هنر و ادبیات

صمد بهرنگی

ادبیات کودکان

فهرست

شعر و اجتماع
نظری به ادبیات امروز
ادبیات کودکان
شاعر و منتقد
در باره ی پنج نمایش نامه
ادبیات و فولکلور آذربایجان
مشخصات قهرمان در افسانه های آذربایجان
عاشیق شعری
ساری عاشیق
شاه اسماعیل خطائی
یادی از حیدر بابای شهریار
نخستین تروپ های تئاتری در آذربایجان

منبع: انتشارات روزبهان سال ۱۳۴۲ مجموعه مقاله های صمد بهرنگی
بازنویس: یاشار آذری
آدرس انترنتی کتابخانه: http://www.javaan.net/nashr.htm
آدرس پستی: BM IWSN, London WC۱N ۳XX, UK
ایمل: yasharazarri@yahoo.com
مسئول نشر کارگری سوسیالیستی: یاشار آذری
تاریخ بازنویسی: ۱۳۸۴

شعر و اجتماع*

مسأله ی هنر و سیاست بی شک مسأله ی مهمی است. از هر چه سخن بگوییم باز سر همین مطلب بر می گردیم و هرگز هم تا حد صراحت نمی رسیم. به نظر من گره این مشکل به دست شاعران گشوده می شود. گمان نمی کنم بشود در این مورد دستور العملی به آن ها داد. شاعران گریزی جز این ندارند که شعر خوب به ما عرضه کنند. اما معیار شعر خوب چیست؟ و چگونه می توان به دستش آورد؟ خواهید گفت: تنها راه درست برای یافتن چنین معیاری اینست که وجه مشترک تمام اشعاری را که تا امروز به عنوان شعر خوب شناخته شده اند، جستجو کنیم. تا آن جا که من می دانم وجه مشترک شعرهای خوب اینست: شعر خوب غیر از تأثیر و رنگ و بویی که از اشعار خوب پیشین پذیرفته است، از جهتی هم دارای ارزشی است مافوق همه ی آن ها: در یک شعر خوب می توان تأثیر و انعکاس جنبش های فکری معاصر را یافت و به علاوه شعر با قدرتی که دارد به این افکار صراحت و عمق و غنای بیش تری می بخشد. یک شعر خوب علاوه بر دارا بودن جنبه هایی که آن را در سطح بالاتری از ذوق های پست قرار می دهد، نمونه ی با ارزشی است از دید و برداشت انسانی، طرح، موضوع، بیان و فکر. یک شعر خوب از خواست ها، رنج و شادی های تازه ی اجتماعی که در طلب حقوق خود است سخن می گوید، به صراحت یا به کنایه، پراکنده و یا یک جا. شعر خوب راه زمان خود و اجتماعی را که در آن زندگی می کند به اندازه ی یک سیاست مدار، حتا گاهی بیش تر و بهتر از او، می شناسد.

---

*- مقاله ی «شعر و اجتماع» را با استفاده از کتاب «هنر شعر» تألیف یاشار نبی- مقاله ی صلاح الدین ایوب اوغلو- چاپ استامبول نوشته است.

باید گفت چنین شناسایی قالب و فرمول بخصوصی نمی تواند داشته باشد که به درد تمام دوران ها بخورد. از این جاست که گفته می شود یک شاعر خوب باید خواست های رهبران و سیاست مداران را درست مثل همه ی هموطنان دیگرش بداند و احساس کند و در ترویج آن ها بکوشد.

یک سیاست مدار خواه ناخواه بیش تر، از یک شاعر انتظار هم فکری دارد تا از یک معمار، موسیقی دان، دوزنده و کفاش، چرا که شعر گذشته از هر چیز، کلام است و کلام قطعی ترین ابزار انتقال فکر به دیگران است. فکر زاییده ی هر چه باشد- چنان که گروهی از متفکران برآنند که اثر و انعکاس مسلم محیط خارج است- بیش تر و بهتر از همه به وسیله ی کلام منتقل می شود.

سختی کار این جاست که یک سیاست مدار که مثل دیگر هم وطنانش پشت میز مدرسه نشسته، سخنان و گاه آرزوهای سرکوفته ای دارد خارج از هنر شعر و شاعری. او شاعری را که خود نمی پسندد یا نمی فهمد و بر او رشک می برد، با شمشیر بر آن سیاستش می تواند دو نیم کند.

شاعر نیز مجبور است با آگاهی وکیل مدافع خود باشد. در حالی که یک شاعر خوب با این که مجبور است خواست های مردم را مثل دیگران دریابد، نمی تواند در کار هنری اش از هر کسی دستور کار قبول کند. می گویم در کار هنری اش، وگرنه در مسائل عقیدتی و این ها شاعر هم می تواند مثل هر روشن فکری طرفدار جمعیت یا ایدئولوژی خاصی باشد. امروزه دیگر هر شاعر خوبی می خواهد به نحوی با سخن و شعرش قاتی جنبش های اجتماعی و مسائل سیاسی شود.

آن کدام شاعر بزرگی است که به حادثه ها و خبرهای روزنامه ها بی اعتنا مانده باشد و مثل یک کارمند بازنشسته به گوشه ی دنجی کشیده شده باشد و به این قناعت کند که آثار بی بو و خاصیتی پس بدهد و «اشعار مشعارش» چیزی در ردیف اشیای تفننی و لوکس و زینتی باشد؟

در این صورت شاعری که اجتماع انسان ها را سر خود ول می کند- در عصری که انسان ها برای نوسازی زندگی به پا خاسته اند و با فهم تازه ای در پی همبستگی هستند- توجه چه کسی را جلب خواهد کرد؟

دیگر گذشت آن روزهایی که شعر تنها برای تفنن بود و چیزی در ردیف مزه ی بساط عرق و غیره و در حاشیه ی ساز و مزفان و مجالس و برنامه هایی از نوع «گل های جاویدان» و این ها. ما شاعری را نمی خواهیم که آرزو کند «کاش ماهی سرخ رنگ توی بطری عرق بودم!» و همین جا توقف کند و چشم هایش را به تمام پستی ها و آلودگی ها و حوادث دیگر دور و برش کور کند. هم چنین شاعری را لازم نداریم که امروز به طور سطحی دم از «یأس و بیداد» می زند و فردا که پای عمل به میان آمد خود را به کوچه ی علی چپ می زند گویی که آب از آب تکان نخورده.

راستی که شعر خوب هرگز مرتکب این کثافت کاری ها نشده است.

با این همه مسأله ی اساسی شعر جنبه ی هنری آن است. شاعر اگر هنرمند نباشد، نمی تواند شعرش را با وجود دارا بودن مضمون زیبا میان مردم ببرد و جاودان کند.

خلاصه آن که تنها سخن گوی فکر و عقیده ای خاص است و به خیالش که «شاعری» هم بلد است و قضیه ی هنر و این ها هم چیز سهل و ساده ای است، نه با درد سیاست می خورد و نه به درد هنر و شعر.

شاعر هم اگر می خواهد دوشادوش مهندس، دکتر، مردسیاسی و معلم به اجتماع خدمت کند باید رموز سیاست و ظرایف هنر خود را به اندازه ی آنان بداند و به کار برد. به چه درد می خورد شاعر وراج بی فرهنگ و ناآگاه از تکنیک که از دعوای به حقی با زبان الکنش دفاع کند؟

مهد آزادی آدینه

تیر ۱۳٤٥

نظری به ادبیات امروز

در باره ی عزاداران بیل

سنه قوربان اولوم ای دردلی «کرم»
دریالار مرکب اولا منشه لر قلم
میرزالار یازدیقجا دردون وارسنون!
****

ترجمه ی فارسیش:
قربانت شوم ای پر درد «گرم»
اگر دریاها مرکب شوند و پیشه ها قلم
میرزاها تا بنویسند تو درد داری!

نخستین سخنم با جماعت شاعران و نویسندگان زنده است. (ادبای ریش و سبیل دار و جوانان قدیمی را می گذارم کنار، کاری به آن ها ندارم) این جماعت شاعران و نویسندگان شهری و پایتخت نشین شعرشان را که می خوانی بوی دود گازوییل و «هر» و «تر» می دهد. همه شعر و حرف شان این است: آخ و اوف، ما چقدر تنهایم و فراموش شده، دیگر گل شمعدانی گل نخواهد داد. شرح

دوست بازی ها و می خوارگی ها و «شیر مستی ها» را هم گاهی چاشنی شعر می کنند. چقدر هم پُر مدعا هستند که این ملت هنر نشناس هنوز خیلی مانده که بفهمد شعر یعنی چه و هنر یعنی چه و قدر ما را بداند. هرگز قدم رنجه نمی دارند که بیفتند توی مردم و روستاها و شهرستان ها را بگردند و ببینند برای کدام مردم شعر می گویند و داستان می نویسند. اگر نیما را محترم می داریم به خاطر این است که قبل از شاعر بزرگی بودن انسانی بزرگ بود، پژوهنده بود. هرگز قبول نکرد که هوای کوهستان هم از دود گازوییل سیاه و کثیف شده است. وی قناعت به دود گازوییل خیابان های شهر و دود افیون نکرد و شعر مصور برای صفحه ی سرگرمی های مجله های هفتگی ترتیب دادن را جزو کار شاعری خود نشمرد. نشخوارگر نبود. اگر هم به افیون پناه برد، نه برای این بود که روشن فکر بازی در آورد. نیما شاعر بود نه متشاعر.

فلان شاعر که دو سه روزی بیش تر نیست تو خط شعر افتاده و هرگز در پیچ و خم چرخ سپهر گردان- چنان که افتد و دانی- گرفتار نیامده، یک دفعه می بینی که تریاکی از آب در آمده و روز و شبش در میخانه ها می گذرد. که چه؟ یعنی: ای جماعت هنر نشناس و عاصی، بدانید و آگاه باشید که من شاعر خیلی روشن فکری هستم و دارم از یأس و حرمان و شکست منفجر می شوم. عرق می خورم و تریاک می کشم که منفجر نشوم. شما باید قدر بی قدر مرا بدانید که قلبم از گل نازک تر است و زود قهر می کنم.

شعرش هم که پیام آور چیزی جز این نیست. راستی راستی که این پایتخت هم خاصیت های عجیبی دارد. فلان بابا که دیروز برای مجله ها جدول کلمات متقاطع ترتیب می داد، امروز می بینی که دیوان چاپ زده و شده شاعر شهیر معاصر نوپرداز و کهنه ساز و برای ما شهرستانی های قانع و گردن از مو نازک تر بز می دهد. دیوانش را باز می کنی و می بینی که صد صفحه بیش تر ندارد و هفتاد

ریال قیمت. و از این صد صفحه هم روی هم پنجاه صفحه را سفید گذاشته اند، از هر دو خط شعر دو صفحه، که مثلاً کتاب آبرومند و زیبا باشد.

داستان و نمایش نامه هم دست کمی از شعر ندارد. همه اش سخنان فیلسوف مآبانه. مبهم نویسی. فرمالیسم. همراه بوی گازوییل و تریاک. داستان ها یا شرح سطحی و ساده ی زندگی روزمره ی مردم کوچه و بازار است- یک نوع عکاسی- یا ادای سور رئالیستی بازی در آوردن....

وقتی شرح زندگی روزمره را می نویسند فکر می کنند که هنر، جمع کردن مواد فولکلوریک است در داستان. و هر جا که داستانی پر از ضرب المثل و اصطلاح های عامیانه می بینند دهان شان آب می افتد. هدایت و بعضی های دیگر در این زمینه کوشش کردند. خیلی از داستان های هدایت از زندگی روزمره ی مردم کوچه و بازار زمینه می گیرد و پر از ضرب المثل و اصطلاح های عامیانه است. بعضی از این نوع داستان هایش هم ناموفق است. نمونه اش «علویه خانم» است.

آن «بابای پا در گریز فرنگ نشین» هم دهانش از دیدن این جور چیزها آب می افتد و اگر خواندیم که «شوهر آهوخانم» را تعریف کرده تنها به خاطر همین جنبه ی آن رمان بوده است نه دیگر خصوصیات برجسته اش. نویسنده ی عزیز آن رمان نباید گول چنان تعریف هایی را از آن گروه ادیای ریش و سبیل دار بخورد....

وقتی ادای سور رئالیستی بازی در می آورند می بینی که افتاده اند تو خط تورات وار نوشتن و آ به آوردن و باز آفرینی اساطیر تورات و آدم هایش و مغلق نویسی و مبهم نویسی و هذیان گویی، و چیزی از آب در آورده اند که غیر از خودشان کسی نمی داند آقای نویسنده چه می خواسته بگوید.

****

این مقدمه چینی برای این بود که جای غلام حسین ساعدی و کارش در ادبیات معاصر ایران معلوم شود. وی اگر چه پایتخت نشین است، اما هنوز بوی و خوی شهرستانیش را حفظ کرده است. هنوز آن عطر خنک دامنه های «ساوالان» کوه از نمایش نامه هایش و داستان هایش می آید. همیشه چنین باد. چنین باد که ما در نوشته های او به جای بوی تریاک و هرویین دنبال نسیم خنک دامنه های سرسیز «یام» و برف سرد و سپید قله های «ساوالان» و سیب سرخ و درشت «زونوز» و آسمان گشاد و آبی «تبریز» بگردیم و دست خالی بر نگردیم.

می شود گفت که شاید ساعدی وقتی به فکر نوشتن این قصه ها افتاد که داشت در «ایلخچی» و اقمارش می پلکید. او این حُسن را دارد که از مردم نمی گریزد. همیشه با آن ها است. پژوهنده است. یک روز می بینی در «ایلخچی» است و روز دیگر صدایش از جزایر خلیج فارس و بندرلنگه و خیاو می آید. همین گشت و گذارها و نشست و برخاست با مردم است که ذهن او را غنان و نوشته هایش را تنوع می بخشد....

به هرحال. اکنون هشت قصه از او پیش رو داریم. سه تا از قصه ها یک بار پیش از این هم در سه تا مجله چاپ شده است. یکی را هم خود ساعدی به صورت نمایش نامه در آورد که در تهران اجرا شد. قصه ی دیگری هم از این کتاب به انگلیسی ترجمه و چاپ شد...

زمینه ی قصه ها زندگی عادی مردم روستایی است به نام بیل. این چیز تازه و مهمی نیست. اهمین قصه ها در برداشتی است که نویسنده از زندگی عادی روستا کرده است. این برداشت خاص اوست و در ادبیات فارسی تازگی دارد. جا به جا به این موضوع خواهم پرداخت.

بیل روستایی است مثل صدها روستای ناشناس دیگر. با پنجاه یا شست یا کم تر زن و مرد و بچه. قوت غالب شان شله گندم و نان و پیاز است. تنها پناهگاه و تسلی دهنده شان زیارت گاه «نبی آقا» است. خانه ها در ندارند. هر اتاق یک پنجره

مانندی دارد که به کوچه باز می شود و مردم از آن جا رفت و آمد می کنند. یک سوراخ هم پشت بام خانه هاست که محل روشنایی است و گاهی هم رفت و آمد دزدکی.

مغز متفکر ده «اسلام» است. او صاحب تنها گاری و تنها وسیله ی نقلیه ی روستاست. اسلام از مال دنیا و قوم و خویش یک گاری و سازی و بزی دارد. حتا کدخدا روی حرف او حرفی نمی گوید، او مغز متفکر بیل است. به نظر می رسد که تنها یک کلنگ تو ده است که آن هم مال کدخدا است. هر کس لازمش شد می رود از دیوار کدخدا می پرد به حیاط و آن را بر می دارد و می آورد.

ساعدی بی آن که حرف تو دهان آدم های قصه هایش بگذارد و توصیفی از در و دیوار روستا بکند، ما را حتا با معماری خاص روستاهای دور و بر بیل آشنا می کند. دالان های دراز و تاریک و بی مصرف، تاقچه ها و سوراخ سمبه های فراوان، اتاقچه هایی تو در تو و گاهی بالای هم. بی پنجره و نیمه تاریک. خانه های بیل اغلب یک اتاق دارد با یک پنجره یا دریچه به کوچه و یک سوراخ در پشت بام. بیلی ها گاه بی گاه سرهاشان را از این سوراخ ها بیرون می کنند و آسمان و مردم را تماشا می کنند. وسط اتاق تنور است. یک گوشه اتاق تل هیزم و پشت آن باز جایی برای خوابیدن. همین یک اتاق است که به درد خواب و خورد و پذیرایی و نگهداری بز و گوسفند می خورد.

آن هایی که روستاها را از نزدیک ندیده اند تصور می کنند که نویسنده ی کتاب اغراق کرده. اما اگر بروند و به چشم ببینند که چطور یک خانواده ی روستایی با شترهای شان در یک اتاق به سر می برند دیگر تعجب نمی کنند.

بیل استخری در میدانچه اش دارد با یک سنگ مرده شوری در گودال کنار آن. یک «عَلَم خانه» هم دارند که عَلَم های فراوانی را در آن جا پنهان کرده اند و شمایل بزرگی از «حضرت» هم آن تو هست. برای رسیدن به عَلَم خانه باید از دالان دراز و تاریک و تنگی دولادولا گذشت. جلوتر عَلَم های کهنه و پوسیده ی قدیمی هست که

دیگر از کار افتاده اند. عَلَم های تازه و خوب را پشت شمایل حضرت پنهان کرده اند که اگر روزی پا داد آن ها را سردست بگیرند و بیرون بریزند و تعزیه بر پا کنند.

عَلَم ها به انتظار دست هایی که آن ها را از تاریکی در آورد و بلند کند پشت شمایل تمام قد حضرت گرد و خاک می خورند. شمایل را تنها یک بار بیرون می آورند. وقتی که ضربحی تو یافته اند و زیارت گاهی نو راه انداخته اند. در گرما گرم تعزیه و دخیل بندی دو کامیون با یک آمریکایی و چند گروهبان سر می رسند و بند و بساط را به هم می زنند و ضریح را بر می دارند و می روند و شمایل می افتد و خاک و گلی می شود. آن شمایل عزیز و مقدس که به هزاران خون دل مدت ها در تاریکی عَلَم خانه از گزند «موش های فراوان» بیل حفظش کرده بودند. (ص ۱۸۹)

شمایل حضرت چنین وصف شده است: «پرده را که کنار زدند حضرت پیدا شد که با دو تا شمشیرش سر پا ایستاده بود.» (ص ٤٨) ساعدی بدین گونه از اساطیر مردم خوب و به جا استفاده می کند و حرفش را در قالب آن ها بیان می کند. و ما که خواننده ی قصه های او هستیم باید به چشم بصیرت بنگریم که وی چگونه و به چه قصدی برداشت می کند. مثلاً همین عَلَم خانه و شمایل حضرت با دو تا شمشیرش و آن همه علم که بی مصرف افتاده اند و کسی نیست که آن ها را سر دست بلند کند و... روشن نشد؟

هر قصه در اطراف یکی از بیلی ها دور می زند. در ضمن دیگر بیلی هم در همه قصه ها کم و بیش ظاهر می شوند. مثلاً قصه ی سوم در اطراف مشدی حسن و گاوش دور می زند و قصه ی آخر در اطراف مشدی اسلام که پس از مدتی مغز متفکر بودن از یار و دیار آواره می شود. سازش را بر می دارد و می رود به شهر و «عاشق»[1] می شود.

قصه نوشتن با این ساخت مرا به یاد داستان های حماسی «کوراوغلو» انداخت.

[1]- عاشق به زبان آذربایجانی یعنی خواننده و نوازنده ی دوره گرد.

می دانیم که «مشدی» شدن بزرگ ترین آرزوی یک روستایی است. بیلی ها همه شان «مشدی» هستند.

بیل و جاده ها و مزرعه هایش را موش پر کرده است. هر جا که بروی موشی سر از سوراخش در آورده و ترا می پاید. چقدر هم گنده هستند و پررو و فضول. به همه جا سر می کشند. بخوانید: «صحرا سوراخ سوراخ بود و توی هر سوراخ کله ی موشی پیدا بود که با چشمان ریز و منتظر بیرون را نگاه می کردند.» (ص ۱۰۱) «موش ها بیرون ریخته تمام بیابان را گرفته بودند. چرخ های گاری که از روی شان می گذشت جیغ می کشیدند. مشدی بابا صدای شکستن استخوان هاشان را می شنید.» (ص۱۰۳) «موش ها از توی مطبخ آمدند و سرک کشیدند. همهمه جماعت که دور شد ریختند بیرون و هجوم آوردند طرف پله ها.» (ص۲۲۶)

موش تو آسیا، سر راه، در «نبی آقا» هست. همیشه سرک می کشند و با چشمان «درشت و منتظر» نگاه می کنند. اما چیزی دست گیرشان نمی شود و می روند تو سوراخ شان گم می شوند.

طرز کار ساعدی بر این اساس است که آدم هاش با گفتگو و رفتارشان خود را و محیط شان را بشناسانند. نمی توانید در وصف سیرت یکی از بیلی ها جمله ای پیدا کنید. آدم ها ذات خود را بروز می دهند و بر خواننده است که آن را دریابد.

بیلی ها آدم هایی هستند درمانده و فلک زده و گاهی گیج و گول. اسلام به جای همه ی آن ها فکر می کند و نقشه می کشد. معلوم نیست پس از رفتن اسلام بیلی ها چه حالی می شوند. نویسنده سخنش را با رفتن اسلام تمام می کند. بیلی ها حتا عرضه ی دزدی هم ندارند. وقتی قحطی در بیل و روستاهای دور و بر بیداد می کند، آن ها دسته جمعی زنبیل به دست می روند به گدایی. تنها دو سه نفری به خیال دزدی می افتند و آن هم پنهانی. مقابل بیلی ها «پوروسی»ها گذاشته شده اند که شغل عمده شان دزدی است. گاهی سوارگاری و گاهی پیاده قمه و قداره به دست می روند دزدی می کنند و شکم هاشان را سیره می کنند. این جا دو مسأله برابر هم

هست: گدایی یا دزدی؟ به نظر می رسد که نویسنده ی قصه ها با دومی موافق است. او دزدی با کله شقی و نترسی را به گدایی و دست پیش این و آن دراز کردن ترجیح می دهد. برای انسان دزدی بهتر از تن دادن به پستی و گردن نهادن به یوغ کاسه لیسی و گدایی است...

بیلی ها چهار فرسخ راه می روند و می رسند به خاتون آباد و الاغ مرده ای می آورند که بخورند. آن ها خوردن لاشه ی گندیده الاغ را به دزدی ترجیح می دهند و تازه، می گویند: «بازم جای شکرش باقیه که دست خالی برنگشتیم.» (ص۱۰۳)

یک یک قصه های کتاب جای حرف دارد. من فقط به دو قصه اشاره می کنم و می گذرم.

در قصه ی چهارم مشدی حسن است و گاوش. صورت ظاهر قصه این است که زندگی و تمام چیز یک روستایی مثل مشدی حسن بسته به گاوش است و روستایی بی گاوش نابود است. هیچ است. همه ی امیدش گاوش است. این در روستاها چیز غریبی نیست. روستایی از هیچ جا انتظار کمک ندارد. گاوش است و «نبی آقا» و در درجه سوم خدا. خدا و «نبی آقا» هم برای این که برای سالم ماندن و نمردن گاوش تضمینی ندارد. این نبی آقا و خدا هستند که باید گاو مشدی حسن را حفظ کنند. اگر گاو مشدی حسن ناخوش شود او هیچ مؤسسه و اداره و دوایی را نمی شناسد که گاوش را بهبود دهند.

خدا و نبی آقاهای روستاهاست که باید درختان آن ها را از سرمازدگی و بی آبی حفظ کند. اگر در نبی آقا شمع روشن نکنند و زنجیر و سینه نزنند، کی خدا باران خواهد باراند؟ این است که می بینی در روستاها بن هر سنگی زیارت گاهی است.

مشدی حسن گاوش را خیلی دوست دارد. وقتی قحطی در ده بیداد می کند و باد گندیده کفن پاره های پوسیده بر بیل می بارد و مردم از گرسنگی لاشه الاغ مرده می خورند، مشدی حسن به فکر گاوش است.

این جمله ها را از قصه ی سوم (شرح قحطی و گرسنگی) بخوانید: مشدی حسن فقط یک بغل یونجه گیرش اومده بود که برد طویله و ریخت جلو گاوش. (ص۷۰) مشدی حسن گفت: باید فکر گاو و گوسفندامون هم باشیم. (ص۷۵) مشدی حسن گفت: مشدی اسلام، من بهت پول می دم اگه پیدا کردی یک کیسه هم کاه واسه گاو من بخر. (ص ۷۵)

نویسنده از این صورت ظاهر و از این زندگی روزمره ی مردم روستا برداشتی خاص کرده است. او برای ما از مسخ آدم ها سخن می گوید. گاو مشدی حسن مرده است. او نمی خواهد باور کند. حتا نمی خواهد صدای کاه خوردن گاوش را نشنود. می ترسد با این حقیقت روبرو شود که گاوش مرده. آن قدر تو این فکر می رود که خودش را گاو حسن می کند. مثل گاو کاه می خورد و صدای گاو در می آورد. می گوید که گاو مشدی حسن است، مشدی حسن خودش هم نشسته پشت بام که «پوروسی»ها نیایند گاو را بدزدند.

خوانندگان این قصه ممکن است دریافت های گوناگونی از مسخ مشدی حسن بکنند و رفتار او را در انکار مرگ گاو و خودفریبی و دری وری گویی و اصرارش در نشخوار کردن خاطره ی گاو و عدم شجاعتش در روبرو شدن با حقیقت و قبول و تحمل آن و طرحی نو افکندن- گوناگون تعبیر کنند.

در قصه ی هفتم هم از مسخ انسان ها به گونه ای دیگر سخن می رود. آن جا که «مو سرخه» جوانک سرزنده و بذله گو تبدیل می شود به موجودی که «پوزه اش دراز شده بود مثل پوزه ی موش، پشم های سر و صورتش به هم ریخته بود، دست و پایش ورم کرده و کثیف بود، انگار که سم پیدا کرده بود.» در این جا هم صورت ظاهر قضیه این است که مرض جوع الکلب (من این طور حدس می زنم) در روستا ظاهر می شود و تنها کاری که از دست بیلی ها بر می آید این است که مریض را رها کنند به ده دیگر.

اکنون اشاره ای می کنم به قصه ی سوم که طولانی ترین قصه است و به نظر من بهترین قصه ی کتاب. برداشت ویژه ساعدی در این قصه معقول به کمال نزدیک می شود.

بیل و روستاهای دوروبرش را قحطی زده است. ارابه ها از تمام روستاها به خاتون آباد رو گذاشته اند که سیب زمینی بخرند. خاتون آبادی ها سیب زمینی ها را در چاه ها پنهان می کنند و ارابه های حامل روستاییان گرسنه و وحشت زده با عَلَم های سیاه دور خاتون آباد را گرفته اند. شب است، موش ها با چشمان «درشت و منتظر» از سوراخ هاشان سرک می کشند و زیر چرخ ارابه ها له می شوند و جیغ می کشند. بیل را قحطی زده، باد کثیف تندی می وزد و پاره های کفن بر سر و روی بیل و بیلی ها می ریزد. باد از قبرستان می ورد و بوی مرده می آورد. دری باز می شود و نور فانوس به دیوار روبرو می افتد و چشمت به تکه های پوسیده ی کفن می افتد که چسبیده به سنگ وخس دیوار و باد بوی مرده می آورد.

محیط قصه وحشت آور، نفرت انگیز و دردناک است. بوی خیانت، گرسنگی، پستی و نابودی عزت نفس انسان ها به مشام می رسد. تنها فریاد استغاثه وار پنجه های رو به آسمان سر علم هاست که به گوش خوش می آید.

در «پوروس» مردم نخوابیده اند. از میان تاریکی درختان روشنی سیگارشان می آید. دارند می روند به دزدی، یا نشسته اند و چشم به راه رفیق شان هستند. «پوروسی»ها شب کار هستند. شب «پوروس» تنها ظاهر آرامی دارد. توی تاریکی مردم با قمه و قداره می روند به دزدی.

این روشنی سیگار از میان تاریکی درختان شب پوروس و قمه و قداره توی تاریکی آدم را یاد چه چیزها می اندازد!

بیلی ها دسته جمعی به گدایی می روند و عصر با دو تا لاشه ی مرغ بر می گردند. حتا اسلام نمی داند چه کار کند، و آخرش، خواهیم دید که هق هق گریه اش بلند می شود.

در این شب وحشت انگیز گرسنگی، مشدی ریحان (خواهر مشدی جبار) حسنی (پسر ننه خانوم) می کشد رو خودش.

ننه خانوم و ننه فاطمه شبانه دور کوچه های بیل آب تربت می پاشند بعد می روند سراغ عَلَم ها. آن ها را از تاریکی نجات می دهند. دورادور استخر می چینند.

قصه وقتی به نقطه ی حساس می رسد که حسنی و خواهر مشدی جبار هم آغوش به خواب رفته اند و مشدی جبار به صدای گریه ی اسلام و نوحه ی بیرون بیدار می شود. از دریچه نگاه می کند و می بیند که عَلَم ها رد می شوند و پنجه ها به آسمان بلند شده و صدای نوحه ی بیلی هاست که: سر حسین تشنه لب به خاک کربلا ببین. و زاری ننه خانوم که: یا حضرت دخیلتم، بلا را از جان بیل دور کن! بعد چشم مشدی جبار می افتد به خواهرش و حسنی و...

چنین صحنه ای را- نمایش عَلَم ها و نوحه سرایی- ساعدی پیش از این هم در نمایش تلویزیونی «بام ها و زیر بام ها» گنجانده بود و چه به جا و پر معنا و حسرت آور.

ساختمان قصه خیلی قوی و گیراست. یک قصه است و چند ماجرا که به هم ربط پیدا می کنند بی آن که دو من سر یشم لازم باشد برای چسباندن تکه های مختلف قصه به هم:

۱- مشدی ریحان و حسنی که آخرش همان شب بیل و بیلی های قحط زده را ول می کنند و در می روند به شهر و نان برشته گدایی می کنند و در یک خرابه می نشینند و می خورند.

۲- مشدی جبار (برادر مشدی ریحان) و حسنی که با هم می روند چاه های پوروس را می گردند که گوسفند دزدی های پوروسی ها را بدزدند.

۳- ننـه خـانوم و ننـه فاطمـه کـه ده را آب تربت مـی پاشـند و بـه عَلَم خانـه سـر می کشند و ....

٤- اسـلام و چنـد نفـر دیگـر کـه شـبانه بـا گـاری راه مـی افتنـد کـه برونـد بـه خاتون آباد برای سیب زمینی آوردن و یک بار هم به سید آباد دنبال لاشه ی الاغ.

قصه این گونه تمام می شود و چـه درد انگیز: «ننـه فاطمـه روضـه مـی خوانـد: سر شهید کربلا، تن شهید کربلا. و جمعیت گرسنه فریاد می زدند: سر شهید تشنه لـب. تـن شـهید تشـنه لـب. اسـلام کـه جماعـت را دیـد، دسـت هـایش را گرفـت جلـو صورتش و هق هق به گریه افتاد. جماعت دور گاری حلقـه زدنـد و بـا اشـتها چشـم دوختنـد بـه لاشـه ی بـزرگ و مرطـوب الاغ و سـاکت شـدند. نصـفه هـای شـب تـازه گذشته بود، صدای غریبه ای از دور اذان می گفت.»

در بیل از سواد و مدرسه و آخوند و مکتب و بهداشت و بهداری و امنیه خبـری نیست. از تمام اسباب طرب تنها یک چیز هست: ساز اسلام.

اکنون یـک مسأله می ماند که من باید دست کم برای خودم طرح کنم، مسأله این است کـه نویسنده قصـه هـایش را بـرای کـدام دسـته مـردم نوشـته اسـت؟ آیـا مـردم عـادی باسـواد اگـر قصـه هـای او را بخواننـد لـذت مـی برنـد و چیزهـایی دریافـت می کنند؟ آیا نویسنده ی عزیز معتقد است کـه توجـه بـه ایـن جـور چیزهـا در شـأن هنر نیست؟ به نظرم که مردم عادی باسواد چیز کمـی از «عزاداران بیل» دریافـت کنند. بخصوص که گاهی قصه ها به طرف سمبولیسم گرایش می کنند و فهم آن ها مشکل می شود. یا بهتر است بگویم کـه دید و برداشت نویسنده بعضـی وقـت هـا خیلی خصوصی و پیش خود می شود و خواننده قصد او را در نمی یابد. (قصـه ی اول و قضیه ی کالسکه و شمع سبز و موش ها)

من نمی دانم که اگر مردم عادی با سواد از قصد نویسنده آگاه نشوند یا به سختی آگاه شوند، برای نویسنده حُسن است یا عیب. اما همین قدر می دانم که اگر معتقد به «هنر برای اجتماع» باشیم و قبول کنیم که قسمت بزرگ اجتماع را مردم عادی تشکیل می دهند، نمی توان آن ها را نادیده گرفت. والسلام.

چشم به راه ره آورد سفر جنوبش هستیم. موفق باشد.

با مشاد ٦٠

خرداد ١٣٤٤

ادبیات کودکان

سخنی در باره ی کتاب آوای نوگلان

دیگر وقت آن گذشته است که ادبیات کودکان را محدود کنیم به تبلیغ و تلفین نصایح خشک و بی برو و برگرد، نظافت دست و پا و بدن، اطاعت از پدر و مادر، حرف شنوی از بزرگان، سروصدا نکردن در حضور مهمان، سحرخیز باش تا کام روا باشی، بخند تا دنیا به رویت بخندد، دست گیری از بینوایان به سبک و سیاق بنگاه های خیریه و مسائلی از این قبیل ـ که نتیجه ی کلی و نهایی همه ی این ها بی خبر ماندن کودکان از مسائل بزرگ و حاد و حیاتی محیط زندگی است. چرا باید در حالی که برادر بزرگ دلش برای یک نفس آزاد و یک دم هوای تمیز لک زده، کودک را در پیله ای از «خوشبختی و شادی و امید» بی اساس خفه کنیم؟ بچه را باید از عوامل امیدوار کننده ی الکی و سست بنیاد ناامید کرد و بعد امید دگرگونه ای بر پایه ی شناخت واقعیت های اجتماعی و مبارزه با آن ها را جای آن امید اولی گذاشت.

آیا کودک غیر از یاد گرفتن نظافت و اطاعت از بزرگان و حرف شنوی از آموزگار (کدام آموزگار؟) و ادب (کدام ادب؟ ادبی که زورمندان و طبقه ی غالب و مرفه حامی و مُبلغ آن است؟) چیز دیگری لازم ندارد؟

آیا نباید به کودک بگوییم که در مملکت تو هستند بچه هایی که رنگ گوشت و حتا پنیر را ماه به ماه و سال به سال نمی بینند؟ چرا که عده ی قلیلی دلشان می خواهد همیشه «غاز سرخ شده در شراب» سر سفره شان باشد.

آیا نباید به کودک بگوییم که بیش تر از نصف مردم جهان گرسنه اند و چرا گرسنه شده اند و راه برانداختن گرسنگی چیست؟ آیا نباید درک علمی و درستی از تاریخ و تحول و تکامل اجتماعات انسانی به کودک بدهیم؟ چرا باید بچه های شسته رفته و بی لک و پیس و بی سروصدا و مطیع تربیت کنیم؟

مگر قصد داریم بچه ها را پشت ویترین مغازه های لوکس خرازی فروشی های بالای شهر بگذاریم که چنین عروسک های شیکی از آن ها درست می کنیم؟

چرا می گوییم دروغ گویی بد است؟ چرا می گوییم دزدی بد است؟ چرا می گوییم اطاعت از پدر و مادر پسندیده است؟ چرا نمی آییم ریشه های پیدایش و رواج و رشد دروغ گویی و دزدی را برای بچه ها روشن کنیم؟

کودکان را می آموزیم که راستگو باشند در حالی که زمان، زمانی است که چشم راست به چشم چپ دروغ می گوید و برادر از برادر در شک است و اگر راست آن چه در دل دارد بر زبان بیآورد، چه بسا که از بعضی از دردسرها رهایی نخواهد داشت.

آیا اطاعت از آموزگار و پدر و مادری ناباب و نفس پرست که هدف شان فقط راحت زیستن و هر چه بیش تر بی دردسر روزگار گذراندن و هرچه بیش تر پول در آوردن است، کار پسندیده ای است؟

چرا دست گیری از بینوایان را تبلیغ می کنیم و هرگز نمی گوییم که چگونه آن یکی «بینوا» شد و این یکی «توانگر» که سینه جلو دهد و سهم بسیار ناچیزی از ثروت خود را به آن بابای بینوا بدهد و منت سرش بگذارد که آری من مردی خیّر و نیکوکارم و همیشه از آدم های بی چاره و بدبختی مثل تو دست گیری می کنم، البته این هم محض رضای خداست و اِلا تو خودت آدم نیستی.

اکنون زمان آن است که در ادبیات کودکان به دو نکته توجه کنیم و اصولاً این دو را اساس کار قرار دهیم.

نکته ی اول، ادبیات کودکان باید پلی باشد بین دنیای رنگین و بی خبری و در رؤیا و خیال های شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیت های تلخ و دردآور و سرسخت محیط اجتماعی بزرگ ترها، کودک باید از این پل بگذرد و آگاهانه و مسلح و چراغ به دست به دنیای تاریک بزرگ ترها برسد. در این صورت است که بچه می تواند کمک و یار واقعی پدرش در زندگی باشد و عامل تغییردهنده ی مثبتی در اجتماع راکد و هر دم فرو رونده.

بچه باید بداند که پدرش با چه مکافاتی لقمه نانی به دست می آورد و برادر بزرگش چه مظلوم وار دست و پا می زند و خفه می شود. آن یکی بچه هم باید بداند که پدرش از چه راه هایی به دوام این روز تاریک و این زمستان ساخته ی دست آدم ها کمک می کند. بچه ها را باید از «عوامل امیدوارکننده ی سست بنیاد» ناامید کرد.

بچه ها باید بدانند که پدران شان نیز در منجلاب اجتماع غریق دست و پا زننده ای بیش نیستند و چنان که همه ی بچه ها به غلط می پندارند، پدران شان راستی راستی هم از عهده ی همه کاری بر نمی آیند و زورشان نهایت به زنان شان می رسد.

خلاصه ی کلام و نکته ی دوم، باید جهان بینی علمی و دقیقی به بچه داد، معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت های دگرگون شونده ی دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند.

می دانیم که مسائل اخلاقی از چیزهایی نیستند که ثبات دایمی داشته باشند. آن چه یک سال پیش خوب بود ممکن است دو سال بعد، بد تلقی شود. کاری که در میان یک قوم یا طبقه ی اجتماعی اخلاقی است، ممکن است در میان قوم و طبقه ی دیگری ضداخلاق محسوب شود.

در خانواده ای که پدر همه ی درآمد خانواده را صرف عیاشی و خوش گذرانی و قماربازی می کند، و هیچ اثر تغییر دهنده ای در اجتماع ندارد و یا سد راه تحول اجتماعی است، بچه ملزم نیست مطیع و راستگو و بی سر و صدا باشد و افکار و عقاید پدر را عیناً قبول کند.

****

با این مقدمات اکنون می توان در دو کلمه گفت که «اثر(!) یمینی شریف» خیلی از مرحله پرت است.

این «جزوه ی نظم» هیچ پیامی برای بچه ها ندارد جز مقداری سرگرمی از راه لفاظی و پرحرفی و مشتی ***احکام کلی اخلاقی*** و احیاناً متحجر. مثلاً جا به جا فتوا صادر می کند که آدم باید مهربان باشد. من می پرسم: آدم باید نسبت به کدام دسته از مردمان مهربان باشد؟ آیا می توان نسبت به آن مرد هم، که به دستورش بمب بر سر مردم ریخته می شود، مهربان بود؟ آیا می شد به جلادان هیتلری که کارشان شکنجه ی آزادی خواهان بود، مهربانی کرد؟

باز جا به جا حکم صادر می کند که مردم آزاری کار بدی است. من می پرسم: آیا حتا نباید کسانی را که کارشان اصلاً مردم آزاری است و نان شان از راه ریختن خون دیگران به دست می آید، آزار کرد؟ یعنی باید مثل گوسفند سرت را پایین بیندازی و جای شاش گوسفندان از پیش رفته را بو کنی و خار بخوری و شیر بدهی و دیگر هیچ؟

ادبیات کودکان نباید تنها مُبلغ «محبت و نوع دوستی و قناعت و تواضع» از نوع اخلاق مسیحیت باشد. باید به بچه گفت که به هر آن چه و هر که ضد بشری و غیرانسانی و سد راه تکامل تاریخی جامعه است، کینه بورزد و این کینه باید در ادبیات کودکان راه باز کند.

تبلیغ اطاعت و نوع دوستی صرف، از جانب کسانی که کفه ی سنگین ترازو مال آن هاست، البته غیرمنتظره نیست اما برای صاحبان کفه ی سبک ترازو هم ارزشی ندارد.

وصفی که آقای یمینی در اثر (!) خود از «بچه ی بد» و «لولو» می کند درست وصف میلیون ها بچه ی فقیر و کارگر و قالی باف و ولگرد هم وطن ماست. ایشان خیال می کنند همه ی بچه های ایران و حتا دنیا مثل آن چند نفر بچه ی تی تیش مامانی دور و برشان هستند با موهای روغن زده و شانه خورده که اتوی شلوار کوتاه شان خیار تَر را به دونیم می کند و هرگز در ملاء عام فحش از دهن شان شنیده نمی شود، و داد هم نمی زنند و توی خاک روبه ها نمی لولند و صبح تا شام توی خیابان ها و رستوران ها بلیت بخت آزمایی هم نمی فروشند و چوب رختی و روپوش لباس و آب یخ و غیره هم دوره نمی گردانند و در زیر زمین های نمور و تاریک هم قالی نمی بافند و ... بس نیست؟

این همه بچه که صبح تا شام در کوره ی تجربه های تلخ زندگی می پزند و جزغاله می شوند به نظر آقای یمینی بچه های بدی هستند اما آن چند بچه ای که هنرشان فقط داد نزدن و فحش ندادن و تروتمیز بودن و با قاشق و چنگال غذا خوردن و اطاعت از پدر و مادر است، بچه های خوب و نمونه اند.

****

آن چه تا این جا گفتم در باره ی مشی کلی کتاب و جان کلام آقای یمینی بود. حالا از «نظم»های ایشان نمونه هایی می آورم تا ببینیم چه نتیجه ای از تک تک این نظم ها گرفته می شود:

- مقدمه ای که برای «فرزندان عزیز» (لابد همان تی تیش مامانی ها) نوشته اند نشان می دهد که ایشان واقعاً باورشان شده که رسالت رهبری کودکان این مملکت (اقلاً از مدت ها پیش) به عهده ی ایشان گذاشته شده. ملاحظه بفرمایید:

از بیست و پنج سال پیش تصمیم گرفتم که عمر خود را وقف شما کنم... این اعتقاد هیچ وقت در من سست نمی شود که کلمات وسیله ی رساندن معنی از فکری به فکر دیگر است. (البته منظور استاد اینست که کلمات وسیله ی رساندن فکر از کسی به کس دیگر است. فقط غلط چاپی بی اهمیتی رخ داده.) ...من آن قدر می نویسم و می گویم تا همان طور که تا به حال پیروز شده ام بعدها هم پیروز بلکه پیروزتر باشم...» (نقل از مقدمه).

من نمی دانم پیروزی در مجموع معتقدات آقای یمینی چه مفهومی دارد. باید خودشان زحمت قبول فرمایند و لطفاً توضیحی بدهند. اما می شود از ایشان پرسید که حاصل این ۲۵ سال رسالت و خود را وقف کردن و پیروزی دایمی چیست؟

- در نظم «کلید مادر» بچه ای می گوید که مادرم یک دسته کلید دارد، و وسط آن ها یک کلید سفید «بچه ی خوب که باشم بد نباشم- به سر و روی خودم خاک نپاشم» مادرم گنجه را باز می کند و «خوردنی ها همه جور پیدا می شه، اما وقتی که کثیف و بد باشم- خاک و آشغال به سر و روم به پاشم- بریزم روی لباسم همه چیز- نباشد دست و پام تمیز- کلید از جیب مامان در نمی یاد- کاری از دست کسی بر نمی یاد.»

مغزاه: اگر می خواهی شکمت سیر باشد و انواع شیرینی ها و خوراکی ها گیرت بیاید، باید خودت را تمیز نگه داری و خاک و آشغال به سر و رویت نپاشی.

می شود از آقای یمینی پرسید که واقعاً اگر آن بچه ی ساکن گودهای کوره پز خانه های جنوب تهران لباسش را تمیز نگه دارد و آن بچه ی قالی باف زردنبو خودش را شیک و پیک کند (که هیچ گونه امکانی برای این کار نیست) نان خامه ای و پلو مرغ گیرش می آید؟

- در نظم «حسنی» صحبت از بچه ای است که «کم روست و بی دست و پا و ترسوست» و «یک جو نمک ندارد.» (آخر کم رویی چه ربطی به بی نمکی دارد، برادر؟ راستی امان از دست این قافیه که خورشید را خر می کند.) آقای یمینی بدون

آن که بگوید این بچه چرا کم روست، مدتی آن بی چاره را سرزنش می کند و عاقبت چنین نصیحت می کند: «ناآشنا و مهمان- جایی شود نمایان- باید جلو بیاید- خوش صحبتی نماید- تا دوستش بدارند- او را زخود شمارند.»

مغزاه: اگر می خواهی محبوب القلوب باشی خوش صحبتی و مجلس آرایی پیشه کن و سرتق باشی.

****

آن چه تا این جا گفته شد از نظر محتوی و معنی بود. حالا می رسیم به صورت ظاهر کتابچه ی نظم آقای یمینی شریف.

ناظم محترم در مقدمه می فرماید: «در تمام این مدت (۲۵سال) از به کار بردن کلمات و جملات پیچیده خودداری کرده ام.» این نکته ممکن است درست باشد اما وقتی قافیه ی زبان نفهم می آید ساختمان جمله ها را درهم می ریزد و کلمه های رابطه را از کار می اندازد و فاعل را مثلاً جای حرف اضافه می نشاند و صفت های بی موردی سر اسامی می آورد، تکلیف چیست؟ به خصوص که ناظم کتابچه ی حاضر، مثل روز روشن است، که روانی طبع و قدرت بیان گویندگان درجه ی چهارم پنجم را هم ندارد. ملاحظه بفرمایید:

- به به از شما- مهربان گل ها
- ای استاد آهنگر- هستی تو از من خوش تر.
- جاش (جای نیش پشه) می کنه خار خار خار- گریه کنی زار زار زار
- در تعریف کشتی می فرماید: از باد بادبانش- جنبد در آن میانش- سرخ و سفید و سبز است- بالای آن نشانش. (ضمناً بد نیست بدانید که تصویر بادبان کشتی در کتاب فقط به رنگ سرخ است. جای دیگر برگ درخت توت عیناً به همین رنگ است).

- شد شب عید- سال **جدید**- از جای خود- باید پرید.(البته منظور استاد این است که سال نو رسیده و آماده باید شد).
- دست گرفته کتاب- راه رود با شتاب.

حتا در یک نظم محض نمونه وزن تا آخر حفظ نشده. موقع خواندن باید زور بزنی و صداها را پیش خود کوتاه و کشیده بگویی تا وزن (؟) درست در آید.

من نمی دانم آقای یمینی شعرهای پریا و دخترای ننه دریای شاملو را خوانده اند یا نه. به نظر من این دو شعر می تواند سرمشق بسیار خوبی برای سرایندگان شعر کودکان باشد. هم از نظر محتوی و معنا و هم از نظر قالب و روانی و جا افتادگی کلمات. آقای یمینی باید این دو شعر را بخواند تا بداند که منظور از روان و ساده نویسی چیست والا اگر غرض از ساده نویسی این باشد که بیاییم کلمه های بچگانه را مربوط و نامربوط پشت سر هم بچینیم بی آن که اندیشه ای، پیامی، چیزی در لابلای آن ها باشد هر بچه مدرسه ای برای خودش ساده نویسی ماهر است.

نکته ی آخر این که تساوی طولی مصراع ها نمی تواند هیچ گونه هنری باشد چنان که این کار چیزی بر نظم های پردست انداز ایشان نیفزوده جز مقداری کلمه های زاید و دست و پا گیر که ناچار برای پرکردن مصراع ها آمده اند. رجوع تان می دهم باز به همان دو شعر شاملو.

و دیگر این که، آن که می خواهد برای کودکان شعر بگوید، باید قبل از هر چیز شاعر باشد. صاحب کتابچه ی نظم حاضر حتا یک درصد شاعر نیست.

بهرنگ

نگین۳٦

اردیبهشت ۱۳٤۷

راهنمای کتاب

خرداد ۱۳٤۷

شاعر و منتقد

از: ه. و. گارود

یحتمل نخستین بار «سنکا» و بعد «بن جانسون» و دیگران بودند که گفتند منتقد شعر حتماً باید خود ذاتاً شاعر باشد. با این سواد ناقصی که من دارم، به نظرم می رسد که «سنکا» یا اغراق کرده و یا همه ی گفتنی ها را نگفته است. وقتی منتقدان بزرگی را که خوب می شناسم شان، از نظر می گذرانم، به این نتیجه می رسم که: منتقد شعر البته باید خود شاعر باشد، اما لازم هم نیست که حتماً شاعر بسیار خوبی باشد.

.... همان طور که بهترین منتقدان اغلب شاعران درجه دومی هستند، شاعران تراز اول هم آن گاه که از شعر به انتقاد شعر رو می کنند، به تجربه ثابت شده است که منتقدانی می شوند بد و از مرحله پرت.

به نظر من «گوته» بزرگ ترین شاعر قرن نوزده اروپاست. اما مگر نه اینست که «سوین برن» او را بدترین منتقد دنیا نامید و برای اثبات نظریه ی خود نمونه های گوناگونی از آثار او ارائه داد؟

اکنون «ویکتورهوگو» را ملاحظه کنیم. «آناتول فرانس» می گفت: چیزی به نام انتقاد نیست، فقط مسأله ی «خوش داشتن» و «خوش نداشتن» در میان است. و مثال برجسته ی او در مورد ویکتورهوگو بود که می گفت: هوگو به استثنای یک مورد، در تمام قضاوت های مهم خود در باره ی کلاسیک ها دچار اشتباه شده است.

«بایرون» که در مقایسه با «گوته» و معاصرانش شاعری است مثل «شکسپیر»، در تمام قضاوت های خود در باره ی شاعران دیگر چنان از مرحله پرت است که نمی توان باور کرد. اگر «والتر اسکات» شاعری را می پسندید، شاعر حق داشت که به خود بنازد، در حالی که «وردزورث» هر شعر خوبی را هم که مال خود او نبود، اثر بدی می دانست.

البته که نظر شاعران بزرگ که در مورد شعر به طور کلی یا شاعران دیگر، چندان هم بی ارزش نیست. اما به عقیده ی من نظر این شاعران بیش تر از آن نقدی عمومی باشد، نماینده ی تمایلات اخلاقی آن هاست. بهترین انتقاد یک شاعر از شاعران دیگر ذاتاً شعر خود اوست.

مخالفان انتقاد- که عده شان از مخالفان حقیقت کم تر است- هم این مسأله را دستاویز قرار می دهند و به حمله می پردازند. حرف این ها اینست که: اگر شاعران بزرگ ندانند که شعر چیست، پس چه کسی خواهد دانست؟

جوابش این است که: یک منتقد خوب می داند که شعر چیست. راستی شما هم منتظر همین جواب نبودید؟

وقتی شاعری را به جستجوی شاعری دیگر می فرستیم یا دزدی را دنبال دزدی دیگر، در حقیقت «عنصر» غالب و مشترک در هر دو طرف را فراموش می کنیم...

شاعران بزرگ از آن جا که شور و احساس پر مایه دارند، منتقدان بدی می شوند. نمی خواهم بگویم که تولد منتقد، مرگ شاعر است. اما فکر می کنم که وقتی شاعری دست به انتقاد شعر می زند، همه ی احساس و شور خود را از دست می نهد. شاعر بزرگ هرگز از احساس و شور خود فاصله نمی گیرد.

ترجمه ی بهرنگ

مهدآزادی آدینه

خرداد ۱۳٤٥

در باره ی پنج نمایش نامه

از: گوهر مراد

«پنج نمایش نامه» از انقلاب مشروطیت ظاهراً وصف سال های ۱۲۸۹ و ۱۲۹۰ در تبریز است. یا بهتر است بگوییم برداشتی خاص است از وقایع و مردم این سال ها.

چهار تای اول مربوط است به سال ۱۲۹۰

سال بد

سال باد

سال اشک

شال شک

سال روزهای دراز و استقامت های کم

سالی که غرور گدایی کرد

سال پست

سال درد

سال عزا.

احمد کسروی آن را «سال پُر اونده» می خواند و می نویسد که سپهدار رییس الوزرا و همراهان او از مجلس مشروطه اختیار گرفتند که کسانی را که

مایه ی ناایمنی در تهران بودند به کیفر برسانند. و بدین سان به کینه جویی از یار محمدخان و حیدر عمواوغلو و دیگر آزادی خواهان برخاستند.

ستارخان را در ۱۲۸۹ به نام یاغی و آشوب گر تیر زده و خانه نشین کرده بودند.

۱۲۹۰ در تبریز پُر اندوه تر و سخت تر می گذرد:

سالدات های روس تزاری از یک سو و فراش های صمدخان شجاع الدوله (که گوهرمراد به حق «گرگ» می نامدشان) از دیگر سو، دست به آزار و شکنجه ی مجاهدان و آزادی خواهان تبریز می زنند «گرگ ها» برای دست گیری «از پا نیفتاده ها» سوراخ سنبه ی «بام ها و زیر بام ها» را می گردند و سنگرها و «خانه ها را خراب» و غارت می کنند.

در عاشورای ۱۲۹۰ ثقةالاسلام را با تنی چند از جمله پسران علی مسیو آزادی خواه مشهور دار می زنند و حسن پسر علی مسیو زیر چوبه ی دار فریاد می زند: زنده باد ایران، زنده باد مشروطه!

در این سال انجمن ایالتی تبریز را با خاک یکسان می کنند که هنوز خرابه هایش در تبریز داغ به دل میهن پرستان می گذارد.

در این سال جلادهای دولتی و روسی از یک طرف ویرانی می کنند و می کشند و از طرف دیگر به مردم تلقین می کنند که همه چیز تمام شد، دیگر کسی و پناه گاهی باقی نمانده. آب ها از آسیاب ها افتاد و آشوب و یاغی گری رخت بر بست و امنیت برقرار شد.

اما حقیقت غیر از این است. مجاهدان به صورت های گوناگون به مبارزه ادامه می دهند و با «گرگ ها» دست و پنجه نرم می کنند.

در «بام ها و زیر بام ها» که مربوط به ۱۲۸۹ است هنوز مردم زیر بام ها را دارند و جنگ های کوچه ای به شدت ادامه دارد.

در چهار نمایش نامه ی دیگر که مربوط به ۱۲۹۰ است گرگ ها به زیر بام ها هم راه پیدا کرده اند و ناچار مبارزه ی مردم صورت دیگری یافته است: جنگ و گریز و ایجاد ترس و وحشت و نفاق میان گرگ ها.

در «گرگ ها» یک مجاهد ناشناس فراش ها را سر یک مشت پول به جان هم دیگر می اندازد و پستی شان را آشکار می کند. در «خانه ها را خراب کنید» سخن از زبردستی و نقشه های پارتیزانی مجاهدان است که در تاریخ جنگ های تبریز کارهای زیادی از پیش برده.

«گوهرمراد» در پنج نمایش نامه اش با اندوه به گذشته می نگرد. از این نظر تا حدی شبیه اغلب شاعران معاصر می شود. اما یک فرق اساسی با آن ها دارد و همین یک فرق او را از شعر پر ملال و گردآلود و خمودانگیز و پر مکرر آن شاعران فرسخ ها دور می کند.

نگریستن پر اندوه گوهرمراد به گذشته عنصرهای جدانشدنی دیگری هم به همراه دارد مثل خشمی مبارزه جوی و امیدی سرسخت و واقع بین (نه خوشبینی می گویم، مثل خوشبینی الکی و پا در هوای آن شاعر عزیز که خوشبینی اش چیزی است مثل ایمان به عدل*کسری* انوشیروان).

گوهرمراد هر لحظه در پی کشف و نمودن پستی انسان هایی است که «نان شان به قیمت ریختن خون دیگران» به دست می آید. ساغ اولسون!

صاد.

مهد آزادی آدینه

شهریور ۱۳٤٥

ادبیات و فولکلور آذربایجان

اشاره:

ما هرگز نمی توانیم خدمات عظیم توده ی مردم را که به تکامل معنوی نوع بشر کرده اند، ندیده بگیریم. ماکسیم گورکی نویسنده ی معروف می نویسد: «توده مردم نه تنها آن نیرویی است که ارزش های مادی را تولید می کند، هم چنین منبع ثمربخش و پایان ناپذیر ارزش های معنوی است».

توده ی مردم نخستین شاعران و فیلسوفان و ستایش کنندگان زیبایی و زندگی هستند. فرهنگ و علم همواره از کار و کوشش خلاقه ی توده ی مردم تغذیه می کند. بسیاری از بزرگ ترین دانشمندان و نویسندگان و هنرمندان و دیگر چهره های برجسته ی فرهنگ بشری از میان مردم برخاسته اند. مثلاً بگیرید (Lomonosov) را که ماهیگیرزاده ای بیش نبود و (Newton) را که دهقان زاده ای گمنام بود.

توده ی مردم خالق حماسه های بلند و افسانه های خیال انگیز و ترانه های دلپذیر و رقص های رؤیایی است. هنرمندان بزرگ همیشه زیباترین آثارشان را بر اساس فرهنگ توده (فولکلور) به وجود آورده اند. شعر، موسیقی، داستان و رقص همیشه از فولکلور تغذیه کرده اند و باز خواهند کرد.

صادق هدایت می نویسد: «هنر و ادبیات توده به منزله ی مصالح اولیه ی بهترین شاهکارهای بشر به شمار می رود، بخصوص ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیماً از این سرچشمه سیراب شده و هنوز هم می شوند.»

سازیمین سؤزو

سه منظومه از: سهند

گنجینه ی فولکلور آذربایجان به قدری وسیع و متنوع است که سالک این راه را در نخستین قدم ها مبهوت می کند. مثلاً بگیریم «بایانی»ها (ترانه های دو بیتی) را که شماره ی آن ها بالغ بر چند هزار می شود. به علاوه از نظر مضمون و مورد استعمال نیز متنوع هستند. آذربایجانی ها سر قبر، در عروسی، وقت شادی و غصه، در تنهایی و میان جمع، عاشق برای معشوق، و معشوق برای عاشق، هنگام دوری از یار و دیار و مادر یا فرزند و در مقام پند و اندرز و ... بایاتی هایی با مضمون های مناسب می خوانند، همراه موسیقی یا بی آن.

این غنا و تنوع در فولکلور آذربایجان ناشی از چیست؟

به نظر من غیر از ذوق و اندیشه ی خلاق توده ی مردم که عامل مؤثر در ریشه گرفتن فولکلور تمام ملت های روی زمین می تواند باشد، از عوامل جغرافیایی و تاریخی و بعضی چیزهای دیگر هم نباید غافل شد. عدم امکان خلق آثار کتبی از دیرباز (به علل جغرافیایی، تاریخی و زبانی) یکی از عوامل بسیار مؤثر غنای فولکلور آذربایجان است. شاعران و گویندگان بزرگ کلاسیک بنا به رسم روز، به فارسی شعر می سرودند و نو خاستگان بنا به جبر روزگار و پیدا نکردن ناشر و اغلب برای این که زبان ادبی و نوشتن را بلد نبودند و نیستند و .....

از کلاسیک ها مثلاً نظامی گنجوی را می گویم. دوستی فاضل می گفت: اغلب امثال و حکمی که علامه دهخدا به نام امثال و حکم فارسی از نظامی نقل کرده، امثال و حکم آذربایجانی است که نظامی آن ها را ترجمه کرده و داخل شعر خود کرده است. البته حقیقت این سخن با تتبع دقیق معلوم می شود. راه تحقیقش هم این

است که معلوم داریم آیا امثال و حکم موجود در اشعار نظامی در آثار گویندگان فارسی پیش از او هم بوده است یا خیر؟

توده ی مردم این قدر از ادبیات کتبی دور هستند که حتا اشعار گویندگان متأخر و بزرگی چون «میرزاعلی معجز شبستری» و «صابر» رفته رفته صورت فولکلور به خود می گیرد. مردم عامی و گاهی حتا باسوادان، بی آن که از نام و نشانی صابر خبر داشته باشند، اشعار او را از حفظ می خوانند و خیلی از مصراع های او صورت ضرب المثل پیدا کرده است. مثل:

اوغول منیم دور اگر، او خوتمورام ال چکون! (اگر پسر پسر من است، نمی خواهم به مدرسه بگذارمش).

غرض، وقت تحقیق در فولکلور آذربایجان و ادبیات آن بی ملاحظه ی این عوامل و عکس العمل های مقابل آن ها در فولکلور، نمی توان نتیجه ی درستی گرفت.

قصه و داستان رکن بزرگی در فولکلور آذربایجان است که خوب است آن ها را «داستان های خلق» بنامیم.

از نظر اسلوب و محتوی، می توان داستان ها را چند دسته کرد:

۱- قصه هایی که مادرها و مادربزرگ ها و بچّه ها بلدند. عین افسانه هایی که مرحوم صبحی از فولکلور فارسی جمع کرده است. از این دسته ترجمه ی بیست و یک قصه زیر عنوان «افسانه های آذربایجان» در تبریز چاپ شده است.

۲- قصه های عاشقانه که «عاشق ها»[۲] در عروسی ها و مجالس و قهوه خانه ها همراه ساز می گویند و اغلب مخلوطی از شعر و نثر است. مثل داستان «عاشق غریب». از روی این داستان فیلمی هم (اگر چه بی ارزش است) تهیه کرده و در تهران و تبریز نمایش داده اند.

۳- داستان های تاریخی و رزمی و حماسی و مبارزه با خان ها و پاشاها و بیگ ها و گاهی آلوده به عشق های پهلوانی. مثل داستان های معروف کوراوغلو و

[۲]- عاشق: نوازنده، خواننده ی دوره گرد.

داستان های قدیم تر دده قورقود. داستان های «کوراوغلو» از دیرباز مورد توجه آهنگ سازان و فیلم سازان بوده است. اپرای کوراوغلو نیز سخت دل چسب و مشهور است.

منبع الهام گوینده ی کتاب مورد بحث همان داستان های «دده قورقود» است، چنان که در مقدمه ی فارسی کتاب می نویسد: «داستان های دده قورقود از قدیم ترین و عالی ترین نمونه های داستان های فولکلوریک مردم آذربایجان می باشد. این داستان ها از نظر ارزش بدیعی، زیبایی و انسجام کلام، جلوه و شکوه صحنه ها، بی آلایشی و دست نخوردگی سجایا و سنن مندرج در آن ها با معروف ترین داستان های حماسی جهان قابل سنجش است... داستان های دده قورقود که وجود آن ها تا یک قرن و نیم پیش بر جهان دانش نامکشوف بوده، از یک مقدمه و دوازده داستان (به وی) تشکیل می شود.»

«دده قورقود» ریش سفید قوم بوده. آذربایجانی ها می گویند: ائلجه بیلن[۳]. وی پهلوانان را نام گذاری می کرد، سخنان حکمت آمیز می گفت و یار و همراز قوم در سوگ و سرور بوده است. اصل کتاب مقدمه ای در احوال خود «دده قورقود» و سخنان حکمت آمیز او دارد. می نویسد: «قورقود اتا اغوز قومنک مشکلنی حل ایدردی. هر نه ایش اولسه قورقود اتایه طانشمینجه ایشلمزلردی، هر نه که بیورسه قبول ایدرلردی. سوزین طوتب تمام ایدرلردی.»[۴] (صفحه ی ۳ از جلد اول «کتاب دده قورقود علی لسان طایفه ی اوغوزان»- چاپ استانبول- ۱۳۳۲ هجری قمری. مستنسخ: کلیسلی معلم رفعت- انتشارات «آثار اسلامیه و ملیه تدقیق

---

[۳]- کسی که به اندازه ی همه ی قوم خردمند است.

[۴] یعنی: دده قورقود مشکل قوم اغوز را حل می کرد- هرکاری پیش می آمد بدون مشورت با دده قورقود انجام نمی دادند. هر چه می فرمود قبول می کردند. دستور او را به جا می آوردند.

انجمنی». برای اطلاعات بیش تر فعلاً به جلد دوم همین چاپ یا ترجمه های آن به زبان های دیگر رجوع کنید.)

گوینده ی کتاب حاضر سه داستان از دوازده داستان «دده قورقود» را جامه ی دلپسندی از شعر پوشانده است.

اکنون جای آن است که سخن از شعر و شاعران آذربایجان گفته شود:

نخست بگویم که نبودن مصون های کشیده و بودن خصوصیات دیگر در زبان ترکی، لازمه اش این است که شاعر اوزان عروضی را یک سو نهد و فقط اشعار هجایی بگوید. درغیر این صورت کلمه ها حالت طبیعی خود را از دست خواهند نهاد. به علاوه شاعر مجبور خواهد شد کلمه های اصیل ترکی را که در قالب عروضی نمی گنجند، کنار بگذارد و به کلمه ها و تشبیهات و استعارات عربی و فارسی روی آورد. یک نظر سطحی به دیوان غزل سرایان بزرگ مثل فضولی و واحد و مقایسه ی آن با کتاب حاضر و «بایاتی»ها این نکته را روشن خواهد کرد.

فضولی گوید:

عشقدن جا نیمده بیر پنهان مرض وار ای حکیم.

خلقه پنهان دردیم اظهار ائتمه زینهار ای حکیم.[۵]

در مصراع اول کلمه های «جانیمده» و «وار» آهنگ طبیعی خود را از دست می دهند. صدای «آ» در هر دو باید کشیده تلفظ شود و گرنه شعر وزن خود را از دست خواهد داد. خواندن جمله ی زیر آهنگ طبیعی آن ها را نشان می دهد:

جا نیمدا مرض وار (در تن مرض دارم).

وزن هجایی و حفظ آهنگ طبیعی کلام از خصوصیات بارز اشعار فولکلوریک آذربایجان است. چنان که از اشعار داستان های دده قورقود و کوراوغلو و متل ها و

---

[۵]- یعنی: از عشق در تن مرض پنهانی دارم، ای حکیم، زینهار که درد پنهانم را بر خلق عیان نکنی، ای حکیم

چیستان ها و بایاتی ها و لالایی ها و .... پیداست، این اشعار می تواند بهترین سرمشق برای گویندگان معاصر باشد.

شاعران پیشین شاید زیر نفوذ شعر فارسی و عربی و شاید هم به علت این که مضمون غزل در قالب های عروضی بهتر پرورده می شد- و آن ها اغلب غزل می گفتند- وزن هجایی را نادیده گرفته اند. غیر از غزل سرایان، شاعران دیگری هم مضمون های «اجتماعی- انتقادی- فکاهی- سیاسی» را در قالب های عروضی عرضه کرده اند. مانند صابر و میرزاعلی معجز و حکیم لعلی. بعدها وزن هجا رایج می شود و گوینده ای مثل «صمد وورغون» مضمون های عشقی، انتقادی، اجتماعی و تغزل و ... را با هجا و حفظ آهنگ طبیعی واژه ها و بی آن که مقید به حفظ تساوی طولی مصراع ها و قافیه ی منتظم باشد، بیان می کند. شهریار «حیدربابایا سلام» را با همین وزن سرود. و یکی از علل عامه پسند شدن آن همین وزن طبیعی اش است.

این از نظر شکل و قالب بود. از نظر مضمون نیز چنین تحولی را می شود به اختصار بیان کرد.

از غزل سرایان که بگذریم، قدیمی ها، مثل گویندگان روزنامه ی «ملانصرالدین» و دیگران، بنا به اقتضای اوضاع و احوال و سطح فرهنگ مردم، شعر «انتقادی- اجتماعی- فکاهی- سیاسی» را بیش تر باب کردند که اگر «شعر» به معنای دقیقش در نظر گرفته شود، باید آن ها را نظم های پخته و ماهرانه نام داد. صابر این سبک را به کمال رسانده و بعد از او هر که در این سبک طبع آزمایی کرده. لاجرم متأثر از او بوده. حتا در دیوان میرزاعلی معجز با همه استقلال و تازگی هایی که دارد، جای پای صابر دیده می شود. امروزه هم در گوشه و کنار آذربایجان- مثلاً مراغه- ناظمان سست طبع فراوانی هستند که اشعار صرفاً فکاهی و خیلی کم انتقادی، در خلاف جهت متقدمان- مثلاً انتقاد از خانم های آزاد و جوان هایی که به مسجد نمی روند و ...- به تقلید از همان متقدمان می گویند و چون دفتر و دیوان متقدمان

مهر «کتب ضاله» خورده و دور از دسترس است ناشران پول پرست از خام طبعی و بی ذوقی مردم استفاده می کنند و آن ها را هزار هزار چاپ می کنند و چه فروشی هم دارند این کتاب ها. بعد از کتاب های مختلف نوحه (البته به ترکی و در وزن عروض) این گونه کتاب ها پرفروش ترین کتاب ها در روستاها و میان شهریان عامی است. شهریار هم این اواخر چند شعر انتقادی، اجتماعی و فکاهی سروده که یکی از آن ها به نام «شاطر اوغلان» در صفحه ی آذربایجان روزنامه ی کیهان چاپ شده است.

در آن سوی ارس عصر صابر و روزگار چنان اشعار گذشت و همه چیز عوض شد و شعر هم...

****

شهریار با «حیدربابایا سلام» فصل تازه ای در شعر کتبی آذربایجان گشود. قسمت بزرگی از «حیدربابا» دیگر «شعر» به معنای دقیق کلمه است. تأثیر «حیدربابا» چنان شد که عده ای به تقلید از آن شعر گفتند و چنان تقلیدی که حتا قافیه ها و وزن و شکل و گاهی مضمون را هم از آن گرفتند. البته نزدیک به تمام این اشعار چیزهای بسیار خنکی از آب در آمد (رجوع شود به «یادی از حیدربابا»).

باید گفت قبل از شهریار و بعد از وی گروهی شعر هجایی نیز گفته اند، نهایت این که از بد روزگار گمنام مانده اند و شعرشان و خودشان به انزوا نشسته اند، از این میان صاحب دیوان «کؤشن» را می توان نام برد.

اکنون گوینده ی «سازیمین سؤزو» (نوای ساز من) اثر خود را در معرض قضاوت گذاشته است. اگر چه این ظاهراً اولین اثر گوینده است که به دست مردم می رسد، اما پختگی و انسجام کلام او نشان می دهد که سال هاست دست اندر کار است و کم کسی نیست.

چنان که گفته شد، شاعر موضوع منظومه هایش را از داستان های دده قورقود گرفته و در ضمن این که ساختمان کلی و اسلوب و خصوصیت های لفظی داستان ها

را حفظ کرده، هر جا که میسر شده بادبان خیال را برافراشته و به دریای بیکران احساس و ذکای انسانی زده است. (مقدمه ی ترکی)

«شاعر برای این که بتواند احساسات و آرزوهای مکتوم در داستان ها را بیش تر جلوه گر و چشم گیر کند و با دید اجتماعی و فلسفی به آن ها بنگرد در آغاز هر منظومه یک مقدمه (پرولوگ) و در آخر یک مؤخره (اپیلوگ) افزوده است...

«شاعر در مقدمه های خود از فلسفه ی حیات و تلاش انسان برای رسیدن به «پری زیبای حقیقت نام» از همان روزهایی که وی خود را شناخته است، عمیقاً سخن می راند. قبل از هر چیز به هستی و حیات انسان نه به صورتی رو به خاموشی و سکون، بلکه به صورتی که دایم در تغییر پذیری و تحرک است، نگاه می کند و نشان می دهد که این تغییر و تحرک کورکورانه و خود به خودی نیست و...» (مقدمه ی ترکی).

موضوع منظومه ها هر چه می خواهد باشد، همه ی آن ها یک چیز مشترک دارند و آن ستایش انسان و روشنایی و نیروهایی است که در آن ها مستتر است.

روشنایی را چنین می ستاید:

هله ده، هله ده بیزیم یئرلرده
ساده انسانلارین آندی چیر اقدیر.
خلقین آراستیندا کندده، شهرده،
مقدس یئرلرین آدی اوجاقدیر.

***

ایشیقدان دوغورسا، ایستیلیک، ایستک،
قارانلیقدان دوغور، سویوق، آلدانیش.
محبت آختاران، انسانلیق دئمک،
اونا باش اندیرمیش، بونو قارقامیش.(ص۳۷)

ترجمه ی فارس:

هنوز و هنوز در سرزمین ما، انسان های پاک نهاد به چراغ قسم می خورند. مردم در روستا و شهر، مکان های مقدس را «اجاق» می نامند.

اگر گرمی و عشق از روشنایی بزاید، سردی و ناباوری از تاریکی می زاید. می توان گفت که خواستاران محبت و انسانیت، بیش آن یکی سرخم کرده و این یکی را نفرین کرده اند.

****

و انسان را چنین می ستاید:

حقین- حقیقتین باغچاسی هرواخ،
انسانلا گول آچیر، انسانلا سولور.
ان بؤیوک حقیقت انساندیر آنجاخ
انسانسیز حقیقت اولسا، کوراولور. (ص٤٢)

ترجمه ی فارسی:

باغ حق و حقیقت مدام، همراه انسان می شکفد و با اوست که پژمرده می شود. بی شک بزرگ ترین حقیقت انسان است. حقیقت بدون انسان، کوری بیش نیست.

شاید بهتر باشد که موضوع منظومه ی اول به اختصار بیان شود تا اندیشه ی «گستاخ و مبارزه جو»ی شاعر هم بهتر نمایان شود:

«دَلی دومرول» سرکرده ی ایل و پهلوان بی باک از ناله و شیون مردم در مرگ جوانی از خودشان غضبناک می شود و می گوید:

مره ارلر، نه کیشی دیر
دئدیگینیز عزراییل؟

نه أوچون او غافل غافل
ائل ایچینه قیزقین سالا،
یاخشی، یاخشی ایگیدلرین
یاخلاییب، جانین آلا؟ (٦٣)

ترجمه ی فارسی:

آهای جوانمردان، کیست این عزراییل که می گویید؟ برای چه ناگهانی در ایل کشتار راه می اندازد، و مردان برگزیده اش را به دام می اندازد و جان شان را می گیرد؟

بعد قسم می خورد که «عزراییل سرخ بال» را خواهد کشت و انتقام آن همه جوانان ناکام و مردان را از او خواهد گرفت. خداوند، گستاخی و کفر گفتن بنده اش را خوش نمی دارد و به عزراییل فرمان می دهد که جان «دومرول» را بگیرد. عزراییل به صورت پیرمردی خوف انگیز پنهانی وارد اتاق دومرول می شود. دومرول تا شمشیر می کشد که او را بکشد، عزراییل کبوتری می شود و از پنجره در می رود. بعد در بازگشت از شکار، اسب دومرول را رم می دهد و دومرول را بر زمین می افکند و روی سینه اش می نشیند که بکشدش. داستان پس از فراز و نشیب چندی با میانجی گری «عشق و محبت» زن جوان دومرول تمام می شود و دومرول بر مرگ پیروز می شود.

ترس انسان از مرگ- مرگ ناگهانی و ناجوانمرد- همره با غروری به عظمت کوه ها و تپش های دل میلیون ها انسان از همان پیدایش تاکنون، در این منظومه تصویر شده است. ترس و غرور و تلاش و عشق «دَلی دومرول» صورت اساطیری دارد و متعلق به همه ی انسان ها در طول تاریخ است، سرگذشت «دَلی دومرول»، «گیل گمش» قهرمان اساطیری معروف را به یاد می آورد، که هر دو با «مرگ» در می آویزند.

هر سه منظومه در وزن هجایی است. شاعر مقید نشده است که در سراسر منظومه وزن واحدی را تعقیب کند و طول مصراع ها را یکسان نگه دارد.

سراینده کلمه های اصیل بسیاری در شعرش آورده که در مکالمه ی عامه به کار نمی رود. همین کار شاید باعث شود که خواننده در نظر اول منظومه ها را روان نخواند و آسان بفهمد، اگرچه بعض لغت ها را در آخر کتاب توضیح داده است. البته این، گناه شاعر نیست، گناه خواننده است که کتاب کم تر خوانده و لغات شعری و ادبی را از یاد برده.

به عقیده ی من آن شور و هیجان و حال شعری و صمیمیتی که در منظومه ی اول نهفته است، در آخری ها- بخصوص منظومه ی دوم- نیست. گویی که این دو را به سفارش گفته و در آن یکی دنبال خواسته ی دل خود رفته است. کاش که دیگر ازاین سفارش ها- اگر درست حدس زده باشم- به او نشود و گرنه، شعرش صفا و صمیمیت خود را از دست خواهد داد و فقط نظم های محکمی خواهد شد با یک مشت پند و موعظه و حرف های احساساتی که می دانیم تاکنون گرهی از کار هیچ تنابنده ای نگشوده است.

راهنمای کتاب

تیرماه ۱۳٤٥

مشخصات قهرمان

در افسانه های آذربایجان

افسانه قسمت مهمی از فولکلور را تشکیل می دهد. در افسانه ها علاوه بر چیزهای دیگر که عموماً از فولکلور عاید جامعه شناسان و غیره می شود می توان بهترین و اصیل ترین نثر زبان را پیدا کرد. به علاوه افسانه ها سرشار از ترکیبات زیبا و تعبیرهای لطیف آن زبانند. مثلاً در داستان های کوراوغلو می توان نثر زبان ترکی را سراغ گرفت.

نگفته پیداست که افسانه های هر ملت و کشوری خصوصیاتی دارد که آن ها را از افسانه های ملل دیگر متمایز می کند. در محیط های جغرافیایی و از حوادث و شرایط تاریخی گوناگون افسانه هایی با خصوصیات متنوع مختلف زاده می شود. مثلاً آن چه در نظر اول در فولکلور سیاه پوستان دیده می شود رنج و حسرت عظیمی است که در طی هزاران سال بردگی و استثمار شدن بر آن ها سنگینی کرده است و لاجرم در فولکلورشان منعکس شده است.

اصولاً فولکلور نشان دهنده و منعکس کننده ی احوال و افکار و آرزوهای طبقات محروم و پایین اجتماع است و گاهی که از بالاتر و اشراف صحبت می شود هنگامی است که طبقات محروم به ناچار ضمن امرار معاش و تحصیل روزی با آن ها برخورد می کنند.

چون روی سخن در این مقاله با افسانه های آذربایجان است همین قدر مقدمه چینی هم کفایت می کند.

****

در دو سه جای دیگر هم گفته شده که می توان داستان های فولکلوریک آذربایجان را سه دسته کرد:

۱- داستان های حماسی مخلوط با عشق های پهلوانی و دلاوری ها و مبارزه با پادشاهان و خوانین و فئودال ها، از این دست داستان ها بگیرید داستان های بسیار شورانگیز **کوراوغلو** را که هفده داستان است. بعد هم داستان های کتاب **دده قورقود** را.

۲- افسانه های صرفاً عاشقانه. از این دست بگیرید داستان های بسیار مشهور «عاشق غریب»- «طاهر میرزا»- «اصلی و کرم»- و غیره و غیره....

۳- افسانه هایی که برای بچّه ها و نوه و نتیجه ها گفته می شود در شب های دراز زمستان پای کرسی برای سرگرمی و فرو رفتن به خواب شیرین و شکر. همه کس دست کم نام پنجاه داستان از این دست را می داند.

در این جا فقط می پردازیم به خصوصیات افسانه های دسته ی سوم.

سخنی در باره ی چند تن از قهرمانان و چهره های مشخص افسانه ها:

۱- **کچل** یکی از جالب ترین و زنده ترین و اصیل ترین چهره های افسانه های آذربایجان است. کچل جوان فقیری است از طبقه ی سوم که هیچ گونه وسیله ی معاش ندارد، نه زمینی و نه سرمایه ای و نه هیچ شغل و حرفه و منصب معینی.

اغلب پیش ننه ی پیرش زندگی می کند و از پولی که ننه اش از پشم ریسی به دست می آورد امرار معاش می کند.

کچل گاهی کَمَکی تنبل و تن پرور است. اما وقتی که مجبور به کار کردن و سیر کردن شکم خود می شود چنان کارهایی می کند و چنان مردی و هوش و فراستی از خود نشان می دهد که پادشاهان و وزیران دیوهای پُر زور از دستش عاجز می شوند. در دو کلمه بگویم: کچل تنبل و در عین حال چالاک و کارکن است و خوب می تواند حقه سوار کند. حرف های بامزه خیلی بلد است. داستان نویس معاصر علامحسین ساعدی در یکی از داستان هایش از این چهره ی آذربایجانی به نحو خوب و استادانه بهره برداری کرده است. در افسانه های آذربایجان کچل اغلب با وزیر و گاهی با پادشاه در می افتد و همیشه پس از شکست ها و خفت ها و گول خوردن های متوالی پیروز می شود و یکهو می بینیم داماد پادشاه شد یا خود به جای پادشاه نشست و ننه ی پیرش را هم وزیر کرد.

کچل سمبل محروم و زجر دیده ی اجتماع است که همیشه در آرزوهای نیک بختی سوخته و خواسته است که روزی خود فرمان روای خویش باشد.

۲- **وزیر** از چهره های منفی افسانه های آذربایجان است. او مردی است چاپلوس و موذی و پول پرست که هیچ میانه ی خوبی با طبقات پایین اجتماع ندارد. در افسانه های آذربایجان جدال پی گیر میان وزیران و مردم درگیر است.

۳- **دیو**- دیوهای آذربایجان خیلی پُر زور و در عین حال سخت پخمه اند. آن ها می توانند کوهی روی کوه دیگر بگذارند. اما با یک حرف مفت گول می خورند و به دست خود گورشان را می کنند یا فرار را بر قرار ترجیح می دهند. مثلاً در افسانه ی **جیتدان** دیو حرف جیتدان را باور می کند و سر خود را می برد تا زیر پایش بگذارد و از درخت بالا برود و جیتدان را دست گیر کند. دیوها گاهی عاشق دخترها و زن ها می شوند و آن ها را می دزدند. به ندرت هم زنی عاشق دیوی می شود و او را

می آورد و در خانه اش پنهان می کند. مثلاً در افسانه ی «نار خاتین». جان دیوها اغلب در شیشه ای یا میان جارویی و آئینه ای پنهان است که اگر آن را بر زمین بزنند دیو نعره می کشد و می میرد.

٤- **روباه و گرگ** دو قهرمان آشتی ناپذیر و ناسازگار افسانه ای آذربایجانند. روباه موجودی است مکار و آب زیر کاه و هزار فن و حقه باز که تمام سوراخ سنبه ها را بلد است و گرگ موجودی خشمگین و درنده و دست و پا چلفتی که همیشه گول زبان چرب و نرم روباه را می خورد و در دام می افتد و کتک می خورد. روباه حتا سر شیر و آدم ها و شتر هم کلاه می گذارد و از این رهگذر شکمش را سیر می کند.

آرش ١٨

آذر ١٣٤٧

عاشیق شعری

(شعر عاشقانه)

«عاشق» نوازنده و خواننده ی دوره گردی است که با ساز خود در عروسی ها و مجالس جشن روستاییان و قهوه خانه ها همراه دف و سرنا می زند و می خواند و داستان های عاشقانه و رزمی و فولکلوریک می سراید. عاشق ها شعر و آهنگ تصنیف های خودشان را هم خود درست می کنند. از عاشق های نام آور که آثاری از آن ها باقی مانده می توان «عاشق علی اصغر»، «ساری عاشق» و «عباس توفارقانلی» را نام برد. «عاشق حسین» از ماهرترین و نام آورترین عاشق ها است که فعلاً زنده است و در آذربایجان شمالی است.

داستان های حماسی «کواوغلو» و این اواخر منظومه ی مشهور «حیدر بابا یا سلام» از منابع مورد استفاده ی عاشق هاست.

در مورد عاشق ها و زندگی سراسر شور و عشق شان فراوان سخن می توان گفت. در این جا شعر عاشقانه ای می خوانید از عشقی گمنام که آن را از روستایی سالخورده ای شنیده و ضبط کرده ام. متأسفانه پیرمرد نام سراینده ی آن را فراموش کرده بود.

***

خبر آلسام عاییب اولماز،
او نه دی، پریم، قوینوندا؟
نه دن گیزله تیرسن مندن،
ایگله دیگیم ناری قوینوندا؟

***

قدم قویدوم اوتاغینا،
من ایسته رم قاتام دوستلوق،
سینه ن یورقان، ممه ن یاسدیق
قیز، سالیم یئری قوینوندا.

***

عاشیغینام، گونده یوخلا،
باغریمین باشین اوخلا،
ئولدورمه بیرگئجه ساخلا
منی گوناهکاری قوینوندا.

ترجمه ی فارسی:

اگر بپرسم عیب نیست،
چیست آن، ای پری من، در سینه ات؟
از من چرا پنهان می کنی
ناری را که بارها بوییده ام؟

***

به اتاقت قدم نهادم
می خواهم دوستی به هم بزنم.

سینه ات لحاف و پستانت بالش،
دختر، می خواهم در کنارت جا بگسترم.

***

عاشقتم، هیچ روزم از نظر مگذار
تیر بر قلبم زن،
یک امشب مرا مکش، نگاهدار
در آغوش خویش من گناهکار را.

***

اکنون که آشنایی مختصری با این چشمه ی جوشان فولکلور آذربایجان شد، می پردازم به حماسه ی کوراوغلو که همواره نقل مجالس عاشق ها بوده و هست. و با افزودن چیزهایی (برای روشن شدن ذهن خوانندگانی که از متن داستان بی خبرند) و کاستن چیزهایی دیگر (مثلاً به قصد ایجاد امکانی برای چاپ آن) آن را از جلد اول «تارخ مختصر ادبیات آذری» ترجمه می کنیم و با افزودن استنباطات شخصی مترجم به خوانندگان عزیز تقدیم می داریم. آوردن قسمت اول مقاله برای باز نمودن اوضاع زمان و مکان پیدایش داستان، و ریشه های تاریخی و اجتماعی و سیاسی آن، ضرور تشخیص داده شد.

بی جا نیست همین جا گفته شود که کوراوغلو محبوب ترین و برجسته ترین قهرمانی است که فولکلور مردم آذری زبان خلق کرده است، از آسیای مرکزی تا سواحل شرق و غرب خزر، و آذربایجان ایران و ترکیه و ... شناخته است. و در این زبان ضرب المثل های فراوانی به نام و براساس شخصیت او موجود است.

این داستان بار اول انگلیسی (نیمه ی اول قرن ۱۹) و بعد به فرانسوی و روسی (۱۸۵۶) ترجمه شد.

دوران شگفتگی ادبیات عامیانه در زبان آذری

قرن ۱۷ میلادی دوران شگفتگی آفرینش هنری عوام مخصوصاً **شعر عاشقی** (عاشیق شعری) در زبان آذری است. وقایع سیاسی اواسط قرن ۱۶، علاقه و اشتیاق زیاد و زمینه ی آماده ای برای خلق آثار فولکلوریک در زبان آذری ایجاد کرد.

شاه عباس اول با انتقاد پایتخت به اصفهان و جانشین کردن تدریجی زبان فارسی به جای زبان آذری در دربار، و در افتادن با **قزلباش** و رنجاندن آن ها و تراشیدن **شاهسون** به عنوان رقیبی برای قزلباش، دلبستگی عمیقی را که از زمان شاه اسماعیل (در شعر آذری متخلص به خطائی) میان آذربایجانیان و صفویه بود از میان برد، و حرمت زبان آذری را شکست و مبارزه ای پنهان و آشکار میان شاه عباس و آذریان ایجاد شد. این مبارزات به شورش ها و قیام هایی که در گوشه و کنار آذربایجان در می گرفت نیرو می داد. و لاجرم مالیات ها سنگین تر می شد و ظلم خوانین کمر مردم را می شکست...

وقایع تازه، برای **عاشق** ها که ساز و سخن خود را در بیان آرزوها و خواست های مردم به خدمت می گمارند «ماده ی خام» تازه ای شد.

علی جان موجی شاعر همین عصر شدت ناامیدی و اضطراب خود را چنین بیان می کند:

گئنمک گرک بیر ئوزگه دیاره بوملکدن
کیم گون به گون زیاده گلیر ماجرا سسی
«موجی» خدادن ایسته بوبحر ایچره بیر نجات
گردا به دوشسه کشتی، نئلر ناخدا سسی؟

***

ترجمه ی فارسی:

از این ملک باید به دیاری دیگر رخت سفر بست
که غوغا و ماجرا روز به روز افزون می شود.
موجی، در این بحر از خدا نجات طلب کن
که اگر کشتی به گرداب افتد، از ناله ی ناخدا چه کاری بر می آید؟

****

در دوران جنگ های خونین ایران و عثمانی به سال ۱۶۲۹ شورش هم بسته ی فقیران شهری و دهقانان در طالش روی داد که شاه عباس و خان های دست نشانده اش را سخت مضطرب کرد. شورشیان مال التجاره ی شاه عباس و خان ها، و مالیات جمع آوری شده و هر چه را که به نحوی مربوط به حکومت می شد به غارت بردند و میان فقیران تقسیم کردند. حاکم طالش ساری خان به کمک خوانین دیگر، شورش آن نواحی را سرکوب کرد.

در قاراباغ مردی به نام میخلی بابا دهقانان آذربایجانی و ارمنی را گرد خود جمع کرد و به مبارزه با خانخانی و خرافات مذهبی پرداخت. وی با یاران خود در یکایک روستاها می گشت و تبلیغ می کرد و روستاییان به امید نجات از زیر بار سنگین مالیات ها و ظلم خوانین و به قصد دگرگون کردن وضع اجتماعی به گرد او جمع می شدند.

نهضت میخلی بابا آهسته آهسته قوت گرفت و آشکار شد و در سراسر قاراباغ و ارمنستان و نواحی اطراف ریشه گسترد و تبلیغ نهائی او به ناگاه به شورشی مسلحانه مبدل شد.

در جنوب غربی آذربایجان اوضاع درهم تر از این بود. قیام جلالی لر (جلالیان) سراسر این نواحی را فراگرفته بود. طرف این قیام، که بیش از سی سال دوام یافت، از یک سو سلاطین عثمانی بود و از یک سو شاه عباس و در مجموع، خان ها و پاشاها و فئودال ها و حکام دست نشانده ی حکومت مرکزی بود.

در گیرودار همین رویدادهای سیاسی و اجتماعی بود که آفرینش های هنری نیز گل کرد و به شکفتگی رسید و سیماهای حماسی آذربایجان از ساز و سوز عاشق ها بر پایه ی قهرمانان واقعی و حوادث اجتماعی بنیان نهاده شد و نیز هم چنان که همیشه و در همه جا معمول بوده است قهرمانان ادوار گذشته نیز با چهره های آشنای خود در جامه های نو باز گشتند و با قهرمانان زمان در آمیختند.

سیمای تابناک وانسانی **کوراوغلو** از این چنین امتزاجی بود که به وجود آمد.

داستان زندگی پرشور **توقارقانلی عاشق عباس** که اشاره ی مختصری به آن رفت، در حقیقت تمثیلی از مبارزه ی آشکار و نهان میان آذریان و شاه عباس است. شاه عباس قطب خان خانی عصر و نماینده ی قدرت، و عاشق تمثیل خلق سازنده ای است که می خواهد به آزادگی زندگی کند.

ناگفته نماند که سیمای شاه عباس در فولکلور آذربایجان به دو گونه ی مغایر تصویر می شود. یکی بر این گونه که گفته شد و دیگری به گونه ی درویشی مهربان و گشاده دست که شب ها به یاری گرسنگان و بیوه زنان و دردمندان می شتابد. در ظاهر، سیمای اخیرزاده ی تبلیغات شدید دستگاه حکومتی و پاره ای اقدامات متظاهرانه ی چشم گیر و عوام فریبانه است که نگذاشته مردم ظاهربین و قانع ماهیت دستگاه حاکمه را دریابند.

به هر حال، پس از این مقدمه، اکنون می پردازیم به نامدار **داستان کوراوغلو:**

داستان کوراوغلو و آن چه در آن بیان می شود تمثیل حماسی و زیبایی از مبارزات طولانی مردم با دشمنان داخلی و خارجی خویش، از قیام جلالی لر و دیگر عصیان های زمان. در دو کلمه: قیام کوراوغلو و دسته اش، قیام بر ضد فئودالیسم و شیوه ی ارباب و رعیتی است، در عصر اختراع اسلحه ی آتشین در نقطه ای از آسیا، که با ورود اسلحه ی گرم به ایران پایان می یابد.

نهال قیام به وسیله ی مهتری سالخورده **علی کیشی** نام، کاشته می شود که پسری دارد موسوم به **روشن** (کوراوغلوی سال ها) و خود، مهتر خان بزرگ و حشم داری است به نام **حسن خان**. وی بر سر اتفاقی بسیار جزئی که آن را توهینی سخت نسبت به خود تلقی می کند دستور می دهد چشمان علی کیشی را در آرند. علی کیشی با دو کره اسب که آن ها را از جفت کردن مادیانی با اسبان افسانه ای دریایی به دست آورده بود، همراه پسرش روشن از قلمرو خان می گریزد و پس از عبور از سرزمین های بسیار، سرانجام در **چنلی بل** (گمره ی مه آلود) که کوهستانی است سنگلاخ و صعب العبور با راه های پیچاپیچ، مسکن می گزینند. روشن کره اسب ها را به دستور جادو مانند پدر خویش در تاریکی پرورش می دهد و در **قوشا بولاق** (جفت چشمه) در شبی معین آب تنی می کند و بدین گونه هنر عاشقی در روح او دمیده می شود و ... علی کیشی از یک تکه سنگ آسمانی که در کوهستان افتاده است شمشیری برای پسر خود سفارش می دهد و بعد از این که همه ی سفارش ها و وصایایش را می گذارد، می میرد.

روشن او را در همان قوشا بولاق به خاک می کند و به تدریج آوازه ی هنرش از کوهستان ها می گذرد و در روستاها و شهرها به گوش می رسد. در این هنگام او به کوراوغلو (کورزاد) شهرت یافته است.

دو کره اسب، همان اسب های بادپادی او مشهور می شوند به نام های **قیرآت و دورآت**.

کوراوغلو سرانجام موفق می شود حسن خان را به چنلی بل آورده به آخور ببندد و بدین ترتیب انتقام پدرش را بستاند. **عاشق جنون** اوایل کار به کوراوغلو می پیوندد و به تبلیغ افکار بلند و دموکرات کوراوغلو و چنلی بل می پردازد و راهنمای شوریدگان و عاصیان به کوهستان می شود.

آن چه در داستان مطرح شده است به خوبی نشان می دهد که داستان کوراوغلو به راستی بر اساس وقایع اجتماعی و سیاسی زمان و مخصوصاً با الهام از قیام جلالی لر خلق شده است. نام های شهرها و روستاها و رودخانه ها و کوهستان ها که در داستان آمده، هر یک به نحوی مربوط به سرزمین و شورش جلالی لر است. به علاوه بعضی از بندهای («قول» در اصل) داستان مثلاً **سفر توقات** و **سفر ارزیجان** شباهت بسیاری دارد به حوادث و خاطراتی که در کتاب های تاریخ ضبط شده و در این جا صورت هنری خاصی یافته است. از طرف دیگر نام ها و القاب آدم های داستان به نام و القاب جلالی لر بسیار نزدیک است.

مورخ ارمنی مشهور **تبریزلی آراکل** (۱۶۷۰-۱۶۰۲) در کتاب مشهور خود **واغارشا پاد تاریخی** در صفحه ی ۸۶ جوانانی را که به سرکردگی کوراوغلو نامی قیام کرده بودند چنین نام می برد: «کوراوغلو...این همان کوراوغلو است که در حال حاضر عاشق ها ترانه های بی حد و حساب او را می خوانند... **گیزیراوغلو مصطافابگ** که با هزار نفر دیگر قیام کرده بود... و این همان است که در داستان کوراوغلو دوست اوست و نامش زیاد برده می شود. این ها همگی جلالی لر بودند که بر ضد حکومت قیام کرده بودند.»

اما کوراوغلو تنها تمثیل قهرمانان و قیامیان عصر خود نیست. وی خصوصیت ها و پهلوانی های **بابکیان** را هم که در قرن نهم به استیلای عرب سر خم نکردند، در خود جمع دارد. ما به خوبی سیمای مبارز و عصیان گر **بابک** و **جاویدان** را هم که پیش از باک به کوه زده بود در چهره ی مردانه کوراوغلو می شناسیم.

آن جا که کوراوغلو، پهلوان **ایواز** را از پدرش می گیرد و با خود به چنلی بل می آورد و سردسته ی پهلوانان می کند، ما به یاد جاویدان می افتیم که بابک را از مادرش گرفت و به کوهستان برد و او را سر دسته ی قیامیان کرد.

کوراوغلو پسر مردی است که چشمانش را حسن خان در آورده و جاویدان نیز مادری دارد که چشمانش را در آورده اند. احتمال دارد که بابک، مدت های مدید برای فرار از چنگ مأموران خلیفه به نام ها و القاب مختلف می زیسته و یا به چند نام میان خلق شهرت می داشته و بعدها نیز نامش با نام کوراوغلو درهم شده و سرگذشت خود او با وی در آمیخته.

داستان های دده قورقود که داستان های فولکلوریک و حماسی قدیمی تری هستند، در آفرینش داستان کوراوغلو بی تأثیر نیست. آوردن وجوه شباهت این دو فعلاً ضرور نیست.

قیام کوراوغلو نه به خاطر غارت و چپاول محض است و نه به خاطر شهرت شخصی و جاه طلبی یا رسیدن به حکم رانی. او تنها به خاطر خلق و آزادی و پاس شرافت انسانی می جنگد و افتخار می کند که پرورده ی کوهستان های وطن خویش است. در جایی می گوید:

منی بینادان بسله دی
داغلار قوینوندا قوینوندا
تولک ترلانلار سسله دی
داغلار قوینوندا قوینوندا.

***

دولاندا ایگیت یاشیما
یاغی چیخدی ساواشیما
دلیلر گلدی باشیما
داغلار قوینوندا قوینوندا

***

سفر ائیله دیم هر یانا
دئولاری گتیردیم جانا
قیرآتیم گلدی جولانا
داغلار قوینوندا قوینوندا.

ترجمه ی فارسی:

من از ابتدا در آغوش کوهستان
پرورده شدم و بازها نامم را
در آغوش کوهستان ها بر زبان راندند.

***

چون قدم به دوران جوانی می گذاشتم،
دشمن به مقابله ی من قد برافراشت.
پهلوانان در آغوش کوهستان
گرداگرد مرا فرا گرفتند.

***

به هر دیاری سفر کردم
دیوان را به تنگ آوردم.
اسبم «قیرآت» در آغوش کوهستان
به جولان در آمد.

***

کوراوغلو نیک می داند مبارزه ای که عدالت و خلق پشتیبانش باشند چه نیرویی دارد. او به هر طرف روی می آورد خود را غرق در محبت و احترام می بیند. همین

است که در میدان جنگ بدو جرأت می بخشد که با اطمینـان خوانین و اربابـان را نـدا دهد:

قیرآتی گتیردیم جولانا
وارسا ایگیدلرین میدانا گلسین!
گؤرسون دلیلرین ایندی گوجونو،
بویانسین اندامی آل قانا، گلسین!

***

کوراوغلو ایلمز یاغی یا، یادا!
مردین اسگیک اولماز باشیندان قادا،
نعره لر چکره م من بو دونیادا
گؤستره رم محشری دوشمانا، گلسین!

ترجمه ی فارسی:

پاشا! اسبم «قیرآت» را به جولان در آوردم
اگر مرد میدانی داری گو پیش آید!
اینک، بیاید و زور بازوی مردان بنگرد،
و اندامش از خون گلگون شود.

***

کوراوغلو بر خصم و بیگانه سر خم نمی کند.
مرد هرگز سر بی غوغا ندارد.
نعره در جهان می افکنم
و برای دشمن محشری بر پا می کنم. گو بیاید!

***

قدرت کوراوغلو همان قدرت توده های مردم استف قدرت لایزالی که منشاء همه قدرت هاست. بزرگ ترین خصوصیت کوراوغلو تکیه دادن و ایمان داشتن بدین قدرت است. می گوید:

ایگیت اولان هئچ آیریلماز ائلیندن،
ترلان اولان سونا وئرمز گؤلوندن،
یاغی آمان چکیر جومرد الیندن،
لش لشین أوستونه قالایان منم.

ترجمه ی فارسی:

جوانمرد هرگز از ملت خویش جدا نمی شود.
باز، امام نمی دهد تا از دریاچه ی او قوئی به غارت برند.
خصم از دست جوانمردان فریاد امان بر می دارد.
منم آن کس که نعش بر نعش می انبارد.

***

او حتا برای یک لحظه فراموش نمی کند که برای چه می جنگد، کیست و چرا مبارزه می کند. همیشه در اندیشه ی آزادی خلق خویش است که چون بردگان زیر فشار خان ها و دستگاه حکومتیان پشت خم کرده اند. می گوید:

قول دئیه رلر، قولون بوینون بورارلار،
قوللار قاباغیندا گئدن تیرم من!

ترجمه ی فارسی!

آن که برده خوانده شده، لاجرم گردن خود را خم می کند.
من آن تیرم که پیشاپیش بردگان در حرکت است.

***

روابط اجتماعی چنلی بل روابطی عادلانه و به همگان است. آن چه از تاجران بزرگ و خان ها به یغما برده می شود در اختیار همه قرار می گیرد. همه در بزم و رزم شرکت می کنند. کوراوغلو هیچ امتیازی بر دیگران ندارد جز این که همه او را به سرکردگی پذیرفته اند، به دلیل آن که به صداقت و انسانیتش ایمان دارند.

حتا کواروغلو به موقع خود برای پهلوانانش عروسی نیز به راه می اندازد. زن های چنلی بل معمولاً دختران در پرده ی خان هایند که از زبان عاشق ها وصف پهلوانی و زیبایی اندام پهلوانان را می شنوند و عاشق می شوند و آن گاه به پهلوانان پیغام می فرستند که به دنبال شان آیند. این زنان، خود، در پهلوانی و جنگ جویی دست کمی از مردان خویش ندارند.

نگار که به دلخواه از زندگی شاهانه و خانواده ی خود دست کشیده به چنلی بل آمده، تنها همسر کوراوغلو نیست که هم رزم و هم فکر او نیز هست. نگار زیبایی و اندیشمندی را با هم دارد. پهلوانان از او حرف می شنوند و حساب می برند، و او چون مادری مهربان از حال هیچ کس غافل نیست و طرف مشورت همگان است.

بندبند حماسه ی کوراوغلو از آزادگی و مبارزه ی و دوستی و انسانیت و برابری سخن می راند. دریغا که فرصت بازگویی آن همه در این مختصر نیست. این را هم بگویم که داستان کوراوغلو، در عین حال از بهترین و قوی ترین نمونه های نظم و نثر آذری است و تاکنون ۱۷ بند (قول به آذری) از آن جمع آوری شده و به چاپ رسیده که در آذربایجان، در تراز پر فروش ترین کتاب هایی ات که به زبان آذری طبع شده است.

صاد.-

خوشه ۳۳

مهر ۱۳٤٦

ساری عاشیق

«عاشق»های آذربایجان گذشته از هنر شاعری و نوازندگی و خوانندگی و آهنگ سازی شان، اغلب زندگی افسانه ای و پرشور و پرسوز و گداز و سرشار از عشق و انسان دوستی داشته اند. آن ها مبلغ افکار بلند زمان خود در میان توده های روستایی و کونشین و کوچ نشین بوده اند و با ساز و آواز خویش، با گرز و شمشیر آزاد مردان زمان خود همگامی می کرده اند. مثلاً «عاشق جنون» عاشق مخصوص «کوراوغلو» قهرمان حماسی مشهور آذربایجان.

عاشق جنون با راه یابی به میان مردم و بارگاه خان ها و فئودال های عصر، که کوراوغلو برای برانداختن آن ها قیام کرده بود و در چنلی بل (کمره ی مه آلود) مسکن گزیده بود، افکار بلند و دموکرات کوراوغلو را ضمن ساز و آواز بیان می کرد و جوانان سر سودایی و آرزومند را از دختر و پسر به سوی خود می کشید و به چنلی بل می فرستاد تا بروند و به دسته ی قیام کنندگان کوراوغلو بپیوندند. کوراوغلو از این رهگذر توانسته بود ۹۹۹ مرد پهلوان از جان گذشته به گرد خود جمع آورد. گذشته از زنان و دختران شیردلی که آن ها نیز به موقع لباس رزم می پوشیدند و چون مردان خود شمشیر می زدند. درباره ی کوراوغلو پیش از این سخن گفته ایم.

زندگی عاشق های مشهور گاه چنان افسانه ای و شورانگیز است که پس از مرگ، زندگی شان برای عاشق های بعدی موضوع ساز و سخن و داستان می شود.

داستان زندگی پرشور توفارقانلی عاشق عباس سال هاست که ضبط دفتر سینه ها و ورد زبان هاست، چنان که سال های دراز نیز خواهد بود. شاه عباس وصف زیبایی بی مانند، «گول گز پری» معشوقه ی «عاشق عباس» را می شنود و الله وردی خان وزیر خود را با قشون به دنبال او می فرستد و با توسل به زور گول گز را به حرامسرای خود می کشاند و ماجرا شروع می شود، از توفارقان (آذرشهر کنونی، نزدیکی تبریز) تا اصفهان.

دیگر از عاشق های مشهور ساری عاشیق است که حوالی قرن های ۱۷ و ۱۸ می زیسته. در این جا سخن مختصری از زندگی و هنر او گفته می شود که من از مقدمه ی دفترچه ی اشعار او که ده ها سال بعد از مرگش اهلیمان آخوندوف از سینه های خلق جمع آوری و چاپ کرده، برگردانده ام.

***

در میان شاعران و «عاشق»های بایاتی سرا ساری عاشق بیش تر از همه شهرت دارد.

بایانی (ترانه ی دو بیتی فولکلوریک) از انواع دیر سال ادبیات شفاهی خلق است. عاشق ها و تمام شاعرانی که از ادبیات شفاهی متأثر شده اند، از بایاتی ها زیاد بهره گرفته اند. مثلاً شاعرانی با تخلص های امانی، عزیزی، ضابط، لله و غیره.

درباره ی ساری عاشق معلومات زیادی نداریم. حتا نام اصلی او را مختلف ذکر کرده اند که البته هیچ یک محل اعتماد نیست. میان مردم به حق عاشیغی (عاشق حق) مشهور است. قبرش در قبرستان نزدیک ده گوله بورت کنار یک گنبد قدیمی واقع است. روی سنگ قبرش تنها تصویر سازی دیده می شود. قبر او و همان گنبد از زمان های قدیم زیارت گاه مردم بوده است. قبر ساری عاشق رو به قبله نیست بلکه رو به سمت تپه ای است که در ساحل شرقی رودخانه ی هره کی واقع است و

بالای تپه قبر یاخشی (خوب) دختری که عاشق دوستش می داشت، قرار دارد. عاشق، وقتی زنده بود و یاخشی را در خاک می نهادند، خود چنین گفته بود.

عاشیق ترسینه قویون
یویون، ترسینه قویون
یاخشی نین قیبله سینه
منی ترسینه قویون.

ترجمه ی فارسی:

عاشق را خلاف جهت خاک کنید
بشویید و خلاف جهت خاک کنید
رو به قبله ی «یاخشی»
مرا خلاف جهت خاک کنید.

***

مردم گنبد را هم مال او می دانند و همه جا آن را به نام «گنبد عاشق» می گویند. به احتمال قوی بعد از مرگ عاشق آن را به عنوان زیارت گاه به نام همو ساخته باشند.

ساری عاشق در بایاتی هایش از هجران، حسرت، جدایی و از رنج و اضطراب های خود سخن می گوید. بایاتی های او چنان شیوا و زیبا و ماهرانه است که گوش و دل از شنیدش سیر نمی شود. در بایاتی های او زندگی تلخ و پر محنت فقرا و ظلم بی حد امیران و مسائل سیاسی و اجتماعی زمان به صراحت تصویر می شود. عشق در بایاتی های او با انجام خاصی عرضه می شود. او معشوقه اش را مکه و مدینه و قبله می نامد و او را از پریان و فرشتگان برتر می گیرد.

****

اکنون بد نیست چند بایاتی از او بخوانیم. ناگفته نماند که در بایاتی، لُبِ مطلب در دو مصراع آخر گفته می شود. و در دو مصراع اول اغلب قافیه چینی و زمینه سازی است:

عاشیق باشینا باغلار
زولفون باشینا باغلار
بولبول ئولدو گول ئولدو
قالدی باشینا باغلار.

***

من عاشیق یاس دی داغلار
سوگلدی باسدی داغلار
أوج آی تویلو، بایراملی
دوققوز آی یاس دی داغلار.

***

من عاشیق کس آرایی
رقیبدن کس آرایی
جامالین بیر ذره سی
آلماس تک کسر آیی.

***

من عاشیق مارال آزدی
اووجو جوخ مارال آزدی
غم چکمه، عزیز یاریم

ئولمه رم یارام آزدی.

***

عاشیغام بئله باغلار
باغچالار بئله باغلار
بولبول ئونمز، گول بیتمز
سارالسین بئله باغلار.

***

من عاشغام قانلی گول
قانلی سئویل، قانلی گول
یشمیش بولبول باغرینی
جیخمیش آغزی قانلی گول.

ترجمه ی فارسی:

عاشق به سر می بندد
زلفش را به سر می بندد
بلبل مرد، گل مرد
باغ ها بی سر و سامان ماند.

***

من عاشق، کوه ها پر سوک است
آب آمد و کوه ها را زیر گرفت
سه ماه جشن و شادی می کنند
نه ماه پر سوکند، کوه ها.

***

من عاشق. میانه را به هم بزن
میانه ات را با رقیب به هم بزن
یک ذره از جمال تو
مثل الماس ماه را می برد.

***

من عاشق، آهو کم است
صیاد زیاد و آهو کم است
عزیز دلم، غم مخور
نمی میرم، زخمم کم است.

***

عاشقم، باغ هایی این چنین
باغچه ها و باغ هایی این چنین
بلبل نمی خواند، گل نمی روید
پژمرده شوی، باغ هایی این چنین!

***

من عاشقم، پرشور بخند
پر شور دوستت بدارند، پر شور بخند
گل، جگر بلبل را خورده
و بادهای خون آلود بیرون آمده.

صاد.-
خوشه۴۱
آذر ۱۳۴۶

شاه اسماعیل خطائی

مورخان ایرانی و مستشرقان به اتفاق یا بیش ترشان بر این اعتقادند که فرهنگ و ادبیات ایرانی در عصر صفویه سخت دچار سستی شد و اثر قابل ملاحظه ای در این دوره به وجود نیامد. مخصوصاً اثر شعری. مثلاً لغت نامه ی دهخدا با تکیه بر تاریخ ادبیات ادوارد براون چنین می نویسد: «از حیث ادبیات و وجود شاعران بزرگ قحط عجیبی در عهد صفویه حکم فرما بود.» (ص ۲۵۶۰، زیر ماده ی اسماعیل) با کمی دقت و اعمال بی طرفی زود می توان فهمید که این سخن بهتان عظیمی است که حتا با چند من سریشم به دامان صفویه نمی چسبد. تنها وجود آثار گوناگون سر سلسله ی صفویه (شاه اسماعیل) این دروغ بزرگ مورخان را برملا می کند. حالا غزال سرای بزرگ **فضولی** و دیگران را نگفتیم.

می توان گفت علت چنین اشتباه و دروغ سازی بزرگ مورخان اینست که شاه اسماعیل و شاعران دوره ی صفوی بیش تر به آذری شعر می گفتند و مورخان ادبیات فارسی (که به غلط خود را مورخان ادبیات ایران نام داده اند) با غفلت یا چشم پوشی عمدی از این امر دچار اشتباه یا دروغ سازی شده اند. حتا لغت نامه ی دهخدا با آن حجمش درباره ی شاه اسماعیل غزل سرا و شاعر سخت به بی راهه رفته و فقط عبارت کوتاه و گمراه کننده ی زیر را نوشته: «تخلص شعری شاه اسماعیل «خطائی» بود و به ترکی دیوانی داشته است.» (زیر ماده ی اسماعیل، ص ۲۵۶۰)

از این عبارت چنین بر می آید که فعلاً هیچ گونه اثری از خطائی باقی نمانده. حال آن که فعلاً غزل های او و مثنوی های «نصیحت نامه» و «ده نامه» و منظومه ی «مناقب الاسرار و بحجت الاحرار» و مقداری شعر فارسی و رباعی و مکاتبه های شعری او با سلطان وقت عثمانی در دست است.

منظور از این سخنان اینست که دست کم مورخان معاصر را به یک نکته ی مهم در تاریخ ادبیات ایران توجه داده باشیم.

برای اطلاع بیش تر در این باره می توان به دو منبع زیر که در دسترس همه می تواند باشد مراجعه کرد:

۱- ایلام انسیکلوپدیسی (دایرةالمعارف اسلامی)، چاپ ترکیه، زیر ماده ی آذریAzeri .

۲- مقدمه ی مفصل جلد اول مجموعه ی آثار شاه اسماعیل خطائی، نشریات آکادمی علوم آذربایجان شوروی، چاپ باکو ۱۹٦٦ (در ایران نیز پخش شده).

***

اکنون بد نیست سخن کوتاهی در باره ی شاه اسماعیل خطائی بگوییم و شعری از او بخوانیم:

می دانیم که شاه اسماعیل به حکومت های کوچک کوچک و پراکنده ی محلی مرکزیت داد و با ایجاد حکومت واحد قدرت مندی توانست رو در روی خصمان خارجی بایستد. شعر شاه اسماعیل در این قدرت یافتن و وحدت دادن یکی از چند عامل مؤثر بود. قزلباش اشعار او را در حمله ها و جنگ ها چنان نغمه هایی می خواندند و با الهام از اندیشه ی نهان در شعر خطائی بی باکانه با مرگ روبرو می شدند.

قزلباش، خطائی را نه تنها به چشم شاه و سرکرده ی ساده نمی نگریستند بلکه او را شاعر و مرشد و استاد معنوی خود می دانستند و دوستش داشتند. به نام او وارد

معرکه ی نبرد می شدند و در حین مبارزه شعارهایی نظیر «آیا مرشدم، پناهم، سرورم، شاهم» ورد زبان شان بود.

هم اکنون نیز در بعضی از نقاط جهان فرقه هایی هستند که اشعار و غزل های شاه اسماعیل را با نوعی جذبه ی مذهبی می خوانند و حفظ می کنند.

شاه اسماعیل از یک نظر شبیه کوراوغلو قهرمان حماسی افسانه های فولکلوریک آذربایجان است. کوراوغلو و شاه اسماعیل هر دو اهل بزم و رزم بوده اند. حتا در میدان جنگ حماسه خوانی را قاتی شمشیر زنی می کردند و بدین سان سپاهیان را به رزم و دلیری می خواندند. شاه اسماعیل نیز مانند کوراوغلو باساز و گرز وارد معرکه ی نبرد می شد و صدای ساز و رجزخوانی او پهلوانانش را دل و جرأت می بخشید.

در این جا سه غزل او را همراه ترجمه ی فارسی می خوانید. امیدوارم که در آینده تکه هایی از مثنوی عاشقانه ی «ده نامه» و دیگر اشعار او را نیز بخوانید.

غزل ۱

حق لبیندن غنچه نی گلشنده خندان ائیله میش
لیک بو نازیکلیگی لطفیله چندان ائیله میش.
قامتینین کؤلگه سی طرحین گؤئور موش باغبان،
باغدا عکسیندن اونون سروی خرامان ائیله میش.
دیو اوغورلامیش اویور یئرده دهانین نقشینی،
وارمیش اوندان، خاتم مهر سلیمان ائیله میش.
ظلمت زلفینده ایچمیش لبلریندن آب، خضر
حی باقی بولمش اوندان آب حیوان ائیله میش.
شانه دن مشاطه سالمیش بیرساچین قیلین یئره
سر به سر خاک جهانی عنبر افشان ائیله میش.

عارضین باغیندا بیر مرغ سحر اولموش خلیل
اول سببدن حق اونا اودی گلستان ائیله میش.
بو خطائی قانینی تؤکمکده ایکن، تؤکمه دین،
اوندا هر مفتی که منع ائتمیش سنی، قان ائیله میش.

ترجمه ی فارسی:

حق، لبت را دید و غنچه ی خندان گلشن را آفرید،
لیک به لطف خود آن را دو چندان نازک کرد.
باغبان طرح سایه ی اندام تو را برداشت
و سرو خرامان را در باغ از عکس آن ساخت.
دیو نقش دهان ترا، آن جا که به خواب رفته بودی،
به ربود و خاتم مهر سلیمان را از آن ساخت.
خضر در ظلمات زلفانت از لبانت آب خورد
وحی باقی آن را دریافت و آب حیوان از آن آفرید.
مشاطه موی گیسویت را از شانه به زمین انداخته
که خاک جهان سراسر عنبر افشان شده.
خلیل در باغ عارضت مرغ سحری شد
و از این رو حق آتش را بر او گلستان کرد.
آن گاه که خطائی آماده ی ریختن خون خود بود، تو نریختی.
هر آن مفتی که آن هنگام منعت کرد، جنایت کرد.

غزل ۲

دلبرا عشقینده من تک کیمسه مشهور اولمادی
یاسنین تک حسنینه هیچ کیمسه مغرور اولمادی.

حورایله باغ بهشتی قیلدیلار تعریف، لیک
ایشیگین تک جنت و حسنین کیمی حور اولمادی.
تا که عشقین گلمه دی شاها، بوکؤنلوم تختینه،
بو وجودیم شهری هرگز بیت معمور اولمادی.
نور عشقین، دلبرا کؤنلومه تاکیم دوشمه دی،
ظلمت کؤنلوم ائوی عالمده پرنور اولمادی.
خاک پایینی خطائی تا که چکدی چشمینه،
گؤرمه دن اول دولتی، دشمن گؤزی کور اولمادی.

ترجمه ی فارسی:

دلبرا نه کسی در عشقت چون من مشهور شد
و نه چون تو کسی مغرور حسنش.
باغ بهشت را به حوری تعریف می کنند
لیکن نه جنت چون سر کوی تست و نه حور چون حسنت.
شاها، تا عشقت بر تخت دلم ننشست
شهر وجودم هرگز بیت معمور نشد.
دلبرا، تا نور عشقت بر دلم نتابید
ظلمت خانه ی دلم هرگز پر نور نشد.
از وقتی که خطائی خاک پایت را سرمه ی چشم کرده است،
هیچ دشمنی بی آن که بر آن جاه و دولت نظر کند، کور نشد.

غزل ۳

دانه ی خال سیه کیم دوشدی رخسار أوستونه.
لاله ی پر داغدر کیم، دوشدی گلزار أوستونه.

حلقه لنمیش زلفنیز رخسارین أوسته، ای صنم،
گنجه بنزرکیم، اونون یاتمیش دورور مار أوستونه.
ساناسان کیم، چشمه ی حیوانین أوسته گلدی خضر،
دوشدی تاخطین سنین لعل شکر بار أوستونه.
تا که زاهد گؤردی یوزین قیلمادی هرگز نگاه،
کافر مطلقدر اول کیم گلمز اقرار أوستونه.
تا که وصلین اولدی واصل بو خطائی خسته یه،
بیرطبیبه بنزر اول گیم گلدی بیمار أوستونه.

ترجمه ی فارسی:

دانه ی خال سیبی که بر رخسارت افتاده،
لاله ی پر داغی است که بر گلزار افتاده.
زلفت بر رخسارت جنبرزدهف ای صنم
چون گنجی که مار بر آن خفته باشد.
آن زمان که خصلت بر روی لعل شکر بارت دمید،
گویی که خضر لب آب حیوان آمد.
زاهد صورتت را تا دید هرگز نگاهی نکرد.
او کافر مطلق است که بر سر اقرار نمی آید.
تا وصل تو خطائی خسته را واصل شد.
گویی طبیبی بر سر بیمار آمد.

خوشه ۲۰
۱۳٤۷

یادی از
حیدر بابای شهریار

۱

منظومه ی مشهور شهریار، «حیدر بابایا سلام»، به احتمال قوی بیش تر از پنجاه بار در ایران و خارج از ایران به صورت های گوناگون چاپ شده است و به طور وسیعی در میان مردم منتشر شده است و چه بسا شاعران قوی و ضعیفی که به تقلید از حیدربابا، یا در استقبال از آن و یا در مدح و تقریظ گوینده ی آن، شعر گفته اند. برای نمونه می توان به جنگی از همین نوع اشعار به نام «یادی از حیدربابا» (چاپ تهران ۱۳۴۳) مراجعه کرد.

البته نزدیک به تمامی این اشعار چیزهای سست و تقلیدی هستند چنان که بعضی از شاعران، حتا گذشته از وزن و قافیه و کلمات، مضمون را هم از مرجع تقلید گرفته اند.

از میان شاعران مشهوری که با تأثر از منظومه ی شهریار شعر گفته اند می توان سه تن را نام برد: جوشغون، محمد راحیم، سهند. و از میان این سه تن شعر سهند همانند کوه سهند حتا بر شعر خود شهریار نیز سایه می افکند. و شعر محمد راحیم مقدار زیادی حرف های فرموله است به اضافه چندتایی احساس وطنی

مثلاً، شعر جوشغون که طولانی تر از منظومه ی شهریار است تازگی های زیادی دارد اما قابل مقایسه با شعر سهند نیست.

اخیراً در تبریز دو اثر دیگر با تأثر از منظومه ی شهریار چاپ شده است:

۱- ائل دایاغینا سلام (سلام برائل دایاغی، نام کوهی در ارس باران) از عباس اسلامی متخاص به بارز، با سه مقدمه، ۸٤ صفحه معمولی.

۲- حیدربابانین شهریارا سلامی (سلام حیدربابا بر شهریار) از علی کوشان ۱٦ صفحه قطع جیبی

منظومه ی اول تقلید صرف و صد در صد منظومه ی حیدرباباست. حتا نام منظومه، آرایش صفحه ها، رنگ جلد، راهنمایی آخر کتاب و سه مقلد اول کتاب بوی تقلید می دهد، با این تفاوت که هر چه در کتاب شهریار حکایت از تازگی و ابتکار داشت این جا نشان از تقلید و دست پاچگی و هول شدگی و «تظاهر به غصه مندی و حساسیت عمیق» دارد. مثلاً از زبان خود شاعر در فصل «بیوگرافی شاعر» می خوانیم: «... به یکی از دختران این قریه که سیمای معصوم و دلاویزش طراوت گل های بهاری را داشت، نرد عشق باختم و به راهش دین و دل دادم و از تأثیر همین عشق کیمیاگر بود که یک دفعه نهال سرسبز طبعم گل کرد و از آن تاریخ شاعر شدم. من امروز یک شاعرم، شاعر با احساس و آگاه دل ولی محروم و غم زده، شاعری که در نتیجه ی عدم توجه اولیای فرهنگ، روزی با شش تومن عایدی کفالت نه سرعائله را به عهده گرفته است. شاعری که همه او را فراموش کرده اند و هیچ دلی به خاطرش نمی طپد.» (ص۱٤)

و در مقدمه ی اول در توصیف حالات شاعر می خوانیم: «و چهره ی انسانی و معنویش، سیمای نحیف و مهتابیش، چشمان دوست داشتنی و نافذش، نگاه گویا و نگرانش و لب های خاموش و بی خنده اش همه تفسیری از غم ها و ناکامی هایش بود گویی همه جای وجودش را از غم ساخته اند!» (ص٦)

این منظومه منهای مقدمه هایش و منهای بعضی ادا و اصولش باز می تواند شعری خواندنی (نه البته ماندنی) و لذت بردنی باشد.
کتابچه ی شعر دوم اولاً برخلاف کتاب اول دارای رسم الخط معقول و درستی است و در ضبط املای کلمه ها معلوم است که از اصول و قواعد خاصی با در نظر گرفتن اصوات زبان ترکی پیروی شده است. ثانیاً حکایت از بی ادعایی و فروتنی گوینده اش دارد. ثالثاً هیچ گونه احساس کاذب و تظاهر به غصه مندی در این کتابچه نیست. البته ردپای شهریار در این جا نیز به خوبی پیداست.
به نظر من اگر کتاب اول نیز بدون آن زرق و برق ها و زوایدش با همان قیمت ارزان و ظاهر ساده ی کتاب دوم چاپ می شد، به جاتر و مفیدتر می شد. می دانیم که هفت ریال و سی و پنج ریال خیلی با هم تفاوت دارند.

****

خیلی به جاست که در این جا سؤالی را مطرح کنم: چرا حیدر بابای شهریار با همه ی کوتاه اندیشی هایی که در آنست این همه وسعت انتشار دارد و این همه بر گویندگان آذری تأثیر می کند؟
جواب دادن به این سؤال محتاج به بحث مفصل و همه جانبه است. من فقط می گویم که یک علت این تأثیر عظیم اینست که آثار گویندگان پیش از شهریار و بعد از شهریار در دسترس عامه نیست و امکان انتشار و رواج ندارد. مثلاً می پرسم اگر آثار «وورغون» به فراوانی حیدربابا امکان چاپ و انتشار داشت: آیا باز هم این همه گوینده، دنباله رو و مقلد شهریار می شدند؟

صاد. -
خوشه ۲۰
تیر ۱۳۴۷

۲*

بعد از سلام، غرض از مزاحمت، زدن حر ف هایی است باز هم در باره ی حیدربابا و اعتراض شلوغ پلوغ آقای فتحی. اصولاً ما آذربایجانیان درباره ی حیدربابای شهریار زیاده از حد غلو کرده ایم. البته این غلو عللی دارد که محتاج بحث دقیق و همه جانبه ای است و بی ارتباط به علل وسعت انتشار حیدربابا هم نیست.

من سر فرصت ممکن است مطلبی در باره ی ارزش های حیدربابا خدمت شما بفرستم و فکر می کنم این مطلب همه ی مسائلی را که در یادداشت های من و آقای فتحی عنوان شده، روشن گرداند. غرض از یادداشت این دفعه بیش تر از هر چیز متوجه گردانیدن آذربایجانیان تیپ آقای فتحی است به این مسأله پراهمیت که هر مزخرفی را صرفاً به خاطر این که به زبان مادری است نمی توان محترم داشت. یادداشت، خود نشان خواهد داد که چه جوری.

****

* - پس از این که «یادی از حیدر بابای شهریار» در مجله ی خوشه چاپ شد آقای فتحی، فراهم کننده ی کتاب «یادی از حیدر بابا»، جوابی به آن داد که در خوشه ۲٤، مرداد ۱۳٤۷ با امضای «یحتف» چاپ شد و حاصل حرفش این که: «...چرا حیدربابای شهریار تا این اندازه مورد توجه واقع شده؟ جواب اینست که او در موقعی به کمک زبان مادریش (آذری) شتافته که داشت آخرین لحظات عمرش را طی می کرد و داشت از رونق می افتاد و از یادها می رفت.» صمد مقاله ی دوم را در جواب آن نوشت.

در یادداشت کوتاه من در باره ی حیدربابای شهریار منهای حرف هایی که در باره ی دو کتاب تازه در همین زمینه گفته شده بود، سه نکته موجزآ عنوان شده بود:

نکته ی اول این که نزدیک به تمام «اشعار»ی که در تقریظ و استقبال و تقلید و تعریف شهریار در کتاب «یادی از حیدربابا» (اثر قریحه ی چند تن از دل بستگان به آثار استاد محمد حسین شهریار، به کوشش نصرت الله فتحی آتشباک، فروردین ماه ۱۳۴۳- نقل از صفحه ی اول کتاب) چاپ شده است چیزهایی سست و تقلیدی هستند تا آن جا که بعضی ازگویندگان حتا وزن و قافیه و مضمون و کلمات و شیوه ی بیان را هم از شهریار گرفته اند. مثل نظم آقای صحاف و نظم سی بندی خود مؤلف که بدان نام تعظیمیه داده شده. قیاس کنید با شکوائیه و غیره. شاید به خاطر همین تقلید صددرصد است که آقای فتحی در یادداشت خودشان در خوشه ی شماره ی ۲۴ درباره ی نظم خودشان چنین می نویسند: «صاحب و گوینده ی اشعار تعظیم به شهریار... در شعر خود با شهریار در سطح مساوی پرواز کرده است.»

فی الواقع ما آذربایجانیان گاهی آدم های بسیار متواضعی می شویم و این نمونه اش. جا دارد متذکر شوم که همان طور که خود آقای فتحی در یادداشت شان می نویسند جریان مورد توجه واقع شدن همین اشعار تعظیمیه از طرف دانشگاهیان لندن که در مقدمه ی سی صفحه ای کتاب از طرف مؤلف محترم تشریح شده، راستی راستی بامزه است.

ماوقع این است: «باری این نکته را نباید ناگفته گذاشت که بعد از آن که هر دو اثر (قسمت دوم منظومه ی شهریار و همین اشعار تعظیمیه) در روزنامه ی اراده ی آذربایجان پایان پذیرفت از آکسفورد لندن نامه ای به روزنامه می رسد و با اشتیاق اثر بنده را خواستار می شوند، اولیای جریده هم محبت کرده آن را ارسال می دارند.» (صفحه ی ۱۳ از مقدمه ی سی صفحه ای.)

****

من در آن یادداشت کوتاه شعر جوشغون را مستثنی کرده بودم و اکنون هم به اصطلاح اشتباه قبلی ام شعر ساهر را مستثنی می کنم. نیز در آن یادداشت هیچ گونه اشاره ای به آثار منشور نکرده بودم. اشعار «راحیم» و «سهند» هم چون در کتاب آقای فتحی چاپ نشده اند، مشمول اظهار نظر فوق الذکر نمی توانند باشند.

چون آقای فتحی کتاب خود را تشبیه به گوهر کرده اند و بنده را متهم به «گوهر را در تاریکی دیدن». بدین وسیله برای مزید اطلاع خوانندگان و اطمینان خاطر مؤلف محترم و تبرئه خود بی مقدارم به دوازده امام بر حق و به دو دست بریده ی ابوالفضل العباس قسم می خورم که بنده گوهر آقای فتحی را نه در تاریکی بلکه در روز روشن مطالعه کرده ام و صد البته بهره ی زیادی از آن برده ام.

****

آقای فتحی برای دفاع از اشعار (!) مذکور، تقریظات روزنامه های اطلاعات و آلیک و مجله ی تورک کولتورو (فرهنگ ترک) را به رخ می کشند. در مورد نحوه ی اظهار نظر دوتای اولی اگر سخنی نگوییم بهتر است زیرا **گؤرو کن کنده بلدچی لازم دگیل**. معادل ضرب المثل فارسی که می گوید: چیزی که عیان است چه حاجت به بیان است.

اما آن سومی که از طرف «تورک آراشتیرما انستیتوتو» (مؤسسه ی تحقیقاتی ترک) منتشر می شود و آقای فتحی آن را به غلط «آریشدیرما(!) انیورسته سی» نوشته اند که اگر بخواهیم در بی معناییش معنایی به آن بدهیم باید چنین ترجمه کنیم: دانشگاه تحقیقاتی (!)

در دو کلمه عرض شود که چرخ های این مؤسسه گویا با دلار آمریکایی می گردد و مأموریتش بخش و رواج افکار بی پایه ی «پان ترکیسم» است با

تکیه بر خرافه پرستی و قضاوت های کورکورانه ی تاریخی و پیش داوری. یک نظر نسبتاً عمیق به مجله ی فرهنگ ترک این مسأله را ثابت می کند.

حالا خودتان قضاوت کنید که تقریظ نشریه ی هم چو مؤسسه ای چه افتخاری می تواند باشد.

لازم به یادآوری است که آمریکا در جنگ کره در نتیجه ی همین گونه تبلیغات بود که سربازان ترکیه را به جنگ کشاند و آن هم چگونه.

***

این هم نمونه هایی از نظم های تقلیدی و سست مورد دعوا که خود بهترین دلیل سستی خود می توانند باشند. معلوم نیست آقای فتحی چگونه جرأت کرده اند به دفاع از آن ها برخیزند.

ایلدیر یملار منیم باشیمدان شاخدی
سئللر سولار اتکلریمدن آخدی
نامرد اولان دوروب اوزاخدان باخدی
مرد اوغوللار ئوزون ووردو سئللره
آپارسینلار سلامیمی ائللره.

از نظم صحاف

قوافی و کلمات و وزن و شکل و محتوی را قیاس کنید با همان بند اول از منظومه ی شهریار.

تهران گؤزللری یولون کج ایتدی
کؤنلونی آپاریب سنی گیج ایتدی
دی گؤروم یا فلک سنله لج ایتدی

دؤنگه وارمیش، دؤنوم وارمیش بیلمه دین
آیریلیق وار، ئولوم وارمیش بیلمه دین.

از نظم باغچه بان

به همان شیوه قیاس کنید با بند ٦ از منظومه ی شهریار.

من هر وقت شعر شهریار را بخوانم و پشت سرش «معر»هایی را که به تقلید از بندبند آن گفته شده (مثل همین دو بند منقول)، احساسی به من دست می دهد که شبیه به احساس موقعی است که آدم بعد از خوردن چلوکباب لذیذی، از آب گوشت بی نمک گاو پیری برای بار دهم تلیت بکند بخورد.

ترجمه ی دقیق نظم منقول باغچه بان با حفظ تمام اصول امانت داری معمول و غیر معمول چنین می شود: زیبایان تهران راهت را کج کرد- دل از تو برد و تو را کودن کرد (بیچاره شهریار!)- بگو ببینم فلک با تو لج کرد؟ (دو مصراع آخر را ترجمه نمی کنم چون منهای خراب کاری هایش عیناً از شهریار اخذ شده.)

هر آدمی که دو کلمه ترکی بداند، باور کنید، از خواندن این «معر»ها دلش به هم می خورد.

اگر به خاطر یکی دو معنی باریک یا دو سه ترکیب بدیع هر آش شله قلمکار را شاهکار شعری بخوانیم آن وقت باید تمام مزقان نوازی های کاباره ای و کافه های شهرنو را به خاطر یکی دولت هماهنگ یا به خاطر دولاچنگ به جایی که احتمالاً در آن ها یافته خواهد شد، شاهکار موسیقی بنامیم.

نظم های مورد بحث ما چیزهایی هستند حتا پایین تر از اشعار گویندگان درجه هفتم زبان فارسی. حالا در مقیاس جهانی نگفتیم که نتیجه ی ناراحت کننده تری به دست نیاید. ما نباید صرفاً به خاطر این که فلان نظم در فلان زبان گفته شده، آن را شاهکار بنامیم این را می گویند دگماتیسم و ارزش گذاری کورانه.

به نظر من ارزش یا بی ارزشی یک شعر در **درجه اول** در بیان شعری افکار بلند یا پوچی است که در قالب کلمات یک زبان واقعیت می یابند، در **درجه ی دوم** البته مسائل دیگری از قبیل وزن و قافیه و انتخاب زبان (منظور فارسی، انگلیسی، ترکی و غیره و غیره) مطرح می شود. مهم ترین چیز این است که آیا گوینده حرف حسابی دارد یا ندارد. برای سنجش حرف حسابی نیز ملاک های معین و معلومی داریم یا می توانیم تعیین کنیم.

نکته ی دوم و سوم این بود که با وجود کوتاه اندیشی هایی که در منظومه ی حیدربابا موجود است، چرا این منظومه این همه وسعت انتشار دارد.

در مورد کوتاه اندیشی ها من چیزی نمی گویم زیرا تمام آثار چاپ شده ی شهریار، حتا ترجمه ی فارسی حیدربابا در دسترس همه، از بصیر تا بی بصیرت، قرار دارد و می توان واقعیت را دید و به حقیقت رسید. و بحث همه جانبه در ارزش های منظومه ی حیدربابا محتاج مقاله ی جداگانه ای است.

درمورد علل وسعت انتشار، مختصراً می گویم که من یکی از علل را ذکر کرده بودم آن هم به صورت سؤال و آقای فتحی لطف کرده اند یکی دیگر از علل را یادآوری کرده اند و البته علل دیگری نیز داریم که باید با مطالعه ی همه جانبه کشف شوند. بنابراین دعوا و مرافعه ای در بین نیست.

***

چنان که از یادداشت اعتراضیه ی آقای فتحی بر می آید، ذکر نکته های سه گانه ی بالا ایشان را چنان عصبانی کرده است که احتمالاً از شدت عصبانیت به جای کوشش برای نمودن بطلان تذکرات من به حرف ها و مقولات دیگری پرداخته اند که تقریباً ربطی به تذکرات سه گانه ی من ندارد. بنابر این دیگر لازم نیست بدان ها مراجعه کنیم.

چون بنده عازم مسافرتی طولانی هستم بنابر این از آقای فتحی خواهش می کنم که یا دنباله ی بحث را بگذارند بماند برای وقتی که من از مسافرت برگشته باشم و یا اگر احیاناً من نتوانسته ام دنباله ی بحث را بگیرم. حمل بر بی ادبی نفرمایند.

قبلاً از توجهات ایشان تشکر می کنم.

***

و من که امضایم «صاد.-» است به اقتدای آقای فتحی خویشتن را کله معلق و لاجرم امضایم را چنین می کنم: -. داص

خوشه۴۷

شهریور ۱۳۴۷

نخستین

تروپ های تئاتری در آذربایجان*

تئاتر در شهر تبریز که از مراکز قدیمی فرهنگ بوده، از خیلی وقت پیش رونق یافته بود. بازی های ملی از قبیل «رستم باز»، «شاه سلیم»، «پادشاه- پادشاه» و دیگر بازی ها، نمونه های اولیه ی تئاتر بوده اند. بازی «رستم باز» به شکل سیرک ترتیب داده می شد. صحنه های کوچک این بازی ها جنبه های مختلف زندگی خلق را نشان می داد. در بازی های شاه سلیم و «پادشاه- پادشاه» اصول اداری پادشاهی، چاپلوسی های درباریان و استبداد و دورویی شان فاش می شد.

---

*- مقاله ی از هفتگی «ادبیات و اینجه صنعت» ترجمه شده و نویسنده ی مقاله جعفراخگری است. در مورد تاریخچه تئاتر آذربایجان محمد علی رشدی، یکی از خادمان تئاتر، در شماره ی شش سال سوم مجله ی معلم امروز چاپ تبریز مقاله ی کوتاهی نوشته است. در آن جا به جای مهدی شریف زاده، مهدی شفیع زاده یکی از مؤسسین انجمن «خیریه» ذکر شده است. از قیافه های برجسته ی تئاتر آذربایجان باقر حاجی زاده صنعانی، اکنون هفتاد ساله است و وضع مالی اش بسیار اسف انگیز می باشد. در سی سالگی برای تحصیل به تفلیس رفت و در تئاتر آن جا زیر نظر رژیسور ابراهیم اصفهانی به کار پرداخت. پس از هشت سال به تبریز برگشت. در حدود سال ۱۳۱۵ شیخ صنعان اثر منظوم حسین جاوید را با شرکت بازیگران تئاتر تبریز: احمدزاده- محمد علی رشدی، صمد صباحی، اسدی، شفیع زاده، علی کنعانی به روی صحنه آورد.

نخستین تئاتر حرفه ای در آذربایجان جنوبی در سال ۱۹۰۹ میلادی ایجاد شد. در تبریز در سالن تابستانی باغ ملی به افتخار ستارخان و مبارزه ی مجاهدان مشروطه نمایشی داده شد.

در سال ۱۹۱۲ جوانان فرزانه ی تبریز نخستین تروپ تئاتری را به نام «خیریه» تشکیل دادند. این تروپ اساساً نمایش های نویسندگان آذربایجان را اجرا می کرد. حاجی خان، مهدی شریف زاده، ابوالفضل مؤیدزاده، اسماعیل وکیلی و چند تن جزو هیئت «خیریه» بودند. ایشان به طور مرتب در تبریز برنامه اجرا می کردند. اما تروپ های تئاتری صحنه ی دایمی نداشتند. ایشان از صحنه ی تئاتر «سولی» (Soleil) و سالن تابستانی خیریه و مدرسه ی آرامیان استفاده می کردند.

در سال ۱۹۱۷ به رهبری و رژیسوری «شرقلی قلی زاده رضا» تروپ تازه ای تشکیل شد. آشنایان قلی زاده اعتراف می کنند که وی هنرمندی توانا و با استعداد بود. او خود کمدی می نوشت و اجرا می کرد. در سال ۱۹۱۹ تروپ دیگری در تبریز تشکیل شد. رهبر این تروپ «بیوک خان نخجوانسکی» بود. نوآوری های او در تئاتر تبریز اهمیت زیادی دارد. به تئاتر جان تازه ای دمید. هنرمندانی با استعداد تربیت کرد و روی کار آورد. یک سال بعد در تبریز جمعیت «اصلاح و ترقی» تشکیل شد که خود را وقف کارهای فرهنگی کرده بود و به نام همین جمعیت تروپ تئاتری نوی شروع به فعالیت کرد. به زودی تروپ «بیوک خان نخجوانسکی» و تروپ «اصلاح و ترقی» دست به یکی شدند و بعد از پراکنده شدن جمعیت «اصلاح و ترقی» تروپ نخجوانسکی به کار خود ادامه داد و با قدرت ترین آکتورهای تبریز را دور خود جمع کرد. نخجوانسکی پیش از این در تئاترهای حرفه ای باکو روی صحنه آمده بود و تجربه ی کافی اندوخته بود. نخجوانسکی می کوشید که نمایش های تروپ زیر رهبری خودش را تا حد نمایش های اصیل حرفه ای بالا بیاورد.

تروپ های تئاتری این دوره بی این که تجربه ی کافی بیندوزند، پراکنده می شدند و از بین می رفتند. این امر چند علت داشت. از یک طرف فشار روحانیان، از طرف دیگر نبودن محل دایمی نمایش موانع زیادی پیش می آورد. زن ها نمی توانستند روی صحنه بیایند و این خود مسأله ی سخت و حل نشدنی دیگری بود. معمولاً رل زن ها را در بازی مردها ایفا می کردند. گاهی هم دختران ارمنی روی صحنه می آمدند. اما زبان و تلفظ خاص آن ها سطح نمایش را پایین می آورد.

در این دوره که می شود اولین مرحله ی تئاتر آذربایجان جنوبی نامید، با وجود این که تروپ های تازه ای پشت سر هم تشکیل می شد، تئاتر چندان سر و سامانی نیافت. بازیکن ها اغلب فقط تمایل قلبی داشتند، حرفه ای نبودند. مرحله ی دوم رونق تئاتر تبریز از ۱۹۲۱ شروع می شود. در این دوره شماره ی مدارس جدید زیاد می شود، فرهنگ و تمدن تا حدی پیش می رود و همدوش با همه ی این ها تئاتر هم رونق پیدا می کند. کیفیت نمایش ها و دکور بهتر می شود. تغییر طرز فکر خلق نسبت به تئاتر هم خود کمک بزرگی به این مرد بود. در سال ۱۹۲۶ تئاتر «شیر و خورشید» بنا شد. این تئاتر گنجایش هشت صد نفر تماشاچی را دارد و دارای لژهای زیبا و اتاق های مخصوص لباس پوشیدن آکتورهاست. برنامه های این تئاتر عبارت بود از آثار میرزا فتحعلی آخوندوف، أوزه ییرحاجی بگوف، جلیل ممدقلی زاده، ح. جاوید.

یک سال پیش از ساختمان تئاتر شیر و خورشید سرخ تروپ «آئینه ی عبرت» تشکیل شده بود و با موفقیت بزرگی برنامه اجرا می کرد. خادمان بزرگ فرهنگ و تمدن آذربایجان از جمله «جبار باغچه بان» جعفر ادیب، هلال ناصری، علی عسگر ارژنگی از نزدیک کمک می کردند و صلاح کار تروپ را خوب می دیدند. روزهای جمعه برای کارگران به قیمت ارزانی نمایش می دادند. این نمایش ها خالی از اهمیت سیاسی هم نبود. هدف عمده ی تروپ عبارت از شناساندن دشمنان مردم و بیدار کردن او بود.

در سال ۱۹٤٤ در تبریز تروپ دیگری تشکیل شد. از طرف کمیته ی روابط ایران و شوروی هنرمندان با استعداد به تروپ دعوت شدند. بعدها همین تروپ به کار خود ادامه داد. هنرمندان برجسته ی آذربایجان شوروی هم در این تروپ شرکت داشتند. در سال ۱۹٤٦ فعالیت اکثر تروپ های تناتری تبریز متوقف شد.

ترجمه: بهرنگی

منبع: انتشارات روزبهان سال ۱۳٤۲ مجموعه مقاله های صمد بهرنگی

بازنویس: یاشار آذری

آدرس انترنتی کتابخانه: http://www.javaan.net/nashr.htm

آدرس پستی: BM IWSN, London WC۱N ۳XX, UK

ایمل: yasharazarri@yahoo.com

مسئول نشر کارگری سوسیالیستی: یاشار آذری

تاریخ بازنویسی: ۱۳۸٤