نظری به‌ادبیات امروز

دربارهٔ عزاداران بیل

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

ترجمهٔ فارسیش :

قربانت شوم ای پردرد«کرم»
اگر دریاها مرکب شوند و بیشه‌ها قلم
میرزاها تابنویسند تودرد داری!

نخستین سخنم باجماعت شاعران ونویسندگان زنده است . (ادبای ریش وسبیلدار وجوانان قدیمی را می‌گذارم کنار. کاری به‌کارآنها ندارم.) این جماعت شاعران و نویسندگان شهری و پایتخت‌نشین شعرشان را که می‌خوانی بوی دود گازوییل و«هر» و «تر» می‌دهد . همه شعر و حرفشان این است: آخ و اوف،ماچقدر تنهاییم و فراموش شده، دیگرگل‌شمعدانی گل نخواهد داد . شرح دوست بازیها و می‌خوارگیها و«شیرمستی‌ها» را هم گاهی‌چاشنی شعر می‌کنند. چقدرهم پرمدعا هستندکه این ملت هنرنشناس هنوز خیلی مانده‌که بفهمد شعر یعنی‌چه و هنر یعنی‌چه و قدرمارا بداند .

هرگز قدم رنجه نمی‌دارند که بیفتند توی مردم و روستاها و شهرستانها را بگردند و ببینند برای کدام مردم شعر می‌گویند وداستان می‌نویسند . اگر نیما را محترم می‌داریم 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 خیابانهای شهرودود افیون نکرد وشعرمصور برای صفحهٔ سرگرمیهای مجله‌های هفتگی ترتیب دادن را جزو کارشاعری خود نشمرد. نشخوارگر نبود . اگر هم به افیون پناه برد ، نه‌برای این بود که روشنفکر بازی در آورد . نیما شاعر بود نه‌متشاعر .

فلان شاعر که دوسه روزی بیشتر نیست تو خط شعر افتاده و هرگز درپیچ وخم‌چرخ سپهرگردان ـ چنان‌که افتد و دانی ـ گرفتار نیامده ، یك دفعه می‌بینی‌که تریاکی ازآب درآمده و روز وشبش درمیخانه‌ها می‌گذرد. که‌چه؟ یعنی : ای جماعت هنرنشناس و عاصی ، بدانیدوآگاه باشیدکه‌من شاعر خیلی روشنفکری هستم و دارم از یأس و حرمان و شکست منفجر می‌شوم. عرق می‌خورم وتریاك می‌کشم‌که منفجر نشوم. شما بایدقدربیقدر مرا بدانیدکه‌قلبم ازگل نازکتر است وزودقهر می‌کنم .

شعرش هم‌که پیام آور چیزی جز این‌نیست. راستی راستی که این پایتخت هم خاصیت های عجیبی دارد . فلان باباکه دیروز برای مجله ها جدول‌کلمات متقاطع ترتیب می‌داد ، امروز می‌بینی‌که دیوان چاپ زده و شده شاعر شهیر معاصر نوپرداز و کهنه‌ساز و برای ماشهرستانی‌های قانع وگردن از مو نازکتر پز می‌دهد . دیوانش را باز می‌کنی و می‌بینی‌که صد

صفحه بیشتر ندارد و هفتاد ریال قیمت . و از این صد صفحه هم روی‌هم پنجاه صفحه را سفیدگذاشته‌اند، از هر دوخط شعر دوصفحه، که مثلاکتاب آبرومند وزیبا باشد .

داستان و نمایشنامه هم دست کمی از شعر ندارد. همه‌اش سخنان فیلسوف مابانه . مبهم نویسی . فرمالیسم . همراه بوی‌گازوییل وتریاك . داستانها یا شرح سطحی و سادهٔ زندگی روزمرهٔ مردم کوچه و بازار است ـ یکنوع‌عکاسی ـ یا ادای سوررئالیستی بازی درآوردن ...

وقتی شرح زندگی روزمره را می‌نویسند فکر می‌کنند که هنر ، جمع کردن مواد فولکلوریك است در داستان . وهر جاکه داستانی پراز ضرب‌المثل و اصطلاحهای عامیانه می‌بینند دهانشان آب می‌افتد . هدایت وبعضیهای دیگردر این زمینه‌کوشش‌کردند . خیلی‌ازداستانهای هدایت از زندگی روزمرهٔ مردم کوچه و بازار زمینه می‌گیرد و پراز ضرب المثل و اصطلاح‌های عامیانه‌است. بعضی از این نوع داستانهایش هم ناموفق است. نمونه‌اش «علویه‌خانم» است .

آن «بابای پا درگریز فرنگ‌نشین» هم دهانش از دیدن این‌جور چیزهاآب می‌افتد واگرخواندیم‌که «شوهرآهوخانم» راتعریف‌کرده تنها به خاطر همین جنبهٔ آن رمان بوده است نه دیگر خصوصیات برجسته‌اش . نویسندهٔ عزیزآن رمان نباید گول چنان تعریف‌هایی را ازآن‌گروه ادبای ریش وسبیلدار بخورد ...

وقتی ادای سور رئالیستی بازی در می‌آورند می‌بینی که افتاده‌اند تو خط تورات‌وارنوشتن وآیه‌آوردن وبازآفرینی‌اساطیرتورات وآدمهایش

ومغلق نویسی ومبهم نویسی وهذیان‌گویی، وچیزی ازآب در آورده‌اند که غیر از خودشان کسی نمی‌داند آقای نویسنده چه می‌خواسته‌بگوید.

❋

این مقدمه چینی برای این بودکه جای غلامحسین ساعدی وکارش در ادبیات معاصر ایران معلوم شود . وی اگرچه پایتخت نشین است ، اما هنوز بوی وخوی شهرستانیش را حفظ کرده است . هنوز آن عطر خنك دامنه‌های «ساوالان» کوه از نمایشنامه‌هایش وداستانهایش می‌آید . همیشه چنین باد . چنین‌بادکه ما در نوشته‌های او به‌جای بوی تریاك و هروئین دنبال نسیم خنك دامنه‌های سرسبز « یام » و برف سرد و سپید قله‌های «ساوالان» و سیب سرخ و درشت « زونوز » و آسمان گشاد وآبی «تبریز» بگردیم ودست‌خالی برنگردیم .

می‌شودگفت‌که شاید ساعدی وقتی به‌فکر نوشتن این‌قصه‌ها افتادکه داشت در «ایلخچی» و اقمارش می‌پلکید . او این‌حسن را داردکه ازمردم نمی‌گریزد . همیشه با آنها است . پژوهنده است . یك روز می‌بینی در « ایلخچی » است و روز دیگر صدایش ازجزایر خلیج فارس و بندرلنگه وخیاو می‌آید. همین‌گشت‌وگذارها ونشست‌وبرخاست با مردم است‌که ذهن او را غنا و نوشته‌هایش را تنوع می‌بخشد ...

به‌هرحال . اکنون هشت‌قصه از او پیش رو داریم . سه تا از قصه‌ها یك‌بار پیش‌ازاین‌هم درسه‌تا مجله چاپ شده است . یکی راهم‌خودساعدی به‌صورت نمایشنامه درآوردکه درتهران اجرا شد. قصهٔ دیگری هم ازاین کتاب به‌انگلیسی ترجمه وچاپ شد ...

زمینهٔ قصه‌ها زندگی عادی مردم روستایی است به‌نام بیل. این چیز تازه و مهمی‌نیست. اهمیت قصه‌ها در برداشتی است که نویسنده از زندگی عادی روستا کرده است. این برداشت خاص اوست و در ادبیات فارسی تازگی‌دارد. جابه‌جا به‌این‌موضوع خواهم‌پرداخت.

بیل روستایی است مثل صدها روستای ناشناس دیگر. با پنجاه یا شست یاکمترزن ومرد وبچه. قوت غالبشان شله‌گندم ونان وپیاز است. تنها پناهگاه و تسلی دهنده‌شان زیارتگاه «نبی‌آقا» است. خانه‌ها در ندارند. هر اتاق یك پنجره مانندی دارد که به‌کوچه باز می‌شود و مردم ازآنجا رفت وآمد می‌کنند. یك سوراخ هم‌پشت‌بام خانه‌هاست که محل روشنایی است وگاهی هم رفت وآمددزدکی.

مغز متفکر ده «اسلام» است. او صاحب تنها گاری و تنها وسیلهٔ نقلیهٔ روستاست. اسلام ازمال دنیا وقوم و خویش یك‌گاری وسازی وبزی دارد. حتی‌کدخدا روی‌حرف او حرفی نمی‌گوید، اومغز متفکر بیل‌است. به‌نظر می‌رسدکه تنها یك‌کلنك تو ده است‌که‌آنهم مال‌کدخدا است. هرکس لازمش شد می‌رود از دیوار کدخدا می‌پرد به‌حیاط و آن را بر می‌دارد و می‌آورد.

ساعدی بی آنکه حرف تو دهان آدمهای قصه‌هایش بگذارد و توصیفی از در و دیوار روستا بکند، مارا حتی‌بامعماری خاص روستاهای دور وبر بیل‌آشنا می‌کند. دالانهای دراز و تاریك وبی‌مصرف، تاقچه‌ها و سوراخ سمبه‌های فراوان، اتاقچه‌هایی تو در تو وگاهی‌بالای‌هم. بی‌پنجره و نیمه تاریك. خانه‌های بیل اغلب یك اتاق دارد بایك پنجره یا دریچه

به‌کوچه و یك سوراخ درپشت‌بام . بیلی‌ها گاه وبیگاه سرهاشان را از این سوراخها بیرون می‌کنند و آسمان و مردم را تماشا می‌کنند . وسط اتاق تنور است. یك گوشه اتاق تل هیزم وپشت آن باز جایی برای‌خوابیدن . همین یك اتاق است که به‌درد خواب و خورد وپذیرایی وتگهداری بز و گوسفند می‌خورد .

آنهایی که روستاها را از نزدیك ندیده‌اند تصور می‌کنند که نویسندهٔ‌کتاب اغراق‌کرده . اما اگر بروند و به‌چشم ببینند که چطور یك خانوادهٔ روستایی با شترهایشان در یك اتاق به‌سر می‌برند دیگر تعجب نمی‌کنند .

بیل استخری در میدانچه‌اش دارد با یك سنگ مرده شوری در گودال‌کنارآن . یك «علمخانه» هم دارندکه علمهای فراوانی را در آنجا پنهان‌کرده‌اند وشمایل بزرگی از «حضرت» هم آن‌تو هست. برای رسیدن به‌علمخانه باید از دالان دراز و تاریك و تنگی دولادولا گذشت . جلوتر علمهای کهنه و پوسیدهٔ قدیمی هست که دیگر از کار افتاده‌اند . علمهای تازه وخوب را پشت شمایل حضرت پنهان‌کرده‌اند که‌اگر روزی پادادآنها راسردست بگیرند وبیرون بریزند وتعزیه برپاکنند .

علمها به‌انتظار دستهایکه‌آنها را ازتاریکی‌درآورد وبلندکندپشت شمایل تمام قد حضرت گرد و خاك می‌خورند . شمایل را تنها یك بار بیرون‌می‌آورند. وقتیکه ضریحی توبافته‌اند وزیارتگاهی نوراه‌انداخته‌اند. درگرماگرم تعزیه‌ودخیل بندی دوکامیون بایك امریکایی و چند گروهبان سرمی‌رسند وبند وبساط را بهم می‌زنند وضریح را بر می‌دارند و می‌روند

وشمایل می افتد وخاك‌وگلی می‌شود . آن‌شمایل عزیز ومقدس که‌به‌هزاران خون‌دل مدتها در تاریکی علمخانه ازگزند «موشهای فراوان» بیل حفظش کرده بودند . (ص۱۸۹)

شمایل حضرت چنین وصف‌شده است:«پرده راکه‌کنار زدند حضرت پیداشد که با دوتا شمشیرش سرپا ایستاده بود.»(ص۴۸) ساعدی بدینگونه از اساطیر مردم خوب و بجا استفاده می‌کند و حرفش را درقالب‌آنها بیان می‌کند . و ماکه خوانندهٔ قصه‌های او هستیم باید به چشم بصیرت بنگریم که وی چگونه و به چه قصدی برداشت می‌کند . مثلا همین علمخانه و شمایل حضرت با دوتاشمشیرش وآن همه علم‌که بی‌مصرف افتاده‌اندوکسی نیست‌که آنهارا سردست بلندکند و ... روشن نشد ؟

هر قصه در اطراف یکی از بیلی‌ها دور می‌زند . در ضمن دیگر بیلی‌هاهم درهمه قصه‌ها کم وبیش ظاهر می‌شوند . مثلا قصهٔ سوم دراطراف مشدی حسن و گاوش دور می‌زند و قصهٔ آخر در اطراف مشدی اسلام که پس از مدتی مغز متفکر بودن از یار و دیار آواره می‌شود . سازش را برمی‌دارد ومی‌رود به‌شهر و «عاشق» * می‌شود .

قصه نوشتن با این ساخت مرا به‌یاد داستانهای حماسی«کوراوغلو» انداخت .

می‌دانیم که «مشدی» شدن بزرگترین آرزوی یك روستایی است . بیلی‌ها همه‌شان «مشدی» هستند .

بیل وجاده‌ها و مزرعه‌هایش را موش پرکرده است. هرجاکه بروی

* عاشق به‌زبان‌آذربایجانی یعنی خواننده ونوازندهٔ دوره‌گرد .

موشی سر ازسوراخش درآورده و ترا می‌پاید. چقدرهم‌گنده هستند وپررو و فضول. به‌همه‌جا سرمی‌کشند. بخوانید: «صحراسوراخ سوراخ بود و توی‌هر سوراخ کلهٔ‌موشی‌پیدا بودکه باچشمان ریز ومنتظر بیرون رانگاه می‌کردند.» (ص۱۰۱) «موشها بیرون‌ریخته‌تمام‌بیابان‌راگرفته بودند. چرخهای‌گاری‌که‌از رویشان‌می‌گذشت‌جیغ می‌کشیدند. مشدی‌بابا صدای‌شکستن استخوانهاشان رامی‌شنید.» (ص ۱۰۳) «موشها ازتوی مطبخ آمدندو سرك کشیدند. همهمه جماعت‌که دور شد ریختند بیرون و هجوم آوردند طرف پله‌ها.» (ص ۲۲۶)

موش‌توآسیا، سر راه، در «نبی‌آقا» هست. همیشه سرك می‌کشند وباچشمان «درشت ومنتظر» نگاه می‌کنند. اماچیزی دستگیرشان نمی‌شود ومی‌روند توسوراخشان گم می‌شوند.

طرزکارساعدی براین اساس است‌که آدمهاش باگفتگو و رفتارشان خود را و محیطشان را بشناسانند. نمی‌توانید در وصف سیرت یکی ازبیلی‌هاجمله‌ای پیداکنید. آدمها ذات‌خود را بروز می‌دهند وبرخواننده است‌که آن‌را دریابد.

بیلیها آدمهایی هستند درمانده و فلك زده وگاهی گیج و گول. اسلام به‌جای همهٔ آن ها فکر می‌کند ونقشه می‌کشد. معلوم‌نیست پس از رفتن اسلام بیلیها چه حالی می‌شوند. نویسنده سخنش را با رفتن اسلام تمام می‌کند. بیلیها حتی عرضه دزدی هم ندارند. وقتی قحطی دربیل و روستاهای دور وبر بیداد می‌کند، آنها دسته‌جمعی زنبیل به‌دست می‌روند به‌گدایی. تنها دوسه‌نفری به‌خیال دزدی می‌افتند و آن‌هم پنهانی. مقابل

بیلی‌ها « پوروسی»ها گذاشته شده‌اند که شغل عمده‌شان دزدی است . گاهی سوارکاری و گاهی پیاده قمه و قداره به دست می‌روند دزدی می‌کنند و شکمهاشان را سیره می‌کنند . اینجا دو مساله برابر هم هست : گدایی یا دزدی؟ به‌نظر می‌رسد که نویسندهٔ قصه‌ها با دومی موافق است . او دزدی با کله‌شقی و نترسی را به‌گدایی و دست پیش این و آن دراز کردن ترجیح می‌دهد . برای انسان دزدی بهتر از تن دادن به پستی و گردن نهادن به یوغ کاسه‌لیسی و گدایی است ...

بیلی ها چهار فرسخ راه می‌روند و می‌رسند به خاتون آباد والاغ مرده‌ای می‌آورند که بخورند . آنها خوردن لاشهٔ گندیده الاغ را به‌دزدی ترجیح می‌دهند و تازه ، می‌گویند : « بازم‌جای شکرش باقیه‌که دست‌خالی برنگشتیم.» (ص۱۰۳)

یك یك قصه‌های کتاب جای حرف دارد . من‌فقط به‌دو قصه اشاره می‌کنم و می‌گذرم .

در قصهٔ چهارم مشدی‌حسن است و گاوش. صورت‌ظاهر قصه‌این‌است که زندگی و تمام چیز یك روستایی مثل مشدی حسن‌بسته‌به‌گاوش است و روستایی بی‌گاوش نابود است . هیچ است. همهٔ امیدش گاوش است . این در روستاها چیز غریبی نیست . روستایی از هیچ جا انتظار کمك ندارد . گاوش است و «نبی‌آقا» و در درجه سوم خدا . خدا و « نبی‌آقا » هم برای اینکه برای‌سالم ماندن و نمردن‌گاوش تضمینی ندارد. این نبی‌آقا و خدا هستندکه باید گاو مشدی‌حسن را حفظ‌کنند . اگر گاومشدی‌حسن ناخوش شود او هیچ مؤسسه و اداره ودوایی را نمی‌شناسدکه‌گاوش را بهبوددهند .

خدا و نبی آقاهای روستاهاست که باید درختان آنها را ازسرما ـ زدگی و بی‌آبی حفظ کند . اگر درنبی‌آقاشمع روشن نکنند وزنجیر و سینه نزنند ، کی خدا باران خواهد بارانند ؟ این است که می‌بینی در روستاها بن هرسنگی زیارتگاهی است .

مشدی حسن گاوش راخیلی دوست دارد . وقتی قحطی در ده بیداد می‌کند و بادگندیده‌کفن پاره‌های پوسیده بر بیل می‌بارد ومردم ازگرسنگی لاشه الاغ مرده می‌خورند ، مشدی‌حسن بفکر گاوش است .

این جمله‌ها را از قصهٔ سوم (شرح قحطی وگرسنگی) بخوانید :

مشدی حسن فقط یك بغل یونجه گیرش اومده بودکه برد طویله و ریخت جلوگاوش . (ص۷۰) مشدی حسن‌گفت: باید فکرگاو و گوسفندامون هم باشیم . (ص۷۵) مشدی‌حسن‌گفت : مشدی اسلام، من‌بهت پول میدم اگه پیداکردی یك‌کیسه‌هم‌کاه واسه‌گاو من بخر. (ص۷۵)

نویسنده ازاین صورت ظاهر و از این زندگی روزمرهٔ مردم روستا برداشتی خاص کرده است . او برای ما از مسخ آدمها سخن می‌گوید . گاو مشدی‌حسن‌مرده است. او نمی‌خواهد باورکند . حتی‌نمی‌خواهدصدای کاه خوردن‌گاوش را نشنود . می‌ترسد با این حقیقت روبرو شود که‌گاوش مرده . آنقدر تو این‌فکر می‌رودکه خودش راگاو حس‌می‌کند . مثل گاو کاه می‌خورد وصدای‌گاو در می‌آورد . می‌گویدکه گاو مشدی حسن‌است ، مشدی حسن خودش هم نشسته پشت بام که « پوروسی » ها نیایند گاو را بدزدند .

خوانندگان این قصه ممکن است دریافت‌های گوناگونی از مسخ

مشدی حسن بکنند ورفتار او رادرانکار مرگ‌گاو وخود فریبی ودری‌وری گویی و اصرارش در نشخوار کردن خاطرهٔ گاو و عدم شجاعتش در روبرو شدن با حقیقت و قبول و تحمل آن و طرحی نوافکندن ـ گوناگون‌تعبیر کنند .

در قصهٔ هفتم هم ازمسخ انسانها به‌گونه‌ای دیگرسخن می‌رود. آنجا که « مو سرخه » جوانك سرزنده و بذله‌گو تبدیل می‌شود به موجودی که «پوزه‌اش درازشده بود مثل پوزهٔ موش ، پشم‌های سر وصورتش به‌هم ریخته بود ، دست وپایش ورم کرده و کثیف بود ، انگارکه سم پیداکرده بود .» دراینجا هم صورت ظاهر قضیه این‌است‌که مرض‌جوع الکلب (من اینطور حدس می‌زنم) در روستا ظاهر می‌شودوتنها کاری‌که ازدست بیلی‌ها برمی‌آید این است‌که مریض را رهاکنند به ده دیگر .

اکنون اشاره‌ای می‌کنم به‌قصهٔ سوم‌که‌طولانیترین قصه است و به‌نظر من بهترین قصهٔ‌کتاب . برداشت ویژه ساعدی در این قصه معقول به‌کمال نزدیك می‌شود .

بیل وروستاهای‌دوروبرش را قحطی‌زده است. ارابه‌هاازتمام‌روستاها به‌خاتون‌آباد روگذاشته‌اند که سیب زمینی بخرند . خاتون آبادی‌ها سیب زمینیها را درچاهها پنهان می‌کنند و ارابه‌های حامل روستاییان گرسنه و وحشت زده باعلمهای سیاه دور خاتون‌آباد راگرفته‌اند . شب‌است ،موش‌ها باچشمان « درشت و منتظر» از سوراخهاشان سرك می کشند و زیر چرخ ارابه‌ها له می‌شوند و جیغ می‌کشند . بیل را قحطی زده. بادکثیف تندی می‌وزد وپاره‌های‌کفن برسر و روی بیل وبیلی‌ها می‌ریزد . باد از قبرستان

می‌ورد و بوی مرده می‌آورد . دری باز می‌شود و نور فانوس به دیوار روبرو می‌افتد و چشمت به‌تکه‌های پوسیدهٔ کفن می‌افتد که‌چسبیده‌به‌سنگ وخس دیوار وباد بوی مرده می‌آورد .

محیط قصه وحشت‌آور ، نفرت‌انگیز ودردناك است. بوی‌خیانت ، گرسنگی، پستی و نابودی عزت نفس انسانها بمشام می‌رسد . تنها فریاد استغاثه‌وار پنجه‌های رو به‌آسمان سرعلمهاست که به‌گوش خوش می‌آید.

در «پوروس» مردم نخوابیده‌اند. از میان تاریکی درختان روشنی سیگارشان می‌آید . دارند می‌روند به دزدی ، یانشسته‌اند و چشم به راه رفیقشان هستند . «پوروسی»ها شبکار هستند . شب«پوروس» تنهاظاهر آرامی دارد . توی تاریکی مردم باقمه وقداره می‌روند به‌دزدی.

این روشنی‌سیگار ازمیان تاریکی درختان‌شب پوروس وقمه‌وقداره توی‌تاریکی‌آدم را یادچه‌چیزها می‌اندازد !

بیلی‌ها دسته جمعی به‌گدایی می‌روند و عصر با دو تا لاشهٔ مرغ برمی‌گردند.حتی‌اسلام نمی‌داند چکارکند، وآخرش ، خواهیم‌دیدکه‌هق‌هق گریه‌اش بلند می‌شود .

در این شب وحشت انگیز گرسنگی ، مشدی ریحان(خواهرمشدی جبار) حسنی (پسر ننه‌خانوم) را می‌کشد روخودش.

ننه‌خانوم و ننه‌فاطمه شبانه دور کوچه‌های بیل آب‌تربت می‌پاشند بعد می‌روند سراغ علمها . آنها را از تاریکی نجات می‌دهند . دورا دور استخر می‌چینند .

قصه وقتی به نقطهٔ حساس می‌رسد که حسنی و خواهرمشدی جبار

هماغوش به‌خواب‌رفته‌اند و مشدی‌جبار به‌صدای گریهٔ اسلام و نوحهٔ بیرون بیدار می‌شود . از دریچه نگاه می‌کند و می‌بیند که علمها رد می‌شوند و پنجه‌ها به‌آسمان بلند شده وصدای نوحهٔ بیلیهاست‌که : سرحسین تشنه لب به‌خاك‌کربلا ببین . وزاری ننه خانوم‌که : یاحضرت دخیلتم، بلارا ازجان بیل دورکن ! بعد چشم مشدی جبار می‌افتد به خواهرش وحسنی و...

چنین‌صحنه‌ای‌را ـ نمایش علمها و نوحه‌سرایی ـ ساعدی پیش‌ازاین هم در نمایش تلویزیونی « بامها و زیر بامها » گنجانده بود و چه بجا و پرمعنا وحسرت آور .

ساختمان قصه خیلی قوی وگیراست . یك‌قصه است وچند ماجراکه به‌هم ربط پیدا می‌کنند بی‌آنکه دو من سریشم لازم باشد برای چسباندن تکه‌های مختلف قصه به‌هم :

۱ ـ مشدی ریحان وحسنی‌که‌آخرش همان شب‌بیل‌وبیلیهای‌قحط‌ـ زده را ول می‌کنند و در می‌روند به‌شهر ونان برشته گدایی می‌کنند و در یك خرابه می‌نشینند ومی‌خورند .

۲ ـ مشدی جبار (برادر مشدی ریحان) و حسنی‌که باهم‌می‌روند چاههای پوروس را می‌گردند که گوسفند دزدی های پوروسی ها را بدزدند .

۳ـ ننه خانوم وننه فاطمه‌که‌ده را آب‌تربت می‌پاشند و به علمخانه سرمی‌کشند و ...

۴ ـ اسلام و چند نفر دیگر که شبانه با گاری راه می‌افتند که بروند به خاتون آباد برای سیب زمینی آوردن و یك بار هم به سیدآباد

دنبال لاشهٔ الاغ .

قصه اینگونه تمام می‌شود و چه درد انگیز : « ننه فاطمه روضه می‌خواند: سرشهیدکربلا، تن شهیدکربلا . وجمعیت‌گرسنه‌فریاد می‌زدند: سرشهید تشنه‌لب . تن‌شهید تشنه لب. اسلام‌که جماعت را دید، دستهایش را گرفت جلو صورتش و هق هق به‌گریه افتاد . جماعت دور گاری حلقه زدند و با اشتها چشم دوختند به لاشهٔ بزرگ و مرطوب الاغ و ساکت شدند . نصفه های شب تازه گذشته بود ، صدای غریبه‌ای از دور اذان می‌گفت . »

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

اکنون یك مساله می‌ماندکه من‌باید دستکم برای خودم طرح‌کنم. مساله این‌است‌که نویسنده قصه‌هایش را برای‌کدام دسته مردم‌نوشته است ؟ آیا مردم عادی باسواد اگر قصه‌های اورا بخوانند لذت می‌برندوچیزهایی دریافت می‌کنند؟ آیا نویسندهٔ عزیز معتقد است‌که توجه به‌این‌جورچیزها درشأن هنر نیست ؟ به نظرم که مردم عادی باسواد چیزکمی از «عزاداران بیل » دریافت کنند . بخصوص که گاهی قصه‌ها به‌طرف سمبولیسم گرایش می‌کنند و فهم آنها مشکل می‌شود . یا بهتر است بگویم‌که دید وبرداشت نویسنده بعضی وقتها خیلی خصوصی وپیش‌خود می‌شود و خواننده قصد اورا درنمی‌یابد . (قصهٔ اول وقضیهٔ‌کالسکه و شمع سبز وموشها) .

من‌نمی‌دانم‌که اگر مردم عادی با سواد ازقصد نویسنده آگاه نشوند

یا به‌سختی آگاه شوند ، برای نویسنده حسن است یا عیب . اما همینقدر می‌دانم‌که اگر معتقد به « هنر برای اجتماع » باشیم و قبول کنیم‌که قسمت بزرگ اجتماع را مردم عادی تشکیل می‌دهند ، نمی‌توان آنها را نادیده گرفت . والسلام .

چشم به راه ره‌آوردسفر جنوبش‌هستیم . موفق‌باشد .

بامشاد ۶۰
خرداد ۱۳۴۴

ادبیات کودکان

سخنی در بارهٔ کتاب آوای نوسفلان

دیگر وقت آن گذشته است که ادبیات کودکان را محدود کنیم به تبلیغ و تلقین نصایح خشك و بی‌برو و برگرد، نظافت دست و پا و بدن، اطاعت از پدر و مادر، حرف‌شنوی از بزرگان، سروصدا نکردن در حضور مهمان، سحرخیز باش تا کامروا باشی، بخند تا دنیا به رویت بخندد، دستگیری از بینوایان به سبك و سیاق بنگاههای خیریه و مسائلی از این قبیل ـ که نتیجهٔ کلی و نهایی همهٔ اینها بیخبر ماندن کودکان از مسائل بزرگ و حاد و حیاتی محیط زندگی است. چرا باید در حالی که برادر بزرگ دلش برای یك نفس آزاد و یك دم هوای تمیز لك زده، کودك را در پیله‌ای از «خوشبختی و شادی و امید» بی‌اساس خفه کنیم؟ بچه را باید از عوامل امیدوار کنندهٔ الکی و سست بنیاد ناامید کرد و بعد امید دگرگونه‌ای بر پایهٔ شناخت واقعیتهای اجتماعی و مبارزه با آنها را جای آن امید اولی گذاشت.

آیا کودك غیر از یاد گرفتن نظافت و اطاعت از بزرگان و حرف‌شنوی از آموزگار (کدام آموزگار؟) و ادب (کدام ادب؟ ادبی که زورمندان و طبقهٔ غالب و مرفه حامی و مبلغ آن است؟) چیز دیگری لازم ندارد؟

آیا نباید به کودك بگوییم که در مملکت تو هستند بچه‌هایی که رنگ گوشت وحتی پنیر را ماه به‌ماه و سال به‌سال نمی‌بینند ؟ چراکه عدهٔ قلیلی دلشان می‌خواهد همیشه « غاز سرخ شده در شراب » سر سفره‌شان باشد .

آیا نباید به‌کودك بگوییم که بیشتر ازنصف مردم جهان گرسنه‌اند وچراگرسنه شده‌اند و راه‌برانداختن گرسنگی‌چیست؟آیا نباید درك علمی و درستی از تاریخ و تحول وتکامل اجتماعات انسانی به کودك بدهیم ؟ چرا باید بچه‌های شسته رفته وبی‌لك وپیس وبیسروصدا ومطیع تربیت‌کنیم ؟

مگر قصد داریم بچه‌ها را پشت ویترین مغازه‌های لوکس خرازی فروشیهای بالای شهر بگذاریم‌که چنین عروسکهای شیکی از آنهادرست می‌کنیم ؟

چرا می‌گوییم دروغگویی بد است؟ چرا می‌گوییم‌دزدی بد است؟ چرا می‌گوییم اطاعت از پدر و مادر پسندیده است ؟ چرا نمی‌آییم ریشه‌های پیدایش و رواج و رشد دروغگویی و دزدی را برای بچه‌ها روشن‌کنیم ؟

کودکان را می‌آموزیم‌که راستگو باشند درحالی‌که زمان ، زمانی است‌که چشم راست به‌چشم چپ دروغ می‌گوید و برادر از برادر در شك است و اگر راست‌آنچه را در دل دارد برزبان بیاورد، چه بساکه ازبعضی دردسرها رهایی نخواهد داشت .

آیا اطاعت ازآموزگار و پدرومادری ناباب ونفس‌پرست‌که‌هدفشان فقط راحت زیستن‌وهرچه‌بیشتربی‌دردسرروزگارگذراندن‌وهرچه بیشترپول

درآوردن است، کار پسندیده‌ای است؟

چرا دستگیری از بینوایان را تبلیغ می‌کنیم و هرگز نمی‌گوییم که چگونه آن یکی «بینوا» شد و این یکی «توانگر» که سینه جلو دهد وسهم بسیار ناچیزی از ثروت خود را به‌آن بابای بینوا بدهد ومنت سرش بگذارد که آری من مردی خیر و نیکوکارم و همیشه از آدمهای بیچاره و بدبختی مثل تو دستگیری می‌کنم ، البته این هم محض رضای خداست والا توخودت آدم نیستی .

اکنون زمان آن است که در ادبیات کودکان به‌دو نکته توجه کنیم واصولا این دو را اساس کار قراردهیم :

نکتهٔ اول : ادبیات کودکان باید پلی باشد بین دنیای رنگین و بیخبری و در رؤیا وخیالهای شیرین کودکی ودنیای تاریك و آگاه غرقه در واقعیتهای تلخ ودردآور وسرسخت محیط اجتماعی بزرگترها . کودك باید ازاین پل بگذرد وآگاهانه ومسلح وچراغ به‌دست به‌دنیای تاریك بزرگترها برسد . در این صورت است که بچه می‌تواند کمك و یار واقعی پدرش در زندگی باشد وعامل تغییردهندهٔ مثبتی دراجتماع راکد وهردم فرو رونده .

بچه باید بداندکه پدرش باچه مکافاتی لقمه‌نانی به‌دست می‌آورد و برادر بزرگش چه مظلوم وار دست وپا می‌زند و خفه می‌شود . آن یکی بچه‌هم باید بداندکه پدرش از چه راههایی به‌دوام این روز تاریك و این زمستان ساختهٔ دست آدمها کمك می‌کند. بچه‌ها را باید از «عوامل امیدوار کنندهٔ سست‌بنیاد» ناامیدکرد .

بچه‌ها باید بدانند که پدرانشان نیز در منجلاب اجتماع غریق

دست و پا زنندهای بیش نیستند و چنان‌که همهٔ بچه‌ها به‌غلط‌می‌پندارند ، پدرانشان راستی‌راستی‌هم از عهدهٔ همه‌کاری برنمی آیند و زورشان نهایت به زنانشان می‌رسد .

خلاصهٔ کلام و **نکتهٔ‌دوم** ، باید جهان بینی علمی و دقیقی به بچه داد ، معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت‌های دگرگون شوندهٔ دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی‌کند .

می‌دانیم‌که مسائل اخلاقی ازچیزهایی نیستندکه ثبات دایمی‌داشته باشند. آنچه یك سال پیش خوب بود ممکن است دو سال بعد بد تلقی شود . کاری‌که درمیان یك قوم یاطبقهٔ اجتماعی اخلاقی است ممکن است درمیان قوم وطبقهٔ دیگری ضد اخلاق محسوب شود .

در خانواده‌ای که پدر همهٔ در آمد خانواده را صرف عیاشی و خوشگذرانی و قمار بازی می‌کند ، و هیچ اثر تغییر دهنده‌ای در اجتماع ندارد و یا سد راه تحول اجتماعی است ، بچه ملزم نیست مطیع وراستگو وبی‌سر وصدا باشد و افکار وعقاید پدر را عیناً قبول‌کند .

□●

با این مقدمات اکنون می‌توان در دو کلمه‌گفت‌که «اثر(!) یمینی شریف» خیلی ازمرحله پرت است .

این «جزوهٔ‌نظم» هیچ‌پیامی برای بچه‌ها ندارد جزمقداری‌سرگرمی از راه‌لفاظی وپرحرفی و مشتی **احکام کلی اخلاقی** و احیاناً متحجر . مثلاجابه‌جا فتوا صادر می‌کند که آدم باید مهربان باشد . من می‌پرسم :

آدم باید نسبت به‌کدام دسته از مردمان مهربان باشد؟ آیا می‌توان نسبت به‌آن‌مرد هم، که به‌دستورش بمب برسر مردم ریخته می‌شود ، مهربان بود؟ آیا می‌شد به‌جلادان هیتلری که‌کارشان شکنجهٔ آزادیخواهان بود، مهربانی کرد ؟

باز جابه‌جا حکم‌صادر می‌کندکه مردم آزاری‌کار بدی است . من می‌پرسم : آیا حتی نباید کسانی را که کارشان اصلا مردم آزاری است و نانشان از راه ریختن خون دیگران به‌دست می‌آید ، آزارکرد؟یعنی‌باید مثل‌گوسفند سرت را پایین بیندازی و جای‌شاش‌گوسفندان ازپیش رفته را بوکنی وخاربخوری وشیر بدهی و دیگر هیچ ؟

ادبیات کودکان نباید تنها مبلغ « محبت و نوعدوستی و قناعت و تواضع» ازنوع اخلاق مسیحیت باشد . باید به‌بچه‌گفت‌که‌به‌هر آنچه‌وهرکه ضدبشری و غیرانسانی وسد راه تکامل تاریخی جامعه‌است ، کینه بورزد و این‌کینه باید در ادبیات‌کودکان راه بازکند .

تبلیغ اطاعت و نوعدوستی‌صرف ، ازجانب‌کسانی که کفهٔ سنگین ترازو مال آنهاست ، البته غیر منتظره نیست اما برای صاحبان کفهٔ سبك ترازو هم ارزشی‌ندارد .

وصفی‌که آقای یمینی در اثر(!) خود از «بچهٔ‌بد» و«لولو» می‌کند درست وصف میلیونها بچهٔ فقیروکارگروقالیباف و ولگرد هموطن ماست . ایشان خیال می‌کنند همهٔ بچه‌های ایران وحتی دنیا مثل آن چندنفربچهٔ تی‌تیش مامانی دور و برشان‌هستندباموهای روغن‌زده وشانه‌خورده‌که اتوی شلوارکوتاهشان خیار تر را به‌دونیم می‌کند و هرگز در ملاء عام فحش از

دهنشان شنیده نمی‌شود ، و دادهم نمی‌زنند وتوی خاکروبه‌ها نمی‌لولند و صبح تا شام توی خیابانها ورستورانها بلیت بخت آزمایی هم نمی‌فروشند و چوب رختی و روپوش‌لباس وآب یخ وغیره‌هم دوره نمی‌گردانند و درزیر-زمینهای نمور وتاریك هم قالی‌نمی‌بافند و... بس نیست ؟

این‌همه‌بچه‌که صبح تاشام در کورهٔ تجربه‌های تلخ زندگی می‌پزند و جزغاله می‌شوند به نظرآقای یمینی بچه‌های بدی هستند اما آن چند بچه‌ای‌که هنرشان فقط داد نزدن و فحش ندادن وتروتمیز بودن و باقاشق و چنگال غذا خوردن و اطاعت از پدر و مادراست ، بچه های خوب و نمونه‌اند .

•□•

آنچه تا اینجاگفتم در بارهٔ مشی‌کلی‌کتاب وجان‌کلام آقای یمینی بود . حالا از «نظم»های ایشان نمونه‌هایی می‌آورم تا ببینیم چه نتیجه‌ای ازتك‌تك این نظم‌ها گرفته می‌شود :

□ مقدمه‌ای‌که برای «فرزندان عزیز» (لابدهمان‌تی‌تیش‌مامانی‌ها) نوشته‌اند نشان می‌دهد که ایشان واقعاً باورشان شده که رسالت رهبری کودکان این‌مملکت (اقلا ازمدتها پیش) به‌عهدهٔ ایشان‌گذاشته‌شده.ملاحظه بفرمایید: ازبیست وپنج‌سال پیش تصمیم‌گرفتم‌که عمرخودراوقف‌شماکنم... این اعتقاد هیچوقت درمن سست نمی‌شود که‌کلمات وسیلهٔ رساندن معنی‌از فکری‌به‌فکر دیگر است.(البته منظور استاد اینست‌که‌کلمات‌وسیلهٔ‌رساندن فکرازکسی‌به‌کس دیگر است . فقط‌غلط‌چاپی بی‌اهمیتی رخ‌داده .)...من آنقدر می‌نویسم و می‌گویم تا همانطورکه تا به‌حال پیروز شده‌ام بعدها هم

پیروز بلکه پیروزتر باشم ...» (نقل‌ازمقدمه) .

من نمی‌دانم پیروزی درمجموع معتقدات آقای یمینی چه مفهومی دارد. بایدخودشان زحمت قبول فرمایند ولطفاً توضیحی بدهند. اما می‌شود ازایشان پرسیدکه حاصل این ۲۵ سال رسالت وخودراوقف کردن‌وپیروزی دایمی‌چیست ؟

□ درنظم «کلیدمادر» بچه‌ای می‌گویدکه مادرم یك‌دسته‌کلیددارد ، و وسط آنها یك‌کلیدسفید «بچهٔ خوب که باشم بدنباشم ـ به‌سر و روی خودم خاك نپاشم » مادرم‌گنجه را بازمی‌کند و « خوردنیها همه جورپیدا می‌شه، اماوقتی‌که‌کثیف وبدباشم ـ خاك وآشغال به‌سر و روم بپاشم ـ بریزم روی لباسم همه‌چیز ـ نباشد دست و پام تمیز ـ کلید از جیب مامان در نمیاد ـ کاری ازدست‌کسی برنمیاد .»

مغزاه : اگر می‌خواهی شکمت سیر باشد و انواع شیرینی‌ها و خوراکیها گیرت بیاید ، باید خودت را تمیز نگه‌داری و خاك و آشغال به‌سر و رویت نپاشی .

می‌شود ازآقای یمینی پرسیدکه واقعاً اگر آن بچهٔ ساکن گودهای کوره‌پزخانه‌های جنوب‌تهران لباسش را تمیز نگه دارد وآن بچهٔ قالیباف زردنبو خودش را شیك وپیك‌کند(که‌هیچگونه امکانی برای این‌کارنیست) نان خامه‌ای وپلو مرغ‌گیرش می‌آید ؟

□ در نظم «حسنی» صحبت ازبچه‌ای است‌که«کم‌روست‌وبی‌دست و پا وترسوست» و « یك جونمك‌ندارد. » (آخرکمرویی چه‌ربطی‌به‌بی‌نمکی دارد، برادر؟ راستی امان از دست این قافیه‌که خورشید راخر می‌کند.)

آقای یمینی بدون آن‌که بگوید این بچه‌چرا کمروست، مدتی آن بیچاره را سرزنش می‌کند وعاقبت چنین نصیحت می‌کند: «تاآشنا ومهمان ـ جایی شود نمایان ـ باید جلو بیاید ـ خوش‌صحبتی نماید ـ تا دوستش بدارند ـ او را زخود شمارند.»

مغزاه: اگر می‌خواهی محبوب‌القلوب‌باشی خوش صحبتی‌ومجلس آرایی پیشه‌کن وسرتق‌باشی.

•□•

آنچه تا اینجاگفته‌شد ازنظر محتوی و معنی بود. حالامی‌رسیم به صورت ظاهر کتابچهٔ نظم‌آقای یمینی‌شریف.

ناظم محترم در مقدمه می‌فرماید: «درتمام این مدت (۲۵سال) از به‌کاربردن‌کلمات وجملات پیچیده خودداری‌کرده‌ام.» این نکته ممکن‌است درست باشد اما وقتی قافیهٔ زبان نفهم می‌آید ساختمان جمله‌ها را درهم می‌ریزد و کلمه‌های رابطه را از کار می‌اندازد وفاعل را مثلا جای حرف اضافه می‌نشاند و صفتهای بیموردی سر اسامی می‌آورد، تکلیف چیست؟ بخصوص‌که ناظم‌کتابچهٔ حاضر، مثل روز روشن‌است، که روانی‌طبع‌وقدرت بیان‌گویندگان درجهٔ چهارم پنجم راهم ندارد. ملاحظه بفرمایید:

- به‌به‌ازشما ـ مهربان‌گلها
- ای استادآهنگر ـ هستی‌تو ازمن**خوشتر**.
- جاش (جای‌نیش‌پشه) می‌کنه خارخارخار ـ گربه‌کنی‌زارزارزار
- درتعریف‌کشتی می‌فرماید: ازباد بادبانش ـ جنبددرآن‌میانش ـ

سرخ وسفید وسبز است ـ بالای آن نشانش . (ضمناً بد نیست بدانید که تصویر بادبان‌کشتی درکتاب فقط به رنگ سرخ است . جای دیگر برگ درخت‌توت عیناً به‌همین رنگ است) .

☆ شد شب عید ـ سال **جدید** ـ از جای خود ـ باید پرید .

(البته منظوراستاد این است که سال نو رسیده و آماده بایدشد).

☆ دست گرفته‌کتاب ـ راه رود باشتاب .

حتی در یك نظم محض‌نمونه وزن تاآخرحفظ نشده.موقع‌خواندن باید زور بزنی و صداها را پیش خود کوتاه و کشیده بگویی تا وزن (؟) درست درآید .

من نمی‌دانم آقای یمینی شعرهای **پریا** و **دخترای ننه‌دریا**ی شاملو را خوانده‌اند یا نه . به‌نظر من این دوشعر می‌تواند سرمشق بسیار خوبی برای سرایندگان شعر کودکان باشد . هم از نظر محتوی و معنا و هم ازنظر قالب وروانی و جا افتادگی کلمات . آقای یمینی باید این دو شعر را بخواند تا بداندکه منظور از روان و ساده نویسی‌چیست والا اگر غرض از ساده نویسی این باشد که بیاییم کلمه‌های بچگانه را مربوط و نامربوط پشت‌سرهم بچینیم بی‌آن‌که اندیشه‌ای ، پیامی ، چیزی درلابلای آنها باشد هربچه مدرسه‌ای برای‌خودش ساده‌نویسی‌ماهراست .

نکتهٔ آخر اینکه تساوی طولی مصراعها نمی‌تواند هیچگونه هنری باشد چنانکه این‌کار چیزی بر نظم‌های پردست‌اندازایشان نیفزوده جزمقداری کلمه‌های زاید ودست وپاگیرکه ناچار برای پرکردن مصراعها

آمده‌اند . رجوعتان می‌دهم باز به‌همان دوشعرشاملو .

و دیگر اینکه ، آنکه می‌خواهد برای‌کودکان شعر بگوید ، باید قبل از هر چیز شاعر باشد . صاحب کتابچهٔ نظم حاضر حتی یك در صد شاعر نیست

بهرنگ
نگین ۳۶
اردیبهشت ۱۳۴۷
راهنمای کتاب
خرداد ۱۳۴۷

شاعر و منتقد

از : ه . و . گارود

یحتمل نخستین بار « سنکا » و بعد «بن جانسون» ودیگران بودند که گفتند منتقد شعر حتماً باید خود ذاتاً شاعر باشد . با این سواد ناقصی که من دارم ، به‌نظرم می‌رسد که «سنکا» یا اغراق‌کرده و یاهمهٔ گفتنی‌ها را نگفته است . وقتی منتقدان بزرگی را که خوب می‌شناسمشان ، از نظر می‌گذرانم ، به این نتیجه می‌رسم که : منتقد شعر البته بایدخود شاعر باشد، امالازم‌هم نیست که حتماً شاعر بسیار خوبی باشد .

. . . همانطور که بهترین منتقدان اغلب شاعران درجه دومی هستند ، شاعران تراز اول هم آنگاه‌که از شعر به انتقاد شعرو می‌کنند، به‌تجربه ثابت شده‌است که منتقدانی می‌شوند بد و ازمرحله پرت .

به‌نظر من«گوته» بزرگترین شاعر قرن نوزده اروپاست . اما مگر نه‌اینست که «سوین‌برن» اورا بدترین منتقد دنیا نامیدوبرای اثبات نظریهٔ خود نمونه‌های‌گوناگونی ازآثار او ارائه داد؟

اکنون « ویکتورهوگو» را ملاحظه‌کنیم.«آناتول‌فرانس» می‌گفت: چیزی به‌نام انتقاد نیست ، فقط مسالهٔ « خوش داشتن » و «خوش نداشتن»

در میان است . و مثال برجستهٔ او در مورد ویکتورهوگو بودکه می‌گفت: هوگو به‌استثنای یك مورد ، در تمام قضاوتهای مهم خود در بارهٔ کلاسیکها دچار اشتباه شده است .

«بایرون» که در مقایسه با «گوته» و معاصرانش شاعری است مثل «شکسپیر» ، در تمام قضاوتهای خود در بارهٔ شاعران دیگرچنان ازمرحله پرت‌است‌که نمی‌توان باورکرد . اگر «والتراسکات» شاعری را می‌پسندید ، شاعرحق‌داشت‌که به‌خود بنازد، درحالی‌که«وردزورث» هرشعر خوبی راهم که‌مال خود او نبود ، اثر بدی می‌دانست .

البته که نظر شاعران بزرگ در مورد شعر به طور کلی یا شاعران دیگر ، چندان هم بی‌ارزش نیست . اما به‌عقیدهٔ من نظراین‌شاعران‌بیشتر ازآن‌که نقدی عمومی باشد ، نمایندهٔ تمایلات اخلاقی آنهاست . بهترین انتقاد یك شاعر ازشاعران دیگر ذاتاً شعر خود اوست .

مخالفان انتقاد ـ که عده‌شان از مخالفان حقیقت کمتر است ـ هم این مسأله را دستاویز قرار می‌دهند و به حمله می‌پردازند . حرف اینها اینست که : اگر شاعران بزرگ ندانندکه شعر چیست، پس‌چه‌کسی خواهد دانست ؟

جوابش‌اینست‌که: یك‌منتقد خوب می‌داند که شعر چیست . راستی شما هم منتظر همین جواب نبودید ؟

وقتی شاعری را به جستجوی شاعری دیگر می‌فرستیم یا دزدی را دنبال دزدی دیگر ، در حقیقت « عنصر» غالب و مشترك در هردو طرف را فراموش می‌کنیم ...

شاعران بزرگ ازآنجاکه شور و احساس پرمایه دارند ، منتقدان بدی می‌شوند . نمی‌خواهم بگویم که تولد منتقد ، مرگ شاعر است . اما فکر می‌کنم که وقتی شاعری دست به انتقاد شعر می‌زند ، همهٔ احساس و شور خود را از دست می‌نهد . شاعر بزرگ هرگز از احساس وشور خود فاصله نمی‌گیرد .

ترجمهٔ بهرنگ
مهدآزادی آدینه
خرداد ۱۳۴۵

در بارهٔ پنج نمایشنامه

از : گوهرمراد

« پنج نمایشنامه » از انقلاب مشروطیت ظاهراً وصف‌سالهای۱۲۸۹ و ۱۲۹۰ درتبریز است. یا بهتر است بگوییم برداشتی‌خاص است از وقایع ومردم این‌سالها .

چهار تای اول مربوط است بدسال ۱۲۹۰ .

سال بد
سال باد
سال اشک
سال شک
سال روزهای دراز و استقامتهای کم
سالی‌که غرورگدایی‌کرد
سال پست
سال درد
سال عزا .

احمدکسروی‌آن را « سال‌پراندوه» می‌خواند و می‌نویسدکه‌سپهدار رییس‌الوزرا وهمراهان او از مجلس مشروطه! اختیارگرفتندکه **کسانی را گه‌مایهٔ ناایمنی درتهران بودند به‌کیفر برسانند .** وبدینسان به‌کینه‌جویی ازیار محمدخان و حیدر عمواوغلو ودیگر آزادیخواهان برخاستند.

ستارخان را در ۱۲۸۹ به‌نام یاغی وآشوبگر تیر زده و خانه نشین کرده بودند .

۱۲۹۰ درتبریز پراندوهتر و سختتر می‌گذرد :

سالداتهای روس تزاری از یکسو وقراشهای صمدخان‌شجاع‌الدوله (که‌گوهرمراد به‌حق «گرگ» می‌نامدشان) از دیگرسو ، دست به‌آزار و شکنجهٔ مجاهدان وآزادیخواهان تبریز می‌زنند . «گرگها» برای‌دستگیری «ازپا نیفتاده‌ها» سوراخ سنبهٔ «بامها وزیر بامها» را می‌گردند و سنگرها و « خانه‌ها را خراب » وغارت می‌کنند .

در عاشورای ۱۲۹۰ ثقةالاسلام را با تنی چند از جمله پسران علی مسیو آزادیخواه مشهور دار می‌زنند و حسن پسر علی‌مسیو زیر چوبهٔ دار فریادمی‌زند : زنده‌باد ایران ، زنده باد مشروطه !

دراین سال انجمن ایالتی تبریز را باخاك یکسان می‌کنندکه هنوز خرابه‌هایش در تبریز داغ بدل میهن‌پرستان می‌گذارد .

دراین سال جلادهای دولتی و روسی ازیك طرف ویرانی می‌کنند و می‌کشند و ازطرف دیگر بمردم تلقین می‌کنند که همه چیز تمام شد ، دیگر کسی و پناهگاهی باقی نمانده . آبها از آسیاها افتاد وآشوب و یاغیگری رخت‌بربست وامنیت برقرارشد .

اما حقیقت غیرازاین‌است. مجاهدان بصورتهای‌گوناگون‌بمبارزه ادامه می‌دهند و با«گرگها» دست وپنجه نرم می‌کنند .

در «بامها وزیربامها»که مربوط به ۱۲۸۹ است هنوزمردم‌زیربامها را دارند و جنگهای‌کوچه‌ای بشدت ادامه‌دارد .

درچهار نمایشنامهٔ دیگر که مربوط به ۱۲۹۰ است گرگها بعزیر بامها هم راه پیداکرده‌اند وناچار مبارزهٔ مردم صورت دیگری یافته است : جنگ وگریز وایجاد ترس و وحشت ونفاق میان گرگها .

در«گرگها» یك مجاهد ناشناس فراشها را سریك مشت پول بهجان همدیگر می‌اندازد وپستیشان راآشکارمی‌کند . در«خانه‌ها را خراب‌کنید» سخن از زبردستی ونقشه‌های پارتیزانی مجاهدان‌است‌که درتاریخ‌جنگهای تبریز کارهای زیادی از پیش‌برده .

«گوهرمراد» درپنج نمایشنامه‌اش بااندوه به‌گذشته‌می‌نگرد. ازاین نظر تاحدی‌شبیه اغلب شاعران معاصرمی‌شود. اما یك‌فرق اساسی‌باآنها دارد وهمین‌یك فرق اورا ازشعر پرملال وگردآلود وخمود انگیز وپرمکررآن شاعران فرسخها دور می‌کند .

نگریستن پراندوه‌گوهرمراد به‌گذشته عنصرهای‌جدانشدنی‌دیگری هم به همراه دارد مثل خشمی مبارزه جوی و امیدی سرسخت و واقع بین (نه‌خوشبینی‌می‌گویم ، مثل خوشبینی الکی وپا درهوای‌آن شاعر عزیزکه خوشبینی‌اش چیزی‌است مثل‌ایمان به‌عدل کسری انوشیروان).

گوهرمراد هرلحظه در پی‌کشف و نمودن پستی انسانهایی است که «نانشان بقیمت ریختن خون‌دیگران» بدست می‌آید . ساغراولسون !

صادق .
مهدآزادی‌آدینه
شهریور ۱۳۴۵

ادبیات
و
فولکلور آذربایجان

اشاره:

ما هرگز نمی‌توانیم خدمات عظیم تودهٔ مردم راکه به تکامل معنوی نوع بشر کرده‌اند، ندیده بگیریم. ماکسیم گورکی نویسندهٔ معروف می‌نویسد: «توده مردم نه‌تنها آن نیرویی است که ارزشهای مادی را تولید می‌کند، همچنین منبع ثمربخش وپایان‌ناپذیر ارزشهای معنوی است».

تودهٔ مردم نخستین شاعران و فیلسوفان وستایش‌کنندگان زیبایی و زندگی هستند. فرهنگ و علم همواره از کار وکوشش خلاقهٔ تودهٔ مردم تغذیه می‌کند. بسیاری ازبزرگترین دانشمندان ونویسندگان وهنرمندان ودیگر چهره‌های برجستهٔ فرهنگ بشری از میان مردم برخاسته‌اند. مثلا بگیرید **Lomonosov** راکه‌ماهیگیرزاده‌ای بیش‌نبود و **Newton** راکه دهقان‌زاده‌ای گمنام‌بود.

تودهٔ مردم خالق حماسه‌های بلندوافسانه‌های خیال‌انگیزوترانه‌ای دلپذیر ورقصهای رؤیایی‌است. هنرمندان بزرگ همیشه‌زیباترین آثارشان

را براساس فرهنگ توده (فولکلور) بوجود آورده‌اند. شعر، موسیقی، داستان ورقص همیشه ازفولکلور تغذیه‌کرده‌اند وباز خواهندکرد.

صادق هدایت می‌نویسد: «هنر و ادبیات توده به منزلهٔ مصالح اولیهٔ بهترین شاهکارهای بشر به‌شمار می‌رود، بخصوص ادبیات و هنرهای زیبا و فلسفه و ادیان مستقیماً ازاین سرچشمه سیراب شده وهنوز هم می‌شوند».

□●

سازیمین سؤزو

سه منظومه از: سهند

گنجینهٔ فولکلورآذربایجان بقدری وسیع و متنوع است‌که سالك این راه را در نخستین قدمها مبهوت می‌کند. مثلا بگیریم «بایاتی» ها (ترانه‌های دوبیتی) راکه شمارهٔ‌آنها بالغ برچند هزار می‌شود. بعلاوه از نظر مضمون و مورد استعمال نیز متنوع هستند. آذربایجانیها سرقبر، در عروسی، وقت‌شادی وغصه، درتنهایی ومیان جمع، عاشق برای‌معشوق، و معشوق‌برای عاشق، هنگام دوری ازیار و دیار ومادر یافرزند و درمقام پند و اندرز و ... بایاتی‌هایی با مضمونهای مناسب‌می‌خوانند، همراه‌موسیقی‌یا بی آن.

این‌غنا و تنوع در فولکلورآذربایجان ناشی ازچیست؟

به نظر من غیراز ذوق و اندیشهٔ خلاق تودهٔ مردم که عامل مؤثر در ریشه‌گرفتن فولکلور تمام ملتهای روی زمین می‌تواند باشد، از عوامل جغرافیایی وتاریخی وبعض چیزهای دیگر هم نباید غافل شد. عدم امکان

خلق آثار کتبی از دیرباز (به‌علل جغرافیایی ، تاریخی وزبانی) یکی از عوامل بسیارمؤثر غنای فولکلورآذربایجان است. شاعران‌وگویندگان‌بزرگ کلاسیك بنابه‌رسم روز به‌فارسی شعر می‌سرودند و نو خاستگان بنا به‌جبر روزگار و پیدا نکردن نا شر و اغلب برای اینکه زبان ادبی و نوشتن را بلد نبودند و نیستند و ...

ازکلاسیکها مثلا نظامی‌گنجوی‌را می‌گویم . دوستی‌فاضل‌می‌گفت: اغلب امثال وحکمی‌که علامه دهخدا به‌نام امثال و حکم فارسی از نظامی نقل‌کرده، امثال‌وحکم‌آذربایجانی‌است‌که نظامی‌آنهاراترجمه‌کرده وداخل شعرخودکرده‌است. البته‌حقیقت‌این سخن با تتبع دقیق معلوم می‌شود . راه تحقیقش هم این‌است‌که معلوم‌داریم‌آیا امثال وحکم موجود دراشعار نظامی در آثارگویندگان فارسی‌پیش از اوهم بوده است یاخیر ؟

تودهٔ مردم این‌قدراز ادبیات‌کتبی دورهستندکه‌حتی‌اشعارگویندگان متأخر وبزرگی چون «میرزاعلی معجزشبستری» و «صابر» رفته‌رفته‌صورت فولکلور به‌خود می‌گیرد . مردم عامی وگاهی حتی باسوادان ، بی‌آنکه از نام ونشانی صابر خبرداشته باشند ، اشعار او را از حفظ می‌خوانندوخیلی از مصراعهای اوصورت ضرب‌المثل پیداکرده است . مثل : اوغول‌منیم‌دور اگر ، اوخوتمورام الچکون! (اگر پسر پسر من‌است، نمی‌خواهم‌به‌مدرسه بگذارمش) .

غرض ، وقت‌تحقیق در فولکلورآذربایجان و ادبیات‌آن بی‌ملاحظهٔ این عوامل و عکس العملهای مقابل آنها در فولکلور ، نمی‌توان نتیجهٔ

درستی گرفت .

قصه و داستان رکن بزرگی در فولکلور آذربایجان است که خوب است آنهارا «داستانهای خلق» بنامیم .

از نظر اسلوب و محتوی ، می‌توان داستانها را چند دسته کرد :

۱ــ قصه‌هایی که مادرها ومادربزرگها وبچه‌ها بلدند .عین افسانه‌هایی که مرحوم صبحی ازفولکلور فارسی جمع کرده است . از این دسته ترجمهٔ بیست و یك قصه زیر عنوان « افسانه‌های آذربایجان » در تبریز چاپ شده است .

۲ ــ قصه‌های عاشقانه که « عاشقها » ✡ در عروسیها و مجالس و قهوه‌خانه‌ها همراه ساز می‌گویند و اغلب مخلوطی ازشعر ونثر است . مثل داستان «عاشق غریب». از روی این داستان فیلمی‌هم(اگرچه بی‌ارزش‌است) تهیه‌کرده ودرتهران وتبریز نمایش داده‌اند .

۳ــ داستانهای تاریخی و رزمی وحماسی و مبارزه باخانها وپاشاها وبیگها وگاهی‌آلوده به‌عشقهای پهلوانی. مثل‌داستانهای‌معروف **کوراوغلو** و داستانهای قدیمتر **دده قورقود**. داستانهای «کور'وغلو» ازدیرباز مورد توجه آهنگسازان و فیلمسازان بوده است . اپرای کور اوغلو نیز سخت دلچسب ومشهور است .

منبع الهام گویندهٔ‌کتاب مورد بحث همان داستانهای «دده‌قورقود» است ، چنانکه درمقدمهٔ فارسی‌کتاب می‌نویسد : «داستانهای دده‌قورقود از قدیمترین و عالیترین نمونه‌های داستانهای فولکلوریك مردم آذربایجان

✡ عاشق: نوازنده ، خوانندهٔ دوره‌گرد .

می‌باشد . این داستانها از نظر ارزش بدیعی ، زیبایی وانسجام‌کلام، جلوه و شکوه صحنه‌ها ، بی‌آلایشی و دست نخوردگی سجایا و سنن مندرج در آنها بامعروفترین داستانهای حماسی جهان قابل‌سنجش‌است ... داستانهای دده‌قورقود که وجودآنها تا یك قرن و نیم پیش برجهان دانش نامکشوف بوده ، از یك مقدمه ودوازده داستان(بوی) تشکیل‌می‌شود. »

« دده قورقود » ریش سفید قوم بوده . آذربایجانیها می‌گویند : **الله بیلن*** . وی پهلوانان را نامگذاری می‌کرد ، سخنان حکمت‌آمیز می‌گفت ویاروهمراز قوم درسوگ وسرور بوده است . اصل کتاب مقدمه‌ای دراحوال خود « دده قورقود » و سخنان حکمت‌آمیز اودارد . می‌نویسد : « قورقود اتا اغوز قومنك مشکلنی حل ایدردی . هرنه ایش اولسه قورقود اتایه طانشمینجه ایشلمزلردی ، هرنه‌که بیورسه قبول ایدرلردی . سوزین طوتب تمام ایدرلردی . » ** (صفحهٔ ۳ از جلد اول « کتاب دده قورقود علی لسان‌طایفهٔ اوغوزان» ـ چاپ‌استانبول ـ۱۳۳۲ه.ق. مستنسخ: کلیسلی معلم رفعت ـ انتشارات « آثار اسلامیه و ملیه تدقیق انجمنی » . برای اطلاعات بیشتر فعلا به جلد دوم همین چاپ یا ترجمه‌های آن بهزبانهای دیگر رجوع کنید .)

گویندهٔکتاب حاضر سه‌داستان از دوازده داستان « دده‌قورقود » را

---

* کسی‌که به‌اندازهٔ همهٔ قوم خردمند است .

** یعنی : دده‌قورقود مشکل‌قوم اغوز را حل می‌کرد ـ هرکاری پیش می‌آمد بدون مشورت با دده قورقود انجام نمی‌دادند . هرچه می‌فرمود قبول می‌کردند. دستور اورا بجا می‌آوردند .

جامهٔ دلپسندی ازشعرپوشانده است .

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

نخست بگوییم‌که نبودن مصوتهای‌کشیده و بودن خصوصیات دیگر درزبان ترکی ، لازمه‌اش این‌است‌که شاعر اوزان عروضی را یك سو نهد وفقط اشعارهجایی بگوید . در غیراین‌صورت کلمه‌ها حالت طبیعی‌خود را از دست خواهند نهاد ، بعلاوه شاعر مجبور خواهدشدکلمه‌های اصیل‌ترکی راکه درقالب عروضی نمی‌گنجند ، کنار بگذارد و به‌کلمه‌ها و تشبیهات و استعارات عربی وفارسی روی آورد . یك‌نظر سطحی به‌دیوان غزلسرایان بزرگ مثل **فضولی** و **واحد** ومقایسهٔ آن باکتاب حاضر و«بایاتی»هااین نکته را روشن خواهدکرد .

فضولی گوید :

عشقدن جانیمده بیر پنهان مرض وار ای‌حکیم .

خلقه پنهان دردیم اظهار ائتمه زینهار ای‌حکیم . ☆

درمصراع اول‌کلمه‌های«جانیمده» و «وار» آهنگ‌طبیعی خود را از دست می‌دهند . صدای«آ» در هردو باید کشیده تلفظ شود وگرنه شعروزن خود را از دست خواهد داد . خواندن جملهٔ زیرآهنگ‌طبیعی‌آنهارانشان می‌دهد : جانیمدا مرض وار (درتن مرض‌دارم) .

وزن هجایی و حفظ آهنگ طبیعی کلام از خصوصیات بارز اشعار

☆ یعنی : از عشق درتن مرض پنهانی دارم ، ای حکیم □ زینهار که درد پنهانم را برخلق عیان نکنی ، ای‌حکیم .

فولکلوریك آذربایجان است . چنان که از اشعار داستانهای دده قورقود و کوراوغلو ومتلها و چیستانها و بایاتیها و لالاییها و ... پیداست ، این اشعار می‌تواند بهترین سرمشق برای گویندگان معاصر باشد .

شاعران پیشین شاید زیر نفوذ شعر فارسی وعربی وشاید هم به‌علت اینکه مضمون غزل در قالبهای عروضی بهتر پرورده می‌شد ـ وآنها اغلب غزل می‌گفتند ـ وزن هجایی را نادیده گرفته‌اند . غیر از غزلسرایان ، شاعران دیگری هم مضمونهای « اجتماعی ـ انتقادی ـ فکاهی ـ سیاسی » را در قالبهای عروضی عرضه کرده‌اند . مانند صابر و میرزاعلی معجز و حکیم لعلی . بعدها وزن هجا رایج می‌شود وگوینده‌ای مثل «صمد وورغون» مضمونهای عشقی ، انتقادی، اجتماعی وتغزل و... را باهجا وحفظ آهنگ طبیعی واژه‌ها وبی‌آنکه مقید به حفظ تساوی طولی مصراعها و قافیهٔ منتظم باشد ، بیان می‌کند . شهریار «حیدربابایاسلام» را باهمین وزن سرود . ویکی ازعلل عامه‌پسندشدن آن همین وزن طبیعی اش است .

این ار نظرشکل وقالب بود . از نظر مضمون نیز چنین تحولی را می‌شود به‌اختصار بیان کرد .

از غزلسرایان که بگذریم ، قدیمی‌ها ، مثل گویندگان روزنامهٔ «ملانصرالدین» و دیگران، بنابه اقتضای اوضاع و احوال وسطح فرهنگ مردم ، شعر «انتقادی ـ اجتماعی ـ فکاهی ـ سیاسی» را بیشتر باب کردندکه اگر«شعر» به‌معنای دقیقش در نظرگرفته‌شود ، باید آنها را نظمهای پخته و ماهرانه نام داد . صابر این سبك را به کمال رسانده و بعد از او هر که دراین‌سبك طبع‌آزمایی کرده . لاجرم متأثر از او بوده . حتی دردیوان

میرزاعلی معجز باهمه استقلال و تازگیهایی که‌دارد ، جای پای صابر دیده می‌شود . امروزه هم درگوشه وکنارآذربایجان ـمثلامراغه ـ ناظمان سست طبع فراوانی هستندکه اشعار صرفاً فکاهی و خیلی‌کم انتقادی ، در خلاف جهت متقدمان ـ مثلا انتقاد از خانمهای آزاد و جوانهایی که به‌مسجد نمی‌روند و.... ـ به‌تقلید ازهمان متقدمان می‌گویند و چون دفتر و دیوان متقدمان مهر«کتب‌ضاله» خورده و دور از دسترس است ناشران پول‌پرست از خام‌طبعی و بی‌ذوقی مردم استفاده می‌کنند و آنها را هزار هزار چاپ می‌کنند و چه فروشی هم دارند این‌کتابها . بعد از کتابهای مختلف نوحه (البته به‌ترکی و دروزن عروض) اینگونه کتابها پرفروشترین کتابها در روستاها و میان شهریان عامی است . شهریار هم این اواخر چند شعر انتقادی ، اجتماعی وفکاهی سروده که یکی‌ازآنها به‌نام «شاطراوغلان» در صفحهٔ آذربایجان روزنامهٔ‌کیهان چاپ شده است .

درآن سوی‌ارس‌عصر صابر وروزگار چنان اشعار گذشت و همه‌چیز عوض شد وشعرهم ...

•□•

شهریار با «حیدربابایاسلام» فصل تازه‌ای در شعرکتبی آذربایجان گشود.قسمت‌بزرگی‌از«حیدربابا»دیگر«شعر» به‌معنای‌دقیق‌کلمه‌است. تأثیر «حیدربابا» چنان‌شدکه عده‌ای به‌تقلید ازآن شعرگفتند و چنان تقلیدی‌که حتی قافیه‌ها و وزن وشکل وگاهی مضمون راهم ازآن‌گرفتند. البته‌نزدیك به‌تمام این اشعار چیزهای بسیار خنکی ازآب در آمد (رجوع شود به «یادی‌از حیدربابا») .

باید گفت قبل از شهریار و بعد از وی گروهی شعر هجایی نیز گفته‌اند ، نهایت این که از بد روزگار گمنام مانده‌اند و شعرشان و خودشان به‌انزوا نشسته‌اند ، از این میان صاحب دیوان«کؤشن»رامی‌توان نام برد .

اکنون‌گویندهٔ «سازیمین سؤزو» (نوای‌سازمن) اثرخود را درمعرض قضاوت‌گذاشته‌است . اگرچه این ظاهراً اولین اثرگوینده است که به‌دست مردم می‌رسد، اما پختگی و انسجام‌کلام او نشان می‌دهدکه‌سالهاست دست اندرکاراست وکم‌کسی نیست .

چنان‌که گفته شد ، شاعر موضوع منظومه‌هایش را از داستانهای دده قورقودگرفته و درضمن اینکه ساختمان کلی و اسلوب و خصوصیتهای لفظی داستانهارا حفظ‌کرده ، هرجاکه میسرشده بادبان خیال‌را برافراشته و به‌دریای بیکران احساس وذکای انسانی‌زده است . (مقدمهٔ ترکی).

« شاعر برای اینکه بتواندا‌حساسات وآرزوهای مکتوم‌درداستانها را بیشتر جلوه‌گر و چشمگیرکند و بادید اجتماعی وفلسفی به‌آنها بنگرد در آغاز هر منظومه یك‌مقدمه (پرولوگ) و درآخر یك مؤخره (اپیلوگ) افزوده است ...

«شاعر درمقدمه‌های خود از فلسفهٔ حیات وتلاش‌انسان برای‌رسیدن به«پری‌زیبای حقیقت‌نام» ازهمان روزهایی‌که وی خود را شناخته است ، عمیقاً سخن‌می‌راند . قبل‌از هرچیز به‌هستی وحیات انسان نه‌به‌صورتی رو به‌خاموشی وسکون، بلکه به‌صورتی‌که دایم درتغییر پذیری وتحرك است ، نگاه می‌کند ونشان می‌دهدکه‌این‌تغییر وتحرك کورکورانه و خود بخودی

نیست و...» (مقدمهٔ ترکی) .

موضوع منظومه‌ها هر چه می‌خواهد باشد ، همهٔ آنها یك چیز مشترك دارند و آن ستایش انسان وروشنایی و نیروهایی است که در آنها مستتر است .

روشنایی را چنین می‌ستاید :

هلده ، هلده بیزیم یئرلرده
ساده انسانلارین آندی چیراقدیر .
خلقین آراسیندا کنده ، شهرده ،
مقدس یئرلرین آدی اوجاقدیر .

❁

ایشیقدان دوغورسا ، ایستیلیك ، ایستك ،
فارانلیقدان دوغور ، سویوق ، آلدانیش .
محبت آختاران ، انسانلیق دئمك ،
اونا باش اندیرمیش ، بونو قارقامیش . (ص۳۷)

ترجمهٔ فارسی :

هنوزوهنوز درسرزمین‌ما ، انسانهای پاك‌نهادبه‌چراغ قسم‌می‌خورند. مردم در روستا و شهر ، مکانهای مقدس را «اجاق» می‌نامند .

اگر گرمی وعشق از روشنایی بزاید ، سردی و ناباوری از تاریکی می‌زاید . می‌توان گفت که خواستاران محبت و انسانیت ، پیش‌آن یکی سرخم‌کرده و این‌یکی را نفرین‌کرده‌اند .

وانسان را چنین می‌ستاید :

حقین- حقیقتین باغچاسی هرواخ ،
انسانلا گول آچیر ، انسانلا سولور .
ان بؤیوك حقیقت انساندیر آنجاخ
انسانسیز حقیقت اولسا ،کوراولور . (ص۴۲)

ترجمهٔ فارسی :

باغ حق وحقیقت مدام ، همراه انسان می‌شکفدو بااوست که‌پژمرده می‌شود . بی‌شك بزرگترین حقیقت انسان است . حقیقت بدون انسان ، کوری بیش نیست .

شاید بهتر باشدکه موضوع منظومهٔ اول به‌اختصار بیان‌شود تااندیشهٔ «گستاخ ومبارزه‌جو»ی شاعرهم بهتر نمایان شود :

«دلی‌دومرول» سرکردهٔ ایل و پهلوان بی‌باك از ناله وشیون مردم در مرگ‌جوانی ازخودشان غضبناك می‌شود و می‌گوید:

مره ارلر ، نه کیشی دیر
دئدیگینیز عزراییل ؟
نه أوچون او غافل غافل
ائل ایچینه قیرقین سالا ،
یاخشی ، یاخشی ایگیدلرین
یاخالاییب، جانین‌آلا ؟ (ص۶۳)

ترجمه فارسی :

آهای‌جوانمردان ،کیست این عزراییل‌که می‌گوییـد ؟ برای‌چه ناگهـانی در ایل‌کشتار راه می‌اندازد ، و مردان برگزیده‌اش را بـه دام می‌اندازد و جانشان را می‌گیرد ؟

بعد قسم می‌خوردکه «عزراییل سرخ بال» را خواهد کشت و انتقام آن‌همـه‌جوانان ناکام و مردان را از اوخواهدگرفت . خداوند، گستاخی و وکفرگفتن بنده‌اش را خوش نمی‌دارد و به عزراییل فرمان می‌دهدکه جان «دومرول» رابگیرد . عزراییل بصورت پیرمردی خوف‌انگیز پنهانی‌وارد اتاق دومرول می‌شود . دومرول تاشمشیر می‌کشدکه اورا بکشد ، عزراییل کبوتری می‌شود و از پنجره در می‌رود . بعد در بازگشت از شکار ، اسب دومرول را رم می‌دهدودومرول را برزمین می‌افکند وروی‌سینه‌اش‌می‌نشیند که‌بکشدش . داستان‌پس‌از فراز ونشیب چندی بامیانجیگری«عشق‌ومحبت» زن جوان دومرول تمام می‌شود ودومرول برمرگ پیروز می‌شود .

ترس انسان ازمرگ ـ مرگ ناگهانی وناجوانمرد ـ همراه‌باغروری به‌عظمت‌کوهها وتپشهای دل میلیونها انسان از همان پیدایش تاکنون ، در این منظومه تصویرشده است. ترس وغرور وتلاش و عشق « دلی دومرول » صورت اساطیری دارد و متعلق به‌همهٔ انسانها درطول تاریخ است.سرگذشت «دلی‌دومرول» ، «گیل‌گمش» قهرمان اساطیری معروف را به‌یاد می‌آورد ، که هردو با «مرگ» درمی‌آویزند .

هر سه منظومه در وزن هجایی است. شاعر مقید نشده است‌که در سراسر منظومه وزن واحدی راتعقیب‌کندوطول‌مصراع‌هارایکسان‌نگه‌دارد.

سراینده کلمه‌های اصیل بسیاری در شعرش آورده که درمکالمهٔ عامه به‌کار نمی‌رود. همین کار شاید باعث شود که خواننده در نظر اول منظومه‌ها را روان نخواند و آسان نفهمد ، اگرچه بعض لغتها را درآخر کتاب توضیح داده است . البته این، گناه شاعر نیست، گناه خواننده است که کتاب کمتر خوانده و لغات شعری وادبی را ازیادبرده .

بعقیدهٔ من آن شور و هیجان و حال شعری و صمیمیتی که در منظومهٔ اول نهفته است، درآخریها ـ بخصوص منظومهٔ دوم ـ نیست. گویی که این دورا بسفارش گفته ودرآن یکی دنبال خواستهٔ دل خودرفته است. کاش که دیگر ازاین سفارشها ـ اگر درست حدس زده باشم ـ بداو نشود و گرنه، شعرش صفا و صمیمیت خود را از دست خواهد داد و فقط نظمهای محکمی خواهدشد بایک‌مشت پند وموعظه و حرفهای احساساتی که می‌دانیم تاکنون گرهی ازکارهیچ تنابنده‌ای نگشوده است .

راهنمای کتاب
تیر ۱۳۴۵

مشخصات قهرمان

درافسانه‌های آذربایجان

افسانه قسمت مهمی از فولکلور را تشکیل می‌دهد. در افسانه‌ها علاوه بر چیزهای دیگر که عموماً از فولکلور عاید جامعه شناسان و غیره می‌شود می‌توان بهترین واصیل‌ترین نثرزبان را پیداکرد. بعلاوه افسانه‌ها سرشار از ترکیبات زیبا و تعبیرهای لطیف آن زبانند. مثلا در داستانهای **کوراوغلو** می‌توان نثر زبان‌ترکی را سراغ‌گرفت.

نگفته پیداست‌که افسانه‌های هرملت و کشوری خصوصیاتی داردکه آنها را ازافسانه‌های ملل دیگر متمایز می‌کند. درمحیط‌های جغرافیایی وازحوادث‌وشرایط تاریخی‌گوناگون افسانه‌هایی باخصوصیات‌متنوع مختلف زاده می‌شود. مثلاآنچه درنظر اول درفولکلور سیاه پوستان‌دیده می‌شودرنج وحسرت عظیمی‌است‌که در طی هزاران سال بردگی و استثمار شدن برآنها سنگینی‌کرده است ولاجرم درفولکلورشان منعکس شده است.

اصولا فولکلور نشان‌دهنده ومنعکس‌کنندهٔ احوال وافکاروآرزوهای طبقات محروم و پایین اجتماع است وگاهی‌که ازبالاترها واشراف صحبت می‌شود هنگامی است‌که طبقات محروم به‌ناچارضمن امرارمعاش و تحصیل

روزی باآنها برخورد می‌کنند .

چون روی سخن دراین مقاله با افسانه‌های آذربایجان است همین قدر مقدمه‌چینی هم‌کفایت می‌کند .

•□•

در دوسه‌جای دیگرهم گفته شده‌که می‌توان داستانهای فولکلوریك آذربایجان را سه دسته کرد :

۱ ـ داستانهای حماسی مخلوط با عشق‌های پهلوانی و دلاوریها و مبارزه با پادشاهان‌وخوانین وفئودالها .ازاین‌دست‌داستانها بگیرید‌داستانهای بسیارشورانگیز **کوراوغلو** راکه هفده داستان است . و بعدهم داستانهای کتاب **ددەقورقود** را .

۲ـ افسانه‌های‌صرفاً عاشقانه . ازاین دست بگیرید داستانهای‌بسیار مشهور«عاشق‌غریب» ـ «طاهرمیرزا» ـ«اصلی‌وکرم»ـ وغیره وغیره ...

۳ ـ افسانه‌هایی که برای بچه‌ها و نوه و نتیجه‌ها گفته می‌شود در شبهای دراز زمستان پای کرسی برای سرگرمی و فرورفتن به‌خواب شیرین وشکر . همه‌کس‌دست‌کم نام پنجاه داستان ازاین دست رامی‌داند.

دراینجا فقط می‌پردازیم به‌خصوصیات افسانه‌های دستهٔ‌سوم.

سخنی‌دربارهٔ چندتن‌ازقهرمانان وچهره‌های مشخص‌افسانه‌ها :

۱ ـ **کچل** یکی از جالبترین وزنده ترین و اصیل‌ترین چهره‌های افسانه‌های‌آذربایجان است.کچل جوان فقیری‌است‌ازطبقهٔ‌سوم‌که‌هیچگونه وسیلهٔ معاش ندارد ، نه‌زمینی و نه‌سرمایه‌ای و نه‌هیچ شغل و حرفه ومنصب معینی. اغلب پیش‌تنهٔ پیرش زندگی می‌کند وازپولی‌که تنهاش ازپشم‌ریسی

بدست می‌آورد امرار معاش می‌کند .

کچل گاهی کمکی تنبل و تن پرور است . اما وقتی که مجبور به کار کردن و سیر کردن شکم خود می‌شود چنان کارهایی می‌کند و چنان مردی وهوش‌وفراستی ازخود نشان می‌دهدکه پادشاهان و وزیران‌ودیوهای پرزور از دستش عاجز می‌شوند . در دوکلمه بگویم :کچل‌تنبل ودرعین‌حال‌چالاك وکارکن است و خوب می‌تواند حقه‌سوارکند. حرفهای‌بامزه‌خیلی‌بلداست. داستان نویس‌معاصر غلامحسین ساعدی دریکی از داستانهایش ازاین‌چهرهٔ آذربایجانی به‌نحو خوب واستادانه بهره‌برداری کرده است . درافسانه‌های آذربایجان کچل اغلب باوزیر و گاهی باپادشاه در می‌افتد وهمیشه پس‌از شکستها وخفتها وگول‌خوردنهای متوالی پیروز می‌شودویکهو می‌بینیم‌داماد پادشاه شد یاخودبه‌جای پادشاه نشست وننهٔ پیرش‌راهم‌وزیرکرد .

کچل سمبل‌فرد محروم وزجردیدهٔ اجتماع است‌که همیشه‌درآرزو-های نیك‌بختی سوخته وخواسته‌است‌که روزی‌خود فرمانروای خویش‌باشد.

۲ـ **وزیر** ازچهره‌های منفی‌افسانه‌های‌آذربایجان‌است. اومردی‌است چاپلوس‌وموذی وپول‌پرست‌که هیچ‌میانهٔ‌خوبی باطبقات‌پایین‌اجتماع ندارد. درافسانه‌های آذربایجان جدال‌پی‌گیرمیان وزیران و مردم درگیر است .

۳ـ **دیو** ـ دیوهای آذربایجان خیلی پرزور و در عین‌حال سخت پخمه‌اند. آنها می‌توانندکوهی روی‌کوه دیگر بگذارند . اما بایك‌حرف مفت گول می‌خورند و بدست خود گورشان را می‌کنند یافرار را برقرار ترجیح‌می‌دهند . مثلا درافسانهٔ **جیتدان** دیوحرف‌جیتدان را باور می‌کند وسرخود را می‌برد تازیرپایش بگذارد و از درخت‌بالا برود و جیتدان را

دستگیر کند . دیوها گاهی عاشق دخترها وزنها می‌شوند وآنها رامی‌دزدند. به‌ندرت هم زنی عاشق دیوی می‌شود و او را می‌آورد ودرخانه‌اش پنهان می‌کند . مثلا در افسانهٔ «نارخاتین» . جان دیوها اغلب درشیشه‌ای‌یامیان جارویی وآئینه‌ای‌پنهان است‌که‌اگر آنرا برزمین بزنند دیو نعره می‌کشد و می‌میرد .

۴ـ **روباه و گرگ** دو قهرمان آشتی‌ناپذیر و ناسازگار افسانه‌ای آذربایجانند . روباه موجودی‌است مکار وآب زیرکاه وهزار فن وحقه‌بازکه تمام‌سوراخ سنبه‌ها را بلد است وگرگ موجودی خشمگین و درنده ودست و پا چلفتی که همیشه گول زبان چرب و نرم روباه را می‌خورد و در دام می‌افتدوکتك می‌خورد . روباه حتی‌سرشیر وآدم‌ها وشترهم‌کلاه می‌گذارد و ازاین‌رهگذرشکمش را سیرمی‌کند .

آرش ۱۸
آذر ۱۳۴۷

عاشیق شعری

(شعر عاشقانه)

« عاشق » نوازنده و خوانندهٔ دوره گردی است که باساز خود در عروسی‌ها ومجالس جشن روستاییان وقهوه‌خانه‌ها همراه دف وسرنا می‌زند و می‌خواند و داستانهای عاشقانه و رزمی و فولکوریك می‌سراید . عاشقها شعر وآهنگ تصنیفهای خودشان را هم خود درست می‌کنند . ازعاشق‌های نام‌آورکه‌آثاری ازآنها باقی‌مانده می‌توان «عاشق‌علی‌اصغر»، «ساری‌عاشق» و«عباس‌توفارقانلی» را نام‌برد . «عاشق‌حسین» از ماهرترین و نام‌آورترین عاشقها است‌که فعلا زنده‌است ودرآذربایجان شمالی‌است .

داستانهای حماسی«کوراوغلو» و این اواخر منظومهٔ مشهور «حیدر بابایا سلام» ازمنابع مورد استفادهٔ عاشق‌هاست .

درموردعاشقها و زندگی‌سراسرشور وعشق‌شان فراوان‌سخن می‌توان گفت . در اینجا شعر عاشقانه‌ای می‌خوانید از عاشقی گمنام که‌آن‌را از روستایی سالخورده‌ای‌شنیده وضبط کرده‌ام. متأسفانه پیر مرد نام سرایندهٔ آن را فراموش‌کرده بود .

·□·

خبر آلسام عایب اولماز ،
او نه‌دی ، پریم ، قوینوندا ؟
نه‌دن گیزله‌تیرسن منده‌ن ،
ایکله‌دیگیم ناری قوینوندا ؟

❋

قدم قویدوم اوتاغینا ،
من ایسته‌درم قاتام دوستلوق .
سینه‌ن یورقان ، مه‌ن یاسدیق
قیز ، سالیم یئری قوینوندا .

❋

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

ترجمهٔ فارسی :

اگر بپرسم عیب نیست ،
چیست آن ، ای‌پری من ، درسینه‌ات ؟
ازمن چرا پنهان می‌کنی
ناری‌راکه بارها بوییدمام ؟

به‌اتاقت قدم نهادم
می‌خواهم دوستی به‌هم بزنم .
سینه‌ات لحاف و پستانت بالش،
دختر، می‌خواهم در کنارت جا بگسترم.

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

• □ •

اکنون که آشنایی مختصری با این چشمهٔ جوشان فولکلور آذربایجان شد ، می‌پردازیم به **حماسهٔ کوراوغلو** که همواره نقل مجالس **عاشق**ها بوده و هست . و باافزودن چیزهایی (برای روشن شدن ذهن خوانندگانی که از متن داستان بی‌خبرند) وکاستن چیزهایی دیگر (مثلا به‌قصد ایجاد امکانی برای چاپ آن) آن را ازجلداول «تاریخ مختصر ادبیات آذری» ترجمه می‌کنیم و با افزودن استنباطات شخصی مترجم به خوانندگان عزیز تقدیم می‌داریم . آوردن قسمت اول مقاله برای باز نمودن اوضاع زمان ومکان پیدایش داستان ، و ریشه‌های تاریخی و اجتماعی و سیاسی آن ، ضرور تشخیص داده شد .

بیجا نیست همینجا گفته‌شود که کوراوغلو محبوبترین و برجسته‌ترین

قهرمانی است‌که فولکلور مردم آذری زبان خلق کرده است ، از آسیای مرکزی تاسواحل شرق و غرب خزر ، وآذربایجان ایران و ترکیه و ... شناخته است . و در این زبان ضرب المثل‌های فراوانی به نام و براساس شخصیت او موجوداست .

این داستان بار اول به‌انگلیسی (نیمهٔاول قرن۱۹)وبعدبه‌فرانسوی و روسی(۱۸۵۶) ترجمه شد .

دوران‌شکفتگی ادبیات عامیانه در زبان‌آذری

قرن ۱۷ میلادی دوران شکفتگی آفرینش هنری عوام مخصوصاً **شعرعاشقی** (عاشیق‌شعری) درزبان‌آذری است. وقایع‌سیاسی اواسط قرن ۱۶ ، علاقه و اشتیاق زیاد وزمینهٔ آماده‌ای برای خلق آثار فولکلوریك در زبان‌آذری ایجادکرد .

شاه عباس اول باانتقال پایتخت به‌اصفهان وجانشین کردن تدریجی زبان فارسی‌به‌جای زبان‌آذری در دربار، ودرافتادن با **قزلباش**ورنجاندن آنها وتراشیدن **شاهسون** به‌عنوان رقیبی برای قزلباش ، دلبستگی عمیقی را که از زمان شاه اسماعیل (در شعر آذری متخلص بـه خطائی) میان آذربایجانیان و صفویه بود ازمیان برد ، و حرمت زبان‌آذری را شکست ومبارزه‌ای پنهان وآشکار میان شاه‌عباس وآذریان ایجاد شد. این مبارزات به‌شورش‌ها و قیام‌هایی که در گوشه و کنار آذربایجان در می‌گرفت نیرو می‌داد . و لاجرم مالیاتها سنگین تر می‌شد و ظلم خوانین کمر مردم را می‌شکست ...

وقایع تازه ، برای **عاشق**هاکه ساز وسخن خودرا دربیان‌آرزوها

وخواستهای مردم به‌خدمت می‌گمارند «مادهٔ‌خام» تازه‌ای‌شد .

علی‌جان‌موجی شاعر همین‌عصر شدت ناامیدی و اضطراب‌خود را چنین بیان می‌کند :

گئتمك گرك بیر ئوزگه دیاره بوملکدن
کیم‌گون‌به‌گون زیاده گلیر ماجرا سسی
«موجی» خدادن ایسته بوبحر ایچره بیر نجات
گردا به دوشسه‌کشتی، نئلر ناخدا سسی ؟

ترجمهٔ فارسی :

ازاین‌ملك‌باید به‌دیاری دیگر رخت سفر بست
که‌غوغا وماجرا روزبه‌روز افزون‌می‌شود.
موجی، دراین بحر ازخدا نجات طلب‌کن
که‌اگر کشتی به‌گرداب افتد، ازنالهٔ ناخداچه‌کاری برمی‌آید ؟

در دوران جنگهای‌خونین ایران وعثمانی به‌سال۱۶۲۹شورش‌همبستهٔ فقیران‌شهری ودهقانان‌درطالش‌روی‌داد که‌شاه‌عباس‌وخانهای‌دست‌نشانده‌اش‌را سخت مضطرب‌کرد. شورشیان‌مال‌التجارهٔ‌شاه‌عباس‌وخانها،ومالیات جمع‌آوری شده‌وهرچه‌راکه به‌نحوی‌مربوط به‌حکومت‌می‌شد به‌غارت‌بردند ومیان‌فقیران تقسیم‌کردند . حاکم طالش **ساری خان** به‌کمك خوانین دیگر ، شورش آن نواحی راسرکوب کرد .

در قاراباغ مردی به‌نام **میخلی بابا** دهقانان آذربایجانی و ارمنی راگرد خود جمع‌کرد و به‌مبارزه باخانخانی و خرافات مذهبی پرداخت . وی باپاران خود در یکایك روستاها می‌گشت و تبلیغ می‌کرد و روستاییان

به‌امیدنجات از زیر بارسنگین مالیاتها و ظلم خوانین و به‌قصد دگرگون کردن وضع اجتماعی، به‌گرد اوجمع می‌شدند .

نهضت میخلی‌بابا آهسته‌آهسته قوت‌گرفت وآشکار شد و درسراسر قاراباغ وارمنستان و نواحی اطراف ریشه‌گسترد وتبلیغ نهانی او بناگاه به شورشی مسلحانه مبدل شد .

در جنوب غربی آذربایجان اوضاع درهم‌تر از این‌بود . قیام **جلالی‌لر** (جلالیان) سراسراین‌نواحی را فراگرفته‌بود . طرف این قیام ، که بیش‌ازسی سال دوام یافت ، از یك سو سلاطین عثمانی بود واز یك‌سو شاه‌عباس و در مجموع ، خان‌ها و پاشاها و فئودال‌ها وحکام دست نشاندهٔ حکومت مرکزی بود .

درگیرودارهمین رویدادهای سیاسی واجتماعی بودکه‌آفرینش‌های هنری نیزگل‌کرد وبه‌شکفتگی رسید وسیماهای حماسی آذربایجان ازساز وسوز عاشق‌ها بر پایهٔ قهرمانان واقعی و حوادث اجتماعی بنیان نهاده شد ونیز همچنان‌که همیشه ودرهمه‌جا معمول بوده‌است قهرمانان‌ادوارگذشته نیز باچهره‌های آشنای‌خود در جامه‌های نو باز گشتند و باقهرمانان زمان درآمیختند .

سیمای تابناك وانسانی **کوراوغلو** از اینچنین امتزاجی بود که به وجودآمد .

داستان زندگی‌پرشور **توفارقانلی عاشق‌عباس** که اشارهٔ مختصری به‌آن رفت ، در حقیقت تمثیلی از مبارزهٔ آشکار و نهان میان‌آذریان و شاه‌عباس است . شاه‌عباس قطب خان‌خانی عصر و نمایندهٔ قدرت ، و عاشق

تمثیل خلق سازنده‌ای‌است که می‌خواهد به‌آزادگی‌زندگی‌کند .

ناگفته نماندکه سیمای شاه عباس درفولکلور آذربایجان‌به دوگونهٔ مغایر تصویر می‌شود. یکی‌براینگونه‌که‌گفته شد ودیگری‌به‌گونهٔ درویشی مهربان وگشاده دست‌که شبها به‌یاری‌گرسنگان و بیوه زنان و دردمندان می‌شتابد. در ظاهر ، سیمای اخیر زادهٔ تبلیغات شدید دستگاه حکومتی وپاره‌ای اقدامات متظاهرانهٔ چشمگیر وعوامفریبانه است‌که نگذاشته‌مردم ظاهربین وقانع ماهیت دستگاه حاکمه را دریابند .

به هر حال ، پس از این مقدمه ، اکنون می‌پردازیم به‌نامدار

داستان کوراوغلو :

داستان‌کوراوغلو وآنچه درآن بیان می‌شود تمثیل‌حماسی وزیبایی از مبارزات طولانی مردم با دشمنان داخلی و خارجی خویش ، از قیام جلالی‌لر ودیگر عصیانهای زمان . در دوکلمه : قیام‌کوراوغلوو دسته‌اش ، قیام بر ضد فئودالیسم و شیوهٔ ارباب ورعیتی است ، درعصر اختراع اسلحهٔ آتشین در نقطه‌ای از آسیا ، که با ورود اسلحهٔ گرم به ایران پایان می‌یابد .

نهال قیام بوسیلهٔ مهتری سالخورده **علی کیشی** نام،کاشته می‌شود که پسری دارد موسوم به **روشن** (کور اوغلوی سالهای ه) و خود، مهتر خان بزرگ وحشم داری است‌به‌نام **حسن‌خان** . وی‌برسراتفاقی‌بسیارجزئی که‌آن را توهینی سخت نسبت به‌خود تلقی می‌کند دستور می‌دهد چشمان علی‌کیشی را درآرند . علی‌کیشی با دو کره اسب‌که‌آن‌ها را ازجفت‌کردن مادیانی بااسبان افسانه‌ای‌دریایی به دست‌آورده بود ، همراه پسرش روشن

از قلمرو خان می‌گریزد و پس از عبور از سرزمین‌های بسیار ، سرانجام در **چنلی بل** (کمرهٔ مه‌آلود) که کوهستانی است سنگلاخ و صعب‌العبور باراههای پیچاپیچ ، مسکن می‌گزیند . روشن‌کره اسب‌هارا به‌دستورجادو مانند پدر خویش در تاریکی پرورش می‌دهد و در **قوشا بولاق** (جفت چشمه) در شبی معین آب تنی می‌کند و بدین گونه هنرعاشقی در روح او دمیده می‌شود و ... علی‌کیشی از یك‌تکه سنگ آسمانی که در کوهستان افتاده است شمشیری برای پسر خود سفارش می‌دهد و بعد از اینکه همهٔ سفارش‌ها و وصایایش را می‌گذارد ، می‌میرد .

روشن او را در همان قوشابولاق به‌خاك می‌کند و به‌تدریج آوازهٔ هنرش‌ازکوهستانها می‌گذرد ودر روستاها وشهرها به‌گوش می‌رسد . دراین هنگام اوبه‌کور اوغلو (کورزاد) شهرت یافته است .

دوکره‌اسب ، همان اسب‌های بادپای او مشهور می‌شوند به‌نام‌های **قیرآت و دورآت .**

کور اوغلو سرانجام موفق می‌شود حسن خان را به چنلی‌بل‌آورده به‌آخوربیندد وبدین‌ترتیب انتقام پدرش را بستاند . **عاشق‌جنون** اوایل کاربه‌کوراوغلو می‌پیونددوبه‌تبلیغ افکار بلند ودموکرات‌کوراوغلووچنلی‌بل می‌پردازد وراهنمای شوریدگان وعاصیان به‌کوهستان می‌شود .

آنچه در داستان‌مطرح شده است به‌خوبی نشان می‌دهدکه داستان کوراوغلو به‌راستی براساس وقایع اجتماعی‌وسیاسی‌زمان ومخصوصاً باالهام‌از قیام‌جلالی‌لرخلق‌شده‌است. نام‌های‌شهرهاوروستاهاورودخانه‌هاوکوهستانهاکه درداستان‌آمده،هریك‌به‌نحوی‌مربوط به‌سرزمین‌وشورش‌جلالی‌لراست. بعلاوه

بعضی از بندهای(«قول» دراصل) داستان مثلا **سفر توقات و سفر ارزیجان** شباهت بسیاری دارد به‌حوادث و خاطراتی که در کتابهای تاریخ‌ضبط‌شده ودراینجا صورت هنری خاصی یافته است . ازطرف دیگر نام‌ها و القاب آدم‌های داستان به‌نام و القاب جلالی‌لر بسیار نزدیک‌است .

مورخ ارمنی مشهور **تبریزلی آراکل** (۱۶۷۰ـ۱۶۰۲) درکتاب مشهور خود **واغارشاپاد تاریخی** درصفحهٔ ۸۶ جوانانی‌راکه‌بدسرکردگی کوراوغلو نامی‌قیام‌کرده بودند چنین نام می‌برد: «کوراوغلو... این‌همان کوراوغلو است‌که درحال حاضر عاشق‌ها ترانه‌های بی‌حد و حساب او را می‌خوانند . . **گیزیراوغلو مصطافابگ**که باهزار نفر دیگرقیام کرده بود ... و این همان است که در داستان کوراوغلو دوست اوست ونامش زیاد برده می‌شود . اینها همگی جلالی‌لر بودند که بر ضد حکومت قیام کرده بودند . »

اماکوراوغلو تنها تمثیل قهرمانان وقیامیان عصر خود نیست . وی خصوصیتها وپهلوانی‌های **بابکیان** راهم که درقرن نهم به‌استیلای عرب سر خم نکردند ، در خود جمع دارد . ما به‌خوبی سیمای مبارز و عصیانگر **بابك** و **جاویدان** راهم‌که پیش از بابك به‌کوه زده بود در چهرهٔ مردانه کور اوغلو می‌شناسیم .

آنجا که کوراوغلو ، پهلوان **ایواز** را از پدرش می‌گیرد و باخود به‌چنلی‌بل می‌آورد وسردستهٔ پهلوانان می‌کند ، ما به‌یاد جاویدان‌می‌افتیم که بابك را از مادرش گرفت و به‌کوهستان برد و او را سر دستهٔ قیامیان کرد .

کوراوغلو پسر مردی است که چشمانش را حسن خان درآورده و جاویدان نیز مادری دارد که چشمانش را در آورده‌اند. احتمال دارد که بابك، مدت‌های مدید برای فرار ازچنگ مأموران خلیفه به‌نام‌هاو القاب مختلف می‌زیسته و یا به چند نام میان خلق شهرت می‌داشته و بعدها نیز نامش با نام کوراوغلو درهم شده وسرگذشت خود او با وی درآمیخته.

داستانهای **دده قورقود** که داستانهای فولکلوریك و حماسی قدیمی‌تری هستند، در آفرینش داستان کوراوغلو بی‌تأثیر نیست. آوردن وجوه شباهت این دو فعلا ضرور نیست.

قیام کور اوغلو نه به‌خاطر غارت و چپاول محض است و نه به‌خاطر شهرت شخصی وجاه‌طلبی یا رسیدن به‌حکمرانی. او تنها به خاطر خلق و آزادی و پاس شرافت انسانی می‌جنگد و افتخار می‌کند که پروردهٔ کوهستانهای وطن‌خویش است. درجایی می‌گوید:

منی بینادان بسله‌دی
داغلار قوینوندا قوینوندا
تولك ترلانلار سسله‌دی
داغلار قوینوندا قوینوندا.

❋

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

❁

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

ترجمهٔ فارسی :

من از ابتدا درآغوش کوهستان
پرورده شدم و بازها نامم را
درآغوش کوهستانها برزبان راندند .

❁

چون قدم بەدوران جوانی می‌گذاشتم ،
دشمن بەمقابلهٔ من قد برافراشت .
پهلوانان درآغوش کوهستان
گرداگردمرا فراگرفتند .

❁

به هردیاری سفر کردم
دیوان را بەتنگ آوردم .
اسبم «قیرآت» درآغوش کوهستان
بەجولان درآمد .

کوراوغلو نیك می‌داند مبارزه‌ای که عدالت و خلق پشتیبانش باشند

چه نیرویی دارد . او به هرطرف روی می‌آورد خود را غرق در محبت و احترام می‌بیند . همین است‌که درمیدان جنگ بدو جرأت می‌بخشد که بااطمینان خوانین واربابان را ندا دهد :

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

❋

کوراوغلو ایلمز یاغی‌یا ، یادا !
مردین اسگیك‌اولماز باشیندان قادا ،
نعره‌لر چکره‌م من بو دونیادا
گؤسترەرم محشری دوشمانا ، گلسین !

ترجمهٔ فارسی :

پاشا! اسبم«قیرآت» را به‌جولان‌درآوردم
اگر مرد میدانی‌داری گوپیش‌آید !
اینك، بیاید وزورباز‌وی مردان بنگرد ،
واندامش از خون گلگون شود .

❋

کور اوغلو برخصم وبیگانه‌سرخم نمی‌کند .
مرد هرگز سر بی‌غوغا ندارد .

نعره درجهان می‌افکنم

وبرای دشمن محشری برپا می‌کنم. گوبیاید!

قدرت کوراوغلو همان قدرت توده‌های مردم است. قدرت لایزالی که منشأ همه قدرتهاست. بزرگترین خصوصیت کوراوغلو تکیه‌دادن وایمان داشتن بدین قدرت است. می‌گوید:

ایگیت اولان هئچ آیریلماز ائلیندن،
ترلان اولان سونا وئرمزگؤلوندن،
یاغی آمان چکیر جومرد الیندن،
اش لشین أوستونه قالایان منم.

ترجمهٔ فارسی:

جوانمرد هرگز ازملت‌خویش جدا نمی‌شود.
باز، امان نمی‌دهد تا ازدریاچهٔاو قوئی به‌غارت‌برند.
خصم از دست جوانمردان فریاد امان برمی‌دارد.
منم‌آن‌کس‌که نعش برنعش می‌انبارد.

·□·

اوحتی برای یك لحظه فراموش نمی‌کندکه برای چه می‌جنگد، کیست و چرا مبارزه می‌کند. همیشه در اندیشهٔ آزادی خلق خویش است که چون بردگان زیر فشار خانها ودستگاه حکومتیان پشت خم‌کرده‌اند. می‌گوید:

قولدئیه‌رلر، قولون بوینون بورارلار،
قوللار قاباغیندا گئدن تیرم من!

ترجمهٔ فارسی :

آنکه برده خوانده شده، لاجرم گردن خودراخم می‌کند.
من آن تیرم که پیشاپیش بردگان درحرکت است .

·□·

روابط اجتماعی چنلی‌بل روابطی عادلانه و به همگان است . آنچه از تاجران بزرگ و خانها به یغما برده می‌شود در اختیارهمه قرار می‌گیرد . همه در بزم و رزم شرکت می‌کنند . کوراوغلو هیچ امتیازی بر دیگران ندارد جزاین‌که همه اورا به‌سرکردگی پذیرفته‌اند، به‌دلیل آنکه به‌صداقت و انسانیتش ایمان دارند .

حتی کوراوغلو به موقع خود برای پهلوانانش عروسی نیزبه راه می‌اندازد . زن‌های چنلی‌بل معمولا دختران در پردهٔ خان‌هایند که از زبان **عاشق** ها وصف پهلوانی و زیبایی اندام پهلوانان‌را می‌شنوندو عاشق می‌شوند وآنگاه به پهلوانان پیغام می‌فرستند که به‌دنبالشان آیند . این زنان ، خود ، در پهلوانی و جنگجویی دست کمی از مردان خویش ندارند .

نگار که به‌دلخواه از زندگی‌شاهانه وخانوادهٔ خود دست کشیده به چنلی‌بل آمده ، تنها همسر کوراوغلو نیست کـه همرزم و همفکر او نیز هست . نگار زیبایی و اندیشمندی را باهم دارد . پهلوانان از او حرف می‌شنوند وحساب می‌برند ، و اوچون مادری مهربان ازحال هیچ‌کس‌غافل نیست وطرف مشورت همگان است .

بندبند حماسهٔ کوراوغلو از آزادگی و مبارزه و دوستی و انسانیت

وبرابری سخن می‌راند . دریغاکه فرصت بازگویی آن همه در این مختصر نیست . این راهم بگویم که داستان کوراوغلو ، درعین‌حال از بهترین و قویترین نمونه‌های نظم ونثرآذری است و تاکنون ۱۷ بند (قول به‌آذری) ازآن جمع‌آوری‌شده و به‌چاپ رسیده‌که درآذربایجان،درتیراژپرفروشترین کتابهایی‌است‌که به‌زبان‌آذری طبع شده است.

صاد . ـ
خوشه ۴۳
مهر ۱۳۴۶

ساری عاشیق

«عاشق»های آذربایجان گذشته از هنر شاعری و نوازندگی و خوانندگی وآهنگسازیشان ، اغلب زندگی افسانه‌ای و پرشور و پر سوز و گداز وسرشار از عشق و انساندوستی داشته‌اند . آنها مبلغ افکار بلند زمان خود در میان توده‌های روستایی و کوه نشین وکوچ نشین بوده‌اند و باساز وآواز خویش ، باگرز و شمشیر آزاد مردان زمان خود همگامی می‌کرده‌اند. مثلا « عاشق جنون » عاشق مخصوص «کوراوغلو» قهرمان حماسی مشهور آذربایجان .

عاشق جنون با راه‌یابی به میان مردم و بارگاه خانها و فئودالهای عصر، که‌کوراوغلو برای برانداختن آنها قیام‌کرده بود و درچنلی‌بل (کمرهٔ مه‌آلود) مسکن‌گزیده بود ، افکار بلند و دموکرات کوراوغلورا ضمن ساز وآواز بیان می‌کرد و جوانان سرسودایی وآرزومند را از دختر و پسر به سوی خود می‌کشید وبه‌چنلی‌بل می‌فرستاد تا بروند و به‌دستهٔ قیام‌کنندگان کوراوغلو بپیوندند . کوراوغلو ازاین رهگذرتوانسته‌بود ۹۹۹مرد‌پهلوان ازجان‌گذشته به‌گرد خود جمع‌آورد . گذشته از زنان و دختران شیردلی که آنها نیز به موقع لباس رزم می‌پوشیدند و چون مردان خود شمشیر

می‌زدند . دربارهٔ کوراوغلو پیش ازاین سخن گفته‌ایم .

زندگی عاشق‌های مشهور گاه چنان افسانه‌ای و شور انگیز است که پس‌از مرگ ، زندگیشان برای عاشق‌های بعدی موضوع ساز وسخن‌وداستان می‌شود .

داستان زندگی پرشور **توفارقانلی عاشق‌عباس** سالهاست‌که ضبط دفتر سینه‌ها و ورد زبانهاست ، چنانکه سالهای دراز نیز خواهد بود . شاه عباس وصف زیبایی بی‌مانند «گول‌گزپری» معشوقهٔ «عاشق‌عباس» را می‌شنود و اللهوردیخان وزیرخود را باقشون به‌دنبال او می‌فرستد و باتوسل به‌زور گول‌گز را به‌حرمسرای خود می‌کشاند و ماجرا شروع می‌شود، ازتوفارقان (آذرشهرکنونی ، نزدیکی‌تبریز) تااصفهان .

دیگر از عاشق‌های مشهور **ساری عاشیق** است‌که حوالی قرنهای ۱۷ و ۱۸ می‌زیسته . در اینجا سخن مختصری از زندگی و هنر اوگفته می‌شودکه من ازمقدمهٔ دفترچهٔ اشعار اوکه ده‌ها سال بعداز مرگش اهلیمان آخوندوف ازسینه‌های خلق جمع‌آوری‌وچاپ‌کرده، برگردانده‌ام .

•□•

درمیان شاعران و «عاشق»های بایاتی‌سرا ساری عاشق بیشتر ازهمه شهرت دارد .

بایاتی(ترانهٔ دوبیتی فولکلوریك) از انواع دیر سال ادبیات شفاهی خلق است . عاشق‌ها و تمام شاعرانی‌که از ادبیات شفاهی متأثر شده‌اند،از بایاتی‌ها زیادبهره‌گرفته‌اند . مثلاشاعرانی باتخلصهای **امانی ، عزیزی ، ضابط ، لله** وغیره .

دربارهٔ ساری عاشق معلومات زیادی نداریم . حتی نام اصلی اورا مختلف ذکر کرده‌اند که البته هیچ یك محل اعتماد نیست . میان مردم به **حق عاشیغی** (عاشق حق) مشهور است . قبرش در قبرستان نزدیك ده **گوله بورت** کنار یك گنبدقدیمی واقع است. روی‌سنگ قبرش تنها تصویر سازی دیده می‌شود . قبر او و همان‌گنبد از زمانهای قدیم زیارتگاه مردم بوده‌است . قبرساری عاشق روبه‌قبله نیست بلکه رو به‌سمت تپه‌ای است‌که در ساحل شرقی رودخانهٔ **هره‌کی** واقع است و بالای تپه قبر **یاخشی** (خوب) دختری که عاشق دوستش می‌داشت، قرار دارد. عاشق ، وقتی‌زنده بود و یاخشی را در خاك می‌نهادند ، خود چنین‌گفته بود.

عاشیق تر سینه قویون

یویون ، ترسینه قویون

یاخشی‌نین قیبله‌سینه

منی ترسینه قویون .

ترجمهٔ فارسی :

عاشق را خلاف‌جهت خاك کنید

بشویید وخلاف جهت خاك کنید

روبه‌قبلهٔ «یاخشی»

مرا خلاف جهت خاك‌کنید .

مردم‌گنبد راهم مال او می‌دانند وهمه‌جا آن را به‌نام «گنبد عاشق» می‌گویند . به‌احتمال قوی بعدازمرگ عاشق آن‌را به‌عنوان زیارتگاه به‌نام همو ساخته باشند .

ساری‌عاشق در بایاتی‌هایش ازهجران ، حسرت، جدایی و از رنج واضطرابهای خودسخن می‌گوید . بایاتی‌های اوچنان شیوا و زیباوماهرانه است که‌گوش ودل از شنیدنش سیر نمی‌شود . در بایاتی‌های او زندگی تلخ و پر محنت فقرا و ظلم بی‌حد امیران و مسائل سیاسی و اجتماعی زمان به صراحت تصویر می‌شود . عشق در بایاتی‌های او با انجام خاصی عرضه می‌شود. او معشوقه‌اش را مکه و مدینه و قبله می‌نامد و او را از پریان و فرشتگان برترمی‌گیرد .

□●

اکنون بد نیست چند بایاتی از او بخوانیم . ناگفته نماندکه در بایاتی ، لب مطلب در دو مصراع آخرگفته می‌شود. و دومصراع اول اغلب قافیه‌چینی وزمینه‌سازی است :

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

✺

من عاشیق یاس دی داغلار
سوگلدی باسدی داغلار
أوچ‌آی تویلو، بایراملی
دوققوزآی‌یاس‌دی داغلار .

❋

من عاشیق کس آرایی
رقیبدن کس آرایی
جاهالین بیر ذره‌سی
آلماس تك کسر آیی .

❋

من عاشیق مارال آزدی
اووچو چوخ مارال آزدی
غم‌چکمه ، عزیز یاریم
ئولمه‌رم یارام آزدی.

❋

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

❋

من عاشیغام قانلی گول
قانلی سئویل ، قانلی گول
یئمیش بولبول باغرینی
چیخمیش آغزی قانلی گول .

ترجمهٔ فارسی :

عاشق به سر می‌بندد
زلفش را به سر می‌بندد
بلبل مرد ، گل مرد
باغها بی‌سر و سامان ماند .

من عاشق . کوهها پر سوك است
آب آمد وکوهها را زیر گرفت
سه‌ماه جشن و شادی می‌کنند
نه ماه پرسوکند ، کوهها.

من عاشق . میانه را به‌هم بزن
میانه‌ات را با رقیب به‌هم بزن
یك ذره از جمال تو
مثل الماس ماه را می‌برد .

من عاشق . آهوکم است
صیاد زیاد و آهو کم است
عزیز دلم ، غم مخور
نمی‌میرم ، زخمم کم است .

❁

عاشقم . باغهایی این چنین
باغچه‌ها و باغهایی این چنین
بلبل نمی‌خواند ، گل نمی‌روید
پژمرده شوی ، باغهایی این چنین!

❁

من عاشقم . پرشور بخند
پرشور دوستت بدارند، پرشور بخند
گل ، جگر بلبل راخورده
وبادهان خون آلود بیرون آمده .

صاد. -
خوشه ۴۱
آذر ۱۳۴۶

شاه اسماعیل خطائی

مورخان ایرانی و مستشرقان به اتفاق یا بیشترشان براین اعتقادند که فرهنگ و ادبیات ایرانی در عصر صفویه سخت دچار سستی شد واثر قابل ملاحظه‌ای در این‌دوره به‌وجود نیامد. مخصوصاً اثرشعری. مثلا لغت‌نامهٔ دهخدا باتکیه برتاریخ ادبیات ادوارد براون‌چنین‌می‌نویسد: «از حیث ادبیات و وجود شاعران بزرگ قحط عجیبی در عهد صفویه حکمفرما بود.» (ص ۲۵۶۰، زیر مادهٔ اسماعیل.) باکمی دقت و اعمال بیطرفی زود می‌توان فهمیدکه این سخن‌بهتان عظیمی‌است‌که حتی با چند من‌سریشم به‌دامان صفویه نمی‌چسبد. تنها وجود آثار گوناگون سرسلسلهٔ صفویه (شاه اسماعیل) این دروغ بزرگ مورخان را برملامی‌کند. حالا غزلسرای بزرگ **فضولی** و دیگران را نگفتیم.

می‌توان‌گفت تنها علت چنین اشتباه و دروغسازی بزرگ مورخان اینست‌که شاه اسماعیل و شاعران دورهٔ صفوی بیشتر به‌آذری شعرمی‌گفتند ومورخان‌ادبیات فارسی(که‌به‌غلط خود را مورخان ادبیات‌ایران‌نام‌داده‌اند) باغفلت یا چشم‌پوشی‌عمدی ازاین امر دچار اشتباه یا دروغسازی شده‌اند. حتی‌لغت نامهٔ دهخدا باآن حجمش در بارهٔ شاه اسماعیل غزلسرا و شاعر

سخت به‌بیراهه رفته وفقط عبارت‌کوتاه وگمراه‌کنندهٔ زیررا نوشته: «تخلص شعری شاه اسماعیل«خطائی» بود و بترکی دیوانی **داشته است**. » (زیرمادهٔ اسماعیل ، ص ۲۵۶۰)

از این عبارت چنین بر می‌آیدکه فعلا هیچگونه اثری از خطائی باقی‌نمانده . حال‌آنکه فعلا غزلهای او و مثنویهای «نصیحتنامه» و«ده‌نامه» ومنظومهٔ «مناقب‌الاسرار و بحجت‌الاحرار» و مقداری شعرفارسی و رباعی و مکاتبه‌های شعری اوباسلطان وقت عثمانی در دست است .

منظور از این سخنان اینست‌که دست‌کم مورخان معاصر را به‌یك نکتهٔ مهم درتاریخ ادبیات ایران توجه داده باشیم .

برای اطلاع بیشتر دراین‌باره می‌توان به دومنبع‌زیرکه دردسترس همه می‌تواند باشد مراجعه‌کرد :

۱ ـ ایسلام انسیکلوپدیسی (دایرةالمعارف‌اسلامی) ، چاپ ترکیه ، زیرمادهٔ‌آذری **Azeri** .

۲ ـ مقدمهٔ مفصل جلد اول مجموعهٔ آثارشاه اسماعیل خطائی ، نشریات آکادمی علوم آذربایجان شوروی ، چاپ باکو ۱۹۶۶ (در ایران نیز پخش شده).

❋•❋

اکنون‌بدنیست سخن‌کوتاهی دربارهٔ شاه اسماعیل خطائی بگوییم و شعری از او بخوانیم :

می‌دانیم که شاه اسماعیل به‌حکومت‌های کوچك کوچك وپراکندهٔ محلی مرکزیت داد وباایجادحکومت واحد قدرتمندی توانست‌رو در روی

خصمان خارجی بایستد . شعر شاه اسماعیل در این قدرت یافتن و وحدت دادن یکی ازچند عامل مؤثربود. قزلباش اشعار او را درحملدها وجنگها چنان نغمه‌هایی می‌خواندند و با الهام از اندیشهٔ نهان در شعر خطائی بی‌باکانه بامرگ روبرو می‌شدند .

قزلباش ، خطائی را تنها به‌چشم شاه وسرکردهٔ ساده نمی‌نگریستند بلکه او را شاعر و مرشد و استاد معنوی‌خود می‌دانستند و دوستش‌داشتند. به‌نام او وارد معرکهٔ نبرد می‌شدند و در حین مبارزه شعارهایی نظیر « ایا مرشدم ، پناهم ، سرورم ، شاهم» ورد زبانشان بود .

هم‌اکنون نیز در بعضی از نقاط جهان فرقه‌هایی هستندکه اشعار و غزلهای شاه اسماعیل را بانوعی جذبهٔ مذهبی می‌خوانند وحفظ‌می‌کنند.

شاه اسماعیل ازیك‌نظر شبیه کوراوغلو قهرمان حماسی افسانه‌های فولکلوریك‌آذربایجان است . کوراوغلو وشاه اسماعیل هردو اهل بزم ورزم بوده‌اند . حتی در میدان‌جنگ حماسه‌خوانی را قاتی‌شمشیرزنی‌می‌کردند وبدینسان سپاهیان را به‌رزم و دلیری می‌خواندند . شاه اسماعیل نیزمانند کوراوغلو باساز وگرز وارد معرکهٔ نبرد می‌شد و صدای ساز و رجزخوانی او پهلوانانش را دل وجرأت می‌بخشید .

در اینجا سه‌غزل او را همراه ترجمهٔ فارسی می‌خوانید . امیدوارم که‌درآینده تکه‌هایی از مثنوی عاشقانهٔ « ده‌نامه» و دیگراشعار او را نیز بخوانید .

غزل ۱

حق لبیندن غنچه‌نی گلشنده خندان ائیله‌میش
لیك بو نازیکلیگی لطفیله چندان ائیله‌میش .
قامتینین کؤلگه‌سی طرحین گؤتورموش باغبان ،
باغدا عکسیندن اونون سروی خرامان ائیله‌میش .
دیو اوغورلامیش اویور یئرده دهانین نقشینی ،
وارمیش اوندان ، خاتم‌مهر سلیمان ائیله‌میش .
ظلمت زلفینده ایچمیش لبلریندن آب، خضر
حی باقی بولمش اوندان آب حیوان ائیله‌میش .
شانه‌دن مشاطه سالمیش بیرساچین قیلین یئره
سر به‌سرخاك جهانی عنبر افشان ائیله‌میش .
عارضین باغیندا بیر مرغ سحر اولموش خلیل
اول‌سببدن حق اونا اودی گلستان ائیله‌میش .
بو **خطائی** قانینی تؤکمکده ایکن، تؤکمه‌دین ،
اوندا هر مفتی که منع ائتمیش سنی، قان ائیله‌میش .

ترجمهٔ فارسی :

حق ، لبت را دید و غنچهٔ خندان گلشن را آفرید ،
لیك به‌لطف خود آن را دوچندان نازك کرد .
باغبان طرح سایهٔ اندام ترا برداشت
وسروخرامان را درباغ ازعکس آن ساخت .

دیو نقش دهان‌ترا ، آنجاکه به‌خواب رفته‌بودی،
بربود و خاتم مهرسلیمان را ازآن ساخت .
خضر در ظلمات زلفانت ازلبانت‌آب‌خورد
وحی باقی‌آن را دریافت وآب حیوان ازآن‌آفرید.
مشاطه موی‌گیسویت را از شانه به‌زمین انداخته
که خاك‌جهان سراسر عنبرافشان شده .
خلیل درباغ عارضت مرغ سحری شد
واز این رو حق‌آتش را براوگلستان‌کرد .
آنگاه‌که خطائی‌آمادهٔ ریختن خون خود بود، تو نریختی .
هرآن مفتی‌که‌آن هنگام منعت‌کرد، جنایت‌کرد .

غزل ۲

دلبرا عشقینده من‌تك‌کیمسه مشهور اولمادی
یاسنین‌تك‌حسنینه هیچ‌کیمسه مغروراولمادی.
حورایله باغ بهشتی قیلدیلار تعریف، لیك
ایشیگین‌تك جنت و حسنین‌کیمی حور اولمادی .
تاکه عشقین گلمه‌دی شاها، بوکؤنلوم تختینه ،
بو وجودیم شهری هرگز بیت معمور اولمادی .
نور عشقین ، دلبراکؤنلومه تاکیم دوشمه‌دی ،
ظلمت کؤنلوم ائوی عالمده پرنور اولمادی .
خاك‌پایینی **خطائی** تاکه چکدی‌چشمینه ،
گؤرمه‌دن اول دولتی ، دشمن‌گؤزی کور اولمادی .

ترجمهٔ فارسی :

دلبرا نه‌کسی درعشقت چون من مشهورشد
ونه‌چون‌توکسی مغرور حسنش .
باغ بهشت را به‌حوری‌تعریف می‌کنند
لیکن نه‌جنت‌چون‌سرکوی‌تست ونه‌حور چون‌حسنت .
شاها ، تاعشقت برتخت دلم ننشست
شهر وجودم هرگز بیت معمور نشد .
دلبرا ، تانور عشقت بردلم نتابید
ظلمت خانهٔ دلم هرگز پرنور نشد .
ازوقتی‌که خطائی خاك پایت را سرمهٔ چشم‌کرده است ،
هیچ‌دشمنی‌بی‌آنکه‌برآن جاه ودولت نظرکند ، کورنشد .

غزل ۳

دانهٔ‌خال سیه‌کیم دوشدی رخسار أوستونه ،
لالهٔ پر داغدر کیم ، دوشدی‌گلزار أوستونه .
حلقه‌لنمیش زلفنیز رخسارین أوسته، ای‌صنم ،
گنجه بنزرکیم ، اونون‌یاتمیش دورور مار أوستونه.
ساناسان‌کیم ، چشمهٔ حیوانین أوسته‌گلدی خضر ،
دوشدی تاخطین سنین لعل شکربار أوستونه .
تاکه‌زاهد گؤردی‌یوزین قیلمادی هرگز نگاه ،
کافر مطلقدر اول‌کیم‌گلمز اقرار أوستونه .

تاکه‌وصلین اولدی واصل بو **خطائی** خسته‌یه،
بیرطبیبه بنزر اول‌کیم‌گلدی بیمار أوستونه .

ترجمهٔ فارسی :

دانهٔ خال سیهی‌که بررخسارت افتاده ،
لالهٔ پرداغی‌است‌که برگلزار افتاده .
زلفت بررخسارت چنبرزده ، ای صنم
چون‌گنجی‌که ماربرآن‌خفته باشد .
آن زمان‌که خطت برروی‌لعل شکربارت دمید ،
گویی‌که خضر لب‌آب حیوان آمد .
زاهد صورتت را تا دید هرگز نگاهی نکرد ،
او کافرمطلق است‌که برسراقرار نمی‌آید .
تا وصل تو خطائی خسته را واصل شد ،
گویی طبیبی برسربیمار آمد .

خوشه ۲۰
تیر ۱۳۴۷

یادی از
حیدر بابای شهریار

۱

منظومهٔ مشهور شهریار ، « حیدر بابایا سلام » ، به‌احتمال قوی بیشتر از پنجاه بار در ایران و خارج از ایران به صورتهای گوناگون چاپ شده است و به‌طور وسیعی در میان مردم منتشر شده است و چه بسا شاعران قوی وضعیفی که به تقلید از حیدر بابا ، یا در استقبال ازآن ویادرمدح وتقریظ‌گویندهٔ‌آن، شعرگفته‌اند . برای نمونه می‌توان به جنگی ازهمین نوع اشعار به‌نام« یادی ازحیدربابا » (چاپ‌تهران ۱۳۴۳) مراجعه‌کرد .

البته نزدیك به تمامی این اشعار چیزهای سست و تقلیدی هستند چنانکه بعضی از شاعران، حتی‌گذشته از وزن وقافیه وکلمات ، مضمون را هم ازمرجع تقلیدگرفته‌اند .

از میان شاعران مشهوری‌که باتأثر از منظومهٔ شهریار شعرگفته‌اند می‌توان سه‌تن را نام برد : جوشغون ، محمد راحیم ، سهند . و از میان این سه تن شعر سهند همانند کوه سهند حتی برشعر خود شهریار نیز سایه

می‌افکند. وشعر محمد راحم مقدار زیادی حرف‌های فرموله است به اضافهٔ چندتایی احساس وطنی مثلا، شعر جوشغون‌که طولانی‌تر ازمنظومهٔ شهریار است تازگی‌های زیادی دارد اما قابل‌مقایسه‌باشعرسهندنیست.

اخیراً در تبریز دو اثر دیگر باتأثر از منظومهٔ شهریار چاپ شده است:

۱ ـ ائل دایاغینا سلام (سلام برائل دایاغی، نام‌کوهی درارسباران) از عباس اسلامی متخلص به‌بارز، باسه‌مقدمه، ۸۴صفحه‌معمولی.

۲ـ حیدربابانین شهریارا سلامی(سلام حیدربابا برشهریار) ازعلی کوشان ۱۶ صفحه قطع جیبی.

منظومهٔ‌اول‌تقلیدصرف‌وصددرصدمنظومهٔ حیدربا باست. حتی‌نام‌منظومه، آرایش‌صفحه‌ها، رنگ جلد، راهنمایی‌آخرکتاب‌وسه‌مقدمه‌اول‌کتاب بوی تقلیدمی‌دهد، بااین‌تفاوت‌که هرچه‌درکتاب شهریارحکایت ازتازگی وابتکار داشت اینجانشان ازتقلید ودستپاچگی و هول شدگی و«تظاهر به‌غصه‌مندی وحساسیت عمیق» دارد. مثلا از زبان خود شاعر در فصل «بیوگرافی‌شاعر» می‌خوانیم: «... به‌یکی از دختران این قریه‌که سیمای معصوم ودلاویزش طراوت‌گلهای‌بهاری را داشت، نرد عشق باختم وبه‌راهش دین‌ودل دادم واز تأثیر همین عشق‌کیمیاگر بودکه یکدفعه‌نهال سرسبز طبعم‌گل‌کرد و ازآن تاریخ شاعر شدم. من امروز یك شاعرم، شاعر بااحساس و آگاهدل ولی محروم وغمزده، شاعری‌که درنتیجهٔ عدم توجه‌اولیای فرهنگ‌روزی باشش تومن عایدی‌کفالت نه سرعائله را به‌عهده‌گرفته‌است. شاعری‌که همه اورا فراموش‌کرده‌اند وهیچ دلی‌به‌خاطرش نمی‌طپد.» (ص۱۴)

ودر مقدمهٔ اول در توصیف حالات شاعر می‌خوانیم: «جبهزهٔ انسانی و معنویش، سیمای نحیف و مهتابیش، چشمان دوست داشتنی و نافذش، نگاه گویا و نگرانش و لبهای خاموش و بی‌خنده‌اش همه تفسیری از غمها و ناکامی‌هایش بود گویی همه‌جای وجودش را ازغم ساخته‌اند!» (ص٦)

این منظومه منهای مقدمه‌هایش و منهای بعضی ادا و اصولش باز می‌تواندشعری خواندنی (نه‌البته ماندنی) ولذت‌بردنی باشد.

کتابچهٔ شعر دوم اولا برخلاف کتاب اول‌دارای رسم الخط معقول و درستی است ودرضبط املای کلمه‌ها معلوم است که از اصول و قواعد خاصی با در نظرگرفتن اصوات زبان ترکی پیروی شده است. ثانیاً حکایت‌از بی‌ادعایی وفروتنی گوینده‌اش دارد. ثالثاً هیچ گونه احساس کاذب وتظاهر به‌غصه‌مندی در این کتابچه‌نیست. البته ردپای شهریار دراین‌جانیز به‌خوبی پیداست.

به‌نظر من اگر کتاب اول‌نیز بدون‌آن زرق‌وبرق‌ها وزوایدش باهمان قیمت ارزان وظاهر سادهٔ کتاب دوم چاپ می‌شد، بجاتر و مفیدتر می‌شد. می‌دانیم که هفت ریال وسی‌وپنج ریال خیلی باهم تفاوت‌دارند.

·□·

خیلی بجاست که در این‌جا سؤالی را مطرح‌کنم: چراحیدر بابای شهریار باهمهٔ کوتاه اندیشی‌هایی که درآنست این‌همه وسعت انتشار دارد و اینهمه برگویندگان‌آذری تأثیر می‌کند؟

جواب‌دادن به‌این سؤال محتاج به‌بحث مفصل وهمه‌جانبه‌است. من فقط می‌گویم که **یك‌علت** این تأثیر عظیم‌اینست که آثارگویندگان پیش از

شهریار و بعداز شهریار دردسترس عامه‌نیست وامکان انتشار و رواج ندارد. مثلا می‌پرسم اگر آثار «وورغون» به‌فراوانی حیدربابا امکان چاپ و انتشار داشت : آیا بازهم اینهمه‌گوینده ، دنباله‌رو ومقلد شهریارمی‌شدند؟

صاد . ـ
خوشه ۲۰
تیر ۱۳۴۷

۲

بعد از سلام ، غرض از مزاحمت ، زدن حرف‌هایی است بازهم در بارهٔ حیدربابا و اعتراض شلوغ پلوغ آقای فتحی . اصولا ما آذربایجانیان دربارهٔ حیدربابای شهریار زیاده از حد غلو کرده‌ایم . البته این غلو عللی داردکه محتاج بحث دقیق و همه جانبه‌ای است و بی‌ارتباط به‌علل وسعت انتشار حیدربابا هم نیست .

من سرفرصت ممکن است مطلبی دربارهٔ ارزش‌های حیدربابا خدمت شما بفرستم وفکرمی‌کنم این مطلب همهٔ مسائلی راکه دریادداشت‌های من وآقای فتحی عنوان شده ، روشن‌گرداند . غرض از یادداشت این‌دفعه‌بیشتر ازهرچیز متوجه‌گردانیدن آذربایجانیان تیپ آقای فتحی‌است به‌این مسألهٔ پراهمیت‌که هر مزخرفی را صرفاً به‌خاطراینکه بزبان مادری‌است نمی‌توان

محترم داشت. یادداشت، خود نشان خواهدداد که‌چه‌جوری .

•□•

در یادداشت کوتاه من دربارهٔ حیدر بابای شهریار منهای حرفهایی که دربارهٔ دو کتاب تازه درهمین‌زمینه گفته‌شده بود ، سه نکته موجزاً عنوان شده بود:

نکتهٔ اول این‌که نزدیک بدتمام «اشعار»ی‌که درتقریظ و استقبال و تقلید وتعریف شهریار درکتاب «یادی ازحیدربابا» (اثر قریحه‌ی چندتن‌از دلبستگان به آثار استاد محمد حسین شهریار ، به کوشش نصرت‌الله فتحی آتشباك، فروردین ماه ۱۳۴۳ ـ نقل از صفحهٔ اول‌کتاب) چاپ شده است چیزهایی سست و تقلیدی هستند تا آنجاکه بعضی از گویندگان حتی وزن وقافیه ومضمون وکلمات وشیوهٔ بیان راهم ازشهریارگرفته‌اند. مثل‌نظم آقای صحاف ونظم سی بندی خود مؤلف که بدان نام تعظیمیه داده شده . قیاس کنید باشکوائیه وغیره . شاید به‌خاطر همین تقلید صددرصد است‌که‌آقای فتحی دریادداشت خودشان درخوشهٔ شمارهٔ ۲۴ دربارهٔ نظم خودشان چنین می‌نویسند: «صاحب وگویندهٔ اشعار تعظیم بدشهریار...درشعرخودباشهریار درسطح مساوی پروازکرده‌است . »

فی‌الواقع ما آذربایجانیان گاهی آدم‌های بسیار متواضعی می‌شویم واین نمونه‌اش . جا دارد متذکر شوم که همانطورکه خود آقای فتحی در یادداشتشان می‌نویسند جریان مورد توجه واقع‌شدن همین اشعار تعظیمیه ازطرف دانشگاهیان لندن‌که در مقدمهٔ سی صفحه‌ای کتاب ازطرف مؤلف محترم تشریح شده ، راستی‌راستی بامزه‌است .

ماوقع این است: « باری این نکته را نباید ناگفته گذاشت که بعداز آنکه هردواثر (قسمت دوم منظومهٔ شهریار وهمین اشعار تعظیمیه) در روزنامهٔ ارادهٔ آذربایجان پایان پذیرفت از آکسفورد لندن نامه‌ای به‌روزنامه می‌رسد و با اشتیاق اثر بنده را خواستار می‌شوند ، اولیای جریده هم محبت کرده آن را ارسال می‌دارند. » (صفحهٔ ۱۳ از مقدمهٔ سی صفحه‌ای).

❋

من در آن یادداشت کوتاه شعر جوشغون را مستثنی کرده بودم و اکنون‌هم بااصلاح اشتباه قبلی‌ام شعرساهر رامستثنی می‌کنم. نیز در آن یادداشت هیچگونه اشاره‌ای به‌آثار منثور نکرده بودم . اشعار «راحیم» و «سهند» هم چون در کتاب آقای فتحی چاپ نشده‌اند ، مشمول اظهار نظرفوق الذکر نمی‌توانند باشند .

چون آقای فتحی کتاب خود را تشبیه به‌گوهر کرده‌اند و بنده رامتهم به«گوهررا درتاریکی‌دیدن» ، بدین‌وسیله برای‌مزید اطلاع خوانندگان و اطمینان خاطر مؤلف محترم وتبرئهٔ خود بی‌مقدارم بدوازده امام برحق و به‌دو دست بریدهٔ ابوالفضل‌العباس قسم می‌خورم که بنده گوهر آقای فتحی را نه در تاریکی بل‌که در روز روشن مطالعه کرده‌ام و صدالبته بهرهٔ زیادی ازآن برده‌ام.

□●

آقای فتحی برای دفاع از اشعار(!)مذکور ، تقریظات روزنامه‌های اطلاعات وآلیك ومجلهٔ تورك‌کولتورو (فرهنگ ترك) را به‌رخ می‌کشند .

در مورد نحوهٔ اظهار نظر دوتای اولی اگر سخنی نگوییم بهتر است زیرا **گؤروکن کنده بلدچی‌لازم دگیل**.معادل‌ضرب‌المثل‌فارسی‌کهمی‌گوید: چیزی‌که‌عیان است‌چه‌حاجت به‌بیان است .

اما آن سومی‌که از طرف « تورك آراشتیرما انستیتوتو » (مؤسسهٔ تحقیقاتی‌ترك) منتشر می‌شود وآقای فتحی‌آن را به‌غلط « آریشدیرما (!) انیورسته‌سی» نوشته‌اند که اگر بخواهیم دربی‌معنا‌بیش معنایی به‌آن‌بدهیم باید چنین‌ترجمه‌کنیم : دانشگاه‌تحقیقاتی(!) .

در دوکلمه عرض شودکه‌چرخ‌های این‌مؤسسه‌گویا بادلارآمریکایی می‌گردد ومأموریتش پخش و رواج افکار بی‌پایهٔ «پان‌ترکیسم» است باتکیه برخرافه‌پرستی وقضاوت‌های‌کورکورانهٔ تاریخی‌وپیش‌داوری . یك نظر نسبتاً عمیق به‌مجلهٔ فرهنگ ترك این مسأله‌را ثابت می‌کند .

حالا خودتان قضاوت کنیدکه تقریظ نشریهٔ همچو مؤسسه‌ای چه افتخاری می‌تواند باشد .

لازم به‌یادآوری‌است‌که امریکا درجنگ کره در نتیجهٔ همین‌گونه تبلیغات‌بودکه سربازان‌ترکیه‌را به‌جنگ‌کشاند وآنهم‌چگونه.

✿

این هم نمونه‌هایی از نظم‌های تقلیدی و سست مورد دعواکه خود بهترین دلیل‌سستی‌خود می‌توانند باشند . معلوم نیست آقای فتحی چگونه جرأت‌کرده‌اند به‌دفاع‌ازآنها برخیزند .

ایلدیریملار منیم باشیمدان شاخدی

سئللرسولار اتکلریمدن آخدی

نامرد اولان دوروب اوزاخدان باخدی

مرد اوغوللار ئوزون ووردو سئللره

آپارسینلار سلامیمی ائللره .

از نظم صحاف

قوافی وکلمات و وزن و شکل و محتوی را قیاس کنید باهمان بند اول ازمنظومهٔ شهریار .

تهران گؤزللری یولون‌کج ایتدی

کؤنلونی آپاریب سنی‌گیج ایتدی

دی‌گؤروم یافلك سنله‌لج ایتدی

دؤنگه وارمیش ، دؤنوم وارمیش بیلمه‌دین

آیریلیق وار ، ئولوم وارمیش بیلمه‌دین .

از نظم باغچه بان

به‌همان شیوه قیاس‌کنید با بند ۶ از منظومهٔ شهریار .

من هروقت شعر شهریار را بخوانم و پشت سرش «معر»هایی را که به‌تقلیداز بندبند آن‌گفته شده (مثل همین دوبند منقول) ، احساسی به‌من دست می‌دهد که شبیه به احساس موقعی است که آدم بعداز خوردن چلو کباب لذیذی ، از آبگوشت بی‌نمك گاو پیری برای بار دهم تلیت بکند بخورد .

ترجمهٔ دقیق نظم منقول باغچه‌بان با حفظ تمام اصول امانت داری معمول وغیر معمول چنین می‌شود : زیبایان تهران راهت راکج‌کرد □ دل ازتوبرد وتوراکودن‌کرد (بیچاره شهریار!) □ بگوببینم فلك با تو لج‌کرد؟

(دومصراع آخر را ترجمه نمی‌کنم چون منهای خرابکاری‌هایش عیناً از شهریار اخذشده .)

هرآدمی که دوکلمه‌ترکی بداند ،باورکنید ، از خواندن‌این«معر»ها دلش به‌هم می‌خورد .

اگر به‌خاطر یکی‌دو معنی باریك یا دوسه ترکیب بدیع هرآش شله قلمکار را شاهکار شعری بخوانیم آنوقت باید تمام مزقان نوازی‌های کاباره‌ای و کافه‌های شهرنو را به‌خاطر یکی دونت هماهنگ یا به‌خاطر دولاچنگ بجایی‌که احتمالا در آنها یافته خواهد شد ، شاهکار موسیقی بنامیم .

نظم‌های مورد بحث ما چیزهایی هستند حتی پایین تر از اشعار گویندگان درجه هفتم زبان فارسی . حالا درمقیاس‌جهانی نگفتیم‌که نتیجهٔ ناراحت‌کننده‌تری به‌دست نیاید.ما نباید صرفاً به‌خاطر اینکه فلان نظم درفلان زبان گفته شده ، آن را شاهکار بنامیم این را می‌گویند دگماتیسم‌وارزش گذاری‌کوراند .

به‌نظر من ارزش یا بی‌ارزشی یك شعر در **درجهٔ اول** در بیان شعری افکار بلند یا پوچی است که در قالب کلمات یك زبان واقعیت می‌یابند ، در درجهٔ دوم البته مسائل دیگری از قبیل وزن و قافیه و انتخاب زبان (منظور فارسی ، انگلیسی ، ترکی و غیره و غیره) مطرح می‌شود . مهم‌ترین چیز این است که آیا گوینده حرف حسابی دارد یا ندارد . برای سنجش حرف حسابی نیز ملاك‌های معین و معلومی داریم

یا می‌توانیم تعیین کنیم .

نکتهٔ دوم و سوم این‌بودکه با وجود کوتاه اندیشی‌هایی‌که در منظومهٔ حیدربابا موجود است ، چرا این منظومه این همه وسعت انتشار دارد .

در موردکوتاه اندیشی‌ها من چیزی نمی‌گویم زیرا تمام آثار چاپ شدهٔ شهریار ، حتی ترجمهٔ فارسی حیدر بابا در دسترس همه، از بصیر تا بی‌بصیرت ، قراردارد و می‌توان واقعیت را دید وبه حقیقت رسید. وبحث همه‌جانبه در ارزش‌های منظومهٔ حیدربابا محتاج مقالهٔ جداگانه‌ای‌است .

درمورد علل وسعت انتشار ، مختصراً می‌گویم‌که من یکی‌ازعلل را ذکرکرده بودم‌آن‌هم به‌صورت سؤال وآقای فتحی لطف‌کرده‌اند یکی‌دیگر از علل را یادآوری‌کرده‌اند و البته علل‌دیگری نیزداریم که‌بایدبامطالعهٔ همه‌جانبه‌کشف‌شوند . بنابراین دعوا ومرافعه‌ای دربین نیست .

❋

چنان‌که از یادداشت اعتراضیهٔ آقای فتحی برمی‌آید ، ذکرنکته‌های سه گانهٔ بالا ایشان را چنان عصبانی‌کرده است که احتمالا از شدت عصبانیت‌به‌جای کوشش برای نمودن بطلان تذکرات من به‌حرفها ومقولات دیگری پرداخته‌اند که تقریباً ربطی به‌تذکرات سه‌گانهٔ‌من‌ندارد. بنابراین دیگرلازم نیست بدان‌ها مراجعه‌کنیم .

چون بنده عازم مسافرتی طولانی هستم بنابراین ازآقای فتحی خواهش می‌کنم‌که یا دنبالهٔ بحث را بگذارند بماند برای وقتی که من‌از

مسافرت برگشته باشم ویا اگر احیاناً من نتوانستم دنبالهٔ بحث را بگیرم ، حمل بر بی‌ادبی نفرمایند .

قبلا از توجهات ایشان تشکر می‌کنم .

✡

ومن که امضایم «صاد ـ» است به‌اقتدای آقای فتحی خویشتن را که معلق ولاجرم امضایم راچنین می‌کنم : ـ صاد

خوشه ۴۷
شهریور ۱۳۴۷

نخستین تروپهای تئاتری در آذربایجان

تئاتر در شهر تبریز که از مراکز قدیمی فرهنگ بوده ، از خیلی وقت پیش رونق یافته بود. بازیهای ملی از قبیل «رستم‌باز» ، «شاه‌سلیم» ، «پادشاه ـ پادشاه» و دیگر بازیها ، نمونه‌های اولیهٔ تئاتر بوده‌اند . بازی «رستم‌باز» به‌شکل سیرك ترتیب داده می‌شد . صحنه‌های کوچك این بازیها جنبه‌های مختلف زندگی خلق را نشان می‌داد . در بازیهای شاه سلیم و «پادشاه ـ پادشاه» اصول اداری پادشاهی، چاپلوسی‌های درباریان و استبداد و دو رویی‌شان فاش می‌شد .

نخستین تئاتر حرفه‌ای در آذربایجان جنوبی در سال ۱۹۰۹ میلادی ایجاد شد . در تبریز در سالن تابستانی باغ ملی به‌افتخار ستارخان ومبارزهٔ مجاهدان مشروطه نمایشی داده شد .

درسال ۱۹۱۲ جوانان فرزانهٔ تبریز نخستین تروپ تئاتری را به نام « خیریه » تشکیل دادند . این تروپ اساساً نمایشهای نویسندگان آذربایجان را اجرا می‌کرد . حاجی‌خان ، مهدی شریف زاده ، ابوالفضل مؤیدزاده ، اسماعیل وکیلی و چندتن دیگر جزو هیئت «خیریه» بودند .

ایشان به‌طور مرتب در تبریز برنامه اجرا می‌کردند . اما تروپهای تئاتری صحنهٔ دایمی نداشتند. ایشان از صحنهٔ تئاتر «سولی» (Soleil) و سالن تابستانی خیریه و مدرسهٔ آرامیان استفاده می‌کردند .

درسال ۱۹۱۷ به‌رهبری و رژیسوری «شرقلی قلی‌زاده‌رضا » تروپ تازه‌ای تشکیل شد. آشنایان قلی‌زاده اعتراف می‌کنندکه وی‌هنرمندی‌توانا وبا استعداد بود . اوخودکمدی می‌نوشت و اجرا می‌کرد . در سال۱۹۱۹ تروپ دیگری در تبریز تشکیل شد. رهبراین تروپ« بیوك‌خان‌نخجوانسکی» بود . نوآوری‌های او در تئاتر تبریز اهمیت زیادی دارد . به‌تئاتر جان تازه‌ای دمید. هنرمندانی بااستعداد تربیت‌کرد و روی کارآورد . یك سال بعد درتبریز جمعیت «اصلاح وترقی» تشکیل شدکه خود را وقف کارهای فرهنگی‌کرده بود وبه‌نام‌همین جمعیت تروپ تئاتری نوی‌شروع به‌فعالیت کرد . به زودی تروپ « بیوك‌خان نخجوانسکی» و تروپ «اصلاح وترقی» دست به‌یکی شدند وبعداز پراکنده شدن جمعیت «اصلاح و ترقی » تروپ نخجوانسکی به‌کارخود ادامه داد و باقدرت‌ترین آکتورهای تبریز را دور خودجمع کرد . نخجوانسکی‌پیش از این در تئاترهای حرفه‌ای‌باکو روی صحنه آمده بود و تجربهٔ کافی اندوخته بود . نخجوانسکی می‌کوشیدکه نمایشهای تروپ زیر رهبری خودش را تاحد نمایشهای اصیل حرفه‌ای بالا بیاورد .

تروپهای تئاتری این دوره بی‌اینکه تجربهٔ‌کافی‌بیندوزند، پراکنده می‌شدند و ازبین می‌رفتند . این امر چند علت داشت . ازیك طرف فشار روحانیان ، از طرف دیگر نبودن محل دایمی نمایش موانع زیادی پیش

می‌آورد. زنها نمی‌توانستند روی‌صحنه بیایند و این خود مسألهٔ سخت و حل‌نشدنی دیگری بود. معمولا رل زنها را در بازی مردها ایفامی‌کردند. گاهی هم دختران ارمنی روی صحنه می‌آمدند. اما زبان و تلفظ خاص آنها سطح نمایش را پایین می‌آورد.

دراین دوره‌که می‌شود اولین مرحلهٔ تئاتر آذربایجان‌جنوبی‌نامید، باوجوداینکه تروپهای تازه‌ای‌پشت‌سرهم تشکیل می‌شد، تئاترچندان سر و سامانی‌نیافت. بازیکن‌ها اغلب فقط تمایل‌قلبی داشتند، حرفه‌ای نبودند. مرحلهٔ دوم رونق تئاتر تبریز از ۱۹۲۱ شروع می‌شود. دراین دوره‌شمارهٔ مدارس جدید زیاد می‌شود، فرهنگ وتمدن تاحدی‌پیش می‌رودوهمدوش باهمهٔ اینها تئاتر هم رونق پیدا می‌کند. کیفیت‌نمایشها ودکور بهترمی‌شود. تغییر طرزفکر خلق نسبت به‌تئاترهم خودکمك بزرگی به‌این امر بود. در سال ۱۹۲۶ تئاتر «شیروخورشید» بناشد. این تئاتر گنجایش هشتصدنفر تماشاچی را دارد و دارای لژهای زیبا و اتاقهای مخصوص لباس پوشیدن آکتورهاست. برنامه‌های این تئاتر عبارت بود از آثار میرزا فتحعلی آخوندوف، أوزه‌یبرحاجی‌بگوف، جلیل ممدقلی‌زاده، ح.جاوید.

یك سال پیش از ساختمان تئاتر شیروخورشید سرخ تروپ «آئینهٔ عبرت» تشکیل شده بود و با موفقیت بزرگی برنامه اجرا می‌کرد. خادمان بزرگ فرهنگ و تمدن‌آذربایجان از جمله «جبار باغچه‌بان»، جعفر ادیب، هلال‌ناصری، علی‌عسگرارژنگی از نزدیك‌کمك می‌کردند وصلاح‌کارتروپ را خوب می‌دیدند. روزهای جمعه برای‌کارگران به‌قیمت ارزانی نمایش می‌دادند. این نمایشها خالی از اهمیت سیاسی هم نبود.

هدف عمدهٔ تروپ عبارت از شناساندن دشمنان مردم و بیدارکردن او بود.

درسال ۱۹۴۴ درتبریز تروپ دیگری تشکیل‌شد . ازطرف کمیتهٔ روابط ایران و شوروی هنرمندان با استعداد به تروپ دعوت‌شدند . بعدها همین‌تروپ به‌کار خود ادامه داد . هنرمندان برجستهٔ آذربایجان شوروی هم در این‌تروپ شرکت داشتند .

درسال ۱۹۴۶ فعالیت اکثر تروپ‌های تئاتری تبریز متوقف شد .

دستور زبان کنونی آذربایجان

تألیف عبدالعلی کارنگ

وقتی نام این کتاب را در بخش فهرست کتابهای ماه مجلهٔ راهنمای کتاب دیدم علاقه‌مند شدم که آن را مطالعه کنم . متأسفانه کتابفروشیهای تبریز این کتاب را نداشتند . ناچار به خود مؤلف مراجعه کردم و علت نایابی کتاب را پرسیدم. گفتند: «کم چاپ کرده بودیم ، فقط به خارجه فرستادیم وچندتایی هم به تهران . »

کار آقای کارنگ را باید بادیدهٔ تحسین نگریست ، اما نباید از ذکر چندنکته خودداری کرد :

۱ــ در مبحث اسم از آن عده اسمها که اصلا مؤنث به کار نمی‌روند (مثل : ئوکوز = گاو نر ، بئچه = جوجهٔ نر) و یا با افزودن لفظی مثل **ارکك** مذکر می‌شوند (مثل : ارکك ائششك = خر نر) ذکری نشده است .

۲ ــ در بحث مربوط به تصغیر نوشته‌اند : « علاماتی که قبل از اسم آورده می‌شوند عبارتند از : خیرداـکیچیكـبالا» . اگر این حرف راقبول کنیمـ که من نمی‌کنم ـ به خاطر اینکه این هرسه کلمه که به معنی «کوچك»

خرده » هستند ، وقتی قبل از اسمی قرار می‌گیرند صفت تلقی می‌شوند ، نه علامت تصغیر ، همانطورکه در زبان‌فارسی«خرده» را برای«نان»علامت تصغیر حساب نمی‌کنند، باید چندتای دیگرهم به‌علامات‌آن جوری‌افزود : خیرداجا ، بالاجا («جا»ی‌آخری علامت تصغیر است).

۳ ـ در بحث مربوط به علامت نسبت نوشته : « با افزودن کلمهٔ **لی** یا **لو** به‌آخر هراسم شهر و ده یاکشوری منسوب آن‌اسم بنامی‌شود» . خوب بود علاوه می‌کردند که در زبان کنونی آذربایجان هیچکس کتلی یا کتلو (= دهاتی) نمی‌گوید ، بلکه کتدی می‌گوید و دیگر اسامی هم مثل همین .

۴ـدر بحث‌مربوط به‌مبهمات‌معادل‌آذربایجانی«هر»را«هر»دانسته‌اند ونه‌چیز دیگر . خوب بود علاوه می‌کردندکه گاهی به‌جای«هر» لفظ «ده» به‌آخرکلمه می‌چسبد: هرشب = هرگئجه = گئجه‌ده، هرروز = هرگون = گونده . وگاهی‌هم «سی» به‌آخرکلمه می‌چسبد :

سنه‌قربان اولوم قربان‌گئجه‌سی

اولایدی ائده‌ردیم مین‌جان‌گئجه‌سی .

علی‌تبریزی

ترجمهٔ فارسی :

قربانت شوم درشب قربان

می‌شد می‌کردم (قربانت) هزارجان هرشب .

۵ـ دربحث مربوط به‌ادوات استفهام برای«کدام»فقط«هایری» را معادل دانسته‌اند . خوب بود علاوه می‌کردندکه در زبان‌کنونی آذربایجان

«هانیسی» و«هانسی‌سی» ازآن مصطلح‌تر است .

۶ ـ درمبحث‌صفت بایداضافه کردکه امروزه مردم‌آذربایجان ، یا دستکم مردم تبریز ، صفت تفضیلی و عالی را به‌ندرت به کار می‌برند (یا اصلا نمی‌برند) و به جای آن همان « صفت عادی » (مطلق) را به کار می‌برند .

یك‌تبریزی ترجیح می‌دهدکه به‌جای: بوقیز اوقیزدان‌گؤزلداخدی (= این دختر از آن دختر زیباتر است) ، بگوید : بو قیز او قیزدان گؤزلدی(=این دختر ازآن دختر زیباست). به‌جای صفت عالی هم ترجیح می‌دهند که به‌اول صفت مطلق لفظ «هاممی‌دان» (= هامیدان = ازهمه) بیاورند. می‌گویند : بوقیز هامیدان‌گؤزلدی(= این‌دختر ازهمه‌زیباست)، ونمی‌گویند : « بوقیز قیزلارین گؤزلداخیدی» . شقی‌که بنده عرض‌کردم بیانش سهلتراست .

۷ ـ در مبحث قیود : الف ـ برای‌بعضی ازقیود می‌توان معادلهای دیگری هم ذکرکرد : ناگهان= بیردن = بیردن بیره ، دیر=گئج = بئواخ ، بسیار = چوخ = آرتیق .

ب ـ نوشته‌اند : « بیرینجی=اول ، ایکینجی=دوم» . خوب‌بود اشاره می‌کردندکه درحال حاضر درزبان‌کنونی آذربایجان«اول‌مینجی= اول، ایکی‌مینجی= دوم ، اوچی‌مینجی= سوم » و غیره مصطلح است و آوردن«اینجی» (صفحهٔ ۲۱ کتاب) به‌آخر اعداد اصلی‌جهت‌تشکیل‌عددهای ترتیبی در زبان عامه معمول نیست .

پ ـ مؤلف بزعم‌خود «قیودمشهور در زبان ترکی‌آذربایجان» را

ذکر کرده‌اند . در حالی که قیود مشهورتری را یادآور نشده‌اند : آلت = زیر ، أوست («أو» صدای ü آلمانی‌دارد) = رو ، بیربوللی = (تقریباً) خیلی‌زیاد ، بونجا = (تقریباً) اینقدر . مثال ازعلی‌تبریزی:

آغلاما بولبول آغلاما

بونجا أوره‌گون داغلاما .

ترجمهٔ فارسی :

گریه‌نکن بلبل ، گریه نکن

این اندازه (اینقدر) داغ به‌دلت نگذار .

۸ ـ اگر قرار براین باشدکه دستور زبان‌کنونی آذربایجان‌را بنویسیم خوب‌است حاشیه‌ای‌چند بر مبحث ادات افزوده شود :

اول ـ حرف اضافهٔ « از » همه وقت « دن » را نمی‌رساند ، چنانکه گوییم : گلستاندان یا گلستانتان = از گلستان و نمی‌گوییم : گلستاندن .

دوم ـ حرف اضافهٔ«در» همه‌وقت «ده» را نمی‌رساند، وبعضی‌وقت‌ها «دا» نیز جانشین «در» فارسی می‌شود . چنانکه گوییم : (به‌صدا و حرکهٔ حرف ماقبل‌آخر توجه شود) یولدا* = در راه ،قیش‌دا(به‌سکون‌اول) = در زمستان ، بوغدا = درسبیل ، بوغدادا = درگندم ، اوتاقدا = در اتاق . نیزگوییم : گمی‌ده = درکشتی ، من‌ده = درمن ، ئوزوم‌ده = در

---

* حرف اضافهٔ «ده» یا «دا» همه‌جا چسبیده به‌کلمهٔ ماقبل نوشته می‌شود تا باحرف ربط «ده» (= هم) اشتباه نشود . دراینجا برای روشنترکردن مطلب ازقاعده پیروی نشده .

خودم و أوزومده = در صورتم ، گؤزده = در چشم . بنابراین مثال «کتابده»ـ مثال مؤلفـ بازبان‌کنونی آذربایجان‌وفق نمی‌دهد. باید گفت «کتاب‌دا» .

سومـ تمام آنچه‌که دربارهٔ «در» گفته شد ، درباره « اندر » نیز صادق است .

چهارم ـ در زبان کنونی آذربایجان ما « با اسب» را «آت‌ایله» نمی‌گوییم . بلکه «آتنان » می‌گوییم. « آت ایله» رادرنوشته‌های مانندهاز دیگران می‌توان پیداکرد .

پنجم ـ اگر زبان کنونی آذربایجان را ، زبان مردم بیسواد آذربایجان ـ نه‌باسوادان‌که خواه ناخواه نیمی ازگفته‌هایشان‌فارسی‌است‌ـ درنظرآوریم بایدگفت‌که بیشتر حرفهای ربطی که مؤلف ذکر کرده‌اند در آذربایجان«عیناً» به کار نمی‌رود» .

مثل : ۱ـ «و» : هیچ‌آذربایجانی‌بیسوادی‌نمی‌گوید : احمدوحمید، بلکه می‌گوید : احمدیننحمید (یااحمدنن حمید) ۲ـ اگر : به‌صورت ایه(به‌فتح‌اول ودوم) به‌کارمی‌رود . ۳ـپس : به‌صورت«به»(به‌فتح‌اول‌بروزن حرف نفی‌نه) به‌کارمی‌رود: به‌نیه‌گلمه‌دون؟ ۴ـولی.۵ـاما: به‌صورت«آمما» یا«آمان» به‌کارمی‌رود. ۶ ـ لیك . ۷ ـ لیکن ۸ـلکن. ۹ـ همینکه: به‌صورت«ائله‌کی» به‌کارمی‌رود . ۱۰ ـ اگرچه : به‌صورت بونتان ئله‌کی (= باوجود اینکه) به‌کارمی‌رود. ۱۱ ـگرچه. ۱۲ـ بااینکه. (هیچ‌یك‌از بندهای ۴ ، ۶ ، ۷ ، ۸ ، ۱۱ ، ۱۲ را این بنده از زبان آذربایجانیان بیسواد نشنیده است .)

۹ ـ درصفحهٔ ۲۴ (تبصره) «ائشیت» را به‌معنی«گوش‌بده»گرفته‌اند که نیست و «بشنو» معنی‌آنست.«گوش بده» را آذربایجانیان «قولاغ‌آس» می‌گویند .

۱۰ ـ در بحث مربوط به‌اسم مصدر (صفحهٔ ۲۷ کتاب) نوشته‌اند : « قاعدهٔ بنای اسم مصدر ... اینست که به آخر هراسمی کلمهٔ لیك یا لیق اضافه می‌کنند . مثل دیوانه = دلی ، دیوانگی = دلی‌لیك ودلی‌لیق. » من‌این را نمی‌دانم واز راهنمای‌کتاب می‌پرسم‌که‌آیا می‌شودکلمهٔ دیوانگی ونظیرهای آن مثل گرسنگی ، بندگی ، چلاقی ، کوری ، و غیره را اسم مصدر نامید یانه ، اما این را می‌دانم که یك طریقهٔ بنای اسم مصدر در آذربایجانی باافزودن «ش» (مثل زبان فارسی) یا افزودن «ایش» و «اوش» به‌آخرسوم شخص‌مفرد صیغهٔ امر به‌عمل می‌آید :

یئری= رو (راه‌برو) ، یئریش=روش (درآذربایجان به معنای طرز راه رفتن استعمال می‌شود : یئریشده دده‌سینه‌چکیبدی= درطرز راه رفتن به‌پدرش‌رفته‌است.) ، دور= بایست، بلندشو-دوروش=طرزایستادن (ازمصدر دورماخ= ایستادن) ، گؤر(حرف «ؤ» صدای e فرانسه رادارد) = ببین ، گؤروش (حرف «و» دوم صدای ü آلمانی را دارد) = بینش (در زبان آذربایجانی‌این معنی به‌جای «دیدوبازدید» به‌کار می‌رود.)،گئت (به‌کسراول) = برو ،گئدیش= روش (طرز رفتن) . گاهی لفظ « شخ » (به سکون هردو) یا « شوخ » را به‌آخر صیغهٔ امر می‌آورند : یئری‌شخ (یئریشخ=طرز راه رفتن) ، دوروشوخ=طرز ایستادن .

·□·

از همهٔ اینهاکه بگذریم به‌کلمه‌ها و لفظهایی می‌رسیم‌که در کتاب حاضر از نوع و طبقهٔ آنها اسمی برده نشده است :

۱ـ بی‌یم‌جیل (تقریباً پرخور)که بااضافه کردن جیل به‌آخر اول شخص مفرد صیغهٔ امر بنا شده است .

۲ ـ بیلیجی (دانا) که با اضافه کردن « ایجی » به آخر سوم شخص مفرد صیغهٔ امر بیل (= بدان) بنا شده است . مثال دیگر : بیرت = پاره‌کن ، بیرتیجی = پاره‌کننده ، درنده. آدم جلد وچالاك .

۳ـ کلمه‌هایی‌که با اضافه کردن «چی» به‌آخر اسمها بنا می‌شوند : باشماخ‌چی= کفاش ، لب‌لبی‌چی (به‌فتح‌لام‌ها) = لبوفروش ، حمام‌چی =حمامی، فایتون‌چی = درشکه‌چی .

۴ ـ ترکیب‌ها و معنی‌های بدیع مثل : زیر ـ زیبیل ، جر ـ جبل (به فتح جیم‌ها و با) قیویر ـ زیویر ، خیر ـ میردا ، آیین ـ اویون (هر پنج تا مترادف با « خرده ریز » فارسی است) ، قاش ـ قاباخ = اخم و تخم ، قوری قاخ = برگه خشك (اصطلاحاً در موردآدمهای لاغر به‌کار می‌رود .)

۵ ـ در زبان فارسی برای این که در مورد رنگ چیزی مبالغه کنند آن رنگ را دو مرتبه اسم می‌برند و یکی را بر دیگری اضافه می‌کنند : پیراهنش قرمز قرمز بود . لیکن در آذربایجانی در مورد رنگهای اصلی و سیاه و سفید به‌نوع مخصوصی مبالغه می‌کنند: قپ‌قره (به

فتح‌قاف‌ها) = سیاه سیاه ، گؤم‌گؤی(ؤ صدای e فرانسه‌را دارد) = کبود کبود، آغ‌آیاغ = سفیدسفید، ساپ ساری= زرد زرد، قپ قرمزی (به سکون‌اول)= قرمزقرمز . ودر موارد دیگر اصلا مبالغه نمی‌کنند. مثل : کول‌رنگی= خاکستری ، حنایی = حنایی ، سوغانی = رنگ پیاز ، چؤهره‌ای = صورتی ، چهره‌ای .

راهنمای کتاب
آبان و آذر ۱۳۴۱