



در بیان ادبیات دیوانی

عبدالباقی گولپینارلی

توضیحات ۸۹۴
فقیق ه. سبجانی / ۳۵۱۰۰۹
۴۸۱۳۵

۶۶۱۵



Abdûlbâkî Gölpınarlı

The Ottoman Court Literature

(Divan Edebiyatı Beyanındadır)

Translated, with notes, by
Tawfiq A. Sobhâni

Soroush Press
Tehran 1995



بها: ۳۹۰۰ ریال



۶۸

در بیان ادبیات دیوانی

عبدالباقی گولینارلی

دکتر توفیق هـ سبحانی
ترجمه و توضیحات

۴	۵
۱	۱

۸۹۴/۲۵۱۰۰۹

۱۱۱

۷۸۳۳

۵۹۵۱۰۱



در بیان ادبیات دیوانی

عبدالباقی گولپینارلی

ترجمه و توضیحات

دکتر توفیق ه. سبحانی

مرکز تحقیقات و فرهنگستان	
شماره ثبت	۶۸۵
تاریخ	۷۹/۶/۶



مروش

تهران ۱۳۷۴

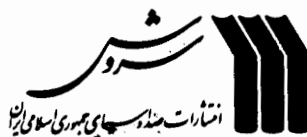
این کتاب ترجمه‌ی بی است از:

Divan Edebiyatı Beyanındadır

Abdûlbâkî Gölpınarlı

Marmara Kitabevi'

İstanbul, 1945.



تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان دکتر مفتاح، ساختمان جام جم

چاپ اول: ۱۳۷۴

حروفچینی: مؤسسه کامپیوتری مجد

این کتاب در سه هزار نسخه در چاپخانه‌ی فروش لیتوگرافی، چاپ و صحافی شد.

همه حقوق محفوظ است.

مندرجات

۴	چند کلمه
۱۶	پیشگفتار
۲۲	طبیعت و ادبیات دیوانی
۳۳	عشق در ادبیات دیوانی
۴۲	وابستگی به زندگانی و ادبیات دیوانی
۵۳	صور خیال در ادبیات دیوانی
۶۰	شهر استانبول و ادبیات دیوانی
۶۶	روستا و روستایی در ادبیات دیوانی
۷۰	مدح و ادبیات دیوانی
۷۵	انتقاد یا طنز و ادبیات دیوانی
۷۷	قصه و قطعه در ادبیات دیوانی
۸۵	آیا شاعران دیوانی خصوصیتی هم دارند؟
۹۲	عصیان علیه ادبیات دیوانی در ادبیات دیوانی
۱۰۱	نثر و ادبیات دیوانی
۱۰۷	زبان ترکی و ادبیات دیوانی
۱۱۳	ادبیات دیوانی بر دانشهای مُرده متکی است
۱۲۱	ادبیات دوره تنظیمات
۱۲۹	بعد از تنظیمات
۱۳۴	خوب، چه باید کرد؟
۱۴۶	ادبیات عامیانه
۱۸۱	وزن و قافیه
۱۹۱	امروز
۱۹۳	کمی هم در باره موسیقی
۱۹۷	پایان
۱۹۸	دلبر
۲۰۱	توضیحات خیلی کوتاه در باره اعلام و لغات

چند کلمه

نزدیک نیم قرن از زمان تألیف این کتاب می‌گذرد. تألیف آن محصول کش و قوسها و موافقتها و مخالفت‌هایی است که کمابیش نیم قرن پس از افول ستاره اقبال آل عثمان در گرفته بود. در باره مؤلف، پیش از این، در مقدمه مولانا جلال‌الدین، و مولویه بعد از مولانا - که از همین مؤلف به فارسی ترجمه کرده‌ام - و شماره ۱۲۸ - ۱۲۹ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، مطالبی نوشته‌ام. در اینجا به تکرار آن مطالب نیازی نمی‌بینم. این کتاب مقوله دیگری دارد و مؤلف در این کتاب خود (ادبیات ترک)، ادبیات دیوانی ترک را به محک نقد زده و بر نکته‌هایی از آن ادبیات دست گذاشته است که ادبیات ایران و عرب را هم می‌تواند در بر بگیرد چرا که ادبیات دیوانی اصطلاحاً به آن شاخه ادبیات اطلاق شده است که بعد از قرن یازدهم میلادی / پنجم هجری تحت نفوذ ادبیات ایران و عرب، مخصوصاً قوالب شعری، مضامین، عروض، صور خیال و لغات و ترکیبات ادب ایرانی پایه‌گذاری شده و از قرن سیزدهم میلادی / هفتم هجری به بعد رواج پیدا کرده و در قرن شانزدهم / دهم هجری به اوج خود رسیده است و در قرن نوزدهم با پیدا شدن ادبیات تنظیمات تقریباً از میان رفته است. بسیاری از مطالب عنوان شده در این کتاب با آنکه در نقد و بررسی ادبیات ترکیه است، اما مصداق بسیاری از آرای مؤلف در ادب فارسی را هم شامل می‌شود.

خواندن این کتاب را به دانشجویان رشته زبان و ادبیات فارسی در کنار درس نقد ادبی بسیار مفید می‌دانم.

اشعار ترکی مطرح شده در هر بخشی را در پایان همان بخش به فارسی ترجمه کرده‌ام و در پایان کتاب توضیح بسیار مختصری در باره اعلام کتاب را که همسر، خانم شهریانو طاه‌ها دبیر ادبیات دبیرستانهای تهران تهیه کرده‌اند، افزوده‌ام. تایپ کامپیوتری و صفحه‌آرایی کتاب را دخترم نیلوفر انجام داده است. برای او و همه فرزندان برومند ایران سعادت و پیروزی آرزو می‌کنم.

توفیق هد. سبحانی

زندگی هستی پیوسته است و موجود زنده هر لحظه خود،
خود را می‌سازد. به کسانی که چون صخره بر جای خویش
استوارند، حتی نبضشان نمی‌جهد، جوش و خروشی از خود نشان
نمی‌دهند، و آثار زندگی و نیروی حیات ابراز نمی‌کنند، سخنی
کوتاه دارم:

می‌پندارید که ثابتید، اما زمان در گذر است و شما نیز در
بحبوحه این جریان قرار دارید.

فضولی می گوید:

آشیان مرغ دل زلف پریشاننده در
 قاندا اولسام ای پری گو کلوم سنک یاننده در
 عشق در دیله خوشام ال چک علاجیمدن طیب
 قیلما درمان کیم هلاکیم زهر درماننده در
 چکمه دامن ناز ایدوب افتاده لردن و هم قیل
 گو گلره آچیلماسون اللر که داماننده در
 مست خواب ناز اولوپ جمع انت دل صدپاره می
 کیم آنک هر پاره سی بیر نوک مژگاننده در
 گوزلریم یاشین گوروپ شور ائتمه نفرت کیم بونم
 اول نمکدندر که لعل شکر افشاننده در
 بس که هجرانکده در خاصیت قطع حیات
 اول حیات اهلینه حیرانم که هجراننده در
 ای فضولی شمع وش مطلق آچیلماز یانمادون
 تابلار کیم سنبولندن رشته جاننده در^۱
 شاید زیباست، اما اکنون صفحه بعد را بخوانید.

باقی نیز چنین هذیان می گوید:

زلفکی گورسم عذارک اوزره ای وجه جمیل
صانیرام زنجیر شکلک باغلامیشدر سلسبیل
سجده خاک سر کویکله ماه چارده
چهره زردین غبار آلوده قیلمیش بیر ذلیل
جامع عشقنده یارین چرخ بیر قندیلدر
آفتاب عالم افروز آکابیر روشن فتیل
یوللار ائتدی چهره زردنده سیل اشک ایله
چشم گریان بنزر اول سقایه کیم ایلر سبیل
منتظر اولسه نوله نرگس غبار راهنه
توتیایه «باقیا» محتاج اولور چشم علیل^۲
این شعر هم هیچ مطلبی به تو نمی آموزد.

نفعی هم گفته است:

هم قدح هم باده هم بیر شوخ ساقیدر گوکل
اهل عشقک حاصلی صاحب مذاقیدر گوکل
بیر نفّس دیدار ایچون بین جان فدا ائتسم نوله
نیجه دملردر اسیر اشتیاقیدر گوکل
دلده در مهرک قو خاک اولسون یولنده جان و تن
بن نولورسم عالم باقیده باقیدر گوکل
ذره در اما که تاب آفتاب عشق ایله
روزگارین شمسه سی طاق و رواقیدر گوگل

انتسه «نفعی» نوله گر گوکلی ایله دایم بزم خاص
هم قدح هم باده هم بیر شوخ ساقیدر گوکل^۳
رهایش کنیم، بگذار هرگز، هرگز بیدار نشود!

نائلی مرحوم هم می گوید:

هوای عشقه اوپوپ کوی یاره دک گیدریز
نسیم صبحه رفیقیز بهاره دک گیدریز
پلاس پاره رندی به دوش و کاسه به کف
زکات می وریلور بیر دیاره دک گیدریز
ویروب تزلزل منصوری ساق عرشه تمام
خداخدا دیره ک پای داره دک گیدریز
طریق فاقه ده هم کفش اولوب سنائی یه
جناب گلخنی لای خواره دک گیدریز
فلک دؤشرسه کف «نائلی» یه دامانین
سینکله محکمه کرد گاره دک گیدریز^۴

بگذار برود، برود به آن دیار نامعلوم، به آن دیاری که هر کس رفت باز
نمی گردد، برود و باز نگردد!

ندیم به این شیوه سخن آغاز کرده است:

ناز اولور دم بسته چشم نیم خوابندن سنین
شرم اندر رنگ تبسم لعل نابندن سنین
آچیلور البت نسیم نوبهار اسسون هله

بنددل محکم د گل بند نقابندن سنین
 زاهدا معذور طوت جلدنده ثقلت وار بیر آز
 غلظتون فهم اولونور حجم کتابندن سنین
 بزمه بیر داخی دؤنوپ گلکمک د گلدی نیتون
 گیتدیگین وقت آکلادیم عُمرم شتابندن سنین
 زلف پرچینکله همدوش اولدی جاننا قدچکوب
 سنبل خواب تغافل جامه خوابندن سنین
 چه د گل سیب زنخداننده یر قالمیش «ندیم»
 زخم انگشت نگاه انتخابندن سنین.^۵
 ظرافتهایی ابراز کرده است، ابراز کرده است اما نه عالم بر جای گذاشته
 است و نه ظرافت!

شیخ غالب نیز چنین گفته است:

او بحر جذبه ده کیم گو کلم اضطرابه گلور
 گهر درون صدفدن چیقوب حبابه گلور
 دؤنر صحیفه ارژنگه بالش خشتیم
 گهی که جلوه نازی خیال خوابه گلور
 صفای نور صبوچی بولان سیه مستین
 گوزونه کاسه خورشید بیر خرابه گلور
 ریاض رنگ جماله گیدر بوخون سرشک
 او راهدن که گیچوپ بوی گل گلابه گلور
 خط فرنگ گییی زلف و ابروان کج و مج

نه آکلانور رقم مکاری نه حساب به گلور

ادبله دامن زولفون نوپر گلوپ بیریر

اوقته لر که شه حُسنه انتصابه گلور^۶

تحلیلاتی به کار برده، حتی به زمین نظری هم نینداخته است. اما اگر نمی گفت چه می شد، اگر آن صور خیال را به کار نمی برد چه نقصی در عالم پیدا می شد؟

ما نیز همین زبان را به کار بردیم، از این زبان و با این زبان برای کسانی که این زبان را درمی یابند، چیزهای بدی نگفتیم. اکنون یکی از آن زمزمه ها:

قامتون گلشنه بیر نشوة مزداد گلور

گل بو صحن آمله مست و سر آزاد گلور

نی صوسار بلبل نوتر غنچه گولومسر یریر

مژده فصل بهار ایلمگه باد گلور

مد و جزری المین غمزه نه تاثیر اثیتمز

بزم غمدن نگهین شاد گیدر شاد گلور

ذوق هجرانک ایله اوپله خراب اولدی که دل

عشوة دمبدمین عاشقه بیداد گلور

عشق غمپروری بیم وصلته ارسم لییمه

«باقیا» نغمه شادی ینه فریاد گلور^۷

اما از این چه چیزی دستگیرمان شد، ما چه فهمیدیم و دنیا چه فهمید؟ کافی است این صفحه را هم برگردان، برگردان و دیگر بازش مکن.

اگر اکنون کسانی هستند که این زبان را به کار می برند، خود خواهند گفت و خود خواهند شنید و اندک مدتی بعد خاموش خواهند شد و حتی

صدایی از آنان هم در این گنبد نیلگون باقی نخواهد ماند.
اگر هنوز هم کسانی در این راه قدم می‌زنند، در این اقلیم خیال تنهای تنها
سیر خواهند کرد، و کسانی را که به دنبال آنان راه می‌سپزند نخواهند دید و بعد
نشان آنان هم زدوده خواهد شد.
اکنون بیایید که با خودمان باشیم.

ترجمه اشعاری که در این بخش آمده است:

۱. آشیان مرغ دل در میان زلف پریشان توست

ای پری هر جا که باشم، دلم پیش توست

ای طیب! من با درد عشق خوشم دست از معالجه من بردار

درمانم مکن، زیرا که هلاک من در درمان توست

نازکنان دامن مکش از افتادگان بترس

تا دستهایی که به دامن توست به خدا برداشته نشود.

مست خواب ناز باش و دل صد پاره‌ام را جمع کن

دلی که هر پاره‌اش بر سر یک مژه توست.

به شوری اشک چشم منگر و نفرت مکن که این نمک

از آن نمکی است که در لعل شکرافشان توست

از بس که در هجران تو خاصیت قطع حیات نهفته است

از آن زندگان حیرانم که گرفتار هجران‌اند و زنده‌اند.

ای فضولی همانند شمع تا مطلق باز نشد، نسوختی

آن تا بهایی که از سنبل او در رشته جان توست.

*

۲. ای زیبارو، اگر زلفت را روی چهره‌ات ببینم

می‌پندارم که چشمه سلسبیل به شکل زنجیر درآمده است

ماه شب چهارده با سجده کردن به سر کوی تو

چهره زرد خود را به صورت ذلیل غبار آلوده‌ای درآورده است.

فلک در جامع عشق معشوق همانند قندیلی است

و آفتاب عالم افروز برای آن چون فتیله روشنی است.

چشم گریان با سیل اشک بر چهره زرد من راهی پیدا کرد
این چشمان همانند سقایی است که آب سیل کند.
چه می شود که نرگس منتظر غبار راه تو باشد
ای باقی، چشم بیمار به توتیا نیاز پیدا می کند.

*

۳. دل هم قدح، هم باده، هم ساقی شوخ است.
خلاصه دل هم مشرب صاحب‌دلان و عاشقان است
اگر به خاطر یک نفس دیدار جان خود فدا کنم
مدتهاست که دل در اشتیاق دیدار توست
مهر تو در دل است بگذار که تن و جان خاک شود
اگر من بمیرم، دل در عالم باقی، باقی است
دل به اندازه ذره‌یی است، اما با تاب آفتاب عشق
شمسه روزگار و طاق و رواق آن است.
اگر نفعی پیوسته با دل خود بزمی خاص ترتیب دهد، چه می شود.
دل هم قدح...

*

۴. از هوای عشق پیروی می کنیم و تا کوی یار می رویم
رفیق نسیم سحریم تا بهار پیش می رویم.
پلاس پاره رندی به دوش و کاسه به کف
به دیاری می رویم که در آنجا زکات می دهند.
با تزلزل منصوری عرش را به لرزه درمی آوریم
خدا گویان تا پای دار می رویم



در راه فقر همسفر سنایی می شویم
و تا حضور گلخنی دُردی خوار می رویم
اگر فلک دامن خود را کف پای نائلِ بگسترد
با تو تا داد گاه خدا می رویم.

*

۵. از چشم خمار تو ناز سکوت می کند
رنگ تبسم از لعل ناب تو شرم می کند
البته باز خواهد شد، بگذار نسیم نو بهاری بوزد
بند دل محکم تر از بند نقاب تو نیست.
ای زاهد معذوردار که در درون تو اندکی ثقلت هست
زمختی تو از جلد کتاب تو معلوم است
قصد تو آن نیست که بار دیگر به بزم برگردی
آنگاه که می رفتی، این نکته را از شتاب عمر خود دریافتم
سنبُل خواب تغافل قد کشیده و به تأثیر جامه خواب تو
با زلف پرچین تو همدوش شده است.
ندیم آنچه در زنخدان او می بینی چاه نیست
جای زخم انگشت انتخاب توست که بر زنخدان مانده است.

*

۶. در آن دریای جذبه که دل به اضطراب در می آید
گوهر از درون صدف بیرون می آید و به حباب می پیوندد
بالش خشت من به صحیفه ارژنگ بدل می شود
آنگاه که جلوه نازش به خیال خواب در آید.

آن سیه مستی که صفای نور صبح را دریابد
 کاسه خورشید در نظرش چون خرابه‌یی می‌آید.
 این خون سرشک به باغهای رنگ جمال جاری است
 از آن راهی که بوی گل می‌گذرد و به گلاب می‌رسد
 زلف و ابروان همچون خط فرنگی کج و معوج است
 رقم مکر او را نه می‌توان دریافت و نه به حساب در می‌آید
 با ادب یکایک بوسه بر دامن زلف تو می‌زنند
 آن فتنه‌هایی که برای انتصاب سلطان حسن می‌آیند.

*

۷. قامت بر گلشن نشسته مضاعف است

گل به این صحنه آرزو مست و آزاد می‌آید.
 همه جا نی سکوت می‌کند، بلبل نغمه می‌سراید و غنچه تبسم می‌کند،
 باد می‌آید که مژده فصل بهار را بدهد.
 جزر و مد غم تأثیری در غمزه تو ندارد
 نگاه تو شادمان به بزم غم می‌رود و شادمان برمی‌گردد.
 با ذوق هجران تو دل چنان خراب شد
 که عشوه دمادم تو در نظر عاشق بیداد جلوه می‌کند
 من غم پرور عشقم اگر به وصال او برسم، ای باقی!
 نغمه شادی باز هم در لب من به فریاد بدل می‌شود.

*

پیشگفتار

صدها سال قبل:

پیش از آنکه پادشاه نیکبخت بمیرد، سنگینی مرگ بر دربار سایه می افکند. تیرداران که با وقار به چپ و راست می روند از صدای پای خود رم می کنند. خدمتکاران اندرون بیچ بیچ کنان حرف می زنند. خواجگان اندرون وحشت می کنند که قدم بیرون گذارند. کوتوله ها کمی بیشتر به زمین فرو می روند. چهره سفید خدمتکاران سفید پوست کمی به زردی می زند. سیمای سیاه خواجه سرایان زنگی سفید می شود. چشمان خدمتگزاران لال کمی کوچکتر می شود و ایما و اشاره شان به صورت نامرئی درمی آید.

در حالی که والده سلطان درون حرم در سوگ عمیقی فرو رفته است، دیگر زنان سلطان، بالای سر گهواره ها آرام آرام گریه می کنند، اما زنانی که فرزندان شان دخترند فقط ناراحت می شوند. حتی اطفال معصوم ذکور در گهواره هاشان شلتاقی نمی کنند، تنها با چشمان معصوم و نادان خود به چشمان اشک آلود مادران خود خیره می شوند. همه کس از بیرون صدای پا به گوشش می رسد. همه از وحشت حالتی حیرت زده پیدا می کنند چنانکه نمی دانند چه کار کنند. همه پسران کوچک و بزرگ سلطان صاحب شوکت، هر لحظه

جلادها را انتظار می‌کشند، بدون رعایت ترتیب وضو می‌گیرند، رکتهای نمازهای خود را اشتباه می‌خوانند. بیمزگیهایشان کاملاً با سکوتی عمیق پوشیده می‌شود.

ولیعهد که ضرورتاً باید بیش از دیگران متأثر باشد، در میان امید بیکران و بیم فراوان به سر می‌برد. سرانجام پادشاه نیکبخت به داربقا رحلت می‌کند و... روز بعد به فرمان همان ولیعهد ترسوی دیروز، کمابیش پنج، ده، پانزده شهزاده جوانبخت به درجه شهادت نایل می‌شوند. پنج، ده، پانزده، کمتر یا بیشتر تابوتهای کوچک و بزرگ و ریز و درشت دیده می‌شوند که به دنبال تابوت پدر یکی دیگری را تعقیب می‌کند، از درِ دربار بیرون می‌آیند و در میان دود بخوردانها و عطرها، و در میان نغمه‌های مذهبی و عارفانه که از حلقوم قاریان قرآن و نعت‌خوانها به گوش می‌رسد، آهسته آهسته در حال سلام دادن به چپ و راست به سوی ایاصوفیه حرکت می‌کنند.

در دربار صداها در سینه‌ها حبس می‌شود، اشک چشمها پاک می‌شود. دولتمردان جدید که به جای دولتیان معزول می‌نشینند، حیل‌های جدید می‌چینند و درباریان برای آنکه این دولتمردان جدید را در سلطه خود داشته باشند، دنبال واسطه‌های جدید می‌گردند و بدین شیوه قانون آل عثمان به اجرا درمی‌آید.

در این میان، شاعر درون اتاق خویش می‌خزد، روی زانوی چپ می‌نشیند زانوی راستش را تا می‌کند، قلم نپی را از کشوی میز مقابل خود به دست می‌گیرد، درون دوات فرو می‌برد، بر مرگ سلطان صاحب دولتی که هنوز نمرده است و سلطان جدیدی که هنوز بر تخت ننشسته است، زیباترین ماده تاریخ و بدیع‌ترین قصیده و مرثیه را می‌سراید. چشمهایش را به کتیبه‌های جلی ثلث و تعلیق که بر دیوارها آویخته است، می‌دوزد و ماده تاریخهای دیوانهای خطی را که روی کرسی تحریر گشوده است، از نظر می‌گذراند و گهگاه روی کاغذ هندی با صریح قلم نی چیزهایی می‌نویسد، حساب می‌کند، آخ و واخ می‌کند و سرانجام خوابش می‌گیرد. به اتاق خواب قدم می‌گذارد و به خوابی با ارقام و اعداد فرو

می‌رود. با وزن خرناسه می‌کشد و با قافیه به چپ و راست می‌غلطد. سه چهار روز دیگر بر اثر مطالعه دیوانها ماده تاریخهایی می‌سازد و در عین حال مرثیه و قصیده‌یی می‌سراید. به دنبال مراسم بیعت نوشته‌ها به عرض می‌رسد و شاعر در اتاق انتظار به انتظار دعوت خداوند گار لحظه شماری می‌کند. منظور آن نیست که مورد عنایت پادشاه جدید قرار گیرد، چرا که دلسوختن به پادشاه قبلی با هزاران وسیله و واسطه به دست آمده است، ترس آن است که مبدا موقعیت پیشین از دست برود. این نوشته‌ها هر یک وسیله‌یی است، هدف کیسه مهرزده‌یی است که خزانه‌دار باید عرضه کند و ارزش طلاهایی که درون آن کیسه است. بهر صورت که می‌خواهد باشد، این صلات نباید قطع شود و یا نقصان پذیرد.

روزی از روزها از دوردستها بانگ و فریادی به گوش می‌رسد. آرام آرام، می‌توان دستارها را تشخیص داد و درخشش شمشیرها را دید. نعره‌های «نابودباد»، «سر وزیر را می‌خواهیم» شنیده می‌شود. درهای دربار بسته می‌شوند. از درون، حتی صدای نفسی به گوش نمی‌رسد. اگر گروهی که به دربار نزدیک شده‌اند، سر و صدا را از حد بگذرانند، یا وزیر شخصاً بیرون می‌آید، یکی دو نفر را از پای در می‌آورد و بالاخره چشمش می‌ترکد، مندی‌ل از سرش می‌افتد و لگدی به پایش می‌زنند که نقش زمین می‌شود، به او حمله‌ور می‌شوند و جسدش را تکه و پاره می‌کنند، طنابی بر پایش می‌اندازند و کشان کشان می‌برند، بر مرده‌اش خنجر می‌زنند، بانگ و فریاد آسمان را به لرزه در می‌آورد... و یا ناگهان از بالای برج کاخ، جسدی را با چهره زرد که خفه شده و هنوز جای طناب بر گردنش دیده می‌شود، به پایین می‌اندازند. شاعر، خوشحال از اینکه ماجرا به عزل سلطان ختم نشد، غروب آن روز برای آرام کردن اعصاب خود با خادمان مخصوص سلطان دمی به خمره می‌زند و در اتاق خویش دیوانی را باز می‌کند و به قدح شراب خیره می‌شود. حتی به ولی نعمت دیرین و مقتول خود نمی‌اندیشد. تمام اندیشه او دستیابی به ولی نعمت جدید است. او با الهام گرفتن از دیوانی که پیش روی دارد مشغول سرودن قصیده‌یی در مدح ولی نعمت

جدید است.

فقر بی‌نام و نشانی که با حرارت کشنده خورشید یعنی سرچشمه حیات درهم آمیخته، صورت روستایی را زرد و سیاه، رنگ کرده است. روستایی سخت نحیف و نزار است. با چشمان بی‌رمق بی‌آنکه ببیند نگاه می‌کند. کف چارق بد ترکیبی که به پای عریان خود پوشیده پاره‌پاره است، این چارقها را به پا نکرده است که پابرهنه راه نرود، بلکه از روی عادت پوشیده است. الاغ پیش رویش که بار نمک برگرده اوست، از خود روستایی نزارتر است. در کنارش کودکی است که چون چوبدستی روستایی خشک و عریان است، این بچه اوست، اگر جان سالم بدر ببرد، بزرگمرد فرداست.

او تا پای آن گاو نر نشکند و پس از شکستن پایش مشتری برای گوشتش نیابد، گوشت نمی‌خورد. نمی‌داند که قند چیست. تنها هنگامی که مهمانی برایش بیاید، دو دانه قهوه را در تابه تاب می‌دهد و در هاون سنگی بزرگ می‌کوبد و به مهمان تعارف می‌کند و به تماشایش می‌نشیند. شب مست خواب و روز خسته کار است. سر تغار لخت می‌شود، و لباسهای شندرنبری خود را از سر طناب برمی‌دارد و به تن می‌کند. تنها به کشت اراضی خالصه و فرونشاندن حرص تیمار و زعامت مشغول است.

اما شاعر از همه اینها بی‌خبر است، با ولی نعمتهای خود در شبهای مهتاب صفا می‌کند و وقت می‌گذراند، در مراسم چراغانی شرکت می‌کند، در شبهای شیرینی‌خوران نکته‌ها می‌گوید، و بار دیگر چون به خانه خود بخزد، دیوانها را زیرورو می‌کند و برای همه آن عوالم قصیده می‌سراید. برای معشوق خود نیز شبیه هم و بدون تفاوت با شعر شاعران پیشین غزل می‌سازد!

بالاخره روزی از روزها دوغ یکی از روستائیان قلچماق کف می‌کند، همراه چند دلاور دیگر سر به کوه می‌گذارد. اینان نیز برای امرارمعاش ناچارند روستایی را بدوشند. اما روستایی از دست خداوند گار و پاشا چنان به تنگ آمده است که در باره اشقیا منقبه

می سازد، باور دارد که اشقیا از سیر می گیرد و گرسنه را سیر می کند. قبول دارد که از اولیاست. سرانجام غلامان پاشا، و یا سپاهیان ینی چری می آیند، باز در روستا ازدحام می شود، و این بار بذر و گاو نر هم از دستش می رود. اشقیا یا کشته می شوند و سرهایشان را به استانبول روانه می کنند و یا زخمی می شوند و به چنگ می افتند که در این حال طناب پیچش می کنند و کشان کشان به مرکز می برند. در حالی که مملکت را ویرانی پشت ویرانی گرفته است و به هر جا که دست بگذاری فرو می ریزد، شاعر شرم نمی کند و این ماجرا را با ماده تاریخ و قصیده ها می ستاید!

سپاهی که هموزن خود کالا به یغما برده، از هم پاشیده و صلحی به ضرب زور به امضا رسیده است. تاریخ، ماجرا را در سطور مبهم و گنگ جا داده، در حالی که شاعر بی درنگ این پیروزی پادشاه را تبریک می گوید و بر سر خداوند گار و وزیرش با قصیده های خود تاج گل پیروزی می نهد!

شاعر که هنوز گرمای بوسه یی را که از محبوب خود گرفته بر لب، و لذت آخرین قدحی را که کشیده در دماغ دارد، تا می شنود که یک مأمور خلع شده و مأمور دیگری مفتی الانام شده است، بوی الکل را با رایحه عطر گل می پوشاند، تلوتلو خوران به درگاه مفتی می رود، و با زبانی الکن و تیق زنان به مفتی الانام جدید صمیمانه تبریک می گوید، و آن شب برای ساختن ماده تاریخ جدید و آفریدن قصیده نو بار دیگر به همه دیوانهای کهنه و نو سر می زند!

روستا از شهر نفرت دارد، شهر تنزل نمی کند که به روستا نظری بیندازد. مرکز، اطراف را فقط برای اخذ پول از ذهن می گذراند، روستایی حتی به مرکز گذر نمی کند. مدرسه دشمن تمام پدیده های جدید است، و دربار هوادار آن است که با همه مدارا کند. اروپا دیار کفر است، و اروپایی ملتی یگانه است. شراب، میخانه، ققاع خانه، رقاص و رقاصه. مراسم چراغانی، مجالس حسین باقرا؛ جماعت حافظان، ختم و تراویح، قندیلها، چراغانیها،

جشنها، افطارها، هدایای دندان. باب فتاوی، ینی چریان، سپاهیان، پریشانیها، مدرسه، مخالفتهای خانقاهها، اولیا و مشایخ. جوانانی که کار زنان را می کنند، زنانی که مردانه با هم عشق می ورزند، تریاک و افیون. بی سرپرستی، انحراف، فقر، عصیان، گرسنگی و تا گلو خوردن و نوشیدن. شاعر، در چنین دنیای تضادها و در میان جمعیتی که در این نظام آشفته از این تضادها فراهم شده فقط نان به نرخ روز می خورد، بر آنکه رفت نمی گرید، به آنکه آمد می خندد، فقر و تنگدستی را نمی بیند، خوشبختی غایت آمال اوست، حتی دست ارادت به شیخی می دهد و هر سال برای مرگ خود ماده تاریخ می سازد و چون آن سال بگذرد، کهنه را پاره می کند و تاریخی جدید می سراید. موجود بدبختی است که می خواهد حتی پس از مرگش هم مردم را بفریبد و می کوشد که خود را از واصلان به حق قلمداد کند.

چنین است روزگاری که ادبیات دیوانی فرمانروایی دارد و چنین است شاعری که نمایانگر چنین ادبیاتی است!

I

طبیعت و ادبیات دیوانی

شاعر ادبیات دیوانی طبیعت را، طبیعتی را که ما را با زیباییهایش حیران می‌کند و با سختیهایش در هم مان می‌کوبد و از پای در می‌آورد، با نگاهی جادویی می‌بیند، و پس از دیدن آن چشمانش را می‌بندد و آنچه را که دیده است با کلمات مجازی موجود در مغزش به زبان انطباق می‌دهد و به آن شیوه می‌نویسد. و طبیعی است طبیعتی که به این شیوه توصیف شود، دیگر از حال طبیعی خارج شده است. طبیعت ادبیات دیوانی طبیعتی است که در میانه اتاقی منظم، و یا روی صفحه کوچکی با هزار و یک رنگ طراحی شده است. مثلاً به عقیده فضولی شب چنین است: «کلید ماه نو در گنجینه را می‌گشاید، قدح کائنات را با جواهرات پر می‌کند. کوزه چرخ آب چشمه خورشید را نهان می‌کند و قطره‌های ستارگان را در پهنه آسمان می‌افشانند. از سرخی شفق آسمان نیلگون به رنگ لاله در می‌آید، چنانکه گویی رنگ باده سرخ از قدح مینا به بیرون می‌زند، ساقی دهر جام مه‌نور را به گردش در می‌آورد، نخل عیش از رشحات این جام نشو و نما می‌یابد»^۱.

صبح در زبان فضولی چنین وصف می‌شود: «نمی‌دانم که صبح با درد عشق کدام ماه گریان شده؟ هر روز داغی نهان را به مردم عرضه می‌کند.

ستاره‌ها غروب کردند، خورشید برآمد، شاید که صبح اسیر درد عشقی است که در اشک فرو بارید و آه آتشین برآورد. ای محبوب! صبح هر لحظه لبان تو را به یاد می‌آورد، چه می‌شود که با دم خود مرده‌ها را زنده کند؟ و یا صبح نقاشی است که هر لحظه با قلم زرین بر لوح گردون نقش عارض دلدار را نقاشی می‌کند.^۲

اما به نظر ما فضولی هم درباره این شب و هم درباره صبح بیهوده گفته است. شب را از بیمار باید پرسید نه از پرستار. شب عالمی است که عبادتها و گناهان مخفیانه و گاه توأماً انجام می‌پذیرند. تنها مخموران و کسانی که به هیچ چیز نمی‌اندیشند، به انتظار شب می‌نشینند و شب را بیشتر دوست دارند. اما فضولی، شاعر دردها در دردهای خویش آنچنان فرد گراست که شکایت‌نامه خود را هنگامی می‌نویسد که صله غیرقابل انکار را به وی نداده‌اند. و به نظر او: «چرخ نیلگون شب و روز با عشق معشوق، فقط معشوق فضولی، فروزان و گرم است، از این روست که گاه اشک خونین می‌بارد و گاه چهره زرد نشان می‌دهد».^۳

در زبان این شاعران، بهار، همه بهارها و حتی بهار همه شاعران یکسان است. به نظر باقی: «نفسهای بهار چون مسیحا جان می‌بخشد و شکوفه‌ها چشم از خواب عدم می‌گشایند، نباتات زندگانی نو می‌یابند، چنانکه سرو و چنار اگر بخواهند به رفتار آیند، می‌توانند».^۴ به نظر نفعی هم: «نسیم چنان جان می‌بخشد و حیات نثار می‌کند که با دم خود با نفس عیسی به مباحثه و دعوا و امتحان برمی‌خیزد».^۵ این مسئله در دیده ندیم و غالب و نمی‌دانم فلان نیز عیناً چنین است. فضولی هنگامی که می‌خواهد بهار را توصیف کند، می‌گوید: «ساقی! قدح بیار که فصل عالم آرای بهار است، زمین سرسبز و هوا جانبخش و گلستان

روحبخش است. چون گلبرگ پریشان مباحث که در مجلس برای عیش و عشرت هر چه ضروری است، مهیاست. لاله شکوفا شد، غنچه خندید، آیام عیش فرا رسید. سبزه به زبانحال اشاره می کند که شادی کنید. به حال خود بنگر و غم گذشته و آینده را مخور، چرا که اکنون وقت گلگشت و دور جام شراب است. خدا را در این آیام سحرگاه به گلستان رو، به دیوانی که گل فراهم کرده است تماشا کن. طومار غنچه گشوده شد و مضمون آن فاش گشت. مضمون آن این است: در موسم گل جام گلگون را از دست منهد^۶.

آیا حقیقتاً بهار چنین است، آن را با این کلمات پیش پا افتاده به طور عادی می توان بیان کرد؟ گل و لاله شکفته شد، غنچه خندید، هوا دلنشین و چمن سرسبز است، به دنیا میندیش، بیا باده بنوشیم؟

نفعی هم بهار را اینچنین پیش پا افتاده می بیند: «بهار آمد، باز گلستان زیبا شد، باز لطافت زمین بر آسمان چیره شد. هر لاله یی، باز شمع عنبرسوز برافروخت، از دود آن ابری عنبرافشان بر فراز بوستان پیدا شد... امواج مسلسل چنان بر آب می برازد که زلف پرچین بر سینۀ سیمین بران برانزده است»^۷. و جز آن. نتیجه چه شد؟ باده بنوشیم: «نسیم نو بهاری وزید، سحرگاه گلها دمید، ساقی مدد کن جام جم بپیمای. دور گل و آیام عشرت است، هنگام ذوق و صفاست، این موسم فرخنده دم، عید عاشقان است. باز ماه اردی بهشت فرا رسید، هوا عنبر سرشت شد، عالم بهشت در بهشت است و هر گوشه یی ارمی است... رندی صفای کامل می کند که مست و شاد کام به دستی باده لاله گون و به دست دیگر زلف خم اندر خم جانان را بگیرد»^۸.

دلبر جانان من برد دل و جان من، چنگ و چنبر، مشک و عنبر، دارامب و دورمب و همه اش همین. بهار همه شاعران با تکرار همین حرفها ستوده می شود.

در دیوان شاعران، گل به معنی گوش است، آری گوش. نفعی می گوید: «تا باد صبا ناگهان مژده وصلت را آورد، همه سر تا پا چون شاخه با طراوت گل، گوشیم»^{۱۰}. شیخ الاسلام یحیی نیز گفته است: «گلها هم ناشکفته ماند، پس به شکایت بلبل زار که گوش خواهد داد؟»^{۱۱}.

و این شیخ الاسلام بزرگ که قطره‌یی شراب نجشیده، چون به شعر گفتن افتاده است، می گوید: بلبل به فغان آمد، گل قدح پر کرد، به خروش آید که ایام عیش فراز آمد، باده بنوشید^{۱۲}. مفتی الانام که شاید در عمر خود میخانه را ندیده است، آه می کشد و می گوید: ای کاش ببینم که با جام صفا غم از دلها دور شده است، کاش بار دیگر آبادی میخانه را ببینم. اگر پرتو جام باده بر جام آفتاب بتابد، بار دیگر نورانی شدن آن خانه تاریک، یعنی خانه خورشید را تماشا کنیم^{۱۳}. سرانجام طاقت نمی آورد و می گوید: بگذار که ریایشگان در مسجد به ریاکاری خود مشغول باشند، به میخانه بیا که در اینجا نه ریایی و نه ریاکاری هست^{۱۴}. آری چنین می گوید و ما را به میخانه که خود او حتی از جلوی در آن نگذشته است، فرا می خواند. اکنون از خود نمی پرسیم که آیا مستان این گروه به راستی مستند و غیر مستان، بی آنکه لبی تر کنند و دهانی بیالایند، مستانی هستند که به شوخی ادای مستان را در می آورند؟

نمی دانم نیازی هست بگوییم که پاییز و زمستان این ادبیات نیز پاییز و زمستان مجازی است؟ ندیم می گوید: «مگر اول پای جو بیار یخ نزد؟ مگر دست چنار به روی چمن نیفتاد؟ باد خزان چون باد قولنج می وزد، می ترسم که این بیماری قامت سرو را از پا در آورد. کجاست گرمی مجلس طرب در چمن، آن موجود مسخره‌یی که بلبلش می گفتند، کجاست؟ یخهای حاشیه بامها با خنجرهای آخته رخصت نمی دهند که باد صبا بوی بهار را بیاورد. اگر این باد

سرد یکی دو روز دیگر هم بوزد، سمندر از سرما درون آتش یخ خواهد زد. سرما چنان سخت است که جا دارد شرارهٔ یاقوت و ش آتش را درون پنبه قرار دهند که یخ نزنند»^{۱۴}. و به معشوق می‌گوید: «امسال سمور خود را به شال قرمز بپنج یعنی زلف سیاه خود را به رخسارهٔ سرخ فام خود افشان کن. اگر گل لاله به دست نیامد، پیاله به دست گیر، ای سرو روان دربارهٔ پاییز چنین حکم کن»^{۱۵}. محور این ادبیات، تابستان و زمستان، بهار و پاییز و شب و روز، شراب و معشوق است. در مینیاتوری روی کاغذ هندی زرافشان به دست معشوقی با چشمانی کشیده جام شرابی قرار دارد. حاشیه را لاله‌ها و گلها فرا گرفته است. سنبلهای کبود از دود بلند شده از میان چمن سبز سرکشیده‌اند، و آسمان به معشوق غبطه می‌خورد و گاه خورشید و ماه هر دو با هم یکی از مشرق و دیگری از مغرب طلوع کرده‌اند، و ستارگانی از قطرات درشت اشک پیدا شده‌اند، سروهایی با قامت راست اما نحیف ایستاده‌اند، چنارهایی دست به آسمانها گشوده‌اند، کاخهایی کوچکتر از اندام معشوق، و حوضی بزرگتر از چشم معشوق آراسته شده است. اگر آن سوی تر دریایی باشد، آن هم «تشنهٔ خشک لب زلال لعل معشوق خوار و زار بر روی خاک افتاده است»^{۱۶}. ماه در لحظه‌یی بر آسمان آن می‌تواند هم هلال باشد و هم بدر. در چمن آن در آنی هم سنبل سبز می‌شود و هم گل. بر بوتهٔ گل سرخ که به قامت درختان سرو است، غنچه‌یی به بزرگی صورت معشوق و گلی بزرگتر از کاخ مقابل شکفته است. بلبلی به بزرگی خورشیدی که در آسمان جای دارد، با موهای بسیار زیبای خاکستری و بزک کرده که فریاد می‌زند، اما کسی فریادش را نمی‌شنود. شاید که این، مینیاتور زیبایی باشد، اما به چه درد می‌خورد؟ آفتاب حقیقی، آفتاب حقیقت با پرتو جانکاه خود این مینیاتور را زرد و پژمرده کرده است، چنانکه حتی نمی‌توان جزئیات را تشخیص داد. با حرارت

سوزان خود این برگ را برشته و چروک کرده است، چنانکه دیگر نمی‌توان بازش کرد. برای تجدید رنگهای این صفحه رنگهایی لازم است که اکنون پیدا نمی‌شود. فرض کنیم که مرمتش کردیم و، نو شد، دیوار مجوف و بخاری‌دار نداریم که آویزانش کنیم؛ اتاقی که صدر و تشکچه داشته باشد و سقفش قلنبه و آویزه‌دار باشد، برای آن، خانه‌یی با شاه‌نشین و پنجره‌های چشم‌بلیبی لازم است. جوانی نو خط باید با جبهه حریر بلند راه‌راه که شالی ابریشمین به دور کمر پیچیده باشد با کلاهی که بالای آن شکسته و نوک آن چنان پریشان که «گویی جاروی در میخانه است». اما این شکل و قیافه از چه زمانی مد شده است، از دیروز یا پریروز؟ این شکل و قیافه، تنها روشنفکران چاپلوس استانبول را که نگاه می‌کنند و نمی‌بینند، احساس می‌کنند و نمی‌شنوند، می‌اندیشند و درکی ندارند، و در بیرون از استانبول به شکلی ناقص‌تر و مصنوعی‌تر و مسخره‌تر انگار پاشاها و غلام پاشاها را قاب کرده است. مردم حتی به اینکه این شکل و قیافه را در ضرب‌المثل‌های خود به کار ببرند، تنزل نکرده‌اند، ترجیح داده‌اند به جای آنکه از نسخه رونویسی کنند، اصل را مد نظر داشته باشند. در این تنها صفحه مصنوعی پرمرده چروکیده رنگ باخته ظریف و منحصر به فرد نه از طبیعت خبری هست نه از حیات! به معرفت کسانی که می‌پندارند این صفحه مذهب می‌تواند زندگان و دوستداران زندگانی را مخاطب قرار دهد و آنان را راضی کند، برآستی باید گریه کرد.

اشعاری که در این بخش مضمون آنها به نثر آمده است:

۱. شب که مفتاح مه نو اوله گنجینه گشا

قیلا پیمانۀ گردونی جواهریما

گیزیوب چشمۀ خورشید صویون کوزۀ چرخ

قطره قطره قیلا انجم رشحاتک پیدا

لاله رنگ اوله شفقدن فلک مینافام

طشره صالمش گییی عکس می گلگون مینا

مه نو جامنی دوره گتوره ساقی دهر

نخل عشرت رشحاتندان آله نشو و نما

*

۲. قنقی ماهک بیلزم مهریله اولموش زار صبح

هرگون ایلر خلقه بیر داغ نهان اظهار صبح

باندی انجم چیقدی گون یا بیر اسیر عشقدر

دوکدی دُر اشک چکدی آه آتشبار صبح

نوله گر امواته احیا وئرسه صبحک دملری

ذکر لعلکدر کیم ائیدر دمدم تکرار صبح

بیر مصور در که زرین کلک ایله هر دم چکر

صفحه گردونه نقش عارض دلدار صبح

*

۳. گرم دیر شام و سحر مهریکله چرخ لاجورد

که سرشک آل ائیدر اظهار گه رخسار زرد

*

۴. روحبخش اولدی مسیحا صفت انفاس بهار

آچتیلار دیده لرین خواب عدمدن ازهار

تازه جان بولدی جهان اردی نباتاته حیات

الترینده حرکات ایله سلر سرو و چنار

*

۵. نسیم اول دکلو جانبخش و حیات افزا که بیر دمه

دم عیسی ایله دعوا و بحث و امتحان اوزره

*

۶. گتور ساقی قدح کیم نوبهار عالم آرا دیر

زمین سبز و هوا جان بخش و گلشن راحت افزا دیر

پریشان اولما کیم گلبرگ تک حالا بو گلشنده

نشاط عیش ایچون اسباب جمعیت مهیا دیر

آچیلدی لاله گولدی غنچه گلدی عشرت ایامی

زیان حال سبزه عشرت ایما سینه گویا دیر

گور نوز حالینی هم چکمه غم ماضی و مستقبل

که حالی موسم گلگشت و دور جام صهبا دیر

سحر گلزاره گیر بالله بو موسملرده کیم هر دم

تماشا قیل گلک دیوانکی کیم خوش تماشا دیر

آچیلدی غنچه طوماری و معلوم اولدی مضمونی

بودور کیم فوت قیلماں موسم گل جام گلگون

*

۷. بهار اردی ینه دوشدی لطافت گلستان اوزره
ینه اولدی زمینک لطفی غالب آسمان اوزره
ینه هر لاله بیر شمع معنبر یاقدی دودندن
سحاب عنبر افشان اولدی پیدا بوستان اوزره...
یاراشدی اول قدر موج مسلسل آبه کیم ویرمز
او حسن زلف پر خم سینۀ سیمین بران اوزره

*

۸. آسندی نسیم نوبهار آچیلدی گلر صبحدم
آچسون بیزیمده گوکلمز ساقی مدد صون جام جم
گل دوری عیش ایامیدیر ذوق و صفا هنگامیدیر
عاشقترین بایرامیدیر بو موسم فرخنده دم
اردی ینه اردی بهشت اولدی هوا عنبر سرشت
عالم بهشت اندر بهشت هر گوشه بیر باغ ارم...
ذوقی او رند ایلر تمام کیم دوته مست و شاد کام
بیر الله جام لاله قام بیر الله زلف خم به خم

*

۹. ناگه گتورر دیو صبا مزده وصلین
باشدان ایاقه شاخ گل ترگیبی گوشز

*

۱۰. گلرده ناشکفته آکا کیم قولاقدوتار
حالك کیمه شکایت ائیدر عندلیب زار

*

۱۱. گُل ساغرین پر اُتدی گلین پُر خروش اولون
یعنی آرشدی وقت طرب باده‌نوش اولون

*

۱۲. گو کللردن صفا جامی ایله غم دور اولدغن گورسگ
خراباتک ینه بیر داخی آباد اولدغن گورسگ
ضیاسی دوشه جام آفتابه جام صهبانک
ینه اول خانه تاریک پرنور اولدغن گورسگ

*

۱۳. مسجده ریایشه لر ائتسون قو ریایی
میخانه یه گل کیم نه ریا وار نه مرانی

*

۱۴. ایاقی دونمادی می جویین اولّا باشدان
یا دوشمدی می چنارک الی چمنده مگر
خران یلی آسر ائتمیش مثال ریح مراق
بو خسته لیق بدن سروی قورقورام صارصر
قانی چمنده کی گرمیت طرب شیمدی
عجب نه حالده بلبل دندیکلری قشمر
قومز گتیرمگه بوی بهاری باد صبا
کنار بامده یخلر دوروب یالین خنجر
دونار صیوقدن افندی سمندر آتشد
بیر ایکی گون داخی بویله اسرسه بو صرصر
برودت او یله کی بوزلاتماسون دیو لایق

قونولسه پنبه یه یاقوت پاره‌وش اخگر

*

۱۵. دؤک زلف سیه کارک او رُخساره آله

سمورکی قاپلات بوسنه قرمزی شاله

آل دستکه گر لاله بولونماز سا پیاله

ویر حکمنی ای سرو روان کهنه بهارین

*

۱۶. جانا زلال لعلنه محتاج تنها دل دگل

خاک اوزره قالمیش خشک لب دریای عمان تشنه دیر

Π

عشق در ادبیات دیوانی

فضولی آن عاشق الهی گفته است: «ای معشوق! بر سر کوی تو جز بلا نصیبی ندارم و در راه عشق تو جز فنا مقصودی ندارم»^۱. اما می بینیم که همو یکباره می گوید: «صبح، بر چرخ تیغ کشیده، و آفتاب شمشیر بر سنگ کوبیده و انتساب خود را به آن دلبر دلاک اظهار کرده اند. همان طور که آب موج می زند و هر لحظه حبابی ایجاد می کند، سرهای عاشقان نیز هر آن از حرکت تیغ رقص می کنند و پاکیزه می شوند. اگر بر سر هر موی من سری بود و دلبر آن سرها را قطع می کرد باز از تیغ خونریز او پرهیز نمی کردم...»^۲. و گاه برای جوانی که به حمام می رود غزل می سازد و می گوید: «سحرگاه آن سرو با ناز به حمام خرامید، حمام از نور رخسار او روشن شد. بدن او از چاک گریباننش پیدا بود. لباس از تن بیرون آورد و ماه اندامش را نشان داد، خود را به لنگی آبی پیچید، گویی بادامی که درون پوست باشد، به درون بنفشه یی افتاد. لب حوض برای بوسه زدن بر پایش بالا آمد. چشم آینه از روی لطیف او نورانی شد. بسیاری پنداشتند که مرواریدِ عرقش را به معرض فروش گذاشته اند، همه دست به کیسه بردند...»^۳. ندیم که دو قرن بعد از او آمده است، در «حمامیه» اش در توصیف کودک می گوید: «اندام او سفیدتر از نقره و لطیف تر از گل است. قامتش از سرو

نورسته هموارتر، تمام اندامش رنگ و بها و هر تار مویش کرشمه و ناز، سر تا پایش حسن و زیبایی^۴. خوب، بگوییم که اینها تخیل است. اما چرا این آدمها چیز دیگری را به خیال نمی آورند؟ ندیم که کلاه لب شکسته را برانزده معشوق می داند، می خواهد که دیگر دایه و لاله در کار معشوق دخالت نکنند^۵، از سوختن چهره یکی دیگر می فهمد که او گریخته و به «سعد آباد» رفته است^۶، و به او می گوید: تو آنچنانکه باید سیر و سیاحت نکرده ای، بیا تا من تو را به سیاحت ببرم^۷ و او را می فریبد. به یکی دیگر توصیه می کند که از مادرش اجازه بگیرد که به نماز جمعه می روم و بگریزد^۸. به معشوق پانزده ساله با جبه و دستار شیرین زبانی می کند^۹، از یکی دیگر می پرسد: «این شیوه سخن گفتن را خواهرت به تو آموخته است؟»^{۱۰}، برای یکی دیگر که ریش تراشیده است، ترانه یی ساز می کند^{۱۱}.

از هند یا ایران به یونان رفته، یا از یونان به همه جای عالم راه یافته است؟ هرچه بوده، گذشته است. اما این عشق غیرطبیعی، در یکی، سه تا، پنج تا از شاعران ما نیست، در همه شان وجود دارد. زیبای چهار ابرو، محبوب پاکیزه سیما، طفل ناز، نهال تازه، جوان، نوحه، خط سبز یعنی ریش که تازه از صورت محبوب دمیده باشد، از آغاز ادبیات دیوانی تا «خوبان نامه» و «دفتر عشق» ورد زبان همه شاعران بوده است. سخن گفتن از دختر عیب است و در این ادبیات چنان اندک است که می توان گفت نیست. اما حکمی که داده اند:

شاعرز شین ویرر شانمزه گیره مز فاحشه دیوانمزه^{۱۲}

حکمی قاطع است که شامل گذشته هم می شود. آیا این شاعران، به جوانانی که می ستایند، منطق ارسطویی می آموزند، یا از فلسفه سقراط بحث می کنند، مقام راست موسیقی را درس می دهند و یا فیض وحدت را تعلیم

می دهند؟ در میان شاعران کسانی هستند که نقد جان تسلیم جانان می کنند و قانعند که فقط عید به عید دست او را ببوسند. کسانی بوده اند که فضولی را به خاطر سرودن یک ماجرای عشق زنانه، عشق لیلی و مجنون نکوهش کرده اند. حتی کسانی که از عشق طبیعی سوخته و کباب شده اند، از این تلقی عام پیروی کرده اند و برای آنکه خود را از ملامت رها کنند، ناگزیر شده اند که معشوق خود را با ریش و سبیل ببینند. در دوره یی که چادر بر سر زن باره می انداختند و اگر رقاصی نمی یافتند رقاصه را در لباس مردانه به رقص وا می داشتند، چه کار دیگری جز این می شد کرد؟

باری، همه اینها را به دیده اغماض بنگریم و مسئله ذوقی بدانیم و بگذریم. آیا این آدمها توانسته اند لاف عشقهای خود، معشوقهای خود، دردهایی را که احساس کرده اند، لذتهایی را که برده اند، فراغتی را که داشته اند، فداکاریها، سیر عشق و نوع آن را بیان کنند؟ عشق، زمان درون زمان است، عاشق در درون مکان، مکان را سیر می کند. عشق زند گانی در لابلای زند گانی است. آیا توانسته اند این لذت را، این تلخی دلنشین را، این پدیده را که بر انسان دنیا را زیباتر از آنچه هست نشان می دهد و یا همه دنیا را سیاه می نماید و هیچ و پوچش جلوه می دهد و این جادویی را که درون لحظه یی هزار و یک لحظه را می گنجاند، به خوانندگان منتقل کنند؟ نمی دانم، از خودشان پرسیم. اکنون یک عاشق و یک معشوق از ادبیات دیوانی:

«خط عنبرافشان بر رخسار او غلام حبشی است که ریحان نام دارد. آن خال سیاه بلال است و یکی از لبانش یاقوت و دیگری مرجان است. زلف سیاهت، بر حاجب عنبرین گریبانست مبارک باد، اگر زحل غلام آن ماه می شد، شرف می یافت و سعادتمند می شد»^{۱۳}. چه گفت، و ما چه فهمیدیم؟

غزل دیگری هم بخوانیم:

«چهره‌ات گویا آب زلال است و چانه‌ات گویی جبابی است، انواری که از خورشید رخسارت بر دلم می‌تابد، گویی که عکس ماه درخشان بر آب تابیده است. صحیفه دل، از پرتو خطوط زیبای ریش و سبیل به کتابی مصور بدل شده است. چشمان خونین من در مجلس غم گویی دو مینای شراب است. خورشید (عشق) آن ماه، عالم را فرا گرفت»^{۱۴}. باقی را رها کنیم، فضولی هم عشق و محبت خود را اینچنین به ما بیان می‌کند: «سرو آزاد به چشم من با قامت تو یکسان جلوه می‌کند، آدم سرگشته به هر چه نظر اندازد آن را متحرک می‌بیند. اگر بگویند که جان را درون جسم نمی‌توان دید، باور نمی‌کنم؛ هر وقت به اندام معشوق بنگرم، آن را جان می‌بینم. از منجمان پرسیدم که حالم چه خواهد شد، طالع‌م را دیدند و گفتند که خون می‌بینم. گفتم: احوالم را به معشوق عرض کنم، اما چون او حاضر می‌شود، من خود را در میان نمی‌بینم. ای آنکه می‌گویی چون او را دیدی آه مکش و صبر کن، این بر تو آسان است اما بر من سخت دشوار. ای ماه! چه صیاد سخت کمائی هستی، بر صیدی که با تیر نگاهت افکنده باشی نه زخمی می‌توان یافت و نه پیکان. گویی دل به زلف پری‌رویی باخته است، زیرا که حال فضولی را پریشان می‌بینم»^{۱۵}. در این غزل فضولی که یکی از زیباترین غزل‌های اوست، جز دو بیت زیبا چه هست؟ دو بیت زیبا هست اما در این عشق و در این معشوق ویژگی خاصی نیست! حالتی، به زیبارویی تیرانداز و چنانکه از فحوای کلام برمی‌آید به یک سریاز بینی‌چری می‌گوید: «چون تیر تو سینه دشمنان را می‌شکافت، عاشق شیدا با حسرت سینه جلو می‌آورد» این عاشق حقیقتاً دیوانه که به این صورت می‌خواهد به جای دشمن باشد یا به دست معشوق تیر بخورد و به این منظور سینه سپر می‌کند، در همان غزل می‌گوید: «معشوق که

تیر می اندازد، چشمم را نشانه می گیرد، چه می شد که زره آسا تمام اندام من از سر تا پا چشم می شد»^{۱۶}. همان شاعر که به پیروی از خیمام به اصطلاح رباعی هم می سراید، به هزاران ناز آمدن معشوق به دیدار خود و ترک کردن فوری او را تنها به آمدن پول و حرکت جیوه مانند می کند و می گوید: «تا خورشید رخسارش بیت الاخران من را روشن می کند، بی درنگ آن ماه شتاب می کند که برگردد، به حال دل زارم رحمی نمی کند چون نقره می آید و چون جیوه می رود»^{۱۷}.

حتی ندیم می گوید: «نزاکت اندامت از حدیده گذشته و برای تو بال و پر شده است. شراب از شیشه صاف شده و رخسار تو گشته است، عطر گل از انبیق گذشته و ناز هم تراش خورده یکی برایت عرق و دیگری دستار شده است»^{۱۸}. یا: «ای معشوق! که مست نازی، چه کسی تو را اینچنین بی پروا پرورده است؟ تن نازکت خوشبوتر از عطر و پاکتر از گل است، گویی مادر گل تو را در آغوش پرورده است»^{۱۹}. اما در عین حال از عشق و معشوق خود و خصوصیت آنها، و از «آن»هایی که در معشوقش هست و از برگ برگ صفحات آن سخنی نمی گوید، بلکه بر مبنای زیبایی شناسی ادبیات دیوانی هنرنمایی می کند. جداً این هنرها زیباییهایی دارند، اما اکثر آنها مبتذل است. بهر ترتیب معشوق هر شاعری بلند قامت است، و روی او خورشید یا ماه، و یا ماه و یا خورشید است. چشمش نرگس است، آهوست، قاتل است، ظالم است، مست است، خسته است. نگاهش تیر است، خنجر است. گونه اش باز خورشید است، آتش است، باغ گل است. خال و زلفش مشک است، عنبر است، ریشش سبزه است. لبانش یا شکر است و در این صورت سبیلهایش مورچه هایی بر روی شکر! یا لعل است، یا قوت است. این معشوق، لب دارد دهان ندارد، یعنی دور از حضور، آن دهان خیلی



کوچک است. یا نقطه است، یا قطره‌یی خون است، اما واقعیت ندارد!

دندانهایش مروارید است، حفره زنخدان چاه است. سینه یا آینه اندام‌نماست و یا آب روان. بعضاً لبان این زیباروی سرواندام آب حیات، ریش، سبیل و یا زلفانش، ظلمات است، و یا کمر این دلبر که چون چشمه آب حیات جوشیده و بالیده، چنان نازک است که شاعر اگر کمرش را نبیند، خواهد گفت که معشوق کمر ندارد! اکنون بیش از ده قرن است که همه شاعران دیوانی به این معشوق یگانه و من درآوردی عشق ورزیده‌اند. این دلبر بسیار آشوبگر است، همیشه جفا می‌کند، وصال خود را درهم به درهم می‌فروشد، از چشم همه عاشقان خون جاری است، از رقیب شکایتها دارند. و سخن صحیح آن است که این آدمها تنها به هنر مصنوعی و تقلیدی خود که اصل آن تغییر ناپذیر است و حرف آن تغییر می‌پذیرد، عشق می‌ورزند. آیا چنین عشقی ممکن است؟ چنین معشوقی وجود دارد؟ ای عقل سلیم! تو را مخاطب قرار می‌دهم، آیا من ناحق می‌گویم؟

اشعاری که در این بخش مضمون آنها به نثر آمده است:

۱. حاصلیم یوق سر کوینده بلادن غیری

غرضیم یوق ره عشقنده فنادن غیری

*

۲. صبح چکمیش چرخه تیغک طاشه چالمیش آفتاب

ظاهر انتمیش اول مه دلاکه عین انتساب...

*

۳. قیلدی اول سرو سحر ناز ایله حمامه خرام

شمع رخساری ایله اولدی منور حمام

گورونوردی بدنی چاک گریبانندن

صویونوب چیقدی ینی آینی گوستردی تمام...

*

۴. وجودی خام گوموشدن بیاض و گلدن نرم

بویو هنوز یتیشمش نهالدهن هموار

تمام رنگ و بها مو بمو کرشمه و ناز

تمام حسن و سراپای شعله دیدار

دیگر خسته شدیم، کمی هم به شماره صفحات اشاره کنیم:

*

۵. دیوان ندیم، به همت خلیل نهاد، صفحه ۲۰۰، بیت اول.

*

۶. همان، صفحه ۱۹۵، دومین رباعی ترانه اول.

*

۷. همان، صفحه ۱۹۲، آخرین رباعی ترانه اول.

*

۸. همان، صفحه ۲۰۲، رباعی چهارم ترانه دوم.

*

۹. همان، صص ۲۰۳ - ۲۰۴.

*

۱۰. همان، صفحه ۱۳۶، بیت هفتم.

*

۱۱. همان، صفحه ۲۰۳، ترانه دوم.

*

۱۲. شاعریم به شأن ما لطمه می‌زند، فاحشه نباید به دیوان ما راه پیدا کند.

*

۱۳. رخسار که خط عنبر افشان	عبد حبشیدر آدی ریحان
او خال سیه بلال و لب‌لر	یاقوت بیری بیریمی مرجان
زلف سیهک مبارک اولسون	زی حاجب عنبرین گریبان
ایروب شرفه سعید اولوردی	قول اولسا اگر او ماهه کیوان

*

۱۴. عارضک آب ناب‌دیر گویا دقنک بیر حباب‌دیر گویا...

*

۱۵. سرو آزاد قد کله بنه یکسان گورونور
نیه سرگشته اولان باقسا خرامان گورونور...

*

۱۶. اولدقجه اوقن زخمزن سینۀ اعدا
گو گسک چکیر یر حسرت ایله عاشق شیدا...
تیر آتسا نشانلار گوزیمی یار نولایدی
باشدان آشاغا دیدۀ اولایدیم زره آسا

*

۱۷. مهر رخی ویرسه بیت احزانمه تاب
البته انیدر او ماه عودتده شتاب
حال دل زاره ائتمیوب رحم اولور
گلمکده چو سیم گیتمدۀ چون سیماب

*

۱۸. حادۀ دن گنچمیش نزاکت یال و بال اولموش سکا...

*

۱۹. مست نازم! کیم بویوتموش بویله بی پرواسنی...

III

وابستگی به زندگانی و ادبیات دیوانی

از دیدگاه شاعر ادبیات دیوانی محور دنیا فقط خود اوست. اگر گفته شود که از میان این شاعران، هیچکس محیط خود، نابسامانی موجود در نظام، نیازهای اجتماع، و زندگانی عمومی را ندیده، حتی به وقایع محلی - ولو از دیدگاه شخصی - اهمیتی قائل نشده، سخنی بجاست. عشق، هجران، طمع و خویشنداری و شرایط اجتماعی که همه این مسائل را به وجود آورده، شاعر ادبیات دیوانی را بدبین کرده است. اما شاعر هیچ یک از این مسائل را با علتها و معلولهای آن ادراک نمی کند. طبعاً نیاز به گفتن ندارد که او تن به زحمت تجزیه و تحلیل نداده و حتی چنین زحمتی را به مخیله خود نیاورده است. او یا بدبینی خود را در قالبهای معین در حال تظاهرات مستانه اظهار می کند، و یا با ابراز عظمت و استغنائی صوفیانه بار دیگر خود را محور دنیا قرار می دهد، در نیستی هستی بیکرانی می یابد و با نشه‌یی مصنوعی و درونی تسکین پیدا می کند و می نشیند.

مدرس غلوی بروسوی که در اواخر قرن پانزدهم می زیسته است، گوید: «امروز به عیش و نوش پرداز و غم دنیا را مخور، این دنیای دروغین را به دست تو که نسپردند»^۱. وزیر ضیاپاشا هم که در اوایل قرن بیستم در گذشته، به اقتضای همان طرز فکر این بیت را ساخته است: «اگر عقل و شعور داری باده نوش و به

زیبایان عشق بورز، با این چه کار داری که دنیا هست یا نیست؟»^۲. سپاهی که در نیمه اول قرن هفدهم در گذشته، بر بیت غلوی، چهار مصراع دیگر افزوده، و مسدسی ساخته، مثلاً در بند ششم با همان دید چنین اندرز داده است: «بکوش که چون سیاه مست و می خوار باشی، بر سگوی خانه خمار بنشین و بر کیفیت حال ما آگاهی پیدا کن. ای زاهد بکوش که با باده انگوری مست و خراب شوی، امروز به عیش و نوش پرداز...»^۳.

جنانی از شاعران قرن شانزدهم در مسدس خود که سر تا پا آکنده از چنین مضامینی است، چنین نصیحت می کند: «حال دنیا چنین است، شکایت مکن، خاموش باش. نصیب مردم جهان گاه نیش است و گاه نوش. اگر عقلی در سرداری از تسلیم و رضا مگذر، به حال خود شکر کن از جنانی این پند را بشنو: بر وصال شادمان مباش و به خاطر هجران غم منخور، احوال دنیا چنین است، گاه شادی و گاه غم است»^۴. واصف که از شاعران قرن نوزدهم شمرده می شود نیز در یکی از مسدسهای مملو از چنین افکار می گوید: «چه کسی با زور می تواند به مقصود نایل شود، چه کسی بر پیروزی راه می یابد؟ حکم تقدیر هر چه باشد البته آن به ظهور می رسد. کارهای خود را به خدا واگذار کن نه غم بنخور و نه مکدر باش. اگر عارفی سخنم را چون در آویزه گوش کن. هنر در جهان آن است که محنت را برای خود شادی انگاری، غم و شادی جهان از یک سو می آید و از سوی دیگر می رود»^۵. در همین عصر فضولی در بغداد می گوید: «چون حبابهای شراب در میخانه جا بگیریم، چون دانه های انگور که در خوشه یی جمع شده اند، یکجا گرد آییم، اگر دین و دنیا را به شرابی بخرند، بفروشیم، مست و مدهوش و خراباتی و بی پروا شویم»^۶. و یا در میان محرومیتها به استغنائی ناگزیر پناه می برد و با گفتن این مضمون بر خود می بالد: «اگر روزگار ملک و مال به

من بدهد ممنون نیستم، و اگر مرا از ملک و مال آواره کند، غمین نمی شوم، اگر چه فقیر و مست و حقیر و زبونم، اما هر لحظه خود را قارون می پندارم. در دل گنجینه‌یی پر از وفا دارم که پنهانی است، بر چشم خزینه لعل و گوهری دارم که فانی است»^۷. و یا ذاتی در بیت ترجیع ترجیع بندی که در استانبول سروده است، در مقام تأسف می گوید: «این جهان بر کسی باقی نخواهد ماند، ساقی! قدحها را لبالب کن تا بنوشیم»^۸.

به نشاط ندیم که در قرن هیجدهم در دور لاله می زیسته، دقت کنید، در این نشاط سرشار چه غمی نهفته است: «بهار این جهان را نیم نشسته‌یی بشمار، لاله زار جهان را چون قدحی نوشیده تلقی کن، دل را از گرد غم تهی مخواه، که ای خواجه غبار کعبه را سالی یک بار پاک می کنند»^۹. نشئه این آدم که چنین سخنی می گوید نشئه مالیخولیایی و بیمار گونه‌یی است که تنها و تنها از اضطراب روزمره و نامعلوم بودن فردا پیدا شده است. گمان می کنیم همین شاعر، غزلی را که با بیت: «در سینه پیش از این آرزوهای سوزانی بود...» آغاز می شود و با مقطع: «ای ندیم! ای بلبل عاشق! چرا خاموشی؟ تو پیش از این صداها، نغمه‌ها و سخنان فراوانی داشتی»^{۱۰}، به پایان می رسد، بعد از دور لاله سروده باشد. این مسئله هیچ مانعی هم ندارد، زیرا که او بعد از عصیان خود بر ممدوح مدتی حیات داشته است. حال آن قصرها، آبشارها، لاله‌ها، لاله زارها، آن مجالس انس و الفت، آن مصاحبت‌های دلنشین، کسانی که در آنجاها زیستند، کسانی که به سیر و سیاحت در آنجاها پرداختند، کسانی که آن محافل خوشی و صفا را ترتیب دادند و بالاخره احوال شخص ندیم که چگونه بود، معلوم است. پایانی تا این حد وحشتناک، در ادبیات دیوانی احتمالاً در این بیت به صورتی گنگ و مبهم یاد شده است، دیگر هیچ ردّ پای در دست نیست!

از بغداد تا استانبول، حتی از بغداد تا هرات و استانبول، و از قرن دهم تا قرن نوزدهم و حتی با سرگشتگانی که این ادبیاتِ زیون را به دنبال خود یدک می‌کشند، تا قرن بیستم. چه پهنه گسترده و چه زمان طولانی! از امواج عظیم حوادث که از این پهنه وسیع سر برآورده، و از تاریخی که در این زمان طولانی شکل گرفته است، در ادبیات دیوانی حتی نشانی نیست. در این پهنه گسترده، و در درون این زمان طولانی، حال و هوایی که هست همان حال و هوای باطن گرایانه است و رایحه‌یی که به مشام می‌رسد، فقط رایحه شراب است. غالب این عدم را در بیتِ ترجیع برای ما اینچنین بیان می‌کند: «بلا گرداب حیرت را به تلاطم آورده، ناخدا پیدا نیست، افسوس که بانگِ ناموجود سواحل عدم را فرا گرفت»^{۱۱}.

شاعران ما حوادثی را که مهم تلقی کرده‌اند، اگر امکان هنرنمایی داشته و اگر چنین فرصتی به دست آورده باشند، آنها را با ماده تاریخ ثبت کرده‌اند. اما این تاریخهای تصنعی بیش از آنکه به حوادث مربوط باشد، به شخصیتها، و به عبارت صحیح‌تر به بازماندگان شخصیتها، ثروت بازماندگان، و هیبت و عظمت سنگِ مزاری که می‌بایست ساخته می‌شد، ارتباط داشت. اما دیوانی که این تاریخها در آنها نوشته شده، پیش از آنکه فرسوده شود، و پیش از آنکه بیدها آن را بخورند، متروک شده، و کسی آن را نخوانده است، سنگ مزاری که حکاکی کرده‌اند، پیش از آنکه بشکند و بیفتد، نوشته روی آن زدوده و محو شده است. این نوشته‌های بیروح که کسی را که نامش محمود باشد به «مقام محمود» ارتقا می‌دهد، و ابراهیم را در بهشت با ابراهیم پیغمبر محشور می‌کند، و سوگ آهنگسازی را با برشمردن نام مقامات موسیقی بزرگ می‌دارد، و می‌کوشد که شاعری را با حسان، شاعر پیغامبر (ص) یکجا بیاورد، بازیهای سرد با کلمات است که حتی با عباراتی نظیر «گل ممیش، صانکی دنیایه گلممیش»^{۱۲} ساخته

شده است. یکی از شاعران به وقایع و وقایع در اواخر قرن هفدهم ماده تاریخی ساخته است که با هم بخوانیم: «به باغبانِ فلک سینه گداز تماشا کن، چگونه در میدان اسب دوانی درخت و قواق نشانند، به شاخه های آن اینهمه تن عریان را آویزان کرد، چنانکه هر ورقی دفتر حیات پرمردگان شد، هاتف عالم عبرت ماده تاریخ آن را گفت: این حکم تقدیر ازلی است، جلال خدای باقی، باقی باد!»^{۱۳}. همه همان جبر گرایی، همه همان باطن گرایی، همه همان سرگشتگی و پیروی از پیشینیان. نه تأثیری و نه عصیان! آنچه به ما می رسد این است که بعد از خواندن آن، بگویم: جَلَّ جَلالُ الباقي.

ضیاپاشای اصلاح طلب نیز با همان اسلوب و همان طرز تفکر در ترجیع بند خود جهان بینی جدید، قانون و نظریات خود را بیان کرده است. بدون آنکه حتی لزومی احساس کند که بگوید از کجا گرفته است، با استفاده از مثنوی نشخوار کرده است که در جهان ذرات همه همدیگر را می خورند، هر کسی درباره خدا گمانی دیگرگونه دارد، اما مقصود همه آنان یکی است. آری، با تکرار مجدد این حرفها که هزاران بار گفته شده است، به تصوف سرزده است. گفته است که در دنیا بعضی با لذت و دولت و برخی دیگر با فقر و اندوه عمر خود را به پایان می رسانند. و سرانجام حکم کرده است که همه چیز به تقدیر الهی به وقوع می پیوندد و در پایان هر بند، این بیت را تکرار کرده است: «سُبْحَانَ مَنْ تَحَيَّرَ فِي صُنْعِهِ الْعُقُولُ/ سُبْحَانَ مَنْ يَقْدَرْتَهُ يَعْجِزُ الْفُحُولُ». همین شاعر در همین قطعه شعر گفته است: «یا رب چگونه است که هر مرد ذوفنون به بلای عقل گرفتار شده و از راحت و آرام مصون مانده است؟»^{۱۴}. بسیار صحیح گفته است، اینچنین عقل بلای سر انسان است. این شاعر اصلاح طلب در ترکیب بند خود نیز با همه نوع نوآوری مخالفت می کند. حتی با سرودن بیتی به این مضمون با روزنامه هم مخالفت می ورزد: «همه نظامها به وسیله کاغذ اعلان می شود، تأمین رفاه رعیت به

وسيلة الفاظ تازه ظهور کرده است»^{۱۵}. مخصوصاً بر مطابقت با فکر غربی بشدت حمله می کند. اما در شعر دیگری می گوید: «هر کس که با صداقت به دولتی خدمت کند، البته گرفتار درد و رنج می شود، درستی کردن به این ملک و ملت عین دیوانگی است»^{۱۶}. و می گوید: «تنها کوشش تو نمی تواند اصول دهر را تغییر دهد، بنده عاجز قادر نیست که با سعی خود تقدیر را عوض کند»^{۱۷}، «ای آقا فقط تو مانده ای که به کار روزگار سامان دهی؟ با چنان مرهم هایی این زخم بهبود نمی یابد»^{۱۸}. او از سرودن چنین سخنان موزون و مقفی ابایی ندارد. خلاصه، اندیشه های این اصلاح طلب را در این بیت از ترکیب بند او می توان خلاصه کرد: «اگر می خواهی آزاده باشی در ذوق و صفا و غم و گذر جهان اشتراک مکن»^{۱۹} و در «خرابات» خود با سرودن این بیت از عهده کار برمی آید: «منتهای مقصود یک شاعر فراهم کردن شیشه یی شراب و یاری سمن رخسار است»^{۲۰}.

مخلص کلام اینکه در ادبیات دیوانی همان طور که حیات و نیروی حیات نیست، وابستگی به حیات و حرص زندگی هم وجود ندارد. شاعر، چنانکه پیش از این گفتیم، می کوشد که روزش را بگذراند. چون به نظر او همه چیز به دست تقدیر است، و خود او نیز سرانجام خواهد مُرد، و همه چیز فانی شده از میان خواهد رفت، یک روز بیشتر به عیش پرداختن به سود انسان است. آیا آن کس که زندگانی را با این چشم نگاه کند، هیچ ممکن است که به تأمین زندگانی بیندیشد؟ البته برای کسی که صاحب چنین اندیشه یی است هر کس برود آقای او، و هر کس بیاید سرور اوست. البته نتیجه چنین اندیشه یی چاپلوسی است، نشئه چنین شخصی نشئه مستانه است. و البته چنین جبرگرا، چنین مالیخولیایی، و چنین باطن گرا از دنیا آگاه نیست، به اندیشه مثبت نزدیک نمی شود و فردگرایی مست و سرخوش است.

اشعاری که مضمون آنها در این بخش به نثر در آمده است:

۱. عیش و نوش ایله بوگون آنما غم فردایی
سکا اصمارلامادیلارمی بو یالان دنیایی؟

*

۲. ایچ باده گوزل سو واریسه عقل و شعورک
دنیا واریمیش یا که یوق اولموش نه امورک

*

۳. وارسپاهی گیبی مستانه و میخوار اولا گور
ساکن مصطفیٰ خانه خمار اولا گور
آکلا کیفیتیمیز واقف اسرار اولا گور
زاهدا باده انگور ایله اوکار اولا گور
عیش و نوش ایله...

*

۴. عالمک حالی بودور ائتمه شکایت اول خموش
که نصیبی نیش اولور خلق جهانک گاه نوش
گنجه تسلیم و رضادن و ارایسه باشکده هوش
حالکه شکرائت جنانی دن بو پندی ایله گوش
وصلته خندان اولوب هجران ایچون چکمه الم
بویله دور احوال عالم گاه شادی گاه غم

*

۵. کیم اولور زور ایله مقصود که ره یاب ظفر

گلور البتّه ظهوره نه ایسه حکم قَدَر
حقّه تفویض امور انت نه الم چک نه کدر
قیل سوزوم عارف ایسک گوش قبوله گوهر
محتی کندو که ذوق ائتمه دیر عالمده هنر
غم و شادی فلک بویله گلور بویله گیدر

*

۶. می حبابی گیبی میخانه ده بیر انو دوتوبن
عقد انگور گیبی بیر آرایه باش چاتوبن
آلسالار دین ایله دنیایی شرابه ساتوبن
مست و مدهوش و خراباتی و بیباک اولالیم

*

۷. نه مُلک و مال بکا چرخ ویرسه ممنونم
نه ملک و مالدن آواره قیلسا محزونم
اگر چه مفلس و مست و محقر و دونم
دمادم اوپله خیال ایلرم که قارونم
گوکلده نقد وفا گنجی لیک پنهانی
گوزوم خزینه لعل و گهر ولی فانی

*

۸. بو جهان کیمسه یه دگل باقی
ایچه لیم دولو دولو صون ساقی!

*

۹. بیر نیم نشئه صای بو جهانک بهار کی

بیر ساغر کشیده یه دوت لاله زار کی
دل گرد غمسیز اولما روا می که کعبه نک
ای خواجه ییلده بیر سوپورلر غبار کی

*

۱۰. سینه ده اول نه محرق آرزولر وار ایدی...

*

۱۱. بلا موج آور گرداب حیرت ناخدا مفقود
عدم ساحلرک طوتدی درینا بانگ ناموجود

*

۱۲. عبارتی مسجع است به این معنی: کل ممیش (اسم متوفی) گویی که هرگز به دنیا
نیامده، نظیر آن را در ماده تاریخهای فارسی هم توان یافت.

*

۱۳. باغبان فلک سینه گذاری سیر ائت
آت میدانکه دیکدی شجر وقواقی
شاخسار که آصوب بونجه تن عریانی
اولدی پژمرده لرک دفتری هر اوراقی
هاتف عبرت عالم دندیلر تاریخک
حکم تقدیر ازل جل جلال الباقی

*

۱۴. یارب ندور بو دهرده هر مرد ذوفنون
اولموش بلای عقل ایله آرامدن مصون

این شعر تنها چون «کلنگ از آسمان افتاد و نشکست» بی معنی نیست بلکه هم بی معنی

و هم غلط است. نمی‌توانیم بگوییم: «پرورد گارا!! این چه کاری است که هر عالمی و هر صاحب هنری به سبب بلای عقل از راحت و آرام مصون شده است» بلکه می‌گوییم محروم شده است. آرامش و استراحت چیزی است که همه طالب آنند. اما تنها آرامش و استراحتی که شاعر ادبیات دیوانی می‌خواهد، آرامش و استراحت توأم با می، محبوب و چنگ و چغانه است. کلمه مصون را در مورد چیزهای خوب به کار نمی‌بریم بلکه در باره چیزهای بد استعمال می‌کنیم. اما خردمند فریب شیوه‌های تلقی آهنگین و مخدر ادبیات دیوانی را که هم انسان را به حالتی مالیخولیایی و باطن‌گرا در می‌آورد، و هم اخلاق یک اجتماع و هم اخلاق یک انسان را درهم می‌ریزد، نمی‌خورد. عقل او را از گرفتار شدن در این ماجرا مصون می‌دارد. اما چون کلمه «مصون» با کلمه «فنون» قافیه شده است، ضیاپاشا این را جایز دانسته است. اساساً قافیه، وزن و سجع در این ادبیات چه چیزهایی را مجاز نشمرده است؟

*

۱۵. اوراق ایله اعلان اولونور جمله نظامات

الفاظ ایله تفریح رعیت یکی چیقدی...

*

۱۶. درده اوغرر کیم صداقت ائتسه البت دولته

استقامت محض جنتدر بو ملک و ملته

*

۱۷. بیر سنک سبیک اصول ده‌ری تغییر ایلمز

عبد عاجز سمی ایله تغییر تقدیر ایلمز

*

۱۸. سن می‌قالدین هی افندی ده‌ره ویرمک چون نظام

اوله مرهملر ایله بولماز بو یاره التیام

*

۱۹. حر اولمق اگر ایسترایسک اولما جهانک

ذوقنده، صفاسنده، غمنده، کدرنده

*

۲۰. بیر شاعره منتهای مقصد بیر شیشه شراب بیر سمن خد

IV

صور خیال در ادبیات دیوانی

ادبیات دیوانی را اینچنین هم می‌توان خلاصه کرد: سلطنت مجاز که بر پایه کلمات بنا شده است. در ذهنی که این سلطنت در آن حکمروایی می‌کند، کلمات قالب اندیشه‌ها نیست، بلکه هر لحظه اندیشه به قالب این کلمات درمی‌آید. اندیشه‌ها با کلمات بیان نمی‌شود، کلمات با افکار بیان می‌گردد. شاعر نمی‌تواند ببیند، قادر نیست آنچه را که اندیشیده است بر زبان بیاورد. مطلقاً همان مطالب را با همان شیوه با این تفاوت که به رنگی که ویژگی مکتب و ویژگی اسلوب ایجاد می‌کند، اگر قادر به بیان باشد، بیان می‌کند. مضمونها یکی است، صور خیال هم یکی. حتی درباره صور خیال کتابهایی نوشته برای شاعران ناشی نمونه‌هایی به دست داده‌اند. آن سوی عالم مجاز بر شاعر ممنوع است. اما زندگانی حقیقی نیز آن سوی این عالم مجاز است که به اندازه کف دستی است که زیر، روی و پیش و پس آن بسته است و در آنجا تنها شاعران مردم، شاعرانی که شعرای دیوانی آنان را نمی‌پسندند، جای دارند. در این ادبیات، مثلاً، چنار انسانی است که دستهایش را گشوده، یا مشت کرده یا از سرما دستش افتاده است. باقی، آنگاه که بهار را توصیف می‌کند، چنین زمزمه ساز کرده است: «نباتات زندگانی نو می‌یابند، چنانکه سرو و چنار اگر بخواهند

به رفتار آیند، می‌توانند»^۱. یحیی در وصف زمستان می‌گوید: «سرمای جهان را بین با آنکه نو بهار آمده هنوز چنار دستهایش را از زیر بغل در نیاورده است»^۲. ندیم گوید: «مگر اول پای جویبار یخ نزد، مگر دست چنار به روی چمن نیفتاد»^۳. سبب این مسئله آن است که بهر جهت باشد پیش از این برگ چنار را به دست تشبیه کرده‌اند. از این رو شاعر پایی هم به دست می‌افزاید، طبیعی است که پا، سری هم لازم دارد، سر در ابتدا به معنی سرآغاز هم به کار رفته است. همین معجون عجیب بیت اخیر را به وجود آورده است. «انجمن شعرشناسان» این بیت را خیلی می‌پسندند. به محض آنکه ماه بگویند، بلافاصله پشت سر آن کلمه مهر می‌آید، و چون کلمه اخیر به معنی محبت هم به کار رفته است، به دست شاعر بهانه‌ی می‌دهد که برای کاربرد آن به دو معنی در توصیف صبح بگوید: «نمی‌دانم که صبح با درد عشق کدام ماه گریان شده؟ هر روز داغی نهان به مردم عرضه می‌کند»^۴. داغ کردن به وسیله آتش است، آتش با خورشید تناسبی دارد. نهان و آشکار از نظر معنی متضاد هستند. اگر همه این کلمات در بیتی گرد آید، بیت چقدر زیبا می‌شود!

شاعر می‌خواهد دیوانش کامل شود و بر آن است که غزلی هم به قافیه «س» داشته باشد. کلمات قافیه‌دار را یک به یک ردیف می‌کند: بوس، آبنوس، فیلقوس... شراب را به خون کبوتر مانند می‌کند، چشم خروس هم به رنگ سرخ است، لب یار هم رنگ یاقوت دارد. جام باده، دنیا را به شاعر به رنگ دیگری نشان می‌دهد، گریه را خز می‌نماید. جم نیز چنین جامی دارد. اسکندر هم جام جهان‌نمایی داشته است که کشتیها را از فاصله یک ماه مسافت نشان می‌داده است. این مضامین پیش ساخته که هزاران بار نشخوار شده است، چنین غزل عجیبی را به وجود می‌آورد: «باز پیاله‌ها با خون کبوتر لبالب شد، دور پیاله اگر

چشم خروس را به ما نشان دهد، چه لذتی دارد. در مجلس جام لب لعل تو را ستودم، جرعه مرا تحسینها کرد و خاک پایم را بوسید. رخسار صاف و پاک در خم زلف یار چون آینه‌ای است که دسته و چارچوب آن آبنوس باشد. اگر پسر فیلقوس (اسکندر) جام جهان‌نمای جمالت را می‌دید، هرگز آینه جهان‌نما نمی‌ساخت»^۵. کلمه پروانه را به صورت جداگانه یعنی پروا، نه هم می‌توان تلفظ کرد. شاعر از این ویژگی بی‌درنگ استفاده می‌کند و بیتی به این مضمون می‌سازد: «پروانه شب با پیراهن به آغوش شمع می‌رود، با دل روشنی که دارد از این کار پروا ندارد»^۶. حتی اگر املای کلمه معنای دیگری را به ذهن بیاورد، شاعر هرگز این فرصت را از دست نمی‌دهد. جود به معنی جوانمردی و بخشندگی است. اما کلمه «جودی» (=جودِ او) نام کوهی است که کشتی نوح پیامبر بر آن نشسته است. عقیق در یمن به دست می‌آید و در عین آنکه سنگ است، از تابش سهیل رنگ می‌گیرد. همه این مضمونها که گرد آمد، این بیت نازنین سروده می‌شود: «اگر سهیل جودی با تابش نور خود فیضی می‌بخشید، سرزمین یمن بر روی آب عقیق به کشتی نوح بدل می‌شد»^۷.

چند نمونه دیگر: خورشید چون به برج حمل در آید، نوروز فرا می‌رسد، بهار می‌آید، مگر نه؟ شاعر گوید: «در دور زمانه وزیری بر مسند قدرت است که خورشید برج حمل در برابر جلال و جاه او، همچون چوپانی است»^۸.

ایاغ (ایاق) هم به معنی پای است و هم به معنی قدح به کار می‌رود. «دستی» هم به معنی دستِ او و هم به معنی «تستی» (کوزه) است که می‌دانید. دست و پا مگر نه این است که سرو آغوش را تداعی می‌کند؟ بیت آماده است: «خسته غم افتان و خیزان گاه دست زیر سر و گاه قدح زیر بغل بر در لطف یار افتاد و ماند»^۹.

به معشوق کم سن و سال می‌توان با گفتن «برّه من» ابراز محبت کرد. اما مگر می‌توان به پاس این کلمه، کلمه گوسفند را از یاد برد؟ شاعر بی‌درنگ می‌گوید: «برّه من! هوا سرد شد، از کنار گوسفند (آغوش) بیرون مرو»^۱ و در لحظه‌ی دماغ خواننده را با بوی گوسفند و آغل محاصره می‌کند!

قامت مطلقاً به سرو، زلف به سنبل، چشم به نرگس، ابرو به کمان، نگاه به تیر، مژه به چوگان یا پیکان، لب به لعل، سینه به آینه، و یا دل به سلطان، بلبل به عاشق، چمن به فرش و نمی‌دانم چه به چه مانند می‌شود که در این باره به اندازه کافی بحث کرده‌ایم. اگر بیاییم و این ادبیات را معاصرش کنیم، مثلاً از معشوقه‌ی بحث کنیم که سینه‌ی چون تانک دارد، چون طیاره تیز پرواز است، اگر خشم گیرد گلوله در می‌کند و چون بمب منفجر می‌شود و از زلف او بحث کنیم که چون شهای خاموشی بمباران سیاه است. اگر چنین غزلی بسراییم به نظر شما عجیب است؟ اما مسئله همان است، مگر نه؟ اما چنین نیست که زمانی از این چیزهای عجیب نمونه‌هایی نداده باشند. مرحوم علی‌امیری در این زمینه غزلهایی ساخت. مثلاً در غزلی با ردیف «تلسیز تلغراف» (تلگراف بی‌سیم)، با بی‌سیم قدرت خدا و هستی او را دریافت و بیان کرد. به نظر شما اگر امروز زنده بود به وسیله هواپیماهای جنگنده و تانکها می‌توانست عدل الهی را دریابد و بیان کند؟

خلاصه کلام آنکه شاعران دیوانی، الهامهای خود را نه از طبیعت و عالم درونی و بیرونی، بلکه از دیوانهای همدیگر می‌گیرند. فرشته الهام بر آنان در قامت «الف» تجلی می‌کند، از دهان «میم» سخن می‌گوید و یا به چشم «ها» بر آنان خنده می‌زند. این فرشته در لابلای دیوانهای کهن پوسیده است، و اکنون نشانی از وی نیست. قدما عقیده‌ی داشتند: اگر کلمه «یا کبیکج» به صفحه

اول کتاب بنویسند، بید آن را نمی خورد. کبیکج نام فرشته، یا جن و یا شیطانی است که کتابها را از بید محافظت می کند. خواجه استاد از مدرّس خود کتابی می خواهد. مدرّس کتاب را به دست می گیرد و می بیند که شرحه شرحه است، بید آن را سوراخ سوراخ کرده است. می گوید: استاد! بید کتاب را خورده است! استاد داد می زند که مگر یا کبیکج ننوشته ای؟ مدرّس پاسخ می دهد: چرا، نوشتم، اما بید ابتدا یا کبیکج را خورده، سپس کتاب را خورده است!

لوحه «یا حافظ» برای جلوگیری از آتش سوزی خانه ها و نوشته «یا کبیکج» برای محافظت کتابها قرنهای کاری نکرد. لوحه شکست و کبیکج خوراک بید شد. بید زمان فرشته الهام ادبیات دیوانی، بهار و پاییز و لذت و الم و تمام قلمرو این سلطنت مجاز را خورد و تمام کرد. ابتدا کبیکج را خورد، سپس آن دیگران را.

*

اشعاری که مضمون آنها در این بخش به نثر داده شده است:

۱. تازه جان بولدی جهان اردی نباتاته حیات

آلرینده حرکت ایله سَلر سرو و چنار

*

۲. گور عالمک برودتنی گلدی نو بهار

قوینوندان آلرینی چیقارمز داخی چنار

*

۳. ایاقی دونمادی می جویین آولا باشندان

یا دوشمدی می چنارک الی چمنده مگر؟

*

۴. قانغی ماهک بیلزمز مهریله اولموش زار صبح

هرگون ایلر خلقه بیر داغ نهان اظهار صبح

*

۵. خون کبوتر ایله پُر اولوب یینه کؤوس

دور پیاله گوستره می دیده خروس

مجلسده جام لعل لبک وصفین ایله دیم

تحسینلر ائتدی جرعه بکا قیلدی خاکبوس

رخسار صاف و پاک خم زلف یارده

آینه دیر که دسته و پروازی آبنوس

جام جهاننمای جمالک گوریدی گر

اشمزدی وضع آینه فرزند فیلقوس

«باقی»

*

۶. گیرر قویننه شمعک گیجه پیراهنله پروانه
درونده یر ائتمیشدیر دل روشنله پروا، نه

«یحیی»

*

۷. وایه بخش اولسا اگر تاب سهیل جودی
کشتی نوحه دونر آب عقیق اوزره یمن

«ندیم»

*

۸. وزیر دور زمان کیم حمّله کی خورشید
جلال و جاهکه نسبتله بیر امین غنم

«ندیم»

*

۹. گهی زیر سرده دستی گه ایاقی قولتوقنده
دوشه قالقا خسته غم در لطف یاره دوشدی

«شیخ غالب»

*

۱۰. سرد اولدی هوا چیقمه قویوندان قوزی جاغیم

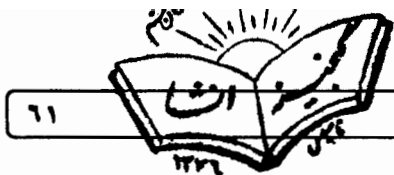
«ندیم»

V

شهر استانبول و ادبیات دیوانی

عده‌یی گفته‌اند که ادبیات دیوانی، ادبیات دربار و حرم‌سراست. اگر بپندیشیم که تقریباً در دیوان هر شاعری به مدح پادشاه، شاهزاده و بعضاً شاهزاده خانم و اکثر مدایح وزرا می‌توان برخورد، قصایدی که جنگها را مورد ستایش قرار داده، و پادشاه را اگر چه نبرد به شکست او هم به پایان رسیده باشد به صورت قهرمان پیروزی بی‌مثل و مانند درآورده، ماده تاریخیایی که برای ساختن قصرها، کوشکها و چشمه‌ها و دیگر کارهای مبتذل آنان سروده شده، حق به جانب کسانی است که این ادبیات را ادبیات دربار و حرم نامیده‌اند. اما این ادبیات اصلاً یک ادبیات مصنوعی شهری و آن هم تنها ادبیات شهر استانبول است.

در ادبیات دیوانی به طور عام و تنها به الهام از شاهنامه به نامهای ایران و توران، و به مناسبت آنکه روزگاری نصف جهان خوانده می‌شده است، اصفهان، و از زمان حافظ و به تأثیر حافظ شیراز، به بدخشان که لعل از آن استخراج می‌شده است، به خاطر عقیق به یمن، به سبب مشک و نافه به ختا و ختن، به مناسبت زلف، یا ابرو و خال به هند و حبش، و به تناسب روی، زیبایی و روشنایی به نام سرزمین روم، و همچنین بدون دلیل و یا به مناسبت‌های غیرضروری به نامهای چند



شهر و سرزمین، البته فقط به نام آنها برمی‌خوریم. از شهرهایی که در سرزمینهای محل نشأت این ادبیات واقع‌اند، یعنی از شهرهای آناتولی و روم‌ایلی پس از تفحص و جستجو نامهای ادرنه، بروسه و مغنيسا و در اشعار مولویه بیش از همه نام قونیه را می‌یابیم. این نامها هم از آن روست که پادشاه گهگاه در ادرنه، بروسه و مغنيسا اقامت کرده، و مولانا در قونیه آرمیده است. و شاعر همانگونه که استانبول را می‌ستوده و می‌ستاید، این شهرها را هم به همان شیوه می‌ستوده و می‌ستاید. هوای این شهرها دلنشین و آبهای گواراست. آبهای جاری این شهرها و سبزه‌های آنها تقریباً با حریر آبی رنگ آراسته است و شبیه اطلس سبز است. این شهرها روح تازه‌یی بر انسان می‌بخشند و آب حیاتِ خضر آبهای همین شهرهاست. اسکندر به دنبال این آبها می‌گشته و نمی‌یافته است. باغهای آنها در ایران نظیر ندارند. و سرانجام بلبلهای آنها بی‌هیچ تردید پادشاه و یا معشوق را می‌ستایند، گلها به روی معشوق می‌نگرند و شرمند می‌شوند، سروهای آن هم با قامت معشوق یارای برابری ندارند. همه چنین‌اند، همه همینها را دارند، همه همین نغمه‌هاست. سرزمینهایی فتح می‌شوند، شهرهایی از بین می‌روند. در ماده تاریخهایی که شاعران ساخته‌اند، وقایع نامه‌هایی که مورخان به خطا فراهم کرده‌اند، نام این شهرها، فقط نام این شهرها یاد می‌شود.

آیا در ادبیات دیوانی که منحصراً استانبول را می‌ستاید، می‌توانیم استانبول را بیابیم؟ مگر ممکن است؟ به نظر یکی از بزرگترین شاعران ادبیات دیوانی، یعنی ندیم استانبول چنین است: «این شهر استانبول که بیمثل و مانند است، مُلکِ عجم فدای پاره‌سنگی از آن است. مرواریدی یگانه در میانه دو دریاست. اگر با خورشید عالم افروز سنجیده شود، جا دارد. چنان گنجینه نعمت است که مروارید آن اقبال و دولت است. چنان روضه ارم است که غنچه آن مجد و شرف دارد.

جنت اعلی در فراز و یا در نشیب آن است؟ این چگونه حال و این چه هوای دلنشین و آب گوارایی است! انصاف نیست که آن را با بهشت مبادله کنی، خطاست که باغچه های گل آن را به بهشت مانند کنی... هر یک از جامع های آن کوه تجلی است، محرابهای آن مساجد ابروی فرشتگان است. در کوچه های آن قماش دانش می فروشند. بازار هنر آن مملو از دانش و دانشمندان است. هر مسجد آن معدن نور است. قندیلهای آن چون ماه لبالب از نور است. چشمه های آن به انسان روح می بخشد، حمامهای آن صفا بخش جان، شفا بخش روح...^۱.

و مطلب به این ترتیب ادامه دارد. چند بیت بعد به مدح داماد ابراهیم پاشا می پردازد و اساساً مقدمه هم برای رسیدن به این مدیحه سروده شده است.

تنگه کجاست، خلیج کو؟ چاملیجه چه شد؟ مرمره کو؟ جزایر کجا؟ کجاست غلظه و میخانه هایی که پس از فتح شهر بساط باده در آن بر پا شد؟ آن دیوانگی ها کو؟ و آن بدبختی کجاست؟ قهوه خانه های ماهیگیران چه شد؟ کجاست میخانه های چارپایه دار؟ کجاست آق سرای که از آن روزگار به بعد پاتوق مردم بود؟ خاصگی؟ سماطیه؟ محله های اطراف قلعه و بیرون قلعه چه شد؟ خانه های چسبیده بهم کو؟ کوچه های بن بست، سربالایی های صعب العبور، سرایشی های تند، پیاده روهای خراب، تاریکی سیاه، مهتاب پر محبت؟ گورستانها چه شد، سروها، زنده هایی که در گورستانها سحر می کردند؟ چهره های چون به زرد، قلچماقهای سرخ گونه، اشراف زادگان در لای پنبه پرورش یافته که پوست سمور می پوشیدند و قدم می زدند، کالسکه ها، گردشهای تبختر آمیز، خانه های نقلی، خانه های ویلایی، شاگردها، پیشخدمتها، حرم و بیرونی ها؟ کجاست آن مقامهایی که با ضیافتها تأمین می شد، کجاست آن جنت که با افطار دادن به دست می آمد، کجایند مشایخی که کرامت دلّالی

می کردند؟ مدرسه، خانقاه، چوبه دار و طناب؟ گرسنگی چه شد، سیری کجاست؟ عصیانهای ینی چری، ترس، امید، حيله، رشوه، حرص مقام و بیم جان؟ کجاست، کجاست استانبول؟

ندیم که نمی تواند ستایش «سعد آباد» را با شعر به پایان برساند، آنگاه که بر زورق کوچک حاشیه نقره‌یی می نشیند، باور می کند که به جوار بهشت و ساحل آن خواهد رسید. بر آن است که به وسیله بادِ سحرگاهی مشتی خاک به دیار تتر بفرستد و بپرسد که آیا در سرزمین شما مُشکی چنین عطر آگین به دست می آید؟ می گوید چون در شاهنامه سخنی در این باره نیامده است، پس معلوم می شود که در دوره ساسانیان هم چنین شهری نبوده است به آب حیاتی که از دهان اژدها جاری است غبطه می خورد، قصر را بارها و بارها به قصرهای بهشت مانند می کند^۲ به معشوق پیشنهاد می کند که «چوبوقلی خیلی شلوغ است و هوای گوک صو دلنشین نیست به سعد آباد برویم که خلوت است»^۳. ساده اندیشان، هنوز هم فقط با شنیدن این نامها می پندارند که ندیم استانبول را می ستاید و دور لاله و قرن هجدهم را چنانکه واقعاً هست، ترسیم می کند!

مردم استانبول و توده متعصب از این خوشگذرانی خشمگین است. اجاق ینی چری از درون در غلیان است، ابراهیم پاشا این ناخشنودی را می بیند و خود را به ندیدن می زند، ناراحتی خود را با شراب تسکین می بخشد، پادشاه از همه چیز بی خبر است، در خمار سرمستی سنگین خمیازه می کشد، ندیم می گوید: در اطراف قصر همه جا ماهرویان جوان قدم می زنند، همه شان آهوانی هستند که چشمانی سرمه کشیده سخنانی شیرین و چهره‌یی چون چهره لیلی دارند. چشمه‌ها صدای کف زدن آنها را به خاطر انسان می آورند، همه پادشاه عدالت پیشه را دعا می کنند^۴. استانبول کجاست؟ مردم استانبول کجایند؟ کجاست کاتب دربار که

با قرض امرار معاش می کند؟ کو اصنافی که از سرنوشت فردای خویش بی خبر است؟ کجایند بازرگانانی که با رشوه و نزول در عمق وحشت، به سلطنت مشغولند؟ مردمی که از اداره امور روزانه عاجزند، اجاق که برای هر چیز سر به شورش برمی دارد، پاشا که با عیاشی روزگار می گذراند، و حتی دربار که لانه دسیسه بازی است، از درون فرو می ریزد و از بیرون دل می برد؟ کجاست استانبول؟ مردم استانبول کجایند؟ کجا، کجا؟

مردم بدبخت استانبول و مناظر طبیعی و زیبایهای طبیعی استانبول را در ادبیات دیوانی بیهوده نباید جستجو کنیم. استانبولی که در این ادبیات است، استانبول مصنوعی است که در مغزهای مست شاعران شکل گرفته است. در این ادبیات، چیزی درباره استانبول نیست، جز چند نام از استانبول ساختگی و از چند جای آن که بعضاً هم آن نامها که از مغزهای سرمست تراویده و با چشمانی مه گرفته به تصویر کشیده شده و با کلماتی مبهم و تصنعی از مناظر مصنوعی آن ستایش به عمل آمده است.

اشعاری که نثر آنها در این بخش آمده است:

۱. بو شهر ستانبول که بیمثل و بهادیر

بیر سنگه یکپاره عجم ملکی فدادیر...

چاپ خلیل نهاد، صص ۵۷ - ۵۸.

*

۲. همان دیوان، صص ۵۲ - ۵۳؛ ۵۳ - ۵۴.

*

۳. همان دیوان، صفحه ۱۵۴، بیت ۱۴.

*

۴. گزرمیش قصرک اطرافنده یریر تازه مهر ولار

مُکحل گوزلو شیرین سوزلو لیلی یوزلو آهولار

همان آلفیش صداسک آکلا دیرمیش چاغلایان سولار

ایدرلرمیش دعاسک پادشاه معدلت کارک

ندیم - ترانه‌ها

VI

روستا و روستایی در ادبیات دیوانی

در ادبیات دیوانی که حتی از شهر و شهرنشین رَدپایِ حقیقی نمی‌توان یافت، جستجو در بارهٔ روستا و روستایی کاری بس عبث و دشوار است. در ادبیات دیوانی رَدپایی از روستا نیست، اما سخن روستایی هست. در این ادبیات، روستایی «ترک» است. یکی از شاعران معروف ادبیات دیوانی گفته است:

جاهلم، تُرکِ مرکب اطوارم^۱

مصراع زیر هم در این باره به صورت حکمی استوار در آمده است:

تر که حق چشمهٔ عرفانی حرام انتمیشدیر^۲

وزیرانِ اهلِ آناتولی به مقتضای مقام به عنوان «ترک» مورد محبت واقع می‌شوند و فقیری در تعریفات، پس از آنکه رومی یعنی روشنفکر شهری را به ظرافت و دانش می‌ستاید و می‌گوید که برخی از آنان کاتب‌اند و بعضی شاعر (یعنی همه متملق‌اند)، می‌افزاید که همه منافق‌اند و نمی‌توانند یکدیگر را تحمل کنند^۳. چون به تُرک، یعنی روستایی می‌رسد، می‌گوید: پوستینی بر پشت و کلاهی بر سر دارد. نه مذهب می‌داند و نه دین می‌شناسد. وضو و طهارت را رها کن، حتی صورت خود را نمی‌شوید. اهلِ مذهبِ دائم این مثل را وردِ زبان دارند: خدایا ما را از شرِ چوپانِ عوام نگهدار^۴.

و روستایی این تحقیرها را می‌پذیرد و حتی عادت می‌کند. او خود نیز به هنگام مقتضی ضرب‌المثل‌های باقی مانده از آن روزگار را بر زبان می‌آورد: «تُرک چه می‌داند که عید چیست، قُلُپْ قُلُپْ دوغش را سر می‌کشد؛ تُرک را حاکم کردند، ابتدا پدرش را اعدام کرد؛ آنچه را که تُرک می‌داند به عقل رویاه نمی‌رسد؛ می‌گوید: مگر ما خودمان ترک نیستیم، معذرت می‌خواهد. غذای تُرک غذای سگ و لباس او جُل است. می‌گوید ترک بودن گرانتر از سردرد است و بدینسان خود از خود شکوه می‌کند. نیازی به گفتن نیست که این طرز تلقی آن تلقی است که از سوی روشنفکر به میان مردم راه یافته و از شهر به روستا نفوذ کرده است.

لااقل در عبدالحق حامد، فرنگی مآب ادبیات اصلاح طلب، روستایی هست که «بدوی» نامیده می‌شود، و روستایی که به بهشت تشبیه شده است. او روستایی را پروردهٔ غسل و دوشاب، و بالیدهٔ سرشیر و نان لواش، و بدور از تشویش و هم‌آغوشِ خوشی و سلطان عیش و نوش پنداشته است و روستا را آنچنان جای خوشبختی تصوّر کرده است که سبزه‌های زمرد گونش پژمردگی ندارد، خرمنهای طلایی آن پایان‌ناپذیر است و جویبارهای بلورین آن که قصه‌ها زمزمه می‌کند، کدر نمی‌شود و گفته است:

بیر زمانلار قرار گاهیم ایدی

بدوی لر گییی بیابانلار^۵

و حقیقتاً کسانی را به این مطلب معتقد کرده است که او زمانی در این گونه روستاها زندگانی می‌گذرانیده است. لااقل فکرت در «سرزمین سرسبز» روستاهایی را که در کارت پستالها می‌توان دید، بر زبان آورده است. لااقل از «چشمهٔ چوپان» که ممکن است در هر پنج روستا در روستایی یافته شود، سخن

گفته است؛ اما در ادبیات دیوانی از این مقوله‌ها و از این هذیانها و از این مین مین کردنها هم خبری نیست. شاعران که اکثر صاحب تیمار و زعامت بودند، حتی از اربابان ده که روستائیان را لخت می کردند و فقط غذای اضافی سفره خود را بر سر آنان می ریختند و فقط استخوان گوشتی را که جدا کرده بودند به صورت شاعر پرتاب می کردند نیز ستایشی نکرده اند!

* * *

اشعاری که نثر یا نظم آنها در متن به دست داده شده است:

۱. نادانم، ترکی همانند چارپایم.

*

۲. خداوند چشمه معرفت را بر ترک حرام کرده است.

*

۳. ندور کیملر دورر بیلدک می رومی

قیلا حاصل ظرافتله علومی

کیمی منشی در ایله کیمی شاعر

ظرافتله قیلا لر سحر سحر

ولی ائتدیکچه صحبت اتفاقی

چکرلر بیری بیرینه نفاقی

*

۴. ندور بیلدین می سن عالمده ترکی

اوله اگنده کورکی باشدا بورکی

نه مذهب بيله نه دین نه دیانت

یوماز یوزین نیجه آبدست طهارت

مثلدیر بونی درلر اهل مذهب

عوام چوپان شریندن ساقلا یارب

*

۵. روزگاری قرارگاه من بود

مثل بدویان بیابانها

VII

مدح و ادبیات دیوانی

«شکایت نامه» فضولی، ذهنیت رایج، رواج رشوه خواری و رذالت اخلاقی روزگار وی را تا حد امکان به صورتی بسیار قوی و لاقّل از یک دیدگاه واحد نشان می دهد. طاشلیجالی یحیی به خفه شدن بی دلیل شاهزاده یی عالم و حامی شاعران و مورد محبت مردم همچون مصطفی سلطان را در حضور پدر با جسارتی عظیم اعتراض می کند. سپس رذیلانه از رستم پاشا تقاضای عفو می کند، و در عین کوچک کردن خود با انکار شعری که قبلاً سروده است لاقّل برای لحظه یی هم که شده با عصیانی که از دل وی جوشیده بر سر وزیر و حتی پادشاه فریادی زده است. روحی در ترکیب بند خود نه تنها روزگار خویش بلکه همه روزگاران را، و نه تنها مردم زمانه خود بلکه تمام انسانها را به باد طعنه گرفته است، حتی بر آفرینش اعتراض کرده است. اما اگر حقیقت را بگوییم، نه فضولی علل آن انحطاط اخلاقی را جسته است، نه یحیی به طور کامل و همه جانبه از این حرصی که این فاجعه درباری را به وجود آورده بر ما نشان داده است، و نه روحی در این انتقاد تلخ و عمومی خود چاره یی به حال بشریت اندیشیده است. اساساً اینهایی که گفتیم و چند نمونه رنگ باخته دیگر که در قالب بیتی و دو سه جمله یی بیان شده در برابر جریان کدر ادبیات دیوانی که قرنهای طول کشیده

مرکز تحقیقات فرهنگیان	شورای استانی
۶۶۱۵	کتابخانه
۷۱	۷۹۶۶۶
تاریخ	مدح و ادبیات دیوانی

است، چه چیزی جز دو سه فریادِ پوچ می‌تواند به حساب آید؟

اکنون در قبال این، مسئله مدح را مورد بررسی قرار دهیم: هر شاعر، مردم زمانه خود را، اعم از خلیق و بدخلق، خوب و بد، آن هم نه همه بزرگان زمان خویش و نه آنهایی که به بزرگی شهرتی یافته‌اند، بلکه آنهایی را که به یاری مقام به بزرگی رسیده‌اند، و حتی کسانی را که رقیب، معارض و دشمن همدیگر بوده‌اند، بعضاً به تنهایی و گاهی توأماً مورد ستایش قرار داده‌اند. آن هم چه ستایشها و مدایح آبکی؟ اینها را به چند گروه می‌توان تقسیم کرد: مدایح پادشاهان، مدایح وزیران، مدایح شیخ الاسلامها و قضات، دفترداران و جز آنان. صرف نظر از تفاوتی که در سبک گفتار است، این تقسیم‌بندیها در میان نوع خود همه عین همدیگرند.

پادشاهان همه با جم و دارا، ساسانیان، کیخسرو، انوشیروان و فریدون مقایسه می‌شوند. جم مجلس پادشاه را آرزو می‌کند. دارا شیفته بزرگی این سلطان است. کسری بر عظمت او حسد می‌ورزد و از علو مقام وی حیران است. کیخسرو یا اسکندر از دیدن عظمت پادشاهی وی سرگشته می‌شود و آب دهانش جاری می‌گردد. انوشیروان و فریدون از عدالت وی انگشت به دهان می‌مانند. و گاه یکی از همین پادشاهان گذشته را دربان پادشاه قرار می‌دهند و آن دیگری را حاجب تعیین می‌کنند. یکی در رکاب او می‌رود و آن دیگری پیشاپیش سلطان روان است. مقام پادشاه چون آسمان بلند است، سایه او سایه همای است. نه فلک پلکان دربار والای اوست. دین به او پناه جسته است، ایمان به وجود او قائم است. سایه خداست. خورشید بر نعل اسب او و یا بر رکاب وی بوسه می‌زند. ماه فرمانبر اوست. مشتری قاضی او و یا نگین انگشتر اوست. زحل و مریخ از هیبت تیر و کمان او بر خود می‌لرزند. عطارد دبیر اوست. زهره مطرب مجلس اوست.

عقل کلّ بنده سرگشته اوست، دنیا به وجود او قائم است. در حالی که مردم خون گریه می کنند و به خاک سیاه نشسته اند، شاعر عدالت پادشاه روزگار خود را بر همه دنیا حاکم می کند، کجاست این برادری و عدالت این خواهر حریت؟ گرگ و میش را با هم به آبخشور می برد. این عقاب که بر مسند پیغمبر نشسته است چون ابوبکر صاحب صداقت، و چون عمر دارای عدالت است، و... و...

وزیران همه آصف اند، یعنی همان که وزیر سلیمان بود. همان آصف که در یک چشم به هم زدن تخت بلقیس را از سبا به بیت المقدس انتقال داد. همه چون رستم پهلوان اند. دنیا در دست و حکم این قهرمان گُشانِ کاردان است. کف آنان دریاست و جواهر نثار می کند، چهره های پر ریش و پشمشان خورشید است که می درخشد. بختشان یاور و طالعشان پر برکت است، البته همه تا لحظه ای که خفه شوند. این اسلوب هم به همین منوال ادامه پیدا می کند.

اما شیخ الاسلامها: همه اینان علامه دهر و پایه شرع اند، امت به آنان پناه می برد. عقل اول، غلام آنان است و خودشان عقلی حادی عشر. سینه شان سرشار از علم ابوحنیفه است. در باره روزگار، اینان فتوی صادر می کنند. دارای اخلاقی متعالی اند. ابن حاجب دربان آنان است، علمای پیشین، مثلاً ابن سینا پرده دار آنان. هر سخن آنان اصل شریعت و هر امر و اشاره آنان تفسیر قرآن است. و این عجیب است که مقام فتوی با موجودیت اینان زینت یاب است!

مدایح دیگر هم همه شبیه اینهاست. جم، دارا، اسکندر، فریدون، نوشیروان، یا خود هفت ستارگان، دوازده برج، نه فلک. رستم، افراسیاب، تهمتن، پشنگ، هوشنگ، آصف، سلیمان، عقل کلّ، عقل فعال، عقل اول، ارسطو، فلان و بهمان. اسامی مندرج در شاهنامه، قصه های کتاب مقدس، عقیده بطلمیوس، منطق ارسطو. آری، مدایح به همین ترتیب بر گرد این محور می گردد و می گردد. این

مدایح چنان شبیه هم است که هم در مدح شیخ الاسلام اسامی جم، دارا و نوشیروان ذکر می شود و هم در مدح کاتب. اگر شاعر اشاره نکند، معلوم نیست که آیا پادشاه مورد ستایش واقع شده است، یا شیخ الاسلام، وزیر و یا کاتب؟ قابل گفتن نیست. طبقه بندی پیشین ما که به دست دادیم، کامل نیست زیرا که چون شاعر به هیجان آید، تداخل سر برمی آورد. قاضی عسکر شل و ول که در طول حیات خود نه تنها گرز که چاقو به دست نگرفته و در میان ناز و نعمت بزرگ شده، رستم دستان می شود. در مجلس شیخ الاسلام که دندان به قتل شرابخوار تیز کرده است، بساط جم گسترده می شود. وزیری که از سایه خود وحشت می کند، بر شیر نر غالب می آید و لرزه بر دل افراسیاب می افکند. پادشاهی که از کشتن انسانها به دست خود غرق لذت می شود، مجسمه عدالت توصیف می گردد. قطع نظر از ویژگیهای سبکی همه این مدیحه ها شبیه همد. باقی هم به همان شیوه مدح می کند، نفعی هم، یحیی هم به همان اسلوب به ستایش برمی خیزد، ندیم و غالب هم. همانگونه که سلطان احمد مدح شده است، سلطان محمد هم همانگونه مدح می شود. ولی پاشا به شیوه یی که مدح شده است، دلی پاشا (پاشای دیوانه) هم به همان شیوه ستوده می شود. مدیحه یی که برای ابوالسعود سروده شده، اگر به «ابوالفتوح» تقدیم شود، هیچ مشکلی پیش نمی آید. سپس دقت کنید که افلاک پلکان و ستارگان غلام اند. مرده های هفت کفن پوسانده حسودی می کنند، مردگان به خدمت می آیند، سیمرخ که اسمی دارد و جسمی ندارد بر فراز سر ممدوح در پرواز است. عقل کل که از پندار آنان زاده است در برابر ممدوح دست به سینه می ایستد. همه آن افرادی که در شاهنامه نامشان آمده است، از میان صفحات پرواز کرده و در عالم مثال هریک به قالبی خیالی در آمده اند و در برابر دیدگان ممدوح و مداح ایستاده اند.

آیا این مدح است یا مسخره؟ این آدمها بیمارند یا تفریح می کنند؟
سخن را دراز نکنیم، ادبیات دیوانی ادبیات مدیحه است، منتهی مدیحه به
شیوه‌ی مسخره مانند، دروغین و مصنوعی!

* * *

توضیح: برای نمونه به دیوان هر شاعری به هر قصیده‌یی که می‌خواهید، نگاه کنید.

VIII

انتقاد، طنز و ادبیات دیوانی

اگر در ادبیات دیوانی طنز و انتقاد حقیقی انسانی و اخلاقی و متکی به هوشیاری بجویم، و با این مقصود سر تا پای این ادبیات را بکاویم، آیا به عقیده شما می توانیم مجموعه بسیار کوچک ناقص و ناتمام به دست بیاوریم؟ در این ادبیات، طنز چیزی جز تحقیر و هزل نیست. چنان نیست که در آن ابداع نباشد. شاعران ما در این وادی ابداعات بکر و دست نخورده زیاد، بسیار زیاد دارند. آنان به عالی ترین فحش موزون و مقفی واقف اند. اما ابداعات آنان بسیار پیش پا افتاده است. آنان در این نوع ابداعات قدرت ابتکار خود را نشان می دهند.

در عین حال تحقیرهایی که دارند همه شخصی است. شاعر یک شخص با فضیلتی را به هر وسیله ممکن که در دست داشته باشد، خوار و رسوا می کند. در این زمینه چگونه می توانیم نمونه یی به دست دهیم؟ به راستی نمی دانیم. شاعر که شخص مورد هجو را به شرطه منجمد و مجسم کشیش مسیحی مانند می کند، سخن خود را با این مصراع آغاز کرده است:

در نسبت به دهان و دماغش صدها بار پاکتر است...

مصراع دوم را نمی توانیم نقل کنیم، کسانی که نمی دانند از کسانی که می دانند، سؤال کنند.

در ادبیات دیوانی مزاح هم چنین است. شاعر شاهکارهای شرم جای! را برمی شمارد و با آن مزاح می کند. جامعه‌یی که ذوق آن با این گونه مقولات تربیت شود، البته نکته‌هایش به فراتر از کمر نمی‌رسد و از شنیدن شوخی‌های سرخی بر چهره‌ها می‌نشیند. البته اجتماعی که به کاربرد چنین شوخی‌هایی عادت کند و این نوع مزاح‌ها را بپذیرد، کسی را که یاور سود خود تشخیص دهد می‌ستاید، اگر خشمگین شود دشنام می‌دهد و اگر درمانده شود کتک می‌زند! این بحث را زیاد نکاویم که بوی گندش بلند می‌شود. مخلص کلام آنکه شاعر دیوانی که به آن شیوه مدح می‌کند به این شیوه هم به تفریح می‌پردازد و قدح می‌کند!

* * *



IX

قصه و قطعه در ادبیات دیوانی

در ادبیات دیوانی، جاندارترین نوشته ها و نزدیکترین آنها به ما از نظر محتوا بر موضوعی معین که مطلبی را حکایت می کند که آغازی و انجामी دارد و ماجرای را دنبال می کند، اصولاً باید خمسه ها باشد. عقل ایجاب می کند که چنین باشد و کسانی که می پندارند چنین است، کم نیستند. اما چه سود؟ قانون عقل در عالم معقولات حکمفرماست. اموری که حتی عقل را نیز دستخوش حیرت می کنند با عقل سنجیده می شوند. اما ادبیات دیوانی به مرز عقل نیز نزدیک نشده است.

این نوع ادبیات در خمسه، یعنی در تدوین پنج داستان و یا به عبارت صحیح تر در قصه نویسی دو راه در پیش گرفته است:

موضوعهایی چون یوسف و زلیخا، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و وامق و عذرا را که بارها نوشته شده، صورت عام یافته، و فرسوده شده، به شکل آماده دوباره به دست گیرد و بار دیگر بنویسد و به این شیوه تلاش کند که برتر از آثار پیشین اثری بیافریند و دست و پا کند که زیباتر از آنها بنویسد. یعنی کاری در حد انجام وظیفه برای تحریر موضوعی از قبل تعیین شده!

یا موضوع کاملاً جدیدی را بیابد و روی آن موضوع کار کند. آیا این

دومی واقعاً چنین است؟ باور کردنی نیست که در ادبیات دیوانی بتوان موضوع جدیدی یافت. برای تفهیم مسئله ناچاریم چنین حرفی بزنیم. اما در این ادبیات موضوع جدید ممکن نیست. این ادبیات، بازاری است که در آن اشیای دست دوم می‌فروشند. اگر در این بازار چیز نوی هم عرضه کنند، مطلقاً کهنه است که پاکش کرده‌اند، جارو زده‌اند، تابیده‌اند، رنگ کرده‌اند و اطو زده‌اند و می‌خواهند به جای نو قالب کنند. حسن و عشق را سالها نو می‌پندارید، اما در یکی از روزهای خدا، این موضوع از صحت و مرض فضولی سر برمی‌آورد. مدتی بعد ناگهان متوجه می‌شوید که شاعری ایرانی قصه‌یی به نام «حسن و عشق» داشته است. خمسة نوعی و حُسن و عشق غالب کاملاً تخیلی است و ذره‌یی با زندگانی واقعی علقه‌یی ندارد. مغزی که با صور خیال این ادبیات حشر و نشر داشته باشد، از شنیدن این قصه‌ها مست و مدهوش می‌شود. اما در این قصه‌ها نباید دنبال ارزش حقیقی گشت. عشق بر اسب سرخ نشسته و شمشیرِ آه را آخته و می‌تازد. ناگهان می‌بیند که رودی از آتش پیش روی اوست و قایقهای مومی بر ساحل آن رود است. باید سوار یکی از این قایقها شود و به آن سوی رود برود. اما عشق جوانی غیور است. سخن راهنمای او و غیرت نگهبان اوست. شاهزاده‌ما مهمیزی بر اسب می‌زند و همچون جرقه‌یی از فراز آن رود آتش به آن سو می‌رود و بر ساحل روبرو قدم می‌گذارد! با ازدها دست و پنجه نرم می‌کند، با جادوگران می‌جنگد، به اعماق چاهها فرو می‌افتد، به سایه‌یی تبدیل می‌شود، به صورت صدا در می‌آید، حتی سایه خورشید و ماه بر این جوان سنگینی می‌کند! سرانجام به شهر ذات‌الصّور - که از حدیثی اخذ شده است، می‌رسد، به قلعه قلب پا می‌گذارد، ناگهان می‌بیند که ملای جنون، حوض فیض که در دوره کودکی بر لب آن تفریح و بازی می‌کرد، مکتب ادب که با هم در آن درس می‌خواندند،

عصمت، دایه حُسن، غیرت، دایه خود او، راهنمای او، سخن همه و همه آنجايند. آينه جادو را می آورند، او برای یافتن «حُسن» به آينه می نگرد و خود را می بیند و درمی یابد که حُسن خود اوست. آیا این حکایت، غیر از یکی از قصه های صوفیانه است؟

غالب به دیگران توصیه می کند که به طرز و شیوه پیشینیان که قبلاً گفته شده و دیگران پیش از این آن را جویده اند، دست نگذارند، اما خود به توصیه خویش عمل نمی کند.

طاشلیجالی یحیی، فضولی را به خاطر سرودن عشقی زنانه نکوهش می کند و خود او به نام معشوقه خود شاه بیک، قصه یی به نام شاه و گدا می سراید. اما یکی از شعرای ایران هم «شاه و گدا» یی دارد. و چقدر عجیب است که نام شاه بیک تصادفاً شاه بیک بوده است و این نام یک بار دیگر هم در ادبیات ما شنیده شده است. شاعری عاشق، این شاعر عاشق را که به فضولی تاخته است مورد طعن قرار داده است که بی شرمانه معشوق خود را به خاص و عام معرفی کرده و به زبانها انداخته است. این ملامتگر را هم غالب در حُسن و عشق خود از نظری دیگر به باد طعنه گرفته است. این شیوه بر همین منوال ادامه پیدا می کند!

عطایی که خود را به عنوان استاد خَمسه معرفی می کند و به این عنوان هم شناخته شده است، در هفت خوان خود همان قصه صوفیانه را به اسلوبی دیگر تکرار می کند.

عاشقی پزیشان بیهوش می شود، بیچاره در ویرانه یی از حال می رود. دوستانش برای نصیحت پیش او می روند. به هنگام مغرب، سیاهی؛ با طلوع ماه، مَلابَدری؛ شب، سبزی؛ صبح، صبحی؛ سپیده دم، لعلی و، هنگام رعد و برق و غرش آسمان، سحابی که دوستان او بودند، قصه هایی برایش می گویند. سرانجام عاشق

به خود می آید. ناگهان می بیند که ویرانه به خانه معشوق پیوسته، و معشوق نیز از حال او با خبر شده است، ناگهان معشوق در خانه را باز می کند و عاشق را به درون خانه می برد!

در نفحة الازهار هم همین شاعر هم چیز جدیدی به دست نمی آید. عاشقی که بر دختری مسیحی عشق می ورزد، از دین خود برمی گردد و می میرد، بعد از مسلمان شدن آن دختر به خواب دیدن دهلوی نظامی را؛ لزوم دیدن خدا در هر مسئله؛ به خواب دیدن شاعر، پیامبر را در حصار آناتولی؛ دیدار پدر شاعر با گلشنی؛ به پریشانی افتادن اشقیایی که خانقاه صاری صالتیق را یغما کرده اند؛ کرامت مجذوبی که در میخانه سکونت داشت؛ و سرانجام مباحثی درباره شیفتگی و علاقه به زن و غلام، و متأسفانه قصه هایی در این باره که گویی رخ داده است، و سخنانی که نمی توان بر زبان آورد. بخش آخر نفحة الازهار فقط از جهت نشان دادن این علاقه درونی بسیار با ارزش است.

در صحبة الابرار نوعی زاده حکایاتی برگرفته از تاریخ درباره یزدگرد، انوشیروان، خسرو، یعقوب لیث و تیمور لنگ آمده است. برای علما از ضرورت تواضع، بدی رشوت و... بحث می کند. سرانجام از مست کردن جوانی و بدنام کردن وی، کشته شدن شخصی به نام «فردی» به دست جوانی که عاشقش شده بود، بعد مردن آن جوان و دفن شدن وی بر کنار مزار عاشق، زیارتگاه شدن آن مزارها و زیارت کردن وی آن مزار را تعریف می کند. اگر یکی از آن حکایات را در اینجا بنویسیم، بی درنگ دعوی مستهجن نویسی تازه می شود و این بار حتی یک نفر سر بلند نمی کند که بگوید: مستهجن نیست. «باب بیست و یکم در بیان اینکه زن مایه ننگ مرد است» تمام مباحث پیشین را تکمیل می کند و تاجی بر گند کاریهای قبلی خود می نشاند!

همین شاعر در آغاز ساقی نامه خود حصار آناطولی، گوک صو، نپه یوشع، گوموش سلوی، عَلم طاغی و آق بابا را می ستاید. کسی که این مدایح را می شنود، می گوید: کجاست آنکه می گفت در ادبیات دیوانی حتی توصیف استانبول هم نیست، دیگر همچو حرفی نزنند! این سخنان نوشته بخش پنجم ما را کامل خواهد کرد. ببینید عطایی بوغاز را چقدر زیبا وصف می کند:

بیر ینک سحر دن هواسی گوزل

که فیض صبحی صبحه بدل

بیر ینک دمی شام مخمور دور

که جنت گیبی ظلی ممدود دور...

این لحن را رها سازیم و به زبان خودمان بیان کنیم:

شاعر پس از تشبیه بوغاز به ترعه مصر می گوید که «حصار آناطولی و روم ایلی و ساحل آن دو: هوای یکی در سپیده دم دلنشین است و سحرگاه آن، بدّل شراب صبحی است. شامگاه آن دیگر مخمور است، چون بهشت سایه آن ممتدّ است. یکی تا چشمه گوک صو کشیده شده و آن دیگری دریا را به پای خود کشانیده است. آن از گوک صو شمشیری به دست دارد و، این پشت خود بر کوه تکیه داده و کوه را سپر خویش کرده است».

چقدر زیباست! مگر نه؟ اینک بوغاز. بوغاز که هر لحظه آن از لحظه دیگر زیباتر است، و در هوای مه آلود، در روزهای درخشان و گرفته به چهره‌ای کاملاً دیگرگون به نظر می آید، بوغازی که صبح، غروب، روز و شبش عالمی دیگر دارد، از مهتابش نمی توان سیر شد و از شبهای پر ستاره اش نمی توان دل گند، آنجایی که روی آن محلّ تأمین معاش ماهیگیرانی است که با زندگی دست و پنجه نرم می کنند تا معاش خود را به دست آورند، جایی که برای شکارچیان پا به

سنّ و نوکیسه‌های میراث‌خوار جای تفریح است، و با خلیج قانلیجه، بَبَک و روستاهای سِنْتِیه، سواحل بِنْکوز که هر کدام زیبایی جداگانه عرضه می‌کنند، جایگاهی که افسانه‌های یونان را پرورده و موضوع قصّه‌های مردم قرار گرفته، تنها با آن عبارات معمولی وصف شده است. کاش می‌توانست به اندازه آن نویسنده‌یی که برای ندیدن بدبختیها، چشم از روزگار گذشته برنداشته، و انبارهای امروزی زغال‌سنگ را ندیده، و تنها شبهای مهتاب بوغاز را آنچنانکه احساس کرده و نوشته، و آلام چاملیجه را به مسخره گرفته، می‌توانست بوغاز زمانه خود را توصیف کند. نه، به نظر عطایی بوغاز ایچی ترعه مصر را به خاطر می‌آورد. صبح یکی چون شراب صبحی و غروب آن دیگری خمارزده، و همین. گوک صو اینچنین توصیف می‌شود: جایگاهی است که عالم بر آن طواف می‌کند، آنجا که حاجیان در مکه بین صفا و مروه، سعی می‌کنند، جایی که جهان در آنجا به چپ و راست می‌رود و تفریح می‌کند. جوبارش همچون زن آبی چشم عرب است، سرچشمه‌اش در راهی سه روزه در ورای اینجا. ساحلش خوابگاه پادشاه، و به راستی تا حدّ اعجاب شایسته پادشاه، جایی که دلها را به خود جلب می‌کند. برچمنزارهای آن حتی برج حَمَل غبطه می‌خورد. آنجا آسمانی است که گلها ستاره‌های آنند. بوته لاله‌ها درخششی به سبزه‌ها بخشیده‌اند، گویی که بر دریا شمعهای فروزان نشانده‌اند. «عَلَم طاغی» را چگونه وصف می‌کند، با هم بخوانیم: عَلَم طاغی، چادر سبز پادشاه است. بیرق بالای عَلَم طاغی هم ماه و خورشید است. اطراف آن چادر را واصلان حق گرفته‌اند و آنجا به محراب دعا بدل شده است. زینت فلکِ اطلس و دامن مکان مقدّس است. چشمه بالای آن، آب حیات خضر و دواي هر درد است. اگر زاغ شب بالی بر آن بزند، حتی عقاب سفید سحرگاهی بر آن حسد می‌ورزد. رخسار خورشید

نورانی است. اما چه جای شگفتی در این است؟ خورشید هر سپیده دم رخسارش را در آن چشمه می‌شوید!

آیا پسندیدید؟ و اما ساقی‌نامه. این قاضی محترم که شاید در تمام عمرش دهن به شراب نزده، اما محققاً به هر وسیله ممکن در حکایات خود شراب را نکوهیده است، در ساقی‌نامه به ساقی می‌گوید: شراب بیاور، و شراب، خم، تاک، قدح، صراحی، پیر مغان، میخانه، سازها، عشرت شبانه، شمع و خمر را ستایش می‌کند: بَنگ، حشیش، و حتی قهوه و معتادان به این مواد را نکوهش می‌کند. بهار، پاییز، تابستان و زمستان و دل و عشق را یاد کرده است و سپس به هنگام ستایش خویشتن می‌گوید: «شراب جان‌بخش را در شیاری که مُسَطَرها برای مستقیم بودن خطوط روی کاغذ ایجاد می‌کنند، ریختیم، هر آن کس که بنوشد نشئه ابدی می‌یابد، این شراب بر آن عارفی که از آن فیض می‌گیرد، نوش باد!» و با این گفته بیان می‌کند که شراب او نه شرابی خیالی و نه تصنعی است. و سپس با دعایی مفصل سخن خود را قطع می‌کند.

کاملاً واضح است که حکایات موجود در ادبیات دیوانی، برای ما فقط فقر معنوی این ادبیات و انحطاط اخلاقی آن دوره‌های طولانی را می‌تواند نشان دهد، فقط همین. اما آیا ما اساساً نمی‌توانستیم همین قدر اطلاعات را از کتب قالبی و تصنعی تاریخی به دست آوریم؟ از رمان صرف نظر کردیم، آیا از حکایات فقط همین انتظار را داریم؟

در قطعه‌های این ادبیات هم آنچه می‌یابیم عیناً همین است. اما در اواخر این دوره، قطعه‌های اشرف، مخصوصاً توفیق‌نی‌زن، نابغه‌یی که در قالب تن نمی‌گنجید و مرحوم استاد فرید کام را نمی‌توانیم در این بخش جای دهیم. اینان با آنکه با همان اسلوب و همان زبان شعر می‌سرودند، روزگار خویش را آشکارا

نشان می دهند، آینده را احساس می کنند و دید انسانی به دست آورده اند و از زندگانی و روح خویش الهام گرفته اند. قطعه های اینان اگر از حیث زبان کهنه هم بشوند از نظر روح تازه باقی خواهند ماند، همچون صابر مولف هوپ هوپ نامه. شاید در دوره های اخیر چند تن شاعر دیگر نظیر اینان هم باشند. اما توفیق نی زن، و مرحوم فرید کام از قدرتمندترین آنان اند. اما قطعه های پیشینان:

فلسفه پوسیده، دید باطن گرا، توکل مسکینانه، نکوهش بعضی افراد، فحش، ستایش بعضی افراد و خودشان، شکایت از طالع، رضا به تقدیر و گهگاه حکمت های نشخوار شده و گدایی مثلاً یک پوستین، یک کلاه و یا یک چیز دیگر. آری این موضوع قطعات آنان است!

* * *

X

آیا شاعران دیوانی خصوصیتی هم دارند؟

دانش همان، بینش همان و ادراک همان. تمام شاعران دیوانی در درون میخانه پی هستند. شرابشان یکی، ساقیشان یکی و، قدحشان یکی است. کائناتی را که تماشایش می کنند یکی، چهره پی که می بینند یکی و، سخنی که می شنوند یکی است. از نغمه واحدی لذت می برند، با یک آهنگ آه می کشند و با یک چشم می نگرند. از یک «مُدام» مست می شوند، با یک «صبحی» خمارشان را می شکنند، سرمستان مجلسی واحدند. به سره بودنِ طلاایمان دارند و درخشدگی نقره را می پذیرند، با لعبتگان بُرنا عیش می کنند، و بر لعل و یاقوت عشق می ورزند و شیفته مروارید و جواهرند!

آنانی که در استانبول سکونت دارند، بدخشان را مسخره می کنند، و آنانی که در سعد آباد گردش می کنند، دیارِ عَدَن را از منخِله می گذرانند. آنهایی را که باید دشنام دهند، دشنام می دهند و کسانی را که باید بستایند، می ستایند. و اگر بستایند به همان شیوه می ستایند. نگاه همه شان جادویی است. در عالم خیال زندگانی می کنند، با هجران حیات می گذرانند و در راه وصال جان می دهند. این سرمستان نیستی، این مردگانِ هستی، این انسانهای خیالباف، این سرگشتگان، این نان به نرخ روز خورها، همه، همه در دیروز زندگانی می کنند، به فردا

نمی‌اندیشند... اینان که حتی روزگار خود را نمی‌بینند، اینان که حتی به اندیشیدن دربارهٔ مردم تنزل نمی‌کنند، اینان که حقایق را نمی‌بینند و اگر هم ببینند چشمشان را می‌بندند... اینان که زیان واحدی به کار می‌برند، از لذتی واحد سرشار می‌شوند و با صور خیال واحد سخن می‌سرایند... این شاعران، این شاعران دیوانی. آیا دیگر از اینان انتظار دارید که جدا از همدیگر باشند، دیدگاه‌های جداگانه‌یی داشته باشند، احساس‌های جداگانه‌یی بپرورند و در هر زمینه‌یی فرقه‌ایی ارائه کنند تا یکی را از دیگری تشخیص دهیم؟

اینان انسان‌هایی هستند که با سرمستی از باده‌یی واحد، بر روی صحنه‌یی واحد باد کور واحد ظاهر می‌شوند. اینان فقط چهره‌های خود را با ماسک‌های متفاوت می‌پوشانند، ناآشنایان و کسانی که قادر به شناخت نیستند، می‌گویند که این فلانی است و، آنکه جلوتر آمد بهمانی است. اما آنان می‌گویند که:

ای چشمان من اشک بریز، نه آینده‌یی و نه رونده‌یی است!^۱

شاعران دیوانی هم ویژگی‌های بارزی دارند، این انسانها صاحب مشرب و مذهب‌اند. اما این بیچارگان همان گونه‌اند که یکی از مرحومان که در دوره‌های اخیر ادبیات دیوانی را یدک می‌کشید، دربارهٔ آنان گفته است:

تک‌تک ما اسیران بدبختیم که همه آزاد جلوه می‌کنیم!^۲

چه باید کرد؟ اینان نوابغی هستند که زبانی واحد، بینش واحد، احساس واحد، ادراک و فهم واحد، و حتی اضطراب واحد دارند و به اسارت سلطنت واحد صور خیال در آمده‌اند! آری، مجال انکار نیست، در میان اینان افراد بسیار با ذکاوتی هستند، اینان ذکاوت‌های اسیر شده‌اند. اما نوابغ چه؟ حاشا!... اگر نابغه بودند بی‌درنگ این زنجیر اسارت را می‌گسستند، اما می‌بینیم که نگسته‌اند. و از این رو در ادبیات دیوانی فقط ویژگی اسلوب، فقط شیوهٔ ادای مطلب است که

شاعر بزرگی را از شاعر بزرگ دیگر جدا می کند. شاعرانی که حتی کلماتی که به کار می برند، یکسان است، تنها از شیوه ادای مطلب، و اندکی از راه خلیات، مذهب و مشرب، و یکی هم از لهجه که قرن‌ها ادامه داشته و گهگاه در هر دوره‌یی و اینجا و آنجا تجلی کرده و دیگر از اسلوب می‌توانند از هم جدا شوند. والا همه‌شان قصایدی به ردیفهای: گرم، خنجر، گل، حاتم سروده‌اند. همه‌شان به همدیگر جوابیه‌هایی به زبان کهن و نظیره‌هایی به زبان نو ساخته‌اند. همه‌شان با صور خیال یکسان، مضامین یکسانی به کار برده‌اند. نجاتی در قرن پانزدهم می‌گوید:

چون خورشید شبیه آن ماه دلفروزست،

هر گاه که به چهره خورشید می‌نگرم، چشمانم پُراشک می‌شود.^۳

باقی در قرن شانزدهم در مرثیه مشهور هفت بند خود، بیت زیر را می‌گنجاند:

اگر مردم به خورشید بنگرند، چشمانشان اشک می‌افتد

زیرا که آن مه‌لقا به خاطر آنان می‌آید^۴

نجاتی در غزلی گفته است:

صد هزار بلای عشق زنده باد، بلا این است

که هر بلایش چند هزار مبتلا دارد.^۵

نظیره‌یی که ندیم دو قرن بعد در این غزل نوشته است، با بیت زیر آغاز

می‌شود:

در هر طره‌اش هزار شکن دلریا دارد

در هر شکنج طره هزار مبتلا دارد.^۶

و باز غالب در نظیره‌اش می‌گوید:

به زلف پرشکن و رخ صد برگش نگاه کن
 حال اهل درد را بین که صد هزار جفا دارد.^۷
 نسیمی که صد و چند سال پیش از نجاتی شهید شده است، گفته است:
 سخن درستی است که گفته‌اند زیارو وفا ندارد
 چه کسی زیارویی را دوست داشت و گفت که زیارو جفا ندارد؟^۸
 آنکه گفته است: دارد، همان حرف را زده است، و آنکه گفته است: ندارد،
 همان حرف را. بیت زیر:
 آنگاه که من بمیرم چه کسی بر من می‌گیرد، چه کسی بالای سرم
 می‌آید،

چه کسی جز با صبا مثنی خاک بر مزارم می‌افشاند؟^۹
 و بیت زیر از فضولی:

نه کسی جز آتش دل بر حال من می‌سوزد
 و نه کسی جز باد صبا در خانه‌ام را می‌گشاید^{۱۰}
 و یا از همان شاعران، ابیات زیر:
 دستهایی که امروز به درد گریان چاک می‌کنند
 روز محشر همه به دامت خواهند آویخت^{۱۱}

*

دامن کشان به ناز مرو از افتادگان بترس
 تا دستهایی که به دامت آویخته به آسمانها گشوده نشوند^{۱۲}
 و بیت زیر از ندیم همه از یک کارگاه بیرون آمده‌اند و آب یک چشمه‌اند:
 ای پیرمغان توقف کن، مگر این ممکن است
 پیوسته بوی صهاوش و دل خون گشته بر دامن توست^{۱۳}

برخی در بین آنان افراط هم کرده‌اند. مثلاً عثمان شمس که معاصر اصلاح طلبان است و مدّتی استاد شعر نامق کمال هم بوده است، در یکی از اشعار خود، بیت زیر را از نجاتی عیناً گرفته و حتی لازم ندیده است که بگوید شعر از آن نجاتی است:

آیا پای آن کس که از زلف او بر دار کشیده شده به زمین می‌رسد؟
چنین کسی با ذوق و شوق و چرخ زنان جان و سر را فدا می‌کند^{۱۴}
خلاصه فضولی را از باقی، نفعی را از ندیم، و یا نائلی را که می‌گویند:
«عالمی معنی» سروده است، یا نشاطی را از غالب که هنوز ماهیتش معلوم نیست،
تنها می‌توانیم از شیوه ادا، لهجه‌ها و اندکی از ویژگیهای اسلوب که از خلیات
آنان زاده است از هم باز شناسیم. فضولی می‌گوید:

گدایی چون من حتی نمی‌تواند غلام پادشاهی چون تو باشد
اما چه کنم که آرزو مرا به خیال محال وا می‌دارد^{۱۵}

ندیم هم می‌گوید:

چون گردش ساقی ملایم مشرب را می‌بینم
آرزو مرا به خیال محال وا می‌دارد^{۱۶}

تمام ویژگی در اینجاست، شخصیت در شاعر دیوانی، آن چیزی است که خلیات، اسلوب و لهجه ایجادش می‌کند، و حتی آن چیزی است که باز در درون همین تکنیک و زیبایی شناسی به هر ترتیب که باشد در شعرای متعالی به وجود می‌آورد. در اندیشه، دیدگاه و دریافت هیچ ویژگی خاصی نیست. این ادبیات تا این حد ذلیل است.

اصل ابیانی که در این بخش آمده است:

۱. آغلا ای گوزلریم آغلا، نه گلن وار نه گیدن!

*

۲. بیرر بدبخت اسیرز جمله میز آزاد شکلنده!

*

۳. اول ماه دلفروزه شبیه اولدینی ایچون

باقدچه مهر یوز که گوزوم دولا گلور

*

۴. خورشیده باقسه گوزلری خلقک دولا گلور

زیرا گورنجه خاطره اول مه لقا گلور

*

۵. یوزبین بلاسی وار اوله عشقک بلا بودور

کیم هر بلاسنگ نیجه بین مبتلاسی وار

*

۶. هر طره سنده بین شکن دلریاسی وار

هر بیر شکنج طره ده بین مبتلاسی وار

*

۷. بق زلف پر شکنج ایله صد برگ روینه

گور حال اهل دردی که یوزبین بلاسی وار

*

۸. گرچک حدیث ایمیش بو که خویک وفاسی یوق

کیم سودی خوبی و دیدی خویک جفاسی یوق؟

*

۹. بکا آغلان بنی کیم اوستمه گلمز اولیجک

بیر آوج توپراق آتار باد صبادن غیری؟

*

۱۰. نه یانار کیمسه بکا آتش دلدن نوزگه

نه آچار کیمسه قاپوم باد صبادن غیری

*

۱۱. درد ایله چاک گریبان ایلین آلر بوگون

روز محشرده سنک سر جمله داماننده دور

*

۱۲. چکمه دامن ناز اندوب افتاده لردن و هم قیل

گو کلره آچیلمسون آلر که داماننده دور

*

۱۳. دور، اولورمی هیچ ای بیر مفان دائم سنک

بوی صهاوش، دل خون گشته داماننده دور

*

۱۴. ایاقی یر می باصار زلفکه بردار اولاتک

ذوق و شوق ایله ویرر جان و سری دونه، دونه

*

۱۵. بن گدا سن شاه قول اولمق یوق اما نیلیوم

آرزو سر گشته فکر محال ایلر بنی

*

۱۶. گردشک گوردقبه ساقی ملایم مشربک

آرزو سر گشته فکر محال ایلر بنی

XI

عصیان علیه ادبیات دیوانی در ادبیات دیوانی

دانشمندان یونان و ایران دنیا را به هفت اقلیم تقسیم کرده‌اند، ادبیات دیوانی ما هم این تقسیم‌بندی را عیناً پذیرفته است، پذیرفته است اما از سرزمینهایی که درون این هفت اقلیم قرار دارند، فقط یک سرزمین را می‌شناسد: ایران. شاعران دیوانی از فردوسی گرفته تا سنائی، عطار، مولانا، و از نظامی و سلمان و حافظ تا خاقانی، صائب، عرفی و شوکت پیوسته تحت تأثیر شعر و شاعران ایرانی بوده‌اند. این تأثیر در جهان‌بینی و احساس و دانش آنان و حتی در اسلوب آنان نفوذ کرده است. آری، در اسلوب، وزن شعر و قافیه آنان. حافظ می‌گوید:

دوش رفتم به در میکده خواب آلوده

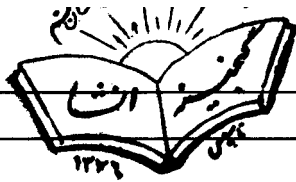
خرقه تر دامن و سجاده شراب آلوده

این درست. ندیم همان اسلوب را با همان وزن و قافیه اینچنین رونویسی می‌کند:

غمزه او تا به کمرگاه خواب آلوده [است].

و چشمش تا گریبان شراب آلوده [است].^۱

در میان شاعران، افرادی چون شیخی هستند که تقریباً اشعار حافظ را ترجمه



می کنند و شعر می سازند و خود را شاعر معرفی می کنند، یا چون نفعی که از مولانا مضامین زیادی گرفته است و یا غالب که با سرودن بیت:

ای غالب! از لباس فقر و شیوة «شوکتانة» ما

نتیجه خدمت خداوند گار عشق است...^۲

شیوة شوکت را به کار برده است. شاعران دیوانی علاوه بر آنکه هر یک تحت تأثیر دیگری است، همه با هم تحت تأثیر شعر و شاعران ایرانی قرار گرفته اند. از این رو این ادبیات رونویسی رنگ باخته و اندکی محلی شده ادبیات ایران است. تقریباً همه این شاعران خود را می ستایند و خود را برتر و بالاتر از شاعران ایران می بینند. حتی استادانی چون نفعی که خود را خاقانی می پندارد و ندیم که خویش را شاعر جهان می داند، در قصیده از شیوة فلان شاعر و در غزل سبک بهمان شاعر را اخذ کرده اند. این ادبیات از زمانی و سرزمینی که نشأت گرفته به طرف غرب توسعه یافته، در قرن سیزدهم (هفتم هجری) در آناتولی آثاری به لهجة اوغوزی به دست داده است، از همان آغاز کار، به همان ترتیبی که در شرق نیز بوده، شاهنامه را سرمشق خود قرار داده و عطار را الگو گرفته و به غارت «مثنوی» پرداخته است.

در حالی که در همین قرن، شاعری انسان بود که در آناتولی زندگانی می کرد. شاعری انسان که به اندازه شاعران عظیم ایران عظمت داشت: یونس.

این شاعر انسان علی رغم آنکه استادان ادبیات که نوشتن و خواندن می دانند هنوز هم او را اُمّی می دانند، قطعاً اُمّی نیست، و بر تمام معارف زمان خویش وقوفی ژرف دارد، با آنکه شاعری خلقی نیست، شاعر خلق به حساب می آید. از مردم جدا نشده است، آنگاه که از طبیعت بحث می کند، چنانکه هست سخن می گوید، اگر می خواهد عشق مادی را توصیف کند، چنانکه هست وصف

می کند، دینداری خود را با تعصب و محکم بیان می کند، تردید خود را با قدرت و صمیمیت در میان می گذارد و بر زبان می آورد. از وحشت مرگ بر خود می پیچد، به عبارت صحیح تر از نامعلوم بودن سرانجامی که بعد از مرگ است، می رمد و از این رو نشان می دهد که با جان و با تمام وجود به حیات وابسته است، چنانکه حتی گاهی باور نمی کند که خواهد مرد. و با احتیاطی صوفیانه همه چیز را در وجود خود می یابد، و آشکارا خدا - گونگی خود را بر زبان می آورد، هرگاه که ضعف بشری را می بیند، می سوزد، می گیرد و ناله می کند. تصوف را مسکینانه نمی پذیرد و آن را به شکل نظام اجتماعی در می آورد و مثلاً می گوید:

بکوش، سود کن، بخور، بخوران، دلی به دست آور

دلی به دست آوردن از هزار کعبه بالاترست^۲

در عین بندگی به مقام خدایی می رسد و دیگر به بندگی تنزل نمی کند، عبادات را اعتباری قائل نمی شود. حتی بهشت را در برابر آن عشق عمیقی که احساس می کند به هیچ می گیرد، با تسامحی عظیم تمام ادیان و همه مذاهب را یکی می داند و خود از همه آزاد است و حتی سرانجام با سوز و گداز آشکارا می گوید که آنچه وی به آن رسیده است، او را قانع و سیر نمی کند. این شاعر، همه مردم و صوفیان را تحت نفوذ خود گرفته بود. او نیز گاهی شعر عروضی ساخته است، اما بیش از شعر عروضی، هجا را یعنی وزن مردمی را به کار برده است. لازم است اقرار کنیم با اینکه او در اشعار عروضی به اندازه معاصران خود موفق نبوده است، صمیمیت خود را نسبت به شعرهای هجائیش از دست نداده است. او ترجیع داده است که آن زبانی را که از مردم و آفرینش گرفته است، به مردم و آفرینش با زبان مردمی، با زبانی که شنیده است، بیان کند و به گوش

آنان برسانند. یونس که در طول مدت حیات خود، خویشتن را ساخته است، در زمانی که حیات داشته است، بر شاعران صوفی چون عاشق پاشا، سعید امره، دیگر شاعران یونس نام، شاعر دیگری به نام عاشق، حاجی بایرام، اشرف اوغلی، قایغوسز ابدال و نظام اوغلی و دیگر شاعرانی که تا قرن هفدهم تداوم داشته‌اند، اثر گذاشته است. و می‌بینیم که در این شاعران وزن هجایی و عروضی در هم آمیخته است. اینان در وزن هجایی، شیوه یونس را پسندیده‌اند و تردیدی نیست که در این کار توفیق بیشتری یافته‌اند. از میان شاعران دیوانی کسانی که تصوف را برای خود مشرب اتخاذ کرده‌اند، گهگاه اشعاری به وزن هجایی سروده‌اند، و این کار آنان نیز چیزی است که تنها از تأثیر یونس پیدا شده است. مثلاً اصولی از شاعران صوفی قرن شانزدهم، می‌تواند این غزل را بسازد که شاید نمونه یکی از اشعار شاعر مردمی، قراجه اوغلان است که پس از وی آمده است:

ای یاران! پیش از آنکه اجل فرا رسد، خاک چشمانمان را بیاگند،
و فلک از ما انتقام بگیرد، حالا دمی خوش باشیم
اشک حسرت بر رخسار خود می‌زنیم، جان در طبق اخلاص نهاده‌ایم
با آه و اشک خونین، حالا دمی خوش باشیم
پیش از آنکه خاک سیاه بر قبرمان بریزند و پیش از ویرانی قفس تن
پیش از آنکه پرندۀ روح آزاد شود، دمی خوش بگذرانیم
دنیا بر چه کسی می‌ماند؟ سرنوشت هر چه هست بر سر انسان می‌آید
بقیه‌اش را خدا می‌داند، حالا دمی خوش باشیم
این دوران عجیبی است، همه عالم در آن حیران است
این نیز گلگشت دلنشینی است، حالا دمی خوش باشیم
«اصولی» هستی خود را ترک کرد، آه و زاری هم باقی نگذاشت

کسی چه می‌داند که فردا چه خواهد شد، حالا دمی خوش باشیم^۴ اما یک شاعر اصلی دیوانی هم هست. این شاعران بیچاره در چنگال چاپلوسی اسیرند. آنان حتی به یونس اهمیتی قائل نیستند. حادثه‌یی را که می‌تواند طرز تفکر این نوع آدمها را نشان دهد، در اینجا ذکر می‌کنیم: در اوایل قرن شانزدهم شاعری به نام «واحدی» کتابی درباره طریقه‌های روزگار خود به نشر می‌نویسد که در لابلای آن قطعات منظوم هم جای دارد: مناقب خواجه جهان و نتیجه جان.

کتاب به زبان کاملاً ساده و روشن ترکی نوشته شده است. اما با گذشت زمان زبان پر تعقید می‌شود، چنانکه عبدالعزیز قره‌چلبی زاده از منشیان قرن هفدهم زبان این کتاب را زبان بسیار ساده ترکی و عوامانه تلقی می‌کند. و آن را با ترکیباتی بهم پیوسته و جملاتی که چندین سطر طول دارد، دوباره می‌نویسد و در مقدمه آن نیز بدون اینکه نامی از واحدی و کتاب او بیاورد، می‌گوید: «کتابی را که یکی از دوستانم داشت و به زبانی مبتذل نوشته شده بود، به این صورت در آوردم». کتاب نورالهدی لمن اهتدی همین کتاب حلّاجی شده است. و معلوم است که در ابتدای قرن نوزدهم «سنبل زاده»، چگونه زبان یونس را مبتذل می‌دیده است.

امیر علیشیر نوایی در قرن پانزدهم کتابی درباره گسترده‌تر و غنی‌تر بودن زبان ترکی از فارسی تألیف می‌کند؛ اما خود در شعر با زبانی پرتربس و پیچیده از شعر ایرانی تقلید می‌کند و تحت تأثیر شاعران ایرانی قرار می‌گیرد، به وزن عامیانه اعتنایی نمی‌کند و مسکینانه به سلطنت مجاز گردن می‌نهد. فضولی نیز راه او را دنبال می‌کند. و بدین صورت، این ادبیات تقلیدی که در شرق با فضولی و نوایی و در غرب با شیخی و نجاتی آغاز شده، در طول قرن‌ها، خواهی نخواهی،

نظریات مصنوعی و احساس دروغینِ زمره‌یی واحد را با زبانی مصنوعی دوباره برای همان زمره واحد تکرار می‌کند.

این گروه همه بیمارند، همه بیمارِ تملق‌اند. در لابلای هذیانهای بیمار تب آلود سخنان صحیح و زیبایی هم می‌توان یافت. اینان نیز گهگاه سخنان سنجیده بر زبان می‌آورند. شاعری بسیار بی‌احساس به نام نظامی آذرئوی و شاعری به نام محرمی تناوه‌یی و شاعری دیگر که هویتش معلوم نیست، بدون آنکه کلمات عربی و فارسی و کلمات مرکب به کار برند، شعر عروضی را تجربه می‌کنند و این شیوه را بی‌درنگ «ترکی بسیط» نام می‌نهند، اما مورد پسند واقع نمی‌شود. مع الوصف ما ردپای آن را در شخص غالب می‌یابیم. جهشی از قرن شانزدهم به قرن هیجدهم، و یا با همان نیاز همان مسئله را یافتن. به نظر می‌رسد که احتمال دوم صحیح‌تر باشد. فابی می‌گوید که غزل کتاب لغت نیست، در شعر نباید کلماتی به کار برد که همه کس آن را ندانند غالب نیز در حسن و عشق خود با گفتن:

منظومه فارسی وش ابیات بالجمله تتابع اضافات

این نوع شعر را نمی‌پسندد، اما با زبان شعر فوق، در بیتی «فارسی وش» که حتی یک کلمه ترکی در آن نمی‌توان یافت! غالب، شاعری که شیوه «شوکتانه» به کار می‌برد، باز در کتاب پیشین با الهام از فضولی و اندکی هم با اختلاس از مثنوی، می‌گوید:

آیا این وادی نو را دیدی؟

این مقام را راه دیوان مپندار^۵

و می‌پندارد که از راه شاعران دیوانی جدا شده است. اما در عبارت «راه دیوان» نیز با استفاده از صنعتِ ایهام جدا شدن از راه دیوان را به طریق ادبیات

دیوانی بر زبان می آورد. ندیم به هر دلیلی که باشد، شاید هم به منظور ایجاد دیگرگونی شعری هجایی می سراید، در قرن نوزدهم نیز گاهی شاعرانی به عرصه می آیند که شعر هجایی می گویند.

می بینیم که در ادبیات دیوانی عصیان پنهانی و صمیمی علیه ادبیات دیوانی کم نیست، گهگاه به چشم می خورد، اما این عصیان فاقد شعور است. آیا اگر مقدور بود، کسانی که هجا را تجربه کردند، به وزن هجایی شعر دیوانی می سرودند و همان قوالب را بار دیگر با این قالب تطبیق می کردند؟ آیا شناسی باز هم بیتی را که به زبان ترکی سره سروده، متذکر می شد که به «لسان عوام» ساخته است؟ آیا معتقدید که با به دست گرفتن این چند نمونه ممکن است که نیروی حمله را به آن گذشته دور بتوان برگردانید؟

اشعاری که ترجمه آنها در این بخش آمده است:

۱. تا کمر گاهنه دک غمزه سی خواب آلوده

تا گریبانه دک چشمی شراب آلوده

*

۲. نتیجه خدمت خنکار عشقدور غالب!

لباس فقر مزه طبع شوکتانه مزه

*

۳. دوروش، قازان، به، یدیر، بیر گوکل آله گتیر

بین کعبه دن بیر قَدیر بیر گوکل عمارتی

*

۴. یارانلار! اجل گلمدن گوزوموز توپراق دولمادان

فلک بیزدن اوج آلمادان بیر دمدير سورلیم

دؤگونوب حسرت یاشی ایله، باغریمیز دولو باش ایله

آه ایله قانلی یاش ایله هله بیر دمدير سورلیم

قاره توپراق دوشنمدن تن قفسی اوشانمادان

نفس قوشی بوشانمادان هله...

دنیا کیمسه یه می قالور باشا خود یازیلان گلور

نوته سندن الله بیلیر هله...

بیر عجایب دوران آنجق جمله عالم حیران آنجق

بودا بیر خوش سیران آنجق هله...

«اصولی» ترک ائتدی وارین، قومادی آه ایله زارین

کیم بیلیر نیجه اولور یارین هله...

*

۵. گۆردون می بووادی نوینی

دیوان یوردو صانما بو زمینی

XII

نثر و ادبیات دیوانی

در ادبیات دیوانی قالب عجیب و غریبی است که «بحر طویل» گویند. یکی از دانایان و دوستداران این ادبیات که دیوانی چاپ نشده، و دیوان کوچک چاپ شده دارد، نیز این بحر را «هذیان موزون» خوانده است. افراد به اصطلاح شاعر اکثر اوقات در این بحر اشعار چهار مصراع می سازند. مثلاً غالب این بحر را چنین آغاز می کند:

«ای گلستانِ لطافتده هزار عشوه و ناز ایله یتیشمیش گلِ رعنا سکا گویا که
 انیدوب مشک سحاب و می گلگون و گلابی داخی باران انیدوب انفاس مسیحایی
 نسیم ایلایوب انواع نزا کتله طراوتله و ثروب پرورش ائتمیشلر او رخساره یی یوز
 رنگ بهاران ایله بین غنچه خندان معطر قیلوب الحق...» همین جور ادامه دارد.
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن... در یک مصراع کامل هفتاد و چهار بار فاعلاتن!
 نثر ادبیات دیوانی، عبارت از بحر طویل مقفی یعنی آهنگین است که وزن
 معدود ندارد. ویسی نامه یی را که برای شخصی نوشته است، چنین آغاز می کند:

«مادام که شمارِ یخِ عُصونِ اشجار، محلّ بروز کُله گوشه ازهار و وقوع تیجان
 مُروارید ریز بهار، سبب ظهور رؤوس اثمار اوله و صباغ باغ، عنائم شاهدان دستباز
 اثمار الوان دلفریب ایله مزین قیلا، حضرت مالک الملک علی الاطلاق جلّ جلاله

در گاهنه زمزمه جان ناتوان پیوسته دور بو ترنم ایله که...»

آیا فهمیدید که چه می گوید؟ می گوید: چون غنچه های گل بر شاخه های درختان شکفته شوند، بهار مرواریدافشان تاجهای گل را فرو ریزد و، باعث سرزدن میوه ها شود و، رنگرزِ باغ، عمامه های زیبارویان ماهرو را به رنگهای دلفریب بیاراید، زمزمه جان ناتوان بر درگاه حضرت مالک الملک که جلالتش پر شکوه تر باد، پیوسته چنین ترنم می کند که... یعنی «آنگاه که باد بهاری می وزد و غنچه ها می ریزد و بارانها می بارد و شکوفه ها می شکفد و باغها آراسته می شوند و میوه ها می رسند» و سرانجامش اینکه «خدا تو را از این بلا و آن گرفتاری محافظت کند». نامه را اینچنین شروع می کردند در نثر ادبیات دیوانی!

باز ویسی در جایی که باید بگوید: «حریفان حسودند، درباره ما بد گویی می کنند، نمی توانند فضلی ما را تحمل کنند»، می گوید: «اول حسدند بیر بولوک حسده، ذاتیمیزا لارم غیر مفارق اولان نعمت فضیلت زوالاتک تمنی اندوب محض ضربان عرق حسدند حقیمیزده هر بد گوی اولان عاجز عیب گوی کاربند مقصود اولور قیاس ائتمکله دائما باده پیمای صحرای محالات اولورلار!»

نرگسی زاده در خمره خود درباره عاشقی که معشوقش به استانبول رفته است و عاشق به بهانه بازگرداندن وی تا استانبول آمده، و بدون دیدن شگفتیهای استانبول باز گشته است، حکایت خود را اینچنین آغاز می کند:

«الان گلگشت پهن دشت حیات ایله نازنده میدان مباحات اولان یاران صحیح الکلمات روایتی ایله حجت صحت وقوعی مقید سجد اثبات اولموشدور که بلاد رومک بیرینده قاضی زاده لیک له شهرت یافته بیر مخدوم صاحب جمالک حُسن با کمالنه بعضی آشفته دلان آوارگان عاشق زار مفتون بیقرار اولوب مناسبت طلب علم و مذاکره ایله اکثر ازمنه ده مطالعه طلعتندن بهره مند اولموشلار ایدی».

یعنی می گوید: به روایت دوستانی که هم اکنون در باغ پهناورِ زندگانی به گلگشت مشغول اند و سخنانشان صحیح است، بر سبیلِ روزگار به دلیل قاطع به اثبات رسیده است که در یکی از شهرهای روم، زنی پسر بسیار زیبایی داشت. بعضی آوارگان پریشان دل در برابر جمال بیمثال این جوان چنان شیفته بودند که می گریستند و ناله می کردند و به بهانه فرا گرفتن علم اکثر از مطالعه جمال او حصه پی می بردند. یعنی این حکایت را از راستگویان شنیدم، آنان هنوز هم زنده اند. در آناتولی، زنی پسری زیبا داشت، برخی شیفته او شدند، به بهانه آنکه می خواهیم تحصیل کنیم، پیش او می رفتند و جمال او را تماشا می کردند. این مطلب بی تناسبی که بیان کرده است، موضوع حکایت در ادبیات دیوانی است و حکایت اینچنین بیان می شود!

لایحه‌یی که فوجی بیگ با جملاتی ساده نوشته است، بعدها فقط به همین دلیل شهرت پیدا کرده است نه به دلیل دیگر.

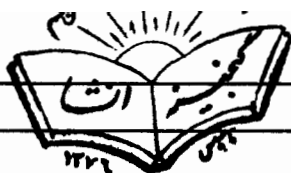
فانع به نثر دیوانی لطیفه پردازی می کند:

«اول طرفه نه قدر دلال، حمال، بقال، دلاک، علاق، ملاح، فلاح، سلاخ، ذمام، مضرب، مُفْضِب، مُهْمِل، مُفسد، مُلحد، کُهان، رمال، نَحام، حَجام، آلچی، فالچی، گوزآچیجی، کول صاچیجی، آینه‌چی، یایماچی، حقّه‌باز، حیلّه‌باز، شیشه‌باز، نریاز...» به همین منوال ادامه پیدا می کند و بر همه آنان سلام می فرستد و در پایان نیز با همان زبان عجیب و غریب می گوید: «این راهی دیگر است، راز آن را بعدها خواهی فهمید». اگر خندیدید برای لطیفه نخندیده‌اید، محققاً به شگفتی نوشته خندیده‌اید. از همین نثرنویس نوشته‌یی پر از تعبیرهای مربوط به «سَر» و «هَره‌نامه‌یی از زبان گربه‌های سفید که همسایگانش بوده‌اند، مشهور است. یک اثر هنری که همه سخنانش درباره گربه‌ها نوشته شده

است! در دوره اصلاحات در حالی که کهنه‌ها نو می‌شد، حتی نامق کمال شعری شبیه این نوشته است و گویا هجو کرده و یا به لطیفه گفتن پرداخته است!

این نوع نثر از سوی اصلاح طلبان هم ادامه یافته است، اما از نظر زمان تا حد زیادی به سادگی گراییده است. مثلاً رشید پاشا در سخنرانی که در «انجمن دانش» ایراد کرده، می‌گوید: «این رفاه و انتظام مردم را که می‌بینیم، روشنفکران و مردم عامی با هم به خوشی زندگانی می‌کنند، آیا همه از هنر و دانش پیدا نشده‌اند؟ این کارهای بسیار زیبایی که می‌بینم و این زندگانی سرشار از تندرستی که ملاحظه می‌کنیم، اگر به چشم عبرت نگاه کنیم، آیا همه به این دلیل نیست، آیا این همه دلیلی جز این می‌تواند داشته باشد؟» این فکر اساساً عجیب و غریب، یعنی «رفاه، نظام، آسایش، کارهای خوب، زندگانی زیبا و سرانجام مماشات روشنفکران با عوام را با تشبیهات آراسته و همه را از دانش دانسته است، آن را با عباراتی عجیب‌تر و شگفت‌انگیزتر اینچنین بیان کرده است: «این سامان و انتظام ملحوظ در احوال آنان و حُسن معاشرت خواص و عوام، همه از هنر و معرفت به حصول پیوسته است، مگر جز این است؟ این همه محاسن امور که مشهود ماست و صورت آسایش و آرامش اگر به نظر امعان نگریسته شود و با میزان دقت سنجیده شود، آیا همه اینها جز دانش و معرفت دلیلی دارد؟».

شناسی هم این مفهوم را که «اساس تمدن یاری مردم به همدیگر است. نخستین وظیفه مردم این است که به افراد یاری کنند تا از تأمین معاش و نمانند»، این طور بیان می‌کند: «مبنای تمدن، ماده تعاون، همت در تدارک کفاف نفس است چنانکه عاجز نمانند، این از نخستین وظایف هیأت اجتماعی است». به کلمات مسجع نظام، انام، عوام؛ هنر، اثر؛ امور، حضور؛ امعان، میزان در نوشته رشید پاشا و کلمات تمدن، تعاون و نحوه چیده شدن جملات توجه کنید.



اولین اینها یک سخنرانی است، و دومی یک مقاله، مقاله روزنامه.

ضیا پاشا هم در مقاله «شعر و انشا»ی خود از یک سو شاعرانی چون نجاشی، باقی، و نفعی را از شاعران عثمانی نمی‌داند و به شاعران عوام اهمیت قائل می‌شود، از سوی دیگر قدما را می‌ستاید و معاصران را نمی‌پسندد و نوشته‌های آنان را بیمعنی می‌یابد. کدام معاصران؟ خودش و یاراناش؟

کمال حتی لندن را با عینک خود می‌بیند و می‌گوید: «زیر رودخانه بازارهای منظم و روی هوا پلهای مکمل دارد»، ناگهان می‌گوید: «گردشگاهی به نام آیینه‌سرای دارد، اگر از دور به آنجا نظراندازی، از انمکاس شعله‌ها فضایی آبی که زمین آبی هم دارد، به نظر می‌رسد و پاره‌های گردان علائم آسمانی در برابر دیده خیال چون کوه مجوف الماس جلوه می‌کند». آیا «بارانِ دُرِ الماس» از خالدضیا اوشافلی گیل فرقی با این دارد؟ آیا همه اینها از جهت نگارش قرن‌ها ادامه پیدا نکرده و تداوم نیافته‌اند؟ «کمال» به جای آنکه بگوید: «انسان به عطیة الهی فطرتاً آزاد است. از این رو ناگزیر است که از این عطیة الهی برخوردار شود»، گفته است: «انسان که از قدرت حریت که در او مفقور است، بالطبع به استفاده از آن عطیة الهی مجبور است». اگر به این جمله کمال دقیق شویم و به سجعهای: مفقور، مجبور، قدرت، حریت و به جمله‌بندی ترکی او با آیین نگارش فارسی توجه کنیم، و مخصوصاً به تضاد حریت و مجبور نظر اندازیم، در دریافت این مطلب که این عطیة الهی چقدر متکلفانه و پر از تضاد است، با دشواری مواجه نمی‌شویم.

خلاصه، نثر دیوانی به زبان محاوره نیست. در ظاهر این نثر سخنان مصطلح خواجه‌اوحد چلبی و در باطن شوخیهای مردم به گوش ما می‌رسد. کوتاه سخن این است: ادبیات دیوانی نسبت به شعر، نثر ندارد. پس از آنکه نثر عامیانه را در

حکایات دده قورقود و اولیا چلبی و در سخنان و نامه‌های صوفیانِ مردمی دیدیم
و شعر را هم از شاعران محلی شنیدیم، دیگر سخن کوتاه را خواهیم آورد: ادبیات
دیوانی زبان ندارد!

XIII

زبان ترکی و ادبیات دیوانی

عنایت کرده‌اید که در نوشته‌های خود بسیاری از مثالها را به نثر و با زبانِ تداول امروزی به دست داده‌ایم، اصل آنها را پس از نوشته‌های خود آورده‌ایم. اگر آن بیت‌های مغلق را می‌نوشتیم و می‌گذشتیم، مطمئنیم که نسل امروز از آن هیچ چیز، هیچ چیز در نمی‌یافت. باز اطمینان داریم که بسیاری از کسانی که نوشته‌های ما را خوانده‌اند، به اصل مثالهایی که داده‌ایم تنها نظری انداخته و گذشته‌اند. خیال نکنید که منظور این است که می‌خوانند و در نمی‌یابند، بلکه از آن رو که خواندن اینها، تلاش برای خواندن، یاد گرفتن و دانستن اینها اساساً غیر ضروری است. هر زبانی تحول پیدا می‌کند، زبان ترکی هم تحول پیدا کرده است. یونس می‌گوید:

ای دل دیوانه! باز به خروش آمدی و مثل سیلها می‌خروشی؟

ای اشک خونین! باز فرو ریختی و راه مرا بستی؟^۱

امروز این به صورت دیگری بیان می‌شود. اصل عوض نشده است، شیوه محاوره تغییر یافته است. کلمه «گونگل» دیروز، امروز به «گوگل» تغییر یافته است. «گلدوم، اولدی، بیزوم»^۲، امروز به صورت «گلدیم، اولدوم، بیزیم» تلفظ می‌شود. بعضی لغات و کلمات ترکی متروک شده است. امروز کلمات دیگری

جای آنها را گرفته است. بعضی صیغه‌های افعال امروز به صورت دیگری به کار می‌روند. حتی بعضی از کلمات بیگانه تا زبان محاوره مردم و روستائیان نفوذ کرده و از سوی مردم و روستائیان دیگرگون شده است. خلاصه زبان ترکی نیز مانند هر زبان دیگری دوره تکاملی را گذرانیده است و خواهد گذراند. این تکامل دلیل بر حیات و نیروی حیات در زبان ترکی است و این تکامل نیز در درون آن زبان است و به مرور زمان تحول پیدا می‌کند. ما زبان دیروز، پریروز، و پس پریروز را، به شرط آنکه ترکی باشد، می‌فهمیم. کلمات فراموش شده و صیغه‌هایی را هم که به مرور زمان تغییر یافته‌اند، توضیح مختصر یا کتاب لغت کوچک فوراً برای ما روشن می‌کند.

زبان ادبیات دیوانی چنین نیست. زبان این ادبیات، از درهم جوشیدن کلمه‌ها و قواعد عربی و فارسی با ترکی پیدا شده است. برای دریافتن این زبان دانستن زبان عربی و فارسی ضروری است، اما کافی نیست. کسی که زبان محاوره ترکی را در کمال خوبی بداند و به این دو زبان هم چنانکه شایسته است آگاهی داشته باشد، نمی‌تواند زبان ادبیات دیوانی را بدرستی دریابد؛ زیرا که این زبان نه عربی است و نه فارسی، زبانی دیگر است. اگر کسی که عربی و فارسی می‌داند این زبان را دریابد، مردم چگونه آن را درخواهند یافت؟ شاعر دیوانی چیزی به دست نمی‌دهد، شرح می‌دهد. چیزی را ادراک نمی‌کند آن را می‌فهمد و متوجه می‌شود. این انسانها هیچ رایحه‌یی را بو نمی‌کنند یا به شامه‌شان می‌رسد و یا استشمام می‌کنند. نمی‌نگرند، نگاه می‌کنند یا نظر می‌اندازند. گوش کردن در زبان اینان شنیدن است. چیزی به چشم اینان دیده نمی‌شود، جادو می‌گردد، یا پدیدار می‌شود، چیزی آشکار نمی‌شود، ظهور می‌کند یا آشکار می‌گردد. در این ادبیات ابیاتی به چشم می‌خورد که در آن ابیات فقط کلماتی

نظیر: دیر (= است) و یا اولور (= می شود) به ترکی است، ابیاتی هم دیده می شود که این کلمات را هم در آن نمی توان یافت، همه کلمات به عربی یا فارسی است، اما بیت نه عربی است و نه فارسی! چنان ابیاتی دارد که هنوز حل نشده است، این گونه ابیات توجیه و تأویل می شود، بیتهایی هست که هر توجیه و تأویل به توجیه و تأویل دیگری نیاز دارد!

انشای زبان دیوانی چنین است. اما کلمات آن: اینها دریانان سلطنت مجازند. این سلطنت تنها با کلمات محافظت می شود. آیا شاعران فهمیده اند که اگر به ترکی شعر بسرایند، خیلی عجیب، حتی خنده آور خواهد بود؟ پس به چه دلیل همه، کلمات عربی، مخصوصاً فارسی به کار برده اند؟ ترکیبهایی از این کلمات می سازند و با این ترکیبها نوعی آهنگ به وجود می آورند. بلبل این ادبیات گاهی «عندلیب» و اکثر «هزار» است که عدد را هم نشان می دهد. در این ادبیات، روی و ملاقات کلمه «دیدار» است، بغل کردن، «کنار گرفتن» است. معشوق «دلریا، دلبر، نگار، یار و دیدار» است و دلتنگی، ملالت، اذیت، «عتاب یا آزار». در این زبان رسیدن به یار، «وصال و وصلت»، دوری «هجران و فرقت» است. گوک (به ترکی) «آسمان» است و یر (به ترکی) زمین. گونش (به ترکی) اگر به کار رود، مبتذل است، اما «آفتاب، خورشید، شمس» و حتی «خور» کلمات متناسبی است. دنیز (به ترکی) یا «عمان» است یا «بحر و دریا». نشاط، «جوش و خروش» است، باده خوار، «مست» و «سیاه مست». گریستن، «گریه و ناله» عاشق گریان، «عاشق زار». غنچه، سرو، نرگس، سنبل، چنار (نه چینار)، صنوبر، نارون، ارغوان، نهال، خار، گلشن، گل، لاله، چمن (این کلمه هم چیمن تلفظ نمی شود)، لب، لعل، قد، قامت، قیامت، چشم، دیده، زلف، گیسو، پرچم، خم، شکنج، چین، دست، دامن، سینه، دل، ساق، سرین،

غبنب، غمزه، مژگان، ابرو، ناف، انگشت، ناخن، پای. آسمان، مهر، مه و ماه، خورشید، بذر، هلال، آفتاب، انجم، دریا، کنار، اضطراب، موج، غوطه، موجه، قطره، رشحه، لُجه، ساحل، باران، برف، باد، صبا، شمال، نفخه، پیک، خزان، خزینه، گنج، گنج، مار، نقد، سیم، زر، یاقوت، الماس، فیروزه، دُر، لؤلؤ، در یتیم، شاهدانه، عشق، الفت، اُنس، وصلت، وصال، فرقت، هجران، گریه، خنده، رومال، خاک پای، پا بوس، رقیب، رنگ، حيله، آل، تغافل، یال و بال، خرام، خونی، ظالم، قاتل، غدار، خونریز، سنان، نیزه، خنجر، سیف، شمشیر، تیغ، تیر، کمان، قوس، ناوک، هدف؛ و بالاخره پیرِ مغان، خرابات، قدح، ساغر، پیاله، می، محبوب، مُنبجه، ساقی، مست خراب، قضا و قدر، تقدیر، حکم ازلی، تجلی، طالع، بخت، خواب، مرگ.

اینها مثالهای مشخصی از کلمات ادبیات دیوانی است. بی تردید سه چهار کلمه از اینها به صورت ترکیبهای سه چهار کلمه‌یی در هر شعر ادبیات دیوانی جا می‌گیرد و گهگاه کلمات ترکیبی نظیر: «اولور، بولور، گلیر، گیدر» به طور پراکنده و به شکل وصله به کار می‌رود.

در این زبان با کلماتی نظیر: خواجه، هم به معنی استاد و هم به معنی تاجر و بازرگان؛ جناب که هم به معنی آستان و هم به معنی حضرت؛ چین که هم به معنی کشور چین و هم به معنی شکن زلف، تاب که هم به معنی نور، هم به معنی درخشندگی، و هم به معانی توان و اضطراب است، بازیهای متعدّد می‌توان انجام داد. اگر حرف پایانی کلمه‌های فارسی و عربی، حرفی جز «ن» باشد و بعد از آن هم کلمه‌یی ترکیبی پیدا نشود که به آن علاوه گردد، بی‌درنگ آن کلمه را کشیده تلفظ می‌کنند. مع الوصف شاعران در کلمات بیگانه‌یی که حرف پایانی آن «ن» است، گاهی برای تبعیت از وزن، همین کشش را در آن هم اعمال

می کنند. چنانکه در دو مصراع زیر می بینیم، کلمات ترکی را هم می کشند:

ادرنه شهری می بو یا جنت مأوا می دیر؟^۲

یا: آغزینی گۆره لی وارلیغیم اولدی گمان^۳

اگر حق این نوع کلماتِ مُعال کاملاً ادا شود، این زبان به زبانِ تمام عیار حاجی اوحد چلبی بدل می شود. این زبان عجیب را تا جایی که به خاطر دارم، نخستین بار فالح رفقی در یک نوشته زیبای خود به زبانِ خواجه آوحد تشبیه کرده بود. از آن زمان به بعد هر وقت بیتی مثلاً مانند ابیات زیر از ادبیات دیوانی می خوانم، آن را به یاد می آورم:

ای پای بند دامگه قیدِ نام و ننگ

تا کی هوای مشغله دهر بی درنگ

یا: بو شهر ستانبول که بی مثل و بهادور

بیر سنگنه یک پاره عجم ملکی فدا دوره

و یا: بیگانه مشربا بیزه تاکی تغافلک

ای نخل ناز یوق مو بو یا نه تمایلک^۴

و بی درنگ صدای «های حق» و عبارات متداول حاجی اوحد و تعبیر کاملاً بجای فالح رفقی که نکته های قره گوز را نشان دهنده ذکاوت طنزپرداز مردم می شمرد، در گوشم طنین انداز می شود.

نمی دانم که جایی برای تردید باقی مانده است؟ این زبان عجیب، کلمات آن و نظام آن دیگر مرده، پوسیده و از میان رفته است، حتی سنگواره آن هم نمانده است.

توضیح: معنی کردن لغاتی که در این نوشته آمده، و توضیح ابیاتی که نقل شده هرگز ضرورتی ندارد.

ابیات ترکی و فارسی که در این بخش آمده است:

۱. طوشدوک ینه دلی گوکل صولارگیبی جوشار میسین

آقدوک ینه قانلی یاشوم یولاریمی باغلارمیسین؟

*

۲. آمدم، شد، یافتم.

*

۳. این شهر ادرنه است یا جنت‌المأوی است؟

*

۴. تا دهانش را دیدم هستی من به گمان بدل شد.

*

۵. این شهر استانبول که بی‌مثل و گرانیهاست

ملک عجم فدای یک سنگ آن است

*

۶. ای بیگانه مشرب! تا کی از حال ما غفلت خواهی کرد.

ای نخل ناز آیا تمایلی به این جانب نداری؟

XIV

ادبیات دیوانی بر دانشهای مُرده متکی است

پا به پای گسترشی که اعراب در مرزهای خود ایجاد کردند، تحت تأثیر تمدنهای روم، یونان، هند و ایران قرار گرفتند و به وسیله این تمدنها از دیگر تمدنهای کهن متأثر شدند. کتابهای کهن یونانی را به عربی ترجمه کردند و مورد بررسی قرار دادند، و به شرح آنها پرداختند. در دین مکتبهای سیاسی و عقلی، و در اندیشه مشربهای فلسفی رو به پیدایی نهاد. فلسفه‌یی دینی یعنی کلام که به فلسفه یونان اتکا داشت تأسیس یافت و با اسلامی شدن فلسفه هند و یونان مشرب حکما متولد شد. مدنیت اسلام مدنیت امتی بود که از نظام تفکر گرفته تا ادبیات و موسیقی وارث میراثهای تمدن کهن شده بود. دوره جاهلی که به تمام معنی کلمه دارای ادبیات زندگانی بیابانی و کوچ‌نشین بود و این نوع حیات را به صورتی به تمام معنی متناسب با واقع امر حفظ کرده بود، در نتیجه این تشکّل به پایان رسید. در دوره عباسیان که به یاری افرادی غیر عرب تأسیس شد و در زمان حکومت‌های اسلامی که در این ایام پا گرفتند، زبان ایران به صورت زبان ادبی درآمد. سرانجام در ادبیات ایران، فردوسی با شاهنامه خود به اتکای نظام فلسفی یونان، حماسه ایران را تجدید کرد و برای همه شاعران بعد از خود گنجینه پایان‌ناپذیری برجا گذاشت. عروضی که از حیث اساس کاملاً

متناسب با زبان ایرانی بود و از سقطات و بی سامانی موجود در عروض عرب پاک شده بود، دیگر عروض عرب به شمار نمی رفت. ادبیاتی که با این وزن و با زبان ایرانی پیدا شده بود، از نظر روحی نیز ادبیاتی ایرانی به حساب می آمد. همان طور که اسلام نیز دیگر از اسلام عربی کاملاً به در آمده بود. عنصری، فرخی، انوری و نظامی هر یک در قصیده و خمسه به صورت قدرتی در آمده بودند. سعدی در وادی حکمیات یگانه تاز شده بود. سنایی، عطار و بالاخره مولانا مخصوصاً به اتکای مردم، حکایات مردمی، طرز اندیشه مردم، ادراک مردم و نقطه نظرهای مردم، با منطق قابل فهم برای مردم، شعر عرفانی را به وجود آورده اند. مولانا، «مثنوی» خود را که حقاً تفسیر قرآن تلقی می شود، و چون شاهنامه برای همه شاعران به صورت منشأ الهام در آمده، تدوین کرده است. خیام به استادی در رباعیات شکاک شهره شده است. حافظ با دید واقع بین غزلیات رندانه خود را ابداع کرده است. ادبیات دیوانی ترک در چنین ایامی مستقیماً نخست تحت تأثیر شاهنامه، بعد به تأثیر مثنوی و سرانجام به نفوذ همه این شاعران ظهور کرده است.

بعد از این نخستین دوره ادبیات کلاسیک ایران، شاعران دوره دوم نیز که با جامی آغاز می شود، هر یک به صورت استاد شاعران دیوانی درآمدند. شاعران دوره دوم ادبیات ایران نسبت به شعرای دوره اول رنگ باخته ترند. دیگر یک فردوسی، یک خیام، یک عطار و یک مولانا وجود ندارد. این شاعران عظیم وظایف خود را انجام داده و به پایان رسانده اند و برای بعدیها جز دنباله روی از اینان چیز دیگری باقی نمانده است. این نیز ایجاب کرده است که آنان همان جهان بینی، همان اندیشه، همان اعتقاد را با همان کلمات و همان اسلوب و سبک تقلید کنند. چنان نیست که گهگاه قله هایی بدیمی چون کلیم و یا دینی چون

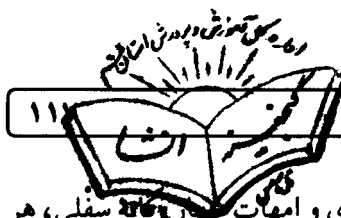
محنتش ظهور نکنند، اما شاعران دورهٔ دوم تنها با کسب فیض از هند، تجدّی نسبی کسب کرده‌اند که این نکته نیز تنها به سود ایران است. اما با این تجدّد نسبی، این شاعران نمی‌توانستند همانند شاعران دورهٔ اول به تمام دنیا متعلّق باشند. سبب آن روشن است: زیرا که شرق بیش از هر چیز به وسیلهٔ دین و به همین مناسبت از نظر زبان، درهای اندیشه را به روی غرب بسته است، اما مرزهای خود را برای غرب گشوده و به صورت بازاری درآمده است.

اما وقتی به خود ما می‌رسیم: استانبول را فتح کردیم. اما فاتح تنها بر روی یک مدال سوار بر آرایهٔ رومی شد و بر روی همان مدال بر فراز سرش خورشیدی طلوع کرد و تنها روی آن مدال به شکل قیصر درآمد. در آن ایام رنسانس در اروپا آغاز شد. حقوق قضاوت (کاپیتولاسیون‌ها) را که در زمان قانونی (سلیمان قانونی) از راه لطف اعطا کردند و بعدها بلايِ جانِ ما شد، مملکت را به صورت بازاری آزاد درآورد. روز به روز کارگاه‌های رونق‌تر شد و کارخانه‌یی بر پا نشد. تفکر کلاسیک که از شرق می‌آمد، کهنه شد و پوسید. اندیشهٔ مثبت که از شرایط زندگانی زاده می‌شد، در اروپا پیشرفت کرد، اما ما هنوز اروپا را دارالجهاد شمردیم. مدرسه که از علوم مثبت حتّی خبری نداشت، عقیده داشت که آسمان هشتم، عرش و آسمان نهم، کرسی است و برای معتقد ساختن مردم به این اعتقاد کوشید. احساس نکرد که آن عرش پوسیده و آن کرسی فرو ریخته است و از سופسطائیان، مشائیون و رواقیون پیوسته سخن گفت!

پس از این مقدمه به اصل مطلب می‌پردازیم: ادبیات دیوانی نه به علوم مثبت بلکه به معارفِ مرده متکی است. در روزگاری که علوم مثبت پیدا می‌شود، گسترش می‌یابد، و مادّه‌گرایی نشأت می‌گیرد و در همه جا ادبیاتی حیاتی و زندگی‌پرور استوار می‌شود، ادبیات دیوانی هنوز دارای افکار مرده است که با گذشت زمان

مرده‌تر و پوسیده‌تر و گندیده‌تر می‌شود و از هم می‌پاشد. برای کسب آگاهی از نخستین دورهٔ این ادبیات که قرن‌ها ادامه داشته است، باید از دانشهایی چون: تفسیر، حدیث، کلام، تصوف؛ منطق ارسطو، نظریهٔ بطلمیوس، فلسفهٔ حکما؛ و از دانشهای عجیب و بی‌پایه‌یی چون: کیمیا، سیمیا، و رمل لا اقل در حدّ موضوع و اصطلاحات، از همهٔ چیزهای غیرضروری و بی‌معنی اطلاعاتی داشته باشیم. البته برای فهمیدن دورهٔ آخر هم. با این دانشها هم علیشیر نوایی، فضولی را می‌توان درک کرد، هم ضیاپاشا و عون‌بنی‌شهری را. اگر شاهنامه مورد مطالعه قرار نگیرد، این ادبیات را نمی‌توان فهمید، اگر افسانه‌ها معلوم نباشد، این معما حل نمی‌شود.

در این ادبیات، اقلیم به هفت بخش تقسیم شده است، افلاک نه طبقه دارد. اگر از زمین بنگریم، در این افلاک ماه، عطارد، زهره، خورشید، مریخ، مشتری و زحل قرار گرفته‌اند. طبیعت، مزاج، رنگ، تأثیر، افسانه‌ها و، حتی دوستان و دشمنان این ستارگان و زمانهای فرمانروایی آنها در زمین و وظایف آنها مورد بررسی قرار گرفته است. مریخ شمشیر می‌کشد، زحل سر می‌برد، زهره چنگ می‌زند، مشتری بر مسند قضا نشسته است، عطارد دبیر است، ماه حسابرسی می‌کند. خورشید هم چشمه‌یی است که برکت بر زمین جاری می‌سازد. فلک بروج که دوازده برج در آن است، این هفت فلک را احاطه کرده است، فلک نهم هم این فلک را در بر گرفته است که آن را فلک اطلس گویند. گاهی شاعر تصمیم می‌گیرد که این فلک را بر قامت ممدوح بپوشاند، اما فلک کفایت نمی‌کند، کوتاه یا تنگ می‌آید. گاه این فلک پهناور را بر چادر پادشاه می‌گسترانند و افلاک دیگر را چون لباسی خالدار بر تن غلامان پادشاه فرض می‌کند! عالم ماده از چهار عنصر: خاک، آب، باد و آتش پیدا شده است. افلاک نه گانه و این



چهار عنصر پدر و مادرند. از آبای نه گانه علوی و امهات چهارگانه سفلی، هر آن سه فرزند به وجود می آیند: جماد، نبات و، حیوان.

در این ادبیات، حوّا آدم را می فرید، مار میانجیگری می کند. نوح گرفتار طوفان می شود، ادریس به آسمانها می رود، ابراهیم جوانمرد است، سر پسر را می بُرد. اسماعیل گردن بر کارد پدر تسلیم می کند. قوچی از آسمان نازل می شود. یعقوب در «بیت الحزن» یا «بیت الاحزان» گریه می کند، چشمانش سفید می شود. یوسف را به چاه می اندازند، زلیخا عاشق او می شود، یوسف را زندانی می کنند، یوسف زیبا عزیز مصر می شود. موسی با خضر مصاحبت می کند، نمی تواند بر کارهای او صبر کند. خضر و اسکندر با هم ملاقات می کنند و به ظلمات می روند. خضر آب حیات می نوشد، اسکندر محروم می ماند. موسی با عصایش دریا را می شکافد و فرعون را هلاک می کند. عصا اژدها می شود و ساحران را به ایمان سوق می دهد. باد تخت سلیمان را به حرکت در می آورد، آصف بلقیس را با تختش حاضر می کند، سلیمان زبان مرغان را می داند، مور بر این پادشاه رانِ ملخ به ارمغان می آورد. عیسی در مهد سخن می گوید، مرده ها را زنده می کند، چشم نابینایان را بینا می سازد... این ادبیات از سر تا پا تاریخی مقدّس است.

در این ادبیات فتنه های آخر زمان فوران می کنند. زلف معشوق دودی است که قبل از قیام قیامت برخواهد خاست و عالم را فرا خواهد گرفت، قامت او قیامت است، و روی او خورشیدی است که از مغرب طلوع می کند! هاروت و ماروت بر زُهره عشق می ورزند و در چاه بابل، معلق به دار آویخته می شوند، زُهره مسخ می شود و به صورت ستاره در می آید و به آسمان صعود می کند. نخهای باریکی درون قلم نی از تار موهای هاروت است. شاعر جادوگر است. در آسمان این

ادبیات، ملائکه به شیطانها تیر شهاب پرتاب می کنند و در زمین آن جَنیان به نیزه بازی مشغول اند. جَنّت با «اَرَم» شدّاد در هم می آمیزد. از عالم غیب صدای «الست» به گوشها می رسد. نور تجلّی به چشمها جلوه می کند. خاک پای معشوق توتیاست. وصال مومیایی است که زخمها را بهبود می بخشد، نگاه او کیمیایی که حتی خاک را زر می کند، خورشید آن سنگ را لعل می کند. ستاره سهیل سنگریزه های یمن را به صورت عقیق درمی آورد. در صحراهای آن آهوان می گردند، تشبیه زلفِ معشوق به چین خطاست، بلکه هم زلف او مشک است، هم ریش و سبیل! غارهای این دیار همه جادویی است، مارهای زلف خزینه های نهفته در آن غارها را پاسداری می کنند!

در این ادبیات احکام «قانونِ شفا» رایج است، رمل را باور می کنند، به اسطربلاب می نگرند، ساعاتِ سعد را انتظار می کشند، از مصحف فال می گیرند، در هوای بارانی می خوابند، اگر هنگام عصر بخوابند بدن سنگین تر می شود. یرلیغها و فرمانها در رفت و آمدند، با مُهرهای سلیمان بر عالم حکمرانی می کنند، طوطیان در قصرهای بلورین در برابر آینه ها سخن گفتن می آموزند و شکر هندوستان می خورند!

در این ادبیات، شاعر عالمِ نما به «تسلسل» زلف معشوق می افتد، چون روی معشوق را ببیند، «دَوَر» را باور می کند، و یا چون به وصال می اندیشد و رخسار او را نمی بیند، باطل و محال بودن تسلسل و محتمل بودن امتناع دَوَر را می پذیرد. و بدون جدل به محکم بودن این قضایا حکم می کند!

در این ادبیات از دَوَرِ قمری سخن به میان می آید، شرف آفتاب را انتظار می کشند. از نحوستِ مَرّیخ و زُحل می ترسند، سعدِ زُهره و مشتری را باور دارند. قران سعدین را می پذیرند و صاحبقران را می ستایند.

در این ادبیات، ابروان یار خطی جلی است و ریش خط غبار. زلف او خط تعلیق است. محاسن او زیبائیش را نمی‌تواند نسخ کند. قامت همانند الف است، دهان میم، زلف دال و یا جیم، ابرو «ر». حتی افسوس که «آه» عاشق تنها الفی و نقطه‌یی است!

از نغمه‌های این ادبیات آهنگ صبا، زمزمه نوروز، هوای حجاز، مقام شهنواز، باد عراق، ترنم فرحناک، پیشرو راست، سماع سوزناک، ترانه اوج، زمزمه بوسلیک، آوای ماهور، ادای مخیر و بالاخره آواز عشاق از گاه، دو گاه، سه گاه و چهار گاه به گوش می‌رسد!

در این ادبیات، «حاتم» جوانمرد است، «اویس» شتربانی می‌کند، ابراهیم ادهم دست از سلطنت برمی‌دارد، فرهاد کوه بیستون را می‌شکافد، درلای زلفهای مجنون لک‌لک لانه می‌کند، جمشید جام خود را می‌چیند و اسکندر آینه خویش را جلا می‌دهد. کاوه ضحاک را می‌کشد، فریدون عدالت خویش را بر عالم می‌گسترده، دارا جهان را به تصرف درمی‌آورد، رستم پهلوانیها نشان می‌دهد، زال پیش از تولد موهای سفید پیدا می‌کند، بهرام گور گورخر شکار می‌کند و خود شکارِ گور (قبر) می‌شود، افراسیابها، اسفندیارها و تهمتن‌ها گوی و چوگان بازی می‌کنند، قافله‌ها می‌آیند و کوچ می‌کنند صدای جرسها بلند است، مشعلها دیده می‌شوند. نیزه‌ها و خنجرها می‌درخشند، صدای فرود آمدن گرزها بر سپرها گوش را کرمی‌کند، کمانها کشیده می‌شود و تیرها پرتاب می‌گردد، خدنگها به هدف اصابت می‌کند و خونها می‌ریزد، و همه اینها را تنها هانی و بهزاد نقاشی می‌کنند!

در این ادبیات، صوفیان پابره‌نه و سربره‌نه به ابدال پیوسته‌اند و کمر تسلیم بر میان بسته‌اند و پالهنک رضا بر گردن انداخته‌اند. گوشوار بندگی بر گوش

افکنده‌اند. از عشق مجازی دست شسته و به عشق حقیقی رسیده‌اند، در چله‌ها نشسته‌اند و در خلوتها اشکها ریخته‌اند و بدون سپاه و پیرو، سلطانِ ملک عدم شده‌اند!

شاعران در این ادبیات زیر همین آسمان خیالی، روی همین زمین خیالی به دنیا آمده‌اند. همان اوهام را دیده‌اند و همان چنگ و همان ریاب را نواخته‌اند و با همان زبان تصنعی شعر سروده‌اند، همان آهنگ بی‌نام را ترنم کرده‌اند و بر همان راه رفته‌اند. آمده‌اند، اُتراق کرده‌اند و به دیار عدم کوچیده‌اند و برای ما حتی صدایی باقی نگذاشته‌اند! حال که واپسین مسافران این عالم افسانه‌ها از برابر دیدگان ما غایب می‌شوند، ما برای گفتن فقط یک حرف داریم:

آنان به خیال در پیچیده‌اند، ما حقیقت مسئله را دریابیم!^۱

* * *

۱. در این بخش مطالبی آمده است که نیاز به توضیح دارد، همه آنها را در توضیحات پایان کتاب خواهیم آورد - م.

XV

ادبیات دوره تنظیمات

تا کنون دقت کرده‌اید هر جا که مناسبتی پیش آمد، ادبیات تنظیمات را پیوسته همراه ادبیات دیوانی یاد کرده‌ایم. چه کنیم؟ اگر ادبیات دیوانی خوابی بسیار طولانی باشد، ادبیات تنظیمات، از خواب سیر نشده برخاستن است، دوره خمیازه و تن خیازه است. اگر ادبیات دیوانی، مستی مداوم و مدهوشی طولانی باشد، ادبیات تنظیمات آن مخموری است که بر دنیا با چشمان خون گرفته و پُف کرده خیره شده، سرش رُق رُق می‌کند و بر آنچه می‌نگرد بخوبی نمی‌بیند و گهگاه زمزمه می‌کند که «می‌زده را هم به می‌دارو و مرهم بود»، باز دمی به خمره و شراب می‌زند. اساساً کسانی که باید بفهمند فهمیده‌اند که تنظیمات چگونه حرکتی است. ویژگی‌های اهل تنظیمات، کاملاً ویژگی تابع زمان است، و این کاملاً طبیعی است. مدرسه در حال فرو ریختن است، مردم اروپا را دیده‌اند، مکتبخانه باز شده. البته در مخیله شاعر هم باید چیزهایی باشد، و چیزهایی هست. اما این انسانها نه از نظر فنی، نه اندیشه، و نه طرز بیان ذره‌یی از ادبیات دیوانی جدا نشده‌اند. شناسی با تعبیر زیر ضیاپاشا را می‌ستاید:

قانون تو، حدّ تو را بر سلطان معلوم می‌کند^۱

اما این تعبیر، فقط از بیماری گنده حرف زدن زاده است، سخن گنده‌یی

است، فقط همین. همه اهل تنظیمات شیفته اروپا و از این رو فریفته آزادی‌اند. آنان می‌پندارند به محض اینکه سلطان عوض شد، یا صدراعظم از صحنه بدر آمد، تمام شرایط حیات در آنی دیگرگون خواهد شد، تا آزادی اعلان شد، عمران موجود در اروپا، رشد سیاسی، و تعالی مادی و معنوی چون گیاهی فوراً از زمین سبز خواهد شد. تفاوتی که بین اندیشه سلیم سوم، علمدار مصطفی پاشا، مراد پنجم، نامق کمال و یارانش وجود دارد، بسیار اندک است. چنین بگویم که پیشینیان، اروپا را در وجود ایلچیان آن می‌دیدند. این متجددها هم به اروپا تنها به صورت ایلچی می‌رفتند. پیشینیان با همان چشمی که ایلچیان را می‌دیدند، اینان نیز اروپا را همانند ایلچی از همه جا بی‌خبری که عادات، رسوم و همه چیزشان با آنان تفاوت داشت می‌دیدند. حتی یک نفر نیست که از ماهیت دانش مبتنی بر ماده اطلاعی داشته باشد. نمی‌توانند ببینند که در اروپا بر اثر رختی که از رفاه مادی پیدا شده است، خدا را تنها گروهی در روزهای مذهبی بر طبق عادت از روی لطف می‌توانند ببینند. نمی‌توانند ببینند که در اروپا گروهی دیگر هستند که وابسته ماده‌اند و برای کسب معاش حتی فرصت آن را ندارند که ببینند که آیا ماده معنایی دارد یا نه. نمی‌توانند ببینند که در اروپا دوره صنایع دستی به سر آمده است و دوره صنایع عظیم و تولید گسترده آغاز شده است، در برابر طمع آن گروهی که در رفاه به سر می‌برند، در درون گروهی که رفاه آنان را تأمین می‌کنند، نزاعی در گرفته است. زندگانی مادی اندیشه مادی را به وجود آورده است، علم با دین به ستیز برخاسته و بر آن چیره شده، فیلسوف دیگر ناگزیر شده است که فلسفه‌یی مادی و مثبت دست و پا کند. و حتی ندیده‌اند که مردم آنجا «تبعه شاهانه» نیستند و «رعیتی» در میان نیست. حتی ندیده‌اند که در آنجا مردمی هستند که حق خود را می‌شناسند و نسبتاً

می‌شناسانند و گروهی هستند که ناچارند در برابر آن سر فرود آورند، و کشور ما فقط بازار مصرفی و بازار فروشی برای صنایع عظیم و تولید گسترده اروپاست. ما شرایط اقتصادی آنجا را نداریم. حتی امکان آن نیست که بنیان جمعیت آنجا را با همان شرایط به بنیان جمعیت خودمان تطبیق دهیم. آنان هیچ یک از این مسائل را نمی‌بینند، و فقط پلهای هوایی، کارخانه‌ها، پارکها، باشگاهها، باغها و باغچه‌هایی را که در استانبول ندیده بودند، به ظاهر تماشا می‌کنند. این مسائل را با منطق ارسطویی می‌اندیشند و آن را با این روایت تأویل می‌کنند که نزدیک قیامت آفتاب از مغرب طلوع خواهد کرد و جلوتر می‌روند و اوضاع اروپا را تا تمدن اندلس عقب‌تر می‌برند و می‌پندارند که همه را از ما گرفته‌اند و ماور شکست شده‌ایم و می‌گویند:

خدایا راست گویم فتنه از توس^۲

می‌پندارند دوره‌یی که کاپیتولاسیون تأسیس یافت، عالی‌ترین دوره تاریخ ماست. تقریباً همه آنان دلبسته آن دوره، و شیفته آن روز سپری شده‌اند. اما هیچ چیز طبیعی‌تر از این هم نمی‌توانست باشد. زیرا که برای تولد اندیشه مادی و مثبت، بنا به گفته یکی از دوستان عزیزم، باید مرحله میان نامق کمال و مصطفی کمال را پشت سر گذاشت. کهنگی‌ها را باید یکباره زدود و جارو کرد و جمعیتی غربی به جای آنها نشانند، و این توان و این دید در نامق کمال نمی‌توانست وجود داشته باشد.

در دوره تنظیمات هنوز دستار قفسی یا کاتبی بالای رف است. حرم و مراسم سلام رسمی بر جای است. در ماه رمضان تسبیح به دست مساجد را گز می‌کنند. تنها نماز آن هم گاهی بدون وضو بر پا می‌شود. بدون روزه در سر سفره افطار حاضر می‌شوند. مخفیانه اگر روزه بخورند چندان زیانی ندارد. در حرم هنوز

خواجهگان، غلامان، کدخدایان و خواجه‌سرایان هستند. فینه «عزیزی» بر سر، لباس استانبولی بر تن و گالش بر پا. ابیاتی از فضولی، باقی و یا ندیم و چند مصراع فرنگی بر زبان. می‌کوشند که منتبی و هوگو را یکجا مطالعه کنند. در بیگ اوغلی، استنبه، بَبک و دیگر جاهای اروپایی شده سکونت می‌کنند، با سری برهنه و گاه با قیافه‌یی متفکر عکس می‌گیرند، در پاریس و لندن دیوان مطالعه می‌کنند.

از دو پیشتاز اهل تنظیمات نامق کمال و ضیاپاشا هر کدام دیوانی دارند. شناسی که نامق کمال را پرورش داده است، دیوانچه‌یی دارد. از ۲۶۸ قطعه شعر تمام شده نامق کمال، تحقیق کرده‌ام که ۱۶۶ شعر با همان مضامین نظیره‌هایی است که به این یا آن شاعر کهنه و نواقفا کرده است، به این دلیل که نیافته‌ام که بقیه اشعارش را به نظیره کدام شاعران ساخته است، تقصیر را متوجه خود ساختم (به کتاب موسوم به در باره نامق کمال که دانشکده ادبیات به مناسبت یکصدمین سالگرد تولد شاعر منتشر کرده است، به نوشته ما تحت عنوان: نامق کمال و اشعار او نگاه کنید، استانبول، ۱۹۴۲، صص ۱۱ - ۷۷، مخصوصاً صص ۳۲ - ۶۴). اگر امروز در اشعار نامق کمال که مضامین ادبیات دیوانی را به کار می‌برد، از راه هوس به تصوف سر می‌زنند، و ساقی‌نامه می‌سازد، و باز به تأثیر دیگران یکی دو شعر میهنی متجددانه به کار می‌برد، تجدیدی جدی و هیجانی حقیقی و حتی یک تمنای آشکار نمی‌بینیم، نباید تعجب کنیم. در دنیا نه ارزشها از میان می‌روند و نه ایمانها فرو می‌ریزند. شاعری دیوانی نیز گفته است:

به اینجا که عالم امکان نام نهاده‌اند

کار نشد ندارد، مگو که نشد و، نمی‌شود^۳

حکم حکم زمان است چرا باید تأسف بخوریم؟

در باره نامق کمال که می گوید:

چون احکام (یا حکام) عصر را از صدق و سعادت منحرف دیدیم
 با عزت و اقبال از باب حکومت کناره گرفتیم^۴
 به گوشه عزلت خزیده و به رفاه پرداخته، تاریخ، اگر امروز هم نباشد، فردا
 حکمی قاطع صادر خواهد کرد، فرار از این حکم امکان پذیر نیست.
 اما ضیاپاشا: این عالی جناب را، به هر تقدیر که باشد هر لحظه شیفته کاری
 می بینیم. اگر چنین نبود، چگونه ممکن بود بر پادشاهی که علیه او برخاسته بود،
 اخلاص خویش را طی قصایدی اعلام کند و به خدا لابه کند و بگوید:

سایه شاهنشاه را از سر ما کم مکن
 ذات او را در هر حال و هر کار تو یاور باش^۵
 آیا نمی توانست لااقل مثل ضیای عدنه ای بگوید؟

ای ضیا! من زیر بار منت نمی روم، این سایه چیست؟

بگذارید کمی هم تابش آفتاب را ببینیم این سایه بان را بردارید^۶
 برای پادشاه لااقل چهار قصیده نمی ساخت. حتی یکی از آنها را در پاریس
 ساخته است. ضیاپاشا کاملاً شبیه پیشینیان است. نه، زرنگ تر از آنهاست. هیچ
 فرصتی را از دست نمی دهد. درباره جلوس سلطان ترکیب بند مسدس می سازد.
 برای آنکه مورد پسند واقع شود، مثنوی مرصعی می سازد، برای لشکر، صالحه
 سلطان و امینه سلطان و تولد شاهزاده سلیم و محمود جلال الدین، کاخهای
 زمستانی و کاخهای سلطنتی، چشمه ها، حتی، حتی برای عکس پادشاه ماده تاریخ
 می سازد و در همه آنها هم عدالت آن پادشاه بی مثل و مانند را می ستاید. به اینها
 هم کفایت نمی کند، طغرای پادشاه و مراسم او را در قطعاتی ستایش می کند.
 مخصوصاً ترانه های او... پادشاه از استانبول می رود، یک ترانه حسرت، پادشاه به

استانبول برمی گردد، یک ترانه نزول اجلال. چون خود او از آماسیه برمی گردد و روی مبارک پادشاه را زیارت می کند، بفرما، یک ترانه دیگر. هرگز دیده نشده است درباره صله یی که به او داده اند، لباس جدیدی که به تن نظامیان پوشانده اند، از همه با ترانه تشکر کرده است. کارهایی انجام می دهد که حتی از مخیله پیشینیان نگذشته است. برای رشید پاشا قصیده مفصلی می سراید که نقطه ندارد. ما به تلاشی که چنین آدمی در راه دوستی آزادی مبذول می دارد، معتقد نیستیم. اگر صدراعظم می شد، شما می گوید که باز هم آزادی را دوست می داشت؟ آن تجددی که ضیا پاشا ایجاد کرد - اگر بتوان آن را تجدّد نامید - عبارت از آن بود که دانشهای جدید جغرافیایی و گیتی شناسی را وارد شعر کردند و از حکمت‌های الهی حیرت کردند و هاج و واج ماندند. اگر می خواهید بخش سوم نوشته ما را بار دیگر مطالعه کنید.

درباره شناسی درنگ و اصرار زیاد لزومی ندارد. دیوانچه اش نشان می دهد که چه مضمونهای ناهنجاری ساخته است. حتی نگارش ترکی او در آثار منشورش اشکالاتی دارد.

پیروان تنظیمات در نثر هم نتوانسته اند از تأثیر ادبیات دیوانی رها شوند. در اواخر بخش دوازدهم نوشته خود در این باره به حد کافی سخن گفته ایم. حتی عبدالحق حامد که دنباله رو کامل عیار و فرنگی مآب اهل تنظیمات است، از مسدس تا وزن آزاد در هر شیوه یی نوشته یی دارد و در هر نوشته یی تحت تأثیر یک نفر قرار گرفته است، در شعر و نثر خود از نفوذ ادبیات دیوانی رها نشده است. بگذار که جناب شهاب الدین مقدمه مقبره را «نخستین نثر در ادبیات ما» به حساب بیاورد، این مقدمه و، حتی مقدمه دوم و سنگ مزار فاطمه خانم، تجلی اسمو کینگ پوش نثر دیوانی است. همین و بس.

این دوره، همه، از کمال تا حامد نو را می‌جویند، اما وابسته و شیفته گذشته‌اند. نوروز بیگ، فاتح، سلیم. و یا ایلخان، طرخان، تیمورلنگ، عبدالرحمن سوم و نمی‌دانم فلان و بهمان. و همه اینان در یک دوره و با یک مغز با زبان دیوانی سخن می‌گویند. دربارهٔ گردشگاههای حامد بیندیشید: لندن، هندوستان و مهم‌ترین مراکز اروپا. اما همان گونه که کمال لندن را با پارکها و پلها و نمی‌دانم فلان و بهمانش می‌بیند، حامد هم هندوستان را با همان چشم دالالواجیروی خود و لندن را با فینتن می‌بیند. فراموش نکنیم که او قبل از رفتن به هندوستان کتابی هم به نام دختر هندو نوشته است!

قبلاً گفتیم که تنظیمات و ادامه آن یک دوره خمیازه کشیدن و تن خیازه و یک دوره خمارشکنی است. اما این کارها برای بیدار شدن ضروری است. نفی نمی‌کنیم. در برابر مولیر نمایشنامه‌های روی صحنه را آنان نوشتند. حتی امروز هم، احتمالاً از آن‌رو که چشمانش خوب نمی‌بیند، از راهی که می‌رود سرانگشتی منحرف نمی‌شود، مقلدی دارند: مصاحب‌زاده جلال. آری، نمایشنامه را آنها نوشتند، رمانی شبیه افسانه را آنها سیاه کردند، نقدهایی شبیه مشاجره را آنها نوشتند، ترجمه‌هایی دارند، در بسیاری کارها پیشقدم شدند. با وجود آنکه حق آنان را انکار نمی‌کنیم، این مطلب را باید بیفزاییم که آنان اطفال ریش‌داری هستند که از گذشته جدا نشده‌اند و کوشیده‌اند که با نو همگام باشند. حق آنان را نباید منکر شویم، اما زیاده از حد هم نباید بادشان کنیم.

متن اشعاری که در این بخش ترجمه آنها را آورده ایم:

۱. بیلدیرر حدکی سلطانه سنک قانونک

*

۲. سندنر الهی ینه بو مکر و بو فتنه

*

۳. بوکاکیم عالم امکان دیرلر اولماز اولماز، دیمه اولماز اولماز

*

۴. گزوپ احکام (یا حکام) عصری منحرف صدق و سلامتدن

چکیلدیک عزت و اقبال ایله باب حکومتدن

*

۵. اوستموزدک اکسیک انتمه سایه شاهانه سک

ذاتنه هر حالده هر کارده سن اول معین

*

۶. بن اويله منته گلیم ضیا، بو سایه ندور

بیر آزدا گون گوره بیم سایه بانی قالدیرنز

* * *

XVI

بعد از تنظیمات

حامد، گویی کلمه «غیر کافی» را که وارد زبان ما شده، کافی ندانسته و با وضع کلمه «نا کافی» خود را می ستاید و می گوید:

آری شیوه شعر قدیم را در هم ریختیم و تار و مار کردیم
 شعر حقیقی چیست، آن شعر را بر صفحه آفاق نوشتیم
 در این راه نقد وقت را با صرف غیرت خرج کردیم
 زیرا که مسلک اجداد به نظر ما نا کافی بود^۱

با آوردن پساوندهای متروک به استقبال قرن چهاردهم می رود و می گوید:
 گویا که تندی بیجا داده است
 بحرانی به گلشنکه رخسارش^۲

و بدینسان خطاهایی که پیشینیان عفو نمی کردند مرتکب می شود و می پندارد که با این کارها و ایجاد تغییر در شکل قوافی و تغییر تعداد مصراعها در ترکیب بندها ادبیاتی کاملاً نو بنیان گذاری کرده است. جوانهایی که این خطاها را می بینند و بر حیات از اوج نگاه می کنند و این اشعار پر از ادعاهای عظیم را که گذشته را تحقیر می کند و بوی فرنگی مآبی از آن به مشام می رسد، می خوانند همه شیفته حامد اند. اینجا دیگر جای «ادیب اعظم» را «شاعر اعظم»

گرفته است.

درست در همین ایام مسئله «عَبَثٌ - مُقْتَبَسٌ» که بحث درباره آن با الفبای امروزی ما بیفایده است، پیدا می شود. در الفبای عربی یکی از این دو کلمه با «ث» مثلث، و دیگری با «س» نوشته می شوند و بنابر این، این دو کلمه نمی توانند با هم قافیه شوند. این مبحث بیهوده را در عالم ادبیات، استاد جدید مطرح می کند: رجایی زاده اکرم.

در کتابهای تاریخ ادبیات می نویسند که این استاد در ساحل وانی کوی به دنیا آمد، در بویوک آطه و استنبه سکونت گزید، در بیگ اوغلی قدم زد و در یافه جیق به تفریح پرداخت، فرنگی مآبانه شعر گفت و در شیشلی درگذشت، و در گوک صو به خاک سپرده شد. او را شاعر احساس و تخیل می شمارند، و استادش پنداشته اند، شاید این به آن دلیل باشد که او خود را چنین احساس کرده است. استاد که تحت تأثیر حامد قرار داشته در شعر خیلی پیاده است. زبان یا به عبارت صحیح تر وزن را به نحوی نمی تواند رام خود کند. کلمات را می کشد و له می کند و می شکند. اگر در تنگنا قرار گیرد، مفعولی که با فعل فارسی ساخته شده می گیرد و وارد کلام خود می کند. به این منظور که آهنگ شعر را کامل کند، از عروض آن اوزان متروک را که حتی پیشینیان آن را برای «ادای مردانه» نامناسب یافته اند، به کار می برد. چون در طول حیات خویش بدبختی، اما فقط بدبختی فردی زیاد کشیده، تقریباً در همه اشعارش از مرگ، قبرستان، قبر و یا از پوچی حیات بحث می کند، گریه می کند و می کوشد که ما را هم به گریه وا دارد. شبی گورستان متروک یافه جیق را زیارت می کرده که با بیت زیر آغاز می شود:

بیر شبدی کویده عازم گشت و گذار ایدم

احیایه دور، گشته و امواته جار ایدم

یعنی: «شبی بود که در روستا عازم گشت و گذار بودم، دور از زندگان بودم و با کشتگان و مردگان همسایه بودم»، در نخستین بند از این ترجیع بند می گوید:

گریان ایدم فقط گوزوم آزاده دموع

یقدی لیمده ناله فقط ناله کار ایدم

یعنی: «گریان بودم اما در چشمم قطره اشکی نبود، ناله یی بر لبم نبود اما می نالیدم». رجائی زاده در این بیت خود خود را بخوبی معرفی می کند. به نظر ما استاد یعنی همین. اکرم بیگ همان گونه که در نظم، شعر دیوانی را «حامدوار» پیش برده و گاهی هم شعر هجایی ساخته است، در نثر هم نگارش دیوانی به کار برده است و گاهی با ترکی فرنگی مآبانه و «آوخ» دار نوشته های کاملاً بی پرده به دست داده است. اما به اندازه معلم ناجی هم که اکرم هرگز خود او را دوست نداشت، ولی از غزل او تخمیس ساخته بود، نتوانسته است به ترکی عامیانه نزدیک شود.

اکرم بیگ که با «عبث و مقتبس» به «ثروت فنون» وارد شده بود، گروهی جوان دوروبر او را گرفته بودند. یکی از آنان انقلابی را که می بایست در آن قدم بگذاریم، احساس کرده بود؛ زندگانی ما را یکی از آنان دیده بود، دیروز را یکی از آنان درهم ریخت، و فردا را یکی از آنان فراهم کرد: توفیق فکرت. «فکرت» شاعر ریاب که ابتدا به شیوه کهن شعر می سروده و با گذشت زمان تحت تأثیر «حامد» قرار گرفت، و سرانجام خود خود را ساخت، هم از نظر روح و هم از جهت شکل اولین بار شعر اروپایی را بر ما عرضه کرد.

خلاصه آنکه تنظیمات و کامل - حامد پلی میان ادبیات دیوانی و ثروت فنون است، پلی از مجاز به حقیقت. ادبیات دیوانی خواب است، تنظیمات بیداری و

خمیازه و تن خیازه و اما ثروت فنون به پا خاستن و به سوی حیات گام برداشتن. و از ثروت فنون مقصود ما فقط توفیق فکر است. زیرا که این دوره با او آغاز شده و با وی به پایان رسیده است. جناب شاعری است که به «یقطات لیلیه» گوش می‌دهد، دل به ساعات سمن فام می‌سپارد، از پرواز برفها لذت می‌برد، و در هوای برفی خود را لای برفها پنهان می‌کند، شاعر روزگار خود و شاعر امروز نیست، اما شاعر است. ولی آن دیگران، آمده‌اند، شعر نوشته‌اند، شعر خوانده‌اند و خاموش شده‌اند. در کتابهای تاریخ ادبیات از آن رو که با فکر همکار بوده‌اند، نامشان ذکر خواهد شد.

در آثار فکر برای اولین بار به دیدگاه بشری و مترقی برمی‌خوریم. او این دنیا و مردم دنیا را می‌بیند. نمی‌تواند تحلیل کند، هنوز در آشیانه خویش است و دنیا را از آشیانه خود می‌بیند، اما عالم را می‌بیند نه عالم خویش را. چون از فکر یاد شود، ممکن نیست که از عاکف یاد نکرد. درباره این دو قطب چه حرفهایی که نزدند؟ اما نمی‌دانم در این جای انکار هست که عاکف تماماً وابسته گذشته بود و می‌کوشید که وحدت اسلامی ایجاد کند، «فکر نمی‌بود که حتی در نبرد چناق قلعه، غزوة بدر را می‌یافت، و تنها ما را می‌دید و در محله‌ها گشت می‌زد و کسی جز فکر نبود که نه به فردا بلکه همه به دیروز می‌اندیشید؟ توفیق فکر، فکر زنده بود، اما عاکف به مثابه سایه فکر که صدایش از تاریخ، از دوره‌های پیش از تاریخ حقیقی به گوش می‌رسید.

اما درین که توفیق فکر آن تجدیدی را که در روح و شکل شعر نشان داده بود، در زبان نشان نداد. هر چه باشد او در تاریخ تکامل ما یک آغاز است، و دائماً چون مجسمه‌یی که روی به سوی حقیقت می‌نگرد بر دروازه شعری که به سوی حیات حقیقی گشوده می‌شود، پابر جا خواهد بود.

متن اصلی اشعاری که در این بخش ترجمه آنها آمده است:

۱. آوت، طرز قدیم شعری بوزدوق هرج و مرج ائندک
 ندور شعر حقیقی صفحه آفاقه درج ائندک
 بو یولده نقد وقتی صرف غیرت بیرله خرج ائندک
 بیزه گلیمیشدی زیر مسلک اجداد نا کافی

*

۲. گویا که ویروب حدت بیجا گلشنِ گه رخسار که بحران

XVII

خوب، چه باید کرد؟

آری چه باید کرد؟ طبیعت در ادبیات دیوانی آن طبیعتی نیست که می‌شناسیم و می‌بینیم، عشق عشقِ طبیعی نیست. در این ادبیات وابستگی به زندگانی نیست، نوعی توکل مسکینانه و نوعی اعتقاد به قضا و قدر هست. ادبیاتِ رونویسی شده است که از کاربرد مجازهای معین پیدا شده است. در این ادبیات در حالی که در یک سوی استانبول، مرکز توسعه، بوغاز و در یک سوی دیگرش مرمره و خلیج قرار دارد، حتی دریا را نمی‌بینیم. مدح آن تملقی در قالبهای معین و نکوهش آن فحشها و تحقیرهای موزون و مقفای دست نخورده. حکایت آن مصنوعی، قطعه آن ساختگی. ویژگیهای شاعران، تنها از لهجه و اسلوب، تنها از مشرب و مذهب پیدا شده نه از بینش و احساس. در این ادبیات نه از مردم سخنی هست نه از شهر. نه در آن روستا می‌توان دید نه قصبه. نه زمینش معلوم است نه آسمانش. چه باید کرد؟

حال چنین است، حتی شاعرانی که این ادبیات را به دنبال می‌کشند و آن را سر پا نگهداشته‌اند به تنگ آمده‌اند، می‌خواهند کاری بکنند اما نمی‌توانند. نظم‌هاشان تصنعی، نثرهاشان مصنوعی. دانشهایی که مأخذ اندیشه‌های آنان است دانشهای مرده‌ی است که دیگر زنده نخواهد شد و به احیای دوباره آنها لزومی و

امکانی نیست. مخصوصاً زبان آن، زبانی است که دیگر قطعاً چیزی از آن نمی‌فهمیم. معیار آن، معیاری که در آموختن آن هیچ فایده‌یی نیست. تنظیمات هم ادامه‌اندکی اروپایی شده همین ادبیات. خوب، چه باید کرد؟ آیا این ادبیات را دور بریزیم، آیا تدریس نکنیم؟ اما خوب، پس استادان ادبیات چه چیزی تدریس خواهند کرد؟

شوخی را کنار بگذاریم، دیگر زمان درست اندیشیدن و قاطعانه تصمیم گرفتن فرا رسیده است. در مدارس بچه‌ها مجبورند وزن ابیاتی را که نمی‌فهمند و نمی‌توانند بخوانند، پیدا کنند. محکوم‌اند نام کتابهایی را که ندیده‌اند و نخواهند دید، حتی بدون آنکه معنی آنها را بدانند، صحیح و غلط حفظ کنند. اگر شرح حال شاعرانی را که دوست ندارند و نمی‌توانند دوست داشته باشند، ندانند، سال وفات آنها را از بر نکنند، اگر نتوانند بگویند که ندیم هنگامی که از بامی به بام دیگر می‌پرید، افتاد و مرد، و یا بعد از عصیان خود بر ممدوح خود، مدتی دیگر هم زیست و یا درک نکند که چرا شناسی ریش خود را کوتاه کرد، یک سال از عمرش محو خواهد شد. معلّم به بچه می‌گوید که باید کنفرانسی درباره‌ی زندگانی و اشعار احمد پاشا از شاعران قرن پانزدهم تهیه کنی، یا مقایسه‌یی میان باقی و نفعی معین می‌کند. اساساً ادبیات دیوانی که خیالی بیش نیست، باید به شیوه‌ی خیالی هم تدریس شود. دیگر کافی است، باید بچه‌ها را از این ظلم بی‌معنی و معلّم را از این ستمگری غیرضروری نجات داد. اندیشه دیگرگون شده، احساس و دید دیگرگون شده، ذوق و زندگانی دیگرگون شده است. در حالی که باید کودک قرن بیستم را برای قرن بیست و یکم پرورش کنیم، چگونه است که او را به قرن شانزدهم و پانزدهم می‌توانیم سوق دهیم، آیا ممکن است؟

اما خوب، چه باید کرد؟ آیا این ادبیات را ابداً تدریس نکنیم؟ نه، به نظر من کارهای زیادی می‌توان انجام داد. کسانی که باید بدانند می‌دانند که ادبیات دیوانی ادبیات تک بیت است. به استثنای حکایات و قطعه‌ها، در قصاید و غزلیات بین بیتی با بیت دیگر هیچ وابستگی وجود ندارد. حتی معنی هم در درون یک بیت است، با آن بیت آغاز می‌شود و با آن بیت به پایان می‌رسد. بسیار نادر است که معنی در یک بیت به پایان نرسد و به بیت دیگر وابسته باشد. حتی از این روست که به عنوان مثال در هر موردی نمی‌توانیم مصراعی را نقل کنیم. به بیش از یک بیت هم لزومی نیست. مثلاً شاعر در بیت اول یک غزل پنج بیتی از پاییز بحث می‌کند، در بیت دوم شراب را می‌ستاید و از ساقی شراب می‌خواهد. در بیت سوم سخن حکمت آمیزی مطرح می‌کند، در بیت چهارم بر زاهد می‌تازد و در آخرین بیت از بخت خود شکایت می‌کند و غزل تمام می‌شود.

می‌توان گفت بعضی غزلها هست که تمام ابیات آن درباره موضوع واحدی است. قدما چون آن را نادر یافته‌اند، بر این نوع غزلها غزل یک نسق نام نهاده‌اند. اگر غزلها همه این ویژگی را داشتند، بر آن نوع غزلیات که ابیات آنها برهم دهن کجی می‌کردند نامی پیدا می‌کردند و می‌گذاشتند. این ادبیات تک بیت پسند جداً ابیات بسیار زیبایی دارد. مجموعه کلماتی از نظر معنی و بیان متناسب با هم، بر یک وزن، حتی در عین آنکه به زور قافیه در کنار هم قرار گرفته‌اند، ناگهان بیتی چون صاعقه می‌درخشد. البته در تاریکی با درخشش صاعقه‌یی امکان راه سپردن نیست اما برای لحظه‌یی هم که باشد، افقی در خیال ما گشوده می‌شود. مثلاً، نجاتی گوید:

آیا پای آن کس که از زلف او بردار کشیده شده، به زمین می‌رسد؟

چنین کسی با ذوق و شوق و چرخ زنان جان و سر را فدا می‌کند^۱

*

اصولی گفته است:

آوارگان، فلکزدگان و بینوایانی هستیم

گدایانی هستیم که در جهان به محبتی زنده‌ایم^۲

فضولی گوید:

سینه‌ام را چاک کن و اضطراب دلم را از عشق بین

روضه‌ات را بگشا و دریایی را تماشا کن که از باد هوا موج می‌زند^۳

طفلی می‌گوید:

رخش آرزویم عنانِ دل را از دستم گرفت

به حرکتش درآورد و سرانجام در وادی هجران فرود آورد.

ای عاشق آواره، خود را به کوی نگار برسان

که اغیار آن مهپاره را به مستانگی رسانده‌اند^۴

*

و یا بیت زیر از ندیم که واقعاً همه ابیات زیبایی هستند:

آن شوخ را کشان‌کشان در آغوش بگیری

بوسه‌یی از او بستانی، اما عتاب آلوده^۵

حتی بیت سرکش اصولی:

چون دفتر همه چون طومار درهم می‌پیچد،

تف بر دفتر و دیوان سلاطین دهر^۶

بیت زیر از ضیا عدنه‌یی که غرورآمیز و پر استغناست:

اگر آن نوری که از آفتاب بر خاک می‌تابد،

خواری است، آسمان باید شرمنده باشد^۷

حتی ابیات عصیانگری چون ابیات رشید عاکف پاشا دارد :

مگذار که آه دل به قرب عرش الهی بالا رود

دست تمنا دیگر به سوی پادشاه دراز مکن

اگر بداند خود می داند، والا مگر دل معلوم می کند

خواسته های درون را به بارگاه الهی؟

آن ابروان غضب آلود را به سوی من درهم مکن

من دیگر تاب تحمل چنان نگاهی را ندارم^۱

متأسفانه بسیاری از ادبای ما خرده فروش اند. همان گونه که شاعران دیوانی الهامهای خود را از دیوانها می گیرند، آنان نیز دانشهای خود را از کتابها اخذ می کنند. کتاب نخستین هر چه نوشته باشد، آخرین کتاب هم همان را می نویسد، در اولین کتاب نام هر شاعری که باشد، آخرین استفاده کننده هم همان نام را می خواند. در حالی که شاعری که حتی نامی از وی نبرده اند، اگر بخواهیم بگوییم تصادفاً، می تواند ابیات زیبایی داشته باشد. روزی نورالله آناج، بیت زیر را از ثاقب دده خواند :

کلاه و خرقه می آلود، چارپاره به دست

ورای پرده ناموس و عاره دک گیدرز

کلاه شراب آلوده بر سر و خرقه آلوده بر تن و زنجموره بر دست تا آن سوی پرده ناموس و عار رفتن، رفتنی بسیار رندانه و لالابالیانه است، اما بیت بسیار زیباست.

بعد مرثیه هایی که باقی بر سلیمان قانونی، طاشلیجالی یحیی بر سلطان مصطفی نوشته اند، ترکیب بند روحی اگر چه مانند بعضی غزلیات مبهم هم باشد، به انتقاد از روزگار خویش پرداخته اند؛ بعضی قطعات هست که روح آنان و

حالت روحی آنان را نشان می‌دهند، اگر سطحی هم باشند انسان و انسانیت را تحلیل کرده‌اند. پیش از همه چیز، یک گلچین ابیات لازم است، کلیاتی که این نوع قطعات ارزشمند را گردآوری کند.

بعضی ابیات هم هست که تنها یک مصراع آن بسیار زیباست. مثلاً وقتی انسان، مصراع زیر را از باقی می‌خواند، خود را با یک اندیشه فلسفی روبرو می‌بیند:

گذره لیم آینه دوران نه صورت گسترر

ببینیم که آینه روزگار چه چیزی را نشان خواهد داد؟ چه شد و چه‌ها خواهد شد؟ مصراع زیبایی است. اما بگذارید این بیت را با مصراع اولش با هم بخوانیم:

عید گاهه واره لیم دولابه دلبر سیرینه

گذره لیم آینه دوران نه صورت گسترر^۱

کلمات مُمال، و کلمات «دولاب» و «واره لیم» را نادیده بگیریم. شاعر می‌گوید: «به عید گاه برویم و بر چرخ فلک زیارویان را تماشا کنیم. ببینیم که آینه روزگار، یعنی چرخ فلک به ما چه صورتهای زیبایی نشان خواهد داد؟».

آیا پسندیدید؟ هم مصراع دوم ویران شد و هم اندیشه‌یی که در خیال ما پیدا شده بود. اما نقل تمام این بیت نه ضرورتی دارد و نه اجباری. باقی خشمگین نمی‌شود بلکه خوشحال هم می‌شود. مصراع دوم بیت را می‌گیریم. اساساً معنی هم در مصراع کامل است. بنابر این گلچینی هم برای مصراعها لازم است. اما فراهم کردن گلچین بیتها و مصراعها و تهیه کلیات اشعار زیبا کار یک نفر نیست. می‌توان فراهم کرد اما فرصت زیاد می‌خواهد، مهلت و زمان لازم دارد. ولی یک مؤسسه این کار را هم می‌تواند به آسانی انجام دهد و هم اثری که عرضه

کند کاملتر و تمامتر می‌شود. بعد قطعاتی که این مؤسسه فراهم کرده است، نه به افرادی که فقط عالم‌اند، زیرا که علم به تنهایی نمی‌تواند معیار باشد، بلکه به افرادی که هم به علم و هم به ذوق و بینش آنان اعتماد دارند، بسپارند، ناقصها را کامل کنند، غیر ضروریها را بیندازند تا به صورت قاطع در آید. اما این کار چه فایده‌یی دارد؟ آیا بچه‌امروزی می‌تواند ابیاتی را که به عنوان مثال آورده‌ایم، بخواند، می‌تواند درک کند، مخصوصاً از احساس عارفانه‌یی که در آنها هست می‌تواند لذت ببرد؟ باز هم تکرار می‌کنیم که این کار ممکن نیست. کار در همین جا به پایان نمی‌رسد، اگر تاریخ ادبیات هم عوض شود، آنگاه یک تاریخ تفکر هم در دست خواهیم داشت. تاریخ ادبیات، ادبیات دیوانی را دیگر تنها به صورت یک مدخل باید به دست گیرد، اما این تاریخِ گردِ شرح احوال نباید بگردد. مثلاً شاعرانی که در قرن سیزدهم زندگانی کرده‌اند، چگونه ممکن است پیش از تحلیل قرن سیزدهم مورد تحلیل قرار گیرند؟ آیا بچه این اطلاعات ناپیوسته را که از روی اجبار حفظ کرده است، بزودی فراموش نمی‌کند؟ ابتدا اگر وضع اقتصادی قرن سیزدهم و مردمی که از این شرایط پیدا شده‌اند، وحدت سیاسی که همین مردم به وجود آورده است، نحوه‌ی زندگانی مردم، احساس آنان، خواسته‌ی آنان، امید و توکل آنان، اعتقادات و سرکشیهای آنان، و عواملی که این زیر بنا را با هم عجین کرده است، تشریح شود، آنگاه معلوم می‌شود که چرا مولانا و یونس در قرن هفدهم به ظهور نرسیده‌اند. در تاریخ ادبیاتی که با این اصول نوشته شده باشد، معلوم می‌شود که زبان به چه علتی فاسد می‌شود، گروه روشن‌اندیش تحت چه شرایطی ظاهر می‌شوند، این گروه، از مردم چه چیزی می‌گیرند و به مردم چه چیزی پس می‌دهند، آن زبان درهم و برهم دیوانی به چه دلیل‌هایی پا گرفته است، و شاعران در درون چارچوب زمان و مکان قرار

می گیرند. در چنین تاریخ ادبیاتی، متنهایی که از ادبیات دیوانی به دست می دهیم، باید برای نشان دادن اصل برگزیده شود، توضیحاتی که می دهیم باید به بچه کمک کند که متن را دریابد و شرح احوال باید به صورت یادداشتهای خیلی کوتاه باشد. این مدخل که باید قرن به قرن پیش برود، دوره تنظیمات با توضیح مفصل تر باید کامل شود و کتاب بعد از آن باید آغاز گردد.

به نظر من جای اصلی را در کتاب باید ادبیات عامیانه، شعر دوره های اخیر، نمایندگان قدرتمند این شعر و، مخصوصاً وضع ادبیات جهان با نثر امروزی اشغال کند. ادبیات عامیانه ما بسیار غنی است و شاعران جوان امروزی ما هرگز شاعران قابل تحقیر نیستند. چه چیزی به ما نمی دهند؟ اما به تأثیر ادعای خشک و خالی، عادت ریشه دار و بینش کهنه استادان ما اینان را نمی پسندند، می گویم نمی پسندند، این تعبیر را به نحوه دیگری هم می توان بیان کرد. آری، آنان نمی پسندند، اما جوانان این اشعار را می خوانند، می پسندند. این حقیقتی است. در اینجا باید با احترام از حسین رحمی و احمد راسم یاد کنیم. حسین رحمی تنها رمان نویس ماست که رمانهایش را از عناصر محلی و اجتماعی پدید آورده است. اما در آثار احمد راسم چه چیزی نمی توان یافت؟ دوره به دوره تمام ویژگیهای خود، انواع مکالمات خویش و همه عوام و روشنفکران را در آثار او می یابیم. از نثرنویسان متأخر خود بهترین نمونه ها را می توانیم بگیریم. جوان امروز چرا باید از دنیا و ادبیات جهان بی خبر باشد؟ اگر جوانی ادبیات عامیانه را نداند، دیروز را و اگر ادبیات امروز را دقیقاً نخواند فردا را نخواهد فهمید، اگر درباره ادبیات جهان نظری نداشته باشد در جای دیگری جز دنیا خواهد زیست. ترجمه هایی که به همت نماینده آزاداندیش، حسن عالی یوجل به وسیله «وکالت معارف» از شرق و غرب از همه ادبیات جهان به دست داده شده است و

داده خواهد شد، این کار را کاملاً آسان کرده است. کتابخانه‌ها نیز تحرّکی یافته‌اند، آنها نیز برای ما ترجمه‌های ارزنده‌یی عرضه می‌کنند. دیگر چه لزومی دارد که کنفرانسی درباره‌ی احمد پاشا را تکلیف تعیین کنیم؟ اگر یکی از این آثار تدریس شود و برای اینکه متوجه شویم بچه چه چیزی درک کرد، به یک پرسش پر جرّ و بحث اکتفا کنیم، نخواهم گفت که این مفید است، زیرا که آن یکی مفید نیست، زیان محض است، آیا حقیقتاً گفتن این ضروری نیست؟ بچه از احمد پاشا چه درک می‌کند، دیوان او را چگونه بخواند، آیا جوان چنین نظری می‌تواند داشته باشد؟ این «تکلیف احمد پاشا» برای مثال نیست، یک حقیقت است. بچه‌یی که روزنامه نمی‌تواند بخواند، قادر نیست که به اخبار گوش بدهد، بچه‌هایی هستند که نمی‌توانند نامه‌یی و تقاضایی بنویسند، عجب است که همین بچه‌ها تاریخ وفات فضولی و نام آثار او را حفظ می‌کنند و اشعار نائلی را می‌خوانند!

در دانشگاه نیز طبعاً تاریخ ادبیات با این اصول به طور مفصل‌تر باید تدریس شود و دانشکده‌ی ادبیات باید از صورت محلی که دانشهای مرده می‌آموزد بیرون آید و حیاتی‌تر شود. ادبیات دیوانی دیگر کاری علمی و تخصصی است. بنابر این مؤسسه‌یی با تمام تجهیزات برای بررسی ادبیات دیوانی باید تأسیس شود و فعالیت آغاز کند، آن آرزویی را که فوقاً برای تهیّه گلچین از مصراعها و ابیات و منتخبات اشعار داشتیم، تحقق بخشد، تحقیق در متون را آغاز کند و مخصوصاً شاعران ما را با شعرای ایران مقایسه کند. یک بار دیگر تکرار می‌کنیم: برای انکار نه ضرورتی است و نه مجالی، ادبیات دیوانی، ادبیات تقلیدی است. بنابر این همه شاعران را باید با شاعران ایران مقایسه کرد، و به طریق اصولی مفردات شعری و پایه‌های اندیشه آنان را یافت تا اگر جایگاهی دارند، معلوم شود. دیگر

زمان آن سپری شده است که حرف تو خالی و مبهم و گاه متناقض و متضاد همدیگر بزنی که مثلاً «نفعی از انوری متأثر است و مثنوی سالیان سال در ابیات اثر گذاشته است. مولانا مسلک محیی الدین عربی را به شعر درآورده و منتشر کرده است» و یا مولانا را بامحیی الدین به طور معجزه آسایی مقایسه کنیم و احکام آبکی و یا نادرست صادر کنیم. ما حرف نمی خواهیم، سند می خواهیم. این گونه سند را چنین مؤسسه‌یی می‌تواند به دست دهد. شاعران دیوانی بر شاعران عوام تأثیر داشته‌اند، گهگاه در ابیات دیوانی هم تأثیر شاعران مردمی را احساس می‌کنیم. روشن کردن این مسائل به طور مشخص از وظایف این مؤسسه است. این مؤسسه کارهای خیلی زیادتری دارد. با اندیشه مثبت چه کارهایی که نمی‌تواند بکند؟ از این رو دانشجویی که به دلخواه خود به این مؤسسه مستقل برگزیده شده است، نباید معلم دبیرستانها شود، کسانی که از آنجا فارغ التحصیل شده‌اند در همانجا باید بمانند و خود را به این دانش بسپارند و متخصصان آینده باشند.

خلاصه ادبیات دیوانی همان‌طور که با حیات خود به تاریخ پیوسته است، تدریس آن نیز دیگر باید به تاریخ منتقل شود. دیرگاهی است زمان آن فرا رسیده است که ادبیات دیوانی که موضوعی اختصاصی و علمی است به دست کسانی سپرده شود که در این علم تخصصی پیدا کرده‌اند و یا پیدا خواهند کرد.

اصل ابیات که ترجمه آنها و ترجمه بیتی که ترکی آن در متن آمده است:

۱. ایاقی یرمی باصار زلفکه بردار اولانک

ذوق و شوق ایله ویرر جان و سری دونه، دونه

*

۲. آواره لر، فلکزده لر، بینوالرز

عالمده بیر محبته قالمیش گدالرز

*

۳. سینه می چاک ایله گور دل اضطرابک عشقدن

روضک آج باد هوادن موج اوران دریایه باق

*

۴. رخش آملیم آلدی عنان دلی الدن

آخر صوره رک وادی هجرانه دوشوردی

ای عاشق آواره یتیش کوی نگاره

اغیار او مهپاره یی مستانه دوشوردی

*

۵. چکه سین سینه یه اول شوخی کشاکش لرایله

آلا سین بومه سینی اما عتاب آلوده

*

۶. دورولور چون قامو دفترلری طومار گیبی

دهر حلقانلار ینک دفتر و دیوانه یوف

*

۷. خاک اوزره دوشک ضیایی مهره

بیر ذل ایسه آسمان اوتانسن

*

۸. چیقارمه آه دلی قرب عرش گاهه داخی

اوزاتمه دست تمنایی پادشاهه داخی

بیلیرسه کندی بیلیر یوقسه بیلدیرر می گوکل

دلک دیلکلرینی حضرت الاله داخی

چاتلمسک بنا قارشی او ابروان غضب

تحمل ایلیه مم اوپله بیر نگاهه داخی...

*

۹. به عید گاه برویم و در چرخ فلک دلبران را تماشا کنیم

بینیم که آینه روزگار چه صورتی را نشانمان خواهد داد.



XVIII

ادبیات عامیانه

با چیره شدن مغول، امپراطوری سلجوقی فرو ریخت. جابجا در آناتولی حکومت‌هایی برپا شد و زندگانی جدید دریاری نشأت گرفت و دربارها را بار دیگر گروهی قدرتمند محاصره کردند. اساس این تمدن جدید هم که از بهم پیوستن عناصر کهن و عناصر محلی، جان تازه می گرفت، تمدن ملی بود که در ایران و آسیای مرکزی تأسیس شده بود. شعر ایران که خیلی زمان پیش از این به اتکای همین تمدن با روحی ملی - بشری پدید آمده بود، بزرگترین شاعران خود را پرورده و مهم‌ترین آثار خود را عرضه کرده بود، بر زبان حکومت‌های ترک آسیای مرکزی و سلجوقیان آناتولی اثر گذاشته بود. در آناتولی در دوره سلجوقیان، زبان رسمی فارسی بود. کسانی که خواندن و نوشتن بلد بودند، فارسی می دانستند، اشعار ایرانی را می خواندند و از آن لذت می بردند. اما دریاری که این فرهنگ را پذیرفته بود، فرو ریخته بود. فرمانروایانی که در دربارهای جانشین آن دربار بودند، نه تنها فارسی، بلکه ترکی آمیخته با فارسی را نیز، چنانکه شایسته است، نمی دانستند. چنانکه امیر گرمیان شعر شاعر مردمی را که با بیت زیر او را سیوده است، زیاد پسندیده و آشکارا گفته است که از قصاید شیعی چیزی دستگیرش نمی شود:

آبَنَم دولتلو سلطانیم عاقبتک خیر اوله پدیگون بال ایله یوقورت گزدیگک چایر اوله^۱

عاملی که باعث شد محمد بیگ امیر قرامان زبان ترکی را زبان رسمی تعیین کند، بیش از تلاش ملی که گمان می کنند، این ضرورت حقیقی است که معلوم است. اما گروه علما که قبلاً از مدرسه کسب فیض کرده بودند و با دانشهای مکتبی عجین شده و با شعر ایرانی پرورده شده بودند، چون در دریاهای جدید جا می گرفتند، خود را به حدّ عوام فرود نمی آوردند و ذوق شخصی خود را به کسانی که از نظر مادی ترقی کرده بودند، تلقین می کردند. امیرزاده ها و شاهزاده ها باز هم به طریق مدرسه پرورش می یافتند و فرهنگ کهن باز احیا می شد. اما زمان تردید بین این دو در شعر به جای فارسی، ترکی قرار گرفت. این بار شاعر، چنانکه در شرق رایج بود، فقط شاهنامه را الگوی خود قرار نمی داد بلکه دیوانهای همه شاعران ایرانی بعد از فردوسی و شعرای دیوانی ترکی را در حوالی جفتای به ظهور رسیده بودند در برابر چشم داشت. مخصوصاً رها شدن از تأثیر مثنوی که از تاریخی که نوشته شده بود، با گذشت ایام شهرت و اهمیت آن افزوده می شد و برای ادبیات تصوّف به مثابه مصحف درآمده بود، کاری بسیار دشوار بود. به این ترتیب، عناصر اصلی ادبیات دیوانی که به ترکی غربی پیدا شده بود باز صور خیال و مضامین شعر ایرانی بود. با این همه تصوّف نیز به تأثیر مثنوی از عناصر شعر شد. این صور خیال و این مضمونها و معانی صوفیانه‌یی که به آنها داده بودند، فوراً شکل گرفت. صور خیال و مضمونهایی که همراه عناصر اصلی به صورتی کاملاً ثانوی از عرف و عادات پیدا شده بود، وارد شعر شد و بدین سان ادبیات دیوانی در غرب تأسیس یافت.

در این دوره ها چون عوام و خواص هنوز به طور قطعی از هم جدا نشده

بودند، شعر عوام و شعر خواصّ هم به صورت قاطعانه تفکیک نشده بود. بارزترین صفت ادبیات عوام استعمال وزن هجایی بود، همان طور که عروض نیز وزن ادبیات دیوانی شمرده می شد. می بینیم که شعرای نخستین این هر دو وزن را به کار می برند. با آنکه این جدایی هنوز تحقق نیافته بود، اما آغاز شده بود. مثلاً با آنکه یونس امره تمام دانشهای روزگار خود را بخوبی می دانست و قطعاً چنین معلوم می شود که مثنوی را مطالعه کرده، با مولانا دیدار داشته و با گرفتن «صفانظر» از مولانا به خود بالیده است، غزلی از سعدی را به طور منظوم به ترکی ترجمه کرده و رساله‌یی به شیوه مثنوی تدوین کرده است، اما تاکنون به شعری فارسی از او برنخورده‌ایم. مردم آناتولی نمی توانستند ترکی بلخی مولانا را بفهمند، اما زبان مادری یونس، ترکی اوغوزی غربی بود. او نیز چون مولانا هفتاد و دو ملت را به یک چشم می دید، او نیز ورای قیود شریعت و آیین بود، او این فلسفه مسامحه کارانه و این اعتقاد انسانی و وسیع را توسعه می داد، چون همه انسانها را با محبتی انسانی دوست داشت و همه را یکی می دانست، از مردم دور نمی شد. احساسات برگرفته از مردم را به زبان مردم و وزن مردمی به آنان عرضه می کرد. در حالی که عاشق پاشا که فرزند شخصی بود که شش ماه پادشاهی کرده بود و در قیصر شهری تقریباً همانند یک سلطان زندگانی می کرد، می کوشید که همان فلسفه را اعمال کند، اما هرگز نمی توانست مانند یونس زنجیرهای اعتقادات را بگسلد، قادر نبود که آن چیزی را که به دست آورده تحقیر کند، به عبارت صحیح تر هنوز می کوشید که به وصال دست یابد و بیش از مردم، خواصّ را مخاطب قرار می داد، با آنکه وزن هجایی به کار می برد، تحت نفوذ مثنوی قرار داشت و در کتاب بزرگ خود غریب نامه وزن عروضی را ترجیح می نهاد. می بینیم که خواصّ، نمی توانم گفت که با مردم می جوشیدند،

برای جدا شدن آماده می‌شوند و عروض که پا به پای هجا به کار می‌رفت، آرام آرام برای خود زمینه دیگری فراهم می‌کرد. در قرن چهاردهم این جدایی به انجام رسید. گلشهری با اساس قرار دادنِ *منطق الطیر* عطار به شیوه او، اما کاملاً جدا از او «*منطق الطیر*»ی به ترکی سرود. «شیخی» با اخذ مضمون‌هایی از حافظ و دیگر شاعران ایرانی و گاه تقریباً با فراهم کردن ترجمه‌هایی، دیوانی تدوین کرد. همانند شاعر ایرانی خسرو و شیرین ساخت. مضمون خرنامه را از یکی از شاعران ایران گرفت و «*شیخ الشعرا*» شد. در قرن پانزدهم *شیخ الوان* (علوان؟) شیرازی، گلشن‌راز محمود شبستری را به صورت شعر به ترکی ترجمه کرد. نجاتی، مضمون‌هایی را که عیناً از ادبیات ایران انتقال یافته بود، مضمون‌های محلی را هم افزود و «*خسرو روم*» لقب گرفت. راهی که در این عصر به وسیله علیشیرنواپی که در شرق پرورش یافته بود گشوده شد، در قرن شانزدهم در سرزمین‌های آذری، شاعر قدرتمندی چون فضولی را بار آورد. در همان قرن باقی قالب غزل را در زبان ترکی به کمال رساند. در قرن هفدهم نفعی و در قرن هیجدهم شاعران یگانه‌تاز چون نابی، ندیم، غالب، به ظهور رسیدند. و بدین سان ادبیاتی رونویسی شده که رفته‌رفته از مردم فاصله می‌گرفت و از شیخی به بعد زبانی کاملاً جداگانه داشت، زبانی چنان تصنعی به کار می‌برد که خواص با آن زبان سخن می‌گفتند و یا می‌کوشیدند که با آن زبان سخن گویند، هیچگاه خود را از تقلید شاعران ایرانی به نحوی نمی‌توانست رها کند، نود درصد مضمون‌های غارت شده را تکرار می‌کرد و ده درصد هم شاید از لغات محلی و مخصوصاً از امثال و حکم که باز از آداب و رسوم خواص درست شده بود و به آن خمیر مایه اساسی می‌آمیخت، پیدا شد و لنگ‌لنگان به راه افتاد. هجا را تا زمان‌های متأخر در شعر شاعران صوفی دیوانی همراه عروض می‌بینیم. این مسئله را هم به این

طریق می‌توان توجیه کرد که صوفیان تا حدی که بتوانند مردم را مورد خطاب قرار دهند، مردمی بودند و بالاتر از این چون تحت تأثیر یونس قرار داشتند. شاعران صوفی چون: حاجی بایرام در قرن چهاردهم، اشرف اوغلی در قرن پانزدهم، دوقه کین‌زاده احمد بیگ و اصولی در قرن شانزدهم، و نیازی در قرن هفدهم گهگاه شعر هجایی به کار برده‌اند، این وزن را هرگز فراموش نکرده‌اند و حتی در این وزن توفیق بیشتری یافته‌اند. در حالی که در ادبیات دیوانی اصیل از شیخی تا ندیم وزن هجایی وجود ندارد. تنها ترانه هجایی که ندیم سروده است، بیش از آنکه مربوط به مردم دوستی گروه خواص باشد، تقلید از ترانه‌های ترکی است که در آن عصر در گشت و گذار دائماً شنیده می‌شد و آزاداندیشی ندیم را نشان می‌دهد. در آثار شیخ غالب که در غزل و ترانه، پیوسته دنباله‌رو ندیم بود و چند نظیره به اقتضای او ساخته است، ابداً چنین چیزی نیست. اشعار هجایی را که در قرن نوزدهم سروده شده جز تقلید از ندیم و باز جز تقلید از اشعار محلی نمی‌توان توجیه دیگری کرد. تصور یک جریان مردمی در دوره تنظیمات چیزی جز خیال نیست. خلاصه شعر هجایی نه تظاهر به شکل مردمی بلکه تنها طرح آن به این عنوان که وزنی ملی است که به سبب دشمنی با عروض پیدا شده است، ماجرای دیروز است.

در قرن چهاردهم با این زبان ادبیات دیوانی زبانی کاملاً تصنعی پیدا شد. اما از آن قرن به بعد مردم بدون زبان نماندند. آنان هم شاعرانی داشتند که احساسات خود را با ساز و کلمه به زبان می‌آوردند. در میان این شاعران از قرن سیزدهم به بعد، یونس که هرگز از یادها نرفته، و با گذشت زمان هر روز تازه‌تر شده، و با داشتن دانش فراوان در عین آنکه شاعر مردم نبوده، هیچگاه مردم را از یاد نبرده و با احساس بشری خود و با زبان خود به صورت شاعر مردم در آمده؛

و قراجه اوغلان که چون احساس تمام مردم آناتولی و تمام قبایل را در شعر خود داشت به سرزمین خاصی وابسته نبود، بلکه در سراسر مملکت گسترده بود؛ و بالاخره پیر سلطان ابدال با آنکه شاعر زمره خاصی بود، به سبب احساس بشری خویش از آن زمره فراتر رفت، اگر بگوییم که اینها شاعرتر از بزرگترین شاعران ادبیات دیوانی بودند، در این گفته ما هرگز مبالغه‌یی نیست.

شاعران دیوانی حتی از شاعران مردمی نام نمی‌برند. فقط در قرنهای اخیر، برخی از شاعران مردمی، حتی از یونس به مناسبت اقتضای سخن با تحقیر بحث کرده‌اند. اما شاعران مردمی گاه در میان قبایل، گاه در روستاها، گاه در گشت و گذار، گاه در حال سکونت در جایی، گاه در اردوهای سپاه، و گاه در سواحل جزایر با همه دردهای مردم و حکومت همدردی کرده‌اند. به خاطر سقوط قلعه‌یی صمیمانه‌ترین گریه را آنان سر داده‌اند، معركة جنگ را آنان به زیباترین صورتی تصویر کرده‌اند، صدای رود دانوب را به صمیمی‌ترین صورت آنان به گوشها رسانده‌اند. یک شکست را آنان به درستی احساس کرده‌اند. روزگار خویش را آنان با قدرت به نیش نقد زده‌اند و بر بدان آنان به تندی تاخته‌اند. مثلاً فاجعه داماد ابراهیم پاشا را حتی ندیم احساس نکرده، باز یکی از آنان احساس کرده و این واقعه تلخ را از زبان ابراهیم پاشا در افسانه‌یی ثبت کرده است و فهمانده است که مردم این وزیر را دوست داشته‌اند. خوب، فرض کنیم که ندیم در این فاجعه مُرده، یا عقلش را از دست داده است و مدتی بعد هم چشم بر حیات فرو بسته است و به همین دلیل چیزی درباره فاجعه نسروده است. آیا در آن ایام شاعر دیگری نبود؟ مگر همه شاعرانی که سید وهبی در وکالت‌نامه خود از آنان نام برده، همه یک باره مرده‌اند؟

در میان شاعران مردمی شاعرانی هستند که در باره زلزله‌ها، آتش سوزیها،

بی پولیها، آفات و شبیخونها حکایت سروده‌اند. در حالی که در آناتولی ضرب‌المثلی به زبانها افتاده و دهان به دهان می‌گردد که «آناتولینک صالغینی، استانبولک یانغینی»^۲، در ادبیات حجیم دیوانی حتی از یک آتش سوزی سخنی نیست. لابد خواهید گفت که این ادبیات از درون خود آتش گرفته است؟!

ادبیات دیوانی در ادبیات عامیانه بی‌تأثیر نیست. کلیشه‌های دیوانی به ادبیات عامیانه هم راه یافته است. حتی شاعر عوام بدون وقوف کامل به معنی، می‌داند که کلیشه‌یی را که گرفته است در کجا باید به کار ببرد، اما هنگامی که به کار می‌برد، ناگهان «باد صبایلی»^۳ می‌گوید همان طور که مردم «مہتاب ماه» یا «شب لیلۃ القدر» به کار می‌برند. برخی از عروض تقلید می‌کنند و گاهی این وزن را بسیار ناشیانه استعمال می‌کنند. اما بعضی از شاعران که نوشت و خواند نمی‌دانند و یا کم می‌دانند، بر روح خویش مسلط‌اند و خود را با آموزش رایج پرورده‌اند و تا حد امکان از این تأثیر رها شده‌اند و از شاعران مردمی بیش از همه این گروه موفق شده‌اند.

در ادبیات عامیانه پا به پای صور خیال دیوانی، صور خیال مردم نیز وجود دارد. این نوع ادبیات نیز کاملاً از سلطنت صور خیال رها نشده و طبیعت و حقیقت را چنانکه هست نشان نمی‌دهد؛ اما این مسلم است که مانند ادبیات دیوانی اسیر این سلطنت نشده است. اگر از جهت اجتماعی با ادبیات دیوانی مقایسه‌اش کنیم، خیلی بالاتر است. در ادبیات عامیانه حال و هوای قرون وسطی و خیالپردازی هست، اما نسبت به ادبیات دیوانی با واقع‌گرایی خیلی، خیلی زیاد متناسب است. معشوقی را که شاعر این ادبیات دوست دارد، با چشم خود می‌توانیم تشخیص دهیم، ییلاقی که او از آن بحث می‌کند می‌توانیم زیر پاهای خود بگستریم. روستای این ادبیات روستا، و کوه آن کوه است. چشمه و رود آن،

چشمه و رود حقیقی است. عشق و احترام آن صمیمانه است، نکوهش و هجو آن از ته دل است. از نظر ذوق و احساس هم پایین تر از ادبیات دیوانی نیست. مخصوصاً شیوه بیان آن کاملاً صمیمانه و پر روح است. بیتی از آن به دیوانی می‌ارزد. از یونس مثال نخواهم زد، فقط درباره آهنگ تقلیدی، بیت زیر را که از ندیم به خاطر دارم، می‌نویسم:

کوچه را صدای خش‌خش دامن پر کرد
جرنگ جرنج خلخال به ذروه ناهید رسید^۴

از کلمه «خش‌خش» صدایی را که دامن ایجاد می‌کند، احساس می‌کنیم. مگر از خلخال، یعنی پای برنجن صدایی که به گوش می‌رسد، جرنج جرنج است؟ «چین چینلی حمام، پین پینلی حمام، بیر گلین آلدیم باباسی امام...»^۵ این، چیستان ساعت است. هر چه هست تنها با عروض، ردیف شدن کلمات و نه تنها اندکی بلکه خیلی هم قدرت خواندن، می‌تواند این شعر را مورد پسند ما قرار دهد. اما «خش‌خش دامن یار کوچه را پر کرد و صدای خلخال او تا آن سوی زهره رفت»، این گفته شاعر را حتی نمی‌توانیم تصور کنیم در ذهن ما فقط خش‌خش دامن و جرنج جرنج خلخال باقی است. اما یک بار هم این بیت زیبای یونس را بخوانیم:

ای ابرهای خوشه‌خوشه، بر فراز کوههای برف گرفته
آیا زلف افشان کرده‌ای و محزونانه به من می‌گریی؟^۶

نظر شما چیست؟ درباره تشخیص که در این بیت هست، درباره تصویر موجود در این بیت، درباره پر معنا بودن این بیت، درباره آهنگی که از تقریر و شیوه بیان در این شعر به وجود آمده به نظر شما چیست؟ آری، اینچنین است. روح ادبیات عامیانه صمیمیت آن است. به این ترانه که مردم کاملاً آن را از

آن خود می شمردند و گوینده آن معلوم نیست، توجه کنید :

ابر می آید هشت پاره
چهار پاره سفید، چهار پاره سیاه
به یار نازنین من سلام برسان
ای ابر خود را فراز کوه بگستر
ای ابر اگر خدا را دوست داری
یار یگانه مرا میازار

*

ابر دوان دوان می آید
کوههای برف گرفته را طی می کند
سر در کنار سر معشوق است
ای ابر خود را فراز کوه بگستر
ای ابر اگر خدا را دوست داری
یار یگانه مرا میازار^۷

معشوق خود را حتی از ابر هم دریغ می کند و حتی فکر می کند که ابر ممکن است او را بیازارد.

شاعر مردمی به غربت می افتد، روزگار وصال را آرزو می کند، کوهها میانه راه را گرفته اند. معشوق او می رود، خود تنها می ماند. کوهها بین آنها جدایی می اندازند. عزم سفر می کند، کوههای مه گرفته راه را می بندند. شاعر می خواهد پای پیاده راه بسپرد، کوههای برف آلود راه را سد می کنند. اگر کوه هم باشد نمی تواند این درد را تحمل کند. «کوه به کوه نمی رسد، آدمی به آدمی می رسد»، اما چه بسا جوانمردان شیردل که در کوه و کمر، در برف و بوران

جان تسلیم می کنند و می روند. بسیار طبیعی است که شاعر مردمی در سرزمینی که راه نیست، از کوههایی که در تابستان با گلها آراسته می شوند و راه به معشوق می دهند و زمستانها مه آلود و سیاه می شوند و راههای آن زیر برفها پوشیده می گردد و رد پا معلوم نمی شود، بحث کند. ببینید که قراجه اوغلان کوهها را تا چه حد به خود نزدیک احساس می کند و چگونه با آنها سخن می گوید:

هنگامی که «چوخور اووا» لباس عید به تن کند

و عریانی را از خود بیرون کند

چون ماه شباط باد زمستانی را بتاراند

ای کوهها شایسته است که آنگاه تو را بهشت نامید

*

درختانتان با برگها خود را می آرایند

سنگهایتان وحدت حق را باور دارند

غنچه ها همه در سینه ما می شکفند

چشمه هایتان می جوشند و کوههای آب می شوند

*

باد می وزد و شاخه های درختان با هم ستیز می کنند

پرند گانتان با هم به نغمه سرایی مشغول اند

زمینهای بایر از این عید سخت احساس سردی می کنند

چرا سنبل ماتمزده نگاه می کند، ای کوهها!

*

قراجه اوغلان به شما می نگرد شادمان می شود

در حال شادمانی دلش می سوزد، مضطرب می شود.

دردهایم همه به جوش می آیند و بهم می خورند
ای کوهها! آیا شادی من با ماتم تناسبی دارد؟^۸

شاعری مردمی به نام عاشق با چارپاره های خود ناله های کاروانهای گذشته از راههای طولانی که کناره هایش را کوههای صعب العبور سد کرده اند و هنوز صدای آن شنیده می شود، به گوش می رساند و ناله های شکوهمند آن کوههای بلند را که پرنده بالای آن پر نمی زند و پای کاروانی به آنجا نمی رسد به ناله های خود مانند می کند: همانند راههایی که کاروانهای عظیم از آن رد شده باشند، می نالم همانند سیلهایی که کوههای برف گرفته را پشت سر گذاشته باشد، می نالم، مرد در قلّه آن به فریاد نمی آید، گوزن کوهی بانگ نمی کند همانند کوههایی که پرنده بالایش پر نمی زند و کاروان از آن نمی گذرد، می نالم.^۹

در ادبیات عامیانه از کوهها بسیار زیاد سخن به میان می آید، و همه این اشعار یکی از دیگری زیباتر است. ببینید شاعر حتی هنگامی که پیش این کوههای ستمگر ناله می کند تا چه حد زیبا و طبیعی می نالد، هنگامی که می نالد برمی گردد و برای آنکه کوهها معشوقش را از بوران و زمستان حفظ کند، چگونه لابه می کند و بعد چون آن کوهها که میان او و معشوقش جدایی انداخته اند، چگونه آن را نفرین می کند:

ای کوههای بلند چرا سیاه و ساکت شده اید؟
می گویند که یار نازنین قلّه تو را پشت سر گذاشت
آیا نشسته ای که دردی بر درد من بیفزایی؟
از اشک چشمانم دنیا را سیل بُرد.

*

تبر فرود آید و درختانت بخشکد

بر گهایت پژمرده شود و زرد گردد
گوزنهایت چاق و چله شوند و بخرامند
صیادان دنبال صید را بگیرند.

*

سنگتراشان صخره‌های استوار تو را سوراخ کنند
بیگانه‌ها گل‌های پر برگ تو را بچینند
یار امانتی دارد مال تو باشد،
ای کوهها! او را از بوران و زمستانت حفظ کن.

*

ای قراچه اوغلان تو فانی هستی، فانی
الهی که آتشی بیفتد و چرخ زنان بسوزی
ای کوههای بلند! الهی که مثل من باشی
از یاران و همسر خود جدا مانی^{۱۰}

در شعر عامیانه که کوهها را مخاطب قرار می‌دهد، به نکته‌ی دقت کردم:
شاعر با آنکه «کوهها» می‌گوید، اما به آنها «تو» خطاب می‌کند، در خطابهای
خود پیوسته ساخت مفرد به کار می‌برد؟ زیرا که به نظر او همه کوهها یکی است
و همه کوهها دردی واحد دارند.

در ادبیات دیوانی هنگام بحث از چشم، آه‌ها را به یاد می‌آورند، چون آه‌ها
گفتند تا ختا و ختن می‌روند. اما گوزن ادبیات عامیانه گوزن واقعی است.
خطایی به بجه گوزنی که از او رم می‌کند به چه زبان زیبایی می‌گوید که
شکارچی نیست، او را با چه زبان دلنشین و شیرینی مخاطب قرار می‌دهد. با
گفتن «گوزنهای واصل» که می‌خواهد هستی مطلق را تقدیس کند، چگونه آن

را حتی در حیوانی وحشی می‌بیند:

پالایی لبالب نوشیده، هشیار شده‌ام
به کوهها افتاده‌ام و گوزنی شده‌ام
ای گوزن سرمه کشیده با توام، با تو
از من فرار مکن، فرار مکن، من شکارچی نیستم

*

شکارچی نیستم که دنبالت کنم
با گریختن تو، خون به زانوهایت دوید
آیا به چشمان سیاه خود سرمه کشیده‌ای؟
از من فرار مکن،...

*

با توام با تو ای گوزن واصل!
کسانی که ما را با سودا و شما را با اضطراب همراه کرده‌اند
از مولا برای آنها درد علاج ناپذیر می‌خواهم
از من فرار مکن،...

*

شاه خطایی از پرنده و گریزپا مبراست
ما ذره‌یی از این جان شیرین پروایی نداریم
مرو و ستیزه‌جو مباش، از من شرم کن
از من فرار مکن،...^{۱۱}

در این شعر، معنای نفزی که در عبارت «گوزنهای واصل» نهفته است، چه

قدر پر مغز و چه قدر عمیق است!

قطعه زیر از دادال اوغلی زندگانی کوچ نشینی را چه دلنشین بیان کرده و مسئله اسکان را چه داش مشدی مانند رد کرده است:

ایلات آوشار برخاستند و کوچ کردند
ایلاتی که به سنگینی راه می سپارند، از مایند
اسبان عربی دوردستها را نزدیک تر می کنند
راههایی که از قلّه های بلند می گذرند، از مایند

*

شمشیری که بر کمر بسته ایم، کرمانی است
نوک نیزه من سنگ را می شکافد
دولت درباره ما فرمانی صادر کرده است
فرمان مال پادشاه است، کوهها مال ماست

*

ای دادال اوغلی! فردا جنگ در می گیرد
تفنگ به فریاد می آید و طبّالان طبل می زنند
چندین جوانمرد قوی نقش زمین می شوند
آن کس که مرد، می میرد، افراد سالمی که مانده اند، از مایند.^{۱۲}
ببینید پیر سلطان ابدال در شکستی که متحمل شده وضع خود را چگونه
وصف می کند:

امسال برف این کوهها آب نمی شود
باد صبا به سردی می وزد
ترکمن از ییلاق خود برنخاسته و راه نیفتاده است
عشیرت شکسته و ایل پراکنده است

*

چون قزل ایرماق جوشیدم و جاری شدم
دست زدم بند دلم پاره شد
به باغ آهوی گُل رخسار خود رفتم
به باغچه‌اش قدم گذاشتم، گل پرپر شده بود.

*

از دستم بر نمی‌آید که گل‌هایم را بچینم
زیانم نمی‌گردد که حال بیمار را بپرسم
معنای چهار جواب را نمی‌توانم بدهم
ساز من کوک نمی‌شود و سیم‌ها پاره‌پاره شده است.

*

پیر سلطانم، بنده آفریده شده‌ام
آیا باید از دست پاشای ظالم بمیرم؟
دوستم به من سفارش کرد که برگردم
خواهم رفت اما راه ناهموار و خراب است.^{۱۳}
باز از همین شاعر به توصیف زیر توجه کنید:
اگر سبز شوم و بستانی گردم
چون افسانه‌یی به زبان این مردم بیفتم
ای خاک سیاه اگر بالاتر از تو باشم
من نیز از این ییلاق پیش سلطان می‌روم.

*

دیوانه‌یی هستم که از دست یار باده لبالب خورده‌ام

سیل بیشه‌یی هستم که کف خونین رویم را پوشانده است
 من فرزند راه و سرگردان راهم
 من نیز از این ییلاق...^{۱۴}

در این دو چهارپاره، خطاب «ای خاک سیاه اگر بالاتر از تو باشم» و توصیف «سیل بیشه‌یی هستم که کف خونین رویم را پوشانده است» در چهارپاره دوم، آیا نصیب کدام شاعر دیوانی شده است؟
 در شعری که با چهارپاره زیر آغاز می‌شود:

به من می‌گویند: بخند، به چه چیز بخندم
 چه کنم که گریستن به نام من نوشته شده است
 گل‌های مردم سرخ و سبز شکفته
 چه کنم که این گل‌های من همه پژمرده.^{۱۵}

می‌گوید:

آدم همانند کشت سبز است
 کسی که آن را کاشته است روزی درو می‌کند.^{۱۶}
 و مرگ را با زبانی توانا بیان می‌کند. در همان شعر در چهارپاره‌های زیر تا چه حد به واقع‌گرایی صادق مانده است:

درختان برگ‌های سبز دارند ما بر خاک سیاه گام می‌نهیم
 کفن پاره کردن در زیر زمین روزی بر سر ما خواهد آمد.

*

پیر سلطان در آغوش ماست دور نیست، روی روی ماست
 جغد بر سنگ مزار ما روزی به درد و ناله خواهد خواند.^{۱۷}
 سیرانی هم مرگ را در شعری بر همان شیوه سروده که انسان وقتی

می خواند، بر خود می لرزد:

روزی کرمها از پشم تن نخ جان را خواهند تابید
گلی که در برابر سرایشی های پر آب شکفته روزی خواهد پژمرد.

*

خار شاخه گل را هم می شکافد، خار به گل آسیبی نمی رساند
روزی خاک زلف تو را شانه می کند و گیسوی تو را می کند

*

روزی دنیا ویران خواهد شد، نه بلبلی خواهد ماند و نه کلاغی
خاکی که مایه روزی تو بود، روزی کاسه چشمت را پر خواهد کرد.

*

قدرت الهی قوچ و گوسفند را بهم آمیخته و خود نظاره گر است
روزی اجل بی خبر دست به گردن تو خواهد انداخت.^{۱۸}

عشق را و نفزی و صفای وجود معشوق را، هجران را و شیفتگی بر هجران
را از آن روی که معشوق را به خاطر می آورد که در شعر زیر قراجه اوغلان بر
زبان آورده کدام شاعر دیوانی تا این حد درک کرده و قدرت بیانش را داشته
است؟:

ای سیاه چشم من! چرا، چرا من امشب نمی توانم بنوابم؟
می گویند که درد جدایی مشکل است، پس چرا من از آن سیر نمی شوم؟

*

بیگانگان به باغچه یار پر شده اند، به هنگام چیدن گلها نهالش را شکسته اند
آنجا در آغوش ناجوانمردی خفته است، آن کس که من دریغ می آمد که
دوستش بدارم!

*

ای سیاه چشم من! تو را دیدم دست و پایم را جمع کردم
به باغچه خاص تو رفتم گلهایی چیدم، اما نمی دانم چه خطایی کردم که دیگر
سراغت را نمی توانم بگیرم.

*

قراجه اوغلان می گوید که سوختم و مُردم، هر نوع دیوانگی را در خود یافتم
گشتم و به وعده گاه رفتم، اما او را در وعده گاهها هم نیافتم.^{۱۹}
سیرانی، آن شاعر قدرتمند نوید شدن از معشوق را چنین بیان می کند:
تو اینچنین از ازل معشوقم نبودی، بر باغ عشق من برگهای خزان ریختی
زیارویی که نازکر از ابریشم می پنداشتم، اتفاقاً مثل پولاد خم ناشدنی بود.^{۲۰}
و بعد در چهار پاره یی معشوق را می ستاید:
جایگاه شیر جنگلهاست، سیرانی باید خامها با آتش پخته شوند
درون قدحهای الماس نشان و شیشه های بلورین چون قوی سپیدی.^{۲۱}
به معشوق می نالد و می گوید:
ای سیاه چشم من، مرا چون زه آهنی
که به حادّه کشیده باشند، در آغوش بگیر و بنواز.^{۲۲}
می گوید:
والی و حاکم هم از مادر زاده اند
ای نادان! همه به دنبال قسمت می گردند
آنکه در درّه بی آب، از طوفانی
جان سالم بدر ببرد، خود سیل شمرده می شود.^{۲۳}
پس از عصیانی طغیانگر می گوید:

همه نوه‌های یک پدریم، همه تخمه یک بدنیم
 ای کاش سلاح کمر آن کسی باشم که با منکر می‌جنگد.^{۲۴}
 و یا با صدور حکم زیر کاملاً بشری می‌شود:
 بنی آدم همه از یک نژادند، در معیار قدرت همه از یک نسل‌اند.^{۲۵}
 انسان وقتی این شعر را می‌خواند به یاد شعر سعدی می‌افتد:
 بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند
 این چه قدرتی است؟
 شکوه ادبیات عامیانه نیز کاملاً صمیمانه است و خیلی از ته دل است. این
 جوانمردان، همچون شاعران فاسد دیوانی ناله نمی‌کنند. باز سیرانی که در ابیات
 زیر بخت خود را مخاطب قرار می‌دهد تا چه حد فیلسوفانه است:
 از چند دفتر نام را پاک کردی، ای بخت سیاه من صدایی از تو برنخواست
 بدان که در کشتی بخت بادبانی نیست، ای بخت سیاه چون لودوس توقف مکن،
 به اهتزاز آی.
 دنیا ویرانگر است سازنده نیست، یکی جلاد شده و دیگری دربان.
 پیش از این پاپوش و ساق‌بند نمی‌پوشیدیم، ای بخت سیاه تو چارق به پایمان
 کردی.
 در حالی که در مجالس مجلل نمی‌گنجیدیم، و اگر در منگنه می‌گذاشتند خم
 نمی‌شدیم،
 در حالی که سیرانی مغلوب شیر نمی‌شد، ای بخت سیاه به رویاه گفتی که کافی
 است.
 جلال بابا که زنش مرده با چه توانی با خدا به راز و نیاز می‌پردازد و چه
 توصیه‌های تندی می‌کند و با چه کلمات تلخی سخن می‌گوید، و چه هدایای

فرستادنی می فرستد:

برای ساختن خانه و زندگی این بام رطوبت گرفته و آن الکی که خودت ساخته‌ای،
این ظرف و ظروفی که خودت از گل ساخته‌ای، به عنوان یادگار به بارگاه الهی
ببر.

*

این تور پشمی را که خود به دست رشته‌ای، آن دسته کلم را که خود کاشته‌ای،
آن داسی را که مشترکاً با آن درو می کردی، بردار و همه را پیش خدا ببر.

*

آن سوزنی را که پیراهن یتیم را می دوختی، آن گاو لنگ را که هر روز سبوش
می دادی.
آن ظرف چوبین را که دوغ در آن می ریختی، نگهدار و بیچ و به میدان رستاخیز
بر.

*

سه جریب جو، سه جریب چاودار می کاشتیم، حسرت نان جوین را می خوردیم.
برای نامرد زهر و برای مرد شکر بودیم، حرفت را تکرار کن و افتخار ببر.

*

اگر غسل نصیب ایل باشد، نصیب ما سنگ است، درد فقر ما از دریا هم گذشت.
با گرسنگی و رفتن نبرد عظیمی است، از محتتهایی که کشیدی آه و زاری همراه
ببر.

*

هنگام شیرخوارگی یتیم شده بودی، در جوانی با غم یار بودی
گلی در باغ دل نشکفاندی، زخمهای دلت را همراهت ببر.

*

بگو ای خدای قادر ما را مرنجان، در دنیا به زخم پرسوز نیشتر مزین
 از جلال بابا چیزی می‌رس و چیزی به او مگو، از چوپان پردرد سلامی ببر.^{۲۷}

نثر ادبیات عامیانه هم نه شبیه نثر دیوانی است، نه مانند تنظیمات است و نه به نثر ثروت فنون شباهت دارد. به عنوان کهنترین متن که در قرن پانزدهم به وسیله هنرمندی که نمی‌شناسیمش گردآوری شده، حکایات دده قورقود است که چقدر پر روح و چقدر زیباست: «ای خان من! روزی «خان بایندر» پسر «کامگان» از جا برخاست و دستور داد که خیمه شاهی او را روی زمین بر پا کنند. خان خانان، خان بایندر سالی یک بار ضیافتی ترتیب می‌داد و خانان اوغوز را میهمان می‌کرد. بار دیگر ضیافت ترتیب داد، از اسبان، اسب نر، از شتران، بُغرا (؟) و، از گوسفندان، قوچ قربانی کرد. دستور داد در جایی چادر سفید، جایی چادر سرخ و در جایی دیگر چادر سیاه بر پا کردند...»

به این جمله‌ها نگاه کنید، ببینید که این زبان دلنشین به دست دیوانیان به چه حالی افتاده است و چه وضع عجیبی یافته است؟ انسان واقعاً حیرت می‌کند. اما باز «اولیاچلی» که یک هنرمند مردمی است، این زبان را اصلاً به هم نزده است. مثلاً وقتی قره حیدراوغلی از اشقیا زخمی می‌شود و به اسارت درمی‌آید به سبب حق دوستی که با وی دارد، می‌رود و سراغش را می‌گیرد و با وی احوالپرسی می‌کند و به او می‌گوید که از پادشاه خواهد خواست که تو را به «گرید» تبعید کند، قره حیدراوغلی می‌گوید: «آهای «اولیای» عزیز! چون مردن باشد، دیگر چرا آه و زاری را وِیال کردن باید کرد؟ من به خاطر یک جان منت دیگران را بکشم؟» چون به مجلس صدراعظم می‌برند و وزیر را با کلاه مولوی می‌بینند، می‌گوید: «دده افندی! گرگ و گرگ زاده بودم. انسان هرچه بخرد همان را

می فروشد، هر آنچه را که از پدر و جدّ خود ببیند بر همان عمل می کند. الْحُكْمُ لِلَّهِ». و می گوید که چون وزیر از او پرسید که اموال مسروقه کجاست و پیش کیست، بدون آنکه قیافه اش را تغییر دهد، با همان زبان شیرین می گوید که جای آنها را نخواهم گفت. بگذارید سخن را به دست اولیاءچلبی بسپاریم: قوجه حیدراوغلی: سرور من! این سؤال را در محشر خواهند پرسید. به خاطر جان بی ارزش، این همه عبادلله را نمی توانم به زیر دست و پا بیندازم و به آتش بسوزانم و جای اموالی را که پیش آنان است و یا در کوه و کمر مدفون است بگویم. ای وزیر اعظم! روز به پایان خود نزدیک است. دیروز به دنیا آمدم، امروز می میرم. فوراً کار را تمام کن. صدراعظم گفت: باشد، به چشم. سپس به امیر عسس فرمان داد که ببرید و در «بارماق قابو» دارش بزنید. قره حیدرزاده را بر مادیانی باربر نشانند. با هیاهوی عظیم، در حالی که او روی مادیان بود و در کنارش گروه عظیمی محافظ او بودند، رفتند. حقیر نیز بر اسب خود نشستم و گریان در کنار آنان به راه افتادم. چون به آن محل رسیدند، طناب بر گردنش انداختند، سر حبل المتین را قید و بند کردند و مادیان باربر را از زیرش کشیدند. مادیان از بار سنگین رها شد و حیدرزاده روحش را تسلیم کرد. چه انعامها و احسانهایی از او دیدم و مدتی با هم طعام خوردیم. از طرفِ مَنْ رَحِمَهُ اللهُ عَلَيْهِ» (چاپ اقدام، جلد ۲، صص ۴۷۸ - ۴۷۹).

این نثر ساده را در نامه های صوفیان نیز می بینیم. مثلاً احمد ساریان در نامه یی که به حسام الدین مکمل انقروی می نویسد، می گوید: «من سالوسی نمی دانم، عشق را با ریا نمی آمیزم. هر که عشق را با ریا درآمیزد کافر است. عزیزی چنین فرموده است: آفریده یی که لقمه او درون معده ماست، الهی که غریب نماند. و فرمودند که دلش به عظمت الهی نایل آید. ما نیز چنین

می‌گوییم. شما نیز بر گردن این محبّ خود فراوان حق دارید... مگر پدر پیوسته نمی‌خواهد که پسر بر جای او نشیند؟ جوانمرد بخل ندارد و بخل جوانمردی ندارد مگر اینکه خدا تغییرش دهد... ما کشف و خیالات نمی‌دانیم. بازار ما به اندازه کفِ دستی است. حال اهل الله را می‌گوییم. حال کامل و مکمل را بیان می‌کنیم، در تمام آفریده‌ها حال یک مرد را بر زبان می‌آوریم».

این نثر عامیانه در قرنهای پانزدهم - هفدهم است. دلگشا یا رساله‌ منشور موسوم به بدلانامه از قایغوسز ابدال در قرن پانزدهم و نثرهای دیگر او به اندازه همینها زیبا و ساده است.

دیگر سخن را کوتاه کنیم. نباید گفت که ادبیات عامیانه ما غنی است و تصادفی به این بهانه که من هم کتابی داشته باشم و یا نام من هم در این راه جدید ثبت شود، بلکه اگر متون با راه و اصول مورد تحقیق قرار گیرد، کشف شود، به چاپ رسد و بررسی گردد و قرن به قرن تفکیک شود و در ارتباط با زندگانی مردم شرح و توضیح گردد، کسی چه می‌داند که چه نکات دیگری برملا خواهد شد؟ این کار را استاد این فن پرتو نائلی بوراتاو با بذل همت عظیم انجام می‌دهد، به ما چندین اثر مفید و مثبت هدیه خواهد کرد. به این نکته ایمان داریم. اما در اینجا این نکته را هم باید بیفزاییم:

ادبیات عامیانه غنی است، تواناست و فلان و بهمان است. اما بهر حال امروز ما را با ذهنیتی که داریم نمی‌تواند قانع کند. در آن آثار، آلام مردم، ستمدید گیها، خواسته‌ها، ناامیدیها، سرکشیها و حتی محیط و زندگانی مردم را می‌بینیم و می‌یابیم. اما همه اینها مربوط به گذشته است. دیروز را امروز نمی‌توانیم زندگی بخشیم. ادبیات عامیانه نیز از قرن سیزدهم تا قرن نوزدهم ادامه پیدا کرده، دوره خود را به پایان رسانده و به گذشته پیوسته و رفته است. دیگر نمی‌توانیم آن آثار را به امروز انطباق دهیم.

امروز جدا کردن هنر و مردم از همدیگر امکان‌پذیر نیست. هنرمند نمایندهٔ چنان قدرتی است که احساسات، ادراکات، دیدگاهها، طمعها و خواسته‌ها و خلاصه همهٔ ویژگیهای جوامعی که تحت شرایط معین به تعالی دست یافته‌اند، در دورهٔ معینی پیشرفت به دست می‌گیرد و ثبت می‌کند و بدین صورت نیز گذشته را به امروز پیوند می‌دهد و امروز را به دست فردا می‌سپارد. هنر هیجانهای خود را از اجتماع می‌گیرد. هنرمندی که نیاز اجتماع را در روح خویش احساس کند و اجتماع را به پیش ببرد، اگر با لمن کوتاه‌اندیشان روزگار خویش مواجه شود، به این معنی است که او بر آینده حاکم شده است. این نیز مسلم است که هنرمندی که خود را به گروهی خاص اختصاص دهد و بر کل اجتماع تسلط پیدا نکند و مرزهای معنوی را پشت سر نگذارد، زمان خیلی زود او را از چارچوب هنر طرد می‌کند و قرن‌ها در برابر زمان بیکران هیچ است. زبان هنرمندی که خود را وقف اجتماع کند و آرزوهای انسانی اجتماع را بر زبان آورد، زبان همهٔ بشریت است. احاطهٔ هنرمند هر چه شمول بیشتری داشته باشد، حاکمیت او بر زمان تا همان حد قاطع‌تر است. هنرمند امروز هنرمندی است که از مردم امروز و، از امروز تاریخ بشر، از امروزی که دور و نزدیک، بالا و پایین و دیوار و مرز نمی‌شناسد، الهام بگیرد. از میان هنرمندانی که مفتخرانه می‌بینیم که امروز شعر و نثر ترکی امروز را می‌آفرینند، یک یونس که تمام انسانیت را در درون خویش احساس می‌کرد و خود را به تمام بشریت سپرده بود و در عین آنکه شاعر مردم نبود، با زبان مردم ترجمان روح مردم بود و شاعری مردمی شده بود و هنرمند مردم شمرده می‌شد، و یک دده قورقود محققاً تولد خواهد یافت. و حتی شاید این هنرمند تولد یافته و دارد خود، خود را می‌سازد.

اصل اشعار یا ترجمه ابیاتی که در این بخش آمده است:

۱. ای سلطان شو کتمندم عاقبت به خیر باشی

غذایت عمل و ماست و گردشگاهت چمن باشد.

*

۲. بیماری واگیر آناطولی و آتش سوزی استانبول.

*

۳. بادِ بادِ صبا.

*

۴. پُر (پور) ائندی کوچه‌یی صیتِ فشافشِ دامن

اریشدی ذروه ناهیده چین چین خلخال

*

۵. حمام پر صدا، حمام پر قال، عروسی گرفتم که بابایش امام است

*

۶. قارلی طاغلارک باشیندا صالقیم صالقیم اولان بولوت

صاچک چوزوپ بنم ایچون یاسین یاسین آغلارمیسین؟

۷. بولوت گلیر سکز پاره دوردی بیاض دوردی قاره

سلام سویله نازلی یاره بولوت یایل طاغ اوستنه

بولوت آللهی سورسک اینمه بیردانم اوستنه

—

بولوت گلیر قوشه قوشه قارلی طاغلار آشه آشه

یار ایله باش قوشه قوشه بولوت یایل طاغ اوستنه

بولوت آللهی سَورسک ایسمه بیرداتم اوستنه

*

۸. چوخور اُوا بایراملغک گِیرکن
شباط آیی قیش یلنی قووار کن
آغاچکز یاپراقلارک دُونانیر
هپ چیچکلر باغرمزده گُوننیر
چپلاقلغک اوزر کدن صویر کن
جنت دیمک سکا یاراشر طاغلار
طاشلار کز حق بیرلگه اینانیر
پینار کز چاغلار آقیشیر طاغلار

*

روزگار آسر دالاریکز آتیشور
اُرن یرلر بوبایرامدن پک اوشور
قوشلار کز بیریری ایله اؤتُشور
سنبل نیچون یاسلی باقیشیر طاغلار

*

قراجه اوغلان سیزه باقر سَونور
قیمیلدا نیرهپ دردلریم دَونور
سَونور کن قلبی ینار گُیونور
یاس ایله سونجیم یاقیشور طاغلار

*

۹. اولو اولو گروان گشچمیش
قارلی قارلی طاغلار آشان
یوللار گیبی اینیلریم
سئلر گیبی اینیلریم

*

یوجه سَکده ار هایقرمز
قوش اوچمز گروان یورومز
صیفین گیبی باغرمز
طاغلار گیبی اینیلریم

*

۱۰. یوجه طاغلار نه قراریب پوصرسک

آشدی دَرلر نازللی یاری باشکدن

اونورموش دردیمه درد می قاترسک

عالم سنله گندی گوزوم باشکدن

*

بالطه د گسون آغاچلرک قوروسک
قزل اولسون پیراقلارک چوروسک
توپ توپ اولسون گیکلرک یوروسک
آوجیلارک آوک آلسون پشیندن

*

صارپ قایالارینی طاشچیلار دلسین
طومرجوق گلرک یاد ایللر درسین
یارک امانتی وارسنیک اولسون
صاقله طاغلار بورانندک قیشیندک

*

فناسک داقراجه اوغلان فناسک
اود دوشون ده دؤنه دؤنه یاناسک
یوجه طاغلارسن ده بکا دؤنه سک
آیریلاسک یارانندک آشیندن

*

۱۱. ایچمیشیم بیر طولو اولموشوم آیق
دوشموشوم طاغلاره اولموشوم گیک
سکا دیرم سکا ترمه لی گیک
قاجمه بکدن قاجمه آوچی دگلیم

*

آوچی د گلیم که دوشم ایزیکه
 قاجه قاجه قانلار ایندی دیزیکه
 سرمه لرمی چکدک کؤمور گوزیکه
 قاجمه بکدن قاجمه آوچی د گلیم

*

سکا دیرم سکا گیک آرئلر
 بیزه سودا سکا دالغه ویرئلر
 دیلرم مولادان اؤکمز وورانلر
 قاجمه بکدن قاجمه آوچی د گلیم

*

آیدیر شاه خطاییم اوچان قاجندن
 ذره جه قورقمز بو تاتلی جانندن
 گیدیپ دعواچ اولمه اوتانا بکدن
 قاجمه بکدن قاجمه آوچی د گلیم

*

۱۲. قالقدی کوچ ایلدی اوشار ایللری
 آغیر آغیر گیدن ایللر بیزیمدر
 عرب آتلار یاقن ایلر ایراقی
 بوجه طاغدن آشان یوللر بیزیمدر

*

بشیمیزده قیلیجیمیز کرمانی
 طاشی دئر مزاراقیمین تهرنی



حَقْمَزْدَه دَوْلَتِ اِثْمِیشِ فَرْمَانِ
فَرْمَانِ پادشاهک طاعلار بیزیمدر

*

دادال اوغلی یارین غوغا قورولور
اؤتر تفک طاول بازلار دؤگونور
نیجه قوچ یگیتلر یرِه سِرلور
اؤلن اؤلور قالان صاعلار بیزیمدر

*

۱۳. بو ییل بو طاعلارک قاری اُریمز
آسَر باد صبا ییل بوزوق بوزوق
ترکمن قالقوپ یایله سکدن یورومز
یقیلیمیش عشیرت ایل بوزوق بوزوق

*

قرل ایرماق گیبی چاغلادیم آقدیم
آل ووردوم گوگسومک بندی قیریلدی
گل یوزلو جیرانک باغینه چیقدیم
گیردیم باغچه سنه گل بوزوق بوزوق

*

آلیم دوتماز گللریمی دَرَمگه
دیلیم دوتماز خسته حالک سورمگه
دویرت جوابیک معناسنی ویرمگه
سازیم دوزن دوتماز، تل بوزوق بوزوق

*

پیر سلطانم یاراتیلدیم قول دیو
ظالم پاشا الیندن می اول دیو
دوستوم بنی اصمارلدی گل دیو
گیده جگم اما یول بوزوق بوزوق

*

۱۴. اگر گوگروبین بستان اولورسام شو خلکک دیلینه دستان اولورسام
قرا توپراق سندن اوستون اولورسام بن ده بو یایله دن شاهه گیدیرم...

*

دوست الیندن طولو ایچمیش دلی ییم اوستو قان کوپو کلو مته سئلی ییم
بن بیر یول اوغلی ییم یول سفیلی ییم بن ده بو یایله دن شاهه گیدیرم

*

۱۵. بکا گول دیورلار نمه گوله ییم آغلامق شانمه دوشدی نیله ییم
ایلون گلی آچمیش آل ایله یشیل شو بنیم گللریم سولدی نیله ییم

*

۱۶. گوک اکین مثالی آدم آنی اکن بیچر بیرگون

*

۱۷. آغاجلرده یشیل یپراق باصتیقیمیز قرا توپراق
یر آلتنده کفن یرتمق باشیمزدان گیچر بیرگون

*

پیر سلطانم دوشومزده اوزاق دگل قارشیمزده
بایغوش مزار طاشمزه دردلی دردلی اوتر بیرگون

*

۱۸. جان ایپینی تن یونوندن صاران کرمان اولار بیرگون
 صولی یالچینلار اؤنوکده آچیلان گل صولار بیرگون

*

گل دالندا دیکن یارار دیکن گله ویرمز ضارار
 تراب صاچک باشدان تارار صچاقلرک یولار بیرگون

*

دنیا اولور بیرگون خراب نه بلبل قالیر نه غراب
 رزقه سبب اولان تراب گؤزلرینه طولار بیرگون

*

قدرت قوچونی قویونا قاتمیش سیر ائیدر اویونا
 اجل قوللارک بویونونا خبرسیزجه دولار بیرگون

*

۱۹. ندن دیر ده کؤمور گؤزلوم ندن دیر
 بو گیجه کی بنم اویومادیغیم
 چتین دیرلر آیریلغون درد کی
 آیریلیق درد که دوامادیغیم؟

*

دوستک باغچه سنه یاد ایللر طولموش
 گلک طوللار کن فیدانک قیرمیش
 شورد ابر کؤتونک قوینکه گیرمیش
 شو بنم سؤمگه قیامادیغیم.

*

کۆمور گۆزلوم سنی گوردوم صاقدیم
ایندیم خاص باغچه گلر طاقندیم
بیلیموروم نلر نه دو قندوم
بیر بلی خبرک آلامادینیم

*

قراجه اوغلان درکه یاندیم دا اۆلدوم
هر بیر دلیلگی کندومده بولدوم
طولانوب دا قاول یرینه گلدوم
قاول یرلرینده بولامادینیم

*

۲۰. سودیگیم دگلدک بویلجه ازل
عشقمک باغکه دوشردن قزل
ابریشمدن نازک صاندینیم گوزل
مگر پولاد گیبی بوکولمز ایمیش

*

۲۱. ارسلانک مکانی اولموش مشه لر
آتشله سیرانی چیغلر پیشه لر
الماسلی قدح لر بلور شیشه لر
ایچنده بویوموش بیر آق گوگسک

*

۲۲. حاده دن چکیلیمیش دمیرتل گیبی
چک بنی باغرکه چال قراگوزلوم

*

۲۳. والی حاکم داخی طوغموش آنادان
قسمت طوپلامغه گزر ای نادان
بیر صوسوز دره ده بیر فورطنه ده
اوغرایوب گیچیجی سئلدن صاییلیر

*

۲۴. طورونو کوز بیر دده نک تخمویوز بیر بدنک
منکر ایله جنگ ایده نک سلاح اولسام بئلر نده

*

۲۵. انسان دیدیکلری هپ بیر صؤی ایمیش قدرت اولچوسنده هپ بیر بؤی ایمیش

*

۲۶. نیجه دفتر دک اسمیمی سیلدر دک گلمدی هیچ سندن سس قرا بختیم
بختک گمیسکده یوق یلکن بیلدک - طورمه لودوس گیبی اس قرا بختیم

*

عالم یقیجیدر یوقدر یاپیجی کیمی جلاد اولموش کیمی قاپیجی
ازل گیمزایدیک مستی یاپیجی ویردک چارقه مس قرا بختیم

*

آغیر مجلسلرده صیقلمز ایکن منگنه یه ویرسک بو کولمز ایکن
سیرانی ارسلانه ییقلیمز ایکن دئدیردک تیلکی یه بس قرا بختیم

*

۲۷. او بارق ائتمک ایچون تنلی مرکی
دوزوپ قوشموش ایدک تیر الگی
شو قاودان یاپنک تجیر ترگی
دیوان باریه باد گار گؤتور.

*

آیلنه اؤردوگون چپور آغینی
کاهان ایلدیغین کلم باغینی
شو قابال بیجیغین صاب اوراغینی

آل اولو تانریه بر گزار گوتور.

*

یتیم گو گنگنی دیکن ایغنه یی
هر گون یال وردیغین توپال اینفی
آیران طوپلادغک شو آق کوله یی
محشر بیغیناغینه صاقله صار گوتور.

*

اوچ کُت آریا اوچ کُت چاودار اکردیک
کسمیک اکمگینه حسرت چکردیک
نامردلره آغی مرده شکردیک
سوزونی تکرار انت افتخار گوتور.

*

ایله قسمت بال سه بیزه پای طاشدی
یوققله دردیمیز دریایی آشدی
آجقله اوغرشمق خیلی سواشدی
چکد یغین محنتدن آه و زار گوتور.

*

یتیم قالمیش ایدک آمزیک تاغندا
غمله قارداش ایدک گنجلیک چاغندا
بیر گل یشرتمدک گولک باغندا
گوکل یارالرک برابر گوتور.

*

دی که قادر مولا م بیزه ایلشمه
دنیا ده سیزلیان یارایی دشمه
جلال بابادن سورمه، سوروشمه
بودردلی چوباندک بیر سلام گوتور.

* * *

XIX

وزن و قافیه

با آن کسانی که عروض را سرکش می‌دانند و نمی‌توانند لگام آن را مهار کنند و پیوسته معنی را فدای این وزن می‌کنند و یا کسانی که این وزن را به شیوه‌ی بی‌معنی به کار می‌برند، حرفی ندارم. با کسانی سخن می‌گویم که می‌دانند و باور دارند؛ عروض هرگز چنان که می‌پندارند دشوار نیست و انسان اگر این وزن را بر خود رام کند، با این وزن می‌تواند حرف هم بزند، این وزن تا آن حد انس می‌گیرد و تا آن حد غلام حلقه به گوش است!

آیا اساساً به سبب همین مونس بودن عروض نیست که غزلیاتِ شعرای کهن ما را با ابیاتی به صورت مجموعه کلمات به سرعت انباشته است؟ باز به سبب همین مونس بودن نیست که ناظمانی که هرگز شاعر نبوده‌اند به ظهور رسیده‌اند، چنانکه انسان قادر نیست حتی نام همه آنان را که در یک قرن بالیده‌اند، از بر کند؟ از شاعرانی که در بیست، سی سال آمده و رفته‌اند، کتاب عظیم تذکره شعرا پیدا می‌شود! یکی از شخصیت‌های نسل گذشته - که احترامی به ایشان قائلم - تعریف می‌کرد که حیرت‌افندی مشهور می‌گفته است که «سابق بر این در مکتبخانه‌ها تحفه و هبی را درس می‌دادند. بچه‌ها این لغت منظوم را حفظ می‌کردند و بدین ترتیب هم با وزن آشنا می‌شدند و آنهایی که طبع شعر

داشتند به سرودن شعر می پرداختند». کاملاً صحیح است و این به آن معنی است که کسانی که عروض را یاد بگیرند و به این وزن عادت کنند، می توانند با این وزن حرف بزنند.

می گویند که عروض جادو است، عروض هماهنگی است، چنین نیست. عروض یک نواخت است، و آهنگی که به طور مرتب ادامه داشته باشد، انسان را خسته می کند، دلتنگ می کند. حتی پیشینیان برای آنکه خوانندگان را از این دلتنگی نجات دهند، گاه هجایی را حذف کرده و مرتکب «سکته ملیح» شده اند و در حکایات در وسط ابیات، غزلهایی از وزن دیگر افزوده اند و ناگزیر شده اند که قالب «مستزاد» را ایجاد کنند. نوپردازان، یعنی نه دیروزها بلکه پریروزها هم وزن آزاد به کار برده اند و گاه در منظومه‌یی از وزنی به وزن دیگر پریده اند. انطباق آهنگ عروض به ساز هم، ابتدا به خطا موسیقی ترک را و بهر دلیل که باشد در این نزدیکی به گفته بعضی موسیقی خودی را که موسیقی مرده است، به وجود آورده است. همان قدر که این موسیقی، موسیقی کلام است، عروض نیز به همان حد وزن سخن است. می گویند ذاتاً هنگامی که فیثاغورث به معراج رفته بود آن را از آواز گردش ستارگان گرفته است و یا فیلسوفی دیگر با دقیق شدن به صداهایی که پرندہ‌یی به نام ققنوس درمی آورد، ایجاد کرده است و از این رو آن را «علم الادوار» خوانند و آن ساخته پیشینیان نیست، بلکه به اعتقاد ایرانیان نیز منشأ یونانی دارد، ادوار موسیقی شرقی و وقفه‌های آن بر پایه عروض متکی است. آنها نیز عبارت از افاعیل و تفاعیل است.

ققنوس گفتیم، لازم است که این پرندہ را توصیف کنیم: اساطیر می فرماید و شاعران معتقد به اساطیر نقل می کنند که ققنوس نوعی پرندہ است که در منقار آن سوراخهای زیادی تعبیه شده است. این پرندہ در دنیا تنهاست. چون مرگ خود را

نزدیک بیند، بوته و خار گرد می آورد و روی آنها می نشیند و با آوای حزین نغمه سرایی می کند و بشدت بالهایش را تکان می دهد. از سوراخهای منقار آن هزاران نغمه بیرون می آید. سرانجام از بهم زدن بالهایش جرقه‌یی ایجاد می شود، بوته و خار آتش می گیرد، پرنده نیز با آن بوته و خار می سوزد و خاکستر می شود. از خاکستر او ققنوس دیگری سر برمی آورد. مرگ این پرنده چنان است و تولدش چنین!

در باره وزن بحث می کردیم. آری، در عروض آهنگی است که انسان را ناگهان می فریبد، اما اگر دقت شود و یا شعری که در قالب عروضی نوشته شده ادامه پیدا کند، نغمه و آهنگ یکنواختی دارد که انسان را خسته می کند. کلمات باید در قالبهای عروضی بگنجد و هجایی تصادفاً تقسیم خواهد شد. آنگاه که هجای بلند زبان ما، که هجای کشیده ندارد، به هر کدام از قالب عروضی که هجای کشیده دارد، برخورد و یا هجای کوتاه یک کلمه فارسی یا عربی در مقابل هجای بلند عروضی قرار گرفت، هجا کشیده تر خواهد شد. بدین صورت زبان با کشش و اماله مواجه خواهد شد و مخصوصاً زبان ترکی کاملاً شکل عجیبی پیدا خواهد کرد. زبان ترکی زبانی نیست که تنها از کلمات دارای هجاهای کوتاه درست شده باشد، بلکه زبانی است که از هجاهای بلند و بسته پیدا شده است. هجاهای بسته با هجاهای بلند عروضی و هجاهای باز با هجاهای کوتاه عروضی کاملاً انطباق دارد. این صحیح است، اما اگر در کلمه‌یی که می‌خواهم بر زبان بیاورم - چنانکه هم اکنون متذکر شدم - هجای باز به جزء کشیده عروضی برخورد کند، ناچار کلمه را خواهم کشید؛ و یا هجای بسته اگر معادل جزء کوتاه عروضی باشد، از آن هجا صرف نظر خواهم کرد، مگر نه؟ «بسه دیگر: فعلاتن، تنگ شد دل: فاعلاتن، دیگر بس است: مستفعلن» خوب. اما عبارت

«دل تنگ شد» را چگونه در فاعلاتن باید جا داد؟ آیا بگویم: دل تنگ شد؟ نمی‌توانم، بنابر این نمی‌توانم سخن بگویم، لال می‌شوم. اگر بخواهم کلمه آناتولی (= Anadolu) را وارد این افاعیل عروضی کنم، شکل عجیب: Anadolu پیدا خواهد شد. در مصراع «بوشهر ستانبول کی بی مثلُ بهادر» برای آنکه جزء اول و دوم را با اجزای «مفعولُ مفاعیلُ» منطبق کنیم، ناچاریم که هجای کلمه «بو» و «بول» را کشیده ادا کنیم، اگر نه با وزن جور در نخواهد آمد و ما نمی‌توانیم این مصراع را بسراییم. «استانبول» هم به صورت «ستانبول» در می‌آید. آیا این هم؟ عروض اینچنین با زبان ما انطباق پیدا کرده است. یعنی هرگز انطباق پیدا نکرده است. برای ساختن بیتی خیلی کوتاه شدن و دراز شدن لازم است. اما خواهید گفت که هنر محصول تلاش است. صحیح است، صحیح است اما اثری که پس از تلاش به دست می‌آید، مانند پرندۀ «طوفار - طغرا» (= چکاوک) در ادبیات دیوانی خواهد بود که باید پاهایش بالای سرش باشد! اگر به این راضی شدی، اندیشه را قربانی کردی، کلمه‌ها را شکستی و یا کش دادی، آن وقت کار خیلی آسان است. تکرار می‌کنیم، با این وزن حتی می‌توان حرف زد، اما کلمه‌ها چگونه می‌شود و چه وضعی می‌یابد؟ به این نکته هم باید فکر کرد.

هجا چه طور؟ تردیدی نیست که هجا برای زبان ما خیلی طبیعی‌تر از عروض است. اما در آن نیز همان سهولت و همان یکنواختی وجود دارد. حتی حقیقتاً از این روست که شاعران مردم زیادند، اما از میان انبوه این شاعران، شاعر ارزشمند به سختی پیدا می‌شود. اساساً برادر بودن عروض و هجا مسلم است. یکی موسیقی ابتدایی متکی بر هجاهای بسته و باز است، آن دیگری موسیقی ابتدایی‌تر که تابع هجاهای کوتاه و شماره هجاهای زبان ترکی است که هجای

بلند ندارد. آهنگ موجود در یکی از توالی هجاهای کوتاه و بلند در جاهای معین می‌شود و آهنگ آن دیگری از وقفه‌های معین در جاهای معین. و هر دو اندیشه را با یک نوع قید مقید می‌کنند. می‌توان گفت که هنر غیر مقید نمی‌تواند وجود داشته باشد. اما این قید نمی‌تواند قید معلوم و از پیش تعیین شده باشد، آن را هنرمند باید ابداع کند، ما باید با آن اثر هنری اخت شویم، باید آن را در وجود خود و وجود خود را در آن ببینیم، و سپس در نتیجه دقت عمیق تقریباً آن قید را کشف کنیم. هنرمند، قید هنر خویش را خود ابداع می‌کند اگر به قید از پیش تعیین شده گردن نهد، اثرش از قالب تعیین شده تبعیت می‌کند و هرگز اثر هنری به حساب نمی‌آید.

قافیه نیز مانند وزن آهنگ پیش پا افتاده است. باید در پایان مصراعهای معین، صدای معین وجود داشته باشد. چون این هم به آهنگ موجود در وزن در آمیخت نوعی موسیقی بیان پیدا خواهد شد. چه ادعای بی غل و غشی؟ بگذار شعر ادامه پیدا کند تا ببینیم آیا از قافیه هم دلتنگ می‌شوند یا نه؟ چرا قالب مثنوی ابداع شده است؟ و چرا حکایات بلند در این قالب سروده شده؟ اندیشه وابسته به قافیه معین، اگر از درد قافیه، سخن تصادفی نزنند، پس چه می‌کند؟ چنان قصایدی هست که قافیه و ردیف اصلاً با هم جور در نمی‌آید. چنان ابیاتی هست که فقط به خاطر قافیه ساخته شده، مثلاً شاعر بیتی گفته است:

ناز اولور دم بسته چشم نیم خوابکدن سنک

شرم ائیدر رنگ تبسم لعل نابکدن سنک

یعنی: «ناز از دیدن چشم خمار تو لب می‌بندد و سکوت می‌کند، رنگ تبسم از دیدن رنگ لبان مانند لعل ناب تو شرمنده می‌شود». بد نیست. اگر چه امروز برای ما بیگانه می‌نماید اما در زیبایی شناسی ادبیات دیوانی بیت زیبایی

است. اما شاعر باید برای کلمات: خواب و ناب قافیه‌های دیگر هم بجوید. خوب، ردیف می‌کند: نقاب، کتاب، شتاب، جامه خواب، انتخاب. اما بیتی که با قافیه کتاب ساخته شده، فقط به صورت زیر می‌تواند ظهور کند:

زاهدا معذور طوت جلدنده ثقلت وار بیر آرز

غلظتک فهم اولنور حجم کتابکدن سنک

یعنی: «ای زاهدا! مرا معذور دار که در جلد تو (پوست تو) کمی سنگینی وجود دارد، زمختی تو از حجم کتاب تو ادراک می‌شود». بسیار خوب، نمی‌توانم بپرسم که این هنر است یا سخن است؟ شاعر بیچاره برای آنکه با کلمه کتاب قافیه‌ی بسازد و بیتی بسراید، طبعاً مجبور شده است که جلد، حجم و بالاخره به مناسبت زاهد قشری و غلظت را درون بیتی بگنجاند. ناثلی در قافیه: «آخ، سوراخ» ... فلان و فلان، کلمه «طباخ» را یافته، و یک غزل زیبای خود را با بیتی فاسد و تقریباً ناپخته متعفن ساخته است. همان طور که می‌بینیم در ادبیات دیوانی فقط سلطنت صور خیال نیست، سلطنت وزن هم هست، سلطنت قافیه هم هست. شاعر غلام کدام سلطان باید باشد؟

قبلاً گفته‌ایم که درون ادبیات دیوانی، عصیان علیه ادبیات دیوانی وجود دارد. این عصیان مخالف وزن و قافیه هم هست. تقریباً همه شاعران در قصاید خود بحث کرده‌اند که به علت تنگنای قافیه دیگر ناگزیرند که سخن را قطع کنند. اما شاعران اصیل استاد علیه وزن هم طغیان کرده‌اند. مثلاً بخوانیم که وزن و قافیه به نظر مولانا چگونه است؟

قافیه اندیشم و دلدار من	گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه‌اندیش من	قافیه دولت تویی در پیش من
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن	حرف چه بود؟ خار دیوار رزان

حرف و صوت و گفت را بر هم زنم تا که بی این هر سه با تو دم زنم
 آن دمی کز آدمش کردم نهان با تو گویم ای تو اسرار جهان
 آن دمی را که نگفتم با خلیل وان غمی را که نداند جبرئیل
 آن دمی کز وی مسیحا دم نزد حق ز غیرت نیز بی ما هم نزد
 (مثنوی، یکم/ ۱۷۲۷ - ۱۷۳۳)

محمود شبستری، مولف گلشن راز هم می گوید:

عروض و قافیه معنی نسنجد که هر ظرفی در او معنی نگنجد
 معانی هرگز اندر حرف ناید که بحر قلزم اندر ظرف ناید
 (گلشن راز، ابیات ۵۳ - ۵۴)

عطار نیز چنین نظری دارد. پیش از اینها در سنایی نیز همین نظر را می بینیم. همه استادان از قید وزن و قافیه شکایت می کنند. اما شعر بدون وزن و قافیه ممکن است وجود داشته باشد؟ آنان در این باره نیندیشیده اند. آنان می دانند که معنی، یعنی اصل شعر، در وزن و قافیه نمی گنجد اما نمی توانند شعر بدون وزن و قافیه بسرایند. چیزی طبیعی تر از این نمی تواند باشد؛ زیرا که آنان تابع اسلوب دیوانی اند. این اسلوب وزن و قافیه را در شعر اساس قرار داده است و شعر را «بر سبیل قصد سخن موزون و مقفی سرودن» تعریف کرده است. اما امروز اسلوب دیوانی، تأسیس کنندگان آن و پیروان آن به گذشته پیوسته اند و رفته اند. این یک حقیقت است اما چه فایده کسانی که قادر به دیدن نیستند، نمی بینند.

هجا در شعر ما، چنانکه در مبحث پیشین نوشته خود نیز گفتیم، به عنوان وزنی ملی در دشمنی با عروض مطرح شد. شعر هجایی اهل تنظیمات فعالیاتی روی دانایی نبود. از میان آنان تنها ضیاءپاشا که در آناتولی زیاد سیاحت کرده

است، قالب شعر عامیانه را همانند نوعی «بیاتی» و «شعر چوپانی» احساس کرده است و به هنگام کودکی هم به همت لله خود، عاشق غریب را هم خوانده است، اما با این همه معتقد بود که آن زبان عثمانی است که از سه زبان به وجود آمده است.

محمد امین که هجا را وزن ملی تلقی کرده و منظومه‌های بد به دست داده، این وزن را به صورت بسیار بد استعمال کرده است. در آن اثنا فیلسوفی هم در کار دخالت کرد. به سرودن اشعاری پر از ترکیبات فارسی و عربی به وزن هجایی برخاست و تقریباً اشعاری را که به وزن عروضی ساخته بود بار دیگر به وزن هجایی سیاه مشق کرد. این فیلسوف که بر ادبیات خانقاه وقوف داشت، و پیر سلطان و خطایی و قول همت را می‌شناخت، در اشعار هجایی که می‌ساخت، اسلوب آنان یعنی اسلوب ادبیات عامیانه را بدون مانع و اشکالی پیاده کرد. کار یکباره عوض شد و همه شیفته آهنگ هجایی شدند. هنگامی که کلیشه‌های ادبیات دیوانی با بینش رمانتیک که ارمغان اهل تنظیمات بود و آهنگ و اسلوب موجود در ادبیات عامیانه بهم آمیخت، به عنوان مثال قطعه‌یی چون قطعه زیر از آب در آمد:

ماه، ثریا و چمن رنگ اندوه می‌مکیدند،

از لب پژمرده و محتضر خورشید

در آن غروب من همه چیز را به رنگ صورتی دیدم

و پنداشتم که مهتاب آنجا گلگون است^۱

در باره آنکه فیلسوف تا چه حد و یا تا چه درجه‌یی شاعر است مشاجره

نخواهیم کرد. ولی خود او شاعر را اینچنین توصیف می‌کند:

شاعر دیوانه‌یی است که

گرفتار جمال جادویی طبیعت است و هذیان می گوید
می خواهد که به شادی جنون آمیز و اندوه ژرف خویش
تجسمی بخشد، سخن بهانه است^۲

امروز، روز چنین شاعر دیوانه و هذیان گویی نیست که زل بزند و فقط
گرفتار جادوی جمال طبیعت شود و بکوشد که به شادی موهوم کائنات تجسم
بخشد. اما در روزگار خود او حتی از ساز او گوش به ترانه هایش سپردند. گاهی
ستایشش کردند و گاه به سبب کاربرد ترکیبات و کلمات عربی و فارسی
نکوهیدندش. اما در آن روزگار آهنگ هجایی را که روشنفکران نمی دانستند و
محمد امین هم احساس نمی کرد، او می دانست و احساس می کرد. فقط همین.

نبرد بالکان و جنگ جهانی اول، اتحاد عناصر و جهاد مقدس را مغلوب
کرده بود. این مغلوب شدن، طرفداران وزن ملی را افزایش داد. کسانی که
سلاطین مشرق زمین را با وزن عروضی مدح می کردند، با اوزان یازده هجایی و
با وزن ابداع شده و جدید هفت هجایی و دیگر هجاهای وقفه دار به ساختن شعر
پرداختند.

و ناگهان سلطنت هجا تأسیس یافت. اما عجیب است که این سلطنت ناگهان
بر پا شده مدت کوتاهی دوام آورد و باز ناگهان به تاریخ پیوست.

ابیانی که ترجمه آنها در این بخش آمده است:

۱. رنگ حزن آمدی، آی، نولکر، چمن
گونک جان چکیشک صولقون لبکدن
او آقشام هر شی پنه گوردوم بن
اویرین مهتابی گلگوندر صاندیم

*

۲. شاعر طبعنک سحر حسنکه
طوتولموش صایقلار بیر دیوانه در
چیلغین سونجیکه درین حزنکه
صورت ویرمک ایستر سوز بهانه در

XX

امروز

هنرمندان جوان و سرحال امروز آهنگ کلمات و زبان را کشف کرده‌اند، دریافته‌اند که شعر هنر سخن گفتن است و به شیوه‌ی آزاداندیشانه سلطنت وزن و قافیه را ویران کرده‌اند.

آنان الهام خود را از حقیقت و حقیقی می‌گیرند. در اشعار آنان یک جهان‌بینی بیکران، یک زیبایی دوستی بدون سرگشتگی و یک احساس همدردی و حمایت، و یک عشق شکست‌ناپذیر حیات و نوعی نشاط آزاد، نوعی مردانگی انسانی و شیوه بیان بی‌غل و غش مردمی دیده می‌شود. در چشمان آنان که دنیا را می‌بینند، همه جای سرزمین خود را می‌بینیم. شعرهایی دارند که عطری نانِ داغ می‌دهد. شعرهایی دارند که بوی خاکی را که بعد از باران احساس می‌کنیم به یادمان می‌آورد.

ادبیات ما خوابش را دید. دوره خمیازه، تن‌خیازه و برخاستن و گام برداشتن به سوی حیات را پشت سر گذاشت. با همانها به حیات وارد می‌شود و با همانها پیش می‌رود.

آنچه درباره این هنر حقیقت و این هنرمندان حقیقی باید بنویسم، همین اندازه است. رها کنیم، این طراوت چگونه آمد، این حیات را چه کسانی آوردند، این هنر چگونه گسترش یافت و چگونه به سوی تکامل پیش می‌رود؟ بگذار که این مسائل را خود آنان تحلیل کنند و منتقدان اصیل هنر جدید هم از میان خود آنان سر برآورد.

* * *

XXI

کمی هم در بارهٔ موسیقی
به هنگام استماع کنسرت موسیقی ترک (؟)
در کنسرواتوار استانبول

هم از آن کسانی هستم که می‌دانم عشق شیفتگی است و هم این نکته را احساس می‌کنم. از این رو به نظر من شیفته شدن از راه گوش و عاشق شدن از راه چشم هیچ تفاوتی با هم ندارند، همان طور که عاشق شدن از دیدن عکس، با شیفته شدن از طریق دیدن شخص معشوق تفاوتی با هم ندارد. و همهٔ اینها انسان را از حیات حقیقی باز می‌گیرد و به عالم مثالی سوق می‌دهد. بهار در آن عالم تخیلی است، در زمستان هم شکفته می‌شود. زمستانش حقیقی نیست در تابستان هم ممکن است فرا رسد. برف در تابستان هم می‌بارد در آن عالم، بلبل در پاییز هم نغمه‌سرایی می‌کند. درختان آن عالم ریشه ندارند، گل‌هایش روی هوا می‌شکفند و پرپر می‌شوند. بدون پای گذاشتن بر زمین آن راه می‌روی، آسمان آن عالم روی زمین گسترده است. نغمه، الم، هجران، اشک،... حتی خشم و کین، حتی وصال و فراق نیز ساختهٔ خودِ عاشق است و عاشق در عالمی که خود ساخته

است به رخسار معشوق می‌نگرد، اما رنگ چشمانش را نمی‌بیند. غرق در چشمان معشوق می‌شود، چگونگی رخسارش را در نمی‌یابد. اما اگر روزی از روزها رنگ چشم معشوق را ببیند و در لحظه‌یی چگونگی رخسار معشوق را دریابد، در آن لحظه زمین زیر پایش مست شده، آسمان بالای سرش ویران گشته و آن عالم نابود شده است. درست در آن لحظه وحشتناکِ نابودی، نه آن عاشق سرگشته، بلکه عاشقی که عقل بر سرش آمده می‌بیند که قامت معشوق کمی کوتاه است، اندام او اندکی زمخت است، راه رفتن او خیلی پرکرشمه است و رخسارش خیلی باریک و دماغش کج و زلفش آشفته است. در آن لحظه دیگر عشق به پایان رسیده و دفتر معایب معشوق در برابر عاشق گشوده شده است. و بعد از مدتی بسیار کوتاه، عشق به کینه و خشونت و نفرت بدل می‌شود و اندک زمانی بعد هم ترحم و بی‌اعتنایی، لحظات آخر عشق را به فراموشی تسلیم می‌کند و می‌رود.

ای معشوق! شب گذشته که صدای تو را می‌شنیدم، به این چیزها می‌اندیشیدم. روزگاری در آن صدا صدای امیدهای خود را می‌شنیدم، گریه دوره هجرانهای خود را می‌دیدم، غلیان آلام خود را احساس می‌کردم، روزگاری آن صدا را صدای خویش می‌پنداشتم و ایمان داشتم که آن آواز، آفاق روح مرا احاطه کرده است و از اعماق روح من، از آن اعماق خیلی ژرف روح بلند می‌شود. اما شب گذشته ناگهان فرو ریختن عالمی را با چشمان خود دیدم. من چه قدر تغییر یافته‌ام، دیشب به این نکته پی بردم. ای معشوق! احساس اندیشه، وابسته شدن هر روزه به خوبی، زیبایی و حقیقت، ایمان پیدا کردن به راستی و، در یک کلمه، محاکمه و، پیروزی شعور بر لاشعوری، مغلوب شدن زیبایی تو را نتیجه داد. در صدای تو، ایمان خستگی‌ناپذیر انسان نیست، در صدای تو آرزوی

انسانیت نیست. تو نه صدای طبیعتی و نه صدای منی. حتی آسمانهایی که می‌غرند، دریا‌هایی که کف بر دهان می‌آورند، جنگلهایی که صفیر می‌زنند، انسانهایی که فریاد می‌کشند و نعره می‌زنند و بر خود می‌پیچند نیز صدای تو را نمی‌شنوند. حتی در تو جاذبه یک دریای ساکن مهتابی، کشش یک شب پر ستاره بی مهتاب، سکوت پر معنی جنگل خاموش، گریه بی صدای یک انسان، توکل مایوسانه او، نشاطی که در چشمان برق می‌زند، خوشبختی که از لبها رخت برمی‌بندد، شیوه بیان موقر، استقامت پر تمکین، و یا رفتاری هرزه و بی‌شرمانه هم در وجود تو نیست. به هیچ نحو به زمین فرود نمی‌آیی اما در آسمانها هم نیستی. تو تنها در حضور همایون و یا در آیین خانقاه می‌توانی آرام‌گیری، اما تو صدای تاریخ هم نیستی. تو نغمه‌سرای ادبیات دیوانی هستی، تو آهنگ اهل دیوانی. هر چه در ادبیات دیوانی هست در تو هم هست، هر چه در آن نیست در تو هم نیست. کسی که می‌خواهد «شعر سلیمانی» را که نبوغی است که به صورت سنگی یک پارچه درآمده است در نغمه‌های تو بشنود، همانند آن بیچاره‌یی است که می‌خواهد شعر نبوغ انسانی را از «باقی» بشنود. تو در سر تا سر تاریخ خود هرگز نتوانستی صدای مردم باشی، پس چگونه خواهی توانست که به نابغه‌یی که از میان مردم برخاسته است، برسی؟ اساساً تو که مردم را ندیدی. چون ادبیات دیوانی در دربار و گوشه و کنار عمارت‌های عظیم ترنم کردی. در شبهای دلنشین چراغان و گلگشتهای شبهای مهتابی غرولند کردی. نه جوانمردان راست قامت، بلکه دلبران طناز را «سرو بلند» خود خواندی، نه به انسانهایی که دستهایشان زگیل زده و صورت‌هایشان سوخته بود، بلکه به «چهار ابروانی» که دستهای زنانه داشتند و آفتاب ندیده بودند، «شاه لوند» خطاب کردی، و پیوسته بدون فوت فرصت به خداوند گار روی آوردی و در نوای «تو سرور من هستی» درنگ کردی.

ای معشوق! مرا ببخش، شاید نغمه‌های تو را در اقیانوسهایی که کشتیها از آن عبور نمی‌کنند، به صدا درمی‌آورند اما در آنجا هم کسی نیست که گوش به آن بسپارد. اگر گهگاه نغمه‌های تو را زیر لب زمزمه می‌کنم، مطمئن باش که این کار شبیه آن است که با نام کسی که زمانی دوستش داشتیم و بعد ترکش کردیم، همه کس را صدا کنیم، عادت است. همراه آلت‌ها، و نواهایی که از سینه‌ات برمی‌آوری، قامت خمید، ای معشوق دیرین! دیگر بدبخت جلوه نمی‌کنی و بدون دیدار دوست دارند!

پایان

یکی بود، یکی نبود. راویان اخبار و ناقلان آثار و محدثان روزگار چنین روایت و چنین حکایت کرده‌اند که در روزگاری پیش از این یک ادبیات دیوانی و یک موسیقی دیوانی وجود داشت. این دو از سببی که درویشی داده بود، به وجود آمده بودند. چنان شبیه یکدیگر بودند که نصف سبب آن یکی بود و نصف دیگر آن دیگری. این شاهزادگان دور از آفتاب پرورده می‌شدند. دُرْدانه‌های بسیار نازک و نارنجی بودند. در گلزار و گلستانی می‌زیستند که پرنده در آن پر نمی‌زد و کاروان از آنجا نمی‌گذشت و مار سینه بر خاک آن نمی‌مالید، گوشت سیمرغ می‌خوردند و شیر مرغ می‌نوشیدند. تنها معشوقه‌یی داشتند که ندیده عاشقش شده بودند. تنها نغمه‌یی داشتند که بدون آنکه شنیده شود، می‌نواختند. این دو دلبر سخت با هم سازگار بودند. گریستند، خندیدند، زرد شدند، پژمردند و نحیف و نزار شدند. در این احوال بودند که روزی از روزها آفتاب برآمد، این دو بدون آن که کامی برانند، آب شدند و از بین رفتند!

دلبر

نصویر زیبارویانی که شاعران ما آفریده‌اند

آی آلتون آی، یوزون گونش آی قاشلارون کمان
 جیران گوزون قاریشقا خطون کا کلون ایلان
 آلتا چنن چنده زنخدان درین قویی
 کیریپکلرون قمیش دوداغون بال لبون کتان
 بوینون صراحی بوی بوخونون بیر اوجا چنار
 اندامون آق گوموش یاناغون قیرمیزی انار
 خالون یوزونده بوغدا، باشوندا صاچون غراب
 قاه قاه غریبه گولملی سن خانمان خراب

(هوپ هوپ نامه علی اکبر صابر م ۱۹۱۱)



نخستین عصیان آگاهانه در ادبیات دیوانی در هشتاد سال قبل، هوپ هوپ نامه
 از صابر (درگذشته ۱۹۱۱)
 (تصویر غزلی است به نام دلبر که در صفحه ۱۵۲ هوپ هوپ نامه چاپ شده است).

دلبر

ای ماه پیشانی، رخسار تو خورشید و ابروانت کمان
چشمت آهو، خطت مور و کاکل تو مار،
چانه‌ات سیب، زنخدان چانه‌ات چاه عمیق
مژگاننت نی، لبانت غسل، لب‌ت کتان
گردنت صراحی، قد و قامت چناری بلند
اندامت سیم سفید، گونه‌هایت انار سرخ
خال بر رخسارت گندم، کاکل سرت تو کلاغ
قاه‌قاه ای خانمان خراب عجب موجود خنده‌داری هستی!

توضیحات خیلی کوتاه در بارهٔ اعلام و لغات (به ترتیب الفبایی)

۱- آ

آق بابا: ظاهراً یکی از محلات استانبول است.

آماسیه: از شهرهای استان سیواس که در ۱۷۵ کیلومتری شمال غربی آن شهر واقع است.
ابوالسعود: ابوالسعود احمد عمادی از علمای بزرگ عثمانی که در زمان سلطان سلیمان و سلطان سلیم قریب ۳۰ سال شیخ الاسلام بود. در سال ۹۸۲ هـ. / ۱۵۷۴ م. درگذشته است.

ابوالفتوح: منظور شخص معینی نیست بلکه برای نشان دادن نمونهٔ نثر مسجع آورده است.

اتحاد عناصر: در ابتدای جنگ جهانی اول سیاست عثمانی این بود که تمام مردم (مسلمان، ارمنی و ادیان دیگر) باید زیر پرچم عثمانی متحد باشند.

اجاق: اوجاق به معنی خاندان بزرگ است، در دورهٔ عثمانی به سازمان نظامی پنی چری اطلاق می‌شد.

احمد پاشا: احمد وفیق پاشا، نویسنده و مترجم که چندین کتاب تألیف و ترجمه کرده است. او در سال ۱۸۹۱ م / ۱۳۰۹ هـ درگذشته است.

احمد واسم: مورخ و نویسندهٔ عثمانی که مشهورترین اثرش «تاریخ عثمانی» در چهار مجلد است. وی در سال ۱۹۳۲ درگذشته است.

احمد ساریان: از شاعران ملامتیه بایرامیه است، در سال ۹۵۲ هـ / ۱۵۴۵ م درگذشته است.

ادبیات تنظیمات: در سال ۱۸۳۹ میلادی در زمان سلطنت سلطان عبدالمجید، برای اصلاحات، قانونی در پنج ماده وضع شد. از این تاریخ به بعد ادبیات تنظیمات به وجود آمد. «رشید پاشا» که مفاد این قانون را خود تنظیم کرده بود، به نام سلطان هم قرائت کرد.

ادبیات دیوانی: از قرن هفتم هجری / سیزدهم

آثار او «محاكمة اللغتين» در مقایسه زبان فارسی و ترکی است. وفاتش در سال ۹۰۶ هجری روی داده است.

امینه سلطان: یکی از زنان حرم دربار عثمانی است.

اولیا چلبی: مشهورترین سیاح ترک است که در اواسط قرن یازدهم هجری می زیسته است. او در بسیاری از ممالک آسیایی و اروپایی سیاحت کرده و سیاحتنامه‌ای در سه جلد نوشته، و به زبانی ساده به توصیف شهرها و رویدادهای گوناگون پرداخته است. اولیا چلبی در ۱۶۸۲ م / ۱۰۹۳ م در گذشته است.

پ - پ

باقی: از شاعران دیوانی است که به سال ۹۳۳ هـ / ۱۵۲۶ م در استانبول زاده است. چهار سلطان عثمانی را دیده، در سال ۱۰۰۹ هـ / ۱۶۰۰ در گذشته است.

ببک: یکی از روستاهای زیبای استانبول قدیم، و اکنون یکی از محلات آن شهر است که در ساحل بوغاز واقع است.

بدلاتنامه: قایغوسز ابدال دیوان حجیمی دارد که در مقدمه‌اش خود آن را «بدلاتنامه» و «دقر عاشق شیدا» خوانده است.

بروسه: (= بورس) یکی از شهرهای سرسبز

میلادی در ترکیه ادبیاتی به تأثیر ادبیات ایران و عرب رایج شد که بیشتر قالبی و مدیحه بود و به کلمه و مجاز اهمیت فراوان می داد. این ادبیات را ادبیات دیوانی اصطلاح کرده‌اند. ادبیات دیوانی بعد از دوره تنظیمات آرام آرام متروک شد.

آدرنه: غربی‌ترین شهر ترکیه امروز که در ۲۲۵ کیلومتری غرب استانبول قرار دارد.

اشرف: از شاعران زمان سلطان عبدالمجید که مدتی هم عمرش را در زندان گذرانید. و بالاخره در ۱۹۱۲ درگذشت.

اشرف اوغلی: عبدالله رومی مشهور به اشرف اوغلی اصلاً مصری است، مرید حاجی بایرام ولی است و مدتی هم خود به مشیخت نشسته است. در حدود سال ۸۷۵ هـ / ۱۴۷۰ م در گذشته است.

اشقیا: گروهی از مردم یاغی که پس از ارتکاب جرم سر به کوهستانها می گذاشتند و گهگاه به روستاها می ناخند. بعضی نوعی جوانمردی داشتند و مدافع حقوق مردم ضعیف بودند. این کلمه علی‌رغم آنکه جمع است، در زبان ترکی مفرد استعمال می شود.

اصولی: از شاعران صوفی مشرب عثمانی است که مدتی به حلقه مریدان ابراهیم گلشنی پیوست. وفات او پس از ۹۴۰ هـ / ۱۵۳۳ اتفاق افتاده است.

امیر علیشیر نوایی: نظام‌الدین علیشیر نوایی وزیر سلطان حسین بایقرا و از ادبا و دانشمندان و شاعران و حامیان شعر قرن نهم هجری است. یکی از

ترکیه، این شهر قبل از استانبول از سوی آل عثمان به پایتختی برگزیده شده بود.

بوغاز: همان بوغاز بُسْفَر (بوسفور) استانبول است که آسیا را از اروپا جدا می کند و تقریباً ۲۷ کیلومتر طول دارد.

بیویک آطه: (= بیوک آطه)، بزرگترین جزیره دریای مرمره است که ساختمانها و مناظر بسیار زیبا دارد و گردشگاه تابستانی مردم استانبول و جهانگردان است.

پنیکوز: محله‌یی در ساحل بوغاز در قسمت آسیایی استانبول.

بیگ اوغلی: از خیابانهای مشهور شهر استانبول که در گذشته بیش از امروز شهرت داشته است.

پارماق قاپو: یکی از دروازه‌های شهر.

پرتو نائلی بوراتانو: از نویسندگان و محققان ترکیه که مدتی استاد دانشگاه بوده است.

پیر سلطان ابدال: از شاعران منصوف قرن شانزدهم / دهم هجری است که از زندگانش اطلاع دقیقی در دست نیست. در اشعارش به طریقتهای علوی - بکتاشی اشاره دارد.

ت - ث

نپه یوشع: تپه‌ای در حومه دور استانبول که ظاهراً پیش از فتح استانبول به دست رومیان بناهایی در آن بوده است.

نحفه وهبی: سنبل زاده وهبی افندی.

تعریفات: نام کتابی است که از قهری قالدندلی از شاعران قرن شانزدهم / نهم هجری در مسائل صوفیانه.

توفیق فکرت: محمد توفیق از شعرای بزرگ و مشهور عثمانی است که در دوره تنظیمات می زیست و به دوره ثروت فنون هم قدم گذاشت. «ویاب شکسته» یکی از کتابهای منظوم اوست. در گذشت او در سال ۱۹۱۵ روی داده است.

توفیق فی زن: از شاعران ترکیه که در نواختن نی هم مهارت داشت، بیشتر اشعار او طنز و هجو است و آثارش هنوز هم طرفدار دارد. یکی از آثار او «عذاب مقدس» است. او در سال ۱۹۵۳ در گذشته است.

تیمار و زعامت: تیمار زمینهایی بود که در اثنای جنگ از طرف سلطان به سپاهیان و زعمای به عنوان حق شمشیر داده می شد. زعامت هم عطایایی تقریباً معادل تیمار بود.

ثاقب دده: شیخ مصطفی ثاقب دده از مشایخ و شعرای مولویه است، دیوانی و کتابی در مناقب عرفای مولوی به نام «سفینه نفیسه مولویه» دارد. در

سال ۱۱۴۸ هجری در گذشته است.

ثروت فنون: بعد از دوره تنظیمات در استانبول مجله بی به نام «ثروت فنون» انتشار می یافت. کسانی که در آن مجله مقاله می نوشتند، مکتبی به وجود آوردند که «ادبیات جدید» نامیده شد. این ادبیات که توفیق فکرت در رأس آن بود تا اختلال سال ۱۹۰۸ ادامه داشت.

ج - ج

جزایر: ظاهراً منظور جزایر بزرگ و کوچکی است که در دریای مرمره به فاصله های مختلف از استانبول واقع اند.

جلال بابا: یکی از شاعران ادبیات عامیانه است که اطلاعی در باره اش به دست نیامد.

جناب: جناب شهاب الدین.

جناب شهاب الدین: از شاعران و نثرنویسان توانای دوره ادبیات جدید است. آثاری به نظم و نثر دارد. در ۱۹۳۴ در گذشته است.

جهاد مقدس: در جنگ جهانی اول امپراطوری عثمانی برای مسلمانان جهاد اعلام کرده بود. این جهاد را جهاد مقدس می گفتند.

چاملیجه: محله یی سرسبز در بالای محله اسکدار استانبول است.

چراغانی: پادشاهان و وزیران عثمانی در باغهای پر از لاله شمها و چراغها روشن می کردند و شبها را در آنجاها به خوشگذرانی می پرداختند. چراغانی دوره سلطان احمد سوم مشهور است.

چناق قلعه: یا قلعه سلطانیه، قصبه یی است در ساحل دریای مدیترانه.

چوبوقلی: یکی از گردشگاههای جنگلی نسبتاً دور از استانبول است.

چهار ابرو: به جوانانی می گفتند که تازه سبیلشان دمیده بود که با در نظر گرفتن دو ابرو و دو سبیل چهار ابرو دیده می شدند.

ح - خ

حاجی بایرام: مشهور به حاجی بایرام ولی از بزرگان تصوف و مرید شیخ حامد آق سرایلی است. در سال ۷۳۳ هجری در گذشته و مزارش در آنکارا زیارتگاه است.

حالتی: از شاعران دیوانی و متولد استانبول است. شغل قضا داشته است، آثار منظوم و منثوری از وی باقی مانده است. وی در سال ۱۶۳۱ م / ۱۰۴۸ هـ در گذشته است.

حسام الدین مکمل انقروی: یکی از صوفیان است.

حسن عالی یوجل: یکی از علمای بزرگ ترکیه که مدت هشت سال وزارت فرهنگ را به عهده داشت. یکی از کارهای او تأسیس مؤسسه‌یی برای ترجمه کتب جهان به زبان ترکی است که قریب هزار عنوان آن چاپ شده است. او در سال ۱۳۳۹ هجری شمسی در گذشته است.

حُسن و عشق: یکی از آثار شیخ غالب است.

د - ذ

حسین رحمی: از رمان‌نویسان دوره ثروت فنون است، اما او اصول ادبیات ثروت فنون را رعایت نمی‌کرد، قهرمانان داستانهای او از طبقه عادی مردم بودند.

حیرت افندی: از شعرای دوره اخیر دوره عثمانی است. مدتی در دیوان به کاتبی پرداخت مجموعه‌یی مفصل و لفت‌نامه‌یی منظوم به فارسی دارد. او در سال ۱۲۴۰ در گذشته است.

خاصگی: گروهی از خدمه سرای همایون که معمولاً به باغبانی می‌پرداختند.

خالد ضیا اوشاقلی گیل: همراه توفیق فکرت ادبیات دوره ثروت فنون را دایر کردند. از این نویسنده رمانهای زیادی باقی است.

خرابات: گلچینی است از ضیا پاشا شاعر عثمانی در گذشته ۱۸۸۰ م / ۱۲۹۵ هـ.

خرنامه: منظومه‌یی است که یوسف سنان گرمیانی متخلص به شیخی در گذشته ۹۰۱ هجری در انتقاد از دشمنان خود ساخته است.

خواجه اوحد چلبی: در بازیهای عروسکی که از زمانهای کهن در ترکیه رواج دارد، دو شخصیت خیالی هست که یکی قراگوز است که در نقش شخص ساده و نادان بازی می‌کند و دیگری خواجه اوحد (یا حاجی اوحد) چلبی که شخصی زیرک و آب زیرکاه است.

دادال اوغلی: از شعرای ادب حامیانه ترکیه و از قبایل افشار است. وی در سال ۱۸۶۵ م / ۱۲۸۲ هـ در گذشته است.

داوالاجیرو: از کتابهای عبدالحق حامد است.

داماد ابراهیم پاشا: از صدراعظمهای دوره سلطان احمد سوم و داماد اوست که در سال ۱۱۴۳ هـ به قتل رسیده است.

دختر هندو: رمانی که عبدالحق حامد پیش از سفر هند نوشته است.

دده قورقوت: دده سلطان یا دده آتا کتابی است به ترکی اوغوزی که شامل یک مقدمه و دوازده قصه است که قریب یکصد و پنجاه سال پیش به وسیله یک خاورشناس آلمانی معرفی شده و از آن روز مورد تدقیق و تحقیق زیانشناسان قرار گرفته است.

دوقه کبیرزاده احمد بیگ: از شاعران عارف مسلک قرن ۱۰ - ۱۱ هجری است که در

رشید پاشا: تهیه کننده و خواننده متن قانون تنظیمات در ۱۸۳۹ م است.

رشید عاکف پاشا: اولین شاعر دوره تجدید است. در سال ۱۲۰۴ هـ زاده و در ۱۲۶۱ هـ در پنجاه و نه سالگی در گذشته است.

روحی: عثمان روحی از شعرای دیوانی عثمانی است و در ادبیات عثمانی به نام روحی بغدادی مشهور است در سال ۱۶۰۵ م / ۱۰۱۴ هـ در گذشته است.

س - ش

ساعات سمن فام: نام یکی از آثار جناب شهاب الدین است.

ساقی نامه: از آثار نوعی زاده عطایی از شاعران قرن یازدهم هجری است.

سپاهی: از شاعران قرن دهم هجری در عثمانی است.

ستتیه: استتیه یکی از گردشگاههای استانبول که اندکی دورتر از حصار روم ایلی واقع است.

سرزمین سبز: یکی از آثار توفیق فکرت است.

صعد آباد: نامی است که در زمان سلطان احمد سوم به محله کاغذخانه استانبول داده بودند.

آماسیه در گذشته و در همانجا دفن شده است.

دلگشا: نام رساله‌یی کوچک از قایم‌سز ابدال است.

دور لاله: در دوره سلطان احمد سوم (۱۷۰۳ - ۱۷۳۰ م) به تشویق داماد ابراهیم پاشا باغهای لاله ترتیب داده بودند و در آن باغها به عشرت می پرداختند. این تعبیر از آن زمان در ادبیات و تاریخ راه یافته است.

ذات الصور: نام قلمه‌یی است که مولانا جلال الدین هم در دفتر ششم مثنوی اشاره کرده است.

ذاتی: از شاعران معروف عثمانی است که در ۸۷۶ هـ زاده و در ۹۵۳ هـ در گذشته است.

ر

رباب: نام کتاب شعر توفیق فکرت است که حاوی اشعار نو است.

رجایی زاده اکرم: ادبیات دوره تنظیمات با نام سه تن شناخته شده است: کمال، اکرم، حامد. رجایی زاده هم شاعر و هم نثرنویس بود. در سال ۱۹۱۴ در گذشته است.

رستم پاشا: وزیری که به دستگیری خرم سلطان، شهزاده مصطفی را به قتل رساند و مورد انتقاد طاشلیجالی یحیی قرار گرفت.

و در سال ۱۸۶۶ م / ۱۲۸۳ هـ در گذشته است.

شاهزاده سلیم: یکی از شاهزادگان عثمانی است که به سلطنت نرسیده است.

شاه و گدا: از مثنوی های نوعی زاده عطایی است.

شعر سلیمانی: مرحوم عبدالباقی حقاً ساختمان مسجد سلیمانی، شاهکار معمار سنن را به شری مانند کرده است که نبوغ معمارش آن را به صورت سنگی یک پارچه نشان می دهد.

شناسی: ابراهیم شناسی از شاعران و ادیبان معروف عثمانی است که در استانبول به دنیا آمده، از بنیانگذاران ادبیات جدید عثمانی است. خدمات شایانی در تئویرافکار داشته است. وی در ۱۲۸۸ هـ در جوانی در استانبول در گذشته است.

شوکت: شوکت از مردم بخارا است که در سال ۱۱۰۷ هـ / ۱۶۹۵ م در گذشته است.

شیخ الاسلام یحیی: پسر شیخ الاسلام بایرام زاده زکریاست و از شاعران دیوانی عثمانی است که بسیاری از شهرهای عربی زبان را سیاحت کرده و در ۱۶۴۴ م / ۱۰۵۴ هـ در گذشته است.

شیخ الوان (علوان) شیرازی: در باره این مترجم گلشن راز به ترکی فعلاً اطلاعی به دست نیامد.

شیخ غالب: شیخ محمد اسعد متخلص به غالب از بزرگان شعرای طریقت مولویه است که در سال

سعید امره: یکی از شعرای صوفی ادبیات عامیانه است.

سلطان احمد: سلطان احمد سوم پادشاه عثمانی است که از ۱۷۰۳ تا ۱۷۳۰ سلطنت کرده است.

سلطان محمد: مشهورترین سلطان عثمانی که به نام سلطان محمد فاتح خوانده می شود و از ۱۴۵۱ تا ۱۴۸۱ م / ۸۵۵ تا ۸۸۶ هـ سلطنت کرده است.

سلیم عثمانی: پادشاه عثمانی که از ۱۷۸۹ تا ۱۸۰۷ سلطنت کرده است.

سماطیه: یکی از محلات تقریباً مرکزی و فقیرنشین استانبول است. پیش از این خانواده های یونانی در آنجا سکونت داشتند.

سنبل زاده: سنبل زاده وهبی افندی از مردم مرعش است. مدتی مدرسی کرد و مدتی هم به سفارت ایران آمد. دو کتاب یکی به نام «تحفه» و دیگری با نام «نخبة» به صورت منظوم دارد اولی در لغت فارسی و دومی در لغت عربی، وی در سال ۱۲۱۴ هجری در گذشته است.

سید وهبی: از شاعران دیوانی است، لیلی و مجنون «فائضی» را که ناتمام مانده بود تکمیل کرد. قصیده یی که درباره چشمه سلطان احمد گفته است از قصاید مشهور اوست. وی در سال ۱۷۸۷ م / ۱۲۰۲ هـ در گذشته است.

سیرانی: محمد سیرانی از شاعران مردمی است، در جوانی به سیر و سیاحت پرداخت و شعر ساخت

هیا عدنه‌ای: درباره‌اش اطلاعی به دست نیامد.

طاشلیجالی یحیی: از شاعران دیوانی عثمانی است. برای شهزاده مصطفی که از سوی رستم پاشا و خرم سلطان به قتل رسیده، مرثیه‌یی ساخته و بر وزیر آدمکش تاخته است که در ادبیات عثمانی نظیر ندارد. کتابهایی به نامهای: گنجینه راز، گلشن انوار، اصول نامه و یوسف و زلیخا دارد. دیوانی هم از وی باقی است. یحیی در سال ۱۵۸۲ م / ۹۹۰ هـ در گذشته است.

طرخان: از اسامی کهن ترک، به معنی نجیب‌زاده و اصیل.

طفلی: از شاعران عثمانی است که در ۱۶۶۴ م / ۱۰۷۵ هـ در گذشته است.

ع - غ

عاشق: از شعرای قرن هفدهم است. از شاعرانی است که سلطان مراد چهارم به او علاقه‌مند بوده است. در جنگهای خطی به اشعاراومی توان برخورد.

عاشق پاشا: از شعرای دوره سلطان عثمان غازی است. منظومه‌یی به ترکی در تصوف دارد و در سال ۷۱۰ هجری در گذشته است.

عاشق غریب: قهرمان یکی از قصه‌هایی است که مأخذ آذربایجانی دارد. سپس در عثمانی قسمت قصه آن را به نثر و قسمت مکالماتش را به نظم

۱۱۷۷ هـ در استانبول به دنیا آمده، مدتی مشیخت مولویخانه ینی‌قاپوی استانبول را داشته است. وی در سال ۱۲۱۳ هـ وفات کرده است.

شیشلی: یکی از محلات شمالی و اعیان‌نشین استانبول است.

ص - ض - ط

صابر: علی اکبر طاهرزاده معروف به صابر از شاعران مشهور آذربایجان و مؤلف هوپ‌هوپ‌نامه است که در سال ۱۳۲۱ هجری قمری در گذشته است.

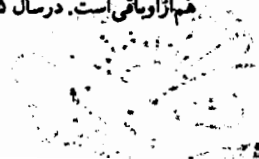
صاری صالیتی: از خلفای حاجی بکتاش ولی و از شعرای بکتاشی است که در قرن هفتم و هشتم هجری می‌زیسته است.

صالحه سلطان: نام یکی از زنان حرم عثمانی است.

صحابه الایکار: یکی از کتابهای نوعی زاده عطایی است.

صحت و مرضی: یکی از آثار فارسی محمد بن سلیمان فضولی در گذشته ۹۷۰ هـ است.

هیا پاشا: از شاعران و ادیبان دوره اخیر عثمانی است. اصلاً از اهالی ارزروم است، در ادبیات شرقی تحصیل داشت و زبان فرانسوی می‌دانست. گلچین بزرگی به نام خرابات دارد و ترجمه‌هایی هم از او باقی است. در سال ۱۲۹۵ هـ در گذشته است.



عبدالعزیز قره چلبی زاده: از علمای دوره سلطان محمدخان چهارم است. مدتی در مکه و استانبول مسند قضا داشت، سپس به قبرس تبعید شد. او مدتی هم مقام شیخ الاسلامی داشت. بالاخره در ۱۰۶۸ هـ در بروسه درگذشت.

عثمان شمس: از شعرای دیوانی است که در ۱۳۱۱ هـ / ۱۸۹۳ م درگذشته است.

عطایی: نوعی زاده عطایی پسر نوعی است. به «خمسه» خود معروف است. نفحة الازهار و صبحه الایکار، هفت خوان، ساقی نامه، وحیة الافکار نام مثنویهای اوست. ذیلی هم بر «شقانق النعمانیة» نوشته است. او در سال ۱۰۴۴ هـ / ۱۶۳۵ م درگذشته است.

علمدار مصطفی پاشا: از وزیرانی است که در اوایل جلوس سلطان محمود دوم به صدارت نشسته است.

علم طاغی: یکی از روستاهای اطراف استانبول است که چشمه های آب معدنی دارد.

علی اکبر طاهرزاده: صابر.

علی امیری: ظاهراً یکی از محققان و ناشران است.

عونی ینی شهری: حسین عونی از شعرای دیوانی عثمانی است. دیوانش چاپ شده است. وی در سال ۱۸۸۳ م / ۱۳۰۱ هـ درگذشته است.



بازسازی کرده اند. گویا در قرن شانزدهم / نهم و دهم شاعری به تخلص «غریب» اشعار آن را ساخته است که اطلاعی در باره اش در دست نیست.

عاکف: محمد عاکف آرسوی: محمد عاکف در سال ۱۸۷۳ م / ۱۲۹۰ هـ در استانبول به دنیا آمد. نزد پدرش که مردی عالم بود عربی و فارسی آموخت. عاکف مردی مطلع و صاحب مکتب بود که به عروض هم وقوف کامل داشت. آثار فراوانی دارد که برخی از آنها را نام می بریم: سفاهت، در کرسی سلیمانیه، صداهای حق، در کرسی فاتح، خاطرات، سایه ها، (آثار منظوم خود را تحت نام «سفاهت» در هفت جلد جمع کرده است). عاکف در سال ۱۹۳۶ درگذشته است.

عبث - مفتیس: بر سر اینکه آیا می توان «ث» را با «س» قافیه کرد، بحثی داغ در گرفته بود، این بحث را اولین بار رجایی زاده اکرم مطرح ساخته بود.

عبدالحق حامد: از مشهورترین شخصیت های ادبی ترکیه است در خانواده یی اهل علم به دنیا آمده است. آثار زیادی به شعر و نثر و نمایشنامه دارد. مشهورترین آنها که در این کتاب هم یاد شده است «مقبر» (= مقبره)، «فینتن»، «داوالاجیرو» است. حامد در سال ۱۹۳۷ در استانبول درگذشته است.

عبدالرحمن سوم: ظاهراً منظور عبدالرحمن سوم از خلفای اموی اندلس است که در ۳۰۰ هـ / ۹۱۲ م به خلافت نشسته است و یک شخصیت کهن تاریخی است.

غریب‌نامه: مثنوی عاشق پاشای قیرشهری است. قیرشهری در سال ۱۳۸۲ م/ ۷۸۴ هـ درگذشته است.

غَلَطَه: از محلات بزرگ استانبول که در قسمت شمالی شهر واقع است.

ف - ق

فاطمه خانم: زوجه عبدالحق حامد که اثر خود «مقبر» را برای او نوشته است.

فالح رفقی: از روزنامه‌نگاران ترکیه است که ابتدا در «طنین» و بعد در «آشام» و روزنامه‌های دیگر مقاله می‌نوشت.

فرید کام: استاد عبدالباقی گولپینارلی است. در باره‌اش اطلاع مفصل به دست نیامد.

فضولی: محمد فضولی از شاعران سه‌زبانه (ترکی، عربی، فارسی) است و به هر سه زبان آثاری دارد. از جمله آثار او رند و زاهد و صحت و مرض به فارسی است. وفاتش به سال ۹۶۴ هـ / ۱۵۵۶ م روی داده است.

فقیری: فقیری قالقاندللی از شاعران قرن دهم هجری است. تعریفات از آثار اوست.

فکرت: توفیق فکرت.

فینتن: یکی از رمانهای عبدالحق حامد است.

قانونی: سلطان سلیمان قانونی است که در سال ۹۰۰ هـ به دنیا آمده، در ۹۲۶ هـ به جای پدرش سلطان سلیم بر تخت نشست و ۴۸ سال سلطنت کرد.

قانع: از شاعران دیوانی عثمانی است، از وی علاوه بر دیوان، مکتوباتی هم بر جای مانده است. قانع در سال ۱۷۹۱ م / ۱۲۰۶ هـ درگذشته است.

قایغوسز ابدال: از شاعران صوفی قرن پانزدهم / نهم هجری است. بعضی او را از شاعران علوی - بکتاشی می‌دانند.

قراجه اوغلان: از شاعران ادب عامیانه است، از زبان او چنین برمی‌آید که در آناتولی و کوههای توروس می‌زیسته است. احتمالاً در سال ۱۶۷۹ م / ۱۰۹۰ هـ درگذشته است.

قره‌حیدر اوغلی: یکی از اشقیاست، اشقیا.

قوچی بیگ: محاسب دیوانی و نویسنده رساله‌هایی در باره زمین‌های مزروعی است. او در زمان سلطان مراد چهارم (۱۶۲۳ - ۱۶۴۰ م / ۱۰۳۳ - ۱۰۵۰ هـ) می‌زیسته است.

قول همت: از شاعران بکتاشی است. اطلاعاتی در باره‌اش در دست نیست.

قیرشهری: از شهرهای مرکزی ترکیه است که در ۱۴۵ کیلومتر آنکارا واقع است.

گ

گرمیان: به سرزمینهای حوالی کوتاهییه و قره حصار که بعد از سلجوقیان حکومتهای کوچکی در آنجا تشکیل شده بود، گرمیان می گفتند.

گیرید: یکی از جزایر بزرگ در دریای روم که تابع عثمانی بود.

گلشنی: ابراهیم گلشنی از مشایخ قرن نهم و دهم هجری است. اصلاً آذربایجانی بود بعد از ظهور شاه اسماعیل ایران را ترک کرد و به مصر رفت. به تقلید مثنوی کتابی به نام «معنوی» دارد. در سال ۹۴۰ هـ در گذشته است.

گلشهری: از شعرای متصوف قرن ۱۳ - ۱۴ میلادی / ۷ - ۸ هجری است. علاوه بر دیوانه مثنوی هم به فارسی دارد.

گوک صو: نام نهري است در استانبول که در تابستانها از اطراف آن به عنوان گردشگاه استفاده می کنند.

گوموش سلوی: ظاهراً از گردشگاهها و ییلاهای اطراف استانبول است.

ل

لودوس: باد جنوب، باد جنوب غربی، بادی که باران بیاورد.

م

محرری تناوه یی: از شاعران قرن سیزدهم هجری است. در باره اش اطلاعی در دست نیست.

محمد امین: از شعرای دوره تجدد ادبی ترکیه است.

محمد بیگ، امیر قرامان: پس از سقوط سلجوقیان، محمد بیگ قرامان سر به عصیان برداشت و برای مدتی زیان ترکی را زیان رسمی قرار داد.

محمود جلال الدین: ظاهراً یکی از بزرگان دولت عثمانی است.

مدرس علوی بروسوی: یکی از علمای عثمانی است.

مراد پنجم: سی و پنجمین سلطان عثمانی و پسر بزرگ عبدالمجید است. این سلطان تنها ۹۳ روز در سال ۱۹۰۴ سلطنت کرده است.

مرمره: دریایی که استانبول در ساحل آن قرار دارد. این دریا میان آسیا و اروپاست.

مصاحب زاده جلال: نماینده نویسنده ترکیه است که در ۱۹۵۹ در گذشته است.

مصطفی سلطان: طاشلیجالی یحیی.

معلم ناجی: عمر خلوصی از مولفان و محققان ترکیه که در سال ۱۳۱۰ هـ در گذشته است.

مغنیسا: از شهرهای قدیمی که در ۳۳ کیلومتری شمال ازمیر واقع است.

مقبره: «مقبر» یکی از آثار عبدالحق حامد.

مناقب خواجه جهان و نتیجه جان: از کتابهای «واحدی» از شاعران و نویسندگان قرن دهم / شانزدهم که در غرة صفر سال ۹۲۹ هـ تألیف کرده، کتاب را با اشعار آراسته است. در کتاب از فرقه‌های مختلف صوفیان، البسه و اعتقادات آنان اطلاعات مفیدی داده است. بعدها قره قاش زاده عمر از مشایخ جلوتی اصطلاحاتی بر آن افزوده و آن را «نور الهدی لمن اهتدی» خوانده است.

منطق الطیر: کتابی که گلشهری به تقلید از کتاب عطار ساخته است.

ن

نابی: یوسف نابی از شعرای عثمانی است. گویند در حال نزاع ماده تاریخی با عبارت «نابی به حضور آمد» که سال مرگ اوست، گفته است ۱۱۲۴ هـ دیوان و مثنویهایی دارد.

نائل: دو شاعر به تخلص نائل در ادبیات عثمانی هست و هر دو شاعر دیوانی بوده‌اند: ۱. مصطفی نائل که در استانبول زاده و از پیروان گلشنی است و در سال ۱۶۶۶ م / ۱۰۷۷ هـ در گذشته. ۲. نائل مناستری که در استانبول از راه تعلیم اطفال ثروتمندان زندگانی می‌کرد، دیوان و منظومه‌یی دارد به نام «کنز نصایح» و در سال ۱۸۷۶ م / ۱۲۹۳ هـ

فوت کرده است.

نامق کمال: از شاعران و نویسندگان مشهور عثمانی است. اولین نوشته‌هایش را در روزنامه «تصویر افکار» منتشر کرد. پس از مسافرت شناسی به فرانسه مدیریت مجله را به عهده گرفت. به نوشتن نمایشنامه پرداخت. آثارش را به نمایشنامه‌ها، آثار تاریخی، مقالات، مکتوبات و انتقادات تقسیم کرده‌اند. نامق کمال در سال ۱۸۸۸ م / ۱۳۰۶ هـ در گذشته است.

نبرد بالکان: نبرد بالکان دو بار در گرفته است: اولی در سال ۱۹۱۱ و دومی در سال ۱۹۱۳ است. نبرد اصلی نبرداول است که در نتیجه آن بلغارستان، یوگسلاوی و کشورهای دیگر از ترکیه عثمانی جدا شدند. یونانیان، صربها و مردم قراغ علیه عثمانیها متحد شده بودند. در سال ۱۹۱۳ عثمانی به سبب تشتت فاتحان دوباره به نبرد برخاست و بعضی از شهرها را پس گرفت.

نجاتی: عیسی نجاتی از شاعران دیوانی است. گویا جوانی خود را در غلامی به سر برد و سپس به خطاطی پرداخت و در سال ۱۵۰۹ م / ۹۱۵ هـ در گذشت.

ندیم: از سرآمدان شاعران عثمانی است. احمدندیم در زمان سلطنت احمد سوم، کتابداراماد ابراهیم پاشا صدراعظم بود. وی در انجمنی که صحائف الاخبار را به ترکی ترجمه می‌کرد، عضویت داشت. ندیم از شاعران «دور لاله» است و در سال ۱۱۴۳ هـ / ۱۷۳۰ م در گذشته است.

نرگسی زاده: محمد نرگسی از منشیان مشهور است که بیش از معنی به لفظ توجه داشته، «خمسه» او شاهد این مدعاست. او حسن خط هم داشته است و در سال ۱۰۴۴ هـ در گذشته است.

نسیمی: عمادالدین نسیمی از سادات شیراز و از شاعران قرن نهم است. در سال ۸۳۷ هـ به دار آویخته شده است.

نشاطی: در باره اش اطلاعی به دست نیامد.

نظام اوغلی: در باره اش اطلاعی به دست نیامد.

نظامی ادرنوی: از شعرای دوره سلطان سلیمان قانونی است وی به اشعار شاعران معاصر خود نظیره می ساخت. اشعارش متکلفانه است و لطفی ندارد.

نقحة الازهار: عطایی.

نغمی: عمر نغمی از شاعران دیوانی است. عربی و فارسی هم می دانست و آثار سعدی و حافظ را خوانده بود. تولد او در سال ۹۸۰ هـ / ۱۵۷۲ م اتفاق افتاده است.

نوایی: علیشیر نوایی.

نورالله آتاج: یکی از دوستان مؤلف و از منتقدان ادبی و یکی از طرفداران سرسخت رواج ترکی بود. در سال ۱۹۵۷ در گذشته است.

نورالهدی لمن اهتدی: مناقب خواجه جهان و نتیجه جان.

نوروز بیگ: در باره اش اطلاعی به دست نیامد.

نوعی: یکی از شاعران قرن دهم در عثمانی است.

نوعی زاده: عطایی.

و - ه - ی

واحدی: مؤلف کتاب مناقب خواجه جهان و نتیجه جان.

واصف: ظاهراً منظور «واصف اندرونی» است که در استانبول به دنیا آمده و همه عمر خود را در آن شهر گذرانیده و در سال ۱۸۲۴ م / ۱۲۴۰ هـ در گذشته است.

والده سلطان: مادر پادشاهان عثمانی به این نام خوانده می شده است.

وانی کوی: روستایی در کنار بوغاز استانبول که امروز جزو شهر استانبول شده است.

وقایع و وقایعیه: وقواق نام درخت موهومی است که میوه بی شبهه انسان می دهد. گویا در محلی به نام «آت میدانی» در استانبول چناری بوده است که سر بعضی از مجرمان را بعد از اعدام از آن درخت می آویخته اند. اما بعد از دور لاله، در میدان مسجد سلطان احمد صدها تن را که عصیان کردند به درختان خیابان آویختند. شاعری به نام پاترون خلیل در شعری به نام وقایع و وقایعیه گفت: شنیده بودیم که در جهنم یا بهشت درختانی است که انسان میوه

خواهد داد، الان می بینیم.

وکالت نامه: یکی از آثار سید وهبی است.

ویسی: پسر قاضی محمد است. بیشتر عمرش را در شهر اسکوب گذرانید و در سال ۱۶۲۷ م / ۱۰۳۷ هـ درگذشت.

هدایای دندان: در دوره عثمانی در دربار و خانه های اشراف بعد از افطار هنگامی که مدعوین خانه میزبان را ترک می کردند، میزبان هدایایی یا پولی به آنان به نام هدیه دندان می داد

هفت خوان: یکی از مثنویهای نوعی زاده عطایی است.

هوب هوب نامه: صابر.

ی

یاقه جیق: شهری در کنار دریای مرمره بر سر راه استانبول و از میر.

یقطات لیلیه: از آثار جناب شهاب الدین.

ینی چری: سپاهیان منظم عثمانی که اکثر از بکاشیان بودند.

یونس امره: مشهورترین شاعر ترک در قرن چهاردهم / هشتم هجری است. بعضی او را به قرن دهم و برخی به قرن سیزدهم / هفتم و نهم هجری منسوب دانسته اند. گویا با مولانا جلال الدین رومی معاصر بوده، به مجالس او می رفته و علاقه یی به مولانا داشته است. اشعار یونس بسیار لطیف و در عین حال عمیق است. در باره این شاعر عارف جز گفته های خود او اطلاع موثقی در دست نیست.

