از یک رشته مصاریع وابیات منفرد تشکیل شده‌اند[2].»

---

1. Y. Kemal, kunt ozan, Istanbul, 1937.

۲. همان‌جا.

به همین سبب یحیی کمال در عین وابستگی به اوزان عروضی، شعر دیوانی را در فرم و محتوای جدیدی ارائه داد و به آن رنگ و بوی تازه‌ای بخشید.

★ ★ ★

یحیی کمال پس از سال‌ها کوشش و تجربه‌اند وزنی در شعر و شاعری در پاسخ کسانی که اظهار می‌کردند بخت با او یار بوده زیرا از مادر شاعرزاده شده می‌گفت: «این درست است که شاعر باید از مادر شاعر زاده شود ولی اگر برای شعر خود تلاش و زحمت به خرج ندهد، هرگز شاعر نخواهد شد. او باید زندگی‌اش را وقف شعر کند زیرا شاعری کار پرزحمت و شبانه‌روزی است. در مقابل اگر کسی شاعر به دنیا نیاید ولی شب و روز در این راه تلاش کند و حتی اگر زندگی‌اش را هم وقف آن سازد، باز هم شاعر نخواهد شد.

در هر دوره‌ای جمع کثیری که خود را شاعر می‌دانند، اشعارشان را در مجلات ادبی به چاپ می‌رسانند، ولی پس از گذشت مثلاً ده سال می‌بینید از آن عدّه بیش از چند نفر شاعر واقعی، باقی نمانده است.»

یحیی کمال در پاسخ این سئوال که «شعر چیست؟» جواب می‌داد:

«شعر هنری است که برای آفرینش آن در مرحلهٔ نخست زبان، بعد وزن، و پس از آن قافیه لازم است و شاعر کسی است که این سه را با ظرافت و وقوف کامل، به عنوان شرح لحظه‌ای از هستی خود، با تکیه بر استعداد خدادادی و تجربه‌ها و کوشش‌هایش، درهم آمیزد و بادقت و تأمل بسیار، شعر خود را به وجود بیاورد[1].»

او در چاپ و انتشار اشعارش به هیچ‌وجه عجله نشان نمی‌داد. از این بابت بسیار محتاط بود. چندان علاقه‌ای به چاپ اشعارش نشان نمی‌داد

---

1. 100 Soru da çağdaš Türk Edebiyati, Rauf mutluay Istanbul, 1973.

ولی در عوض می‌گذاشت که آنها دست به دست بگردند و در محافل و مجالس ادبی خوانده شوند. هر چند از نوجوانی شعر می‌گفت ولی در حقیقت از ۳۵ سالگی به شاعری پرداخت. ظرف سی سال تعداد اشعار منتشر شده‌اش از سی قطعه تجاوز نمی‌کند. او مدّتها بر روی هر یک از اشعارش کار می‌کرد. فرم، کلام، وزن و قافیهٔ شعر را به دقت می‌سنجید و سعی می‌کرد اثرش به حد کمال برسد، به صورت شعر ناب دربیاید تا آن زیبایی، تخیّل، صدا، موسیقی، حسّ تداعی معانی و سیلان اندیشهٔ موجود در آن به خواننده منتقل شود. می‌گویند حتی بعضاً سال‌ها طول می‌کشید تا یک قطعه شعر از نظر او کامل و قابل ارائه می‌گردید[1]. او تا پایان عمر به اصل «کم گوی و گزیده گوی» وفادار ماند.

یحیی کمال در استفاده از اوزان عروضی سلیقهٔ خاصّی داشت. اوزان مورد علاقهٔ او: مفعولُ، مفاعیلُ، مفاعیلُ، فعولن (یکی از زحافات بحر هزج) و همچنین فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن (بحر رمل) بود. او بیشتر اشعار خود را در این دو وزن سروده است.

او به شعر هجایی نیز علاقه‌مند بود و عقیده داشت عروض و هجا شبیه دو رودخانهٔ برادر هستند، مانند دجله و فرات که در کنار یکدیگر جریان می‌یابند و سرانجام به هم می‌رسند. ولی با وجود این او تنها یک شعر هجایی بنام «تیر[2]» دارد و همین نشان می‌دهد که برای اوزان عروضی اهمیت بیشتری قائل بوده است. چنانکه یکبار در مصاحبه‌ای گفته بود: «عروض ستون فقرات شعر ما است و بدون تردید باید این واقعیت را پذیرفت که اگر شاعری با عروض آشنایی نداشته باشد، نمی‌تواند عیار زبان خود را بسنجد[3].»

---

1. Kendi Gök kubbemiz önsöz. nihat s. Banasli, Istunbul, 1969. 2. ok.

3. Y. Kemal, Kunt ozan, Istanbul, 1937.

★ ★ ★

یحیی کمال در اواخر عمرش، بین سال‌های ۱۹۵۶ ـ ۱۹۵۷ در طول ۶۵ هفته هر بار یکی از اشعار خود را در روزنامهٔ «حریت» چاپ استانبول منتشر کرد. او می‌خواست کلیهٔ آثار خود را اعمّ از نظم و نثر جمع‌آوری و تنظیم کند و در مجموعه‌های جداگانه، با عناوینی که در نظر گرفته بود به چاپ برساند. ولی این آرزویش تحقق نیافت و در سن ۷۴ سالگی در استانبول جهان را بدرود گفت.

چند سال پس از درگذشت این شاعر بزرگ در سال ۱۹۵۹ «انستیتو و موزهٔ یحیی کمال» تأسیس شد و تنظیم، تنسیق و تدوین آثار او زیرنظر هفت تن از شاعران و نویسندگان صاحب نام ترکیه آغاز گردید. انستیتو ظرف ۱۵ سال (از ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۶) کلیهٔ آثار یحیی کمال را اعم از شعر، مقاله، ترجمه خاطرات و اشعار ناتمام جمع‌آوری و در ۱۳ مجموعه چاپ و منتشر کرد. از این تعداد، ۴ مجموعه به اشعار او اختصاص داده شده و به همان ترتیب و نام‌هایی که خود شاعر تعیین و انتخاب کرده بود، تنظیم و به چاپ رسیده است.

این مجموعه‌ها عبارتند از:

۱ ـ گنبد (آسمان) خودمان[1] (۱۹۶۱)

۲ ـ با نسیم شعر قدیم[2] (۱۹۶۲)

۳ ـ رباعیات و سرودن رباعیات خیام به ترکی (۱۹۶۳)

۴ ـ اشعار ناتمام (۱۹۶۷)

۱ ـ مجموعهٔ «گنبد (آسمان) خودمان» سخت مورد علاقهٔ شاعر بود. او تا آخرین روزهای زندگی‌اش روی این مجموعه کار می‌کرد و خود آن رابه سه بخش تقسیم کرده است:

---

1. kendi Gök Kubbemiz 2. Eski Šiirin Rüzgâriyle

الف ـ گنبد (آسمان) خودمان ـ ب ـ اندیشهٔ سفر ـ ج ـ وصال. کلیهٔ اشعار این مجموعه با زبان ترکی جدید آن دوران (متفاوت از زبان ترکی عثمانی) و با فرم و محتوای نوسروده شده است. بخش «گنبد(آسمان) خودمان» اشعار ملّی قومی، بخش «اندیشهٔ سفر» عرفانی و بخش «وصال» اشعار عاشقانه را دربرمی‌گیرد. هر چند که این تقسیم‌بندی را خود شاعر انجام داده است ولی باید گفت چندان دقیق و کارساز نیست زیرا اغلب اشعار این مجموعه دارای عناصر مشترکی هستند و نمی‌توان آنها را در بخش‌های مستقلی جای داد. مثلاً در اشعار عاشقانه عناصر اندیشه و وطن‌پرستی و در اشعار ملّی و قومی عناصر عاشقانه و عرفانی به چشم می‌خورد.

۲ ـ مجموعهٔ «با نسیم شعر قدیم» حاوی اشعار کلاسیک یحیی کمال است که با زبان، فرم و طرز بیان شعر دیوانی سروده شده و دارای ویژگیهای کلاسیک غزل‌های شاعران دیوانی است. او سعی کرده این اشعار را از صافی شعر کهن بگذراند و با زیباشناسی نوین به شعر دیوانی روح تازه‌ای بدمد.

۳ ـ مجموعهٔ «رباعیات»، این مجموعه در واقع دارای دو بخش عمده است: بخش رباعیات یحیی کمال و بخش ترجمه رباعیات عمر خیام.

یحیی کمال در قالب رباعی نیز طبع‌آزمایی کرده و خواسته است رباعی را نیز همچون غزل در زبان ترکی دوباره زنده کند. علاوه بر آن به‌خاطر علاقهٔ بسیار زیادی که به خیام داشت، بیشتر رباعیات او را به ترکی ترجمه کرده است. خود او در این باره می‌نویسد: «... هر وقت از کتاب خواندن خسته می‌شدم، یکی از رباعیات عمر خیام، شاعر بزرگ ایران را از نظر می‌گذراندم و سعی می‌کردم آن را به ترکی «منتقل» کنم. با خود فکر می‌کردم که اگر خیام مثلاً این رباعی را می‌خواست به ترکی بگوید، چگونه می‌گفت و سعی می‌کردم این راز را کشف کنم. هر چند کار بسیار مشکلی

بود ولی تا آنجایی کـه امکـان داشت اغـلب ربـاعیات خـیام را بـه تـرکی «ترجمه» کردم ولی بهتر است به جای «ترجمه رباعیات خیام بـه تـرکی» بنویسیم: «سُرایش ترکی رباعیات عمر خیام.»

سایر آثار منثور یحیی کمال بدین شرح است:

- استانبول عزیز[۱]
- تصاویر[۲] (۱۹۶۶)
- کوهها خم شوید[۳] (۱۹۶۸) حـاوی مـقالات مـربوط بـه جـنگ‌های استقلال ترکیه
- داستان‌های سیاسی[۴]
- تصاویر سیاسی و ادبی[۵] (۱۹۶۸)
- دربارهٔ ادبیات[۶] (۱۹۷۱)
- مصاحبه‌های تاریخ[۷] (۱۹۷۵)

★ ★ ★

بسیاری از شاعران، نویسندگان و منتقدان هم‌عصر یحیی کمال، چون «احمد هاشم[۸]»، «عمر سیف‌الدین[۹]»، «خالده ادیب آدی وار[۱۰]» و «نورالله آتاچ[۱۱]» هر یک به زبانی او را ستوده‌اند.

تقریباً همه آنها معتقدند؛ یحیی کمال زمانی پا به عرصه شعر و ادبیات ترک گذاشت که شعر دیوانی رنگ وبوی خود را از دست داده و از نـفس افتاده بود و می‌رفت تا برای همیشه از اذهان مردم پـاک شـود. ولی او بـا طرحی نو، بی‌آنکه اوزان عروضی را نفی کند، توانست جان تازه‌ای به شعر

---

1. Aziz Istanbul 2. Portreler 3. Eğil Dağlar 4. Siyasi Hikayeler
5. Siyasi Ve Edebi Portreler 6. Edebiyata Dair 7. Tarih Musahabaleri

۸. ر.ک به همین کتاب.

۹. از پیشروان قصه‌نویسی به زبان ساده و با استفاده از ادبیات عامیانه.

۱۰. H. E. Adivar.، یکی از زنان رمان‌نویس مشهور ترک.

۱۱. N-Atac ـ منقّد و طرفدار سرسخت پالایش زبان ترکی از کلمات فارسی و عربی.

ترک ببخشد و مردم را که دیگر از هر گونه شعری دلسرد و روی‌گردان شده بودند بانوای سحرآمیز موسیقی زبان شعر خود، بار دیگر به دنیای شعر بازگرداند.

نهاد سامی بانارلی[1] (۱۹۰۷ ـ ۱۹۷۴) محقق و نویسندهٔ تاریخ ادبیات ترک دربارهٔ او می‌نویسد: «یحیی کمال نه تنها در شعر معاصر، بلکه در تاریخ ادبیات ترک نیز یک حادثه به شمار می‌آید. به غیر از ترک‌ها. اگر ملل دیگر هم بخواهند روح شعر ترک را بشناسند، باید آن را در اشعار این شاعر بزرگ جستجو کنند[2].»

★ ★ ★

چند نمونه از اشعار یحیی کمال:

یحیی کمال از شیفتگان ادبیات کهن ایران بود. بیش از همه به حافظ و خیام ارادت می‌ورزید. یکی از اشعار معروف او، شعری است به نام «مرگ رندان[3]» که در وزن مورد علاقه‌اش «فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» برای حافظ و مزار او سروده است. شعر «مرگ رندان» در ایران هم شهرت دارد و تاکنون بارها به فارسی ترجمه و چاپ شده‌است. این ترجمه‌ها به صورت آزاد انجام گرفته است و در نتیجه مانند همهٔ ترجمه‌های اشعار عروض فاقد روح و وجد و حالی است که پس از خواندن آنها به خواننده «منتقل» می‌شود. با توجه به این موضوع، «عمران صلاحی» که خود از شاعران صاحب سبک و صاحب نام است، «مرگ رندان» را علاوه بر آنکه با همان وزن عروضی شعر ترجمه کرده، هر کلمهٔ فارسی به کار رفته در آن را هم عیناً در جای خود آورده است و بدین ترتیب توانسته حالت موسیقایی درونی کلمات فارسی را که شاعر برای آهنگین‌تر ساختن شعرش، به دقّت و با وسواس زیاد انتخاب کرده، در ترجمه حفظ کند:

---

1. N. S. Banarli 2. Resimli Türk Edebiyati 3. Rindlerin ölümü

«مرگ رندان»

بر سر تربت حافظ گل سرخی بوده‌ست
که شکوفا شده هر روز و چنان خون رنگش
بلبلی تا به سحر راه فغان پیموده‌ست
یادی از جلوهٔ شیراز قدیم آهنگش

★ ★ ★

رند را مرگ بود خانهٔ راحت به بهار
همچو مجمر دل او بر همه عطر افشاند
زیر سرو خنکی بر سر آن سنگ مزار
هر سحر گل دمد و هر شب بلبل خواند.

متن اصلی شعر به ترکی استانبولی چنین است:

رندلرین ئولومی

حافظین قبری اُلان باغچه‌دَ بیر گول واریمش
یئنیدن هرگون آچارمیش قانایان رنگیله
گئجه بلبل آغاران وقته قَدَرْ آغلارمیش
اَسکی شیرازی حایال ائتدیرن آهنگیله.

★ ★ ★

ئولوم آسوده بهار ئولکه سی دور بیررینده
گونلو هریئردَه بوخوردان گیبی ییلّار جاتوتَرْ
وسرین سرولرا آلتیندا قالان قبرینَده
هر سحر بیرگول آچار هر گئجه بیر بلبل ئوتر[1]

---

1. Rindlerin Ölümü

Hafizin Kabri olan bahçede bir gül varmiš yeniden her gün açarmiš kanayan rengile; Gece bülbül agaran vakta kadar aglarmiš, Eski širazi hayal ettiren ahengile.

★ ★ ★

Ölum asüde bahar ülkesidür bir rinde Gönlü her yetde buhurdan gibi yillarca tüter ve setin serviler altinda kalan kabrinde her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter

★ ★ ★

«مرگ رندان» را سال‌ها پیش، شاعری با ذوق به نام کاظم رجوی متخلص به «ایزد»، تحت عنوان «آرامگاه حافظ»، به صورت منظوم و با افزودن چند بیت به فارسی برگردانده و با خطی خوش بر لوحه‌ای نویسانده و از طرف انجمن ادبی حافظ شخصاً به موزهٔ یحیی کمال اهدا کرده است. این ترجمه و خبر مربوط به آن با عنایت و هدایت دوست دیرینم رحیم رئیس‌نیا محقق و نویسندهٔ گرانقدر تبریزی به دستم رسید که در اینجا عیناً آوردم:[1]

آرامگاه حافظ

در همان باغ که آرامگه حافظ بوده‌است
گلبنی در بر آرامگه او بوده‌است
می‌شکفته است به هر روز گلی خون‌آلود
از همان گلبن و سر بر قدمش می‌سوده است
بلبلی شب همه شب سینه به گل می‌مالید
یاد شیراز کهن کرده ز دل می‌نالید
بهر گویندهٔ آزادهٔ چون حافظ رند
عالم مرگ چو آسوده بهارستانی است
دل‌شاعر چه زایران وچه توران و چه هند
همچنان مجمر پرعود عبیرافشانی است

---

۱. ایران و عثمانی در قرن بیستم، تألیف رحیم رئیس‌نیا، جلد ۲، ص ۸۴.

قـرن‌ها بـوی بـخور آیـد از آن آتشـدان
وز هـمین رایـحه و شـعله بـود جـاویدان
سایه افکن شـود از چـار طـرف سـرو بـلند
روی آرامگـــه شـــاعر گـــلزارپـــرست
هـر سـحرگاه گـلی رویـد از آن خـاک نـژند
هـــر شـبی نـاله کـند در غـم او بـلبل مست[1]

۱. کاظم رجوی، متولد سال ۱۲۹۱ در دیلمقان آذربایجان شرقی.

این هم ترجمهٔ حبیب ساهر از این شعر در وزنی دیگر:

تربت حافظ

بشنیده‌ام به تربت حافظ سحرگهان
یک گل شکفته گردد، شاداب و آتشین
پایان روز پژمرد آن رمز عشق پاک
بار دگر شکفته شود در هوای صبح

بشنیده‌ام به یاد کهن شهر، بلبلی
از نیمه شب ترانه کند تا سپیده‌دم
مرگ است نوبهار همه عارفان ـ روان
بوید چو عود سوز در آن جایگاه راز

قطعهٔ معروف «مرگ رندان» بخش آخر یک شعر سه قسمتی است.
حالا متن کامل آن را با ترجمهٔ استاد رضا سیدحسینی می‌خوانید:

زندگی رندان

به خالده ادیب، با احترام فراوان به
شخصیت والایش در هنر و اندیشه

گهگاه سرنوشت همچون توفانی که از راه می‌رسد قوی است.
افق سیاه را همانسان نگاه کن که کوهها نگاه می‌کنند
گهگاه نیز آنکه ظلم می‌کند آدمیزاده‌ای است
دیدن که هیچ، با اندیشیدن بیگانه باش. رها کن!
توکل انسان دیندار، با رقت در نظر هرکسی
عیسی را بر صلیبش، از دور، به یاد می‌آورد.
آن وقار سنگین همچون خمیازهٔ یک شیر
در بی‌قیدی رندان در قبال بلا است

غروب رندان

در افق غروب بی‌بازگشتیم، دیر وقت است
این فصل آخر است ای عمر من، هرگونه که می‌خواهی بگذر
اگر تصور زندگی دوباره‌ای باشد
نمی‌خواهیم که با چنین تسلایی آرام گیریم
به دنبال عبور از در بزرگی که لنگرهای عظیمش رو به خلاء سیاه گشوده است.

و پشت آن آفتابی طلوع نمی‌کند
آن شب ساکن پایان‌ناپذیر آغاز خواهد شد.
اولین باغهای آخرین رو به غروب، به دلخواهت
یا با شور و شوق خراب شو یا دل به عشق بسپار
و لاله‌ای باید بشکفد بر سینه‌مان یا گل سرخی

مرگ رندان

در باغچهٔ آرامگاه حافظ، گویا گلی هست
که هر روز از نو می‌شکفد با رنگ خونینش.
شبانگاه بلبل تا سرزدن سپیده می‌گرید
به آهنگی که شیراز قدیم را به یاد می‌آورد

مرگ برای رند دیار آرامش بهاری است
دل در هر کجا باشد سالها همچون مجمری دود می‌کند
و بر گور او که در زیر سروهای خنک آرمیده است
هر بامداد گلی می‌شکفد و هر شب بلبلی می‌خواند[1]

---

۱. این سه قطعه هر یک در وزنی سروده شده است:
قطعهٔ اول در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات)
قطعهٔ دوم در وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات)
و قطعه سوم در وزن «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)

رقص در آندلس

زنگوله، شال وگل، همه سرعت رقص در این باغ
آندلس در شب شوق، سه بار سرخ است

ترانهٔ سحرآمیز عشق، در صدها زبان است.
اسپانیا با نشئه‌اش امشب در این زنگوله است.

چرخیدن‌های ناگهانیش، همچون چرخش بادبزن
با عشوه‌ها چرخیدن، پریدن، و پوشیدن‌هایش

چشم‌هامان هر رنگی را نمی‌خواهد و حال غرق سرخ است
اسپانیا موج موج، امشب در این شال است

زلف آشفته بر پیشانیش حلقه حلقه است
و بر سینه‌اش زیباترین گل سرخ غرناطهٔ طناز

جام زرین در هر دست، خورشید در هر دل است
اسپانیا با همهٔ وجودش امشب در این گل سرخ جلوه‌گر است.

در میانهٔ رقص لحظه‌ای می‌ایستد، و رقصان راه می‌رود
با یک حرکت سرنگاه می‌کند و گویی می‌کُشد

تن گلگون، لب آتشین، چشم زغالین، سرمه کشیده
شیطان می‌گوید که در آغوشش بکش و صد بوسه بر او بزن

برای شال خیره کننده، گل سرخ دیوانه کننده
و زنگوله‌ای که همهٔ دلها را می‌آکند، از همهٔ سینه‌ها فریاد
برمی‌خیزد:«اوله!»[1]

۱. این شعر زیبا در وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات» سروده شده است.

کشتی خاموش

دیگر روز لنگر برداشتن از زمان فرا رسیده است
یک کشتی که عازم مجهول است از این بندر به راه می‌افتد
چنانکه گویی هیچ مسافری ندارد، بی‌صدا روان می‌شود
در این حرکت نه دستمالی تکان داده می‌شود و نه دستی
آنان که در بندرگاه مانده‌اند از این سفر غمگین‌اند
روزهای متمادی با چشمان اشکبار به افق سیاه می‌نگرند
ای دلهای بیچاره، این نه آخرین کشتی است که می‌رود
و نه این آخرین ماتم زندگی پرهجران است.
آنکه دوست دارد و دوستش دارند بیهوده منتظر است
نمی‌داند که محبوبان رفته باز نمی‌گردند.
شاید این همه رفتگان از جایگاهشان راضی هستند.
سالها می‌گذرد و هیچ کس از سفرش باز نمی‌گردد[1]

ترجمهٔ رضا سیدحسینی

---

۱. این شعر در وزن «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن» سروده شده است.

حبیب ساهر، شعر «کشتی بی‌صدا» در وزنی دیگر چنین ترجمه کرده است:

کشتی

اینک از بندر، لنگر برداشت
کشتی آمادهٔ سیر و سفر است،
به سوی کشور نشناخته‌ای.

بی‌صدا راه سپارد... کم‌کم
در افق محو می‌شود.
و آن که در ساحل بنشسته
شب و روز دریغ!
بیهوده سوی افق خیره شود...

غم مخور ای دل هجران دیده!
کشتی رفته به ظلمات عدم
آخرین کشتی غمناک نبود.
برچنان ماتم،
ای خاطر ماتم‌زده، آه!
این قدر اشک مریز!

رفت معشوقه دگر بازنگشت
از ره دور و دراز.
دیشب از راه بسی قافله‌ها بگذشتند،
برنگشتند دگر، بار اقامت فکنند.

ماتم زندگی دردآلود،
واپسین ماتم این خاک نبود.
کشتی رفته به ظلمات، چه سود!
آخرین کشتی غمناک نبود...

ناظم حکمت

جلال خسروشاهی دربارهٔ ناظم حکمت می‌خواست سنگ تمام بگذارد. اما از قدیم گفته‌اند: «سنگ بزرگ، علامت نزدن است!». چنان که قبلاً هم یادآور شدم، زمانی که مسئول کتابخانهٔ سروش بودم (۷۵ـ۷۲)، جلال هفته‌ای دو روز به کتابخانه می‌آمد و هر روز دو ساعت با هم دربارهٔ «پیشگامان شعر معاصر ترک» کار می‌کردیم.

وقتی کار شاعری تمام می‌شد، پرونده‌اش را می‌بستیم و می‌رفتیم سراغ شاعری دیگر. اما پروندهٔ ناظم حکمت هیچ وقت بسته نمی‌شد. تا می‌خواستیم پرونده را ببندیم، منبع تازه‌تری پیدا می‌شد و پرونده را باز نگه می‌داشت!

خلاصه، پرونده چنان قطور شد که از حد یک مقاله گذشت و جلال

تصمیم گرفت ناظم حکمت را به صورت کتابی مستقل دربیاورد و از این مجموعه خارج کند.

بالاخره نه کتاب کامل شد و نه مقاله. جلال به جای این که کتاب را تمام کند، خودش تمام کرد! اما جای ناظم حکمت در همین مجموعه است. وقتی سیر تحول شعر امروز ترکیه را بررسی می‌کنیم، ناظم حکمت نمی‌تواند جاخالی بدهد! از میان همهٔ آن یادداشت‌ها مقاله‌ای فراهم شد در حد این کتاب. اگر چه دلخواه جلال نیست.

اگر می‌خواهید با ناظم حکمت و افکار و اشعارش بهتر و بیشتر آشنا شوید مراجعه کنید به مقدمهٔ مفصل و مفید جلال خسرو شاهی و رضا سیدحسینی بر کتاب «آخرین شعرهای ناظم حکمت». این کتاب در چاپ بعد کامل‌تر شد و با عنوان «از چهار زندان» انتشار یافت. من دربارهٔ ناظم حکمت هنوز مقاله‌ای جامع‌تر از این مقدمه ندیده‌ام.

بهتر است اول نوشتهٔ جلال را بخوانیم و بعد برویم سر اصل مطلب:

غروب سوم ژوئیه ۱۹۶۳. استانبول

هر روز رادیو پاریس، برنامه‌ای به زبان ترکی داشت. از شش تا شش و نیم بعدازظهر. اخبار و موسیقی را بعضی وقتها گوش می‌کردم. آن روز عصر خواستم برنامهٔ ترکی رادیو پاریس را گوش کنم. رادیو را که باز کردم، آرم مخصوص برنامه که تمام شد، صدای گویندهٔ ترک به گوش رسید:

«ملت ترک، سرت سلامت، ناظم حکمت مرد!»

هنوز گیجی این ضربه رهایم نکرده بود که صدای ناظم حکمت بلند شد:

«اگر روزی بمیرم، مرا در دورترین و مهجورترین دهات آناطولی به خاک بسپارید».

وقتی جلال با این احساس دربارهٔ ناظم شروع به کار کرد، دیدم هنوز خیلی

کار داریم. یاد جلال و ناظم هر دو گرامی باد.

غیر از این یادداشت کوتاه جلال، موادی که برای ناظم فراهم شده بود،اینها بود: نامه‌های ناظم حکمت از زندان، یادداشت‌های زندان اورحان کمال (دربارهٔ ناظم حکمت)، ناظم حکمت و جنگ داخلی اسپانیا (و شعری از او)، دو شعر از ناظم حکمت (ترجمهٔ رضا سیدحسینی)، شعری از آتا اُول بهرام اوغلو (دربارهٔ نرودا و حکمت)، ناظم و موسیقی، ناظم و اندیشهٔ مرگ. به اضافهٔ یادداشت‌های فراوانی که جلال گفته بود و من نوشته بودم، مثلاً دربارهٔ آثار ناظم حکمت. البته به طور پخش و پلا و از هر چمن گلی! من به همهٔ این‌ها ناخنکی زده‌ام. در مطالبی که جلال تقریر کرده و من تحریر، زندگی‌نامهٔ ناظم نبود. برای رفع این نقیصه برداشتم مقدمهٔ جامع کتاب «آخرین شعرها»ی ناظم را خلاصه و دستکاری کردم. تازه همین خلاصه هم خودش مفصل است!

«ع. ص»

ناظم حکمت از رساترین و قوی‌ترین صداهای شعر جهان در قرن بیستم است. شعر او نه تنها بر شاعران سرزمین خود که برشاعران سرزمین‌های دیگر نیز تأثیر گذاشته است او که زمانی دراز آثارش در ترکیه ممنوع بود و در هیچ مجموعه‌ای از شعر معاصر ترکیه جایی نداشت، اکنون از افتخارات آن سرزمین است.

ناظم سال ۱۹۰۲ میلادی در سالونیک متولد شد. پدرش حکمت بیگ عضو وزارت امور خارجهٔ عثمانی بود و در سالونیک خدمت می‌کرد. پدر بزرگ او ناظم پاشا از رجال دولت عثمانی بود. مردی آزاده و عاشق شعر و ادب و دوستدار مولوی. او که به دلیل افکار و اعمال آزادی خواهانه‌اش از چشم سلطان افتاده بود به عنوان والی به حلب فرستاده شد تا از مرکز دور باشد.

حکمت بیگ ـ پدر ناظم ـ که افکار مترقی داشت، نتوانست در وزارتِ

خارجه دوام بیاورد. استعفا داد و با همسرش جلیله که زنی زیبا و باسواد و فرانسوی‌دان و نقاش بود و پسر نوزادش ناظم به حلب پیش ناظم پاشا رفت. ناظم تا سه سالگی در حلب پیش پدربزرگش ناظم پاشا زندگی کرد. پاشا بعد از بازنشستگی با خانواده‌اش به استانبول بازگشت. پدربزرگ خانه‌اش همیشه پر از میهمان بود و کاری نداشت جز پرداختن به بحث‌های ادبی و شعر و شاعری. ناظم کوچک نیز تحت تأثیر این حال و هوا با شعر و شاعری و عشق به مولوی رشد می‌کرد.

این ایام مصادف بود با جنگ جهانی اول. دولت عثمانی در کنار آلمان وارد جنگ شده بود. ناظم کوچک دفترهای مدرسه‌اش پر از شعر بود. در اواخر جنگ این شعرها در محفل پدربزرگ خوانده می‌شد و تحسین همه را برمی‌انگیخت.

ناظم به تشویق جمال پاشا ـ وزیر دریاداری ـ که از اعضای این محفل بود، وارد مدرسهٔ نیروی دریایی شد. بعد به نیروی دریایی پیوست، اما ریه‌هایش آب آورد و از خدمت معاف شد.

سال ۱۹۲۰ ـ دو سال بعد از پایان جنگ جهانی اول ـ امپراتوری عثمانی که شکست خورده بود، مستملکات خود را از دست داد و فقط ماند خاک اصلی ترکیه، یعنی آسیای صغیر. اما در این قلمرو کوچک هم استقلال وجود نداشت. استانبول اشغال شده بود و آخرین امپراتور بازیچهٔ دست اشغالگران بود. همهٔ چشم‌ها به آناطولی دوخته شده بود و به مصطفی کمال که در آنکارا درصدد نجات میهن بود. رابطهٔ آناطولی با استانبول قطع شده بود و میهن‌پرستان به سوی آنکارا می‌رفتند.

در همین سال ناظم ۱۸ ساله در محافل ادبی استانبول شاعری شناخته شده بود و اشعارش در نشریات چاپ می‌شد. اما زندگی در استانبول اشغال شده برایش قابل تحمل نبود. بی‌اطلاع پدر، با یکی از دوستان صمیمی‌اش ـ والانورالدین ـ به آناطولی سفر کرد. در این سفر با چهرهٔ

واقعی سرزمین و مردم خود آشنا شد و از آن‌ها الهام گرفت. دو رفیق با پای پیاده به آنکارا رسیدند. آن دو می‌خواستند یا به جبهه بروند و یا معلم دهات آناطولی شوند. آن‌ها به جبهه نرفتند، اما در تابستان ۱۹۲۱ برای معلمی عازم قصبهٔ بولو شدند. آنجا بعد از مدتی با خوانین و متنفذین درگیر شدند و حتی جانشان به خطر افتاد. به یاری ضیا حلمی ـ حاکم روشنفکر بولو ـ دو رفیق از آن قصبهٔ خارج شدند و به دهکده‌ای در آن نزدیکی رفتند. ناظم از ضیا حلمی فارسی آموخت و زبان فرانسوی را که در کودکی از مادر آموخته بود تقویت کرد و به شعر گفتن ادامه داد. در میان کتاب‌هایی که مادر برای او فرستاده بود، کتابی دربارهٔ انقلاب فرانسه بود و ناظم با علاقه آن را می‌خواند. ضیا حلمی به ناظم گفت آن انقلاب دیگر کهنه شده، انقلاب می‌خواهی، انقلاب روسیه. ناظم و دوستش هم انقلاب فرانسه را رها کردند و چسبیدند به انقلاب روسیه و به جای فرانسه و پاریس، متوجه روسیه و مسکو شدند. حالا چه جوری به مسکو رفتند، بماند. در آنجا وارد «دانشگاه ملل شرق» شدند و به تحصیل علوم سیاسی پرداختند. دراین دانشگاه با دانشجویان کشورهای دیگر آشنا شدند، از جمله حبیب وفا از هندوستان، سی یا او از چین، ابوالقاسم لاهوتی از ایران و سلیمان رستم از جمهوری آذربایجان. ناظم با چهار تن از دانشجویان خیلی رفیق بود. یکی عابد عالم اوف معروف به پتروسیان که شعرهای ناظم را به روسی ترجمه کرد. یکی سی‌یااو دانشجوی چینی که پس از بازگشت به کشورش اعدام شد؛ آنوشکا عشق آن دانشجوی چینی و یک دختر ترک به نام نزهت که در دانشگاه مسکو تحصیل می‌کرد. آنوشکا و ناظم به هم دل بستند، اما ازدواج نکردند. چون ناظم در آرزوی بازگشت به وطن بود. اما بعداً با نزهت ازدواج کرد. دختر در آرزوی کانون گرم خانوادگی بود و ناظم ـ این غول چشم آبی - سوداهای بزرگ‌تری در سر داشت. شعر «دیو چشم آبی و زن نازک نارنجی» یادگار این ازدواج کوتاه

مدت بود. در این شعر، موسیقی شعر دیوانی با کلام سادهٔ زبان مردم درهم آمیخت و سبک تازه‌ای در شعر ترک به وجود آمد.

در این مدت ناظم با مادر و یگانه خواهرش سامیه مکاتبه داشت. نامه‌های ناظم حکمت مجموعه‌ای بسیار گیرا و خواندنی است. در غیاب ناظم پدر و مادرش از هم جدا شدند. جلیله ـ مادر ناظم ـ به پاریس رفت و نقاشی را ادامه داد.

جنگ‌های استقلال در ترکیه به پایان رسیده بود و مصطفی کمال پاشا در همهٔ جبهه‌ها از جمله جبههٔ سیاسی پیروز شده بود. اشغالگران از استانبول رفته بودند و ازمیر هم به دست ارتش ملی آزاد شده بود. رژیم سلطنتی واژگون و سلطان عثمانی طرد و حکومت جمهوری در ترکیه اعلام شده بود. مصطفی کمال به عنوان اولین رئیس جمهور انتخاب و به «آتاترک» ملقب شد.

در سال ۱۹۲۴ لنین درگذشت و ناظم از طرف دانشگاه پنج دقیقه بر جنازهٔ او نگهبانی داد. یک سال بعد ناظم به استانبول بازگشت. پدر پیر و خواهرش از او استقبال کردند. و این تازه اول ماجرا بود. ناظم در استانبول شعرهایش را منتشر کرد و می‌خواست آموخته هایش را در ترکیه پیاده کند. اما خودش پیاده شد! اخطارها و تهدیدها شروع شد. ناظم به ازمیر رفت و در آنجا مخفیانه زندگی کرد. او غیاباً به ۱۵ سال زندان محکوم شد. ناظم مخفیانه از ازمیر به استانبول آمد. چند روزی پیش مادرش ماند. جلیله خانم هنر نقاشی‌اش را به کار برد و چهرهٔ ناظم را تغییر داد و ناظم با یک قایق موتوری از تنگهٔ بسفر به دریای سیاه و از آنجا با کشتی به روسیه رفت. آنجا با دومین همسرش ـ لنا ـ که پزشک بود آشنا شد و با او ازدواج کرد. در ترکیه قانون عفو عمومی به تصویب رسید. ناظم نتوانست زنش را ببرد، اما خودش به ترکیه رفت. پا به خاک ترکیه نگذاشته دستگیر شد. در جیب‌هایش شعری یافتند با عنوان «در رؤیای هراکلیت». در آن زمان

خواندن و نوشتن با حروف لاتین در میان مردم عمومیت پیدا نکرده بود. ناظم هم شعرهایش را با حروف عربی می‌نوشت. در این خط «هرا کلیت» به صورت «هراقلیت» نوشته شده بود. بازجو که مدرک به دست آورده بود در گزارش خود نوشت: «او در فکر تمام اقلیت‌های قومی است و می‌خواهد آنها را بشوراند»! ناظم به مأمور توضیح داد که «هراقلیت» یک فیلسوف یونانی است. مأمور بیشتر مشکوک شد و این جمله را هم به گزارش خود اضافه کرد:«از همه مهم‌تر این که می‌خواهد اقلیت‌های یونانی را هم به عصیان علیه حکومت مرکزی وادار کند»!

ناظم را کت بسته به آنکارا بردند. این قضیه خیلی سروصدا کرد. مطبوعات به انتقادهای شدید پرداختند. ناظم آزاد شد و به استانبول آمد و کوشش‌های خود را از سرگرفت.

سال ۱۹۲۹ نخستین سال تولد جمهوریت ترکیه بود. سلطنت‌طلبان و متنفذین و خوانین سرجای خود بودند. حکومت جمهوری شده بود، اما افکار کهنه و پوسیده از بین نرفته بود. اشعار و نوشته‌های ناظم آنان را زیر ضربه گرفت، در نتیجه خودش هم زیر ضربه رفت، هجویه‌های ناظم از شاهکارهای شعر معاصر ترکیه است.

اولین کتاب ناظم حکمت با عنوان «۸۳۵ سطر» در سال ۱۹۲۹ منتشر شد و حاوی اشعار سروده شده بین سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۲۸ بود. نام اصلی کتاب «سرود نوشندگان آفتاب» بود. این کتاب برای ادبیات ترکیه قالب و مضمون کاملاً نویی به ارمغان آورد و عادت‌های معمول را در شعر به هم ریخت. زبان و فکر و قالب کاملاً نو بود. جوانان با شور و هیجان از این کتاب استقبال کردند. هنوز طوفان این کتاب فرونشسته بود که دومین کتاب ناظم منتشر شد: «ژوکوند» و «سی یااو»، به یاد دوست چینی‌اش که در شانگهای سر از تنش جدا شد.

ناظم بی‌کار بود و کاری به او نمی‌دادند. خانه‌شان هم شلوغ شده بود.

پدرش پس از جدایی از جلیلهٔ خانم، دوباره ازدواج کرده بود و حاصل آن دو کودک بود. والانورالدین ـ دوست دیرینش ـ کاری برای او در مطبوعات دست و پا کرد.

در سال ۱۹۳۲ پدر ناظم مرد. او و خواهرش ناچار خانه‌ای خارج از استانبول اجاره کردند. شوهرخواهرش هم که در شهرستان کار می‌کرد پیش آنها آمد. آنان با هم به کشاورزی پرداختند. پیرایه هم با آنها بود. او هنوز با ناظم ازدواج نکرده بود. باز هم بگیرو ببندها شروع شده بود و روشنفکران و آزادی خواهان در خطر بودند. ناظم دستگیر و این بار به اعدام محکوم شد. بعد این حکم تخفیف پیدا کرد و سرانجام مشمول قانون عفو عمومی شد. ناظم وقتی از زندان درآمد، شش ماه زندان از دولت طلبکار بود!

مرتجعان که نتوانسته بودند ناظم را دار بزنند، همهٔ درها را به رویش بستند. هیچ کجا به او کار ندادند. ناظم پرخواننده‌ترین شاعر و نویسندهٔ ترکیه شده بود. مردم کتاب‌هایش را روی دست می‌بردند. آثارش به سرعت نایاب می‌شد. نشریات نمی‌دانستند چه کار کنند، نه می‌توانستند از این منبع درآمد بگذرند و نه می‌توانستند او را در صف خود بپذیرند. ناچار در مقابل پولی مختصر، آثارش را با نام مستعار «اورحان سلیم» چاپ کردند.

آن روزها نویسندگان روشنفکر ترکیه سعی می‌کردند زبان ترکی را از قید کلمات نامأنوس عربی که زبان منشیان دربار عثمانی بود خلاص کنند. کهنه‌سرایان، مخالف این راه و روش بودند، ولی نسل جوان ترک می‌خواست همراه با امپراتوری عثمانی، زبان نامأنوس آن را نیز کنار بگذارد. ناظم یکی از پیشگامان این راه بود. او یکی از کسانی بود که زبان مردم عادی را جایگزین آن زبان اشرافی و درباری کرد، با نثری درخشان و شعری درخشان‌تر. جوانان سعی می‌کردند هر چه بیشتر از او تقلید کنند و

راهی را که او گشوده بود، ادامه دهند.

در سال ۱۹۳۶ ناظم حکمت اولین رمان خود را با نام مستعار اورحان سلیم و با عنوان «خون سخن می‌گوید» منتشر کرد. او در این زبان، فرصت‌طلبان و نان به نرخ روزخورها را رسوا کرده بود. در همان سال کتاب «فاشیسم و نژادپرستی» را به چاپ رساند که طرفداران هیتلر و نژادپرستان را به شدت خشمگین کرد. و در همان سال ناظم با پیرایه ازدواج کرد. پیرایه دو بچه‌ای را هم که از شوهر اولش داشت با خود به خانهٔ ناظم آورد. این سومین ازدواج و طولانی‌ترین آن‌ها بود که ۲۰ سال طول کشید. البته از این بیست سال سیزده سالش را ناظم در زندان بود! نامه‌های ناظم به پیرایه که اغلب به شعر بود، جای مهمی در ادبیات ترکیه دارد. بیشتر این اشعار در کتاب «از چهار زندان» آمده است.

در سال ۱۹۳۸ ـ پانزدهمین سال جمهوریت ـ دنیا به سرعت به سوی فاجعهٔ هولناک جنگ جهانی دوم پیش می‌رفت. آتاترک در بستر بیماری روزهای آخر عمرش را می‌گذرانید. عصمت اینونو خود را برای حکومت آماده می‌کرد. آنان که با بودن آتاترک یارای نفس کشیدن نداشتند، سربلند کردند و پایه‌های یک حکومت خودرأی و انحصارطلب را برای دوره‌ای طولانی محکم می‌کردند. ناظم حکمت و دیگر آزادی‌خواهان ترک خطر را حس می‌کردند. دشمنان ناظم برای او خط و نشان می‌کشیدند. ناظم بی‌اعتنا به این مسائل کتاب «نامه‌هایی به تارانتا بابو» را علیه فاشیسم سیاه موسولینی منتشر کرد. تارانتابابو یک زن حبشی سیاه‌پوست است که شوهرش برای تحصیل به ایتالیا می‌رود و به دست پیراهن سیاهان فاشیست به دار آویخته می‌شود. ناظم سیزده نامه از زبان شوهر تارانتا بابو به او می‌نویسد. این اشعار از زیباترین اشعار سیاسی ناظم حکمت است.

۱۷ ژانویه ۱۹۳۸ در یک شب زمستانی، ناظم را که در خانهٔ یکی از

دوستانش مهمان بود، دستگیر کردند. او را چند روز بازداشت کردند و بعد، از استانبول به بازداشتگاه نظامی آنکارا منتقل کردند. ماه‌ها در یک سلول کوچک و نیمه تاریک ماند. ممنوع الملاقات بود. حتی مادر و خواهرش نمی‌دانستند او کجاست. پس از بازداشتِ عده‌ای از دانشجویان دانشکدهٔ افسری ناظم را تحویل دادگاه نظامی دادند. به اتهام توطئه شورش در نیروهای مسلح. در گنجهٔ دانشجویان کتاب‌ها و اشعار ناظم حکمت را پیدا کردند. کتاب‌هایی که ممنوعه هم نبودند. ناظم حکمت به پانزده سال حبس محکوم شد. او را از بازداشتگاه نظامی به زندان آنکارا و از آنجا به زندان سلطان احمد استانبول منتقل کردند. دشمنان ناظم به پانزده سال راضی نبودند. یک شب آمدند و او را بردند و در یک کشتی زندانی کردند. دادگاه دیگری در انتظار او بود. این بار اتهام ناظم تشویقِ افراد نیروی دریایی به شورش علیه حکومت مرکزی بود. باز دادگاه غیرعلنی بود. نه وکیلی، نه دفاعی. دست ناظم از همه جا کوتاه بود. ناظم به بیست سال زندان محکوم شد. پانزده سال هم از قبل داشت، روی هم می‌شد ۳۵ سال! بالاخره با تخفیف ویژه این مدت به ۲۸ سال و چهار ماه و بیست روز کاهش یافت!

دو سال بعد، جنگ جهانی دنیا را فرا گرفت. در زمستان سال ۱۹۴۰ محکومان سیاسی را به زندان‌های آناطولی فرستادند. ناظم را به دلیل بیماری شدید سیاتیک و پیشنهاد پزشکان به زندان بورصه (بورسا) منتقل کردند که نزدیک آب‌های معدنی بود.

ناظم در زندان بورسا با جوانی به نام اورحان راشد آشنا شد که از زندانیان سیاسی بود. این جوان بعدها با نام مستعار اورحان کمال یکی از معروف‌ترین نویسندگان ترکیه شد. او کتابی به نام «سه سال و نیم با ناظم حکمت» نوشت که یادداشت‌های روزانهٔ او در زندان بود. این یادداشت‌ها تصویر کاملی از طرز زندگی و عادات و خلقیات و شیوهٔ کار ناظم حکمت

است. اصل یادداشت‌ها گم شده، اما بخشی از آن‌ها را ناظم حکمت از زندان برای پیرایه فرستاده است.

ناظم حکمت در زندان بورسا به کار ادبی خود ادامه داد. قسمت اول جنگ و صلح تولستوی را به ترکی ترجمه کرد. برای این که خرجش را دربیاورد، به کار بافندگی در زندان پرداخت. ناراحتی قلبی هم به نارحتی ریه و بیماری سیاتیک اضافه شده بود. به او اجازه دادند هر ماه روزهای معینی از آب‌های معدنی بورسا استفاده کند و خانواده‌اش را هم ببیند.

ناظم با وجود همهٔ ناملایمات لحظه‌ای از کار ادبی، مخصوصاً سرودن شعر غافل نشد. زندانی‌ها دوستش داشتند و به او «بابا» می‌گفتند.

سال‌ها گذشت و جنگ جهانی دوم به پایان رسید. رایش که ادعای حکومت هزار ساله داشت، بیش از چند سال دوام نیاورد. در ترکیه هم کم‌کم نسیمی از آزادی وزیدن گرفت. نام ناظم حکمت در هیچ جا برده نمی‌شد. دشمنان فکر می‌کردند که او از یادها رفته است. در اواخر سال ۱۹۴۹ محمدعلی سبک ـ وکیل دادگستری ـ اولین مقالهٔ تکان‌دهنده را در روزنامهٔ وطن نوشت. این وکیل در مقاله‌ای دیگر ناظم حکمت را با دریفوس (افسر فرانسوی که به اتمام واهی خیانت به حبس ابد محکوم شده بود) مقایسه کرد و به انتقاد از سکوت مجامع دربارهٔ ناظم حکمت پرداخت. مطبوعات ترکیه جرأت نداشتند نامی از ناظم حکمت ببرند، اما شعرهای او از زندان به بیرون رخنه کرده بود و به زبان فرانسوی و از آن زبان به زبان‌های دیگر ترجمه شده بود.

اشعار ناظم حکمت در دنیا هیجان زیادی برانگیخت. آزادی خواهان و روشنفکران جهان فریاد اعتراض بلند کردند. در پاریس «کمیتهٔ نجات ناظم حکمت» تشکیل شد. در کنار مردان بزرگی چون پابلونرودا، ژان پل سارتر، پابلو پیکاسو، برتولت برشت، نویسندگان و هنرمندان مشهور جهان شدیداً به دولت ترکیه اعتراض کردند و خواستار نجات ناظم

حکمت شدند[۱]. مجامع بین‌المللی چون سازمان یونسکو، انجمن حقوق‌دانان دموکرات دنیا و ... اعلامیه‌هایی منتشر کردند و خواستار آزادی فوری او شدند. این اعتراض‌ها در ترکیه هم انعکاس یافت. دانشگاه‌ها و دبیرستان‌های شهرهای مختلف به اعتراض برخاستند و کمیته‌های نجات ناظم حکمت تشکیل دادند. در و دیوار شهرها پر از پوستر بود: ناظم حکمت را آزاد کنید!

در این ایام روابط ناظم با همسرش پیرایه سرد شده بود. آن دو از هم جدا شدند. بعداً منور وارد زندگی ناظم شد. او دختردایی ناظم بود. بیست سال پیش ناظم پیشنهاد ازدواج او را رد کرده بود. اما این بار پذیرفت. منور آنداچ بعدها مترجم توانای آثار نویسندگان ترک به زبان فرانسوی شد. این چهارمین ازدواج ناظم بود. منور انتظار آزادی ناظم حکمت را می‌کشید. اما او همچنان دربند بود.

سرانجام ناظم حکمت اعتصاب غذا کرد و با این کار غوغایی در جهان برانگیخت. سیل تلگراف‌ها و نامه‌های اعتراض‌آمیز از چهار گوشهٔ جهان به سوی مقامات دولتی ترکیه سرازیر شد. نه تنها مردم ترکیه، بلکه مردم سایر کشورها این بی‌عدالتی را محکوم و با ناظم همدردی کردند. ناظم را از زندان بورسا به زندان استانبول منتقل کردند. مادر ناظم هم برای نجات فرزندش امضا جمع می‌کرد. اورحان ولی، اوکتای رفعت و ملیح جودت سه شاعر معروف و محبوب مردم هم برای نجات جان ناظم سه روز، روزه گرفتند. انتخابات شروع شد. ناظم به اصرار نویسندگان و شاعران و هنرمندان و روشنفکران و گروه‌های زیادی از مردم به طور موقت اعتصاب غذای خود را شکست. حزب دموکرات پیروز شد و لایحهٔ عفو

---

۱. نیما یوشیج هم شعر «خونریزی» را برای ناظم حکمت سرود که در جای خود خواهید خواند.

عمومی به مجلس رفت. سرانجام بر اثر فشار افکار عمومی جهان ناظم حکمت روز ۱۵ ژوئن ۱۹۵۰ با قلبی بیمار و ریه‌های ضعیف از پشت میله‌های آهنی بیرون آمد. آرزویش این بود که کاری بیابد، خانهٔ کوچکی اجاره کند و در کنار زن و فرزندش زندگی کند و به کارهای ادبی بپردازد. اما زهی خیال محال. پلیس، پنهان و آشکار در تعقیب او بود. در یک شرکت فیلم‌سازی با نام مستعار به کار پرداخت. گاهی دوستانش عابدین دینو (نقاش)، سعید فائق (نویسنده) و اوکتای رفعت (شاعر) به دیدنش می‌آمدند، دور هم می‌نشستند و ساعت‌ها دربارهٔ هنر و ادبیات به بحث و گفت‌وگو می‌پرداختند.

منور پسری به دنیا آورد، ناظم اسمش را محمد گذاشت. ناظم در ۴۹ سالگی پدر شده بود. شادی او دیری نپایید. در ۵۰سالگی از او خواستند به خدمت نظام وظیفه برود! تلاش‌های ناظم به جایی نرسید و حس کرد که می‌خواهند او را سر به نیست کنند. چند شب پیش هم که از سرکار به خانه برمی‌گشت، می‌خواستند با اتومبیل او را زیر بگیرند. روز فراق رسیده بود. روز دوری از وطن و زن و بچه‌اش. در یک سپیده‌دم همهٔ آنها را گذاشت و به سوی سیزده سال حسرت و جدایی رفت.

در یک روز طوفانی طبق قرار قبلی با دوست جوانی، با یک قایق موتوری ماهیگیری به دریا زد. این قایق در آب‌های دریای سیاه دچار طوفان شد و از کار افتاد. در آن هنگامهٔ مرگ و زندگی، یک کشتی که متعلق به کشور رومانی بود، از کنار قایق آنها گذشت. در زیر آخرین روشنایی روز، ناظم فریاد کشید:«من ناظم حکمت شاعر ترک هستم. به کاپیتان خبر بدهید». ساعتی بعد ناظم و دوستش در کابین کاپیتان کشتی بودند و به سوی اتحاد جماهیر شوروی می‌رفتند.

ناظم حکمت ۱۳ سال دور از وطن زیست. در این مدت به نقاط زیادی سفر کرد و در هر جا با شور و هیجان آزادگان جهان روبه‌رو شد. در کنار

آراگون برای کارگران شعر خواند، با سارتر بحث‌های طولانی کرد، آخرین آثار پیکاسو را در کارگاه او دید. سال ۱۹۵۱ در جشنوارهٔ جوانان برلین با پابلو نرودا آشنا شد و شعرهای خود را از زبان او شنید. با نیکلاس گیلن ـ شاعر کوبایی ـ سفرها کرد. به کوبا رفت. در خیابان‌های هاوانا همراه جوانان کوبایی رژه رفت و سرود خواند. اما دیگر هرگز نتوانست وطن محبوب خود را ببیند.

آثار ناظم حکمت در این مدت بیش از سی زبان ترجمه و چاپ شد. ولی تا وقتی زنده بود نگذاشتند در وطن او و به زبان خودش منتشر شود.

ده سال با منور مکاتبه کرد. نامه‌هایی که به شعر برای منور نوشته بود، بعدها کتاب جداگانه‌ای شد. ناظم در آخرین سال‌های زندگی باز هم عاشق شد! و در سال ۱۹۶۱ با «ورا تولیاکووا» که بسیار جوان‌تر از خودش بود، ازدواج کرد.

سحرگاه روز سوم ژوئیه ۱۹۶۳ قلب بیمار ناظم حکمت در مسکو از حرکت بازماند.

ناظم حکمت در زندان

یادداشت‌های زندان «بورصه»

اورحان کمال[1] نویسندهٔ سرشناس ترک (۱۹۷۰ ـ ۱۹۱۴) سال‌ها در زندان بورصه (بورسا) با ناظم حکمت هم سلول بود. او در این سال‌ها خاطرات روزانه‌اش را در دفتری می‌نوشت. بعدها این دفتر گم شد. ولی ناظم حکمت در نامه‌هایی که برای همسرش پیرایه می‌نوشت، بخشی از یادداشت‌های روزانهٔ اورحان کمال را بدون کم و کاست می‌آورد. و بدین سان بخشی از خاطرات زندان این نویسندهٔ بزرگ از گزند حوادث مصون

1. Orhan Kemal

ماند. قسمتی از یادداشت‌های روزانه اورحان کمال را که از نامه‌های ناظم حکمت گرفته شده است می‌خوانید:

□

جلال ده دوازده تا از این یادداشت‌ها را ترجمه کرد که در مجله «مس» چاپ شد. ما هم از میان آن‌ها دو سه تا را انتخاب کرده‌ایم که بیشتر با حال و هوای کتاب می‌خواند. امیدواریم روزی تمام ترجمه‌ها و نوشته‌های جلال دربارهٔ ناظم به صورت کتابی مستقل درآید.

از یادداشت‌های روزانه «اورحان راشد[1]»

سه‌شنبه ۱۹ مه ۱۹۴۲

هوا خراب است. باران نم نم می‌بارد. نتوانستیم سرکار برویم. ناظم حکمت برای بارانی که می‌بارید گفت: «این طلاست که می‌بارد، طلاست.»

بعد گل‌های پلاسیده را روی میز پخش کرد. آبشان را عوض کرد و موقعی که داشت گل‌هایی را که شاداب مانده بود، تک‌تک از میان آنها جدا می‌کرد توی گلدان می‌گذاشت، آواز می‌خواند. پرسیدم:«برای گل‌ها آواز می‌خوانی!»

گفت: «بله. گل‌های من به آواز عادت دارند. آنها با آواز بزرگ شده‌اند.»...

۲۳ـ۵ـ۱۹۴۲

شب... قورباغهٔ وقت‌نشناسی ظهور کرد. قور قور کنان بی‌وقفه فریاد می‌زند. این موجود بدترکیب چنان صدای کریهی دارد که نگو. درست مثل این که دارند خفه‌اش می‌کنند. ناظم حکمت از این صدا اعصابش خرد شد و گفت:«قرمساق خیال می‌کند بلبل است. گمان نمی‌کنم در دنیا

---

۱. نام اصلی اورحان کمال، اورحان راشد کمالی است. بعدها در آثار خود از نام مستعار اورحان کمال استفاده کرد و به همین نام شهرت یافت ـ م

حیوانی پیدا بشود که مثل این یکی نسبت به صدای خودش تا این درجه حسن نیت داشته باشد!»

درست در این اثنا ـ خواست خدا ـ حیوان یک پرده بالا گرفت.

ناظم حکمت اضافه کرد: «گوش کن. مثل این که دیوث شنید!»

دوشنبه ۵ ـ ۴ ـ ۱۹۴۳

... چنان جالب حرف می‌زند که به شرفم قسم، از همهٔ سخنانش ـ اگر تشبیه درستی باشد ـ مثل عسل شعر می‌ریزد. این آدم فقط شاعر نیست، بلکه به طور طبیعی و بر اساس عوامل حیاتی خود، مثل ماشینی است که شعر تولید می‌کند. اگر ماده نادر و کمیاب شعر در هر کسی به اندازهٔ قطرهٔ ناچیزی باشد در او خروارها وجود دارد. چه طور بگویم، ناظم حکمت مثل کندوی عسلی است که موم آن نسبت به عسلش بسیار کم است و عسل، یعنی شعر، در آن می‌جوشد.

اینها را نه برای خوشایند او، بلکه علی‌رغم فشاری که به خود می‌آورم، می‌نویسم، چون رابطهٔ بین ما، فقط رابطهٔ استاد ـ شاگرد نیست. ما هم گاه گاه با هم بگو مگو می‌کنیم، حرف‌های تلخی به هم می‌زنیم. از دست هم عصبانی می‌شویم و بعضاً روزهای متمادی با همدیگر حرف نمی‌زنیم. یعنی نه با ناظم حکمت بلکه با هر کسی که آدم به طور عادی بحث و جدل می‌کند، قهر و آشتی می‌کند، من و او هم گاهگاهی با هم، همان طور رفتار می‌کنیم. صریح‌تر بگویم، این حس حسادت یا غرور و خودپسندی را که در ظاهر و یا باطن ما، یعنی همهٔ انسان‌ها وجود دارد، خیلی وقت‌ها شده که نسبت به دیگران، در خود احساس کرده‌ام. اما نسبت به «ناظم» ولو در عمق وجودم، حتی نسبت به خودم هم احساس نکرده‌ام، نتوانسته‌ام احساس کنم. حتی در مواقعی که سخت از دستش عصبانی بوده‌ام، باز هم او در نظرم یک ماشین شعر عظیم و دست‌نیافتنی بود.

نمی‌دانم هدفم از نوشتن اینها چیست. تنها چیزی که می‌دانم این است:

او را خیلی دوست می‌دارم. خیلی بیشتر از آنچه انسان برادر بزرگ، معلم و استادش را دوست دارد. به طور مثال در این عشق، علاوه بر نوع محبت و علاقه‌ای که نسبت به پدر، مادر، خواهرها و دخترم دارم، در وجودم توده عظیمی از عشق و محبت حمل می‌کنم.

با خود فکر می‌کنم که روزی ـ البته معلوم نیست کدام یک از ما زودتر ـ از مرگ دیگری در کجا و چه گونه باخبر خواهد شد؟ در برابر مرگ او چه خواهم کرد؟ مرگ او را، اغلب در خیالم شبیه مرگ «عبدالحق حامد» تجسم می‌کنم. من، اکثراً دربارهٔ کسانی که خیلی دوستشان دارم دچار این توهمات می‌شوم. خلاصهٔ کلام، ناظم حکمت را آن قدر دوست می‌دارم که بعضاً به خاطر این که او می‌تواند انسانی تا این حد خوب و بزرگ، حتی به طور دست نیافتنی بزرگ باشد، از او لجم می‌گیرد...

نامه‌های زندان

ناظم حکمت شاعر پرآوازهٔ ترک، ۱۳ سال از عمر ۶۱ سالهٔ خود را پشت میله‌های زندان گذراند. او را نخست به ۱۵ سال و بعد به ۲۸ سال و چهار ماه و بیست روز آن زندان با اعمال شاقه محکوم کردند. ناظم پس از صدور حکم محکومیت خود به مادرش نوشت: «بزرگترین جرم من این است که نامم ناظم حکمت است...». او این سال‌ها را به ترتیب در زندان‌های آنکارا، استانبول، چانکری (نقطه‌ای محروم در آناطولی) و بورصه (بورسا) سپری کرد و سرانجام در زیر فشار روزافزون افکار عمومی جهان، با تصویب لایحه عفو عمومی در مجلس ترکیه، دو سوم محکومیت‌اش بخشوده شد و در ۱۵ ژوئن ۱۹۵۰ نیمه جان این شاعر بزرگ از زندان آزاد گردید. زمانی که صحبت عفو عمومی پیش آمد، ناظم به یکی از دوستانش نوشت. «... مرا برای چه باید عفو بکنند؟ من کاری خلاف و جرمی مرتکب نشده‌ام که مستحق عفو باشم. اگر قرار باشد کسی تقاضای عفو

بکند، باید کسانی که مرا برخلاف قانون و به طور ناحق ده سال بـه زنـدان انداخته‌اند از من طلب عفو کنند...»

ناظم حکمت در تمام سال‌های زندان، بـا وجـود بـیماری قـلبی ،درد سیاتیک و ناراحتی ریه لحظه‌ای آرام نداشت. شور زندگی، عشق به آزادی و امید به روزهای بهتر سبب شد کـه آثـاری مـاندنی از خـود بـه یـادگار بگذارد. او در زندان شعر می‌سرود، نمایشنامه می‌نوشت، ترجمه می‌کرد و به نزدیکان و دوستانش نامه می‌نوشت.

پربارترین دورهٔ زندان ناظم حکمت، پنج سال آخری است که از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۰ در زندان بورصه گذرانده است. در همین سال‌ها بود که او منظومهٔ عظیم «مناظر انسانی از سرزمین من» را به پـایان رسـاند، جـنگ و صـلح تولستوی را از زبان اصلی ترجمه کرد، اشعار فراوان و ماندنی و نامه‌های پرشوری نوشت.

سال‌ها پیش کلیهٔ نامه‌های ناظم حکمت به همسرش پیرایه آلتونجو[1]، مادرش جـلیله خـانم، خـواهـرش سـامیه، فـرزند خـوانـده‌اش (فـرزند همسرش پیرایه) ممت (ممد) فؤاد و دوستان و نـزدیکانش از جـمله وا ـ نوها (والانـورالدیـن و هـمسرش)، کـمال طـاهر رمـان‌نویس مـعروف، اورحان کمال نویسنده و شاعر و دیگـران جـمع‌آوری و در دو مـجلد بـه چاپ رسید. حدود یک دهه پس از آن ۳۹ نامه و شعر او که از زندان بورصه به خانم عدالت جیم جُز[2] روزنامه‌نگار و منقّد نوشته بود، بـه دست آمـد. شکران کورداکول[3] شاعر، نویسنده و محقق معاصر ترک در سـال ۱۹۴۸ این نامه‌ها و اشعار را همراه با نقد و بررسی و تفسیر درونمایهٔ هـر یک از آنها منتشر کـرد. او در مـقدمهٔ ایـن مـجموعه مـی‌نویسد: ایـن نـامه‌ها را می‌توانیم جزء دیگری از یک کلّ به حساب آوریم. در این نامه‌ها نیز ناظم

---

1. Piraye Altuncu 2. A. Cimcoz 3. Šukran Kurdakul

حکمت علیرغم کمبودها، رنج‌ها و حسرت‌ها، با تکیه بر قدرت آفرینش خود امیدش را از دست نمی‌دهد و مبارزه در راه آزادی را پی می‌گیرد:

زندگی، کار پرامیدی است عزیزم،
زندگی، مثل دوست داشتن تو،
کاری‌ست جدّی...
خواهیم
دید
قایق‌ها را به سوی آبی‌ها خواهیم راند بچه‌ها
به سوی آبی‌های روشن
خواهیم
راند
...

کتاب شکران کورداکول از دو بخش عمده تشکیل یافته؛ نامه‌های ناشناختهٔ ناظم حکمت و اشعاری که او از زندان برای عدالت جیم جز فرستاده است.

نامه‌ها اغلب بدون تاریخ هستند ولی از محتوای آنها برمی‌آید که بین سال‌های ۱۹۴۵ ـ ۱۹۵۰ از زندان بورصه فرستاده شده‌اند. مؤلف کتاب، بر خلاف اشعار، نامه‌ها را پشت سرهم و به ترتیب نیاورده و حتی برخی از آنها را متأسفانه به طور کامل ذکر نکرده است. در بخش نامه‌ها به چند قسمت کوتاه از نامه‌هایی که شاعر به دوست نزدیکش محمدعلی جیم جز همسر عدالت جیم‌جز نوشته است، بر می‌خوریم. اینها را مؤلف صرفاً به مقتضای شرح و تفسیری که برای هر نامه نوشته به متن اضافه کرده‌است. از جمله برای تأکید مقاومت روحی ناظم حکمت و عشق او به زندگی و آزادی، کتاب را با قسمت‌های کوتاهی از دو نامه که ناظم حکمت در اوایل

انتقال به زندان بورصه و شروع بیماری قلبی (آنژین) به محمد علی جیم جز نوشته، آغاز کرده است:

«... زندگی زیباست، پرامید است ولو اینکه در زندان بگذرد، ولو اینکه با بیماری (آنژین قلبی) باشد، باید با عشق و شوق، همراه با تمام انسان‌ها زندگی کرد...»

کم‌نوری شد ولی باز هم بدون اینکه خجالت بکشم و شرم کنم برایت می‌فرستم:

سوار یک تاکسی شدم
از سربالایی «حاجی بایرام» مثل برق و باد پائین آمدم
مهتاب در دریا لخت و عریان بود
مهتاب، تر و تازه بود سرور من...
کسی نمی‌شنود، من می‌شنوم، ترانه‌ای می‌خوانند
ای خدا ترانه‌ای می‌خوانند
پس ما هم از آن داریم
پس ما هم سرور من: «اهه، یادگاری»
تماشای آبشار در زیر مهتاب
تماشای آبشار سرور من، با اندوهی
شگرف
انسان در زیر مهتاب می‌خواهد خوشبخت باشد
می‌خواهد خوشبخت باشد
همراه با همهٔ انسان ها
و حتی با زندانی‌ها...

و این به تو نشان خواهد داد که حتی اگر بهترین نوشته هایت به مصاریع برگردانده شود، چه چیزهایی را از دست می‌دهی و از اینکه دچار مرض شاعری نشده‌ای خوشحال می‌شوی. پردهٔ سوّم شیرین و فرهاد

چیزی نمانده که تمام شود. هر وقت این سه پرده آماده شد برای اینکه تفریح کنی یک نسخه برایت خواهم فرستاد. با این وجود پردهٔ اول آن را خاتون من دارد. شاید تا به حال از او گرفته و خوانده باشی. اگر نظرت را برایم بنویسی. در هر صورت گفتهٔ تو روی کار پرده‌های دیگر نمایشنامه بی‌تأثیر نخواهد بود.

اینجا گرما شروع شده. من چهار تا زیر پیراهن دارم. هر دو روز یکبار می‌دهم رختشوی خانه بشویند و هر روز چند بار زیر جامه عوض می‌کنم یعنی اینکه شُرشُر عرق می‌ریزم. اگر این‌طور پیش برود به زودی در عرق خود غرق خواهم شد. با ارزاقی که فرستاده‌اید هر روز با وجود گرمای هوا، برای ذات عالی همایونی‌ام ضیافت ترتیب می‌دهم.

امّا دربارهٔ بیماری تو. من شخصاً به صدی نود پزشک‌های اعصاب و روان اعتماد ندارم. تمام بیماری‌های اعصاب و روان در نهایت به فیزیولوژی مربوط می‌شود. به عقیدهٔ من باید دانست که چیزهایی به نام اعصاب و روان و شعور سرانجام به یک سیستم عصبی، مغز، هورمون و نمی‌دانم چه درد و بلای دیگری از ساختار تن انسان که می‌توان آن را با چشم دید و با دست لمس کرد ارتباط پیدا می‌کند.

اخم نکن یعنی که تو صلاحیت دخالت در این مسائل را نداری. این به داشتن و یا نداشتن صلاحیت مربوط نمی‌شود، این مسئله طرز نگاه به دنیا، کائنات و در نتیجه به انسان است و به نظر من درست‌ترین آن هم هست.

ببین عدالت، من این حرفها سرم نمی‌شود. محمدعلی به من قول قطعی داده و گفته که هر وقت حوصله‌ام سر رفت به من خبر بده. به شرط اینکه دوشنبه برگردم، یک روز شنبه سوار کشتی می‌شوم و می‌آیم. کسی چه می‌داند، شاید در پائیز دچار چنین حالی بشوم یعنی اینکه بخواهم تو و او را ببینم. این بار دیگر قبول نمی‌کنم که نمی‌توانی سفر دریایی بکنی. سفر دریایی می‌کنی و می‌آیی. از حالا خودت را برای این کار آماده کن. در

این دنیای فانی معلوم نیست که چه پیش می‌آید. می‌بینی با یک سرماخوردگی، ببین از قلب چیزی نمی‌گویم، بنده از این دنیا رفتم، حتی از پلکان هم می‌توانم بیفتم، از حواس‌پرتی این بنده که مطلّع هستید: یعنی اگر پیش از آنکه یکبار دیگر من را ببینی، از بین بروم، دلت نمی‌سوزد؟ خوب دیگر، خداحافظ. تو و محمدعلی را با یک دنیا حسرت در آغوش می‌گیرم.

غلام شما ناظم

★ ★ ★

در نامه‌ای دیگر که احتمالاً مربوط به همان روزهاست می‌نویسد:

«... گفتم که روزها می‌گذرد. من اگر در طول این هشت سال، هیچ چیز یاد نگرفته باشم، دست کم، دوست داشتن، صبر کردن، امیدوار بودن و طرز نگاه کردن و دیدن دنیا را همان‌طور که هست، نه بیشتر و نه کمتر، آموختم. چنین سودی به هشت سال زندان می‌ارزد. شوخی نمی‌کنم، جدّی می‌گویم. خوب، خداحافظ، به سوی روزهای خوب.»

مؤلف کتاب، پیش از آنکه نخستین نامهٔ ناظم به عدالت جیم‌جز را بیاورد در شرح حالات روحی او می‌نویسد:

«ناظم پیوسته در جریان زندگی بود. هرگز انزوا را نپذیرفت و از شعر دور نشد و به قول عابدین دینو «غیبت او نیز به اندازهٔ حضورش تأثیرگذار بود.» مااین حقیقت را در دو نامه‌ای که عیناً نقل می‌کنم، در می‌یابیم.»:

عدالت:

در سایهٔ لطف تو مهتاب بی‌نظیری را تماشا کردم. یعنی یک روز از فلک دزدیدم. تو مهتاب را به قدری خوب توصیف کرده بودی که می‌توانم بگویم در عمرم شعری این چنین دربارهٔ مهتاب نخوانده بودم.

دستت درد نکند. با این حال تو خوی لعنتی مرا می‌دانی. من نسبت به چیزهایی که دوستشان دارم نمی‌توانم بی‌اعتنا بمانم. بی‌آنکه چنین حقّی و حدّی داشته باشم، نوشته تو را به مصاریع برگرداندم.

یعنی علاقه این بار این‌طور تجلّی کرد. یعنی از نامه‌تان درست و حسابی اقتباس کردم حتی چیزی بالاتر از اقتباس، کِش رفتم...

★ ★ ★

نامه‌ها و اشعار کوتاهی (ده قطعه شعر) که ناظم حکمت از زندان برای خانم عدالت جیم جز فرستاده، از نظر اینکه روشنگر دوره‌ای از زندگی او در زندان بورصه می‌باشد، بسیار جالب توجه است. در میان این نامه‌ها، یکی دو نامه وجود دارد که شاعر، تکنیک شعر خود را در آنها شرح داده است. امید است بزودی ترجمه این نامه‌ها نیز در ادامهٔ این مقاله تقدیم علاقه‌مندان این شاعر بزرگ گردد. به امید فرصت و مجالی دیگر.

یا حق خسروشاهی[1]

اندیشهٔ مرگ در ناظم

وقتی آخرین شعرهای ناظم حکمت را با دوست دیرینم جناب سید حسینی ترجمه می‌کردیم، با خود می‌گفتیم ناظم در اواخر عمرش چه‌قدر به مرگ و چه‌قدر به وطنش می‌اندیشید. چند سال بعد در استانبول دوستم علی اوزگن تورک کارگردان معروف ترک را که تازه از مسکو برگشته بود و با «ورا تولیاکووا» همسر ناظم حکمت ملاقات کرده و راجع به سال‌های آخر زندگی او پرسیده بود، می‌گفت من این‌طور استنباط کردم که ناظم سخت در اندیشهٔ مرگ بود و سخت از غربت رنج می‌برد. اوزگن تورک در آن زمان می‌خواست فیلمی از آخرین سال‌های ناظم حکمت بسازد و

---

۱. دریغا که این مجال به دست نیامد.

در این راه کوشش‌های فراوان کرد، اما تا آنجایی که من می‌دانم هنوز رؤیای او تحقق پیدا نکرده است. چندی پیش در یکی از مجلات ادبی استانبول مقاله‌ای دیدم تحت عنوان «اندیشهٔ مرگ در ناظم» از بهزاد آی. به گمانم بد نیست در اینجا اشاره‌ای به این مقاله بکنم. چون وقتی آن را خواندم یاد صحبت‌هایی که با سید بزرگوار دربارهٔ اندیشهٔ مرگ ناظم می‌کردیم افتادم.

□

ناظم در جوانی «بت‌ها را می‌شکست» و به کسانی که به شعر او و طرز تفکرش ایراد می‌گرفتند سخت حمله می‌کرد. او در آن زمان که مرگ را هم به مبارزه می‌طلبید.

در شعر «جواب ـ۱» او که به سال ۱۹۲۹ نوشته است، می‌گوید:

من که شعرهایم را
چون دستبند طلایی حمل کرده‌ام
من که حلقهٔ صابون زدهٔ طناب دار را نگاه کرده‌ام
و گردن کلفت پر از مویم را خارانده‌ام
آیا امکان دارد که به تهدیدهای آنان کوچک‌ترین اعتنایی کنم

این مصرع‌ها را عده‌ای دوست داشتند و عده‌ای نه، اما هر دو دسته آن‌ها را به یاد می‌سپردند.

چند سال بعد از این که ناظم وطنش را ترک گفت، اشعارش نرم‌تر و احساسات او در اشعارش زیادتر شد. مثلاً در این شعر:

اما دور از استانبول
دلم برای همه چیز تنگ شده است
حتی سالن ملاقات زندان «اسکودار»

این مصرع‌ها دل انسان را به درد می‌آورد. حسرت وطن، حسرت زن و فرزند و دوست، در آن‌ها بسیار زیاد است. شعری را که در ۲۷ می ۱۹۵۷ به

نام «کشتی» در «وارنا[1]» نوشت، چون شعر «ممد» که دو روز بعد نوشت، پر از حسرت عمیق و احساسات فراوان است و در خود فرورفتگی او را نشان می‌دهد.

در این شعر، حسرت، مرگ، همسر، وطن و دنیا را به هم می‌پیوندد.

اندیشهٔ مرگ و احساس تنهایی در شعر او حضوری توأمان دارند. مثلاً در شعری به نام «در گرماها» می‌گوید:

در این گرماهای زرد به تو فکر می‌کنم
در این گرماهای زرد، در اتاق هتلی به تو فکر می‌کنم
و تنهایی‌ام را چون لباسی در می‌آورم
تنهایی‌ای که کمی هم به مرگ شبیه است

ناظم در ۱۹۵۷ در دو شعر و در ۱۹۵۸ نیز در دو شعر دیگر از مرگ حرف می‌زند و معلوم است که رفته رفته اندیشهٔ مرگ در او عمیق‌تر می‌شود، آنچنان که در شعری می‌گوید:

از یک طرف شعر بنویس، هر یک از دیگری روشن‌تر
از طرف دیگر با مرگی که در کنارت نشسته صحبت کن

در اوت ۱۹۵۹ در لایپزیک در شعری بدون نام می‌گوید:

آیا مرگ، مرا در اینجا گیر خواهد انداخت
آیا ما از این شهر بیرون نخواهیم رفت گل من!

اندیشهٔ مرگ گریبان ناظم را رها نمی‌کرد. او نمی‌توانست خود را و شعرش را از دست این مسئله نجات بخشد. در دهم سپتامبر ۱۹۶۱ دو سال مانده به مرگش، در شهر لایپزیک آلمان می‌نویسد:

نوبتم فرا می‌رسد
ناگهان به درون خلئی خواهم پرید

---

۱. «وارنا» از بنادر بلغارستان.

نه خبری از گوشت تنم که خواهد پوسید خواهم داشت
و نه از حشراتی که در حفرهٔ چشمانم وول خواهند خورد
بی‌آن که لحظه‌ای راحت باشم به مرگ می‌اندیشم
پیداست که نوبتم فرا رسیده

در اول ژانویه ۱۹۲۶ در شعر «درخت سال نو» می‌نویسد:

آنچه پیشانی‌ام را چین می‌اندازد آیا اندوهی‌ست که از «لوسیا» بر من
می‌رسد یا نزدیکی من به مرگ است

و باز می‌بینیم که در این شعر هم نزدیکی مرگ خود را احساس می‌کند. در ۱۹ آوریل ۱۹۲۶ در مسکو شعر «پس معلوم می‌شود که دوست داشته‌ام» را تمام می‌کند. در این شعر می‌نویسد از شش سیگاری که در قطار پراگ ـ برلن روشن کرده است حتماً یکی مرگ آفرین خواهد بود، چون به دلیل بحران قلبی سیگار برایش ممنوع بود.

ناظم در دورانی که در آتش حسرت می‌سوخت و خود آتشفشانی شده بود، «اندیشهٔ مرگ» را هم به شعر درآورده بود. پس از مرگ سگش «شیطان» در ۱۹۵۶ در شعری که نوشته بود و بیست شعر دیگر، از مرگ سخن گفته بود. در شعر «آخرین اتوبوس» که در ژوئیه ۱۹۵۷ در پراگ نوشت، می‌گوید:

دیگر هیچ سخنی مرا سست نمی‌کند
نه سخن دیگران و نه سخن خودم
آری چنین است گل من
مرگ، حسابی به من نزدیک شده است

در این شعر احساس نزدیک شدن مرگ را بیان می‌کند. در شعری هم که سپتامبر همان سال با عنوان «سه بیت خوش‌بینی» در مسکو سروده است می‌گوید:

انتظار نامه‌ای را می‌کشم پر از مژده

شاید این نامه روز مرگم برسد
اما می‌دانم که حتماً خواهد رسید

این شعر از ناامیدی نام «خوشبینی» گرفته است. خوشبینی و بدبینی در این شعر با هم آمیخته است.

ششم فوریه ۱۹۵۸ در ورشو شعری به نام «روزها» سرود. در این شعر می‌گوید:

آن روزها زیبای آینده
آن روزها مرا نخواهند دید
بهتر است لااقل به من سلامی برسانند
من از شدّت اندوه دارم دق می‌کنم

همان سال در ورشو شعری را در شب دوازدهم مارس آغاز و در چهاردهم مارس تمام می‌کند. شعر بلندی است به نام «امید»:

حسرت را اندیشیده‌ام،
و مرگ را و تو را
و سرزمینم را اندیشیده‌ام
تو را، وطنم را و دنیایمان را...

طعم انواع و اقسام جدایی‌ها را چشیده بود. اندوه این جدایی را در شعرهای دیگرش هم می‌بینیم. مثل شعر بلند «به زردی کاه» که برای آخرین همسرش «ورا تولیاکووا» سروده است.

۱۱ می ۱۹۶۲ در مسکو نتیجهٔ کار دیوگرافی قلبش کاملاً ناامید کننده بود. ناظم شعر «در زیر باران» را سرود:

آنچه در انتظارش هستیم، سرانجام در ساعتی نامنتظر فرا خواهد رسید

حالا دیگر ناظم به پایان زندگی خود رسیده بود، به آخرین سال زندگی خود: ۱۹۶۳. در ۱۲ ژانویه ۱۹۶۳ در شعر «نامه‌ای از برلین» سرود:

اما در درونم شب جدایی بزرگ

در درونم تلخی بی‌من بودن او
در درونم تنهایی او
تنهایی: نان هرگز سیر نکنندهٔ خاطره‌ها

اینجاست که شاعر از احساس تنها ماندنِ «به زردی کاه» که همان «ورا» باشد می‌سوزد.

ناظم تقریباً دو ماه مانده به مرگش، آوریل ۱۹۶۳ در مسکو شعری ۱۶ سطری می‌نویسد. در آخرین مصراع این شعر که «تشییع» نام دارد، بـرای بازماندگان، عمری طولانی آرزو می‌کند:

همسایه‌های من، برای همه‌تان عمر طولانی آرزو می‌کنم

و آخرین شعر آخرین سال عمر او برای «ورا» کاملاً روشن است. مـعلوم نیست این شعر را در چه روزی گفته است. سال آن معلوم است، ولی روز و ماه سرودنش مشخص نیست. بیایید آخرین شعر ناظم حکمت را با هم بخوانیم:

به «ورا»

گفت، بیا
گفت،بمان
گفت بخند
گفت بمیر
آمدم
ماندم
خندیدم
مردم

ویژگی شعر ناظم حکمت

اورحان کمال نویسندهٔ سرشناس ترک پیوسته با شیفتگی از ناظم حرف می‌زد. او جملهٔ جالبی دارد: «ناظم حکمت یک ماشین شعر است».

هر برخورد تازه، هر فکر تازه و هر سخن تازه فوراً برای ناظم مایهٔ الهام شعر تازه‌ای می‌شد. هر یک از این شعرها در ادبیات ترکیه اثر برجسته‌ای است.

و اما ویژگی‌های شعر ناظم حکمت:

شعر کلاسیک ترک، شعری بود با اوزان عروضی و تحت تأثیر شعر فارسی و عربی. شعر امروز ترک با وزن هجایی آغاز شد و به صورت آزاد ادامه یافت. شعر ناظم حکمت به تنهایی یک مرحله است.

شعر ناظم از نظر قالب، هم از نظر کلام و موسیقی شعر کلاسیک ترک بهره‌ور است، هم از امکانات وزن هجایی که وزن شعر عامیانهٔ آناطولی و شعر «عاشق»های ترکیه است. و از نظر مضمون بیانگر دردها و احساس‌های طبقات محروم و روستائیان تحت فشار است. او زیبایی را در خدمت مبارزه و روشنگری به کار برده است.

شعر ناظم شط عظیمی است که از سرزمین آناطولی سرچشمه گرفته و پیش از این که با شط‌های دیگر درآمیزد و در اقیانوس وسیع فرهنگ بشری جاری شود، از یک سنت ملی بهره گرفته است.

ناظم حکمت با استفاده از قالب شعر دیوانی ـ به ویژه در اشعار اولیه‌اش ـ و عناصر انقلابی شعر مردمی، تلفیق تازه‌ای به وجود آورده است.

ناظم حکمت می‌گفت وقتی شعری می‌سازد به یک ارکستر بزرگ فکر می‌کند. تعدادی از شعرهای اولیهٔ او مثل «بید مجنون» و «بحر خزر» چنان وزن و آهنگی دارد که گویی واقعاً برای ارکستر فیلارمونیک نوشته شده است.

ناظم باز می‌گفت:

«برای پیاده کردن نظام اوزان شعر خودم هیچ اشکالی نداشتم، زیرا شعر دیوانی کامل‌ترین نمونهٔ بازی‌های وزن را که می‌توانست وجود داشته باشد، در اختیار من قرار داده بود. در آن دوران من شعر را برای این می‌گفتم که بتوانم در برابر جمعیت فراوانی بخوانم.»

ناظم عشق به سادگی را از مردم ترک به ارث برده و برای خود شعری اصیل به زبان محاوره ابداع کرده است.

زندان آزمایشگاه بزرگی برای شاعر بود. ناظم در آنجا با زبان عامیانهٔ مردم تماس پیدا کرد و توانست این زبان را وارد شعر خود کند. شاعر مواد لازم برای شعر باشکوه «مناظر انسانی سرزمین من» را در همان جا گرد می‌آورد.

قالب شعر دیوانی نمی‌توانست مانع انفجار و فوران عظیم شعر او باشد. «مناظر انسانی سرزمین من» فوران شعر بود. این اثر بزرگ، هم شعر است، هم رمان، هم نمایشنامه! ناظم حکمت در قالب شعر خاصی محدود نماند. شعر او شعری است هم بومی و هم جهانی.

ناظم حکمت به قدری حرف برای گفتن داشت که ایجاب می‌کرد به روانی و فراوانی نثر نوشتن، شعر بگوید. اما در بلندترین و نثرگونه‌ترین شعرهایش نیز پیوسته آن آهنگ کوبنده را که خاص شعر ناظم حکمت است می‌توان حس کرد. او ریتم و ضرباهنگ و قافیهٔ پنهان را دستمایهٔ کار خود کرد. قافیه‌ای که به قول نیما زنگ مطلب است. ناظم حکمت با صدای رسای خود توانست همهٔ کلمات را به صدا درآورد و به گوش جهان برساند.

۱ ـ کسانی که پیشرفت و تکامل شعر ناظم حکمت را مورد بررسی قرار داده‌اند، معتقدند ناظم حکمت تحت تأثیر شدید جریان فوتوریسم که از ۱۹۰۹ شروع شده بود قرار گرفت و از قدرت شعر بعضی از شاعران روس

که علیه سمبولیسم به پا خاسته و مخالف آن بودند استفاده کرد. در اینجا باید از مایاکوفسکی[1] و خلبنیکوف[2] نام برد.

شعر و شیوهٔ ناظم حکمت

آنچه ما می‌خواهیم به علاقه‌مندان ناظم حکمت عرضه کنیم، ردیف کردن نام آثار او نیست. مناسب‌تر آن است که به اختصار آثار برجستهٔ او را بررسی کنیم.

آثار ناظم حکمت را معمولاً به دو بخش بزرگ تقسیم می‌کنند: آثاری که قبل از ترک وطن در ترکیه انتشار داده است و آثاری که بعد از رفتن به خارج از کشور نوشته و چاپ کرده است.

آثاری که ناظم حکمت در ترکیه منتشر کرده عبارت است از:

ژوکوند و سی ـ یا ـ او (۱۹۲۹)

۸۳۵سطر (۱۹۲۹)

واران ۳ (۱۹۳۰)

۱ = ۱+۱ (همراه با نائل و ۱۹۳۰)

شهری که صدایش را از دست داده بود (۱۹۳۱)

منظومهٔ بنرجی چگونه خود را کشت (۱۹۳۲)

تلگراف شبانه (۱۹۳۲)

منظومهٔ نامه‌هایی به تارانتابابو (۱۹۳۵)

منظومهٔ شیخ بدرالدین (۱۹۳۶)

حال ببینیم ناظم حکمت چه برخوردی با وزن و قافیه و شعر هجایی و اصولاً با انواع شعر داشته است. شعر ترک پیشروانی چون توفیق فکرت و احمد هاشم و دیگران داشته است که ما در این کتاب به مهم‌ترین آنان

---

1. Maykovsky 2. Khlebnikov

پرداخته‌ایم و چگونگی رفتار آنان را با شعر کهن ترک یا به عبارت دیگر ادبیات دیوانی بیان کرده‌ایم. وقتی ناظم حکمت پا به میدان شعر گذاشت، دگرگونی مهمی در شعر ادبیات دیوانی به وجود آمده بود. دورانی بود که سخن از شعر بدون وزن به میان آمده بود؛ دورانی بود که شاعران می‌خواستند اسیر عناصر نظم در شعر نباشند و از حالت (شاعرانه بودن شعر) رهایی یابند. از نظر زبان هم تغییرات بزرگی به وجود آمده بود که یکی از آن‌ها پالایش زبان از کلمات خارجی بود. شاعران و نویسندگان می‌خواستند با زبان ترکی فارغ از کلمات مطنطن عربی و فارسی که در ادبیات دیوانی فوق‌العاده مورد توجه بود دور شوند و به دنبال زبان ترکی سره یا به قول خودشان «تمیز» و همچنین زبان محاوره‌ای مردم باشند. ناظم حکمت در این راه نیز یعنی پالایش زبان ترکی و راه دادن زبان و ترانه‌های مردم به شعر از پیشروان بود. البته در این زمینه نباید اثر قاطع و کم‌نظیر مجموعهٔ شعر غریب (اورحان ولی، ملیح جودت و اوکتای رفعت) را از نظر دور داشت.

ناظم حکمت از سال‌های ۱۹۲۰ به بعد شعر هجایی را همراه با وزن شعر رها کرد، اما عقیدهٔ او به قافیهٔ همچنان پایدار ماند و در این راه کوشش‌های بی‌نظیری در پیدا کردن قافیه‌های زیبا کرد. قافیه‌هایی که بار عاطفی و فرهنگی عظیم داشت. چه در اشعار اولیه و یا آثاری که در ترکیه به چاپ رساند و چه در آثاری که در خارج از کشور به وجود آورد، علاقه و توجه به قافیه دیده می‌شود. او مصرع‌ها و بیت‌ها را می‌شکست و کوچک می‌کرد، و گاهی تا مرحلهٔ تقسیم هجاهای کلمات پیش می‌رفت، بی‌آن که از مرز مفهوم کلمات خارج شود. او شعر اجتماعی را تا مرحلهٔ شعر غنایی و هنری بالا برد و با جوهری از فوتوریسم سعی می‌کرد شعر اجتماعی خود را با شعور و فهم هنری بیامیزد. او احساس‌های فردی خود را با نقطه‌نظرهای اجتماعی خود در یک جا جمع کرده است.

و اما عناصر مهم شعر ناظم:

باور به پویایی و خلاقیت انسان، ایمان به پیشرفت مداوم علم و تکنولوژی، نقش کلمات نو در بالا بردن سطح فرهنگ شعری، ایجاد تنوع در موضوعات شعری، عصیان در برابر ارزش‌های دنیای بورژوازی، دوری از منفی بافی، پرهیز از احساسات رمانتیک، به کارگیری نوعی طنز و دور شدن از حالت (فقط شاعرانه بودن شعر).

این عناصر شعر ناظم حکمت را به مرحلهٔ شعر جهانی رسانده است.

در اینجا بد نیست بار دیگر از تأثیر مایاکوفسکی بر ناظم حکمت بگوییم. ناظم حکمت می‌خواست جوهر جدید شعرش را در قالبی پرتحرک و گسترده بریزد او برای یافتن چنین قالبی به مایاکوفسکی توجه داشت. البته با حفظ ویژگی‌هایی که خاص خود او بود. مصرع‌ها را درست در جایی که خواننده انتظار ندارد شکسته و یا زیر هم نوشته است، با قافیه‌پردازی بسیار قوی.

در سال‌های ۱۹۳۰، دورانی که احمد هاشم‌ها و یحیی کمال‌ها و پیشروان شعر هجایی جدید مشغول تجربه‌های گوناگون بودند، ناظم حکمت تا تجربهٔ «ترکی تمیز»، زبان حقیقی شعر را پیدا کرد، از منابع شعر فولکلوریک «مردمی» بهره گرفت، زبان شعر را از زبان نوشتار به طور کامل جدا کرد و به شعر محاوره نزدیک ساخت. مسائل سرزمین خود و جهان را با زبانی کاملاً روشن و ساده بیان کرد. او تخیل را مهم‌ترین عامل شعری می‌دانست.

منظومه‌ها

حالا به معرفی کوتاه منظومه‌های ناظم حکمت می‌پردازیم که پیش از ترک وطن سروده و منتشر کرده‌است.

پیش از همه باید بگوییم که «دستان» در زبان ترکی معنی و مفهومی ویژه دارد.

دستان به منظومه‌هایی گفته می‌شود که از دلاوری‌ها و عشق‌های انسان‌هایی والا سخن می‌گوید. سرگذشت چنین انسانی‌هایی با گذشت روزگاران با قصه و افسانه درهم می‌آمیزد و گاهی به نظم و گاهی به نثر و گاهی به طور درهم به صورت شفاهی و یا مکتوب، دست به دست و سینه به سینه حفظ می‌شود و از نسلی به نسل دیگر می‌رسد.

ناظم حکمت دستان‌های پرارزشی از خود به یادگار گذاشت.

ناظم به روانی و سادگی و زیبایی تمام «دستان» سازی کرده است. در این منظومه‌ها عنصر و مایهٔ شعری به حد اعلا رسیده است. ناظم حکمت توانسته است از جزئیات حوادث این سرگذشت‌ها به شکلی کامل برسد.

منظومه‌های ناظم حکمت اینهاست:

۱ ـ «ژوکوند» و «سی ـ یا ـ او» (۱۹۲۹)

۲ ـ چرا بنرجی خودش را کشت (۱۹۳۲)

۳ ـ نامه‌هایی به تارانتابابو (۱۹۳۶)

۴ ـ حماسهٔ شیخ بدرالدین (۱۹۳۶)

۵ ـ مناظر انسانی سرزمین من[1]

ناظم منظومهٔ آخر در سال ۱۹۴۱ ـ زمانی که در زندان بورسا بود ـ آغاز کرد. این منظومه که فراتر از یک داستان است درهم تنیده از حوادث و انسان‌های متعدد جامعهٔ ترک است، پس از مرگ ناظم حکمت در سال ۱۹۶۶ به طور کامل چاپ شد.

۱ ـ ژوکوند و سی ـ یا ـ او

منظومهٔ ژوکوند و سی ـ یا ـ او آکنده از عناصر خارق‌العاده و تخیلی است. حادثه‌ای را بیان می‌کند و طرز بیان کاملاً حماسی است. این منظومه

---

۱. سه منظومه «ژوکوند...» و «نامه‌هایی...» و «شیخ بدرالدین» را ثمین باغچه‌بان، «بنرجی» را رسول یونان و «مناظر انسانی...» را ایرج نوبخت به فارسی ترجمه کرده‌اند.

با زبان سلیس و روان و بار عظیم شعری سروده شده است. راویان اصلی این منظومه ژوکوند و نویسندهٔ آن است.

همان طور که می‌دانیم «ژوکوند» معروف‌ترین تابلوی نقاش، معمار، نویسنده، فیلسوف، موسیقی‌دان و قصه‌گوی ایتالیایی اهل فلورانس لئوناردو داوینچی (۱۵۱۹ ـ ۱۴۱۵۲ م) است. نام اصلی او (ژیوکوندا) است. این تابلو تصویر مونالیزا همسر فرانسسکو دل ژیوکوندو اهل فلورانس است. به همین دلیل این تابلو را مونالیزا نیز می‌نامند. تابلوی ژوکوند در سال ۱۹۱۱ از موزهٔ لوور پاریس به سرقت رفت و در سال ۱۹۱۳ پیدا شد و دوباره به محل اصلی خود موزهٔ لوور برگردانده شد.

منظومهٔ ژوکوند تحت تأثیر این واقعه سروده شده است. ژوکوند در موزهٔ لوور دلتنگ است. معنی لبخند ژوکوند، بی‌اثر ماندن و بی‌تحرک ماندن و در گوشه‌ای تک و تنها بودن است. موزه‌ها زیبا هستند، اما تبدیل به اشیاء موزه شدن موجب ملال است. ژوکوند حتی از آن لبخند صاف و ملایم هم خسته شده است. ناظم حکمت می‌گوید:

به هنگامی که رنگ روغن چهره‌ام از شدت دلتنگی ترک می‌خورد /
مجبورم مدام لبخند بزنم

ژوکوند برای این که غم خود را فراموش کند، تصمیم می‌گیرد برای خود دفتر خاطراتی تهیه کند. او می‌خواهد خاطراتش را پشت پردهٔ تابلو بنویسد:

در پشت خود می‌نویسم
اندوه شهرت لبخندم را

ژوکوند در کنار آثار مهمی چون خودش به زندگی ادامه می‌دهد. نه لبخند خودش و نه اندام عریان زنان الهه مانند تابلوهای نقاشان دیگر هیچ کدام برای او اهمیتی ندارد. زنان عریان نقاشان فلامان[1] موجوداتی توخالی‌اند.

---

۱. هلند.

این زنان حتی اگر تن‌پوش حریر بر تن داشتند چیزی را عوض نمی‌کردند. ناظم حکمت می‌گوید:

گاو + تن‌پوش حریر = گاو

روزی یک نفر چینی به نام «سی ـ یا ـ او» به موزه می‌آید و رودر رو با ژوکوند سخن می‌گوید. این مرد چینی روزها بافندگی می‌کند و شب‌ها درس می‌خواند.

او عاشق ژوکوند است. ژوکوند می‌خواهد نقاشان چاق و چلهٔ دوران رنسانس را فراموش کند و نقاشان چینی را بشناسد. از عاشق و معشوق، یکی نماینده و محصول جامعه‌ای استعمارگر است و دیگری مبارز جامعه‌ای است که با استعمارگران می‌جنگد. روزی ژوکوند از سی ـ یا ـ او می‌پرسد: «آیا تو از نسل همان کسانی هستی که با تانک‌هاشان شهرها و مزارع گندم ما را له می‌کنند؟»

پس از مدتی سی ـ یا ـ او دیگر به موزه نمی‌رود. در اینجا ناظم حکمت به طرز زیبایی از زبان ژوکوند غم انتظار و تلخی و رنج جدایی را بیان می‌کند:

روزهایم
به سالن انتظار یک ایستگاهِ
راه آهن می‌ماند
و نگاهم خیره
به ریل هاست...

ژوکوند متوجه می‌شود که معشوقش تبعید شده است. به همین دلیل آفرینندهٔ خود لئوناردو داوینچی را که او را با چنین لبخندی در برابر این دنیای پر از تلخی و حسرت و جنگ آفریده است نفرین می‌کند.

در این میان شاعر ژوکوند را از موزه فراری می‌دهد و به شانگهای می‌برد. ژوکوند در آن شهر به دنبال سی ـ یا ـ او می‌گردد و سرانجام او را

می‌بیند. اما این دیدار لحظه‌ای نمی‌پاید، چون همان دم او را گم می‌کند.
چیان کای چک، سی ـ یا ـ او را گردن می‌زند. ناظم حکمت می‌گوید:

و در چنین روز مرگباری
ژوکوند فلورانسی در شهر شانگهای
لبخند معروف‌تر از فلورانسش را گم کرد

دیگر ژوکوند همان ژوکوند متبسم نیست، ژوکوندی است خشمگین و دلش برای انسان‌ها می‌تپد. سرانجام ژوکوند در شانگهای به دست فرانسوی‌ها می‌افتد و در دادگاه نظامی محاکمه می‌شود و به اعدام محکوم می‌گردد:

ژوکوند را سوزاندند
ژوکوند به شعلهٔ سرخی آغشته شد
و از ته دل خندید
ژوکوند با لبخند سوخت

زمانی که ناظم حکمت در مسکو درس می‌خواند، با دانشجویی چینی در دانشگاه آشنا شد. این دانشجو شاعر چینی معروفی است به نام «امی سی‌یااو». سی‌یااو آنچنان با تابلوی داوینچی دل بسته بود که دوستانش به شوخی او را عاشق ژوکوند خطاب می‌کردند. ناظم حکمت از این موضوع الهام گرفت و منظومه‌ای سرود.

۲ـ چرا «بنرجی» خود را کشت

ناظم در این منظومهٔ بلند از یک دانشجوی هندی سخن می‌گوید که به یک دختر انگلیسی دل بسته است. شاعر در آغاز منظومه، یکی از زیباترین اشعارش را در مفهوم دوست داشتن و چگونه دوست داشتن می‌سراید. او شعرش را فریاد می‌زند و می‌خواهد بگوید که دوست داشتن و عشق ورزیدن باید بدون حسابگری، بدون توقع و حقیقی باشد:

دوست داشتن کار فوق‌العاده‌ای‌ست، جوان

دوست بدار ببینم
حالاکه در ذهنت شبی روشن وجود دارد
تو را رخصت باد
دوست بداااار
تا آنجاکه می‌توانی

ناظم حکمت بنرجی را چنین معرفی می‌کند:

در نظر دوستانش انسان کاملی‌ست
پیش دشمنانش دیوانه‌ای‌ست زنجیری
و در دفاتر پلیس بریتانیا فردی‌ست مشکوک

شاعر بنرجی را به استانبول، محلهٔ «باب عالی» دعوت می‌کند. در کلکته پلیس همهٔ دوستانش را توقیف کرده است. شاعر به او می‌گوید:

پلیس تو را رها کرده تا رد پایت را پیدا کند.

بنرجی هم همین عقیده را دارد. چون هیچ یک از دوستانش سراغ او را نمی‌گیرند. و بدین سان بنرجی تک و تنها می‌ماند. مردی است مشکوک.

آنان همه در مبارزه‌اند
امااو تک و تنها در خانه‌است
تک و تنها
سقف، در و دیوار..
او را به مبارزه فرا نمی‌خوانند
روزهای متمادی‌ست که دوستانش به هنگام دیدن او
سر برمی گردانند
بنرجی در بستر
کلکته در عصیان

بنرجی متوجه می‌شود که دوست انگلیسی‌اش حامی اوست. به همین علت از او فرار می‌کند. قصد خودکشی دارد. حوادث دیگری رخ می‌دهد

و سرانجام به سختی بیمار می‌شود و در بستر مرگ می‌افتد. امّا در این میان می‌خواهد به دوست خود که در زندان است کمک کند. خود به زندان می‌افتد، محاکمه و محکوم به پانزده سال حبس می‌شود. در زندان یادداشت‌هایی می‌نویسد و به بیرون می‌فرستد. در این یادداشت‌ها تاریخ مبارزات ملّت هندوستان را شرح می‌دهد. رفته رفته به عنوان یک مبارز شناخته می‌شود. ناظم حکمت در این باب می‌گوید:

در بیرون
نامش چون پرچمی در اهتزاز است
ولی او در زندان
پیر می‌شود...

سرانجام بنرجی پیر و بیمار از زندان آزاد می‌شود. او به شاعر می‌گوید که تصمیم دارد خودکشی کند. با هم سیگاری دود می‌کنند. بنرجی از شاعر خداحافظی می‌کند و از او می‌خواهد که به دوستانش سلام برساند. و سرانجام بنرجی خودکشی می‌کند.

ناظم در منظومهٔ حماسی بنرجی، نظم و نثر را با هم درآمیخته است. در کنار شعر منثور نثر ساده را می‌نشاند. در کار روایت و گوناگونی بیان به ساختار سمفونی می‌رسد. او برای ساخت روایت، گاهی فرم را عوض می‌کند. مصرع‌های کوتاه را زیر مصرع‌های بلند می‌گذارد. برای این که مناظر گوناگون را نشان دهد، زاویهٔ دیدش را دائماً تغییر می‌دهد و به عناصر دراماتیک توجه دارد. این منظومه قوی‌تر، متشکل‌تر و رنگین‌تر از منظومهٔ ژوکوند است و رئالیستی‌تر از آن. منظومهٔ حماسی بنرجی یک داستان چند شخصیتی است و بار مفاهیم بر دوش این شخصیت‌هاست.

۳ـ نامه‌هایی به تارانتابابو

نامه‌هایی است که دوست ایتالیایی شاعر به او می‌نویسد. او از رم

صحبت می‌کند و می‌گوید دو رم وجود دارد. یکی در کارت پستال‌های بسیار با شکوه و دیدنی و زیبا، یکی هم در محله‌های کارگری و فقیرنشین.

در این رم خانه‌ها «به ناامیدی یک کارگر بی‌کار ایتالیایی است که نتوانسته برای یافتن کار به امریکا برود». و در نامهٔ دیگری می‌نویسد: اتاقی را در یکی از این محلات اجاره کرده‌ام. مستأجر قبلی یک سیاهپوست حبشی بود که روز قبل او را دستگیر کرده و برده‌اند و حالا در اتاقی هستم که نمی‌دانم مستأجر قبلی آن را شب قبل تیرباران کرده‌اند و یا امشب اعدامش می‌کنند. مردی در این اتاق یک سال نفس کشیده، زیسته، اندیشیده و آواز خوانده است. شگفت‌انگیز است. من خود را در این اتاق تنها حس نمی‌کنم.

در آن زمان حبشه کشوری نیمه مستعمره بود. در سال ۱۹۳۵ میلادی موسولینی فاشیست آنجا را به تصرف خود درآورد. نویسندهٔ نامه‌ها در کمد اتاق یک بسته کاغذ پیدا می‌کند. این‌ها مسودهٔ نامه‌هایی است که جوان حبشی به زنش تارانتا بابو نوشته است. شاید هم نامه‌هایی است که هرگز فرستاده نشده. نویسندهٔ نامه آن‌ها را برای شاعر می‌فرستد و از او می‌خواهد که این نامه‌ها را منتشر کند. در نامهٔ اول جوان حبشی به تارانتابابو افسانهٔ پیدایش رم و ماجرای دو برادر روموس و رومولوس را می‌نویسد و شرح می‌دهد که چگونه رومولوس، روموس را به قتل رسانده و پایهٔ شهر رم بر خون برادر استوار شده است. جوان حبشی در بقیهٔ نامه‌ها از بردهٔ عصیانگر - اسپارتاکوس - می‌نویسد که بار دیگر زنجیرها را پاره خواهد کرد. از بازی‌های پاپ می‌نویسد و سیاهکاری فاشیسم را شرح می‌دهد. در نامه‌ای دیگر از زیبایی زندگی و از قدرت خلاقهٔ انسان‌ها سخن می‌گوید. نامه آمیزه‌ای است از نظم و نثر. در نامهٔ دیگری اوضاع سیاسی ایتالیای آن روز را شرح می‌دهد او از ترس انسان‌ها و فاشیسم و موسولینی می‌نویسد: «موسولینی خیلی حرف می‌زند، چون

خیلی می‌ترسد». از هجوم ارتش ایتالیا به حبشه می‌گوید. و سرانجام در نامهٔ آخر می‌خوانیم: «شاید این آخرین نامهٔ من باشد، شاید دیگر هرگز همدیگر را ندیدیم. شاید آن تفنگ‌هایی که مرا تیرباران می‌کنند، به آنجا بیایند و در سینهٔ تو گل‌های سرخ بشکفد»

مهم‌ترین و مؤثرترین بخش این اثر ـ هم از نظر شعر و هم از نظر زاویهٔ دید ـ نامهٔ پنجم است. ناظم حکمت در این نامه، فلسفهٔ زندگی یک انسان مبارز را بیان می‌کند. محور اصلی شعر، فلسفهٔ زندگی انسان است. ناظم حکمت می‌گوید انسان موجودی است مسئول که در عین حال باید از زندگی لذت ببرد. بزرگ‌ترین مسئولیت این است که انسان‌ها بتوانند طوری زندگی کنند که ارزش آن را داشته باشند و این به تنهایی ممکن نیست. باید انسان‌ها همه با هم در این راه گام بردارند و تلاش کنند:

زیستن،
یک ـ یک
و به گروه
انگار پرنیانی پر نگار را
یک ـ یک
و به گروه بافتن
زیستن،
تک ـ تک
و به انبوه
انگار سرودی شورانگیز را
تک ـ تک
و به انبوه خواندن[1]

---

۱. این تکه را از ترجمهٔ ثمین باغچه‌بان آوردیم تا یادی هم از او شده باشد.

نامه‌هایی به تارانتا بابو یکی از زیباترین منظومه‌های حماسی ناظم حکمت است. او با قدرتی کم‌نظیر جهان‌بینی خود را با احساس درونی آمیخته است.

۴ـ حماسهٔ شیخ بدرالدین

حماسهٔ شیخ بدرالدین در اصل «حماسهٔ شیخ بدرالدین پسر قاضی سیماونا» نام دارد. ناظم حکمت سال ۱۹۳۳ در زندان طرح این منظومه را ریخت. آخرین اثری است که پیش از خروج از ترکیه در آن کشور منتشر کرده است. ناظم در این حماسه از عصیان روستایی مشهور قرن نوزده میلادی شیخ بدرالدین و یا ران او و هدف‌ها و تلاش‌های او سخن گفته است.

بدرالدین پسر قاضی سیماونا رساله‌ای است از محمد شرف الدین افندی مدرس تاریخ الهیات دارالفنون استانبول که در سال ۱۹۲۵ در مطبعهٔ اوقاف اسلامیه به چاپ رسیده است. ناظم حکمت از این رساله الهام گرفت. چنان که دراین رساله آمده است شیخ بدرالدین سال‌ها در مصر اقامت داشت. پس از تحصیل به ادرنه بازگشت. در این زمان سلطان محمد برادرانش را مغلوب کرده و بر تخت نشسته بود. او شیخ بدرالدین را به ازنیک[1] تبعید کرد.

شیخ بدرالدین در ازنیک اقامت می‌کند و در آنجا کتاب معروف خود «واردات» را می‌نویسد و پس از آن حرکات خود را آغاز می‌کند. هواداران و فدائیان شیخ به حرکت در می‌آیند. دو تن از آنان شهربه شهر می‌روند و به «مانیسا» می‌رسند و اندیشه‌های استادشان را بین مردم تبلیغ می‌کنند.

---

۱. Iznik در بخش آسیایی، منتهی‌الیه شهر ایزمیت در نزدیکی استانبول بر بالای تپه‌ای قرار دارد و قدیمی‌ترین پایتخت امپراتوران بیزانس بوده است.

آنها می‌گویند شیخ ما معتقد است که به غیر از زنان منکوحه، بقیهٔ اموال و املاک باید بین انسان‌ها اشتراکی باشد. عدهٔ زیادی همگام و همراه آنان شدند. در این میان شیخ‌بدرالدین هم از ازنیک گریخت. اما پس از مدتی شیخ و دو تن از یارانش گرفتار سربازان عثمانی شدند و محکوم به اعدام گردیدند. سرانجام سلطان عثمانی آنان را در ملاء عام به دار آویخت. ناظم حکمت این ماجرا را به صورت یک منظومهٔ حماسی درآورده است.

۵ـ مناظر انسانی سرزمین من

در «مناظر انسانی...» فرد فرد انسان‌ها را روبه روی خود می‌بینیم. صحنه‌ها پشت سر هم از برابر چشمانمان می‌گذرد. هر یک از انسان‌ها شرایط ویژه‌ای دارند. هر کس جای خود را به دیگری می‌دهد. گاهی یک مرد درستکار و با شرف جای خود را به موجودی پست و خائن می‌دهد و گاهی فقیری درمانده جای خود را به مردی ثروتمند. اینان شخصیت‌هایی هستند که یا وجود دارند و یا امکان دارد در جامعه وجود داشته باشند. بعضی از شخصیت‌ها در طول اثر شاخص‌تر و مهم‌تر می‌شوند و بعضی‌ها در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند. بعضی‌ها از نظر پنهان می‌شوند و بعضی‌ها دوباره ظاهر می‌گردند.

ناظم حکمت بیان مخصوصی را بین نظم و نثر تجربه می‌کند. او در این منظومه نظم و نثر را درهم می‌آمیزد و به بیان تازه‌ای می‌رسد. شاعرانگی در این اثر کمتر دیده می‌شود و گاهی به پایین‌ترین حد خود می‌رسد. یعنی به نقطهٔ عطف شعر و قصه. شاید هم برای دریافت مفهوم واقعی باید از جزء به کل برسیم، یعنی از تک‌تک مناظر به کل واقعیت دست پیدا کنیم.

در این منظومه زبان کاملاً ساده و روان و زلال است. ناظم حکمت به زبانی بدون شعر دست یافته است. این اثر به هر صورت بیش از نثر به نظم تمایل دارد. قافیه‌ها رعایت شده، موسیقی در کلمات وجود دارد و

تخیل‌ها و تداعی‌ها درهم تنیده شده است.

ناظم حکمت در این منظومه زندگی پر از رنج و محنت مردم و دنیای زشت و نفرت‌انگیز استثمارکنندگان انسان را در کنار هم بیان کرده و اجتماعی عظیم را با همهٔ زیبایی‌ها، زشتی‌ها، عقب ماندگی‌ها، افکار گوناگون، قهرمانی‌ها، انسانیت‌ها، گرسنگی‌ها و نفرت‌ها در برابر چشمانمان به نمایش گذاشته است. در اینجا نیز چون منظومه‌های حماسی دیگرش می‌خواهد بگوید هر فردی مجبور است بین انسان بودن و انسان نبودن یکی را انتخاب کند:

در وجود یک انسان آنچه قلب نامیده می‌شود یا باید از سنگ باشد /و یا
به طور دیوانه‌واری شریف

ناظم حکمت در مقدمهٔ این اثر می‌نویسد:

مناظر انسانی را در سال ۱۹۴۱ در زندان بورسه شروع کردم. پیش از آن روی «دایرةالمعارف مشاهیر جهان» کار می‌کردم. قهرمانان دایرةالمعارف من ژنرال‌ها، سلاطین، دانشمندان برگزیده، هنرمندان بزرگ و یا ملکه‌های زیبایی، قاتل‌ها و میلیاردرها بودند، نه کارگران، دهقانان، صنعتگران، که شهرتشان از کارگاه‌ها، روستاها و محله‌های کارگری بیرون نرفته است.

زمانی که فاشیسم آلمان به اتحاد شوروی حمله برد، من از یک محافظ پیر زندان این خبر را شنیدم و به یاد می‌آوردم که چگونه دلم لرزید و با خود گفتم «باید تاریخ قرن بیستم نوشته شود». می‌خواستم این تاریخ را از هجوم هیتلر شروع کنم و به عقب برگردم. به جنگ انگلیسی‌ها با بوئرها بپردازیم و پس از آن دوباره به زمان حال بازآیم و نوشتن این تاریخ را پس از آزادی از زندان هم تا پایان زندگی‌ام ادامه دهم. من هیچ شکی نداشتم که فاشیسم شکست می‌خورد و من از زندان بیرون می‌آیم. «دایرةالمعارف مشاهیر جهان» وارد بخشی از «مناظر انسانی...» شد. زبان مخصوص دایرةالمعارف، اسلوب این حماسه را مشخص کرد. علاوه بر این در آن

روزها شعر شاعران انگلیسی عصر الیزابت را می‌خواندم. کمی قبل از آن هم نفوس مردهٔ گوگول را خوانده و تمام کرده بودم. این کتاب‌ها هم امکان دارد تا حدی در کارم تأثیر گذاشته باشد.

از شصت هزار مصراعی که نوشته بودم، امروز فقط پانزده هزار مصراع در دستم باقی است و آن‌ها را در این کتاب منتشر می‌کنم. از کتاب‌هایی که داشتم فقط بعضی قسمت‌ها نجات یافت. مثل: «سمفونی مسکو» و «گابریل پری». بقیه برای این که به دست پلیس نیفتد، قبل از فرارم از ترکیه، سوزانده شد. پس از رهایی از زندان، نتوانستم روی این حماسه بیشتر کار کنم. حالا هم همین‌طور. چون معتقدم که حالا باید طور دیگری نوشت.

در مناظر انسانی از ظرفیت شعر که می‌توان با چند کلمه خیلی چیزها گفت استفاده کرده‌ام. در این اثر گاهی به شعر خیلی نزدیک شده‌ام، گاهی هم نوشته‌هایم چون نثری عریان باقی مانده‌است. هنگام نوشتن این حماسه از امکانات تئاتر و سینما هم خیلی استفاده کرده‌ام. اما همان‌طور که قبلاً گفتم، اگر حالا می‌خواستم این کار را بکنم، آن را طور دیگری می‌نوشتم...

در مناظر انسانی بخشی هست تحت عنوان «حماسهٔ جنگ ملی رهایی بخش». در آن هنگام وقتی هنوز من در زندان بودم، این حماسه را در بیرون می‌شناختند. بعد از آن که از زندان درآمدم، ناشری خواست این قسمت را منتشر کند. پذیرفتم. قراردادی امضا کردیم و پیش پرداخت خوبی هم از او گرفتم. ولی در قرارداد تاریخ انتشار مشخص نشده بود. بعداً فهمیدم دولت به آن ناشر دستور داده بوده که با من چنین قراردادی ببندد تا نتوانم این بخش را منتشر کنم. من در وضعی نبودم که بتوانم پیش پرداخت را پس بدهم، قضیه طول کشید و سرانجام کتاب منتشر نشد.

کتاب سوم مناظر انسانی در سال ۱۹۶۱ در ایتالیا به دو زبان ترکی و

ایتالیایی چاپ شد. سال آینده (۱۹۶۲) قرار است هر سه کتاب (بخش) این منظومه در فرانسه منتشر شود.

قضیه چنین بود خوانندگان من. در پایان می‌خواهم چیز دیگری هم به شما بگویم. در مناظر انسانی گاهی در پنج مصراع و گاهی در طول همهٔ این سه کتاب از مردمانی سخن گفته‌ام که شاهد زندگی لااقل نیمی از آنان بوده‌ام. نیم دیگر قهرمانان تخیلات من هستند. در هر سه کتاب، هم مردمانی هستند که در تمام دنیا شهرت دارند و هم انسان‌هایی که غیر از همسایه‌هاشان کسی آنها را نمی‌شناسد. شما در این حماسه قصهٔ زندگی آنها را می‌خوانید. این مجموعهٔ قصه‌های زندگی سال‌های بین ۱۹۰۸ تا ۱۹۴۱ ترکیه را در برمی‌گیرد. نمی‌دانم تماشای این همه تابلو آن هم پشت‌سر هم، حوصلهٔ شما را سرخواهد برد یا نه.

ناظم حکمت

مسکو ـ دسامبر ۱۹۶۱

از دوگفت و گو (احمد شاملو)

شعر نیما تحولش را مدیون ذهن خلاق خود آقای نیما است و به عبارت دیگر شعر او دنبالهٔ منطقی شعر کهن است. از شاعران اروپا نخست با **آلفرد دوموسه** و **امیل ورهارن** آشنا بود، اشعار **مترلینگ** را هم خوانده بود و بعدها با **هولدرلین** هم آشنایی ناقصی به هم رساند. در سال‌های آخر عمر نیز با شاعران بزرگ آن روزگار اروپا از طریق خواندن برگردان‌های فارسی شعرشان آشنا شد، همچنین با ناظم حکمت از طریق ترجمهٔ اشعارش. البته ناظم حکمت شاعر درخشانی بود ولی شعر او را تنها باید در زبان ترکی خواند و بس. ببینید، در موسیقی سنتی ترک ناگهان ساز سکوت می‌کند و نوازندهٔ دف به تکنوازی می‌پردازد. ناظم در شعری موسوم به «ارکسترا» خطاب به نوازنده‌ای می‌گوید: سازت را بینداز دور و اگر می‌خواهی موسیقی بشنوی، شعر مرا گوش کن:

ائشیت
داغلارلا دالغالارلا، داغ گیبی دالغالارلا، دالغا گیبی داغلارلا
هی هی
باشلادی ارکسترام!

می‌بینید که سطر دوم شعر موسیقی خالص است، تکنوازی دف است. وقتی ترجمهٔ آن را نگاه کنیم از آن چه می‌فهمیم؟ تقریباً هیچ. ترجمه‌اش این است:

گوش کن:
کوه‌های موج، موج‌های کوه، کوه‌واره موج‌ها
هی هی
ارکسترم آغاز شد!

نه، نیما از هیچ کدام آنها تأثیری نپذیرفت. با ادبیات کهن خودمان آشنایی کامل داشت، و البته اگر جز این بود نمی‌توانست دست به نوآوری بزند.

احمد شاملو

در گفت و گو با ناصر حریری[۱]

... گمان کنم دلیل نزدیکی شعر و موسیقی این باشد که هر دو از زبانی مجرد بهره می‌گیرند. تئاتر و سینما محصول عوامل هنری پراکنده‌ای است که به وسیلهٔ کارگردان انتخاب و همگن می‌شود و در جهت خواست او وحدت پیدا می‌کند. مثلاً در سینما، آنچه هنرپیشه ارائه می‌دهد چیزی است سوای کار دکورساز که فضا را می‌سازد یا فیلمبردار که چارچوب‌های هر تصویر را مشخص می‌کند یا مصنف موسیقی فیلم که کارش یکسره فارغ از طراح لباس است. این جا کار کارگردان از لحاظی به کار رهبر ارکستر شبیه است که فعالیت‌های نوازندگان سازهای گوناگونی را به خدمت می‌گیرد تا ندای جان مصنف فلان قطعه را از قوه به فعل درآورد. (البته خلاقیت مصنف قطعه‌ای که نواخته می‌شود و خلاقیت رهبر ارکستر از دو مقولهٔ مختلف است. بحث‌اش به تفصیل نمی‌کشد اما اجمالش این که: آن یکی خلق می‌کند و این یکی به اجرا می‌گذارد. همان تفاوت میان خلاقیت نویسندهٔ یک نمایشنامه و کارگردان آن). می‌بینیم که هنرهای تئاتر و سینما شباهتی به شعر و موسیقی ندارد.

نقاشی و پیکرتراشی هم گرچه در مواردی می‌توانند حالاتی کاملاً ذهنی را تجلی دهد، چون در چارچوب مشخص یا حجمی معین محدود می‌شود با موسیقی و شعر در تعارض قرار می‌گیرد چرا که چارچوب و ساختار و طیف شعر و موسیقی ذهنی است، ایستا و عینی نیست و در فضا

---

۱. حریری، ناصر. هنر و ادبیات امروز گفت و شنودی با رضا براهنی و احمد شاملو. بابل: کتابسرای بابل، ۱۳۶۵.

و زمان حرکت می‌کند.

البته ناگفته نباید گذاشت که همهٔ اینها می‌توانند در یکدیگر تداخل کنند.

چیزی که در شعر ناظم حکمت (والبته نه در ترجمهٔ آن) بسیار می‌بینیم.

Turrrum

Turrrum

Turrrum

Trâki tiki tâk

MâkinâlaŠmâk

Istiyorum

که استفاده از عوامل صوتی است در شعر. به ترجمه در نمی‌آید اما به هر حال می‌گوید:

توررروم

توررروم

توررروم

تراکی تیکی تاک

خواهان صنعتی کردنم

احمد شاملو

در گفت و گو با محمد محمدعلی[۱]

---

۱. محمدعلی، محمد گفت و گو با احمد شاملو، محمود دولت آبادی، مهدی اخوان ثالث. تهران: قطره: ۱۳۷۲.

خونریزی

نیما یوشیج

پاگرفته‌ست زمانی‌ست مدید
ناخوش احوالی در پیکر من.
دوستانم، رفقایم محرم!
به هوایی که حکیمی بر سر مگذارید
این دلاشوب چراغ
روشنایی بدهد در بر من!

من به تن دردم نیست
یک تب سرکش، تنها پکرم ساخته و دانم این راکه چرا
و چرا هر رگ من در تن من سفت و سقط شلاقی‌ست

که فرود آمد، سوزان
دم به دم در تن من.
تن من یا تن مردم، همه را با تن من ساخته اند
و به یک جور وصفت می‌دانم
که درین معرکه انداخته‌اند.
نبض می‌خواندمان با هم و می‌ریزد خون، لیک کنون
به دلم نیست که دریابم انگشت گذار
کز کدامین رگ من خونم می‌ریزد بیرون.

یکی از همسفرانم[۱] که درین واقعه می‌برد نظر، گشت دچار
به تب ذات الجنب
و من اکنون در من
تب ضعف است برآورده دمار
من نیازی به حکیمانم نیست
«شرح اسباب» من تب‌زده در پیش من است
بجز آسودن درمانم نیست.
من به از هرکس
سر به در می‌برم از دردم آسان که زچیست
با تنم طوفان رفته‌ست

---

۱. ناظم حکمت. یادداشت مرتضی کیوان.

از تنم خون فراوان رفته‌ست
تبم از خونریزی.

یوش. تابستان ۱۳۳۱

زندگی و هنر نیما یوشیج، سیروس طاهباز،
زریاب: تهران، ۱۳۷۵

پابلو نرودا

چرا مردی ناظم؟
حالا چه کار کنیم
بدون سروده‌های تو
کجا پیدا کنیم چشمه‌ای را که در آن
همان لبخند باشد که به هنگام استقبال از ما در چهرهٔ تو بود
نگاهی مانند نگاه تو
آمیزه‌ای از آب و آتش
آکنده از رنج و شادی
نگاهی که ما را به حقیقت می‌خواند، کجا پیدا کنیم؟
برادر من
چنان احساس‌های تازه واندیشه‌ها در من آفریدی که اگر

باد تلخی می‌وزد
آنها را برباید
همچون ابری، همچون برگی و می‌لغزند
و به جایی می‌روند و بر خاک دور دستی می‌افتند
که تو در زندگی برگزیده بودی
و پس از مرگ نیز پناهگاه توست
اینک برای تو، یک دسته از گل‌های داوودی شیلی
برای تو، نور سرد ماه برفراز دریاهای جنوب
برای تو، نبرد خلق‌ها و جدال خود من
و صدای خفهٔ طبل‌های اندوهبار سرزمین من
برادر من، بی‌تو در دنیا، چه قدر تنهایم.
در حسرت چهرهٔ تو ماندم
که مثل درخت گل کردهٔ گیلاس، طلایی بود
از دوستی تو که برایم نان بود، که برایم رفع عطش بود
و به خونم نیرو می‌داد، محروم ماندم
با تو نخستین‌بار هنگامی رو به رو شدم که از زندان درآمده بودی
از زندان نیمه تاریکی که همچون چاه ستم رنج بود
نشانهٔ ظلم را در دست‌های تو دیدم
تیرهای کینه را در نگاه‌های تو جستم
اما قلبی صاف داشتی

قلبی آکنده از زخم و روشنایی
حالا من چه کار کنم؟
آیا می‌توان دنیا را بدون گل‌هایی تصور کرد
که تو در همه جا کاشته بودی؟
چه گونه می‌توان زیست، بی‌آن که تو سرمشق باشی؟
بدون احساس فراست مردمی تو و قدرت شاعری تو؟
سپاس تو را که چنین بودی
سپاس تو را، به سبب آتشی که با سروده‌هایت برافروختی...

ترجمهٔ جلال خسرو شاهی و رضاسیدحسینی

آتا اول بهرام اغلو[1]

احساسی نسبت به نرودا سفیر کبیر شیلی در پاریس پس از گذرانـدن یک بیماری طولانی وقتی که او را در پاریس دیدم

پابلو نرودا
برچهره‌اش
نشانه‌هایی از یک خستگی سنگین
گفت
بنشینید آقایان
نوبل و فلان را
ول کنید
برای من حالا
از ناظم حکمت صحبت کنید

---

۱. Ataol Behramoğlu، شاعر معاصر ترکیه (۱۹۴۲).

بید مجنون

آب جاری بود و در آئینه‌اش
بیدها را منعکس می‌ساخت
بید مجنون زلفهایش را در آب
می‌شست.
سواران سرخ شمشیرهای برهنه و بران را
بر بیدها زدند
و به سوی غرب می‌تاختند
ناگهان چون پرنده‌ای... چون تیر بر بال خورده‌ای
سواری زخمی، از اسب به زیر افتاد
فریاد نزد... یاران رفته را صدا کرد
تنها با بغض

نعلهای براق سواران را که دور می‌شدند
نگریست
آه... افسوس... که او دیگر
بر یال اسبها که چون کفهای دریا سپید است
خم نخواهد شد
و به دنبال سواران بادپا
شمشیر آخته را به بازی در نخواهد آورد.

صدای نعل اسبها رفته رفته به خاموشی می‌گراید
و سواران ـ آنجا که آفتاب غروب می‌کند، ناپدید می‌شوند
سواران، ای سواران، ای سواران سرخ
ای خداوندان اسبان بادپای
اسبان بادپای...
اسبان باد...
اسبان...
عمر همچون سواران بادپای گذشت،
زمزمهٔ آب روان خاموش گشت
سایه‌ها تیره‌تر شد، رنگها از میان رفت.
پرندی سیاه بر روی چشمان آبی افتاد
بید مجنون سر بر آب تیره‌گون خم کرد
گریه مکن، ای بید مجنون، گریه مکن

در برابر آب تیره دست بر سینه مگذار
دست بر سینه مگذار
گریه مکن...

حسرت

دوست می‌دارم به دریا بازگردم
در آئینهٔ آبی رنگ آبها
قد برکشم و خودنمایی کنم
دوست می‌دارم به دریا بازگردم

کشتیها به سوی افقهای روشن روانند... کشتیها روانند
در بادبانهای کشیده و سفیدشان اثری از غم نیست
بی‌شک روزی عمر من در کشتی‌ها به سر می‌رسد

و حالا که روزی مرگ مقدر است
من چون نوری که در آبها خاموش شود

دوست می‌دارم که در دریا خاموش شوم
دوست می‌دارم به دریا بازگردم
دوست می‌دارم به دریا بازگردم.

از نامه‌ها به تارانتا بابو

آنکه در گردن از دندان آبی رنگ میمون
سه‌رج گردن‌بند دارد،
آنکه مانند پرندهٔ سرخ بالی در زیر آسمان
و مانند آب روان در روی زمین زندگی می‌کند
چشمانش آئینهٔ مسین چشمانم
مادر سومین دخترم
و پنجمین پسرم
تارانتا بابو؟
ماهها است!
دری نماند که نزنم.
کوچه به کوچه

دربدر

قدم به قدم

در رم

به دنبال رم گشتم!

جلوس همایون

بر تخت مردی با لباس سبز و سرخ از حریر «بورصه»
بر دیوار ،چینی‌های «کوتاهیه»، چون باغچه‌ای آبی رنگ
در ابریق‌های سیمین شراب
در لگن‌های مسین، بره‌های سرخ شده بسیار بود

او که برادر خود موسی را با زه کمان خفه کرده
و با خون برادر در لگن زرین وضو گرفته و بر تخت نشسته بود
سلطان محمد چلبی خونکار بود.

چلبی خونکار بود اما...
در سرزمین آل عثمان

فریاد خشکی و بی‌حاصلی و نفخهٔ مرگ در کار بود.

نور چشم دهقان، زحمت
و عرق جبین او تیمار بود.
کوزه‌ای شکسته بی‌آب
و بر سر آبها سربازان سبیل تابیدهٔ غدّار بود.
رهگذر در راهها فریاد انسانهای بی‌زمین
و زمینهای بی‌انسان را می‌شنید.
و در پایان راهها، بر در قلعه،
چکاچاک شمشیرها و شیههٔ اسبان شنیده می‌شد.
ولی در بازار، هر حجره‌ای از همه جا قطع امید کرده
و تار و مار بود.
خلاصه. خونکار بود، تیمار بود، روزگار بود
آه و زار بود!

اعدام شیخ بدرالدین

باران ریز می‌آید
ترسان
با صدای آهسته
مانند گفتگوی جنایت

باران ریز می‌آید
مانند فرار پاهای سفید و برهنهٔ گناهکاران
بر روی خاک تیره و مرطوب

باران ریز می‌آید
در بازار اصناف «سرز»

جلو یک دکان مسگری
بدرالدین به درختی آویزان است.
باران ریز می‌آید
ساعت دیر و بی‌ستاره‌ای از شب است.

و اینکه در زیر باران خیس می‌شود
و بر شاخ بی‌برگی تکان می‌خورد
گوشت برهنهٔ شیخ من است

باران ریز می‌آید
بازار سرز لال،
بازار سرز کور است
در فضا، اندوه لعنتی سکوت و نابینایی
و بازار سرز چهره‌اش را با دستها پوشانده است
باران ریز می‌آید!

ارکستر

گوش کن
هی!
هالو!
آن زِر زِرو را رها کن
سازی که در سه سیمش
سه بلبل مردنی می‌نالند
ساز سه سیم به کار تو نمی‌آید
گوش کن
هی!
هالو!

سازی که در سه سیمش
سه بلبل مردنی می‌نالند
نمی‌تواند گروه گروه مردم را
به کوه‌ها و کوهه‌ها بتازاند.
ساز سه سیمش
از رودهایی که می‌خواهند بستر عوض کنند
از دهکده‌ها و شهرها
نیرو نمی‌گیرد،
میلیون‌ها دهان را
یک دهان نمی‌کند
و با هم
نمی‌خنداند!
نمی‌گریاند!

هی!
هی!
بلبل مردنی که در سه سیم ساز می‌نالید
از گرسنگی مرد
دورش انداختم

هی!
هی!

از چوب ساز سه سیمه
برای تریاکی‌های دیوانه
وافور ساختند.
هی!
هی!
با کوه‌ها و کوهه‌ها، با کوهه‌های کوه‌پیکر، با کوههای
[ـکو ـهه ـوار.]
شروع شد ارکستر من!
هی !
هی!
پتک‌های سنگین صدا
در گوش کر سندان‌ها
فریاد زدند!
خیش‌ها در خاک‌ها می‌خلند!
در خاک‌ها،
سرنوازنده به وجد آمد
می‌وزد به وجد آمد
می‌وزد ارکستر من
با کوه‌ها و کوهه‌ها،با کوه‌های کوه‌پیکر، با کوه ـها ـی ـ

[کو ـهه ـوار، ۱۹۲۱]

آواز خورشیدنوشان

این آوازی است:
آواز آنان که در کاسه‌های گلی
خورشید را می‌نوشند
این بافته‌ای است:
بافته‌ی گیسویی از شعله
که در پیچ و تاب است.
و همچون مشعلی خونین و سرخ فروزان است
در پیشانی گندم‌گون قهرمانان
که پاهای مسی رنگشان
برهنه است.
من هم دیدم آن قهرمانان را

من هم بافتم آن بافه را
من هم با آنان
از پلی که به خورشید می‌رفت
گذشتم
من هم نوشیدم در کاسه‌های گلی، خورشید را
من هم خواندم آن ترانه را!

قلبمان سرعت از خاک گرفت
پوزه‌ی شیران زرین یال را دریدیم
و خستگی درکردیم

پریدیم،
سوار باد پرصاعقه شدیم،
عقاب‌ها
از صخره‌ها همراه صخره کنده می‌شوند،
و بال‌هاشان راکه در زیر نور در تلألو است
برهم می‌زنند
سواران شراره بازو
بر اسب‌هاشان که چراغپا می‌ایستند
شلاق می‌کشند
حمله است،

حمله به خورشید
خورشید را فتح خواهیم کرد
فتح خورشید نزدیک است

همراه ما نیاید
آنان که اشک چشم کسانشان را
که در خانه می‌گریند
همچون زنجیر سنگینی
برگردن دارند،
دنبال ما نیایند
آنان که در درون پوسته‌ی قلب‌شان زندگی می‌کنند
اینک:
در این آتشی که از خورشید می‌ریزد
میلیون‌ها قلب سرخ می‌سوزد.
تو هم بیرون بکش
قلبت را از قفس سینه‌ات
و پرتاب کن
میان آتشی که
از خورشید می‌ریزد.
قلبت را با قلب‌های ما درآمیز
حمله است

حمله به خورشید
خورشید را ف... تح خواهیم کرد
فتح خورشید نزدیک است

ما از خاک، ازآتش، از آب، از آهن زاده شدیم
زنمان به بچه‌هامان از پستان خورشید شیر می‌دهد.
ریش‌های مسین‌مان بوی خاک می‌دهد
نشئه‌مان گرم است،
به گرمی خون
به گرمی آن «آن»
که در رویاهای جوانان‌مان شعله‌ور است.
چنگک نردبان‌هامان را به ستاره‌ها می‌آویزیم
پا بر سر کشتگان‌مان می‌گذاریم
و به سوی خورشید
بالا می‌رویم
کشتگان
جنگیدند و کشته شدند
و در خورشید دفن شدند.
وقت ماتم گرفتن بر آنان را نداریم
حمله است
حمله به خورشید

خورشید را ف... تح خواهیم کرد
فتح خورشید نزدیک است
باغ‌های سرخ که انگورهاشان قطره‌های خون دارد، بخار می‌کنند
دودکش‌های کلفت آجری
نجوا می‌پیچند
و نغمه می‌خوانند!
آنکه پیشاپیش همه می‌رفت
و فرمان می‌داد
فریاد زد
این صدا!
نیروی این صدا
این نیرو
نیرویی که بر چشم گرگان زخمی گرسنه
پرده می‌کشد
فرمان بده تا بمیریم
فرمان بده!
در صدایت خورشید را می‌نوشیم
می‌جوشیم!
می‌جوشند!
در پردهٔ مه افق‌های شعله‌ور

سوارانی با نیزه‌های آسمان شکاف می‌تازند
حمله است
حمله به خورشید!
خورشید را ف... تح خواهیم کرد
خاک مسین است و آسمان مسین
فریاد بزن آواز خورشید نوشان را
فریاد بزن
فریاد بزنیم

زنان ما

در زیر نور ماه
ارابه‌ها روان بودند.
ارابه‌ها روان بودند
از بالای «آق شهیر» به سوی «افیون»
خاک چنان بی‌پایان
کوه‌ها چنان دور بودند
که گویی رهروان هرگز
به هیچ منزلگاهی نخواهند رسید.
ارابه‌ها
با چرخ‌های چوب یک تکه‌شان روان بودند
و آن‌ها

اولین چرخ‌هایی بودند
که در زیر نور ماه می‌چرخیدند.
در زیر نور ماه گاوها
چنان که گویی از دنیایی دیگر
و بسیار کوچک آمده باشند
کوچک و کوتاه بودند
و در شاخ‌های بیمار و شکسته آن‌ها
درخشش‌ها
و آنچه زیر پایشان جریان داشت
خاک
خاک
و خاک بود.
شب روشن و گرم بود
و در ارابه‌ها خمپاره‌های آبی تیره
در بسترهای چوبی‌شان،
برهنه و بی‌پوشش بودند
و زن‌ها پنهان از همدیگر
در زیر نور ماه می‌نگریستند
جسد گاوها و چرخ‌هایی را
که از قافله‌های پیش باقی مانده بود
و زن‌ها

زنان ما
با دست‌های ترسناک و مبارکشان
با چانه‌های ظریف و کوچک و چشم‌های درشتشان
مادران و همسران و محبوبه‌های ما
زن‌هایی که
گویی زندگی نکرده می‌میرند
و بر سر سفره‌مان جای آنان
پایین‌تر از گاومان است
می‌رباییمشان و به کوه‌ها می‌بریم
و به خاطرشان زندانی می‌شویم
و در زراعت و توتون‌کاری و هیزم‌شکنی
و در بازار حضور دارند
و به گاوآهن بسته می‌شوند
و در آغل‌ها
زیر درخشش چاقوهایی
که در زیر خاک فرو رفته است
با ران‌های رقصان و سنگین
و با خلخال‌هایشان
از آن ما هستند
زنان ما
اکنون در زیر نور ماه

پشت سر ارابه‌ها و کیسه‌های باروت
همان‌سان که در خرمنگاه
ساقه‌های گندم را با خوشه‌های کهربارنگ
کشان‌کشان می‌برند
دستخوش همان نشاط
و همان خستگی آشنا بودند
و در بستر آهنی شراپنل پانزده
بچه‌های گردن‌باریک در خواب بودند
و در زیر نور ماه
ارابه‌ها روان بودند
از بالای «آق شهیر» به سوی «افیون».

ناظم حکمت و جنگ داخلی اسپانیا

ناظم حکمت در یکی از اشعارش از اسپانیا چنین یاد می‌کند: «اسپانیا جوانی ما بود». منظور او دوران جنگ داخلی اسپانیا (۱۹۳۶-۱۹۳۹) است. جنگ داخلی اسپانیا در اوت ۱۹۳۶ با شورش نیروهای ژنرال فرانکو علیه جمهوری نوپای اسپانیا آغاز شد. برای شرکت در این جنگ آزادیخواهان بسیاری بطور داوطلب از سراسر جهان برای مقابله با فاشیسم به اسپانیا رفتند و «بریگاد بین‌المللی» را به وجود آوردند. علاوه بر آنها عده‌ای از بزرگترین و معروف‌ترین نویسندگان و شاعران از کشورهای مختلف، خود را به اسپانیا رساندند و دوش به دوش آزادیخواهان و طرفداران جمهوری اسپانیا جنگیدند. اغلب آنها پس از پایان جنگ آثار گرانبهایی از خود باقی گذاشتند. علاوه بر آندره مالرو نویسنده مشهور فرانسوی که از همان روزهای آغازین جنگ «اسکادران هوایی بین‌المللی اسپانیا» را تشکیل داد و رمان عظیم **امید**[1] را نوشت ارنست همینگوی، جان دوس پاسوس از امریکا، آرتور کستلر، جرج اورول، استیون اسپندر، لویی مک‌نیس از انگلستان، ژرژ برنانوس و سنت اگزوپری از فرانسه، ایلیا اِرِنبورگ از شوروی، پابلو نرودا از شیلی[2] در میان آنان بودند. ولی در این سال‌ها ناظم حکمت که یک بار غیاباً در ۱۹۲۶ به پانزده سال حبس محکوم شده و یک بار در سال ۱۹۳۲ یک سال و نیم به زندان افتاده، دائماً در مظان اتهام است و دشمنانش مشغول جمع‌آوری مدارک لازم هستند تا برای همیشه از شرش خلاص شوند. از طرفی دولت ترکیه با «قرارداد عدم مداخله در جنگ اسپانیا، موافقت کرده و «کمیته‌ای برای اجرای آن تشکیل داده است. بنابراین او به هیچ عنوان نمی‌تواند خود را به صف

---

۱. رمان **امید** که با ترجمهٔ بی‌بدیل رضا سیدحسینی در ۱۳۶۳ توسط انتشارات خوارزمی به چاپ رسید.
۲. **امید**، آندره مالرو، ترجمه رضا سیدحسینی، مقدمه، ص ۶.

آزادیخواهان برساند و در جنگ علیه فاشیسم شرکت کند. پس با قلم و شعرش به جنگ فرانکو و یارانش می‌رود. نخست در ۱۹۳۶ کتاب فاشیزم و نژادپرستی را منتشر می‌کند و در ۱۹۳۷ منظومهٔ «در تاریکی برف می‌بارد» را خطاب به یک جنگجوی آزادیخواه می‌سراید. سرانجام در بحبوحهٔ جنگ داخلی اسپانیا یعنی ژانویه ۱۹۳۸ ناظم حکمت را توقیف و پس از محاکمه به ۱۵ سال زندان محکوم کردند و این شاعر آزاده ۱۳ سال از عمر خود را در زندان‌های مختلف وطنش گذراند.

جلال خسروشاهی

در تاریکی برف می‌بارد

نه شنیدن صدایی از ماوراء
نه، نشاندن «آن چیز ناشناخته» دریافت سطرها
نه، کار کردن بر روی قافیه با دقت یک جواهرساز
نه، سخن زیبا، نه کلام عمیق
هزار شکر
بر همهٔ اینها
بر همهٔ اینها مسلطم امشب
امشب،
امشب، آوازه‌خوانی دوره‌گردم و هنری در صدایم نیست
صدایی
صدایی که برای تو ترانه‌ای می‌خواند که نمی‌شنوی
در تاریکی برف می‌بارد
تو در دروازهٔ «مادرید» هستی
و در برابرت لشگری که

امید را، حسرت را، آزادی را
و بچه‌ها را می‌کشد

★ ★ ★

برف می‌بارد
و شاید امشب پاهای خیست از سرما یخ زده است.
برف می‌بارد
و اکنون که من به تو می‌اندیشم
ممکن است گلوله‌ای بر تنت بنشیند.
و دیگر بعد از آن
نه برف، نه باد و نه شب...

★ ★ ★

برف می‌بارد
و تو پیش از آنکه «نوپاساران»[1] بگویی
و در دروازهٔ «مادرید» بایستی
در همه حال بودی
که بودی؟ از کجا آمدی؟ چه می‌کردی؟
چه می‌دانم
مثلاً
امکان داشت از معادن زغال «آستوریاس» آمده باشی
شاید بر پیشانیت دستمالی خونین بود که

---

۱. No pasaran شعار دسته‌جمعی زنان «مادرید» در دوران جنگ داخلی اسپانیا که به دنبال زنی به نام «پاسیوناریا» Pasionaria (نام اصلی‌اش «دولورس ایباروری» D-Ibaruri بود) راه می‌افتادند و فریاد می‌زدند. «نوپاساران» یعنی «نخواهند گذشت». ر. ک. امید. اندره مالرو، ترجمهٔ رضا سیدحسینی، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۷۳، ذیل ۱ ص ۴۳۴ و صص ۴۳۶-۴۳۷.

زخمی را که در شمال برداشته بودی پنهان کرده است
شاید از میان پابرهنه‌ها تو بودی که آخرین گلوله را شلیک کردی
وقتی که هواپیماهای «یونکرس»، «بیل بائو»[۱] را به آتش می‌کشید
و یا در مزرعهٔ
«کنت فرناندو والاس کروس دو کُردُبا»[۲]
کارگر بودی
و یا در «پلاساداسول»[۳] دکه کوچکی داشتی
میوه‌های خوشرنگ اسپانیایی می‌فروختی
شاید هیچ هنری نداشتی، شاید صدای بسیار خوشی داشتی
شاید دانشجوی فلسفه بودی یا دانشجوی دانشکدهٔ حقوق
و کتاب‌هایت تکه تکه شد در محلهٔ دانشگاه
زیر زنجیرهای یک تانک ایتالیایی
شاید بی‌دین بودی
شاید بر گردنت صلیبی از نخ آویخته بود
که هستی؟ اسمت چیست؟ کی به دنیا آمدی؟
چهره‌ات را ندیده‌ام و هرگز نخواهم دید
نمی‌دانم
شاید چهره‌ات به یاد می‌آورد
آنهایی را که در سیبری «کولچاک»[۴] را شکست دادند
شاید نیمرخت کمی شبیه کسی است که در «دوملوپنار» آرمیده است
شاید کمی «روبسپیر» را به خاطر می‌آوری

---

۱. Bilbao یکی از شهرهای شمالی اسپانیا.

2. Konte Fernando Valaskeros de Kortoba 3. Plasa da sol

۴. Kolcak ژنرال کولچاک از فرماندهان ارتش تزاری که بعداز انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه مدتی علیه نیروهای انقلابی جنگید.

چهره‌ات را ندیده‌ام و هرگز نخواهم دید
تو هم اسم مرا نشنیده‌ای و هرگز نخواهی شنید
در میان دریاها و کوه‌ها
و عجز لعنتی من
و «کمیتهٔ عدم مداخله»[1] هست
من نه می‌توانم پیش تو بیایم
و نه می‌توانم برای تو
یک جعبه فشنگ
یک صندوق تخم‌مرغ تازه
و یک جفت جوراب پشمی بفرستم
در حالی که می‌دانم
در این هوای سرد برفی
پاهای خیست که بر دروازهٔ «مادرید» نگهبانی می‌دهند،
چو دو کودک برهنه از سرما می‌لرزند.
می‌دانم
هر آنچه در جهان زیبا و بزرگ است
هر چیز زیبا و بزرگی که انسان‌ها
خواهند آفرید
یعنی آن تب توبهٔ حسرت بی‌کران، که در درون من هست
در چشمان زیبای

---

۱. کمیتهٔ عدم مداخله در تاریخ هشتم اوت ۱۹۳۶ بیست روز پس از شروع شورش نظامی ژنرال فرانکو علیه حکومت قانونی اسپانیا، قراردادی بین دول بزرگ جهت عدم مداخله در جنگ داخلی اسپانیا به امضا رسید که در واقع این عدم مداخله به صورت کمک نکردن به جمهوری نوپای اسپانیا و آزادیخواهان درآمد.
ر. ک. **امید**، آندره مالرو، ترجمهٔ رضا سیدحسینی، مقدمه، ص ۷.

نگهبان عزیز دروازهٔ «مادرید» است
و من نه فردا، نه دیروز و نه امشب
کاری به جز دوست داشتن او نمی‌توانم...

۲۵ دسامبر ۱۹۳۷

اورحان ولی کانیک[1]

اورحـــان ولی یکـی از شـعرای تأثیرگذار در سیر تحوّل شـعر مـعاصر ترک و از نخستین پیشگامان شعر بدون وزن و قافیه است که ترک‌ها آن را «شعر آزاد[2]» می‌خوانند و در ایـران بـه «شـعر سپید» شهرت دارد.

او در سـال ۱۹۱۴ در اسـتانبول زاده شد. پدرش موسیقیدان و رهبر ارکستر بود و مـادرش دختـر یکـی از اشـراف استانبول. اورحان تحصیلات ابـتدایـی خود را در استانبول و دورهٔ دبیرستان را در آنکارا به پایان رساند و در سال ۱۹۳۲ برای ادامهٔ تـحصیل بـه اسـتانبول رفت و وارد دانشکـدهٔ ادبـیات دانشگاه استانبول شد و در رشتهٔ فلسفه به تحصیل پرداخت امّا دو سال بعد

---

1. Orhan Veli Kanik 2. Serbest Şiir

آن را رها کرد و تصمیم گرفت کار کند.

خود در این‌باره می‌نویسد: «... دانشکده را تمام نکردم. مدتی آموزگار شدم. بعد به خدمت سربازی رفتم. در سال ۱۹۴۴ پس از خاتمهٔ دورهٔ سربازی در ادارهٔ ترجمه (وزارت آموزش و پرورش) مشغول به کار شدم. ولی سرانجام دیدم شاعری با شغل دولتی سازگار نیست و من شاعری را ترجیح دادم و از ادارهٔ ترجمه استعفا کردم. «اولین بار اشعارم را به مجلهٔ وارلیک[1] دادم. من از دورهٔ تحصیلات ابتدایی به ادبیات علاقه پیدا کردم. بعد با دو نفر که در پیشرفت شعرم تأثیر زیادی گذاشتند آشنا شدم: اُکتای رفعت[2] و ملیح جودت آندای[3]. دوستی من با اکتای از کلاس هفتم و با ملیح یکی دو سال بعد آغاز شد. ما سه نفر اغلب ساعت‌ها می‌نشستیم و دربارهٔ شعر و ادبیات با هم حرف می‌زدیم. این دوستی بعد از مدرسه هم ادامه یافت و رفته‌رفته عمیق‌تر شد. شاید نزدیکی شیوه و سبک شعری‌مان هم در ادامه این دوستی و صمیمیت تأثیر داشته است... سال ۱۹۳۶ ملیح به بلژیک رفت. در آن دوران من و اکتای با مکتب سوررئالیسم آشنا شده بودیم و دائماً آثار شاعران سوررئالیست را می‌خواندیم. ضمناً با ملیح هم ارتباطمان برقرار بود. شعرمان از مراحل مختلف گذشته بود...»

اورحان ولی، در سال ۱۹۳۶ برای اولین بار چهار قطعه از اشعارش را به همراه یادداشت تکان دهنده‌ای دربارهٔ شعر، در مجلهٔ وارلیک به چاپ رساند. این اشعار از نظر فرم، ساختار و کلام نقص نداشت. حاصل تلاشی بود که او برای یافتن نوعی شعر ساده و روان با تکیه بر برخی سنّت‌های شعر هجایی انجام داده بود. او سال‌ها این تلاش و تجربه را ادامه داد و برای رهایی شعر ترک از قید سنّت‌های کهن و به دست آوردن شیوه و سبک جدیدی که شعر را با زمان هماهنگ سازد، کوشش فراوانی به کار برد.

---

1. Varlik 2. Oktay Rifat 3. Melih Cevdet Anday

خود در این باره می‌نویسد:

«... تازه بیست سالم راتمام کرده بودم. با خودم گفتم بهتر است بیائیم و این قالب‌های اشرافی شعر، این بازی‌های دنیای راکد و خفقان‌آور اشرافی را به هم بریزیم و برای شعر، امکانات جدیدی جستجو کنیم.»

بدین سان بود که سرانجام اورحان ولی شعرش را از قید «قافیه»، «وزن»، «تفکر شاعرانه» و «بازی با کلمات» که همه بندهای گرانی بر پای شعر نو بود، رها ساخت و شعر را به جای احساسات به تفکر و اندیشه نزدیک کرد و به سوی شعری رفت که بتواند با آن سخن‌گوی توده‌های انبوه مردم باشد.

در این راه، نخست به اشعار کوتاه ژاپنی (هایکوها[1]) و اشعار شاعران سوررئالیست دل بست و به ترجمهٔ آنها مشغول شد. می‌خواست از این طریق جوهر شعر نو و چگونگی طراحی فرم آن راکشف کند.

★ ★ ★

نخستین مجموعهٔ شعر سه یار دبستانی: اورحان ولی ـ ملیح جودت آندای ـ اکتای رفعت به نام «غریب» در ۱۹۴۱ به چاپ رسید. در گرماگرم جنگ جهانی دوّم، سه دوست جوان، با نخستین گام‌های خود که نشانگر نوعی عصیان ادبی بود، از طریق به هم ریختن برخی سنّت‌های دست و پاگیر، کار خود را با پیروی از این اصول آغاز کردند: زبان شعری را در میان طبیعت زبان محاوره‌ای (زبان گفتگوی مردم عادی) جُستن ـ مسائل زندگی روزمره و آدم‌های کوچک اجتماع را «دیدن» ـ از لحن سخنرانی و شعارگونه پرهیز کردن ـ بازی با کلمات و تزئینات و صنایع شعری را کنار گذاشتن ـ از قید و بندِ قالب، قافیه و وزن رها شدن ـ آزاد زیستن و آزادانه نوشتن...

---

1. Haiku

★ ★ ★

اورحان ولی در مقدمهٔ تکان‌دهنده‌ای که برای مجموعهٔ شعر «غریب» نوشت، تلقّی خود را از شعر بیان کرده است: نخست راجع به «وزن» و «قافیه» می‌نویسد: اگر بخواهیم هماهنگی موجود در یک شعر را ارزیابی کنیم، باید بگوئیم این هماهنگی ناشی از وزن و قافیهٔ آن شعر نیست، علیرغم آنها و بدون آنها هم در آن شعر موجود است... به عقیدهٔ اورحان ولی پیچیدگی و تقعید در شعر کلاسیک (شعر دیوانی ترک) زائیدهٔ ضرورت وزن و قافیه است. برخی فکر می‌کنند که «شعر زبان خاص خود را دارد.» در حالی که این طرز فکر نوعی تنگ‌نظری است. اینها برای ابراز مخالفت با یک شعر و ردّ آن می‌گویند: «شبیه زبان محاوره است!»، این طرز تلقّی که ریشه در ضرورت وزن و قافیه دارد، هرگز شعری را که دنبال راه و شیوهٔ حقیقی خود است، نخواهد پذیرفت. او با «تشبیه» و «استعاره» نیز مخالف است و در این باره می‌گوید: «شاعر آنچه را که می‌بیند باید با کلماتی که همه با آن حرف می‌زنند، شرح دهد.»

علاوه بر اینها، اورحان ولی در مقدمهٔ مجموعهٔ شعر «غریب» که باید آن را به عنوان یک ـ مانیفست ـ بیانیهٔ شعر نو، بررسی کرد، ذهنیت «مصرع» و «بیت» سازی را رد می‌کند و می‌گوید باید با این ذهنیت جنگید. او عقیده دارد که «اگر به دنبال «مصرع» و «بیت» سازی برویم باید «کلمه»ها را هم که به وجود آورندهٔ آنها هستند، مورد بررسی قرار دهیم، دربارهٔ کلمه فکر کنیم، زیبایی و یا زشتی آن را بسنجیم و همین سبب می‌شود که به طور مجرّد کلمه را به عنوان «عنصر شعر» بپذیریم. کسانی هستند که در یک شعر صد کلمه‌ای به دنبال صد زیبایی می‌گردند. در حالی که یک شعر هزار کلمه‌ای امکان دارد تنها برای آفرینش یک زیبایی سروده شده باشد.» اورحان ولی می‌گوید: «آنچه شعر را، شعر می‌کند، ویژگی طرز بیان آن است. آن هم مربوط می‌شود به معنی شعر. شعر یک هنر کلامی است که

همهٔ خصوصیت‌اش در طرز بیان آن است. یعنی به طور کامل تماماً عبارت از معناست. معنای شعر نه به حواس پنجگانه، بلکه به عقل آدمی خطاب می‌کند. بنابراین همهٔ ارزش آن در معنی آن است نه در موسیقی و قالب و وزن و قافیهٔ آن.»

انتشار کتاب «غریب» یک حادثه بود. حادثه‌ای در شعر ترک که با همکاری یک مثلث شاعرانه به وجود آمد. اورحان ولی، در این کتاب، علاوه بر مقدمه، ۲۴ شعر انتخاب شده دارد. این مجموعه بصورت نقطهٔ عطف شعر نو ترک درآمد و به نام «شعر غریب» نشانگر جنبش جدیدی در سبک و شیوهٔ شعرنو شد. سه شاعر جوان با چاپ این کتاب کوچک به کار بزرگی دست زدند. آنها شعر معاصر ترک را با زبان محاوره‌ای و مسائل زندگی روزمرهٔ مردم عادی درآمیختند و با استفاده از ترانه‌های مردمی، نکته‌پردازی، طنز اجتماعی و مطایبه آن را بارور کردند و به نوعی ساختار زبان، زبانی ساده و عریان و ریتم خاصّی در شعر دست یافتند که سال‌ها شاعران بعد از دههٔ چهل (میلادی) را تحت تأثیر قرار داد. اورحان ولی، به‌حق، سردمدار این جنبش بود و به همین سبب نیز بیش از دو دوست دیگرش آماج حملات لفظی و قلمی، تهمت و افترای طرفداران شعر قدیم و حتی طرفداران شعر موزون گروه ثروت فنون و پیشگامان آن مثل یحیی کمال و احمد هاشم قرار گرفت. هنگامی که شعر «کتیبهٔ سنگ مزار» او منتشر شد، نفرت و خشم کهنه‌پرستان به اوج رسید. به طوری که «یوسف ضیاء اورتاچ[1]»، در مقاله‌ای خطاب به جوانان ترک نوشت: «... وزن رفت، قافیه رفت، معنی رفت... و حال مصرع برجستهٔ شعر ترک شده است: «حیف شد سلیمان افندی[2]». ما چگونه این پستی و دنائت و آبرو ریزی را تحمّل کنیم؟. از همه بدتر اینکه عده‌ای هم این مزخرفات را

---

۱. Y. Z. Ortaç، منقّد، روزنامه‌نگار و شاعر (۱۸۹۶ ـ ۱۹۶۷).

۲. برای این شعر و دو قطعهٔ دیگر آن به بخش «نمونه‌هایی از شعر اورحان ولی» ر.ک.

تأیید می‌کنند و برای آن کف می‌زنند. این هنر نیست. این جنون است. ای جوانان ترک، من از شما می‌خواهم به صورت این اشخاص بی‌حیا تُف کنید»(!).

ادامهٔ اشعار «کتیبهٔ ...» نشان می‌دهد که اورحان ولی به عمد خواسته است در برابر این اتهامات و ابراز «تشخّص شاعرانه» جبهه بگیرد و نشان دهد که این حملات و بدوبیراه‌ها او را از ادامهٔ این راه منصرف نخواهد کرد.

او می‌گفت: «انسان‌هایی که امروزه دنیا را پر کرده‌اند، با یک جدال دائمی و پایدار حق زندگی کردن را به دست می‌آورند. شعر هم مثل سایر چیزها، حق آنهاست و باید مطابق ذوق و سلیقهٔ آنها باشد. منتهی شاعران باید این ذوق و سلیقه را جستجو کنند و بیابند. تنها با راه‌ها و شیوه‌های جدید می‌توان به ذوق جدید رسید. در حرف‌هایی هم که ایده‌ئولوژی‌های گوناگون در قالب‌های شناخته شده می‌ریزند و به ذوق و ارادهٔ ما تحمیل می‌کنند، هیچ‌گونه تازگی و هنر وجود ندارد. ما باید خودمان را از دنیای تنگ و خفقان‌آور ادبیات آنها نجات دهیم و برای این کار، بهترین راه دور ریختن این نوع ادبیات است.»

این سخنان نشان دهندهٔ آن است که «شعر غریب» نه تنها با شعر دیوانی و موج شعر نو ثروت فنون و مستزاد آزاد مخالف بود، بلکه شاعرانی چون ناظم حکمت را هم که در آن سال‌ها اغلب اشعارش سیاسی بود، قبول نداشت و معتقد بود که «شعر غریب» از تمام مرزهای شعر گذشته است و دیگر نه قالب، قافیه، تصویر، صدا و موسیقی و نه هیچ چیز دیگر نمی‌تواند آن را محدود سازد. این پشت کردن به همه چیز و عبور از تمام مرزها، انسان را به یاد شاعران سوررئالیست و دادائیست می‌اندازد ولی اورحان ولی در این‌باره می‌گفت: «ما، جز مواردی که در مقدمه غریب توضیح داده‌ام، با مکتب سوررئالیسم ارتباطی نداریم، اصولاً ما به هیچ مکتب ادبی وابسته نیستیم.»

★ ★ ★

در ۱۹۴۵ چاپ دوّم غریب منتشر شد. تنها با ۳۲ شعر از اورحان ولی، و نوشته‌ای کوتاه از او با عنوان «برای غریب» که به مقدمهٔ چاپ اول اضافه شده بود. اورحان ولی در این نوشته که می‌توان آن را مقدمه‌ای بر چاپ دوّم کتاب دانست می‌نویسد:

«... آیا هرگز در زندگی خود تصمیم گرفته‌اید که بگوئید: «من هرگز از کارهایی که کرده‌ام پشیمان نخواهم شد؟». من این کار را کرده‌ام و از این تصمیم نفع زیادی هم برده‌ام. اگر مدت‌ها پیش از این، چنین تصمیمی نگرفته بودم، حتماً تعداد روزهای غم‌انگیزم خیلی بیش از اینها می‌شد و دائماً از اینکه در سال ۱۹۴۱ کتابی به نام غریب به چاپ رسانده‌ام، خودخوری می‌کردم و بالاتر از آن، به هیچوجه راضی به انتشار مجدد آن نمی‌شدم...»

بدین طریق به همهٔ دشمنانش، به ناقدان خشمگین و هتاکی که در حق وی از هرگونه تهمت و افترایی فروگذاری نکردند، و از کوچکترین بهانه‌ای برای آزارش سود بردند، سال‌ها اشعارش را به مسخره گرفتند، اعلام کرد که پشیمان نیست و راهش را ادامه خواهد داد.

او در همین سال دومین مجموعه شعرش را به نام «نتوانستم رهایش کنم[1]» منتشر کرد. در این مجموعه بیشتر از خودش حرف می‌زند؟ از تنهایی‌اش، از غربت‌اش، از آرزوهایش، کلامش صمیمی و احساساتی است. از عناصر مزاح و مطایبه دور می‌شود. به موسیقی درونی کلمات و سنت‌های شعر هجایی روی می‌آورد و بیش از پیش از ترانه‌های مردمی و حال و هوای آنها بهره‌می‌گیرد: ترانهٔ استانبول ـ صدای ترن ـ سفر[2]... نمونه‌های زیبا و برجستهٔ این مجموعه هستند.

---

1. vazgeçmediğim 2. Istanbul Türküsü - Tren sesi - yolculuk.

سومین مجموعه‌اش به نام «همچون افسانه[1]» در ۱۹۴۶ انتشار یافت. یک کتاب ۱۴ صفحه‌ای. به عنوان «ترانه‌های سفر» به خواننده تقدیم می‌شود. بیشتر اشعار مربوط است به سفر استانبول ـ زونقولداق[2]. او دیگر شعرهای قبلی‌اش را نمی‌پسندد به سعید فائق[3] می‌نویسد: «اشعار سابقم را از نظر فرم ضعیف می‌بینم. معلوم می‌شود آن وقت‌ها نمی‌دانستیم که علاوه بر اینها شعر به چیزی به نام استادی و دانش شعر متّکی است. امروز از آن اشعار جدا شده‌ایم. از ادبیات مردمی استفاده می‌کنیم. ولی تصور می‌کنم برای حمله کردن، آن اشعار لازم بود.»

چهارمین مجموعهٔ شعر اورحان ولی به نام «جدیدش[4]» با ۱۶ شعر در ۱۹۴۷ به چاپ رسید.

اشعار این مجموعه لحن روایی ساده و طبیعی دارند، بی‌پیرایه، عریان و متفاوت اند. برخی کوتاه و پرمغز و برخی احساساتی و شاعرانه هستند. چند شعر هم دارای موضوعات اجتماعی است. شاعر می‌خواهد صدایش را به گوش توده‌های مردم عادی، مردم کوچه و بازار برساند: شعر زنگ‌دار[5] ـ ترانهٔ فروشندهٔ آب (ترانهٔ آبی[6]) ـ آلتین داغ[7] از آن جمله‌اند.

آخرین کتاب او با نام «روبرو[8]» با ۱۷ شعر در ۳۱ صفحه در ۱۹۴۹، یک‌سال پیش از مرگ زودرس‌اش منتشر شد. در این کتاب می‌توان خلاصهٔ شدهٔ تمام دنیای اورحان ولی را مشاهده کرد؛ موضوعات اجتماعی، عصیان‌ها، انتقادها و هجویه‌ها، اشعار این اثر را تشکیل می‌دهند: «برای این وطن چه کارها که نکردیم! ـ عدّه‌ای مُردیم ـ عدّه‌ای سخنرانی کردیم.»... بعضی از اشعار اجتماعی این مجموعه مانند ـ مفت و

---

1. Destan gibi

۲. Zanguldak (بندری در دریای سیاه).

3. S. Faik Abasi yanik (1954 - 1906).

یکی از بزرگترین نویسندگان صاحب سبک ترک.

4. yenisi 5. Zilli Siir 6. Sucunun Türküsü 7. Altindağ 8. karši

مجانی[1] ـ برای شما[2] احمدها[3] ـ پس از مرگ‌اش شهرت زیادی پیدا کردند. چند شعر عمیق و شاعرانه از جمله «به صدای استانبول گوش می‌کنم[4]» «روبرو» ـ «به سوی آزادی[5]» در این کتاب به چاپ رسیده است.

★ ★ ★

اورحان ولی سال ۱۹۵۰ در ۳۶ سالگی از دنیا رفت. اُکتای رفعت دوست شاعرش که با هم پای در سفر شعر گذاردند و سالها همراز و همراه و همسفر یکدیگر بودند، دربارهٔ کار بزرگ او در دنیای شعر نو می‌نویسد:

«اورحان ولی در طول عمر کوتاه خود ماجراهای شعری چند نسل از شاعران فرانسوی را از سرگذراند. در سایهٔ قلم او شعر ترک با شعر اروپا همگام شد... کاری که او برای تغییر روال شعر معاصر ترک، ظرف چند سال، انجام داد، می‌بایست چند نسل پیاپی انجام می‌داد.»

عاصم بذیرچی[6] منقّد فقید ترک در سوگ از دست دادن او نوشت:

«... اورحان ولی نه تنها به عنوان یک شاعر، بلکه به عنوان یک روشنفکر هم بطور دائم خود و شعر ما را به پیش می‌برد. او به شعر ترک موضوعات، کلمات، دیدگاهها، احساس‌ها و فرم‌های جدیدی تقدیم کرد. او تنها یک شاعر نوگرا و پیشگام نبود، بلکه یک انقلابی، یک جنگجو هم بود. چنان که به ابداع سبک جدیدی در شعر نو اکتفا نکرد، برای از میان برداشتن طرز تفکر قدیمی و فرو ریختن ارزش‌های کهنه و پوسیده کوششی بیاد ماندنی انجام داد. به همین سبب آماج حملات سنگین و تمسخر و انتقاد کهنه‌پرستان شد. ولی هرگز تردید به خود راه نداد، ایستادگی کرد، مجادله کرد و سرانجام پیروز شد.

اورحان ولی به دایرهٔ شعر وسعت بخشید، شعر را از صنایع ادبی، از تزئینات شعری، از احساسات بیمارگونه، زیاده‌روی‌ها، کلیشه‌ها پاک کرد

---

1. Bedava 2. Sizin için 3. Ahmetler 4. Istanbulu Dinliyorum
5. Hurriyete Doğru 6. A. Bezirçi

و زبان شعر را از تنگی و کتابی بودن نجات داد و به آن زبان جاندار، طبیعی و وسیع مردمی را تزریق کرد. بدین ترتیب بود که شعرش در عین سادگی عمق پیدا کرد و کم‌کم منقدّین واقعی را به خود جلب کرد.

یکی از کارهای ارزندهٔ اورحان ولی در زمینهٔ شناساندن شعر نو، معرفی شاعران جوان و پیشبرد جنبش نوگرایی، انتشار مجلهٔ «یاپراک[1]» ـ برگ ـ بود. او از ژانویه ۱۹۴۹ تا ژوئیه ۱۹۵۰ توانست ۲۸ شماره از این مجله را منتشر کند. با مرگ زود هنگام‌اش انتشار مجله یاپراک متوقف شد. دوستانش ویژه نامه‌ای به نام «سون یاپراک[2]» ـ آخرین برگ ـ به یاد و خاطرهٔ این شاعر بزرگ به چاپ رساندند و از او و زندگی و آثارش نوشتند:

«... سال‌های ۳۸ ـ ۱۹۳۷ روزبه‌روز وضع زندگی اورحان بدتر می‌شد. سرو وضعش از فقر و استیصال او خبر می‌داد. ولی مشکلات زندگی هرگز او را از تلاش در راهی که برگزیده بود، باز نمی‌داشت. برای انتشار «یاپراک» تنها دارایی‌اش را که عبارت بود از چند تابلو نقاشی که سخت مورد علاقه‌اش بود، فروخت. از خورد و خوراک و پوشاکش زد تا بتواند به انتشار این مجله ادامه دهد. دچار ناراحتی‌ها و گرفتاریهای مختلف شد، اشخاصی که عمق و معنای واقعی اشعارش را درک نمی‌کردند، او را به باد تمسخر می‌گرفتند و مغرضانه و به طور سطحی به انتقاد از اشعارش می‌پرداختند. امّا باید دانست که اورحان ولی شاعر مسئولی بود.

او شاعری بود اجتماعی و به شعر و تأثیر آن در جامعه ایمان داشت. با وجود اینکه مدّتها بی‌کار و بی‌پول بود، عزت نفس خود را حفظ کرد، جلوی بزرگان سرخَم نکرد از عقیده و مرام‌اش دست برنداشت. به همین سبب متولیّان دروغین شعر، اشعار او را لایق جوائز رنگارنگ خود ندانستند و شرایطی به وجود آوردند که سرانجام در تنهایی و بی‌کسی، در

---

1. Yaprak 2. Son Yaprak

منتهای فقر و احتیاج در ۳۶ سالگی با سکتهٔ مغزی از دنیا رفت. او را در گورستان «آشیان» اورومِلی حصار در ساحل بغاز بسفر که گورستان شاعران، نویسندگان و هنرمندان بزرگ ترک است، به خاک سپردند.

«نجاتی جومالی[1]» شاعر و نویسندهٔ مشهور معاصر ترک، سال‌ها بعد دربارهٔ زندگی و روزگار دوست دیرینش اورحان ولی نوشت:

«... اورحان ولی در یکی از اشعارش گفته بود:«وقتی مردیم، ما هم آدم خوبی می‌شویم.»

این مصرع، بیش از همهٔ اشعارش دل مرا به درد می‌آورد. این سال ۱۹۱۷ در مجموعهٔ «ینی سی[2]» ـ جدیدش ـ به چاپ رسید. تمام فضای این شعر آکنده از بدبینی و دل شکستگی است. وقتی آن را از اول تا آخر می‌خوانیم، می‌بینیم محور اصلی شعر را همین مصرع به وجود آورده است. انگار شعر تنها برای نوشتن این مصرع سروده شده است. بیائید یک‌بار دیگر شعر «نزدیک به مرگ[3]» اورحان ولی را با هم بخوانیم.

وقت زمستان، دم‌دمه‌های غروب
از پنجره اتاقی در بیمارستان
تنها من نیستم که چنین حال تنهایی دارم،
دریا هم تاریک است، آسمان هم
و پرنده‌ها حال عجیبی دارند.

★ ★ ★

چه اهمیت دارد که فقیر بودم، بی‌کس بودم
ـ وقت زمستان، دم‌دمه‌های غروب ـ
من هم سوداهایی از سرگذرانده‌ام

---

1. Necati Cumali 2. Yenisi 3. Ölüme Doğru

شهرت بود، زن بود، حرص پول بود
با گذشت زمان، انسان، دنیا را درک می‌کند

★ ★ ★

به خاطر اینکه می‌میریم غصه می‌خوریم؟
چه کار کردیم، چه دیدیم در این دنیای فانی
جز بدی‌ها
وقتی مردیم از بدیهامان پاک می‌شویم
وقتی مردیم ما هم آدم خوبی می‌شویم؟
شهرت بود، زن بود، حرص پول بود،
همه‌اش را فراموش می‌کنیم.

...

سرانجام همان طور که پیش‌بینی کرده بود، وقتی مرد، حملات همهٔ دشمنانش قطع شد. بدگویی‌ها و تمسخرها به تعریف و تمجید تبدیل شد. کسانی که زندگی‌اش را با تهمت‌های ناروا و حرفها و مقالات نیش‌دار زهرآلود می‌ساختند، در تعریف و تحسین از او و دفاع از اشعار و نظراتش دوستان قدیمی و وفادار اورحان ولی را پشت‌سر گذاشته بودند. امّا براستی چه حوادثی در آن دوران رخ می‌داد، چه چیزی باعث می‌شد که اورحان این‌گونه به سوی بدبینی و غمزدگی و احساس مرگ کشیده شود؟ تصور می‌کنم منبع این اندوه و دل‌شکستگی همان است که روزگاری، قرن‌ها پیش، شاعر بزرگ دیوانی ما «باقی[1]» را وادار کرده بود که بگوید:

قدر تو را روی سنگ مصلّی خواهند دانست ای «باقی»
هنگامی که یاران، دست روی دست، در برابرت صف کشیده‌اند[2].

---

۱. Baki، از شاعران معروف ادبیات دیوانی دوران عثمانی در قرن ۱۶ میلادی (۱۶۰۰ـ۱۵۲۶).

۲. Etiller Mektuplari، نامه‌های «اِتی لَر» اثر نجاتی جومالی، استانبول ۱۹۸۲.

کتیبهٔ سنگ‌مزار

I

در دنیا از هیچ چیز به اندازهٔ میخچهٔ پایش
عذاب نکشید
حتی از اینکه زشت آفریده شده
چندان متأثر نبود؛
وقتی هم که کفش پایش را نمی‌زد
نام خدا را بر زبان نمی‌آورد
امّا گناهکار هم به حساب نمی‌آمد
حیف شد سلیمان افندی

II

برایش چندان مسئله‌ای نبود
توبی اُرنات توبی[1]
اوایل یک شب خوابید
دیگر بیدار نشد.
او را برداشتند و بردند
غسل‌اش دادند. نمازش را خواندند و دفن‌اش کردند.
اگر طلبکاران از مرگ‌اش باخبر شوند،
حتماً حق‌شان را حلال می‌کنند
امّا طلب‌هایش؛
هیچ‌طلبی نداشت آن خدا بیامرز

III

تفنگ‌اش را توی انبار گذاشتند
لباس‌هایش را به یک نفر دیگر دادند
نه در توبره‌اش خرده نان
و نه بر قمقمه‌اش آثار لب
چنان روزگاری است که؛

---

1. to be or not to be عبارت معروف شکسپیر: «بودن یا نبودن...»

اورفت
حتی نام‌اش هم به یادگار نماند
جز این بیت:
بر پیشخوان قهوه خانه، دستنوشته‌ای:
«مرگ حق است
ای کاش جدایی نبود.»

هواهای خوش

این هواهای خوش بود که نابودم کرد،
در چنین هوایی از اوقاف
استعفا کردم
در چنین هوایی سیگاری شدم
و در چنین هوایی عاشق شدم
و فراموش کردم
به خانه نان و نمک ببرم
بیماری شاعری‌ام.
در چنین هوایی عود کرد؛
این هواهای خوش بود که نابودم کرد.

پرنده و ابر[1]

(یک هایکو)

عمو پرنده فروش،
ما، هم پرنده داریم
هم درخت.
تو فقط به ما چند شاهی
ابر بده.

---

1. Kuš Ve Bulut

ناتوانم از گفتن[1]

Moro Romantico

اگر گریه کنم آیا
صدایم را در شعرهایم خواهید شنید؟
آیا می‌توانید با انگشتانتان
اشک هایم را لمس کنید؟

پیش از آنکه به این درد مبتلا شوم
نمی‌دانستم ترانه‌ها این همه زیبایند
و کلمات این همه نارسا

جایی هست، می‌دانم؛

1. Anlatanmiyorum (از کتاب غریب).

آنجا همه چیز را می‌توان گفت
خیلی نزدیک شده‌ام، حس می‌کنم
امّا ناتوانم از گفتن

مفت و مجانی[1]

مفت و مجانی زندگی می‌کنیم، مفت و مجانی
هوا مجانی، ابر مجانی؛
چاله چوله مجانی؛
باران و گل و شل مجانی
بیرون اتومبیل‌ها
جلوی در سینماها
ویترین مغازه‌ها،
نان و پنیر نه، امّا
آب جوی مجانی
آزادی به قیمت سر

1. Bedava

اسارت مجانی
مفت و مجانی زندگی می‌کنیم، مفت و مجانی

ترانهٔ استانبول[1]

در استانبول، بغاز بسفر،
اورحان ولی فقیری هستم؛
پسر ولی،
غرق در غم‌های وصف‌ناپذیر.
نشسته‌ام در اورومِلی حصار[2]؛
نشسته‌ام و ترانه‌ای ساز کرده‌ام:

«سنگ‌های مرمر استانبول
می‌نشیند روی سرم، می‌نشیند مرغان دریایی آن امان؛

---

1. İstanbul Türküsü

۲. Urumeli Hisar، محلّه‌ای در بخش اروپایی بغازبسفر، دارای قلعه‌ای بازمانده از دوران عثمانی به همین نام.

از چشمانم فرو می‌ریزد اشک‌های هجران؛
خوش ادایم،
به خاطر تو در چنین حالم!»
«وسط شهر استانبول، سینماست
غربت‌ام را، غم‌ام را به گوش مادرم نرسانید
مردم حرف می‌زنند، عاشق شده، به من چه
سودایی من
گناهم به گردن توست!»

در استانبول، بغاربسفر؛
اورحان ولی فقیری هستم
پسر ولی؛
غرق در غم‌های وصف‌ناپذیر.

به سوی آزادی

آفتاب نزده،
وقتی که دریا هنوز به رنگ شیری است، راه می‌افتی،
شهوت پارو زدن در کف دستانت
شادی انجام کاری در درونت
می‌روی؟
می‌روی بر جنبش تورهای ماهیگیری
ماهی‌ها می‌آیند به استقبالت
خوشحال می‌شوی
وقتی تورهای ماهیگیری را تکان می‌دهی
دریا پولک پولک به دستت می‌آید
زمانی که روح مرغان دریایی خاموش می‌شود

در گورهاشان میان صخره سنگ‌ها
ناگهان،
در افق‌ها قیامتی بر پا می‌شود
با خود می‌گویی: دختران دریایی‌اند یا پرنده‌ها

می‌گویی؛ عید است، گردش و تفریح است، جشن و شادی است؟
عروس می‌برند؟ نقل و تور عروس است یا کشتی‌ها؟
هی ی ی ی!
منتظر چه هستی؟ خودت را بیانداز توی دریا
اگر هم کسی را پشت سر داری اهمیت نده؟
بادبان شو، پارو شو، سکان شو، ماهی شو، آب شو؟
برو تا جایی که می‌توانی.

گاهی

گاهی سرم را می‌گیرم و می‌روم
در میان بوی تورهای ماهیگیری تازه از دریا درآمده
این جزیره مال تو، آن جزیره مال من
به دنبال مرغان دریایی

★ ★ ★

دنیاهایی هست، فکرش را هم نمی‌توانید بکنید
گل‌ها می‌شکفند با سروصدا
بخار با سروصدا برمی‌خیزد از خاک

★ ★ ★

و آن مرغان دریایی، آن مرغان دریایی
هر یک از پرهاشان تلاشی دیگر!...

★ ★ ★

گاهی غرق در آبی
گاهی غرق در آفتاب
گاهی مثل دیوانه....

شعر «با چشمان بسته به صدای استانبول گوش می‌کنم» اورحان ولی انسان را به یاد منظومهٔ بلند احمد هاشم «آن شهر» می‌اندازد؛ موضوع هر دو شعر شهر است ولی شهر احمد هاشم خیالی و اتوپیایی است، برعکس آن شهر اورحان ولی شهری است واقعی و قابل لمس. مقایسه این دو شعر نشانگر تحول و دگرگونی شعر معاصر ترک ظرف کمتر از سی سال است.

احمد هاشم و اورحان ولی هر دو در ساحل دریا، بی‌آنکه سخن بگویند به تفکّر نشسته‌اند. احمد هاشم، آنچه را که در اطرافش وجود دارد نمی‌بیند، هیچ صدای واقعی را نمی‌شنود، هیچ حرکتی را درک نمی‌کند، تنها در عالم خیال شهری را می‌بیند «با سایه‌های آبی»، شهری که «روح را از آرامش رؤیایی لبریز می‌کند» و «زنان آنجا زیبا، ظریف، ساده و محبوب‌اند».

ولی اورحان ولی «با چشمان بسته»، شهری واقعی و پرجنب و جوش را می‌بیند، تورهای ماهیگیری از صیدگاهها کشیده می‌شود، صدای چکش‌ها از کارگاههای کشتی‌ساز به گوش می‌رسد مردم شهر در رفت و آمدند. بوی عرق تن با نسیم بهاری درآمیخته است. زن در آن شهر «اثیری» نیست. متلک بدرقه راهش می‌کنند، مرغان دریایی جیغ‌کشان دسته دسته از آسمان شهر می‌گذرند و... اورحان ولی حتی «با چشمان بسته» شهر را «می‌بیند» و آن را به طور حقیقی، واقعی و قابل لمس شرح می‌دهد. منظومهٔ احمد هاشم آکنده است از کلمات مطنطن عربی و فارسی که تنها به خاطر موسیقی و رنگی که القاء می‌کند به کار گرفته شده است. شعر با بحوری عروضی سروده شده است، با مصاریع بلند و کوتاه و اوزان شکسته. امّا همین نوع شعر موزون ظرف این مدّت کوتاه به شعر آزاد از وزن و قافیه و آزاد از کلمات مهجور فارسی و عربی، تبدیل شد، و زبان شعری، از ترکی عثمانی به زبان محاوره‌ای ،به زبان گفتگوی روزمره مردم عادی تغییر یافته است و همچنین شعر از دنیای برون از جامعه به درون آن

و از تصویرِ طبیعت بدون انسان به ازدحام شهر زنده رسیده‌است. راهی که طی شده، به ویژه از نظر شعر درخور توجه و حتی حیرت‌انگیز است و نشان می‌دهد که وقتی زبان به کار گرفته شود چه امکاناتی برای آفرینش هنری بدست می‌دهد.

با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم

با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم[1]
اوّل نرمه نسیمی می‌وزد،
و آهسته آهسته تکان می‌خورد
برگ‌ها بر درختان
دروها، در دور دست‌ها
صدای پیاپی زنگ سقّاها؛
با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم

★ ★ ★

با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم
ناگهان پرندگان می‌گذرند،

---

1. Istanbulu Dinbliyorum Gözleim Kapali

از آن بالاها، دسته دسته، جیغ‌کشان
تورها کشیده می‌شوند از صیدگاهها،
پاهای زنی به آب می‌خورد؛
با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم
خُنکای «کاپالی چارشی[۱]»
جنب و جوش «محمود پاشا[۲]»
صحن‌های پر از کبوتر
صدای چکش‌ها از کارگاههای کشتی‌سازی
بوی عرق تن، در نسیم دلپذیر بهاری
با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم

★ ★ ★

با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم
در سرش، سرخوشی روزگاران گذشته
کوشکی ساحلی با قایقخانه‌های نیمه تاریک؛
صفیر فرو خفته بادهای جنوب در داخلش
با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم.

★ ★ ★

با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم
زنی طنّاز می‌گذرد از پیاده‌رو؛

---

۱. Kapali çarlši، بازار سرپوشیده.
۲. کوچه‌ای باریک و پرجنب وجوش در امتداد بازار سرپوشیدهٔ استانبول مَحل عمده‌فروشی پوشاک.

فحش‌ها، شوخی‌ها، تصنیف‌ها، متلک‌ها
چیزی از دستش به زمین می‌افتد؛
انگار گل سرخی است
با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم

★ ★ ★

با چشمان بسته، به صدای استانبول گوش می‌کنم
پرنده‌ای در دامنش پرپر می‌زند،
پیشانیت داغ است؛ نیست، نمی‌دانم؛
لبانت خیس است، نیست، نمی‌دانم؛
ماه سفیدی طلوع می‌کند از پشت درختان فندق
از تپش قلبت می‌فهمم.
به صدای استانبول گوش می‌کنم.

احمد عارف

احمد عارف را به دلیل نوع زبان شعری‌اش که آمیزه‌ای است از غنا (لیریزم)، حماسه (اپیک) و ترانه‌های عامیانه (فولکلوریک)، همچنین تازگی شیوهٔ بیان و موسیقی نهفته در کلمات برگرفته از فرهنگ و زبان مردمی سرزمین خود و تأثیرگذاری شعر او در جریان موج نو شعر ترک در چند دهه باید از پیشگامان شعر معاصر ترک به شمار آورد.

احمد عارف در ۱۹۲۷ در دیار بکر به دنیا آمد. در ۱۹۵۰، زمانی که در دانشگاه آنکارا مشغول تحصیل در رشتهٔ فلسفه بود، به‌جرم آزاداندیشی و اعتقادات سیاسی خود دستگیر و پس از محاکمه به سه‌سال زندان محکوم شد. در ۱۹۳۵ پس از آزادی از زندان تحصیلات خود را نیمه‌کاره رها کرد و برای گذران زندگی به روزنامه‌نگاری روی آورد. او از اواخر دهه ۴۰ اشعار خود را به طور پراکنده در

مجلات مختلف منتشر می‌کرد و اشعاری که در زندان سروده بود پیش از آنکه آزاد شود، به خارج از زندان راه یافت و به چاپ رسید و با استقبال پرشوری روبه‌رو شد. در ۱۹۴۸ تنها مجموعهٔ شعرش به نام «در حسرت تو غل و زنجیرها کهنه کردم[۱]» انتشار یافت. این کتاب که فقط حاوی ۱۹ قطعه از اشعار او بود، پدیده‌ای در شعر معاصر ترک تلقّی گردید و تا ۱۹۸۰ یعنی طی ۱۲ سال ۱۸ بار تجدید چاپ شد و احمد عارف را به شهرتی همپایهٔ ناظم حکمت رساند. به طوری که بسیاری از منقدین شعر او را با این شاعر بزرگ و نامدار ترک مقایسه می‌کردند. ولی باید گفت شعر احمد عارف که از یک سو مانند فولاد سخت و غیرقابل انعطاف و از سویی همچون ترانه‌ها و نوحه‌سرایی‌های مردمی عمیق، ریشه‌دار و تلخ است، ویژگی‌های خود را دارد.

جمال ثریا[۲] شاعر و نویسندهٔ در مقایسه احمد عارف با ناظم حکمت می‌نویسد:

«شعر احمد عارف در خط ناظم حکمت و یا بهتر بگوییم در خطی که شعر ناظم حکمت هم در آن قرار دارد، نشو و نما یافته است. اما بین این دو شاعر تفاوت‌های بسیاری است؛ ناظم حکمت شاعر شهرهاست. از جلگه‌ها و دشت‌ها به انسان خطاب می‌کند. متمدن است. «همچون رودخانه‌ای بزرگ و پر برکت» از جلگه جاری است. در حالی که احمد عارف از کوهستانها سخن می‌گوید. کوهستان‌های «عصیانگر» کوهستان‌هایی که تابعیت نمی‌شناسند و سن‌شان معلوم نیست. شعر او مانند نوحه‌ای بلند و یکتاست و به کودکانی که «هنوز دریا را ندیده‌اند»

---

1. Harsetinden Prangalar Eksilttim

۲. جمال ثریا متولد ۱۹۳۱ در «ارزنجان» Erzencan از شهرهای آناطولی ترکیه، برندهٔ جایزه فرهنگستان زبان ترک در ۱۹۶۶، معروف‌ترین مجموعهٔ اشعارش «چادرنشین» Gögelie است. او بین شاعران موج‌نو اول شعر معاصر ترک (نسل اورحان ولی) و موج نو دوم قرار دارد و دارای دیدگاه رئالیسم اجتماعی است.

اهداء شده است. شعر او از طبیعت وحشی سروده شده و بر قبضهٔ خنجر حک گردیده است. اما در جایی از آن، امیدی همچون برقی برنده وجود دارد که ناگهان این نوحه به سرود پیروزی مبدل خواهد شد.»

هنگامی که احمد عارف اشعار نخستین خود را به چاپ رساند، به نظر می‌رسید اورحان ولی و دوستانش به طور کامل بر شعر معاصر ترکیه تسلّط یافته‌اند. تقریباً همهٔ شاعران جوان از اُکتای رفعت و ملیح جودت آندای تقلید می‌کردند. انگار که شعر، تنها همانی است که آنها می‌نویسند و امکان ندارد که شعر دیگری جز شعر آنها وجود داشته باشد. با وجود این در بین آنها کسانی بودند که چندان توجّهی به این شعر که به شعر «غریب[1]» معروف بود نشان نمی‌دادند و راه خود را می‌رفتند. یکی از آنها احمد عارف بود. خود او در این‌باره می‌گوید:

«من از نوجوانی شعر می‌گفتم. پس از مدتی فهمیدم آنچه را که نوشته‌ام شعر نیست، زیرا شعر نباید این‌قدر سهل و آسان سروده شود. قبول کردم که اینها شعر نیست و هر چه شعر گفته بودم، کنار گذاشتم. در آن سال‌ها شعر گفتن به سبک و روش اورحان ولی مد روز بود. ولی من این نوع شعر را حتی امتحان هم نکردم.

اصلاً به فکرش نیفتادم که شعری بر این روال بگویم. حالا می‌خواهد اورحان ولی باشد، می‌خواهد دوستان یا طرفدارانش باشند. برای من فرقی نمی‌کند، به نظر من آنها همه‌شان بورژوا بودند. بورژواهای شهر استانبول. طرز فکر و رفتار آنها، همچنین شیوه و روش زندگی و سبک و اسلوب شعرشان همه تقلید بود. تقلید از شاعران معاصر فرانسه، آنها شاعران فرانسوی را سرمشق خود قرار داده بودند. در حالی که من شرقی بودم. نه شرق «عقب مانده» بلکه

---

۱. منظور مجموعهٔ شعر اورحان ولی به نام «غریب» است. لطفاً رجوع کنید به بخش اورحان ولی.

عقب‌مانده نگه داشته شده به قصد استثمار. خوب. حالا به غیر از این جریان شعر مد روز که با مردم سرزمین من، با عادات و رسوم و فرهنگ آنها کاملاً بیگانه بود، جریان شعر دیگری وجود نداشت؟ بدون شک وجود داشت. اقیانوسی به نام ناظم حکمت بود. برادران پردل و جرأتی چون رفعت القاز[1] و آ. قدیر[2] بودند که یا در زندان و یا در تبعید عمر می‌گذراندند. در دانشگاه و بعدها در زندان، بعضی از دوستان به من می‌گفتند: «بعد از ناظم حکمت، شعر گفتن کار بیهوده‌ای است. حتی یک نوع بی‌حرمتی محسوب می‌شود». من با آنها بحث نکردم. چیزی نگفتم. از یک نظر حرف‌شان درست بود. ولی بین «مثل ناظم شعر گفتن» و «بعد از ناظم شعر گفتن»، پرتگاه عمیقی وجود دارد. اگر در برابر جوانی که می‌خواهد شعر بگوید استادی مثل ناظم حکمت را علم کنید یا می‌ترسد، یا مقلّد از آب درمی‌آید و یا اینکه خرد و نابود می‌شود. معلوم است که با

---

۱. Rifat Ilgaz نویسنده و شاعر و طنزنویس معاصر ترک (۱۹۱۱ـ۱۹۸۵) او معتقد بود که در شعر همه چیز باید به طور صریح بیان شود. اشعارش دارای ویژگی رئالیسم اجتماعی است. نخستین مجموعه شعرش را در ۱۹۴۳ به نام «دوستی» Yarenlik و اولین مجموعهٔ داستانهای طنز خود را در ۱۹۵۷ به نام «دون کیشوت در استانبول» به چاپ رساند. معروف‌ترین نمایشنامه‌اش «کلاس هابابام» Hababm sinifri است که بارها روی صحنه رفته است. مجموعهٔ شعر «آیا کبوتر خوابیده؟» (۱۹۷۴) شهرت زیادی دارد. آثار متعددی در شعر، نمایشنامه، رمان، داستان کودکان، خاطره، داستان کوتاه طنز از او باقی مانده است.

۲. آ. قدیر A. Kadir (۱۹۱۷-۱۹۷۸)، شاعر و نویسنده و مترجم معاصر ترک. نام اصلی‌اش عبدالقادر مریج بویو A. Merigboyu و اسم مستعارش علی قدیر است. زبان شعری‌اش، صریح، ساده و به دور از بازی با کلمات است. در شعر زبان محاوره‌ای و اصطلاحات مردمی را به کار می‌برد و حقایق اجتماعی رابیان می‌کند. طرفدار رئالیسم اجتماعی است. یکی از معروف‌ترین مجموعه‌های شعرش «خوش آمدی خلیل ابراهیم» (۱۹۵۹) است. ترجمه‌هایش عبارتند از:

اشعار پل الوار، ایلیاد هُمر در ۴ جلد (۱۹۵۸ ـ ۱۹۶۲)، اودیسه Odyssiea هُمر (۱۹۷۰)، آنتولوژی شعر فلسطین در دو جلد (۱۹۷۵). او در ۱۹۶۱ جایزهٔ ترجمهٔ فرهنگستان زبان ترک را نصیب خود کرد.

دنباله‌روی و تقلید از ناظم حکمت و یا سایر استادان کسی شاعر نمی‌شود. اما بعد از آنها می‌بایست شعر ادامه پیدا کند. وگرنه نمی‌بایست بعد از شکسپیر تراژدی و بعد از مولی‌یر[1] کمدی نوشته نشود. چنانکه بعد از استادان بزرگی چون «قورقوت[2]، یونس[3] پیرسلطان[4]، شیخ غالب[5] و فضولی[6]، باز هم شعر اصیل سروده شد و ادامه یافت... به هر حال، من «تحت تأثیر» شاعری قرار نگرفتم.

شاعر اصیل، شاعری که شعرش اصالت دارد، کسی است که «تحت تأثیر» شاعر دیگری قرار نگرفته است. من با این باور و با این احساس به روی مردم سرزمینم آغوش گشودم و هرگز دنبال جریان شعر مد روز نرفتم.»

شعر احمد عارف سالیان سال است که بر زبان بسیاری از مردم ترکیه اعم از شهری و روستایی، کوچ‌نشین و بیابانگرد، عامی و روشنفکر، از هر طبقه و صنف جاری است. در دورترین روستاهای آناطولی «عاشیق»ها اشعار او را با ساز برای مردم می‌خوانند. یکی از دوستانش می‌نویسد:

«شبی "احمد" یکی از اشعارش را با نام «لیلم لیلم[7]» ـ لیلی من ـ لیلی من

---

1. Molyer

۲. دده قورقوت Dede Korgut عاشیق، شاعر و داستان‌گوی کهن اُغز. حکایات و اشعار او در بین آذری‌ها و ترک‌ها (ترکیه و برخی کشورهای آسیای مرکزی) رواج فراوانی دارد. ۳. یونس امره Yunus Emer شاعر و عاشیق ترک در قرن ۱۳ میلادی.

۴. پیر سلطان ابدال P.S.Abdual شاعر خلقی ادبیات تصوف در قرن ۱۶ میلادی.

۵. شیخ غالب شاعر بزرگ ترک در قرن ۱۸.

۶. فضولی شاعر بزرگ ادبیات ترکی آذری در قرن ۱۶ دارای دیوان اشعار ترکی، عربی و فارسی است.

۷. Leylim - Leylim یکی از اشعار زیبا، تکان‌دهنده و عمیق احمد عارف است. ترجمهٔ این شعر نیز مانند اغلب شعرهای او بسیار مشکل و در مواردی انتقال بار فرهنگی و مفهوم عاطفی و همچنین موسیقی نهفته در کلمات و عبارات محلی و عشیره‌ای آنها امکان ندارد. به هر حال ترجمهٔ بخش کوتاهی از این شعر چنین است:

لیلی من ـ لیلی من،

ـ را برایمان می‌خواند و یکی از عاشیق‌های روستاهای اطراف «سیواس[۱]» به نام فیض‌الله چنار با ساز او همراهی می‌کرد. صدای بم و مردانهٔ «احمد» در فضای اطاق می‌پیچید و عاشیق فیض‌الله بر روی سازش خم شده بود و زخمه بر سیم‌هایش می‌زد.

همه سراپا گوش و مدهوش شده بودیم. ناگهان «عاشیق» از خود بیخود شد و با حالتی شروع کرد به کوبیدن سرش به دیوار... ما حیرت‌زده و دست‌پاچه به زحمت او را آرام کردیم. کمی بعد احمد شعرش را از همانجا که قطع شده بود، ادامه داد. شاید عاشیق فیض‌الله در تمام عمرش زخمه‌ای به آن زیبایی بر سینهٔ سازش نزده بود...»

شعر احمد عارف دوره و دورانی ندارد. مربوط به زمان مشخصی نیست. شعر او هرگز کهنه نمی‌شود.

همیشه تازه است و تازگی آن ویژگی خاص خودش را دارد. هنگامی که از او پرسیدند این تازگی را چگونه به دست‌آوردی در پاسخ گفت: «با عشق به طبیعت و انسان‌های سرزمینم. با دوست داشتن زبان مردمم. من با ترانه‌ها، نوحه‌ها، مرثیه‌ها و افسانه‌های آنها بزرگ شده‌ام و با زبان آنها شعر می‌گویم.»

پس از چاپ مجموعهٔ «در حسرت تو غل و زنجیرها کهنه کردم»،

زمانی که نیمهٔ دنیای ما
بهار سبز سرخگون
و نیمهٔ دیگرش پوشیده از برف است،
ما خویش و قوم، باز هم دشمن جانی همدیگریم
باز هم عقرب جرّار
مار زرد زهردار،
بر سپیدی پیشانی‌مان داغ ظلم حرام‌زادگان
و آن نیمه‌شبان جانانه
چوبه‌های دار در برابر درهای درشکه...

۱. Sivas، یکی از شهرهای آناطولی مرکزی ترکیه.

دوستدارانش سال‌ها در انتظار چاپ دومین مجموعهٔ اشعار منتشر نشده و یا منتشر شدهٔ پراکندهٔ او ماندند امّا چنین اتفاقی نیفتاد. احمد عارف مجموعهٔ دیگری منتشر نکرد. کسی دلیل آن را نمی‌داند. برخی از منقدین شعر، سخت‌گیری و وسواس عجیب او را در کار بر روی ساختار شعر می‌دانند و برخی دیگر عقاید سیاسی او را مانع این کار قلمداد می‌کنند. او مضامین ناب شعرش را از واقعیت‌های زندگی مردم اسیر ستم سرزمین خود در طول قرون و اعصار، از مرگ و زندگی و خشم و کینه و هراس و غم و شادی آنها، از قلمرو مذهب و عرف و عادت این مردم. از غل و زنجیر زندان و چوبهٔ دار و عشق به آزادی، از مردانگی و آزادگی و انسانیت می‌گیرد با گزیدن کلمات مؤثر محلّی، عشیره‌ای و محاوره‌ای، اوزان متناسب با مصراع‌هایی که گاه از یک یا دو کلمه تجاوز نمی‌کند و بافت آنها با یکدیگر، و تصویرسازی از کوه‌ها و دشت‌های دور افتاده، از زمستانهای طولانی و بهاران سبز و سرخگون.

ترجمهٔ اشعار احمد عارف کاری بسیار مشکل و گاه امکان‌ناپذیر است. کلمات شعر او تک‌تک دارای رنگ و بو آهنگ مخصوص به خود هستند و بار فرهنگی و مفاهیم عاطفی آنها قابل انتقال به زبان دیگر نیست. این کلمات زنده و جاندارند. گاه به هم می‌پیوندند و رودی از مواد مذاب یک آتشفشان را تشکیل می‌دهند و گاه همچون آب‌های زلال دریاچه‌ای در بلندای کوهها، آبی و آرام و عمیق‌اند. من در ترجمهٔ تعدادی از این اشعار کوشش زیادی به خرج داده‌ام و گاه از کمک‌ها و راهنمایی بی‌دریغ دوست دیرینم استاد رضا سید حسینی بهره برده‌ام که مایلم همین جا و بدین وسیله از لطف و یاری ایشان تشکر و قدردانی بکنم.

نمونه‌هایی از اشعار احمد عارف:

سلام

آفتاب درمی‌آید
خاک باران خورده طبله می‌کند
رود «اینجه سو»، سلام!
گنجشک‌ها، در زیر قرنیز بام، دیوانه‌ترند

عقاب‌ها در ابرها
باشکوه‌تر
دکمه‌ای دیگر از سینه‌اش می‌کند
یکی از منتظران
رود اینجه سو، سلام!

* * *

جنگجویان جوانی هستند
که به صلح می‌اندیشند،
و کارگرانی در اعماق، به آسمان آبی
و من به همهٔ آنها می‌اندیشم
بیست و چهار ساعته
و به تو می‌اندیشم،
تاریک و خشمگین...
به تو، میوه عزیز جهان‌ها...
مصرعی در مقام اظهار عشق
در درونم جوانه می‌زند، تکان می‌خورد
چشمانت به یادم می‌افتد...
هر چه که به مرادم نمی‌رسم
هر چه که می‌دانم در سیاه و سفید
سهم من این است.
مردمک‌های چشمانم خنده را فراموش کرده‌اند
و لبانم بوسیدن را.
رود اینجه سو، سلام...

کوچهٔ قرنفل

همهٔ افق‌ها زمستانی است،
چهار جهت، شانزده باد
هفت قلیم، پنج قطعه
همه زیر برف‌اند.

★ ★ ★

در همهٔ فصل‌ها، در تلاش به هم رسیدنیم.
خط آهن، آسفالت، راه‌شنی
راه صعب‌العبور من، کوره راه من
توروس، آنتی توروس و فرات عصیانگر
مزارع توتون، پنبه، گندم و برنج
ونوس بی‌بازو، نیمه عریان

کوچهٔ «ترانس ـ نونن[1]»
وطن من سرتاسر زیر برف است

★ ★ ★

کسانی هم در این هوا می‌جنگند
دست و پا یخ زده و دل کورهٔ آتش
امید، خشمگین و محزون
امید، سرتاپا برف
به کوهستان پناه برده و زیر برف مانده است

★ ★ ★

آوازها می‌دانم، زیر بهمن مانده
تابلوها، مجسمه‌ها، افسانه‌ها،
ساخت دستهای استادان
ونوس بی‌بازو و نیمه عریان
کوچه «ترانس، نونن»
گور گارسیا لورکا
و مردمک چشمان «پیر کوری»
زیر برف مانده‌اند.

★ ★ ★

دیوارهاشان از سنگ صبور خارا

---

1. Trans - nonain

حومه‌ها در زیر برف مانده‌اند
حسرتی نازنین دارم آشکارا.
این هوای مه آلود نصیب گرگ شود
چلهٔ زمستان هر چه سریعتر برود
دوستش ندارم، بد یمن است.
طور دیگری است اما نمی‌دانم
نوبت وصال چند بهار دیگر می‌رسد.
قلبم این سودای ستمگر در زیر برف مانده است

★ ★ ★

در مفت آبادها هوا خراب است و مه‌آلود
آسمان آلتین داغ گرفته و ابری
دربارهٔ نان و عشق و زندگی
با سبدهای حمالی بر پشت، قضاوت می‌کنند
سینه‌هاشان باریک، دستهایشان بزرگ
نفس «ها» کردن به کف دستهاشان را ندارند
- همه‌شان در سن دبستانی‌اند -
بچه‌های محلات دور دست در زیر برف مانده‌اند

★ ★ ★

هوای آن سوی کوه «خطیب چای» ولرم است
بولوارها در «ینی شهیر» کیف دارند

در کوچه قرنفل آفتاب زده
سخن از حکمت ازلی نیست
سبب آنرا من خود می‌دانم
و دلیل کافی در میان است...

★ ★ ★

در کوچهٔ قرنفل گُلخانه‌ای شیشه‌ای
درون گُلخانه یک گلدان چینی
شاخه‌ای در فضای آبی بالا می‌رود
آوازی به سرخی آتش حریق
به رشدش در گلدان نگاه نکنید
ریشه‌اشَ در آبهای اینجه سو در آلتین داغ است.

غروب، زودتر به زندان می‌آید

غروب زودتر به زندان می‌آید
اژدها هم باشی اثری ندارد،
نه بزن بهادر بودنت
نه دل و جرأت جوانی‌ات
بر حسرتی که ذره ذره درونت را می‌آکند
و تو را با خود می‌برد، اثری ندارد.

★ ★ ★

غروب به زندان زودتر می‌آید
میله‌های هفتگانه فرود می‌آید
بر هفت در.
ناگهان، باغچه بغض می‌کند

در روبرو، پای دیوار
سه بوتهٔ محبوبهٔ شب
سه بوتهٔ بنفشهٔ دو رنگ...

★ ★ ★

همان سودای وحشتناک است،
ابر در آسمان، نیستی برخانه.
زندان بر دلت سنگینی می‌کند
دلتنگی تاریک
مردی از «مالتا» ترانهٔ «عروس کرد» را می‌خواند
و من پای تختخواب چند طبقه دور خود می‌چرخم
و خیال‌های ناممکن می‌بافم،
مضحک، ناشیانه، کودکانه...

★ ★ ★

می‌گریم اگر تیر بخورم و از میان بروم
دست خالی در دعوایی
می‌خواهم که هم دوستی و هم دشمنی
مردانه باشد
و حال آنکه هیچکدام نیست.
سرنیزه‌هایه تفنگ‌ها نصب می‌شود،
گشت شبانهٔ ژاندارم‌ها آغاز می‌شود.

★ ★ ★

با خشم کبریت می‌زنم
با اولین پک سیگارم نصف می‌شود
دودی می‌گیرم، عمیق
دودی می‌گیرم به قصد خودکشی
می‌دانم، خواهی گفت:«تو هم؟»
اما غروب زودتر به زندان می‌آید،
و در بیرون بهار شورانگیز
دوستت دارم
دیوانه‌وار...

در حسرت تو، غل و زنجیرها کهنه کردم

برای از تو گفتن، از تو،
به بچه‌های خوب، به قهرمانان.
برای از تو گفتن، از تو،
به نامرد، به ناسپاس
به دروغگوی هرجایی

★ ★ ★

چند زمهریر پیایی...!
پرنده در خواب، چرنده در خواب، زندان در خواب بود.
در بیرون، دنیای پر هیاهو ...
تنها من نخوابیدم
چند بهار زیبا،

در حسرت تو غل و زنجیرها کهنه کردم.
کاش به موهایت گلهای خون بزنم.
یکی این طرف،
یکی آن طرف،
کاش بتوانم نام ترا فریاد بزنم
به چاههای بی‌انتها،
به ستارهٔ لغزان،
حتی به یک چوب کبریت
چوب کبریتی که در دورترین موج اقیانوس
افتاده است.

★ ★ ★

کاش به آنکه گم کرده طلسم نخستین عشقها را
طلسم بوسه‌ها را
و سهمی ندارد از غروبی ناگهانی
و با قدحی و سیگاری غرق رویا می‌شود،
بتوانم از تو بگویم
نبودنِ تو نام دیگر دوزخ است.
سردم است، چشمانت را نبند...

در زندان

خبرت هست، دیوار سنگی؟
درِ آهنی، پنجرهٔ کور،
بالشم، طبقه تختخوابم، زنجیرم.
ای عکس غمگین پنهان در شکاف دیوار حجره‌ام
که در راهت به پای مرگ رفتم و برگشتم،
خبرت هست؟
ملاقاتی‌ام برای من پیازچهٔ سبز فرستاده است.
سیگارم بوی قرنفل می‌دهد،
به کوههای سرزمینم بهار آمده است.

ماه در محاق

به آبی
چشمانت به آبی می‌زند
به آبیِ حریق
حریق سرکش در باد
اگر کورم
اگر جز تو برای کسی نیستم
اگر خرابم
جان از من است، رؤیا از من
دیگران را چکار؟
پس بیا
ماهِ در محاق

★ ★ ★

اگر گرسنه‌تر از سگ
اگر برهنه‌تر از مار
اگر عاشق و دیوانه
به در خانه‌ات آمده‌ام
از سیری ناپذیریم خبر داری؟
از عشقم تا پای جان
از چنین عشقهایی؟
ننشسته‌اند دبیران
فرمان قتلم را می‌نویسند
التماس می‌کنم بیا
ماهِ در محاق...

★ ★ ★

حرامزاده‌ها دوره‌ام کرده‌اند
با چهرهٔ دوستانه
با لبخند دوستانه
سیگارشان را با آتش سیگارم روشن می‌کنند
پیشانیم را می‌بوسند
ساکت، خائن، هزار پاهای زهری
حرامزاده‌ها دورام کرده‌اند

راه فرارم نیست؛
در زیباترین شب مردنم گرفته است
به دادم برس،
ماهِ در محاق...

آنکه نتوانستم فراموشش کنم

می‌شکفتی
در تنهائیم
آبی و سبز
می‌شکفتی
به رنگ خون خرگوش، حنایی و براق
رنجها را شکست می‌دادم، حرامزادگی‌ها را

★ ★ ★

رفتن
در چشمهایت به تبعید رفتن
زندانی شدن
در چشمهایت زندانی شدن

چشمهایت کو؟

★ ★ ★

To be or not to be[۱] نیست
Cogito ergo sum[۲] هم اصلاً نیست
اصل آن است که محتوم را درک کنیم
بهمنی را که سرازیر می‌شود
و سیلی را که می‌تازد.

★ ★ ★

نوشیدن
در چشمهایت مهتاب را نوشیدن
رسیدن
در چشمهایت به راز زندگی رسیدن
چشمهایت کو؟

★ ★ ★

تو جانی بودی در خلوت جان من
هر چه جلاد
طناب را می‌فشرد
به جای خون، سودایمان در شب سرازیر می‌شد.

---

۱. جملهٔ معروف هملت شکسپیر: «بودن یا نبودن».
۲. جملهٔ معروف دکارت: «می‌اندیشم پس هستم.»

یادداشتهایی از قلعهٔ دیار بکر
و لالایی برای آرامش نوزاد

I

دستم نمی‌رسد
به بهش و به انارش، هر چند که دل پرپر می‌زند.
گردنم را کج می‌کنم و می‌گذرم.
حالتی است که چرنده و پرنده نمی‌داند
هیچ نپرسید
لا آآآآل.
فرمان سیاه در کار
و باغ دلدار تار و مار
جوانی خون به پا می‌کند

جان ناچیزی بیش نیست
آنهم فدای درد و بلایش
ای کاش می‌مردم، هی...
دستم خالی است
و پایم بسته،
تنها منم که می‌دانم
تا چه حد دوست دارم
آن زبان بسته را
قلعهٔ دیار بکر را.

II

می‌شکفد،
گلهای چهار فصل ارغوانی
و برف هم می‌بارد
بوران در قراجه‌داغ
بوران در زوزان[۱]
بینی، سبیلم یخ زده است.
و از سرما می‌لرزم.
این زمهریر یخ چه طولانی شد.
به تو همچون بهار

---

۱. Zozan ـ ناحیه‌ای کوهستانی در استان دیاربکر.

به تو همچون دیاربکر می‌اندیشم
همه چیز را از یاد می‌برد
لذت اندیشیدن به تو

III

آب مراوات[1] یخ بست
چهار انگشت قطر یخ دجله
ما دیگ و دیگچه را از چاه پر می‌کنیم
و چای را با برفاب دم می‌کنیم
مادرم سیاتیکش را چون رازی مخفی می‌کند
می‌گوید: «باد است، در بهار خوب می‌شود.»
خواهرم باردار است و سنگین
دختر زیبایی است، می‌دانی.
اولین بچه‌اش است.
کمی خجالت می‌کشد
و کمی هم می‌ترسد
می‌گوید: «می‌میرم».
این زمستان جان دیگری به جمع ما افزوده می‌شود.
بچه جان
ترا در کجا باید پنهان کنم؟

---

1. Hamravt

خوش می‌آیی
صفا می‌آوری
خواهر زادهٔ احمد عارف

IV

زاده شدی
سه روز گرسنه‌ات گذاشتیم
سه روز به تو شیر ندادیم
تا بیمار نشوی
طفلکم آدیلوش
این رسم ماست
حال حمله کن به پستان
حمله کن و بزرگ شو
اینها
مارها و هزار پاهای زهری‌اند
اینها
چشم به آش ما و نان ما دوخته‌اند
اینها را بشناس و بزرگ شو

★ ★ ★

این شرف است
در کنیه‌مان حک شده

و این هم صبر
زائیدهٔ زهرها
اینها را محکم بچسب
بچسب و بزرگ شو...

سودای تو

سودای تو ترکم نکرد،
گرسنه ماندم، تشنه ماندم،
شب خائن و ظلمانی بود،
جانم غریب، جانم خاموش
جانم تکه پاره بود...
و دستهایم در دستبند.
بی توتون و بی‌خواب ماندم،اما
سودای تو ترکم نکرد.

حدیثی در پایان

سخن اول جلال خسرو شاهی در این کتاب عنوانش «حدیثی در آغاز» است ـ چنان که خود نوشته ـ و سخن آخر کتاب، عنوانش «حدیثی در پایان».

جلال «حدیثی در آغاز» را نوشت که در اول کتاب ملاحظه فرمودید. اما اجل مهلت نداد تا «حدیثی در پایان» را بنویسد. انگار حدیث جلال خسرو شاهی پایان ندارد.

همسر ارجمند جلال ـ نوشین قهرمانی ـ یادداشتی فرستاده‌اند خطاب به استاد رضا سید حسینی و من، همراه با متن گفت و گویی که مجلهٔ مترجم در سال ۷۸ با خسرو شاهی انجام داده است. جلال در این مصاحبه از زندگی و کار خود گفته است. این مصاحبه چون حدیثی، در پایان کتاب جای گرفت. بهتر است اول یادداشت خانم قهرمانی را بخوانیم:

جناب آقای سید حسینی　　جناب آقای عمران صلاحی

با عرض سلام و ارادت، این چند خط را با عجله در پستخانه دارم می‌نویسم. مدتی مریض بودم. به هر حال شرح حالی که منوچهر به قلم خودش نوشته بود و در مجلهٔ مترجم چاپ شده فتوکپی کردم و دارم برای شما می‌فرستم با کمی جا به جا کردن فعل و فاعل شاید بشود در کتاب به چاپ رساند. من نمی‌توانم چیزی در مورد او بنویسم، چون او دو نام داشت. یکی جلال که دوستان و همکارانش می‌شناختند. یکی منوچهر که من شناختم و این دو از زمین تا آسمان با هم فرق دارند (یا داشتند). یکی از دلایل این که من واقعاً نمی‌توانم چیزی در مورد او بنویسم این است که باید از افعال ماضی در مورد او استفاده کنم و این برای من دردناک است. مرا ببخشید که با عجله می‌نویسم و بدخط است. امیدوارم که فتوکپی‌ها قابل استفاده باشد. با تشکر فراوان از شما و آقای صلاحی.

با تقدیم احترام: نوشین

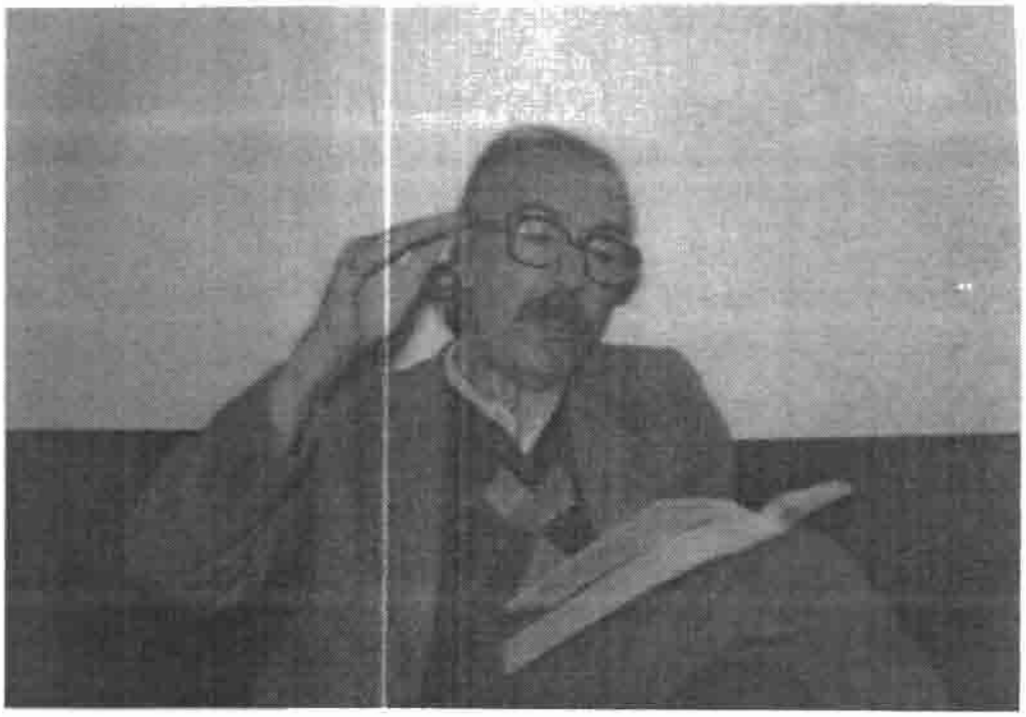
۶ بهمن ماه ۱۳۸۲

در ضمن اضافه می‌کنم که تاریخ تولد منوچهر خسرو شاهی ۱۴ بهمن ۱۳۱۲ است و در ۵ تیر ۱۳۸۰ هم همه چیز را ول کرد و رفت.

گفت و گو با جلال خسرو شاهی

■ لطفاً شمه‌ای از زندگی خود و تأثیراتی را که منجر به علاقهٔ شما به ترجمه شده است برای خوانندگان بیان فرمایید، از نحوهٔ روی آوردن به ترجمه و اولین کار ترجمه‌تان سخن بگویید.

من در تبریز، در یک خانوادهٔ تحصیل‌کرده زاده و بزرگ شدم. در خانوادهٔ من، چه پدری و چه مادری تقریباً همه اهل کتاب و مطالعه بودند.



پدربزرگ مادری‌ام از یاران نزدیک ستارخان بود و از روشنفکران زمان خود به شمار می‌رفت. اتاق دایی‌ام انباشته از کتاب و مجله و روزنامه بود. من پیش از آنکه به مدرسه بروم به تقلید از بزرگترها، در گوشهٔ صندوقخانهٔ مادرم برای خودم کتابخانه درست کرده بودم! لذت‌بخش‌ترین لحظات زندگیم زمانی بود که دایی‌ام اجازه می‌داد به اتاقش بروم و کتابها و مجلاتش را ورق بزنم. عکسهایشان را نگاه کنم و از هر کدام برای خود قصه‌ای بسازم. همیشه خطوط سیاهی که زیر عکسها بود، کنجکاوم می‌کرد. می‌دانستم که کلید قصهٔ آنها در همین خطهاست. آرزو می‌کردم روزی بتوانم به راز آنها پی ببرم. تا اینکه سرانجام زمان مدرسه و درس و مشق فرا رسید. با شوق و ذوق و عجله‌ای که داشتم و با کمک و تشویق اهل خانه توانستم حروف را زودتر از سایر هم‌کلاسیها یاد بگیرم و معجزهٔ شگفت‌انگیز آنها را کشف کنم. کلمات!... امّا در این میان مشکلی وجود داشت. مشکل ما آذربایجانی‌ها، معنای کلمات بود. هر کلمه‌ای که در

مدرسه می‌خواندیم می‌بایست توسط خانم معلّم «ترجمه» شود تا معنای آن را بفهمیم. «بابا نان داد». خانم معلّم «ترجمه» کرد. «دَدَ چورک وِردی!» در خانه هم هر کلمه‌ای را که با کلنجار رفتن و هجی کردن از کتاب و مجلّه می‌خواندم، توسط مادرم «ترجمه» می‌شد. پدرم طبیب بود و فرصت چندانی نداشت که به درس و مشق من برسد. در آن روزگار در شهر ما تعداد پزشک بسیار کم بود. بنابراین بیماران زیادی حتی از دهات اطراف به پدرم مراجعه می‌کردند و او تا دیر وقت در مطب‌اش که بخش بیرونی خانه‌مان بود، مشغول درمان بیماران بود. ولی با وجود این گاه سعی می‌کرد به من سعدی بیاموزد. می‌گفت تا گلستان سعدی را حفظ نکنی، فارسی یاد نخواهی گرفت. و من طوطی‌وار می‌خواندم: منّت خدای را عزّو جل... بدین طریق کلاس چهارم ابتدایی را هم در مدرسهٔ غزالیِ محلهٔ «سرخاب» تبریز خواندم. ناگهان خانواده تصمیم گرفتند برای مدّتی مرا به تهران پیش یکی از دایی‌هایم بفرستند. دایی‌ام من را به دبستان فیروزکوهی که در اوایل خیابان آقا شیخ هادی بود و با خانهٔ او فاصلهٔ چندانی نداشت برد و اسم‌نویسی کرد. من شدم دانش‌آموز کلاس پنجم ابتدایی و دوران غربت من در میان جمع هم‌کلاسیها و هم سالانم شروع شد. چه عذابی کشیدم! تنها در میان جمع. تنها بچهٔ آذربایجانی در یک کلاس چهل نفری! تازه فهمیدم که فارسی نمی‌دانم. نمی‌توانستم با هم کلاسیهایم حرف بزنم. با آنها دوست شوم. بازی کنم. سر کلاس درس فارسی دیگر کسی نبود که کلمات را برایم «ترجمه» کند. سعی خودم را می‌کردم ولی پیشرفت زیادی نداشتم. در امتحانات آخر سال از درس فارسی تجدید شدم! نمرهٔ ۳ گرفته بودم. در طول راه مدرسه تا خانهٔ دایی‌ام کارنامه به دست و اشک در چشم از خداوند التماس‌کنان می‌خواستم این نمرهٔ ۳ را لااقل به ۷ تبدیل کند! فایده نداشت. شرمگین، سرافکنده به خانه آمدم. امّا این شکست دلسردم نکرد؛ با خود گفتم من باید فارسی را خوب یاد بگیرم تا بتوانم کتاب

بخوانم. عشق به کتاب تمام وجودم را پر کرده بود. کتابهای بی‌شماری انتظارم را می‌کشیدند. شاید هم روزی خود کتابی می‌نوشتم! آن تابستان سخت کوشیدم. باکمک و راهنماییهای دایی‌ام کتاب درس فارسی را چند بار دوره کردم و امتحان تجدیدی را دادم و قبول شده و به تبریز برگشتم. دیگر راه افتاده بودم. ساعتها با صبر و حوصله می‌نشستم و هر چیزی راکه به دستم می‌افتاد می‌خواندم و برای خودم «ترجمه» می‌کردم. بدین طریق سالها گذشت. هر سال با یکی دو تا تجدیدی به کلاس بالاتر رفتم. این بار به جای درس فارسی و انشا از حساب و هندسه تجدید می‌شدم و آخرش هم از این دو و یک درس وحشتناک دیگر که اسمش مثلثات بود، چیزی نفهمیدم ولی در عوض انشاهای خوبی می‌نوشتم و نمرات بالایی می‌گرفتم. علاوه بر انجام تکالیف مدرسه، دائم کتاب می‌خواندم. دورهٔ متوسطه را در دبیرستان فردوسی گذراندم. سال پنجم متوسطه در مسابقهٔ انشایی که از طرف وزارت فرهنگ بین دانش‌آموزان کلیهٔ استانها ترتیب داده شده بود، شرکت کردم و برندهٔ جایزهٔ بهترین انشای دانش‌آموزان استان آذربایجان شرقی شدم: یک جلد کلیات سعدی. یک نامهٔ تشویق از طرف رئیس فرهنگ استان و یک نسخه کتاب بهترین انشاهای دانش‌آموزان ایران که انشای من هم جزء آنها بود. هنوز این کتاب را دارم. در همان سال توانستم امتیاز یک روزنامهٔ دیواری را از مدیر دبیرستان بگیرم. اسم روزنامه را به یاد نویسندهٔ مورد علاقه‌ام محمد مسعود مدیر روزنامهٔ مرد امروز که تمام کتابهایش را بارها و بارها خوانده بودم.« جوانان امروز» گذاشتم. هفته‌ای یک بار، با یکی از همکلاسی‌هایم که او هم مثل من سرش برای این کارها درد می‌کرد، مطالب متنوعی، بیشتر ادبی، تهیه می‌کردیم و می‌دادیم یکی از بچه‌های خوش‌خط مدرسه آنها را روی ورقهٔ بزرگی می‌نوشت و می‌بردیم به دیوار کریدور اصلی مدرسه می‌چسباندیم، تا اینکه یک‌بار در سرمقاله! روزنامه از رفتار دبیرستان

انتقاد کردیم و روزنامه توقیف و امتیازش لغو شد! در کلاس ششم ادبی با چند نفر از دوستان همکلاسی جمع شدیم پولی گذاشتیم، یک مجله به اسم «رهبر جوانان» منتشر کردیم. نخستین داستان کوتاه من به نام «گرسنه» چاپ شده بود. از ۵۰۰ نسخه تنها توانستیم ۱۰ نسخه بفروشیم. بقیه باد کرد روی دستمان ماند و از همه بدتر یک هفته بعد از طرف رئیس فرهنگ استان و مدیر دبیرستان توبیخ کتبی شدیم. نوشته بودند. «دانش‌آموز باید درسش را بخواند!...!»

دیپلم ششم ادبی را گرفتم، آمدم تهران. برای کنکور دانشگاه. در کنکور ادبیات و حقوق شرکت کردم. در هر دو قبول شدم. حقوق را انتخاب کردم. به تقلید از دایی‌ام که حقوقدان بود و قاضی دادگستری و اواخر عمر وکالت می‌کرد و من سخت دوستش داشتم ـ و شدم دانشجوی دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران ـ به پدرم نوشتم که بلی من در هر دو کنکور ادبیات و حقوق قبول شدم و حال دانشجوی... در جواب نوشت: در شهر کوران یک چشمی پادشاه است!

سال اوّل را خواندم ولی اوایل سال دوّم قضیه را رها کردم که بروم «خارج». قسمت ترکیه بود. البته بعد از تحمّل غرغرها و مخالفتهای خانواده و اینکه «تو هرگز آدم نخواهی شد». امّا دست آخر قبول کردند.

رفتم استانبول. دانشکدهٔ حقوق دانشگاه استانبول. اوایل از درسها هیچ سر در نمی‌آوردم. ترکی آذری با ترکی استانبولی در قضایای درس و کتاب و دانشگاه همخوانی نداشت. البته آدم می‌تواند با ترکی آذری برود و در محلهٔ «آکسرای» یک «دُنَرکباب» بخورد و یا کفش‌اش را واکس بزند ولی اگر بخواهد درس حقوق بخواند... مدّتی طول کشید تا راه افتادم. بخت، یار بود. دو سه نفر همکلاسیهایم اهل قلم بودند. یکی از آنها «دمیر اوزلو» بود که حالا از نویسندگان معروف ترکیه است و دیگری دوست از دست رفته‌ام «اونات کوتلار» شاعر و نویسندهٔ بنام ترکیه که چند سال پیش

در حادثه‌ای زندگی‌اش بر باد رفت. به هر حال رفته‌رفته الفتی بین ما پدید آمد. آنها مرا به بسیاری از نویسندگان و شاعران ترک از جمله یاشار کمال، عزیز نسین، صلاح‌الدین خلاو، ادیب جان سِوَر و احمد عارف معرفی کردند و من بدین طریق توانستم با ادبیات معاصر ترکیه از نزدیک آشنا بشوم. ولی آنها تقریباً هیچ چیز دربارهٔ ادبیات معاصر ایران نمی‌دانستند و جز صادق هدایت حتی نام کسی به گوششان نخورده بود. «اونات کوتلار» بعدها در این باره نوشت:

> واقعاً عجیب است که ما تقریباً تمام شاعران و نویسندگان امریکای جنوبی مثلاً آرژانتین یا شیلی را که هزاران مایل با ترکیه فاصله دارند،از پابلو نرودا گرفته تا بورخس و آمادورا به خوبی می‌شناسیم و ترجمهٔ ترکی آثارشان را خوانده‌ایم، در حالی که دربارهٔ ادبیات معاصر کشور همسایه‌مان ایران که دارای فرهنگی غنی و وسیع است، چیزی نمی‌دانیم.

همین سبب شد که من گاهی از صادق چوبک، آل احمد، نیما، شاملو و فروغ برای آنها حرف می‌زدم و قطعاتی از نوشته و یا اشعارشان را به طور شفاهی ترجمه می‌کردم. چندی بعد بنا به اصرار این دوستان، به کمک و راهنمایی صلاح‌الدین خلاو، چند شعر از شاملو و فروغ و شرح حال صادق چوبک و عناوین آثارش را ترجمه کردم که در «یدی تپه»، مجلهٔ ادبی معروف آن زمان به چاپ رسید. پس از آن به طور جدّی شروع به کار کردم و در این راه «اونات کوتلار» که سخت دلبستهٔ ادبیات و فرهنگ ایران بود به یاریم برخاست. مابا هم «مرغ پا کوتاه» نجف دریا بندری و «شب ژانویه» جهانگیر هدایت را که دارای طنزی بسیار قوی بود و منظومهٔ «مائده‌های زمینی» فروغ فرخزاد را ترجمه و در مجلهٔ «یاپراک لار» منتشر کردیم.

این کارها با استقبال زیادی روبه‌رو شد. مخصوصاً شعر فروغ فرخزاد

علاقه‌مندان زیادی در بین شعرای معاصر ترک پیدا کرد و چندین‌بار در جُنگ‌ها و مجلات ادبی چاپ شد. ما برگزیده‌ای از اشعار فروغ را ترجمه و به نام «غروب ابدی» منتشر کردیم. «دمیر اوزلو» پس از انتشار این مجموعه نوشت:

> برگردان آثار یکی از برگزیده‌ترین شاعران ادبیات معاصرایران، فروغ فرخ‌زاد، از زبان فارسی به ترکی، امری خوشحال کننده در زمینهٔ ادبیات تلقی می‌شود... آشنایی من با اشعار فروغ در محیط کوچک ادبی ما در اواخر دههٔ پنجاه در استانبول توسط دوست ایرانی‌مان جلال خسرو شاهی در طی شبهایی که این اشعار را برای ما می‌خواند و به ترکی ترجمه می‌کرد، حاصل شد. اینک چاپ مجموعهٔ این ترجمه‌ها توسط او و چهرهٔ برجستهٔ ادبیات ترک، «اونات کوتلار» به صورت یک کتاب، ارمغانی بزرگ به جامعهٔ ادبی ترکیه محسوب می‌شود.

پس از مراجعت به ایران، این بار شروع کردم به معرفی ادبیات معاصر ترک و ترجمهٔ آثار شاعران و نویسندگان آن دیار و اکنون بیش از سی سال است که در این وادی قدم بر می‌دارم. ضمناً از نوشتن قصه نیز غافل نبوده‌ام وامیدوارم تا پایان امسال مجموعهٔ داستانهای کوتا هم به نام: «پلنگان رها کرد خوی پلنگی» که تعدادی از آنها قبلاً در ترکیه ترجمه و چاپ شده است، منتشر شود. علاوه بر آن یک کار تألیفی ـ تحقیقی در زمینهٔ ادبیات معاصر ترک را تحت عنوان «سیر تحول و تطوّر شعر معاصر ترک و پیشگامان آن» به پایان رسانده‌ام که آمادهٔ چاپ است. ناگفته نماند که در کار ترجمهٔ آثار معاصران ادبیات ترک سالهاست که با استادرضا سیدحسینی همگام و همراه بوده‌ام و از تجربیات و دیدگاه‌های ایشان بهره‌ها برده‌ام.

■ وضع ترجمه را در ۲۰ سال پیش و ۲۰ سال بعد از انقلاب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به نظر من وضع ترجمه در سالهای اخیر نسبت به سابق خیلی فرق کرده و سطح آن از لحاظ کمّی و کیفی بالا رفته است. البته درگذشته مترجمان گرانقدری همچون استاد رضا سیدحسینی، استاد ابوالحسن نجفی، دکتر مصطفی رحیمی، نجف دریابندری و مرحومان عبداللّه توکل، محمد قاضی و احمد میرعلایی و چند تن دیگر بودند که کارهای باارزشی از خود به یادگار گذاشتند و راه و روش صحیح ترجمه را پایه گذاری کردند. ولی در کنار آنان کسانی بودند که اهمیتی به صحت کار نمی‌دادند و تنها آثار نویسندگانی که به هر دلیل (پرفروش بودن یا سیاسی) مد روز بود، «قلم انداز» ترجمه می‌کردند و به بازار می‌فرستادند. مثلاً زمانی یکی دو اثر «استفن تسوایگ» ـ استفان زوایک ـ توسط مترجمان خوبی ترجمه به چاپ رسید (از جمله: بیست و چهار ساعت از زندگانی یک زن، ترجمهٔ عبداللّه توکل ـ رضا سید حسینی، و گلهای سفید (نامهٔ یک زن ناشناس) ترجمهٔ دکتر تقی زاده) و مورد استقبال قرار گرفت. بلافاصله تمام آثار ریز و درشت این نویسنده ـ به جز بیوگرافی‌هایش که بعداً ترجمه شد ـ از طرف همین اشخاص ترجمه و منتشر شد. همین بلا بر سر آثار ماکسیم گورکی و حتی ژان پل سارتر و آلبر کامو هم آمد و در کنار ترجمهٔ کم‌نظیر ادبیات چیست ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و دکتر مصطفی رحیمی، ترجمه‌های بی‌ارزشی از این نویسنده پشت ویترین کتابفروشی‌ها قرار گرفت و حتی کار به جایی رسید که داستانهای بی سروتهی به نام این نویسندگان انتشار یافت. علاوه بر آن مترجمانی هم بودند که رمانهای هیجان‌انگیز و پرکششی را ترجمه می‌کردند که در مجلات آن روزگار (مثل خواندنیها) به صورت پاورقی منتشر می‌شد. این ترجمه‌ها به خاطر اینکه مترجم مطالب زیادی از خود بدان می‌افزود، اغلب مفصل‌تر و

قطورتر از متن اصلی می‌شد! و به عنوان «اقتباس و ترجمه» به خورد مشتاقان این قبیل کارها می‌دادند. همچنین در گذشته خواندن ترجمهٔ یک اثر خوب کاملاً تصادفی بود. بدین معنا که ترجمهٔ آثار نویسنده‌های مشهور خارجی یک کار سیستماتیک نبود و از روی برنامهٔ مشخصی انجام نمی‌گرفت. کتابی به طور اتّفاقی به دست مترجم با ذوق و باسوادی می‌رسید و او آن را می‌خواند و خوشش می‌آمد و ترجمه می‌کرد. همین! ناشران هم دربند این مسائل نبودند که مثلاً کتاب سفارش بدهند و ترجمهٔ اثری را از مترجم بخواهند. بنابراین گاه اتفاق می‌افتاد که از نویسنده‌ای تنها یک اثرش ترجمه می‌شد و چه بسا امکان داشت آثار بهتر و مهمتر از آن هم نوشته باشد، در حالی که به نظر من برای شناختن سبک و سیاق یک نویسنده باید لااقل چند اثر او را خواند. در حال حاضر در ترکیه اغلب همهٔ آثار یک نویسنده را ترجمه و چاپ می‌کنند. یکی از کارهای خوبی که در آن دوران انجام گرفت انتشار سری «صد کتاب از صد نویسندهٔ دنیا» از طرف کانون معرفت بود. البته به گمانم به ۵۰ کتاب هم نرسید به هر حال اقدام خوبی بود ولی باز همان مسأله وجود داشت؛ از هر نویسنده یک اثر. علاوه بر آن ترجمه‌ها هم در یک سطح نبودند: بعضی بسیار خوب و برخی متوسط و بازاری.

در سالهای اخیر ترجمهٔ آثار خارجی از آن حالت اتفاقی خارج شده است و مترجمان باصلاحیت، دقیق و باذوقی به طور جدّی به این امر فرهنگی مشغول شده‌اند. حتی می‌توان گفت که کار ترجمه، در کشور ما، کم‌کم به صورت یک شغل تمام وقت درمی‌آید. درگذشته، اغلب مترجمان در کنار کارهای دیگر خود، گاهی از سر تفنّن کتابی را هم ترجمه می‌کردند. انتخاب اثر به عهدهٔ مترجم بود. به ذوق، علاقه و درک او بستگی داشت. ولی در حال حاضر، برخی از ناشران هم در این کار، فعّالانه شرکت می‌کنند. کتاب انتخاب می‌کنند، سفارش می‌دهند، از خارج وارد

می‌کنند و آن را در اختیار مترجم موردنظر خود قرار می‌دهند. مثلاً وقتی نویسنده‌ای موفق به دریافت جایزهٔ نوبل می‌شود بلافاصله کتابهایش به دست مترجمان می‌رسد و در کمترین زمان ترجمه و چاپ می‌شود. کم‌کم به جای یک اثر، تمام آثار نویسندگان برجستهٔ دنیا ترجمه و در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. همهٔ اینها نشانگر تحوّل مثبتی است در کار ترجمه. امّا به نظر من (البته اینها نظرات شخصی است می‌تواند صحیح باشد یا نباشد) تا وقتی که ما قرارداد «کُپی رایت» را نپذیریم،کار ترجمه آن‌طور که لازم است، سامان نخواهد گرفت. همچنان کتابهای بی‌ارزش و بازاری با ترجمه‌های «قلم انداز» چاپ خواهد شد. سری آثار نویسندگان مد روز به سرعت ترجمه و به بازار کتاب سرازیر خواهد شد(مانند آثار سرگرم کنندهٔ دانیل استیل)، چندین مترجم یک اثر پرفروش و مورد توجه را ترجمه خواهند کرد و بدین ترتیب وقت و فرصت چند نفر و سرمایهٔ چند ناشر به جای اینکه صرف ترجمه و چاپ آثار دیگری بشود، صرف یک اثر خواهد شد. ترکیه سالهاست که قرارداد کپی‌رایت را امضا کرده است. بنابراین در آنجا یک اثر را سه یا چهار مترجم ترجمه نمی‌کنند چون هر بار باید به صاحب اصلی اثر (نویسنده یا ناشر خاجی) حق‌التألیف پرداخت شود. آن هم به ارز! ناشران ترجمهٔ کتابهای بی‌ارزش را چاپ نمی‌کنند. به نویسندگان داخلی پر و بال بیشتری داده می‌شود. آثارشان معرفی و به چاپ می‌رسد. ناشر اگر می‌خواهد یک اثر برجستهٔ نویسندهٔ خارجی را چاپ کند آن را دست یک مترجم با صلاحیت و باتجربه می‌دهد و کتاب را با ویراستاری دقیق و خوب به بازار می‌فرستد چون برای کسب اجازهٔ ترجمه و چاپش پول داده است. آثار نویسندگان ترکیه در کشورهای اروپا و آمریکا ترجمه و چاپ می‌شود و ناشران آنجا حق‌التألیف آنها را طبق قانون کپی‌رایت پرداخت می‌کنند. در آنجا کسی نمی‌تواند یک اثر نویسندهٔ خارجی را مُثله کند و به خورد مردم بدهد و یا

هر طوری دلش می‌خواهد ترجمه کند. این است که کار ترجمه در آن دیار با یک روال صحیح و منطقی و حتی انسانی پیش می‌رود.

■ آیا ادبیات معاصر ترک چنانکه باید به خوانندگان فارسی زبان معرفی شده‌است؟ آیا اساساً خوانندگان فارسی زبان علاقه‌ای به ادبیات ترک‌نشان می‌دهند؟

بیش از صد سال از آغاز جنبش نوگرایی در ادبیات ترک می‌گذرد. برخی از اهل تحقیق پیدایش تغییر و تحوّل در ادبیات دیوانی ترک را مربوط می‌دانند به اعلام مشروطیت اول در سال ۱۸۷۵ و وزیدن نسیم آزادی، برخی معتقدند پس ازصدور فرمان سلطان عبدالمجید اول (س ۱۸۳۹ ـ ۱۸۶۱) این اتّفاق در ادبیات ترک روی داده است و عده‌ای هم با توجه به تغییرات اجتماعی و سیاسی عظیمی که با سقوط سلطان عبدالحمید ثانی (س ۱۹۸۵ ـ ۱۹۰۸) و پایان دوران ۳۳ سالهٔ سلطنت استبدادی وی به وجود آمد،بر این باورند که دورهٔ ادبیات نو در ترکیه از سال ۱۹۰۸ به بعد شروع شده است. به هر حال، هر چه هست باید گفت ادبیات معاصر ترک صد ساله است (مثل ادبیات معاصر ما که اگر مبدأ پیدایش آن را سال ۱۹۰۶ (۱۲۸۵ ش) یعنی تاریخ پیروزی انقلاب مشروطیت بدانیم،حال می‌رود که صد ساله بشود. و چه شباهتی!) و اگر ادبیات را مجموعه‌ای از شعر، قصه (داستان کوتاه)، رمان، نمایشنامه، نقد و... بدانیم آن وقت می‌بینیم «ادبیات معاصر ترک چنانکه باید به خوانندگان فارسی زبان معرفی» نشده است! آن هم ادبیات پرحجمی مثل ادبیات معاصر ترک با آن همه نویسنده و شاعر و نمایشنامه‌نویس و منتقد که بعضی از آنان شهرت جهانی دارند. خوانندگان و علاقه‌مندان فارسی زبان ادبیات معاصر ترک،هنوز اثری از نمایشنامه‌نویسها، شاعران موج نواول، دوم و سوم و قصه‌نویسها و منقّدان معروف ترک را نخوانده‌اند. ما مترجمان آثار ترک چند نفر بیشتر نیستیم و تا آنجایی که امکان داشت

سالها در این راه کوشش کردیم و از این پس هم اگر عمری باقی باشد چنین خواهیم کرد ولی چشم امیدمان به جوانهاست. حال این گوی و این میدان... امّا در باب بخش دوّم سؤال باید بگویم خوانندگان فارسی زبان (لابد منظور خوانندگان و علاقه‌مندان ایرانی است) علاقهٔ زیادی به ادبیات ترک نشان می‌دهند. خیلی بیشتر از ناشران! من این‌طور می‌دانم. بعضی از ترجمه‌های من و یا ترجمه‌های مشترک استاد سیدحسینی و من به چاپ دوم هم رسیده است و اگر موجبات موجود و موانع مفقود شود به چابهای سوم و چهارم هم خواهد رسید (چه رؤیای شیرینی!). امّا بهتر است این را از خوانندگان این نوع کتابها سؤال کنید و از ناشران محترم و بسیار گرامی که تنها دغدغه‌شان اشاعهٔ فرهنگ است و بس! بپرسید که چرا از تجدید چاپ کتابها خودداری می‌کنند؟ این همه احتیاط، این همه وحشت از بازنگشتن سرمایه و... بگذریم...

■ به اعتقاد شما اوج ترجمه ادبیات معاصر ترک در ایران چه زمانی بوده و چه کسانی در این زمینه پیشگام بوده‌اند؟

سالهای بعد از انقلاب اوج ترجمهٔ ادبیات معاصر ترک در ایران بود و پیشگامان این جریان عبارتند از استاد رضا سید حسینی، ثمین باغچه‌بان و بعدها دوست دیرینم رحیم رئیس نیا و...

■ زمانی عزیز نسین، طنز نویس ترک، در ایران بسیار محبوب بود. چه کسانی آثار او را ترجمه کرده‌اند و این ترجمه‌ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

عزیز نسین ناشناخته‌ترین نویسندهٔ شناخته شدهٔ ترک در ایران است! او طنزنویس، نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس و حتی خیمه شب‌بازی‌نویس برجسته‌ای است. متأسفانه تاکنون هیچ کدام از آثار مهمّ او اعم از رمان و نمایشنامه، در ایران ترجمه نشده است. طنز تلخ و گزنده‌اش در زمینهٔ مسائل اجتماعی و سیاسی برای مردم کشور ما شناخته نیست. در اینجا او

را تنها با داستانهای کوتاهی که زمانی در روزنامه‌های عصر استانبول صرفاً به قصد مطایبه دربارهٔ مسائل روز مانند وضع اتوبوسرانی، آب، برق، و «دلموش» ـ مثل همین شخصی‌رانی خودمان!ـ می‌نوشت، می‌شناسد. سالها پیش از این داستانها که بیشتر فکاهی هستند تا طنز و فاقد ارزش ادبی‌اند، توسط شخصی به طرز «قلم‌انداز» و مبتذلی ترجمه و پشت سر هم به صورت جزواتی با قطع کوچک و عناوین من درآوردی و چاپ بازاری منتشر شد. مردم آنها را که بسیار ارزان قیمت هم بود، خریدند و خواندند و خندیدند و نکته‌های خنده‌دار همان را نقل مجالس کردند! به همین سبب عزیز نسین نویسندهٔ بسیار محبوبی شد! چند سال پیش او را در استانبول دیدم. باز تا چشمش به من افتاد صحبت این جربان را پیش کشید. گله می‌کرد. سخت دل‌آزرده بود. می‌گفت یک اثر درست و حسابی من تاکنون در ایران ترجمه نشده است. همه مرا در آنجا نویسندهٔ فکاهیات روزمره می‌شناسند. از من، از استاد سید حسینی گله داشت. می‌گفت من از شماها که آثار یاشار کمال را ترجمه کرده‌اید انتظار داشتم لااقل یکی از رمانهای مرا ترجمه می‌کردید. رمان «سورنامه» را که برایت فرستاده بودم. حق داشت. «سورنامه» رمان طنز کم‌نظیری است. شاید در نوع خود بی‌نظیر باشد؛ شرح مراسم اعدام یک شاگرد سلمانی است در میدان سلطان احمد استانبول. تلخ عجیبی دارد. نام آن از نوشته‌های سورچرانهای دربار سلاطین عثمانی در وصف ضیافتهای پادشاهان و پاشاها گرفته شده است. سورچران‌ها برای خوش آمد صاحب ضیافت «سورنامه» می‌نوشتند و سفره‌های رنگین و سنگین آنها را به تفصیل شرح می‌دادند. عزیز نسین هم «سورنامه» ای برای مراسم اعدام یک انسان بی‌پناه نوشته است. «سورنامه‌ای» در وصف انبوه مردم که صبح زود برای تماشا آمده‌اند و جگرکی‌ها، لبویی‌ها، حلوا و تنقلات‌فروش‌ها و کبابی‌ها که بساط خود را در میدان پهن کرده‌اند... عزیز نسین چنین نویسنده‌ای

است. امّا درباره اینکه چه کسانی آثار عزیز نسین را ترجمه کرده‌اند... باید بگویم که شنیده‌ام تعدادی از داستانهای خوب و باارزش او مدتها پیش توسط مترجم عالیقدر آقای ثمین باغچه‌بان ترجمه شده است. ولی متأسفانه من تاکنون نتوانسته‌ام به این ترجمه‌ها دسترسی پیدا کنم. ضمناً ۵ داستان کوتاه او توسط این قلم ترجمه شده است. یکی از آنها به نام «مزاحم» در مجموعهٔ «داستانهای برگزیدهٔ ترک» جای گرفته که آنتولوژی مانند است در معرفی ۱۵ نویسندهٔ معاصر ترک با نمونه‌ای از کارشان و نخستین کار مشترک استاد سید حسینی و من محسوب می‌شود و ۴ تای دیگر در مجلهٔ «فردوسی» به چاپ رسیده است.

■ آیا صحیح است که زبان ترکی در مقایسه با زبانی مثل انگلیسی، هم از نظرساختار و هم از جهت تعبیرات، به فارسی نزدیکتر است و به همین سبب ترجمهٔ آن روانتر از آب درمی آید؟

متأسفانه چنین نیست؛ زبان ترکی استانبول یک زبان «اورال آلتائیک» است در حالی که زبان فارسی و زبان انگلیسی هر دو جزء زبانهای «هندو اروپایی» هستند. بنابراین زبان انگلیسی از نظر ساختار به زبان فارسی نزدیک است. ترجمه از این زبان به فارسی راحت‌تر انجام می‌گیرد. در ترجمه از ترکی استانبولی به فارسی باید کلمات را از انتهای جمله ترجمه کرد و آمد تا به اول جمله رسید. در مورد تعبیرات هم هر چه باشد باید به همین نحو آنها را در قالب زبان فارسی ریخت و این کار چندان راحتی نیست.

■ تعریف شما از ترجمه چیست؟ آیا در ترجمه شعر حفظ معنای شعر کافی‌است یا اساساً مترجم باید خود شاعر باشد و به قیمت ایجاد تغییراتی‌در معنا به زبان شعر نوعی وزن و آهنگ بدهد؟

به نظر من، ترجمه انتقال معنا و مفهوم کلمه به کلمهٔ یک اثر است از قالب یک زبان به قالب زبان دیگر، بدون هر گونه تفسیر، تعبیر و تغییر و یا

توجّه به قواعد و شأن هر دو زبان و سبک نویسنده. به همین دلیل باید گفت ترجمه هم هنر و هم فن است و مانند هر هنری استعداد، عشق و کار و زحمت و مهارت لازم دارد و مانند هر فنّی دارای قواعد مخصوص به خود است. موضوع بسیار مهّم در ترجمه یافتن سبک نویسنده است. این کار کمتر مورد توجّه قرار می‌گیرد. هر نویسنده‌ای، به خصوص نویسندگان بزرگ و تأثیرگذار، اسلوب و سبک نوشتن خاصّ خود را دارند. مثلاً سبک ارنست همینگوی با چارلز دیکنز قابل مقایسه نیست. هنگامی که استاد سید حسینی و من رمان سه گانه «آن سوی کوهستان» یاشار کمال را ترجمه می‌کردیم، ایشان در این مورد بسیار دقت می‌کردند به همین دلیل این رمان با سبک یاشار کمال ترجمه شد. یادم می‌آید بعدها وقتی یاشار کمال را دیدم گفت یکی از دوستانم که استاد زبان فارسی است، پس از خواندن ترجمهٔ شما برایم نوشت: یاشار تو اگر ایرانی بودی عیناً به همین اسلوب می‌نوشتی.

امّا در ترجمهٔ شعر، به عقیدهٔ من مترجم حق ندارد تغییری در معنای شعر بدهد و یا آن را در قالب یک وزن بریزد. شاعر بودن مترجم شعر هم شرط نیست همان‌گونه که لیسانس زبان بودن یک مترجم هم اگر شرایط لازم را نداشته باشد، تأثیری در کار ترجمهٔ او نخواهد داشت.

■ ترجمهٔ چه افرادی را می‌پسندید و ترجمهٔ چه کسانی در کار شما مؤثر بوده است.

من ترجمهٔ استادان رضا سیدحسینی، ابوالحسن نجفی، نجف دریابندری و زنده یادان محمد قاضی و عبدالّله توکّل را خیلی می‌پسندم. انصافاً این بزرگان کارهای درخشانی از خود به یادگار گذاشته‌اند. کارهای تنها مترجمی که در کار من مؤثر بوده، استاد سید حسینی است.

■ به عنوان یک مترجم ادبی کدام شاعر و یا نویسنده را به خوانندگان‌ایرانی معرفی کرده‌اید؟

از شاعران، ناظم حکمت (بااستاد سیدحسینی)، اورحان ولی، ادیب جان سِوَر، جلال سیلای، فاضل حسنی داغلارجا، احمد حمدی‌تان پنار، الهای بِکِر، رفعت اِلقاز و... از نویسندگان، یاشار کمال (با استاد سید حسینی و مستقلاً)، لطیفه تکین (با استاد سید حسینی)، اورحان کمال، عزیز نسین، سعید فائق، اونات کوتلار، دمیر اوزلو و...(از ترکیه) و آنتونیو اسکارمتا (با ترجمهٔ رمان صبر آتشین) از شیلی...

انتشارات مروارید منتشر کرده است:

اوستا / کهن‌ترین سرودهای ایرانیان / دکتر جلیل دوستخواه

اوستا، میراث مشترک فرهنگی جهانیان و کهن‌ترین نوشتار ایرانیان و نامه دینی مزداپرستان است. گزارنده کوشیده است تا در این مجموعه، تکامل دانش اوستاشناسی را بر بنیادهای پژوهشهایی که درخودِ اوستا و یا در ادبیات پارسی میانه در چند دهه اخیر در ایران و جهان صورت پذیرفته استوار ساخته و تا آنجا که امکان یافته، برداشتهای نو را در برابر خواننده بگذارد.

بودا (در جستجوی ریشه‌های آسمان) / امیرحسین رنجبر

بودا: 'در جستجوی ریشه‌های آسمان' مونوگرافی است که سعی دارد زندگی، اندیشه‌ها، تعالیم و آموزه‌ها و در نهایت شکل‌گیری آئینی را توصیف کند که چیزی در حدود بیست و پنج قرن پیش، مردی پاک‌تبار آن را بنیاد نهاد؛ مردی که به جرأت می‌توان او را از جمله نخستین منادیان تزکیه نفس، صلح‌طلبی، انسان‌دوستی، کف نفس و خویشتن‌داری و تلاش برای رسیدن به فردایی بهتر، نامید.

او در پاسخ به سؤال دوستی که از او پرسیده بود «آیا در جهان چیزی هست که به آن علاقه داشته باشی؟ گفت: آری، باران، چون فکر می‌کنم تنها چیزی که این دنیای خاکی را به آسمان و عوالم بالاتر از آن وصل می‌کند همین رشته‌ها و ریشه‌های خیس و ابریشمینِ باران است و بس. من باران را بسیار دوست دارم.

مجموعهٔ گزینهٔ اشعار

گزینه‌ها، مجموعه‌ای است برای دوستداران شعر که بتوانند در فرصت کوتاه‌تری به بهترین آثارشاعران مورد علاقهٔ خود دست یابند. اکثر این گزینه‌ها به وسیلهٔ خود شاعران برگزیده شده است. و به ترتیب عبارتند از گزینهٔ اشعارِ فروغ فرخزاد / فریدون مشیری / منوچهرآتشی / سیمین‌بهبهانی / مهدی اخوان‌ثالث / فرخ‌تمیمی / نیمایوشیج / حمیدمصدق / نصرت رحمانی / م. آزاد / پروین اعتصامی / احمد شاملو / منوچهر شیبانی / علی موسوی‌گرمارودی / حافظ / قیصرامین‌پور / شفیعی‌کدکنی / یدالله‌رویایی / بهار / سیاوش کسرایی / محمدعلی سپانلو / سیدعلی صالحی / منوچهر نیستانی / علی باباچاهی / عمران صلاحی.

خنده در تاریکی

ولادیمیر ناباکوف / ترجمهٔ امید نیک‌فرجام

ولادیمیر ناباکوف در گفتگویی با مجلهٔ پاریس ریویو و در پاسخ به سئوالی درباره این ادعای بعضی نویسنده‌ها که می‌گویند شخصیت‌های رمان‌هاشان گاه سرنوشت خود را به دست می‌گیرند و وقایع رمان را به اختیار خود رقم می‌زنند، می‌گوید: «شخصیت‌های داستان‌های من، برده زرخریدم هستند.»

آلبینوس، شخصیت اصلی رمان خنده در تاریکی، هم یکی از همین برده‌های زرخرید ناباکوف است، یکی از همان شخصیت‌های فرهیخته و آداب‌دان رمان‌های ناباکوف که دچار وسوسهٔ کوچکی می‌شود و وقتی در موقعیتی قرار می‌گیرد که «هر مرد طبیعی و معمولی» می‌داند باید در برابرش چه کند، تا آن‌جا پیش می‌رود که همه چیزش را از دست می‌دهد: خانواده‌اش، ثروتش، و در نهایت جانش.

چه کسی باور می‌کند (بهترین رمان سال ۱۳۸۲) / روح‌انگیز شریفیان

... به من می‌گویند تو مرده‌ای ...

زن و شوهری مهاجر در قطار رهسپار سفری دراز هستند، زن در انزوای خود خواسته، با گذر از ایستگاه شهرها و مراحل عمر، روابط خویش را با شوهر و دختر، با خانواده و دوستانش در خاطره مرور می‌کند و به بازشناسی تازه‌ای از روح عاشق و صبور خود می‌رسد. بازاندیشی روانشناسانهٔ آوارگی و نیاز پیوندیابی با ریشه‌ها، اسطورهٔ عشق و وطن محور اصلی این رمان است.

تخم‌مرغ‌های شوم / میخائیل بولگاکف / پونه معتمد

میخائیل بولگاکف ۱۹۴۴-۱۸۹۱ نویسنده برجسته روس با کتابِ مرشد و مارگاریتا در نزد جامعه کتابخوانِ ایرانی به شهرت رسید.

داستان تخم‌مرغ‌هایِ شوم همزمان با کتاب دل سگ در سال ۱۹۲۴ در مطبوعات روسیه به چاپ رسید و با استقبال فراوانِ منتقدانِ ادبی و جماعتِ کتابخوان مواجه شد.

قهرمان این داستان پرفسور پرسیکف که یکی از امیدهای دانش روسیه است قربانی مقاصد شوم و فرصت‌طلبانه حکومت شده و از کشفیاتش سوء استفاده می‌گردد. بولگاکف با پناه بردن به ژانرادبیات علمی ـ تخیلی (Science-Fiction) و با زبان کنایه و استعاره که لازمه بیانِ عقاید در یک فضایِ مختنق است تصویری هولناک از وضعیت پیشرفتِ علم و دانش در سایه حکومتهای توتالیتر را با طنزی تلخ و گزنده در پیش چشم خوانندگانِ کتاب به تصویر می‌کشد. برای اولین بار کتابی از بولگاکف از زبان اصلی (روسی) به فارسی برگردانده شده است.

مِـه

میگل دِ اونامونو، ترجمهٔ بهناز باقری

اونامونو، تنها تجسم اسپانیای زمان خود بود او با بیدار فکری همیشگی‌اش به شهرت جهانی رسید.

مِه یکی از اصیل‌ترین آفرینش‌های ادبی او و چالشی است بین آفریده شده و آفریدگار بر سر جاودانگی و نیز حدیث عشق و وفاداری و تنهایی.

اونامونو، اگرچه برای خوانندگان ادب‌شناس ناآشنا نیست، ولی این نخستین اثر داستان بلندازاین نویسنده بزرگ است‌که اززبان اسپانیایی‌به‌فارسی‌برگردانده شده است.

هِسه و شادمانیهای کوچک

هرمان هسه، ترجمهٔ پریسا رضایی و رضا نجفی

هسه در شادمانیهای کوچک به ما می‌آموزد، چگونه هستی را شاعرانه بنگریم و چگونه شادمانه زندگی کنیم. شادمانیهای کوچک دعوت اوست برای شاد زیستن و ارمغانی است برای زندگی معنوی ما و گامی به سوی نیک‌بختی و آرامشی که نویسنده، خود در واپسین دورهٔ زندگانیش بدان دست یافته بود.

مترجمان برای پُربار ساختن این اثر، برگزیده‌ای از اشعار، داستانهای کوتاه، نمونه‌هایی از نامه‌نگاریهای هسه با توماس مان و چندین نقد از هسه‌شناسان و ادبای نامدار جهان را دربارهٔ هسه به این مجموعه افزوده‌اند.

هیچکس کامل نیست

دکتر هندری وایزینگر / ترجمهٔ پریچهر معتمدگرجی

این کتاب پیشنهادات عملی و سودمندی در زمینهٔ بهبود روابط انسانی (که برای بیشتر مردم کار دشواری است) ارائه می‌دهد. خواندن این کتاب را به ویژه به کسانی که در روابط و مناسبات زناشویی خود مشکلاتی دارند، توصیه می‌کنم.

پدران و مادران، همسران ناراضی و خرده‌گیر، مدیران، افراد عصبانی، کمال‌گرایان و آرزومندان روابط زناشویی بهتر، همه به این کتاب نیازمندند.

دکتر گلدن. استاد روانپزشکی دانشگاه کالیفرنیا

گالاپاگوس / کرت ونه گوت / ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی

مجمع الجزایر گالاپاگوس در اقیانوس آرام نزدیک بدنه‌ی غربی آمریکای جنوبی قرار دارد و همان جایی است که چارلز داروین به سال ۱۸۳۵ بُن‌مایه‌ی نظریه‌ی تکامل خود را پیدا کرد. ونه گوت این پدیده و «سفر دریایی قرن در طبیعت» را، که به مقصد همین جزایر است، با یک بحران اقتصادی ـ سیاسی جهانی درهم آمیخته، و بستر آخرین رمان خود قرار داده است، و به سبک خاص و با طنز تلخ و گزنده‌ی ویژه‌ی خویش اثری آفریده است شگفت و خواندنی و ماندگار. گالاپاگوس از نظری غزل خداحافظی و وصیت‌نامه‌ی ونه گوت نیز هست. گالاپاگوس نگاهی است رندانه و پسامدرنیستی به جهان معاصر و آینده‌ی جهان و آینده‌ی بشریت.... چه معلوم که با این همه پرتوهای مسمومِ هسته‌ای و الکترومغناطیسی، آدمی نیز مثل برخی از موجودات ذره‌بینی دُچار موتاسیونِ (جهش بیولوژیک) داروینی نشود، و در زمانی به کوتاهی یک میلیون سال، که سال ۱۹۸۶ است، تبدیل نشود به...! . طنز ونه گوت فراگیر است، و به هیچ چیز و به هیچ کس ابقا نکرده است.

شوکران شیرین / طنزآوران امروز جهان

وودی آلن، بوخوالد، تربر.... / ترجمهٔ تقی‌زاده، کوثری، امرایی، سعیدپور، میترا کدخدایان...

در این کتاب پس از مقدمهٔ سیدابراهیم نبوی، داستانهایی از آثار طنزپردازان جهان توسط مترجمین گرانقدری گردآوری شده که هرکدام نوع خاصّی از طنز را در خود بازمی‌تاباند. در این مجموعهٔ، طنز را از دهان دیگران از مکزیک تا گواتمالا و آرژانتین، از امریکا و کانادا تا آلمان و همین بیخ گوش خودمان ملاحظه می‌کنید تا اتفاقاً معلوم شود که همه طنزپردازان جهان به یک زبان حرف می‌زنند: زبان طنز.

اغلب نویسندگان این مجموعه با ما هم‌روزگارند، از معاصران هستند به جز «جلیل محمدقلی‌زاده».

دایرةالمعارف شیطان

آمبروز بیرس / ترجمهٔ سید ابراهیم نبوی / مهشید میرمعزّی

... تا آن زمان تنها در آثار عبید زاکانی (رسالهٔ تعریفات) دیده بودم که کسی به تفسیر طنزآمیز واژه‌ها پرداخته است. ماه‌ها گذشت تا اینکه یکی از دوستان خوبم که در فرانسه ساکن است با من تماس گرفت و به من نویسنده‌ای به نام «آمبروز بیرس» را معرفی کرد. پرسیدم: این دیگر چه جور جانوری است؟ گفته شد طنزنویسی است که در سال‌های ۱۹۱۰-۱۸۷۰ آثار خود را در ایالات متحدهٔ آمریکا چاپ کرده است... ابراهیم نبوی

به بچه‌ها چه بگوییم؟

دکتر آوا سیگلر / ترجمهٔ میترا کدخدایان

اغلب سؤالات کودکان پیچیده به نظر می‌رسد و باعث تعجب، خنده و گاهی موجب نگرانی ماست. اولین کمک این کتاب، رفع نگرانی اولیاء در مورد اینگونه سؤالات است: گاهی کودکان در مورد جنسیت خود و گاهی راجع به مرگ از ما می‌پرسند، ما نیز به عنوان اولیاء اغلب ناچاریم بیماری یا مرگ فردی از فامیل را با کودک عنوان کنیم و یا مسألهٔ مشکل و دردناک جدایی و طلاق را به صورتی قابل درک برایشان مطرح نماییم.

مطالعه این کتاب را برای پدر و مادرها که مدام در مقابل سؤالات کودکان و نوجوانان قرار دارند، در درجهٔ اول به عنوان یک پدر و سپس به عنوان یک روانپزشک توصیه می‌نمایم.

دکتر محمد ولی سهامی ـ عضو هیأت علمی دانشگاه

زن و توانایی‌هایش

دکتر هاریت گلد هرلِرنر ترجمهٔ میترا کدخدایان

خانم دکتر گلد هُرلِرنر روانشناس برجستهٔ آمریکایی در این کتاب کوشیده است تجربه و دانشِ خود را در راه تغییر الگوی رفتاری زنان بکار گیرد.

وی بر این باور است که زنان تاکنون موجوداتِ آرام و سازگاری بوده‌اند که حق هرگونه اعتراضی را از خود سلب کرده‌اند و به سبب گرفتاری در بند الگوهایِ قدیمی، اعتماد به نفس خود را از دست داده و استقلال و خودباوری را فراموش کرده‌اند.

داستان‌های مطرح شده در این کتاب شامل راهکارها و روش‌های استفادهٔ بهینه از توانمندی‌های بانوان در راه بروز استعدادهای‌شان می‌باشد.

درمانِ ناسازگاری و حسادت خواهر و برادر

آدل فابر، الین مزلیش / ترجمهٔ میترا کدخدایان

این اثر ارزشمند برای درمان ناسازگاری و حسادت خواهر و برادر و چگونگی رفتار والدین به منظور از بین بردن و یا کم کردن آثار مخرب چشم‌هم‌چشمی و رقابت ناسالم بین فرزندان (که یکی از معضلات رایج است) و نتایج خطرناک مقایسه فرزندان با یکدیگر و اینکه هنگام مشاجره و جدال کودکان چگونه می‌توانیم دخالت سازنده و مفید داشته باشیم تدوین شده است.

در این کتاب نویسنده رفتار نادرست و تبعیض‌آمیز والدین را در روابط آنها با فرزندانشان، به سادگی و روشنی مورد انتقاد قرار می‌دهد و آثار زیانبار حاصل از آن را در مناسبات موجود و آتی فرزندان با یکدیگر روشن می‌سازد.

از این مجموعه منتشر شده است:

گزینهٔ اشعار	والت ویتمن	ترجمهٔ دکتر سیروس پرهام
گزینهٔ اشعار	لانگ فلو	ترجمهٔ دکتر اسلامی ندوشن
گزینهٔ اشعار	امیلی دیکنسون	ترجمهٔ سعید سعیدپور
گزینهٔ اشعار	رابرت فراست	ترجمهٔ دکتر فتح الله مجتبایی
گزینهٔ اشعار	عرب (رویا و کابوس)	ترجمهٔ دکتر عبدالحسین فرزاد
گزینهٔ اشعار	ژاک پرور	ترجمهٔ محمدرضا پارسایار
گزینهٔ اشعار	سیلویا پلات	ترجمهٔ سعید سعیدپور
گزینهٔ اشعار	لرمانتف	ترجمهٔ زهرا محمدی
گزینهٔ	عاشقانه های آلمانی	ترجمهٔ علی عبداللهی
گزینهٔ اشعار	گابریلا میسترال	ترجمهٔ فؤادنظیری
گزینهٔ	ترانه‌ی پاپ عاشقانه	ترجمهٔ ضیاء قاسمی
گزینهٔ	عاشقانه های مصر باستان	ترجمهٔ عباس صفاری
گزینه اشعار	اکتاویو پاز	ترجمهٔ سعیدسعیدپور

انتشارات مروارید

مرکز بین المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها

شابک: ۶-۸۴-۵۸۸۱-۹۶۴

ISBN: 964-5881-84-6