زمان

ویژهٔ یاشار کمال

چرا یاشار کمال ؟

هریک از « ویژه‌های زمان » مختص یک نویسنده و به‌مناسبت انتشار اثری از او ، در یکی ازمجموعه‌های کتاب زمان است . چون آن اثر باوسواس بسیار انتخاب گشته و به شایسته‌ترین مترجمان سپرده شده ، لازم است که نویسندهٔ اثروخصوصیت کار او را نیز به خوانندگان معرفی کنیم .

با این‌حال انتخاب یارشاکمال ، مقدم بر دهها بزرگان علم و ادب دیگر، که آثارشان در مجموعه‌های زمـان منتشرشده ، به ایـن سبب است که شگردهای مخصوص او درکار نویسندگی و دراستفاده از اساطیر ملی ترک می‌تواند سرمشقی باشد برای داستان نویسان ، شاعران ، نمایشنامه‌نویسان و سایر قلم به دستهای جوان ایرانی .

اشتفن تسوایک از قول گوته نقل می‌کند : «فقط کسی که در رمز آفرینش هنری رسوخ کرده باشد می‌تواند آنچه راکه هنرمند آفریده است بفهمد . »

تفصیل این رمزها و شگردها را در صفحات معدود همین ویژه نامه ـ که اغلب نقل از مجلهٔ ادبیات : شمارهٔ مخصوص یاشارکمال است که به مناسبت نامزد شدن او برای جایزهٔ ادبی نوبل منتشر شده ـ خواهید خواند .

آنچه به اجمال باید گفت این است که در مرحلهٔ کنونی از حیات فرهنگی جهان ، هرگونه آفرینش‌هنری ، به ویژه در عالم‌ادب ، مستلزم استفادهٔ هشیارانه از اسطوره‌های ملی است . کسانی که مایلند در این زمینه اطلاع بیشتر فراچنگ آورند می‌توانند به کتابهایی چون : **نژاد و تاریخ ، تخیل فرهیخته ، آئین جوانمردی ، چشم اندازهای اسطوره و . . .** مراجعه کنند .

ویژهٔ جوزف کنراد رابه مناسبت انتشارکتاب « ازچشم غربی» با مقالاتی آموزنده از منتقدان نام آور در بارهٔ آثار کنراد در دست تهیه داریم . علاوه برمعرفی آن نویسنده و شرح‌احوال وخصوصیت‌کار او، امیدواریم بتوانیم فهرستی ازکتابهای علمی و ادبی‌تازه چاپ راکه ارزش خواندن دارند به آن اضافه‌کنیم.

لانگ فلو می‌گفت : وقتی خصوصیات شخصی نویسنده‌ای رابدانید درک نوشته‌هایش برایتان آسان می‌شود .

هشت ویژهٔ نامهٔ کتاب زمان :

ویژهٔ امه سزر ــ ویژهٔ هنر شاعری ــ ویژهٔ تئاتر ــ ویژهٔ سارتر ــ ویژهٔ راسل
ویژهٔ نیچه ــ ویژهٔ یاشارکمال

و به زودی ویژهٔ کنراد

کتاب هفتم
زیر نظر عبدالحسین آل‌رسول
چاپ اول ــ بهار ۱۳۶۴ ، ۵۰۰۰ نسخه ــ چاپ رشیدیه

نقل مطالب ممنوع است مگر مأخذ صریحاً ذکر شود .

احمد. او. اوین استادیار دانشگاه پنسیلوانیا

یاشار کمال

یاشار کمال (صدیق گوکچه‌لی) به سال ۱۹۲۲ در بخش عدنه Adana واقع در جنوب ترکیه متولد شد. دهکدهٔ زادگاهش حمیده (گوکچه‌لی) به قول خودش «بر صخره‌های گرم و مرتفع و مضرسی واقع بود که مانند سنان بر لبه‌های پنبه‌زار پر برکت چوکوروا فرو رفته‌اند. آن دشت وسیع چوکوروا که به وضع عجیبی کاملاً صاف و هموار است و تا دریای مدیترانه ادامه دارد.» اهالی حمیده اغلب ترکمن‌اند اما خانوادهٔ یاشار کمال بر اثر پیشروی روسها در جنگ جهانی اول، از مناطق شرقی وان Van به این محل آمده بود. پدرش وابسته به خوانین زمیندار و مادر از اعقاب یاغیانی بود که در سرتاسر مناطق شرقی شهره بودند.

یاشار کمال خیلی زود با سنت قصه‌گویی آشنا شد. داستان فرار بستگان او که با پای پیاده راههای دور و درازی را پیموده بودند، مانند داستانهای حماسی هنوز هم در خانواده سینه به سینه نقل می‌شود. همچنین از ابتدای جوانی با خشونتهای چوکوروا و منازعات آن درگیر شد. پنج ساله بود که پدرش را در مسجد ده کشتند و در جریان تیراندازی او هم یك چشم از دست داد. بر اثر این ضربه سالها دچار لکنت زبان شد: «نقصی که فقط به‌هنگام آواز خواندن مرا راحت می‌گذاشت». از اینرو آوازه خوانی را پیشه کرد تا به‌یاری آن بتواند رفع نقص کند. سپس به روال سنتی آوازه خوانان دوره گرد به ساختن شعر و تصنیف پرداخت:

«به‌یاد دارم که روزی آوازه خوان (عاشیق) دوره گردی به ده ما آمد. آوازش بسیار خوش بود و «ساز» محلی هم می‌زد. هرچند که من ساززدن نمی‌دانستم، چون می‌توانستم بالبداهه تصنیفهایی بسازم، اهالی که به داشتن من احساس غرور می‌کردند مسابقه‌ای میان من و او ترتیب دادند که یك شب تمام تا کلهٔ سحر طول کشید. هردو مساوی کردیم و به یکسان مورد تشویق قرار گرفتیم.»

جذبهٔ شعر و تصنیف شوق سوادآموزی را در او بیدار کرد تا بتواند ساخته‌های خویش

را یادداشت کند. اما ده حمیده مانند اغلب دهات ترکیهٔ سالهای ۱۹۲۰ مدرسه نداشت. کودك نه ساله شخصاً تصمیم گرفت هرروز به مدرسه‌ای که تاحمیده یکساعت راه بود برود وبرگردد. پس‌ازچندی خانواده به دهکدهٔ قدیرلی کوچ کرد وکمال صدیق در آنجا تحصیلات ابتدایی‌اش راتمام‌کرد. سپس درعدنه به مدرسهٔ متوسطه رفت اماتاکلاس‌هشتم بیشترنخواند. ناگزیر بود برای‌گذران زندگی مزدوری کند. ازپنبه چینی و پینه دوزی گرفته تاسرعملگی، وگاهی‌هم معلمی سرخانه، هرکاری می‌کرد. درهیجده سالگی مدتی‌به استانبول رفت وکارمند شرکت‌گازشد. سپس به قدیرلی برگشت و ماشین تحریری خرید وباآن عریضه نویسی می‌کرد. این‌کارهم‌کفاف معاش اورا نمی‌داد ومجبورمی‌شدبه‌انواع کارهای مختلف دست بزند. قریب به چهل‌کارکه اکنون اسم بعضی ازآنها راهم‌فراموش کرده است. اما درخلال این مدت هرگز از جمع‌آوری داستانهای عامیانه و تصنیفهای محلی غافل نشد.

نخستین شعرش را مجلهٔ گوروشلر Görüşler نشریهٔ «خانهٔ مردم» عدنه در سال ۱۹۳۹ چاپ کـرد. اولین مجموعهٔ تصنیفهای محلی او را نیز همین مجله بـا عنوان Cifte Çapa Manileri درسال ۱۹۴۲ منتشرکرد. سال بعد نیز«خانهٔ مردم» مجموعهٔ مراثی Ağıtlar اورا طبع‌کرد. درسالهای ۱۹۴۰ مجله‌های ادبی معروف ترکیه‌وچندین روزنامهٔ محلی نیزپیوسته ناشر شعرهای او بودند. اولین داستان کوتاهش درسال ۱۹۴۷ چاپ شد ـ این داستان بعدها در سال ۱۹۶۸ بـه انگلیسی بـا عنوان قصهٔ بـی‌پرده A Dirty Story ترجمه شد. باری، تا این زمان‌کلیهٔ این آثار بانام اصلی خودش کمال صدیق‌گوچلی چاپ می‌شد.

سرودن شعروجمع‌آوری فرهنگ عامیانه موجب تماس بیشتر او بامحافل هنری و روشنفکران شد و دراین حوزه دوستان وفادار و ارزشمندی چون برادران دینو[1] Dino پیداکرد. یاشار کمال‌که در جریان اشتغال به مشاغل مختلف توانسته بود با جنبه‌های خشن و زننـدهٔ زندگی در چوکوروا و بـی‌عدالتی فراگیـر آن آشنا شود ، مشقتی را که دهقانان مزدور درآن دوران سخت محرومیت تحمل می‌کردند از نزدیك درك می‌کرد وبرد‌باری وبی‌پروایی روستائیان را درتحمل بارگران دگرگونیهای اقتصادی وبحرانهای ناشی ازآن می‌ستود. امانگرانی اودربارهٔ وضع فلاکت‌باردهقانان ازجانب بعضی محافل محلی با احساس همدردی مواجه نمی‌شد، تاجایی که در سال ۱۹۵۰ به اتهام اشاعهٔ تبلیغات اشتراکی اورا توقیف ومحاکمه‌کردند. لیکن ازاین اتهام برائت حاصل‌کرد ودر سال ۱۹۵۱ به استانبول رفت.

خوشبختانه این مهاجرت ناگزیرکـه بر اثر بدخواهیها و مـزاحمتهای مالکانی که مورد انتقادش بودند پیش آمد ، باعث شروع فعالیت نویسندگی او شد. ابتدا به‌عنوان خبرنگار و نویسندهٔ مقالات روزنامه‌هـا مشهور شد و بعد در کسوت رمان نویس پیشتاز ترك شهرت جهانی یافت. ابتدادراستانبول همکارروزنامهٔ کثیرالانتشارجمهوریت،خبرنگار

۱ــ منظور، عابدین دینو نقاش معروف ودوست ناظم حکمت وبرادر اواست.

سیار وسپس سرمقاله نویس ورئیس هیأت تحریریهٔ ان‌درا ناتولی بود. مقالاتش را با امضای مستعار یاشار کمال منتشر می کرد تا از تعقیب ومزاحمت دشمنانش درعدنه درامان بماند: «وقتی مراشناختندکه کارازکار گذشته بود ودیگربه قدرکفایت مشهوربودم.»

گزارشها ومقالات توصیفی خاصی که دردوران خبرنگاری‌اش می‌فرستادهیجان‌انگیز بود. خوانندگان بسیار زیادی باشوروشوق آنها را می‌خواندند ونقل‌می کردند. محتوای این مقالات شرح سفرهای اوبه اقصی نقاط ترکیه بودکه بابیانی صادق وصمیمی، هم‌وضع اجتماعی مردم رابه شیوه‌ای‌آرام ودرعین حال زنده وجاندار شرح می‌داد، وهم مناظر دلکش وزیبای طبیعت ومحیط جغرافیایی‌آن نقاط رابا اسلوبی شورانگیزوهیجان‌آوروصف می کرد. گزارشی که ازدشت جنوب شرقی ترکیه به نام «هران» فرستاد وباعنوان «هفت‌روز دروسیعترین مزرعهٔ جهان» پاورقی روزنامه شد، برندهٔ جایزهٔ سال ۱۹۵۵ انجمن‌روزنامه‌نگاران گردید ودرهمان سال هم رمان «اینجه ممد»[1] راچاپ کردکه شهرت‌جهانی‌یافت.

یاشارکمال ضمن همکاری باروزنامه «جمهوریت» چندین فیلمنامهٔ موفق ترکی‌دربارهٔ زندگی وافسانه‌های آناتولی نوشت‌که بعضی‌ازآنها بعداً به صورت تئاترهم نمایش داده شد. در۱۹۶۳ از «جمهوریت» کناره‌گرفت وعضوفعال کمیتهٔ مرکزی حزب‌کارگرترکیه شد وتا اواخر سالهای ۱۹۶۰ مجلهٔ هفتگی چپ آند (سوگند) را سرپرستی می کرد. دردههٔ ۸۰-۱۹۷۰ اوقات اوبیشترمصروف نوشتن‌آثارش شده ویابه خارجه سفرکرده است. بارها به سوئد وفرانسه رفته زیرا درآنجا بیش‌از سایر ممالك خارجه شهرت دارد. یکبار هم درسال ۱۹۷۶ برای شرکت درسمینار شاعران ونویسندگان به دعوت‌کلوپ P. E. N.[2] امریکا به نیویورك وپرینستون رفته است.

* * *

جهش ناگهانی وشهاب‌وار این نویسنده به اوج شهرت‌جهانی، سوای مردمی‌بودن محتوای‌آثار وسبك شیوا وپرجاذبهٔ نگارش او، مبین هنروفضیلتی ویژه است. یاشارکمال درقالب رمان امروزبه فرهنگ عامیانهٔ ترك توسعه و غنای چشمگیری بخشیده و شکل سنتی داستانسرائی ترك‌رانیزپالوده‌کرده‌است. امروزه استفاده ازاسطوره وافسانه‌درداستان نویسی جهان‌کاملاً رایج ومتداول است هرچندکه به ندرت درآثارسایرنویسندگان ترك دیده می‌شود. لیکن‌دروضع وحالی‌که دوجریان ادبی‌مجزاودرکنارهم درترکیه‌وجودداشت، که یکی متعلق به محافل فرهنگی شهرنشینان ودیگری وابسته به فرهنگ عوام ومحافل سنتی روستایی‌بود، تلفیق این دونوع ادبی کاملاً بیگانه بایکدیگر، کارکوچك‌وآسانی‌نبود.

ادبیات عامیانهٔ ترك یامیراث کهن پیش‌ازاسلام مردم آناتولی، دردوران عثمانیها بطور شفاهی به‌وسیلهٔ نقالان دهات حفظ شده و سینه به‌سینه به‌نسلهای روستایی منتقل گشته‌بود. درطی ده‌قرن حضور فعال ترکها در آناتولی، به‌همت «عاشیق»ها یا آوازه‌خوانهای دوره‌گرد دهات، این ادبیات عامیانه کاملتر و متنوع‌تر شده و با بهره‌گیری‌از

۱- ترجمهٔ این‌کتاب نخستین‌بار درسال۱۳۵۳ توسط‌کتاب‌زمان‌دردسترس‌خوانندگان‌فارسی‌زبان قرارگرفت.

۲- Poets, Essayists and Novelists.

عرفان اسلامی، و نیزعناصر قدیمی فرهنگهای آناتولی، غنای بیشتری یافته بود و به‌صورت یك شاخهٔ فرهنگی بارور ومستقل کاملاً مجزا ازادبیات رسمی عثمانیها حضوری جداگانه در آناتولی داشت.

ادبیات رسمی شهرها که براساس شعر غنایی عرب وتغزل عرفان ایرانی پایه‌ریزی شده بود، حتی اگر گهگاه بطور ناخودآگاه اعتنایی هم به ترانه‌های محلی یا قصه‌های عوامانه می‌داشت، بکلی فارغ از بیان و فرهنگ توده بود. فاصلهٔ میان سنتهای بیانی توده‌های دهقانی و شیوه‌های ادبی شهرنشینان، بازتاب اختلاف عظیمی بود که میان آداب ورسوم «بزرگها» و سنن «کوچکها» در دوران عثمانیان فراهم آمده بود. این اختلاف حتی در موضوعها و مسایل زبانی نیز به عیان مشهود بود: در حینی که شاعران و منشیان درباری و کارمندان شهری به زبان بسیار فاخر و آراسته‌ای، که حاصل ترکیب وترصیع واژگان دو رگهٔ فارسی وعربی، با زیرساخت دستوری ترکی بود، تکلم می‌کردند، زبان ترکی خالص و یکرگهٔ موروثی ـ که زبان محاورهٔ اکثریت روستایی بود ـ در بیان شفاهی نقالها و آواز و تصنیف عاشیقها تداوم می‌یافت.

از اواخر قرن نوزدهم رمان‌نویسی ـ سوقات ادبی جدید اروپایی ـ توسط سرآمدان فرهیختهٔ شهرها به‌این زمینهٔ نامتجانس ادب ترکیه عرضه شد و در اجرای سریع برنامهٔ غربی شدن همان شهرها مورد اعتنای روشنفکران و نویسندگان متجدد واقع گردید، و به‌این ترتیب موضع رمان از فرهنگ تودهٔ روستایی به‌مراتب دورتر شد.

رمان نویسهای شهرنشین این دورهٔ آغازین راشاید بتوان در طیفی میان فقط دو قطب قرار داد. یکی آنها که مباحث اخلاقی را در قالبهای تعلیمی وعبرت آموز ارائه می‌کردند و دیگرکسانی که در صدد ایجاد نوعی بیان برای رئالیسم بورژوایی مبتنی بر روحیهٔ «جهان وطنی» بودند که‌در اواخر قرن نوزدهم براستانبول سایه‌افکنده بود ورواج کامل داشت.

رمان ترکی از بدوپیدایش جنبهٔ اجتماعی گرفت وبرای تحقق دو هدف اساسی این جنبه، که‌یکی نشان دادن همهٔ زوایا ولایه‌های اجتماع معاصر و دیگری تأثیر نهادن بر این اجتماع و ارائهٔ راههای تغییر دادن آن است، فقط به‌بخش بسیار کوچکی از آن که محافل شهری بود بسنده کرد. سوای این رمانهای اجتماعی، معدودی رمانهای ملی و تاریخی نیز بودند که به بیان افتخارات دوران عثمانیها می‌پرداختند و توجهی به گذشته‌های افسانه‌ای مردم نداشتند.

بهرجهت ترقیات وابسته به‌پیدایش ناسیونالیسم ترك تأثیر اساسی درشکل‌بخشیدن به ادبیات قرن بیستم ترکیه داشت. پیش از جنگ‌جهانی اول و در جریان‌فروپاشی و اضمحلال سریع امپراطوری‌عثمانی، روشنفکران ترك‌سراسیمه وشتابان پیرو نظریاتی‌شدند که می‌خواست مانع‌زوال قطعی‌امپراطوری‌شود. جستجوی‌راه حلی که‌هم از لحاظ‌اقتصادی موردقبول امپریالیسم اروپا باشد و هم ازلحاظ جغرافیایی قادر به تحمل تأثیرتجربه‌هایی باشد که براثر رشدناسیونالیسم بالکان به‌ضرورت اتفاق می‌افتاد، نمی‌توانست ازملاحظات

گستردهٔ فرهنگی فارغ باشد.

کشفیاتی که در زمینهٔ ترك شناسی[1] به‌عمل آمد، واز طریق آن، آگاهیهای تازه‌ای نسبت به دستاوردهای مردم ترکیهٔ قبل ازاسلام حاصل شد، موجب استقرار حس‌غرور ملی در دوران افول گردید. ترك گرایی[2] به‌عنوان یك کوشش فرهنگی، و به‌یاری اکتشافات علم زبان شناسی، زبان ترکی را کانون توجه خود قرار داد.

«انجمن ترك»[3] که در سال ۱۹۰۸ تأسیس شد تحقیق دربارهٔ تاریخ و زبان و آداب و رسوم و نژاد شناسی و شرایط اجتماعی وتمدن معاصر مردم ترکیه را به‌عنوان هدف‌های خود اعلام کرد. طولی نکشید که انجمن‌های مشابه از قبیل «کانونهای ترکی»[4] و هفته‌نامهٔ «سرزمین ترکیه»[5] تأسیس شدند و هدف خود را خدمت به ترقی و پیشرفت مردم ترکیه اعلام نمودند. براثراین ترك گرایی نویسندگان هم یکی پس از دیگری زبان معمولی محاوره را جایگزین منشآت ادیبانهٔ درباری، که به‌وضع زنده‌ای مصنوع وزینتی و آراسته شده بود، کردند. همچنین زندگیهای دوراز شهرها هم مطمح نظر قرارگرفت.

***

برای اینکه بتوان جای اصلی یاشار کمال را در ادبیات جدید ترکیه مشخص‌نمود لازم است جریانات ادبی را که موجب شد رمان ترکی از زیر بار شرایط دست و پاگیر جدا ماندگی از روستا و تحمل سنگینی آن نجات یابد، به اختصار مرور کنیم. استقرار جمهوری ترکیه و به‌دنبال آن دوران اصلاحات آتاتورك، راه را برای ظهور احساس مستحکمتری از هویت ملی هموار کرد. میراث معنوی ترك گرایان اولیه پیراسته‌تر شد و در متن برنامه‌ای معقول و منطقی برای بنای یك ملت قرار گرفت. هدف اصلی این برنامه حذف شکاف عمیقی بودکه سالیان متمادی میان بخش شهرنشین و بخش روستایی ترکیه وجود داشت. بسیاری از روشنفکران ترك که تنها پس ازجنگ جهانی اول واشغال شدن شهرهایی که‌دنیای کوچك آنان‌بود، و یا با جدا شدن آن شهرها ازامپراطوری‌عثمانی، تازه به‌فکر آناتولی افتاده بودند و به‌دنبال مأمنی در روستا می‌گشتند تا بتوانند از آنجا برای تحصیل استقلال وکسب هویت ملی تلاش کنند، درصدد کشف روستاها و استفادهٔ آنچنانی از آنها برآمدند. دولت‌هم به نوبهٔ خود، با برنامه‌های تشویقی وبعضی‌انگیزنده‌های دیگر، هنرمندان ونویسندگان را تشویق می‌کرد تا درراه تحقق این هدف بکوشند.

عمده کوشش دولت دراین کار از طریق «خانه‌های خلق»[6] که در سال ۱۹۳۱ تأسیس‌شد، انجام گرفت. این‌خانه‌هاتشکیلاتی بودندکه به عنوان‌بازوهای حزب جمهوریت خلق[7] ابتدا در شهرها تأسیس شد و سپس شعب آن به نام «اطاقهای خلق»[8] در دهات توسعه یافت. هدف اصلی این تشکیلات که به‌عنوان مراکز فعالیتهای فرهنگی واجتماعی جایگزین «کانونهای‌ترك» شده بود، علاوه برآن، ایجاد وحدت ایدئولوژیکی میان تمامی

1– Turcology 2– Turkism 3– Turkish Society
4– Turkish Hearths 5– Türk yurdu 6– Peoples' Houses
7– the Republican Peoples' Party 8– Peoples' Room

ملت از طریق اشاعهٔ نظریات و ایده‌آلهای آتاتورك بود. وظائف متعدد و متنوع این مراکز شامل برگزاری کنسرتهای محلی، اجرای نمایشات، تنظیم مسابقات ورزشی، ارائهٔ خدمات اجتماعی، ونیز حمایت افراد هنرمند و نویسندگان ومحققان بود. بنابراین «خانه‌های خلق» ابزاری شدکه عملکرد آن از یکسو بردن آمال و اهداف رژیم به‌میان مردم بود و از سوی دیگر به‌عنوان پایگاه رشد و حمایت استعدادهای محلی به معرفی آنان می‌پرداخت. به‌ویژه با برگزارکردن نمایشگاه آثار هنرمندان ویاباچاپ و توزیع‌آن آثار دراین مراکز، عامل رشد انواع قابلیتها بود.

برای نویسندگان سالهای ۳۰-۱۹۲۰ آناتولی کانون توجه دایمی شده بود زیرا تازگیهای بسیاری برای نوشتن داشت و نیز بطور مشخص واجد جذبه‌های ملی بود. چیزی‌که موجب دغدغهٔ خاطرآنان بود دقیقاً همان شکاف‌موجود میان زمینهٔ ذهنی شهری خودشان و طبیعت اجتماع سنتی دهات آناتولی بود: شکافی‌که جمهوری با آگاهی کامل مصمم به پرکردن آن بود. در نتیجه همهٔ نویسندگان بر آن شدند تا دربارهٔ حیات روستاهای آناتولی تحقیق کنند و بنویسند. رمان نویسانی مانند خالده ادیب آدیوار Halidè Edip Adivar (۱۹۶۴-۱۸۸۴) و رشاد نوری گونتکین - Reşat Nuri Güntekin (۱۹۵۶-۱۸۸۶) ویعقوب قدری قره‌عثمان‌اوغلو Yakup Kadri Karaosmanoğlu (۱۹۷۴-۱۸۸۹) وبسیاری از نویسندگان دیگرنظیر اینها، اولین‌شرحهای مفصل دربارهٔ دهات و شهرهای کوچك را نگاشتند. آثار آنان توصیفی و به همین دلیل بسیار ارزشمند وآگاهی دهنده بود، اما به‌هرحال،توصیفی بود ازچشم افرادی‌که با حیات آن مناطق بیگانه بودند: گویی از چشم گروهی کاشف. چونکه فقط رفتار و آداب و عادات مردم را وصف‌می‌کردند اماروح‌آنان رادر نمی‌یافتند. این نویسندگان شخصیتهای داستانی خود را اغلب در تقابل با یك ناظر شهرنشین و از طریق شرح تفاوتهایی که با شهریان داشت توصیف می‌کردند. بهترین نمونهٔ این آثار رمان (بیگانه) است‌که در سال ۱۹۳۲ نوشته شد. نویسندهٔ این‌کتاب زندگی‌افسر باز نشسته‌ای را در زمان «جنگ استقلال» در یك ده شرح می‌دهد که چگونه مانند یك خارجی از طرف دهقانان طرد می‌شود.

در سالهای ۱۹۴۰ و به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم نویسندگان توجهشان را از جنبه‌های توصیفی ظواهر دهات منعطف ساختند و به بیان مشکلات مشخص‌تر مناطق روستایی پرداختند. البته مقدمات و زیرسازی این راه قبلاً آماده شده بود: نویسندهٔ ناکام صباح‌الدین علی (۱۹۴۸-۱۹۰۶) در اواسط سالهای ۱۹۳۰ با داستانهای کوتاهش شمایی از جنبه‌های غمبار و دردناك زندگی روستایی را به‌سبك ناتورالیستی خودش عرضه کرده بود. به‌علاوه آناتولی برای نویسندگان این دوره دیگر آن جنبهٔ عرفانی و رازآمیز را نداشت. هرچند که اینان هنوز با زمینه‌های ذهنی شهرنشینی خود به دهات می‌نگریستند، اما کمتر تحت تأثیر سادگی ظاهری دهات قرار می‌گرفتند و بیشتر همشان مصروف بیان مشکلات و گرفتاریهایی می‌شد که بر دهات سایه افکنده بود. به خلاف

اخلاقشان که سابقاً، درمقایسه با تباهی وتجاهر به‌فساد شیوهٔ زندگی شهری، اغلب سادگی زندگی روستائیان آناتولی را در مد نظر داشتند، اینان مجموعهٔ مشکلات بغرنج اقتصادی-اجتماعی را که بلای جان دهقانها بود بررسی وتشریح می‌کردند. دراین دوره پیوستگی نویسندگان با آناتولی، درواقع جزئی از تعهد همه جانبه‌ای بود که آنان نسبت به‌بخش فقیرتر جامعهٔ ترکیه احساس می‌کردند: تعهدی که هم سهم برهای مفلوك دهات را و هم روستائیان آواره‌ای را که به صورت کارگران شهری درجستجوی کار به‌مراکز صنعتی جدید هجوم می‌آوردند، شامل می‌شد.

نویسندگان متعهد سالهای ۱۹۴۰ و از جمله اورهان کمال (۱۹۷۰-۱۹۱۴) که نفوذ گسترده و پایایی یافت، برآن شدند تا کمتر به‌کشف وتحقیق دربارهٔ شرایط فلاکت-بار دهات بپردازند و بیشتر با ارائهٔ مدارك و اسناد موجود، دربارهٔ آن وضع رقت بار افشاگری کنند. حاصل کوشش آنان کتابهایی شد در نحلهٔ نوعی رئالیسم اجتماعی که، هرچند مشحون از مسایل شهری واغلب دربارهٔ موقعیتهای شهری بود، به «رمان ده»[1] معروف شد و رونق زیادی‌هم پیدا کرد. این نهضت جدیدکه در سالهای ۱۹۴۰ ایجاد شد، با پیوستن نویسندگانی که خود از روستا برخاسته بودند، از اواخر همان دهه تحرك و بسط بیشتری یافت. اینان تربیت شدهٔ شوراهای آموزشی دهات یا دانشسراهایی بودند که طبق برنامهٔ اصلاحات آموزشی جمهوری تأسیس شده بود. اغلب آموزگاران ساکن دهات بودند و جنبه‌های توضیحی این نهضت اجتماعی و واقعگرا باب طبعشان بود و می‌توانستندواقعیتهای روستا را، که خیلی خوب ازآنها آگاهی داشتند، با قدرت بنویسند و به‌خوانندگان انتقال دهند. رمان «ده ما» اثرمحمود مقال که درسال ۱۹۵۰ منتشرشد و چهار سال بعد با عنوان «دهی ازآناتولی» به‌انگلیسی ترجمه شد، مجموعهٔ یادداشتها و نامه‌های مستندی بودکه افکار عمومی را درسراسر ترکیه برانگیخت. انگیزهٔ اصلی این اثر اعلام محرومیتهای مشخص روستایی بود؛ فریاد اعتراضی بود علیه بی‌عدالتی اجتماعی که نه‌تنها لحن تازه‌ای به «رمانهای ده» بعدی داد، بلکه مؤلف را که آموزگار دهی بود مدتی به‌زندان افکند. باری از اوائل دههٔ ۱۹۵۰ داستانهای اجتماعی و واقعگرا به‌عنوان مسیر اصلی ادبیات جدید ترکیه دراین میدان به‌جولان پرداختند.

***

زمانی که یاشارکمال به عنوان خبرنگار سیار جمهوریت در آناتولی آغاز به‌کار کرد، معلوم شدکه هم دروقت مناسب و هم درجای مناسب قرارگرفته است. خوانندگان رو به‌تزاید شهرهای بزرگ درانتظار صدایی بودندکه با صداقت و با شهامت تمام از حلقوم آناتولی برخاسته باشد. خوانندگان جوانتر نیزصراحت طرحهای نویسندگان «رمان-های ده» را برشیوه‌های بغرنج و تحلیلی نویسندگانی که هنوز در قید سنتهای کهنهٔ روشنفکران شهری بودند، ترجیح می‌دادند، همچنین لحن بیان تازهٔ نویسندگان متعهد مورد پسند و حمایت وسیع منتقدان با نفوذ بود. تحسین منتقدان متنفذ نه تنها به سبب

1- Village Novel

ارزشهای اجتماعی و رهایی‌بخش آن آثار، وشادابی و درخششی بود که به‌صحنهٔ ادبیات می‌بخشیدند، بلکه همچنین به‌خاطر نیرویی بود که به‌نهضت پالودن زبان از فرمالیسم مهجور شهری می‌داد و نیز به‌دلیل کوششی بودکه در ترویج زبان مردم به‌خرج می‌داد. نویسندگان مکتب اجتماعی و واقعگرا نیز به‌نوبهٔ خود هیچ مشکلی در یافتن زمینه‌های تازه و الهامات بکر نداشتند، زیرا از اواسط دههٔ ۱۹۵۰ مکانیزه شدن کشاورزی وصنعتی شدن کشور و توسعهٔ شهرنشینی منجر به‌مهاجرتهای داخل مرزی و تقسیم مجدد ثروت و مبارزات طبقاتی جدیدی شده بود.

***

آثار یاشارکمال به‌محدوده‌ای که در بالا برای «رمان ده» ذکر شد ختم نمی‌شود. هرچندکه اولین داستانهای او در بستر جریان اصلی رمان اجتماعی و واقعگرا سیرکرده است، ولی خیلی زود مشخص شد که رمانهای اواز جریان مزبور فراتر رفته‌اند. جهانی که یاشارکمال در داستان می‌آفریند واجد ابعاد متعدد است. اجتماعاتی را در دورهٔ معینی از تاریخ معاصر بر زمینهٔ جغرافیایی مشخصی‌طرح ریزی می‌کند، اما گذشته‌های تاریخی و اسطوره‌ها و افسانه‌های عامیانهٔ آنان را نیز همچون بخشی از فرهنگ آن اجتماعات ذکر می‌نماید. لذا تمامیت این جهان داستانی‌که مخلوق تخیل و قلم یاشارکمال است سهم مشخص وقابل‌توجهی درتکامل‌رمان ترکیه برای او تعیین می‌کند. قهرمانان‌داستان‌های او در تمامی زمینه‌های این جهان تخیلی به‌تجربهٔ زندگی روستایی خودمی‌پردازند. ولی در عین حال نویسنده با استادی و ظرافت وصف ناپذیری اسطوره‌های تاریخی را بر زبان راوی می‌گذاردکه حاصل‌آن تلفیقی می‌شود میان وجه عوامانه و وجه شهری‌بیان مفاهیم داستانی. ازاینرونوع ادبی خاصی‌که خالق‌آن یاشارکمال است بی‌آنکه موضوعش ادبیات عامیانه باشد به‌عنوان سنگ بنای ادبیات عامیانهٔ ترك ملحوظ می‌گردد.

همچنین،آثاریاشارکمال، درمجموع، نشانگر نوعی جریان معکوس نگرش‌از روستا به‌شهر است. گویی نویسندگان روستا [روستاهای‌امروز] به‌دنبال یافتن مرکزی در شهر [شهرهای امروز] بوده‌اند تا زبان محاوره را با قدرت‌کامل درنگارش رمان بکارگیرند.

ترجمهٔ عبدالحسین آل‌رسول

منتشرشد: هشتمین‌کتاب ازمجموعهٔ «روشهای زمان»

دکتر وین. و. دایر

چگونه شخصیت سالم‌تر بیابیم؟

(غلبه بر عصبیت)

ترجمهٔ بدر زمان نیك فطرت

یاشار کمال

ترجمهٔ رضا سیدحسینی

مقدمه‌ای بر یك مصاحبه

یاشار کمال پیش از اینکه نوشتن رمانهایش را شروع کند سالها به‌کار روزنامه نویسی و گزارشگری پرداخت. رپرتاژها ، مصاحبه‌ها وسرمقاله‌های‌او که چندی پیش در سه جلد تحت عنوان «سرتاسر این دیار» ، «ابری می‌جوشد» و «نمك‌در عسل» چاپ ومنتشرشد نشان می‌دهدکه او درعالم روزنامه‌نویسی نیز چهرهٔ درخشانی است واین نوشته‌ها در واقع موادخام رمانهای او هستند. مهمتر اینکه کار روزنامه نویسی او درواقع می‌تواند سرمشقی باشد برای کار روزنامه نویسی درجهان سوم.

ازجملهٔ این مقاله‌ها مصاحبه‌ایست که یاشار کمال درسال ۱۹۶۵ با «چتین آلتان» روزنامه‌نویس مبارز ترك انجام داده‌است. خود مصاحبه باهمهٔ جاذبه‌ای‌که دارد، چون مربوط به‌کشور خود او (ترکیه) است، شاید برای خوانندهٔ ایرانی زیاد جالب نباشد. اما ترجمهٔ مقدمه‌ای راکه «یاشار» بر این مصاحبه نوشته است برای اینکه نمونه‌ای ازکار روزنامه نویسی او را بدست داده باشیم در اینجا می‌آوریم.

چه زنده بمانم وچه بمیرم، موفق‌خواهم بود...

می‌گویند: «شایستهٔ عصرخود بودن»، یعنی اینکه‌شایستگی‌نانی راکه می‌خوری، آبی راکه می‌نوشی، کتابی راکه می‌خوانی، بحثی راکه درآن دخالت می‌کنی، آدمی را که با اوحرف می‌زنی ومردمی راکه در میانشان زندگی می‌کنی داشته باشی. و بازهم می‌گویند «سزاوار بودن» یعنی سزاوار نانی که می‌خوری و شهرتی که بهم می‌زنی و سزاوار دوست داشتن ودوست داشته شدن باشی.

نویسندگی کار شریفی است. مخصوصاً در جوامع شرقی مثل جامعهٔ مانویسندگی کاری بسیارَ شریف، بسیار زیبا، بسیار تلخ وبسیار دشوار است. در جامعهٔ ما «سزاوار نویسندگی بودن» چنان دشوار وپربلااست که کمتر کسی می‌تواند به‌آن‌دست یازد وازکار خود روسفید بیرون آید.

در جامعهٔ ما چون کار روزنامه وکتاب درزوضعی ابتدایی قرار دارد، نویسنده‌های ما طعم آزادی روزنامه نویسی‌ونویسندگی را هیچوقت نچشیده‌اند. کسی نیست که«سعید فائق» را نشناسد، در نظر من‌اویکی ازبزرگترین داستان نویس‌های دنیا است. زیباترین رمان این سعید فائق، یعنی «موتورمدارمعیشت» پنج‌سال تمام‌پیش یکی‌از ناشران‌معروف «بابعالی»[1] ماند وچاپ نشد. سرانجام، «سعید» کتابش رابه خرج‌خودش‌چاپ کرد.

کسی‌که معلوم نیست ازچه راهی یك ماشین روتاتیو به‌چنگ آورده است، گذشته ازاینکه خودرا صاحب آن روتاتیو می‌داند صاحب نویسنده‌ای‌هم‌که آثارش باآن‌روتاتیو چاپ می‌شود می‌داند. تاهم‌اکنون نیز وضع چنین است . نـویسندگان برجسته‌ای کـه شهرت‌شان در سراسر مملکت پیچیده است به‌کرات دربرابر روتاتیودار بی‌ارزشی تحقیر شده‌اند. اینرا تمام‌کسانی‌که با بابعالی سروکار دارند می‌دانند واینراهم همه می‌دانندکه بابعالی بانویسنده مانند پست‌ترین موجودات رفتار می‌کند.

صاحبان نویسنده‌ها ازآنها هرطورکه دلشان خواسته استفاده‌کرده‌اند. بـابعالی در اغلب دورانها ، ازاندیشه وازشرف اندیشیدن عاری‌بوده است. وقتیکه صاحب‌روزنامه برای نفع شخصی به‌چپ وراست تلوتلو می‌خورد، نویسندهٔ بیچاره راهم‌که به‌بهای کمی شهرت ویك‌لقمه نان خریده‌وجزو اموال خودکرده است باخود به‌هرسو می‌کشاند. اگر به‌تاریخ روزنامه نویسی‌مان نگاه‌کنیم سرمان‌گیج می‌رود،زیرا این‌تاریخ است.

تاریخ‌معاصرمان گواه‌این‌امر است. نویسنده‌وقتیکه روزنامه‌طرفدارمصطفی کمال‌بوده اوهم مدح‌مصطفی کمال‌را گفته ووقتیکه‌روزنامه به‌فاشیسم گرائیده‌اوهم‌فاشیست‌شده است.

ولی آیا درسراسرعمر بابعالی نویسندگان دلاوری نبوده‌اندکه خودفروش نباشند؟ نبودنشان‌خلاف‌طبیعت است. ازهمین نویسندگانی‌که با بابعالی درافتاده‌اند خیلی‌هایشان را می‌شناسیم‌که خون استفراغ کرده‌اند وازگرسنگی مرده‌اند. این نویسندگان که امروز فراموش شده‌اند مایهٔ افتخار تاریخ اندیشهٔ ماهستند و تا ملت ترك زنده است نامشان‌زنده خواهد بود.

می‌دانید چرا دراین وضع هستیم؟ چرا هزاران دهکدهٔ ویران داریم ومیلیون‌هانفر از مردممان درعصرغارنشینی زندگی می‌کنند؟ برای‌اینکه درمیان‌ما نویسندگان‌خودفروش اکثریت دارند.

ملتی‌ممکن‌است دچار فلاکت‌شود، فلاکت‌های بزرگ وکوچك. مثلاً استعمارگران داخلی وخارجی برآن مسلط شوند. این واقعاً فلاکت بزرگی است، امااگر نویسندگان‌و روشنفکران مملکت با این استیلا مقابله نکنند، این فلاکت فلاکت‌هااست. چه بترسند و

۱ـ راستهٔ ناشران وروزنامه‌ها دراستانبول.

چه خودفروشی کنند، فرق نمی‌کند. نتیجهٔ هردویکی است.

ممکن است ملتی دچار فلاکتی بزرگتر شود. سرزمین و فرهنگ اورا استثمارگران قربانی کنند. اگر افراد آن ملت، نویسندگان وروشنفکرانش بااین کشتار مقابله نکنند، نتیجهٔ آن مرگ ملت است. از مرگ‌هم بدتر وبزرگتر. نفرت‌بارترین مرگها است.

درروزهای سیاهی بسر می‌بریم. ملت ترك روزهای سیاه فراوانی را ازسرگذرانده است. بعضی‌از ملتها نیروی‌مقابله دارند.این بزرگترین خصیصهٔ آن ملت‌ها است.عده‌ای گمان می‌کنندکه ما نیروی مقابله نداریم. ولی‌اشتباه می‌کنند. اگر تاریخ آناطولی را نگاه‌کنیم می‌بینیم‌که تاریخ قیامها وطغیانها است. آرزو می‌کنم‌که روزی تاریخ واقعی آناطولی نوشته شود.

خلاصه اینکه اکنون، دراین روزهامادچار آن فلاکت فلاکت‌ها نشده‌ایم. بلاهای زیادی برسرمان ریخته است، دربن‌بست‌های سختی گیرکرده‌ایم ودست وپا می‌زنیم‌امانور امید خاموش نشده است.

نویسندگان باشرفی داریم‌که به‌رغم‌همه‌چیز، مرگ وگرسنگی را می‌پذیرند،مقابله می‌کنند وتاجان دارند از مسیر خود منحرف نمی‌شوند. نویسندگانی داریم که حقایق را به‌هر قیمتی‌که شده به‌گوش ملت‌ترك می‌رسانند. ملت‌ترك هرگز اینهمه خوشبخت نبوده است، زیرا در هیچ عصری نویسندگانش با این قاطعیت دربرابر بلا سینه سپر نکرده‌اند، به‌گرسنگی وتبعید وتحقیر تن نداده‌اند ودر برابر وسوسهٔ مقام و شهرت وپول اینهمه مقاومت نکرده‌اند.

نادرنادی‌ها، ایلخان سلجوق‌ها، چتین‌آلتان‌ها، تورخان‌سلجوق‌ها، اورخان‌کمال‌ها، صباح‌الدین ایوب‌اوغلوها، ملیح جودت‌ها... بازهم می‌توانم بشمارم: جواد فهمی‌ها... تنها یکی‌از این اسمهاکافی است‌که به‌تاریخ اندیشهٔ ماشرف وافتخار ببخشد..

کتاب زمان منتشرکرده‌است:

برگزیدهٔ

داستانهای امروز ترك

ترجمهٔ رضاسید حسینی‌ـ دکتر جلال خسروشاهی

۱۵ داستان ازپانزده نویسندهٔ‌ترك باعکس‌وشرح حال‌هریك

یاشار کمال

ترجمهٔ رضا سیدحسینی

گرمای زرد

پسرك گفت: «مادر. فردا صبح ، آفتاب نزده بیدارم کن.»

«اگر بازهم بیدار نشدی؟»

«اگر بیدار نشدم، سوزن بکن توتنم. موهایم را بکش. کتکم بزن.»

درچشمان سیاه زن پریده رنگ وباریك اندام برق شادی درخشید:

«اگر بازهم بیدار نشدی؟»

«مرا بکش.»

زن باهمهٔ نیرویش بچه را درآغوش فشرد وگفت: «جان من!»

«اگر بیدار نشدم...» بچه‌کمی فکرکرد. ناگهان گفت: «فلفل تودهنم بریز.»

مادرکه اشك به چشمانش آمده بود دوباره باهمان محبت او را در آغوش فشرد و بوسید .

بچه پشت سرهم تکرار می‌کرد:

«ببین ، یادت نرودها ، اگر بیدار نشدم فلفل تودهنم بریزی! خوب!..»

مادر می‌گفت: «جان من!»

«فلفل خیلی تلخ باشد.»

خودش را لوس می‌کرد، پابه زمین می‌کوبید وپشت سرهم تکرار می‌کرد : «فلفل تلخ، فلفل قرمز... چنان بسوزاندکه... چنان بسوزاندکه ... فوراً... فوراً بیدارشوم.»

خود رااز بازوان مادرش بیرون می‌کشدوباهمان سرعت ازنردبام چهارطاق[1] بالا می‌دود وبه رختخواب می‌رود.

شب تابستانی خفه‌کننده‌ای است... درآسمان،اینجا وآنجا چند ستارهٔ پریده رنگ هست ویك ماه بزرگ گرد... رختخواب بوی عرق ترشیده می‌دهد.

۱ـ جای خواب تابستانی بربام طویله‌ها.

دررختخوابش آرام نداردومرتب غلت می‌زند. بعد، یك تصمیم: «تاصبح نمی‌خوابم.» خوشحال می‌شود. فردا صبح بمحض اینکه مادرش بگوید: «عثمان!» بلند خواهد شد و به گردن مادر خواهد آویخت. مادرش چقدر تعجب خواهدکرد! توی رختخواب از شادی کش وقوس می‌رود. شادیش لحظه ای خاموش می‌شود وترسی درونش را می گیرد: «اما اگر خوابم ببرد!» وباخود تکرار می کند: «نمی‌خوابم، نمی‌خوابم ، اصلاً چرا بخوابم؟ برای چه بخوابم؟»

کمی بعد، مادرش می‌آید ودر رختخواب، کنار اودراز می کشد و نوازشش می کند: «پسرم ، خوابیدی؟»

عثمان هیچ صدایی درنمی‌آورد. مادرش اورا بغل می کند ومی‌بوسد. ازدرون عثمان احساسی مطبوع می گذرد، چیزی گریه آور شبیه عشق ومحبت. منتظر صبح است. مادرش چقدر تعجب خواهدکرد. همه فکرش متوجه اینست که کلهٔ سحر چطور بابیدار بودنش آنها رابه تعجب خواهد انداخت.

مادر خوابیده است. عثمان دررختخواب ازاین پهلو به آن پهلو می‌غلتد. پلکهایش سنگین می‌شود. عثمان به‌این سادگیها نمی‌خواهد تسلیم شود.

لحظه‌ای سربلند می کند ومادرش راکه نفسهای عمیق می کشد نگاه می کند. چهرهٔ سفید مادر درزیر نورماه برق می‌زند. گیسوان بافتهٔ پرپشت حالا سیاهتر دیده می‌شود. گیسوان بافتهٔ بلند روی سفیدی بالش حلقه زده است. بافتهای آن برق می‌زند. پسرك مدتی به گیسوان سیاه وصورت سفید نگاه می کند. بعد سرش سنگین می‌شود و روی بالش می‌افتد.

نیمه‌شب ، ماه مدتی است که از وسط آسمان گذشته است، همه‌جا مثل روزروشن است. صدای نشخوار ودندانهای گاوکه زیر چهارطاق خوابیده است شنیده می‌شود. خواب برپسرك غلبه کرده است، حتماً خواهد خوابید. دندانهایش رابهم فشار می‌دهد. بازوانش را گاز می گیرد. هر کاریکه می کند فایده‌ندارد. خواب مثل آب چهارطرفش رااحاطه کرده‌است وبالا می‌آید. عصبی می‌شود، بعد لبخند می‌زند، عصبی می‌شود ولبخندمی‌زند. نزدیك صبح دست درگردن مادرش می‌اندازد. دستها دور گردن مادر...

ماه به‌سوی دشت‌غربی پایین رفته‌است. انگار می‌خواهد گوشه‌اش به خاك بخورد. بزودی قرمز خواهدشد وغروب خواهدکرد.

ازپشت کوههای شرقی، انبوهی‌از نور باریك وسفید بیرون می‌زند وقلهٔ کوهها آرام آرام روشن می‌شود. صدای گاوهای ده بلند می‌شود، در ده همه چیزجان می گیرد.

مادرزانو زده‌روی بچه‌اش خم شده‌است. بی‌حرکت اورا نگاه می کند.
سربچه از بالش پایین افتاده، گردنش باریك و رنگ صورتش زرد است. بچه حتی

نفس نمی‌کشد . صورت کوچك او در نیمه تاریکی به زحمت دیده می‌شود ... مادر آه می‌کشد...

بچه در این میان بازویش را از رختخواب بیرون انداخت. قطر بازو چندان بیشتر از انگشت بزرگ دست نیست. پوستش چنان چین‌خورده است که گوئی از استخوان جدا خواهد شد وخواهد ریخت... مادر نمی‌توانست چشم از این بازو بردارد. بعد ازته دل آه‌کشید: «آه ، بچه‌ام، آه...»

تکان خورد. بالاتنه‌اش را به‌راست وچپ تکان داد. ازکنار بچه‌بلند شد. ماه‌سایهٔ او را روی نی‌های کلبه می‌انداخت.

باخشم گفت: «بیدارش نمی‌کنم. بیدارش نمی‌کنم. اگر قرار است ازگرسنگی بمیریم که بمیریم. کارکردن یك‌بچه چه تأثیری دارد؟»

نمی‌توانست از آن‌بازوی‌لاغر چشم بردارد. تعجب می‌کرد از اینکه تاحالانفهمیده است‌که بچه اینهمه لاغر است.

«اگر قرار است‌که ازگرسنگی بمیریم‌که بمیریم.»

گیسوی بلند بافته‌اش را باخشم به‌دهان برد و جوید.

از پایین ، شوهرش داد زد: «بازهم‌بیدار نشد؟»

زن باصدایی نوازشگر والتماس‌آمیز گفت: «چه می‌خواهی از جانش. یك‌الف بچه است. استخوانهایش چنان باریك است‌که می‌شکند.»

شوهر تندشد: «امروز حتماً باید بیدارشود. به‌تو می‌گویم‌که باید بیدار شود! باید کارکند. به‌تنبلی عادت نکند. باید ازبچگی پخته شود.»

زن با ترس ولرز زیرلب گفت: «بازویش آنقدر باریك است‌که...»

رفت وبالای سر بچه ایستاد. هیچ دلش راضی نمی‌شدکه این بچهٔ کوچك ولاغررا بیدارکند ودراین گرمای سوزان سرکاربفرستد.

صدای خشمگین از پایین فریاد زد: «بیدارش کن! بزنش تا بیدارشود. به «ارباب مصطفی» قول داده. این نصف شبی ازکجا می‌توانندبچهٔ دیگری برای‌کار پیدا کنند؟»

زن گفت: «هیچ دلم نمی‌آید... نمیدانی چقدر لاغر است... کارکردن او که ما را پولدار نمی‌کند.»

مرد گفت: «اگر از حالا به‌کارکردن عادت‌نکند...»

زن موهای بچه را نوازش‌کرد وآهسته گفت: «عثمان من ، عثمان من بلند شو... آفتاب سرزد ، عثمان من.»

بچه نالید وآهسته دررختخواب غلتی زد.

«عثمان من ، بچه‌ام! آفتاب درآمد...»

شانه‌های بچه راگرفت‌وبلندکرد. چنان‌آهسته گرفته‌بودکه گوئی می‌ترسیدبشکند... دوباره اورا دررختخوابش رهاکرد.

«بیدار نمی‌شود. چکارکنم؟ بکشمش؟»

باسرعت از چهارطاق پائین رفت. چهارطاق مثل گهواره‌ای تکان خورد.
مرد غرید: «خدا هردوتان رالعنت‌کند... تازه بیدار نمی‌شود.»
«خوب ، بیدار نمی‌شود.چکارکنم؟»
مرد باخشونت روی پله‌ها پرید. توی چهارطاق رفت با خشم دو بازوی بچه را گرفت وبلندکرد. بچه مثل بچه‌خرگوشی از دست او آویزان ماند. گیج خواب، دست‌و پا می‌زد وفریاد می‌کشید: «مادر، مادر.» مرد بچه راازچهارطاق پایین آورد و جلوزن انداخت. بچه میان‌گرد وخاك حیاط پهن شد.
زن چشم به بچه‌اش دوخت و گفت: «خدا بچهٔ هیچکس را اسیر دست‌کسی نکند.» وباعجله بچه رااززمین قاپید وبه‌سینه‌اش فشرد. چشمهای بچه از حیرت باز شده بود. مادرش اورا برد وصورتش راباآب سرد شست. بچه‌که به‌خود آمده‌بود گفت: «مادر!»
«جان!»
«تودهنم فلفل قرمز ریختی؟»
دراین میان ارابهٔ ارباب مصطفی آمد ودم درخانه‌ایستاد.
«عثمان...»
عثمان دوان دوان رفت وتوی ارابه پرید. از شادی در پوست نمی‌گنجید. آواز می‌خواند .

مادر، زینب راکه برای روزمزدی به ملك‌ارباب مصطفی می‌رفت به‌کناری‌کشیدو گفت : «قربانت بروم زینب ، مواظب عثمان باش... بچه است ... یك تکه پوست و استخوان‌است..»
زینب: «نترس خواهر، من مگر می‌گذارم عثمان اذیت شود؟»
به مزرعه رسیدند. هنوزآفتاب سرنزده بود...دسته‌های گندم دروشده‌که ماشین درو به ردیف روی زمین خوابانده بود از شبنم خیس‌بودند... بوی علف ومحصول‌خیس ... اسب را به‌سورتمه بستندوشروع کردند به‌بارکردن دسته‌ها. سورتمه رابه‌جای دو اسب، یك اسب‌می‌کشید... افسار اسب راعثمان‌به‌دست داشت. بمحض‌اینکه سورتمه‌پر می‌شد، مثل پرندهٔ سبکبالی آنرا به خرمن می‌برد وبرمی‌گرداند.
کارگرانی‌که سورتمه رابارمی‌کنند، ضمن‌کار سربه‌سرعثمان می‌گذارند.
«چطوری عثمان؟»
«زنده باشی عثمان»
وعثمان خوشحال است.
ناگهان آفتاب مانند دایره‌ای ازآتش سرخ‌ازپشت کوههای روبرو بیرون آمد. از ساقه‌های گندم بطور نامحسوسی بخار بلند می‌شود . در آسمان ابرهای سفید پاره پاره در حرکت است.
عثمان بین‌خرمن وکارگران دسته‌بنددررفت وآمد است. عثمان‌شاد و سرزنده‌است.

زینب هرچندگاه‌یکبار عثمان رانوازش می‌کند:«بارك‌الله عثمان من! شیربچهٔ‌من!»

آفتاب بالای سرشان رسیده است... همه‌جا غرق روشنائی‌است.. رشته‌های درهم تنیدهٔ اشعهٔ‌آفتاب برسرشان می‌ریزد. چهره‌های کارگران غرق‌گرد وخاك است و عرق از صورتشان مثل ناودان سرازیراست. انگار همه‌جا آتش‌گرفته است، ومی‌سوزد.

صورت عثمان سیاه شده وبازهم‌کمی لاغرتر شده‌است، چشمهای درشتش‌تنگ شده‌و پیراهنش هم خیس‌عرق است.

دیگر از آن نشاط سحرگاهی خبری نیست. عثمان وقتی راه می‌رود پاهایش بهم می‌پیچد. نزدیك‌است نقش‌زمین شود وزیرپای اسب بماند.. عثمان به‌زحمت خودش را سرپا نگه می‌دارد.

خاك مثل آهن تفته است. عثمان‌هربارکه پابه زمین می‌گذارد از جا می‌پرد. از اینرو راه رفتنش عجیب وغریب شده‌است.

تاوقتیکه سورتمه برسد ، زنان دسته‌بند، روی ساقه‌های دسته‌بندی شده، زیرآفتاب درازمی‌کشند وخستگی درمی‌کنند.

عثمان پی‌درپی آسمان‌رانگاه می‌کند... یك‌پارچه‌ابر... گهگاه سایهٔ‌ابر سفیدی‌یك لحظه بالای سرشان می‌ماند ورد می‌شود...چشمانش به‌دنبال سایهٔ ابر است.

آفتاب بالای سرشان است...ساقه‌های‌گندم خش خش می‌کند. خاك داغ، زیر پای عثمان.. وعثمان مرتب درجست وخیز است.

جان عثمان به‌لبش رسیده است. از بالای سر وزیرپا می‌سوزد. گوئی‌آهن‌تفته‌ای‌را به سینه‌اش می‌فشارند.

گرما.. اشعهٔ خیره‌کنندهٔ آفتاب درهمه‌جا.. نمی‌توان چشم بازکرد وده متر جلوتر را نگاه‌کرد.

زینب درحالیکه دسته‌های ساقهٔ‌گندم را بارسورتمه می‌کرد برگشت وعثمان‌رانگاه کرد. دیدکه تلوتلومی‌خورد . گفت:

ـ عثمان...عثمان، اینطور پیاده راه‌نرو. بیاپشت اسب‌سوارت‌کنم.

اورا بلندکرد وپشت اسب گذاشت. عثمان اسب راپیش راند. هنوزلرزش پاهایش تمام نشده بود. سواربراسب رفت وبرگشت. زینب‌کمی‌دورتر مشغول دسته‌بندی بود . از اسب پایین پرید وبه‌طرف زینب‌دوید.

زینب گفت: «چرا اسب را ول‌کردی عثمان. ممکن است فرارکند.»

عثمان به‌او نزدیك شد. دستش‌را گرفت‌وگفت: «ببین ، خاله زینب. وقتیکه‌بزرگ شوم برای تو دستبند طلا می‌خرم.»

ودوان دوان بسراغ اسب رفت.

گرما خفه می‌کرد. حتی‌کوچکترین نسیمی‌هم نبود. برپشت اسب پاهای‌عثمان درد گرفت. نمی‌توانست خودش رانگهدارد. نزدیك بود پایین بیفتد...چشمهایش جایی را نمی‌بیند. اونیست‌که اسب را می‌راند. خود اسب است‌که می‌رود ومی‌آید.

اما لحظه‌ای بعد برای ناهار دست از کار کشیدند. ناهار در زیر گرما... آب ولرم مثل خون ... به‌رغم همهٔ التماسهای زینب ، عثمان حتی یك لقمه غذا به دهان نبرد . و پیاپی آب خورد..

زینب فکر خوبی کرد ویك سطل آب روی سراو ریخت. پس از آن بود که بچه بخود آمد .

وقتیکه خواستند کاررا از سر بگیرند زینب گفت: «عثمان من، تودیگر برو بنشین. اسب راکس دیگر ببرد.»

عثمان گفت: «نمی‌شود خاله زینب. خودم می‌برم. هیچ‌خسته نشده‌ام.»

وقتیکه اسب را از او گرفتند، عثمان نشست وزار زار گریه کرد ومرتباً می‌گفت : «من خسته نیستم. بخدا خسته نیستم!»

پیرزنی گفت: «این توله سگ را سوار اسبش کنید تابیفتد وزیرپای اسب له شود!»

عثمان: «بخدا نمی‌افتم. منکه خسته نشده‌ام.»

سوارش کردند. اما پس‌از سه‌بار رفت‌وآمدسرش گیج رفت. به‌خودش فشارمی‌آورد. لحظه‌ای‌رسید که برپشت‌اسب دراز به درازخوابید ودست به‌یال‌اسب گرفت. زینب متوجه‌شد واورا‌ازپشت‌اسب برداشت. عثمان از خودبیخود بود. اورا بردندروی‌ساقه‌های گندم خواباندند.

زینب گفت: «طفلك! طفلك! چقدر هم‌لجوج است.»

بعد زینب بازهم آب‌آورد وروی سرش ریخت. وخودش جلواشعهٔ آفتاب ایستادتا سایه‌اش روی او بیفتد. عثمان‌کمی بعد بخود آمد. تاغروب‌که کار تعطیل شود، همانجا بانگاههای بی‌حال کز کرده بود وکارکردن دیگران را نگاه می‌کرد. وازشدت خجالت نمی‌توانست سربلندکند.

وقتیکه کار تعطیل‌شد، زینب دست عثمان راگرفت واوراسوار ارابه‌کرد. بچه‌مثل یك تکه‌گوشت بود.

زینب گفت: «عثمان‌من. امروز توبسیار خوب‌کارکردی . ارباب مصطفی حتماًمزد خوبی به‌تومی‌دهد..»

عثمان باتعجب پرسید: «یعنی به‌من مزد می‌دهد؟»

«توخیلی کارکردی.»

عثمان کمی جان‌گرفت.

همهٔ افراد خانواده‌گرد آمده‌اند ودربیرون ، دم درخانه شام‌می‌خورند.. کمی‌دورتر ارابه توقف‌کرده بود واسبها رابه ارابه بسته بودند. اسبها سرهایشان راتوی علف تازه فرو برده بودند وباخش‌خش می‌خوردند. بوی علف تازه در اطراف پخش شده‌بود.

تاریکی پرده پرده‌فرود می‌آمد. کمی‌جلوتراز اسبها، عثمان‌ازوقتیکه ازمزرعه برگشته

بود، بی‌حرکت ایستاده بود. بی‌صبرانه چشم به‌آنها که شام می‌خوردند دوخته بود. خانواده متوجه عثمان نبودند.

عثمان منتظراست. سرانجام صبرش به‌انتهامی‌رسد. دور خودش می‌چرخد. از زمین یك شاخه برمی‌دارد وباسروصدا آن‌را می‌شکند. آنها که غذامی‌خورندمتوجه نیستند. بعدعثمان باچوبی که شکسته است روی زمین خط می‌کشد. چوب‌راباهمهٔ زوری که دارد روی‌زمین می‌کشد... عثمان به مرادش نمی‌رسد. دور سفرهٔ شام همه‌باهم حرف می‌زنند ومی‌خندند. عثمان عصبی می‌شود. باچوب مرتباً روی زمین خط می‌کشد. بعد خطهایی راکه کشیده است باپا ازبین می‌برد.. نوك چوب روی خاك است.. عثمان دوان دوان دورچوب‌می‌چرخد. بعدشام‌خورندگان رافراموش می‌کند وسرگرم بازیش می‌شود. پیاپی دایره‌می‌کشد ومحو می‌کند.

ناگهان صدایی بلند شد. چوب ازدست او افتاد. خشکش زد. می‌خواست‌برگرددو فرارکند، اما نمی‌توانست.

زن ارباب مصطفی باحیرت گفت: «وای! عثمان! این عثمان‌است.. بیاجلوعثمان!»

عثمان ازجای خود تکان نمی‌خورد.

«بیا عثمان من، بنشین غذابخور! »

عثمان اعتنا نمی‌کند. ساکت ایستاده است.

«ترا مادرت فرستاد؟»

عثمان سرش را پایین انداخته است وبلند نمی‌کند.

«تواز مزرعه‌که برگشتی به‌خانه‌تان نرفتی؟ پسر دیوانه؟ حالا مادرت‌دنبال تو می‌گردد. دلواپس می‌شود.»

خم‌شد وچیزی درگوش شوهرش گفت. سرسفره همه خندیدند.

عثمان هرلحظه می‌خواهد فرارکند. امابجای خود میخکوب شده است.

ارباب مصطفی گفت: «راستی من چه آدمی‌هستم. یادم رفته بودکه مزد عثمان را بدهم . »

کیسه‌اش را درآورد ویك سکهٔ بیست وپنجی درآورد وبه عثمان‌داد. عثمان‌دریك چشم بهم‌زدن پول‌را قاپید ویك قیه کشید ودررفت.

دوان دوان به‌خانه رسید. نفس‌نفس‌زنان به‌گردن مادرش‌آویخت وگفت: « بگیر!»

مادر سکهٔ بیست وپنجی را سه‌بار دورسراو چرخاند وبه‌لب برد وبوسید.

منتشر شد: هفتمین کتاب ازمجموعهٔ فنی زمان

راهنمای عملی برای خواندن نقشه‌های الکترونیك

ترجمهٔ مهندس اصغر آذرین

سه‌نمونه از رپورتاژهای یاشارکمال

ترجمهٔ جلال‌خسروشاهی

چوکورووای سوزان

مردم «چوکورووا» به‌خاك سرزمینشان ایمان فراوان دارند. می‌گویند: «اگرسنگ بکاری سبز می‌شود». من نمی‌دانم‌آیاکسی دراینجا سنگ کاشته است یانه،واگر کاشته‌سبز شده است یانه،ولی بهرحال مردم «چوکورووا» چنین باوری دارند. خاك «چوکورووا» از یك‌تخم ، سی‌تخم ویا چهل، حتی پنجاه تخم می‌دهد. شلتوك یك به‌صد، کنجد یك به پانصد وارزن یك به ده. طلامی‌خواهی؟ یك مشت خاك بردار. اینهم طلا. دیروز همین بوده وامروز هم همین است.

«چوکورووا» همیشه‌سرپربلایی داشته‌است: هرکه‌بامش بیش برفش‌بیشتر[1]. هم‌چنین در «چوکورووا» مثلی است که مردم بالذت تکرار می‌کنند : «سیحان و جیحان همینطور جاریست ومابهت‌زده نگاهشان‌می‌کنیم».

از سیحان و جیحان هیچ استفاده نمی‌شود. این دو رودخانه فقط ضررشان به «چوکورووا» می‌رسد واین‌برای مردم‌آن غم بزرگیست.

در «چوکورووا» گل‌وسبزه‌وگیاهی نیست‌که نروید.محصولی نیست‌که عمل‌نیاید. مگر ممکن است! اگرهم چنین چیزی باشد، مردم «چوکورووا» باور نمی‌کنند.

اگردلت‌بخواهد می‌توانی سرتاسر «چوکورووا» را با درخت انار زینت دهی‌آنوقت درپهنهٔ دشت رنگ سرخ موج می‌زند وصدای زنبورها فضای‌آنرا پرمی‌کند. اگربخواهی می‌توانی بانرگس چشم طلائی یاباگل‌آبی‌پونه، یابادرختان لیمو و پرتقال فرشش کنی. «چوکورووا» باغ بزرگیست. حالا غرق در سفیدی است. چون ابر متراکمی است... در یك سمت آن ، درخشش طلائی‌کشتزارها نقش بسته است. انگارکه چهارطرفش با نخ طلائی‌حاشیه دوزی شده. کنار مزرعهٔ پنبه‌که به‌سفیدی ابراست، خط زرد طلائی مزارع غلات عین حاشیه دوزی... وآفتاب، ابرها را ستاره باران می‌کند. درست همینطور.

۱ــ «دراصل سربزرگ دردسر بزرگ‌دارد.»

پلی در «می‌سیس»[1].. این پل روی جیحان است. می‌گویند از زمان رمیها[2] باقی مانده. طرف‌دیگرپل کاروانسراها وحمامهای قدیمی. بعضی‌ها می‌گویند مال دوران‌حکومت رم است، بعضی‌ها می‌گویند مال زمان سلجوقیان[3] است. یاووزسلیم[4] در لشگرکشی به مصرازروی این پل گذشته‌است. این موضوع اثبات شده.همه می‌دانند.

می‌گویند «جیحان» را باد، «می‌سیس» را مارو «عدنه» را سیل نابود خواهدکرد. دلایلی‌هم جور می‌کنند. معلوم است. سیحان جان عدنه را به‌لب می‌رساند. هر دو سال یکبار طغیان می‌کند. خانه‌های کنار جیحان در قدیم خیلی بی‌پر وپایه بود. ازگل ساخته شده بود. بابادی فرو می‌ریخت. «می‌سیس» هم سرزمین مارهاست... نزدیك‌آن «ییلان قلعه» ـ قلعهٔ ماران ـ واقع‌شده، پیشترها مارهای این‌قلعه راچوپانها باشیرتغذیه می‌کردند. هنوزهم خیلی‌ها اعتقاد دارندکه چوپانها ماران قلعه را باشیر تغذیه می‌کنند. می‌گویند یك روز این‌مارها بدون شیر می‌مانندواول به «می‌سیس» وبعد به سرتاسر «چوکورووا» هجوم می‌برند وکسانی‌راکه آنها را ازشیر محروم‌کرده‌اند می‌زنند.

یکی‌هم افسانهٔ شاه ماران است. دربارهٔ نمك‌نشناسی..پادشاهی به درد بی درمانی گرفتار می‌شود. تنها علاج درد او چشمهای پادشاه ماران است. شاه ماران کجاست؟ هیچکس جای اورا نمی‌داند. فقط آدمیزادیست‌که شاه ماران اورا ازدست مارهانجات‌داده ودرحق اوخوبی‌کرده‌است. اومی‌داند شاه ماران‌کجاست. می‌رود وخبرمی‌دهد. شاه‌ماران را می‌گیرند ومی‌کشند. درست سر همین‌پل در «می‌سیس» حمام نیمه ویرانی است که در آنجا چشمهای شاه ماران را درمی‌آورند وازچربی‌شان برای پادشاه دارو درست‌می‌کنند. اینهم دلیل‌دیگری‌که‌روزی مارها به «می‌سیس»هجوم‌خواهند برد. اینجاست‌که‌پادشاهشانرا کشته‌اند.

این پل «می‌سیس» داستان دیگری هم دارد:

لقمان حکیم معروف راکه می‌دانید. همان‌کسی‌که برای هر دردی، درمانی پیدا می‌کرد... لقمان‌همهٔ دنیا را زیرپاگذاشته بود:عربستان، هندوستان، مغرب، مشرق.. لقمان حکیم چرا اینهمه دور دنیا می‌چرخید؟ برای اینکه او درجستجوی علاج دردها بود. دوای دردها را چطور پیدا می‌کرد؟ خوب، جان‌کلام اینجاست. لقمان‌حکیم رازی داشت. بزرگترین‌رازها... اوزبان تمام‌گلها وگیاهان را می‌دانست.

فرض‌کنیم لقمان حکیم‌ازکوهی بالا می‌رفت. یکباره ازسمتی، گلی سربلند می‌کرد ومی‌گفت: «کجا می‌روی لقمان بابا؟ من‌داروی فلان مرض هستم. مرا بردار واین‌کارها رابکن. آن مرض را فوراً خوب می‌کنم» بعدگل دیگری فریاد می‌زد: «مرا هفت روز در

1ـ Misis

۲ـ منظورحکومت رم‌شرقی‌یاامپراطوری بیزانس است‌که درسال ۱۴۵۳ میلادی بافتح‌استانبول بدست سلطان محمد فاتح ازمیان رفت.

۳ـ منظور حکومت سلجوقیان رم (آسیای صغیر)است.

۴ـ یاووز سلطان سلیم نهمین خلیفهٔ عثمانی است. درچالدران باشاه اسماعیل‌صفوی جنگید.

روشنائی ستارهٔ دنباله‌دار نورانی نگهدار، آنوقت فلان‌مرض، دیگر هرگز سراغ آدمیـزاد نمی‌آید» یاازکنار سنگی گیاه باریکی سرش رابلند می کرد ومی گفت:« کجا می‌روی لقمان بابا؟ من‌این فایده‌ها را دارم.» لقمان هم‌آنها رابرمی‌داشت و می‌برد وبه همان دستورات عمل می کرد.

خلاصه‌این‌همان‌لقمان‌است.مغرب ومشرق رازیرپاگذاشته وآخرسربه«چوکورووا» رسیده وگفته است‌که بالاخره سرزمینی‌که دنبالش می گشتم پیدا کردم، ودر «چوکورووا» ساکن‌شد... روی زمین هر چه‌گل وگیاه وسبزه‌هست در «چوکورووا» جمع شده. لقمان هم دائماً درآنجا به‌گشت وگذار مشغول‌بود، درمیان عطر پونه‌ها، عطر نرگس‌های‌چشم طلائی، نسترن‌ها وگل‌سرخهای‌وحشی... گلهاوگیاهها هرچه می گفتند دردفترش‌یادداشت می کرد،وهمین‌بودکه درآن‌دوران درد ومرض هرچه بود از میان رفت. اگرجائی‌مریضی بود لقمان فوراً خودش را می‌رساندآنجا وتاگلی یاگیاهی را دم دماغ اومی گرفت،طرف دریك آن سالم وسرحال می‌شد...

از برکت«چوکورووا»وگلهای جورواجور آن دیگرکسی از درد وبیماری‌نمی‌نالید وشکایتی نداشت.فقط تنها شکایتی‌که باقی بود، همان مشکل مرگ‌بود.

لقمان با خودگفت: «حال‌که اینجا «چوکورووا»ست وتمام گلها وگیاهان دنیا در اینجا جمع‌اند،چرا علاج‌مرگ اینجانباشد؟»دفترش رابرداشت وراه افتاد. گشت‌وگشت.. هرطرف‌که می‌رفت‌به‌روی‌گلهائی‌که می گفتند ما درمان فلان ناخوشی هستیم حتی نگـاه هم نمی کرد. اول رفت طرفهای «کوزان»[1]... ازاین مغازه به‌آن مغازه ، ازاین چشمه به آن چشمه ، همه جارا سرکشید. بعد رفت‌به «قدیرلی»[2] بعد«عثمانیه»[3].. «دورت یول»[4]... کوهها ، جنگلها ، بیشه‌ها ، نهرهاوچشمه‌ها راگشت. تا اینکه یك‌شب... چیزی‌به‌سپیدهٔ صبح نمانده بود... درشرق فقط ستارهٔ دنباله‌دار مـی‌درخشید ... چنار بلندی آنجا بود . ناگهان ازپای‌درخت چنارشعله‌ای مثل صاعقه بالازد وصدائی بگوش لقمان رسید: «دیگر جستجو بس است‌لقمـان ، جستجو بس است. مـن علاج مـرگ هستم . من علاج... مـن در فلان‌جاهستم. مرا برمی‌داری واین‌طوروآن‌طور عمل می‌کنی... پس از این دیگربرای بنی‌آدم وسایر مخلوقات دنیا مرگ وجود ندارد...به‌آنچه‌می‌خواستی رسیدی‌لقمان... »

لقمان از خوشحالی سرازپا نمی‌شناسد. آن‌گیاه رابرمی‌دارد ودستورات رادردفترش می‌نویسد وبه‌خانه‌اش در «می‌سیس» بر می گردد... خبر درهمه‌جا می‌پیچد: لقمـان علاج مرگ راپیداکرده است! علاج مرگ... مردم بطرف «می‌سیس» سرازیر می‌شوند... صدها هزارنفر «می‌سیس» را پرمی کنند و چشم به‌دهان‌لقمان می‌دوزند... لقمان‌می‌رود و روی پل «می‌سیس» می‌ایستد. دفتربـه‌دست باغرور مردم رانگـاه می کند. انگارکه مـی‌خواهد بگوید: «بخاطر زحمات من‌است کـه شماها دیگـر نخواهیدمرد!»... لای دفترش را بـاز می کند. درست موقعیکه می‌خواهد علاج مرگ راشرح بدهد. ناگهان بالی پدیدارمی‌شود وضربه‌ای‌به دفتر می‌زند وآنراتوی‌آب رودخانه می‌اندازد... لقمان سرجاخشکش می‌زند.

1– Kozan 2– Kadirli 3– Osmaniye 4– Dörtyol

بعد از آن دیگر هرگز گلها اسرار خود رابه‌او نمی‌گویند. وگرنه...وگرنه لقمان علاج مرگ راپیدا کرده بود وحالا دیگر هیچکدام ما نمی‌مردیم .

درمان هر دردی در «چوکوروا»ست.. تراکتور «گل‌علی» جلوی چشمم مجسم می‌شود. هرروز صبح تراکتورش را باگلها زینت می‌دهد.

***

محصول درو شده است. ساقه‌های باقی‌مانده در مزارع خشك شده‌اند. حلزونهای سفید وکوچك به‌اندازهٔ یك دکمه به ساقه‌ها وعلفهای کنارراه‌چسبیده‌اند. اگرساقه‌ای‌یاعلفی رابکنی واز نزدیك نگاه‌کنی، می‌بینی سرتا پایش پراز دکمه‌های کوچك شیری رنگ است که‌کنار هم ردیف شده‌اند. تا دست رویش‌بکشی دکمه‌ها پشت‌سرهم کنده می‌شوند و روی خاك می‌ریزند.. یکی‌ازگرم‌ترین روزهای تابستان است. چسبیدن حلزونهای دکمه‌مانند به ساقه‌ها وعلفها نشانهٔ فرارسیدن روزهای گرم وسوزان «چوکوروا»ست که به‌سنگینی روی ما افتاده است .

از «جیحان‌بکرلی»[1] به‌طرف «کسیك قلعه»[2] می‌روم. یك‌نفر همراه من است. وقتی از رود جیحان می‌گذشتم باهم همسفر شدیم. پیر است. شصت سالی دارد. چانه‌اش تیز وچشمهایش سبز سیر است. کمی به‌کبودی می‌زند. باریك وترکه‌ای است. شالی‌کلفت‌و قرمز به‌کمر بسته است. کمرش خمیده است. این‌طرفها مردم ایلات چنین شالی به کمر می‌بندند. بهرصورت رفیق‌همسفرمن‌هم بسته است. شلوارش نواست. انگار تازه خریده است. شاید از بازار برمی‌گردد. پیراهنی راه راه‌به‌تن داردبایقه‌ای دست‌دوزی شده. کنار چشمهایش پراز چین وچروك است. سبیلی زرد وسفید لب‌بالایش را پوشانده است. لبهای باریکی دارد. ریشش به‌زرد می‌زند. دراز وتیزاست عین سوزن. چانه‌اش راقالب گرفته است. ازطایفه تاتار است . کنارهم راه می‌رویم و از اینجا و آنجا حرف می‌زنیم . از «چوکوروا»ی قدیم، از دوران گذشته می‌گوید:

ـ زمین‌چیزی نبود پسرجان! ارزشی نداشت. هیچ‌کس به‌آن اهمیتی نمی‌داد. اگرسی سال پیش می‌آمدی سراغ من، تمام این دشت وسیع را باپنج سکهٔ طلا برایت می‌خریدم. کسی نبود حتی نگاهی به‌آن بیاندازد.

ـ آن وقتها در«چوکور» چیزی هم می‌کاشتید؟

ـ البته‌که می‌کاشتیم. اما خیلی‌کم. به‌اندازهٔ یك صدم حالا. زمین‌های «یوریر»[3]کم وبیش وضع امروز را داشت. همه‌اش زیرکشت بود. ماهم می‌کاشتیم. ولی‌همه‌اش مگر چقدربود؟.. تابستانها تقریباً همهٔ مردم «چوکور» به‌ییلاق‌کوچ می‌کردند. تو «چوکور» هیچ‌کس باقی نمی‌ماند. در هردهی یك‌نگهبان می‌گذاشتند.

ـ خوب، پس‌محصول چه می‌شد! راستی پنبه نمی‌کاشتید؟

ـ چرا ، می‌کاشتیم. وقتی محصول آماده می‌شد، مردها چند روزی می‌آمدند و ودرومی‌کردند وبر می‌گشتند. همه‌اش‌مگر چقدر می‌کاشتیم؟.. آنقدری‌که شکم‌مان‌راسیر

1_ Ceyhanbekirli 2_ Kesikkale 3_ Yüreyir

کند. پنبه راهم فقط به‌اندازه‌ای می‌کاشتیم که برای لحاف و تشک‌مان لازم بود. آن‌زمانها غوزهٔ محلی‌می‌کاشتیم. محصول پنبه تا وقتی ما ازییلاق برگردیم درمزرعه باقی‌می‌ماند. برمی‌گشتیم و جمع می‌کردیم.

ـ گویاآن زمانها، پنبه‌چین‌های زیادی از کوهها، از آناطولی‌مرکزی به«چوکور» می‌آمدند. از ترانه‌هاشان مـی‌شود فهمید. خوب، پس آنهمه کارگر روزمزد برای چـه می‌آمدند؟

ـ آنهامی‌رفتندسراغ زمین‌های‌در«یوریير». آنجا،درهمان‌مرتع‌هم به‌اندازهٔ حالا پنبه و گندم می‌کاشتند. وسعت مزارع «یوریير» آن وقتهاهم مثل امروز بود. مردم «یوریير» مثل ما به‌ییلاق نمی‌رفتند. از کوهها، از آناطولی مرکزی، خیلی‌ها برای کار این طرفها می‌آمدند، اما نمی‌توانستند تاب بیاورند. خون استفراغ می‌کردند. تب نوبه می‌گرفتند و نیمه جان برمی‌گشتند ومی‌رفتند. «چوکور»قدیم اینطورکه نبود. بیشه‌زار بود، باطلاق بود. این طرفها تا پای کوه «آناوارزا»[1] پوشیده بود از نیزار. داخل نیزار که می‌رفتی، آسمان را نمی‌توانستی ببینی . حالا دیگر اثری ازنیزارها نمانده. همه‌اش تبدیل به‌مزرعه شده است... پشه‌هائی‌داشت استخوان‌دار. حالاهم پشه هست. اما پشهٔ باطلاق وبیشه‌ـ زار نیست. پشهٔ شالیزار است. اینها هـم استخوان‌دار هستند. آن زمانها... «چوکور» خالی و تنها بود. از نیزار و باطلاق قلپ قلپ صدا می‌آمد ... آن وقتها، کوه‌نشین‌ها، مردم آناطولی می‌ریختند تو «چوکورووا»... راستی ترانهٔ آن دو بـرادر را شنیده‌ای ؟ حتماً شنیده‌ای. مال‌همان‌وقتهاست. گویا ازدهات اطراف «ماراش»[2] یاطرفهای «البستان»[3] بودند... این دو برادر باهم راه می‌افتند و می‌آیند «چوکور». بچه‌های بیوه زنی فقیرو ندار هستند. می‌خواهند در «چوکور»کار کنند و پـول بدست بیاورند... خاك «یوریير» داغ است. آبش مثل خون‌گرم است. پشه‌هایش استخوان‌دار هستند. هیچ‌کدام ازکوه‌نشین‌ها نمی‌توانند بیش از پانزده روز دوام بیاورند. برادرکوچك‌تر مریض می‌شود. به‌یك‌نهال نورس می‌ماند. چشمان درشتی دارد. برادر بزرگ کار و زندگی را رها می‌کند وبه‌طرف کوهستان راه می‌افتد. برادر جوانش را گاه کول می‌کشد، گاه زیر بازویش را می‌گیرد. به‌نزدیکیهای «ماراش»، به‌دشت «گونش‌لی»[4] کـه می‌رسند، جوان از پـا می‌افتد. سایهٔ درختی پیدا می‌کنند. تشنه‌اند. آب نیست. جوان نیمه‌جان است. فقط هندوانهٔ نارسی‌که از مزرعه‌ای کنده‌اند به‌همراه دارند. گـرمای آفتاب شدت پیدا می‌کند . جوان در حال احتضار است. برادرش دستپاچه‌می‌شود. نمی‌داند چکار کند. دلش آتش گرفته است . . . ببینیم چه می‌گوید:

«چوکورووا» می‌سوزد و می‌سوزاند
هرپشه‌اش به‌گرگی خونخوار بدل می‌شود
اگر تو بمیری دلم آتش می‌گیرد

1ـ Anavarza 2ـ Maraş 3ـ Elbistan 4ـ Güneşli

بلند شو برادرم، بلند شو برویم از غربت
بلند شو برویم بسوی مادر

ماراش، ماراش، ماراش پر بلا،
ای برادر که بخاطر ماراش جان دادی
این «چوکوروا» هم چه جای مصیبت باریست
بلند شو برادرم، بلند شو برویم از غربت
بلند شو برویم بسوی مادر...

پیرمرد بازهم گفت. ازغم و درد وکینهٔ برادر نسبت به«چوکوروا» خیلی گفت. ترانه، ترانهٔ بلندیست...

نزدیك «کسیك قلعه» پیرمرد از من جدا شد. چشمانش می‌خندید. برق می‌زد. انگار که شبنم روی برگ سبزی افتاده باشد. یقیناً «چوکوروا»ی قدیمش را در قلب خود حفظ کرده است. حسرت«چوکوروا»ی قدیم، «چوکوروا»ی بکر و دست‌نخورده، با اسبهای عرب وگلهٔ آهوانش، در دل اکثر پیرمردان وجود دارد. آنها، تا دم مرگ، دایماً از این حسرت سخن می‌گویند. هی... «چوکور» قدیمی، «چوکور» پر بلا! جنگ و جدال عشایر. عشق‌های باشکوه عشایر... قتل و غارتهایی که مادرها را وادارمی‌کرد بخوانند:

دیگر درخانه پسری برایم باقی نماند
دیگر در مزرعه اسبی برایم باقی نماند
پسرم، «درویش»، در زیر آفتاب ظهر
چرا این چنین دراز کشیده‌ای...

منتشر می‌شود:

دکتر محمود روح‌الامینی

فرهنگ شناسی

ویژگیهای فرهنگ، فرهنگ مادی و فرهنگ غیرمادی، خرده فرهنگ، فرهنگ‌و سنن، فرهنگ و جامعه، فرهنگ و تمدن، فرهنگ و شخصیت، فرهنگ و هنر، فرهنگ ونژاد، فرهنگ ومکتبهای انسان شناسی...

بیستمین اثر از مجموعهٔ«هنر واندیشهٔ»زمان

۲

کلید چوکورووا

دریای سفید کف‌آلود... از آنجا به‌بعد دشتی صاف ویکدست‌و... صخره‌های کوه «توروس»[1]. از دامنه‌های «توروس» که به‌دشت نگاه‌کنی دریائی می‌بینی به‌رنگ آبی. انگار موج می‌زند. برفرازش ابرهای سفید در اهتزازند. یك سمت‌آن «اصلاحیه» ودشت «پازارجیق».[2] سمت‌دیگرش «دورت‌یول»، «اسکندرون». طرف دیگر «پوزانتی[3]»، «قدیرلی» «کوزان» ویك‌طرفش هم کوههای «سیلیفکه[4]» وییلاق «ایچه‌لین[5]»... این وسط، یك فرش زمردین گسترده‌اند وخطوط موازی برآن نقش‌کرده‌اند. این «چوکورووا»ست.. می‌گویند خیلی قدیمها یك‌نفر چوبدستی‌اش را در خاك فروکرده و دریك‌آن، چوب‌دستی سبزشده و شاخ وبرگ داده است! اینجا یکی ازپربرکت‌ترین زمین‌های دنیاست. بعد، «سیحان»، «جیحان»، «بردان»[6]، «گوك‌سو»[7] و رود «سومباس»[8]، «کوزان» رود وبسیاری‌رودخانه‌های بزرگ وکوچك دیگر. اینها سالی به دوازده‌ماه با آب گل‌آلودشان روانند وبرکت می‌آورند.

در ده ما مردی بود بنام «اسماعیل آقا». «گوك احمد»هم بود. «گوك احمد» وقتی مرد صدسال بیشتر داشت. وقتی مرد من خیلی کوچك بودم. اسماعیل‌آقا هم همین اواخر مرد... آنها از «چوکورووا»ی قدیم می‌گفتند. «چوکورووا»ی قدیم راخیلی‌دوست‌داشتند. حالا فقط «عنبرار[9]» مانده و «افشارساریزلی[10]». اینهاهم «چوکورووا»ی قدیم را خیلی خوب بیاد دارند. برایم تعریف کرده‌اند. اسماعیل‌آقاوقتی‌از «چوکورووا» حرف می‌زد در شور وجذبهٔ عجیبی فرو می‌رفت:

زمستانها کوچ عشایر شروع می‌شد.. علف تا زانو می‌رسید.. تابستانها «چوکورووا»

1– Toros 2– Pazarcık 3– Pozanti 4– Silifke
5– İçelin 6– Berdan 7– Göksu 8– Sumbas
9– Amber er 10– Sarizli

خالی وتنها می‌شد. حتی مگس‌هم پرنمی‌زد.. بعدها پادشاه تصمیم گرفت عشایر را در «چوکورووا» اسکان دهد. برای مالیات وسربازگیری...عشایر قبول نکردند. پادشاه قشون می‌فرستد وآنها را وادار به‌اطاعت می‌کند. مغلوب می‌شوند. اما پادشاه دست از سرشان برنمی‌دارد. عصیان «کوزان اوغلو»[1] شروع می‌شود. اما عثمانی ظالم، عشایر را شکست می‌دهد و اوبه‌هاشان را تار ومار می‌کند وآنها رامی‌ریزد تو«کوچورووا» و بالای کوههانگهبان می‌گذارد. مردم بیچاره ازتب نوبهٔمالاریا می‌میرند...می‌میرنددرست، ولی دست‌آخر به «چوکورووا» هم عادت می‌کنند ...هنوزکه هنوز است مردم شکست را فراموش نکرده‌اند. هنوز برای عثمانی ظالم دندان‌قروچه می‌روند.

«عشایرنفهمیدند چکار باید بکنند. ناشیگری بخرج دادند. «کوزانلی» حماقت‌کرد. ای «کوزان اوغلو»ی‌کم عقل، آدم در«چوکورووا»با عثمانلی می‌جنگد؟ تو مگردیوانه بودی «کوزان اوغلو»!...تو با ساده‌لوحی وکم عقلی‌ات‌ما را درآتش عثمانلی‌سوزاندی وخاکسترکردی. ما رااسیر وبردهٔ عثمانلی‌کردی. آخر تودشت، تودشت‌صاف ویکدست مگر می‌شود ازپس عثمانلی برآمد؟ عثمانلی سوار براسب عربی است، عثمانلی سوارکار دلاوریست. خوب، تو درکجا دلاور وجنگجو هستی؟ درکوههایت!.. عثمانلی را بکش‌به صخره‌های «توروس» تا اینکه اسب وسلاحش عاطل وباطل بماند. آنوقت‌آنجا حسابش‌را برس. آه! «کوزان اوغلو» آه! افسوس! هزاربار افسوس!»

تودشت، جنگ‌کمر عشایر را می‌شکند. تسلیم می‌شوند. «افشار»به«بوزوك»[2]تبعید می‌شود. شاعر جنگ «دادال اوغلو» فریاد می‌کشد: «کلید چوکور، افشار چه شد؟» در «بوزوك» به‌هرکه می‌رسد می‌پرسد.

سالها می‌گذرد. پادشاه دست از سخت‌گیری می‌کشد. عشایر دوباره‌کوچ ییلاقی‌را شروع می‌کنند... اما دیگر یك پایشان روی خاك داغ «چوکورووا»ست. دهکده‌هائی بوجودآورده‌اند. لذت خاك را چشیده‌اند.هرچه زمان می‌گذردآنها بیشتر در«چوکورووا» جا می‌افتند تا جنگ بین‌الملل اول دیگر تمام نواحی «چوکورووا» از ایل و عشیره پر شده است. بعد، پنبه‌کاری شروع می‌شود. کاری است پردرآمد وسودآور.. همین باعث می‌شودکه بیش ازپیش به‌خاك بچسبند و آنوقت، جنگ وجدال سرزمین شروع می‌شود وحوادثی باورنکردنی بوجود می‌آورد.

اغلب‌نواحی «چوکورورا» بیشه‌زار وباطلاقی است. اما بیشه‌زارها راپاك می‌کنند وباطلاقها را می‌خشکانند.

دراین میان بعضی از عشیره‌ها همچنان درکوهها باقی می‌مانند. اینها بیشترعشایر «یوروك»[3]هستندکه بنام «آیدین‌لی»[4] معروفند. اینهادرحفظ سنت‌هاشان‌پافشاری می‌کنند. اما دراین ده‌سال آخر جانشان به‌لب می‌رسد. دیگرجائی برای‌آنها باقی‌نمانده. یك‌وجب خاك پیدا نمی‌شودکه رویش قدم بگذارند...«آیدین‌لی»ها سرکش‌ترین عشایرند. برای اینکه‌اسکان‌نگیرندآنهمه باعثمانلی‌جنگیدند. اما عاقبت به‌زانودرآمدند. وحالا برای‌اسکان

1– Kozanoğlu 2– Bozok 3– Yörük 4– Aydınli

کمی زمین می‌خواهند ... می‌خواهند سرپناهی‌داشته باشند . التماس مـی‌کنند . اما زمین کجاست؟... دوران عـوض شده است. دولت در زمین‌های چسبیده بـه صخره‌های کوه «آناوارزا» که از باطلاق نجات‌داده شده، دودهکده‌ساخته وعده‌ای ازعشایر «یوروك»رادر آن‌جا داده است. «یوروك»هاچنان به‌این زمین‌چسبیده‌اندکه انگار جدوآباءشان از قدیم‌و ندیم زارع بوده‌اند. قلق زمین رابدست آورده است، همانطورکه قلق‌گوسفند و بزش را می‌داند.

کجاهستند آنهائیکه می‌گفتند: «فرمان مال پادشاه است وکوهها مال ما» آنهاکجا رفتند؟ آن «کوزان اوغلوی» رشید ودلاورچه شد؟

حالا در «چوکورووا» از«کوزان اوغلو» فقط ترانه‌هایش باقی مانده است . تلخی شکست فراموش نشده است . مردم روی تراکتورهاشان تـرانه های «کوزان اوغلو» را می‌خوانند. ترانه‌هایی از دنیای دور وبیگانه:

برفراز قلهٔ «کوزان» پانهادم. مگر شدنی‌ست؟ آیا شدنی‌ست
برف تا زانوانم‌رسید. که پسر، پدررا به‌گلوله به‌بندد؟
آنقدر درانتظار جراح ماندم ای جلادان پادشاه
که زخمهایم دهان‌بازکرد. مگر دنیا همینطور باقی می‌ماند...

حالا ، صدای تراکتور... بوی بنزین.. وترانه‌های«کوزان‌اوغلو». حالاروستائی بی‌زمین برای‌یك‌وجب‌خاك «چوکورووا»جانش رامی‌دهد. حال آنکه اجدادش کوچکترین اعتنائی به‌این زمین‌ها نکرده بودند. بافشار وزور به‌آنها زمین داده بودند وآنها رویش تف‌انداخته بودندوحالا آه می‌کشندوافسوس می‌خورند.می‌گویند اجداد ما دیوانه‌بودند. طلا به‌چه دردمان می‌خورد. طلادربرابر این‌خاك چه‌ارزشی دارد؟... آدم بی‌زمین حال زاری دارد. اما برای‌کسی‌که زمین‌دارد همه چیز مهیاست. برای آدم بی‌زمین هیچ چیز وجود ندارد.

بین‌کوههای «توروس» ودریای سفید دشتی‌است‌هموار ویکدست.خاکش یك‌به‌پنجاه می‌دهد . کشتزارهای پرحاصلش را حتی پلنگ نمی‌تواند بشکافد .. هرچندکه امسال از باران زیاد، مزارع غرق درعلف هرز شده است.. اما مهم نیست.. «چوکورووا»همیشه «چوکورووا» است.

منتشر شد : پنجمین‌کتاب ازمجموعهٔ روشهای زمان (چاپ‌سوم)

زیگموند اسپات

چگونه از موسیقی لذت ببریم؟

ترجمه ونگارش دکتر پرویز منصوری

۳

دیگ

در مملکت ما، اولین‌بار در «عدنه» کشاورزی ماشینی انجام شده است. موقعی که هنوز از تراکتور و وسایل ماشینی اثری در بین نبود، پنبه‌کاران چوکوروایی استفاده‌از ماشین‌های بخار را شروع کردند.

بهار نزدیك بود. خاك‌مزارع پنبه زیر و رو می‌شد. ازدور دست کج بیلهای کارگران روزمزد کـه مثل رشته‌ای دراز درکنار هم کار می‌کردند، برق می‌زد. کارگرها ترانه‌ای آغاز کرده بودند. ترانه‌ای ذوب شده درآفتاب... اینجا مزرعهٔ «کوزوجواوغلو[1]»ست ... دهی در این نزدیکی‌هاست. به‌نظرم «کایارلی»[2] باشد. آفتاب همه چیز را در خـود غرق کرده است . روستاها از ترس آفتاب سرهاشان را تو کشیده‌اند. درگشت‌وگذار«کوزوجو اوغلـو» چشمم افتاد به دو دیگ بسیار بزرگ. از «نوری افندی » کـه ... ود سی سال است اینجا کدخدائی می‌کند، پرسیدم:

ـ اینها چی است ؟

ـ دیگ.

ـ دیگ چی ؟

ـ دیگ بخار. یك وقتی با اینها زمین شخم می‌زدند. خیش می‌بستند و شخم می‌زدند.

چیزی دستگیرم نشد. موضوع را درست نفهمیدم. پرسیدم:

ـ خیش را به‌دنبالش می‌بستند ؟

ـ نه، به‌دنبالش نمی‌بستند. بگذار برایت تعریف کنم. یکی از این دو دیگ را یك سر مزرعه و دومی را سر دیگرمی‌گذاشتند. وسطشان خیش‌های بسیار بزرگ را که پنجاه سانت در خاك فرو می‌رفت با سیم‌های کلفت که قطر آنها به‌دوبند انگشت می‌رسید می‌-

1ـ Kuzucuoğlu 2ـ Kayarli

بستند. دیگ که کار می‌کرد سیم به‌حلقهٔ چرخان دو دیگ می‌پیچید و درنتیجه خیش کشیده می‌شد و به‌پای دیگ می‌رسید. آنوقت دیگ روبروآنرا به‌طرف خود می‌کشید. بدین‌ترتیب روزهای متمادی خیش همینطور بین دو دیگ در رفت و آمد بود و مزرعه را شخم می‌زد. اما چه شخمی!. در «چوکورووا» همه‌اش شش جفت ازاین دیگ‌ها بود. کار مشکلی بود. دیگ‌ها با هیزم کار می‌کردند. ساربانها با شتر هرروز برای ما از کوهها هیزم می‌آوردند. دیگ به‌کوره‌ای از شعله تبدیل می‌شد. آنوقت دهاتیها جمع می‌شدند. برای تماشای کار دیگها از اطراف و اکناف می‌آمدند. کار و زندگی‌شان را رها می‌کردند و می‌آمدند تماشا. حالا.. این پس ماندهٔ آن دیگهاست. هی روزگار.. هی روزگار!

دیگها زنگ زده‌اند. در زیر آفتاب «چوکورووا» درخواب مرگ فرو رفته‌اند.

یادم افتاد. فهمیدم... قدیمها از ارابه‌های باری بسیار بزرگ با چرخهائی به‌قدانسان که به‌گاومیش‌می‌بستند، نمی‌شد ازکوچه‌های «عدنه» گذشت. این ارابه‌ها را که چرخهای عظیم غرق درگل داشت، گاومیش‌های سیاه غول‌آسا که انگار از دنیای افسانه‌ها بیرون آمده بودند، درمیان دریای گل می‌کشیدند. بارشان تپه‌ای از جوالهای موئی پر پنبه بود... صدای خش‌خش کارخانه‌های پنبه پاک‌کنی فضا را پر می‌کرد. این کارخانه‌ها سر و-صدای کرکننده‌ای داشتند.

مزارع از روستائیان بی‌زمین، ازگاومیش‌ها پر می‌شد. جلو هرمزرعه از ارابه‌های بزرگ گاومیش، گاو نرهای زرد رنگ، خیش‌های سنگین و عظیم محشرکبری بود.

سال ۱۹۴۹... درزندگی «عدنه» تغییرات‌بزرگی رخ داد. سیل تراکتور به «عدنه» سرازیر شد. خریدارها صف‌کشیدند. همه دنبال تراکتور بودند. یکی را می‌دیدی بی‌آنکه لزومی داشته باشد هفت، هشت‌تراکتور خریده. یکی را می‌دیدی در عرض دو روزتراکتور نواش را نتوانسته زاه بیاندازد وداغون‌کرده است. «چوکورووا» تب تراکتور گرفت... شهر ازاتومبیل پر شد. قبلاً تك و توك تو جاده‌ها اتومبیل‌های‌کهنه و داغون رامی‌دیدی که مثل کارخانه دود از خود پس می‌دهند. اما بعد جاده‌ها پرشد از اتومبیل‌های‌آخرین سیستم. قدیمها «قلعهٔ کاپی‌سی»[1] از کارگران روز مزد لبالب می‌شد. سوزن می‌انداختی زمین نمی‌افتاد. حالا دیگر خیلی کم شده است. قدیمها در کوچه‌های «عدنه» بچه‌های پابرهنه در هرگوشه‌ای به‌چشم می‌خوردند. حالا بازهم همان طور است. محلات «عدنه» غرق درگل و لای بود. حالا باز همان طور است. خانه‌های محلات خارج شهرگلی ونیمه ویران بود. حالا بازهم همانطور است. ازکثافت نمی‌شد از حلبی‌آبادها رد شد. حالابازهم همانطور است.

تغییرات هست: بین ایستگاه راه‌آهن و پارك آتاتورك پرشده‌از خانه‌های ویلائی. محلی بود، می‌گفتیم «کوم لوك»[2]. بچه‌ها آنجا فوتبال بازی می‌کردند. حالا پرشده از خانه‌های ویلائی. ارزش دیدن را دارد.

قدیمها از تمام آناطولی‌مرکزی، تابستانها، ایلات نزدیك برای‌کار به«چوکورووا»

1_ Kalekapısi 2_ Kumluk

هجوم می‌بردند. صدها هزار نفر کار پیدا می‌کردند. اما حالا نیست. دهاتی فاقد زمین، کارگر روز مزد می‌شد. حالا نیست. هرکسی لااقل برای سیرکردن شکمش یك لقمه نان پیدا می‌کرد. حالا نیست.

ماجرای مردم «چوکورووا» زیاد است. قصهٔ «چوکورووا» دراز است ... به شرح و بیان نمی‌آید. برای شرح آن حکایت‌گوی بزرگی لازم است[1].

بهار نزدیك بود. خاك پنبه‌زارها را زیر و رو می‌کردند. «چوکورووا» می‌سوخت. با اتومبیلی به‌طرف «یوریر»[2] راه افتادیم. مزارع پر ازماشین‌آلات کشاورزی بود. قدیمها دردشت، کارگران روز مزد را می‌دیدی که کنار هم صف کشیده بودند و کج بیلهاشان که پائین و بالا می‌شد، برق می‌زد. حالا ماشین‌آلات همه‌جا را گرفته است. غرش آنها در دشت می‌پیچد...ماشین‌ها قهقهه می‌زنند. اربابها قهقهه می‌زنند... اما حال کسانی که کار گیر نیاورده‌اند زار است.

رفیقم پرسید:

ـ اگر ده سال پیش این وضع را برایت تعریف می‌کردند، باورت می‌شد؟

ـ معلوم است که باورم نمی‌شد.

ـ حالا تو دهات یخچال‌هم هست... مردم دیگر یادگرفته‌اند چطور زندگی کنند.

گفتم: بقیه چی؟

گفت: خوب. روستائی بی‌زمین اوضاعش خراب است. در «چوکورووا» یك وجب خاك به‌بهای یك جان است.

۱ـ یاشارکمال داستان «چوکورووا» را در رمان بزرگ «اربابان آقچاساز» شرح داده است.

2_ Yüreğir

کتاب زمان منتشرکرده است: سومین کتاب از «مجموعهٔ سیاسی» زمان

گیتی خورسند

زیمبابوو: رودزیا

قربانی شرکتهای چندملیتی

نحوهٔ ادارهٔ مستعمرات جنوب افریقا ـ سرمایه‌گذاریهای خارجی ـ مأموریت کیسینجر ـ مصاحبهٔ نویسنده با وزیر خارجهٔ افریقای جنوبی ومعرفی دست‌اول: مگابه، نکومو، موزوروا، اسمیت ودیگران توسط یك محقق ایرانی

ازمجلهٔ ادبیات چاپ دانشگاه پنسیلوانیا

ترجمهٔ عباس شایسته

مصاحبه با یاشار کمال

ادبیات ـ (س) ـ درطفولیت‌تان آواز خوانندگان دوره‌گرد را کـه افسانه‌ها ، داستانها و تصانیف محلی را می‌خواندند شنیده‌اید. ممکن است دربارهٔ برداشت اولیه‌تان و اثری که بعداً بر هنر داستان‌نویسی شما گذاشته است برایمان صحبت کنید ؟ تاچه حد فولکلور ترك درمتن، شخصیتها، چگونگی نقل‌قول،و روش نویسندگی شما تأثیر گذاشته است ؟

یاشار کمال ـ (ج)ـ زمانی‌که پسر بچه‌ای بودم، نقالان سرشناس به دهکدهٔ مـا می‌آمدند . هرگز یکی‌ازآنها را به‌نام «کوچوك ممد» کـه از عثمانیه ، منطقه‌ای نزدیك خودمان، می‌آمد فراموش نکرده‌ام. کوچوك ممد داستانش را با عبارات وکلماتی ساده و روشن همراه با حرکات دست وخواندن تصنیفهایی بیان می‌کرد؛ بطوریکه ما شنوندگان در مراحل مختلف داستان، خودرا جزئی زنده از داستان حس‌می‌کـردیم. وبه‌راستی بیش از آنکه نقال باشد، هنرپیشه بود. بعدها در شهرهای بزرگ مداحها را دیدم که‌کارشان نوع دیگری از نقالی‌بودکه‌با ساز همراه بود. من گنجینه‌ای‌از قصه‌ها و حماسه‌ها ازآنان شنیدم که نیمی از آن به‌شکل گفتار و نیمی به‌آواز بیان می‌شد. مشخصهٔ اصلی این بود که‌زبان مورد استفاده درآنها، خواه به‌نظم وخواه به‌نثر،زبان معمول روزانهٔ مردم بود. پیر و جوان به‌آن‌گوش می‌کردند و همهٔ آن برایشان قابل درك بود. درآن ایام داستان‌های‌خاصی‌برای‌اطفال نداشتیم. بعدها وقتی‌تقریباً هفده ساله شدم شروع کردم به یادداشت کردن . درمیان آنها خاصه به مرثیه‌هایی که زنان درمراسم تشییع و تدفین فی‌البداهه می‌ساختند و می‌خواندند و ازدیرباز بین مردم مرسوم بود، توجه وعلاقهٔ بیشتری‌داشتم. اولین کتابی که منتشر کردم مجموعه‌ای از این مرثیه‌ها بود.

بعضی از بزرگترین شعرای سرشناس و محبوب مثل « کاراجا اوغلان » « دادال اوغلو» و «قول خلیل» ترك هستند و همولایتی خودم . ساکنین این‌منطقه، عشایرترکمن،

با فرهنگی کهن ووسیع بودندکه فقط نیم قرن قبل از تولد من دراین ناحیه سکونت کرده بودند.

این بود زمینهٔ ذهنیم. و باید بگویم که درجوانیم نه‌تنها فرهنگ عامیانهٔ نسل‌های گذشته را جمع آوری می‌کردم بلکه در روستاهایی که می‌رفتم آنها را نقل مـی‌کردم و به‌آواز می‌خواندم. به‌این ترتیب به‌آوازه‌خوانی تبدیل شده بودم که آهنگها وآوازهای محلی را بخوبی می‌خواند. فکر می‌کنم احساس و نوای این فرهنگ مردمی بر شالودهٔ داستانهایم تا حد زیادی تأثیر گذاشته باشد. گرچه باید گفت، هرقدرهم به انواع فرهنگ سنتی گرایش نزدیك و پیوسته وجود داشته باشد، داستان در قالب خودش شکل‌می‌گیرد. فرهنگ سنتی گویایی که سینه به‌سینه از نسلهای گذشته به‌ما رسیده است درطول قرنها بارور، پخته و غنی شده است ولی هنری که نوشته می‌شود الزاماً در مقایسه بـا آنها محدودتر است. در حقیقت احساس من اینست که داستان معاصربه‌حد کافی از این میراث غنی بهره نمی‌گیرد و با مراعات‌مقررات‌بی‌ارزش وبیحاصل خودرا از تحرك‌انداخته است. داستانسرایان نامدارمثل «سروانتس»، «استاندال»، «داستایوسکی»، تـولستوی وگوگول نه‌تنها از این میراث شفاهی به‌حد کافی بهره برده‌اند، بلکه خـودشان حلقه‌ای از ایـن زنجیره شده‌اند و این زنجیره ادامه می‌یابد. فرهنگ ملی و قومی که دهان به‌دهان رایج است فقط مربوط به‌گذشته نیست و هرگز پایانی نخواهد داشت. فالکنر بهرحال‌آن قصه‌گوها یا نقالان را یافت و ما هم اگر دنبالشان بگردیم می‌توانیم پیدا کنیم. اما خودمن همیشه با آنها درتماس هستم.

س ـ وقتی نویسندگی را شروع کردید چه آثار ادبی، بخصوص کـدام نویسندهٔ خارجی بیشتر شما را تحت تأثیر قرار داد؟

ج ـ فکر می‌کنم سال ۱۹۴۱ بود که با برادران عارف و عابدین دینو و همسر عابدین، «گزین دینو» آشنا شدم. با خواندن نـوشته‌های عارف و عابدین در مجلات و دیدن نقاشیهایشان که تجدید انتشار پیدا کرده بود چیزهایی دربارهٔ آنان شنیده بودم‌اما وقتی شروع به‌شناختنشان کردم به‌دنیای کاملاً تازه‌ای راه یـافتم. عارف دینو از نظر توجه وعلاقه به‌هنر وادبیات فردی استثنایی بود ومرا با آثار کلاسیك یونان وسروانتس آشنا کرد. گزین دینوفهرستی از آثار کلاسیك جهان برایم تهیه کرد که‌بخوانم. گـرچه با بعضی از آنهاآشنایی داشتم‌اما این‌باربه‌طریقی تازه و کاملاً منظم شروع به‌خواندن‌شان کردم. عابدین دینو چشم‌انداز جدیدی در زمینهٔ هنر و نقاشی مدرن برایم گشود. کم‌کم جیمز جویس، کافکا، آراگون و چخوف را کشف‌کردم. چخوف را درجوانی‌شناخته بودم ولی حالا می‌توانستم او را به‌شکسپیر، مولیر و سروانتس . . . ارتباط دهم. بعدها هومر را هم کنار آنها جای دادم. درتمام زندگی رمانهای استاندال را با خودم داشتم. بیست و سه ساله بودم که برای اولین بار داستایوسکی را خواندم. به‌نظرم می‌آمد کـه پس ازاو، دیگر نمی‌تواند ازبشریت چیزی‌کشف نشده باقی مانده باشد. نسبت به دون‌کیشوت‌هم همین قضاوت را داشتم. احساس می‌کردم درمیان نوری شدید قرارگرفته‌ام.

فکر می‌کنم نویسندگی را تحت تأثیر این دو عامل شروع کردم: قصه‌گویی سنتی کهن و نفوذ اساتید جدید نثر.

س ـ شما سرودن شعر را در دههٔ ۱۹۴۰ آغاز کردید و در دههٔ ۱۹۵۰ به کار روزنامه‌نگاری اشتغال داشتید. حرفهٔ شاعری و تجارب دوران روزنامه‌نگاری چه‌تأثیری بر کارهای بعدی شما در داستان‌نویسی و مقاله نویسی داشته است؟

ج ـ شعر برایم اهمیت زیادی داشت و در سبک‌های مختلف کار کردم. همین به من کمک کرد که کلمات و جملات . . . را مورد ارزیابی قرار دهم. من متوجه شدم که کلمه در خون انسان جاریست و ظاهراً مثل این بودکه دنیا از کلمه ساخته شده است و با کلمه‌هم نابود می‌شود.

در طی دوازده سال روزنامه‌نگاریم‌سفرهای متعددی به‌تمامی ترکیه کردم و چه‌بسا مردم گوناگون، سرزمین‌ها و اوضاع و احوال مختلفی را دیدم و دریافتم با چه سرعتی همه چیز دستخوش تغییر است. برای داشتن استنباطی سریع و برای آنکه بدانم چه رنگهائی با سبك مورد نظر مطابقت‌دارد، و به‌آن حرکت و جنبشی متناسب با وضع و موقعیت‌می‌دهد، باید همه چیز بلافاصله‌یادداشت می‌شد. در تمام این دوازده سال فقط سه رمان نوشتم درصورتیکه پس از ترك کار روزنامه‌نگاری توانستم هر سال بطور متوسط یك رمان بنویسم.

س ـ حوادث همهٔ رمانهای اولیهٔ شما درآناطولی‌اتفاق می‌افتاد. اما دراین‌اواخر توجه شما بیشتر به‌زندگی در شهرهای بزرگ و اوضاع زاغه‌نشینان متمرکز شده است. ممکن است علت این تغییر روش را توضیح دهید؟

ج ـ قبل از آمدن به‌استانبول و یافتن تجربه وبرداشتی از زندگی شهرهای‌بزرگ بیست و هفت سال در آناطولی گذرانده بودم. من استانبول را دوست داشتم. شهری‌که بطور بیحد وحساب برثروت ووسعت وعمرانش افزوده‌می‌شد، با فعالیت‌های‌گیج‌کننده‌اش و تغییرات‌روز به‌روزش، از تازه واردان آدمهای دیگری می‌ساخت و حتی‌کسانی را که درآنجا متولد شده‌بودنددچار دگرگونی می‌کرد. درعین حال چیزی از دست می‌رفت. بیگانگی محسوسی وجود داشت‌که حس می‌کردم باید کاری برایش بکنم. فکر می‌کنم از این پس دربارهٔ زندگی شهری چیز ننویسم.

س ـ ممکن است نقش‌واهمیت افسانه‌های باستانی را در کارهایتان توضیح دهید؟

ج ـ دررمانهای سه‌گانه‌ام«آنسوی‌کوهستان» ظهور قدیسی‌در دهکده‌ای بیان شده است. درجوانیم به‌چشم خود دیده‌ام چطور در ایام قحطی مردم واقعاً قدیسی برای خود بوجود می‌آوردندکه به‌آن متوسل شوند و چطور وقتی اوضاع دو مرتبه خوب می‌شد مردم قدیس خود را کاملاً به‌فراموشی می‌سپردند و حتی از او مضحکه‌ای می‌ساختند. این چیزی است که درباره‌اش نوشته‌ام. انسان همواره در مواقع سختی و شدت، افسانه‌هایی، غالباًبرمبنای اعتقادات خرافی، به‌عنوان ملجاء و پناهگاه برای خودش ساخته است و به‌این‌کار ادامه خواهد داد. همانطورکه جامعه چنین افسانه‌ها و تصوراتی برای خود

خلق می‌کند اشخاص هم منفرداً دست به‌این‌کار می‌زنند. زندگانی بشر آمیزهٔ غیر قابل تفکیکی از افسانه وواقعیت است. این همان چیزی است‌که من سعی کرده‌ام در رمانهایم مؤکداً بیان کنم که: گذشته از افسانه‌های‌ملی جوامع، هرفردی درتمام اوقات دست به ابداع افسانه‌ها و رؤیاها برای خودش می‌زند. من از خـود بیگانگی را با از دست دادن این استعداد دربعضی جوامع همانند می‌دانم‌و آنرا به‌عنوان مسئله‌ای‌و مشکلی تلقی می‌کنم. آیا انسانی که این استعدادش را از دست داده قسمتی از قدرتش را از دست نداده است؟ به‌نظر من نویسندگان می‌توانند این نکته را به عنوان مبنایی برای نوع جدیدی از رئالیسم بکار گیرند واحساس می‌کنم، ازآنجا که هدف داستان نویس توصیف وتصویر انسان است،عجیب به‌نظر می‌رسدکه این خصیصهٔ زندگی انسان یعنی پناه بردن به‌رؤیاها و افسانه‌ها این چنین به‌غفلت برگزار شده است.

س ـ نظرتان‌دربارهٔ پیشرفت ادبیات معاصرترك چیست؟ ارزیابی شما ازداستانهای روستایی از دههٔ ۱۹۵۰ به‌بعدچیست؟

ج ـ ادبیات ترك همواره در جهت باروری رشد می‌یابد. مثلاً «سعید فائق» را در نظر بگیرید. این نویسنده دیدگاههای تازه‌ای در ادبیات ما بوجود آورد. ناظم حکمت، با دنیایی در وجودش . . . می‌توان او را جزء بزرگترین حماسه سرایان قرون واعصار قرار داد. اما دربارهٔ ادبیات روستایی گرچه تا حدزیادی بطور قالبی و قـراردادی باقی مانده است اما کارهای بسیار جالبی‌هم عرضه کرده است مثل داستانهای «اورهان‌کمال» یا «لاك‌پشت‌ها» اثر فراموش نشدنی «فقیر بایکورت». بطورکلی ادبیات روستایی به‌رغم وجود قالبی و قراردادی بودنش خون تازه‌ای به‌ادبیات ترك داده است زیرا از آداب و سنن غنی مردم سرچشمه مـی‌گیرد. همین ادبیات روستایی است کـه موجب پیشرفت و گسترش ادبیات ترك‌خواهدشد. طبیعی است‌که بعضی‌ازنویسندگان‌شهری‌بعضی‌نویسندگان سبك روستایی رامورد انتقاد قرار دهند. اما درك نمی‌کنندکه خودشان‌هم تا چه حدتحت تأثیر ونفوذ ایـن ادبیات هستند و زبان شهرنشینان که‌خودشان بکار می‌گیرند چگونه بـا استعانت از آداب و سنن مردمی بارور و غنی شده است.

س ـ درافسانه‌هایتان‌شما ازروش«جریان‌سیال‌ذهن»Stream of Consciousness استفاده می‌کنیدکه به‌ندرت توسط رئالیست‌های اجتماعی بکار گرفته می‌شود. قصد دارید درآینده‌هم از این روش استفاده‌کنید؟

ج ـ به‌عقیدهٔ من داستانهایی‌که درآن ازروش «جریان سیال ذهن» استفاده‌می‌شود طبقهٔ خاصی از ادبیات را تشکیل نمی‌دهند. چنانچه دربالا ذکرکردم اگر قبول کنیم خلق دنیای افسانه‌ای قسمتی از وجود و جوهر بشر است ، شخصیتهای مورد وصف در هـر داستان بدون درنظرگرفتن این واقعیت کامل نخواهد بود. ضمناً اگر جریان سیال ذهن واقعیتی انسانی باشدآنراهم نمی‌توان نادیده انگاشت. رئالیسم سوسیالیستی دراین‌جهت راه اشتباهی پیمود و به‌همین دلیل مهارتها واستعدادهای بسیاری به‌هدر رفت. درحقیقت من معتقدم رئالیسم سوسیالیستی در بسیاری از جهات با تئوری خودش دریك خط قرار

نگرفته است. مطمئناً من به‌استفاده ازروش جریان سیال ذهن ادامه خواهم داد. من نمی‌توانم تصور کنم غیر از این باشد،چون‌بنظر من، این روش بـرای انسان در شکل دادن به‌رؤیاها و افسانه‌هایش‌اهمیت خاصی قائل‌شده است. شاید این‌همان رئالیسم سوسیالیستی باشد.

س ـ بیست‌وپنج سال است که «اینجه ممد» را منتشر کرده‌اید. در طـرز تلقی شما نسبت به‌داستان از آن تاریخ تاکنون‌تغییری حاصل شده است؟

ج ـ بله، تغییرات زیادی وجود داشته است، از همان ابتدای امر تصادفاً متوجه اهمیت خلق وپیدایش افسانه دربین مردم شدم ودراین باره با دقت بیشتری مطالعه کردم. سپس سعی می‌کردم وجوه حماسی را در داستان تقویت و زنده‌کنم. آیا ایـن کار امکان دارد؟ همیشه این سؤال را ازخودم می‌کردم: درصورتیکه حماسه جـزئی از جوهر بشر است، چرا باید از آن روی‌گردان باشیم. انسان مجموعه‌ای است و اگر در بارهٔ انسان می‌نویسیم باید همه‌چیزرا، از جریان‌سیال‌ذهن،افسانه‌ها ورؤیاهایش،همه را درنظربگیریم. من همچنین دربارهٔ تغزل واهمیت آن در کارهای هنری بسیار فکرکرده‌ام. قالب وسبک‌هم فکرم را به‌حد زیادی بخود مشغول داشته بود و به‌این نتیجه رسیدم که انسان نباید از قالب‌ها و سبکهای نوین روی‌گردان باشد. این‌کار مثل آنست کـه از واقعیات جدید روی‌گردان باشیم.

س ـ آیا نوآوری و تغییراتی را درسبك داستان نویسی در ترکیه وجاهای دیگر پیش‌بینی می‌کنید؟ به‌عقیدهٔ شما داستانسرایی درآینده چه نقشی باید داشته باشد؟

ج ـ ارزشهای انسانی با سرعت هراس‌آوری،خاصه در غرب،رو به‌تباهی است. و از خودبیگانگی به‌تدریج برای بشریت مشکل و مسئله‌ای مـی‌شود. احساس می‌کنم هنرمندان و نویسندگان،همچنان‌که بارها درگذشته به‌دورهم‌جمع شده‌بودند، باید گرد هم آیند و علیه این تباهی مبارزه کنند. امید مـن این است‌کـه در دههٔ هشتاد و نود شاهد بازگشت به‌ارزشهای انسانی و تولد چخوف‌های جـدید، چاپلین‌های جدید و فالکنرهای جدید باشیم. دنیایی‌که دیگر چنین مردانی درآن نیایند، دنیایی واقعاً خطرناك، نارسا و غیرطبیعی خواهد بود.

کتاب زمان منتشر می‌کند: چاپ دوم

۲۴ مقاله از ۲۰ نویسنده

وظیفهٔ ادبیات

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی

اوژن یونسکو، آلبرکامو، کلودسیمون، برنار پنگو، ژان پل‌سارتر، رلان بارت، ایلیا ارنبورگ، آلـن رب‌گری‌یه، گوئیدو پیوونه، ایوبرژه، ناتالی‌ساروت، سیمون دوبووار...

چهارمین کتاب از مجموعهٔ «شناخت ادبیات»

مصاحبه با روستائیان «ساری باغچه»

اوککش‌ممد ـ تحصیلات: مدرسهٔ ابتدایی. زمین ندارد. روی زمین مالك کار می‌کند.

دربارهٔ یاشار کمال خیلی چیزها شنیده‌ام. آدم جالبی‌است. فکرش را بکنید درمزارع «قدیرلی» میراب بود. بعد یکمرتبه بیل‌وکج بیل را بکناری می‌اندازد و به‌استانبول می‌رود. کاغذ و مداد برمی‌دارد وشروع به‌نوشتن می‌کند. یك‌کاغذ را سیاه می‌کند. دوکاغذ را سیاه می‌کند. و با آنکه از آن پایین پایین‌ها شروع کرده است یکمرتبه آدم خیلی مهمی از آب درمی‌آید. خدایا! چه آدم جالبی! از دامنهٔ کوهستانهای «توروس»راه افتاد. از میان خارها و صخره‌های ناهموار با پاهای‌تاول زده رد شد وآنقدربه‌راهش‌ادامه داد تا داستان نویس بزرگی شد. هرچه می‌خواهند بگویند اما استعداد عجیبی داشت.

خلاصه پسرجان، این‌طرفها قدرآدمهای جوانمرد را نمی‌دانند. چرا؟ خوب دیگر، شنیدم این مرد در «قدیرلی» عرضحال نویس بوده است. اما راحتش نمی‌گذاشتند. همه‌اش دنبالش بودند و می‌گفتند «کمال‌کوره.» ـ اربابها به‌طرفش سنگ می‌انداختند. همین شد که اینجا را رها کرد و به‌استانبول رفت. اما ببین چه آدم خوبی است. بجای نوشتن عرضحال در «قدیرلی» با نوشتن گرفتاریهای مملکتش‌به‌دنیا عرضحال داده است. بخدا استعداد فوق‌العاده‌ایست.

من اینجه ممد را خوانده‌ام. آخر من زیاد کار می‌کنم ووقت زیادی برای‌چیزهای دیگر ندارم. حتی سه ماه طول کشید تا خواندن این کتاب را تمام کردم. همه‌اش در فکر این کتاب‌بودم. اسم دایه‌ام «قمر» درکتاب آمده بود. باید خودش باشد. آنجا که درکتاب از آمدن اینجه ممد به «وای وایلی» [خارها را می‌سوزانند] صحبت می‌کند و انگشتان قمر را به‌ریشهٔ درخت و بوتهٔ خار تشبیه می‌کند خیلی خوشم می‌آید. آخر انگشتهای

دایه‌ام همانطور بود.

از من پرسیدی اینجه ممد را می‌شناسم یا نه. از بچگی چیزهایی راجع به او می‌دانستم، پدر بزرگم اغلب در باره‌اش می‌گفت آدم شجاع و جسوری بود و چند نفررا سربه‌نیست کرده بود. با وجود این آتاتورك عفوش کرد. آتاتورك می‌گفت: «ممد، اگر من چهل تا آدم با دل و جرأت مثل تو داشتم می‌توانستم با دنیا طرف شوم. این ترانه را برای اینجه ممد گفته‌اند:

سلیم ممد تفنگش روی دوش
زد به‌کوه، شهرتش در جهان پیچید
افسوس، عروس قشنگ آراسته‌اش چه شد؟

ممد چاخیر ـ تحصیلات: مدرسهٔ ابتدائی. زمین ندارد. روی زمین مالك کار می‌کند.

یاشارکمال نویسندهٔ بزرگ انقلابی منطقهٔ ما است. از بین کتابهایش فقط رسیدم اینجه ممد را بخوانم. این داستان شرح مبارزات دهاتیان کوهستانهای «توروس» علیه اربابها است و بی‌عدالتیهای مالکین را دربرابرمردم توصیف می‌کند. چطور اربابها از زمین دهقانان فقیر به‌سود خود بهره‌برداری می‌کنند. چطور سر دهقانان کلاه می‌گذارند. چطور به‌قیمت فقر دهقانان ثروتمند می‌شوند. اینجه ممدهم آدمی از این منطقه است. از خودمانست. یاشارکمال آنچه را که خودش دیده نقل می‌کند. حوادثی را که در «آق توزلو»، «آناوارزا»، «حاجیلار» و «عایشه اوجاقی»، روستاهای این اطراف اتفاق افتاده است. هرچه می‌نویسد حقیقت دارد. حوادثی است که اتفاق افتاده، از بچگی دربارهٔ مبارزه بین دهقانان و اربابها شنیده‌ام . . . در چنین موقعیتی انسان دلش می‌خواهد سروکلهٔ آدم با دل و جرأتی مثل اینجه ممد پیدا شود. به‌عقیدهٔ من اینجه ممد قهرمانی است که رعایای فقیر و دهاتیهای مثل ما برعلیه ستمگری و ظلم اربابان خلق کرده‌اند.

ممدو ـ بیسواد. زمین‌ندارد. روی زمین مالك‌کار می‌کند.

پسرجان، من سواد خواندن ونوشتن ندارم. هیچوقت یاد نگرفتم‌چطور قلم به‌دست بگیرم. اما هم یاشارکمال را می‌شناسم و هم اینجه ممد را. تقریباً در چوکوروا کسی نیست که راجع به‌اینجه ممد چیزی نشنیده باشد. بله، روزگاری اینجه ممد برضد اربابهای چوکوروا قیام کرد و یاغی شد. از آن وقت اسمش سر همهٔ زبانها است، کاری که کرد خیلی مهم بود. تا آنجا که من‌می‌دانم هرکس که جلو اربابها بایستد مهم است. من به اینطور آدمها احترام می‌گذارم.

یاشارکمال را دیده‌ام. سالها قبل می‌گفتند خیال دارد داستان دیگری از اینجه ممد بنویسد. یاشارکمال به‌این منطقه و به‌دهکدهٔ ما آمد. با دهاتی‌ها صحبت کرد. به حرف

پیرها گوش داد. دیدم آدمی است که ازخود مردم است. آدم خودپسند ومتکبری نیست. اگر دیدیدش سلامم را به‌او برسانید.

زینل‌بکر ـ تحصیلات: مدرسهٔ ابتدائی. مزرعه‌دار . زمانی نامزد کدخدائی ده بوده است.

اسم یاشارکمال، اینجه ممد را به‌خاطر می‌آورد. مثل یاشارکمال ماهم اهل همین منطقه هستیم. اسم دهات «وای وایلی»، «عایشه موسی»، «حاجیلار»، «آق دام»، «آق‌توزلو» و «ساری باغچه» همه در داستان اینجه ممد آمده است . سه مرتبه داستان را خواندم. تا آنجا که یادم هست آناوارزا را خیلی قشنگ در داستان وصف می‌کند . در توصیف آدمهای «عبدی‌آقا» می‌خوانیم که اینجه ممد ودهاتیان با چه گرفتاریها ومشقاتی روبرو بودند و چطور اربابهای چوکوروا برضد اینجه ممد دست بیکی شده وچطور قهرمان مردم بدبخت را به‌عنوان هدفی برای نابودکردن انتخاب می‌کنند.

پیرمردان این نواحی هنوز حوادث و آدمهای داستان را بخاطر دارند . هر بار داستانی دربارهٔ اینجه ممد می‌گویند با شکل قبلی تفاوت دارد. مثلاً اینجه ممد چطور به ده «آق توزلو» آمدکه عبدی آقا را بکشد و چطور مردم تمام ده را به‌آتش کشیدند تا عبدی آقا ناچار شود از شدت دود از اطاق زیر شیروانی که پنهان شده بود بیرون بیاید. مردی که آتش آنروز را دیده است هنوز بین ما است و دراین دهکده زندگی می‌کند.وقتی حرفش را با این جمله شروع می‌کند که «من در عمرم چنین آتشی ندیده بودم» دیگر نمی‌توانید جلویش را بگیرید که تمام داستان را بار دیگر تعریف نکند. مخصوصاً راجع به‌زنی حرف‌می‌زند. همان زنی که عبدی‌آقا را درپتوئی پیچید و از میان‌آتش فرارش‌داد. دربارهٔ این‌خیلی قشنگ حرف می‌زند...

یاشارکمال از اهالی دهکدهٔ مجاور و اهل این منطقه است. زبان ما ، لهجهٔ ما و شرایطما را می‌داند . به‌همین دلیل از خواندن داستانهایش‌خوشمان‌می‌آید. مثل اینکه در آئینه نگاه می‌کنیم، درآنها زندگی خودمان را می‌بینیم. و نمی‌توانیم از گفتن این جمله خودداری کنیم که «راستی خودش است.» از خواندن آثار یاشار احساس شادی وافتخار می‌کنیم. بخصوص برای اینجه ممد ارزش زیادی قائلیم. برای همین است که سه مرتبه آنرا خواندم.

یاشارکمال در داستانش دربارهٔ قلعهٔ آناوارزا صحبت می‌کند . از آن قلعه خیلی خوشم می‌آید. یگانه چیز دیدنی دراین دشت وسیع است. قلعه‌ایست سنگی با غارهائی درآن. می‌گویند هروقت اینجه ممد فراری بود در آناوارزا پناه می‌گرفت. هروقت من و رفقایم برای گردش به‌قلعه می‌رویم و روی صخره‌هایش راه می‌رویم، نمی‌توانم از این فکر خودداری کنم که اینجه ممد باید اینجاها راه رفته باشد. اینجه ممد احتمالاً دراین غار آتشی روشن کرده و دراینجا برای حمله مخفی شده است . . . من اینجه ممد را تحسین می‌کنم.

جلال گولر ـ تحصیلات: مدرسهٔ ابتدائی. کارگرمهمان (مـوقت) در آلمان. زمینی ندارد. برای مرخصی به‌دهکده برگشته است.

اینجه ممد را خوانده‌ام. داستانهای دیگر یاشارکمال راهم خوانده‌ام. این داستان خاطرات اینجه ممد را بازگو می‌کند. از بچگی با این داستان آشنا بـودم. بخوبی شرح می‌دهد چطوراینجه ممد نمی‌توانست بی‌عدالتی اربابها راعلیه خودش، علیه پدرومادرش و سایر دهاتیهای ده خـودش تحمل کند و چطور تبدیل به‌یاغی شد و تا آخـر بر علیه اربابها مبارزه کرد. من سالها است درآلمان کار می‌کنم. هروقت برای مرخصی به‌دهمان می‌آیم رمانهای یاشارکمال را می‌خرم. وقتی درخارج و دور از وطن‌آنها را می‌خوانم، وطنم و دهکـده‌ام چوکوروا پیش چشمم مجسم می‌شود. مثل اینکـه دوستی صمیمی از دهمان به‌دیدنم آمده است. مثل اینکه خاك‌سرزمینم، علفزارها ونی‌هایش، «ییلان‌قلعه»، «دوملو قلعه» و «علی‌کسیگی» را در تصویری‌کنارهم می‌بینم. آفتاب، گرما و بوی عطر گیاههای معطر سرزمینم را احساس می‌کنم ودچار هیجانی شدید می‌شوم.

احمددوران آخار ـ تحصیلات کمتر از کلاس پنجم. روی زمین مالك کار می‌کند.

درمزرعهٔ «آندیرین» بدنیاآمدم. یعنی در مزرعهٔ یکی ازاربابها چشم بدنیاگشودم. روزگاری پدر و مادرم هـم در زمین ارباب رعیتی می‌کردند. منظورم اینست کـه یگانه راه نان‌خوردنی‌که از پدرم به‌ارث برده بودم رعیتی بود. پدر و مادرم جزوکسانی‌بودند که این اراضی را برای مزرعه وکشت آماده کردند. این اراضی که امروز مورد ادعای ما است، زمانی از جنگل، بوته، تمشك، تیغ وبرکه‌های مالاریا خیز پوشیده بود. وقتی پدرم مرد، عمویم خیلی جوان بود. به‌همین دلیل اربابها ما را بیرون کردند و مـا مثل سایر مردم بی‌زمین در ساری باغچه سکونت‌کردیم.

وقتی بچه بودم، یعنی خیلی پیش از آنکه یاشارکمال داستانش را بنویسد، مـادرم اغلب‌قصهٔ اینجه ممد رابرایم تعریف‌می‌کرد ومعمولاً اینطور شروع می‌کرد: «پسرجان، یك اینجه ممدی بودکه همیشه جلو اربابها می‌ایستاد و با آنها مبارزه می‌کرد.». درآن ایام که من بچه بودم مـادرها بچه‌هایشان را با قصه‌های اینجه ممد آرام مـی‌کردند و برایشان تصنیفها و لالائیها از اینجه ممد می‌خواندند. بله، من یکی از آن بچه‌هائی‌هستم که با لالائیهائی ازاینجه ممد، که در گوشم مثل‌زنگ صدا می‌کرد، بزرگ شدم وباگوش‌دادن به‌تصنیفهای‌اینجه ممد ازدوران اولیهٔ بچگی‌بزرگ شده‌ام. مادرم دوران اینجه‌ممد و مبارزه‌اش راباارابهاخیلی‌خوب بیاد می‌آورد. بخصوص‌موقعی‌که برای‌کشتن عبدی‌آقا آمده وده رامحاصره کرده بود ووقتی‌که خانه و سقف خانه‌اش راآتش زده بود. وچطور زنی عبدی‌آقا را در پتوئی پیچید و دزدکی از آنجا فرار داد. علاوه برآن مادرم می‌داند چطور اینجه ممد دختری را درجادهٔ پائین «آباوارزا» از دست ژاندارمها بیرون‌کشید وبا خودش برد. پس از آنکه بزرگ شدم داستانهای یاشارکمال را خواندم. خدا به‌این‌دستها سلامتی و به‌قلمش برکت دهد. درست همانطوری نوشته است‌که من مجسم می‌کردم . من

احساس غرور می‌کنم و قدرش را می‌دانم.

به یاشارکمال احترام می‌گذارم چون نویسندهٔ بزرگی است. و از اینکه همشهری هم هستیم افتخار می‌کنم. یاشارکمال وقتی خیال دارد داستانی بنویسد، می‌آید اینجا واز پدر بزرگها و مادر بزرگها راجع به‌آدمهائی که اینجا زندگی می‌کرده‌اند سئوالاتی می‌کند و هرداستانی‌رابه‌خاطر می‌سپارد. این خودش دلیل‌آنست‌که یاشارکمال نویسنده‌ایست که قدر مردم را می‌داند. نویسنده‌ایست‌که حقیقت و واقعیت را می‌نویسد. علاوه بر آن از اینکه خاك این منطقه چنین داستان‌نویس بزرگی پرورانده است احساس غرورفراوانی می‌کنم.

سالها بعد وقتی به‌قدیرلی رفته بودم چیزهائی راجع به‌یاشارکمال شنیدم‌که چطور مورد تعقیب اربابها بوده. با خودم گفتم باید مردی باشد که درمقابل بی‌عدالتی قدعلم کرده باشد. و فهمیدم علاوه بر داستان‌نویسی این صفت را هم دارد . من یاشارکمال را دو چندان احترام می‌گذارم.

اسماعیل‌قصاب‌اوغلو ـ تحصیلات: مدرسهٔ‌ابتدائی. زمینی‌ندارد. مشتاق مطالعه است و شعرهم می‌گوید.

از سالها قبل آثار یاشارکمال را می‌خواندم . در ابتدا با تنکه Teneke واردعالم ادبیات ترك شد. و پس از انتشار رپرتاژهائی کتاب اینجه ممد را منتشرکرد. بطوریقین نویسندهٔ بزرگی است. فکر می‌کنم یکی از بزرگترین نویسندگان معاصر است. به‌عقیدهٔ من یکی از بهترین داستانسرایان است. تـا حالا نه رمانش را خوانده‌ام و حال مشغول خواندن دهمین رمانش‌هستم. یاشارکمال حقایق را بدون‌آنکه به‌شکل غامض وپیچیده‌ای درآورد عرضه می‌کند. به‌عبارت دیگر به‌واقعیت زیبائی می‌بخشد اما چیزی تصنعی به‌آن نمی‌افزاید. طرز بیانش چنانست‌که گوئی انسان به تصویری، آنهم تصویری زنده نگاه می‌کند نه‌آنکه کتابی را می‌خواند. مثل اینکه زمزمهٔ ملایمی در داستانش وجود دارد. گاهی صدای خفیف مـوج و جریان آب دررود یا جویباری شنیده می‌شود اماخودرودیا جویبار دیـده نمی‌شود. نوشته‌هایش درست همینطور است. مثلاً درکتاب «جنایت بازار آهنگران» توضیح‌می‌دهد چطور اربابانی‌که به‌جنایت، شکنجه وظلم وستم عادت‌کرده‌اند و در فن شکنجه به‌قیمت جان رعایـا به حد استادی رسیده‌اند مثل عقربها، وقتی چیزی برای آزار دادن‌درمقابلشان نیست بجان‌هم می‌افتند، ونسبت به‌همدیگر دست به‌خشونت و سبعیت می‌زنند. ما دیده‌ایم این‌اربابان باهم چه می‌کنند و باید دید به‌سر رعیت‌واهالی محل چه می‌آورند.

به‌عقیدهٔ من یکی از دلائل اینکه یاشارکمال توانسته است بـه‌این خوبی حوادث را بازگوکند، این است‌که در چوکورووا همه‌نوع‌آدمی زندگی می‌کند. دراینجا برخورد، مقاومت، بی‌عدالتی وظلم وستم وجود دارد. همه به‌جان هم می‌افتند. «اورهان‌کمال»هم دربارهٔ چوکورووا نوشته است.مزرعه‌ای راکه در داستان «مزرعهٔ خانم» آورده،نزدیك

ده ما است. اورهان کمال‌هم استاد بزرگی است چـون چوکورووا را خوب می‌شناسد و دربارهٔ خاك حاصلخیز چوکورووا که با بی‌عدالتی و فساد لکه‌دار شده چیز نوشته است. فقط دو نویسندهٔ بـزرگ، اورهان کمال و یاشار کمال مـی‌توانستند دربارهٔ دردهاوغمهای چوکورووا بنویسند. فقط خاك مستعد چوکورووا که پر ازمبارزات و مشاجرات است ، می‌توانست چنین دونویسندهٔ بزرگی را بوجود آورد.

. . . تلخی و غم، شادی و درد همه با هم در چوکورووا متجلی می‌شود . خنده و نوحه باهم توأم است. می‌توانیم بگوییم اینجه ممد آنچه را انجام دادکـه یاشار کمال نوشت و یاشار کمال چیزی را نوشت کـه اینجه ممد قادر به‌انجامش بود . مـا به‌عنوان روستائی ترك، روستائی چوکورووا، به‌او و آنچه نوشته است افتخار می‌کنیم . چنانچه لحظاتی‌قبل گفتم اونویسندهٔ بزرگی‌است که ارزش‌کارش ازحد قیاس بالاتر است.یاشار کمال یك چوکورووایی است. در واقع‌فقط‌او می‌توانست در داستانی‌که مربوط به منطقه‌ای با اینهمه برخورد و تضاد است، عدالت و انصاف را رعایت‌کند.

ترجمهٔ عباس شایسته

منتشرشد: هفتمین‌کتاب از مجموعهٔ«رمانهای مشهور جهان»

جوزف کنراد

ازچشم غربی

ترجمهٔ احمد میرعلایی

کنراد می‌گوید:اثری‌که جاه‌طلبی رسیدن به‌مرتبهٔ والای هنر را داشته‌باشد، باید درهرسطر حاوی توجیهی برای این قصد باشد... وقتی رمان از چشم غربی‌درسال ۱۹۱۱ درانگلیس منتشر شدنظر عموم را نگرفت، اما من‌پاداش خود را، نزدیك شش‌سال بعد در ۱۹۱۷ آنگاه‌گرفتم که شنیدم این کتاب در روسیه آوازه‌ای همگانی یافته وچاپهای متعددی ازآن درآمده است...

نجلا آیتور

ترجمهٔ عبدالحسین آل‌رسول

فرزندان بومی جنوب: ویلیام فالکنر ویاشارکمال

Native Sons of the South

از میان نویسندگانی که بر یاشارکمال تأثیر نهاده‌اند، او خود به‌ویلیام فالکنر اشاره کرده وافزوده‌است که فالکنر همانند خودش از «بچه محل»های **چوکوروا** است. برجسته‌ترین همانندی مورد نظرش احتمالاً این واقعیت است که هرچند هردو دربارهٔ اوضاع خاص مناطق خودشان می‌نویسند، نوشتهٔ آنان طنینی کلی و جهانی دارد. حتی، زمانی بحث دربارهٔ منطقه‌ای بودن آثار فالکنر چنان بالاگرفت که او خود لازم دید هشدار دهد تا به کیفیت کلی و جهانی آثارش نیز توجه کنند. دراین‌باره ضمن سخنرانی که به‌مناسبت دریافت جایزهٔ نوبل ایرادکرد، گفت: مشغلهٔ هرنویسنده همیشه وهمه‌جا حقیقت دلها و واقعیتهای پایا است.

یاشارکمال‌هم ظاهراً چنین ضرورتی را احساس می‌کند و با اشاره به همین نکته می‌گوید: هرچندکه‌آثارش‌مربوط به‌منطقهٔ خاصی است، لیکن‌آنچه نوشته درمورد زندگی دهقانان سایر نقاط جهان هم صدق می‌کند.

مناطق مورد بحث هردو نویسنده جنوبی است: جنوب‌ایالات متحده وجنوب‌ترکیه. هردو منطقه به‌گرمای طاقت فرسا و کشتزارهای بزرگ پنبه مشخص‌اند. مردم هردوجا مرکب از معدودی زمین داران بزرگ وکوچك، سهم برها و تعداد انبوهی ازکارگران روز مزد است. اینجا دو رمان از این دو نویسنده را مقایسه می‌کنیم:

از **فالکنر:** در بستر مرگم (*As I Lay Dying*).
از **یاشارکمال:** گیاه بی زوال (*The Undying Grass*).

هردو رمان دربارهٔ دهقانهایی‌است‌که در جستجوی کارمزدوری از شمال‌کشورشان به‌جنوب کوچ می‌کنند. البته این امر تنها وجه مشابهت این دو اثر نیست. تفاوت‌میان سطح زندگی دهقانان دو منطقه، که هردو فقیر و بی‌سواداند، نیز بس ناچیز است. شاید دهاتیهای **یالاك** درجنوب ترکیه از خانوادهٔ **باندرن** و همسایگانشان، در جنوب امریکا،

احتمالاً فقیرتر و جاهل‌تر باشند، اما نه‌چندان بیشتر.

در شیوهٔ بیان دواثر نیز، مشابهتهایی دیده می‌شود. درست است که به‌ظاهر، شیوهٔ روایت در دو رمان کاملاً متفاوت است اما:

از یکسو فالکنر سبك ثبت جریانات ذهنی هرآدم داستان را بکار می‌بندد ونام او را نیز درسرفصل همان بخش از کتاب ذکر می‌کند؛ درهر بخش از کتاب، هرشخصیت داستانی، خودش راوی داستان است، باخویشتن می‌اندیشد وحاصل اندیشه را به‌صیغهٔ اول شخص حکایت می‌کند. طرح[1] ماجرای داستان از ثبت وقایع اصلی زندگی مشترك افراد یك خانواده، و نیز از شرح زندگی خصوصی فرد فرد آنان شکل می‌گیرد. وقایع مشابه، وگاه حتی یك پدیده، از دید آدمهای مختلف، که ذهنیات متفاوت دارند، مشاهده و ثبت می‌شود. در نتیجه واقعیتی که خواننده از آن پدیده درك می‌کند، قطعه قطعه است. از سوی دیگر، هرچندکه یاشارکمال پیوسته سبك روایت به‌صیغهٔ سوم شخص را حفظ می‌کند تا عینیت بیشتری به‌بیان راوی بدهد، این تفاوت در شکل ظاهری کار او است، زیرا درسراسر رمان اینجا و آنجا خودش نیز توضیح می‌دهد و مدتی در فضای ذهنی آدم بخصوصی درنگ می‌کند. شخصیت‌های متعددی را انتخاب می‌کند و از دیدگاه آنان حوادث و آدمهای دیگر را وصف می‌کند و در اینکار نوعی توازن منطقی میان هرشخصیت داستان با نحوهٔ بیانش و با ظرایف کلامش را ملحوظ می‌دارد. گاهی نیز دیدگاه راوی به خارج از ذهن شخصیت داستان منتقل می‌گردد، که شیوهٔ کار فالکنر نیز همینگونه است.

در آثار هردو نویسنده، این تغییر دیدگاه چنان آرام و به‌تدریج و نامحسوس است که یا به‌صورت شرح کوتاهی دربارهٔ شخصیت داستان، و یا سیلان ناگهانی کلام او، به ویژه هنگام وصف احوال و عواطفش، اتفاق می‌افتد. هربارکه این دو نویسنده شیوهٔ تغییر دیدگاه را بکار می‌گیرند، معلوم می‌شود قهرمانی که خواننده دیدگاهش را (یا دیدگاه هرشخصیت دیگرداستان را که وابسته به‌آن موقعیت خاص است) تا این زمان می‌شناخته، دیگر توانایی بیان ذهنیاتش را ندارد ولی تصدیق می‌کند که اگرهم توانایی می‌داشت آنرا همینگونه بیان می‌نمود. بنابراین به‌خلاف آنچه دربادی امر به نظر می‌آید سبك روایت داستان دراین دو رمان متفاوت نیست. با این حال بایدگفت حتی این مورد نیز یکی از وجوه مهم همانندی این دواثر نیست.

این دو نویسنده در نحوهٔ بیان معانی تکیهٔ زیادی برقوت کلام دارند. هرچندکه زبان فالکنر گاه پویا و فشرده و متقن است، ولی آنجا که بخواهد خواننده را در بحر معنی غوطه‌ور سازد، آبشاری از تکرارها، مبالغه‌ها، توضیح‌ها، واژه‌های مرکب وابداعی بسیار دور از سیاق نوشته، وترکیبهای متناقض و بغرنج، برکاغذ فرو می‌بارد تا به‌یاری تأثیرات اضافی صناعات غامض بدیعی و تداعیهای مهیج عاطفی و تمهیداتی که درآهنگ سحار و سکرآور کلام عرضه می‌کند، و به‌قدرت زبان و با جاذبهٔ آن، خواننده را بی‌اختیار به‌عالم معنی بکشاند.

1– Plot

درمورد یاشارکمال نیز، استفاده از پرداخت کلام موجب بحثهای موافق ومخالف شده است. اما بهرحال، شك نیست که اوهم مانند فالکنر،و به‌همان قصد، بانیروی کلام خواننده را به‌عالم معنی می‌کشاند ـ معنایی که جز از آن طریق بیان ناپذیر و ناگفتنی است.

فصاحت کلام یاشارکمال، که هیچ دست‌کمی از صلابت سخن فالکنر ندارد، یکی از عناصر اصلی نوشته‌های اواست. نوشته‌ای‌که به‌صورت جملات مرکب و مشکل عرضه نمی‌شود بلکه در قالب صناعات‌بدیعی بغرنج، مبالغه‌های مفرط، تکرارها، وآفرینش‌وزنی مشابه با آهنگ داستانهای عامیانه ومتون افسانه‌های کهن، نمایان می‌گردد. به‌هرجهت چه به دلیل تأثیری که نویسندهٔ مسن‌تر بر جوانتر می‌گذارد، و چه بـه سبب توافقهای روحی میان آنان، این همانندی درکار هردو نویسنده هست، لیکن در قیاس بـا همانندی بسیار اساسی‌تری که در نحوهٔ برداشت آنان از واقعیت وجود دارد، چندان قابل اعتناء نمی‌نماید.

هرچندکه سرشاری توصیفهای عینی و شرح و بسطهای واقعیت بیرونی، هم دراثر فالکنر و هـم درکار یاشارکمال به‌حد کمال رسیده است و جنبه‌های عینی مناطق مـورد بحثشان را بسیار زنـده و واقعی ارائه نموده‌اند ، هیچکدام را نباید نویسندهٔ رئالیست دانست. چونکه با این برچسب کیفیت کار آنان را به‌مقیاس زیادی نازل و منحرف می‌نماییم، و یا درتعریف رئالیسم به‌دلخواه دخل و تصرف می‌کنیم. به علاوه از آنرو که خواب وخیال و اسطوره وافسانه وقصه‌های عامیانه در آثارشان به‌همان اندازه واقعیت دارندکه سایر پدیده‌های عینی و ملموس، پس نباید آنان را رئالیست دانست. بـه ویژه آنگاه که انبوه مـردم ساده و ابتدایی به‌نبرد با رازهای حیات از قبیل تولد و ازدواج و مرگ و رستاخیز مـی‌پردازند، عناصر غیر رئالیستی مزبور با ظرافت و در عین‌حال بـا استحکام بسیار در تار و پود سرگذشت آدمهای داستان تنیده می‌شود.

درآثار هردو نویسنده اغلب رؤیا و خیال و اسطوره و افسانه باهم می‌آمیزند. پیوند درونی این عناصرچنان است‌که هرگونه پیش‌بینی آینده، چه در رؤیای یك قهرمان شکل پذیرد و چه درخیال جمعی از مردم، اغلب به‌قالب اسطوره در می‌آید و دهان به دهان همچون افسانه‌ای نقل می‌شود. و نیز هر رویدادی‌که در رؤیای یك نفر جلوه‌کند، در تجربهٔ جمعی‌گروه‌کثیری عینیت می‌یابد. افسانهٔ(*A Fable*)فالکنر شامل چنین **رؤیایی** است.یاشارکمال نیزچنین‌شگردی را درمجموعه‌هایی مانند «کوراغلو» و «قاراجااوغلان» بکار می‌برد.

اما دراین دو رمان ما با رؤیا، به‌بیانی متفاوت و بیشتر غیرمستقیم، مواجهیم. در رمان فالکنر، **دارل** شخصیت خیال پرداز (*Visionary*)ی است که افکار دیگـران را می‌خواند وحوادثی را که در دور دست اتفاق می‌افتد می‌بیند.شب مرگ‌مادرش، پیش‌از آنکه درمحلی، کاملاً دور از خانه، به‌خواب رود، صحنهٔ مرگ مادر و اتفاقات بعد از آن را به‌وضوح می‌بیند. چون فالکنر برای توضیح منطقی پیشگوئی‌های **دارل** کوششی

نمی‌کند، خواننده **دارل** را پیشگو و یا نوعی پیامبر فرض می‌کند.

دارل همانگونه که هست پذیرفته می‌شود و فقط به این دلیل که رؤیاهایش تحقق می‌یابند، پندارهای او در سراسر رمان راهنمای خواننده می‌شود. قربانی شدن **دارل**هم در آخر داستان خود ماجرای دیگری است. درچهارچوب اسطوره‌های عیسوی، هرجاکه مردی باقدرت پیشگویی قربانی‌می‌شود اشاره‌ای به‌مسیح هست، لیکن خصوصیات **دارل** عکس آن را نیز تداعی می‌کند،زیرا نیروی پیشگویی را برای حمایت خانواده بکار نمی‌برد، بلکه با آن به‌آزار برادر وخواهرش می‌پردازد. به‌علاوه، تمامی انبار غلهٔ یك‌دهقان مهمان‌نواز را به‌آتش می‌کشد. در واقع، از همان ابتدای داستان **دارل** دیوانه است. پس قربانی شدن او از دو لحاظ توجیه می‌شود. یکی ازلحاظ عاطفی، زیرا خانواده نمی‌تواند وجود او را با دانش برترش تحمل کند، و دیگر از لحاظ منطقی زیرا که دیوانه است و دیوانه باید مهارشود. همچنین دررمان «گیاه بی‌زوال» سومین قسمت ازمجموعهٔ «آنسوی‌کوهستان» عوامل خواب و رؤیا نقش‌های مکمل دارند ولی به‌تحقق پیوستن خوابها، که‌انگیزهٔ اصلی تداوم افسانه‌های باستانی‌است، دراینجا دیگر مطرح نیست. مقصود نویسنده اثبات‌اعتبار رؤیا نیست، تکیهٔ اثر بر نیرویی است‌که مردم را به‌حرکت وامی‌دارد، تا در واقعیتهای محیطشان دخالت کنند و آن را تا مرحلهٔ تحقق رؤیا تغییر دهند. در رمان «زمین‌آهن است و آسمان مس» دومین جلد این مجموعه، دهقانان براثر مشکلات اقتصادی ناشی از زمستان طولانی، رؤیایی می‌شوند و توهمی، دربارهٔ قداست موجودی‌که در میان خودشان بوده، برآنها چیره می‌گردد. آنگاه در رؤیاهایشان شروع به‌آفریدن قدیسی می‌کنندکه به‌واقع‌شکاك و بی‌ایمان است، وآن مرد تا روزی‌که خودش هم این رؤیا را ندیده و مقهور آن نشده، سعی می‌کند که در برابر ارادهٔ جمع مقاومت نماید. سپس این قدیس ازطرف دولت بازداشت و تبعید می‌گردد. ولی دهقانان‌کوچکترین توجهی به‌این واقعیت نشان نمی‌دهند واصرار براین دارندکه او نزد سایر قدیسان به‌کوه **طلسمات** رفته است.

در جلد بعدی (گیاه بی‌زوال) قدیس‌مزبور ـ تاشباش اوغلو ـ نقش چندانی‌ندارد. لیکن همین ماجرابرای‌یکی دیگر ازآدمهای معمولی وگمنام‌تر، منتها با آهنگی خفیف‌تر، تکرار می‌شود. قدیس غایب نفوذ پر تأثیر و نیرومندی بردهکده اعمال می‌کند، اما آنگاه که خود شخصاً و به‌تن خویش به‌میان جمع برمی‌گردد، دهقانان تحقیر و انکارش می‌کنند و او را دغلباز و دروغگو می‌شمارند. بالاخره هنگامی‌که درآب رودخانه غرق و ناپدید می‌شود و جسماً نابود می‌گردد، از نو اقدام به ستایش او می‌کنند. بنابراین رؤیای جمعی که زائیدهٔ نیاز روانی زورآوری بود به‌اسطوره تحویل می‌شود و اسطوره به‌رؤیا رجعت می‌کند. رؤیایی که تا آن حد قدرتمند است که می‌تواند واقعیت تجارب روزانه را شکل بدهد. نمونهٔ نوعی یا الگوی ازلی‌که دراین داستان ارائه می‌شود، قربانی شدن یك‌قدیس است، منتها با این‌تفاوت مشخص‌که قدیس مورد نظر فاقدقدرتهای مافوق طبیعی است. در واقع او نه‌تنها تقدس و معصومیتی ندارد که فردی بیچاره و

بدبخت است. بااین شیوه، داستان کشش و جاذبه‌ای می‌یابدکه زائیدهٔ تنش میان انتظار متعارفی است‌که ازهرالگوی اسطوره‌ای می‌رود، با واقعیتهایی‌که رمان در ارتباط با این الگو ارائه می‌نماید. نتیجهٔ این تنش‌کـه حاصل وارونه‌سازی اسطوره است، طعنی‌تلخ و ریشخندی پرتأثیر است.

یاشارکمال و فالکنر هردو از وارونه بکارگرفتن نمونـه‌های رفتاری و اسطوره‌ای متنوع ، استفادهٔ مشابه و بسیار وسیع می‌کنند . فضاهـای دواثـر مورد بحث ، در همهٔ زمینه‌ها و درتمام عوالم ، اعم از عالم جمادات و نباتات و حیوانات و انسانها و عالم ملکوت، سرشار از پیوندهای باژگونه و انبوهی از الگوهای اسطوره‌ایست.

چون زمینه‌سازی هردو اثر بیشتر برپایهٔ صنایع بدیعی و نشانه‌های کلامی است ، نتیجه‌ای‌که در ذهن خواننده تصویر می‌شود با تعریفی که **نور ثروپ فرای** در «تئوری اسطوره‌ها» از دنیای پلید اهـریمنی درتقابل با دنیای الهامات ملکوتی مـی‌کند ، کاملاً مطابق است. زمینه‌سازی هردو اثر مادون اخلاقی و فـروانسانی (*Sub-human*) است، هردو غیر منطقی و قاهرانه است.

نمونه‌های نوعی، که به‌یاری‌تصورات ارائه‌می‌شوند، روابطی‌کاملاً اتفاقی واغلب وارونه بـا اسطوره‌های مذهبی دارند : هدفشان هماهنگ ساختن عناصر مـافوق طبیعی اسطوره‌ای‌با واقعیتهای دنیایی اهریمنی است . در هردو اثر نیروهای مـزاحم و ابلهانهٔ طبیعت یعنی «همان حماقت و آزاری کـه در سر تا پای هرجامعه‌ای‌کـه از لحاظ صنعتی عقب‌مانده بـاشد، مشهود است»[1] جای فضاهای ملکوتی را می‌گیرند. در رمـان فالکنر خانواده با قبول مشقت سفر می‌خواهد تا طبق وصیت مادر[2] او را دفن‌کند، اما درهیچیك از مراحل این سفر پرخطر، حضور ملکوت و یـا دخالت مستقیم آن احساس نمی‌شود . حریق وسیل‌معمولاً نمادهای مسیحی‌آزمون‌رنجی است‌که منجر به تزکیه و نجات نهایی می‌شود، اما هیچکدام ازاین دوبلا جنازهٔ مادر را نمی‌رباید،لاشهٔ متلاشی‌شدهٔ او،ناگزیر است چند روز دیگر به‌سفر ادامه دهد ومحترمانه دفن‌گردد. بنابراین ممکن نیست‌بتوان معنای مسیحی قابل قبولی دراین نمادها یافت. نیروهایی‌که خانوادهٔ **باندرن** هرروز بـا آن سروکار دارند، و باید با آن نبرد کنند ، یـا رامشان سازند، بیشتر شبیه به قدرتهای خودکامهٔ طبیعتی قهار است و نه مانند قدرتهایی‌که درکتاب مقدس از آنها یاد می‌شود. سیل تابوت را نمی‌برد اما لاشهٔ دو قاطری که غرق می‌شوند مظهروحشت‌آور مرگ در آب می‌گردند. حریق تابوت رانمی‌سوزاند اما تمامی دسترنج یکسالهٔ دهقانی را خاکستر می‌کند.

همانگونه‌که قدرت پاك‌کنندگی ازآب‌سلب‌شده، اما جریان تلاشی جنازه را تسریع می‌کند، آتش‌هم دیگر خاصیت تزکیه‌دهنده ندارد و منحصراً عامل تخریب است. اشاره به‌مسیح درکار فالکنر یا اتفاقی است و یا تداعی کنندهٔ ارتباطات متضاد با ارسطوره‌هایی

۱ــ نورثروپ فرای، آناتومی نقد، ص ۱۴۷.

2ــ Addie

که بر بنیاد او استقرار یافته‌اند. **کاش** که همچون مسیح نجار است وحتی کیفیات مقاومت و از خودگذشتگی مسیح را نیز دارد ، مردی است سطحی و کوته بین و فاقد نیروی تخیل. سرسختی و عدم خودخواهی او ازدیدگاه یك شخصیت واقع بین‌تر داستان ـ دکتر پی‌بادی ـ به‌حماقت تعبیر می‌گردد. **جیوول**هم خلقیاتی مسیح‌گونه دارد وگهگاهی که **ادی** دربارهٔ او صحبت می‌کند **کرا** (*Cora*) تصور می‌کند که او راجع بـه‌مسیح حرف می‌زند. جیوول دوبار نجات دهنده می‌شود و تابوت را از سیل و حریق نجات می‌دهد . لیکن با وجود این، جوانی است بی‌کله، بد دهن و کفرگو که مرتکب‌اعمال نسنجیده و عنیف می‌شود.

دارل که به نیروی مسیحایی پیشگویی مجهز است، چنانکه می‌دانیم آنرا درجهت منفی بکار می‌برد. حتی تنهٔ درختی‌که بطور عمودی و به سرعت همراه جریان آب پیش می‌آید تا آخرین ضربه را بر واگون حامل تابوت بزند و آنرا به قعر رودخانه بفرستد ، اینگونه وصف می‌شود: «برای یك لحظه همانند مسیح برفراز آن آشوب مواج وجوشان و خیزان بر سرپا ایستاد».

بی‌مناسبت نیست گفتهٔ **کلینت بروکس** را دراینجا نقل کنیم: «چرا همانند مسیح؟ هرچندکه مشابهت تام و ناگزیر است، اما بیان آن کار آسانی نیست. آیـا دارل به‌یاد آن قسمت از متن‌کتاب مقدس بوده‌که شرح می‌دهد چگـونه ماهیگیران متحیر «جلیله» دیدند استادشان دربرابر چشمان حیرت زدهٔ‌آنان، به‌گونه‌ای باورنکردنی، برروی امواج راه می‌رفت؟ اما این شیء قائم، که به‌وضعی اعجاب‌انگیز روی آب به‌جانب اینان‌پیش می‌آید، برای تأمین اطمینان قلبی درآنها نیست بلکه به منظور ایجاد وحشت و شگفتی است.»[1]

این تکه چوب تناور،که از بعضی جهات یادآور مسیح است ، محققاً بیشتر نقش تخریبی دارد تا نجات‌دهنده. وجه‌مشترك تمامی این اشارات مذهبی نوعی ناهماهنگی‌میان انتظاراتی است‌که این نمادها در ذهن تداعی می‌کنند، با واقعیتهایی که این رمان‌گویای آنهاست. در نتیجه داستان مشحون از کنایه‌های طنزآمیز است و همه‌جا خواننده آنـرا احساس می‌کند. در رمان «گیاه بی‌زوال» استفادهٔ باژگونه از نمادهای مذهبی مشهودتر است. قدرت‌ماوراءالطبیعه‌هیچ‌کجا مستقیماً دیده نمی‌شود. نه‌در دهکدهٔ متروك‌که **مریمجه** ـ آن پیرزن سالار (عنوان کتاب اشاره به‌او است) ـ تنها به‌حال خود رها شده است تا بامرگ دست وپنجه نرم‌کند، نه‌از ملکوت خبری هست و نه در **چوکورووا** که دهقانان در بحبوحهٔ گرمای کشنده و هجوم پشه‌های گزنده درگیر کار طاقت فرسای پنبه‌چینی و مبارزه با نیروهای بی‌امان این دنیای اهریمنی هستند.

در فضای اثرکه زمینه‌ای مذهبی دارد و مملو از تصورات دینی توحیدی وشرك‌آمیز است، صور نمونه‌ای چون ماهی، آتش، آب، سیل، آبشار نور ـ که از آسمان فرو می‌ریزد ـ بارها بکار رفته است . این صور با کاربرد وارونهٔ خود حاکی از گـرسنگی و

1– Cleanth Brooks: *William Faulkner* P. 141.

ویرانی و اضمحلالند و نه فراوانی و تزکیه و نجات. آبشار نوری که از آسمان می‌بارد در بعضی از آثار دیگر یاشارکمال نشانهٔ رحمت ملکوتی است، اما در رمان «گیاه بی‌زوال» برای خیره ساختن چشمهاآمده وحاکی از جهالت وکوری است و نه نشانهٔ اشراق آسمانی. قدیس «تاشباش اوغلو» کـه روزگاری خانه‌اش از آسمان نـور باران می‌شد، پس از مراجعت،فردی است وامانده و بیچاره که عاقبت نمی‌تواند آن وضع را تحمل کند و خودش را در رودخانه غرق می‌کند. به‌هنگام مرگ‌او، یکبار دیگر بـرناپیدایی انوار رحمت آسمانی تأکید می‌شود. وقتی‌جسد او را می‌یابند، کبریتی را که هدیهٔ پسربچه‌ای است، پیچیده در پلاستیك و فشرده در مشت بسته‌اش، با خود دارد. شعلهٔ لرزان‌کبریت نشانهٔ همبستگی و علاقهٔ به‌انسانهاست وبیش از انوار آسمانی‌که موجب مرگ‌ونابودی او شد، قابل‌اعتماد است. خلاصه، آن ملکوتی‌که مدام به‌هیأت صور خیال مورد اعتنای دهقانان است، در واقع بی‌اعتنا و اهریمنی شده و یا نابود گشته است.

در هردو رمان، بطور یکسان وهمانند، دنیای‌انسانها بـرپایهٔ وارونه سازی صور خیال‌مکاشفه‌ای و الگوهای اسطوره‌ای بنا می‌شود. در هریك، مجموعه‌ای از افراد خود-مدار و خود پسندهست‌که فقط احساس‌وفاداری آنها نسبت به‌جمع تا حدی موجب‌پیوند و همبستگی میان آنها است. ولی این‌پیوند همچنین براساس مقاصد خصوصی نیز هست. افراد خانوادهٔ **باندرن** برای بردن جنازهٔ مادر به «جفرسون» ناگزیرند باهم باشند. افراد خانواده، همچون کسانی‌که درکار طی مراحل اسطوره‌ای طلب باشند، به‌این سفر متعهد شده‌اند. توفیق نهایی سفر و نیز شرف خانواده، درگرو کـوشش دسته جمعی آنهاست. لیکن علایق خصوصی هریك ازاعضاء نیز انگیزهٔ ماندن وهمراهی‌کردن با خانواده‌است. **آنس** می‌خواهد وقتی به«جفرسون» رسیدند در آنجا یك دست دندان بخرد، **دیوئی‌دل**[1] می‌خواهد درآنجاسقط جنین‌کند، **واردامان** می‌خواهد ترنهای اسباب‌بازی را در ویترینها ببیند، و **دارل** می‌خواهد ببیند آیـا همهٔ اعضای خانواده عیناً مطابق پیش‌بینی او رفتار می‌کنند. حتی **کاش**[2] با نوعی معصومیت مقداری پول را مخفی کرده تا با آن یك‌رادیو بخرد. فقط **جیوول** است‌که قصدی جز دفن مادرش ندارد، اما همینکه فرصت از سر باز-کردن برادر موذیش دست می‌دهد آنرا مغتنم می‌شمارد. بنابراین اوهم چیزی برای خود دست و پا می‌کند. بهرحال، افراد علاقه‌ها و امیال دیگری نیز دارند،که آنان را از جمع دور می‌کند. **آنس** تنبل است و نمی‌خـواهد هیچ تکانی به‌خودش بدهد. **دیوئی‌دل** آرزو می‌کند تنهایش بگذارند تا فکرکند. **واردامان** مشکل می‌تواند قبول‌کند که مادرش بـه حالت جسدی درآمده باشد.

دارل دو بار می‌کوشد تا به مضحکهٔ زشت حمل آن جسد متعفن از میان مزارع پایان‌دهد. علاقهٔ هرگزابراز نشدهٔ **کاش** در این‌است‌که هرچه زودتر خودش را به‌پزشکی برساند. **جیوول** خانواده را که هیچگونه احساس بستگی به‌آن ندارد یکبار ترك می‌کند و بعد باز می‌گردد. بنابراین، سفر در فضای پر تنشی‌که زاییدهٔ جذب و دفع افراد نسبت

1– Dewy Dell 2– Cash

به یکدیگر است ادامه می‌یابد. هرلحظه خطر از هم گسیختن خانواده عنصر دلهره و تعلیق[1] را به‌داستان می‌افزاید. هرفرد که در میان جمع خانواده مشخص است همچنانکه در اساطیر، قرینه‌ای با خلقیاتی متضاد نیز دارد. نقش رهبر و ذبیح قربانی را **آنس** و **جیوول** از یک طرف و **دارل** از طرف دیگر در قطب‌های متقابل عهده‌دار می‌شوند. **آنس** که طبعاً باید رهبر باشد، تاوقتی‌که بحرانی متضمن خطرقطع سفر پیش نیاید، همچون ناظربی‌طرفی رفتار می‌کند، سپس با بی‌میلی اقدام به‌دفع خطر می‌کند. **جیوول** که پسر حرامزاده است و در واقع نسبتی با خانواده ندارد، نمونهٔ کامل فرماندهٔ جبار یک دنیای اهریمنی است. «مرموز و بی‌رحم و مالیخولیایی»[2] مستقیم به‌سوی هدفش پیش می‌رود. با مشت و لگد و بد دهنی‌اش و با قیافه‌ای‌که دندانها را درآن کلید ساخته، گویی تجسم اراده و نیروی محرکه‌ای است که خانواده را درخط نگاه می‌دارد. نیروی فوق طبیعی قهرمانان حماسه به‌او ارزانی شده تا با اعمال آن تحسین خواننده را برانگیزد. **آنس** و **جیوول** که هردو خود پسند وخود مدارند، هریک معرف خودخواهی جمعی خانواده‌اند. در شخصیت **دارل** ظاهراً نقش دوگانهٔ قهرمانان اساطیر و در عین‌حال بزطلیقه (ذبیح قربانی) درهم ادغام شده است. آن ذبیح قربانی که باید شکار شود و نابودگردد تانظمی که‌براثر مرگ و خشونت سفر مختل‌گشته است، اعاده گردد. اما چنان قربانی‌ای که دیگران را برخی طعنه‌ها و سرزنش‌هایش می‌کند، و این خود نشانهٔ وارونه‌سازی نمونه‌های‌قراردادی‌اسطوره‌است. علاوه براین، **دارل** رامی‌توان قهرمان‌اصلی‌داستان فرض‌کرد. تک‌گویی‌های عمدهٔ کتاب اغلب در ارتباط با او بیان می‌شود. بطوریکه نحوهٔ تفکر او برسراسر داستان سایه افکنده است. درطی داستان همچنانکه وقایع بیرونی در جهت دفن **ادی** سیر می‌کنند، تغییرات درونی داستان منجر به‌فرو ریختن و تلاشی ذهن **دارل** می‌گردد. اینجا نیز دو نقش قهرمان و ذبیح قربانی تداخل می‌کنند که با وجه کنایی طعنه و ریشخند داستان مناسبت دارد.

در رمان «گیاه بی‌زوال» نیز دنیای انسانها در ارتباط وارونه با صور وابسته به نمونه‌های ازلی نمایانده شده‌است. مانند موقعیت‌های زیادی که در رمان فالکنر دیدیم، دهقانها عموماً آماده‌اند تا یکدیگر را پاره پاره کنند گواین که با نوعی نیمه وفاداری نسبت به‌جمع و با نوعی احساس غرور، همبستگی خود را نیز حفظ می‌کنند. مالامال از خشم فرو خورده که احتمالاً ناشی از وضع بد اقتصادی آنهاست، با آزار یکدیگر احساس آسودگی می‌کنند. وقتی **علی‌دراز** برای پنبه چینی به «چوکوروا» می‌رسد و دهقانها می‌بینندکه مادرش همراه او نیست، هرچند فردفردشان می‌دانندکه محال است او مادر را بدون مقدار زیادی نان و آب در دهکدهٔ خالی رها کرده باشد، وانمود می‌کنند که یقین دارند او مادرش راکشته است. زیراکه او را به‌دست‌مرگ سپرده و آمده است. پس بی‌تأمل وارد مرحلهٔ اسطوره سازی می‌شوند. داستانهای هولناک و مخوفی ازجنایت

1– Suspense

۲– نورثروپ فرای، آناتومی نقد، ص ۱۴۸.

علی‌دراز بهم می‌بافند. بعضی از آنها تا حدی پیش می‌روند که ادعا می‌کنند حتی ناظر جنایت او بوده‌اند و موضوع را به‌مقامات دولتی و به بازپرسها، که‌راجع به‌جنایت دیگری آنها را مورد سؤال قرار داده‌اند، گزارش‌هم می‌دهند. سوای منافع مشترك، عاملی که دهقانان را بـه‌هم پیوند می‌دهد احساس نفرت عمیق آنـان از یکدیگر است. اینجا نیز مانند رمان فالکنر قدرت‌رهبری دونفره میان **صفر** کدخدای‌رسمی دهکده و قدیس «تاشباش اوغلو» تقسیم شده‌است. رهبری دایمی وقانونی با کدخدا صفر است و همه ازاو اطاعت می‌کنند اما هیچکس، حتی سه زن عقدی او و فرزندانش نیز، لام‌تا کام با او حرف نمی‌زنند، چونکه او قدیس دهکده را لوداده و قدیس پیش از رفتن به‌تبعید همه را از حرف‌زدن با او منع کرده است.

صفرهم خصوصیت یك رهبر خودکامه را دارد. علاوه بر حیله‌گـری و بی‌رحمی، مرموز و مالیخولیایی است. هرچندکه قامتی برازنده و هیکلی درشت دارد، دهقانها قلباً از وی بیزارند و عاقبت‌هم **ممی‌دیك** کـه دشمن او است او را می‌کشد. رهبرروحانی، «تاشباش اوغلو» نیز نفوذ زیادی بردهقانان دارد. مظهر امیدها و آرزوهای همه است‌و مانند هرموجودآسمانی، درعین‌حال، هم مورد علاقه و ستایش‌آنها وهم موجب ترسشان است. سرنوشت توأم با زجر وآزار و غرق شدن او در رودخانه یادآور شکنجهٔ شاهان روحانی اساطیر است. درشخصیت او نیزنقش رهبر و ذبیح قربانی توأم است. اما بـاید دانست‌که شخصیت‌مهم‌رمان«گیاه بی‌زوال» **ممی‌دیك** است‌که‌قاتل‌**صفر** است وخصوصیت هیچیك از آن دورهبر را ندارد. مردی است ریزه اندام ومحروم‌که خود مأموریت‌مهمی را برعهدهٔ خویش‌گرفته است. این قهرمان اصلی داستان در عین‌حال‌که ابلاغ‌کنندهٔ پیامی است، انجام‌دهندهٔ مأموریت آن پیام نیز هست. هرچندکه فقیر وکـوتاه قد و بی‌جرأت است، توانایی‌گذشتن از مراحل مختلف طلب توأم با توفیقی ستایش‌انگیز را دارد.طلبی که مستلزم سفری‌خطرناك وتلاشی‌جانانه است. با خود عهدکرده است‌که پیش ازرسیدن به‌مرادش، یعنی عروسی با زلیخا، باید دشمنش راکه شبها در حین تعقیب همچون‌غول عظیمی نمودار می‌گردد، از پادرآورد. صورت مثالی در اینجاهم باژگونه ارائه شده‌است زیرا هیچگونه ربطی میان مراد **ممی‌دیك** و دشمنش وجود ندارد. مردی‌کـه **ممی‌دیك** عزم به‌کشتنش دارد سد راه مقصود او نیست. نـه رقیب است و نه از مـردان وابسته به رقیب. دلیل دشمنی **ممی‌دیك** باصفر بکلی چیز دیگری است. اما او با خود عهدکرده است‌که پیش از ازدواج، باکشتن صفر مردانگیش را به‌خودش مدلل دارد. حتی وقتی‌هم که **زلیخا** بی‌تابی نشان می‌دهد و او را وادار به‌همخوابگی بیگاه می‌کند، **ممی‌دیك** از هدفش دست نمی‌کشد. بنابراین مانع راه **ممی‌دیك** جنبهٔ روانی دارد. او خود را آنقدر دور از دختر نگهمیدارد تا شهامت کشتن دشمن در وی بیدارگردد.

اما به‌خلاف عرف داستانهای عاشقانه، قهرمان ازدواج نمی‌کند کـه تا آخر عمر خوشبخت وکامرا بسربرد. باری، هرچندکه **ممی‌دیك** درچشم دهقانها قهرمان می‌نماید و به‌آرزوی فـردی و جنسی و اجتماعیش نیز می‌رسد، سرافرازی او مفهومی طعنه‌آمیز

وکنایه‌یی دارد زیرا بامحکومیت به‌قتل عمد، عاقبت او به‌زندان‌می‌انجامد.

در هردورمان، دنیای حیوانات نیز به‌یاری تمثیلاتی‌که تداعیهای منفی واهریمنی دارند، ارائه می‌شود. صورپرندگان، اسبها، ماهیها، در هردوجا اغلب به‌چشم می‌خورد. در رمان فالکنر «باشه‌ها»، برفراز گاری خانواده، همچون ارواح انتقام پرپر می‌زنند و در طول سفر هربار که گاری توقف می‌کند تعداد زیادی از آنها به‌هیئت آزار دهنده‌ای فرود می‌آیند. در رمان یاشارکمال نیز لاشخورها و عقابها جسد در حال تلاشی مردی‌را که **ممی‌دیك** اشتباهاً کشته و می‌خواهد آن را مخفی سازد،تا جای مناسبی برای چال‌کردنش بیابد، از هوا تعقیب می‌کنند. بال زدن عقابها بر فراز جسد متضمن تهدیدکشف جنایت است. اسب خالدار **جیوول** در رمان «گویی در بستر مرگم» بـه عکس اسبهای سفید اسطوره‌ها و نیروی سحرآمیزشان، دارای نوعی روح شیطانی است‌که از هرفرصتی استفاده می‌کندتا سرکشی نموده ونیمه‌وحشی شود. هرچندکه وجودش غیر مستقیم عامل یاری دهندهٔ توفیق سفر است. در رمان «گیاه بی‌زوال» هم سه سواری‌کـه در جستجوی مردکشته‌شده‌تاخت می‌کنند، بعدی‌اسطوره‌ای‌به‌تخیل تهییج شدهٔ**ممی‌دیك** می‌دهند، به‌حدی که گاه در واقعی بودنشان شك می‌کند.

اندیشهٔ اسطوره‌ای **وارداما**ن دربارهٔ تناسخ مادر و تبدیل او به ماهی، اشاره بـه یکسانی مفهوم مرگ‌انسان و حیوان در رمان فالکنر است. در رمان «گیاه بی‌زوال»وقتی که **ممی‌دیك** درکنار رودخانه جسد رابه‌ریشه‌های درختی می‌بندد تا زیرآب پنهان‌بماند ماهیها برای نك زدن وخوردن‌آن می‌آیند. سایرحیوانات نیز در ارتباط با دنیایی‌اهریمنی به‌نظر می‌آیند. پشه‌ها مانع استراحت شبانهٔ‌دهقانان خسته از کار می‌شوند و آن بیچاره‌های جان به‌لب رسیده را به‌ستوه می‌آورند. همچنین حامل تب و لـرز مالاریا هستند. سایر حشرات نیز در ساختن فضای رمـان نقش اساسی دارند. حتی پروانه کـه معمولاً نشانهٔ معصومیت متعارف است، اینجا در ارتباط با ابعادمرگ و تلاشی است.

دنیای نباتات نیز درهردو اثر موجب تداعیهای منفی و متضاد با عرف است. در رمان فالکنر حضورنباتات اغلب با اشاره به‌پس مانده‌های فاسد سیل همراه است،وغلات تا دانهٔ آخر براثرحریق می‌سوزد. در «گیاه بی‌زوال» صحراهای بسیار حاصلخیز پنبه‌که عرفاً باید حاکی ازتداعیهای مثبت‌باشند مایهٔ حرمانهای روانی وموجب‌وتلاشهای بی‌حد جسمانی‌اند. در صحراهایی‌که گاه و بیگاه براثر بارانهای بی موقع مبدل بـه باطلاقهای مرگ‌زا می‌شوند، کارگران‌با تحمل‌رنجی‌که اغلب فوق طاقت انسانی است، باید به‌کار مزدوری بپردازند. عنوان‌کتاب دوم یاشارکمال «زمین آهن است و آسمان مس» تشریح استعاره‌ای دقیقی است از طبیعتی که دراین مجموعهٔ سه‌گانه ارائه می‌شود.

در هردو رمان جمادات نیز با صور نمونه‌ای دنیایی اهریمنی ارائه می‌شوند . در رمان «گویی در بستر مرگم» خانوادهٔ «باندرن» پس از آنکه از زمین لم یزرع حـومه کوچ می‌کند، وارد منطقهٔ خشك وبایر شهری می‌شودکه خانه‌هایش بیگانه وخیابانهایش دشمن‌خو و مملو از غربتی‌های هراس‌انگیز است . وقتی سفر خانـواده پایان می‌پذیرد و

باندرنها آمادهٔ مراجعت به‌خانه می‌شوند، تصور **دارل** از خانه وطبیعت اطراف آن‌چنان است که گویی مدام دیوارهای سنگی دارالمجانین را می‌بیند.

نظیر این دارالمجانین در رمان «گیاه بی‌زوال»، زندانی است که درآخر کار **ممی‌دیك** باید به‌آنجا برود. سایر تمثیلات وابسته به‌دنیای جمادات نیز همینگونه تداعیهای منفی یا اهریمنی دارند. تنهایی حاکم بردهکدهٔ متروك، روحیهٔ سرکش و رام نشدنی **مریمجه**را می‌بلعد. برای دهقانها هم که دسته جمعی به «چوکوروا» رفته‌اند تادرآنجا پنبه‌چینی کنند صحرا با خورشید سوزانش جهنم واقعی است.

هردو رمان با آهنگ مثبتی، که با قالب سرگرمی آور آنها هماهنگی دارد خاتمه می‌پذیرد. دررمان فالکنر **ادی** توانسته است **آنس** را وادارد تا به‌آنچه او می‌گوید عمل کند و پاپیچ کلمات نشود. همین امر پیروزی بزرگی برای آن زن است. زیرا توجه بی‌اندازه به‌اختلاف میان گفتار و کردار اشخاص بزرگترین مشکل زندگی‌اش بوده است. برای تکمیل این قالب سرگرمی‌آور، حتی یك عروسی‌هم در آخر داستان اتفاق می‌افتد. **آنس** عنوان خانم **باندرن** می‌یابد و دیگر زنی نیست که دربارهٔ اختلاف میان گفتار و کردار، مرافعه راه‌بیندازد. یا براینکه حتماً باید درمکان شایسته‌ای دفن گردد، اصرار کند. باری، توفیق سفر نسبی است، درست به‌میزانی متناسب با دنیای پلیدی که نویسنده‌شرح داده است. خانوادهٔ **باندرن** به زادگاه خود برمی‌گردد تا زندگی معمولی خود را از سر بگیرد. اما **دارل** را جا می‌گذارند تا از پس دیو دیوانگی برآید. این امر، باسخن **کاش** که می‌گوید: «چندان مطمئن نیستم که اینجا مردی حق داشته باشد بگوید چه چیز ناخوشایند است و چه چیز نیست» برطنین ضرب کنایه‌یی طعنه و ریشخند که دستاورد اصلی کتاب است می‌افزاید. رمان «گیاه بی‌زوال» نیز با نوای مثبتی پایان می‌یابد. خاتمهٔ فصل پنبه‌چینی برای دهقانها شادی‌آور است و مایهٔ آسودگی آنان می‌شود. به‌دهکدهٔ کوهستانی خود باز می‌گردند. آنجا، هم هوا مطبوع و سرد است و هم می‌توانند دین خود را به رباخوار قصبه بپردازند و راحت شوند. همگی در آب رودخانه غوطه می‌خورند وخاتمهٔ کار را با رقص و آواز جشن می‌گیرند. لیکن، تمثیلات «شبانی» این جشن پائیزی نیز تداعیهای خنثی‌کننده داردزیرادر تضاد با ظاهرغم‌انگیز دهقانانی است که سر تا پای بدن نحیفشان پوشیده از سله (دله) زخم نیش پشه است، و هرچند شر صفر ظالم از سرشان باز شده اما رباخوار قصبه هنوز هست تا در فصل نامساعد دیگری خونشان را بمکد. آنهاهم چهار عضو ارزشمند انجمن‌شان را از دست داده‌اند، و این خاتمه با قالب کنایی و ریشخندآمیز کتاب وبا قصد یاشارکمال در ارائهٔ یك جامعهٔ فئودالی، که عاقبت درمانده و ناتوان ازمقابله باسرنوشت خویش‌است، تطابق دارد.

منتشر می‌شود: نمایشنامه از:

اکبر رادی

منجی در صبح نمناك

آثار یاشار کمال

۱- مجموعهٔ داستانهای کوتاه
۲- اینجه ممد I اینجه ممد II
۳- آنسوی کوهستان (ستون‌خیمه ـ زمین‌آهن‌است وآسمان‌مس ـ گیاه بی زوال)
۴- سه افسانهٔ آناطولی
۵- افسانهٔ کوه آغری
۶- مجموعهٔ رپرتاژها در سه جلد
۷- سلطان فیلها و مورچهٔ شل ریش‌قرمز (کتاب کودکان)
۸- اگرمار را بکشند
۹- اربابان آکچاساز (جنایت بازار آهنگران ـ یوسف یوسفك)
۱۰- افسانهٔ هزار گاو نر
۱۱- نمك در عسل

ترجمه‌های آثار یاشار کمال در جهان

(این فهرست ازشمارهٔ ۱ و۲ جلد پنجم‌مجلهٔ ادبیات(۱۹۸۰) چاپ مرکز خاورمیانهٔ دانشگاه پنسیلوانیا در فیلادلفیا نقل می‌شود. متأسفانه ازترجمه‌هایی‌که در چهارسال‌اخیر به‌عمل آمده است فهرستی در دست نیست.)

اینجه ممد ـ چاپ اول در استانبول ۱۹۵۵ ـ آلمان ۱۹۶۲ و ترجمهٔ دیگر در ۱۹۶۵- اتحاد جماهیر شوروی به‌زبان روسی ۱۹۵۹، به‌زبان ترکی قفقازی ۱۹۶۷، به

زبان تاجیکی ۱۹۶۸ و به‌زبان ارمنی ۱۹۷۵ - اتریش ۱۹۶۴ - اسپانیا ۱۹۶۲ - امریکا ۱۹۶۱ - انگلستان ۱۹۶۱ - ایتالیا ۱۹۶۱ - ایران۱۹۷۴ - بلغارستان ۱۹۷۵ - پرتقال ۱۹۶۴ - چکسلواکی۱۹۶۶ - دانمارك۱۹۷۹ - رومانی ۱۹۶۴ - سوئد ۱۹۷۴ - سویس ۱۹۸۰ - فرانسه ۱۹۶۱ - فنلاند ۱۹۷۶ - مجارستان ۱۹۶۳ - نروژ ۱۹۷۱ - هلند ۱۹۶۲ - هند ۱۹۶۲ - یونان ۱۹۷۶.

اینجه ممد (جلد دوم) - چاپ اول در استانبول ۱۹۶۹ - اسپانیا ۱۹۷۹ - امریکا ۱۹۷۷ - انگلستان ۱۹۷۳ - دانمارك ۱۹۸۰ - سوئد ۱۹۷۴ - فرانسه ۱۹۷۶ - فنلاند ۱۹۷۷ - نروژ ۱۹۷۷.

رمان سه‌گانهٔ **آنسوی کوهستان:**

۱- **ستون خیمه** - چاپ اول در استانبول ۱۹۶۰ - آلبانی ۱۹۷۴ - امریکا ۱۹۶۹ - انگلستان ۱۹۶۲ (و نمایشنامه‌ای براساس این اثر با عنوان:
The Wind from the Plain به قلم Alan Seymaur درسال ۱۹۷۴)
ایران۱۹۸۴- بلغارستان ۱۹۶۴ - چکسلواکی۱۹۷۹ - دانمارك ۱۹۷۸ - سوئد۱۹۶۸- فرانسه ۱۹۶۶ - فنلاند ۱۹۷۸ - نروژ۱۹۷۶.

۲- **زمین آهن است وآسمان مس** - چاپ اول دراستانبول ۱۹۶۳:
(یاشارکمال بر اساس این رمان نمایشنامه‌ای نوشته است که در سال ۱۹۶۶ در چهاردهمین فستیوال بین‌المللی نانسی درفرانسه شرکت داده شد و جایزهٔ اول فستیوال را ربود) - امریکا ۱۹۷۹ - انگلستان ۱۹۷۴ - ایران ۱۹۸۴ - سوئد ۱۹۷۱ - فرانسه ۱۹۷۱.

۳- **گیاه بی‌زوال** - چاپ اول در استانبول ۱۹۶۸ :
(ترجمهٔ فرانسهٔ این رمان درسال ۱۹۷۸ به‌دریافت جایزهٔ «بهترین کتاب خارجی» نائل‌آمد.) امریکا ۱۹۷۸ - انگلستان ۱۹۷۷ - ایران (زیرچاپ) - سوئد ۱۹۷۵ - فرانسه ۱۹۷۸ - فنلاند ۱۹۷۹ - نروژ ۱۹۷۹.

افسانهٔ کوهٔ آغری - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۲ - انگلستان ۱۹۷۵ - ایران ۱۹۷۸ - سوئد ۱۹۷۴ - عراق (به زبان کردی) ۱۹۷۶ - فنلاند ۱۹۷۶ - نروژ ۱۹۷۵ - هلند ۱۹۷۸.

داستانهای کوتاه - چاپ مجموعهٔ اول در استانبول با عنوان **گرمای زرد** ۱۹۵۲، مجموعهٔ دیگر با عنوان **همهٔ داستانها**، ۱۹۷۲ و یك داستان بلند با عنوان **پیت حلبی**، ۱۹۷۵ - اتحاد جماهیر شوروی ۱۹۷۰ - آلمان ۱۹۶۲ - امریکا ۱۹۶۹-

انگلستان ۱۹۶۸ - بلغارستان ۱۹۶۲ وترجمهٔ دیگری در ۱۹۶۴ - دانمارك ۱۹۷۴ - رومانی ۱۹۷۴ - سوئد ۱۹۷۲.

افسانهٔ هزار ورزاو - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۱ - انگلستان ۱۹۷۶ - سوئد ۱۹۷۶ - سویس ۱۹۷۹ - فرانسه ۱۹۷۹ - فنلاند ۱۹۷۷ - نروژ ۱۹۷۶.

جنایت بازار آهنگران - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۳ (جلد اول از اثر دوجلدی بزرگ، اربابهای آقچاساز) امریکا ۱۹۸۰ - انگلستان۱۹۷۹ - (ایران‌زیرچاپ)- سوئد ۱۹۷۸ - فنلاند ۱۹۸۰.

اگرمار را بکشند - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۵ - ایران (زیرچاپ).

Al Gözüm Seyreyle Salih - چاپ اول در استامبول ۱۹۷۶ - امریکا ۱۹۸۱ - انگلستان ۱۹۸۱ - سوئد ۱۹۸۰.

سلطان فیلها و مورچهٔ لنگ ریش قرمز - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۷ - سوئد ۱۹۷۸.

پرندگان‌هم رفتند - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۸ - در فرانسه ۱۹۸۱.

دریا قهرکرد - چاپ اول در استانبول ۱۹۷۸ - ایران (زیرچاپ).

مرد تنها - چاپ اول در استانبول ۱۹۸۰ - ایران (زیرچاپ) - فرانسه ۱۹۸۴.

دهمین کتاب ازمجموعهٔ رمانهای مشهورجهان

یاروسلاو هاشك

شوایك سرباز پاکدل

ترجمهٔ ایرج پرشك‌زاد

هر رمان‌نویس بزرگی می‌کوشد تا بخشی از کل واقعیت دنیای خارج را به شکل تصویرثابت وتمام شده‌ای درآورد وآن را در تمامیتش به‌ما نشان‌دهد، تا ما با درك آن حقیقت جزئی برذخیرهٔ معنوی خویش بیفزاییم ودنیای نویسنده را از آن ذهن خود کنیم. ولی تنها انتخاب نویسندهٔ بزرگ واثر بزرگ کافی نیست، انتخاب مترجم شایسته و امین همراه با وسواس فراوان در ویرایش ترجمهٔ اثر و تضمین صحت چاپ آن وظیفهٔ اصلی هرناشر است.

ترجمهٔ دکتر سعید ارباب شیرانی

نورتروپ فرای

تخیل فرهیخته

۷+۱۰۰ صفحه ـ ۱۶۰ ریال

«... وظیفهٔ بنیادین تخیل این است که از درون جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم به‌تکوین بینشی از جامعه‌ای که خواهان و [مشتاق] زندگی در آن هستیم بپردازد... باید راه ایجاد ارتباط میان این دو جامعه را دریافت.

... جامعهٔ [فعلی] ما که جامعهٔ طبقهٔ متوسط قرن بیستمی است، بدلی از خود برای ادبیات به‌تخیل ما عرضه می‌کند و این بدل عبارت است از علم اساطیری اجتماعی، با فرهنگ قومی و عرفهای ادبی خاص خویش، یا آنچه با آنها تطابق داشته باشد. هدف این نظام اساطیری این است که ما را در پذیرش معیارها و ارزشهای جامعهٔ خود، یا «سازگار ساختن» خود با آن، ترغیب کند. و هر اجتماعی چنین اساطیری را به وجود می‌آورد زیرا بخشی لازم از ساخت و سامانمندی آن است؛ و اگر قرار باشد در آن جامعه زندگی کنیم بایستی بعضی از آنها را بپذیریم، حتی اگر بدانها اعتقاد نداشته باشیم. هرچه جامعه‌ای آهسته‌تر دستخوش تغییر شود، مبانی اساطیرش استوارتر به‌نظر می‌رسند. در قرون وسطی اسطورهٔ حمایت و فرمانبرداری [و تسلیم]، از حقایق جاودان و غیرقابل تغییر تلقی می‌شد... صد سال پیش نیز نظام اساطیری مبتنی بر استقلال و اتکای به‌نفس، سخت‌کوشی، امساك و صرفه‌جویی برای روز مبادا، جاودانه به‌نظر می‌رسیدند. اگر جامعه‌ای به‌سرعت تغییر کند ـ چنان که جامعهٔ ما مسلماً چنین است ـ به‌دلیل سادهٔ صیانت ذات بایستی عامل عظیم توهم را در نظام اساطیر اجتماعی خود بازشناسیم.»

نقل از صفحهٔ ۸۸ کتاب

اولین کتاب از مجموعهٔ سیاسی زمان

ژان ویلیام لاپیر

قدرت سیاسی

ترجمهٔ بزرگ نادرزاد

«...جوامعی می‌توانند با دگرگونیها سازگار شوند و پیشرفت کنند که در آنها قدرت سیاسی قوام گیرد و مبانی قانونی و شرعی پیدا کند...»

از ناشران دیگر :

آندره گرز

آن سوی سوسیالیسم

پرولتاریا ـ تکنولوژی ـ آزادی

ترجمهٔ دکتر مصطفی رحیمی

انتشارات رازی ـ ۱۵ + ۲۴۹ صفحه ۴۰۰ ریال

« وقتی (شخص نتواند) خودرا باکارش **یکی** بداند ، احساس تعلق به‌طبقه نیز در او از میان می‌رود ... ، بـی آنکه چیزی **از خود** ابداع کند به هرکاری که پیش آید دست می‌زند و (با رغبت) برای پرداختن به کار تصادفی دیگری آن راترک می‌گوید. همانطورتعلق به طبقه نیز امری تصادفی‌و بی‌معنی‌می‌گردد.

بنابراین برای کارگر ، دیگر امر براین دایر نیست که در **درون** کارش در رهایی خـود بکوشد یا خود را صاحب اختیار کارش گرداند ، یا در چـار - چوب آن کار ، قدرت کسب‌کند . از این پس فقط می‌خواهد کـه باطرد ماهیت و مضمون و لزوم چگونگی کارش ، خود را از آن برهاند . اما طرد کار ، طرد استراتژی سنتی نهضت‌کارگری و انواع سازمانهایش نیز هست . از آن پس‌مسئله این نیست که به عنوان کارگر بودن قدرت به دست آیـد ، بلکه مسئله آن است که کارگر قدرتی به دست آورد تا دیگر به عنوان کارگر ، **کار نکند ...** چنین است که بحران طبقاتی بروز می‌کند .

با این همه ، این بحـران ، خیلی بیشتر بحـران یک اسطوره و یک ایدئولوژی است تا بحران طبقهٔ کارگر واقعاً موجود . بیش از یک قـرن تصور ذهنی پرولتاریا **غیرواقعی** بودنش را پوشانده بود . این تصور امروزه همانقدر کهنه است‌که خود پرولتاریا ، از آنروکه به‌جای **کارگران جمعی تولیدکننده** ، نا طبقهٔ نا کارگری به وجود آمده است که در بطن جامعهٔ موجود نا جامعه‌ای را تصویر می‌کند که در آن با از میان رفتن کار ، طبقات منحل خواهد شد و همهٔ اشکال سلطه نیز . » ص ۸۱

هانری کربن

آیین جوانمردی

ترجمهٔ دکتر احسان نراقی

مجموعهٔ هفت فتوت نامهٔ مشهور ایرانی

همراه با نوزده مقاله از محققان متأخر

از انتشارات نشرنو ــ ۲۳۴ صفحه ۵۰۰ ریال

عیاری و پهلوانی در آثار دورهٔ اسلامی هر دو منشاء واحد دارند . اغلب افسانه‌های پهلوانی‌فارسی ، یا اسطوره‌ای هستند ، مانندآنچه در اوستا و شاهنامه و گرشاسب‌نامه بازمانـده ، و یا افسانه‌هـای جوانمردی و عیاری‌انـد مانند ابومسلم‌نامه‌ها و سمک عیار و غیره ....

و چون ابومسلم در میان پیشه‌وران و اصناف خراسان قهرمانی محسوب

گردید رمان او ازایران به قفقاز وآسیای صغیر برده شد و چنان معروف شدکه سایر داستانهای پهلوانی ترک را تحت الشعاع قرارداد . پس از تسلط عثمانیها بر ترکیه وضعیف شدن **اخیها** و پناه بردن آنـان به دسته‌های درویشانی مانند **بکتاشیان** ابومسلم‌نامه‌ها درمیان بکتاشیها نفوذیافت و ابومسلم قهرمان محبوب ادبیات پهلوانی ترک شد و در تکیه‌های بکتاشی نامش باقی ماند .
« نقل از مقالات ضمیمهٔ کتاب »

میرچا الیاده

چشم اندازهای اسطوره

ترجمهٔ دکتر جلال ستاری

انتشارات توس ـ ۲۲۰ صفحه ـ ۳۲۵ ریال

« از نظر انسان مذهبی ، جوهر مقدم بر وجود است . این امر هما نقدر برای انسان جوامع « بدوی » و شرقی حقیقت دارد که برای یهودی و مسیحی و مسلمان . انسان ، امروزه چنین است کـه هست ، چونکه یک رشته حوادث در آغاز روی دادند . اساطیر ایـن وقایع را بـرای او تعریف می‌کنند و توضیح می‌دهند که چگونه و چرا وی اینسان بنیان یافته است . برای انسان مذهبی ، وجود واقعی و حقیقی از لحظه‌ای شروع می‌شود که وی روایت این تاریخ اولیه را می‌شنود و می‌آموزد و عواقب آن را بر ذمه می‌گیرد .

. . . انسان میرنده‌است ، زیرا نیایی افسانه‌ای ، ابلهانه‌جاودانگی را از دست داد . . . یا پیک خدایی، به علت‌تنبلی،خیلی دیر رسید . . . یا درپی وقوع واقعه‌ای اساطیری ، آدمی خود را صاحب جنسیت و میرنده یافت .

. . . در اینجا امکان ندارد که همهٔ مضامین اساطیری راکه ـ در مذاهب مختلف ـ مبین قضیهٔ اصلی اساسـی ، یعنی واقعهٔ اولیه‌ای هستند کـه انسان را بدانگونه‌که امروزه هست ساخته و پرداخته ، عرضه بداریم ... آنچه نخست مورد توجه ماست ،کشف رفتارهای انسان مذهبی در قبال این امر « عمده » ،که مقدم بر او وجود داشته ، و نحوهٔ برخورد وی با آنست .

مقدمتاً و به طریق برهان لمی فرض می‌کنیم‌که ممکن است در این زمینه چندین‌نوع وجه نظروجود داشته باشد ، زیرا... مفهوم ومحتوای این **عامل عمده و اساسی** کـه در زمانهای اساطیری قطعیت یافته در بینش‌های مختلف مذهبی یکی نیست . »

ص ۱۰۰

بعضیها می‌خوانند تا فکرکنند ــ و این چه نادر است !

بعضی دیگر می‌خوانند تا بنویسند ــ و این رایج است .

بعضی هم می‌خوانند تا حرف بزنند ــ و این چه بسیار فراوان است !

نقل از مجله نشردانش ــ چارلز کالب کولتون