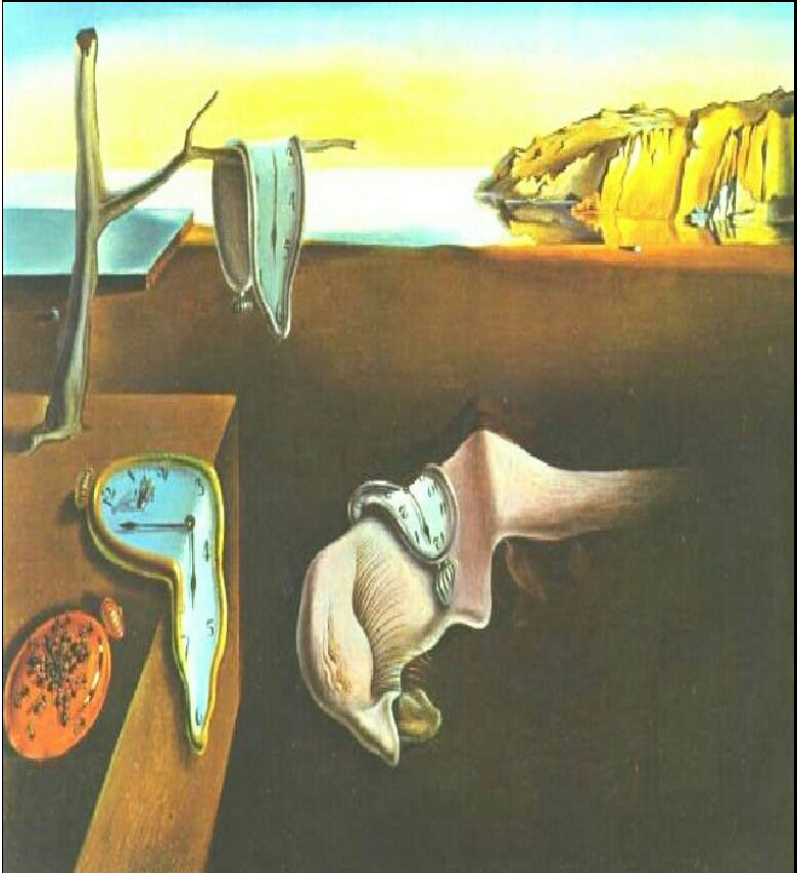
پرسه‌های اشتیاق

(مقالاتی در ادبیات کلاسیک و معاصر آذربایجان)

همت شهبازی



پرسه‌های اشتیاق

(مقالاتی در ادبیات کلاسیک و معاصر آذربایجان)

همت شهبازی

http://dushargeblogfa.com

نشر الکترونیک: 1395

پرسه‌های اشتیاق

(مقالاتی در ادبیات کلاسیک و معاصر آذربایجان)

همت شهبازی

جلد: نقاشی تابلوی زمان از سالوادور دالی

نشر الکترونیک: 1395

http://dusharge.blogfa.com

http://dusharge.blogfa.com

فهرست:

مقدمه 4

"مولانا محمد فضولی"، رند دلسوخته 5

روایت تراژیک سیاحتنامه ابراهیم‌بیک 18

سوررئالیسم ساهر 28

حبیب ساهر، از نوگرایی درشعر فارسی تا سبک آفرینی در ادبیات ترکی (گفتگو با ایرنا) 33

مقدمه‌ای بر ویژه‌نامه‌ی شعر آذربایجان 40

"سهندیه" شهریار 44

«پروانه‌نین سرگذشتی» و عشق اجتماعی 50

گفتمان شعر زن‌سالار آذربایجان 56

قابلیت‌های اصلاح‌گرانه‌ی طنز..... 75

زبان و تفکر اسطوره‌ای: کشف علمی 81

http://sumargeblogfa.com

http://dusharge.blogfa.com

مقدمه

مقالاتی که در این مجموعه گرد آمده حاصل سال‌های دور و نزدیک فعالیت ادبی نگارنده است. بعضی از این مقاله‌های از جمله "محمد فضولی، رند دلسوخته" و "روایت تراژیک سیاحتنامه‌ی ابراهیم‌بیک" در دوران دانشجویی به عنوان کنفرانس ارائه شد که بعدها از روی یادداشت‌های موجود جمع‌آوری و در نشریات دهه 70 به چاپ رسید. مقالات حاضر هر کدام یادآور خاطراتی از دوران زندگی ادبی من می‌باشد. بدیهی است دور ریختن آنها به بهانه‌ی ضعف –که برخی از آنها دارای این خصیصه‌اند و برای برخی از آنها هنوز هم به دیده احترام می‌نگرم- دور از انصاف است. از طرفی با وصف هزینه هنگفت و بازار ملالت‌آور کتاب، میزان میل به کاغذی و کتاب کردن آنها را نیز در من کاهش داد. از اینرو بهترین تصمیم در این برهه، انتشار یکجای آنها به صورت نشر الکترونیک است تا شاید برای برخی از علاقمندان مفید فایده باشد. مقالات جز تغییر دراندک جاهایی، صورت اولیه‌ی خود را حفظ کرده است. البته این مقالات شامل همه مقالات بنده نیست. بعضی از آنها در نشریات قدیم چاپ شده‌اند که نیاز به تایپ داشتند که به محض آماده شدن آنها را نیز بصورت مجزا انتشار خواهم داد.

همت شهبازی

فروردین 1394

http://dusharge.blogfa.com

"مولانا محمد فضولی"، رند دلسوخته[1]

در تاریخ ادبیات آذربایجان شاهد شخصیت‌های ادبی بزرگی هستیم که هر کدام به نحوی به ادبیات و فرهنگ این مرز و بوم کمک کرده، آن را به اوج رسانده‌اند. یکی از این شخصیت‌ها، «محمد بن سلیمان» معروف به «مولانا فضولی» از شعرای قرن 10 هجری است. او از معدود شاعرانی است که در شعر، شعرای بعد از خود را تحت تأثیر قرار داده و متاع سخنش دست به دست گشته و جایگاهی برای خود پیدا کرده است. بیشتر آثار او، بخصوص اشعار غنایی‌اش در بین توده مردم رواج داشته، به طوریکه وقتی میرزا مهدیخان استرآبادی کتاب «مبانی‌اللغت» یا «سنگلاخ» خود را می‌نوشت، برای گفته‌های خود شواهدی از اشعار فضولی می‌آورد.

دوره‌ی اواخر تیموری و اوایل صفوی دوره‌ای است که «در عین حال که با کامیابی‌های نظامی و سیاسی و با جنگاوری‌ها و پیروزی‌های مردانی چون شاه اسماعیل و شاه عباس صفوی همراه بود، با فرمانروایی مردانی لایق و با

http://dustaneh.blogfa.com

[1] *مقاله اولین بار به عنوان یک کنفرانس دانشجویی در ترم سوم در سال 1372 در کلاس تاریخ ادبیات 3 ارائه شد سپس برای چاپ در روزنامه «مهد آزادی» تدارک و در شماره های 531، 533 و 539، دوره چهارم، سال چهل و پنجم (آبان 1373) آن روزنامه به چاپ رسید از شگفتی های این مقاله که به صورت تصادفی بود این است که درست یک هفته پس از ارائه آن در کلاس، همان سال از طرف یونسکو سال فضولی اعلام گردید.*

نفوذ مفسده‌جویان، پیشوایی فکری و عقلی متعصبان کوته‌نظر جاهل نیز تقارن داشت»[1]

در چنین دوره‌ای سلیمان -پدر فضولی- که گویا در تبریز زندگی می‌کرده به جهت فشارهای اقتصادی و کشت و کشتارهای متعدد دنبال یک سرپناه راحت و بی اغتشاش رفت و به همین لحاظ روی به عراق نهاد.

فضولی احتمالا به سال 900 هجری در شهر «حله» از شهرهای عراق به دنیا آمد و تحصیلات خود را در همان شهر یا احتمالا در بغداد به اتمام رسانده است. پدر فضولی بنا به گفته‌ی «صادق بیگ افشار» صاحب تذکره‌ی «مجمع‌الخواص» -که به زبان ترکی ازبکی نوشته شده— از ایل بیات بوده که یکی از 22 طایفه مهاجر ترکان اوغوز می‌باشد. بنابراین عقیده کسانی چون «سام میرزا» که می‌نویسد: «فضولی از دارالسلام بغداد است و از آن شهر شاعری بهتر از او پیدا نشده»[2] مردود است. چرا که فضولی در دیوانش بغداد را دیار غربت می‌نامد.

اما سبب اشتهار او را به «فضولی» بهتر است از زبان خود شاعر در مقدمه دیوان فارسی اش بشنویم:

«در ابتدای شروع نظم هرچند روزی دل بر تخلصی می‌نهادم و بعد از مدتی به واسطه ظهور شریکی به تخلص دیگر تغییر می‌دادم. آخرالامر معلوم شد که یارانی که پیش از من بوده‌اند تخلص‌ها را بیش از معانی ربوده‌اند».[3]

استاد «برتلس» خاورشناس روسی، او را از «حروفیان» دانسته است. لیکن در اشعار او نشانی از عقاید و افکار حروفیان دیده نمی‌شود:

مشو قانع به صوت و حرف، کسب فیض معنی کن
که داود از نبوت می‌کند دعوی نه ز الحانش

---

1. *تاریخ ادبیات در ایران*، ذبیح الله صفا، ج 5 بخش 1 ص 5
2. رک: *تحفه سامی*، سام میرزا، تصحیح همایونفر، صص 246- 245
3. *دیوان فارسی فضولی*، تصحیح حسیبه مازی اوغلی، مقدمه، آنکارا 1962 (تمامی شواهد فارسی از این نسخه است)

http://dusharge.blogfa.com

شاید این نظر از آنجا ناشی شده باشد که استادِ فضولی، یعنی «ملک الشعرای حبیبی»- که از استادان مسلم شعر ترکی بوده و دیوان او توسط «م. ساوالان» چاپ شده است و تأثیر او را در اشعار ترکی شاه اسماعیل ختایی و خود فضولی می‌توان مشاهده کرد - یکی از شاعران حروفی بوده و به همین لحاظ فضولی را هم تالی استاد خود معرفی کرده باشند. «عهدی بغدادی» که با فضولی معاشرت داشته در تذکره خود می‌نویسد: «فضولی اهل طریقت بوده است اما این تذکره نویس به طور صریح بازگو نمی‌کند که فضولی به کدام طریقت پایبند بوده است.»[1]

آثار فضولی به سه زبان ترکی آذربایجانی، فارسی و عربی است که به معرفی مختصر آنها می‌پردازیم:

1 – دیوان فارسی فضولی:

این دیوان شامل قصاید، غزلیات، ترکیب بند و رباعیات شاعر است که اشعار آن، آن سوز و حالی را که صاحب سخنانی چون حافظ و مولوی و عطار دارند، ندارد. قصاید او برخلاف گذشتگان که بیشتر رنگ مدحی دارد، فلسفی–اجتماعی است. دیوان فارسی فضولی دارای ویژگی‌ها و اشکالاتی است که در اینجا ضمن مقایسه با دیوان ترکی او اشاراتی به آنها می‌شود.

شعرای بعد از قرن 6 هجری که بیشتر به تصوف گرایش داشته‌اند، از واژگان به دو صورت قراردادی و ابداعی استفاده کرده‌اند. بدین معنی که گروهی از شاعران بودند که همیشه ذهن و تخیل آنها در ابداع کلمه و همچنین معنا دادن به آن فعال بوده و در نتیجه با نیروی بیان هنری خودشان زبان را مسحور کرده‌اند؛ در مقابل، گروهی هم دست به تقلید زده و

[1]. *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، سال 2، ش اول و دوم، ترجمه مرحوم دکتر خیامپور

http://dusharge.blogfa.com

از واژگانِ ابداعی شعرای مبدع، به صورت قراردادی استفاده کرده‌اند. اینگونه شاعران بیشتر در بعد از قرن 8 هجری، به استثنای برخی از شاعران مبدع به وجود آمده‌اند.

بر این اساس دیوان فارسی فضولی که در آن، کلمات به صورت قراردادی به کار رفته‌اند، تقلیدی است و این مسئله به سادگی و تکرار مضامین شعری او و همچنین عدم انسجام فرمی کشانده، حتی گاه مضامین شعرای فارسی زبان را تکرار کرده است. به عنوان نمونه در ابیات ذیل که از یک غزل او انتخاب شده، مضامین مصراع دوم، تکرار همان مضمون مصراع اول است:

تا بوده ایم همدم غم بوده ایم ما
غم را ملازم، همه دم بوده ایم ما
غم را ز من نبوده جدایی، مرا ز غم
هرجا که بوده ایم به هم بوده ایم ما
یک دم نبوده ایم فضولی، به کام دل
پیوسته مبتلای الم بوده ایم ما

علت دیگری که از ارزش دیوان فارسی فضولی در برابر دیوان ترکی اش می‌کاهد این است که در شعر فارسی، استادان شعر و ادب فارسی پیش از او، محلی برای گفتن و جولان شعرای بعد از خود نگذاشته بودند و این مسئله را خود فضولی نیز خاطر نشان می‌کند:

«شاعرانی به مساعدت تقدیم زمانی دم از سبقت زده‌اند و به معاونت سبقت اتفاقا پیش از من آمده‌اند همه ادراک بلند و طبع دوراندیش داشته‌اند و هر عبارت لطیف و مضمون نازک که غزل را به کار آید چنان برداشته‌اند که قطعا در ظاهر چیزی نگذاشته‌اند ...

http://dusharge.blogfa.com

یاران گذشته بس که کردند
تاراج عبارت و معانی
شد تنگ فضای نظم بر ما
فریاد ز سبقت زمانی»

اما پروفسور «بگلی» این سادگی و عدم انسجام دیوان فارسی را ناشی از چیز دیگری دانسته:

«چون زبان شاعرانه در زمان فضولی سنتی و متعارف شده بود بی شک فضولی در انتخاب صراحت بیان حق داشته است. هنرش از شیرینی و سادگی سخن و شور عاطفی و طنز لطیف سرچشمه می‌گیرد. بی شک بزرگترین خدمت فضولی این بوده که مضامین و هنر شعر فارسی را برای ترک زبانان به صورت گوارایی رسانده است و چون در اشعار فارسی اش غالبا معانیی دارد که دیگران هم گفته‌اند در ردیف بزرگترین شعرای فارسی قرار نگرفته است.»[1]

اما براساس آنچه گفته شد: یعنی اینکه شعرای تصوف در برابر واژگان به دوصورت قراردادی و ابداعی واکنش نشان داده‌اند، ما دیوان ترکی او را جزو دسته‌های ابداعی قرار می‌دهیم که در آن موسیقی، ذوق، هماهنگی کلمات (هارمونی) در اوج قدرت و با تخیل موشکاف بیان شده است. بر این اساس دیوان ترکی و منظومه «لیلی و مجنون» او از جمله آثار بدیع ادبی به زبان ترکی محسوب می‌شوند و بر پایه این دو اثر است که فضولی در آثار شعرای بعد از خود تأثیر عمده‌ای داشته است نمونه نفوذ او را در اشعار ترکی صائب تبریزی، دیوان ترکی مسیحی شیروانی، ملا پناه واقف، حیران خانم، حاج رضا صراف تبریزی می‌توان دید. تأثیر لیلی و مجنون او را می‌توان در «ورقه و گلشاه» مسیحی شیروانی مشاهده کرد.

[1]. *همان*: سال 24، شماره 103، ترجمه دکتر خیامپور

http://dustnarge.blogfa.com

2 – انیس القلب:

این اثر را که قصیده‌ای نسبتا بلند است فضولی نظیره‌ای برای قصیده بحرالابرار خاقانی سروده است. این اثر را برخی یک اثر مستقل می‌دانند اما «حسیبه مازی اوغلی» معتقد است که این اثر جزو قصاید شاعر می‌باشد.

3 – ساقی نامه (هفت جام):

در این منظومه عرفان فضولی به وضوح برملا می‌شود. این منظومه به هفت مناظره یا هفت جام تقسیم می‌شود که مناظره اول آن مناظره با «نی» است:

شبی بود در سر مرا ذوق می
مذاق میم کرد دمساز نی

در طریقت مولویه تکیه بیشتر بر سماع و پایکوبی است، و برای همین موسیقی از لوازم به وجد و شور در آوردن عارف است. از همین لحاظ مولانا مثنوی را با «نی» شروع کرده و با «نی» دمساز می‌شود. به همین خاطر فضولی نشئه جام اول خود را با «نی» شروع کرده و نظری به طریقت مولویه در آن دیده می‌شود و شاید به خاطر همین ساقی نامه یا هفت جام است که او را جزو پیروان طریقت «بکتاشیه» نامیده‌اند.

آقای م. قلی‌زاده می‌گوید: «هفت جام براساس هفت روز(هفته) نهاده شده است. اما مسئله تنها در این نیست. هفت جام در عین حال رمز هفت اقلیم و بالاخره رمز سوره فاتحه الکتاب (سبع‌المثانی) از قرآن نیز می‌باشد.»[1]

شاعر خود می‌گوید:

[1] *آذربایجان ادبیات تاریخی*(تاریخ ادبیات آذربایجان)، گردآورندگان: م. عارف، م. ابراهیموف، باکو 1960

http://dusharge.blogfa.com

زسیر کواکب مشو تلخ کام
مخور جز می ِ کام ازین هفت جام
طرب کن چو خورشید گیتی فروز
به زرین قدح هفته هفت روز
به سبع المثانی که تا هفت جام
پیاپی بده جام و پر کن تمام

ساقی‌نامه فضولی یکی از مشهورترین آثار اوست که جایگاه والایی را در بین ساقینامه‌ها به خود اختصاص می‌دهد و دلیل آن شاید این امر باشد که این قالب شعری در گذشته چندان پیشرفت نداشته و رواج آن از قرن 9 هجری شروع می‌شود و چون قالب جدیدی به حساب می‌آمده طبیعی است اگر سخن فضولی در این اثر مطنطن و تازه و از همه مهمتر ایده و عقیده خاصی نسبت به طریقت می‌باشد.

4 – روح نامه (سفرنامه روح یا حُسن و عشق):

این سفرنامه از سفرنامه‌های علمی– فلسفی است که به شیوه گزارشی با نثری عالی و روان نوشته شده است. محمدعلی ناصح در باره این کتاب می‌نویسد:

«کتاب سفرنامه روح، یکی از شاهکارهای فضولی شاعر و درواقع می‌توان گفت بهترین نمونه نثر پارسی است آنانکه در این کتاب به نظر دقیق نگرند اگر از انصاف نگذرند اقرار آورند که نویسنده زبردست آن در جمع الفاظ و معانی و تحریر عبارات بدین رشاقت و روانی ید بیضای موسوی بکار برده و به مدلول شعر خواجه که «دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد» در احیای نثر پارسی در عصر خویش اعجاز عیسوی آشکار کرده است.»[1]

[1]. مجله «*ارمغان* »، سال 1309، شماره 11 (متن کامل سفرنامه روح در این شماره چاپ شده)

http://dusharge.blogfa.com

این اثر یک اثر فلسفی یا کلامی‌است که در آن روح انسان به سیر و سیاحت می‌پردازد. فضولی در این اثر بدن انسان را تشبیه به کشوری می‌کند که دارای شهرها و آبادیها و جویبارها و ... است. نخستین شهری که روح به آن وارد می‌شود شهر بدن است که عبارت از هفت کشور هفت‌اندام می‌باشد. فضولی در این اثر تأثیر عشق و زیبایی و عدل و لطافت طبع انسانی را به صورت گزارشی بیان کرده، مراجعه به مرگ را علت اصلی برای صحت بیماری معرفی می‌کند.

آثار عربی فضولی:

1 – مطلع الاعتقاد: یک اثر فلسفی به زبان عربی است

2 – دیوان اشعار عربی

آثار ترکی آذربایجانی فضولی:

آثار ترکی فضولی متعدد است و ما در اینجا فقط به ذکر نام‌های آنها اشاره نموده، مختصری در باره لیلی و مجنون، مطالبی را به عرض می‌رسانیم.:

1 – حدیقه السعدا:

این اثر ترجمه‌ای از کتاب «روضه الشهدا» ی حسین واعظ کاشفی است که در آن به فاجعه عاشورای حسینی با نثری بسیار استادانه که در آن شعرهای منظوم نیز دیده می‌شود، نوشته شده است.

http://cultharge.blogfa.com

دیگر آثار ترکی فضولی عبارتند از: **بنگ و باده، صحبت الاثمار** (گفتگوی میوه‌هاست که یکی از نخستین کتاب‌های ادبیات کودک محسوب می‌شود)، **شاه و گدا، شکایتنامه، رساله معما، منظومه لیلی و مجنون.**

در باره لیلی و مجنون که برخی آن را شاهکار فضولی معرفی می‌کنند خانم «*دکتر آزاده رستموا*» می‌نویسد:

«لیلی و مجنون فضولی تراژدی غنایی–حماسی است این اثر از محبت ناموفق و ناکام دو جوان بحث می‌کند. جنبه روانشناسی در این اثر مؤثر و پر قدرت است. درواقع فضولی را در معنای اصلی و اساسی می‌توان روانشناس دل انسان معرفی کرد.»[1]

شعر غنایی یا تغزلی یا لیریک از جمله قالب‌های مورد استفاده اکثر شعرای بزرگ بوده است. در واقع تغذیه عمده اشعار کلاسیک که در آن به نوعی با صمیمیت و زیبایی ارتباط داشته، شعر غنایی است. شاعر پیوسته بااندرون خویش در جدال و کشمکش است و برای بیان این نوع جدال درونی و ذهنی یعنی احساسات و هیجانات روحی، شعر غنایی بهترین شیوه ممکن می‌باشد. شعر غنایی واسطه‌ای برای جوابگویی به جهان درونی شاعر و در واقع راز و نیاز شاعر با درون خویش است. به عبارت دیگر شعر غنایی ترجمه‌ای از احساسات و عواطف درونی یک شاعر است، به طور کلی ویژگی‌های عمده شعر غنایی: صمیمیت، سادگی و طبیعی بودن است. بنابراین از آنجا که این سه خصوصیت جزو ویژگی‌های انسانی و بشری هستند می‌توان گفت که شعر غنایی با انسان و عواطف و معنویات او سر و کار دارد. سهم عمده شعر فضولی را نیز شعر غنایی تشکیل می‌دهد. همانطور که گفته شد تراژدی لیلی و مجنون غنایی–حماسی است.

[1]. *فضولی نین سئچیلمیش اثرلری* (آثار برگزیده فضولی)، به اهتمام: آزاده رستموا، جلد اول، باکو 1988

http://nusharge.blogfa.com

در این اثر شخصیت‌های فضولی به عنوان یک شخصیت رمانتیک عمل می‌کنند. تراژدی لیلی و مجنون روح صمیمی‌و زجر دیده و هجران کشیده شاعر را آشکارا بیان می‌کند؛ روحی که همچون این دو عاشق رمانتیک به واسطه عشق به همدیگر می‌خواهد عشق به همه چیز را تصاحب کند اما سرانجامش جز یأس و نومیدی و هجران چیز دیگری نیست و باید تن به عشق نداد چون عشق آفت جان است:

جان وئرمه غم عشقه کی عشق آفت جان دیر
عشق آفت جان اولدوغو مشهور جهان دیر

(ترجمه: تن به عشق مده که عشق آفت جان است / آفت جان بودن عشق مشهور جهان است)

اما ناکامی در عشق او را از صحنه عشق نمی‌تواند بیرون ببرد بلکه در مقابل آن صبر پیشه می‌کند، «دکتر عبدالقادر قراخان» می‌گوید:

«فضولی دارای روح مظلومی است و نسبت به مظلومان شفقت و دلسوزی دارد ... ولی در عین حال که نسبت به مصیبت زدگان شفقت دارد و برای آنان می‌گرید در برابر مصائب و بلایای وارد برخود مضطرب نیست بلکه شکیبا و صبور است و صبر و شکیبایی را همیشه در اشعار خود می‌ستاید. در باب صبر و توکل و فداکاری اشعار وی در عالم تصوف شرق یکی از سرمشق‌های بسیار عالی است.»[1]

به این مسئله صمیمیت و سادگی، شوخ طبعی و طنز لطیف و شکایات خود را نیز می‌افزاید و به قول خود: «طرز تازه ای» می‌آفریند:

[1]. *نشریه دانشکده ادبیات تبریز*، سال 2، ش 1و 2 ترجمه دکتر خیامپور

گفتم ای شوخ فضولی به تو میلی دارد
گفت زین بی‌ادبی‌هاست که اینش لقب است

در منظومه لیلی و مجنون شخصیت مهمترین جایگاه را دارد و به واسطه تصویر همین شخصیت‌هاست که شخصیت ادبی رمانتیک فضولی جلوه‌گر می‌شود. شخصیت و قهرمان اصلی داستان لیلی و مجنون عشق، و موضوع اساسی آن محبت است.

البته مسئله عشق تنها به واسطه فضولی بیان نشده و پیش از او نیز شاعرانی در این باره سخن گفته‌اند. اما این مسئله در شعر او بخصوص در دیوان ترکی و لیلی و مجنون او عقاید فلسفی– اجتماعی را نیز منعکس می‌کند.

عشق فضولی عشقی است که از راه مخلوق با پای‌اندیشه و تفکر می‌خواهد به معشوق برسد؛ به عبارت بهتر فضولی با ریاضت به عشق حقیقی نمی‌پردازد بلکه به نیروی‌اندیشه رندانه خود به محبت حق تکیه می‌کند. فضولی‌اندیشه را به یاری عشق فرا می‌خواند تا بتواند به حقیقت کامل برسد:

پیش عاقل قصه درد من و مجنون یکیست
اختلافی در سخن باشد ولی مضمون یکیست
نیستم بلبل که هر ساعت نهم دل بر گلی
زین همه گل چهره مقصود من محزون یکیست

از این ابیات و ابیاتی شبیه اینها که در دیوان او فراوان پیدا می‌شود، معلوم می‌گردد که فضولی نه همچون خاقانی متعصب و پایبند چهارچوب شریعت است و نه همچون سید عمادالدین نسیمی یک عارف در بند الوهیت

http://dusharge.blogfa.com

است، بلکه همانطور که خود او بیشتر جاها، خود را «رند» معرفی می‌کند، در او یک نوع آزادی معنوی وجود دارد:

خوب می‌باشد فضولی شیوه آزادگی
در ریاض دهر نخلی کاین ثمر دارد کجاست

اگر پیوسته پر باشد ز می‌پیمانه رندی
زشیخی به که با معبود خود سست است پیمانش

فضولی رند و شیدادیر، همیشه خلقه رسوادیر
سورون کیم بو نه سئودادیر، بو سئودادان اوسانمازمی؟

http://dusharge.blogfa.com

روایت تراژیک سیاحتنامه ابراهیم‌بیک[1]

بی‌شک بزرگترین خدمتی که مشروطیّت و ادبیّات مشروطه به ادبیّات معاصر کرده و در واقع نقطه شروع رونق و شکوفایی آن شده، برقراری ارتباط با مردم به شیوه نگارش ساده و عوام فهم بوده است. نویسندگان و شعرای بزرگ همچون طالبوف تبریزی، جلیل محمدقلیزاده، میرزا علی‌اکبر صابر، علامه دهخدا از جمله نویسندگانی بودند که سهم بزرگی در بیداری مردم و برقراری مشروطه ایفا نمودند. نثر دوران مشروطیّت (و کمی قبل از مشروطیّت) مؤثرترین و فعّالترین نثر در طول نثر ادب فارسی بوده است؛ برای اینکه شدیدا با مردم زمانه‌اش ارتباط داشته است. بنابراین نثر فارسی این دوره کم‌کم از حالت متکلّفانه و منشیانه دور شده به زبان تخاطب نزدیک می‌شود امّا باز در آثار اینگونه از نویسندگان آگاهانه گرایشهایی به سبک گذشتگان دیده می‌شود. در برخی موارد هم نویسندگانی همچون زین‌العابدین مراغه‌ای که کاملا زبان عوام فهمی داشته‌اند، با طنز و ریشخند ادای نویسندگان کلاسیک را در می‌آورند بنابراین با یک دید کلّی می‌توان گفت که سبک دوره مشروطیّت نه می‌تواند از سبک گذشته بطور کامل

[1] مقاله ابتدا به صورت کنفرانس در ترم 6 دانشگاه تبریز برای واحد سبک‌شناسی ارائه گردید. سپس از روی یادداشت‌ها به صورت مقاله‌ی حاضر در مجله "ادبیات معاصر" آذر 1375، شماره 8 به چاپ رسید.

http://dushiarge.blogfa.com

کناره بگیرد و نه می‌تواند به زبان تخاطب عصر خود نزدیک شود، امّا تا حدودی وجهه اصلی این دوره، تمایل بیشتر به زبان محاوره‌ای بوده است، در نتیجه می‌توان گفت که نثر دوره مشروطیّت در یک حالت انتقالی قرار داشته است این سبک انتقالی تا زمان ظهور محمّدعلی جمالزاده ادامه پیدا می‌کند و به وسیله صادق هدایت سبک انتقالی به طور کامل از بین رفته نثر فارسی معاصر جایگزین آن می‌شود.

زین‌العابدین مراغه‌ای صاحب سیاحتنامه‌ابراهیم‌بیک از معدود نویسندگانی است که با دیدی وسیعتر و اصولی‌تر در مقابل نثر فارسی کهن برخورد کرده است در حالیکه بسیاری از نویسندگان سعی داشتند دستشان را از داخل ادبّیات بیجان کلاسیک رها نکنند، او با انتقاد و حمله به این قبیل از نویسندگان تلاش کرد همان زبان قابل فهم عموم را وارد زبان ادبی کرده، به این ترتیب بین زبان ادبی بغرنج و پیچیده و زبان رایج عصر خود آشتی ایجاد کند و آن را در معرض نمایش نویسندگان عصر خود قرار دهد. یافتن تعلّق فکری مردم برای هر نویسنده‌ای ساده نیست تنها نویسندگان اجتماعی به دلیل ارتباط بلاواسطه‌ای که با مردم دارند، می‌توانند مفاهیم ذهنی خود را به طور مستقیم با آنها در میان بگذارند هر نویسنده برای دست یافتن به سبک و اسلوب ویژه‌ای، واکنش‌های متعدّدی در مقابل زبان به عنوان یک حادثه اجتماعی به عمل می‌آورد.

زین‌العابدین مراغه‌ای به طور آگاهانه با تکیه بر زبان زمانه به کشف و انکشاف اسلوب زمانهٔ خود نائل می‌شود. زبان کنایی که او بکار می‌برد حاصل درد اجتماعی است. آتشی که مشکلات اجتماعی، نویسنده را به تضرّع و زاری در می‌آورد، سبب حاضرجوابی و آتشین شدن زبان او می‌شود. نویسنده به خاطر تجربه عمیقی که دارد در تمام جنبه‌های اجتماعی سخنی برای گفتن دارد و به هیچ وجه خود را سانسور نمی‌کند. همیشه حاضر جواب است برای اینکه زبان کنایی برای ارائهٔ مفاهیم زشتی و پلیدی بهترین شیوهٔ

http://dushange.blogfa.com

ممکن می‌باشد. از یک طرف مطالعه و زندگی مردم و توجه به روابط شیوهٔ رفتار و گفتار آنها، از طرف دیگر جدال و کشمکش درونی نویسنده و تعمیم به حقّ آن به روان تمام انسانهای سرزمینش، تغذیه عمده زبان او را تشکیل می‌دهد.

زین‌العابدین مراغه‌ای آشکارا نشان می‌دهد که برای برقراری نظم و آرامش اجتماعی لازم است تغییرات اساسی در جامعه، سیاست و فرهنگ صورت گیرد. او معتقد است که دیگر شاعر و نویسنده نبایستی از گل و بلبل سخن بگوید، به جای آنها اشیا جدید ظهور کرده است: «راه آهن، قطار، معادن زغال سنگ و ... امروز بازار زلف و سنبل و کاکل کساد است، موی و میان در میان نیست... به جای خال لب از زغال معدنی باید سخن گفت ... از دامن سیمین بران دست بکش و بر سینه معادن نقره و آهن بیاویز...»[1]

سیاحتنامه ابراهیم‌بیک نخستین رمان اجتماعی در ادبیّات فارسی است که تا حدودی به اصول داستان نویسی هم پایبند بوده است. هر چند به پای داستان نویسی معاصر در زمینه رعایت اصول آن نمی‌رسد؛ بخصوص اطناب و کش دادن صحنه‌ها و حوادث داستان،متکلم‌الوحده بودن شخصیّت حاضر و تکرار بیش از حدّ حوادث، آن را از داستان نویسی معاصر متمایز می‌کند. البتّه در بیشتر مواقع هم نثر گزارشی نویسنده باعث طولانی شدن و دل آزردگی خواننده می‌شود، گویی نویسنده گزارشگری است که وارد محلّه‌ای شده، گزارش تهیّه می‌کند، در چنین مواقعی نویسنده براحتی می‌توانست نثر توصیفی بکند.

> گفتم: در آنجا ایرانی خیلی بسیار بنظر می‌آید... گفت: بلی بسیارند گفتم: چه قدر می‌شود گفت: از کم درآمدی مملکت ایران و بیکاری مردم و تعدّی زیردستان در حق زیردستان.[2]

---

[1] سیاحتنامه ابراهیم‌بیک، حاج زین‌العابدین مراغه‌ای، حواشی و مؤخره باقر مؤمنی، نشر اندیشه، تهران چاپ دوم 1353 ص 122

[2] سیاحتنامه ابراهیم‌بیک، چاپ م.ع.سپانلو، ص 28

http://dashnarge.blogfa.com

این صریح گویی و اطناب سبب می‌شود که در مسیر حوادث داستان فاصله بیفتد بطوریکه در جلد دوّم مسالهٔ عشق محبوبه به ابراهیم‌بیک که در واقع بیش ازنیمی از آن جلد را دربرمی‌گیرد، برای پرکردن و طولانی کردن داستان آمده و هیچگونه مفهومی را نمی‌سازد و حتّی ابراهیم‌بیک به طوریکه از داستان معلوم می‌شود در نتیجه عشق به محبوبه نمی‌میرد بلکه در اواخر همان جلد اوّل از درد نابسامانیهای کشورش در بستر بیماری می‌افتد و حتّی پزشک هم بیماری اورا ناشی از بیماری عشق به وطن معرفی می‌کند نه عشق به محبوبه.

زین‌العابدین مراغه‌ای درست است که مثل ناصر خسرو در مسیر سیاحت خود از نزدیک شهرها راندیده و سیاحتنامه‌اش بصورت عینی نیست، امّا این مساله دالّ بران نیست که نام سفرنامهٔ تخیّلی همراه باشد، بلکه به این دلیل می‌توان آن را تخیّلی دانست که اثر یک رمان اجتماعی است وطبیعی است که رمانی تخیّل و تجربه سهم عمده‌ای را ایفامی کند.

اصولا" یکی از خصوصیّات برجستهٔ سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیک واقع‌گرایی آن است. نویسنده تصویر زنده و جانداری از اوضاع ایران عصر خود ارائه می‌کند و به همین جهت قهرمان داستان وقتی ایرادهای افراد نالایق و جاهل را به رخ انها می‌کشد، آزرده شده وحتّی او را تا حدّ کتک‌کاری سرکوب می‌کنند به همین جهت حقیقت اثر را بایستی در واقعیّت و گستردگی و عمق آن سنجید نه در تخیّلی بودنش.

ابراهیم‌بیک قهرمان سیاحتنامه به عنوان یک شخصیّت تیپیک می‌باشد که درآن این شخصیّت آمیزه‌ای از یک چهره و یک‌اندیشه بوده و در همان تنها چهره واندیشه نیز پایبند و قاطع است. نویسنده عقاید خود را از زبان ابراهیم‌بیک به خواننده می‌رساند. ابراهیم‌بیک در جلد اوّل کتاب به عنوان یک شخصّیت رئالیست جلوه‌گر می‌شود. او روشنفکری است که در مقابل همه چیز اعتراض و مخالفت می‌کند. خواهان تجدّد و تمدّن و پیشرفت پا به

http://dushange.blogfa.com

پای ملّتش با ملّتهای دیگر است، عادات کهنهٔ گذشته و زندگی به شیوهٔ گذشته را نمی‌پسندد، به خرافات عقیده‌ای ندارد، نسبت به تمام جریانات و حوادث اجتماعی با دیدی انتقادی می‌نگرد. بواسطهٔ انتقاد و تفکّر انتقادی حرکتهای انقلابی و ملّی آغاز می‌شود. ابراهیم‌بیک به این مسأله واقف است که فراوانی منابع طبیعی و گستردهٔ فرهنگی تاریخی سرزمینش نعمتی تمام نشدنی است و به همین خاطر ذهن انتقادی او سرشار ازاندیشه‌ها و افکاری است که راه تحلیل و تشخیص منابع اجتماعی را در پیش چشم مردم جامعه اش قرار می‌دهد.

او که مشتاق نشان دادن واقعی حوادث اجتماعی عصر خود بود، و قابل استفاده با گشاده‌رویی خوشامد می‌گفت، دور بودن جامعه‌ی خود را از تأثیر و دگرگونی‌هایی که در جهان صورت می‌گرفت، نمی‌توانست تحمل بکند، بنابراین به عنوان عنصر آگاه جامعه خود به روشنگری و بیداری مردم بپا می‌خیزد. برای اینکه می‌داند که زمان غفلت و خواب نیست، نباید خود را از فرایند تکامل و پیشرفت عقب نگه دارد. همین مشاهدات و تأثرات نویسنده از شیوه دگرگونیها و تغییرات در جهان، او را تا مقام پیشرو و رهبر نویسندگان عصر مشروطیت بالا می‌برد. در این کوشش و تلاش خود، جنبه‌های پست و کهنه زندگی اجتماعی را نشان می‌دهد و به افشاگری می‌پردازد. نویسنده با نوشتن جلد اول سیاحتنامه در دل مردم جای می‌گیرد. سیاحتنامه ابراهیم‌بیک آنچنان نفوذی در میان مردم پیدا می‌کند که حتی به دربار راه یافته، درباریان هم تحت تأثیر سخنان نویسنده قرار می‌گیرند. همه مردم به دنبال یافتن نسخه‌ای از سیاحتنامه برمی‌آیند. چنین نویسنده‌ای را این چنین ارج نهادن سزاست. برای اینکه زین‌العابدین مراغه‌ای یکی از جسورترین و بزرگترین نویسندگان و منتقدان اجتماعی در جریان حیات ادبیات فارسی بوده است. من فکر می‌کنم نویسنده‌ای که با

http://dusharge.blogfa.com

آنهمه نیش و کنایه به تصویر دردمندانه اوضاع کشورش پرداخته، تنها با امید به آینده بوده که دق نکرده است.

سیاحتنامه، بازگو کننده دربدری‌های ایرانیان، ناامنی، فقر و بیچارگی، تعدی حاکمان و کدخدایان و بیگلربیگی‌ها و مهمتر از همه سند محکومیت بیگانگان همه‌فن حریف در امور داخلی ایران می‌باشد. به جرأت می‌توان گفت که سیاحتنامه ابراهیم‌بیک اعتراف‌نامه هر یک از افراد ملت ایران در آن عصر می‌باشد؛ ملتی که در سرنوشت خود نمی‌تواند دخیل باشد. ملتی که زاده و محصول کشور خودشان هستند اما نه تنها سازنده آن نیستند بلکه به دستور سردمداران نالایقشان ویران کننده آن نیز می‌باشند. ابراهیم‌بیک در هر محیطی با تجربه‌های‌اندوهزا و بیشرمانه‌ای، با بوی تعفن و کثافت و انسانهای بیروح تریاکی روبرو می‌شود[1] تا آنجا که معتقد می‌شود که از زمان پیشدادیان[2] تا حال عصر گمراهی و ضلالت و جهالتی تا این‌اندازه بیشرمانه، دیده نشده است. اواندیشه‌های مترقیانه و زندگانی با صلح و صفا را از میان ایرانیان دور می‌بیند و برای درمان آن نزد وزرای تبهکار ایران راه می‌یابد[3] و آنها را با سخنان انتقادی و زننده خود به محاکمه می‌کشد اما چیزی جز نومیدی و حسرت و زدوخورد نصیبش نمی‌شود. او به روابط و زندگی مردم عادی عمیقا علاقه دارد اما پس از دیدار از کشورس، ملتش را آنگونه که باید باشند نمی‌بیند و در روابط بین آنها به جستجو و ارائه ارزش‌های تازه‌تری می‌گردد. با مشاهده وضع اسفبار آنها به فکر تغییر دادن روابط مردم، محیط اجتماعی و مهمتر از همه به فکر پرورش انسان‌های لایق و کاردان می‌افتد، دعوت به ساختن مکتبخانه‌ها نموده راه نجات را در علم و آگاهی می‌داند. اما راه‌حل‌ها و تلاشهای او برای رهایی ملت در نهایت امر واپس زده می‌شود

---

[1] سیاحتنامه، چاپ باقر مؤمنی ص 31
[2] پیشین ص 30
[3] پیشین صص 75-60

http://dousharge.blogfa.com

چراکه تنها چیزی که به فکر بزرگان این مملکت خطور نمی‌کند مردم و جامعه‌شان هستند.[1] به نظرش زندگی اینگونه افراد آکنده از حرص و طمع و دروغ و تظاهر و حسابگری است. لذا بطور آگاهانه جریان این جهالت و نادانی بزرگان را در دیدار با سه تن از وزرا محکوم می‌کند. حکم محکومیت بزرگان مملکت از طرف نویسنده حکمی است جامعه‌شناختی. تحلیل جامعه‌شناختی نویسنده از انحطاط و زوال اجتماعی جامعه‌اش او را تا حد یک جامعه‌شناس دلسوز و عاطفی بالا می‌برد.

جدال و کشمکش میان حاکم و محکوم، فساد رو به رشد محیط اجتماعی و رویدادهای فاجعه‌امیز آن، بی‌قانونی در جامعه، قهرمان سیاحتنامه را برمی‌انگیزد و او را ناچار می‌کند که در همه‌چیز نه تنها به عنوان یک شخصیت روشنفکر و نویسنده بلکه به عنوان یک انسان دلسوز، یک هموطن و تاحدی به عنوان یک جامعه‌شناس عصیانگر به دیده انتقاد بنگرد. خود را با زندگی و واقعیت اجتماعی درگیر می‌سازد و تا پای اصلاح‌طلبی عصیانگر به پیش می‌تازد، تا آنجا که به فکر تدوین و تهیه قانون برای کشور خود می‌افتد. او نه تنها رفاه همگانی را در بین مردمانش مشاهده نمی‌کند بلکه از نابرابری‌های اقتصادی و بی‌انضباطی و عدم نظام‌مندی اجتماعی-اقتصادی نیز دل‌آزرده می‌شود. جامعه تا زمانی زنده است که نظم و قانون در آن حاکم باشد و نظم و قانون زمانی در جامعه حاکم می‌شود که مردمانش از آگاهی لازم برای بهبود زندگی اجتماعی در میان بخش اعظم مردم، مسائل و مشکلات اجتماعی بزرگی ایجاد می‌کند. او معتقد است که مردم بایستی به آیین مملکتداری آگاه باشند، اما ابراهیم‌بیک به هر نقطه که وارد می‌شود با انسان‌های بیکار و ولنگار و شعبده‌باز روبرو می‌شود. در یک جا مردم را مشغول گاوبازی می‌بینند[2] در جای‌دیگر مشغول‌تماشای معرکه‌گیران.[3]

---

[1] پیشین ص 66
[2] پیشین ص 128
[3] پیشین ص 130

او در طول مسیر سیاحتش فقط از وجود چهار چیز خوشحال می‌شود!

"اول روضه مطهره حضرت امام رضا(ع)، دوم کاروانسراها و بعضی راههای شوسه پادشاه غفران‌پناه شاه عباس صفوی، سوم بودن شخص بزرگ و کارآگاهی مانند "وجود محترم" در تهران، چهارم دارالفنون ناصری در تهران"[1]

و سرانجام راه نجات و رهایی را در هشت تدبیر خلاصه می‌کند:

"اول به اتفاق و اتحاد ملت در یک نقطه، دوم واجب دانستن اطاعت از اوامر و احکام پادشاه، سوم دامن افشاندن عموم ملت به منافع شخصیه خصوصا اولیای دولت، چهارم ترجیح دادن نیکنامی به لذائذ نفسانیه، پنجم جمع شدن برادرانه و برابرانه در مجلس شورا ششم تحت قانون درآوردن هر عمل را جداگانه، هفتم اجرا کردن احکام آن قوانین به مساوات و بدون استثنا، هشتم چنانکه در این ایام در السنه ضرب المثل متداول است باز کردن فابریک آدم‌سازی یعنی مکاتب و مدارس جدید برای تحصیل علوم و فنون متداوله"[2]

تهیه و تدوین قانون برای جامعه در مرکز دقت پوینده قرار دارد، اما با وجود روشنفکر بودن قهرمان داستان، خود را در مقابل این امر مهم عاجز و ناپخته می‌بیند، بنابراین او را با یک روشنفکر پخته‌ای که نویسنده در طول داستان از او به عنوان ***وجود محترم***[3] یاد می‌کند، روبرو می‌شود. ابراهیم‌بیک در مصاحبت خود با این شخص از زبان او تعریف قانون و حقوق را مطرح می‌کند:

---

[1] پیشین ص 202
[2] پیشین ص 213
[3] پیشین ص 78

http://qusharge.blogfa.com

"اما [قانون] مختصرش، دانستن وظائف حقوق آن است... در صورت بودن قانون حقی را که ملت می‌خواهد و همه سخنان در سر اوست، عبارت از چهار فقره است: اول حق متعلق به خود وطن، دوم متعلق به ابنای وطن، سوم حق متعلق هیئت عمومیه افراد وطن، حق متعلق به امور اداره وطن".[1]

سپس به تعریف هر یک از این حقوق می‌پردازد.

ابراهیم‌بیک جای جای از تلاش مداوم و عشق به آرمان‌های جدید و قوانین متعالی و آزادیخواهانه که در سخنان وجود محترم با او دیده می‌شود، دم می‌زند اما حاصل کار این است که اشخاصی مثل "وجود محترم" قوانین اصلاح‌طلبانه را استخراج می‌کنند ولی در گوشه‌ای از اتاقشان زیر گردوغبار پنهان می‌ماند. او از بی‌قانونی در کشور به ستوه می‌اید و معتقد می‌شود که در تمام ایران احدی از وجود قانون خبر ندارد اما "وجود محترم" او را سرزنش کرده و می‌گوید: "قانون داریم ولی حبس کرده‌اند"[2]

"وجود محترم"اندیشه‌های خود را به عنوان یک روشنفکر واقعی برمبنای تصورات عقلی طبقه‌بندی می‌کند. گفتگوی ابراهیم‌بیک با وجود محترم بهترین قسمت سیاحتنامه ابراهیم‌بیک است.[3] زیرا در آن نظریات اصلاح‌طلبانه یک مصلح اجتماعی نهفته است. داستان در اینجا تبدیل به داستان عقاید دو روشنفکر می‌شود. ابراهیم‌بیک تحت تأثیر وجود محترم رفتارش بیش از پیش منطقی‌تر می‌شود و در نتیجه از یک طرف ناآگاهی و عدم تحرک و انگیزه مردم را سرکوب می‌کند و از طرف دیگر به تبلیغ و گسترش آگاهی و احساس آنها کوشا می‌شود. نویسنده برای حفظ شرافت و حیثیت جامعه‌اش چاره‌ای نمی‌بیند جز اینکه تبدیل به یک‌اندیشمند و انقلابی بشود تا بتواند روابط اجتماعی را از نو طرح‌ریزی کرده و بسازد. عصر

---

[1] پیشین ص 81
[2] پیشین ص 87
[3] پیشین صص 78-95

http://dustiarge.blogfa.com

نویسنده سیاحتنامه عصری است سخت فاجعه‌امیز؛ به همین خاطر او هم به قول دکتر رضا براهنی "مونوگرافی فساد زمانه‌اش را می‌نویسد".[1]

بطور کلی می‌توان گفت که سیاحتنامه ابراهیم‌بیک رمان عاشقانه اجتماعی است که هزل و طنز دلسوزانه و خشم عاطفی از خصوصیات بارز و برجسته آن می‌باشد. قهرمان داستان به معشوقه‌ای عشق می‌ورزد که نام او بنا به قول یکی از شخصیت‌های سیاحتنامه ایران خانم است. او به معشوقه‌ای بنام ایران و به مردم آن عشق می‌ورزد و سرانجام هم جان خود را در این راه فدا می‌کند. اما مرگ ابراهیم‌بیک از نوع مرگ‌های رمانتیکانه و به گفته خودش از نوع مرگ فرهاد و شیرین، لیلی و مجنون نیست بلکه مرگی است جاودانی و مرگی که به معنی تلاش برای آزادی مردم خود از زیر یوغ حاکمان ظالم و نالایق می‌باشد.

http://dusharge.blogfa.com

[1] قصه نویسی، رضا براهنی، چاپ چهارم نشر البرز، تهران 1368 ص 519

سوررئالیسم حبیب ساهر

گاه ساهر در بیان تخیلات خود آنقدر وسواس نشان می‌دهد که حتی کوچک‌ترین مسئله واقعی را نیز تبدیل به تخیل و تصویر می‌کند. از این نظر اینگونه شعرهای او گاه حالتی از سوررئالیسم به خود می‌گیرد. پناه بردن تخیل و تحلیل واقعیت‌ها در رویای شاعر چیزی است که ما را در این امر مصمم می‌سازد. او از این طریق به بازآفرینی واقعیتی دیگر و فراتر از این جهان و هستی آن می‌پردازد. در دنیای فراواقعی است که می‌خواهد جهان خود را بیافریند و جهان‌بینی‌اش را بر آن تحمیل نماید. از این طریق او راهی باز می‌کند برای واقعیتی و هستی بخشیدن به ماهیت آنچه که دراندیشه و تصوراتش موجود است. گویی شاعر آنچه را که در شعر به روایت آن مشغول است مکفی برای بازآفرینی واقعیت‌ها و جهان نمی‌بیند برای همین از تخیل خود کمک می‌گیرد تا دنیای مورد نظر خود را از این طریق به تصور درآورد. دنیایی که شاعر با تخیل خود در صدد آفرینش آن است حاصل تداعی اندیشه و جهان‌بینی شاعر برای ماهیت انسانی بخشیدن به تمام روابط اجتماعی و انسانی است.

این رویکرد یعنی پناه بردن بر تخیل، شعر ساهر را در دو مسیر جداگانه قرار می‌دهد. از یک طرف شاعر آنچنان در تخیل خود فرو می‌رود که شهر را از دایره درک مخاطب خارج می‌کند در اینگونه از اشعار چنین به نظر

http://dusharsehblog.com

می‌رسد که شعر از تخیل تجریدی بهره می‌برد. البته این مسئله خود نوعی قدرت هنری شاعری را می‌رساند ولی مسئله قابل فهم بودن و نزدیک شدن به تصور مخاطب نیز باید مد نظر قرار گیرد. از طرف دیگر گاه این تخیل آن چنان سیال و در توالی یکدیگر و بهم تنیده شده‌اند که ما شاهد یکی از عالی‌ترین فرم‌های بیان شعری در ادبیات معاصر هستیم.

او در این‌گونه از شعرها و با استفاده از تصاویر شعری زمینه‌ای برای القای تصورات و اندیشه‌های خود به مخاطب را پیدا می‌کند. برای نیل به این هدف، حتی عادی‌ترین مسائل روزمره را نیز تبدیل به تصویر می‌کند. در اینجا روح تصاویر شعری نیز زنده و جاندار هستند چرا که از تصویرهای کلیشه‌ای و سنتی به دوراند و برای همین نیز شاید تصور آن برای مخاطبی که ذهنش عادت به تصاویر سنتی دارد، گران باشد ولی ساهر آنچنان هنرمندانه عمل می‌کند که آنها را نیز بدنبال خود می‌کشاند و مجبور به پذیرش تصاویر مدرن و عادت‌گریز می‌کند. تصاویر شعری کاملاً ماهیت خود را تغییر و برای خود هستی و موجودیتی جدید می‌یابد کلمات در جای عادی خود و با تصاویر روزمره خود بکار گرفته نمی‌شوند بلکه آنها در تخیل شاعر به تجزیه و تحلیل می‌نشیند و حلاجی می‌شود سپس با مارک و تصور و اندیشه جدیدی تولید می‌شود و این چنین است که تنوع و جذابیتش برای مخاطب حفظ می‌شود. از همین دیدگاه است که می‌توان ساهر را نماینده سوررئالیسم شعر آذربایجان نیز دانست. چرا که دگرگونی و حالت دادن به اشیاء و تصورات و واقعیت‌ها از اصولی است که در مکتب سوررئالیسم شاهد آن بوده‌ایم و این مسئله در شعر ساهر نیز مشاهده می‌گردد. او گویی برای خود عیب و عار می‌داند که بااندکی تغییر در ماهیتش و به شکل واقعیتی ملموس به نمایش جهان بپردازد؛ برای همین پیوسته دراندیشه شکل دادن به این جهان عادی با استفاده از جهان متصور در ذهن خود برمی‌آید. چیزی که در اینجا مطرح است این است که شاعر تمام ذهنیت خود را بر

http://dusharge.blogfa.com

شعر سوار می‌کند اما آنچه که از آن حاصل و به عینه دیده می‌شود، جهانی ذهنی و درونی نیست که دراندیشه شاعر رخ نماید بلکه جهانی واقعی است که شاعر در پی دست یافتن به آن از طریق تصورات خود است به تعبیر دیگر روند شعر طوری است که شاعر گویی با ذهن و جهان سودایی خود در حال گفتگو و به اصطلاح به تخیل و رویابافی مشغول است، اما نتیجه‌ای که از شعر حاصل می‌شود رویابافی نیست بلکه واقعیتی است که با واقعیت‌های موجود در اجتماع مجالست دارد. برای همین نیز ما شعر او را به عنوان رویابافی و کابوس آن چنانکه از سوررئالیسم متصور است مشاهده نمی‌کنیم بلکه شبه‌کابوس‌های فاجعه‌آمیزی هستند که به اقناع مخاطب مبنی بر واقعی بودن آن می‌پردازد.

در بیشتر مواقع تخیلات سوررئالیستی ساهر، هویت جهان عینی و روابط اجتماعی موجود میان انسانها را پوشیده نگه می‌دارد. احساس آنقدر غیر قابل لمس و غیر عینی می‌شود که لایه‌های پیچ درپیچ آن را باید با وقوف کامل به مراتب تجربه تخیلی او تشخیص و تمایز داد. گاه در شعر ساهر موضوعاتی را می‌بینیم که عینی هستند و مطرح کردن آنها و طریقه روایت آن طوری است که ما به عینه آن را مشاهده می‌کنیم اما او آنچنان آنها را به ذهن خود تبعید می‌کند و در آنجا برای آنها جایگاهی باز می‌کند که ما آنها را جزو خصلت‌های ذهنی خود به تصور در می‌آوریم، چرا که گویی در بیان این دنیای عینی که توسط ذهن صورت می‌گیرد هیچ واسطه‌ای وجود ندارد حتی خود شاعر نیز در آن واسطه نیست بلکه شخصیت‌پردازی‌های او جهانی در ذهن ما باز می‌کنند و در آنجا به تعیین و تحمیل هویت خود مشغول می‌شوند.

ساهر بخصوص در «لیریک شعرلر» تصویر یک پدیده را به آسانی رها نمی‌کند او تکامل آن پدیده را از ابتدا تا انتها تعقیب کرده، آنها را در حالت عاطفی و اجتماعی و در خصلت‌ها و خلق و منش‌های مسیر زندگی قرار

http://dusbarge.blogfa.com

می‌دهد. به عنوان مثال در توصیف «پریخان»، خلق و منش او در حیطه روانشناسی تصویری جزء به جزء تجزیه و تحلیل می‌شود:

تجزیه تخیلی او حاصل ترکیب احساس‌های گوناگون و عمدتاً تلاقی و ترکیب چند احساس ذهنی با یکدیگر است، تعلقات پیچیده ذهنی شاعر رابطه انسان با طبیعت و اشیاء را با ناهمگونی مواجه می‌کند. زیرا ذهن ساده‌گرای مخاطب با حرکت‌های تو در توی تصویر سوررئالیستی آشنا نیست و به نوعی تصویر عرفانی همراه با ارائه توهمات رمانتیک عادت دارد برای همین نیز تغزل معاصر تنها زمانی موثر بوده و ترغیب مخاطب را برانگیخته که با ذهنیت تصویرهای عرفانی بیان شده باشد. شاید یکی از موفقیت‌های «سهندیه» شهریار همین ساختار بیانی عارفانه‌ای باشد که در سیر تکاملی و شکل‌گیری تصویرهای شاعرانه آن تشابه سرشت اذهان عمومی با سرشت سنتی عارفانه دخیل باشد اما ساهر به یکباره این مبادلات را به هم می‌زند، تغزل او باید با دید بدعت‌گرانه نگریسته شود. در دنیای خیالی او هر آنچه که قابل دسترسی است و در تصویرهای شعر میتواند بکار گرفته شود، جایگاه خود را می‌یابند. تخیل او برای تصویر پردازی خستگی‌ناپذیر است و تکرار یک تصویر در آن به ندرت یا اصلاً دیده نمی‌شود برای همین و به خاطر عدم سابقه تصویری، خواننده بعد از خواندن بعضی از شعرهای او، چشمانش را می‌بندد تا تمرکز و حضور ذهن بیشتری برای دریافت مفاهیم تصویر پیدا بکند. این مسئله گاه منجر به خستگی او نیز می‌شود چرا که گاه شاعر آنچنان در تصویربرداری محض محو می‌شود که انعطاف کلمات در محور تصورات درونی منجمد شده قابلیت‌های برون‌افکنی را برای تسخیر روح مخاطب از دست می‌دهد. این کار نوعی رونویسی از پرده طبیعت و تصاویری است که شاعر تخیل خود را حول محور آن به جریان در می‌آورد. در مواقعی که ساهر تخیل و تصویرهای خود را با گریز به حواشی از طریق بیان اصیل از واقعیت‌های زندگی همراه می‌سازد ما حالت‌ها

http://dusharge.blogfa.com

و رفتارهای واژگان را در دل و روح خود احساس می‌کنیم در غیر این موارد تخیل پیچیده ساهر حق تحلیل و آگاهی را از خواننده سلب می‌کند.

با این حال درست است که ساهر در تصویرپردازی به تصویر جزء به جزء مطالب اقدام می‌کند اما این به آن معنا نیست که او اشیا تصویر شده را مقدم براندیشه خود بپندارد برعکس مخاطب در عین حال که با خصلت‌های خود و اشیا و توصیف‌های حول و حوش آن به طور دقیق آشنا می‌شود در کنار آن و بلکه مقدم بر آن‌اندیشه‌ها و افکار و موضع‌گیری‌های شاعر را نیز از میان آنها به طرز عینی مشاهده می‌کند. وسواس‌های تصویرپردازی در شعر ساهر هست اما این به عنوان اصل نیست بلکه به منزله تکمیل کننده اندیشه‌های شاعر است.

http://dusharge.blogfa.com

گفتگو با خبرگزاری ایرنا – تبریز

حبیب ساهر، از نوگرایی در شعر فارسی تا سبک‌آفرینی در ادبیات ترکی

تبریز - ایرنا - 24 آذر مصادف است با سی امین سالروز درگذشت یکی از شخصیت های برجسته ادبی و فرهنگی ایران که نقش غیر قابل انکاری در بالندگی ادبیات این سرزمین داشت، ' حبیب ساهر ' که نوگرایی در شعر فارسی و سبک آفرینی در ادبیات آذری را بنیان نهاد.

به گزارش ایرنا، ساهر در اردیبهشت ماه 1282 هجری شمسی در شهر ترک از توابع شهرستان میانه به دنیا آمد و کودکی خردسال بود که همراه با پدر و مادرش به تبریز آمد، پدرش در آشوب های داخلی شهر تبریز طی انقلاب مشروطیت ناپدید شد و حبیب از همان کودکی طعم یتیمی را چشید.

وی دوران دبیرستان را با محمدحسین شهریار هم مدرسه شد و به گمان بسیاری از صاحب نظران و ادیبان منظور شهریار از مصرع ' شهریارا بی حبیب خود نمی کردی سفر'، حبیب ساهر بوده است.

http://dusharge.blogfa.com

بعد از دوران دبیرستان و مراودت ادبی با شهریار به کردستان رفت و در کار حساب و کتاب خوانین آن دیار به فعالیت پرداخت، سپس سر از استانبول درآورد و از دانشگاه این شهر در سال 1304 شمسی در 22 سالگی کارشناسی جغرافیا گرفت و از آن پس دوران 40 ساله معلمی و آفرینش ادبی او آغاز شد.

ساهر در روستاها و شهرهای مختلف آذربایجان، قزوین و در واپسین سال ها در تهران معلمی کرد و تا اواسط دهه 40 در این شغل باقی ماند.

این شاعر، ادیب چیره دست و داستان نویس توانا، آثاری به سه زبان ترکی، فارسی و فرانسوی دارد که بعضی از آنها هنوز در دانشگاه های ترکیه و جمهوری آذربایجان تدریس می شود.

این شخصیت والامقام ادبی افزون بر 13 عنوان کتاب فارسی از خود به یادگار گذاشته است که هر کدام در نوع خود می تواند متضمن نوآوری ها و خلاقیت های خاص ادبی به شمار رود.

کتاب هایی همچون شقایق، سایه ها، اشعار برگزیده، افسانه شب، خوشه ها، جغرافیای ایالت خمسه، اساطیر ، کتاب شعر ساهر در سه جلد، ' میوه گیس ' ، ' ادبیات منظوم ترکی ' و ' ترجمه اشعار شارل بودلر فرانسوی به فارسی' که مجموعه هایی از شعر نو و کهن، علمی و تحقیقی، حکایات و خاطرات و شرح حال بیش از صد شاعر ترک زبان اهل ترکیه را در بر می گیرد که بین سال های 1322 تا 1356 منتشر شده است.

http://dusharge.blogfa.com

مجموعه آثار ترکی ساهر هرچند به لحاظ کمیت پایین تر از آثار فارسی اوست، اما این تالیف ها از نظر ادبی، نوآوری و سبک آفرینی جزو معدود آثار ادبیات ترکی آذربایجانی است که مسیر جدید و نوینی را در این عرصه بنیان نهاد.

'لیریک شعر'، ' کوئشن'، 'سحر ایشیقلانیر' ، 'سوونمین گونشلر'، 'داغینیق خاطره لر'، 'قیزسسی / قیزیل سسی / قازان سسی'، 'خاطره لر یا حیاتین یئددی بوروقلاری'، 'خاطره لر / باشاگلن چیکیلیر' و 'ترجمه جزء آخر قرآن و بخشی از غزلیات حافظ' و همچنین ترجمه هایی از رباعیات ناب خیام و گلستان سعدی از جمله آثار ترکی این شاعر نوپرداز آذربایجان است.

به اعتقاد اکثر نویسندگان و صاحب نظران ادبی، خلاقیت ادبی حبیب ساهر در آثار فارسی و ترکی بسیار بدیع و غیرقابل چشم پوشی است به گونه ای که اشعار فارسی موجود در دو کتاب ' سایه ها ' و ' شقایق' را نخستین مجموعه های شعر نو قبل از نیما یوشیج می دانند.

ساهر هم زمان با تقی رفعت و قبل از ظهور نیما شعر نو فارسی سرود و به موازی آن سبک جدیدی را در شعر ترکی بنیان گذاشت که به همین خاطر عنوان «پدر شعر نو ترکی ایران» در مورد او به کار رفته است.

آثار ساهر حاوی اشعار اساطیری، رومانتیک، انتقادی، اجتماعی و سیاسی بسیار گزنده در قالب ها و اوزان شعری مختلف است که هر خواننده ای را مجذوب ظرایف ادبی و بی آلایشی خود می کند.

یکی از نویسندگان و محققان ادبی در گفت و گو با خبرنگار ایرنا، با بیان اینکه با شعر ساهر شکل و مضمون شعر ترکی متحول شد و در واقع دوره نوگرایی با تکیه بر تکنیک های فرمی جدید با شعر او آغاز گردید، گفت: شعر ساهر از یک منظر به منزله نقطه گذار شعر نوگرای ترکی به شعر مدرن است که در دهه 40 با علیرضا نابدل (اوختای) شروع شد.

http://dusharge.blogfa.com

همت شهبازی افزود: جریان نوگرایی در ادامه جریانی به وجود آمد که اصطلاحا به آن دوران روشنگری می گوییم که با میرزافتحعلی آخوندزاده شروع شد که عموما ماهیت اجتماعی داشت، هرچند در تفکرات‌اندیشمندان این دوره گوشزدهایی مبنی بر تغییر شکل بیان و نیز آوردن مضامین جدید در ادبیات دیده می شود اما در عمل در این دوره شکل و مضمون آنگونه که بعدها در دوران نوگرایی متحول شد ، متحول نگردید.

وی می گوید: نوگرایی با تقی رفعت تئوریزه شد که خود به آن تجدد می گفت و حبیب ساهر که شاگرد تقی رفعت بود و زبان فرانسه خوانده و تحولات نوگرایی ادبی صورت گرفته در اروپا را به شاگردانش از جمله ساهر منتقل می کرد که در این هنگام ساهر با ادبیات ترکی که داشت متحول می شد، نیز آشنایی پیدا کرد و حتی نام خود را از شاعر ترک بنام جلال ساهر گرفت.

شهبازی می افزاید: حبیب ساهر چنانچه امکان چاپ آثاری را که بعدا چاپ کرد ولی خیلی پیشتر از نیما آنها را سروده بود، پیدا می کرد، می توانستیم او را به عنوان پدر شعر نو فارسی نیز به حساب آوریم، کما اینکه ساهر پدر شعر نوی ترکی آذربایجانی نیز به حساب می آید.
وی نخستین شعر نوگرای ساهر را بنام ' کنار آبدان ' که در سال 1303 سروده است، عنوان می کند.

شهبازی می گوید: در مراحل تکوین اسلوب وی می توان سه مکتب برجسته ادبی یعنی رومانتیسم، رئالیسم و سوررئالیسم را در آنها مشاهده کرد، شعرهایی که به سبک رئال سروده شده‌اند از نظر مضمون دارای ارزش اجتماعی و انسانی هستند اما ساختار بیان آنها شاعرانه نیست، تخیلِ شعریِ

http://dustarge.blogfa.com

ساده ای دارد اما در مجموعه شعر ' لیریک شعرلر ' شعرهایی در دو سبک رومانتیسم و سوررئال دیده می شود و گاه رومانتیسم به لحاظ گریز زدن به طبعیت و نفوذ ذهن شاعر به جزئیات ریز طبیعت، شعر او را به سبک ناتورال نزدیک می کند.

وی ادامه می دهد: ساهر در ' لیریک شعرلر' تصویر یک پدیده را به آسانی رها نمی کند بلکه تکامل آن پدیده را از ابتدا تا انتها تعقیب می کند و آنها را در حالات عاطفی و اجتماعی و در خصلت ها و خلق ومنش های مسیر زندگی قرار می دهد.

این فعال ادبی با بیان اینکه ساهر را نماینده مکتب سورئال در شعر آذربایجان می دانم، می گوید: دگرگونی و حالت دادن به اشیاء و تصورات و واقعیت ها از اصولی است که در مکتب سوررئالیسم شاهد آن هستیم اما آنچه که در این میان اهمیت دارد این است که تخیل او رویابافی نیست بلکه واقعیتی است که با واقعیت های موجود در اجتماع مجالست دارد.

شهبازی ادامه می دهد: برای همین نیز می توان گفت که در قیاس با سوررئالیسم که شعر را بیشتر به کابوس تبدیل می کند، شعر ساهر شبه کابوس های فاجعه آمیزی هستند که به اقناع مخاطب در جهت واقعی بودن آن می پردازد که در اینگونه شعرها گاه هاله ای از یأس و نومیدی را در شعر ساهر می بینیم، چراکه تاریخ زندگی محیطی که ساهر آنرا پشت سر گذاشته گواه بر مدعای نومیدی شاعر است که این مسئله به خصوص در شعر 'سورگون' به خوبی انعکاس یافته است.

http://dusharge.blogfa.com

در همین ارتباط یکی دیگر از منتقدان ادبی به ایرنا، گفت: به باور من فهم ما از ویژگی ها و جنبه های نوگرایی در اشعار حبیب ساهر بدون آشنایی با ریشه ها و ابعاد نوگرایی در ادبیات ایران فهمی ناقص خواهد بود.

محمد رحمانی فر اظهار می کند: در واقع نوگرایی در ادبیات ایران مبتنی بر تجدد طلبی در تمام عرصه های اجتماعی بود و خود این امر محصول آشنایی ما بااندیشه های تجدد طلبانه غربی است.

وی با اشاره به تحولات عمیق اجتماعی و سیاسی در دوران مشروطه و پس از آن، می افزاید: شاعری که در چنین فضائی نگاهش به زندگی و ماوراالطبیعه تغییر کرده بود دیگر نمی توانست همچون پیشینیان خود همواره در فراق خوشی های ازلی مویه کند و چشم انتظار خوشی های لایزال ابدی باشد، بلکه یاد گرفته بود به جای آنها به واقعیت های زندگی زمینی بنگرد و شعرش نه تصویرگرعالم مثل افلاطون تلفیق یافته با عناصر اسلامی، بلکه انعکاس دهنده واقعیت های تلخ و شیرینی باشد که هر روز در برابر دیدگان وی قرار می گرفت.

نویسنده کتاب ' شهریارلا بیرلیکده اؤزگه لشمکدن اؤزلشمه یه دوغرو' اضافه می کند: همچنان که در این کتاب تاکید کرده ام، شاعری که در سنگرهای آغشته به خون مشروطیت می جنگید و شعر می سرود دیگر نمی توانست همچون پیشینیان خود از 'خال و لب و زلف و کمر ' معشوق خیالی و انتزاعی سخن بگوید، چنین شاعری باید آزادی را به تصویر می کشید، باید شجاعت و مقاومت را انعکاس می داد و در عمل هم چنین شد.

رحمانی فر ادامه می دهد: سعید سلماسی و جعفر خامنه اولین بارقه های شعر نو را در این سنگرها رقم زدند و پس از آنها تقی رفعت با جدیت تمام راه آنها را هم در عمل و هم در تئوری ادامه داد.

http://dusharge.blogfa.com

وی می گوید: خلاصه اینکه حبیب ساهر محصول چنین فرآیندی بود، او شدیدا تحت تاثیر تقی رفعت و جریان های نوگرای شعر ترکیه بود و اینچنین بود که او حتی پیش از نیما یوشیج و مستقل از او به سرودن اشعار نو هم به زبان فارسی و هم به زبان ترکی اقدام کرد.

رحمانی فر ترجمه اشعاری از شارل بودلر فرانسوی را مبین آشنایی حبیب ساهر با ادبیات پیشرو جهان می داند.

وی اضافه می کند: می دانیم که نوگرایی در شعر پیش از اینکه قالب های شعر کلاسیک را درهم بشکند، درون مایه های کلاسیک را دگرگون ساخت و حبیب ساهر در این ارتباط حتی در اشعار کلاسیک خود هم مضامین نو و جدید مطرح کرده است و در واقع شعر او ضمن حفظ ویژگی های رمانتیک خود، در بیشتر موارد بازتاب مسائل و رخدادهای اجتماعی است.

میرحبیب ساهر 24 آذر 1364هجری شمسی در تهران درگذشت و در بهشت زهرا آرام گرفت، اما هنوز برخی از اشعار نغز و پرمحتوای وی زبانزد خاص و عام است از جمله: من آرزو ائدردیم کی جهان جنته دونسون (من آرزو داشتم تا جهان به بهشت تبدیل شود) - افسوس بوتون آرزولاریم قالدی گئوزومده (اما افسوس که تمام آرزوهای من ناکام ماند)

روحش شاد.

گزارش از : یحیی مرتضایی

587/7236

http://ousharge.blogfa.com

مقدمه ای بر ویژه‌نامه‌ی شعر آذربایجان

طرح ویژه‌نامه‌ی شعر آذربایجان از طرف سایت وازنا فرصتی بود برای معرفی شعر آذربایجان. این فرصت را مغتنم شمرده و با همکاری دوستان بزرگوار: ارسطو مجرد، م.وقار، قادر جعفری، آیدین چیلغین، نسیم جعفری، شهریار گلوانی، وحید طلعت و فریاد ناصری) این مهم عملی شد. ناگفته پیداست در لیست شعرهایی که ترجمه شده دوستان بنا به علایق خود به ترجمه شعرها پرداخته‌اند. اما هم بنده و هم دوستان بر این باورند که تمامی ظرفیت‌های شعر آذربایجان را به نمایش نگذاشته‌اند. حتی به شخصه اعتراف می‌کنم که شعر بسیاری از شاعران را که نشانگر پتانسیل بالای شعر آذربایجان هستند نتوانستم ترجمه کنم. طبیعتا دوستان دیگر هم تجربه‌ای مشابه من داشته‌اند. اکثر شعرها متعلق به دوره‌ای است که شعر مدرن آذربایجان در آن دوره شکل گرفته است.

شعر مدرن آذربایجان در یک پروسه‌ای طولانی شکل گرفته است. شکل‌گیری این جریان حاصل تلاش چند دوره‌ای شاعران آذربایجان است که می‌توان آن را در سه مرحله بررسی کرد. این مراحل مقدمه‌ای برای رسیدن به شعر مدرن محسوب می‌شوند:

الف) مرحله‌ی روشنگری
ب) مرحله‌ی نوگرایی
ج) دوره‌ی شعر مدرن

http://dusharge.blogfa.com

مرحله‌ی روشنگری بیشتر در ارتباط تنگاتنگ با اجتماع پیش آمد و شاید شعر در این مرحله به‌اندازه‌ی نثر آذربایجان روشنگر نبوده است؛ و از طرفی شعر هنوز هم از قیود قافیه و وزن عروضی نمی تواند خود را آزاد کند. نثر این دوره با میرزا فتحعلی آخوندزاده، جلیل محمدقلیزاده و شعر آن با شعر شاعرانی همچون میرزا علی‌اکبر صابر، میرزا علی معجز شبستری و... شروع و شامل دوران مشروطیت می‌شود.

مرحله‌ی نوگرایی با مرحوم حبیب ساهر و همزمان با جنبش نوگرایی نیما یوشیج در شعر فارسی آغاز و تا اواسط دهه‌ی چهل ادامه می‌یابد. مرحوم ساهر اگرچه بطور کامل نتوانست شعر آذربایجان را از قید شعر کلاسیک رها و با ویژگیهای شعر مدرن سازگار نماید اما تلاش او در جهت آزاد کردن شعر از قیود قافیه و وزن عروضی و آزاد کردن مصراعها ستودنی است. کار ساهر در شعر آذربایجان شبیه کار نیما در شعر فارسی است. همانطور که نیما آغازگر شعر مدرن فارسی نیست بلکه آن را از قیدوبندهای مضامین و ابزارهای شعر کلاسیک رها می‌کند دقیقا ساهر نیز همان کار را با شعر آذربایجان می‌کند. او راه شعر آذربایجان را در گرایش به جریان شعر مدرن هموار می‌کند. برای همین بسیاری از منتقدان، ساهر را پدر شعر نوی آذربایجان می‌دانند.اندکی پس از ساهر، شاعر دیگری به نام بولود قاراچؤرلو «سهند» تلاشهایی را در جهت وارد کردن مضامین انساندوستانه و موضوعات مطروحه و گریبانگیر دنیای مدرنیته از قبیل حقوق بشر، ارتباط انسان با تمدن، زندگی، اجتماع و غیره وارد شعر آذربایجان کرد که اگر وی ابزار کار خویش را از قالب کلاسیک «قوشما» در جهت آزاد کردن مصراعها بکار می‌برد شاهد یک شعر طغیانگر در مسائل مبتلابه مدرنیته می‌شدیم. کمااینکه وی از نظر ساختار انتقاد از مدرنیته بی‌شباهت به شاعر انگلیسی «تی.اس.الیوت» نیست.

http://dusharge.blogfa.com

شعر مدرن آذربایجان از اواسط دهه‌ی 40 با شعرهای علیرضا نابدل «اوختای» شروع شد. «اوختای» پس از فوت مرحوم صمد بهرنگی، به مبارزات عملی روی آورد و در این راه جان خود را فدا کرد. کار او در شعر آذربایجان شبیه کار فروغ فرخزاد در شعر فارسی است. همانطور که شعر مدرن فارسی نه با نیما بلکه با فروغ شروع شد، سرآغاز شعر مدرن آذربایجان نیز در همان دهه‌ی 40 با «اوختای» بود. اگرچه در بین شعرهایی که از او برجای مانده، شعرهایی دیده می‌شود که ویژگی‌های شعر مدرن را دارا نیستند اما به یقین می‌توان گفت که شعرهای ماندگار «اوختای» همان شعرهایی هستند که به شیوه‌ی مدرن سروده شده‌اند. در واقع «اوختای» پل ارتباطی بین مرحله قبل و مرحله‌ی مدرن و به منزله‌ی معبری برای گذار به شعر مدرن دهه‌ی 70 است. معبری که حدود 30 سال بی‌عابر ماند. این سکوت 30 ساله به خاطر قحطی شاعر نبود بلکه بیشتر به خاطر عدم اجازه چاپ و نشر به زبان ترکی آذربایجانی بود. شعر بسیاری از شاعران این دوره (مثل ناصر مرقاتی که همزمان با اوختای بود و نیز شعر دکتر حمید نطقی) در سال‌های بعد از دهه‌ی 70 چاپ شد.

از اوایل دهه‌ی 70 شعر مدرن آذربایجان به طور کامل شکل گرفت. شکل‌گیری این جریان حاصل ورود شاعران جوان و نوجویی همچون: هادی قاراچای، کیان خیاو، صالح عطایی، نگار خیاوی، والی گؤزتن، سلیمان‌اوغلو، اسماعیل اولکر، لاله جوانشیر، سیما صمدی، نادر ازهری، حمید شهانقی، رسول یونان، ارسطو مجرد، سعید موغانلی، محمدرضا لوایی، سیدحیدر بیات، علی جوادپور، و... به صحنه‌ی شعر آذربایجان با دیدگاه زیبایی‌شناسانه و متفاوت از نظر محتوا بود.

شعر مدرن آذربایجان با تأکید بر تعهدات زبانی و ویژگیهای زیبایی‌شناسانه‌ی شعر از قبیل: تصویرپردازی، سمبولیسم پوشیده و هنری و نه ابهام‌آمیز، بازسرای و مراجعه‌ی نوآورانه به اساطیر آذربایجان (که در شعر

http://dl.sharge.blogfa.com

گذشته اساطیر فارسی و عربی نمود بیشتری داشت) و حتی با اشارات هنری به اساطیر جهان (نظیر شعر ناصر مرقاتی) و نیز آزادسازی فرم شعری از قید کاراکترها و شخصیت‌های شعر کلاسیک به طرح مضامین اجتماعی و انسانی پرداخت. می‌توان مدعی شد که نوآوری صورت گرفته روی ماهیت زبان آذربایجانی در شعر این دهه، چندین برابر بیشتر از ظرفیت زبان بکار رفته در طول تاریخ ادبیات آذربایجان است.

ویژگی شعر این دوره شدیدا با ویژگیهای شعر مدرن که نظریه‌پردازان اروپایی این جریان یعنی شارل بودلر، پل ورلن، آرتور رمبو و... بر آن قایل بودند همخوانی داشت. شعر آذربایجان آنچنان دچار تحول شد که طولی نکشید این جریان حتی جای خود را به جریانی که اصطلاحا پست‌مدرن می‌نامیم، داد.

جریان پسا مدرن شعر آذربایجان از حدود سال‌های 1383 با شعر شاعرانی همچون نگار خیاوی، (با آثار اخیرش)، محمدرضا لوایی، دومان اردم، ائلیاد موسوی (با گرایش ساختارگرایانه) شروع و هم اکنون با گرایش‌های متفاوت به این جریان بسط و ادامه می‌یابد.

روند پیشرفت شعر آذربایجان با شعر شاعران جوان به طرز امیدوار کننده‌ای ادامه دارد و ما هر روز شاهد ورود جریان‌های مختلف شعری در آن می‌شویم.

در پایان بر خود واجب می‌دانم از جناب آقای موسوی و دست‌اندرکاران محترم سایت وازنا صمیمانه تشکر کنم.

دشت مغان - آذر ماه 1389

http://dusharge.blogfa.com

"سهندیه" شهریار[1]

گاه در دنیا آثاری پدید می‌آیند که از نظر هنری آنقدر زیبا و جذابند که اگر کسی در باره آن پرسشی بکند، تنها جوابی که پیدا خواهد کرد سکوت است. «سهندیه»ی شهریار آنچنان جذاب و دلنشین است که خواننده حتی یک لحظه هم از خواندن آن دل آزار نمی‌شود. لذتی که از آن حاصل می‌شود لذتی فراموش نشدنی است که در عین حال انسان را به خواندن مکرر آن ترغیب می‌کند.

سهندیه به عنوان اثری بدیع و تازه دارای ویژگی‌های محتوایی و شکلی خاصی است. مهمترین ویژگی که در مرحله نخست با آن مواجه می‌شویم، بیان هنری شاعر است. منظور از بیان هنری، شیوه‌های بکارگیری کلمات و طرز قرار دادن آنها در یک محور همنسینی است. همنسینی کلمات و واژگان در سهندیه که در واقع به آهنگ و موسیقی آن نیز مربوط است، به هر واژه اهمیت و مأموریت خاصی می‌دهد. در سهندیه کلنجار رفتن با کلمات و واژگان به آیینی بدل می‌شود که هرکدام وسوسه‌های مختلفی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند؛ کلمات به هر سازی می‌رقصند و به وظیفه اصلی خود که همان بیان‌اندیشه به صورت تصاویر شعری است وفادار می‌مانند و بدینسان شنونده پیش خود تصویر روشنی از نوآوری مشاهده

[1] مقاله اولین بار در سال 1374 در ترم آخر دانشجویی‌ام در واحد درسی "نقد ادبی" به صورت کنفرانس ارائه شد. سپس از روی یادداشت‌ها بصورت مقاله حاضر در مجله "پیک آدر" ششماره 8 / شهریور 1380 چاپ شد.

http://dustiatgs.blogfa.com

می‌کند. درواقع بیان هنری شاعر، واژه‌ها را از بار معنای لغوی و کاربردهای روزمره جدا کرده، تبدیل به اشیا و واژگان تازه‌ای می‌کند:

گؤزده یاشلار چیراغ اولدو
لاله بیتدی یاناغ اولدو[1]

زبان و بیان سهندیه از عالیترین، صمیمانه‌ترین و شفاف‌ترین بیان‌های هنری است که پویایی و عاطفه را به گونه‌ای صمیمانه به گوش شنونده می‌رساند. خود شهریار در مصاحبه‌ای می‌گوید: «در حقیقت نظیر سهندیه در هیچ زبانی سروده نشده است و با هیچ مقیاس و معیاری قابل سنجش نیست». درست است؛ سهندیه در فرم شعری به غنای فرم می‌رسد در فرم سهندیه کمترین و کوچکترین خطای بیانی احساس نمی‌شود که ما را در درک مفهوم و محتوای آن به اشتباه بیندازد. آمیزش حروف و کلمات در سهندیه آمیزشی است استوار و پرطنطنه.

شاه داغیم، چال پاپاغیم، ائل دایاغیم، شانلی سهندیم
باشی طوفانلی سهندیم
باشدا حیدربابا تک قارلا قیرووِلا قاریشیب سان
سون ایپک تئللی بولودلارلا اوفوقده ساریشیب سان
ساواشارکن باریشیب سان

خویشی و پیوند حروف و کلمات با همدیگر در خواننده وجد و سماع به وجود می‌آورد. او حتی در آن هنگام که سخن از دردها و اوضاع نابسامان سرزمین خود به میان می‌آورد باز طنطنه‌ی زبانی و شکل حماسی آن را فراموش نمی‌کند به تعبیر دقیقتر او زبان را در یک حالت حماسی به رقص

[1] سهندیه، شهریار، به کوشش م. کریمی، زنجان چاپ توانا (تمامی شواهد شعری از این منبع می‌باشد)

http://dusharge.blogfa.com

غنایی وادار می‌کند. شاعر کلمات، تصاویر و تشبیهات شعری را با تفکر عمیق و آگاهانه انتخاب می‌کند و چنان به آن موسیقی درونی یا به اصطلاح «هارمونی» می‌دهد که ما حتی متوجه تغییر ردیف و قافیه قطعه‌ها هم نمی‌شویم. درواقع او با طنین کلمات و حروف، آهنگ موسیقی شورانگیز و شتاب آمیزی به مصراع‌های شعر می‌دهد. تا حدی‌که می‌توان سهندیه را با «فوتوریسم» ناظم حکمت مقایسه کرد:

داغلی حیدربابانین آرخاسی هر یئرده داغ اولدو
داغا داغلار دایاغ اولدو

انتخاب کلمات و تعبیرات جدید و جاندار از قبیل : شاه‌داغیم، چال پاپاغیم، ائل دایاغیم و... به مفهوم شعر حالت فشردگی و انبوهی زبانی و محتوایی بخشیده است و به همین خاطر سهندیه خالی از زواید است. واژه‌ها درآن به گونه‌ای با هم آمیزش دارند که حتی تصور اینکه کلمه‌ای از آن را برداشته، کلمه مترادف دیگری به جای آن جانشین کرد غیرممکن است؛ یعنی در شعر کمترین آزادی عمل برای خواننده وجود ندارد تا به وسیله آن بتواندوخته ذهنی خود را جایگزین کلمات و واژگانی قرار بدهد که توسط شاعر آفریده شده است. موسیقی زیبای سهندیه، قلب و روح انسان را تحریک می‌کند. هماهنگی برادرانه و برابرانه کلمات و حروف سبب ایجاد نوعی سمفونی آهنگین شده است. وقتی خواننده شروع به خواندن آن می‌کند از همان ابتدا برای هر مصراع و قطعه آن در ذهن و خوانش خود گوشه‌ای از موسیقی را باز می‌کند: گویی این قطعه‌ها و مصراع‌ها هرکدام آلتی از آلات موسیقی هستند که وظیفه شان ایجاد یک آهنگ همگانی و عمومی‌برای شنوندگان است ترکیب موسیقی این قطعه ها، ذوق و اشتیاق خواننده را به هیجان درمی‌آورد. ویژگی مصراع‌های سهندیه این است که از

نظر موسیقایی متنوع‌اند؛ اما این تنوع موجب پیدایش یک احساس موسیقایی در ذهن خواننده می‌شود. هنر شهریار در ایجاد موسیقی قابل تحسین است، زیرا در آن هیچ تصنعی دیده نمی‌شود.

موسیقی در شعر، گاه صرفاً ادبی است، بدین معنی که وزنی را که شاعر برمی‌گزیند صرفاً به خاطر همان وزن، تنها با یک نوع موسیقی مواجه هستیم که تنوع در آن به ندرت دیده می‌شود؛ خواندن غزلی از حافظ، در ذهن ما فقط یک نوع موسیقی ایجاد می‌کند که آن هم برخاسته از وزن غزل می‌باشد. اما در سهندیه، خواننده با انواع موسیقی (و نه وزن) روبرو می‌شود. درواقع آنچه در سهندیه مدام تغییر آهنگ می‌دهد لحن و یا تون صدا و آهنگ است. بنابراین موسیقی این نوع آثار، نزدیک به هنر موسیقی است و در آن موسیقی ادبی که همان وزن کلیشه‌ای است، کمتر دیده می‌شود. موسیقی در سهندیه حاصل گزینش واژگانی است که دارای حروف هم خانواده هستند به طوری که این حروف به جای همدیگر و برای همدیگر ایفای نقش می‌کنند.

ویژگی دیگر «سهندیه» تخیل و صور خیال آن است. تخیل که اساساً ذهنی و از تصورات فرد سرچشمه می‌گیرد و برحسب افراد مختلف متنوع است یکی از اساسی‌ترین عنصر تشکیل دهنده شکل عینی سهندیه است. در واقع تخیل در سهندیه به هیچ وجه ایستا و بی‌حرکت نیست بلکه پویا و پیوسته درحرکت و جنبش است. تخیل شاعر در سهندیه به هیچوجه از ذهن خواننده دور نمی‌شود برای اینکه ذهن خواننده را عادت می‌دهد که خود را برای شنیدن تخیل همیشه آماده نگه بدارد. انسان با افزودن بر تجربه خود، به دایره خیال و احساس خود نیز می‌افزاید، شعور انسان می‌تواند واقعیات را در قالب خیال به واسطه کلمات منعکس کند. این استعداد شعری امکان می‌دهد تا احساس و خیال به خواننده انتقال و او نیز با ذوق و قریحه شاعر آشنا شود. شاعر با الهام از طبیعت بکر و زیبای

http://dusharge.blogfa.com

سرزمینش، به طبیعت روح و جان بخشیده است. البته منظور این نیست که او فقط به تصویر محض طبیعت پرداخته، بلکه او طبیعت را برای بیان احساسات و عواطف صمیمانه خود وسیله‌ای مناسب دانسته، طبیعت با ذوق و هنر تبدیل به انسانی با روحیه عاطفی و صمیمی می‌شود:

دؤشلرینده سونالار سینه‌سی تک شوخ مه‌له‌رده
نه شیرین چشمه‌لرین وار.
او یاشیل تئللری یئل هؤرمه‌ده آینالی سحرده
عشوه‌لی ائشمه‌لرین وار.
قوی یاغیش یاغسادا یاغسین
سئل اولوب آخسادا آخسین
یانلاریندا دره‌لر وار ...
سیلدیریملار سره‌لر وار
او اتک‌لرده نه قیزلار یاناغی لاله‌لرین وار
قوزولار اوتلایاراق نی‌ده نه خوش ناله‌لرین وار
آی کیمی هاله‌لرین وار

طبیعت در سهندیه جلوه‌ای از صمیمیت و زیبایی جهانی است به راستی که در سهندیه واکنش صادقانه و صمیمانه و تغزلی شهریار در قبال طبیعت جزو زیباترین واکنش‌های ادبی است برای اینکه در آن، زیبایی طبیعت با زیبایی انسان و زیبایی عاطفه او عجین می‌شود. در سهندیه انسان و طبیعت با همدیگر آشتی کرده‌اند و برای همدیگر ابراز عشق و محبت می‌کنند. شاعر با ایهامی زیبا از کلمه «سهند»، "سهند" شاعر را (نماینده نوع انسان) با سهندِ کوه (نماینده طبیعت) آشتی داده، روابط تغزلی و حیات پر از مهر و صفای این دو را به تصویر کشیده است:

او دا شعرین، ادبین شاه داغیدی، شانلی سهندی

http://dushiarge.blogfa.com

او دا سن تک آتار اولدوزلارا شعریله کمندی
او دا سیمرغ دان آلماقدادی فندی

کوه سهند که قله و سینه آن پر از نعمت‌های سرشار طبیعی است با سهند شاعری مقایسه می‌شود که مثل کوه «سهند» باران و برف بر سرش می‌بارد، پرندگان از سینه گرم او آب شیرین و گوارا می‌نوشند، گل‌ها و شکوفه‌ها مثل دختران و دوشیزگان در دامنه آن به بازی مشغولند، در حالی که صدای نی چوپان با ناله‌های خود همه طبیعت را نوازش می‌دهد. شاعر ارزش‌های والای انسانی را با الهام از روح عاطفی انسان عینیت بخشیده با ریختن آنها در قالب هنر ارزش‌های هنری خود را با صنایعی از قبیل تصویرها، تشبیه‌ها، استعاره‌ها و سمبول‌ها به اثبات می‌رساند.

شفافیت و نرمی زبان سهندیه سبب شده است که شعر از لحاظ اجتماعی و هنری نیز عاطفی باشد. عاطفه که خود نیروی فردی است در موارد بسیاری بین شعور اجتماعی رابطه برقرار می‌کند. شاعر با ارائه عاطفه درونی خود سعی دارد تا با کل جهان هستی و زندگی ملموس اجتماعی ارتباط داشته باشد در نتیجه عاطفه مثل حلقه‌های زنجیری می‌شود که جهان درونی هنرمند را با جهان بیرونی و درونی تمام هستی بهم پیوند بزند به همین خاطر هم در دنیای سهندیه، گویی تمامی احساس‌ها وحدت دارند و یکی شده‌اند، برای اینکه در آن، پویایی عاطفه موجب آفرینش زیبایی و صمیمیت درونی شده است. شهریار امید و آرزوی زندگی، زیبایی و کمال انسانـی را و تصویر کرده، در هیئت یک شخص که مثل کوه نجیب و استوار است، استواری انسان را با صمیمیتی هنرمندانه بیان می‌دارد.

http://dasharsi.blogfa.com

«پروانه‌نین سرگذشتی» و عشق اجتماعی

تمثیل پروانه و شمع از تمثیل‌های عاشقانه و عارفانه است که مطابق با بینش هر هنرمندی شخصیت و موقعیتهای متفاوتی پیدا کرده است. گاه در نظر شاعری، شمع و سوز و گدازهای آن بر سوزش پروانه ارجحیت یافته و گاه ارزش سوخت و سازهای پروانه، توجیهی فراگیر از سوخت و ساز شمع پیدا کرده است؛ اما در گیرودار چنین نگرشهایی، هر کدام از آنها، تناسب‌ها و موقعیتهای ارزشمندی را برای قهرمانان خود (شمع و پروانه) قائل شده‌اند. در این میان تمثیل عاشقانه و عارفانه سعدی در بوستان جالب توجه است. در اینجا پروانه و شمع به مناظره برمی‌خیزند. در ابتدا پروانه به شمع یادآوری می‌کند:

که من عاشقم گر بسوزم رواست
تو را گریه و سوز باری چراست ؟

و با این کار عشق خود را به رخ «شمع» می‌کشاند. اما قهرمان اصلی در تمثیل سعدی، شمع است که با آب شدن عشق واقعی را به رخ «پروانه» کشانده و می‌گوید:

که‌ای مدعی عشق کار تو نیست

http://dustanes.blogfa.com

که نه صبر داری نه یارای ایست
تو بگریزی از پیش یک شعله خام
من استاده‌ام تا بسوزم تمام
تو را آتش عشق اگر پر بسوخت
مرا بین که از پای تا سر بسوخت

در ادبیات آذربایجان نیز از قدیم الایام روایت تراژیک شمع و پروانه گاه در «اپیزود»های متحرک و کوتاه که در قالب یک یا چند بیت بروز پیدا کرده، دیده می‌شود و گاه بصورت روایت‌های بلند. روایت‌های کوتاه «اپیزودیک» بخصوص در شماره بیت‌های محمد فضولی و صائب تبریزی به وفور نمایان است. شاید مشاجره‌ها و روایت‌های موجود در دیوان صائب خود قابلیت گسترش در حد یک داستان و منظومه را داشته باشد چون ظرافت‌ها و باریک بینی‌های صائب در ارائه خصوصیات این دو شخصیت تمثیلی به راستی زیباست. غزلی با ردیف «چو شمع» دارد که در هر بیت آن خصلتی از شمع با خصلتهای فردی و درونی شاعر گره خورده و مقایسه می‌شود:

در کشاکش از زبان آتشین بودم چو شمع
تا نپیوستم به خاموشی نیاسودم چو شمع
سوختم تا گرم شد هنگامه دلها زمن
بر جهان بخشودم و برخود نبخشودم چو شمع
روزی ما در دل این تنگ چشمان باز بود
گرچه در محفل زبان بر خاک می‌سودم چو شمع
مایه اشک ندامت گشت و آه آتشین
هرچه از تن پروری بر جسم افزودم چو شمع ...

اما ظرافت‌های دکتر *زهتابی* در منظومه «*پروانه نین سرگذشتی*» خود روایتی سوزناک و در عین حال بیدار گر است که وجوه متمایزی با

http://dushagebloga.com

روایت‌های کهن دارد. در اینجا او با حفظ تناسب‌های ادبیات کهن در خصوص خصلتها و روایت‌های این دو شخصیت تمثیلی، با رویکردی متفاوت از نظر مفهوم که بیشتر نمود اجتماعی دارد به روایت موقعیتهای آن دو می‌پردازد.

در تمثیل دکتر محمدتقی زهتابی، سخنی از شمع به میان نمی‌آید. در واقع منظومه حول محور «پروانه و سرگذشت او» می‌چرخد. چهار صفحه اول منظومه، شباهت زیادی با روایت «سعدی» دارد به نحوی که خواننده از همان ابتدا منظومه را با نگرشی عارفانه و عاشقانه دنبال می‌کند. در این مناظره وقتی راوی از پروانه می‌پرسد «آیا در سوختن هم حقیقتی هست» ماهیت «عاشق» بودن پروانه سمت و سوی دیگر می‌یابد. در اینجا عشق پروانه دارای عشق معنوی است؛ عشقی که نه ریشه زمینی دارد و نه با عشق سودایی و مالیخولیایی عرفانی قابل مقایسه است؛ بلکه عشقی است تطهیر شده و معنویت یافته که از روی فلسفه و خردورزی به آن صاحب شده است:

اوددا یاناراق، ظولمتی بوغماق دیله‌رم من
آل شعله اولوب، عرشه اوجالماق دیله‌رم من ...
یوخ، یوخ، منه گولزاردا پئیمانه گره‌کمز
دلبر دوداغیندان امه‌رک مست اولوب اؤلمک
من ایسته‌مم، آللاهی سئوه‌رسن، بوراخ، ال چک[1]

هرچند در توصیف‌های شاعر همان ویژگیهای ادبیات کهن دیده می‌شود: عشق، سوختن، آتش؛ و حتی راوی از روی کنجکاوی، بال و پر پروانه را می‌گیرد و از او می‌پرسد که «چه دیده‌ای در این آتش». او بی‌آنکه چشم از آتش (که هویت او در آن است) بگیرد، می‌گوید که از «افسانه‌های من بیگانه و ناآشنایی». برای همین پروانه، او را تلویحا ناآگاه می‌داند:

---

[1] *تمامی شواهد شعری ترکی از منبع زیر گرفته شده است:*
شاهین زنجیره، (پروانه‌نین سرگذشتی منظومه‌سی) پروفسور دوقتور محمدتقی زهتابی (کیریشچی) چاپ اول، نشر اختر، تبریز 1378

http://dusharge.blogfa.com

احوالیمی بیلسه‌یدین ازلدن گر آدیمدان
توتمازدی الین ایندی بو یانمیش قانادیمدان

پروانه هویت خود را از آتش می‌داند: آتشله یاراندیق! آتشی که ظلمت و تاریکی را در طول تاریخ همچون شمشیری از بین برده است، برای همین هم آتش، مقدس است و در کودکی پروانه را از آن منع می‌کردند اما دیگر او بزرگ شده و مادرش را از همه عشقها، حقایق و راز وارگی‌های زندگی را برای او بازگو و وصیت کرده است. راز وارگی که با شمع و آتش و سوختن تقدس می‌یابد. نسلی از بین می‌رود و نسلی دیگر. زوال نسلها، پیدایش نسلها، هویت زدایی و هویت یابی. اما حقیقت همچنان پایدار است و نسلها باید هویت این حقیقت را یاد بگیرند و منتقل نمایند؛ و اکنون این همان پروانه کوچولوی نیم وجبی است که به مرحله‌ای رسیده که راوی را ناآگاه می‌داند و به چنان آگاهی و شعور رسیده که به پرسش‌های راوی، پاسخ حکیمانه می‌دهد. اکنون او بزرگ شده و دارد به فرزندش (نسل بعدی) وصیت می‌کند که: طرف آتش رفتم و هر آنچه به دنبالش بودم، یافتم: نور و روشنایی، حرارت ... آیا در سوختن هم حقیقتی هست ؟ سوالی که پروانه به آن پاسخ حکیمانه می‌دهد:

یانماقدا حقیقت سنه افسانه دیر البت
آما منه یوخ، چونکی، قارانلیقدان اوساندیم ؛
اودسوز عؤمرومون قلبه ماحال اولدوغون‌اندیم ؛
آتش دئیه گئتدیم و نهایت اودا چاتدیم.
ظولمت تورونو نوریله بیر لحظه‌ده آتدیم.
بیردمده ایشقلاندی باشیم دا، بدنیم ده ...
فیکریمدن اوزاقلاشمادی اما وطنیم ده.

http://nushargeblogfa.com

در اینجا او خود را عاشق «نور» معرفی می‌کند که زنگار را از چهره ظلمت‌ها و تاریکی‌ها می‌زداید. در ادامه باز پروانه خود را عاشق «وطن» می‌نامد. در نظر اول خواننده در می‌یابد که منظور شاعر از «وطن» همان «گل» است. هرچند این تناسب در کلیت شعر وجود دارد اما وقتی تحلیل‌های بعدی شاعر را می‌بینیم متوجه می‌شویم که منظور از «وطن» همان سرزمین شاعر است که از زبان پروانه خود را عاشق آن می‌داند و حتی پروانه آتش را برای سرزمین خود نثار می‌کند.

بدین ترتیب راز سوختن پروانه نیز آشکار می‌شود:

ظولمت‌لره قلبیمده درین نیفرت اویاندی
فیکریم او قارانلیقلاری بوغماقدا دایاندی.
جومدوم اودا، آچدیم قولومو اودلو هوسله
تا بیر قوجاق آتش گتیریم یوردوما تؤحفه ؛
رحم ائتمه‌ییب عیصیان آلووو جیسمیمی یاخدی
شر قووه‌لر آت چاپدی قانیم سئل کیمی آخدی.

اما در این سرزمین، عصیان و خونریزی بپاست. که نیروهای شر آن را به راه‌انداخته‌اند. به همین خاطر پروانه در سوختن نیز همچون عشق‌اش زبانزد خاص و عام شده است. او با سوختن در آتش در پی خفه کردن ظلمت‌ها و تاریکی‌هاست. او از «وولقان = نماد عصیان‌های توده‌ای» استقبال می‌کند که آتش‌اش فراگیر است و برای همین نیز پروانه، نماد عاشقی است که وطنش را دوست دارد و خود را شایسته سوختن در برابر حقایق آن می‌داند:

چارپیشماسا قول اوردا، پولاد تک سووواریلماز ؛
شیشمک کیمی قول اولماسا، ظولمت کی یاریلماز....

http://dusharge.blogfa.com

اوددور او، یاخیب وارلیغیوی یاندیراجاقدیر !
یاندیرماغینا جاهیل اونون کؤرپه اوشاقدیر.
اوددا یاناراق، ظولمتی بوغماق دیله‌رم من،
آل شعله اولوب، عرشه اوجالماق دیله‌رم من ...
اوددان بو ساغیندیرمازا بیلمم نه سبب وار ؟
آلقیشلامیش آتشلری پئیوسته ازلدن
دوددان دوغولانلار.
آلقیش دئییرم من ده او وولقانلارا قلبا.

در پایان منظومه باز موضوع وصیت پیش می‌آید چرا که نسل «پروانه‌ها» سوختن را برای نسلهای بعدی به یادگار گذاشته و وصیت کرده‌اند که هر پروانه‌ای باید با سوختن در آتش، تاریکی‌ها را بزداید. این مسئله‌ای است که نسل‌اندر نسل مطیع آن هستند:

تاپدیم من اؤز آختاردیغیمی اوردا نهایت ؛
هر بیر شئی اینان: شعله، ایشیق، نور، حرارت ...

برای همین هم از یک آتش سهمناک (وولقان = آتشفشان) که نماد عصیان و قدرت عظیم توده‌ای و گروهی است استقبال می‌کند:

آتش دئییرم من ده او وولقانلارا قلبا.

http://dushange.blogfa.com

«گفتمان شعر زن‌سالار آذربایجان»[1]

دکتر رضا براهنی در کتاب «تاریخ مذکر»[2] خود ماهیت تاریخی ادبیات را مورد بررسی قرار داده و آنرا تاریخی مذکر نامیده است. در طول تاریخ، حلول اندیشه‌های مردسالارانه در تفکر و احساس زنانه مانع از پیشرفت تصورات زنانه گردیده است، همین مسائل باعث شده که تفکرات «فمینیستی» (زن‌سالاری از دیدگاه جامعه شناختی آن) اوج بیشتری بر خود گرفته و حتی آن را در جهت تفکرات افراطی از قبیل آزادی‌های جنسی (نه در مفهوم بهنجار آن) گسترش دهد.[3]

فمینیسم اجتماعی تقاضای رفع نابرابری و ستم از زنان و ارائهٔ راهکارهایی برای حفظ حقوق زن در راستای حقوق انسانی است؛ اما

---

[1] مقاله اولین بار در هفته‌نامه "وراوی" در سال 1381 به چاپ رسیده است.

[2] رک: تاریخ مذکر، رضا براهنی، چاپ اول 1363

[3] این مسئله (آزادیهای جنسی) حتی در زمانهایی که به نوعی ادبیات شفاهی یا زن سالار حاکم بوده (شاید حدود سه هزار سال پیش) مطرود بوده است بعنوان مثال در کهن ترین حماسهٔ بشری یعنی «گیل‌گمیش»، «انکیدو» که در میان جانوران زندگی می‌کند وقتی با یک دخترک زیبا (انسان) آمیزش می‌کند نه تنها به خاطر این گناه از جامعهٔ جانوران طرد می‌شود بلکه با پاکی و هویت جانوری خود نیز وداع می‌گوید؛ طوریکه غزالان و آهوان از او می‌گریزند: «آنگاه انکیدو چهرهٔ خود را بالا گرفت سیراب از نعمت زیبایی او، و به گرداگرد دشت نظر کرد و جانوران می‌جست. چندانکه چشم غزالان براو می‌افتد، به جست و خیز می‌گریزند. اینک جانوران صحرا از او می‌رمند.» (گیل‌گمیش، ترجمهٔبه نثر فارسی: احمد شاملو، کتاب هفته، ش 16، بهمن 1340 صص 40ـ36)

حتی این مسئله در کتاب دده قورقود نیز دیده می‌شود در اینجا در داستان «تپه گؤز» درست برعکس این اتفاق، برای پدر تپه گؤز روی می‌دهد در اینجا چوپان(= پدر تپه گؤز) با یک پری آسمانی که از جنس خودش نیست آمیزش کرده بدین وسیله باعث ناپاکی نسل خود گشته و به خاطر این گناه فرزندی غول آسا، یک چشم بنام تپه گؤز نصیبش می‌شود.(کتاب دده قورقود صص170ـ 157)

http://dusheiga.blogfa.com

«فمینیسم ادبی» با تأثیر از همین نگرش اجتماعی و تکیه برآن ارزشهای ادبی خاصی را برای «ادبیات زن‌سالار» به ارمغان آورده است. دراینجا قصد ما بررسی فمینیسم نیست چرا که از امکان این مقال نیز بیرون است بلکه هدف ما بررسی راهکارهایی برای ادبیات زن‌سالار با «هویتی» زنانه است که این مسئله میسر نمی‌شود مگر با «انعطاف فکری» در بارهٔ احساسات زنانه و پذیرش این مسئله که زنان نیز دارای احساسات خاص خود هستند و باید این احساسات در ادبیاتشان گنجانده شود؛ همان کاری که «فروغ فرخزاد» در شعر فارسی پیاده، قابلیتهای جدیدی را برآن تحمیل کرده و افزوده است. او برای اولین بار بر ضد ادبیات مردسالارانه قیام و تلاش کرد تا صمیمیت و صداقت عاطفی زنانه را وارد شعر نماید و در این راه نیز ابتدا به دلیل آگاهی تئوریک به مسائل شعر و سپس تشخیص ضرورت بیان حقایق بازگو نشدهٔ احساسات درونی زنانه، اورا به یک فلسفهٔ شعری زن‌سالار سوق داد. البته راه و روش او با فمینیسم غربی که طرفدار آزادی مطلق جنسیت می‌باشد کاملاً فرق دارد. او در قالب احساسات زنانه به ارائهٔ فلسفهٔ اجتماعی اعتقاد داشت و به همین خاطر اندیشه‌های اجتماعی او فارغ از جار و جنجالهای احساساتی فمینیسم می‌باشد. این مسئله به وضوح در اندیشه‌های او دیده می‌شود در جایی می‌گوید: «من اگر فکر کنم چون یک زن هستم پس تمام مدت باید راجع به زنانگی خودم صحبت کنم این مه به عنوان یک شاعر بلکه به عنوان یک آدم دلیل متوقف بودن و یک نوع از بین رفتگی است. چون آن چیزی که مطرح است این است که آدم جنبه‌های مثبت وجود خویش را جوری پرورش دهد که به حدی از از ارزشهای انسانی برسد اصل کار آدم است. زن و مرد مطرح نیست.»[1]

[1] جاودانه زیستن، در اوج ماندن، دکتر بهروز جلالی، انتشارات مروارید چاپ اول 1372 صص 5ـ 174

نابرابری در بیان احساسات زنانه که کفهٔ آن به سود احساسات مردانه است خصلت مردسالاری به روابط فرهنگی بخشیده است و در واقع، واقعیتهای فرهنگی در این باره را که می‌تواند دارای دو احساس و دو تصور کاملاً متفاوت باشد به سوی یکسان‌سازی و روابط تک‌محوری فرهنگی سوق می‌دهد؛ بطوریکه در برخورد با آن، تصور پندارهای متنوع و دو سویه برای تمایز قایل شدن به دو نوع تصور بهنجار و متناسب با ساختار هرکدام از «فرهنگ زنانه و فرهنگ مردانه» غیر ممکن می‌شود.

«گفتمان زنانه» مقوله‌ای است که بین این دو تصور تمایز قایل می‌شود. در واقع «گفتمان زنانه» تبادل روابط و هنجارهای موجود در حالات، احساسات، تجربیات و اندیشه‌های زنانه است که با رویکردی صرفاً برخاسته از «فرهنگ زنانه»، ساختار تعابیر و مفاهیم خود را تشکیل داده، اصالتی نظام‌مند به خود می‌گیرد. بدیهی است در چنین گفتمانی تمام حالت‌ها و خصلت‌های مردانه نیز باید به «کنش زنانه» تبدیل شوند. از این رو در «گفتمان زنانه» شاعر نه به فهرست کردن احساسات محض زنانه با تعابیر کلی‌گرایانه می‌پردازد و نه آنچنان در فضایی غیر از حالتهای زنانه قرار می‌گیرد، طوریکه طبقه‌بندی تصورات موجود در آن، هیچگونه دلالتی بر خصلت‌ها و تجربیات زنانه ننماید.

آنچه که سبب ظهور تناسب گفتمانی و نمایاندن استعدادهای گفتمان زنانه در شعر می‌شود «انعطاف و جسارت فکری» برای بازگویی و بازنمایی اندیشه‌ها و احساس‌های زنانه است؛ همان چیزی که فروغ هم به آن واقف بوده و گفته است: «یک شعر وقتی زیباست که شاعر تمام هیجانات و التهابات روح و جسم خود را در آن منعکس کرده باشد من عقیده دارم که هر احساسی را بدون هیچ قیدوشرطی باید بیان کرد اصولاً برای هنر نمی‌شود حدی قائل شد و اگر جز این باشد هنر روح اصلی خود را از دست

می‌دهد...»[1] یعنی همانطوریکه شاعر مرد به خود جرأت می‌دهد (هرچند این مسئله نیز قابل بحث است) تا از معشوق زن سخن به میان بیاورد، شاعر زن نیز توانایی آن را داشته باشد که از معشوق مرد و از ویژگی آن در نظر خود صحبت کند؛ چنین توانایی را که در آن شاعر زن به روایت تجربیات، احساس‌ها و حالات خود می‌پردازد «گفتمان زنانه» می‌نامیم؛ و اصولاً در سایهٔ اینگونه نگرشهاست که لحن شعر از حالت یکسان نمای خود بیرون آمده، بر ذخیره‌های تصوراتی ما افزوده می‌شود. چراکه ما در اینجا با مشروعیت تصور دیگری مواجه می‌شویم که هم بر تصور مخاطب مرد احساسی غیر از احساس مردانه می‌افزاید و هم باعث تکامل و انتشار تصور زنانه در تقسیم بندی‌های تصوراتی(زن و مرد) می‌شود.

آنچه مسلم است این است که تجربه و تصور این دو گـروه (زن و مرد) با یکدیگر در خیلی از موارد متفاوت است. عدم احساس مشترک، تمایز ارزشها و باورها قاعدتاً ما را بر آن می‌دارد که قائل به دو تصور و احساس جداگانه و متفاوت از همدیگر باشیم. دو نوع تصوری که هرکدام ویژگی‌ها و کنش‌های خاص خود را دارند. از همین دیدگاه است که ما در ادبیات نیز در پی یافتن همین دو احساس هستیم. این دو احساس، طبیعیِ واقعیتهای اجتماعی در طول تاریخ بوده است.

مهمترین عامل برای «گفتمان زنانه» که مستلزم «انعطاف فکری» است، خروج از احساسات مردانه در «ادبیات زنانه» است. همین مسئله رسالت بزرگی است در ساختار ادبیات که هنرمند زن را بسوی هویتی آشنا و به دور از «غیرخودی» فرا می‌خواند. رسالتی که او را به آگاهی و شعور رهنمون می‌شود تا محرکی باشد برای جلوه‌های احساس و عاطفه‌ی خود. ژرفای این شعور زمانی قابلیتهای خود را بروز می‌دهد که با خلاقیتهای خود به رقابت

[1] پیشین ص 56

http://dishange.blogfa.com

با احساس مردانه برخاسته، تشخّصی برای احساسات خود بیافریند. بنابراین منظور ما از احساس زنانه، بر ملا کردن رازوارگی‌های پنهان عواطف زنانه (غریزی، معنوی، اجتماعی و...) است به نحوی که صداقت این احساس ما را وادار به تمایز بین دو احساس زنانه و مردانه نماید؛ یعنی ما در همان نگاه اول به ساختار زنانگی احساس در شعر پی ببریم. در غیر اینصورت همانند بسیاری از شعرهای شاعران زنِ کلاسیک هیچ فرقی مابین احساس او و احساس مردانه نخواهیم دید چرا که احساسی که او در پی بیان آن است، احساسی برخلاف خصلتهای زنانه است. حتی گاه که احساسات ظریف زنانه و بیان آنها در قالب تعبیرها و تصورات زنانه، ادبیات را بسوی یک «ادبیات مادرسالار» کشانده است، در اینگونه موارد نیز، این نوع ادبیات آفریدهٔ ذهن یک هنرمند مرد بوده است، به همین خاطر دستاوردهای آن نیز در جهت یک نوع ریاکاری حتی در بیان هنرمندان زن نیز تبدیل به شخصیتها و تصویرهایی شده است که به رغم «خلاف آمد عادت» و به رغم تناسب تصویرها با کنش‌های زنانه، با تصورات آن نیز نامتناسب و بیگانه است. به شعر زیر از «حیران خانیم» شاعر قرن دوازده توجه فرمائید:

کؤنلوم قوشو اول زولـــــف پریشان آراسیندا
بیچاره قالیب جنت و نیران آراسیندا
دیل زولف ایله، رخسارینه چون قیلدی تماشا
آواره قالیب کفرایله ایمان آراسیندا[1]

در اینجا تمام تجربیات و خصلت‌های زنانه در اختیار شاعر است و شاعر که هنرمندی زن است، آنها را با تصورات خود بیگانه می‌نماید «دل=کؤنول» که برای زن و مرد بعنوان مظهر احساس مشترکی است در جایی گره خورده و گرفتار آمده که مختص خود زن است (یعنی زلف) پس دل شاعر

[1] دیوان حیران خانیم، حسین فیض الهی، چاپ تبریز

http://dusbarge.blogfa.com

که باید بسته به طرف مقابل و با احساسات او گره خورده باشد، برزلف پریشانی گره خورده که از خصائص و ملزومات جنس خود است. به تعبیری معشوق شاعر با توجه به واژگان ظاهری و ظاهر واژگان «زن» است اما با توجه به تصویرپردازی‌های نهایی آن دارای خصلتی مردانه است.از اینرو احساس زنانه به یک بی‌هویتی محض و به یک استحالهٔ احساس دچار آمده است. تصویرها، تصورات، تجربیات و شخصیت‌ها و وسایل لازم برای بیان آنها همگی زنانه (زلف، عشوه، ناز، حسن، رخسار و...) هستند اما تمامی اینها برای ارائهٔ یک احساس زنانه سردرگم‌اند و بی‌هویت. آیا این مسئله نوعی بی‌اعتنایی به احساسات زنانه بوده است یا عوامل بازدارنده‌ای در کار بوده‌اند که برای زن حریمی را مشخص می‌کرده‌اند؟ حریم‌ها همیشه برای هر قشر و طبقه‌ای بوده است حتی برای مردان. اما در مورد زنان گاه به طرز بی‌رحمانه‌ای اعمال شده است. این مسئله حتی در عادی‌ترین مسائل و عادت‌های روزمره ما نیز نفوذ داشته است. بعنوان مثال در مراسم عروسی، وقتی عروس به خانهٔ بخت می‌رود «بایاتی» زیر را می‌خوانند که حاکی از تبعیض بی‌رحمانه از یک طرف و پذیرش بی‌چون‌وچرای آن توسط جنس مؤنث از طرف دیگر است:

آنام باجیم قیز گلین
ال ـ آیاغی دوز گلین
یئددی اوغول ایسته‌رم
بیرجه ده نه قیز گلین

از همین جا معلوم می‌شود که در جامعهٔ آذربایجان اهمیت دادن به داشتن اولاد ذکور جزو یکی از خصوصیات ذاتی فرهنگ اجتماعی آن بوده است. این «بایاتی» که بیانگر تجسم عینی عقاید مردسالارانه است، اهمیت اعتقادات مردم آذربایجان را نسبت به مردان نشان می‌دهد. بنابراین در چنین جامعه‌ای پرداختن به اندیشه‌ها و احساسات زنانه یک قیام اساسی را

http://dusharge.blogfa.com

می‌طلبد؛ قیامی که هر آن بدعت‌گذار محق را با یک سوءظن و گناه نابخشودنی مواجه می‌نماید طبیعی است که در چنین محیط و فرهنگی نه تنها پرداختن به روحیات زنانه بلکه حتی تفکر در بارهٔ آن موجودیت بدعت‌گذار را دچار خطر می‌کند اما از طرف دیگر نیز این مسئله همیشه زجرآور است که تا کی «زن» درقالب روحیات «مرد» حضور خود را آشکار خواهد کرد؟ آیا دارای احساس و هیجانی مخصوص به خود نیست؟ در قالب روحیات دیگری درآمدن نوعی ریاکاری است و به غیر صادقانه بودن هنر ارائه شده نیز صحه می‌گذارد. در چنین محیطی است که لزوم «گفتمان زنانه» به مفهومی که پیشتر آمد، نمایان می‌شود.

در ادبیات کلاسیک آذربایجان تنها در دو اثر «کتاب دده‌قورقود» و «رباعیات مهستی گنجوی» می‌توان به صحنه‌هایی از «گفتمان زنانه» برخورد که به‌راستی ما را نسبت به ماهیت آفرینش آنها در دوران بعد از اسلام به شبهه می‌اندازد. «کتاب دده‌قورقود» (=مکتوب در قرن شش یا هفت هجری) در یک تحلیل کلی به بررسی ساختار یک نظام «ملوک الطوایفی» می‌پردازد که در آن از طبقهٔ خرده‌پا خبری نیست. به همین دلیل تصاویر مربوط به زن و بیان احساسات آنها نیز در یک حوزهٔ مدنی و به دور از حریم‌ها صورت می‌گیرد. نکتهٔ قابل ذکر دربارهٔ این اثر آن است که وقتی سخنانی از زبان یک شخصیت زن ابراز می‌شود دارای دو وجههٔ اساسی در ارتباط با ادبیات زن‌سالار است: وجههٔ اول آن «بیان زن‌سالارانه» است بطوری که می‌توان آن را یکی از بی‌ریاترین بیان‌های زنانه دانست امّا وجههٔ دوم آن «محتوایی» است که در حول و هوش همین بیان زنانه دور می‌زند بدین معنی که محتوایی که از آن حاصل می‌شود به ندرت زنانه است و اغلب حول محور محتوایی مردسالارانه می‌چرخد. نمونهٔ زیر مثالی بر این دو ویژگی است که در داستان«قانتورالی» از زبان «سلجان خاتون» معشوق قانتورالی جاری می‌شود:

http://dushiarge.blogfa.com

«بگ ایگیت، اؤگونرسه، ار اؤگونسون ـ آسلان‌دیر.
اؤگونمک‌لیک عورت‌لره بهتان‌دیر.
اؤگونمکله عورت ار اولماز
آلا یورغان ایچینده سنینله دولاشمادیم
دادلی داماغ دادیبانی سوروشمادیم
آل دوداغیم آلتیندا سؤیلشمه دیم
تئز سئودین، تئز اوساندین ... [1]

دربارهٔ «کتاب ده‌قورقود» می‌توان به این سخن قانع شد که اثر، یک اثری شفاهی است که در طول زمان‌های مختلف بصورت نسل به نسل نقل شده و طبیعتاً می‌تواند وجهه‌ای از اندیشه‌ها و تصورات هر دورهٔ خاصی را در خود حفظ کرده و به ما منتقل نماید. دربارهٔ «رباعیات مهستی گنجوی» نیز گاه به طور ضمنی ما را بر آن می‌دارد که نکند او دارای آیینی مسیحی باشد چرا که درآن دوران آیین مسیحیت بخصوص در قسمتهای شمالی آذربایجان (گنجه و شیروان و ...) رایج بوده است. به هرحال گاه بیان بی‌باکانهٔ احساسات زنانهٔ «مهستی» ما را بر آن می‌دارد که او را یکی از پایه‌گذاران «ادبیات زن‌سالار» بنامیم:

برخیز و بیا که حجره پرداخته ام
وز بهر تو پردهٔ خوش انداخته ام
با من به شرابی و کبابی درساز
کین هر دو ز دیده و ز دل ساخته‌ام

[1] «کتاب ده‌قورقود»، به کوشش م.ع.فرزانه، انتشارات فرزانه، تهران 1358، ص145

http://mosharge.blogfa.com

جوله پسری که جان و دل خستهٔ اوست
از تار دو زلفش تن من بستهٔ اوست
بی‌پود چو تار زلف در شانه کند
زآن این تن زار گشته پیوستهٔ اوست

دریافتم آخر ز قضا را به لبش
صد بوسه زدم برلب همچون رطبش
اوخواست که دشنام دهد حالی من
دشنام به بوسه درشکستم به لبش[1]

با خواندن اینگونه اشعار است که احساسات و تجربیات زنانه را در قالب واقعیت‌های اجتماعی انکار ناپذیر تصور می‌کنیم. در اینجاست که ما با شاعره‌ای روراست که از سانسور کردن و از استحالهٔ احساسات زنانهٔ خود پرهیز می‌نماید، روبرو می‌شویم این احساس فارغ از هرگونه بیان محافظه‌کارانه است و به همین خاطر تصویری از احساس زنانه را می‌توان تجربه کرد. اما فرآیندی که بر شعر زنانهٔ معاصر حاکم است، فرآیندی مرد سالار است. همان خصلتی که گریبانگیر شعر کلاسیک بوده است. در شعر کلاسیک که هویت معشوق نامعلوم است در شعر معاصر عادت و رسم دیگری جایگزین آن شده و آن تشبیه و استعاره قرار دادن احساس وطندوستی (عموماً) است. در این قبیل شعرها، شاعر همچون شعر کلاسیک، از ملزومات و خصائص زنانه استفاده می‌کند اما آنچه که در تصور خود دارد معشوق و «زن» نیست که توصیف می‌شود بلکه سرزمین و وطن است که در زیر لوای خصائص «زنانه» به احساسی «مردانه» تبدیل می‌شود.

[1] رباعیات مهستی گنجوی، به کوشش رفائیل حسینوف، نشر یازیچی، باکو 1985، صص53و60

http://dushange.blogfa.com

رویکردی که شاعر زن نسبت به این مسئله دارد آنقدر به رویکرد مردانه نزدیک است که بدون توجه به اسم شاعر، نمی‌توان ماهیت و جنسیت شاعر را تشخیص داد. یعنی شعر زنانه آنقدر در توصیف هایش مردانه عمل می‌کند که عاطفهٔ یکسان آن، ظرافت‌های عاطفی موجود در شعر زنانه را بی‌هیچ تنوع احساسی نمایان می‌سازد. در حالیکه شعر زنانه بایستی با تمرکز «گفتمان زنانه» جلوی به هدر رفتن تصورات ما را گرفته، و تجربهٔ ما را در همان نگاه اول معطوف به «زنانگی عاطفه و احساس» نماید:

گؤزل آنایوردوم آذربایجانیم
گؤز آچدیم حیاتا قوجاغیندامن
کیریبیب‌دؤنموشدوم‌قاردان‌کولک‌دن
اودآلدیم‌آلیشدیم اوجاغیندا من ...

گلمیشم آنالار گؤزون سیلم من
هؤرومچک توْرونون ایزین سیلم من
سازیندا تئللرین توْزون سیلم من
گلمیشم خال اولام یاناغیندا من[1]

در این شعر از خانم «فریبا ابراهیمی»، معشوق «وطن» است اما تنها در مصراع چهارم بند دوم آن «گفتمان‌زنانه» (آن هم بدون تأثیر) وجود دارد. مصراع‌های دیگر همگی در قالب گفتمان‌های مردانه است و به همین خاطر آن یک مصراع هم در مصراع‌های قبل و بعد خود گم و ناپدید شده است.

[1] صاباحا یول، فریبا ابراهیمی(آفاق)، انتشارات آذرسبلان1379 صص7و26

http://dusharge.blogfa.com

گاه که شاعر به مسائل و مفاهیم زنانه اشاره می‌نماید، بر شعر کلی‌گویی و فلسفه‌گرایی حاکم می‌شود. از همین شاعر شعری دربارهٔ روز جهانی زن وجود دارد که در زیر می‌آید:

های کویله آدینا بیرگون آدلاندی
اوندا بیلدیم حققین / اؤدنمه یییدیر
بؤیله هاچانادک آلچاق قالاجاق
دووارلارین سنین /ای مظلوم قادین ... ؟[1]

موضوع شعر، موضوعی است ماندگار و اجتماعی. اما شاعر با تکه‌پراکنی و کلی‌بافی‌های بی‌تأثیر تنها به توصیف واقعیتی عادی و مکشوف پرداخته است. به عبارت دیگر شاعر تنها به مظلومیت زن اشاره و به یک توصیف از آن که همان «مظلوم بودنش» هست اکتفا کرده و از تحلیل و تفسیر مظلومیت آن در قالب تصاویر شاعرانه پرهیز نموده است. به عبارت دقیق‌تر چگونگی مظلومیت آن نشان داده نشده است. چنانچه اینگونه مفاهیم متعالی در کلیت شعر نشان داده شده و از حالت کلی‌گویی به درآید در آن صورت می‌توان آن را در جهت «شعر زنانه» قلمداد کرد، به عبارت دیگر دغدغهٔ شاعر در اینجا تنها بازگویی عینی یک احساس است. آنچه این احساس را به جذابیت هنری تبدیل می‌کند، بیان آن با حالت‌هایی است که هنجارها و رفتارهای موجود در تمامیت این احساس را به نمایش گذاشته، از این طریق بین احساس و اندیشهٔ شاعر گفتمان ایجاد نماید وگرنه اشاره‌هایی بی‌تأثیر، هم به منزلهٔ ترجمهٔ عینیت حاکم بر روابط زنانه و هم در حکم تقلیل مفاهیم متعالی موجود در روابط احساس زنانه است.

[1] همان، ص25 و نیز شعر «قادینام من، ص45» نیز دیده می‌شود.

http://dashbarge.blogfa.com

اندیشه‌ورزی در ماهیت مسئله با تجربیات و احساسات متناسب بستگی دارد. قدر مسلم است که تجربیات رفتاری و احساسی مرد و زن با همدیگر در خیلی از موارد تفاوت دارد بنابراین ارائهٔ آنها برای هرکدام از این دوجنس به شرطی دارای سندیت صمیمانه و عاطفی خواهد شد که با احساسات آن جنس تناسب داشته باشد. ارائهٔ تجربهٔ مختص زنانه برای هنرمند مرد شاید با دشواری و عدم صداقت همراه باشد، همانطور که در مصراع چهارم شعر زیر از «والی گؤزتن» از نظر بیانی دیده می‌شود:

من ده گوله جه‌یم گولمه‌یی اونودمادان
من ده دینجه‌له جه‌یم دینجه لیشی اونود مادان
نئجه قارانلیق کؤکسومه گیره‌رک گولور
«نئجه قادین دوغوش چیغیرتیسیندان سؤنرا دینجه لیر»
ائله‌سینه گوله‌جه‌یم، ائله سینه دینجه‌له‌جه‌یم[1]

بحث بر سر مصراع چهارم و شیوهٔ بیان آن است. تصویری که در آن دیده می‌شود از اختصاصات تجربهٔ زنانه است وقتی چنین تصویری از زبان یک شاعر مرد شنیده می‌شود خواننده دچار تردید می‌گردد که «مگر شاعر خود، چنین آرامشی را تجربه کرده است؟!». در حالیکه چنانچه هنرمند زن جسارت تشخیص داشته باشد این قبیل تصویرها را در تجربه‌های خود بخوبی نشان می‌دهد؛ همچنانکه خانم نگار خیاوی در شعر زیر همین تجربه را با زبان اختصاصی یک شاعر زن به خوبی ادا کرده چرا که در بیان او نوعی خصوصی‌سازی تصویری و تجربی وجود دارد. این مسئله اگر با قدری انعطاف بیانی بیشتری ارائه بشود، شاهد بهترین نوع ادبیات زن‌سالار خواهیم بود:

[1] هه، والی گؤزتن، انتشارات جهان نو، 1375،ص129

http://darbargo.blogfa.com

اؤزونو ابدیلشدیرمک ایسته‌دی
بوتون کایناتا / اوستونله مک ایسته‌دی
وارلیغی کوره‌یینه قالادی
قانینی قانینا جالادی
درد چکدی / درد چکدی
دردی سانجییا دولدو
سانجی چکدی / سئوگینی دؤغدو.[1]

«سحر»، بعنوان یکی از شاخص‌ترین شاعران زن در شعر معاصر نقش اساسی داشته است، اما متأسفانه او نیز علیرغم قابلیت‌های دیگر شعری‌اش، بشدت از آنچه که تصورش می‌رود در قالب روح مردانه ظهور کرده است. هنر و تصورات او قابل تمایز با روحیات و ادبیات کلاسیک نیست؛ بافت متوازن هنر او منطبق با جدال‌های متوازن مردانه است. شاید مهمترین ایرادی که می‌توان بر آثار «سحر» گرفت این است که در آنها شاعر احساسات خود را بصورت مردانه بازگو کرده است. این مسئله آنچنان مشهود است که حتی شعرای مرد نیز به آن حد مردانه نیستند طوریکه احساسات زنانه در شعر گم شده است. آن تکه‌پرانی‌های واژگانی نیز که گاه در کتاب «بیر دسته تزه گونش» به چشم می‌خورد، دارای آنچنان صلابت احساس زنانه نیستند که بتوان آنها را در چهارچوب شعر زنانه بررسی کرد چرا که در کلیت احساس نا آشنای شعر گم و ناپدید می‌شوند ترکیب «یاشماق آشماق» و یا «بیر چیمدیک» در نمونه‌های زیر شاهدی بر این مدعاست:

[1] منیم شعریم، نگارخیاوی، اندیشه نو، 1375،ص77

http://dusharge.blogfa.com

کؤنلومون اوزاقلاریندا بیتمیش یارلاریندان یوخ
اینام باخیشلاریندا بئجه‌رن دویغولارین یاشماق آشماغیندان باشلاندین.
(ص49)

گئجه‌دیر / بیر چیمدیک ایشیق اولسایدی
انسان آرایاردیم بیرده / یاشاییشین کوچه‌لرینده
آه ـ سن ده!(ص44)

«سحر» در دو اثر اخیر خود (آیلی باخیش و بیر دسته تزه گونش) سرگرم بازی با مهره‌های درونی اما نا آشنا با درون خود است که بدون آگاهی و فقط جهت دفاع از خود این مهره‌ها را به حرکت درمی‌آورد. در واقع مهره‌ها هیچ نقشی ندارند و تبدیل به چیز بی‌روحی شده‌اند که تکنیک و حرکت آن در دست دیگری است. در دو اثر نخستین نیز (*ماویلر و یاشیل ماهنی*) آنچنان در واقعیتهای اجتماعی محو و ذوب شده است که دیگر به فکر خود و احساسات درونی زنانهٔ خود نیست؛ گویی تمایلات و تمنیات او جملگی در راستای مخفی شدن در زوایای خشن اجتماعی است. فکر و بیان «سحر» دائم بر باز آفرینی و تمرین اسلوب‌های قاعده‌مند مشغول است. این تمرین حتی در بسیاری موارد خود نوعی اسلوب و سبک شعری او محسوب می‌گردد. ژرفای‌اندیشه‌های سحر در این دو اثر وقتی آشکار می‌شود که نسبت به مسائل جامعه‌اش، ادراکی محترمانه و دلسوزانه دارد. در پرتو همین درک موقعیت‌ها و ابراز شجاعانهٔ آنهاست که او را در لباس‌اندیشه‌های مردانه می‌بینیم، محتوای زمخت و خشن اجتماعی، موجب تشدید بیان خشن و مردانهٔ او گردیده به نحوی که هرگونه تواضع بیانی را بشدت انکار می‌نماید. حاکمیت مطلق‌گرایی و زورگویی، توجیه کنندهٔ تسلط روح مردانه است. بدیهی است که مضامین لطیف تاب ایستادگی در برابر شرایط ستمگرانه را ندارد. شرایط زورمدارانه در برابر فروتنی‌ها و تواضعات احساسی بیش از

http://dusharge.blogfa.com

پیش سرکش و طاغی می‌شوند. برای سرکوبی آن نیاز به واکنشهای اساسی و ویرانگرانه‌ای وجود دارد. «سحر» در «ماویلر» با بینش وسیع به این مسئله شهامت رد و انکار تلقی‌های مستبدانه را پیدا می‌کند. او به نفی ساده لوحی در برابر موقعیتهایی می‌پردازد که از کوچکترین نقطهٔ ضعف و شکاف‌های احتمالی به عنوان سرکوفت استفاده می‌نماید. به همین خاطر هم نمی‌توان برای شاعر چهارچوبی غنایی پیدا کرد تا حدی که غنای او آنچنان مردانه است که صحبت کردن از نجابت عاطفه و عشق در آثار او نامفهوم است زیرا عشق او، عشق زنانه نیست که نجابت هم داشته باشد.

مسئلهٔ گفتمان زنانه در مجموعه شعری که از خانم *سیما صمدی* بنام «گونه باخانلار باغچاسی» انتشار یافته نیز به ندرت و یا اصلاً دیده نمی‌شود هرچند اثر ایشان از جنبه‌های دیگری بعنوان پدیدهٔ هنری مدرنی محسوب می‌شود بخصوص اینکه در بیشتر شعرهای او پدیدهٔ روایت هنری با صمصمیت و عاطفهٔ خاصی که مختص یک هنرمند زن است نمایان می‌شود دلتنگی‌ها و نوستالژی‌های آرام و بدون خشن او (برعکس ادبیات مردسالار که در آن روح خشونت حاکم و همیشه مثل بغض‌هایی هستند که با اقتدار خاصی در مرز ترکیدن‌اند) همچون بغض‌هایی است که در گلو خفه نمی‌شوند بلکه با طمأنینه خاصی در متن شعر جاری وساری شده و در نهایت این نوستالژی‌ها را تبدیل به صداهای آرام و لطیف می‌نماید نه اینکه به هیجانی جاندار و خشن مبدل بشوند.در واقع شاعر با تشبیه‌ها وتصویرهای هنری خود فضاهای تصویرپردازی لطیف روایی را به جریان‌انداخته به نتیجه‌ای عاطفی- انسانی می‌رسد. تصویرپردازی روایی او دارای دست‌اندازها و سکته‌های ریتمی نیستند بلکه استوارند و رو به سوی ریتمیک بودن و بطور کلی به طرف سیالی و روانی دارد. در این مورد وسواس او آن قدر زیاد است که می‌توان روایت لطیف تصویری و سیالی در شعر او را جزء اختصاصات عمدهٔ آن قلمداد کرد هدفمندی روایت تصویری او که همانا

نمایش روانی و نیز تشدید تصویرها و تجربه‌های سیال و زنده است واکنشهای زیبایی‌شناختی مخاطب را بیشتر می‌کند. اما در زمینهٔ موضوع مورد بحث مسئله فرق می‌کند. در این مورد هیچ سوسویی که نشان از زنانگی شاعر باشد در آن دیده نمی‌شود و مخاطب تصوری مرکب از شخصیت سرایندهٔ شعر در ذهن خود ایجاد می‌کند ممکن است با خواندن شعر زیر آن هم نه در جهت محتوا و مفهوم آن بلکه بخاطر تکه‌ها و اشاراتی که از نظر فرم و شیوه بیان دیده می‌شود پی به جنسیت شاعر ببرد اما در شعرهای دیگر شاعر حتی این شیوهٔ بیان اشارت‌وار نیز دیده نمی‌شود:

اولدوزلارلا / آخشامین تارین چالیردی
قابارـ قابار یاش / دنیزلره / پای گؤنده‌ریردی.
دوداق- دوداق ؟ اؤپوش
گؤزلری‌نین نجابتینده / قیزاریردی.
ال ده‌یمه‌میش ساچلارینی
یئل / دنیزده دارایاندا / اوتانیردی.
کیم بیلیردی / داغ دالیندا
گونش / کیمه دوشونوردو؟ (گونه باخانلار باغچاسی صص 4 ـ 33)

می‌توان گفت که شعر زنانهٔ معاصر در آثار «نگار خیاوی» تا حدودی به اعتماد به نفس نسبی نزدیک شده است. او به نوعی به اعتماد به نفس نسبی در بیان احساسات زنانه دست یافته است. برای رسیدن به چنین انعطاف فکری، نیاز به اعتماد به نفسی کامل برای بیان احساسات زنانه وجود دارد. یافتن اعتماد به نفس سبب تقویت نیروی ارادهٔ او می‌شود. هرچه قدر شاعر اعتماد به نفس بیشتری در این خصوص از خود نشان بدهد به همان مقدار بر اختیار و آزادی و اطمینان‌اش افزوده شده، با آگاهی و شعور، بر کار و سرنوشت خود تسلط پیدا کرده، با طرد نیروهای بیرونی، استقلال رأی و اندیشه و احساس خود را بدست خواهد آورد. چرا که خود اتکایی، نیرویی

http://dusharge.blogfa.com

درونی است که در انسان نوعی آزادی اندیشه و تفکر ایجاد می‌کند. در همین مرحله است که بیان احساسات زنانه برای شاعر بمنزلهٔ تمرینی می‌شود برای تسلط بر تجربه‌ها و احساسات زندگانی شخصی. ذکر این نکته ضروریست که گاه اعتماد به نفس شاعر تحت تأثیر «فروغ فرخزاد» بوده اما دارای صلابت شعر آذربایجانی است:

آتامین سرت آددیملاری / پیلله کانی چیخماقدا
جینگیلده‌یییر هله ده قولاغیمدا
«قیزیل گولون یارپاغی دیرناغیمدا»
«گیلاس گوشوارامین یومشاقلیغی یاناغیمدا»
کوچه نین تورپاغی / تله سکن آیاغیمدا
ائله بیل اوشاقلیق‌های ـ کویو / هله ده سوراغیمدا
(منیم شعریم، ص51) (11)

بیان زنانه در آثار نگار خیاوی گاه در حد استفاده از تکه‌های واژگانی باقی می‌ماند: (منیم اینجیم، بویونباغیم، یاراغیمسان)

(عؤمور ایلمه‌لرین دیب ـ دیبه چالدی / شه‌وه ساچلاریمین تئلینده گئتدی) و ...

و گاه بیان او در کلیت یک شعر به صورت هنرمندانه و گاه با صراحت بیانی جاری و ساری می‌شود. در این قسمت است که ما شاهد اعتراض یک ادبیات زن‌سالار نسبت به موقعیت‌های نا مطمئن و نابرابر خود و نوعی جسارت فکری در برابر ادبیات مرد سالار هستیم:

کیشی لیگین پورچوم ـ پورچوم دامارلاری
چاتلاقلی غیرتله سوواشیردی / پوتراق ـ پوتراق
نجابتین شبهه یایان اؤرپه گی آلتیندا / سرطانلی باکیره‌لر
کیشی‌لرین یا نغینینا یاتیشیردیلار / سس‌سیز، سمیر سیز ...

http://dustiarse.blogfa.com

(کؤلگه‌ده‌کی‌سس،ص117)

یا:

داها من سورمه‌لی ـ وسمه‌لی / «سودان گلن کوزه‌لی قیز» دئییلم
انلیک ـ کیریشانلی سئوگیلی دئییلم
خیاوانلارین اوزونوندا ـ ائنینده / کیشیلیک دامارلاری
چاررا‌هلارین ذهنینده کیرییر، گیزیلده ییر

(کؤلگه‌ده‌کی‌سس، ص10) (12)

در این نوع از شعرها ما با ساختار یک روح اعتراض‌گر زنانه مواجه هستیم که این اعتراض‌ها به منزلهٔ یافتن شعور و آگاهی به موقعیت و منزلت اجتماعی خود است. البته چنین اعتراضی به منزلهٔ نفی تمامیت طرف مقابل نیست چرا که او خود به هویت و ماهیت وجودی خود نیز آگاهی و شعور دارد. او به فکر بی‌انسجامی هویت خانواده و بدنبال آن نافرجامی در پرورش و آگاهی بخشیدن به نظام یک اجتماع نیست. بلکه نسبت به کوچکترین نقش خود نیز واقف است و به همین دلیل تشکیل یک خانواده را برای یک همزیستی مسالمت‌آمیز و بدون حق کشی‌ها و عاطفه‌کشی‌های متقابل خواستار می‌شود:

اللریمیزی توخودوق / یووامیز دیکلدی
ایچینده یووالانان جوجه‌لر جیویلده شیر
قوندوم سؤیودون باش بوداغینا
سنه کوره کلندیم / چکمه کوره گینی / سئوگیمیز چؤکر

(منیم شعریم،ص63)

منابع:

http://dusharge.blogfa.com

1) تاریخ مذکر، فرهنگ حاکم و فرهنگ محکوم ، رضا براهنی ، انتشارات پیام تهران 1363
2) آذربایجان ادبیات تاریخینه بیر باخیش، دکتر جواد هیئت، 2ج، تهران 1369
3) جاودانه زیستن، در اوج ماندن، دکتر بهروز جلالی، انتشارات مروارید چاپ اول 1372
4) ادبیات باستان آذربایجان ، م.کریمی، انتشارات ایشیق 1358
5) دیوان حیران خانیم، حسین فیض الهی، چاپ تبریز
6) «کتاب ددەقورقود»، به کوشش م.ع.فرزانه، انتشارات فرزانه، تهران 1358
7) رباعیات مهستی گنجوی، به کوشش رفائیل حسینوف، نشر یازیچی، باکو1985
8) صاباحا یول، فریبا ابراهیمی(آفاق)، انتشارات آذرسبلان1379
9) آلیشیق ، بکوشش، ع.ح.داشقین، تبریز 1374
10) هه، والی گؤزتن، انتشارات جهان نو، 1375
11) منیم شعریم، نگارخیاوی،اندیشه نو، 1375
12) کؤلگه ده کی سس، نگارخیاوی،اندیشه نو، 1376
13) گونه‌باخانلار باغچاسی، سیما صمدی،اندیشه نو، تهران 1381
14) بیر دسته تزه‌گونش، حمیده رئیس‌زاده (سحر)، ناشر مؤلف، 1379
15) آیلی باخیش ، حمیده رئیس‌زاده (سحر) ، ناشر مؤلف، 1374

http://dusharge.blogfa.com

قابلیت‌های اصلاح‌گرانه‌ی طنز[1]

طنز یکی از بهترین و موثرترین نوع شیوه‌ی هنری است که به صورت مستقیم و با سادگی و بی‌پیرایگی با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. شاید حیات اجتماعی بهتر از هر شیوه‌ی هنری دیگر، روابط و اصول درست اجتماعی را از نوع هنری طنز دریافت می‌کند.

«[طنز] عبارت از روش ویژه‌ای در نویسندگی است که ضمن دادن تصویر هجوآمیزی از جهات زشت و منفی و «ناجور» زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را بصورتی اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست نمایش می‌دهد، تا صفات و مشخصات آنها روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجودی بااندیشه‌ی یک زندگی عالی و معمولی آشکار گردد. بدین ترتیب قلم طنزنویس با هرچه مرده و کهنه و واپس مانده است و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت و اعماض مبارزه می‌کند... ادبیات طنزی باید ناظر به حوادث کلی (تیپیک) زندگی باشد نه انحرافات جزئی و تصادفی از حد عادت و طبیعت و بنابراین نباید حربه‌ی تعرض و تجاوز یر شخصیت کسانی قرار گیرد که به نظر نویسنده پسندیده و خوشایند نیستند»[2]

---

[1] مقاله اولین بار در روزنامه اطلاعات، 31 تیر 1377 شماره 21389 چاپ شده است.

[2] از صبا تا نیما، یحیی آرین پور، ج 2، چاپ ا ول1350 ، شرکت سهامی کتابهای جیبی، صص 36-38

http://dusharge.blogfa.com

طنز بازتاب‌اندیشه‌ها و سلیقه‌های مخاطب خویش است. مخاطب وقتی فرایند فکری خود را در قالب طنز می‌بیند، به خود اطمینان پیدا می‌کند که در جامعه‌اندیشه‌ی او دارای قابلیت تشخیص بوده و از این لحاظ نوعی غرور علمی در خود احساس می‌کند.

طنز، نبض زمان است که در همه حال و در هر لحظه با جنبه‌های روانی و فکری مردم در حرکت است. طنز همواره درکنار مردم بوده، غم و غصه، سعادت و خوشبختی وآرزو و آمال آنها را زیسته است. انگیزه‌ی تکامل روحی و روانی و اجتماعی انسان، حقیقت حیات اجتماعی اساسی‌ترین جهات طنز می‌باشند، طنز با احساس این کمبودها به عرصه آمده، سعی در پر کردن و بهبود این کمبودها داشته است.

قابلیت‌های ظریف و هنری طنز بخشهای اجتماعی و قشرهای مختلف مردم را به خود جلب می‌کند. در شیوه‌های هنری دیگر از قبیل: شعر، داستان، نمایشنامه، و... به دلیل تخصصی بودن و پیچیدگی‌های فرم و محتوا تعیین قابلیت و قبول آن از طرف مخاطب دشوار است، اما طنز به خاطر سادگی و در عین حال تاثیرگذاریهای جرقه‌ای و لحظه‌ای خود با مخاطب ارتباط مستقیم داشته، و مخاطب بدون هیچگونه دردسر و تفکر عمیق، منظور و مراد طنز را به آسانی دریافت می‌کند. در واقع برای ارائه مطلب در زمینه‌های هنری غیر از طنز، باید محیط و روانشناسی اجتماع را بررسی کرد. یعنی تاثیر مطالب آنها اختصاصی است. اما طنز برای ارائه و انتقال پیام خود و تاثیر و قبول آن از طرف مخاطب با مشکلی مواجه نمی‌شود. عدم تناقض سلیقه‌های طنز با سلیقه‌های مخاطب خود، او را در ارائه بهتر و آسان‌تر پیام خود، یاری می‌رساند. طنز در قالب بی‌خیالی، ما را وادار می‌کند که حقایق تلخ اجتماعی را دریابیم. به راستی هم قابلیت طنز، تحسین برانگیز است.

http://dushiange.blogfa.com

در یک لحظه ما را وادار به تبسم یعنی تجویز نسخه‌ی بی‌خیالی می‌کند، اما بعد از این جرقه‌ی بی‌خیالی، جرقه‌ی دیگری به سراغ مخاطب می‌آید که آن تفکر عمیق درباره‌ی حقایق گنجانده شده در طنز می‌باشد. طنز به هیچوجه خود را محدود به حال نمی‌کند. او درباره‌ی حال می‌اندیشد حال را به سخره گرفته، به پیشگویی آینده پرداخته، سعادت و خوشبختی انسان را مقصود و منظور خود قرار می‌دهد.

نگاه طنز، نگاهی انتقادآمیز و در نهایت اصلاح‌طلبانه است که در آن از اغراض فردی و شخصی اجتناب می‌کنند. طنز افشا می‌کند تا همه‌چیز اصلاح شوند. مخاطب در مقابل قابلیت دگرگون کننده، افشاگرانه و اصلاح‌طلبانه طنز سر خم کرده، ارشادات او را نقطه عطفی در گسترش دیدگاه و دگرگونی افکار خود تصور می‌کند. زبان نیشدار طنز برای افشاگری و نشان دادن واقعیتهای پست و خشن جامعه وسیله مناسبی برای بهبود این وضعیت غیرقابل‌قبول است. طنز قادر به پیوند دادن افراد با اجتماع خود و جوامع دیگر، و نشان دادن راه و رسم زندگی و تجزیه و تحلیل آن، و دادن آگاهی و اطلاعات ساده است. او می‌تواند مخاطب خود را در یک لحظه از تمام تمایلات و هوسها و مشکلات زندگی به دور کرده، او را دلشادکند. طنز در عین حال که مخاطب را می‌خنداند او را به تفکر و تامل درباره زندگی و روابط اجتماعی نیز سوق می‌دهد. در این مرحله، طنز به عنوان یک هنری سطحی نیست بلکه از دل برمی‌آید و تبدیل به یک درام جدی می‌شود.

طبقه‌بندی طنز نیز بر اساس مخاطب آن مختلف میباشد. طنز را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد:

الف) طنزی که از شوخی بوجود می‌آید.
ب) طنزکنایه ای.

http://dusherge.blogfa.com

نخستین نوع طنز چیزی عادی و طبیعی است که بر اثر روابط و گفتار و اعمال بین انسانها حادث می‌شود. در این نوع از طنز تنها شکل ظاهری و سطحی آن را که همانا آوردن تبسم بر لبان مخاطب است، در نظر می‌گیرند که این نوع، برای سرگرمی و دلمشغولی مخاطب است و نمی تواند طبیعت واقعی طنز را آشکار بکند. درواقع این نوع از طنز را نمی توان در حدود و دایره طنز در مفهوم قالب هنری آن قرار داد، بلکه بایدآن را نوعی شوخی و بذله‌گویی به حساب آورد.

گاه ما آثاری را به عنوان طنز قبول می‌کنیم که درواقع طنز نیستند. بدین معنی که با چیزهای خیلی سطحی و یا به زور خنداندن مخاطب قابلیت طنز را به زیر سوال می‌برد. اگر ما بخواهیم از روی یک «ترکیب کنایه‌ای» با یک حرف عوامانه و ضرب‌المثل عادی و روزمره دست به خلاقیت هنری طنز بزنیم، اثر ما تصنعی و قلابی از آب درخواهد آمد. به عنوان مثال اگر ما بخواهیم از روی ترکیب «تو واقعا آدم خاکی هستی»، خودمان را خاکی کرده و در مقابل تماشاگر قرار بدهیم تا آنها را به زور بخندانیم این اثر ما تصنعی خواهد بود. طنز باید خیلی عادی باشد؛ مثل آبی که به مسیر عادی خود ادامه می‌دهد، و باید مثل آدم بی‌خیال، بدون هیچگونه تصنعی به حیات خود ادامه دهد. تلقین زورمدارانه طنز حکم قلقلک کردن فرد نگران و ناراحتی را دارد که هیچ حوصله‌ای برای خندیدن ندارد. در حالیکه یکی از موثرترین ویژگی طنز، بیدار و آگاه کردن انسان است نه این که او را وادار به چرت زدن بکند. طنز منعکس کننده جهان عینی و واقعی و حیات اجتماعی است.

دومین نوع طنز، طنزکنایه‌ای است. بهترین شیوه طنز برای ارائه مفاهیم خود، زبان مجازی یا ایهامی آن است. ویژگی دوگانه و ابهام‌وار طنز، آن را در قالب یکی از انواع ادبی قرار میدهد. در واقع قابلیت عمده طنز در باطن آن قرار دارد. در این نوع از طنز علاوه براینکه شکل ظاهری آن در نظرگرفته

می‌شود، کیفیت و محتوای آن نیز مورد نظر است. این نوع از طنز موثرترین و هنری‌ترین نوع طنز می‌باشد؛ برای اینکه نه تنها اصالت خود را تقویت می‌کند بلکه قابلیت خود را نیز در نفوذ و تاثیرگذاری بر مخاطب بروز میدهد.

یکی از ویژگیهای این نوع از طنز، مساله انکار و تایید است. در قالب طنز کنایه‌ای در عین حال که با انتقادهای مسخره‌آمیز به انکار واقعیتهای تلخ و رقت‌انگیز پرداخته می‌شود، از طرف دیگر، آن سوی قضیه نیز- که همان تایید واقعیتهای اصولی و ضوابط مورد قبول حاکم براجتماع است- در نظرگرفته می‌شود. جهات مثبت و واقعی زندگی اجتماعی نابرابریها و بی‌عدالتی‌های حاکم بر اجتماع، حرکات پیشرو اجتماعی در قالب طنز به بهترین شیوه ممکن گنجانده شده، از طرف اجتماع مورد قبول واقع می‌شود. طنز در قالب انکار و انتقاد به ترویج افکار و اعمال مثبت اجتماعی می‌پردازد. این کار او ممکن است در نظر اول، نومیدکننده باشد. یعنی مخاطب به این شبهه بیفتد که طنز با شمردن واقعیتهای پست و انتقادهای زننده خود می‌خواهد او را از آینده نومید کند اما با تفکر واندیشه عمیق درمی‌یابد که طنز آینده او را پیش کرده، به او راه تکامل انسانی و اجتماعی را نشان می‌دهد. مخاطب طنز، مردم است. مردم نیز وقتی سرنوشت و آینده و حیات واقعی خود را در قالب طنز می‌بینند بیشتر به طرف آن سوق پیدا می‌کنند.

در طنزکنایه‌ای، طنزنویس با تفکر خود بر همه‌چیز نظاره‌گر است و همه‌چیز را درکنترل خود دارد. نفرت و انزجار او از موقعیتهای پست اجتماعی او را وادار می‌کند تا در مقابل همه‌چیز خنده تلخی داشته باشد. در واقع خنده او خنده‌ای است مرگ‌آور. طنزنویس در این نوع از طنز، آلام و زخمهای موجود در اجتماع را به گوش مردم رسانده، آنها را در عین حال که میخنداند، به نتیجه وآینده فاجعه‌آمیز آن نیز آگاه می‌کند. در اینجاست که فریاد عاطفی و مسولیت‌بار طنزنویس با فاجعه و تراژدی ادغام می‌شود. نفرت

و احساس مسولیت به بیداری و انفجار درونی طنزنویس منجر می‌شود؛ بنایراین طنز نویس آن را در یک حالت اغراق‌آمیز و خیلی بالاتر و غیرواقعی‌تر از آنچه که موجود است، به نمایش در می‌آورد تا نفرت و انزجار خود را تکمیل بکند. این چنین طنزی، برای نشان دادن تنفر خود، همیشه تیزهوش و حاضرجواب است.

در این نوع از طنز جنبه‌های منفی اجتماع به واسطه طنز استهزاءآمیز و موثر، به روشنی نشان داده می‌شود، یا به عبارت دقیقتر، طنز به عنوان یک نیروی منطقی برای افشا کردن آنها می‌شود؛ که در آن خواننده به هیچوجه آن روی طنز را که عبارت از فلاکت‌ها و نکبت‌های زندگی اجتماعی است هرگز فراموش نمی‌کند.

http://dusharge.blogfa.com

زبان و تفکر اسطوره‌ای: کشف علمی[1]

ویژه‌نامه‌ی مجله "دیلماج" اختصاص به یافته‌های شگفت‌انگیز نویسنده آذربایجانی آقای ناصر منظوری تحت عنوان "دیل و آیین دوشونجه" (زبان و تفکر اسطوره‌ای) دارد. نکته سنجی نویسنده مرا به یاداندیشه‌های فیلسوفان معاصر علی‌الخصوص پست‌مدرن‌انداخت. هایدگر می‌گوید: "دیل وارلیغین ائوی‌دیر" (زبان خانه هستی است)، میشل فوکو می‌گوید: زبان واقعیت را می‌سازد. ویتگنشتاین به بازی زبانی اشاره دارد. تمامی‌این‌اندیشمندان در مقام نظریه آنها را گفته‌اند.

اما آقای منظوری نه در مقام نظریه بلکه عملا وارد عرصه زبان شده، آن هم زبانی نیست که از ترکیب واژگان به وجود آمده و دارای مفهوم شده است بلکه ایشان از کوچکترین واحد بی معنای زبان (به زعم زبانشناسان) یعنی حروف و واج‌ها شروع نموده و بر این باور است که حتی حروف ساخته شده در هر زبانی بی حکمت نبوده و دارای تفکر اسطوره‌ای است. بر این نکته نیز بیفزاییم که انسانهای اولیه قبل از اختراع خط از تصاویر جهت انتقال مفاهیم استفاده می‌کردند. این تصاویر به مرور زمان به کوچکترین و مفیدترین (حالا دیگر با معناترین) عامل انتقال یعنی حروف تبدیل شده است. بنابراین طبیعی است حروفی که مسیری به قدمت اشیا سیر نموده، بدون حکمت و بدون اینکه تفکر اسطوره‌ای انسانها در آن دخیل نباشد بوجود نیامده است. اینجاست که ارزش کار آقای منظوری نه تنها برای

[1] مقاله اولین بار در مجله گونش چاپ شده است.

http://dialharge.blogfa.com

آذربایجانی‌ها بلکه برای دنیای علم روشن می‌شود. این یک کشف جدید علمی‌متکی بر زبان است. حروف حاصل‌اندیشه‌ورزی انسانهاست. چطور ممکن است حرفی اختراع شود و نامی‌و تفکری برای خود نداشته باشد. تنها دولت‌های جدید است که بدون علم و تحقیق و تنها با تکیه براندیشه‌های ناصواب برخی از بیسوادان علم نسبت به ایجاد الفبا و حروف اقدام می‌کنند وگرنه در تفکر اسطوره‌ای هر حرفی برای خود تأویل داشته است. تأویل گفتم: بگذارید هانس گئورگ گادامر، هرمنوتیک خود را بر پایه تعابیر و جملات بنا نهد اما تأویل آقای منظوری از ریزترین موضوع زبان که به نظر صاحبان علم نیز بی ارزش و بی معناست شروع می‌شود. اصلا کار آقای منظوری با واژگان یعنی کوچکترین واحد با معنای زبان (به زعم زبانشناسان) نیست و اگر سروکار هم داشته باشد در جهت تأویل تفکر اسطوره‌ای موجود بر روی حروف است.

کار ارزشمند آقای منظوری به تنهایی به مقصد نمی‌رسد برای همین کار گروهیرا ایجاب می‌نماید. این یک امر مسلم است که هیچکدام از ما آن نکته سنجی و ریزبینی و به اصطلاح معلومات اسطوره ای، زبانی و فولکلوریک که ایشان دارند نخواهیم داشت. اما بنظر می‌رسد با خواندن مطالب ایشان هر آنچه در ذهن خود و متناسب با موضوعات و مطالب باشد ارائه دهیم تا خود ایشان نسبت به تجزیه و تحلیل آن بپردازد. ممکن است مطالب ما، هیچ ارتباطی با موضوع نداشته باشد. بگذارید چنین باشد. اما یادآوری آنها هیچ چیزی را کم نخواهد کرد. مطالب اشاره شده در ذیل ناشی از همین تصور است. بنده قادر به ارتباط دادن مطالب نیستم چون آن علم و آگاهی را ندارم. اما وقتی مطالب آقای منظوری را خواندم آنچه که در تصورم (شاید) ربطی با موضوع داشته را جمع آوری و ارائه می‌دهم. به هر حال مطالب ذیل

http://dusharge.blogfa.com

به منظور یادآوری است. مطالب با قید "صفحه"، "ستون" مندرج در ماهنامه فوق الذکر تقدیم می‌شود:

ص 11، س 1: واژه‌ی "**کیشی**" در کتیبه‌های "اورخون–یئنی سئی" به معنای "انسان" آمده است:

«اوزه کؤک آسرا یوغز ییر قیلیندیقدا، ائکین آرا **کیشی اوغلی** قیلینمیش (آذربایجانجا: یوخاریدا ماوی گؤی، آلتدا قومرال (قهوه ای) یئر یاراندیقدا ایکیسی آراسیندا انسان اوغلو یارانمیش=انسان مابین زمین و آسمان آفریده شده است)

با توجه به نمونه بالا مطالب زیر نیز که در ارتباط با مطالب آقای منظوری است حائز اهمیت است:

الف): ص 20 س2: "**آلت**": در خرمدره کلمه "**آست**" به معنای "زیر" هنوز هم به کار می‌رود. در خصوص "**آسرا**" بکار رفته در مثال فوق مرحوم **نجیب عاصم** توضیح می‌دهد: «"**آس**" به معنای "آلت" (زیر) می‌باشد. کلمه "**آستر**" از این کلمه است. "**را**" ی پایانی آن نشانه ظرفیت است.»

با این توضیح گفته‌ی کسانی که "آستر" را یک کلمه فارسی می‌دانند به زیر سوال می‌رود.

ب): ص 34 س 1: **تانری، گؤک**: ملاحظه می‌شود در مثال فوق هم کلمه " گؤک " و هم " تنگری " بصورت پهلوی هم آمده است و این نشان می‌دهد که کلمه "گؤی" به معنای "آبی" امروزی در قدیم هم مورد استفاده بوده و "تنگری" هم به معنای "گؤک=آسمان" بکار می‌رفته است.

http://dunhuge.blogfa.com

ص 11 س 2: **تیرینگه وورماق**: هنوز هم در مغان مورد استفاده است . حتی در جمهوری آذربایجان سبکی بنام "**میخانه**" هست که آنها شعر را که بصورت "**سیجیرلمه**" هست با زدن "تیرینگه" می‌خوانند.

ص 13 س 1: **بؤک قالماق**: هنوز هم در مغان بکار می‌رود و علاوه بر معنی مورد نظر نویسنده، به معنی "بدون حرکت و بصورت وِلو پشت بر روی زمین باقی ماندن" است.

ص 21 س 1: در زبان ترکی هیچ کلمه‌ی ترکی با حرف "**ر**" شروع نمی‌شود و این دلیل دیگری است بر معنای مستمر و حرکتی آن که معمولا در وسط یا در پایان کلمه می‌آید.

ص 35 س 1: **تَوَره**: امروزه این کلمه بصورت "**توره باش**" بکار می‌رود. در مورد کسانی که قیافه یا هیبت کج و معوج دارند بصورت طنز بکار می‌برند. چیزی درمعنای کلمه "چاش" یا "آنه شوش" مورد استعمال در لهجه تبریز است. ضمنا در مفهوم فوق الذکر "جهت" قیافه را بیشتر در نظر دارند که به سمتی غیر از سمت استاندارد منحرف شده باشد و بنظر می‌رسد خود کلمه "توره" نیز در مفهوم نشان دادن "جهت" باشد.

ص 41 س 1: **شای**: ظاهرا سایه خدا تلفظ کلمه "ظل الله" عربی است که مفهومی اخیر است.

ص 41 س2: **هالای**: در روستاهای مغان برای دور کردن خطر پرندگان قوی پنجه که به سمت جوجه و ... یورش می‌برند اصواتی بصورت **هالای**

http://dialogue.blogfa.com

هالای هالای می‌خوانند و همزمان با تلفظ آن اصوات معمولا دستها را هم بصورت بال‌های آن پرندگان حرکت و به رقص در می‌آورند.

ص 50 س 1: **سو** = لشکر: نمونه از اورخون: *کول تیگن آزمان آقیغ بینئپ **تَگدی**. سانچدی. **سو**سین سانچدیمیز، ایلین آلتیمیز.* (آذربایجانجا: کول تیگن ایری آتینا مینیب هجوم ائتدی (معلوم می‌شود که اصطلاح "به تک رفتن" در فارسی نیز ریشه در ترکی دارد= تَگدی) حربه ایله دَلدی. عسگرینی سونگوله دی، مملکتی ضبط ائتدی.

ص 52: در مغان تعبیری به شکل "اگر فلانی اولماسایدی چاریغیوو باشیووا دولاردیم (یا: چؤووره ردیم) هست. این فلانی ممکن است شخص محترم و یا در مقام شخص قدرتمند و زورگو باشد.

ص 57: در روستاهای مغان رسم "پای آپارماق" بین "کیروه"ها هنوز هم رایج است.

ص 63: در مغان این بازی بصورت "هبه" رایج است.

ص 63: **پوککو**: در کتیبه‌های اورخون به دو کلمه ی: "اؤلته جی" که با مفهوم "مردن" ارتباط دارد و شاید مرحله شکست در بازی باشد و نیز به کلمه‌ی "بنککو" برخوردم که به معنای "مداوم و زوال ناپذیر" است . نمونه ها:

الف) *اول ییرکَرو بارسار تورک بودون اؤلتَجیسن*(آذر: او یئره دوغرو وارسانیزای تورک ملتی اؤله جکسینیز)

http://dusharge.blogfa.com

ب) *نَننَن سابیم اَرسر بنگگو تاشقا اورتیم* (آذر: هرنه سؤزوم وارایدیسه زاوال سیز (ابدی) داشا یازدیم.

ص 76 س 2: **اوتو**: تا آنجا که بخاطر دارم آقای دکتر دبیرسیاقی در پاورقی ترجمه دیوان لغات الترک ذیل کلمه‌ای شبیه آن توضیح داده که از این کلمه معلوم می‌شود که کسانی که "اطو" را کلمه روسی می‌دانستند اشتباه بوده (نقل به مفهوم شد)

ص 77: در گیلگمیش نام مادر وی **(ری شت)** و به معنی خاتون آمده است. آیا با آن ارتباطی دارد؟ این موضوع شاید با شق دوم کلمه "اوت – ری" یعنی (ری=مادر، پرورنده، موجد) ارتباط داشته باشد.

ص78 س1: در خصوص واژه‌ی adrabiganon در گیلگمیش "adab" خدای تندر و آذرخش است . آیا ارتباطی دارد؟

در پایان در خصوص شمارش‌ها **(سای لار)** به نکته‌ای که شاید ارتباطی با موضوع مطروحه در تحقیقات آقای منظوری نباشد اشاره می‌کنم و آن شمارش‌های بکار رفته در کتیبه‌های اورخون است. در آنجا اعداد (بیر، ایکی ...دوققوز) (1 الی 9) به همان صورت امروزی است. اما در خصوص اعداد دورقمی شیوه بکارگیری آن عجیب است: اعداد دورقمیِ سرراست مثل 20، 30، 40 و ... به همان صورت (ییرمی و... به شکل امروزی) بکار می‌رود اما وقتی شمارش‌های یکان آنها اضافه می‌شود مفهوم عکس آن می‌شود. به عنوان مثال وقتی منظور (17) باشد در کتیبه بصورت (یئددی ییرمی) یعنی (27 امروزی) بکار می‌رود. البته مستحضرید امروزه (27) بصورت " ایرمی یئددی " بکار می‌رود نه " یئددی ییرمی". اصل موضوع نیز به اینجا ارتباط

http://dusharge.blogfa.com

دارد. چون الفبای " گؤک تورک " یعنی (الفبای کتیبه ها) از راست به چپ (مثل الفبای عربی و گویا از بالا به پائین) خوانده می‌شده است . در هر حال نمونه‌های زیر ارائه می‌شود:

شمارش 31: کول تیگن **بیرقیرق** (به تعبیر امروزی 41) یاشایور ارتی.

شمارش‌های 17 و 27: کول تیگن قوی ییلقا **ییتی یَگیرمیکه** (27 امروزی) اوچدی. توقوزینچای **ییتی اوتوزقا** (37 امروزی) یوغ ارتورتیمیز.

متون کتیبه‌های اورخون یئنی سئی برگرفته از کتاب " *اورخون آبیده لری* " است که اصل متون کتیبه‌ها را مرحوم نجیب عاصم خوانده است. بخشی از این متون توسط نگارنده این سطور (به همراه اصل تلفظ متون) به ترکی آذربایجانی ترجمه و در هفته نامه " نوید آذربایجان " شماره 172، تاریخ 1380 /5/27 چاپ شده است.

http://dusharge.blogfa.com