



# تہذیب

## ترجمه و تدوین یعقوب آزنده



ادبیات نوین ترکیه محصول بزرخورد این کشور با غرب و مظاهر فرهنگی آن است. پدر این ادبیات را تحصیلکردگان اروپایی ترکیه عثمانی پاشیدند و نسلهای بعد محصول آن را درویدند و خود به بسط و گسترش آن برخاستند. طیف ادبیات نوین ترکیه حتی به ایران نیز پازتابید و بسیاری از منوارفکرها کشورمان را در دوره نهضت مشروطیت تحت تأثیر قرار داد.

کتاب حاضر که محصول ترجمه و تدوین چندین برسی در زمینه ادبیات نوین ترکیه از ترکشناسان معتبر جهان است نشانگر بسیاری از جریات ادبی و فرهنگی نوین ترکیه و رسوب این جریات در جامعه ترکیه امروزی است. در انتخاب پرسیها سعی شده تمام جوانب تحولات ترکیه امروزی در نظر گرفته شود تا خوانندگان با جنبه های مختلف اصلاحگری ادبی این کشور آشنا گردند.

آشنایی با تحولات سیاسی این کشور در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم از اهم موضوعات برای شناخت ادبیات نوین آن است. از اینرو در این کتاب بحثی به این مقوله اختصاص یافته است. ادبیات نوین ترکیه بدون شناخت جنبه های مختلف آن امکان پذیر نیست و لذا در اینجا سعی شده تا گذری و نگاهی هم به جنبه های گوناگون این ادبیات—قصه نویسی، نمایشنامه نویسی، شعر و مطبوعات—پشود. عرضه نمونه ای از ادبیات نمایشنامه نویسی و قصه نویسی ترکیه می تواند خواننده را در جریان تحولات این نوع از آثار ادبی قرار دهد، از اینرو بخش واپسین این کتاب به یک نمایشنامه و یک قصه از دو نویسنده معروف معاصر ترکیه ختم شده است. به هر حال می توان گفت که آشنایی با ادبیات نوین ترکیه، کلید درک ک بسیاری از فعل و افعال سیاسی، فرهنگی و اجتماعی این کشور است.



بهای: ۵۳۰ ریال

ادبیات نوین ترکیه

ترجمه و تدوین بعقوب آزند



۱/۹۵۰ ف ا

۱۷/۲

۱۹۰

# ادبیات فوین قرگیله

ترجمه و تدوین

یعقوب آژند



مؤسسه انتشارات امیرکبیر  
 ۱۳۶۴، تهران

۲۹۱۰۴



آزاد، یعقوب  
ادیبات نوین ترکیه  
چاپ اول: ۱۳۶۴  
چاپ و صحافی: چاپخانه سپهر، تهران  
تیراز: ۴۴۰۰ نسخه  
حق چاپ محفوظ است



## فهرست مطالب

۵

حرف اول

### بخش اول: ادبیات نوین ترکیه

۱۱	فصل اول: درآمدی بر ادبیات نوین ترکیه (جان ریچارد والش)
۱۱	۱- زمینه تاریخی
۱۴	الف: امپراتوری عثمانی
۲۰	ب: جمهوری ترکیه
۲۰	۲- جریانهای مختلف ادبیات ترکیه
۲۲	الف: ادبیات منظوم
۲۵	ب: ادبیات علمی و تاریخی
۲۶	ج: تراجم احوال
۲۸	د: چنگانه‌های متقدم
۲۸	ه: چاپخانه‌های متقدم
۲۸	و: روزنامه‌نگاری و قصه‌نویسی
۳۲	ز: شعر عامیانه
۳۳	۳- بعضی از نویسندهای ادبیات ترکیه
۵۰	کتابشناسی
۵۲	فصل دوم: ادبیات ترکیه از قرن نوزدهم تا عصر حاضر (محمد فؤاد کوپرلو)
۵۲	۱- قرن نوزدهم
۵۴	۲- ادبیات اروپایی ترکیه، دوره تنظیمات و ادبیات نوین
۶۰	۳- قرن بیستم
۶۱	۴- ادبیات ملی
۶۴	فصل سوم: نگرشی بر ادبیات نوین ترکیه (ژولیوس جرمانوس)
۱۰۸	فصل چهارم: جریانهای مختلف ادبیات نوین ترکیه (کریم ل. کی)

۱۰۸	۱- مقدمه
۱۰۹	۲- ادبیات تنظیمات
۱۱۵	۳- ادبیات ملی
۱۱۸	۴- جریانهای جدید
۱۲۱	توضیحات
۱۲۴	فصل پنجم: ادبیات نوین ترکیه (کاتلین بوریل)
۱۳۶	توضیحات

## بخش دوم: جنبه‌های مختلف ادبیات نوین ترکیه

۱۴۱	فصل اول: شعر ترکیه (طلعت سعید خلمان)
۱۴۲	۱- شعر دیوان (کلاسیک)
۱۴۴	۲- شعر مذهبی یا تکه
۱۴۵	۳- شعر عامیانه بومی
۱۴۶	۴- شعر نوین ترکیه
۱۵۰	کتابشناسی
۵۱۱	فصل دوم: مطبوعات ترکیه (ودادگون یول)
۱۶۰	کتابشناسی
۱۶۱	فصل سوم: قصه‌نویسی نوین ترکیه (نیازی برکس)
۱۸۰	توضیحات
۱۸۲	فصل چهارم: تآثر نوین ترکیه (بدیعه تورغای - احمد)
۱۸۲	۱- نمایش ترکیه قبل از قرن نوزدهم
۱۸۴	۲- غربی شدن نمایش ترکیه
۱۸۵	۳- تآثر بومی
۱۸۶	۴- تآثر سیاسی ترکیه
۱۸۷	۵- نمایشنامه‌نویسی ترکیه پس از انقلاب ترکان جوان
۱۸۸	۶- تآثر جدید ترکیه
۱۸۹	۷- تماشاخانه‌های مردم
۱۹۱	۸- دولت و تآثرهای خصوصی
۱۹۲	۹- جریانهای معاصر
۱۹۶	توضیحات
۱۹۸	فصل پنجم: مضامین اجتماعی و ادبیات نوین ترکیه (کمال کارپات)
	<b>بخش سوم: نمونه‌هایی از ادبیات نوین ترکیه</b>
۲۳۳	فصل اول: نمونه‌ای از نمایشنامه‌نویسی نوین ترکیه
۲۳۵	تابستان خشک (نجاتی جومالی)
۲۸۴	فصل دوم: نمونه‌ای از قصه‌نویسی نوین ترکیه
۲۸۵	حلبی آشغال (صعیم قوجاگوز)

بسم الله الرحمن الرحيم

## حرف اول

تأثیر شدید غرب در جهان اسلام از چشمگیرترین و قایع جهانی در پنج قرن اخیر است. ولع شدید انسان غربی برای اکتشافات مجهولات، دست یافتن به تحولات و تغییرات جهانی و آرزوی شدید تبدیل دانش به قدرت، باعث بسیاری از تحولات جهانی گردید. تأثیر غرب در شرق، تأثیر علم جدید و فن آوری نوین و قوالب جدید سازمانهای اجتماعی را در پی داشت. از طریق آن وسائل حمل و نقل بهتر شد؛ سلاحهای نیرومند فراهم آمد و بسیاری از تغییرات و اقلابات جهانی چهره نمود. این تأثیر و تسلط غرب سه وجهه عده داشت: (۱) مهاجرت مردم اروپا به ماورای دریاها و ماندگار شدن در آنها؛ (۲) حکومت استعماری؛ (۳) نوین گرایی دفاعی ملتها.

امپراتوری عثمانی در آسیای صغیر و یا به دیگر سخن در آناتولی پا گرفت و نخست در اروپا گسترش پیدا کرد و سپس به پیشروی در آسیا و آفریقا پرداخت. در این رهگذر از کمکها و یاریهای بسیاری از نظامیان و دیوانسالاران خود بهره جست و شالوده قوی بدان پیشید و مدت چندین قرن به صورت نیرومندترین و پادوامترین و گستردترین کشور در مشرق زمین درآمد. تأثیر غرب بر این امپراتوری مسلمان از زمانی آغاز شد که غرب برتری نظامی خود را به ثبوت رسانید؛ لیکن این تأثیر بسیار بطيء و جزئی بود. تأثیر شدید آن در این امپراتوری و کلاً در خاورمیانه امروزی زمانی به اوج خود رسید که قشراهایی از نخبگان بومی هواخواه اندیشه قانونگرایی و ملی گرایی غرب شدند.

اصلاحات غربی کننده امپراتوری عثمانی با انحطاط نظامی آن انگیخته شد و انحطاط نظامی آن نیز با برچیده شدن دومین محاصره وین توسط عثمانیان در سال ۱۶۸۳/۱۰۹۴ آشکار گشت. لیکن این اصلاحات غربی تدریجی بود و سالها طول کشید. سلطان سلیم برای ایجاد اصلاحاتی در ارتش پیشقدم شد (۲۲-۲۰۳/۱۸۰۷-۱۷۸۹). همراه اصلاحات ارتش بسیاری از علوم و فنون جدید اروپائیان وارد امپراتوری عثمانی گردید و چهره آن را رفتار دگرگون ساخت. مسئله مشرق و بسیج کشورهای غربی علیه این امپراتوری، رشد مسائل غربی را در امپراتوری عثمانی پروری داد و باعث تحولات عمیق سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نیز فرهنگی گردید. از سال ۱۸۰۸ به بعد امپراتوری

عثمانی گرفتار یکی از عمیق‌ترین تحولات اجتماعی-سیاسی گردید. این تحول به دست مدت-پاشا آخرین وزیر بزرگ امپراتوری عثمانی انجام شد. او تصور می‌کرد که نجات امپراتوری به قبول سلطنت مشروطه همراه با یک قانون اساسی وابسته است. وی برای این منظور دست به دامن سلطان عبدالحمید دوم شد و توسط او این نوع حکومت را راه انداخت. لیکن چیزی نگذشت که پیش از گشایش مجلس مجبور به استغافا شد و تبعید گردید و سپس به قتل رسید.

ترکیه عثمانی پس از آن به مدت سی سال گرفتار نوسانات غربگرایی و اصلاحاتی از نوع غربی شد (تمرین نظامی به سبک غرب، گسترش شبکه‌های تلفن و تلگراف، توسعه مدارس). افکار مشروطه‌خواهی همچنان پایید و در میان اعضای طبقه جوان تحصیلکرده خارج، شکوفا شد. اینکه عبدالحمید ناراضیان را به اروپا تبعید می‌کرد خود دلیل بر این مدعاست.

پس از دیگر امپراتوری عثمانی را همین تحصیلکردگان خارج تحت نام ترکان جوان ایجاد کردند و آن زمانی بود که مردم پس از سالها استبداد و ستم سلاطین عثمانی خواستار گشایش دوباره مجلس شدند که توسط سلطان عبدالحمید بسته شده بود. تجدید حیات سیاسی هس از مبارزه ممتدی حاصل شد و مردم تا حدی به خواسته‌های خود رسیدند. فشار پیوسته غرب، بقای متزلزل امپراتوری در میان رقبهای اروپایی، نقش مقابل فشارهای داخلی و خارجی برای تغییر و تحول، ضعف اصلاحات، گسترش احساسات متمایل به‌غربی شدن، همه و همه ریشه این حوادث را تشکیل می‌دادند. همه این وقایع و جریانات، واقعه دیگری را نیز در بطن خود داشت و آنهم استقرار جمهوریت در ترکیه بود. این جریان ترکیه عثمانی را بالکل غربی کرد و تغییرات و تحولات عمیقی در وجود سیاسی و اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی آن بیار آورد.

جنبهای مختلف تفکر غرب - اومانیسم، دنیاگرایی، مادیگرایی، ملی‌گرایی و... در جامعه ترکیه رسوب پیدا کرد و بیشتر از همه جریان ملی‌گرایی تأثیر عمیقی در اذهان و افکار عمومی ترکیه بجا گذاشت. نامق کمال در اثر معروف خود دطن یا خود سیلیستر وطن-خواهی و ملی‌گرایی را به اوج خود رسانید. او در این اثر سرود:

هدف و فکر ما آینده وطن است

کفن خونین در انتظار ماست

ما خواستار شهادت در نبردیم

ما عثمانیانیم، سر می‌دهیم و افتخار می‌ستانیم

عظمت نیاکان ما شهره جهان است

بگذار که توپها بغرد و شعله بپراکند

بگذار که در آسمان به روی برادرانمان گشوده شود

در این جهان چه می‌جوییم که از مرگ بهراسیم؟

طلوع ملی‌گرایی ترکیه همعنان با یک نهضت زبانی بود که هدف از آن کاربرد زبان «ترکی سره» بود. ابراهیم شناسی، ضیاءپاشا، نامق کمال و علی سعاوی درباره ضرورت ساده-کردن زبان ترکی و پالودن آن از الفاظ فارسی و عربی مقاله‌ها نگاشتند و قلمها زدند. اینان

روزنامه‌نگاران و نویسنده‌گانی بودند که ضرورت این ساده‌گرایی زبانی را دریاقته بودند. همین مسأله باعث تحولات عمیق در کاربرد واژگان، الفاظ و تغییرات زبان ترکی گردید. همزمان با ساده‌گرایی زبان ترکی و کاربرد آن در نوشته‌ها و تألیفات مردمی، جریانهای فرهنگی و اجتماعی نیز توسعه یافت و گرایش‌های عمومی خاصی در بین ترکان بوجود آمد. شناخت ادبیات نوین ترکیه در واقع شناخت و در ک این جریانها و گرایش‌های عمومی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی آن است.

\*

از قرن نوزدهم به بعد یکی از راههایی که ایرانیان را با دنیای غرب مرتبط می‌ساخت، راهی بود که از امپراتوری عثمانی می‌گذشت. در این ایام امپراتوری عثمانی بدليل فعل و اتفعالت سیاسی، اقتصادی، فرهنگی که در سمت و می‌غرب داشت، دیگر آن حالت تخاصم قرون قبل، خاصه دوره صفویان را با ایران نداشت و اگر هم اختلافی پیش می‌آمد فراتر از قال مقالهای مرزی و سیاسی نمی‌رفت. همین مسأله موجب شده بود که ایرانیان، چه برای تجارت و چه برای امور دیگر، ترکیه عثمانی را پایگاه رفت و آمد خود سازند. آشنازی نزدیک ترکیه عثمانی با غرب و بازتابهای شدید غربی در این کشور باعث جذب افرادی از ایرانیان که دل خوشی از سیستم سیاسی استبدادی قاجار نداشتند، شده بود. در واقع رابطه دو کشور در این ایام از سه وجه فراتر نمی‌رفت: یا می‌سیاسی بود که بین دولت ایران و دولت عثمانی برقرار می‌شد؛ یا تجاری بود که افرادی از تجار ایران حتی تأسیسات تجاری برای خود در این کشور ایجاد کرده بودند؛ و یا اینکه فرهنگی بود که بسیاری از منورالفکران ایرانی را در شهرهای اروپازده ترکیه عثمانی به خود جذب کرده بود.

جزیانات فرهنگی - سیاسی ترکیه به نحوی از انجام به کشور ما نیز وارد شد. با یک نظر می‌توان مشابههای ادبیات نوین هر دو کشور را به سادگی دریافت. در واقع ترکیه راهی برای انتقال افکار غربی به ایران بود که واسطه آن نیز روش‌نگران و نویسنده‌گان ترکیه و تأثیر مستقیم و غیر مستقیم آنها در منورالفکران ایرانی بود. همان ویژگیهایی که در ادبیات نوین ترکیه دیده می‌شود و بیشتر منبعث از افکار و آثار غربی است در ادبیات نوین ایران نیز با تغییراتی مشاهده می‌شود؛ از اینجاست که شناخت ادبیات نوین این کشور ضروری می‌نماید.

\*

در خصوص ادبیات نوین ترکیه در کشورمان کمتر کار شده و آنچه هم انجام گرفته از معرفی چند نویسنده فراتر نرفته است. این ادبیات به حال از یک جهت رابطه تنگاتنگ با ادبیات فارسی دارد. بسیاری از مفاهیم شعری آن بازتاب مفاهیم شعری ادبیات فارسی است و بسیاری از نویسنده‌گان و شعرای این کشور تحت تأثیر فرهنگ فارسی بوده‌اند. درست است که تهاجم فرهنگ غرب در این کشور بسیار قوی بوده، ولی با یک نظر توان دیدکه بازتابهای فرهنگ جهان اسلام هموز هم در ادبیات و راه و روش فرهنگی آن رسونخ دارد و فرهنگ خاص خود را ایجاد کرده است.

در این اثر که ترجمه مجموعه‌ای از برسیهای گوناگون از نویسنده‌گان متعدد ترک، شناص درباره ادبیات نوین ترکیه است سعی شده جریانهای سازنده این ادبیات مورد شناسایی قرار گیرد. در خاتمه کتاب نیز برای درک بهتر گرایش‌های اجتماعی و فرهنگی این کشور دو نمونه از نمایشنامه‌نویسی و قصه‌نویسی آن عرضه شده، چون ترکان در این دو زمینه از پیشرفت‌های بهتری برخوردار شده‌اند. عدم ارائه نمونه‌ای از اشعار ترکی، از این باور ناشی شده که اشعار ترکی را بایستی به زبان ترکی خواند و از مفاهیم آن بهره و هوده جست و الا در صورت ترجمه، لطافت، ظرافت و بار واژگانی خود را از کف می‌دهد و خواننده را بی نصیب از درک احساسات شاعر می‌سازد.

در انتقال اسمی ترکی سعی شده که تلفظ فارسی رعایت شود مثلاً "پجای اورهان" = اورخان بکار رفته که برای فارسی زبانان آشناتر است و در غیر این صورت تلفظ اسمی، تلفظ ترکی است. این مسئله در خصوص بعضی از اسمی آثار نویسنده‌گان نیز صادق است.

۶۴/۹/۲۵

یعقوب آزاد

# ادبیات فوین قرگیله

## بخش اول



## فصل اول

### درآمدی بر ادبیات نوین ترکیه

#### ۱ - زمینه تاریخی

امپراتوری عثمانی، که جمهوری نوین ترکیه از درون آن سر در آورد، یکی از امپراتوریهای پراهمیت و طولانی جهان اسلام محسوب می‌شد. مناطق تحت سلطه آن به غیر از آسیای صغیر (آناتولی) که مرکزان بشمار می‌رفت، شامل جهان عرب امروزی — به استثنای مراکش — یونان و شبه جزیره بالکان و قسمت اعظم ارمنستان و گرجستان بود. در چهارچوب این امپراتوری نژادهای مختلف چنان جوش خورده بودند که ملی گرایی نزدیک به یکصد و پنجاه سال نتوانست در آن رخنه کند. این ملیتها به مدت شش قرن تحت نفوذ این امپراتوری باقی ماندند و استحکام و ثباتی را ایجاد کردند که تا به آن روزگار در جهان اسلام بیسابقه بود؛ و این امپراتوری چنان امنیتی در چهارچوب قلمرو خود ایجاد نمود که در آن تمدن اسلامی ویژگیهای انسانی و نهادهای مختلف خود را شکوفا کرد.

ترکان ریشه در استپهای آسیای میانه داشتند و تشکیلات اقتصادی و اجتماعی کهن آنها متکی بر زندگی خانه بدشی بود. زبان آنها با اینکه تا حدی شبیه به زبان هنگری و فنلاندی بود که در آن نوعی ساخت ترکیبی و هماهنگی فوتیک دیده می‌شد، لیکن هیچ نوعی شباهتی به زبانهای اروپایی نداشت و حتی این زبان در آسیای میانه هم می‌جزا از زبانهای مغولی و تنغوزی بود و در کنار اینها جزو خانواده زبانهای معروف آلتایی محسوب می‌شد. قدیمترین سند مکتوب از زبان ترکی مربوط به یک ستل دوزبانه (ترکی و چینی) نیمه اول قرن هشتم میلادی است

که در نزدیکی سواحل رودخانه‌های اورخون و سلنگا در مغولستان شمالی کشف شده است. اینجا پایتخت امپراتوری گوگ تورک بوده که در اواسط قرن ششم میلادی ایجاد گشت و سلطه خود را بر تمام قسمتهای استپ آسیای میانه گسترد. اعراب در جریان فتوحات خود در آنسوی جیحون — در اوایل قرن هشتم میلادی — با شاخه غربی این دولت بیانگرد برخورد کردند؛ همین ترکان از این ایام هر روزی بیشتر از روز پیش به قلمرو خلافت عباسی وارد شدند و سربازان غلام، قشون این خلافت را تشکیل دادند تا اینکه در اواسط قرن نهم میلادی تماسی قدرت سیاسی را در خلافت عباسی از آن خود کردند. سلسله‌هایی چون طولونیهای مصر (۸۶۸-۹۰۵ م.) و غزنویان افغانستان و ایران (۹۶۲-۱۱۸۳ م.) از ترکان بودند، لیکن با روی‌کار آمدن سلاجقه در ایران (در سال ۱۰۳۷ م.) و پذیرش اسلام به عنوان یک‌ایدئولوژی حاکمیت، بین این ترکان و ترکان استپها شکاف عظیمی رخ داد. سلاجقه در عرض بیست و پنج سال سرتاسر خاورمیانه امروزی را تا مرزهای مصر تحت سلطه خود درآورده و در سال ۱۰۷۱ م. در جنگ سلازگرد (در شمال دریاچه وان) امپراتور بیزانس را شکست داده و آناتولی را برای نخستین بار مستصرف شدند و دروازه‌های آن را به روی مهاجرین ترک‌نشاد گشودند.

شاخه‌ای از این سلاجقه به نام سلاجقه روم در سال ۱۰۷۷ م. ایجاد شد و قونیه (ایکونیوم باستانی) را پایتخت خود ساخت. سلاطین این سلسله سلطه خود را بر گروههای قبیله‌ای ترکان سرتاسر آناتولی تحمیل کردند و از غارت‌های نخستین جنگ صلیبی در سال ۱۰۹۷ م. جان سالم بدر بردن و با فعالیتهای تجاری، ثبات و سعادت نسبی در این قسمت از جهان اسلام ایجاد کردند. آناتولی یکی از نواحی وسیع سلاجقه محسوب می‌شد؛ لیکن همین منطقه فروپاشی عمومی این سلسله را در آغاز قرن دوازدهم — که در خلال آن این امپراتوری به امارت‌نشینیهای نظامی متخاصم و کوچکی تقسیم شد — تجربه نکرد. سلاطین سلاجقه روم این منطقه را به مدت یک قرن تحت سلطه داشتند تا اینکه آنها در سال ۱۲۰۴ م. هنگامی که بیزانسیها تحت فشار ماجراجویان صلیبی چهارمین جنگ صلیبی قسطنطینیه را رها کردند، خود را با قدرت تمام در غرب آناتولی مستقر ساخته و منابع و اراضی خویش را به مدت نیم قرن از چپاول و غارت فرانکها در امان نگهداشتند. قبایل ترک‌نشادی که قبل این نواحی را اشغال کرده بودند، کوچیدند و تعادلی که توسط سلاطین

سلجوقی ایجاد شده بود بهم خورد. این قبایل برای دستیابی به نواحی مختلف به جنگ خانگی پرداختند و امنیت راههای کاروان را به خطر انداختند؛ لیکن ضربه نهایی را مغولان وارد کردند که در سال ۱۲۴۳ م. قشون سلطان را در گوزداغ (نژدیک سیواس) شکست دادند و او را یکی از حکام دستنشانده خود ساختند. بیزانسیها در سال ۱۲۶۱ م. قسطنطینیه را بار دیگر تسخیر کردند و نیروهای خود را از آناتولی خارج نمودند و با رفتن خود خلاً قدرتی را بجا گذاشتند که بلا فاصله توسط قبایل ترک نژاد اطراف پر شد. در این ایام هیچ نوع حکومت مرکزی ایجاد نشد و سرتاسر آناتولی بین بالغ بر دوازده امارت نشین تقسیم گشت که هر کدام برای بدست آوردن نواحی بیشتر و منابع زیادتر می‌جنگیدند. این روزگار هوج و مرج، فرصت خوبی در اختیار عثمان اوغلو (که در اروپا به عنوان عثمانیان معروف شدند) قرارداد تا مناطقی را که بیزانسیها تخلیه کرده بودند اشغال نماید؛ در این ایام بیزانسیها توجه خودشان را بیشتر به امور خود در اروپا معطوف کرده بودند و هیچ نوع علاقه‌ای هم برای کسب قدرت و منطقه در شرق نداشتند، از این رو عثمانیان بسرعت مناطق و نواحی خود را گسترش دادند. موقعیتهای اینها باعث جذب نیروی انسانی امارت نشینهای مختلف شد تا اینکه بالاخره قدرت این امارت نشینها (بیلک‌ها) رو به تحلیل رفت و خود نیز به آسانی مغلوب عثمانیان گردیدند. عثمان مؤسس سلسله جدید در سال ۱۳۲۶ م. مرد و در همان سال شهر پراهمیت یونان بورسه (Bursa) به دست پسر و جانشین او، اورخان افتاد. عثمانیان با تسخیر ازنيک (نیکیه) در سال ۱۳۳۰ م. و ازیت (نیکومدیا) در سال ۱۳۳۷ م. قدرت بیزانس را در غرب آناتولی بکلی از بین برداشتند و امارت نشینهای ترک نژاد یکی پس از دیگری تحت قدرت عثمانیان درآمدند تا اینکه نواحی زیر سلطه این سلسله در زمان مرگ اورخان در سال ۱۳۶۲ م. تا شرق آنکارا گسترش یافت. امپراتور بیزانس تا سال ۱۳۶۴ م. در مبارزه علیه رقبای خود و درنبردهایش با بلغارستان و صربستان به کمک نظامی عثمانیان متکی بود، از این رو در سال ۱۳۵۳ م. به پاس قدردانی از این کمکها، پایگاهی را در سمت اروپایی شبه جزیره گالیپولی در اختیار اورخان قرار داد. از همین منطقه بود که ترکان در ایام مراد اول (۱۳۶۲-۸۹ م.) به طرف و درون شبه جزیره بالکان پیشروی کردند و شهرهای مهم ادرنه (آدریانوپولیس) و فیلیب (پلغدیف=Plovdiv) را تسخیر نمودند و مقاومت

اسلاوهای هنگریها و والاشیها (در جنگ ماریتزا [Maritza] در سال ۱۳۶۵ م.) را در هم شکستند. در زمان سلطنت همین سلطان بود که قشون یعنی چری ایجاد شد؛ یعنی چری قشونی بود مرکب از پیاده نظام که همه افراد آن از مسیحیان زیردست انتخاب شدند و مسلمان گردیدند و به خدمت سلطان درآمدند. سلطان مراد در سال ۱۳۸۷ م.، قرامان اوغلو آخرین رقیب عثمانیان را در آناتولی شکست داد و در سال ۱۳۸۹ م. جلگه کوسوو (Kosovo) (در غرب پریشتینا) آخرین تجربه جنگی اسلاوهای جنوبی را در مقابل عثمانیان نظاره کرد و کلاً تحت نفوذ آنها درآمد. انسانه شکست ناپذیری عثمانیان در سال ۱۴۰۲ م. در جلگه آنکارا خاتمه یافت و آن زمانی بود که بازیزد اول، پسر مشکوک مراد، از تیمورلنگ شکست خورد و به اسارت وی درآمد و آناتولی برای مدتی گرفتار هرج و سیح گردید. لیکن موفقیت بدون شکست یک قرنی فرزندان عثمان تفاخری در آنها ایجاد کرده بود که همین تفاخر باعث جبران مصیبت شکست آنها از تیمور گردید، چنانکه پس از ده سال جنگ خانگی بین فرزندان بازیزد، محمد اول در سال ۱۴۱۳ م. توانست قدرت از دست رفته این سلسله را بازگرداند و بار دیگر بر مناطق سابق مسلط گردد. در زمان مراد دوم (۱۴۲۱-۰۱ م.) پسر محمد اول متصرفات عثمانی بار دیگر توسعه یافت، با اینکه تمام هم وغم او صرف مقابله با رقبای خارجی و تحکیم قدرت سلسله عثمانی شد. یکی از جدیترین این جنگها، اتحادیه بالکان به سر کردگی جان- هونیادی (John Hunyadi) از اهالی هنگری و جرج کاستروت (George Castriot) از اهالی آلبانی بود؛ لیکن این خطر در جنگ سال ۱۴۴۴ م. وارنا (Varna) و بار دیگر در جنگ جلگه کوسوو در سال ۱۴۴۸ م. رفع شد و عثمانیان به صورت قدرت بلا منازعی درآمدند که برای مدت چهار قرن بر دانوب مسلط گردیدند.

### الف - امپراتوری عثمانی

آنچه که مراد در حوزه نظامی کسب کرد، پسر او محمد دوم معروف به فاتح (۱۴۵۱-۸۱ م.) آن را به صورت یک امپراتوری مستشکل و منسجم درآورد. قسطنطینیه در سال ۱۴۵۳ م. (که از این پس استانبول نامیده شد) از امپراتوری بیزانس گرفته شد و پایتخت امپراتوری نوپایی عثمانی گردید. تشکیلات متصرفی که در رأس آن افراد تربیت شده قصر سلطنتی قرار داشتند و لشکری که در مرکز

آن نمایندگان عالیرتبه ینیچری دیده می‌شدند و بالاتر از همه طبقه فقهای که شریعت و آرمانهای اسلامی را تا نقاط دوردست امپراتوری گسترانیدند، همه و همه نوعی وحدت یکپارچه در چهارگوش مناطق تحت سلطه سلطان محمد ایجاد کردند. یک قرن طول کشید تا نواحی‌های سلطان محمد فاتح توسعه یابد، لیکن بخاطر تلاش‌های او بود که دولت عثمانی دارای هدفی شد و توانست در میان طوفان لشکر کشیهایی که جز مصیبت ثمره دیگری نداشتند همچنان باقی بماند. در زمان او امپراتوری عثمانی از نظر منطقه‌ای کمتر توسعه یافت، ولی ژنو و ونیز و سواحل دریای سیاه و اژه از آن امپراتوری گردید و متصرفات آن تا حوضه مدیترانه شرقی پسط یافت.

بايزيد دوم (۱۴۸۱-۱۵۱۲ م.) با مسائلی که نظم جدید خصوصاً تأثیر نامطلوب عنصر نظامی ترکان ایجاد کرده بود، مواجه شد. شورش‌های آناتولی خصوصاً در کسوت قیامهای مذهبی، خطر جدایی این منطقه را از امپراتوری و ضمیمه آن را به دولت جدید شمال ایران یعنی صفویه پیش کشید. این مشکل را بالاخره سلطان سلیم اول (۱۵۱۲-۲۰ م.) پسر بايزيد حل کرد و در جلگه چالدران قشون شاه صفوی، شاه اسماعیل اول را شکست داد (۱۵۱۴ م.) و خطر جدایی آناتولی را مرتفع ساخت. سوریه و مصر در سالهای ۱۵۱۶-۱۷ م. از سمالیک گرفته شد و ثروت دره نیل نه تنها به اقتصاد امپراتوری عثمانی افزوده گشت، بلکه عایدات زیارتگاههای عربستان و شهرهای مذهبی آن نیز از آن عثمانیان گردید و لقب خلیفه را برای سلاطین آنها به ارمغان آورد.

قدرت عثمانیان در زمان سلیمان اول (۱۵۲۰-۶۶ م.) پسر سلطان سلیم به اوج خود رسید و وی در عرض دو سال بلگراد و جزیره رودس را به امپراتوری خود ضمیمه کرد. وین در سال ۱۵۲۸ م. به حصار کشیده شد. عثمانیان در سال ۱۵۲۶ م. شهر پست را غارت کردند و شهر بودا را در سال ۱۵۴۱ م. اشغال نمودند.

ناوگان ترکان در مدیترانه تحت فرماندهی بربهای الجزیره قدرت را بدست گرفت؛ تونس در سال ۱۵۳۴ م. ضمیمه امپراتوری شد و فقط جزیره مالت توانست در سال ۱۵۶۵ م. در مقابل تلاش‌های ترکان عثمانی مقاومت نماید. فعالیت ناوگان ترکان، البته با موفقیت بسیار محدود، تا خلیج فارس کشیده شد؛ لیکن بغداد در

سال ۱۵۳۴ م. تسخیر گشت و سلطه عثمانیان بر دره‌های دجله و فرات تحمیل گردید. عثمانیان در اروپا نیز فراتر از مرزهای طبیعی خود رفته و فرانسیس اول در سال ۱۵۲۵ م. پس از شکست از هابسبورگها در پاویا، با ترکان برخلاف دلخواه مسیحیت، متحدش و عصر جدیدی در دیپلوماسی اروپا گشود. در این زمان امپراتوری عثمانی تحت حکومت محمد دوم به اوج خود رسید و از هرنظر به عهد طلایی تاریخ خود وارد شد.

متأسفانه شکوه و شوکت این دوره به مدت سه قرن بدون تحول و رشد باقی ماند. آرمانها و اعمال دولت عثمانی در دنیا ای از پیشرفت‌های تکنولوژی گرفتار آمد و اسیر هرج و مرج اقوام مختلف امپراتوری گردید. علوم نظامی اروپا که پس از جنگ‌های سی‌ساله توسعه یافته بود، اصلاً در نظر گرفته نشد. قشون یعنی چری به صورت خطری برای آرامش داخلی درآمد و به دلیل فسادی که در آن راه یافته بود، کارآیی خود را در میادین جنگ از دست داد. گذشت هر قرن امید و اطمینان موقوفیتهاي نظامی را بر باد داد و فساد قشون عثمانی تعادل را برهم زد. توان اقتصادی امپراتوری نیز که به دلیل نیروی دریایی آن در اقیانوسها پیشرفت کرده بود، در مدیترانه که یکی از شاهراه‌های تجاری بود رو به کاستی نهاد؛ و دولت بخاطر کوتاهی در حفظ عایدات خود، مالیات‌های زیادی بر کشاورزی وضع کرد که غیر قابل تحمل بود. جمعیت مملکت هر آن در حال کاهش بود و در ایالات دور دست نیز راهزنان ظهور کردند، راه بر کاروانهای تجاری بستند و در هر جا که سرکوب نشدند به صورت عمال سلطان درآمدند.

معارف عثمانی از آنجا که در چهارچوب مسائل اسلامی خلاصه شده بود در مقابل تأثیرات خارجی آسیب پذیر گشته بود؛ به تفکر و مسائل فکری ارزشی داده نمی‌شد؛ و نیروهای خلاق بوسیله جامعه‌ای که استعداد زیادی برای درک و فهم داشت، محدود گشته بود. عثمانیان بیشتر با مسائل ماوراء طبیعی سروکار داشتند نه با مسائل و امور ملموس زندگی‌شان؛ پیشرفت هنر بسیار اتفاقی بود و تحت هیچ شرایطی نمی‌توانست راهی به سوی تعالی و غلیان پیدا کند.

کانون تمام مسائل داخلی، خود سلطان بود که او خود نیز از دست دسايس ویا توطئه‌های درباریان و وزرايش درامان نبود؛ او به چیزی که اصلاً فکر نمی‌کرد مسئله اصلاحات و نظم امور بود. سلطان در نظر پیروانش، گزیده‌ای از سوی خدا

بود و همین مسئله قدرت بلا منازع به او داده بود و همه باید از وی تبعیت و تمشیت می‌کردند. او در قصر مجلل و با شکوهی اقامت داشت که هنوز در نظرها عجیب و خارق العاده می‌نمود، چون نیروهای موجود آن بسیار قدرتمند و خارق العاده بودند. شاید در همین قصر باشکوه بود که تمدن عثمانی تا حدی توسعه یافت. چون با اینکه جهان مادی دور و بیر این سلاطین را فرا گرفته بود، ولی ایمان خلل ناپذیر و میراث نجابت آنها به عثمانیان نوعی اطمینان خاطر و عظمتی می‌بخشید که شکستهای پی‌درپی هم خللی در آن وارد نمی‌ساخت. در جایی که اتفاق ناگوار و نوبید کننده‌ای رخ می‌داد، او بجای یأس و نومیدی، راه شادی و خوش‌بینی پیش می‌گرفت و اطمینان می‌داد که تمام مشکلات را از پیش پا بر می‌دارد. سلطان شجاع ترین سرباز، مهریانترین اریاب، مؤمن ترین بنده خدا فرض می‌شد و معماً غیر قابل حلی برای اروپا بود؛ اروپایی که این صفات، فدای پیشرفت‌های مادی گردیده بود.

قراردادهای اوایل قرن هفدهم، مقدمات فروپاشی سیاسی امپراتوری عثمانی را فراهم آورد زیرا که هر کدام از این قراردادها خربه‌ای به اعتبار و مناطق آن وارد ساخت؛ قراردادهایی چون سیتواتورولک (Sitvatorök) = در سال ۱۶۰۶م.، کارولوویتس (Carlowitz) = در سال ۱۶۹۹م.، پاساروویتس (Passarowitz) = در سال ۱۷۱۸م.، کوچوک کایناری (Jassy) = در سال ۱۷۹۲م. و جسی (Jassy) = در سال ۱۷۷۴م. امپراتوری عثمانی را گرفتار امپریالیسم اروپا و روسیه در قرن نوزدهم ساخت. سلطان سلیم سوم (۱۸۰۷م.) و سلطان محمود دوم (۱۸۰۸-۳۹م.) کوششها و تلاش‌هایی برای ایجاد اصلاحات انجام دادند و سلطان محمود دوم در ازین بردن جاه طلبیهای یعنی چریها موفق شد تا آنجا که این قشون را از بین برد و بجای آن ارتشی با الگوی اروپایی (۱۸۲۶م.) ایجاد کرد و با سرکوب مستبدین ایالات، قدرت حکومت سرکزی را برگرداند. لیکن زمان، دیگر برای برگرداندن روزگار سعادت امپراتوری عثمانی بسر آمد بود؛ این امپراتوری گرفتار مسئله مشرق اروپاییان شد که برای تجزیه آن دست اتحاد به یکدیگر داده بودند. مسئله ملی‌گرایی نیز در بین اقوام اقلیت امپراتوری رسوخ کرد؛ صربستان در سال ۱۸۱۶م. به استقلال داخلی رسید و شورش‌های یونان در سال ۱۸۲۱م. باعث گردید که این کشور در سال ۱۸۳۰م. بکلی از دست عثمانیان بیرون برود. مصر نیز با اینکه مفهوم

ملی گرایی در آن رخنه نکرده بود ولی در سال ۱۸۳۹م. تحت رهبری حاکم آن میحمدعلی مستقل گردید. قدرتهای بزرگ اروپایی در همه این وقایع دست داشتند و خاصه انگلستان در صدد بود تا از دستیابی روسیه به دریای مدیترانه جلوگیری نماید. از این رو این کشور در صدد ایجاد یک ترکیه قوی برای جلوگیری از فشار و پیشافت روسیه برآمد و برای این منظور برنامه اصلاحاتی را در داخل آن تشویق نمود که هدف آن تضمین و تأمین امنیت جانی و مالی و حرمت به تمام اتباع سلطان، وضع مالیات مساوی برای تمام اقوام و برابری آنها—چه مسلمان و چه غیر مسلمان—در مقابل قانون بود. این دوره در تاریخ امپراتوری عثمانی به دوره تنظیمات معروف است که با دو سنده مشهور خط همايون گلباخانه (نوامبر ۱۸۳۹م.) و تأیید دوباره آن بموجب فرمان ۱۸۵۶م.، به تأیید و تأکید سلطان رسید. انجام اصلاحاتی از این نوع در یک دولت اسلامی مقدور نبود، چون اسلام نه یک دین، بلکه خود دولت بود و یک چنین موازینی، دنیاگرایی را وارد دین اسلام می‌ساخت. شکست این اصلاحات، فقط به مداخله بیشتر دولتهای اروپایی در امور مربوط به سلطان انجامید و به سایر اقلیتها فهماند که برای استقلال می‌توانند به کمک خارجیان متکی باشند.

تنظیمات درونمایه جدیدی برای غربی‌کردن دولت عثمانی عرضه کرد: سیاستمداران با ایستی با زبانها و آداب و رسوم اروپایی بیار می‌آمدند؛ و همین مسئله تعلیم و تربیت را شدیداً دگرگون ساخت و نسل جدیدی از جوانان را روی کار آورد که به جای اندیشیدن به راهوریش زندگی شرقی خود، به سبک و سیاق و آداب و رسوم اروپایی فکر می‌کردند. واکنش در مقابل تنظیمات در زمان سلطان عبدالحمید دوم (۱۹۰۹-۱۸۷۶م.) رخ داد؛ او سلطانی بود که برای تنظیم نوآوریها به استعداد و توان مملکت خود رجوع کرد؛ او خود را سلطان بلا منازع و دارای اراده الهی بحساب آورد و شروع به دخالت در امور نمود؛ از این رو تعدادی از روشنفکران جوان از ترکیه فرار کردند و توکان جوان را تشکیل دادند و تبلیغ علیه دولت را آغاز نمودند. آرمانهای آنها در میان افسران ارتش پذیرش یافت؛ اکثر این افسران با الگوهای اروپایی بار آمده بودند؛ و آنها در سال ۱۹۰۸-۹م. انقلابی را راه انداختند که سلطان را از کار برکنار کرد و حکومت مشروطه را برقرار نمود.

در این ایام شخصیت‌های نظامی در اداره امور داخلی مستبدتر از سلطان عبدالحمید گردیدند و مملکت را گرفتار جنگ‌های مصیبت‌بار بالکان و شمال آفریقا نمودند و اقتصادیات آن را به افلاس کشانیدند؛ و حماقت آنان باعث گردید که آنها در جنگ جهانی اول متوجه آلمان شوند و سربازان ترک را با مسائل و ارتشهای روسی و سازند که بالاتر و برتر از آنها بود. ترکان بجز جنگ داردانل و پیروزی در کوت (Kut) در سال ۱۹۱۶ م.، طعم شکست را چشیدند تا آنجا که وقتی قرارداد صلح اکتبر ۱۹۱۸ م. منعقد گردید، ترکیه عثمانی به صورت مملکت محدودی درآمد که امیدی برای پایایی آن وجود نداشت. محمد ششم سلطان جدید برسکار آمد تا آنچه را که متفقین به او می‌گویند عمل نماید و در قرارداد سورس (Sevres) اوت ۱۹۲۰ م.) توانست مردم مملکت خود و برخی از نواحی آن را نجات بخشد. لیکن این قرارداد هنوز جا نیافتداد بود. متفقین دریافتند که تمام مناطقی را که تسخیر کرده بودند، تحصیل نکرده‌اند از این رو یونانیان را تحریک نمودند تا به آناتولی حمله بکنند. این کار نهایت استخفاف و تحقریر یک ملت بود؛ یونانیانی که قریب به یک قرن تحت نفوذ ترکان بودند، حال دست تعدی به‌سوی همان ترکان دراز می‌کردند. لیکن قشون شرق که از زمان انقلاب بلشویکی مارس ۱۹۱۷ م. روسیه در جنگی شرکت نکرده بود، دست نخورده باقی مانده بود و تحت فرماندهی مصطفی کمال (بعداً به آناتورک معروف شد) قرارداشت؛ مصطفی کمال از جنگ جان سالم بدر برده و پیروزی‌هایی کسب کرده بود؛ این نیروها در مقابل تجاوز یونانیان به مقاومت پرداختند و بالاخره آنها را تا دریا عقب راندند (اکتبر ۱۹۲۲ م.).

مصطفی کمال در زمانی که عملیات نظامی در حال اجرا بود، در آوریل ۱۹۲۰ م. دولت جدیدی در آنکارا تشکیل داد که ادعا می‌کرد برخلاف سلطان در استانبول، نماینده خواسته و اراده سردم ترکیه است. متفقین در سال ۱۹۲۳ م. قرارداد صلح جدیدی با این دولت منعقد ساختند و ترکیه در همان سال صاحب حکومت جمهوری شد. سلطان در نوامبر سال ۱۹۲۲ م. خلع گردید و در ماه مارس ۱۹۲۴ م. آخرین نماینده امپراتوری عثمانی که خود را خلیفه مسلمین اعلام کرده بود، از ترکیه تبعید شد.

## ب - جمهوری ترکیه

مصطفی کمال تا زمان سرگ خود در نوامبر ۱۹۳۸ م. به صورت یک دیکتاتور با جمهوری ساخته و پرداخته خود به حکومت پرداخت و آن را از رخوتی که بنا به عقیده وی زاییده حکومت مذهبی سلاطین عثمانی بود، رهانید و به صورت یک دولت غربی درآورد. او در مدارس مذهبی را بست؛ محاکم مذهبی را تعطیل کرد؛ طرائق دراویش را سرکوب نمود و حقوق مدنی سویس را بجای جهاد اسلامی برقرار کرد و حتی خط عربی را با خط لاتین تعویض نمود. او کاربرد پوشش محلی را مانع شد و به ترکیه رنگ و بوی غربی بخشید و آن را از حالت شرقی بدراورد وزنان ترکیه را در سال ۱۹۳۴ م. آزاد اعلام نمود؛ اصلاحاتی که بالاخره در قلب جامعه اسلامی رخنه کرد.

ترکیه امروزی هنوز در راستای کسب اهدافی است که آناتورک بدبانی تحصیل آنها بود. با اینکه ترکیه در جنگ جهانی دوم اعلام بیطرفي کرد ولی ضرورت حفظ و نگهداری یک پایگاه نظامی بزرگ اشغال آن را پیش کشید و همین سواله با رسنگینی بر دوش ترکیه گذاشت و تعادل اقتصادی آن را بر هم زد تا آنجا که موجب تورم در اقتصادیات آن شد. ترکیه از نظر سیاسی با ثبات تراز کشورهای دیگر خاورمیانه است - حتی کودتای نظامی سال ۱۹۶۰ م. که دولت حزب دموکرات را بر انداخت بدون خونریزی بود - و یکی از یاران ایالات متحده و ناتو محسوب می‌شود. با اینکه زندگی مردم شهرهای بزرگ آن نشانگر موفقیت نسبی اهداف آناتورک است و نسلهای متعدد با تعلیم و تربیت جدید - که مسکنی بر الگوهای غربی است - بیار آمده‌اند، ولی ترکیه هنوز هم یکی از کشورهای جهان اسلام بشمار می‌رود و در قلب آن جای دارد.

## ۲ - جزیانهای مختلف ادبیات ترکیه

فروپاشی سلطنت سلجوقیان روم به دست مغولان در سال ۱۲۴۳ م. - که باعث ایجاد بالغ بر بیست امارت نشین مستقل تحت رهبری رؤسای قبایل و انشقاق آناتولی گردید - اوضاع و شرایط مناسبی را برای توسعه و گسترش ادبیات مکتوب

ترکی بوجود آورد. از زمان ایجاد سلسله صفوی در ایران و جهت‌گیری فرهنگی آن و نیز قدرت‌گیری هر چه بیشتر شرق در قرن شانزدهم میلادی، محققین، هنرمندان و پیشه‌وران برای کسب امنیت و ثروت بهسوی غرب یعنی قونیه روی آوردند و با حضور خود بر غنای ادبیات و فرهنگ ترکی هر چه بیشتر افروزند. در واقع این گروههای عشیرتی ترک، هیچ نوع تماسی با حیات اجتماعی پايتخت و یا فرهنگ بومی سییحیان ایالات تحت نفوذشان نداشتند؛ آنها بیشتر به شغل دامداری سنتی خود مشغول بودند و شرایط و اوضاع بیابانی را بر شرایط شهری ترجیح دادند و رؤسای آنها قبل از همه، نه به‌اسلام، بلکه به‌آداب و رسوم و قاردادهای استپی خود پایبند بودند. آنچه که آنها از اسلام می‌دانستند همان چیزهایی بود که دراویش برای آنها وعظ کرده بودند؛ یعنی درویشانی که خود دارای فرهنگ خشنی بودند و با سر‌سپردگی و جذبه و سیروسلوکی که از خود نشان می‌دادند احترام این اقوام ساده را به‌خود جلب کرده و آنان را تحت تأثیر افکار و عقاید و آداب و عادات خود قرار می‌دادند.

لیکن این رؤسای قبایل زمانی که به حکومت رسیدند، گرایشها و اعمال حکومت سلجوقیان را ملاک و معیار حکومت خود ساختند؛ چون این حکومت تنها حکومتی بود که آنها تجربه کرده بودند. آنها در شهرها اسکان گزیدند، مساجدی بر پا کردند و اماکن مقدسه دیگری تأسیس نمودند، میحا کمی بوجود آوردند و خود را مدافعان اسلام و هواداران فرهنگ اسلامی خصوصاً ادبیات آن اعلام کردند. از آنجا که زبان آنها، زبان ترکی بود از این روکتبی که به نام آنها تألیف یافت به زبان ترکی نوشته شد؛ لیکن اهداف جدید آنها نیز در این کتب منعکس گردید. بنابراین در آثار قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی نشانی از ادبیات عامیانه و شفاهی قبایل و نیز اثری از قهرمانان افسانه‌ای نظیر دده قورقود، سید بالل و امیر دانشمند دیده نمی‌شد؛ در زندگی این قبایل حتی اشعار تغزی و یا صور خیال نیز محلی از اعراب نداشت. بجای اینها، ترجمه‌ها و تقليیدهایی از اشعار بلند فارسی (نظیر یوسف و ذیخای شیاد حمزه و سهیل و نوبهاد مسعود بن احمد) و اشعار اخلاقی و وعظگونه (نظیر غریب نامه عاشق پاشا و اسکندر نامه احمدی) و اشعار تغزی از نوع عرفانی (خاصه اثر یونس امره و مقلدین وی) در میان اینان رواج کامل داشت.

با ایستی در اینجا اشاره کرد که عرفان برخلاف جاهای دیگر جهان اسلام،

در آناتولی تعارضی با اسلام تسنن نداشت. طریقت تصوف مولانا و پیروانش در قونیه یکی از تشکیلات مذهبی ساده ناحیه آناتولی بود؛ این طریقت در یک سیستم منظم فقیهی و الهی توسعه نیافت تا معلمین، رهبران روحانی و علمایی را که لازمه وجود یک دولت اسلامی بود، بوجود آورد. در اویش این نوع طرائق در سرتاسر این منطقه پراکنده شدند و از آنجا که تعالیم آنها برای جذب و کسب پیروان نیاز به سرگرمی داشت لذا آنان رو به سوی اجرای اشعار و موسیقی آوردند و شاعر و موسیقیدان شدند. این پیوند بین شعر و مذهب سالیان دراز و قرون متوالی در ادبیات عثمانی همچنان پایید؛ و از آنجا که یک قطعه شعر می‌توانست بالاتر از یک وسیله ساده سخنرانی باشد، از این رو نقادی واقعی ادبی در پرهیزگاری و تقوی متجلی گردید.

فقدان تعلیم و تربیت عمومی و نیز نبود یک‌گلویش ادبی عمومی از تأثیر این ادبیات در سطح اطراف خود جلوگیری کرد؛ نویسنده‌گان پر قریحه قولاب فارسی را الگوی خود قرار دادند و در تقلید خود نیز تلاش زیادی نمودند. با اینکه زبان ترکی حروف مصوت طولانی نداشت و وزن شعر کهن آن بیشتر کوتاه و آکساندار بود ولی عروض فارسی که وزن آن بیشتر متکی بر نوعی سیستم کیفی بود، بکار گرفته شد؛ و حروف مصوت زبان ترکی طوری در نظر گرفته شد که می‌توانست به صورت کوتاه و یا بلند و با اتكاء به نیازهای «وتد» بکار گرفته شود. و چون این مسئله در صورت کاربرد، شکل کلمات را درهم می‌ریخت از این رو واژگان فارسی و عربی بکار گرفته شد تا ویژگی وزنی بیت را نگه دارد؛ ملجم زبان ادبی عثمانی فارغ از کاربرد این مسئله، رشد و گسترش یافت.

### الف - ادبیات منظوم

واحد شعر در هر کدام از سه ادبیات اسلامی (ادبیات عرب، ادبیات فارسی، ادبیات ترکی-م.) بیت است که هر بیت شامل دو مصوع می‌باشد. از اینها گذشته، هر بیت حاوی میحتوا و ترکیب خاص خود است از این رو در اشعار روائی این دو عنصر قابل تفکیک از یکدیگر می‌باشد. در ایام گذشته، شاعر در چهارچوب این بیت مجبور بود سخنان خود را به خواننده تفهیم کند؛ اغلب سخنان شعر دارای ایهام و کنایه بود؛ و شعر ابرای تأثیر سخنانشان در حضار و خوانندگان،

مجبور بودند با کلمات بازی کنند و ظرفیت کاریهای عروضی بکار گیرند که همین سواله باعث تصنیع و تکلف اشعار آنها می‌گردید.  
قوالب منظوم شعر فارسی بدون تغییر و تحولی مورد پذیرش قرار گرفته بود.  
این قوالب عبارت بودند از:

(الف) غزل که اشعاری مرکب از پنج تا ده بیت هم مقابلیه بود که شاعر تخلص خود را در آخر آن اظهار می‌کرد. مضامین غزل بیشتر مرکب از عشق، شراب و صور خیالی بود که با نوعی موسیقی واژگان و نوگرایی و تازگی همراه بود.

(ب) قصیده که شعری مرکب از یک صد بیت و یا بیشتر بود و معمولاً برای مدح حامی شاعر، سروده می‌شد. به مطلع قصیده، نسبیت اطلاق می‌گردید که از سایر ایيات جدا بود؛ شاعر این مضامون را طوری انتخاب می‌کرد که بعداً توسط آن به مدح حامی خود گریز بزند. وقتی که مطلع قصیده در ستایش خداوند بود، توحید نامیده می‌شد و هنگامی که به ستایش پیامبر می‌پرداخت، نعت نام داشت.

(ج) مثنوی که شعری طولانی با ایيات هم مقابلیه بود. مثنوی وسیله خوبی برای قصه‌سرایی در ادبیات اسلام محسوب می‌شد و در آن مضامین آشنا با سبک و شیوه محکم و با زبان سلیس، فضایی از اصالت را منتقل می‌ساخت. این قالب شعری برای مسائل اخلاقی و انتقال آنها نیز بکار می‌رفت.

(د) رباعی، شعری مرکب از چهار مصیر بود که مصرع اول و دوم و چهارم هم مقابلیه بودند. این قالب شعری مناسب مضامین گوناگون بود که اغلب عقیده خاصی را روایت می‌کرد.

هر یک از این چهار قالب شعری در اوزان مختلفی سروده می‌شد و این اوزان در سرتاسر شعر حفظ می‌گردید. مجموعه قصاید، غزلیات و رباعیات یک‌نفر شاعر دیوان نامیده می‌شد؛ مثنوی‌ها را کتاب مجزایی به حساب می‌آوردند و یا اینکه در پنج مجلد با نام خمسه جمع آوری می‌گردند.

لیکن سواله تقلید فقط محدود به جنبه‌های رسمی اشعار نبود؛ در شعر ترکی تمام زیبایی‌شناسی شعر فارسی جذب گردید و آرمانهای هنری آن دنبال شد. این آرمانها با همین سبک و شیوه تفحیم گشت و جریان شعر ترکی عثمانی را توسعه داد. برخی از افراد از این شیوه برای اشاعه ادعیه و بعضی دیگر برای مواعظ گوناگون استفاده می‌کردند؛ افرادی نیز از آن بعنوان رسانه‌ای برای کاربرد فلسفی

سود می‌جستند؛ برخی نیز صورخیال را در قالب ادبی می‌ریختند و آن را دنیوی و مادی می‌ساختند. این صورخیال حتی به صورت مفاهیمی درسی آمد که درباره محبوب بود و منظور از محبوب نیز توصیف تمام زیباییها و صفات خدا و عشق به او و منظور از شراب نیز ذات الهی و غیره بود. از این رو یک غزل خاص اسکان داشت درباره خرابات باشد که در آن شاعر همراه دوستانش به موسیقی و آوازخوانندگان گوش فرا می‌داد و مدام از ساقی شراب می‌طلبید تا اینکه بالاخره مست لایعقل می‌گردید؛ و در اینجاست که تمثیلی از روح انسانی رخ می‌نمود که فراتر از فنا دنیوی گام می‌نهاشد. هنگامی که شاعر خواستار گذراندن غرویی در کنار ساقی و یا جوانی خوش سیما بود تمثیلی از پیوند نزدیکش را با خداوند می‌رساند. ولی البته در این نوع اشعار، نخستین مفهومی که بنظر می‌آمد مفهوم ظاهری آنها بود؛ و حال آنکه در این نوع اشعار تغزی چیزی که عجیب می‌نمود تلفیق عشق لطیف با عشق پیش‌پاافتاده بود.

جوامع اسلامی اغلب جوامع مذکور بود و زنان در خانه‌ها و در قلمرو خانواده محصور شده بودند، از این‌رو خروج آنها از خانه نوعی شور و حال دریینندگان ایجاد می‌کرد. بنابراین جوانان ترک امپراتوری عثمانی تا زمان ازدواجشان، هیچ نوع تجربه‌ای به‌غیر از چهارچوب خانواده خود، در خصوص زنان نداشتند و همین مسئله آنها را از نظر جنسی به راههای ناجور و نامربوط می‌کشاند. این مسئله در خصوص شura نیز صادق بود؛ تحصیلکردنگان مکتب خانه‌ها تا زمان ازدواج خود در کنار دوستان مجرد خویش بسر می‌بردند و همین امر باعث انحراف اخلاقی در بین آنها می‌شد؛ غلامان دربار نیز در صورت ازدواج، حقوق ویژه خود را در دربار از دست می‌دادند. البته این حالت امروزه دیگر از بین رفته است؛ این قضیه نه انعکاسی از مردیت یک‌نفر مرد بود و نه اینکه جامعه تحمل آنرا داشت. البته اعمال غیراخلاقی جزو حرفة بعضی از مردان بود؛ این افراد در هیئت رقصگان، خوانندگان، غلام‌بچگان ظاهر می‌شدند و اعمال عشوه‌گرانه و هنرمندانه این افراد بود که تخیل شura را بررسی‌انگیخت. در واقع جوانی که بنهای از انجاء حمایت خانواده خود را از کف می‌داد و در اختیار یک‌نفر تاجر قرار می‌گرفت، از بی‌سیرتیهای بعضی از افراد جان سالم بدر نمی‌برد. شعرای ترکیه عثمانی تا قرن هیجدهم، در اشعار خود اشاره‌ای به زنان ندارند؛ ظهور زنان در صحنه جامعه با نوعی جرأت و

بسیاری همراه بود.

در زمان حکومت محمد دوم (۱۴۰۱-۸۱ م.) بود که شرایط ضروری فعالیتهای ادبی در جامعه عثمانی حاصل گردید. مدارسی تأسیس شد و افراد باسواند و صاحب یینش و فرهنگ تحویل جامعه داد. زبان پاییخت، معیاری برای ادبیات گشت و درست تا سر امپراتوری توسعه یافت. حمایت از ادبیات و فرصت برای فعالیت در این زمینه نیز مزید بر علت گردید. خود سلطان از ادبیات هواداری کرد؛ خود او شاعری متوسط بود و یک دیوان کم حجم داشت و شعرایی را که مقبولش بودند مورد التفات قرار می‌داد و حتی از جامی شاعر فارسی زبان که در هرات مقیم بود استمالت به عمل آورد. همین فرصتها و اعمال باعث گردید تا افراد صاحب قریحه چهارگوشه جهان اسلام گرد او جمع آیند و از نعمات استانبول بهره برگیرند؛ و چون شیوه‌های ادبی پاییخت در سایر ولایات نیز توسعه یافت، نوعی فعل و انفعال فرهنگی ایجاد گردید که فرصت مناسب و مطلوبی را برای جریانهای حیات هنری بوجود آورد.

## ب - ادبیات و تاریخ

در امپراتوری عثمانی به دیران و منشیان متعدد نیاز مداومی وجود داشت تا بتوسط آنها تشکیلات دیوانسالاری متصرف امپراتوری راه اندازی شود. یک چنین مشاغلی خارج از توانایی افراد درباری و یا رجال تحصیلکرده مدارس بود، از این رو افرادی که دارای تحصیلات خصوصی و خط و ربط خوبی بودند، بهترین موقعیت را برای اشغال مشاغل و مناصب عالیه داشتند. سبک ماهرانه و سنجیده رساله نویسی که مناسب حال مکاتبات درباری نیز بود، یکی از سبکهای بسیار مقبول ادبی این روزگار بشمار می‌رفت؛ در این سبک کاربرد استادانه واژگان موجب می‌گردید که مفاهیم در پرده و پوششی از ابهام قرار گیرد، ولی این سبک با طرح بسیار دقیق و منظم تدوین شده بود.

با اینهمه این سبک در آثار منتشر ادبیات عثمانی بکار گرفته نشد. با اینکه نویسنده‌گان تلاش می‌کردند تا در نوشهای خود به بلاغت خاصی دست یابند، ولی معلوم است که در این رهگذر به نوعی تکلف و تهدیب رسیده‌اند که خواننده را خسته می‌نماید. از این رو سبک عمومی اینها بجز آثاری که با سبک منتشر استادانه

نوشته شده‌اند، بیشتر سبک مقفی و مسجح است و ایات معنی‌دار آن نیز کوتاه و پیوسته به قافیه می‌باشد. البته تأثیر این سبک در دست یک عده نویسنده لایق و خلاق بیشتر بود؛ لیکن در جایی که اینها دست به تقلید زده‌اند، نوشته‌هایشان حالت خسته‌کننده به‌خود گرفته است.

تاریخ یکی از قولب اصلی ادبیات منثور بود. تواریخ متقدم ادبیات عثمانی — یعنی تواریخ عاشق پاشازاده (متوفی ۱۵۰۲م.) و نشری (متوفی ۱۵۱۲م.) — دارای سبک خام، ساده و روائی عامیانه بود و با اینکه مورخین بعدی، از آثار آنها استفاده کرده‌اند، اما شهرت آنها در این زمینه زیاد قابل توجه نیست. نخستین تواریخ ادبیات عثمانی که دارای ویژگیهای ادبی بود، به زبان فارسی نوشته شد — یعنی تاریخ هشت بهشت نوشته ادریس بتلیسی (متوفی ۱۵۲۰م.) و هرات‌الادوا تألیف لاری (متوفی ۱۵۷۱م.) — و پس از ترجمه هرات‌الادوا به زبان ترکی بود که سعدالدین افندي (متوفی ۱۵۹۹م.) تاریخ معروف سلسله عثمانی را تحت عنوان تاج‌التوادیخ تألیف نمود. تاریخ کفه‌الاخباد تألیف علی (متوفی ۱۶۰۰م.) که یکی از تواریخ عمومی جهان بود از نظر سبک و ساخت شباht زیادی به‌اثر سعدالدین افندي داشت. در این میان آثاری نیز با هدف افاضه کلام و علم‌فروشی خاصه آن آثاری که به حکومتها خاص پرداخته بود، بوجود آمد — نظیر طبقات، الهمالک در باره سلطنت سلطان سلیمان اول که بوسیله جلال‌زاده مصطفی چلبی (متوفی ۱۵۶۷م.) تألیف یافته بود — و یا اینکه به وقایع خاصی نظیر فروپاشیدن قدرت یئی‌چریها در سال ۱۸۲۶م. پرداخته بود مثل کتاب اس‌الظفر که اسعد افندي تألیف نموده بود. اما بطور کلی سبک سعدالدین و علی، معیاری برای این نوع نوشته‌ها گردید. تاریخنگاران رسمی سلسله عثمانی از سال ۱۷۰۹م. به بعد در نوشته‌های خود سالشماری را بکار گرفته و تاریخ این سلسله را سال به سال بر شته تحریر درآوردن. از نخستین مورخین این نوع سبک نعیمه (متوفی ۱۷۱۶م.) و جانشینان او نظیر راشد (متوفی ۱۷۳۵م.)، واصف (متوفی ۱۸۰۶م.) و جودت پاشا (متوفی ۱۸۹۶م.) بودند.

### ج - تراجم احوال

از موضوعاتی که آثار تاریخی تا به امروز تحت تأثیرش قرار داده، نوشته‌های

ترجم احوال است. طاشکبریزاده (متوفی ۱۵۶۱ م.) زندگینامه علماء، دراویش را بر طبق سالهای زندگی و فوت آنها به زبان عربی طبقه‌بندی کرد که مجددی (متوفی ۱۵۹۱ م.) آنرا به زبان ترکی ترجمه نمود. عطائی (متوفی ۱۶۳۰ م.) و شیخی (متوفی ۱۷۳۲ م.) دنباله این کار را گرفتند ولی تعداد علماء پس از نیمه دوم قرن هیجدهم میلادی به آن درجه رسید که صحبت درباره آنها را غیرممکن ساخت.

از همه مهمتر برای تاریخ ادبیات عثمانی، طبقه آثاری بود که با نام تذکرة الشعرا معروف بودند. هشت بخش نوشته سهی (متوفی ۱۵۴۸ م.) از قدیمترین این آثار است که به تقلید از مجالس المفاہی شاعر جغتاوی امیر علیشیر نوایی تألیف یافت و تا به امروز توسط لطیفی (متوفی ۱۵۸۲ م.)، عاشق چلبی (متوفی ۱۵۷۲ م.)، قنالیزاده (متوفی ۱۶۰۴ م.)، عهدی (متوفی ۱۵۹۴ م.) و غیره ادامه یافت و با کتاب ابن لامین محمود کمال تحت عنوان سون امروز کش شعر لری به اوج خود رسید که در سال ۱۹۴۲ م. نوشته شد. بعضی از این آثار در نوع خود دارای ارزش ادبی بودند و خود عاشق چلبی یکی از استادان نشر ادبیات عثمانی بشمار می‌رفت. اما همین آثار نوعی نقادی ادبی را نیز نشان می‌دادند که سبک و سیاق و معیارهای ادوار مختلف را منعکس می‌کردند. کتاب ژووف فون هامر-پورگشتال تحت عنوان *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst* (پست، ۱۸۳۶-۸ م.) که درباره این نوع آثار است، بالغ بر دوهزار نام را فهرست بندی کرده است؛ با اینکه برخی از این آثار، ابتدایی می‌باشند، ولی از نظر کیفیت بد نیستند و نشانگر موقعیت مهمی می‌باشند که شعر در زیبایی‌شناسی تاریخ عثمانی اشغال کرده بود.

آثار دیگر ترجم احوال به موضوعاتی چون زندگینامه خوشنویسان، موسیقیدانان، معماران، عرفا، وزرای اعظم، منشیان خارجی و شیخ‌الاسلامها پرداخته‌اند و بعضی از اینها نیز به شرح حال علماء و شعرای شهرهای خاصی چون بورسا، ادرنه و آمد و غیره اختصاص یافته‌اند. آثار علمی که علوم اسلامی را مدنظر داشتند به زبان عربی تألیف یافته‌اند، ولی در این زمینه هم آثاری به زبان ترکی وجود دارند که شامل تفاسیر قرآن و صرف و نحو عربی می‌باشند؛ و بعضی از آثار کهن معارف اسلامی نیز یا به زبان ترکی ترجمه شده‌اند و یا اینکه با تفاسیر مختلف منتقل گردیده‌اند.

## ۵- جغرافیا و غیره

جغرافیا (یعنی جهان‌نامه کاتب چلبی متوفی در سال ۱۶۵۷ م.)، سفرنامه (یعنی سیاحت‌نامه اولیاء چلبی متوفی در ۱۶۸۲ م.)، سیاسیات (یعنی «ماله قوچی‌بای متوفی در سال ۱۶۴۰ م.»)، اخلاقیات (یعنی اخلاق علائی قنالی‌زاده علی چلبی متوفی در سال ۱۵۷۲ م.)، فلسفه، علوم طبیعی، ریاضیات و غیره، همه و همه در آثاری جمع آمده‌اند که در این دوره تألیف یافته‌اند. آنچه که شگفت‌انگیز است، اینست که این آثار متعدد قبل از رواج چاپ در امپراتوری عثمانی، یعنی در ایامی که کار چاپ را نساخان انجام می‌دادند، نوشته شده‌اند. نساخان و خوشنویسان در استانبول و شهرهای بزرگ دیگر از احترام خاصی برخوردار بودند و تعدادی از آنها از افراد با فرهنگی بودند که بسیاری از آثار سهم را با دقت و مهارت خاصی استنساخ کرده‌اند.

## ۶- چاپخانه‌های متقدم

ابراهیم متفرقه یکی از اهالی هنگری که به اسلام گرویده بود، نخستین چاپخانه امپراتوری عثمانی را در سال ۱۷۲۹ م. تأسیس نمود، لیکن به دلیل مخالفت بعضی از عناصر میحافظه کار جامعه و سطع پایین سواد در مملکت، این چاپخانه تا زمان مرگ مؤسس آن در سال ۱۷۴۵ م. فقط هفده عنوان کتاب منتشر ساخت. ایجاد چاپخانه از این زمان به بعد تا سال ۱۸۳۱ م. بطور پراکنده انجام شد تا اینکه در این سال یک چاپخانه رسمی دولتی برای چاپ نشریه تقویم وقایع تأسیس یافت و در سال ۱۸۴۰ م. استفاده از این صنعت در اختیار افراد سعمولی نیز قرار گرفت. با آغاز دوره تنظیمات، چاپخانه‌های خصوصی بتدریج برای چاپ آثاری که برای تعلیم و تربیت نوین و نیز رفع نیازهای گروه با سواد (که نتیجه گسترش همین تأسیسات بود) ضروری بود، راه افتاد.

## ۷- روزنامه‌نگاری و قصه‌نویسی

نخستین روزنامه خصوصی ترکیه عثمانی- جویده حوادث- بطور منظم در سال ۱۸۴۰ م. منتشر شد و چون مردم و نویسنده‌گان متوجه شدند که این رسانه گروهی، بهترین وسیله برای عرضه اطلاعات به مردم است، لذا روزنامه ترجمان

احوال نیز در سال ۱۸۶۰ م. و روزنامه معروف تصویر افکاد در سال ۱۸۶۲ م. به سردبیری اصلاحگر معروف ادبی، ابراهیم شناسی افندی، به رقابت با آن پرداختند. به دنبال این نشريات، جراید هفتگی و ادبی دیگری در صحنه ظاهر شدند و در زمینه جریانهای ادبی به رقابت برخاستند و مفاہیم جدید ادبیات را اشاعه دادند. ادبیات کهن ترکیه عثمانی نتیجه و میحصول سرگرمی و بلهوسی بود که صاحبان قدرت حامی آن میجسوب می‌شدند و این کار برای ادبی و نویسندهان، شغلی بشمار نمی‌رفت. ولی در این ایام پی‌گیری زندگی ادبی نتیجه احتیاجات مالی نیز بود و این مسئله در روزنامه‌نگاری نیز متجلی گردید. در این زمان به دلیل ضعف ارتباطات، ستون اخبار روزنامه‌ها از فقر خاصی برخوردار بود و همین مسئله باعث شد که این نشريات بیشتر متکی بر شخصیت نویسندهان و مخبرین باشد یعنی خصوصیتی که نشريات ترکیه تا به امروز ادامه داده‌اند. این نوشته‌ها بیشتر حالت اخلاقی، موعظه و بالاتر از همه طنزگونه داشت؛ احمد محدث (متوفی ۱۹۱۲ م.) و احمد راسم (متوفی ۱۹۳۲ م.) استادان مقالات کوتاه، در هنر واقعی تعادل و وحدتی ایجاد کردند و به دلیل مضامین بکر و ماهیت مبتکرانه نوشته‌هایشان، در رأس نویسندهان قرار گرفتند. امروزه نماینده این نوع قولاب ادبی فالح رفقی‌آتای (متولد ۱۸۹۴ م.) و برهان فلق هستند— گو اینکه جریان عمومی این قولاب ادبی در قولاب دیگر سیاسی و مبارله‌ای نیز نماینده‌گانی پیدا کردند.

یکی دیگر از راههای جذب خواننده بتوسط روزنامه‌ها، نوول نویسی به صورت مسلسل در نشريات بود که این مسئله یکی از ویژگیهای روزنامه‌نگاری ترکیه بشمار می‌رفت. حتی سالها پس از دوره تنظیمات، در صدد بیسواند بقدرتی بود که یک نفر نویسنده نمی‌توانست، نویسنده‌گی نوول و غیره را وسیله‌ای برای امرار معاش خود به حساب آورد، ولی قصه نویسی به صورت مسلسل در نشريات درآمد این نوع نویسندهان را تأمین می‌کرد و باعث می‌شد که در موقع چاپ قصه مزبور به صورت کتاب، خوانندهان زیادی داشته باشد. این کار یکی از مسائل اصلی پیشرفت نوول نویسی گردید؛ ضرورت حفظ علاقه خوانندهان به این نوع داستانها، آنهم به صورت روزانه، مستلزم تحرك و هیجان در قصه‌ها بود، از این‌رو نویسندهان را از نوشتن قطعات توصیفی و تفسیری باز می‌داشت. شخصیت پردازی در محدوده این نوع قصه‌ها غیر ممکن بود، از این‌رو نوول حالت پیش‌پا افتاده و خنده‌دار به‌خود

می‌گرفت؛ این ویژگی حتی در آثار امروزی ادبیات ترکیه نیز دیده می‌شود. چون تعداد روزنامه‌ها افزایش یافت، قریحه خلاقه بومی دیگرتوانست احتیاجات قصه‌نويسي نشريات را مرتفع سازد، از اين رو ترجمه و تقلید از زيانهای ييگانه خصوصاً از زيان فرانسه معمول گردید (كه سعولاً سازگار با فرهنگ ترکيه عثمانی نيز بود). تعدادی از نوولهای ترکیه تحت تأثیر همين شرایط دارای جو و فضای ييگانه گردید: همين ترجمه و تقلیدها تأثیر و نفوذ خود را در جامعه استانبول که ارزشها و گرايشهای وارداتی با آن ييگانه بود، بجاگذاشت و برخوردها و بحرانهای آن را از حالت ترکی درآورده و اروپایی ساخت. چيزی از جنگ جهانی دوم نگذشته بود که نويسنده‌گانی با پشتوانه روسای شروع به نوشتن نوول ترکی کردند و ارزش دیگری بر ارزشها آن افروزند. قصه کوتاه که برای سریال نويسي مطبوعات نامناسب بود و برای نشريات ادبی هم بيش از اندازه طولاني می‌نمود، بازاری مثل بازار نوول پیدا نکرد، از اين رو قصه نويسي کوتاه ترکیه به غيراز عمرسيف الدین (متوفی ۱۹۴۸م.) و صباح الدین على (متوفی ۱۹۴۸م.) نتوانست نمایندگان برجسته‌ای در ادبیات نوین ترکیه پیدا کند.

در رأس تمام اين نوآوريها، مسئله زيان قرار داشت که به انجاء مختلف و با خلاقیت تمام تا به امروز ادامه یافته است. اصلاحات تعلیماتی دوره تنظیمات، نسلی را بوجود آورد که از نظر زينه فکري کاملاً با نسل تحصيلکرده مدارس فرق داشت؛ مطالعه زيان عربي و فارسي بتدریج جای خود را به مطالعه زيان فرانسه داد و زيان ترکی هم با انتشار قواعد عثمانی وجودت پاشادر سال ۱۸۵۰م. برای نخستین بار حالت آكادميک به خود گرفت. روزنامه‌نگاري مستلزم زيان منعطف و سليسي بود و همين مسئله تمام نويسنده‌گان قدیمی ترکیه عثمانی را در موضع نوعی سبك‌گرایی قرار داد؛ باينهمه مریان هم نمی‌توانستند کاملاً از زيان سليسي و محاوره‌اي سود جويند. در بعضی موارد تطابقاتی صورت گرفت که قانع کننده می‌نمود: عقايد مجرد و مفاهيم جديد اروپايی در قالب واژگان عربي ريخته شد، ليكن ساخت نحوی زيان، ساخت زيان ترکی بود. دو نفر از شخصیتهاي بزرگ ادبی اين دوره يعني نامق کمال (متوفی ۱۸۸۸م.) و ضياءپاشا (متوفی ۱۸۸۰م.)، زيان ترکی را در سبك بسيار جالبي عرضه کردند که هم ساده و هم جزيل بود. در نوولهای اين نسل و نسل بعد و خصوصاً در نوولهای حسين رحمى گورپينار (متوفی ۱۹۴۴م.) زيان

می‌حاوره‌ای استانبول بکار گرفته شد؛ و حتی نمایشنامه‌نویس‌های متقدم هم دریافتند که شخصیت‌های طبقه پایین باستی با زبان ویژه خود صحبت کنند.

تعدادی از شعراء و خصوصاً آنها ای که دور ویر روزنامه ژروت فنون، تأسیس در سال ۱۸۹۱ م.، جمع شده بودند، سعی می‌کردند رومانتیسم فرانسه را بوسیله واژگان عربی برای ابراز مفاهیم خود بکار گیرند و در این رهگذر زبانی را خلق کردند که حتی پیچیده‌تر از زبان کهن ترکیه عثمانی بود. این سواله حتی به نثرنویسی این مکتب کشیده شد و واقنش آن نیز ناگزیرانه در سال ۱۹۱۱ م. با نهضت غنچ قلمرو بوقوع پیوست؛ این نهضت خواستار بکارگیری زبان مردم در ادبیات بود. هر یک از این گروهها دارای نویسنده‌گان پر قریحه‌ای بودند—جناب شهاب الدین (متوفی ۱۹۳۴ م.) شاعر و مقاله نویس نهضت ژروت فنون، یکی از شخصیت‌های سهم و جا افتاده تاریخ نثرنویسی ترکیه محسوب می‌شود و عمر سیف الدین (متوفی ۱۹۲۰ م.) قصه نویس غنچ قلمرو هنوز هم یکی از نویسنده‌گان بزرگ کلاسیک بشمار می‌رود.

آخرین جریان ادبی تاریخ ادبیات ترکیه را نویسنده‌گان طرفدار «ترکی سره» تشکیل می‌دادند که برای آنها ملاحظات ادبی در درجه دوم اهمیت قرار داشت، چون آنها معتقد بودند که از هر نوع زبان حتی زبان ییگانه باستی برای اهداف ملی گرایی سود جست. متأسفانه این نویسنده‌گان تحت تأثیر انجمان رسمی زبان ترکیه قرار گرفتند و توانستند تعلم زبان را در مدارس تحت نظرارت خود در بیاورند و نسل جوان را به تدریج از بهره‌گیری میراث فرهنگی خود محروم سازند. لیکن در این میانه نویسنده‌گان مختلفی برای زبان ترکی جان می‌فشدند که شیوه خاصی را برای نوول نویسی ابتدایی ایجاد کردند؛ اینها افرادی از ایالات و یا روستاها بودند که با زبان متكلّف و متحجر سروکاری نداشتند. موفقیت نویسنده‌گانی چون یاشار کمال (متولد ۱۹۲۲ م.) و اورخان کمال (متولد ۱۹۱۴ م.) در نتیجه شیوه‌ای بود که آنها از آن برای توصیف زندگی پر از مشکلات آناتولی استفاده کردند و خوانندگان استانبول و آنکارا را با هنر خلاقه خود تحت تأثیر قرار دادند؛ در این اسلوب نویسنده‌گی نیز می‌توان از تسامحی صحبت کرد که در خصوص ساخت قوی، شخصیت‌پردازی و احساس برانگیزی داستانها روا شده است.

جامعه اسلامی امپراتوری عثمانی هیچ نوع تجربه‌ای در زمینه تآثر، به غیر

از خیمه شب بازی قراگوز و نیز اورتاویونو، نداشت. از این رو در این میان هیچ نوع زمینه‌ای وجود نداشت تا نمایشنامه نویسان متکی بر آن باشند؛ و هنگامی که در حوالی سال ۱۸۶۰ م. نخستین تاترخانه‌ها در استانبول تأسیس یافتند، مجبور شدند که به ترجمه‌ها و تقلیدها از زبان اروپایی روی بیاورند. در این میان نمایشنامه‌های فرانسوی پایگاه ویژه‌ای پیدا کرد؛ احمدوفیق پاشا (متوفی ۱۸۶۰ م.) آثار اصلی مولیر را به زبان ترکی ترجمه کرد؛ آثار راسین، کورنی، الکساندر دومای پدرو پسر نیز به زبان ترکی برگردانده شد. اما هیچ نوع تلاشی برای نمایشنامه نویسی صورت نگرفت؛ نوآور معروف ابراهم شناسی در سال ۱۸۶۰ م. یک نمایشنامه یک پرده‌ای نوشت و نامه کمال که تاتر را به اوج خلاقیت خود رسانید بالغ بر شش نمایشنامه مفصل نوشت. مع هذا نامی که بیش از همه با نمایشنامه نویسی ترکیه پیوند خورده، عبدالحق حامد ترخان بود که نمایشنامه‌های منتشر و منظوم او از آثار مهم ادبیات مابعد دوره تنظیمات بشمار می‌رفت. تردیدی نیست که نوشته‌های نمایشی کمال و حامد اهمیت زیادی در الهام بخشی به نویسنده‌گان بعدی نمایشنامه‌های ترکیه داشت، لیکن آثار این نویسنده‌گان، نه برای اجرا بلکه بیشتر برای خواندن بکار می‌رفت. امروزه استانبول و آنکارا دارای تعداد زیادی تاترخانه و شرکتهای مربوط به آنهاست، ولی در میان نمایشنامه نویسان جدید ترکیه کمتر کسی را می‌توان یافت که اثرش به زبانهای خارجی ترجمه شده و یا در اروپا و آمریکا روی صحنه آمده باشد. سینمای تجاری ترکیه کلاً محدود به فیلمهای داخلی شده و از آن می‌توان فقط به صورت یک هنر داخلی ذکر کرد.

#### ذ - شعر عامیانه

در کنار ادبیات کلاسیک ترکیه، اشعار عامیانه نیز وجود داشت که توسط گروهی از خوانندگان دوره‌گرد (ساز شعر لوی) که با عنوان عاشق یا اوزن معروفند، خلق شده است. اینها سرودها و چکامه‌های خود را با اوزان سنتی ترکان می‌سرایند که دارای قالب چهاریتی است و با عنوان قوشما، تورکو و یا شرقی معروف است. سادگی بی‌ریا و صداقت این نوع اشعار باعث جذابیت بیش از حد آنها گردیده و آنها را چشمگیرتر از اشعار طبقه تحصیلکرده نموده است؛ لیکن این اشعار در خلال زمان قالب عوض کرده و تحت تأثیر زبان و شخصیت شاعر، تتحول یافته تا آنجا که

صدقاقت و سادگی آنها حالت رسمی به خود گرفته است. البته این نوع اشعار را نمی‌توان به عنوان ادبیات مکتوب به حساب آورد چون همیشه با موسیقی همراه است و هدف از آنها نیز نه مطالعه کردن آنها، بلکه خواندن آنها با موسیقی است. از دیگر قالبهای ادبیات عامیانه می‌توان از مواعظ (الهی) نام برد که درویشان برای استفاده در خانقاها بکار می‌برند. اینها نیز با اوزان عامیانه و قوالب منظوم سروده می‌شود، ولی دارای همان یینش مذهبی تألیفات پیغیده نویسنده‌گان کلاسیک است که حال و هوای احساسی آنها، گاهی ویژگی مذهبی و هنری‌شان را می‌پوشاند.

### ۳- بعضی از نویسنده‌گان ادبیات ترکیه

باقی (۱۶۰۰-۱۵۲۶ م.). محمود عبدالباقي افندي، از شعرای پیشرو قرن شانزدهم میلادی بود که سبک فن شعر دیوانی را در اشعارش به تکامل رسانید. او در یک خانواده فقیر استانبولی چشم به جهان گشود و ایام کودکی خود را به شاگردی در یک دکان سراجی گذراند ولی قریحه و توانایی ذاتی وی باعث شد رو به سوی مدرسه بیاورد و بعدها یکی از شعرای مهم حوزه ادبی پایتخت امپراتوری عثمانی گردد. او پس از مدت کوتاهی که مدرسه‌ای را بعهده گرفت به کار قضایت وارد شد و در بین سالهای ۱۵۷۶-۸۲ م. در شهرهای ادنه، مسکه و مدینه به قضاوت پرداخت. او در سال ۱۵۸۴ م. قاضی شهر استانبول شد و در سال ۱۵۸۰ م. قاضی عسکر آناتولی گردید. زمانی که به مقام قاضی عسکری رومی منصوب شده بود به کار ادبی خود ادامه داد و از نظر علمی به مقام شیخ‌الاسلامی امپراتوری نائل آمد. لیکن قبل از اینکه رسماً صاحب این مقام شود، رخت از جهان بربست. جهان ایستای شعرای دیوانی امپراتوری عثمانی، انعکاس خاصی در دیوان عبدالباقي دارد. او برخلاف معاصرین خود، فضولی و عرفای دیگر، خود را درگیر مسائل آشوب برانگیز نکرد؛ فکر و اندیشه و ذهن وقاد او موجب شد که به مقام یک نفر شاعر اجتماعی— که در این زمان تازه داشت پا می‌گرفت— برسد. با اینکه نوشته‌ها و اشعار او دارای تحرک خاصی است (چنانکه در رثائیه‌اش در خصوص سلطان سلیمان چهره نموده است) ولی لحن معمولی اشعار وی صفا و صدقاقت ویژه‌ای

دارد تا آنچا که صور خیالش او را بطرف درازگویی نکشانده است. تمام مضامین و گرایشهای وی میراث اسلاف اوست، اما زبان شعری او چیزی را به تحقق رسانیده که بعدها بندرت حاصل گردیده است. عبدالباقي در اعتقاد اینکه هنر وظیفه‌ای جز تحقیق خود ندارد، هنرمند کاملاً غیر متعهدی بود. هیچیک از شعرای دیگر امپراتوری نتوانست از نظر بالغت، غزلی چون غزلیات او بسرايد، لیکن معیاری که او ایجاد کرد، معیاری برای اشعار عالی تمام شعرای نسلهای بعد گردید. اکرم، رجائیزاده محمود (۱۸۴۷-۱۹۱۴م.)، اکرم که یکی از شخصیتهای متنفذ اصلاحات ادبی اواخر قرن نوزدهم بشمار می‌رود، در سال ۱۸۴۷م. در استانبول در یک خانواده مرفه و متنفذ چشم به جهان گشود — پدر او رجائی افندي مدیر یکی از چاپخانه‌های دولتی بود. او در تعلیم و آموزش بسیار ضعیف می‌نمود ولی در سن پانزده سالگی وارد کار دولتی شد و منشی وزارت خارجه گردید و در اینجا با سایر نویسندهای جوان و پر قریحه که زبان فرانسه را بخوبی می‌دانستند آشنا شد و افقهای جدید ادبی پیش روی او باز گردید. عمر او در کار دولتی گذشت و تا مقام وزارت خیرات و اوقاف و معارف رسید و وقتی در سال ۱۹۱۴م. درگذشت یکی از اعضای شناخته شده مجلس سنا محسوب می‌شد.

کار ادبی اکرم در زمینه شعر، نمایشنامه‌نویسی، نوول نویسی و نقادی ادبی خلاصه می‌شد ولی در زمینه نقادی ادبی یکی از شخصیتهای معتبر ادبیات ترکیه گردید. او در بین سالهای ۱۸۸۰-۱۸۸۷م. معلم ادبیات ملکیه لیسی (Mulkiye Lycée) استانبول بود و اکثر خطابه‌های او در سال ۱۸۷۹م. تحت عنوان *تعلیم ادبیات به‌چاپ رسید*. این خطابه‌ها نوعی تحلیل نظری ادبیات است که در آن تمام افرادی را که هوادار نظم و نثر کهن است به باز انتقاد گرفته است؛ همین اثر، نسل جدیدی از نویسندهای را با نوآوریهای زیبایی شناسی منطقی‌شان ببار آورد. با اینکه این خطابه‌ها امروزه بسیار دلخواهی و غیر استدلالی بمنظور می‌رسد ولی ظاهر و ظهور آنها، ضربه شدیدی به مفهوم سنتی ادبیات که هرگز در یک نظام منسجم تدوین نشده بود، وارد ساخت. شعر او بر اساس الگوهای فرانسوی است — اشعار او در جایی که مالیخولیایی و بدینانه نیست، حالت احساساتی دارد — و جالب اینجاست که امروزه شعر کهن *دیوانی* با تمام تصنیع و تکلف خود، بیشتر از گرایشهای وارداتی او جذایت و مطلوبیت دارد. در اینجا از سه نوول وی فقط می‌توان از

*Araba Sevdasi* نام برد که در سال ۱۸۹۶م. نوشته و در آن از نوعی واقع‌گرایی نوین سود جست. آثار نقادی وی از شیوه‌های زندگی قشرهای متعدد جامعه معاصر استانبول، هنوز هم مورد مطالعه قرار می‌گیرد و دارای نکات تاریخی جالب توجه می‌باشد.

فکوت، توفیق (۱۹۱۵ - ۱۸۶۷م.). فکرت یکی از مهمترین شاعران مکتب ژروت فنون بود که در سال ۱۸۶۷م. در استانبول متولد شد و پسر یک نفر مأمور دون پایه دولتی بود. پس از اینکه تحصیلات خود را در قلعه سرای لیسی در سال ۱۸۸۸م. پیاپان برد، برای چندی به استخدام وزارت خارجه درآمد ولی در سال ۱۸۹۰م. برای تدریس در مدرسه قدیمی خود، بدانجا برگشت. این مدرسه را هم در سال ۱۸۹۱م. ترک کرد تا در یک مدرسه آمریکایی به نام رابرت کالج تدریس نماید. در سال ۱۹۰۹م. رئیس قلعه‌سرای لیسی شد ولی سال بعد از کارکناره گرفته و باز به رابرت کالج برگشت و تا سال ۱۹۱۵م. یعنی سال مرگش در آنجا ماندگار شد. او در بین سالهای ۱۸۹۰م. و ۱۹۰۱م. سردبیر نشریه هفتگی ژروت فنون بود و همین نشریه تحت سردبیری او مرکزی برای نهضت ادبی نوین ترکیه گردید.

قریحه بی‌چون و چرای فکرت و ذوق او در اشعارش به دلیل افراط‌گرایی در مداعی و قداحی جای انتقاد دارد. بعضی از اشعار متقدم وی که بسیار عاطفی و احساسی است در سطح چکامه می‌باشد و برخی نیز چنان به مسئله و مضامین شعری پرداخته که هدف از آنها صرفاً نوآوری ادبی است. ولی او در اواسط عمرش گرفتار تغییرات روانی شد و شخصیتش کاملاً عوض‌گردید و او را به سوی نوعی مالیخولیاراند و از مذهب، میجیط و دوستانش جدا ساخت. مجموعه اشعار وی در سال ۱۹۰۰م. با عنوان «باب شکسته» چاپ شد؛ در این اشعار چنان از وضع انسانها طرفداری گشته که هیچیک از اشعار ترکیه از نظر صداقت به پای آنها نمی‌رسد. برخی از اشعار وی در حکم تابلویی از زندگی روزانه است و با اینکه او هرگز دست ازاوزان قدیمی نکشید و واژگانش، واژگان دوره امپراتوری عثمانی بود، ولی توانایی فنی او چنان بود که توانست سبک ساده قراردادی را با شعر غنایی تلفیق سازد. با همه تکبر و نازی که او در زندگی شخصی خود به جامعه خود می‌فروخت، ولی بهره‌حال یکی از بزرگترین اولمایستهای ترکیه بود و آثار وی هنوز هم به صورت ترجمه هم که

شده، کشش و جذایت خاصی برای نسل جدید دارد.

**فضولی** (متوفی ۱۵۰۶م). محمد فضولی که یکی از بزرگترین شاعران غزلسرای ادبیات ترکیه است در اواخر قرن پانزدهم میلادی در شهر حله عراق بدنیا آمد. در این زمان ناحیه دجله - فرات مرز بین فرهنگ ایرانی و عربی بود؛ از این رو فضولی در هر دو فرهنگ سرآمد شد. توانایی او در هرسه زبان (فارسی، عربی، ترکی) تا پدان پایه بود که توانست به هرسه زبان آثاری از خود باقی بگذارد و حتی در تمام شعب معارف اسلامی به تعلیم و تربیت پردازد و سرآمد گردد. او مدت‌های مديدة در بغداد که گاه تحت سلطه صفویان و گاه تحت سلط عثمانیان بود، زیست و در سال ۱۵۳۴م. وقتی که این شهر به دست سلطان سلیمان افتاد به دلیل مدحیه‌ای که در حق وی سرود به شهرت و ثروت رسید. او در طاعون سال ۱۵۵۶م. مرد و در شهر مقدس کربلا مدفون گردید.

شهرت فضولی درین ترکان بیشتر بخاطر سه اثر مهم او می‌باشد:

۱) **دیوان ترکی**. این دیوان به گویش آذری - که تا حدی با استانبولی فرق دارد ولی برای همه ترکان قسمت غرب آشناست - سروده شده است؛ ضمناً اشعار این اثربسیار عرفانه است و با بیان شیوه‌ی عاشقانه که نمونه‌ای از اشعار صوفیانه می‌باشد، سروده شده است. حالت رمز و راز این اشعار زیاد قانع کننده نیست و نمی‌تواند مورد توجه خاص قرار بگیرد. در این اشعار درد و رنج جای ویژه‌ای دارد چون در دورنج، راهی است که روح می‌تواند از طریق آن به واقعیت وجود و الهیات برسد. فضولی از روحی صحبت می‌کند که برای انسان در ابهام است، لیکن او با سادگی و صلابت کلام که ضمناً نوعی قالب تصنیعی و سنتی را نبز بهمراه دارد، افکار خود را به نحو احسن بیان می‌دارد. پایگاه فضولی در شعر ترکی نظری پایگاه حافظ در شعر فارسی است. او علاوه بر دیوان ترکی، یک دیوان فارسی نیز با اشعار مشابه عرفانی دارد.

۲) **لیلی و مجنون**. این قصه یکی از قصه‌های منظوم طولانی و روایی است که قصه عشق آن شبیه قصه عشق رومئو و ژولیت اروپایی است. با اینکه این قصه از مدت‌ها قبل از ایام فضولی در زبان فارسی و ترکی، بارها به سلک شعر کشیده شد، لیکن فضولی به این قصه نوعی صبغه عرفانی که در آن روح انسان در پی دستیابی به وحدت وجود است، بخشید. همین ویژگی است که اثر فضولی را از سایر

آثار (از سنخ لیلی و میجنون) متمایز می‌سازد و از عشق برای رسیدن به مراحل مختلف روحانی سود می‌جوید. البته نمی‌توان انکار کرد که حمایت امپراتوری عثمانی از این اثر، در شهرت آن دخیل نبوده است؛ ولی این اثر در مقایسه با سایر آثار مشابه، یکی از شاهکارهای ادب ترکیه محسوب می‌شود.

۳) حدیقة المسعداء. این اثر یکی از آثار منتشر فضولی است که با نظم تلفیق یافته و موضوع آن نیز درباره شهادت امام حسین (ع) پسر حضرت علی (ع) در صحرای کربلا (سال ۶۸۰ م.) می‌باشد. واقعه کربلا یکی از وقایع غمبار مذهب تشیع است، مذهب تشیعی که در ایام فضولی مذهب رسمی ایران گردید. البته وجود یک چنین اثری در امپراتوری عثمانی که به حال به صورت یک اثر مذهبی پذیرفته شده بود، حاکی از سماجه کاری تسنن آنها بود. این اثر با نثر فحبم و مقفی و بسیار استادانه نوشته شده و با اینکه نتوانسته از معیارهای فنی سبک استانبول سود جوید، ولی چنان تازگی و لطافت دارد که یکی از آثار روایی متحرک ادبیات ترکیه بشمار می‌آید.

حامد، عبدالحق ترخان (۱۹۳۷ - ۱۸۰۲ م.) وی یکی از شاعرا و نمایشنامه نویسان و مشهورترین شخصیت ادبیات نوین ترکیه محسوب می‌شود. او که در سال ۱۸۵۲ م. در استانبول متولد شد پسر خیرالله اندی، سورخ و پزشک معروف عثمانی بود. تحصیلات اولیه خود را نزد لله‌های خود بیان برد و یک سالی هم در مدرسه پاریس گذراند (۱۸۶۳ م.). او در سال ۱۸۶۵ م. همراه پدرش که سفیر عثمانی در ایران شده بود، به ایران رفت و پس از مرگ ناگهانی پدرش، به استانبول برگشت (۱۸۶۸ م.) و دردوایر مختلف دولتی مشغول کار شد. در سال ۱۸۷۶ م. به عنوان دیپر دوم سفارت عثمانی به پاریس رفت و از آنجا به شهرهای مختلف دیگر گسیل شد، تا اینکه کنسول اول عثمانی در بمبهی گردید (۱۸۸۳ م.). وقتی که از آخرین سمت خود کناره گرفته و به وطنش برسی گشت، همسرش در بیروت فوت شد (۱۸۸۵ م.). یک سال بعد به عنوان دیپر اول سفارت عثمانی در لندن انتخاب گردید و تا سال ۱۹۰۸ م. در مشاغل مختلف در آنجا بسر برد. در همین سال بود که سفیر امپراتوری عثمانی در بروکسل شد و در همین جا دوین همسر او که یک زن انگلیسی بود و در سال ۱۸۹۰ م. با وی ازدواج کرده بود، درگذشت. در سال ۱۹۱۲ م. از بروکسل به استانبول برگشت و در مجلس سنای ترکیه صاحب مقامی

گردید. پس از اعلام جمهوری در ترکیه، به عنوان عضوی از اعضای نخستین پارلمان ترکیه انتخاب شد (در استانبول). در سال ۱۹۳۷م. چشم از جهان بر بست؛ دولت جنازه او را تشییع نمود و عزای عمومی اعلام کرد.

حامد در حد خود یکی از نوایخ بی نظری بشمار می‌رفت. او از نظر سیک نویسنده‌گی وابسته به مکتب نامق کمال و رجایی زاده اکرم بود، لیکن برخلاف آنها که مسافرین نایخ فرهنگ جدید محسوب می‌شدند، یک نفر چکامه‌سرای اجباری بود که در جای خود در اشعارش – که با قوانین و قواعد ویژه خویش، قولاب و هویت خاصی را در آنها آفرید – به مظاهر این زندگی اجباری می‌تاخت. حامد در جایی رو به سوی رمانیسم و در جایی رو به سوی رئالیسم و در سوی نیز رو به طرف اشعار غنایی و رزی آورده و در جایی هم‌همه این مقولات را در خود جمع نموده است. شرح حال نویسان او، وی را فردی سفسطه باف و دارای شیوه‌های بلیغ که با زندگی دیپلماتیک عجین شده بود، نشان داده‌اند، لیکن از نبوغ شعری او که بی‌وقفه در اوج و حضیض احساسش دیده می‌شود، سخنی نگفته‌اند.

حامد بالغ بر چهل اثر نگاشت که نیمی از آنها به صورت نمایشنامه بود، ولی نمایشنامه‌ای که با ایستی بیشتر مورد مطالعه قرار گیرد نه اجرا در روی صحنه. در نوشته‌های نمایشی او اثری از ساخت تاتری و شخصیت‌پردازی دیده نمی‌شود؛ در واقع داستان این نمایشنامه‌ها مثل *مشویها*، بیشتر میان افکار و احساسات نویسنده است چنانکه حتی در قالب نثر هم با شعر و احساسات عرضه شده است. این نمایشنامه‌ها اغلب دارای مضمون نیمه تاریخی یا طرح‌های بیگانه است؛ نظری دختر هندو (۱۸۷۵م.) که یک نمایشنامه منتشر همراه با قطعات منظوم است و درباره عشق یک دختر هندی به یک نفر افسر خونسرد انگلیسی می‌باشد، نمایشنامه طلاق (۱۸۷۹م.) که به صورت منتشر است و فتح اسپانیا را به دست مسلمین نشان می‌دهد و تصویر بسیار آرمانی از سلحشوری مسلمین عرضه می‌کند. شهرتی که این اثر در خاورمیانه دریی داشت باعث شد تا او دنباله آن را بگیرد و نمایشنامه این‌عومی را بنویسد که با اینکه در سال ۱۸۸۱م. کامل شد ولی در سال ۱۹۱۹م. منتشر گردید. حامد نمایشنامه دیگری با اوزان کلاسیک و طرح اسپانیولی نوشت تحت عنوان *قرز* (Tezer) که عشق عبدالرحمن سوم به یک دختر مسیحی را نشان می‌داد (۱۸۸۰م.). مضمون دو نمایشنامه از نمایشنامه‌های وی اقتباس از کورنی بود:

نستن (۱۸۷۷م.) که با اوزان سیلابی با اقتباس از Lecid نوشته شد؛ اشیار (۱۸۸۰م.) که با اوزان کلاسیک بر اساس نمایشنامه Horace (هوراس) عرضه گشت. یکی از آثاری که وی بیش از همه بدان علاقه داشت فتن (Finten) = که در سال ۱۸۸۷م. نوشته شد تا سال ۱۹۱۸م. منتشر نگشت) به نثر و نظم بود و یکی از ملودرامهایی بشمار می‌آمد که با بازتابهایی از افلو و هکب، اکثر صحنه‌ها یش در لندن می‌گذشت.

معروفترین شعر او مقیو بود که در سال ۱۸۸۵م. پس از مرگ نخستین همسرش سرود و دنباله آن به نام اولو (مرگ) را در همان سال تصنیف کرد. غرم (اشتیاق) که تا سال ۱۹۲۳م. به صورت کتاب منتشر نگشت، در حدود سال ۱۸۷۷م. سروده شد؛ این شعر یکی از اشعار طولانی و روایی رمانیک و یکی از موفق‌ترین قصه‌های منظوم ادبیات نوین بشمار می‌رفت.

نبی، یوسف (۱۶۴۲-۱۷۱۲م.). نبی یکی از شخصیهای ادبی عمدۀ اواخر قرن هفدهم محسوب می‌شود. او در اورفا متولد شد و همانجا به تحصیل پرداخت و در سن بیست و چهار سالگی به استانبول رفت و در آنجا منشی مصاحب مصطفی پاشا یکی از سیاستمداران مهم این دوره و نیز یکی از معتمدین سلطان محمد چهارم گردید. وی حدود بیست سال تحت حمایت مصطفی پاشا بود و در لشکرکشیها و نیز خدمات ایالتی همراه او بود و همین موقعیت، وی را در کانون امور دولتی قرار داد تا آنجا که با همه شخصیتها و رجال پایتخت طرح دوستی ریخت. وقتی که مصطفی پاشا در سال ۱۶۸۶م. فوت شد، نبی به حلب برگشت و با مستمریها یی که دریافت می‌داشت، به زندگی خود ادامه داد (احتمالاً از دست آشوب و هرج و مرجی فرار کرده که نظم عمومی را بهم ریخته بود). او حدود بیست و پنج سال در حلب زندگی کرد تا اینکه در سال ۱۷۱۰م. وقتی که حاکم این ایالت یعنی بلدجی محمد پاشا به صدر اعظمی رسید، همراه او به استانبول برگشت. دو سال بعد دارفانی را وداع گفت، درحالیکه نیمی از عمر خود را به اسر تعلیم و تربیتی صرف کرده بود که تأثیر آن تا اواسط قرن نوزدهم میلادی همچنان مشهود بود.

نبی بیشتر به عنوان یک نفرشاور، اشتهر دارد و خصوصاً معروف به غزل‌سرایی است. در غزل‌های او، تغزل و احساسات در چنان صور تخیلی عرضه شده که به نظر

بعضی از متنقلین بسیار سلموس می‌باشد. دیوان او، وقتی که ایام جوانی را پشت سر گذاشته بود جمع آوری شد؛ اشعار او و اکنشن متنقابل مسلمانان با فرهنگ و متقی را در جهانی منعکس ساخته که در آن تأمینی برای جان و مال آنان نبود؛ در آنها اراده خداوندی و بی تفاوتی نسبت به وعد و وعیدهای زندگی کاملاً محسوس است. شاید محبوبیت دیوان او و ضربالمثل شدن برخی از اشعار وی در نتیجه لحن ملmos آنها باشد که در آنها از دنیای پربرز و راز عرف و پوچی و جلافت شعرای دنیاگرا اثری دیده نمی‌شود.

در یکی از اشعار پندآمیز وی تحت عنوان خیریه که بهنام پسرش سروده، آمده که جریان زندگی و آرمانهای مسلمین تحت تأثیر بسیاری از وقایع دلخواهی شیاطین زمان قرار دارد. خیاباد شعر بلند و روایی وی اقتباسی از اشعار شاعر معروف ایران فریدالدین عطار است، لیکن دخل و تصرفاتی نیز دارد. زبان ایرانی عالی این اثر، ویژگی بی نظیری در ادبیات منشوی عثمانی، بدان بخشیده است؛ هنری که امروزه در ادبیات نوین ترکیه بهدلیل استفاده از واژگان بیگانه محاکوم شده است.

از آثار منتشر او می‌توان گزارش لشکرکشی عثمانیان را برای تسخیر کامینیک (Kamieniec) یکی از شهرهای لهستان در سال ۱۶۷۲ م. نام برد؛ و نیز توصیفی از زیارت مکه و مدینه در سال ۱۶۷۸ م. و ذیل تاریخ زندگی پیامبر از ویسی افندی — که تا زمان مرگش در سال ۱۶۲۸ م. ناقص مانده بود — را می‌توان ذکر کرد. نبی به عنوان یک نفر نترنوبیس هرگز نتوانست به پای نرسی و یا ویسی برسد و مهمترین دلیل آنهم در صورتخیل وی نهفته بود که بوسیله شعر محدود گردیده بود و او نمی‌توانست در کاربرد قولاب برای بیان تخیل، آزادانه عمل نماید. مع هذا مکتوبات شخصی او، پس از مرگش جمع آوری شد و به مدت چندین صد سال به عنوان الگویی برای مکاتبات ادبی بکار رفت.

نامق‌کمال (۱۸۸۸ - ۱۸۴۰ م.). شاعر، نمایشنامه‌نویس و طراح اصلی اصلاحات ادبی تنظیمات بود. وی در ۱ دسامبر ۱۸۴۰ م. در تکیرداغ (در کنار ساحل مرمره) پا به دنیا گذاشت؛ او فرزند یکی از سُمورین دونپایه دولتی بود که با یک خانواده ثروتمند و متنفذ پیوند زناشویی برقرار کرده بود. زمانی که وی در عنفوان جوانی بود مادرش را از دست داد (مادر او تحصیلات خود را از پدر و

مادرش کسب کرده بود). نامق وقتی که پدریز رگش عبداللطیف پاشا مأمور قارص و صوفیا شد، او را همراهی کرد و در سال ۱۸۵۷م. وارد استانبول گردید و در اینجا به عنوان یک نفر شاعر متوسط معروف گشت. او در سال ۱۸۶۳م. وارد دیوانسالاری دولتی شد و با برخی از نوگرانیان این عهد آشنا گردید. مقالاتی برای نشریه قصوپ افکاد که سردبیر آن ابراهیم شناسی افندی بود، نوشت و وقتی که سردبیر این روزنامه در سال ۱۸۶۵م. راهی اروپا شد، نامق به سردبیری این نشریه انتخاب گردید. نامق یکی از هواداران سرسخت نهضت ترکان جوان بود چنانکه در سال ۱۸۶۷م. به پاریس فرار کرد و چندی را دور از وطن در تبعید بسر بردا. او وقتی که در اروپا بود با سایر تبعیدیهای جوان ترک از نزدیک آشنا شد و در ژوئن سال ۱۸۶۸م. وقتی که در لندن بود روزنامه انقلابی حریت را راه انداخت. در سال ۱۸۷۰م. اجازه یافت که به استانبول برگرد و در همین جا پس از گذشت چند ماه در سال ۱۸۷۲م. به روزنامه رادیکال عبرت پیوست. نوشته‌های منظوم وی مسائل دولتی را نیز شامل گردید از این رو این روزنامه برای مدتی در میحاق توقیف افتاد و او به عنوان «متصرف» از استانبول به گالیپولی فرستاده شد. او را در اوایل سال ۱۸۷۲م. از شغل خود کنار گذاشتند و اوی به استانبول برگشت و شروع به نوشنامه مقالاتی در عبرت نمود. نمایشنامه وطن وی در سال ۱۸۷۳م. منتشر شد، لیکن احساسات مردم نسبت به انگلیزه و درونمایه وطنی این اثر، حکومت عثمانی را وحشت‌زده ساخت، از این رو بار دیگر روزنامه عبرت را توقیف نمود و نامق را به قبرس تبعید کرد. در ماه مه سال ۱۸۷۷م. به استانبول برگشت ولی قبل از اینکه در استانبول مستقر شده و نفسی به راحتی بکشد بار دیگر از سوی دولت تبعید گردید. بقیه عمر او در خدمات رسمی دور از استانبول، در لسبوس (۱۸۷۹م.)، رودس (۱۸۸۴م.) و چیوس (۱۸۸۷م.) گذشت و در همین ناحیه بود که در دوم دسامبر ۱۸۸۸م. دارفانی را وداع گفت. او را در بولایر در شبے جزیره گالیپولی به خاک سپردنند.

کمال از افرادی بود که عقاید جدید را در خود جمع کرده بود ولی از بخت بد وضع زمانه طوری بود که عقاید وی توسعه زیادی نیافت و نوشته‌هایش آن تأثیر عمیق واقعی را بجا نگذاشت. او در شعر خود، به وزن و قالب کهن پاییند بود، ولی مضامین وطن‌پرستی و آزادی را برای نخستین بار وارد اشعار سیاسی ادبیات

ترکیه کرد. روزنامه‌نگاری شغل اصلی وی بود و بیش از هرشخص دیگر در این زمینه خدمت نمود؛ او کسی بود که سبک ساده منثور را که بعدها مورد استفاده اکثر نویسنده‌گان قرار گرفت، ایجاد کرد. با توجه به مبارزه سیاسی، اجتماعی و ادبی که نامق در ستونهای مطبوعات راه انداخت و با توجه به اینکه وی یکی از افراد نکته‌سنجد و نویسنده روش‌بین و برجسته بود، هنوز هم یکی از قهرمانان ادبی ترکیه بشمار می‌رود.

دو نوول وی—انباء (۱۸۷۶ م.) و جزمی (۱۸۸۰ م.)—از جمله آثار سرسری اوست که قریحه و هنری در آنها بکارنرفته است. او درواقع به مردم به عنوان مجموعه‌ای از افراد علاقه نداشت، بلکه به آنها به دلیله سمبولهای عقاید مختلف و شاھکارهای روزنامه‌نگاری اش نگاه می‌کرد. از این رو بندرت یکی از شش نمایشنامه وی، تاکنون روی صحنه آمده است. گل نهال (۱۸۷۵ م.) داستان عشق صادقانه جوانی است که بر یکی از پاشاهای ظالم—که در صدد جدایی وی از محبوبیش بود—پیروز می‌شود؛ این نمایشنامه نیز برتر از نمایشنامه‌های دیگر او نیست، لیکن برای روی صحنه آوردن مناسب است. نوشه‌های تاریخی وی بیشتر درباره گذشته باشکوه امپراتوری عثمانی و قهرمانان اسلامی است و نشانگر دوگانگی طبیعت اوست که یک قسمت آن مربوط به غرب و بخش دیگر مربوط به شرق است. او به عنوان یک نفر نقاد ادبی، بنیادی را پی نهاد که نهضت نوگرایی بر پایه آن رشد کرد و در صحبت بین نوآوری و سنت نیز هیچ صدایی به اندازه صدای وی رسا نبود. خود کمال یک نفر نویسنده خلاق نبود، اما خلاقیت نویسنده‌گی نوین ترکیه بدون رسالت و نوشه‌های وی به جایی نمی‌رسید.

نجاتی (متوفی ۱۵۰۹ م.). عیسی چلبی یکی از پیشوavn غزلسرایی قرن پانزدهم میلادی ترکیه عثمانی بشمار می‌رود. درباره دودمان وی اطلاعات کمی در دست است، اما گفته شده که وی غلام یکی از زنان ثروتمند ادرنه بوده که پیش همین زن تحصیلات خود را پیايان برد و پس از آن در کاستامونو اقامه گزید. به استانبول رفت و در زمان حکومت سلطان محمد دوم (۱۴۵۱-۸۱ م.) خدمت خود را به عنوان منشی شورای دولتی آغاز کرد و وقتی که بازیزد دوم به سلطنت رسید (۱۴۸۱ م.) از حمایت دربار برخوردار شد. هنگامی که شاهزاده عبدالله حاکم قرامان گردید وی به سمت منشی او انتخاب شد و پس از مرگ عبدالله

در سال ۱۴۸۳ م.، به استانبول برگشت و در آنجا از حمایت دربار و بعضی از سیاستمداران متنفذ برخوردار گشت. او در سال ۱۵۰۰ م. تحت حمایت شاهزاده محمود حاکم مانیسیه به مقام عالیه نشانچی ارتقاء یافت و تا زمان مرگ محمود در سال ۱۵۰۷ م. در همین مقام باقی ماند. پس از آن به استانبول برگشت و در سال ۱۵۰۹ م. دارفانی را وداع گفت.

نجاتی صدای راستین ادبیات کلاسیک ترکیه بود و در غزل ویژگیهایی وارد کرد که در خلال قرون متمادی هرچه بیشتر تکوین و تکامل یافت. با اینکه او در زمینه اشعار عاشقانه و خمریه از ساخت اشعار فارسی سود جست و مضامین کهن را بکار گرفت، ولی صور تخیل او تجارت روزمره زندگی را با توجه به واقعیت ترکیه عثمانی به تصویر کشید. او ذاتاً از نظر پیگیری خرد عملی یک‌نفر ترک بود؛ اشعار او مشحون از ضرب المثل بود و حتی خود سبک وی با عبارات تمثیلی عجین شده است. او در بازی با کلمات ید طولایی داشت؛ و به واقعیتهای زندگی با نوعی همدردی و دلسوزی نگاه می‌کرد. با همین شیوه بود که نجاتی مفاہیم ظاهری خود را که برای اطرافیانش آشنا بود، ارائه داد؛ خلاصه غزل ترکی در آثار او عمق متمایز و ویژه‌ای داشت.

نفعی (متوفی ۱۶۳۵ م.). عمر نفعی افندي، استاد برجسته قصیده در ادبیات عثمانی، حدود سال ۱۵۷۲ م. در نزدیکی ارزروم پا به دنیا گذاشت. خانواده او گویا از خانواده‌های میحتشم بوده چون پدرش محمدیکیک یکی از معتمدین خان کریمه محسوب می‌شده است؛ به همین دلیل نفعی از تعلیم و تربیت خوبی برخوردار گردید. در زمان سلطنت سلطان احمد اول (۱۶۰۳-۱۷ م.) به استانبول آمد و در مقامات دولتی مشغول کار شد. قصایدی که در مدح سلطان احمد و سایر سلاطین عثمانی سرود (خصوصاً درباره سلطان مراد چهارم، ۱۶۲۳-۴ م.) او را در استانبول مشهور خاص و عام ساخت؛ قصایدی هم در مدح سیاستمداران زمانش سرود که باعث افزایش ثروت و خدم و حشمیش گردید. لیکن نفعی علاوه بر این مدحیه‌ها، اشعاری هم به سبک طنز و هجو سرود و در آنها مواضع قدرت بعضی از قدرتمداران روزگار خود را به سخره گرفت. خود سلطان مراد چهارم به او دستور داد که دست از این حملات هجوگونه بردارد، ولی نفعی گوش به حرف او نسپرد و لذا سلطان وی را به دست یکی از صاحبان قدرت—که نفعی او را هجو کرده بود—داد و او هم وی را

خفه کرده و جسدش را به دریا انداخت (۲۷ ژانویه ۱۶۳۵ م.).

نفعی یکی از شخصیتهای متناقض ادبیات ترکیه بشمار می‌آید. دیوان قصاید وی از هنر عجیبی سرشته شده است؛ مضامین او درباره بهار، سرنوشت، عشق و جنگ چنان در لفافه تخیل پیچیده شده که تصویر بسیار گویایی را ارائه داده است. زبان شعری او، چه از نظر لحن و چه از حیث محتوا، مطابق با مضمونش است و از شکوه پرسروصدای آرامش مطبوعی تغییر جهت داده است. غزلیات او نیز گوچه تحسین زیادی را برانگیخته، ولی کار پیش پافتاده‌ای است. دیوان فارسی او نیز بی‌اهمیت نیست؛ برای یک‌نفر شاعر عثمانی گریز زدن از یک زبان به زبان دیگر تلاش کمتری نیاز دارد. نفعی همان‌کسی است که کلمات مستهجن را در قالب جالبی عرضه کرده و در دیوان طنزآمیزش تحت عنوان سهم قضا (تیر قضا) جمع‌آوری کرده است؛ حملات هجوآمیزی که وی با شوخ طبعی و یا صور خیال نسبت به شعرای رقیب و یا افراد دیگر (چه بزرگ و چه کوچک) روا داشته — و در این میان حتی پدرش را نیز مستثنی نکرده — نشانگر عیوب جدی جامعه عثمانی است. در این جامعه بین طبقات بالا و پایین زینه‌ای برای آداب‌دانی دیده نمی‌شد؛ با توجه به معیارهای نخبگان جامعه، مردم عادی در شرایطی قرار داشتند که مطلقاً پرتوی از دانش و آگاهی ضمیر آنان را روشن نمی‌داشت. معمولاً هجو دیگران خوشایند حضار قرار می‌گیرد، از این‌رو توان گفت که محبویت نفعی در زمان خودش درنتیجه گستاخی وی بوده، نه هنر و قریحه‌اش.

نرسی (متوفی ۱۶۳۵ م.). محمد نرسی که یکی از بزرگترین نثرنویسان امپراتوری عثمانی است در اواخر قرن شانزدهم در بسنی پا به دنیا گذاشت؛ او پسر قاضی نرسی احمد افندی بود. دیری نپایید که وی وارد کار حرفه‌ای گردید و پس از مدت کوتاهی که معلم مدرسه بود، زندگی قضابت در پیش گرفت و قاضی شهرهای مختلف ایالات اروپایی امپراتوری عثمانی شد. وقتی که سلطان سراد چهارم در سال ۱۶۳۵ م. راهی جنگ با ایران شد، نرسی تاریخ رسمی این لشکر-کشی را بر شته تحریر درآورد. مع‌هذا کمی پس از اینکه لشکر سلطان استانبول را ترک گفت، او از اسب فرو افتاد و در دم جان سپرد.

نشر عثمانی برخلاف شعر آن‌کمتر از قولاب فارسی تأثیر پذیرفته بود؛ این نثر به دلیل انعطاف زیادی که از ساختهای متعدد زبان ترکی پذیرفته و گستره‌ای

که از واژگان مختلف زبانهای گوناگون پیدا کرده بود، از نظر ریتم و ترکیب قابل مقایسه با نثر فارسی و عربی نبود. استادان این نثر مذهب نظیر علی بن صالح (متوفی ۴۵۰م.) نویسنده همایون نامه — که ترجمه‌ای از قصه‌های فارسی بیدپای است — عاشق چلبی (متوفی ۱۵۷۲م.) تذکره‌نویس شعراء و ویسی (متوفی ۱۶۲۸م.) زندگینامه نویس پیامبر، لحن و صبغه دیگری به زبان عثمانی بخشیدند و این سنت در نثر نرگسی به حد کمال خود رسید. او با این سبک هفت اثر آفرید که پنج اثر از این هفت اثر با عنوان خمسه معروف است دو اثر دیگر یعنی نخلستان و مشقة العشاق مجموعه‌ای از قصه‌های اخلاقی می‌باشد که تعدادی از آنها از تجارب خود نویسنده مایه گرفته است؛ و از نظر سادگی موضوع و نیز زبان و سبکشان — که دارای نوآوری و نبوغ است — بسیار دل‌انگیز می‌باشد.

نوائی، علیشیر (۱۴۰۱ - ۱۴۴۱م.). او که بزرگترین شخصیت ادبیات ترکی شرقی (جغتاوی) است در هرات (که امروزه در شمال غرب افغانستان است) در سال ۱۴۴۱م. پا به دنیا گذاشت و فرزند یکی از مأمورین درباری یکی از احفاد تیمور بود. او از ایام کودکی دوست حسین بایقرا، شاهزاده تیموری بود و وقتی که او در سال ۱۴۶۹م. هرات را مستخر شد و نظم و نسقی را که از زمان مرگ شاه رخ در سال ۱۴۴۷م. بهم ریخته بود، برگرداند، نوایی مقام طغرایی او را کسب کرد. او در سال ۱۴۷۲م. به والاترین مقام دولتی رسید و بعد از سلطان دومین فرد قدرتمند کشور گردید. او در سال ۱۵۰۱م. فوت شد و در تجلیل از وی مراسم سوگواری بیسابقه‌ای در هرات برگزار شد. او با اینکه یکی از نویسندهای پرکار زمان خود بود، ولی از تمام ثروت و دارایی و موقعیت خوبیش برای حمایت از نویسندهای، هنرمندان و موسیقیدانان استفاده کرد و شهر هرات را یکی از مراکز درخشان فرهنگی جهان اسلام نمود.

زبان جغتاوی به صورت نوعی از گویش عمومی مردم به دور از گویش‌های مختلف ترکی که در دوره پرآشوب سیاسی و اجتماعی زمان تیمور در شمال ایران و آسیای مرکزی با یکدیگر تلفیق یافته بود، چهره نمود؛ نوایی این زبان را به صورت یک زبان ادبی واقعی جلوه‌گر ساخت. با اینکه وی ادبیات فارسی راتمجید می‌کرد و یک دیوان هم به زبان فارسی تهیه دید، ولی معتقد بود که زبان ترکی از بعضی لحاظ رسانه ادبی والا بی است؛ از این‌رو به تبلیغ و گسترش آن پرداخت.

او چهار دیوان به زبان جغتایی تهیه کرد که شامل اشعار ایام کودکی، جوانی، میانه‌سالی و کهولتش بود؛ هر کدام از این دیوانها عنوان ویژه‌ای داشت و کلاً تحت نام خزانه‌المعانی جمع‌آوری شد. او با اقتضا از نظامی، خمسه‌ای به زبان ترکی تدارک دید که مضامین آنها از خمسه نظامی اقتباس شده بود، اما در ترتیب و تدوین آنها چنان استقلالی بکار رفته بود که آثار بسیار اصیل و ویژه‌ای شده بود. همچنان‌نمایش وی، تراجم احوال شعرای عهد تیموری است و از جمله نخستین آثاری است که به زبان ترکی تألیف یافته است. او بطور کلی سی اثر منتشر و منظوم تحریر کرد که موضوعات آنها در باره مضامینی چون موسیقی، عروض، فقه‌اللغه، اخلاقیات، تاریخ و غیره بود و نسخه خطی اینها که تابه امروز باقی مانده از آثار بسیار نفیس هنر ایرانی و خطاطی است که تحت حمایت او در هرات به‌اوج خود رسیده بود.

تأثیر نوایی در ادبیات عثمانی بسیار عمیق‌تر از استادان زبان فارسی بود. در امپراتوری عثمانی از استادان زبان فارسی تقلید می‌شد و میزان تقلید در موفقیت الگوی تقلیدی نهفته بود. نوایی نه تنها نشان داد که شعر فارسی را می‌توان به زبان ترکی منتقل کرد، بلکه اعتبار خود او نیز — چه به صورت نویسنده و چه به عنوان حامی شخصیت‌های ادبی فارسی زمان خود — به شعرای عثمانی نوعی اعتماد بنفس عرضه کرد تا از طریق آن به موقیتها چشمگیری دست یابند. اینکه زبان فارسی در میان عثمانیان به اندازه سلجوقیان نتوانست نقش یک زبان فرهنگی را ایفا کند، کاری بود که به نوایی نسبت داده شده است.

**رفیق حالت قرای (۱۹۶۰ - ۱۸۸۸م).** وی یکی از نمایشنامه‌نویسان و طنز‌گویان و نشر نویسان برجسته ادبیات نوین ترکیه بود. در استانبول زاده شد و در همانجا به تحصیلات خود ادامه داد و پس از تکمیل تحصیلات خود در لیسه گالاتاسارای، برای مدت کوتاهی در خزانه‌داری مشغول کار شد. در سال ۱۹۰۹م. دست از این کار کشید و یک روزنامه‌نگار تمام وقت گردید و در مجله فکاهی قلم به نوشتن مقالات طنزآمیز پرداخت. نوشته‌های او به مذاق کمیته اتحاد و ترقی که از ایام عزل سلطان عبدالحمید در ترکیه حکومت می‌کرد، خوش نیامد؛ در سال ۱۹۱۳م. به سینوب تبعید شد و از همانجا در سالهای جنگ به سایر قسمتهای آناتولی سفر کرد. او تا سال ۱۹۱۸م. به استانبول برگشت و این زمانی بود که

اعضای کمیته میزبور از کشور فرار کرده بودند؛ مخالفت وی با کمیته اتحاد و ترقی موجب محبوبیت او در تشكیلات جدید شد؛ از این رو به مقام مدیر کل پست منصوب گردید. او دشمن نهضت ملی گرایی آناتورک بود و آناتورک نام او را در فهرست مخالفین خود ثبت کرده بود؛ بدین جهت وقتی که ملی گراها به پیروزی رسیدند وی مجبور شد به سوریه و لبنان بگریزد (۱۹۲۲م). او پانزده سال در تبعید بسر برداشته شد و به استانبول پرساخت و کار روزنامه نگاری خود را ادامه داد و سردبیری مجله فکاهی آی دده را بعهده گرفت.

نخستین اثری که برای او شهرت به ارمغان آورد، مجموعه‌ای از قصه‌های کوتاه حاصل از تجارتی در آناتولی، با عنوان مملکت حکایتلری (۱۹۱۹م) و نیز خطابه‌های او بود که تمام آنها نیز قصه‌های کوتاه و نوولهای مختلف بود. او با دیده طنز به زندگی نگاه می‌کرد و آن را پر از بدختی و حماقت می‌داند و تمام آن را بدون احساس و یا شوروحال ترسیم می‌کرد. البته این حالت وی بدخواهانه نبود، لیکن هیچگاه وقت خود را برای دیگران صرف نمی‌کرد. انتقاد از خود از ویژگیهای پایای فکاهیات ترکیه محسوب می‌شد و نویسنده‌گان نوین ترکیه نیز آن را با طرز و طرح جالبی ارائه داده‌اند. تمایز رفیق حالت در ارتقای این نوع طنز از سطح حکایات معمولی به سطح بسیار عالی بود که بدان نوعی قالب ادبی نیز عرضه کرد. او در هفده نوول خود بعضی از جنبه‌های اجتماعی را که مناسب طنزش بود گلچین کرد و داستان ساده‌ای را در باره این جنبه‌ها رقم زد و در مجموع مقاله‌ها و خاطره‌های شخصی وی برای نسلهای بعد، از اهمیت زیادی برخوردار است چون همین کتابها گوشه‌های غمبار یکی از ادوار تاریخ ترکیه را به تصویر کشیده است.

شیخی (متوفی ۱۴۳۱م). شاعر نخستین شعر روایی بلند امپراتوری عثمانی. او در اواخر قرن چهاردهم میلادی در کوتاهیه یعنی زمانی که این شهر پا یاخت امارت نشین جرمیان بود، چشم به جهان گشود. در باره زندگی او اطلاعات زیادی در دست نیست جز اینکه روزگاری برای تکمیل تحصیلاتش به ایران سفر کرد و در حالیکه علوم پزشکی را یاد گرفته بود و می‌توانست به کار چشم پزشکی پردازد، به عثمانی برگشت. وقتی که شاهزاده سلیمان در ۱۴۱۵م. در آنکارا در خلال یک لشکرکشی به شرق—بیمار شد وی برای نخستین بار با عثمانیان ملاقات کرد؛ او بعد‌ها اشعاری در مدح سلطان سراد دوم (۱۴۲۱م) سرود و کتاب خود و شیرین

خود را به او تقدیم نمود. در حوالی سال ۱۴۳۱ م. رخت از جهان بربست و در دوملی پیتار در نزدیکی کوتاهیه به خاک سپرده شد.

منتقدین عثمانی خسرو و شیرین شیخی را به مدت یک قرن و نیم الگویی برای منشوی ترکی محسوب سی داشتند با اینکه این اثر، یک منشوی آگاهانه ملهم از اثر نظامی بزرگ بود و از اینها گذشته کامل نشده بود. مضمون این منشوی در نظر این نقادان رشته‌هایی بود که به سبک شعر راستینی کشیده شده بود؛ در این شعر تازگی تخیل، گزینش زبان، تجربیات روایی و جو عمومی آن از جمله چیزهایی بود که از قبل از همه به دیده می‌آمد. آثار سابق از این نوع منشویها بیشتر بر اساس اصل ایرانی نظیر منطق الطیر لک شهری (۱۳۱۷ م.) و یوسف و زیبخانی صطفی دریر (۱۳۶۶ م.)، با نوعی زبان خشن و تکنیک پراکنده سروده شده بود و حال آنکه آثار نیمه مذهبی و مردمی و اخلاقی نظیر غریب نامه عاشق پاشا (۱۳۲۹ م.) و اسکنده نامه احمدی (۱۳۹۰ م.) بندرت جزو آثار ادبی قرن شانزدهم بشمار می‌آمد. فقط منشوی شیخی بود که از نظر شعرروایی توانست به پای منشویهای فارسی برسد؛ در واقع می‌توان گفت که این نوع قالب شعری در ادبیات عثمانی با شیخی آغاز گردید.

یحیی کمال بیاتلی (۱۹۰۸ - ۱۸۸۴ م.) برخی او را بزرگترین شاعر ادبیات نوین ترکیه بشمار آورده‌اند؛ یحیی کمال در سال ۱۸۸۴ م. در اسکوب (اسکوبجه در یوگسلاوی) در یک خانواده ثروتمند و محترشم چشم به جهان گشود؛ پدر او ابراهیم ناجی یک برای سنتی شهردار بود. تحصیلات اولیه خود را در آنجا و نیز در سالونیکا پیاپیان برد. در سال ۱۹۰۲ م. به پاریس رفت و به ترکان جوان تبعیدی پیوست و در آنجا در مدرسه علوم سیاسی به تحصیل پرداخت. در سال ۱۹۰۸ م. به استانبول برگشت و سردبیری یک نشریه را بعهده گرفت و بین سالهای ۱۹۱۰ - ۱۹۱۵ م. به تدریس تاریخ و ادبیات در دانشگاه پرداخت. او پس از شکست ترکها در جنگ اول جهانی، فعالیت خود را در امر سیاست توسعه داد و وارد پارلمان گردید. چندی هم سفیر ترکیه در هلند (۱۹۲۶ م.) و اسپانیا (۱۹۲۹ م.) شد و از سال ۱۹۳۵ م. تا ۱۹۴۶ م. بار دیگر عضوی از اعضای پارلمان گردید. در سال ۱۹۴۸ م. به سمت سفیر ترکیه در پاکستان منصوب شد ولی پس از یک سال اقامه برگشت و در سال ۱۹۵۸ م. در استانبول چشم از جهان بربست.

یحیی کمال شخصیت متناقضی در ادبیات نوین ترکیه شناخته شده است: او اشعار خود را قبلاً با اوزان کلاسیک می‌سرود و مضمون آنها نیز در ارتباط با شکوه و عظمت گذشته و لذایذ زندگی سردم بود. در جایی که وی به جمهوریت احترام زیادی قائل بود، لیکن بهارزش‌های امپراتوری عثمانی نیز تأکید می‌کرد و سعی می‌نمود بین گذشته و حال پلی ایجاد کند و امپراتوری عثمانی را با ملی‌گرایی و وطن‌پرستی معاصرین خود پیوند دهد. او نیز شهرتش را در ایام حیات خود نظیر شعرای محبوب دیوانی، بدون جمع‌آوری اشعارش در یک کتاب، کسب کرد و فقط در سالهای اخیر بود که اشعار وی بوسیله انجمنی که به همین منظور تشکیل شده بود، جمع‌آوری گردید. اشعار او آن‌مایه نیست که کتاب پر حجمی را تشکیل داده باشد؛ با اینهمه این اشعار از نظر هماهنگی بین لحن و زبان، شاهکار محسوب می‌شود و چنان در بافت محاکم و قالب منسجمی ریخته شده که مورد تقليد اکثر شعرای نوین ترکیه قرار گرفته است. در اشعار یحیی کمال تنفرو از نزجار از غربزدگی ترکیه احساس می‌شود و دوری این سیاستمدار از این مقوله به اشعار وی نوعی حالت رنج زدگی بخشیده است.

یازیجی اوغلی محمد (متوفی ۱۴۰۲م). نویسنده محمدیه که یک اثر طولانی منظوم درباره کیهان شناسی اسلامی، زندگی پیامبران، شرح حال حضرت‌محمد (ص) و خلفای راشدین و جنبه‌های مختلف بهشت و جهنم است. اطلاعات زیادی در باره زندگی اولیه او در دست نیست، ولی گفته شده که وی در مالگارا (در تراس) در حدود اواخر قرن چهاردهم میلادی پا به دنیا گذاشت و پسر شخصی به نام یازیجی صلاح الدین بود که خود وی نویسنده نخستین اثر ترکی تحت عنوان شمسیه (هیئت) بشمار می‌رفت. تحصیلات اولیه محمد بخوبی گذشت و شاگرد یکی از علماء به نام حاجی بیرام ولی بود؛ او پس از تحصیلات خود به گالیپولی برگشت و تا زیان مرگش در سال ۱۴۰۲م. در همانجا اقامت داشت. در باره تقدس وی افسانه‌های گوناگونی سر زبانها افتاد تا آنچا که شخصیت تاریخی وی را در بوته ابهام قرار داد.

او کتاب محمدیه را اصلاً به زبان عربی نوشت و بعد در سال ۱۴۴۹م. آن را به زبان ترکی ترجمه کرد تا هموطنانش از آن استفاده کنند. زبان این اثر که برخلاف اکثر آثار مذهبی مردمی مبتکی بر نوشه‌های پژوهشکان معتبر موقن است،

زیاد ساده نیست و نقل قولهایی از قرآن و احادیث پیامبر همراه با عبارات پیچیده عربی، در آن زیاد است. با اینکه اکثر مردمی که به این اثر به دیده تقدس می‌نگردند و در فهم و درک آن نیز دچار اشکال می‌شوند، ولی این اثر دست کم حوزه‌ای از علوم مذهبی را در اختیار مردم عادی قرار می‌دهد که فقط طبقات تحصیلکرده از آن سردر می‌آورند. این کتاب که اثر معتبری نیز هست، بجای اینکه در خصوص بعضی از اغراق‌گوییها—که منظوم هم هست—تأملی بکند، دارای گرایش سنی‌گری افراطی است. برادر او احمد بیجان، این اثر را تحت عنوان *انوار العاشقین* به صورت منتشر درآورد و تا جایی که می‌توانست آن را ساده ساخت.

### کتابشناسی

#### ۱- آثار تاریخی

- باینگر، *Die Geschichtsschreiber der Osmannen und ihre werke*، لایپزیگ  
 م. ۱۹۲۷، *Mehmed der Eroberer und seine zeit*، مونیخ، ۱۹۵۳.  
 بیرج، جان. ل.، *A Guide to Turkish Area study*، واشنگتن، ۱۹۴۹.  
 کولس، پل، *The Ottoman Impact on Europe*، نیویورک، ۱۹۶۸.  
 گیب و باون، *Islamic society and the west*، جلد ۱، بخشهای ۱ و ۲، اکسفورد،  
 م. ۱۹۵۰-۵۷.  
 هامر - پورگشتال، *Geschichte des Osmanischen Reiches*، جلد ۱۰، بوڈاپست، ۱۸۲۷-۳۵.  
 لویس، برنارد، *The Emergence of Modern Turkey*، اکسفورد، ۱۹۶۱.  
 ووگان، دروتی، *Europe and The Turk*، لیورپول، ۱۹۵۴.  
 زنکیسن، *Geschichte des Osmanischen Reiches in Europa*، ۷ جلد، هامبورگ  
 - گوتا، ۱۸۴۰-۶۳.

#### ۲- آثار فرهنگی و ادبی

- بیباچی، آلسیو، *Storia della letteratura Turca*، میلان، ۱۹۵۶.  
 گیب، ای. جی، و. جی، *A History of Ottoman Poetry*، ۶ جلد، لندن، ۱۹۰۰-۹.  
 نیویورک، ۱۹۵۸-۶۳.  
 هامر پورگشتال، *Geschichte der Osmanischen Dichtkunst*، ۴ جلد، پست،  
 ۱۸۴۸.

لی بیر، آلبرت، *The Government of the Ottoman Empire in the time of Suleiman the Magnificent*، هاروارد، ۱۹۱۳م.  
*La vie quotidienne à constantinople au temps de Soliman le Magnifique et de ses Successeurs*، پاریس، ۱۹۶۵م.  
«Die Türkische Prosaliteratur der Gegenwart» در مجله اسپایس، اوتو، سری ۲۵، جلد ۱، شماره ۳، ۱۹۴۳م.  
*Die Welt des Islams*، چارلز، وایت، لندن، ۱۸۴۵م.  
*Three Years in Constantinople*.

### ۳- آثار ترجمه‌ای

شعر عثمانی طوری است که نمی‌توان آن را بدون ارتکاب اشتباه به زبانهای دیگر ترجمه کرد. قطعاً این را که گیب و هامر-پور گشتال در آثارشان ترجمه کرده‌اند (مذکور در قسمت ۲ کتابشناسی) روح و ماهیت واقعی و کیفیت را منتقل نساخته از این رو از اهمیت کمتری برخوردارند. نثر ترکی را نیز بندرت می‌توان با سلاست و روانی خاص خود به زبانهای اروپایی ترجمه کرد. ترکی جدید حاوی یک چنین دشواریهایی نیست و برعی از نسولها و قصبه‌های کوتاه نویسنده‌گان ترک به زبانهای فرانسوی، انگلیسی و آلمانی ترجمه شده است. فهرست زیر، به غیر از دو گلچین، محدود به آثار نویسنده‌گانی است که نامشان در خلال این بررسی ذکر گردید.

- داخله، استانبول، ۱۹۳۵م. *Anthologie des Ecrivains Turcs d' Aujourd' hui*  
 بیاتلی، یحیی کمال، *Selected Poems of Yahya Kemal Bayatlı*، ترجمه بهلوان تویگار، استانبول، ۱۹۶۵م.  
 جلال الدین رومی، مثنوی جلال الدین (معنی)، ۳ جلد، ترجمه رینولد نیکلسون، لندن، ۱۹۲۶-۳۴م.  
 اشعار منتخب دیوان شمس قبریزی، ترجمه رینولد نیکلسون، کمبریج، ۱۸۹۸م.  
 فضولی، لیلی و مجنون، ترجمه صوفی حوری، لندن، ۱۹۷۰م.  
 نبی، یوسف، *les Conseils de Nabi Efendi*، ترجمه پاوه دوکورتی، پاریس، ۱۸۵۷م.  
 علیشیر نوائی، محاکمة اللذین: ترجمه روبرت دورو، لیدن، ۱۹۶۶م.  
 اورلی (چاپ)، *Die Pforte des Clucks*، Die Turkei in Erzählungen der besten Zeitgenössischen Autoren

## فصل دوم

### ادبیات ترکیه از قرن نوزدهم تا عصر حاضر

#### ۱- قرن نوزدهم

ادبیات امپراتوری عثمانی در آغاز قرن نوزدهم تا عصر تنظیمات تنزل زیادی کرد. واصف اندرونی و عزت ملا تنها کسانی بودند که تا حدی اصالت خود را حفظ کردند. واصف به محبوبیت عامه رسید و تحت تأثیر ندیم و نیز فاضل اندرونی قرار گرفت. عزت ملا نیز با اینکه تحت تأثیر ندیم و شیخ غالب بود، ولی از نظر زبان و تکنیک شعری، برتر از واصف به حساب می‌آمد؛ او به غیر از قصیده و غزل، مشویهای خوبی هم سروده است؛ او قبل از دوره تنظیمات آخرین «استاد» مسلم شعر کلاسیک بشمار می‌رفت. واقعیت این است که پس از دوره تنظیمات تعدادی از شاعراً قصاید و غزلیات خوبی به سبک کهن سروند که در میان آنها می‌توان از نامق کمال و ضیاء پاشا نام برد؛ شاعرانی چون غالب ییک از اهالی لسکوفچه، عونی ییک و عارف حکمتییک که همه مقلدین نائلی و فهیم قدیم بودند، تعلق به این دوره داشتند. مع الوصف آنها در جریان تحولات ادبی هیچ تأثیری بجا نگذاشتند. باید در نظر داشت که سنت ادبی کهن در یک لحظه از بین نرفت، بلکه پس از آنکه شناسی و مکتب او شدیداً علیه مکتب کهن وارد میدان مبارزه شد، بمروار اهمیت خود را از دست داد.

نشر دوره قبل از تنظیمات نیز از ارزش والایی برخوردار نبود، گواینکه تألیفات و تصنیفات در این سورد نیز کمتر از قرون گذشته نبود. اما در زمینه تاریخ، تاریخ مترجم عاصم از نظر سبک و توانایی در تقاضی از اهمیت زیادی برخوردار

بود؛ نویسنده این کتاب در ترجمه برهان قاطع و قاموس از زبان بسیار ساده‌ای سود جست. اسعد افندی واقعه نویس معروف و مترجم مستطوف و نویسنده اس ظفر درباره ازین رفتن قشون ینی‌چری، به خاطر شیوه بیان و سبک مغشوشه، در درجه پایین تری از عاصم قرار داشت. همین نویسنده تقویم و قایع را چاپ کرد و سلطان محمود دوم در خلال سفری که وی در معیت سلطان بود او را به دلیل زبان سبهم و سنگین آثارش نکوهش کرد. با توجه به این امر، او در ترجمه کتاب مستظرف بهجای استفاده از واژگان فارسی و عربی از کلمات ترکی سود جست و سبک ادبی ساده‌ای را عرضه نمود و باعث شد که راه برای ساده‌تر شدن زبان هموار گردد. شاعر و سبک‌شناس معروف عاکف پاشا نیز از جمله کسانی است که نباید فراموش شود. عاکف پاشا اگرچه اشعاری با وزن عامیانه سرود و آثاری به نثر ساده نگاشت و از این جهت تحرکی در شعر و نثر ترکی پدید آورد ولی او را نمی‌توان اولین فردی دانست که موجب گسترش نوآوریهای ادبی گردیده است. درواقع عاکف پاشا تحت تأثیر فرنگ اروپا قرار نگرفت و یکی از آخرین نماینده‌گان مكتب کهن بشماری رفت. در میان نماینده‌گان ادبیات عامیانه این دوره باید از مداحان و افرادی مانند: پیچ امین، قیز احمد، حاجی مؤذن، کور حافظ و غیره نام برد. همچنین از برخی نویسنده‌گان خیمه‌شب بازی ( خیال‌بازی ) نظیر شربتجی امین، حافظ از اهالی قاسم پاشا، مصاحب سعید افندی و کاتب صالح که در پایان همین قرن از سنت کهن برید و از تأثیر نوین تقلید کرد.

از شعرای موسیقیدان معروف این دوره، دردلی، ذهنی بایبورتی و امراح ارزروی بودند که در آسیای صغیر و نیز استانبول محبوبیت زیادی کسب کردند! این عاشقها در اواخر سلطنت عبدالعزیز در قهوه‌خانه طائق پزیری گرد می‌آمدند. آنها تشکیلاتی داشتند که در رأسش شخصی به نام رئیس قرار داشت که حکومت او را به عنوان رئیس به رسمیت شناخته بود. این تشکیلات بعداً از بین رفت ولی این عاشقها هنوز در قرن بیستم در آسیای صغیر وجود دارند.

زمانی که دوره تنظیمات شروع شد، ادبیات کلاسیک ترکیه و خصوصاً شعر آن استحکام و اصالت خود را از دست داد. شعر کلاسیک در یک محدوده بسیار تنگ، توانایی خود را برای خلاقیت از دست داد و شعرها فقط به نظیره‌گویی از اشعار شعرای بزرگ گذشته پرداختند و یا اینکه در یک وضعیت بسیار مصنوعی و

ساختگی به سروden شعر دست یازیدند. به این ترتیب تمام خلاقیت و نیروی حیاتی شعر ترکی در نتیجه تقلید از گذشتگان از بین رفت. حتی شعرای بزرگی چون ندیم و شیخ غالب نتوانستند از دست قواعد خشک الگوهای کهن رهایی یابند. ازسوی دیگر، تلاش فاضل اندرونی و واصل برای دستیابی به زبان و ادبیات مردمی باعث ابتداگردید. در این زمان نیز ساخت اجتماعی امپراتوری عثمانی علی‌رغم رابطه سیاسی و اقتصادی با اروپا تغییری نکرد و از چهارچوب تمدن اسلامی و عقاید تاریخ میانه رهایی نیافت. اگرچه شکستهای مدام نظامی و فروپاشی تدریجی اقتصادی موجب آگاهی مردم از برتری مادی و تکنیکی اروپا گردید و باعث شد تا آنها از قرن هیجدهم به بعد از مهارت‌های اروپایی در زمینه صنایع نظامی و کشتی‌سازی سود جویند. ولی برتری فرهنگی اروپا تأیید و پذیرفته نشد. بهمین جهت مدارس که در وضعیت عقب‌افتداده و قابل مقایسه با قرون وسطی بودند هنوز به مسائل اخلاقی و فرهنگی قرون میانه اتكاء داشتند. علوم جدید فقط در نهادهای نظیر ارش و مهندس‌خانه و طبخانه رخنه کرده بود. این نواوریها هم در پرتو تلاشهای بعضی از افراد بود که با یادگیری زبان بیگانه، علوم غربی را مطالعه کرده بودند نظیر خواجه اسحاق افندی، گلنبری و شانیزاده. سلطان ساییم سوم و خصوصاً سلطان محمود دوم دریافتند که باید ارش و نیروی دریایی را بازسازی کرد و برای جلوگیری از انحصار امپراتوری در دست فئودالها – علی‌رغم مخالفت مدارس – یک تشکیلات مرکزی ایجاد نمود و در زمینه تعلیم ریاضیات و علوم طبیعی طرحی تازه بمورد اجرا گذاشت.

از اواخر قرن هیجدهم در ترکیه افرادی بودند که زبان فرانسه می‌دانستند و از برتری فرهنگی اروپا آگاهی داشتند. با فرستادن دانشجو به فرانسه و آوردن علم از آنجا، نهضت غربگرایی در ترکیه پا گرفت. پس طبیعی بود که تأثیر اروپا در نتیجه این نیازها، تدریج در تمام شؤون اجتماعی و در زمینه تفکر و هنر ترکیه ریشه بدواند.

## ۲- ادبیات اروپایی ترکیه، دوره تنظیمات و ادبیات نوین

تحولات پیاپی و سریع صنعتی و سرمایه‌داری اروپا و نیز توسعه سیاسی و

رقابت قدرتهای امپریالیستی نمی‌توانست در بهره‌برداری از ترکیه بی‌تأثیر باشد. در این زمان بود که نهادهای تاریخ میانه امپراتوری عثمانی قدرت مقاومت خود را از دست داد و نهضتها انتقام‌گیری فرانسه، اصل ملی‌گرایی را در میان عناصر غیر مسلمان توسعه داد. همه این شرایط لزوم ایجاد اصلاحاتی را در نهادهای اجتماعی و اداری امپراتوری مطرح کرد. این اصلاحات در میان طبقات پایین و نیز طبقات تحصیلکردهای که مخصوصاً مدارس بودند، با مقاومت رویرونشد و این خود فرصتی بدست داد تا رشید پاشا و گروه کوچک پیروان او اصلاحات را بتدریج در ترکیه عثمانی پاگیر سازند. این اصلاحات در تاریخ ترکیه به «تنظیمات» معروف است.

تنظیمات فقط محدود به زمینه‌های اداری، دادگستری و مالی نمی‌شد؛ مدارس ابتدایی و متوسطه در پرتو پیشرفت‌های تریتی ترکان مسلمان، گشايش یافتد و طرحهایی برای ایجاد دانشگاه عرضه شد. یک انجمن دانش برای تهیه کتب مدارس بوجود آمد (۱۲۶۹/۱۸۵۳) و دانشجویانی عازم اروپا شدند. چندی نگذشت که جمعیت علمیه عثمانیه (۱۲۷۷/۱۸۶۰) جای انجمن دانش را گرفت و نشریه ارگان رسمی خود را به نام مجتمعه فنون منتشر ساخت. سال بعد نیز مدارس دخترانه باز شد و در سال ۱۲۷۹/۱۸۶۲ دوره‌های دانشگاهی آغاز گردید. در سال ۱۲۸۲/۱۸۶۵ یک ترجمه جمعیتی تشکیل یافت و در سال ۱۲۸۴/۱۸۶۷ مدرسه طبیه ملکیه مکتبی ایجاد گشت و سال بعد هم دییرستان دولتی سرای کار خود را آغاز کرد که هدف آن اقتباس از مدارس متوسطه غرب و فرانسه و استفاده از معارف در کنار زبان ترکی بود. دانشگاه (دارالفنون) در سال ۱۲۸۶/۱۸۶۹ گشايش یافت ولی دسایس عناصر محافظه کار باعث گردید که دو سال بعد بسته شود. در سال ۱۲۸۷/۱۸۷۰ مدرسه حقوق (حقوق مکتبی) شروع بکار کرد و در سال ۱۲۹۴/۱۸۷۷ مدرسه علوم سیاسی (مکتب ملکیه) تأسیس یافت. در کنار اینها موزه‌ها و کتابخانه‌ها و نیز مدارس فنی مانند مدارس مهندسی، کشاورزی و بازرگانی نیز ایجاد شد. از این‌رو در خارج از مدارس یک طبقه تحصیلکرده جدید بوجود آمد و رشد کرد. تمام این تحولات و فعالیتها با تحول تدریجی مطبوعات روزانه همراه شد. در سال ۱۲۴۷/۱۸۳۱ نخستین نشریه رسمی به نام تقویم واقعی منتشر شد که در سال ۱۲۵۶/۱۸۴۰ جای خود را به جویده، حوادث سپرد و این نشریه هم

پس از چندی از دور خارج شد تا اینکه در سال ۱۸۷۶/۱۲۷۶ ترجمان احوال جایگزین آن شد و تصویر افکاد نیز در سال ۱۸۶۱/۱۲۷۸ منتشر یافت. دو نشریه اخیر سرفصل نوینی را در تاریخ تحولات معاصر ترکیه گشودند چون به توسط آنها بود که شناسی مؤسس مکتب جدید ادبی و شاگرد وی نامق کمال به شهرت رسیدند. مطبوعات ترکیه تا دوره‌ای که سلطان عبدالحمید بر آن شد استبداد خود را توسعه دهد و از انتشار مطبوعات جلوگیری نماید، بسرعت رویه گسترش رفت. برخی از آثار علمی و ادبی از زبانهای اروپایی خصوصاً فرانسه ترجمه شد و زبان ترکی به‌سوی سادگی رفت و با بهره‌گیری از مطالب علمی هرچه بیشتر غنی گردید.

سه شخصیت بزرگ ادبیات نوین در این دوره عبارت بودند از: شناسی که در فرانسه تحصیل کرده بود و شاگرد بزرگ او نامق کمال و ضیاء پاشا که هر دو به صورت تبعیدی در فرانسه بسر می‌بردند. در چنین شرایطی مکتب جدید ادبیات ترکیه با ادبیات قرون هیجدهم و نوزدهم فرانسه و اصولی که در دوران انقلاب فرانسه اعلام شده بود، تلفیق یافت. نوآوران، ادبیات کهن فئودالی را ازین برندند و بجای آن عقایدی چون **وطن**، **حریت**، **خلق‌جلیق** و **مشروطیت** را اشاعه دادند؛ هدف آنها ایجاد نوعی ادبیات بورژوازی بود. در همین راستا بود که روزنامه‌نگاری، نقادی سیاسی و ادبی، تاتر، ترجمه آثار ادبی غرب، نوول و مقالات فلسفی و جامعه‌شناسی رشد کرد. شناسی هرچند که یک سبک‌شناس و یک نفر شاعر بزرگ نبود، ولی برنامه بسیار سنجیده و دقیقی داشت که هدف آن رهایی از دست تکلفات و پیچیدگیهای زبان کهن بود؛ با اینکه او نتوانست در اجرای تمامی موافق برنامه خود توفيق یابد ولی نظریات وی تأثیر بسیار زیادی در اطرافیان برجای گذاشت. ضیاء پاشا با ترجمه‌های خود از آثار روسو و مولیر و نیز نقادی ادبی و سیاسی اش کمک زیادی به این نهضت ادبی نوپاکرد. او که در ادبیات کلاسیک نیز سرآمد بود، اعلام داشت که این ادبیات هیچ ربطی با هویت ترکیه ندارد؛ وی معتقد بود که باید از طبیعت یعنی از زبان و ادبیات مردم تبعیت و اقتفا کرد. ولی ضیاء پاشا در عمل قدرت و جرأت انجام این نظریات را نداشت.

بی‌تردید این نامق کمال بود که موجب اعتدالی مکتب جدید ادبیات ترکیه گردید. وی هنرمندی برجسته، مبارزی صادق، نویسنده‌ای پرکار و وطن‌پرستی درخور احترام بود. هنر برای او وسیله‌ای برای احیای مملکت بود از

این رو با مقالات سیاسی، نمایشنامه‌ها، نوولتها، اشعار وطنی، آثار تاریخی، مقالات انتقادی و حتی نامه‌های خصوصی اش انقلاب بزرگی در زمینه فرهنگی و سیاسی ترکیه ایجاد کرد. تأثیر و نفوذ او بسیار گسترده بود. ارائه اصطلاح وطن از سوی او، حادثه بزرگی در ترکیه بشمار می‌رفت. وی در مقایسه با خیاه پاشا، حملات بسیار گزنهای به ادبیات کهن کرد و با صراحة اعلام داشت که سروdon شعر ترکی با اوزان عروضی کاری بس عبث و نادرست است. مع الوصف نه نامق کمال توانست بطور کلی با سنن کهن قطع رابطه کند و نه دوستان او. بهمین دلیل بود که سعدالله پاشا توانست در سال ۱۲۹۷/۱۸۸۰ در یک مقاله بدون اسم نویسنده، در روزنامه وقت بنویسد که شاگردان فقط سی توانند از آثار غربی ترجمه‌هایی عرضه کنند چون نویسنده‌گان «جلدید» نتوانسته‌اند چیز نوی را ارائه نمایند.

عبدالحق حامد شاگرد نامق کمال در زمینه شعر که تابحال نتوانسته بود خود را از دست قولاب کهن برهاند، انقلاب بزرگی پدید آورد. این شاعر بزرگ و پرکار ترکیه شعر غنایی و نمایشنامه نویسی را در ترکیه متداول ساخت و در این خصوص از دانته، راسین، کورنی و شکسپیر پیروی کرد. حتی نامق کمال نیز اذعان داشت که شعر جدید ترکیه با حامد شروع شده است. سایر شخصیت‌های ادبی عبارت بودند از: رجائی زاده اکرم و سامی پاشازاده سزاگی؛ لیکن شخصیت‌های دویین نسل عصر تنظیمات در نتیجه گسترش دامنه خود کاسگی سلطان و فشار آن در جامعه، هرچه بیشتر به نتایج و عملکردهای هنری چنگ زدند.

از جمله متفکرین و نویسنده‌گان دیگری که به تکوین فرهنگی ترکیه کمک کردند، سورخ معروف احمد جودت پاشا، احمد وفیق پاشا، سلیمان پاشا و نویسنده و دائرة المعرف نویس بزرگ احمد مدحت افندی و نیز فرهنگ‌نامه نویس معروف شمس الدین سامی یک بودند. جودت پاشا که در معارف شرقی شهرت داشت و نویسنده دستور زبان ترکی به افتخار فؤاد پاشا بشمار می‌رفت، از یک نثر زیبای ترکی سود جست. احمد وفیق که تحت تأثیر عقاید غربی بود می‌خواست فرهنگ ملی را احیاء کند. او اعلام کرد که ترکان آناتولی شعبه‌ای از ملت بزرگ ترک هستند. وی نخستین فرهنگ زبان آناتولی را بر شته تحریر درآورد و امثال و حکم آنجا را جمع آوری کرد و شجرة الترک ابوالغازی را ترجمه نمود. او با اقتباس از کمدیهای مولیر، نقش زیادی در تحول تاتر ترکیه بازی کرد. سلیمان پاشا که مدارس نظامی

را سروسامان داد، یک وطنپرست بزرگ بود. او اعتقاد داشت که زبان و ادبیات ترکیه بایستی زبان و ادبیات «ترک» نامیده شود نه زبان و ادبیات «عثمانی»؛ او در قادیخ عالم خود فصل ویژه‌ای را به ترکان متقدم اختصاص داد و مواد و مطالب خود را نیز از دیوگنس و منابع دیگر اخذ کرد.

بالاخره احمد مدحت کتابهای زیادی با ماهیت مردمی نوشت و ترجمه کرد. وی کار خود را با چاپ کتابی درباره الفبا شروع نمود و به مردم یاد داد که مطالعه کنند و بر سطح معلومات خود بیفزایند، از این رو هدف او در آثارش فقط هدف علمی و یا ادبی نبود. سامی ییک با نوشتن قاموس‌الاعلام و قاموس ترکی خود را جانشین خلف و فیق پاشا اعلام کرد.

علم ناجی که تحت حمایت احمد مدحت به شهرت زیادی رسید در اوخر قرن نوزدهم در عرصه میدان ادب ظهور کرد. ناجی در فرهنگ‌شرق سرآمد بود و همپای اشعار خوبی به سبک جدید، غزلیاتی نیز به سبک قدیم سرود. پیروان مکتب قدیم از او انتظار داشتند که این مکتب را احیاء کند ولی ناجی مرد میدان یک چنین بازگشتی نبود و این را نشر ساده و زیبای او (در عمرین چوجوقلوغو) به عینه نشان داد. درگیری او با اکرم ییک از خصوصیات شخصی وی ناشی می‌شد و دلایل خصوصی داشت. در همین زمان نبی‌زاده ناظم که در عنفوان جوانی رخت از جهان بربست در عرصه ادبیات ظاهر شد؛ نوول او به نام ذهرا، وی را یکی از شخصیتهای درجه اول تاریخ ادبیات ترکیه کرد.

سهمترین واقعه اوآخر قرن نوزدهم ایجاد یک نهضت ادبی بوسیله گروهی از ادبای جوان به تشویق رجائی‌زاده اکرم بود که پیرامون نشیره ژروت فنون جمع آمده بودند؛ این نهضت دوین و آخرین مرحله غرقی شدن ادبیات ترکیه محسوب می‌شد. این نهضت تحت تأثیر شخصیتهايی چون توفیق فکرت و خالد ضیاء و نیز مستأثر از نهضتهای ادبی فرانسه در اوآخر قرن نوزدهم بود. این نهضت که در دوره استبداد سیاه آغاز شده بود و پنج و یا شش سال بیش هم طول نکشید آثاری عرضه داشت که بسیار بدینانه و مالیخولیایی بود. شعار این گروه «هنر برای هنر» بود. اگر ما جناب شهاب‌الدین را که پس از انقلاب به عنوان بهترین نثرنویس معروف شد و سلیمان نظیف را که شاگرد خلف نامق‌کمال با همان اصلاحت وی بود و فائز عالی را که مقلد عبدالحق حامد بشمار می‌رفت و اسماعیل صفا را که یک

نفر شخصیت مستقل بود و مضامین خود را از زندگی مردم می‌گرفت، مستثنی کنیم، همه شعرایی که شعرشان در ژوپوت فنون چاپ می‌شد مقلد توفیق فکرت بودند. در زمینه نوول، خالد ضیاء را که صاحب یک سبک بسیار عالی بود، بایستی بانی نوول ادبی ترکیه به حساب آورد. او مضامین خود را بیشتر از طبقات بالای متوسط انتخاب می‌کرد ولی برخی از داستانهای کوتاه وی از زندگی مردم عادی مایه گرفته بود. این سخن ادبی را نوول نویسانی چون احمد حکمت و حسین جاحد با یک زبان بسیار ساده به اوج خود رسانیدند. محمد رئوف نوول نویسی بود که قصه‌ها یش را با تحلیل روانکاوانه می‌نوشت و لیکن زبان او بسیار نارسا بود. نویسنده‌گان ژوپوت فنون طی دوران فعالیت خود در زمینه علوم، فلسفه و نقادی کاری جز ترجمه انجام ندادند. به یقین وجود سانسور شدید و عمر کوتاه این گروه از جمله مسائلی بود که به آنها اجازه نداد تا خلاقیت واقعی خود را نشان بدهند.

در جایی که مکتب توفیق فکرت و خالد ضیاء فقط زندگی طبقات بالا را منعکس می‌کرد، حسین رحمی در نوولهای خود جنبه‌های مخالف زندگی مردم را بتصویر کشید؛ و احمد راسم روزنامه‌نگار برجسته نیز در آثار متعدد خود همان خط را دنبال کرد. در میان شعرای این دوره می‌توان از رضا توفیق — که به سبک شعرای عاشق و بکتابی اشعار زیبایی ولی با وزن سیلاجی سرود — و شاعره معروف نگار خانم و بالآخره محمد امین ییک — که در ایام جنگ ترکیه و یونان با مجموعه توکچه شعر لر خود به محبوبیت رسید — نام برد. محمد امین در اوزان سیلاجی از یک زبان بسیار ساده سود می‌جست و می‌خواست مستقیماً در رابطه با مردم باشد (خلقه دوغرو) با اینکه ادبیات مردمی موجود همراه با اخلاقیات، سائقه‌ها و قولاب سنتی اش برای او بسیار ناآشنا بود. او به عنوان یک ادیب به مکتب فکرت تعلق داشت؛ ولی وی نظریت معاصرین خود فردگرا نبود بلکه با نوعی روح دموکراتی (خلق‌جلیق) سرشنی شده بود. او یک فرد استثنایی بود که توانست به سطح مردم عادی برسد. شاید او فاقد حس غنایی بود ولی این دلیل نمی‌شود که شخصیت ادبی او در تاریخ ادبیات نوین ترکیه ندیده گرفته شود. در این زمان نهضت ساده‌کردن زبان ادامه یافت و حتی باعث افراط‌کاریهایی نیز شد. تاریخ متقدم و فرهنگ ترکان با ترجمه آثار محققین اروپایی شناخته شد و از آینه‌ها گذشته فعالیتهای روزنامه‌نگاری توکان جوان درخارج از کشور، از نقطه نظر سیاسی سبب شد احساسات

ملی‌گرایی در ترکان جوانه زند. نکاتی که از آن سخن رفت، قبل از انقلاب سال ۱۹۰۸ م. عناصر اصلی حیات فرهنگی و ادبی ترکیه بشمار می‌رفتند.

### ۴- قرن بیستم

انقلاب سال ۱۹۰۸ م. که لغو سانسور را در پی داشت باعث فعالیت‌گسترده ادبی گردید. نمایشنامه‌های وطن‌پرستانه نامق‌کمال و حامد روی صحنه آمدند و تعداد زیادی از آثار علوم اجتماعی، فلسفی و تاریخی به زبان ترکی ترجمه شدند. ضمناً در همین زمان اصلاحات زیادی در آموزش و پژوهش و روابط با اروپا بوقوع پیوست و موجب اعتدالی عمومی فرهنگ که قبل از ساقه نداشت، گردید.

مهترین تشکیلات ادبی بعداز انقلاب، فهرآتمی بود، گواینکه دوران فعالیت این حوزه ادبی بسیار مستعجل بود؛ اعضای آن با پیروی از مکتب فکرت و خالد ضیاء آغاز به کار کردند ولی اکثر آنها بالاخره عضوی از اعضای نهضت ملی ادبی گردیدند. فقط احمد هاشم بود که راهی را که از آغاز انتخاب کرده بود، ادامه داد. او هرگز دست از اوزان عروضی و مفهوم «هنر برای هنر» نکشید. از اینها گذشته او در خصوص رابطه بین شعر و موسیقی عقیده خاصی داشت. یحیی کمال که پس از سال ۱۹۱۲ م. تأثیر زیادی بجا گذاشت نظریاتی کاملاً مغایر با احمد هاشم در خصوص موسیقی شعر داشت و در عین حال شعار «هنر برای هنر» را پذیرفته بود. شاعر دیگری که به دور از ادبیات ملی باقی ماند محمد عاکف بود که یک دوستدار اسلام و استاد بی‌رقیب اوزان عروضی بشمار می‌رفت؛ او در اشعار خود زندگی مردم و جنبه‌های واقعی آن را به زبان بسیار ساده‌ای ترسیم کرد. عاکف که اشعار غنایی او اغلب دارای اوجهای زیادی بود هرگز تحت تأثیر شعر غربی قرار نگرفت؛ او یک شاعر آزادیخواه بود که از میان مردم برخاسته بود. هنگام بررسی در آثار این سه شاعر که سه فرد متمایز از یکدیگر بودند، در می‌یابیم که شعر ترکی از حوزه محدود مکتب توفیق فکرت رهایی یافته است؛ لیکن با تحولات عظیمی که نهضت ادبی ملی در کل حوزه هنر ایجاد کرد، شعر نیز وارد حوزه‌های جدیدی گردید.

### ۴- ادبیات ملی

پس از انقلاب سال ۱۹۰۸ م. آرمان عثمانی‌گرایی (عثمانی لیق) بود که طبقات حاکمه را از بین برد. لیکن وقایع سیاسی پس از آن که بسرعت بوقوع پیوست ثابت نمود که ترس از این آرمان، عقیده واهی بیش نبوده که بوسیله عناصر مسلمان که مسیحیان نیز تا حدی در آن سهیم بودند القاء شده بود. از این رو عنصر ترک که مسلط بر امپراتوری بود به یک آرمان جدید احتیاج داشت؛ و این آرمان، یک آرمان ملی بود که در عصر تنظیمات تا حدی چهره نموده بود و در عصر عبدالحمید نیز در یک قالب فرهنگی باقی مانده بود. این حرکت، پس از انقلاب نیز با اتخاذ نوعی جنبه فرهنگی آغاز گردید. انجمن تورک درنه‌یی که در ۲۸ دسامبر ۱۹۰۸ م. ایجاد شد، هدف آن بررسی احوال گذشته و حال مردم ترک‌نشاد، و ساده گردانیدن زبان ترکی و ایجاد یک زبان علمی بود. ولی این انجمن قدرت زیادی نداشت. پس از گذشت قریب سه سال در نوامبر سال ۱۹۱۱ م. نشریه تودک یوددو منتشر گردید و در ۱۲ مارس ۱۹۱۲ م. تودک اجاقی تأسیس یافت. این حرکت تازه محدود به چند نفر ترک وطن پرست نمی‌شد؛ چون تعدادی از روشنفکران ترک کشورهای دیگر نیز که از ظلم و ستم تزار گریخته بودند نظری آقا اوغلو احمد، حسین زاده علی و آق‌چوره اوغلو یوسف در آن سهیم بودند. این نهضت از یکسو مورد حمله غرب جلیق (غرب‌زدگان) و از سوی دیگر مورد انکار اتحاد اسلام قرار گرفت. ضمناً نشریه خنچ قلمرو که در سالونیکا منتشر می‌شد بار دیگر انتشار یافت و از تصفیه زبان ترکی طرفداری نمود و ضیاء گوکالپ عضو اتحاد و ترقی فعالیت خود را شروع کرد. ضیاء گوکالپ با انتقال مرکز اتحاد و ترقی به استانبول، به تودک یوددو پیوست. بعدها، پس از شکست جنگ بالکان، نسل جدید نیز به نهضت ملی پیوستند. زمان برای پیروزی آرمان ملی آماده بود؛ فقط انتظار مردی را می‌کشید که آرمان ملی را ازیش برده و برنامه‌ای برای آن طرح نماید و اساس فلسفی بدان پیخشد. ضیاء گوکالپ این مهم را بر عهده گرفت. او با فعالیتهای دانشگاهیش و با خطابه‌ها و مقالات و اشعارش تأثیر زیادی در نسل جوان بجا گذاشت. سرتاسر زندگی او از زمان جنگ‌های بالکان تا متارکه جنگ، وقتی که به‌مالت تبعید شد و اقامت موقتی‌اش در دیاربکر و آنکارا، حکایت از فعالیت بلاقطع وی می‌کند:

خلاصه معارف او در کتاب وی تحت عنوان *تودک جولویون اساملری* (آنکسارا، ۱۹۲۳/۱۳۳۹) آمده است. ضیاء گوکالپ از چنان محبوبیتی برخوردار بود که با مرگ او که کمی بعد روی داد در سرتاسر ترکیه عزای عمومی اعلام شد.

نهضت ملی در تمام شؤون اجتماعی ازجمله ادبیات تأثیر گذاشت: اوزان سیلاابی موقعیت محکمی در شعر پیدا کرد؛ زبان ساده گردید؛ شعار «هنر برای هنر» جایش را به شعار «هنر برای زندگی و مردم» داد؛ نویسنده‌گان مضامین و موضوعات خود را از ادبیات عامه و قوالب سنتی گرفتند؛ ادبیات، زندگی و ویژگیهای تمام شؤون اجتماعی را منعکس ساخت. برسیهای زبانی و تاریخی در زمینه آثار عاشقها، ادبیات عامیانه و موسیقی مردمی صورت گرفت. خلاصه علم ترک‌شناسی بربا شد. (در این زمینه خود محمد فؤاد کوپرولوزاده پیشرو بود). همه اینها خط معینی به نهضت ادبی جدید بخشید.

در میان شعرای این نهضت قبل از همه باید از فاروق نافذ نام ببریم که در آخرین اشعارش آناتولی را به تصویر کشید. همچنین اورخان سیفی، انسیس بهیج، یوسف ضیاء، خالد فخری، نجیب فاضل از افراد سرشناس این نهضت بشمار می‌روند. همه اینها نه تحت تأثیر محمد امین بلکه بیشتر تحت تأثیر ضیاء گوکالپ و یحیی کمال بودند. در زمینه نزیپ پیشرفت چشمگیر بود و نویسنده‌گان نشنویس از نیروی زیادی برخوردار بودند. معروفترین شخصیت این دوره خالده ادیب خانم است. او پس از نوشتن آثار عشقی و عاطفی که نشانگر دوره آغازین حیات نویسنده‌گی است، اثری به سبک آتشدان گوملک نوشت و در آن تلاش و مبارزه آناتولی را برای کسب استقلال نشان داد. عمر سیف الدین که در عنفوان جوانی فوت شد، تعدادی قصه کوتاه از خود بیادگار گذاشت که برخی از آنها نظیر بمناسبت از شاهکارهای ادبیات ملی است. رفیق خالد که شاید بهترین ساده‌نویس ترکیه باشد در کتاب مملکت حکایتلری خود صحنه‌های واقعی زندگی آناتولی را که تا کنون در ادبیات سابقه نداشت، به تصویر کشید؛ ولیکن واقع‌گرایی او در نوعی طنز ترجم آمیز عرضه شده بود که از تأثیر احساسی و عاطفی آن می‌کاست. یعقوب قدری حتی در نووهای خود نیز تا حدی یک سبک‌شناس و یک شاعر عارف بود تا قصه‌نویس. سایر شخصیتهای معروف نشرجدید عبارت بودند از: فالح رفقي که در کتاب آتش دگونش خود و قایع جنگ فلسطین را توصیف کرده است، و روشن اشرف. در میان نوول-

ویسان باید از رشاد نوری نام برد که با نوول چالی قوشو بشهرت رسید. در زمینه تاتر، تکوین تاتر ترکیه با اقتباسی نارسا از تاتر فرانسه تا حدی عقیم ماند. ولی در عوض زنان ترکیه نیز در صحنه ظاهر شدند و امروزه تعدادی بازیگر خوب وجود دارند و تعدادی از نمایشنامه های غربی روی صحنه می آیند که امیدی برای پیشرفت آینده می باشند.

با ایجاد جمهوری ملی ترکیه، اصول ملی گرایی وارد تمام شؤون اجتماعی کشور گردید. دولت توجه خاصی به ساده کردن زبان و ایجاد نوعی واژه شناسی علمی ترکی مبذول داشت. اقتباس از خط لاتین به ساده شدن زبان ترکی کمک زیادی کرد. ولی وقفه ای در میانه نبود. با اینکه ادبیات ملی هنوز درآغاز راه است ولی درآینده نوعی ادبیات جهانی خواهیم داشت. ناظم حکمت شاعر جوان و مارکسیست که پس از اقامت طولانی در روسیه به ترکیه برگشت، نوعی ادبیات کارگری با اشعار بدون وزن و قافیه خود سرایید و ضمناً علیه سرمایه داران و ادبایی که از آنها دفاع می کردند به مبارزه پرداخت. در این زمان چندین تن از نوول نویسان و شعرای جوان در اطراف ناظم حکمت جمع شدند و افراد دیگری نیز به اشاعه افکار فتوریسم پرداختند. اما جای تردید است که بذر جدیدی که از آنسوی دریای سیاه وارد ترکیه شده در خاک این کشور که از نظر صنعت و سرمایه داری هنوز درآغاز راه است، بتواند به بار بنشیند. بیان اینکه ادبیات جوان ملی ترکیه می تواند در مقابل این تأثیرات خارجی مقاومت نماید، مشکل است. ولی این نکته را نیز باید بخاطر داشت که تحولات آینده سلطنت همپای سرنوشت آن رقم خواهد خورد.

## فصل سوم

### نگرشی بر ادبیات نوین ترکیه

در یکی از روزهای تاریک سال ۱۸۲۶ م. در قصر توپ قاپو واقع در زیباترین نقطه استانبول سلطان محمود دوم، سیاستمداران، محققین و ژنرالهای ارتش را دور خود جمع کرده و درباره اوضاع نامطلوب دولت عثمانی بحث می‌نمود. سملکت در طغیان و شورش بود و ارتش از هم پاشیده بود، امور اداری و دیوانی رو به زوال رفته و مردم به افتخار کشیده شده بودند. ینی‌چریهای متمرد دولت را به خرابکاری بیشتر تهدید می‌کردند و کسی جرأت سرکوبی آنها را نداشت. در همین اوضاع انباشته از بیم و نگرانی فردی به نام عبدالرحمن افندی برخاست و نطق موجز و غرایی ایراد نمود. تسبیح او درحالی که وی با هیجان تمام به سخنان خود ادامه می‌داد به میز خورد و بند آن پاره شد و دانه‌هایش روی زمین پخشش گشت.

«اگر خدا دین و دولت ما را دوست داشته باشد، مسلماً بر متمردین

پیروزخواهیم شد؛ و گرنه، با سر به زمین خواهیم خورد.»

نطق او بسیار مؤثر بود؛ دربی نطق وی دیری نگذشت که اوضاع تغییر کرد و طی چند روز ینی‌چریها در ایت‌میدان قتل عام شدند.

این واقعه سرآغاز نقطه عطفی در تاریخ ترکیه شد. ینی‌چریها که اساس و ستون امپراتوری عثمانی بشمار می‌رفتند اینکه به صورت بزرگترین خطر برای اتباع امپراتوری درآمده بودند و مردم درسی یافتنند که برای ساختن آینده نباید به افراد مسخر گذشته اتکا بکنند. تصمیم وحشتناکی که قتل عام ینی‌چریها را به انجام می‌رسانید سمبولی از تمام اقدامات آینده تاریخ ترکیه بود که جسم و جان تازه‌ای

به کالبد درحال احتضار امپراتوری عثمانی بخشید. و اگر ما داوری مان را براساس دسایس درباری، ناکامیهای سیاسی و شکستهای میدان جنگ پایه ریزی نکنیم بلکه براساس حیات معنوی و اراده خلاقه مردم ترکیه بنا نهیم، تاریخ قرن گذشته این کشور را باید تحولی در اهداف ثابت آن دانست. ترکیه در این قرن ایالات خود را پشت سرهم از دست داد، ولی فرزندان او چنان قهرمانانه مبارزه کردند که حتی سرخست ترین دشمنانشان نیز به تحسین آنها برخاستد؛ ترکان در عین حال که علیه جاهطلبیهای سیاسی اروپایی تجاوزگر مبارزه می‌کردند، خاطرات گذشته خود را فراموش کرده و روح و عصاره متغیرین، شعراء و خوانندگان اروپا را جذب نمودند. این مبارزه نه یک مبارزه تعصب‌آمیز بلکه مبارزه برای آزادی بود که در آن گنجینه بازرسش ایام گذشته فدای مصالح آینده گردید.

احیای روح و ادبیات ترکیه یکی از چشمگیرترین وقایع تاریخ شرق بشمار می‌رود. ترکان دارای ادبیاتی بودند که با تاریخ و ساخت اجتماعی آنها پیوند خورده بود و وقتی که زوال امپراتوری، فروپاشی این ساخت اجتماعی را مطرح ساخت، روح و سائقه جدیدی بوجود آمد که به ترکان امکان داد مبارزات آینده خود را در حوزه مسائل فرهنگی دنبال کنند. زوال امپراتوری عثمانی، زوال هویت و معنویات مردم ترکیه را درپی نداشت.

ادبیات کهن ترکیه ریشه در زندگی اجتماعی ترکیه داشت. ادبیات در حول وحوش افراد می‌چرخید و دربار، حکام و مقربین آنها محرک ادبیات بودند و حامی و اهداف نویسنده‌گان بشمار می‌رفتند. چون مردم اساس اقتصادی طبقات بالا محسوب می‌شدند، لذا تشکیل سلتی را نمی‌دادند و ادبیات هم از آن آنها نبود و سائقه و نیازهایشان در ادبیات مطرح نمی‌شد.

محور اصلی ادبیات کهن ترکیه، الهام مذهبی بود. ادبیات دیوانی که نماینده احساسات انسانی اعیان و اشراف بود، در روطه افسارگسیختگی غلتیده بود. مفاهیم تصوف و عرفان طبق گرایش نویسنده‌گان و یا خوانندگان اعتلا می‌یافت و یا سقوط می‌کرد. نامق کمال یک زمانی نوشت که واژه دیوان بایستی از کلمه دیو فارسی بوده باشد چون بسیار نامطلوب است.

ادبیات کهن ترکیه بسیار مصنوعی و تقليیدی بود و بیشتر بر قالب تکیه داشت تا محتوا؛ این ادبیات به استعاره‌های دور از ذهن خود می‌ناریزد؛ فقط عده

معدودی بودند که از پیچیدگیهای مفاہیم آن سرد رسانی آوردن. لیکن این سبک برای تحول بسیار نامناسب بود. این ادبیات مانند آبی در بر که های را کد طبقات بالای مردم ترکیه از جریان بازمانده بود. ادبیات منتشر هم در مقایسه با ادبیات منظوم وضع بدتری داشت، چون اوزان شعری اجازه کاربرد واژگان شعری خوب را نمی داد، علاوه بر این موضوعات شعر هم محدود بود. نبی در رباعی زیر از محدودیت شعر ترکی گله و شکایت کرده است:

باقسه کاکش سیخ شاعر خام  
سنبل وزلف و مئی بلبل وجام  
چیقا ماز دائره دلبردن  
خط و خال و لمب چشم تردن

همین رباعی تصویر بسیار گویایی از ادبیات کهن ترکیه بdst می دهد. مکتب قدیم، کلاسیک بود؛ این مکتب مطنطن و پیچیده بود؛ لیکن زندگی آن ایام و قولب کمیاب آن با میدان محدود جاه طلبیها و علاقه انسانی نیز هماهنگی داشت. مکتب کهن، یک مکتب استعاری بود؛ این مکتب، واقع گرایی را تصویر و یا توصیف نمی کرد ولیکن تخیل در قولب قراردادی منعکس می گردید. این مکتب در عرضه زیبایی جزئیات، باشکوه بود ولی از نظر ساختی نقصان داشت. اشعار فاقد عواطف احساس برانگیز بود و از احساساتی تشکیل می شد که دریک قالب قراردادی بسیار دور از واقعیتهای زندگی سروده شده بود. خلاصه این مکتب، بیان مصنوعی ذائقه و سائقه مصنوعی یک طبقه بالای اجتماعی محسوب می شد. شعرا در بین مردم زندگی می کردند ولیکن مردم در دواوین آنها دیده نمی شدند. الهامات، بدیختیها، شادیها و اندوه های انسان در کوچه و خیابان و یا در مزارع و بارش خون سربازان در میدانهای جنگ، هیچ نوع بازتابی در قصاید کوتاه و بلند و یا غزلهای سرگرم کننده نداشت. این مکتب یک مکتب فردگرا نبود چون شخصیتهای خود را از زندگی مردم نمی گرفت بلکه از یک الگوی جهانی و کلی سود می جست. تمام معشوقه های شعرای کهن ترکیه شبیه هم بودند و غم و اندوه مواثیق همه شعرا نیز از یک تخیل مشابه ناشی شده بود.

انقلاب فرانسه با عقاید فردگرایانه از آزادی، خاورمیانه را از خواب خرگوشی بیدار کرد. ناپلئون با تاکتیکهای جدید نظامی و چاپ کتب با حروف عربی وارد مصر گردید. عقاید انقلابی و بیداری اقوام اروپایی، ترکان را نیز تحت تأثیر خود قرار داد. آنها قبلاً با فرانسه آشنا بودند و حال که ارتضی فرانسه تاج و تختهای

سلطین غربی را در هم کوپیده بود، روح بدینی فرد گرایانه و روح تحقیقی را در فضای شرق پراکنده ساخته بود، فرانسه در نظر ترکان به صورت یک جهان جدید جلوه‌گر گشت و مانند قرون سابق که پیروان راستین عقاید شرقی بودند، حال ستایشگران صادق فرانسه و عقاید آن گردیدند. عقاید و شیوه‌های تفکر و ذائقه فرانسوی در ادبیات و حیات اجتماعی ترکیه نصیح گرفت و ترکان سعی کردند تا عقاید فرانسوی را وارد فضای فرهنگی شرق سازند. مصیبتهای عظیمی که سلطان محمود بر سر ترکیه آوار کرد همه و همه ضرورت اتخاذ روش‌های اروپایی را پیش کشید و عبدالجیاد با فرمان گلخانه دوره جدیدی را آغاز کرد که در آن صحبت از برابری و مساوات در مقابل قانون، نظم و ترتیب اداری و عدالت می‌رفت. این اقدام که به اندازه سرکوبی یعنی چریها خطیر بود، بتدریج مورد تأیید دیگران قرار گرفت تا «کنه» را محسوس زند و راهی بهسوی «نو» بگشايند.

فرمان گلخانه باعث گردید که شناسی روزنامه تصویر افکار خود را منتشر سازد و نامق کمال نمایشنامه خود به نام «طن» را بنویسد. لیکن مردم ترکیه و طبقه حاکمه از مسائل جهان بی‌خبر بودند و دیری نگذشت که دسایس متعدد، برنامه گسترده اصلاحات را متوقف ساخت و رشید پاشا، آخاذگر اصلاحات اروپایی، که تعلیم و تربیت عمومی را آغاز کرد، تهدید به مرگ شد. دانش جدیدی که در این مدارس تعلیم داده می‌شد مورد مخالفت آنها بی‌آی قرار گرفت که بهسته‌ای کهن چنگ زده بودند. در زمان او از روزنامه‌ها تشویق بعمل آمد و همین مسئله یکی از عوامل مهمی گردید تا زبان ترکی از سبکی غیرقابل فهم به زبانی قابل فهم تبدیل شود؛ او برای توسعه دانش و علوم عالی انجمن دانش را بنیاد نهاد که عکس العمل در مقابل آن شدید بود. وی را محاکوم به این کردن که به بچه‌ها هنر نقاشی و کشیدن نقشه جغرافیایی یاد داده است. از این رو پس از سقوطش تمام این نقشه‌ها را از بین برداشت. وقتی که او تصمیم گرفت عده‌ای از سربازان جوان را برای یادگیری فنون جدید نظامی به اروپا بفرستد، افراد دسیسه‌گر و غیر مسئول علم مخالفت برافراشتند و اظهار کردن که نخواهند گذاشت اروپا آنها را ضایع کند و ترکیه فرزندان خود را فدا نماید.

همین گرایشها نشان می‌دهد که مبارزه علیه نارسا یهها و جهالت‌های اجتماعی تا چه مایه مشکل بوده است. دیوانسالاری پوسیده از نوگرایی می‌ترسید چون صدای

ناقوس مرگ خود را از لابلای آن می‌شنید.

در همین زمان نمایندگان ادبیات عاکف پاشا و پرتو پاشا بودند. عاکف زبان اروپایی نمی‌دانست و یک نوگرای آگاه نبود. اگرچه سبک رسمی او بهتر از سبک اسلامی نبود ولی یک عقیده در نامه‌ها و اشعارش دیده می‌شد: او سعی می‌کرد خود را و روح درونی خود را کشف و تبیین نماید.

پرتو پاشا آثار روسو و ویکتور هوگو را به زبان ترکی ترجمه کرد و در اشعار خود سعی کرد تا از هجاهای مختلط اروپایی سود جوید و هجاهای سیلاهی سرودهای مردمی ترکیه را زنده نماید. ولی هیچ کدام از اینها موفقیتی دریی نداشت. زمان هنوز عقیم بود و مردی که بتواند آگاهی ملی برای مردم بهارمغان بیاورد هنوز به عرصه نرسیده بود. یکصد سال قبل سلاطین بهدلیل حفظ تاج و تخت خود از اشاعه اصلاحات در ترکیه جلوگیری کرده بودند؛ آنها فقط نظیر اسلام خود نیروی انسانی را تغییر داده بودند. ماهیت و هویت جدید که مردم را به جلو راند نه از سوی سلاطین و پاشاها، بلکه از طرف مردمی آغاز شد که نخستین نماینده واقعی ادبیات ملی ترکیه به حساب می‌آمدند. شناسی به ادبیات جهت و هدف عرضه کرد. او فردی تازه کار نبود؛ وی در صدد ایجاد یک فضای جدید تفکر بود و نمی‌خواست از کهنه به نو برسد. او یک انقلابی بود و نخستین عنصر انقلابی فرهنگی ترکیه بشمار آمد. شناسی در مقابل مکتب کهن آسیایی پانصد ساله، مکتب جدیدی ایجاد کرد؛ وضعف و قوت این مکتب و اساس آن، از پیروزی شناسی و دوستان او کاملاً مشهود است.

شناسی در سال ۱۸۲۶ م. پا به دنیا گذاشت. در زمان او کسانی که می‌خواستند مأمور دولت شوند به مکتب اداره قلم فرستاده می‌شدند؛ آنها یعنی که می‌توانستند موفقیتی حاصل نمایند وارد مدرسه می‌گردیدند؛ ولی اکثر مردم بیسواند و جاهم باقی می‌ماندند. بدین ترتیب او به یکی از مقامات رسمی برگزیده شد و علاوه بر زبان فرانسه، وظایف حرفه‌ای خود را نیز یاد گرفت. در عنفوان جوانی به پاریس فرستاده شد و در آنجا نامه خاطره‌انگیز خود را که با جملات زیر آغاز می‌گشت، به مادرش نوشت: «من می‌خواهم دست به کارهایی افتخارآمیز بزنم و زندگی خود را در راه دین و وطن و ملتمن فدا سازم.» او در هفده سالگی، نخستین ترکی بود که اصطلاح وطن و ملت را با این معنی بکار برد. عشق او به ادبیات باعث تماس

وی با نویسنده‌گان فرانسه گردید و به حوزه ادبی لامارتین، ارنست رنان و ساسی راه یافت. پس از چند سال تحصیل در فرانسه، به ترکیه برگشت و رشید پاشا، مصلح بزرگ، او را به عضویت انجمن دائم منصوب کرد؛ ولی هنگامی که رشید پاشا سقوط کرد، شناسی از مقام خود بدليل اینکه ریش ندارد معاق گردید. در این هنگام مجدداً راهی پاریس شد. در پاریس با اینکه مقامهای متعددی به‌وی پیشنهاد شد ولی نپذیرفت. در سال ۱۸۷۰ م. تصمیم به انتشار روزنامه‌ای به زبان ترکی گرفت که در آن از گرایشها و عقاید غربگرایی دفاع کرد. میحافظه کاران علیه او وارد عمل شدند ولی شناسی به کمک تعدادی از دوستانش آنها را بالاخره سرجایشان نشاند. وی در چهل و شش سالگی رخت از جهان بربست؛ ولی بذری که پاشیده بود رشد کرد و به صورت درخت پرشاخ ویرگی درآمد. شناسی از نظر سیاسی طرفدار یک حکومت پارلمانی بود؛ در ادبیات نیز در مقابل قراردادهای مصنوعی مکتب کهن، به نوشته‌های ادبی هدف و مفهوم بخشدید. خدمات او به کشور بسیار زیاد بود و روح مبارز و استعداد روزنامه‌نگاری وی حرکتی را باعث گردید که کس دیگری را یارای ایجاد آن نبود، لیکن قریحه و هنر ادبی او به پای رسایی اهداف اصیل وی نمی‌رسید. از مطالعه برخی اشعارش چنین می‌نماید که می‌دانسته سبکش خشک و توخالی است و مبین افکار و عقایدش نمی‌باشد.

اینچه در کرچه بوفکرم قابادو شدی تعبیر ایلدام صانکه مرکب ایله‌حوری تصویر با تمام این نواقص، صداقت شناسی حرکتی را ایجاد کرد که متناسب با گرایشهای فرهنگی و سیاسی او بود یعنی تهذیب زبان ترکی. جهان شمولی اسلام و تمجید از فرهنگ ایرانی و عربی به ایجاد یک زبان مختلط ترکی انجامیده بود که در قالب سنگین و معتدل خود می‌توانست از نظر غنا با هر نوع زبان زنده یا زبان مرده رقابت نماید ولی همین زبان گرفتار بسیاری از واژگان بی‌معنی شده بود که به صورت یک جریان عمومی عمل می‌کرد. سبکی را که شناسی در روزنامه خود ایجاد کرد، توسط هوادارانش برای تصفیه زبان ترکی بکار نرفت. وجود واژگان فارسی و عربی برای یک زبان منزه و سره ضروری بود و کسی جز شناسی با آن نویسنده‌گی عالی خود نمی‌توانست کنارشان بگذارد. نامق‌کمال، اکرم و عبدالحق حامد شاگردان و پیروان او که در وهله اول شاعر بودند نه روزنامه‌نگار، از طرفداران افراطی زبان سره ترکی بشمار نمی‌رفتند.

بزرگترین خدمت شناسی بدون شک ایجاد نخستین روزنامه به زبان ترکی به نام ترجمان احوال بود. علاقه عمیق او به خالص گردانیدن زبان ترکی وی را وادار به تألیف دستورزبان ترکی و فرهنگنامه ترکی کرد. علاقه مندی وی به نوآوری به تألیف یک نمایشنامه طنزآمیز به نام *The Poet's Marriage* (ازدواج شاعر) انجامید که در آن آداب و رسوم نامناسب ازدواج را در ترکیه به طنز گرفت.

بنظمیهای سیاسی که چندی اذهان ترکان را به خود مشغول داشت اثر پایایی درادیبات آنها بجا گذاشت؛ بین فعالیتهای وطن‌دوستانه و ادبی تلفیقی حاصل شد و ادبیات ترکیه که با یک مکتب کهنه بسیار دور از زندگی روزمره بود، به صورت وسیله‌ای برای بیان احساسات مردم درآمد. ضیاء پاشا که برجسته‌ترین شاعر این دوره است متعلق به حوزه سری ترکان جوان بود که هدفشان ایجاد مشروطیت بود که بالاخره سلطان عبدالعزیز را از سلطنت برکنار کرد. او در مقامات گونه‌گون، به عنوان حاکم ایالات مختلف و در سمت منشی سلطان خدمت کرد؛ سپس به اروپا گریخت و وقتی که بازگشت مورد بی‌لطفی قرار گرفت و در یک شهر دورافتاده رخت از جهان بربست. ظلم در حد او بقدری بود که هیچ شاعری جرأت پیدا نکرد که شعری بر سنگ قبر او بنویسد. فعالیتهای ادبی وی چند بعدی بود. از زبان فرانسه به ترجمه آثاری دست زد و ترجمه‌های دیگران را با لغات سلیسی اصلاح کرد چنانکه این کار را در کتاب خود به نام *History of Spain* (تاریخ اسپانیا) انجام داد ولی کار عمده او در قضاوت دوراندیشانه وی نهفته بود که در مقالاتش چهره نمود. در این مقالات با صراحة ابراز داشت که عروض فارسی متناسب با زبان ترکی نیست. او علیه قید و بندهای مصنوعی که روح و هویت زبان ترکی را به بند کشیده بود اعلام مبارزه کرد. در توکیپ بند او که در مقابل اثر عرفانی مشابه روحی بگدادی سرود و در طنز او درباره دشمن سیاسی اش علی پاشا، به او زان فارسی چنگ زد که بسیار پیچیده‌تر از گذشتگان خود بود. اشعار او درباره ترکان هنوز در خاطره هاست و برخی از آنها به صورت ضرب المثل درآمده است.

نامه کمال به صورت یک جام جم که نشان‌دهنده افقهای دور است در صحنه ادبیات ظاهر گردید. دوره جدید با ظهور او واقعاً شروع شد. با اینکه او شاگرد شناسی بود ولی عقاید اصلاح ادبی را با شدت هرچه تمامتر دنبال کرد. زندگی ادبی وی بیشتر با مسائل سیاسی زمان جوش خورده بود تا مسائل دیگر. فعالیتهای

مداوم و شخصیت پر جنب و جوش او فکر و ذکر مردم را به خود جلب کرد و زبان فصیح وی، گذشته باشکوه را برای یک آینده باشکوهتر به تصویر کشید. کمال در یک خانواده اعیانی پا به عرصه وجود گذاشت که در تاریخ ترکیه ممتاز بودند. در عنوان جوانی به سرتاسر امپراتوری مسافت کرد؛ و دریی فقر و فلاکت و ظلمی که مشاهده کرد تصمیم گرفت با این نارسا یهها مبارزه کند. بسیار جوان بود که به شعر روآورد و اشعاری درباره عشق و مداعی سرود؛ ولی حتی در نوشته‌ها و اشعار نخستین او نیز لحن وطن دوستانه دیده می‌شد. برای آشنایی با ادبیات اروپا شروع به تحصیل زبان فرانسه نمود و در پشت برگ دیوان خود با کلمات گویا نام بعضی از نویسنده‌گان فرانسه را نوشت. چون اروپا چشمان او را باز کرده بود، دست از سرودن غزل کشید. مقارن این ایام وارد انجمن ترکان جوان شد. دولت عبدالعزیز او را مخفیانه به عنوان حاکم انتخاب کرد ولی کمال به اروپا گریخت. در لندن همراه ضیاء پاشا روزنامه حریت را منتشر ساخت. چهار سال در آنجا سرکرد. پس از یک عفو عمومی به کشورش برگشت و فعالیتهای وطن دوستانه خود را با شناخت بیشتری که در اروپا کسب کرده بود و با شدت تمام ادامه داد. افق سیاسی ترکیه تاریک بود و ترکان جوان مشرقی که برای ایجاد حکومت پارلمانی مبارزه می‌کردند متوجه ابرهای سیاه آسمان سیاست ترکیه شدند. مبارزه برای آزادی، نجابت و دلسوزی نسبت به همه، همدردی مشابهی را بین ترکان، رومانیهای، صربیها، بلغاریها و غیره ایجاد نمود. سوء حکومت ترکیه بر روی تمام عناصر ترک و غیر ترک سنگینی می‌کرد؛ ولی آنها یکی که دارای دین و ملیت متفاوتی بودند از ظلم و ستم بیشتری رنج می‌بردند. با این تفاوت که عناصر بیگانه توانستند از کمک قدرتهای مسیحی اروپایی که هدفی جز تجزیه ترکیه نداشتند سود جویند. صربیها در سال ۱۸۷۶ م. اعلام جنگ کردند و بلغاریها به شورش نشستند. الکساندر بوچوف یکی از وطن پرستان و شعرای غنایی بلغاری اولین گلوله را در سیلیستریا به سوی قشون ترکیه شلیک کرد که بر یک درخت گیلاس نشست. شعرای بلغاری و ترک خواهان یک چیز بودند: آزادی و تحول آزادانه هویت ملی؛ درحالیکه سیاستمداران هنوز معتقد بودند که جریان ملی گرایی با دستگیریها و اصلاحات ظاهري قابل مهار است.

کمال نمایشنامه‌ای به نام *Silistria Yahod Vatan* (سیلیستریا یا خود وطن)

نوشت و اجرای آن در استانبول موققیت کسم نظری همراه داشت. حضار چنان تحت تأثیر این نمایشنامه قرار گرفته بودند که فریاد می‌زدند: «زنه باد وطن! زنه باد ملت!» کمال روز بعد دستگیر شد و به قبرس تبعید گردید. قهرمان مردم، نویسنده نخستین نمایشنامه ترکیه در باتلacci افتاد و در زندانی فرو رفت که فقط پس از سقوط عبدالعزیز از آن رهایی یافت. مراد سلطان جدید و عبدالحمید از گروه مترقی حمایت کردند. ولی ایام سیاه جنگ روسیه آغاز گردید. پارلمان که در زمان عبدالحمید شروع به کار کرد، خواسته‌های مطلوب ترکان را به اجرا گذاشت. راه آینده نشان داده شد و آزادی در سملکت پربال گشود. شعرا و نویسنده‌گان احساساتی واقعیت را نمی‌دیدند؛ قلمرو فکری آنها، قلمرو رؤیاها یشان بود. نامق کمال رهبر قهرمان ترکان مترقی، از دیدگاه مفهوم جدید ملی‌گرا نبود؛ او یک وطن پرست عصر عثمانی بشمار می‌رفت. مفهوم او از وطن، امپراتوری اسلامی ترکان بود که در پی اشاعه شکوه گذشته اسلام و مبارزه برای توسعه آن بود. ملی‌گرایی ترکیه متراffد با احیای اسلام و همراه با وسایل و شیوه‌های قرن نوزدهم اروپا بود. سبک و شیوه کمال هنوز مشخص نشده بود ولی تا حدی مباحثات برانگیز بود؛ آثار منتشر او نظیر *Jezmi* (جزمی)، نوولها، داستانهایی چون *Bariqe-i-Zafar* (بسارقه ظفر)، *Kanije* (گنجه)، و نمایشنامه‌هایی چون *وطن*، *Zavaui Chojug* (بچه یتیم) بازگشت به گذشته باشکوه بود. قالب نوشته‌هایش هنوز بر محتوای آنها می‌چریید و شخصیتها یش احساساتی بودند و هر کدام با زبان عالی خود حرف می‌زدند. اگر کمال را یک هنرمند خالص به حساب نیاوریم بایستی او را مرد عمل بدانیم، او در زمرة وطن پرستان ترکیه و انقلابیون خشک آن بشمار می‌رفت. کمال علی‌رغم ناکامیهای ادبی‌اش، یکی از بزرگترین نویسنده‌گان ترکیه محسوب می‌شد چون هویتی که ترکیه جدید بدست آورد، توسط کمال عرضه گشت.

<sup>۱</sup>نامق کمال تعدادی شاگرد و تمجید‌کننده داشت. یکی از دوستان و شاگردان سرسپرده‌ی رجائی زاده اکرم استاد ادبیات و عضو انجمن دولتی بود. گواینکه او به دولت وفادار بود ولی همیشه پلیس به‌وی سوءظن داشت و خطابه‌های او درباره ادبیات غالباً در بوته سانسور سیاسی می‌افتد. اکرم یک شاعر غنایی با احساسی عمیق بود که در جنبه‌های منفی زندگی غرق شده بود. معاصرینش او را شاعری نوآور و نابغه می‌خوانند ولی عنوان نابغه بیشتر در خصوص وی صدق می‌کند

چون او تحت تأثیر ادبیات فرانسه، نسبت به اسلاف خود از موضوعات متفاوتی در شعر استفاده کرد و سعی نمود از دست پیچیدگی‌های ادبیات ترکیه رهایی یابد. لیکن در این زمینه با ناکامی رویرو شد. یک متقد تجربی می‌تواند نبوغ او را، البته نه نواوری اش را، قدرت خلاقه و یا زیبایی تفکر او را که از دیگران متمایزش می‌سازد، انکار کند. زبان ادبی او نیز همیشه بی‌عیب نبوده و انتقادات شدید مخالف او، معلم ناجی تا حدی واقع بینانه است.

روح و هویت وطن پرستانه ترکیه جوان نماینده نابغه‌ای به نام عبدالحق حامد پیدا کرد که یکی از دوستان و شاگردان نامق کمال بود و چندی نگذشت که استاد خود را تحت الشاعع قرار داد و یکی از بزرگترین نویسنده‌گان شرق گردید. او که در یک خانواده اعیانی و روشنفکر چشم به جهان گشوده بود، فرصت این را یافت که جهان را بگردد و از نزدیک با ادبیات و زبانهای شرق و غرب آشنا شود. او عمر خود را به عنوان دیپلمات در بمبهی، مادرید، لندن و سایر شهرهای اروپایی و آسیایی گذراند و با معارف شرقی عمیقانه آشنا شد و از آثار رمانیک فرانسه و مکتب شکسپیری انگلیس تأثیر پذیرفت. او نخستین نویسنده ترکیه بود که به عنوان شاعر، نثرنویس و نمایشنامه‌نویس به سطحی بالاتر دست یافت و زبان ترکی را یک رسانه زیبای ادبی کرد. زبان عبدالحق حامد پیچیده و مصنوعی نبود؛ زبان او بندرت متأثر از واژگان دور از ذهن و مستکلف بود. این زبان از احساسات نویسنده آن مایه گرفته و هرگز به عنوان یک زبان خشک بکار نرفته بود.

گرایش ادبی عبدالحق حامد از نظر موضوعات رومانتیسم و از نظر عرضه و قالب رئالیسم بود. او موضوعات خود را از تاریخ شرق سی‌گرفت تا نیروهای عظیم انسانی تاریخ را جلو روی خوانندگان خود قرار دهد و زندگی واقعی، احساسات و رنجهای مردان و زنان را بنمایاند. او به عنوان یک نمایشنامه‌نویس در میان هموطنانش پیشرو بود و با اینکه نمایشنامه‌های او به صورت کتابهای نمایشی درآمدند، ولی به دلیل تکنیک پیچیده و احساسات انسانی و جهت‌گیری اعیانی که در ادبیات ترکیه همانند نداشت، برای اجرا نامناسب بودند. هیچ چیزی جز این واقعیت بر نبوغ او اشاره ندارد که وی توانست تحت تأثیرات غرب، طرح نمایشی و روانکاوی شخصیت‌هایی را خلق کند که قابل مقایسه با الگوهای اروپایی بود. آثار او بالغ بررسی اثر است. وی در بعضی از نمایشنامه‌های خود هم از نظم و هم از

نشر به صورت توأم ان استفاده کرد؛ برخی از آنها کلاً منثور است و بعضی دیگر کلاً منظوم؛ ولیکن در نمایشنامه‌های منظوم خود از عروض فارسی سود نجست و از عروض سیلابی اصیل ترکی استفاده کرد که لازمه یک زبان سره ترکی بود و جریانی از واژگان ساده را نشان می‌داد.

بعضی از آثار نمایشی عبدالحق حامد در هند بر روی صحنه آمده است. او زمانی که جوان بود و قبل از اینکه به هند برود دختر هندو را نوشت و در آن عشق یک سرباز انگلیسی را با یک دختر هندی به تصویر کشید. این سواله یکی از تصاویر واقعی روانی زندگی افسران انگلیسی در هند بود و اختلافات اجتماعی بین هندوان و انگلیسیان را نشان می‌داد و حدود پنجاه سال قبل آزادی مردم کشوری را فریاد می‌کرد.

اقامت او در بمبئی به عنوان کنسول، او را با هند وینابه تعبیر خود وی «سرزمین سرسبزی که پرندگانش با زبان انسانها حرف می‌زنند» آشنا ساخت؛ و همین آشنایی عمیق باعث گردید تا او نمایشنامه مسورد علاقه‌اش *Finten* را در سال ۱۸۸۶ م. آنهم در لندن بنویسد. همین نمایشنامه بود که بسیار استادانه نوشته شده بود و تحت تأثیر تکنیک شکسپیر بود و از نظر طرح نیز ایرادی نداشت. نگاهی کوتاه به این نمایشنامه خالی از فایده نخواهد بود.

خانم کراس، قهرمان زن نمایشنامه *Finten*، زن زیبایی است که با یک نفر استرالیایی ثروتمند که دارای معدن طلاست ازدواج کرده است و ایام عشوه‌گری خود را در لندن می‌گذراند. یکی از لردها عاشق وی می‌شود و می‌خواهد با او ازدواج نماید، چون فکر می‌کند که بچه‌ای که این زن زائیده مال اوست. در این میان مشکلات زیادی وجود دارد که خانم کراس جاهطلب سعی می‌کند بانیرنگهای گوناگون از سر راه خود بردارد. قبل از همه او به دنبال دختری می‌گردد تا با لرد مزبور ازدواج کند و بچه خود را به‌گردن آن دختر بیندازد؛ ثانیاً با کمک نوکر وفادار خود شوهرش را می‌کشد. او با کمک پیشک خود بالاخره در بیمارستان دختر مسلولی را پیدا می‌کند؛ ولی داوالاجیرو نوکر هندی وفادار او که خدمات زیادی به بانوی خود کرده و حتی به جنگل رفته و توله‌های ببر ماده‌ای را دزدیده، کارکشتن ارباب خود آقای کراس را انجام نداده است. پس از صحنه‌های گوناگون که خانم کراس عشق خود را به داوالاجیرو ابراز می‌دارد و معلوم می‌شود که بچه

درواقع ثمره عشق او به نوکرشن می‌باشد، بالاخره خبانت او برسلا می‌شود و لذا نوکر راهی استرالیا می‌گردد.

ولی مشکلات جدیدی ایجاد می‌شود. دختر مسلول که ظهور او در صحنه با اشعاری درباره رنجها و بیماری و مرگ او توأم می‌گردد، عاشق لرد می‌شود و از مرگ رهایی می‌یابد و همراه لرد به بیروت می‌رود. خانم کراس از روی حسادت آنها را تعقیب می‌کند ولی لرد که شیفتنه دختر مزبور شده، گوش به حرفهای خانم کراس نمی‌دهد. شب شرجی گرسی در روی دریا در صحنه ظاهر می‌شود. خانم کراس با قایق کوچکی لرد را تعقیب می‌کند و نزدیک است که دستخوش توفان گردد که دوا لا جیرو که بتازگی از استرالیا برگشته و در آنجا اربابش را کشته، جمیع وداد او را می‌شنود و وی را به درون قایقی می‌آورد که در آن یک دختر دهاتی یعنی زن دوا لا جیرو دیده می‌شود. در صحنه‌ای که گویای حسادت خانم کراس به‌این دختر دهاتی است، دوا لا جیرو دختر را می‌کشد و خانم کراس را از قایق بیرون کشیده و به طرف ساحل شنا می‌کند. زندگی آنها در لندن شروع می‌شود. خانم کراس لرد را فراموش می‌کند ولی می‌خواهد که بچه‌اش را به نزدش برگرداند و می‌گوید که پدر او دوا لا جیرو است. اما زندگی زناشویی آنها زیاد طول نمی‌کشد. خانم کراس که سعی می‌کند تا هندی را از زندان نجات دهد، برای این منظور چندی از خانه‌اش دور می‌شود؛ لیکن متوجه می‌گردد که هندی بچه او را کشته، از این رو احساسات مادری وی غلیان کرده و دوا لا جیرو را بقتل می‌رساند.

دوا لا جیرو سیه‌چرده ما را به یاد اتللو می‌اندازد ولی ضعفهای تکنیکی این نمایشنامه اجازه مقایسه آن را با اتللو نمی‌دهد. چون با همه دقتی که بکار رفته بود، بعضی از اشعار آن بسیار پیش پا افتاده بود.

نمایشنامه دیگر که مضمون آن از تاریخ هند گرفته شده بود نمایشنامه تاریخی *Eshber* (اشبر) بود. او در نمایشنامه خود به نام *Horace* (هوراس) از کورنی بزرگترین نویسنده رومنیک فرانسه تأثیر پذیرفته بود. اشبر شاه کشمیر بود که دختر زیبای او عاشق اسکندر کبیر می‌شود. سوی رو بخارط جلوگیری از برخورد یین برادرش و اسکندر، تصمیم عاقلانه‌ای می‌گیرد ولی شاه متکبر این تصمیم را نمی‌پذیرد و دستور می‌دهد که دخترش را بقتل برساند. در همین ایام اسکندر وارد سرزمین پنجاب می‌شود. روکسان دختر داریوش و معشوقه اسکندر سعی می‌کند او

را از سومروی محبوب دور نگه دارد ولیکن اشیر دخترش را برای قتل اسکندر می‌فرستد که اسکندر اشیر را شکست می‌دهد و او هم با شمشیر خود، خود کشی می‌کند. ارسسطو در این میان وارد صحنه می‌شود و نمایشنامه را با عبارت پهلوداری به پایان می‌برد: «این است پیروزی».

البته نمی‌توان انکار کرد که با اینکه در این نمایشنامه نوعی فضای نامطلوب حاکم است ولی نمایشنامه اشیر که میراث مکتب رومانتیک نمایشنامه‌های تاریخی فرانسه است دارای ریتم و لحن نمایشی است.

عبدالحق حامد نمایشنامه دیگری دارد که با الگوی نمایشنامه لوسید کورنی نوشته و در آن برای اولین بار از عروض سیلابی سود جسته و ریتم نمایشنامه اینجا و آنجا نارسا شده است. اسم این نمایشنامه نسخون است که واقعی آن در کابل می‌گذرد؛ و موضوع آن نیز تصویر حسادت یک مدعی تاج و تخت علیه پدرس است که با نوعی عشق رومانتیک زندگی می‌کند.

نمایشنامه ذنب نیز که در آن مسئله الهام و اشاره بر نیروهای ماوراء الطبيعة بررسی می‌شود و میحیط شرقی، هندی و افغانی ترسیم می‌گردد، به صورت منظوم و منتشر نوشته شده است. بخش منتشر آن محكم و گویاست.

چون در اینجا امکان بررسی آثار عبدالحق حامد نیست فقط می‌توان از آثار نمایشی وی نام برد، نویسنده‌ای پرکار که روزانه ۵۰ صفحه مطلب می‌نوشت.

*Tariq* (سردانپال) یک نمایشنامه تاریخی از ایام آشور است؛ *Sardanapal* (طارق بن موسی) و *Ibn Musa* (طارق بن موسی) و *Tezer* (تزر) و *Abdullah as-Saghir* (عبدالله صغیر) نمایشنامه‌هایی است که موضوع آنها از تاریخ اسپانیای عرب گرفته شده است؛ *Ilkhan* (لیلخان) و *Tarkhan* (ترخان) که در آنها شکوه گذشته ترکان بررسی شده، تأثیری از تورانیسم دارند.

عبدالحق حامد فقط یک نمایشنامه نویس قوی نبود بلکه یک شاعر توصیف‌گر زیبایی نیز بود که در شعر *Sahra ve Beled* (شهر و وطن) احساس خود را در بسیاره عشقش نسبت به چمنزارهای سرسبز و درختان درهم و نجوای باد در لابلای برگ درختان و الهامات خالصانه در مقابل تصنیع مسائل شهری ابراز می‌دارد. هیچ شاعر ترک زبانی قبل از او، اینهمه فضای مملکت خود را عمیقانه توصیف

نکرده بود و هیچ شاعری به قدرت حامد این کار را به انجام نرسانده بود. سبک ادبیات وی، رویه‌مرفته غربی است چون حامد در آن عروض شرقی را رها کرده و از ایيات موزون فرانسوی سود جسته است. جالب توجه است که حامد جنبه‌های سلطنت خود را با انعطاف خاصی تصویر کرده، گواینکه شهرها را بسیار شلوغ یافته و جای زندگی ندانسته و تمام این سائل را در کتاب اشعار خود به نام *Diwaneliklerim* (دیوانگیهای من) ترسیم کرده است.

در شعر او به نام *Gharam* (شور و هیجان) داستان سحرانگیزی عرضه شده که شاعر از آن به عنوان وسیله‌ای برای بیان تفکرات خود درباره دین، عرفان و مرگ سود جسته است.

مرگ اولین زن او که دریروت رخ داد شاعر را چنان آشفته ساخت که او را تا مرز خود کشی پیش راند و حدود چهل روز تحت نظارت خویشان و نزدیکانش قرار گرفت و در عرض همین ایام رثائیه‌ای در سوگ زنش به نام *Magber* (مقبره) سرود که به دلیل احساس بیش از حد آن، در زمان خود زیاد در ک نگردید ولی بعدها جای خود را در ادبیات ترکیه باز کرد.

یکی دیگر از شیخیت‌های ادبیات ترکیه که در اینجا بایستی به دلیل اهمیت وی در نوول نویسی ترکیه از او نام برد سزا ییک است با آثاری چون *Kuchuk Sheyler* (چیزهای کوچک) و *Sarguzesht* (سرگذشت). وی نخست در صدد نوشتن داستانی برآمد که موضوع آن در رابطه با دربار اعظم و کنیز کان آن بود؛ و از آنجا که این جنبه رومانتیک از زندگی شرقی نقادی نویسنده را زیاد برنینگیخته بود از این رو توصیف بسیار خوبی از آن عرضه کرد و آن را با نوعی سبک سلیس و هماهنگ که زیاد از سنت ادبیات کهن دور نمی‌شد، قلم زد؛ این نوشته یک نوشتۀ واقع‌گرایانه و گام حساسی به طرف مفهوم جدیدی از زندگی شرقی بود.

با توجه به آنچه گفته شد باید در نظر داشت که هویت جدید ادبیات نوین ترکیه یک شبه با هویت کهن خود فاصله نگرفته است؛ و اگر ما به پیوند بین شرق و غرب خصوصاً در امر شعر توجه بکنیم نمی‌توانیم درخصوص نامهایی چون ینی- شهرلی عونی، هر سکلی عارف حکمت و لسکوفچلی غالب ییک سکوت کنیم. اینان پیرامون یک انجمن خصوصی که بیشتر طرفدار آرمانهای کهن شعر ترکی بود، گرد آمده بودند. عکس العمل در مقابل آنها توسط معلم ناجی صورت گرفت که در دوره

نخستین فعالیت ادبی خود شدیداً به بیقاعدگی مکتب جدید، خصوصاً به مکتب اکرم و عبدالحق حامد حمله کرد. او در دوره دوم فعالیت ادبی اش، پس از یادگیری زبان فرانسه گرایش بسیار نزدیکی به نوآوریها پیدا کرد و خود نیز قطعات منتشر بلیغ و فصیحی قلم زد. گرایش او به طرف خالص گردانیدن زبان ترکی خوب تعریف شده است. او می‌نویسد: «با اینکه زبان ترکی حاوی واژگان بیشماری از عربی و فارسی است ولی همین واژگان فقط عناصری هستند که ما هیبت زبان از آنها به عنوان مفاهیم درجه دوم استفاده می‌کند». او در نشیره ادبی انتقادی و جدیدالتأسیس روزانه به نام *Türkmen Hıqıçet Mədān* گسترده‌ای برای تعلیم گشود و استفاده صحیح از کلمات را به هموطنانش یاد داد؛ ترکها او را بیشتر به عنوان یک استاد می‌شناختند تا نویسنده و همین مسئله لقب «علم» را برای وی بهاریغان آورد. اهمیت او در این نهفته که در مقالات انتقادی اش، عایقی در مقابل نوآوریهای افراطی که اغلب محدوده ذائقه مطلوب را تنگتر می‌کرد، ایجاد نمود. اثر معروف او به نام *Ateshpare* (آتشپاره) بود که در آن می‌گوید: «او با یک قلب آواره آتش به قلبها زد و با یک شعله هزاران شعله برافروخت».

ویردم آتش دیللره سوزدل آواره‌دن ایلدم ایجاد بیک یانغین بر آتشپاره‌دن  
حمیت نام تاریخ منظوم او درباره ارطغرل غازی است. معلم ناجی در هیچ یک از آثار منظوم خود پا را فراتر از یک شاعر بزرگ نگذاشته است. آثار منتشر او نظیر *Sumbule* (سبل) مجموعه‌ای از قصه‌ها همراه با اشعاری است که بخارط سبک و شیوه سلیس آن قابل توجه است.

ادبیات ترکیه رویه‌مرفته با این فعالیتهای ادبی در قرن نوزدهم از خواب طولانی خود بیدار شد. یکی از برجسته‌ترین شخصیتهای معارف ترکیه احمد جودت، سیاستمدار، معلم و مورخ بود. او در تاریخ خدمات ارزشمند نمود و تاریخ ترکیه را که شامل وقایع سالهای ۱۷۷۴ م. تا ۱۸۲۵ م. است در دوازده جلد تألیف کرد که تاریخ مستندی با سبک بسیار عالی و کامل می‌باشد.

بادی که از سوی غرب وزیدن گرفته بود، فضایی را در ادبیات ترکان ایجاد کرد که رومانتیسم قرن نوزدهم آغازگر آن بود و خوانندگان زیادی را هم در بی داشت. در این زمان مردی با قریحه استثنایی به میدان گام نهاد تا این احساس را پس از شناخت تلفیقی آن، اقتاع کند. این مرد احمد محدث (که کاری

با سیاست نداشت) دائره‌المعارف‌نویس ترکیه در عصر خود بود. چنین می‌نماید که او همه چیز را می‌دانسته است و سعی می‌کرده دانسته‌هایش را به خواندن‌گانش منتقل سازد. او که سردییر نشریاتی چون جویده عسکریه، جریده حدادیه و ترجمان حقیقت بود هزاران مقاله نوشته. او که یک نویسنده پرکار و کثیرالآثار بود توانست درباره همه چیز مطلب بنویسد و بخوبی هم از عهده آن برباید. مدحت به عنوان یک فیلسوف علیه ماتریالیستها وارد میدان شد. او در مخالفت با فیلسفه‌ان غرب ثابت‌قدم بود و چندین جلد اثر در این زمینه نگاشت. بحث وی اغلب فارغ از سیستم فلسفی بود، ولی بی‌تردید آثار جالب او در این زمان (در سال هشتاد و قرن نوزدهم) اذهان ترکان را تشحیذ کرد و آنها را وادار به تفکر هرچه عمیق‌تر نمود. او ثابت کرد که اسلام با هویت اصلی خود هرگز مخالف پیشرفت علوم و شناخت فلسفی نیست.

خدمات وی به عنوان یک نوول‌نویس در ادبیات ترکیه فراموش نشدندی است، با اینکه او را نمی‌توان یک نوول‌نویس تمام‌عيار دانست. نوولهای مدحت را نه تنها مردم ترکیه، بلکه تمام اقوام ترک‌نژاد آسیا می‌خوانند. عناوین نوولهای او گاهی عناوین ترجمه‌ای و گاهی اصلی است که اغلب چندین صفحه را دربرگرفته است؛ تعداد این نوولها مسلماً از صد متجاوز است. وی اغلب عادت داشت که عقاید خود را بر ترجمه‌هایش بیفزاید. او به مردم ترکیه طرز خواندن نوول را یاد داد و این خواندن به آنها جرأت بخشید. مدحت قبل از همه از داستانهای سهیج و خیال برانگیز سود جست و وقتی که خوانندگان از آنها زده شدند به سوی نوولهای واقع‌گرایانه و تحلیلی روآورد و در آنها از مسائل اخلاقی و تکامل انسانی صحبت کرد. شیخیت‌های گناهکار وی اغلب گرفتار کیفرهای وحشتناکی می‌شدند.

او با نوولهای خود به صورت کسی که با مسائل جهانی آشناست، معلم ملت خود شد. مدحت را می‌توان با ژول ورن فرانسوی مقایسه کرد که اغلب کارهایش تخیلی و علمی است - و این مقایسه به دور از حقیقت هم نیست. بعضی صحنه‌های نوولهای وی در ممالک دوردستی چون آمریکا، بزریل و یا هند اتفاق می‌افتد و توضیحات او از آداب و رسوم مردم این کشورها بسیار سودمندتر از گفته‌های یک معلم برای مردم ترکیه بود. جای تأسف است - به عنوان یک نتیجه طبیعی نویسنده‌گی - سبک او، سبک مردم عادی بود بدون اینکه کوششی برای رسیدن

به معیارهای کلاسیک در آن باشد؛ اما شاید همین ویژگی نویسنده‌گی موجبات محبویت او را فراهم ساخت و تأثیر عمیقی بر خوانندگانش گذاشت.

احمد وفیق پاشا دیپلماتی که اهمیت زیادی به سبک نمی‌داد، یکی از نمایندگان توانای مطالعات زبانشناسی در ترکیه بود که مطالعه و نگارش کتابهای بسیار مهمی را در زمینه زبانشناسی وجهه همت خود قرار داد. او اولین زبانشناس ترکیه بود که تحقیقات خود را براساس مطالعات محققین غربی نظری ردهاوس آغاز کرد و فرهنگهای ترکی به نام لیجه عثمانیه و جفتای لغتی که کلیدی برای مطالعه زبانهای ترکی آسیای مرکزی بود تألیف نمود.

وفیق پاشا در این زمینه به بیدارسازی مسئله تورانیسم، آگاهی نزدی ترکان عثمانی کمک زیادی کرد. او کتاب شجرة الترك ابوالغازی بهادرخان را به زبان ترکی ترجمه نمود. خدمات وی با ترجمه‌هایی که از آثار فرانسوی انجام داد، درخشانتر گردید. سوگذشت تلمذ فنلون را که یوسف کامل پاشا با زبان بسیار مغلق و پیچیده‌ای به زبان ترکی ترجمه کرده بود، وفیق پاشا با یک الگوی کلاسیک ترکی ترجمه نمود. همچنین از نمایشنامه‌های سولیر استفاده کرد و شخصیتهای آنها را به عنوان الگو انتخاب نمود و با نامهای ترکی ترجمه کرد. از این رو نمایشنامه‌های فرانسه به صورت نمایشنامه‌های ترکیه درآمد. این مسئله در ترکیه به صورت قالبی درآمد تا مترجمین نمایشنامه‌های خارجی را با حال و هوای ترکیه ترجمه کرده و حرکت و اعتقادات شخصیتها را به صورت ترکی در بیاورند. ولی افسوس این نوع نمایشنامه‌ها هرگز روی صحنه نیامدند. علت نیز وحشت عبدالحمید از هر چیز تازه و نو بود. همین امر از تحول نمایشنامه‌نویسی در ترکیه جلوگیری کرد و همه آنها به صورت کتابهای نمایشنامه‌ای باقی ماندند.

در میان سورخین این دوره، مرادیک جایگاه نخستین را اشغال کرده است. او که اصلاً از ترکان روسیه بود به منابع خارجی نیز دسترسی داشت. مع هذا تاريخ عمومی حجیم او در شش مجلد پر از اشتباهات است و حال آنکه تاریخ عثمانی او تحت عنوان *Tarikh-i-Abu'l-Farug* (تاریخ ابوالفاروق) محتوى تعمیمهای فرضیه‌های گوناگون است. این کتاب برای مدت مدیدی الگویی برای کتابهای تاریخی بود، تا اینکه انجمان جدید تاریخ ترکیه شروع به چاپ استاد و مدارک تاریخی ترکیه نمود و روش علمی مطالعات مقایسه‌ای را پی‌ریزی کرد.

ابوضیاء توفیق گرچه بیش از آنکه یک نویسنده برجسته باشد، یک وطن پرست متعصب و ناشری زنگ بشمار می‌رفت، ولی نباید نام وی از قلم بیفتند. او به عنوان دوستی از دوستان نویسنده‌گان بزرگ ترکیه آثار آنها را به طرز بسیار ماهرانه و استادانه که قبل از او کسی این کار را نکرده بود، منتشر ساخت. کتاب نمونه ادبیات وی نخستین تلاش برای تألیف تاریخ ادبی ترکیه بشمار می‌رفت. شمس الدین سامی نویسنده مشهور قاموسی صافی نیز ضمن اینکه عبارات عربی و فارسی زبان مردم را جمع‌آوری نمود، اثری ارائه کرد که به صورت یکی از آثار ارزشمند و مرجع زبان‌شناسی درآمد.

بیداری ملت ترکیه تدریجی، ولی بسیار حساس بود. این بیداری از ماهیت وقایع متعدد نظیر بیداری ملی در میان اتباع مسیحی که برای استقلال تلاش می‌کردند، و نیز جباریت سیاسی که مردم ترکیه را در ایام عبدالحمید سخت آزده ساخت و نویسنده‌گان را تبعید نمود و عشق رومانتیک شیوه‌های تفکر اروپایی را برانگیخت، آغاز گردید. بهترین هویت ملت ترکیه با ابهام تمام به‌نوعی باشکوه جلوه‌گر شد و احساساتی که نویسنده‌گان در پی ابراز آن در آثارشان بودند با بقایایی از گذشته متجلى گردید. دوره‌ای که دوره اصلاحات نامیده شده، تفکر و ملی‌گرایی را در خط خلافت زنده ساخت. حتی عبدالحق حامد نیز در نمایشنامه‌های خود از اندلس صحبت کرد چون یک مضمون ملی و اسلامی بود. اسلام و اسپراتوری عثمانی در مفهوم واحدی رشد کردند و نویسنده‌گان پیش رو با استفاده از شکوهمندیهای گذشته اسلامی در زمان خلفای عثمانی و با روش‌های معارف غربی برای بیداری و آزادی ملت خودشان به تلاش پرداختند. هرچند شناخت آنها از شرق به همان اندازه شناختشان از غرب ناقص بود ولیکن اراده قوی و کوشش قابل ستایش آنها برای زندگی از همین مرگ روحانی شروع شد که ملت سلمان عثمانی را از دانوب تا خلیج فارس در برگرفته بود. البته تصور اینکه یک چنین تحول عمیقی در حیات فکری اسپراتوری عثمانی مقدار بوده، اشتباه محض است. یک دوره انتقالی که در آن کهنه با نو عجین شد و اشتباهات گذشته با حال در نوعی حال و هوای نامطلوب پیوند خورد، تضمین مطمئنی بود برای تاریخ معنوی ترکیه که هرگز بیان نرسد. این دوره، دوره انتشار نشریات، شعر نو با وزن ترکی، نوول نویسی و نمایشنامه نویسی ترکیه بود. ترکیه در هیچ کدام از این زمینه‌ها از الگوهای خود که بیشتر

فرانسوی بود پیشی نگرفت. زبان ترکی به قدر کافی پیچیده و متکلف بود که نتواند به عنوان یک وسیله سلیس برای ابراز تفکرات و احساسات ناشناخته بکار رود. ولی بخاطر تلاشهایی که انجام شد، پیشرفت از زمان ضیاء پاشا تا زمان عبدالحق حامد واقعاً شگفت‌انگیز بود. نویسنده‌گان جوان با جدیت دست به کار شدند و با برکناری عبدالحمید از سلطنت پیروزی ملت جدید ترکیه به مرحله تازه‌ای از تاریخ گام نهاد. در این سرحله ملت جدید ترک اجباراً گرفتار نومیدی و ناکامی زیادی شد؛ جنگهای بی‌پایان و آشفتگیهای سیاسی شیرازه امور را در پاره‌ای از مراحل مختلف درهم ریخت؛ ولیکن علی‌رغم تمام این کاستیها و نارسایها، روح و هویت ترکیه ازین نرفت. کشور وارد مرحله جدیدی شد و آثار تازه‌ای که بسیار عالیتر از آثار گذشته بود، خلق کرد. ترکیه هرچه بیشتر نارسایها گذشته خود را دور ریخت و فصل جدیدی در تاریخ فرهنگی خود گشود. آگاهی و وجودان ملی سرانجام بیدارشد. عبدالحمید که از نظر روانی یکی از شخصیت‌های پیچیده تاریخ معاصر ترکیه است، سوچد دوره‌ای از ادبیات نیز هست. توکان جوان، مخالفین او، که وی را جبار ساخت‌کشی می‌دیدند، هوش و فراست سیاسی او را که بوسیله آن سعی می‌کرد گره حوادث را بگشايد، ندیده گرفته‌اند. تلاش او عبث بود. وی که در آغاز سلطنتش یکی از طرفداران حکومت مشروطیت بود، بعدها به صورت یک نفر محافظه‌کار تمام‌عيار درآمد. او بیهودگی حکومت پارلمانی را در کشوری چون ترکیه، یعنی مملکتی که در آن اتباع مسيحی، مسلمان، یونانی، ارمنی، یهودی، آلبانی، عرب، کرد و سوری و همه همه به نوعی آگاهی ملی رسیده بودند، دریافته بود. عبدالحمید پیش‌بینی می‌کرد که اسلام پیشو و مترقبی دولت عثمانی که سایر ملیتها تحت لوای آن به برابری و مساوات رسیده بودند، می‌تواند فقط از راه نوعی محافظه‌کاری حفظ گردد. هدف این محافظه‌کاری حفظ ترکیه بوسیله شخصیت سلطانی بود که اصول دموکراسی را ظاهرًا به اتباعش اهدا کند و آنها را از دخالت در امور دولت بازدارد. او پارلمان را منحل ساخت چون معتقد بود که از حل و فصل مسائل سیاسی عاجز می‌باشد. وی سعی کرد گروههای سیاسی ملی را قبل از اینکه علناً وارد صحنه شوند ازین ببرد. وحشت زاید الوصف او از سقوط سلطنت بقدرتی بود که وی را بیمار کرده بود؛ سرنوشت عبدالعزیز و سلطان مراد درس عبرتی برای او بود و موجب شد که طرح دولت خیال‌انگیزی را بریزد که در توجیه بعضی از

جنبه‌هایش عجیب و غریب بود. عبدالحمید در مقابل باد لرزید و قبل از اینکه آسیبی ببیند به مواجهه با آن برخاست. ابتدا در دوروبیر خود افراد وفاداری را گرد آورد که کارآیی لازم را برای راهاندازی یک‌چنین دولت مستمر کری نداشتند. سپس نظریز نیا کان جاه طلب خود با نوعی ماهیت استبدادی و بدون شکوه و عظمت به حکومت پرداخت و در این رابطه روزنامه‌ها و افکار عمومی را بطور کلی خفه کرد.

او تنها ارباب سلطنت بود، یک دیکتاتور واقعی بدون اینکه بتواند همراهان مناسبی پیدا کند تا نقشه‌اش را صادقانه انجام دهند؛ دیکتاتوری بود که هیچ نوع امیدی برای قانع کردن مردم خود نداشت تا از فشار نیروهای مغرب ملی گرا در دولتی که شامل ملتی‌های گوناگون و آماده انقلاب و هرج و مرج بود جلوگیری نماید.

از آنجا که هیچ دیکتاتوری نمی‌تواند همیشه مخالف جریان آب شنا کند و جریان عقاید مردم کشورش را ندیده بگیرد، شناور مخالف سلطان عبدالحمید چیزی جز دیکتاتوری مخصوص نبود. گروه توکان جوان دشمن اصلی وی بودند و او همیشه در صدد محظوظ نبودی این گروه وطن پرست و روشنفکر بود. در این میان هیچ نوع شرم‌ساری برای گروه اتحاد و ترقی متربّ نبود. درواقع آنها سیاستمدارانی نبودند که مرد عمل باشند و جریان وقایع را پیش‌بینی نمایند. آنها از الگوی دولتهای پارلمانی فرانسه و سویس تقليد می‌کردند آنهم در سلطنتی که وضعیت تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی اش کاملاً متفاوت با دولتهای اروپایی بود. لیکن کدام وطن-پرست و یا سیاستمداری نتایج چشم‌اندازهای نظری خود را می‌توانست پیش‌بینی کند؟ روزنامه‌هایی که توکان جوان در اروپا منتشر می‌ساختند مخفیانه در ترکیه پراکنده می‌گشت. در این روزنامه‌ها، آنان به دلیل سیاست دیکتاتوری و خود-کامگی سلطان علیه قدرتهای اروپایی، به او حمله می‌کردند و مقدسترين علائق مردم کشورشان را فدا می‌نمودند. انتقاد از سلطان عبدالحمید هشداری برای او بود ولی جباریت او را شدیدتر می‌کرد. این جباریت تأثیر وحشتناکی در شخصیت طبقات متوسط داشت. نوعی سیستم چاپلوسی در کشور پا گرفت و حیات اجتماعی را در هم ریخت. هیچ یک از افراد سلت از نزدیکان و دوستان خود مطمئن نبودند، چون امکان داشت به خاطر پول یکدیگر را لو بدند. در این میان گفته‌ای درین مردم شایع بود که: پادشاه‌هزین سایه سینده ماشه‌میز جاسوس (همه‌مان در سایه پادشاه‌مان جاسوس هستیم).

در جامعه‌ای که اعضای آن نتوانند احساس امنیت بکنند، ادبیات آزاد بندرت رشد می‌کند. نویسنده‌گان دهه هفتاد این قرن همیشه تحت تعقیب بودند؛ نوولهای فرانسوی و زندگی بی‌بندوبار پاریس فکر و ذکر طبقات بالای جامعه را به خود مشغول کرده بود و درین مردم نیز از پذیرش خاصی برخوردار شده بود. بعضی از نشریات هفتگی هنوز علیه سستی و یکارگی اعتراض می‌کردند. این نشریات با تصاویر گوناگون که اکثر آنها اقتباس از نشریات هفتگی اروپا بود، منتشر می‌شدند و شاعران جوان مقالات تبیینی در آنها می‌نگاشتند. از این نشریات ادواری می‌توان نشریه مکتب و خزینه فنون را نام برد. نشریه ژروت فنون تحت سودیری توفیق فکرت — یکی از شعرای معروف ترکیه — به‌دلیل حمله به کارهای عبث و مقابس به شهرت رسید. اشعار جدید و کوینده توفیق فکرت که در لفافه کلمات، جباریت را مورد حمله قرار می‌داد، قلوب جوانان را تسخیر کرد. او اشعار خود را با سبک و اسلوب مکتب پارناسی فرانسه و به صورت سمبلیک می‌سرود و موضوعات خود را از زندگی عادی مردم می‌گرفت. اشعار او در سال ۱۸۹۶ م. از نشریه ژروت فنون جمع‌آوری شد و به صورت کتاب تحت عنوان «باب شکسته» منتشر گشت. هیچ یک از آثار شعری ترکیه به‌پای موقیت اشعار او نرسید. چاپ این اثر در عرض یک سال نایاب شد. طرفداران او، اشعارش را سینه به سینه نقل کردند و شهرت وی باعث سوء‌ظن پلیس گردید تا آنجا که دستگیر شده و مدت یک هفته در زندان بسر برد. یکی از اساتید «کالج رابرт» آمریکایی ضامن او شد و توفیق از این زمان به بعد تحت حمایت وی قرار گرفت. توفیق فکرت پس از این واقعه، دیگر اشعارش را چاپ نکرد، بلکه آنها را مخفیانه رونویسی کرده و در اختیار دوستان و هوادارانش قرار داد. او درواقع وجود آگاه ملت خود محسوب می‌شد. او برای گروه توکان جوان شعر ملت شرقی را سرود و در آن عشق و علاقه وافر خود را به‌وطنش ابراز داشت.

ملت یولیدر حق یولیدر طوتد یغمز یول  
ای حق یاشا ای سوکیلی ملت یاشا وار اول  
ظلمک طوبی وارکله‌سی وارقلعه‌سی وارسه  
حقک بوکولمز قولی دونمز یوزی واردر.

این چکامه بی‌جهت سروده نشده بود. چیزی نگذشت که گروه توکان جوان

با پیروزی براتش سلطان، او را مجبور به تسليم و اعاده مشروطیت و حکومت قانون ساختند.

فکرت در سروden شعر، هنرمندتر از یک شاعر بود. او علی‌رغم نوگراییها ای که در زمینه سبک و زبان عرضه نمود، هرگز نتوانست برمونع قالب چیره شود. اشعار او بسیار ماهرا نه سروده شده بود — در اشعار وی، رشته کلمات که اغلب به زبان ترکی سره آورده شده، یادآور گذشته ادبی ترکیه است که آنهم منبعث از موسیقی اشعار فارسی است. او از سولی پرودمه و لوکنت دولسلی الهام گرفته بود و لحن اشعار این شاعران از دباب شکسته وی به گوش می‌رسد. لیکن «باب شکسته» او علی‌رغم لحن اقتباسی خود، نوعی ملودی محکم محسوب می‌شود. او قوافی خود را هماهنگ با موضوع اشعارش تغییر داده است.

صنعت صاری سورپنپه یشیل قبر میزی ماوی  
الوان ضیائیه بر قدرت جولان

بخش ایلیر کی هپسی پریلر که میخفی	میخفی وسکونتلی آدیملی له شتابان
اطرافنی بردن صاریبورلر اوسمائی	بر توده ازهار میخیل کیی لرزان
لرزان و پریشان برشب صانی	تنویر ایدیبورصانکه برآویزه رقصان
توانایی عمدۀ توفیق فکرت در زبان شعری اش که وسیله خوبی برای ابراز استادی	
ومهارت بود، دیده می‌شود. قابل توجه است که خورشید شهرت فکرت به عنوان	
قهرمان بلیغ قافیه، پس از مرگ او غروب کرد. او که در ایام جوانی از حرمت	
خاصی برخوردار بود، پس از فوت از هر سو سورد انتقاد قرار گرفت. نبوغ شعری او	
مورد چون وچرا واقع شد و «باب شکسته» وی حقیقتاً به تار شکسته‌ای تبدیل شد که	
دیگر دارای زبان و بیانی نبود.	

آهنگی که شعر نوین ترکیه نواخته بود، در زمینه قصه‌نویسی هم بوسیله خالد ضیاء نواخته شد. لازم به تذکر است که پدر قصه‌نویسی ترکیه سزائی بود با نوول معروف خود تحت عنوان کوچوک شی‌لو (چیزهای کوچک)؛ و قصه‌های وی پلی بود که خالد ضیاء از وجود آن استفاده کرد (قصه‌های او از نخستین نوولهای ملی ترکیه بشمار می‌آید). سستی و کرختی حیات اجتماعی ترکیه در داستانهای مالیخولیایی که زائیده همان زندگی بود، انکاس داشت. نثر ترکی مثل شعر ترکی، تاریخ طولانی پشت‌سر نداشت. از این رو نثر نوین نوولها اجباراً آفریده شد و

نویسنده‌گان سعی کردند تا مذاق عموم مردم را اقناع کرده و زبانی بیافرینند که مناسب بیان احساسات و طرحهای نوین باشد. زبان قصه‌نویسی خالد ضیاء یک زبان بینایین بود. این زبان بسیار مستکلف و سنگین، گویا و توانا بود. با اینکه سبک وی گذشته را بخاطر می‌آورد لیکن قصه‌هایش هنوز هم از طراوت خاصی برخوردار است. خالد ضیاء نیز نظیر سایر معاصرین خود، از ادبیات فرانسه الهام گرفت. در این زمان قصه‌های تخیلی و نوولهای پلیسی باب روز بود. اینها قدمهای نخستین به‌سوی یک ادبیات عالی بود و خالد ضیاء نیز تحت تأثیر الکساندر دومای پسر واکتاو از نوشتن این نوع نوولها کناره گرفت و رو به‌سوی مکتب کلاسیک آورد. او در سن شانزده سالگی دانشجوی ادبیات شد و به‌یکی از آثار تاریخی مقدمه‌ای نگاشت و در آن «ادبیات را از غرب تا شرق بی‌انتها خواند.» چندی نگذشت که همین محقق جوان، خود یکی از نویسنده‌گان سرشناس گردید. نخستین نوول وی گرفتار سانسور شد و او دستنویس آن را آتش زد. وقتی که هیجده‌ساله بود نخستین نوول چاپی وی با عنوان نومیدی منتشر گشت. آتش اشتیاق ادبی خالد ضیاء با موفقیت نخستین نوولش تیزتر شد. دیری نگذشت که دوین نوول خود را تحت عنوان بی‌اولومون دفتری (دفتر روزانه یک نفر مرده) نوشت و به‌دنبال آن سوین قصه خود را با نام فردی و کمپانی منتشر ساخت. خالد ضیاء نخستین کسی بود که قصه کوتاه ترکیه را نوشت: آخرين وقهای یک دفتر خاطرات، قصه یک عشق، آیا همین است؟ نام سه نوول کوتاه از اوست. علاوه بر اینها، وی چند نوول و قصه فرانسوی را نیز به‌زبان ترکی ترجمه کرد. نوشتن نوول ترکی با سبک و سیاق ادبی آن روزگار فرانسه کار ساده‌ای نبود. تقریباً تمام ترکان تحصیلکرده زبان فرانسوی را می‌دانستند و با آن صحبت می‌کردند و تعداد زیادی از قصه‌های فرانسه از راه ترجمه، در ترکیه شناخته شده بود. نویسنده‌گان فرانسوی رقیب خطرناکی برای نویسنده‌گان ترکیه بشمار می‌رفتند، لیکن نویسنده‌گان ترکیه اگر هم از آنها سبقت نگرفتند، دست کم از آنان عقب هم نماندند. در این زمان مشکلات زبان برای ادبیات نوین عرب نیز که در راه اقتباس از زبانهای اروپایی بود، وجود داشت؛ و هنگامی که برخی از شاھکارهای ادبیات اروپایی به‌زبان عربی برگردانده شد، هنوز یک نوول نویس بر جسته عرب به‌عرضه نرسیده بود. و این مسئله را باستی نشانه‌ای از نبوغ نویسنده‌گان ترکیه دانست که توانستند به‌پای نویسنده‌گان فرانسه برسند.

و قصه‌های ملی خود را نویسنده. خالدضیاء یکی از نویسنده‌گان بسیار توانایی بود که خدماتش به ادبیات کشور خود خارج از اندازه و دارای ارزشی وال است. قریحه او چند بعدی بود تا آذجا که وی توانست هم قصه بنویسد و هم اینکه در زمینه علوم قلم بزند. او رسالتی درخصوص ادبیات سانسکریت و نیز سانسور نوشت که بخاطر رساله سانسور مورد سوءظن قرار گرفته و دستگیر شد.

افسر پلیس به او گفت: «تو افکار انقلابی را در چنان سبکی به خوانندگان عرضه می‌کنی که حتی خودت هم نمی‌فهمی». جواب خالدضیاء به افسر پلیس قاطعانه بود. از این رو خانه او را زیورو-کردند و تمام مکتباتش را مصادره نمودند. غرور و یکدندگی وی باعث شد که برای مدت‌های مديدة منوع القلم شود. پس از سه سال نشریه ژروت فنون نوولی از او چاپ کرد و وی با این نوول وارد مرحله جدید زندگی ادبی خود شد. نوول ۲۰ بهی و میاه حرکت جدیدی بود؛ او قصه‌های کوتاه دیگری در سایر نشریات چاپ کرد که بعد‌ها جمع‌آوری شده و تحت عنوانی سولونو دمه (دسته گل پژمرده) و بیریاذین تادیغی (داستان یک تابستان) منتشر گردید. با توقیف ژروت فنون که وی در آن دو نوول معروف دیگر خود با نامهای عشق منوع و قیریق حیانلر (زندگی‌های شکسته) را چاپ کرد، این دوره پربرار زندگی وی نیز خاتمه یافت. خالدضیاء با اعلام مشروطیت به آزادی کامل رسید و توانست آزادانه از نوع نویسنده‌گی خود سود جوید. در این موقع برخی از نوولهای وی که قبلاً به صورت سانسور شده منتشر گردیده بود به صورت کامل انتشار یافت. نوولهای نخستین او یعنی نومیدی و بیراولومون دفتری، قصه عشق بود؛ تم

آنها لحن احساسی داشت که از ویژگی‌های ترکان جنگجو بود. فردی و کمپانی، طرح دیگری را تجربه کرد؛ یعنی عشق به پول. عشق و پول در این قصه دو موضوع اصلی بود که در نهایت به پیروزی عشق می‌انجامید. نویسنده در این قصه سعی کرده، سبک استادانه‌ای را عرضه نکند. او در قصه آبهی و میاه قریحه شاعری را به کناری نهاد؛ توجهش را از جنبه‌های احساسی زندگی معطوف واقعیت ساخت و مسائل مربوط به ازدواج، طبقه کارگر، مبارزه نویسنده‌ای را برای شهرت در میان جوامع تحصیلکرده اطراف استانبول مطرح کرد.

قهرمان این داستان شاعر فقیری است که مادر و خواهرش تحت سرپرستی او هستند و وی با بدبختی تمام برای زندگی می‌کوشد. او سه هدف دارد: ثروت، ارتقا

تا سطح یک نویسنده بزرگ و ازدواج با محبوب خود. وی امیدوار است به این اهداف برسد و زندگیش پر از باران در و الماس گردد. لیکن زندگی، باران در و الماس نیست. خواهش با سردی خشن ازدواج می‌کند و زندگیش به تلاشی می‌انجامد. محبوبش او را ترک می‌کند و با یک افسر ازدواج می‌نماید؛ او دستنویس‌های خود را که امیدوار بود یک زمانی توسط آنها بشهرت برسد، ازین می‌برد. افق آبی زندگی او تیره و تار می‌گردد. قصه آبی و سیاه را چه احساسی فرض کنیم و چه بدینانه، به هر حال واقعیت زندگی را تصویر می‌سازد. شخصیتهای دیگر قصه نیز طبیعی و واقعی هستند؛ لیکن قهرمان داستان که نویسنده سعی می‌کند اورا خوب شخصیت‌پردازی بکند، حالت مصنوعی دارد. تمام اطلاعات نویسنده از ادبیات فرانسه در قهرمان داستان متبلور می‌شود؛ قهرمانی که یکی از اهالی روستا هاست و خبری از مسائل جهانی ندارد.

عشق منوع، قصه عشق منوع دختری را تصویر می‌سازد که با مرد مسن ثروتمندی که دارای دو دختر است ازدواج می‌کند؛ دخترها به نامادری خود حسادت می‌ورزنند؛ بالاخره او از فرط شرم‌ساری دست به خود کشی می‌زند.

این نوول که حدود سی و پنج سال قبل نوشته شده، هنوز هم دارای گیرایی خاصی است. این قصه همیشه زنده و همیشه هیجان‌انگیز و واقعی است، گو اینکه طرح آن تا حدی سست می‌باشد. نویسنده در این قصه سعی می‌کند یک تصویر واقعی از زندگی عرضه کند و پرده از روی عواطف جسم و روح انسان به یک سو نهاد، لیکن چنین می‌نماید که در ابراز واقع‌گرایی خود راه احتیاط می‌پوید و تلاش می‌کند با ارائه نارسایی‌های شخصیتهایش، آنها را نجات دهد. چیزی که در این قصه‌های خالددضیاء بچشم می‌خورد (نظیر نوول فریدق حیاتلر) عشق احساسی یک پزشک است که سعادت خانوادگی و نیز تنها دخترش را ازدست می‌دهد؛ لیکن در اینجا نیز نمی‌توان کوچکترین اثر و نشانی از رمانتیسم احساسی و تخیلی داستان *Les Desenchantees* بی‌یارلوتی پیدا کرد. خالددضیاء ترک نژاد، حیات اجتماعی ترکان را با واقعیت تمام، نظیر تلاّؤ رنگهای مختلف در غروب تنگه‌بسفر، تصویر می‌سازد. لیکن او نیز شرایط زمانی خود را همراه خویش دارد و جو و فضای قسطنطینیه (استانبول) را در پایان قرن نوزدهم ترسیم می‌کند؛ قهرمانان زن و مرد او از ادبیات اروپا آگاهی دارند؛ شناختی که از خود نویسنده ناشی شده و در قهرمانان

مجسم گردیده است. ولی تکنیک قصه‌نویسی وی بی‌نظیر است. خالدضیاء با قصه‌های خود، فصل جدیدی در قصه‌نویسی ترکیه گشود. بذری که او پاشید، پس از وی باروبر داد و تأثیر زیادی در هموطنانش بجا گذاشت.

جناب شهاب‌الدین، شاعر، نثرنویس و مقاله‌نویس، نیز در زمرة ستارگان فروزان ادبیات ترکیه است. او که یک پزشک و هنرمند واقعی بود مطالب جالبی را در خصوص ادبیات فرانسه — که کاملاً مورد بررسی وی قرار داده بود — برشته تحریر درآورد. همچنین مقالاتی نیز در زمینه سفر خود به حجاز نگاشت. حج یولوندا (در راه حج) و ادپا مکتب‌لادی (نوشته‌هایی در اروپا) از جمله این مقالات است. اشعار او دارای لحن مهذب و تعزی است. خود او شعرش را با ایات زیر توصیف کرده است:

وجود فکرمه برشهپر ملک یا پسهم

شب الفاظ و نور خولیادن

بر فکر مله حوض رؤیادن

آلپ کوپوکلری ذوق‌مجه برقیچک یا پسهم

بنم بوتون اصلم بویودی شعره باشلارکن

اشنی غیب ایلین برقوش کبی قار

کچن ایام نوبهاری آزار

ای کبوتر لرک نشیده لری

بو بهار ک اوایشته فرداسی

قاپلادی بورین سکوت‌هیری

قارلر که خموشانه دوشر، دوشر آغلار

او برای توصیف عشق و ستایش محبوب از کلمات کوینده‌ای سود می‌جوید و کلمات خود را در کسوت موسیقی عرضه می‌نماید تو گویی که قوس و قزحی بر بالای رود خروشانی جلوه می‌فروشد. ستونهای نشریه ژردنون پر از اشعار و ایات وی بود. عشق در نظر او، نظیر دنیا در نظر یک نفر عارف، همه چیز بود.

بو خیابان وزن و قسافیه دن

کچیرن فکر می خیال‌کدر

کو کلمی رقص شعره دعوت ایدن

عشق این جهانی وی، گهگاه، در جایی که پس از یک زندگی متعال آسمانی

به ابدیت می‌پیوندد، به حد نوعی تمثیل ارتقایمی‌یابد. شعراو درباره دون‌ژوان—نماينده عشق نجابت و عشق جلافت—شامل یک انسان خوب و یک انسان کافر و غافل است. او در لابلای لذت و ذلت، ماجرا و گناه به دنبال عشق می‌گردد. او در پی سعادت عمیق و ماننا است، لیکن این سعادت در نهایت به یک زن می‌انجامد.

عشق در نظر جناب شهاب‌الدین چیزی بیش از ناله توخالی شخصیتهای مختلف نیست و اشعار او گرچه با کلمات ترکی و فارسی تلفیق یافته، لیکن چیزی بیشتر از اشعار باقی، نفعی و یا وہبی ندارد. او به هویت اروپا چنگ می‌اندازد و آن را در قالب کلمات جلوه‌گر می‌سازد.

پک بوش در او حس لکن او بوش لق طولار دل  
افلق حیاتیه ده کی جوفی او اورت  
هر کس هپ او بوش لقده آرار بروطوه جقیر

پیرامن عمر نده کی کردابه مقابله  
افق روح مده اهتزاز ایتدی  
کبی بی بر موسوم اکلتبوب کیتدی  
روح ایدربوکتم ایله تعديل انکسار  
برمندیلک ایچنده قلان عطر یاد کار

مرغ عشقک بتون ترانه لری  
هر بری آیری بر بهار اثری  
بر همت ایچنده جس ایدرلک انفعالی  
آن جق طویار شهیق تحسر مألمی

قریحه و ذوق شهاب‌الدین در نویسنده‌گی بهتر از هنر شاعری وی بود. سبک منثور او را می‌توان با نوشه‌های درجه اول فرانسه و انگلیس همطراز دانست. مقالات توصیفی وی درباره ممالک مختلف (در خلال سفرها یشن) تصاویر گویایی از قدرت خلاقه و تجربه ارائه می‌دهد. ترکانی که طرفدار زبان ترکی سره هستند و به دنبال زبان محاوره‌ای می‌باشند و اعتمایی به غنای واژگان سبک خود ندارند، نمی‌توانند بر احتی سبک منثور شهاب‌الدین را درک کنند.

آغاز حکومت مشروطه، درونمایه تازه‌ای به ادبیات بخشید. سی و چهار سال انتظار تواًم با نگرانی و اضطراب، ناگهان تبدیل به شادی و هیجان شد. در این دوره مطبوعات از آزادی کامل برخوردار شدند. صدھا کتاب انتشار یافت و صدھا هزار نفر به مطالعه آنها برخاستند. این واقعه یکی از وقایع صادقانه و نجیبانه ملت ترک بود؛ و افرادی که نسبت به سرنوشت ملت ترک علاقه‌مند بودند از ابراز

احساس عمیق همدردی نسبت به ملت ترکیه خودداری نکردند. نویسنده‌گانی که زمانی سانسور دست و پای آنها را بسته بود، زبان گشودند و دفتر حیات جدیدی را پیش روی مردم ترکیه باز کردند. در میان این نویسنده‌گان جوان، قصه‌نویسان و فیلسوفان مفسر تاریخ و جامعه و شعرای خیال پرداز با اشعار تغزلی و خیال‌انگیز دیده می‌شدند. در سراسر جریان احیای آرمان وطن‌دوستی و نوع پرستی یک گرایش بیش از هر چیز به چشم می‌خورد: قطع رابطه با گذشته و پیوستن به آینده جدید که ارمغان اروپا بود. ملی‌گرایی و امپراتوری ترکان برای ایجاد یک زندگی اجتماعی تازه تلفیق یافت. قولیب کهن زندگی رفته رفته رو به افول رفت. تعلیمات مدرساهای سلطه خود را از دست داد و فرهنگ فرانسه دل طبقات بالای جامعه را ربود. بررسی و تعلم فلسفه عربی و فارسی و شرقی جای خود را به فلسفه کانت داد و نهضتی برای تهذیب زبان ترکی از واژگان عربی و فارسی برپا شد. این گرایش دارای دو جنبه بود: ترکیه از نظر تمدن به سوی غرب برگشت و از حیث فرهنگ به شرق چنگ انداخت؛ لیکن مجموعه مسائل مؤید آن بود که این فرهنگ شرقی، فرهنگ اسلامی نیست. ملی‌گرایی در کنار مذهب، آرمان تازه‌ای عرضه نمود: این ملی‌گرایی تفاخر پرسرو صدایی در شکوه و شوکت ترکان و تاریخ و افسانه باستانی ماقبل اسلامی آنها پیدا کرد. هویت نژادی بتدریج جای احساس مذهبی و اخوت اسلامی را گرفت. در جایی که منظور از وطن نامک‌کمال و عبدالحق حامد دارالاسلام بود، ملی‌گرایی جدید، آرمان خود را فقط در نژاد ترک که متمایز از دیگران بود، خلاصه کرد. ایدئولوژی ملی و نژادی اروپاییان قلب و روح ترکان جوان را تسخیر کرد و کتاب دادمی بر قادیخ آسیای میانه جاخون، آتش افتخار و میاهات نسبت به تاریخ باستانی را در دلهای ترکان شعله‌ور ساخت. مقالات نشریات انتقادی ترکیه مشحون از حمله به عقاید و اعتقادات عامه گردید. تحلیل عوامل روانی قصه‌ها، به نویسنده‌گان و خواننده‌گان یاد داد تا برای کنار زدن پرده از روی وقایع اجتماعی و تاریخی بکوشند. البته مسلم بود که این برگشت یک اتفاق ساده و یک شادی کودکانه بخاطر کشف علوم غربی بود؛ لیکن این حالت حتی در خود اروپاییان نیز وجود داشت و فعل و انفعالات تا رسیدن به یک نقطه طلایی همچنان ادامه یافت.

مسلم است که ترکان جزو نخستین اقوام اسلامی بودند که فرهنگ اروپایی

را جذب کرده و در صدد هماهنگی آن با فرهنگ خود برآمدند. کشمکش شدیدی بین کهنه و نو درگرفت. در جایی که نوول نویسان ترکیه، آثاری قابل مقایسه با آثار اروپایی می‌آفریدند، هواداران مدرسه هنوز اندر خم یک کوچه بودند و کاری جز تقليید نداشتند. جريان مشخص بود. رهایی و نجات از دست ظلم و ستم، حیات معنوی جدیدی پدید آورده بود.

محمد رئوف نوول زیبای خود را تحت عنوان ایلول تحریر کرد که قصه عشقی در سایه‌سار درختان صنوبر کنار تنگه بسفر بود. این نویسنده در تصویر احساسات لطیف و شیرین بشری ید طولایی داشت. دوست او حسین جاهد مبارزی ساخت کوش بود که انتقادات شدیدی نسبت به هواداران تقليید و مخالفین عقاید پیشرو ابراز می‌داشت. نوشه‌های او بود که در اوایل اعلام حکومت مشروطه باعث توقيف نشريه ژروف فنون گردید. او یک نویسنده نوول، قصه‌کوتاه و یک نقاد بود. بهترین نوولهای او خیال و کوی دیوونو (عروضی در روستا) بود که هر دو رنگ و صبغه واقع‌گرایی داشت؛ لیکن بزرگترین خدمت وی در زمینه نقادی و تشریح مسائل فلسفی و گسترش دانش مفاهیم اروپایی در هنر بود. او پس از احیای سیاسی و بازگشت آزادی، تمام نیروی خود را برای چاپ نشريه ژروف فنون بکارگرفت و در این زمینه از پیشرفت خاصی برخوردار شد.

یکی دیگر از شخصیتهای ادبی ادبیات ترکیه سلیمان نظیف، شخصیت دو بعدی این ادبیات نظری «صورت گشاده و دندانهای درخشان خود» بود. او که گاه شجاع و گاه متملق و چاپنوس بود، حتی این شخصیت دو بعدی خویش را در ادبیات نیز مستبلور ساخت. آشنایی عمیق او با زیباییهای زبان ترکی، وی را قادر ساخت تا یکی از نویسندهای بزرگ ترکیه گردد، لیکن خصوصیات غیرعادی وی باعث شد راه افراط بپوید. نثر او بسیار والا تر و برتر از شعرش بود.

احمد حکمت از افرادی بود که نوشه‌های منتشر خود را به خدمت ملی گرایی ترکان درآورد و این گرایش را با نوشنامه‌های متعددی تقویت نمود. قصه خادستان و گلستان، یکی از قصه‌های عاشقانه رمانیک او بود؛ این قصه قدرت طبیعت‌گرایی را افزایش داد، تا آنجا که به‌گوش ترکان رسمه کرد که: «نژاد خودتان را دوست بدارید و به خودتان مباهاش کنید!»

در ایامی که رسان‌نویسانی از این دست، مفاهیم نژادپرستی را تبلیغ

می کردند، شاعرانی نظیر حسین سیرت نیز بودند که نوای تنها یی زندگی، جدایی از عشق را می سروند و نشان می دادند که مضامین کهن هرگز از قلب و روح انسان روی زمین بیرون نمی رود.

زبان این شاعر از نوعی موسیقی تازه مملو بود که نگرانی ملحوظ در شعر را خنثی می کرد. این زبان بسیار هماهنگ و صادقانه بود و تلاشی برای پنهان کردن احساسات و یا پیشبرد عواطفی که در قالب واژگان گوناگون بود، نمی کرد.

کونش با تار طاغیلیر افقه هپ تخیل شام  
او زاقده برا روادن چنغراق صداسی کلیر

آقین آقین سورولسر هپسی عسودت اتیمده در  
قویونلری طاغیلان بر چوبان کی طالغین  
نه بکلرم یولک اوستنده بسویله هر آقسام

آرار بیسک بنی بیللم خجسته یا وروم سن  
سنک خیال یتیمکله آغلایور کن بن  
آه کوزلسر بکاتوجیه ایتمیجک اودود اقلربنی سیرت دیه یاد ایتمیجک  
آیریلان اللرمز برد ها بر لشمیجک آرامزدن آجی بر بادخزان اسدی بو کون  
ای نهالنده دو کولمش داغیلان نازلی چیچک

فائق علی، برادر کوچکتر سليمان نظيف یکی از شعرای قهرمان ولی مالیخولیایی ملت ترکیه بود. دست سنگین و قایع بسیاری از انتظارات را درهم ریخت. حملات حربی صانه اروپا به امپراتوری عثمانی خوشبختی متعال و آزادی روزافزون آن را فروپاشید. جنگ تریپولی و لشکر کشی مخرب دولتهای بالکان تمام امیدها و آرزوهای مردم ترکیه را ازین برد. زندگی ترکان با ناراحتی و عدم آرامش و بدبختی عجین شد. فائق علی اشعاری در خصوص این ایام نامیمون سرود. فانی تسلی (Fani Teselliler) عنوان دیوان اشعار اوست که یکی از بهترین و دل انگیزترین آنها الحان وطن نام دارد.

تراژدی ترکیه الهام شعر را درکوی و بروزها نیز ایجاد کرد تا آنجا که نوعی روح جنگجویی شکوفا شد. پسر سليمان پاشا فرمانده معروف جنگ ترکیه با روسیه، یعنی سليمان نظيف، شاعری بود که در این اوضاع و شرایط پا به جهان

گذاشت و بالید. اشعار او با نوعی شیوه سلیس و روشن، منادی ترحم و نیکی بود. جلال ساحر، خنیاگر زنان نیز همتای وی محسوب می‌شد. چنین می‌نماید که او زنپور عسلی است که از گلی به گل دیگر پناه می‌برد تا برای زندگیش شبتم و عسل گرد آورد. او از بودلر شاعر اشعار بی‌قافية، الهام گرفته بود و عواطف و احساسات جدیدی را وارد شعر خود ساخته بود و سبک تازه را با لحن جدیدی آمیخته بود.

#### قادینلر اولمسه اوکسوز قالیردی اشعارم

قادین بوسیسلی حیاتک یکانه بیلد یزیدر

یکی از نویسنده‌گان فراموش شده که پا جای پای بورژه و فلویر فرانسوی نگذاشت، حسین رحمی بود. او شخصیت‌های نوولهای خود را از میان طبقه بالا انتخاب نکرد بلکه از میان مردم کوچه و بازار شهر برگزید. او نویسنده پرارجی بود، چون در نوولهای خود افرادی را مطرح ساخت که در رسانه‌ای شرقی محلی از اعراب نداشتند. شخصیت‌های او با زبان ویژه خویش، خشن و خام ولی واقعی، صحبت می‌کردند. او را باید امیل زولاًی ترکیه خواند. حسین رحمی در خانه‌های تنگ و تاریک زندگی کرد و در همان آشخانه‌هایی غذا خورد که بازپوها و پیرزنان، محصلین کم روی مدارس، تجار و دوستان او می‌خوردند و زندگی شیرین و متنوعی داشتند. نویسنده نوولهای هترس، موبیه، سون آذو و غیره، داستانهای کوتاه زیادی نوشته و با اینکه سبک او به صورت الگو در نیامد، لیکن شخصیت‌های قصه‌های وی هنوز هم جذاب و پرکشش هستند.

همقطار حسین رحمی در نظم و نثر احمد راسم بود که در نشریات ترکیه درباره همه موضوعات، چه به نظر و چه به نظم، چه درباره تاریخ و افسانه و چه قصه و توصیفات آداب و رسوم، مقالات گوناگون نوشت؛ او آخرین نماینده شهر قسطنطینیه بود که هنوز شبهای روشن، دل‌انگیز و پرمیز و راز، ترسناک و مستانه داشت، شهری روئیابی و در عین حال واقعی که می‌رفت تا زیر ضربات تجددگرایی قامش خمیده شود.

محمد امین که قبل از همه می‌کوشید با زبان مردم کوچه و بازار بنویسد، در نوشهای خود سعی کرد نژاد ترک را اعتلا ببخشد. او اشعار وطن‌پرستانه چندی سرود و در آنها خود را با افتخار تمام «ترک» نامید. قبل از آن لفظ «ترک» معنی روستایی و دهاتی می‌داد و کسی حاضر نبود خود را ترک بنامد.

## بن بر تور کم دینم جنسم اولودر

این اشعار شوم بودند؛ آنها عقاید و آرمان جدیدی را تبلیغ می‌کردند. اشعار وی با مضامین عملی سروکار داشت؛ او به مردان متأهل توصیه می‌کرد که بچه‌های زیادی به بار پیاورنده و خاک وطن خود را که مام شادی و افتخار است دوست داشته باشند؛ او در شعر جنگ گیلدرکن (به جنگ بیایید) سربازان ترکیه را به او حرسانید. اشعار بعدی وی که در آنها به جای کلمه الله عربی، تافوی ترکیه را بکار برد، بیش از ترکان، توجه اروپاییان را به خود جلب کرد، لیکن او همدردی مردم را که چیزی از اشعار وی نمی‌دانستند، به خود جلب نمود. او طعمه‌ای برای نقادی گردید، لیکن ترک‌گرایی ضیاء گوکالپ و تکین آلب و دیگران نواوریهای او را برای چندین سال توجیه کرد.

در این زمان آثار بودلر و ولی فرانسوی تخیل بعضی از نویسندهای جوان ترکیه نظیر امین بلند، شهاب الدین، سلیمان و تحسین ناهید را که پیرامون فجرآتمی گرد آمده بودند و سعی می‌کردند در اشعار خود برای بیان احساسات خود از وزن و قافیه سود نجوبیند بلکه از موسیقی کلمات استفاده کنند، تسخیر کرد. آنها شاگردان پارناسی‌های فرانسوی بودند و نوازان و جستجوگران قولب و بیان جدید بشمار می‌رفتند. احمد هاشم یکی از نمایندهای اصلی این گروه محسوب می‌شد و شعارش این بود که: «شعر مبین یک مفهوم مشخص نیست. آتش شبانه فقط برای آنها بی قابل روئیت است که در آسمان هستند و آنها بی که در زیر زمین قرار دارند، آن را نمی‌بینند. بهترین شاعر، کسی است که توانایی خود را از تخیل خوانندگانش بگیرد. شعری که نیازی به سلاست نداشته باشد، دارای صور خیال سنتی است. شعر نظیو سخنان پیامبران، بدون اینکه احتیاج به تفسیر داشته باشد، بایستی مورد قبول همگان قرار گیرد.» فجرآتمی از جریانهای پر بار این ایام بود که روح فرهنگی زمان در ایجاد آن نقشی مهم داشت، ولی خطوط اصلی توسعه و تحول آن در مسیرهای دیگری سیر می‌کرد.

تاریخ یک ملت فقط از راه ساخت اقتصادی و وضع جغرافیایی ساخته نمی‌شود. عقایدی که از خارج وارد می‌شود و با روح آن ملت تلفیق می‌یابد و بالاتر از این عقاید، احساساتی که متکی براین عقاید است، از عوامل قوی ایجاد تاریخ یک ملت است. عواطف گرفته شده از تفکر و عمل را شرایط مادی بوجود می‌آورد،

لیکن این عواطف موجب فروپاشی این شرایط مادی نمی‌شود. رؤیاهای ترکان جوان که متکی برسه رکن آرمانهای عثمانی، آرمانهای اسلامی، و آرمانهای ترکیه گرایی بود، بوسیله واقعیتهای مادی غلیان کرد. جنگ بالکان همراه با گرایشهای ملی گرایانه دولتها مسیحی این منطقه، از چالشهای طبیعی ملی گرایی ترکیه بشمار می‌رفت. احساس اسلام دوستی نیز خود را مستجلی ساخت. کمکهای جنسی و نقدي هند و همدردی هندوان با ترکان نیز وارد عمل شد. لیکن این مسئله مثل تجلیات افلاطونی، بدون تحقق مادی بود. در مبارزه جانانه ترکان، هیچ کس بهداد آنها نرسید و پان اسلامیسم سلاح سیاسی خوبی برای جنگ بزرگ گردید. جنگ بالکان ساخت دولت ترکیه را درهم ریخت و بین ایالات گسترده و متمایز تنها یک پیوند جزئی باقی ماند؛ ترک گرایی همراه با قدرت پیوسته افسانه منزلگه عثمان. این منزلگه عثمان (وطن عثمان) بنیاد واقعی دولت ترکیه در گذشته محسوب می‌شد. دولت عثمانی تا آنجا دولت ترک بشمار می‌رفت که زبان آن ترکی بود، لیکن در عمل مجموعه‌ای از ملل مختلف بود که بوسیله اراده سلطان اداره می‌شد.

منزلگه عثمان به هیچ وجه پست‌ترو پایین تراز منزلگه سایر سلسله‌های حاکمه اروپایی نبود. حتی در بین آخرین نمایندگان آنها نیز زنان و مردان پر-قریحه‌ای یافت می‌شدند. اکثر آنها از هنرمندان برجسته، خاصه از معماران و موسیقیدانان بزرگ بودند. جنگ بزرگ بالکان، این رشته را از هم گستشت. ترکیه درهم شکست و چکمه‌های گلآلود دشمنانش خاک قسطنطینیه را درهم کوفت. هویت ترکیه ضربه وحشتناکی خورد. این کشور امید خود را در مورد آرمانهای طولانی‌اش از کف داد؛ همه این آرمانها به صورت حباب صابون درآمد، لیکن خود هویت ترکان، استوار برجای ماند؛ همین هویت، آرمان جدید و پرشوری را آفرید که برگذشته پیروز شد و آینده درخشنانی ساخت. این آینده، یک آینده واقعی برای ترکان بود که با سایر مسلمین و دوستان غیر مسلمان هم مرز بود. نمی‌توان گفت که این نهضت جدید به طور کلی گذشته را انکار کرد؛ بلکه آنچه نادیده گرفته شد، ارائه گذشته بود که با حیات سیاسی و اخلاقی ترکیه نمی‌خواند از این رو تفسیر جدیدی از گذشته و گذشته خود مردم ترکیه عرضه شد. ترک گرایی به صورت آرمانی درآمد و زبان، مفاهیم مذهبی، اخوت ترکان که یک زمانی آنها را از یکدیگر جدا

ساخته بود، در هم آمیخت و مفهوم تازه‌ای آفرید. این وحدت خون و فرهنگ بیان و مفهوم جدیدی پیدا کرد و واقعاً تحقق یافت. ضیاء‌گوکالپ زمزمه کرد:

وطن نه تورکیه در تورکلره نه تورکستان  
وطن بیویوک و مؤبد براولکه در سوران

او در کتاب خود به نام قودکو لوک اساسلری از اغراق گوییهای ترک‌گرها روى برگرداند و وحدت فرهنگی و سیاسی تمام اقوامی را که دارای زبانهای مختلف بودند و کلاً از ریشه اورال - آلتایی محسوب می‌شدند، تبلیغ کرد. مفاہیم او جامعه‌شناسانه بود؛ جامعه‌شناسی او مبتنی بر نظریات دورکیم بود و به وحدت آن اقوام ترک زبان آسیای مرکزی محدود می‌شد که دارای یک وحدت سیاسی نیز بودند. انتقال تدریجی آرمانهای ترکیه از عثمانی اسلامی به ترک‌گرایی در نوول خالده ادیب به نام ینی توادن متبلور شده که به دلیل گرایشها وطن پرستانه‌اش از محبوبیت زیادی برخوردار شد و نیز برای نویسنده آن شهرت ادبی بهارسان آورد. ظهور هویت جدید ترکان با ایجاد قودکیوددو، یکی از حوزه‌های ادبی نویسنده‌گان جوان به سرپرستی عمر سیف الدین - یکی از طنز نویسان پر قریحه - و ضیاء‌گوکالپ همراه بود. این حوزه، نشریه‌ای با زبان‌گوییا و خواندنی منتشر می‌ساخت که هویت جدید ترک‌گرایی را تبلیغ می‌کرد. ترکان روسیه نظیر آق چورا اوغلی یوسف - یکی از سخنرانان بنام - و یکی نفر ترک آذربایجانی به نام آقا اوغلی احمد - که هردو با فرهنگ اروپایی روسیه سرشنی شده بودند - به این حوزه ادبی پیوستند. شعار قدیمی - ترکی سره - به ترکی کهن تبدیل شد؛ از این رو واژگان دور از ذهن و مفاہیم گوییشی بتدریج وارد زبان ترکی گردید که برای خوانندگان ترک زبانی که ازوایگان عربی و فارسی دورافتاده بودند، عجیب و غریب می‌نمود. لیکن در اینجا نیز زندگی بر تئوریها فائق آمد و چندی نگذشت که این افراط‌گرایی حالت منطقی به خود گرفت.

دیری نپایید که این فعالیت در یک زمینه ناب ادبی هرچه بیشتر میدان یافت. فعالیت نویسنده‌گان جوان به حوزه‌های اجتماعی و ایجاد تشکیلات نیز کشیده شد؛ این تشکیلات قبل از همه در استانبول و سپس در شهرهای مختلف ایالات به منظور تربیت و تعلیم مردان و زنان جوان برای آینده مملکت ایجاد گشت. نام این تشکیلات تورک اجاقی بود که در رأس آن حمد الله صبحی «نویسنده‌ای با

صورت سفید و زلف خاکستری» قرار داشت. شاید او قهرمان نوول خالده ادیب باشد که به صورت یک سازمانده توانا و قهرمان عقاید لیبرالی — برای ملت خود — مجسم شده است. تورک احاقی یک باشگاه تربیتی بود که شعرا، اشعار جدید خود را در آنجا می‌خوانندند، دانشمندان و محققین خطابه‌های عالمانه خود را ارائه می‌دادند و بحث و فحص و تجمع اجتماعی در آن صورت می‌گرفت. این تشکیلات دارای کتابخانه وسیعی بود که در تشکیلات هویت مترقی جدید جامعه ترکیه نقش زیادی داشت. تشکیلات و سازمانهای دیگر از آن الهام می‌گرفتند و خلاصه دارای درونمایه‌ای بود که این تشکیلات را هرچه بیشتر پرمایه و پربار می‌کرد. در اینجا بود که سائقه هنری و ادبی شکل گرفت و تا دورترین روستاهای ترکیه توسعه یافت؛ احساساتی که در این تشکیلات برای قدردانی از بهترین نوول ترکیه ابراز می‌شد نشانگر حیات فکری آینده ترکیه بود.

قضاؤت درباره نشیب و فراز ادبیات نوین ترکیه دشوار است چون این ادبیات هنوز در حال زایش و آفرینش است و نویسنده‌گان نیز در حال آفرینش آثار خود می‌باشند. البته در اینجا نمی‌شود از شخصیت خالده ادیب و آرمانها و سبک جالب او و محبوبیتش به دلیل افکار وطن دوستانه‌اش صحبت نکرد؛ تردیدی نیست که او در شکل‌گیری ادبیات نوین ترکیه نقش زیادی داشته است.

دراینجا باید از یعقوب قدری هنرمند نشنویس نیز یاد کرد. برای اولین بار مقاله‌ای از یعقوب قدری به نام استمداد در سرمهقاله نشریه ژوف فنون چاپ شد که در آن به هواداران زبان ترکی سره تاخته بود. نخستین نوول وی به نام موانجام، داستان یک کنیز مصری بود؛ و همین نوول میان توانایی و قریحه عالی این نویسنده بشمار می‌رفت. نوول انلوین با غای وی داستان قداست و تقوا بود که یک چنین موضوعی با اسلوب استادانه‌ای در نوول نواده‌ای او نیز آمده بود؛ نواده‌ای داستان عشق زن مؤسنه بود به یک درویش بکشاشی که سعی می‌کرد از راه یک عشق جذبه‌ای به یک کار غیرمتصور چنگ زند. وقتی زن درمی‌یابد که او آلت دست این مرد شده، تسلیم سرنوشتیش می‌شود و راه توبه می‌پوید. این نوول احساسات بسیاری از مردم را برانگیخت. فرقه بکشاشیه پس از انجام قشون یزی چری محبوبیت خود را از دست داده بود؛ اکثر مردم با این نوول دریافتند که آنها تا چه مایه به مقدساتشان توهین می‌کنند.

رفیق خالد یکی از طنزنویسان توانای ترکیه بود. طنز ترکی در تندي و سادگی خود سبک بسیار عالی ادبی بشمار می‌رفت و در خلال قرون قبل از اینکه در اروپا شناخته شود، فقط یک اثر طنزآمیز ترکی معروف بود: یعنی داستانهای ملانصرالدین که طنز، سنجیده‌گویی و ملاحت گفتار وی لبخند تلخی برلبان می‌نشاند. رفیق خالد در اثر خود به نام کیرپینین دکلری (گفته‌های جوجه‌تیغی) از این قالب سود جست و از زبان تنده و تیز خود علیه توکان جوان و نظریات سیاسی آنها استفاده کرد. او سبک منثور کهن مورخ معروف نعیمه را در خلال توصیف بازیگران اصلی پارلمان دولت — احمد رضا، رضاخانور و دیگران — به سخره گرفت. این سلسله از مقالات علاوه بر حالت مشحون و فکاهی‌شان، رنج و اندوه، ن روزهایی را که امید زیادی بدانها می‌رفت، ترسیم می‌کرد.

ولی رفیق خالد فقط یک نفر طنزنویس نبود، بلکه قصه‌نویسی نیز بود که شخصیت‌های قصه‌اش چنان زنده تصویر شده‌اند که گویی جان دارند. توصیف از آسیای صغیر (آنادولویونسیل گویو) دوم) دقیق و صادقانه است ولی تا حدی خشک و بیروح می‌باشد. چنین می‌نماید که رفیق خالد بجای اینکه دارای قدرت خلاق مشبت باشد یک نفر نقاد بدین است. زبان استادانه او سلیس، شیرین و پر از تمثیلات و استعارات لطیف است. تحول سیاسی ترکیه او را مجبور ساخت که کشور خود را ترک گوید. وقتی که ملت جدید ترکیه شکل گرفت، یک چنین زبان تیز و برندۀ‌ای دیگر بکار نمی‌آمد. لیکن علاقه او به وطن خود، احساساتش را عمیق‌تر ساخت و باعث آفرینش شاهکارهای ماندنی گردید.

یکی از رقبای رفیق خالد طنزنویس، عمر سیف الدین بود؛ او یکی از افسرانی بود که در نهضت ادبیات نوین ترکیه در رده اول قرار گرفته است. او هم با شمشیر و هم با قلم خود به جمع مبارزان پیوسته بود. با اینکه در عنفوان جوانی رخت از جهان بربست، ولی آثارش، او را یکی از پیشروان ادبیات ترکیه ساخت. قصه‌های کوتاه طنز وی در مجموعه‌ای به نام یوکسک اوکچلر (پاشنه بلند) جمع آوری شده‌که دارای تکنیک محکم و طنز لطیفی است و در همه ایام خواندنی است.

آثار رشاد نوری پس از نوولهای خالددخیاء از موفقیت زیادی برخوردار شد. او شایسته این موفقیت و معروفیت نیز بود چون وی یکی از قصه‌نویسان واقعی

است که نوولهایش در مقایسه با نوولهای مشابه غربی چیزی کم ندارد. او کار ادبی خود را به عنوان یک منتقد نمایشنامه‌ها شروع کرد و اطلاعات مبسوطی از ادبیات نمایشی اروپا کسب نمود و خود نیز نمایشنامه‌های موقوفیت‌آمیزی با تکنیک اروپایی نوشت. سپس در قالب بسیار مطلوبی همراه احمد وفیق پاشا که از نمایشنامه‌های ولتر اقتباس می‌کرد، شروع به اقتباس نمود. ادبیات نمایشی ترکیه بسیار پربار بود؛ و چون ترکیه یکی از اعضای قرارداد برن محسوب نمی‌شد، لذا نمایشنامه‌های اروپایی بدون توجه زیادی به زبان ترکی ترجمه شد. نخستین نوول رشاد نوری چالی‌گوشو بود که در آن قصه دختری را ترسیم کرده که خودش عاشق او بود ولی در روز عروسی، از ازدواج با او سر باز زد چون دختر دریافتہ بود که وی داستانهای عشقی زیادی داشته است از این رو پس از گردشی در آناتولی، هنگامی که برگشت، او را فراموش کرد و ازدواج نمود. موضوع این قصه ششصد صفحه‌ای بسیار ساده بود و با توجه به آنکه از نظر تکنیک در آن عیوبی دیده می‌شد؛ ولی علی‌رغم این عیوب، قصه چنان پرکشش بود که خواننده تا به آخر آن را می‌خواند. این قصه، یک قصه ترکی بود و قلب خوانندگان ترک را تسخیر کرد. نویسنده در آن سوی موضوع این نوول، نوعی قصه تمثیلی را ترسیم کرده بود.

نوول دیگر وی با عنوان دوداکدان قلب (از لب تا قلب) حاوی قصه‌ای نو بود که قالب نوول برآن سایه انداخته بود. حالت مالی‌خولیایی این قصه تاحدی لحن بدینانه داشت و بازتابی راستین از فضای ترکیه محسوب می‌شد؛ این نژاد مادی دارای نوعی رنج و اندوه درونی است و در مقابل احساسات شدید بسیار بدین می‌باشد. این قصه، داستان عشق یک موسیقی‌دان به دختری است که این دختر از همان بوسه اول به عشق خود نسبت به او وفادار باقی می‌ماند، لیکن موسیقیدان در خلال تحولات زیاد جایی برای برگشت به سوی او نمی‌یابد. وقتی هم که بر می‌گردد، بسیار دیرشده است. خودکشی مضیمون نهایی این قصه را تشکیل می‌دهد.

در آثار نوین ترکیه، روستاها و ایالات، آناتولی زیبا همراه با رایحه دل‌انگیز بهاری‌اش و تلوی خاص خزانش، صداقت عمیق و صفاتی زنان قهرمانش، عواطف و نفرتهاشان، حیات رنج‌آور مردان در بدنشان به صورت بسیار غمبار و

واقعی چنان توصیف شده که احساسات خواننده را برمی‌انگیزد. این توصیفات می‌خوانند موضوع زیبایی برای یک فیلم‌سینمایی باشد. مدتی از انتشار قصه‌نوری به نام *دمغا* ( DAG و ANG ) نمی‌گذرد؛ قصه‌ای که دارای درونمایه غمباری است: درونمایه‌ای که هر لحظه با واقعیت هرچه تمامتر در زندگی ما رخ می‌دهد و قهرمانی که همه‌چیز را، حتی شرفش را فدا می‌کند؛ چون محبوبش دست از همه کس و حتی از دوستدارش نیز شسته است. طرح نوول در ایام انقلاب رخ داده و گوشه چشمی به نهضت توکان جوان، الهام و شکست آن دارد. برخی از فصول قصه ایام دردانگیز جنگ را منعکس کرده است.

یکی از نوولهای واقعی راجع به جنگ نوول چیلددان خاتون ( زن دیوانه ) نوشته ادhem عزت است که توصیف واقعی از بدختیهای جنگ ترکیه، فقر و فلاکت ناشی از آن را ارائه نموده است. یکی از ژنرالهای ترک قهرمانانه در جنگ دارداذل شرکت می‌نماید و حال آنکه همسر او با آجودانش روابط نامشروع برقرار می‌کند. پاشای مزبور خود را می‌کشد و زن به دامن میگسیاری که نتیجه جامعه بعد از جنگ استانبول بود، پناه می‌برد و بالاخره پس از ماجراهای گوناگون و عشقهای نامشروع، در گرداب بدختی غرق می‌شود و در نهایت دیوانه می‌گردد. سبک ساده ژورنالیستی و جملاتش کوتاه و یادآور نوولهای رشاد نوری بود. این قصه‌سند تاریخی حیات اجتماعی استانبول در اوج بدختی آن است. ادhem عزت قصه‌های کوتاه جالب دیگری نیز دارد که در آنها زندگی ساده ترکیه امروزی را با واقع‌گرایی تمام توصیم کرده است.

در کتاب *دیوولادکه* ( سردم می‌گویند که ) نوشته روشن اشرف حیات ادبی و زندگی نویسنده‌گان همراه با آثار آنها با سبک نسبتاً تصنیعی عرضه گردیده است. ارجمند اکرم پسر استاد بزرگ اکرم، چندین نوول واقع‌گرایانه و خواندنی نوشته که پر از احساسات وطن‌دوستانه و شخصیت‌پردازی عالی بود. نوول خون و ایمان وی حاکی از روح فدایکاری زنان ترکیه در کنار شوهرانشان بود که همراه مصطفی-کمال سوارزه می‌گردند. نوول گون باقادکن ( وقتی که خورشید غروب می‌کند ) یک نوول اجتماعی بود که در آن تأثیر نامطلوب زندگی یونانی و ارشاد مسلمین به سوی درستی و تقوی و دلشکستگی غم‌انگیز آنها با سبک بسیار شیوایی ارائه گردیده بود. این نوول دارای لحن اخلاقی نیز بود و قهرمان مسلمان آن که به

افقار کشیده شده و فلک زده و بی ایمان گردیده بود، بالاخره به سوی آرمانهای پرافتخار مملکت خود برمی گشت و به نزد همسر ترک کرده اش می آمد و زندگی تازه و درخشانی را آغاز می کرد. توصیفات او از زندگی جنگ زده استانبول، فشار بیش از حد زراندوزان و سوداگران، بچه های سرماهی، چهره های رنگ پریده و سربازان زخمی، چنان روشن و سلیس است که می تواند به صورت یک سند تاریخی مورد استفاده قرار گیرد. این نوول او مطمئناً بهتر از نوول خون د ایمان وی است. کتاب اولیای جدید او نظیر سفرنامه اولیاء چلبی بود که در آن سعی کرده استانبول جدید را با نوآوریهای خاص و حالت تازه زندگی به تصویر کشد.

این دوره جدید، شاعران جدیدی نیز در دامن خود داشت. قبل از همه باید از رضا توفیق نام برد که یک فیلسوف، مورخ، پژوهشک و فرد با فرهنگی بود که غزلیات دلانگیز و مانایی از خود به یادگار گذاشته است. او را یکی از برجسته ترین دانشمندان ترکیه دانسته اند که در خطابه نیز نظیر نداشته است. آگاهی عمیق او از زبانها و ادبیات ملل اروپا، وی را یکی از بزرگترین «حققین ساخت؛ تحولات سیاسی زندگی وی را به دو بخش مجزا تقسیم کرد. او زیباییهای مواعظ فرقه بکتابشیه را کشف کرد و بهشیوه آنها تعدادی یز جم (سرودهای بکتابشی) نوشت که لحن غنایی اش در آنها حالت کامل‌گویایی داشت.

محمد عاکف از جمله شاعرا، مذهبیون، رواة و جامعه شناسانی بود که احساس مذهبی در تمام آثار منظومش متجلی است. او وارد قهره خانه ها می شد و با مردم به صحبت می نشست. به دستانها و قصبه های خانه به دوشها گوش می سپرد، درد ورنج و فقر و پستی آنها را به گوش دل می شنود و همه اینها را در ادبیات موزون و کوبنده فریاد می کرد. او خواستار جامعه بهتری برای ترکیه، بیداری مردم ترکیه و آگاهی آنها از بد بختیهای وعقب ماندگیها یشان بود. عاکف آنچه را که حسین رحمی در نوولهایش، احمد راسم در مقالاتش و ابراهیم حامی در چاپ کتابهای خود انجام می دادند، در شعرش متبادر می ساخت. او اشعار خود را با یک احساس عمیق مذهبی در قالب خالص ترین روحیه سلی گرایی ترکیه علیه نهضت خدا اسلامی ترکیه می سرود. او در سرودهای خود فریاد می کرد که تمام بد بختیهای مردم ترکیه در نتیجه عدم آشنایی آنها به وظایف مذهبی و دور شدن از احساسات واقعی مذهبی است. اشعار او آنچنان رسا بود که حتی

کرتزین گوشها را نیز به شنیدن وامی داشت و در قلب و روح خوانندگانش جای می‌گرفت.

اورخان سیفی نظیر سایر نوگرانیان، عروض قدیم را رها کرد و مثل محمد امین در اشعار خود از سیلا بها سود جست؛ ولی او آلت موسیقی شعر خود را از یک سیم ساده به یک هارپ پیچیده ارتقاء داد. او در شعر گوندان سسلر (صد اهای دل) احساسات کهن را در واژگان جدید با نوعی قالب ماهرانه پیوند داد و الگویی برای شعر نوین ترکیه ایجاد نمود.

یوسف ضیاء یکی از شعرای پرکار، اشعاری درباره جنگ سرود که روح زمان خود را در آن دمیده بود، شعر آغیندان آغینا (از طوفان تا طوفان) و شعر شاعرین دعا (دعا شاعر) وی مشحون از مضامین وطن پرستانه بود. از اینها گذشته وی نمایشنامه های منظوم نیز تصنیف کرد. زبان شعری او بسیار سلیمانی و ساده بود و عنصر تغزلی و غنایی از ویژگیهای آن محسوب می شد.

ریتم و وزن زبان ترکی در اشعار ائمیس با هج جلوه خاصی داشت. تأثیر شعر مادالاد (سوارکاران) که از دل شاعر برآمده بود، لاجرم، تاکنون بر دلها نشسته است؛ این شعر پر از آتش، حدت و ریتم است؛ ائمیس با هج در تصویر احساسات خود گوی سبقت را از دیگران ربود.

علی جانب از ادبیات تغزلی به سوی شیوه شعر فارسی روگرداند؛ خالد فخری یکی از شعرای بدین ترکیه بود و فاروق نافذ در اشعار خود از سیلا ب و عروض فرانسوی سود جست و آن را برطبق لحن و احساس بکار گرفت. ناظم حکمت به روسیه شوروی فرار کرد و بلشویک شد و از آنجا با اسامی مستعار اشعاری به نشریات ترکیه ارسال داشت. این اشعار دارای اوزان کوتاه بود و ایات آن نیز فقط از یک واژه تشکیل می شد، لیکن هنر عجیبی در این قالب کوتاه به چشم می خورد.

ادبیات منظوم، حتی در اوزان جدید و قولاب و موضوعات تازه اش به هر حال ادامه ادبیات گذشته بود ولی ادبیات دراما تیک، موضوع تازه ای در ممالک اسلامی بشمار می رفت. محصول ادبیات عامیانه ترکیه اورتا اویونو (منبع از Mimos یونانی) و قراگوز (که احتمالاً ریشه در خیمه شب بازی چینی داشت) بود. بازیگران این نمایشنامه ها فقط مردان بودند و زبان آنها نیز بسیار خشن

ولی ترکیه سره بود، چون برای توده مردم اجرا می‌شد. نمایشنامه‌های جدید ترکیه ناشی از این نمایشنامه‌های کهن مردمی نیست بلکه براساس الگوهای تاتری اروپا پی‌ریزی شده است. از این‌رو، این نوع تاتر با روح و هویت ترکیه بیگانه است و برای زنان ترکیه نیز امکان شرکت در این نمایشنامه‌ها وجود ندارد. نمایشنامه‌های کمال و عبدالحق حامد مناسب اجرا بر روی صحنه نبود. در این زمینه ساده‌ترین کار اقتباس از نمایشنامه‌های فرانسه و اجرای آنها در نواحی مختلف ترکیه بود و همین کار راه را برای نمایشنامه‌نویسی نوین ترکیه هموار ساخت. انگار قرار بود که صحنه تاتر ترکیه یکی از قویترین عوامل نوزاپی جامعه ترکیه باشد، چون هیچ‌یک از شعب ادبیات به‌اندازه تاتر، به صورت جمعی و مستقیم نتوانسته بود همه مردم را دربر بگیرد؛ ولی ادبیات تاتری این کشور، احتیاج به یک‌گذشته داشت تا بر تعداد بازیگران و کارگردانان بیفزاید و تکنیکهای صحنه‌ای جدیدی بیافریند. تاتر ترکیه فاقد این گذشته پریار بود. در زمان حکومت عبدالحمید به هیچ‌کس اجازه اجرای نمایشنامه داده نمی‌شد، از این‌رو هیچ‌یک از نویسندهای به‌دنیال نوشتن نمایشنامه نبودند. با آغاز دوره جدید، تاتر نوین ترکیه نیز حیات خود را شروع کرد و با اینکه در آغاز اسر بازار ترجمه‌ها و اقتباسات گرم بود، ولی تعدادی پیس به‌زبان ترکی نوشته شد (گواینکه از موفقیت زیادی هم برخوردار نبود).

در ادبیات ترکیه نزدیک به هنر تاتر، هنر سخنرانی بود. سخنرانی و نطق در تاریخ ترکیه به عنوان یکی از مالک اسلامی، ریشه در مذهب داشت. از زمان خطبه بر جسته حضرت محمد (ص) در عرفات، هر روز جمعه هزاران خطبه در هزاران مسجد مالک اسلامی ایراد می‌شد و شنوندگان را مستفیض می‌کرد. این خطبه‌ها که در قرون نخستین اسلامی مباحث بسیار جالبی را با قالب زیبایی-شناسی عرضه می‌نمودند، بعد‌ها نقش اصلی خود را از کف دادند. بعضی از سلاطین و حکام ترکیه برای قشون یعنی چری خود سخنرانی می‌کردند و برخی از درویشان نیز نطقها و موعاظی انجام می‌دادند که نوعی عوام‌فریبی بشمار می‌رفت؛ ولی نطق واقعی ترکیه با ایجاد حکومت پارلمانی آغاز شد و دوران انقلاب نیز بهانه‌ای برای انجام سخنرانی‌های خیابانی گردید. حمیت ترکان در این نوع قالب ادبی مستجلی شد و برخی از سخنرانان نظیر عمرناجی، حمدالله صبحی و

بالاخره رئیس جمهور آنها مصطفی کمال پاشا با سخنرانی طولانی پنج روزه اش (که طی آن تمامی تاریخ انقلاب و موقوفیتهای نظامی بعدی را ارائه داد) از اسناد جالب تاریخ سخنرانی ترکیه بشمار می‌روند.

یکی دیگر از قولاب جدید و متتحول ادبی، روزنامه‌ها و رسالات فکاهی بودند که مسائل زندگی روزمره ترکیه را به سخره می‌گرفتند، در حال حاضر به این نوع ادبیات امید زیادی می‌رود چون با روح و هویت ترکان بسیار سازگار است.

همگام با این اقدامات، پیشرفت اساسی در معارف ترکیه چهره نمود. به جرأت می‌توان گفت که تا پنجاه سال قبل، از معارف ترکیه خبری نبود. در زمینه تاریخنگاری ترکیه، تاریخ ادبی، تاریخ عمومی و یا تراجم احوال هیچ نوع تلاشی انجام نمی‌شد که دارای روح علمی باشد. آثار تاریخی بسیار پیچیده و متکلف نوشته شده بود که از تحقیقات جدید نشانی نداشت. با تشکیل انجمن تاریخ وضع تغییریافت. محققینی چون نجیب عاصم که با زبان‌شناسی اروپایی تربیت یافته بودند در صدد برآمدند تا پرده از روی ابهامات تاریخ باستانی ترکان به یک سو نهند، نتیجه کارهای آنها، پیشرفت و تحول بود؛ احمد رفیق با تحقیقات مستند خود راجع به امپراتوری عثمانی تکنگاریهای جالبی درباره تاریخ ترکیه تحریر کرد و بنیاد کار علمی را در استفاده از آثار و مدارک برای تحقیق در تاریخ فرهنگ پی‌نهاد.

نگارش تاریخ ادبیات نیز با کتاب کم حجم عبدالحليم آغاز شد و گلچینهای نیز برای استفاده عموم انتشار یافت. نوآوریهای نویسندهان، با نقادی شدیدی رویرو گشت و آثاری نیز در زمینه ادبیات منتشر شد. این آثار قابل مقایسه با تذکره‌های قدیمی – که فقط ایاتی از شعر و آثار آنها را داشت – نبود. ترکانی که در فرانسه تحصیل کرده بودند، در وطن خود با دلسوزی هرچه بیشتر آثار ترکی را نقادی کردند. پی‌گیری این نوع مباحث و نقادیها، باروری زیادی داشت. علی‌کمال در کتاب ادبیات حقیقته (ادبیات واقعی) بر لزوم صور خیال واقعی در یک اثر ادبی تأکید ورزید. او معتقد بود که ادبیات بایستی حیات انسان و تمام جنبه‌های آن را ترسیم کند. او نویسندهان ترکیه را از اینکه اسیر تخیلات خود هستند سرزش کرد چون معتقد بود هدف آنها در پوششی از قولاب

شناخته شده، پنهان گشته است. داوری او در خصوص ادبیات ترکیه بسیار گزنده بود چون به نظر او این ادبیات چیزی جز مشتی کلمات توخالی و پرسروصدان بود. کتاب **حسلو فکیلر** (حسها و فکرها) و **حیات ادبیات** رائف نجdet شامل سلسله مقالاتی بود که نویسنده در آن با مکاتب و اصول گرایش‌های اجتماعی ادبیات غربی مبارزه می‌کرد چون به عقیده او این موضوع مثل گذشته، هنر بشمار نمی‌رفت. او علاقه خاصی به روسو و تولستوی داشت و ادبیات را مکتب بزرگی برای مردم می‌دانست؛ از این رو به نظر وی، نویسنده باید همیشه اهداف اخلاقی را دنبال می‌کرد. به عقیده وی شعر غنایی ترکیه مستلزم هیچ نوع قریحه‌ای نبود.

حسین جاهد یکی از مخالفین سرسخت مکتب جدید اروپا بود که مقالات نقادانه خود را در مجموعه‌ای به نام **غوغالادیم** (تلashهای من) جمع‌آوری کرد. او راه را برای نقادی گزنده و گوشه‌دار هموار نمود؛ وی پرده از روی اقتباسات علی کمال و دیگران به یکسو کرد و آنها را به سخره گرفت. وی علیه تأثیر فرهنگ عربی به مبارزه برخاست و هر نوع نفوذ و تأثیر فرهنگ عربی و فارسی را در ادبیات نوین ترکیه انکار کرد. وی با نویسنده‌گان جدید و واپسگرای ترکیه درافتاد؛ در این امر احمد مدحت (نوول نویس معروف) و سامی (زبان‌شناس مشهور) در کنار او بودند. حسین جاهد مسئله تلفظ ترکی را سورد بحث قرارداد و بر لزوم اصلاحات در ماهیت نویسنده‌گی فونتیک همراه با حروف عربی، تأکید کرد. با اینهمه او نتوانست از انور پاشا پا فراتر بگذارد؛ انور پاشا نویسنده‌ای بود که در نویسنده‌گی شیوه عجیبی را همراه با حروف پرت و نامربوط، بنیان گذارد.

این مقالات و کتب علاقه عمیق مردم را به امر نقادی ادبی نشان داد و علی‌رغم تعداد زیادی از نوولهای پرکشش و قصه‌های جالب (که ویترین کتاب‌فروشیها را پر کرده است) علاقه عجیب و روزافزونی نسبت به هنر و علوم ادبی مشاهده می‌شد.

بهترین کار در زمینه مطالعه علمی ادبیات بوسیله بروسالی محمد طاهر انجام شد که در اثر معروف خود به نام عثمانی مولفلو (نویسنده‌گان عثمانی) اطلاعات گسترده‌ای در خصوص نویسنده‌گان قدیم عرضه کرد. او که یکی از توانانترین محققین ترکیه محسوب می‌شد، نوعی مکتب نقادی ادبی را بی‌ریزی کرد و آثار

قابل توجهی برشته تحریر درآورد. کوپرولوزاده محمد فؤاد، فرزند یک خانواده سرشناس، تعدادی از آثار باارزش ادبی نظیر بوگونکوادبیات (ادبیات امروز) تألیف نمود و در آن جانب نویسنده‌گان مترقی را نگه داشت. او جنبه‌های مختلف قدیمی تصوف ترکیه را مورد تحقیق قرار داد و آن را عمیقانه درکتابی تحت عنوان *تودک ادبیات‌ندا ایلک متصوفلر* (متصوفین متقدم درادبیات ترکیه) مجسم ساخت و در کنار آن آثار کلاسیک ترکیه را همراه با تحسیله و تصحیح منتشر نمود.

کتاب *تودک ادبیات قادیخی* نوشته اسماعیل حبیب یکی از نخستین آثار منظم نقادی ادبی ترکیه همراه با آثار قرن نوزدهم بود. من در نوشتمن این بررسی مدنیون اطلاعات و مواد باارزش کتاب او هستم. الهیات از زمان تبدیل مدارس قدیمی به دانشگاه‌های جدید از توسعه زیادی برخوردار شده است؛ جلال‌اسد با تألیف *تودک صنعتی* درباره هنر ترکیه گام جدیدی در تاریخ ادبیات این کشور برداشت.

با رواج اصلاحات نوین در زمینه سیاست و حیات اجتماعی، علوم حقوقی و اقتصادی و سیاسی نیز توسعه زیادی یافت. امروز ادبیات ترکیه دارای کتابخانه عظیمی است که نویسنده‌گان جدید این کشور، نویسنده‌گان کتب مختلف علمی آن هستند. با تغییر الفبای ترکی از حروف عربی به حروف لاتین، جهان در بهت و حیرت فرو رفت. این کار، گرایش‌های عمومی جدیدی در ترکیه امروزی ایجاد کرد و گواینکه کار عجیبی بود، ولی گویی مانعی بوجود نیاورد. با اینکه این کار، نسل جدید را از ادبیات و فرهنگ کهن خود جدا ساخت و با آن بیگانه نمود، لیکن مانع زیادی در مقابل رشد ادبیات جدید توسط نویسنده‌گان بزرگ پدید نیاورد. جالب توجه است که این کار، فصل جدیدی در تاریخ فرهنگ ترکیه گشوده است.

و غایت سخن اینکه نویسنده‌گان به تنها بی نمی‌توانند خالق ادبیات باشند، بلکه این مردم و خوانندگان رشته‌های مختلف ادبی هستند که ادبیات را می‌سازند. نویسنده‌گان نابغه، بدون وجود خوانندگان علاقه‌مند، عقیم و بی‌ثمر خواهند بود. امید زیاد می‌رود که با وجود سنت محاکمی که از نویسنده‌گان بزرگ ترکیه بر جای مانده، هویت و روح جدیدی در ترکیه بوجود آید و آینده فرهنگ آنها را محاکم و منسجم سازد.

## فصل چهارم

### جريانهای مختلف ادبیات نوین ترکیه

#### ۱ - مقدمه

نویسنده‌گان ترکیه حرکتهای ادبی ترکیه را به‌چندین دوره مبسوط تقسیم کرده‌اند. ادبیات کهن شامل ادبیات عهد سلجوکی (۹۰۰-۱۳۰۰ م.) و عهد عثمانی (۱۳۰۰-۱۹۲۲ م.) است.

ادبیات متقدم عثمانی بویژه تا قرن شانزدهم تحت تأثیر ادبیات و فنکر ایران بود و از سال ۱۵۲۰ م. به بعد هم عقاید اعراب برآن اثر گذاشت.

در اواسط قرن نوزدهم، ادبیات دیوانی که متجددین ترکیه از سال ۱۷۳۰ م. به مبارزه با آن برخاسته بودند، به تدریج جای خود را به ادبیات جدید داد<sup>۱</sup>. رهبران بزرگ این حرکت جدید ادبی، شناسی، ضیاءپاشا و نامق کمال بودند که تحت تأثیر غرب، خصوصاً فرانسه و مفاهیم نوگرایی و ملی‌گرایی قرار داشتند<sup>۲</sup>.

این نویسنده‌گان جدید سبک کلاسیک سنتی را بکلی کنار گذاشته و در نوشته‌های خود از زبان ترکی ساده و سلیس سود جستند. بزرگترین کمک آنها، الهام بخشیدن به نسلهای آینده در زمینه عشق ورزی به سملکتشان بود.

حرکتهای ادبی ترکیه اغلب بخشی از حرکتهای سیاسی آن بود. وطن-دوستی جدید ترکیه که در همین ایام زاده شد، به تدریج جای سنن امپراتوری عثمانی را گرفت و بعدها ملی‌گرایی ترکیه، یک دولت نوین را درورای ویرانه‌های امپراتوری عثمانی ایجاد کرد. در این بررسی به بحث درباره ادبیات تنظیمات و

ادبیات ملی و جریانهای بعد از جنگ دوم جهانی ادبیات ترکیه خواهیم پرداخت. انقلاب ترکان جوان در سال ۱۹۰۸ م. جنگ جهانی اول (۱۹۱۸-۱۹۱۴ م.)، جنگ استقلال ترکیه (۱۹۲۱-۱۹۲۲ م.) و اصلاحات کمال آناتورک، همه و همه در تحول ادبیات نوین ترکیه نقش داشتند.

از سال ۱۹۰۰ م. به بعد، جریانهای جدید در نتیجه توسعه نهادهای دموکراتی، گسترش سواد و کمک و یاری زیاد نواحی ایالتی و روسایی به امر تأثیفات ادبی که در گذشته تقریباً در استانبول و چند مرکز شهری دیگر متتمرکز شده بود، باعث توسعه ادبیات نوین ترکیه گردید.<sup>۲</sup>

## ۲- ادبیات تنظیمات

فعالیت ادبی قرن نوزدهم عثمانی با عنوان ادبیات تنظیمات و یا ادبیات جدید معروف است و به حرکتهای متقدم و متاخر ادبی تنظیمات تقسیم می‌شود.<sup>۳</sup> ابراهیم‌شناسی (۱۸۷۱-۱۸۴۲ م.) که بانی ادبیات جدید محسوب می‌شود در فرانسه تحصیل کرد و از آرمانهای انقلاب فرانسه و ملی‌گرایی قرن نوزدهم تأثیر پذیرفت. با اینکه شناسی یک نویسنده صاحب سبک و یا شاعر بزرگ نبود ولی نظر وی نسبت به اسلام‌پژوهی سلیس و روان بود. شناسی و پیروانش توانستند خود را از دست پیچیدگی‌های زبان نارسای ترکیه و تأثیرات فارسی و عربی آن برخانند، مع‌هذا ادبیات کهن در دوره دوم تنظیمات بار دیگر احیا گردید. ضیاء‌پاشا (۱۸۸۰-۱۸۵۲ م.) یکی از معاصرین شناسی، آگرچه در ادبیات عثمانی سرآمد بود ولی با ترجمه‌هایی که از شاھکارهای فرانسوی انجام داد و نیز با نقادی ادبی اش کمک مؤثری به نهضت جدید ادبی نمود. او تحت تأثیر رومانتیسم فرانسه و فلسفه ناتورالیسم آن بود. ضیاء‌پاشا یکی از نخستین نویسنده‌گان ترکیه است که به ترکان قبل از اسلام علاقه نشان داد و نه به عثمانیان، بلکه به زبان و تمدن ترکان ارجحیت قائل شد. او نسبت به معاصرین خود از یک زبان ساده و سلیس سود جست. در میان پیشگامان دیگر نویسنده‌گی ترکیه در این دوره بایستی از فرهنگ‌نامه‌نویس معروف احمد وفیق‌پاشا (۱۸۹۱-۱۸۲۳ م.) و مورخ بزرگ

احمد جودت‌پاشا (۱۸۹۵-۱۸۲۲ م.) نام برد.

موفقیت نهضت ادبیات جدید (ینی ادبیات - م.) بیشتر در پرتو شخصیت قومی و وطن‌دوستی صریح شاعر بزرگ نامق کمال (۱۸۴۰-۱۸۸۸ م.) بود. نامق کمال نسبت به شناسی و ضیاء پاشا، ادبیات کلاسیک ترکیه را هرچه بیشتر مورد انتقاد قرار داد و اعلام کرد که سرودن شعر ترکی با وزن عروضی دیگر مقدور نیست.

با اینکه نامق کمال از زبان ترکی سره هوداری کرد ولی او و پیروانش سنه کهن را کلاً رها نکردند. این شاعر وطن‌دوست ترکیه در مسأله وطن‌دوستی تنگ‌نظر نیود و آرمانهای او حاوی عناصر جهانی و بشری بود. نامق کمال بیشتر به خاطر نمایشنامه خود به نام *Vatan Yahut silistre* – یکی از عالی‌ترین نمایشنامه‌های وطن‌دوستانه ضد روسی – اشتهر دارد.

نهضت ادبی تنظیمات پیوند نزدیکی با مجمع ترکان جوان و نامق کمال به عنوان یکی از آنها و یا یکی از مؤسسان این مجمع در سال ۱۸۶۵ م. داشت. ناکامی سلطان در مسائل متعدد و شکستهای نظامی او در کنار آمدن با قیامهای جدایی طلب و افلاس مالی، باعث گردید که روش‌نفرکران عثمانی به دنبال آرمان جدیدی باشند. آنها بامدحت‌پاشا وزیر اصلاح‌گر همکاری کردند و همین همکاری مشترک موجب نهضت مشروطیت مستعجل سال ۱۸۷۶ م. گردید. روش‌نفرکران عثمانی علی‌رغم سی‌سال استبداد ایام سلطان عبدالحمید دوم، با الهام از عقاید نوزایی، ملی‌گرایی و لیبرالیسم غربی، مبارزه برای آرمان ملی را رها نکردند. مع‌الوصف باید گفت که ادبیات جدید در درجه اول یک نهضت ادبی طبقه بالا و متوسط جامعه بود که گروه کمی را در برمی‌گرفت. یکی از نقاط ضعف اصلی روش‌نفرکران عثمانی ناکامی آنها در ایجاد رابطه با توده مردم بود.

آغاز روزنامه‌نگاری، نقادی سیاسی و ادبی و نوول نویسی پس از نیمة قرن نوزدهم توسعه یافت. در این دوره مقالات فلسفی و اجتماعی به مفهوم غربی آن، برای نخستین بار نوشته شد و ترجمه‌هایی از آثار ادبی غرب در عرصه ادبیات ظاهر گردید. یکی از رویدادهای ادبی مهم در اواخر این قرن تشکیل گروه نویسنده‌گان ادبی، ثروت‌ذنوں بود که همه‌شان دور و بر نشریه‌ای با همین نام گرد آمده بودند. در میان نویسنده‌گان این نشریه سی‌توان از احمد احسان، اکرم

بیک، حالت ضیاء، احمد راسم، نبیزاده ناظم بیک و شاعران بزرگی چون توفیق فکرت و جناب شهاب الدین نام برد.

این نهضت که از سال ۱۸۹۱ م. تا ۱۹۰۱ م. طول کشید گرفتار سانسور شدیدی شد. نویسنده‌گان نشریه ژورنال مجبور شدنداز موضوعات جدلی اجتناب نمایند و سروده‌ها و نوشته‌های خود را اغلب با اسم مستعار چاپ کنند. آنها را با عنوان روش‌فکران «پاتریسین» مورد انتقاد قرار داده‌اند.

تعدادی از نویسنده‌گان ادبیات تنظیمات بعدها به نهضت ادبیات ملی پیوستند که در اوایل قرن بیستم شکوفا شد. یکی از این افراد شاعر معروف عبدالحق حامد ترخان (۱۸۵۱-۱۹۳۷ م.) بود. او نیز قبل از همه نظری استادش نامه کمال یک شاعر وطن دوست بود، با اینکه او تحت تأثیر عقاید رومانتیسم فرانسوی بود ولی بیشتر به صورت یک نویسنده کلاسیک باقی ماند و از روح آرمانهای کهن اقتفا کرد. ترخان قالب غنایی شعر را وارد زبان ترکی نمود. گرچه او خود را از قید قولاب کهن شعر عثمانی رها ساخت ولی همچنان به صورت یک شاعر طبقات بالا و متوسط باقی ماند و مضامین خود را از زندگی مردم نگرفت.

یکی از شخصیتهای مهم این دوره معلم و نویسنده معروف معلم ناجی (۱۸۹۳-۱۸۵۰ م.) بود. ناجی یکی از شعرای خوب مکتب قدیم بود ولیکن به سبک جدید می‌نوشت. برخلاف ادعای بعضی از نقادان، او یک واپسگرا نبود، بلکه میحافظه کاری بود که به تحول تدریجی عقیده داشت. در میان نویسنده‌گان این دوره که گوشه چشمی به مردم داشت و از آنها الهام می‌گرفت رجائی زاده محموداً کرم (۱۹۱۳-۱۸۴۶ م.) بود. او نه تنها یک شاعر بزرگ بود بلکه به این دلیل اهمیت داشت که سرودهای عامیانه مردم را وارد ادبیات دوره عثمانی کرد. با اینکه اکرم یک برای ابراز عقاید و نیز نوشنوندوں و سرود از عقاید و تدابیر غربی بهره جست، ولی به هر حال یک نویسنده میحافظه کار بود و بیشتر در میان طبقات بالای جامعه طرفدار داشت. او یکی از پایه‌گذاران ژورنال نوون بود که نویسنده‌گان با قریحه‌ای را دور خود جمع کرده بود. گواینکه او شعر غنایی می‌سرود و نوول و نمایشنامه می‌نوشت، لیکن کمک اصلی او به ادبیات ترکیه در تعالیم و رهبریش نهفته بود.

در میان روشنفکران عثمانی که علیه جباریت سلطان عبدالحمید مبارزه کردند بایستی از سامی پاشازاده سزاگی (۱۹۳۶-۱۸۵۰ م.) نام برد. سزاگی بیک در سال ۱۹۰۱ م. در پاریس به قرکان جوان پیوست و مقالاتی علیه سلطان نوشت. بیشترین شهرت او به خاطر نوول مرجانی است که در سال ۱۸۸۳ م. نوشت و در آن برای اولین بار نوول نوین را وارد ادبیات ترکیه عثمانی کرد.

احمد مدحت (۱۹۱۲-۱۸۴۴ م.)، روزنامه‌نگار، سردبیر و نویسنده، نقش مهمی در نهضت ادبی جدید داشت. او قصه کوتاه، مقاله و نوول را براساس موادی که از زندگی طبقه متوسط گرفته بود می‌نوشت ولی مهم اینجاست که درباره توده مردم هم قلم می‌زد. او متون و نیز آثار عمومی را نیز منتشر ساخت و تلاش زیادی در امر سوادآموزی از خود نشان داد و کمک شایانی به ارتقاء سطح آموزشی مردم نمود. احمد مدحت با ترجمه‌هایش بعضی از واژگان فرانسوی را وارد زبان ترکی کرد. هرچند وی شخصیت ادبی برجسته‌ای نبود ولی آثارش از اقبال عمومی برخوردار گردید.

مداحان با قصه‌گویان مردمی، قصه‌های روزمره مردم آناتولی را در خلال قرون منتقل می‌کردند. شاید این نوع قصه‌گویی را بتوان تنها نثر واقعی ترکیه این دوره محسوب کرد. مع‌هذا ادبی عصر عثمانی این منبع ادبیات را ندیده گرفتند. آنها در ایام ادبیات دیوانی، اشعار فارسی و عربی را ترجیح می‌دادند و در این دوره نیز از اروپا تقلید می‌کردند. در این زمان اصلًاً توجهی به زندگی روزمره روس‌تاییان آناتولی نمی‌شد. فقط در عصر جمهوری‌بخواهی بود که یک چنین جریانی وارد ادبیات گردید. توفیق فکرت (۱۹۱۵-۱۸۷۰ م.) یک شاعر بزرگ، انسان‌دوست، معلم و وطن‌پرست بود. شعر او که دریچه جدیدی به روی شعر ترکیه گشود با اینکه برای طبقه روشنفکر سروده شده، ولی بسیار شیوه‌است. او یکی از رهبران ثروت فنون بود و نقش مهمی در الهام‌بخشی به طبقه روشنفکران ترکیه در دوره توکان جوان ایفا کرد. او به مسائل اجتماعی نیز توجه خاصی داشت.

یکی دیگر از رهبران ثروت ذنون نوول نویس معروف حالت ضیاء اوشاقلی گل (۱۹۴۰-۱۸۶۹ م.) بود که در عصر جمهوری نیز به شهرت رسید. حالت ضیاء به شیوه نوول نویسان اروپایی می‌نوشت و تحت تأثیر نهضتهای ادبی فرانسه

بود. نوولها و قصه‌های کوتاه وی بیشتر مسائل طبقات بالا و متوسط جامعه را بررسی می‌کرد. صراحت لهجه و سبک ماهرانه او الگویی برای نوولنویسان بعدی گردید.

در زمانی که مکتب توفیق فکرت و حالت ضیاء حیات اجتماعی طبقات بالا و متوسط را منعکس می‌کرد، جریان جدیدی در آثار نوولنویس معروف حسین رحیم‌گوریینار (۱۸۶۴-۱۹۴۳ م.) بوجود آمد که در نوولها و قصه‌های کوتاهش جنبه‌های مختلف زندگی توده سردم را تصویر کرد. این نویسنده به روستاییان آناtolی شکوه بخشید. ما هیت آثارش بیشتر فلسفی بود و سبکش نیز بسیار عالی می‌نمود. با اینکه او تحت تأثیر عقاید غربی بود ولی آثارش اصالت خاصی داشت. او از معدود نوولنویسانی بود که زندگی نوی در آثارش آفرید. احمد راسم (۱۸۶۴-۱۹۳۲ م.) نیز در بیشتر نوولهایش با توده مردم سروکار داشت ولی در درجه اول حیات اجتماعی استانبول را در نوول خود به نام شیخ مکتب‌لادی ترسیم کرد. او دارای سبک زیبایی بود و تاریخی هم درباره امپراتوری عثمانی نوشت. احمد رئوف (۱۸۷۵-۱۹۳۱ م.) نوولنویس معروف دیگرهم تحت تأثیر نویسنده‌گان غرب و هم نوشه‌های حالت ضیاء بود. او علاوه بر نوولنویسی شعر نیز می‌سرود.

در میان شعرای این دوره باید از احمد هاشم (۱۸۸۵-۱۹۳۳ م.) نام برد که یکی از شعرای غنایی و سمبولیک بود. او فقط به مسائل زیبایی‌شناسی این عهد می‌اندیشد. محمد عاکف (۱۸۷۳-۱۹۳۶ م.) یکی دیگر از شعرایی بود که تا حدی از نهضت جدید دور ماند. آثار او مشحون از آرمانهای اسلامی است. این اشعار با عنوان صفحات چاپ شده است. محمد عاکف به زبان ترکی ملی شعر می‌گفت. شاعر دیگر مدحت جمال بود که شرح حال محمد عاکف را نیز نوشت و نویسنده نوولی درباره استانبول قدیم بود. شاید محمد علی توفیق در تحولات جدید سهم زیادی داشته باشد، او اشعار و مقالات وطن‌دوستانه دارد. در میان آثار او باید از توادلینین دفتری (یادداشت‌های یک نفر تورانی) ذکر کرد.

یکی از بزرگترین قصه‌نویسان ترکیه که آثارش درباره زندگی روزمره مردم است و به زبان بسیار زیبا و دلکش ترکی هم نوشته، عمر سیف الدین (۱۹۲۰-۱۸۸۴ م.) است. او یکی از نویسنده‌گان نشریه غچ قلمرو بود و در کاربرد زبان ترکی سره اصرار عجیبی داشت. در میان آثار معروف او می‌توان بهاد و کلکد

(بهار و پروانه‌ها) را نام برد.

از دیگر شعرای بزرگ ترکیه در این دوره یحیی کمال بیاتلی (متولد ۱۸۸۴ م.) بود که در عصر جمهوری به اشتهرار رسید و در دوره خودش نیز معروف بود. بیاتلی یکی از بزرگترین شعرای معاصر ترکیه است. با اینکه تعداد اشعار وی کم است ولی همین اشعار او از جنبه هنری خاصی برخوردار می‌باشد. بیاتلی توانست عرض قدمی را به اوج خود برساند. این شاعر بزرگ ترکیه شعر غنایی را با جنبه‌های مختلف کلاسیسیسم آمیخت.

در دهه پیشین قرن نوزدهم تعدادی از پناهندگان ترک زبان وارد ترکیه شدند. آنها از دست ستم روسها گریخته بودند و همین افراد در ایجاد تفکر ملی و قویی ترکیه نقش زیادی داشتند. این نویسنده‌گان بر مفاهم و سیع تاریخ قوم ترک زبان که در آنسوی مرزهای امپراتوری عثمانی می‌زیستند، تأکید می‌کردند. از میان اینها می‌توان از افراد زیر نام برد: اسماعیل گاسپیرالی، حسین زاده علی، اقچورا اوغلو یوسف، و آقا اوغلو احمد. در همین دوره جنگ ترکیه- یونان نیز در سال ۱۸۹۷ م. نوشه‌های وطن‌پرستانه نویسنده‌گان ترکیه را الهام بخشید. از این رو ریشه‌های ادبیات ملی را که پس از انقلاب ترکیه در سال ۱۹۰۸ م. شکوفا شد، باید در این دوره پی‌گرفت. یکی از شخصیتهای برجسته ادبیات ملی، شاعر و نویسنده وطن‌پرست محمد امین یورداکول (۱۸۶۹-۱۹۴۴ م.) بود که با نوشه‌های خود به کل قوم ترک الهام بخشید. عامه مردم و نیز نخبگان روشنفکر، نظم و نثر او را که با زبان و سبک بسیار ساده می‌نوشت، می‌فهمیدند. توکچه شعرلری (اشعار ترکی) او از نظر وزن سیلابی از زبان بسیار ساده‌ای سود جسته بود که باعث محبوبیت او در بین مردم گردید.

پس از انقلاب ترکیه در سال ۱۹۰۸ م. و محو سانسور، بر فعالیتهای ادبی افزوده شد. آثار وطن‌پرستانه نامق کمال و عبدالحق حامد، بار دیگر در صحنه ظاهر شدند و تعداد زیادی از آثار اجتماعی، فلسفی و تاریخی به زبان ترکی ترجمه شدند. در این زمان یک نهضت ادبی به نام فجر آتی بوجود آمد که از سال ۱۹۰۹ م. تا ۱۹۱۲ م. طول کشید.

این نهضت مرکب از حوزه افرادی بود که به مکتب توفیق فکرت و حالت ضیاء تعلق داشتند. آنها با استادان ادبیات جدید نشریه ژروت فنون میانه‌ای

نداشتند ولی معتقد بودند که ادبای جوان باید با یکدیگر همکاری کرده و نهضت جدیدی را ایجاد نمایند. از این رو در سال ۱۹۰۹ م. احمد‌هاشم، یعقوب قدری قرا عثمان اوغلو، رفیق حالت‌قرای، جلال ساهر اروزان، نبی‌زاده نظام و دیگران وارد این گروه شدند، لیکن چندی نگذشت که این تشکیلات که بسیار سست بود، از هم پاشید. اکثر این افراد به ادبیات ملی پیوستند.

### ۳- ادبیات ملی

چنانکه متوجه شدیم آغاز قرن بیستم، شروع نهضت ملی مفکوره و تحول ادبیات ملی ترکیه بود. این نهضت خصوصاً پس از انقلاب سال ۱۹۰۸ م. وقتی که تورک‌اجاقی (جامعه قلب ترکیه) ایجاد شد و وقتی که ضیاء‌گوکالپ آرمان ترک‌گرایی را عنوان کرد، شکوفا شد. ضیاء‌گوکالپ (۱۸۷۵-۱۹۲۴ م.) رهبر روشنفکران ترک و انقلاب کمال آتابورک و بانی ترک‌گرایی بود<sup>۷</sup>. مکتبی که گوکالپ رهبری اش را بر عهده داشت معتقد به ایجاد یک ادبیات ملی و اصیل ترکیه بود. گوکالپ که یک شاعر الهام‌گر نیز بود یک نفر آرمانگرا محسوب می‌شد که اصول اخلاقی و اجتماعی را تنظیم و تبیین نمود. او نوشه‌های خود را در نشریاتی مثل پژوهی مجموعه، کوچوک مجموعه و غنچ قلمرو که خود بانی‌شان بود، منتشر کرد. علاوه بر اینها، نشریه تودک پودو ارگان تورک‌اجاقی مرکز فرهنگ ملی و احیای آن گردید. تأثیر گوکالپ در ادبیات ترکیه نه تنها به خاطر کمک‌هایش به توسعه تفکر ملی‌گرایی ترکیه مهم است بلکه به خاطر این اهمیت دارد که او تعدادی از جوانان را که بعداً نقش بسیار مهمی در توسعه ترکیه نوین ایفا کردند، تربیت نمود و الهام بخشید. از میان معروفترین نوشه‌های او باید از کتاب توکچولوگون اساس‌لری (اصول ترک‌گرایی) نام برد.

گروهی از روشنفکران جوان ترکیه بین سالهای ۱۹۰۸ و ۱۹۱۸ م. به نهضت ادبیات ملی پیوستند که بعضی از آنها بعداً از رهبران فرهنگی و سیاسی جمهوری ترکیه شدند. یکی از آنها محقق و مورخ پرجسته پروفیسر فؤاد کوپرلو بود که سردبیری نشریه ملی تبعلاط مجموعه‌سی را داشت که نشریه‌ای برای

مطالعات ملی بود، او بعدها سردبیر تورکیه مجموعه می‌شد، نشریه انسنتیتوی ترکشناصی گردید. در میان آثار مهم او درباره ادبیات ترکیه باید از ملی ادبیاتین ایلک مبشرلری، استانبول، ۱۹۲۸ م. نام برد.<sup>۸</sup>

شاعر معروف حمدالله صوفی تانری اورکه در این دوره رئیس تورک اجاقی و یاور ترک گرایی بود نیز از نویسنده‌گان پرمایه و رواة پر قریحه بشمار می‌رفت.

حالده ادیب ادیوار یکی از زنان نوول نویس با قریحه و بینش روانکاوانه، در این دوره و خصوصاً در ایام متقدم جمهوری، کمک زیادی به ادبیات ترکیه کرد. او بعضی از آثارش را در انگلیس نوشت و در زمینهٔ تربیتی بی‌همتا گردید. شوهر او دکتر عدنان ادیوار نیز به تفکر ترکیه کمک زیادی کرد و تا اواخر عمرش ویراستاری اسلام انسیکلوپدیسی را بر عهده داشت.

در میان نویسنده‌گان معروف نسل گذشته که هنوز هم به عنوان قصه نویس و مقاله نویس محبوبیت دارد یعقوب قدیری قراعثمان اوغلو (متولد ۱۸۸۸ م.) است که علاوه بر اینکه یک نوول نویس است، سیاستمدار نیز می‌باشد. نوشه‌های شخصی وی دارای لحن عرفانی است ولی نوولهای متاخرش مسائل اجتماعی را مورد بررسی قرار داده است.

رشاد نوری گونتگین (۱۹۰۶-۱۸۹۲ م.) معروفترین نوول نویس ترکیه با نوول اجتماعی خود چالیکوم (سوسک) معروف شد که در آن زندگی یک معلم زن ترکیه را در ایالات به تصویر کشیده است. گونتگین نوول نویسی بود با سبکی عالی که قصه‌های کوتاه زیادی از خود بیادگار گذاشت. او همچنین نمایشنامه نویس معروفی نیز بود. برخی از آثارش به زبانهای دیگر ترجمه شده است.

فالح رفقی آتای یکی از روزنامه‌نگارانی است که در میان نشرنويسان نیز دارای ویژگی هنری خاصی است، سبک او دقیق و با روح و گیراست. دیگر روزنامه‌نگارانی که به نوشه‌های تاریخی، مقاله‌نویسی و ادبیات کمک زیادی کردن عبارت بودنداز: حسین جاحد یالچین و احمد امین یالمان. در زمینهٔ نقادی ادبی و مقاله‌نویسی که سرفصل نسبتاً جدیدی در ادبیات باز کرد، شخصیتهاي برجسته‌ای چون حسنعلی یوجل، وزیر سابق فرهنگ که هم شاعر و هم مقاله نویس بود و نیز نورالله اتاج، نقاد برجسته ادبی و مرحوم اسماعیل حبیب سووک

نویسنده بدمیهای ادبیات ترکیه را می‌توان نام برد.

رفیق حالت قرای، نویسنده قصه‌های کوتاه با سبک بسیار بدیع و زنده‌اش یکی از طنزنویسان بر جسته ترکیه بود. فاضل احمد آیتاق در زمینه نظم و نشر خدمات زیادی به ادبیات ترکیه کرد. او با نقادی آثار سایر نویسنده‌گان با سبک ویژه خودشان، فصل جدیدی در امر نقادی گشود. خلیل نهادبوزتب یکی از شعرای معروف طنزنویس ترکیه بشمار می‌رفت.

امروزه عبدالحق شناسی حصار (متولد ۱۸۸۸ م.) یکی از نویسنده‌گان و منتقلین بنام است که گرچه در نسل گذشته هم صاحب نام و آوازه بود ولی در سالهای اخیر نیز از اعتبار و شهرت معتبرتا بهی برخوردار شده است. او شهرت خود را مدعیون نسول خود فهیم بیک و بیز (فهیم بیک و ما) است که یک اثر روانی روشنگرانه می‌باشد. در میان سایر آثار معروف او بنایچی مهتاب‌لادی (مهتاب در بسفر) شهرت زیادی دارد که با سبک بسیار زیبایی نوشته شده است.

از سایر نویسنده‌گان که بایستی در اینجا نام برد، سورخ معروف احمد رفیق‌التبیانی (۱۹۳۷-۱۸۸۱ م.) است که به‌حاطر بررسیهای روشن تاریخی اش و تصاویر صریح از وقایع مختلف تاریخ عثمانی معروف است و نیز مردم‌شناس و سردبیر معروف یاشارنی نیز و نویسنده‌گانی چون یوسف ضیاء اورتاج، اورخان‌سیفی اورخون، ارجمند اکرم تالو، سلامی عزت سدس، انیس بزیچ قور و یورق و روشن اشرف اونایدین از معروفیتی خاص برخوردارند. بعضی از این نویسنده‌گان به‌امر شعر و شاعری نیز خدمت کرده‌اند. در میان شاعران معروف دوره جمهوری باید از افراد زیر نام برد: فاروق نافذ چاملی بل، نجیب فاضل قیساورق، کمال الدین قامو، بهچت کمال چاغلار، یاشار نبی نیز، حمیدی تپینار، محب دراناس، چاملی بل، قیاقورق ودادندیم تور نمایشنامه نویس نیز هستند.

دوره ادبیات ملی که در سیصد و دم قرن بیستم پایگیر شد در دوره جمهوری به‌بار نشست. در واقع تحول امروزی ادبیات، دنباله و توسعه نهضت ادبیات ملی بشمار می‌رود.

بایستی گفت که دوره فروپاشی اسپراتوری عثمانی مطابق با نوعی نوزایی در تفکر ترکیه بود، و این نوزایی هم بازتابی از وطن پرستی جدیدی بود که در کالبد ملت ترکیه دمیده شد. مردم ترکیه بالاخره رهبری به‌نام آتابورک پیدا

کردند. پیروزی ترکیه در جنگ استقلال و برقراری جمهوری ترکیه در سال ۱۹۲۳ م. باعث ایجاد دوره جدیدی گردید که افقهای تازه‌ای در زمینه‌های مختلف همراه با نهاد جدید الفبای ترکی و رواج تعلیم و تربیت جهانی گشود. تشکیل مجمع زبانشناسی ترکیه و مجمع تاریخی ترکیه و سایر تشکیلات معارف، ترجمه سنتخب از آثار معروف خارجی و افزایش آنها و ایجاد علاقه به ادبیات عامیانه، همه و همه در نوزایی فرهنگی این دوره بسیار دخیل بودند<sup>۹</sup>.

#### ۴- جریانهای جدید

از پایان جنگ دوم جهانی نوزایی جدیدی در ادبیات ترکیه بوقوع پیوست. این نوزایی قسمتی از توسعه عمومی فعالیتهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی در میان یک‌ملت پویا بود. از سال ۱۹۵۰ م. سوادآموزی رو به افزایش گذاشت، انتشار کتب و نشریات ادواری توسعه قابل توجهی یافت و مطبوعات ترکیه نیز وسیله‌ای برای انتشار عقاید فرهنگی گردید. پیشرفت‌های تازه‌ای در حوزه شعر، نمایشنامه‌نویسی و نشرنويسی ایجاد شد. از اینها گذشته در چند سال اخیر نوولهای جهانی و پیچیده در صحنۀ ادبیات ظاهر شدند که نویسنده‌گان آنها روش‌نگران شهری بودند، و تعداد زیادی از نویسنده‌گان ایالتی و روستایی نیز در نتیجه اهمیت یافتن حیات نواحی مختلف ترکیه، کمکهای زیادی به فعالیت ادبی کردند. بهترین نمونه‌ای که می‌توان ارائه داد، نوشه‌های محمود ماکال یکی از معلمین مدارس روستایی بود. این مقالات که حیات روستایی را توصیف می‌کردند با سبک بسیار ساده و سلیس و رسا نوشته می‌شدند و از فروش گسترده‌ای نیز برخوردار بودند<sup>۱۰</sup>.

محدودیت این تحقیق مجال بررسی آثار تمام نویسنده‌گان نوول، قصه کوتاه و مقاله در دوره جدید را نمی‌دهد ولی در اینجا می‌توان نمونه‌ای از آنها را عرضه نمود. همگان برآنند که سعیدفائق عaba سه‌یانق (۱۹۰۷-۱۹۵۴ م.) یکی از بزرگترین قصه‌نویسان این دوره بود. او شعر نیز می‌سرود. سعیدفائق توانست واقع‌گرایی را با نوعی سبک شعری درآمیزد. قصه‌های او درباره

ماهیگیران دریای سرمه، وصف طبیعت را به بهترین وجهی با تحلیل ماهرانه‌ای از روح انسانی تلفیق کرد. ضیاء عثمان صبا (متولد ۱۹۱۰ م.) نیز اشعار و قصه‌هایی درباره زندگی شهری نوشت که اکثر آنها با نوعی دید خوش‌بینانه عجین شده است. در میان قصه‌های او می‌توان گچن ذمان (زمانهای گذشته) را نام برد. کمال بالبشر (متولد ۱۹۱۰ م.) نیز تا حدی تحت تأثیر آثار احمد حمدی تنپینار بود. قصه پنهانکوت د او داستان تراکتوری در یک مزرعه است. قصه‌های وی درباره واقعیت‌های زندگی، واقع‌گرا و تا حدی بدینانه است. توصیفات وی از زندگی ایالات عالی است. مختار قوروچجو (متولد ۱۹۱۴ م.) چندین برسی کتاب نوشه و دارای چندین مقاله و کتاب است که در میان آنها می‌توان از آنادلو حکایتلری (حکایتهای آناطولی) نام برد.

اورخان کمال (متولد ۱۹۱۴ م.) چندین قصه کوتاه از جمله اقمق قوغاسی، ۲۲ ایچی قوغوس، چماشیرجی قیزی نوشه است. او نویسنده توپانایی است که واقعیت‌های زندگی را به صورت عربان ترسیم کرده است. اوران نظیف یغیتر (متولد ۱۹۱۵ م.) یک قصه‌نویس خوب است. او نظیر باقر صدقی موضوعاتش را از زندگی واقعی گرفته است. در میان آثار او په‌دکی‌ایو (خانه روی تپه) مشهور است. خلدون تونر (متولد ۱۹۱۶ م.) با چاپ قوش در سال ۱۹۰۲ م. معروف شد. او هم چندین مقاله و نمایشنامه نوشه است. اورخان خنجرلی اوغلو (متولد ۱۹۱۶ م.) قصه‌ها و نوولهایی برآساس تجارتی در آناطولی به عنوان یک مأمور دولت دارد. سبک او خوب است و بیشتر به کلمات و قالب توجه می‌کند. او با اینکه یک قصه‌نویس است ولی بیشتر به عنوان یک نوول نویس با پنج نوول موفقیت‌آمیز معروف شده است.

دیگر نویسنده‌گان در زمینه نوول، قصه کوتاه و مقاله بین سالهای ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۵ م. عبارتند از:

صمیم قوجاگوز، فائق بای سال، صباح الدین قدرت آق سال، نجاتی جومالی، آگتاوی اقبال، و سعیت بنر، یاشار کمال، زیادسلیم اوغلو، مظفرخواجہ حسن اوغلو، نعیم ترالی، نزیله مریچ، چنگیز یوروچ، طارق دورسون، تحسین یوجل و تقتش آقا اوغلو که اولی مسن ترین و آخری بیست و سه ساله، جوانترین آنهاست<sup>۱۱</sup>. دو تن از شعرای معروف معاصر اخیراً رخت از جهان بر بستند. جا هد صدقی

ترانجی (۱۹۵۶-۱۹۰۰م.) از سال ۱۹۳۳م. شروع به سروden شعر کرد و یکی از محبوب‌ترین شعرای ترکیه شد. اشعار او مسلو از روح زندگی و وحشت عمیق از مرگ است. سبک او عالی و مشحون از روح احساس است. اورخان ولی قانق (۱۹۰۰-۱۹۱۴م.) نیز در عنفوان جوانی سروden شعر را آغاز کرد و یکی از معروف‌ترین شعرای نسل خود گردید. او از نوعی سبک صمیمی مکاتبه‌ای و مناظره‌ای سود می‌جست و همین سبک او الگویی برای سایر شعرای نسل جدید گردید. آلتای رفت (متولد ۱۹۱۴م.) که تابه‌حال پنج مجموعه شعر چاپ کرده یکی از معروف‌ترین شعرای عصر حاضر است. او در عرضه سبک جدید و اصیل با اورخان ولی قانق و ملیح جودت اندای همکاری می‌کرد. این سبک، سبکی ساده و محکم بود و اکثر اشعار جدید به این سبک سروده شده است. احمد محب درanas (متولد ۱۹۱۹م.) تحت تأثیر شعرای فرانسه نظیر والری، ورلاین، مالارن و نیز بودلر می‌باشد. درanas در اشعار خود از صبغه محلی و وقایع زندگی مردم سود می‌جوید. او از زندگی و مرگ صحبت می‌کند و با نوعی دید ماوراء الطبيعی این عقاید را مطرح می‌سازد. او در پیوند عقایدش با توصیف و وزن تواناست.

اشعار ملیح جودت اندای (متولد ۱۹۱۵م.) شایسته دقت زیادی است چون از نوعی بیان خالص و قالب عالی برخوردار است. او سعی می‌کند از تصنیع بگریزد و معتقد است که فقط تفکرات زیبا کافی نیست بلکه این استفاده از کلمات در قالب درست خودشان است که بیان محکمی به تفکرات عرضه می‌کند. در بیان شعرای مهم دوره جدید از افراد زیر می‌توان نام برد: بهزاد لاو، آصف حالت چلبی، بدی رحمی ایوب اوغلو، ایلخان برق، جا هد ایرغات، بهجت نجاستگل، جا هد کولبی، صلاح بیرسل، سواد تاشر، نوزاد اوستون، آتیلا ایلخان، متین ایل اوغلو، آصف چیل تپه، و سایر شعراء عبارتند از: ناهیدولی آق گون، صباح الدین قدرت آق سال، طالب آبای دین، اوخون آری بورون، او زدمیر آصف، باقی سوخا ادیب اوغلو، چیحون عطوف قانسو، بوشتواونور، احمد حمدی تنپینار، احمد قدسی تجر، مظفر طیب اوسلووتورغوت اویار. بعضی از اینها در حیطه شعر و برخی دیگر در حوزه نثر فعالیت می‌کنند.

شاید خیلی زود باشد که نتایج تحولات ادبی ترکیه را در سال ۱۹۴۵م. مورد بحث و ارزیابی قرار داد. ولی اعتقاد براین است که ترکیه در مقایسه با

سایر جوامع امروزی نظیر ایالات متحده نویسنده بسیار برجسته‌ای ندارد که در رأس تمام نویسنده‌گان همطراز خود قرار گیرد و در دودهٔ اخیر موفقیت چشمگیر و یا جهانی کسب کند.

مع الوصف در این میان یک عده نویسنده توانا و جوان وجود دارند که در آثارشان جریانهای محلی و مسائل زندگی روزمرهٔ ترکیه را مورد حلاجی قرار داده‌اند. این نویسنده‌گان خوانندگان زیادی را از طبقات مختلف جلب کرده‌اند. این خوانندگان اغلب از طبقهٔ متوسط هستند گواینکه از طبقات دیگر هم دیده می‌شوند. اکثر نوشته‌های این نویسنده‌گان از هنر خاصی برخوردار است و اغلب از دیدگاه متابع جامعه‌شناسی که در درک تحولات اخیر ترکیه کمک زیادی می‌نماید، مفید می‌باشد.

در اینجا نمی‌توان استناد به نظیر و کاملاً جدید و یا نکنده‌ای که در مقابل آرمانهای وسیع ادبیات جدید نسلهای گذشته مسئلهٔ ویژه‌ای باشد، پیدا کرد. باید گفت که ما هیئت تحولات ادبی ترکیه یک ماهیت مذهبی است که می‌رود تا در آینده جزو مکاتب دیگری شود و پشتوانهٔ فرهنگی، گرایشها و یا احساسات نویسنده‌گان را تحت تأثیر قرار دهد. مع هذا جریان رایج ادبی، ادبیات ملی‌گرا و تعدادی از آثار بسیار معروف و مردمی است که هنوز جزو آثار اصلی و بنیادی ادبیات ملی محسوب می‌شود.

با اینکه نقادان ترکیه اکثر نویسنده‌گان جدید این‌کشور را مقلد غرب می‌دانند که راه اصلی را گم کرده‌اند، ولی ضمناً پذیرفته‌اند که تعدادی از نویسنده‌گان نسل جدید کمک زیادی به خلاقیت نویسنده‌گی نموده‌اند.

یکی از سیاستمداران گفته که: «ادبیات نوین ترکیه — که از محتوای قدیمی بسیار دور شده — ادبیاتی خود ناقد است. چون این ادبیات در بیان آرمان کل روح و هویت ملی موفق بوده و آینه‌ای شده که حیات درونی ترکیه را منعکس ساخته و لذا برخوردار از شکوه واقعیت و اصالت کامل گردیده است».<sup>۱۲</sup>

## توضیحات

۱. این بررسی فقط با ادبیات ترکیه سروکار دارد و نوشته‌های نویسنده‌گان ترک را در خارج

- از کشور شامل نمی‌شود. در خصوص بررسی جدیدی از مردم ترک نژاد جهان نگاه کنید به: چارلز. و. هوستلر *Turkism and the soviets*، ۱۹۵۷ م.
۲. درباره برخورد عقاید غربی با ادبیات ترکیه نگاه کنید به: انور ضیاء قارال، تنظیمات اول غربی لاشما هرکلتی، استانبول، ۱۹۴۰ م؛ جودت برین، تنظیمات ادبیات‌ندا فرانسیز تأثیری، ۱۹۴۶ م؛ برناردلویس، «تأثیر انقلاب فرانسه در ترکیه» در مجله *Journal of world History*، ۱۹۵۳ م.
۳. آثار مفید در مورد ادبیات ترکیه عبارتند از: اسماعیل حبیب سووک، تسودک تجدد ادبیاتی تادیخی، استانبول ۱۹۲۴ م؛ اسماعیل حکمت آرتیلان، تسودک ادبیات تادیخی، باکو، ۱۹۲۶ م؛ علی جانب، تسودک ادبیاتی آنتالوجیسی، استانبول، ۱۹۳۴ م؛ مصطفی نخت او زون، مسوون اثر تسودک ادبیات تادیخی، استانبول، ۱۹۴۱ م؛ احمد حمدی تنبیهار، اندوگوزنجو اثر تسودک ادبیاتی تادیخی، استانبول ۱۹۴۹ م؛ آ. بمباقی، *Storia della letteratura turca* میلانو ۱۹۵۶ م.
۴. تنظیمات اشاره بر اصلاحات سال ۱۸۳۹ م. دارد. تنظیمات بعدی نیز اشاره به دوره بعد از سال ۱۸۷۶ م دارد. رشید پاشا در صدد پرآمد تا از راه رواج اصلاحاتی در سال ۱۸۳۹ م. از نوع اصلاحاتی که مدحت پاشا در سال ۱۸۷۶ م. انجام داد، از سقوط امپراتوری عثمانی جلوگیری نماید. در خصوص تاریخ مختصر و موجز از ترکیه نگاه کنید به: جفری، ل، لویس، *Turkey*، لندن، ۱۹۵۵ م.
۵. در مورد بررسی مفصل از نامق کمال نگاه کنید به: م، قافلان، *نامق کمال حیاتی و اثرلری*، استانبول، ۱۹۴۸ م.
۶. درباره نقش ترجمه در این دوره نگاه کنید به: حلمی ضیاء اولکن، *اویانیش دو (نده ترجمینیں دلو)*، استانبول، ۱۹۳۵ م.
۷. در زمینه ترکان جوان و گوکالپ نگاه کنید به: طارق تونایا، *عامه حقوقومز باکه یندان اکینچی مشروطیت فکیر جوپانلادی*، استانبول، ۱۹۴۸ م؛ هاید *Foundation of turkish Nationalism* لندن، ۱۹۵۰ م؛ نیازی، برکس، «ضیاء گوکالپ» در مجله *Middle East Journal* پاییز ۱۹۵۴ م؛ ای. ای. رامسار، *The young Turkey Revolution*، پرینستون، ۱۹۵۷ م.
۸. در خصوص تقدير از پروفسور کوپرولسو نگاه کنید به: فساد کوپر و لوا (منانی)، استانبول ۱۹۵۳ م.
۹. هاید، *Language Reform in modern Turkey* اورشلیم، ۱۹۵۴ م. درباره اطلاعات بیشتر در زمینه تحولات فرهنگی و اجتماعی ترکیه نگاه کنید به: ر. ان. فراری *Islam and West*، هاگ ۱۹۵۷ م؛ گرادرش دد باده *تحقیقات جادی*، انتیتوی خاورمیانه، واشنگتن، ۱۹۵۵ م، ۱۹۵۶ م، ۱۹۵۷ م، و گزارشات گروه تحقیق آمریکایی و ترکیه که بوسیله هوارد رید چاپ شده است.
۱۰. ترجمه‌ای از بیزم کوی (روستای ما) به زبان انگلیسی با نام *A village in Anatolia* لندن، ۱۹۵۴ م. توسط سردیدز در دست است. مقالات از آن زمان چندین کتاب جالب

نوشته است.

۱۱. در میان گلچینهای متعدد اخیر از گلچینهای مفید زیر می‌توان نام برد: ینی توک شعری  
انلوجیسی، استانبول، یدی تپه یینلاری، ۱۹۵۶ م؛ مصطفی بیدر، ینی توک حکایتچلری  
انلوجیسی، استانبول، وارلیق یینلاری، ۱۹۵۶ م.  
اداره اطلاعات ترکیه، بدون تاریخ (شماره ۹ امروزی ترکیه).

## فصلن پنجم

### ادیبات نوین توکیه

ترکیه در سال ۹۷۳ م. پنجاهمین سالروز جمهوری خود را جشن گرفت. اینکه ما به چه صورت تشکیل جمهوری را به تمجید بنشینیم اهمیتی ندارد، بلکه یقین است، عامل سازنده‌ای در ایجاد و ابقاء آن خواهد که در جو فکری و فرهنگی ترکیه وجود دارد. یک چنین جوی به صورت قسمتی از یک جریان عظیم که از اوخر قرن هفدهم شروع گردید، تشکیل شد که نوسازی و نیز غربگرایی را شامل می‌گردید. غربگرایی ترکیه با توجه به رواج دانش‌های نظامی و تکنیکی اروپایی به تدریج صورت گرفت، ولیکن ناگزیرانه از طرف عثمانیان به پذیرش نفوذ روزافزون غرب در تمام شؤون حیات عمومی و خصوصی انجامید.<sup>۱</sup>

تأثیر غربگرایی در ادبیات تا اواسط قرن نوزدهم کم بود. قبل از آن شعر دیواه همراه با جهت‌گیری شرقی و اسلامی اش رسانه ادبی طبقه روشنفکرامپراتوری عثمانی بشمار می‌رفت که تقریباً تأثیر‌کمتری از ادبیات عامیانه ترکیه گرفته بود. مع الوصف نسل جدیدی که بوجود آمد شامل افرادی بودند که با مفاہیم لیبرالی نوین تربیت یافته و تجارب اروپایی داشتند، افرادی که زبان اروپایی می‌دانستند و ادبیات غرب، خصوصاً ادبیات فرانسه، افق‌های جدید ادبی و ایدئولوژیکی جلوچشم آنها گشوده بود. در نظر آنها شعر دیوانی همراه با قراردادهایش و آرمان تکامل هنری اش با معیارهای فارسی - عربی و جدایی آن از واقع‌گرایی، دیگر نمی‌توانست وسیله‌ای برای بیان مسائل باشد. با اینکه قبل نشانه‌هایی از تحول ادبی دیده شده بود ولی تا سال ۱۸۶۰ م. طول کشید تا عثمانیان نهضت ادبی جدیدی را

پی‌ریزی کردند که از عوامل بسیار محکمی برای تکامل ترکیه نوین گردید.<sup>۲</sup> در همان سال گروهی از نویسنده‌گان به رهبری ابراهیم‌شناسی (۱۸۷۱ - ۱۸۲۶ م.) که یکی از تحصیلکردهای پاریس بود، نامق‌کمال (۱۸۸۰ - ۱۸۸۸ م.) و ضیاء پاشا (۱۸۲۰ - ۱۸۸۰ م.)<sup>۳</sup> کارشنان را با سخنخهای ادبی غرب شروع کردند و خود را رهبر نه اصول‌کهنۀ هنر برای هنر، بلکه رهبر ادبیاتی اعلام کردند که نیروهای زنده اجتماعی و سیاسی جامعه را در خود نهفته داشت.

هدف اولیه این نویسنده‌گان رسیدن نه به یک حوزه نخبگان عثمانی، بلکه حوزه بسیار گسترده مردمی بود تا ادبیاتی برای مردم ایجاد کنند؛ در این میان روزنامه‌نگاری نیز نقش مهمی در برنامه‌های آنها ایفا کرد. اولین چاپخانه ترکیه در سال ۱۷۲۰ م. افتتاح یافت و نخستین کتاب در سال ۱۷۲۹ م. از زیر چاپ درآمد ولی تا سال ۱۸۳۱ م. هیچ روزنامه ترک زبانی منتشر نشد (یعنی نیم قرن پس از چاپ اولین روزنامه در فرانسه) تا اینکه در همان سال یک روزنامه رسمی انتشار یافت. اولین روزنامه غیر رسمی ترکیه در سال ۱۸۴۰ م. منتشر گردید که ناشر آن یک نفر از اتباع انگلیس بود. نخستین روزنامه ترک زبان تا سال ۱۸۶۰ م. منتشر نشد تا اینکه ابراهیم‌شناسی برای مدت کوتاهی سردبیر و نویسنده همان روزنامه گشت. او در سال ۱۸۶۲ م. روزنامه مخصوص خود یعنی تصویر افکاد را منتشر کرد که در واقع ارگان یک مکتب جدید بشماری رفت. ابراهیم‌شناسی با این کارش پدر روزنامه‌نگاری ترکیه لقب گرفت و از آن زمان به بعد یک سلسله از روزنامه‌ها و جراید ادواری بوسیله گروههای مختلف ادبی، آثارشنان را منتشر ساختند و عقایدشان را ابراز داشتند. این مطبوعات نقش بسیار مهمی در حیات فکری و فرهنگی ترکیه ایفا کرد.

غربگرایی این افراد در زمینه قالب و محتوای ادبیات بود. در مورد قالب، حرکت بسیار آرام و بطيء بود و بعضی از شاعرا سنت دیوانی شعر را تا قرن بیستم نگه داشتند. سخنخهای شعری غرب ییشتر از طریق ترجمه‌ها متداول گردید (این ترجمه‌ها اول از آثار راسین، لامارتین، ژیلبر، لافونتین و دوموشه صورت گرفت) ولیکن دیری نگذشت که تأثیفات اصلی مورد اقتباس قرار گرفت. در زمینه نشر، به غیر از سخنخهای جدید رهبران سیاسی و مقاالتی راجع به ادبیات، نخستین سبک ادبی غربی در سال ۱۸۶۰ م. ظاهر شد و اولین نوول واقعی در سال ۱۸۷۶ م. نوشته

شد. قصه‌کوتاه حالت مردمی به‌خود گرفت - نخست از روی ترجمه‌ها و تقليیدها از مواد غربی و بعد از قصه‌های عمدۀ‌ای که هنر ترکیه را در خصوص ادبیات روایی وارد عصر جدید ساخت. در حوزه محتوا، نوآوریها در سخنه‌های سنتی و نیز غربی نهفته بود. نویسنده‌گان در حیطه اجتماعی به جریاناتی نظریه جباریت پدرسالاری، ازدواج‌های باسمۀ‌ای، حرم و نظام برده‌داری، تعدد ازواج، خرافات و وضع نامطلوب زنان، ارتشاء و تعصب در میان علمای تسنن عطف توجه کردند. این نویسنده‌گان در حوزه امور سیاسی بسیار رؤیایی، لیبرال مسلک، و اصلاحگر بودند و تعدادی از آنها نظریات سیاسی خود را با خود در نهضت جوانان عثمانی ابراز داشتند. چندین واژه در آثار آنها بارها تکرار شده که حاکمی از ایدئولوژی آنهاست. آنها معتقد به آزادی و عدالت بودند البته نه عدالت برای نخبگان، بلکه برای مودم و برای ملت. آنها در صدد رهایی وطن از جباریت قالب کهن حکومت بودند که ملت تحت نفوذ این حکومت، حاکمیت و حق آزادی و نوگرایی خود را از کف داده بود. با اینکه بعضی از مقامات -نه همه‌شان- به این ایدئولوژی ابراز علاقه می‌کردند ولی برخی دیگر دشمن قسم خورده این نویسنده‌گان جدید بودند. در نتیجه، ابراهیم شناسی همراه نامق کمال، ضیاء پاشا و سایر عثمانیان جوان سالهایی از عمر خود را به صورت تبعیدی در اروپا گذراندند و در آنجا به نویسنده‌گی پرداختند و روزنامه‌هایی انتشار دادند که به طور قاچاق وارد امپراتوری عثمانی گردید و پیام‌شان را به حوزه گسترده‌ای از خوانندگان رسانید.

اهداف اجتماعی و سیاسی در نظر ابراهیم شناسی، نامق کمال و ضیاء پاشا مهمتر از هنرشنان بود. اعضای جوانتر این گروه اصلاحگر از این اهداف رویرگردانند و اهداف هنری را در درجه اول اهمیت قراردادند. عبدالحق حامد ترخان (۱۸۵۲-۱۹۳۷م.) در اشعار غنایی خود از عقاید و قول‌الب اروپایی سودجست و در نمایشنامه‌های خود برخی از برخوردهای روانی و درامی را مطرح ساخت. رجایی‌زاده محموداً کرم (۱۸۴۷-۱۹۱۴م.) نظریه جریان جدید را مدنظر قرار داد و در نقادی ادبی نوین پیشگام شد. سامی پاشازاده سزاگی (۱۹۳۶-۱۸۶۰م.) یکی از نخستین افرادی بود که به واقع گرایی روآورد و بعضی از رویدادهای ساده زندگی را با اسلوب آلفونس دوده در نوشته‌ها یش گنجاند.

جلوس سلطان عبدالحمید دوم که به امر اصلاحات علاوه‌مند بود، ایجاد

مشروطه‌ای را توسط توکان جوان عثمانی در پی داشت. نامق‌کمال و ضیاء‌پاشا از اعضای کمیته‌ای بودند که مشروطیت را در سال ۱۸۷۶ م. از پیش برند. انتخابات انجام شد و پارلمان در سال ۱۸۷۷ م. تشکیل یافت؛ ولی سلطان آن را در کمتر از یک سال منحل کرد و سپس تا سال ۱۹۰۸ م. حیات سیاسی و اجتماعی کشور در دوره‌ای از استبداد سپری شد. این سالهای طولانی، سالهای سانسور شدید مطبوعات و منع انتشارات بود. مطلبی اجازه چاپ نداشت سگر اینکه با سیاست روز توجیه می‌شد. سخنی در خصوص سلطان گفته نمی‌شد مگر اینکه از نظر مراکز قدرت می‌گذشت. از این رو وقتو که حسین جاہد یالچین (۱۹۵۷ - ۱۸۷۴ م.) ترجمه‌ای از کتاب *Pêcheur d'Islande* پی‌برلوتی را پیايان آورد مجبور شد بازنگی استعمال کلمه *burun* (بورون) را در خصوص شبه‌جزیره توجیه نماید چون این واژه به ترکی معنی یینی می‌داد و سلطان عبدالحمید هم دماغ بزرگی داشت. بنابر این حجم ادبیات در دودهه آخر قرن نوزدهم بسیار کم بود. آثاری که از صافی سانسور می‌گذشت معمولاً آثاری خاصیت و نیز غنایی بودند و خصوصاً شعر بسیار تخلی گردید و از نظر محتوا محدود به مسائل زادوولد بی‌زمان و مکان شد. الته آثار اجتماعی و سیاسی نیز نوشته شدند ولی بدون انتشار باقی ماندند که مهمترین آنها از آن توفیق فکرت (۱۸۶۷ - ۱۹۰۵ م.) بود تا آنجاکه آثار خطی او درباره سلطان عبدالحمید دست به دست می‌گشت و صحبت از مخالفتی می‌کرد که طغیان سال ۱۹۰۸ م. و برگشت مشروطه را در پی داشت<sup>۳</sup>.

معروفترین نویسنده‌گان این دوره در حقول وحوش نشریه ژوئن فنون جمع شده بودند که ضمناً ادبیات را نیز مطرح می‌ساخت و قالب آن را تا سال ۱۹۰۱ م. نگه داشت. توفیق فکرت در ایام اوج این نشریه سردبیر آن بود. این افراد تا حدی به خاطر سانسور و نیز به علت گرایش‌های شخصی بر تکامل هنری پای می‌فشدند و از مفاہیم و تکنیکهای ادبیات فرانسه هواداری می‌کردند و از زبان مطلوب که خصوصاً نماینده آن جانب شهاب الدین (۱۸۷۰ - ۱۹۳۴ م.) بود و بیشتر از زبان فارسی اقتباس شده بود، حمایت می‌نمودند. آنها که تحت تأثیر مکتب پارناسی و سمبولیستها بودند، قالب را عرضه کردند و *Terza Rima* را به تجربه نشستند و آزادی کاسلی در کاربرد وزن عروضی از خود نشان دادند. از این رو شعر این دوره ملودی و موسیقی خود را باز یافت و «شعرهای منتشر» هم تا حدی سروده شد. نویسنده‌گی نوول و قصه

کوتاه ترسیم گردید و آثار حالت ضیاء او شاقلی گیل (۱۹۴۰-۱۸۶۶ م.) و محمد رئوف (۱۹۳۱-۱۸۷۰ م.) نوعی واقع‌گرایی و تحلیل روانی را عرضه کردند و به جای اینکه حادثی را در رابطه با افراد ویژه ارائه کنند به مضمون واحدی پرداختند. یادآوری این نکته مهم است که با اینکه نویسنده‌گان قرن نوزدهم ترکیه در خصوص قولاب ادبی و ایدئولوژی اجتماعی و سیاسی رو به سوی غرب آوردند و لو اینکه گاهگاهی نهادهای اسلامی را به دلیل نارساییهای امپراتوری عثمانی نقادی کردند، ولی خودشان مسلمانان معتقد‌بودند. نام قهرمان کتاب وطن نامق کمال، اسلام بود و هم نامق کمال و هم عبدالحق حامد که تحت تأثیر رومانتیسم فرانسوی رو به سوی مضامین تاریخی آورده بودند، یک سلسله آثاری تألیف کردند که گذشته با شکوه اسلام را ترسیم می‌نمود. فقط توفيق فکرت بود که در طنز و بذله‌هایش به مذهب پرداخت و از اسلام انتقاد کرد و بالاخره تفکر تازه‌ای را بر اساس پیشرفت‌های جهانی و انسان‌گرایی اشاعه داد.

شرطیت سال ۱۹۰۸ م. امیدهایی را برانگیخت و توفيق فکرت آن را «تششع روز جدید» نامید. در اوایل سال ۱۹۰۹ م. گروه جدیدی از نویسنده‌گان به نام فهراقی (طلوع آینده) بوجود آمدند که مملو از خوش‌بینی برای تجدید حیات ادبیات بودند. لیکن وضع امپراتوری به سرعت خراب شد و نویسنده‌گان به سوی بدیینی، شوونیستی، ضد مسیحی و ضد غربی (نه در جهت گیری ادبی‌شان) روی آوردند. مثلًاً أمین بلند سردار اوغلی (۱۸۸۶-۱۹۴۲ م.) در شعرکین خود ابراز داشت: «جبار تو سوی غرب هرگز فراموش نخواهم کرد! من ترکم و دشمن تو، حتی اگر یک روز از عمرم باقی بماند!» این گرایش در خلال جنگ اول جهانی و اشغال استانبول توسط متفقین به اوج خود رسید. خالده ادیب ادیوار (۱۸۸۴-۱۹۶۴ م.) در نوول خود به نام آتشین غولمنق (دامنه آتش) وضع ترکان را در این دوره از تاریخ‌شان ترسیم کرد و روح ملی گرایی را که در خلال جنگ استقلال چهره نموده بوده، در آنها دمید.<sup>۶</sup>

روح ملی گرایی با تجلیات مختلف خود، یکی از ویژگیهای ادبیات ترکیه در نیمه اول قرن بیستم گردید. این ملی گرایی، یک ملی گرایی جدید بود که در خود الهامی از تاریخ باستانی را داشت. ترکان مغول در کتبیه‌های غنی قرن هشتم خود از «ملیت ترکان» و آگاهی از آن صحبت کرده‌اند. مع‌هذا هویت ملی ترکان با

گرایش به اسلام و ورود به خاورمیانه، وفاداری به جامعه اسلامی را در پی داشت. نخبگان عثمانی قبل از همه خود را مسلمان و عثمانی می‌نامیدند و واژه ترک را در درجه دوم اهمیت قرار می‌دادند و فرهنگ و ادبیات ترکان معمولی را پایین تراز فرهنگ و ادبیات خود می‌پنداشتند. شناسی و معاصرینش اصطلاح «ملت» را رواج دادند که یک واژه عربی با بار مذهبی است؛ و خود را عثمانی نامیدند. مثلاً<sup>۶</sup> ضیاء پاشا در مادش (مارس) مباراکه کرد: «حال ما یک ارتق قهرمان یعنی عثمانی هستیم.» حتی نویسندهای نسخه‌های تصویر افکاد هشدار دادند که ترکان، نخبگان و عامه مردم دارای پیوندی هستند که با سایر گروههای امپراتوری فرق دارند. مثلاً نامق کمال ابراز داشت که رزمندگان واقعی، ترکان معمولی هستند و اشاره کرد که این فقط شامل حال ترکان نمی‌شود بلکه مسیحیان نیز هستند که هم‌اکنون در حال افول می‌باشند. قرن نوزدهم دارای دو جریان بهم پیوسته بود که انگیزه‌ای برای جریانهای ملی‌گرایی و تأثیر زیاد در ادبیات بشمار می‌رفتند. این دو جریان یکی علاقه به ترک‌شناسی و دیگری اصلاح زبان بود.

علاقه به ترک‌شناسی را محققین اروپایی رایج کردند که نه تنها شامل بررسی تاریخ باستانی ترکان بلکه حاوی بررسی ادبیات آنها نیز که مرکب از ادبیات عامیانه آناتولی بود، می‌شد. این آشنایی عظیم با میراث فرهنگی ترکان، در زمینه سیاسی، در اوایل قرن بیستم به بعضی از حرکات نارسا همراه با امکان وحدت پان ترکیسم منجر شد. نویسندهای اغوا شدند تا در مضامین خود بهستهای مردمی برگردند و قولاب شعری و وزنی موسیقی مردمی را که به گستاخ از گذشته کمک می‌کرد، مورد تجربه قرار دهند.

اصلاح زبان در ترکیه موضوع جالب توجه و مورد بحث شد.<sup>۷</sup> زبان دیوانی شعر نویسندهای عثمانی که با واژگان عربی - فارسی عجین شده و تأثیر آن در حوزه‌های ادبی بیچون و چرا بود، از قرنها قبل در ترکیه رایج بود. اگر ادبیات به مردم نزدیک شد و به خدمت آنها درآمد به دلیل زبانی بود که آنها درک می‌کردند. اصلاحگران نخستین این نیاز را دریافتند و تلاشهای محدودی برای از میان برداشتن شکاف‌بین زبان ادبی و مجاورهای ترکیه انجام دادند. معلم ناجی (۱۸۹۰ - ۱۸۵۰ م.) در نظم و نثر از زبانی سود جست که در آن زمان بسیار ساده و سلیس بود؛ ولی چنانکه اشاره شد در آغاز قرن بیستم نسخه‌های ژردن فنون تکنیک سابق را برگرداند و برمسائله

هنر پاپشاری نمود. مع هذا در سال ۱۸۹۷ م. مجموعه اشعار محمدامین یورداگول (۱۹۴۴ - ۱۸۶۹ م.) به زبان بسیار ساده و با اوزان سنت مردمی انتشار یافت. این اشعار از نظر هنری، اشعار محکمی به حساب نمی‌آمدند از این رو درین ترکان دیدگاههای مختلفی را برانگیخت. مع الوصف این اشعار آغاز ملی‌گرایی ترکیه را نمایاند و محمدامین ابراز داشت: «من یک نفر ترکم، دین و ایمان قوی است.» و آرمان شعری خود را خلاصه کرد: «ما احتیاج به شعری داریم که پدران ما را به شخم زدن و دارد / دختران جوانمان را به درویدن و مادرانمان را به هیمه جمع-کردن بکشاند / با شنیدن آن اشکها یشان سرازیر شود.» شاعران دیگر نیز خصوصاً در ایام جمهوری خواهی، با درجات مختلفی از کامیابی، از اوزان سیلابی وی اقتباس کردند و توسعه اش دادند.<sup>۸</sup>

ضمن اینکه مسأله «زبان جدید» غنچقلملر (قلمهای جوان) را به خود جلب کرده بود، در سال ۱۹۱۱ م. گروهی در سالونیکا بوجود آمدند. از جمله اعضای این گروه ضیاء گوکالپ (۱۹۲۴ - ۱۸۷۵ م.) یکی از پان ترکیستها بود که در کنار نظریات سیاسی خود، اشعار و قصه‌های ساده‌ای نیز بر اساس مواد عامیانه نوشت.<sup>۹</sup> از دیگر افراد مؤثر این گروه در رابطه با ادبیات، عمر سیف الدین (۱۹۰۰ - ۱۸۸۴ م.) بود که محصول قصه‌های کوتاه وی دوره جدیدی از این سنخ ادبی را ایجاد کرد و دیگران را تحت الشعاع خود قرار داد.<sup>۱۰</sup> قصه‌های کوتاه قرن نوزدهم ترکیه، بجز چند استثناء، همه از نظر ساخت، پرداختن به واقعیت، سبک و زبان سست وضعیف بودند. سبک عمر قوی بود و به زبان بسیار ساده ترکی می‌نوشت. آثار وی بیشتر از تجارب شخصی (خصوصاً از جنگهای بالکان) و یا از تاریخ و سنت وادیات عامیانه ترکیه مایه گرفته بودند.

جنگ استقلال همراه با سختیها و رنجها یش، اعمال قهرمانانش، موانع و پیروزی نهایی اش به تعدادی از نویسندهای از خالده ادیب گرفته تا شاعر برجسته معاصر فاضل حسن داغلارجا الهام بخشید. تلاش ادبی، با اعلام جمهوری، به مسأله اصلاحات کمال آتابورک معطوف شد، حکومتی که ادبیات را نیز مثل سایر هنرها سوره توجه قرار داده بود. تعدادی از ترکان به تمجید از خود آتابورک پرداختند و آثار زیادی بوجود آوردند که برخی از آنها از نظر هنری و ادبی ارزشی نداشت. رواج خط لاتین در سال ۱۹۲۷ م. و ادامه فعالیت در حوزه اصلاح زبان،

شکاف باگذشته را عمیق‌تر و حساس‌تر کرد و ادبیات ملی جداگانه‌ای بوجود آورد. البته همه نویسندگان همپای جریانهای جدید نشدند. برخی از نظر سیاسی مسئله پیدا کرده و به تبعید رفتند. محمد عاکف ارسوی (۱۸۷۳-۱۹۳۶ م.) «شاعر اسلام» و حامی آتاتورک در خلال جنگ استقلال، که در اشعارش، وزن عروضی را با زبان ساده و بی‌پیرایه ترکی تلفیق کرده بود، پس از لغو خلافت، سملکت را ترک ک‌گفت. دو نفر از باقریحه‌ترین شعراء از جریان اصلی تحولات ادبی کناره‌گرفتند: یحیی‌کمال بیاتلی (۱۸۸۵-۱۹۰۸ م.) و احمد هاشم (۱۸۸۴-۱۹۳۳ م.). اولی که به عنوان یک شاعر، معلم و شخصیت برجسته طبقه روشنفکر مورد تمجید بود، بانی شعر جدید نئوکلاسیک ترکیه بشمار می‌رفت. یحیی‌کمال به عنوان یک محقق تاریخ و محقق سenn ادبیات اسلامی ترکیه، بیشتر تحت تأثیر نظریه پردازان تاریخ و ادبیات فرانسه قرار داشت و شعر او نیز چیزی بین شعر غربی و شرقی بود. وی با استفاده از سنخ ادبی دیوان سنتی و اوزان عروضی به میزانی از موسیقی در شعر رسید که مورد توجه سمبولیستهای فرانسه بود. ملی‌گرایی وی نه تنها در اصطلاحات شوونیستی جدید متبلور شد بلکه در اشعار غنایی وطنی نیز که میان زیباییهای سرزمین بومی او خصوصاً استانبول بود متجلی گردید و روح میراث عثمانی را زنده ساخت. احمد هاشم یکی از شعراء برجسته سمبولیست بود که اصلاً به گروه فجر آتمی تعلق داشت؛ و او شاعران این گروه را شدیداً تحت تأثیر قرار داد. او نیز مثل یحیی‌کمال، کیفیت اوزان عروضی را رها نکرد؛ توجه زیادی به شعر عربی و فارسی نمود و کمتر از دست هنر برای هنر رهایی یافت. اشعار او بسیار غم انگیز و تأسف‌زاست و یادآور رنگهای سحرانگیز آسمانها و افقها در نیمه شبان و طلوع فجر و یا در مهتاب، موجه‌های تلاطم دریا در کرانه‌ها، و خاطره مادرش است که در سن هشت سالگی در بغداد او را از دست داد. احمد هاشم نظیر نویسندگان دیگر ترکیه، هم شاعر و هم نثرنویس بود. چندین مقاله‌کوتاه نوشته و چندین سفرنامه که نقادان آنها را در ردیف بهترین نمونه‌های ادبیات سفرنامه‌ای — سبکی که در آن مواد بسیار عالی بکار گرفته می‌شود — محسوب داشته‌اند.<sup>۱۱</sup>

یکی دیگر از شاعران نیز از نظر ایدئولوژی سیاسی، کمک هنری زیادی به شکوفایی شعر نوین ترکیه کرد. او ناظم حکمران (۱۹۰۲-۱۹۶۳ م.) بود. حکمت در سال ۱۹۲۱ م. دیدار کوتاهی با مصطفی کمال پاشا داشت که در خلال

آن مصطفی کمال او را با جملات زیر توصیف کرد: «برخی از شعرای جوان سروden شعر را بدون هدف شروع کردند. ولی توکسی بودی که اشعارت را با هدفی آمیختنی<sup>۱۱</sup>». سفر او به روسیه باعث شد که هدف او تغییر یابد و بهسوی مارکسیسم گرایش پیدا کند و به تبع آن با قدرت کمال آتاטורک درگیر شود. او مدت هفده سال را در زندان گذراند و اکثر آثار خود را، از اشعار عشقی به زن و پرسش‌گرفته تا حماسه‌ها و تجارب بافتوریسم و اثر معرفت خود *Human Landscapes From My country* را در زندان نوشت.<sup>۱۲</sup> حکمت در پی عفو عمومی سال ۱۹۵۱ م. از زندان آزاد شد و به روسیه گریخت و دوازده سال بقیه عمرش را در روسیه شوروی گذراند.

اشعار اولیه ناظم با اوزان سیلابی است ولی در ایام دانشجویی اش در روسیه، شعر آزاد را نیز تجربه کرد و با مایا کوفسکی آشنا شد که آثار او در تحول شعری وی تأثیر زیادی بجا گذاشت. او برای مهارت در شعر آزاد از هنر خلاقه‌اش سود جست. حکمت که اشعارش را به زبان ترکی و در رابطه با زبان روان و ساده محاوره‌ای همراه با سبکی خاص، سلیس و نافذ می‌سروд و اشعارش دارای موسیقی و پسیار سیال بود، شعر را به جایی رساند که مورد قبول ذائقه بین‌المللی قرار گرفت و راه را برای سایر شاعرا باز کرد تا با نهضتهای ادبی عمومی اروپا و آمریکا همپا شوند.

در ایام جنگ دوم جهانی سه شاعر به عرصه رسیدند: اورخان ولی‌قانق (۱۹۰۰-۱۹۱۴ م)، اوگنای رفت (۱۹۱۴-۱۹۱۵ م.) و ملیح جودت آنداز (۱۹۱۵ م.) که هر سه از اهمیت زیادی برخوردار شدند. آنها با اقتباس از گرایشهای مختلف، مشاهدات خود را به طور مستقیم و با سبکی دقیق (گاهی با شوخی و گاهی با طنزی شیوا) درباره مسائل گوناگون از «میخچه‌های سلیمان افندی» تا هیروشیما عرضه کردند.<sup>۱۳</sup> آنها نوگرایی را به اوج خود رسانیدند و تأثیرشان هنوز هم پا بر جاست.<sup>۱۴</sup>

یکی دیگر از شعرای برجسته و پرکارکه نخستین تجاریش در زمینه شعر آزاد با مجموعه *The Three* ارائه شده است، فاضل حسن دارغلارجا (۱۹۱۴ م.) می‌باشد. او به عنوان یک شاعر چند بعدی به هیچ یک از مکاتب و یا جریانها واپس نیست و سبک او نیز متفاوت از سبک صریح و ساده و نیز سبک مبهم است. آثار او از حماسه تا رباعی را دربرمی‌گیرد. محتوای اشعار او از مسائل بدینانه و

غناهی جهانی گرفته تا مضافین جنگ استقلال، از عرفان قلابی گرفته تا اعتراض و هجای اجتماعی را شامل می‌شود.<sup>۱۶</sup>

در اینجا باید یکی دیگر از ویژگیهای ادبیات نوین ترکیه را بیان کرد و آن توجهی بود که به «انسان کوچک» می‌شد. انسانی که ویژگی اش در اشعار ناظم و *The Three Fاضل* حسنوجا بازگرده و از نظر استحکام با بسیاری از آثار شعرای معاصر تقاضوت دارد. این دو تن را باید زبان حال و جدان اجتماعی دانست و نتیجه ویرآمد مفید ملی‌گرایی ترکیه به حساب آورد (با اینکه مقامات دولتی آن را جزو جناح چپ قلمداد کردند و تعدادی از شعرا و نویسندگان را مانند ناظم حکمت، البته نه به زندان، بلکه تحت نظر گرفتند). اصلاح‌گران قرن نوزدهم با توجه به اینکه بایستی ادبیات را از آن مردم کرد، این نیاز را نیز دریافتند که مردم را نیز باید به طرف ادبیات کشاند؛ ولی آنها در اجرای این هدف با ناکامی روپرتو شدند. خود آنها از خود مردم نبودند، دنیای آنها در استانبول خلاصه می‌شد و مردان و زنانی را می‌شناختند و درباره آنها قلم می‌زدند که از نظر اجتماعی و فکری جزو طبقات بالا محسوب می‌شدند. این وضع به تدریج تغییر یافت و در آغاز دهه‌های نخستین قرن بیستم به صورت یک جریان کامل درآمد. در این زمان نه تنها عامه مردم ترکیه در ادبیات سهیم شدند و گروهی از نویسندگان از استانبول گرفته تا آنکارا و شهرهای کوچک و بزرگ آناتولی سر درآوردند، بلکه یک مکتب ادبیات روستایی نیز بوجود آمد که نویسندگان آن اکثر ریشه در خود روستا داشتند.

در میان ترکان قصه‌گویی از اهمیت خاصی برخوردار بود، از این‌رو همین سواله باعث پیدایی نویسندگان نشنویس در ادبیات نوین ترکیه گردید. با اینکه در اینجا منظور نظر ما قصه‌نویسی است ولی باید دانست که مطالعات تحقیقاتی، روزنامه‌نگاری، نقادی ادبی، مقاله‌نویسی، «مکاتبات»، خاطره‌نگاری، حسب‌حال نویسی و ادبیات سفرنامه‌ای نیز از جمله مسائل مهم ادبیات روایی ترکیه و مهارت وصف‌ناپذیر نویسندگان آن است. اسالیب نشر از حالت بسیار ادبیانه به‌نوعی اسلوب مردمی گرایید و اصلاح زبان نیز در خلال زمان باعث تحولات چشمگیری در واژگان گردید چنانکه امروزه کلمات عربی و فارسی در زبان ترکیه به‌ندرت دیده می‌شود (با اینکه امروزه کاربرد واژگان دور از ذهن باعث عدم درک بعضی از نکات زبان ترکی در میان مردم گردیده است). نوول نویسی از مکتب رمان‌تیسم

شروع شد و به ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی) کشید و از تحلیل روانی گذشت و پا به دنیای واقع‌گرایی (رئالیسم) امروزی گذاشت. چند نوول از نوولهای خالده ادیب ادیوار<sup>۱۷</sup>، یعقوب قدری قرا عثمان اوغلو (۱۸۸۸ م.)<sup>۱۸</sup> و رشاد نوری گونتگین (۱۸۹۲-۱۹۰۶ م.)<sup>۱۹</sup> به زبان انگلیسی ترجمه شده است و همین کار در خصوص نوولهای یاشار کمال قوکچلی (۱۹۲۰ م.)<sup>۲۰</sup> و کمال طاهر دمیر (۱۹۱۰ م.) نیز انجام شده است.

در خصوص قصه‌کوتاه نیز یعنی رشته‌ای که ترکان نبوغ خود را بخوبی در آن نشان دادند، گواینکه بعضی از نویسندهای کوتاه به مسائل تخیلی پرداختند، ولی در سالهای اخیر رو به سوی واقع‌گرایی اجتماعی آوردند. در نوول و قصه‌کوتاه هم مضمون انسان‌کوچک از شخصیتهای اصلی آثار سالهای اخیر است، انسان‌کوچکی که از گروه شهریان و یا روستاییان است و یا در نتیجه بازتابهای روزافزون جریان اجتماعی - اقتصادی، روستا را به قصد شهر ترک گفته تا کاری دست‌وپا کند.

استاد برجسته قصه‌نویسی کوتاه سعید فائق عاباسه یانق (۱۹۰۷-۱۹۵۴ م.) بود که فلسفه زندگی او در توصیفی از «دربداری» خلاصه می‌شد. قصه‌های کوتاه وی که حاوی سیزده مجموعه است، مرکب از تصویرهای خوشایند از استانبول و عکس العمل ویژه او در مقابل مردم شهر است<sup>۲۱</sup>. در خصوص قصه‌های روستایی، در بین سالهای ۱۹۰۵-۱۹۹۲ م. نویسنده‌اند زیادی به مسئله روستا و مسائل آن پرداختند<sup>۲۲</sup>. در اینجا فقط از سه تن نویسنده نام می‌بریم که در قصه‌های کوتاه خود، روحیات روستاییان را در سالهای اخیر ترسیم کرده‌اند. یاشار کمال که خود یک روستایی بود، واقعیتها را قابل توجه هنری حیات روستایی آناطولی را با زبانی حماسه‌آمیز به تصویر کشید. آثار او شهرت جهانی در پی داشت چنانکه کاندیدای دریافت جایزه نوبل نیز گردید<sup>۲۳</sup>. از سوی دیگر کمال طاهر و اورخان کمال (۱۹۷۱-۱۹۱۴ م.) با اینکه در قصه‌هایشان به روستا نپرداختند، ولی با موقیت تمام وضع روستاییان را در شهرها و اطراف آنها و در رویارویی با مسائل اجتماعی عصر صنعتی جدید مطرح ساختند.

توان گفت که درصد سال گذشته بود که تحولات چشمگیری در ادبیات ترکیه بوقوع پیوست؛ تحولاتی که در بسیاری از جنبه‌ها بوسیله پیشگامان قرن نوزدهم مورد بحث و بررسی قرار گرفت. ترکان با استفاده از سنتهای کهن، و با اقتباس از

اسالیب ادبی غرب و شرکت در جریانهای اروپا و آمریکا، مفاہیم کاملاً جدیدی به ادبیات خود عرضه کردند. در جایی که ادبیات دوره امپراتوری عثمانی توجه غیر ترکان به استثنای چند نفر مستشرق (که اغلب استعدادهای آن را در نظرنگرفته و آن را اقتباسی از ادب عربی و فارسی قلمداد کرده‌اند) را به خود جلب نکرده، ادبیات نوین ترکیه بر اساس معیار و ملاک جدید خود مورد بررسی قرار گرفته و توجه جهانیان را به خود جلب نموده است. گستره و دامنه این توجه با قلت ترجمه‌ها محدود گردیده است؛ ولی در سالهای اخیر مجموعه‌هایی از بهترین آثار ترجمه شده‌اند و در آکثر اوقات بوسیله افرادی ترجمه شده‌اند که در زبان انگلیسی و ترکی سرآمد هستند و خودشان به عنوان نویسنده شهرت دارند.

خوبی‌خانه یکی از اولین مفاہیمی که سبکهای نوین ادبیات غربی به ادبیات نوین ترکیه بخشید مسئله ملیت بود. این مسئله عامل مهمی بود چون ترکان را از دست استبداد امپراتوری عثمانی رهانید و باعث شد که آنها به فرهنگ ملی خود روی توجه نمایند؛ و این ملی‌گرایی و نیز آگاهی از میراث فرهنگی بود که به کمک ادبیات نوین ترکیه آمد و در جای خود از داغ ننگ «ادبیات اقتباسی» — که در این زمان از ادبیات فرانسه و غربی اقتباس می‌نمود — نجات یافت. از اینها گذشته، مفهوم بیداری نوین و آگاهی از تمام عناصر ملیت، موجب شد تا نویسنده‌گان ترکیه مضامین انسانی جهان را کشف کنند و اهداف اجتماعی و انسانی خود را پی‌بگیرند و کاستیها و نارسایی‌های جامعه را نمایان سازند و علیه وضع نابسامان انسان چه در ترکیه و چه در جهان اعتراض نمایند. یک چنین ادبیاتی می‌تواند برای همه پیام داشته باشد. با اینکه ملی‌گرایی و یا اعتراض باعث ایجاد ادبیات گستره‌ای نشد ولی بعضی از نویسنده‌گان هنر را فدای آرمانهایشان کردند. بسیاری دیگر از نویسنده‌گان که از درگیری با مسائل اجتماعی سیاسی اجتناب می‌کردند به صورت درون‌نگر باقی ماندند و یا اینکه هم‌خود را فقط به اصلاح تکنیک زبان محدود کردند و آثارشان فاقد آن الهام ضروری که لازمه بیشبرد و حفظ پویایی ادبیات است، گردید. هنوز هم گفته آتابورلک اعتبار دارد که «ادبیات باید هدف داشته باشد»، ولی این هدف هنوز کافی و کامل نشده است. نویسنده‌گان باید بیش از همه به هنر خود نوعی انگیزه زیبایی و نیز عمق فلسفی بپیشند تا نه تنها انسانها را به سوی تفکر سازنده و عمل براساس مسائل اخلاقی،

فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عصر جدید سوق دهنده بلکه آثاری به جامعه عرضه نمایند که شایسته روح خلاقه قوم ترک، به نحوانحسن، باشد.

## توضیحات

۱. برای اطلاعات مفصل نگاه کنید به برنارد لویس، *The Emergence of Modern Turkey* (لندن، ۱۹۶۱م).
۲. مطالعه عمومی از ادبیات نوین ترکیه در قسمت ششم اثر بمباجی به نام *La Letteratura Turca* (میلان، ۱۹۶۵؛ چاپ دوم، ۱۹۶۹م) دیده می‌شود. بوریل ترجمه‌ای از آنرا به زبان انگلیسی در دست تهیه دارد.
۳. در خصوص این سه نویسنده نگاه کنید به: ای. جی. و. گیب، *History of Ottoman Poetry*، جلد ۵ (لندن، ۱۹۰۷م)؛ لویس، همان مأخذ، صفحات ۱۳۲-۱۴۲.
۴. همان مأخذ، صفحات ۱۴۷-۱۷۰.
۵. در زمینه بعضی از ترجمه‌ها نگاه کنید به: بمباجی، همان مأخذ، پخش ۶.
۶. در ترجمه انگلیسی عنوان *The Shirt of Flame* (نیویورک، ۱۹۲۴م) را دارد.
۷. در مورد تاریخ این نهضت نگاه کنید به: یو. هید، *Language Reform in Modern Turkey* (اورشلیم، ۱۹۵۴م).
۸. در خصوص اسمای و ترجمه‌ها نگاه کنید به: ن. منمختجمی اوغلو، «شعر نو ترکیه» در مجله *Western Review*، جلد ۲۳ (بهار ۱۹۵۹م)، ص ۵-۲۰.
۹. نگاه کنید به: یو. هید، *Foundations of Turkis Nationalism: The Zife and Teachings of Ziya Gökalp* (لندن، ۱۹۵۰م).
۱۰. درباره عمر سیف الدین و سایر نثرنویسان نگاه کنید به: او. اسپیسن، *Die Turkische Prosoliteratur der Gegenwart* (ویسبادن، ۱۹۴۳م) و *Das Geisterhaus: Turki-sche und egyptische Novellen* (کوالار، ۱۹۴۹م).
۱۱. در مورد ترجمه بعضی از آثار یحیی کمال و احمد هاشم نگاه کنید به: بمباجی، همان مأخذ، پخش ۶ و منمختجمی اوغلو، «شعر نو ترکیه»، صفحات ۲۰۴-۲۰۰.
۱۲. والانور الدین، بودنیادان ناظم گچدی، چاپ ۲ (استانبول، ۱۹۶۹م)، ص ۹۸.
۱۳. درباره بعضی از ترجمه‌ها نگاه کنید به: ت. بایرس، *Ashgar Məntəqib Nəzim Hikmət* (لندن، ۱۹۶۷م) و *The Moscow Symphony and other Poems by Nazim Hikmet* (شیکاگو، ۱۹۷۰م).
۱۴. نگاه کنید به ط. س. خلمان، ...: *I am Litening to Istanbul!* (نیویورک، ۱۹۷۱م)؛ و ترجمه‌های مختلف در مجله *The Literary Review* (شماره ویژه ترکیه)، جلد ۳، شماره ۲ (زمستان ۱۹۶۰-۶۱م).

۱۵. در خصوص ترجمه‌هایی از آثار جدید نگاه کنید به مجله *The Literary Review* (شماره ویژه ترکیه)، جلد ۱۵، شماره ۴، (تابستان، ۱۹۷۲ م.).
۱۶. درباره بررسی مفصل و ترجمه‌ها نگاه کنید به: ط. س. خلمان، اشعار منتخب فاضل حسن داغلاچا (پیتسبرگ، ۱۹۶۹ م.).
۱۷. *Das Neve Turan* (اوایر، ۱۹۱۶ م.)، یادداشت شماره ۶.
۱۸. *Flamme und Falter* (گومرسباخ، ۱۹۴۷ م.).
۱۹. *The Autobiography of a Turkish Girl* (لندن، ۱۹۴۹ م.).
۲۰. *The wind From the Plain* (نیویورک، ۱۹۶۱ م.) و *Memed, My Hawk* (لندن، ۱۹۶۳ م.).
۲۱. درمورد ترجمه‌هایی از آثار سعید فائق و دیگران نگاه کنید به مجله *The Literary Review* (شماره ویژه ترکیه)، جلد ۴، شماره ۲ (زمستان ۱۹۶۰-۶۱ م.).
۲۲. سی. راشبون، *The Village in The Turkish Novel and Short Story* (هاگ، پاریس، ۱۹۷۲ م.).
۲۳. درباره ترجمه‌هایی از قصه‌های کوتاه وی نگاه کنید به: یاشار کمال، *Anatolian Tales* (نیویورک، ۱۹۶۸ م.).



بخش دوم

جنبه‌های مختلف  
ادبیات فوین قرگیز



## فصل اول

### شعر ترکیه

در ادبیات ترکیه آثار و خصوصاً اشعار غنایی زیادی وجود دارد که نشانگر احساسات شاعرانه قوم ترک می‌باشد و این احساسات شاعرانه به چندین قرن قبل از میلاد می‌رسد. مع‌الوصف آغاز واقعی سنت شعری ترکان در دوره یین اوخر قرن نهم و اواسط قرن یازدهم میلادی نهفته، و آن زمانی بوده که قبایل ترک‌نژاد به قسمت‌های مهم و مختلف آناتولی کوچیده و در این منطقه اسکان یافته‌اند. ترکان اوغوز همراه خود گویشی آوردنده که از نظر منابع بیانی و ادبیات سردی می‌بسیار غنی بود. مع‌هذا در این روزگار، آناتولی تحت نفوذ اسلام و فرهنگ عربی و فارسی بود. ترکان در اوخر قرن یازدهم میلادی به اسلام گرویدند و فرهنگ آن خصوصاً فلسفه و ادبیاتش را جذب نمودند. درخارج از این گرایش، نخستین اثر شعری ترکان ظاهر شد که سنت جدید ادبی را که برای ترکان آشنا بود، بهمراه داشت: یعنی *Kutadgu Bilig* (۱۰۶۹ م. یا ۱۰۷۰ م.) که توسط یوسف خاص حاجب سروده شده بود. این اثر که به عروض فارسی و عربی رقم خورده بود، از ۵۰۰ بیت تشکیل می‌شد و یک اثر حجمی منظوم فلسفی درباره حکومت، عدالت و اخلاقیات بود. دیوان لغت قوبدک تألیف کاشقاری می‌حmod، فرهنگ و لغت زبان ترکی بود که در دوره سالهای ۷۷-۱۰۷۱ م. تأثیف یافت و قطعاً از شعر ترکی ماقبل اسلام و صدر اسلام را، خصوصاً به صورت غزل، حماسه و اشعار اخلاقی شامل می‌شد.

جريانهای اصلی شعر ترکیه از اوخر قرن سیزدهم یعنی ایام تشکیل

امپراتوری عثمانی تا قرن نوزدهم میلادی عبارت بود از: (۱) شعر دیوان (کلاسیک) که تحت تأثیر شعر فارسی قرار داشت؛ (۲) شعر مذهبی یا شعر تکه؛ (۳) شعر عامیانه بومی. شعر ترکی از اواسط قرن نوزدهم تا به امروز تحت تأثیر جریانهای ادبی شعر اروپا قرار گرفته است.

### ۱- شعر دیوان (کلاسیک)

شعر دیوانی (ضمناً درباری نیز نامیده می‌شود) که اوج و حضیض آن با شکوه و شوکت و زوال امپراتوری عثمانی همراه بود، بالغ برشش قرن ادامه داشت. وسیله بیانی این شعر که بیشتر برای نخبگان منورالفکر و نیز درباریان سروده می‌شد، زبان ترکی آناطولی همراه با گوییشهای جغتابی و آذربایجانی مخصوصاً از آغاز تا پایان تحت تأثیر شعر فارسی و شعر عربی بود؛ شعرای این نوع شعر سعی می‌کردند از قوالب نظمی، الگوهای وزنی و قافیه‌ای، اوزان عروضی و عرفانی که توسط شعرای فارسی- زبان و عربی زبان بکار گرفته می‌شد، تقلید کنند. این شاعران حتی از واژگان شعرای فارسی و عربی نیز استفاده می‌کردند. عروض که ساخته و پرداخته اعراب بود، شعر دیوان ترکی را تحت پوشش خود داشت. عروض برای خود ساخت مخصوصی داشت از این رو شعرای دیوانی ترک برای رفع احتیاجات خود، حروف مصوت ترکی را با استادی تمام بهم می‌ریختند و واژه‌هایی که ریشه عربی و یا فارسی داشت بکار می‌گرفتند تا بهتر بتوانند از قوالب عروضی سود جویند. شعرای دیوانی از قوالب نظم ادبیات فارسی و عربی نیز استفاده می‌کردند: غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، شرقی (که به نام مربع نیز معروف است)، مسمط، تاریخ و غیره.

قالب و فرم برشعر دیوانی سایه انداخته بود و محتوا در درجه دوم اهمیت قرار داشت. به نظر اکثر شعرای دیوانی، محتوای شعر بکارگیری مفاهیم خود- ساخته از یک سنت ادبی بود که مفاهیم و ارزشهای آن قابل سؤال وجواب نبود. اصلالت آنها بسیار تصادفی و اتفاقی بود؛ از این رو شعرای دیوانی تمام قدرت و توان خود را صرف این می‌کردند که در حرفه خود به پای شعرای فارسی زبان و یا عربی زبان برسند و مضامینی را بکار بگیرند که آنها بکار گرفته بودند؛ آنان در این راه حتی سعی نمی‌کردند تا بر رقبای خود پیشی جویند.

شعرای دیوانی علی‌رغم اینکه گرفتار مشکل قالب بودند، از نظر معنوی، احساسات و عواطف و عرفان به حد متعالی دست یافته‌اند. شاید هیچ یک از شعرای دیوانی را نتوان پیدا کرد که از نظر گسترده‌گی احساسات شعری بی‌همتا باشد. استادان شعر دیوانی نظری فضولی، باقی، شیخ غالب و غیره بین مفاہیم معین موضوعات شعری، با توانایی عجیبی به نوعی قدرت بیانی دست یافته‌اند؛ آنها از خودستایی به مسک نفس، از دردو رنج به‌نوعی لذت جوشان، از آگاهی تعصب-آسیز به سعادت بیکران رسیده‌اند. عرفان اسلامی به‌عنوان پیوند روح انسانی با خدا و وحدت وجود، ساخت اصلی شعر دیوانی را تشکیل می‌داد. سنت شعر دیوانی در دست یک عده از شعرای ماهر و استاد، آثاری ایجاد کرد که مملو از اشعار غنایی و عرفانی و از نظر اهمیت بیان ادبی بسیار با ارزش بود.

استادان شعر دیوانی عبارت بودند از: شیخی (متوفی حدود ۱۴۳۱ م.)، احمدی (۱۴۱۳-۱۳۳۴ م.)، احمد پاشا (متوفی ۱۴۹۷ م.)، احمد داعی (حدود قرن پانزدهم میلادی) و نجاتی (متوفی ۱۵۰۹ م.). بزرگترین شخصیت شعر دیوانی در ایام شکوه و شوکت امپراتوری عثمانی به‌عرضه رسید. فضولی (۱۵۰۶-۱۴۹۴ م.) یکی از هنرمندان و شاعران خلاقه ادبیات کلاسیک ترکیه بود. او سه دیوان به‌زبان ترکی، فارسی و عربی سرود؛ علاوه بر اینها وی چندین مثنوی سرود. شاهکار او، لیلی و مجنون یکی از مثنوی‌های وی با ...، ۴ بیت شعر است و در آن از کشف و شهود فلسفی و دراماتیک به‌نوعی عشق جهانی و عرفانی دست یافته است. شاید هیچ شاعری مثل فضولی در شعر دیوانی قرنهای بعد تأثیر نگذاشته باشد. در میان اشعار بیادماندنی او شعری با مطلع زیر است:

مین جان اولایدی کاش من دلشکسته

تا هر بیرایله بیرقیز اولایدیم فداسنه

(کاش من دلشکسته هزاران جان داشتم – تا هر لحظه فدای توام می‌کردم) فضولی اشعار ترکی خود را با گویش آذری، به‌شیوه نسیمی (متوفی ۱۴۰۴ م.) سروده است. باقی (۱۵۲۶-۹۹ م.) به‌خاطر تکامل زیباشناسی در غزلیات و قصاید دنیوی‌اش به‌اشتها رسید. هر بیت و رباعی باقی مشحون از مضامین نکته‌دار است؛ مصرع زیر که از اشعار معروف اوست درین ترکان

به صورت ضربالمثل درآمده است:

باقی قالان بوقبه ده بیرخوش صدائه میش (تنها صداست که میماند) خیالی (متوفی ۱۵۰۷ م.) و ناشرلی جالی یحیی ییک (متوفی ۱۵۸۲ م.) در شعر غنایی خود به اوج استادی دست یافتد. روحی بغدادی (متوفی ۱۶۰۵ م.) یک توکیب‌بند سرود که امروزه نیز در زمرة یکی از طنزهای قوى اجتماعی و فلسفی همراه با نکات اخلاقی است. لیکن بزرگترین طنزنویس سنت شعری دیوان، نفعی (۱۵۸۲-۱۶۳۵ م.) بود که در قصاید استادانه خود با خرافات و تعصب و نادانی مبارزه کرده است. شیخ الاسلام یحیی (۱۵۰۲-۱۶۴۴ م.) غزلیات نابی سرود و نایلی (متوفی حدود ۱۶۶۶ م.) به خاطر اشعار غنایی بلیغ و فصیح خود اشتهر یافت. کشف فکری و مسائل اجتماعی، سرتاسر شعر نبی (۱۶۴۲-۱۷۱۲ م.) را پوشانده است. ندیم (متوفی ۱۷۳۰ م.) اشعاری پر روح و مملو از زیبایی طبیعت (خصوصاً در شهر استانبول) سرود. او با استفاده از گویش محاوره‌ای ترکی استانبولی خدمت زیادی به غنای شعر دیوانی کرد. آخرین استاد شعر دیوانی شیخ غالب (۱۵۰۷-۹۹ م.) بود که علاوه بر یک دیوان دارای اثری به نام حسن و عاشق است که اثری عرفانی و احساسی است. با اینکه سنت شعر دیوانی تا اوایل قرن بیستم (پس از شیخ غالب) ادامه یافت، لیکن شاعر بزرگی تحويل جامعه نداد و یا اثری که قابل توجه باشد بیار نیاورد.

## ۲- شعر مذهبی یا تکه

شعر مذهبی در بین عرف، روحانیون و طرفداران آیینها و فرقه‌های مختلف شکوفا شد. اعضای تکه‌ها (تکیه و یا مراکز مذهبی) در حوزه شعر مذهبی فعالیت داشتند؛ این نوع شعر هم شعر دیوانی و هم شعر عامیانه را تحت الشعاع خود قرار داد. از استادان متقدم این نوع شعر احمد یسوی (متوفی ۱۱۶۶ م.) و احمد فقیه (متوفی حدود ۱۲۰۰ م.) بودند. یکی از بزرگترین شعرای شعر مذهبی مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷-۷۳ م.) بود که شش دفتر مثنوی در ۲۶،... بیت به زبان فارسی سرود. سلطان ولد (پسر مولانا)، عاشق پاشا و گلشهری نیز در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی از شهرت فراوانی برخوردار شدند. یکی از شاھکارهای شعر مذهبی ترکی مولد شریف

(۱۴۰۹ م.) بود که بوسیله سلیمان چلبی (متوفی ۱۴۲۲ م.) سروده شد. مولد که نوعی نعت حضرت محمد(ص) است از حرمت خاصی در بین ترکان مسلمان برخوردار بود. دو تن از شعرای مردمی یعنی کیقوسوز ابدال (حدود قرن پانزدهم میلادی) و پیرسلطان ابدال (حدود قرن شانزدهم میلادی) کمک زیادی به شعر مذهبی ترکیه کردند. اشعار آنها نماینده نهضت علوی - بکتاشی (که مدت‌ها به صورت بدعت در نظر گرفته می‌شد) بود؛ این اشعار عکس العملی در مقابل عقاید سنتی اهل سنت اسلامی بشمار می‌رفت.

## ۳- شعر عامیانه بومی

شعر عامیانه بومی ترکیه در کنار شعر دیوانی آن راه تکوین و تطور خود را می‌پیمود. شعر عامیانه ترکیه ریشه در سنن حماسی ماقبل اسلام قبایل ترک- نژاد داشت که به صورت حماسه‌های مختلف چهره نموده بود. با اینکه اکثر این اشعار حماسی ازین رفته و یا به صورت ناقص به دست ما رسیده، ولی یکی از مهمترین آنها تحت عنوان اوغوزنامه، می‌رساند که ترکان از مدت‌ها قبل از اینکه نیت نفوذ فرهنگ‌های اسلامی ایران و اعراب قرار گیرند، دارای سنت شعری بوده‌اند. قصه‌های ده قودقد قبایل اوغوز، حاوی اشعاری است که حکایت از سنت عامیانه آنها دارد. شعر عامیانه ترکیه بوسیله اوزنها، ساز شعر لری و عاشقها ایجاد شده، تطور یافته و به دست ما رسیده است. این اشعار با صداقت و اصالت و شیوه مردمی خود، احساسات قشرهای عامی را تحریک کرده و در مقابل شعر دیوانی که بوسیله تحصیل‌کردگان سروده می‌شد و برای یک عدد از نخبگان درباری قرائت می‌گشت، عموم مردم را در برمی‌گرفت. شعر عامیانه ترکیه با قولاب منظوم محلی خود یعنی تورکو، قوشما، معنی، داستان، سماعی، ورساغی و غیره سروده می‌شد و با موسیقی تلفیق می‌یافت و قوافی و اوزان ساده را همراه با مضامین عشقی، قهرمانی، زیبایی طبیعت - و در ایام اسلامی - مضامین عرفانی به نمایش می‌گذاشت. شعر عامیانه ترکیه با سادگی و صداقت خود دارای نوعی واقع‌گرایی و لطافت ملموس و کیفیت غنایی جالب توجه بود. با اینکه این اشعار اغلب اوقات به دلیل تلفیق با موسیقی بلاغت خود را از کف می‌داد، ولی سنت عامیانه آن هنوز هم در نواحی روستایی ترکیه و عاشقان ادبیات زنده است.

اشعار عامیانه ترکیه تأثیر زیادی در اشعار نوین آن بجا گذاشته است. در واقع اکثر شعرای اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم میلادی ترکیه از اوزان و واژگان اشعار عامیانه آن سود جسته‌اند، بدون آنکه لطافت و صداقت آن را از بین ببرند. یکی از شعرای نابغه شعر عامیانه ترکیه یونس امره (۱۳۲۰-۱۲۳۰ م.) بود. او که در شعر دیوانی و شعر عامیانه استاد بود اشعار زیادی سرود (بعضی از آنها ازین رفته) که از نظر محتوای فلسفی، عرفانی، استفاده از واژگان عامیانه، آهنگ، صور خیال و استعارات تازه بسیار غنی است. شعرای قرون بعد که همه تحت تأثیر یونس امره بودند آثار بسیار جالبی آفریدند؛ از این شعرا می‌توان قراجه اوغلان (حدود ۱۶۷۹-۱۶۰۶ م.) شاعر عشق و توصیف‌گر زیبایی چراخورها، عاشق عمر (متوفی ۱۷۰۷ م.)، گوهربی (متوفی حدود ۱۷۴۰ م.)، ددهلی اوغلو (۱۸۶۸-۱۷۸۵ م.)، دردلی (۱۸۴۵-۱۷۷۲ م.)، بایبوردلی ذهنی (متوفی ۱۸۰۹ م.)، ارزروملو امره (متوفی ۱۸۶۰ م.) و سیرانی (۱۸۶۶-۱۸۰۷ م.) را نام برد.

#### ۴- شعر نوین ترکیه

زوال و انحطاط امپراتوری عثمانی در اواسط قرن نوزدهم میلادی به‌اوج بحرانی خود رسید. ترکان جوان روشنفکر، رهایی و نجات امپراتوری را در تحولات تکنولوژی، اصلاحات سیاسی و پیشرفت‌های فرهنگی براساس الگوهای اروپایی اعلام کردند. هدف دوره تنظیمات سال ۱۸۴۰ م. دستیابی و تحقق برخی از این تحولات دوراندیشانه بود. برگشت به سوی اروپا و چنگ‌زدن به فرهنگ آن (خصوصاً فرانسه) شاعران جوان ترکیه را با نظریات زیبایی‌شناسی و قولب منظوم شعر فرانسه آشنا ساخت. آنها در حالیکه عروض را نگه داشته بودند دست به تجربه قولب، قوافی و اسالیب جدیدی زدند و در مقابل کاربرد واژگان فارسی و عربی عکس‌العمل شدیدی از خود نشان دادند. اشعار برخی از شعرایی که در چهارچوب سلطنت خود به‌دبیل آزادی بودند و می‌خواستند مستقل از سلطه سیاسی خارجی نیز باشند، مسلو از آگاهی اجتماعی و تعهد سیاسی گردید. ضیاء پاشا (۱۸۰۸-۱۸۵۰ م.) و ابراهیم‌شناسی (۱۸۷۱-۱۸۲۶ م.) مفاہیم وشیوه‌های جدیدی را وارد ادبیات ترکیه کردند و نامق‌کمال (۱۸۸۰-۱۸۴۰ م.) قهرمان

ملی گرایی ترکیه گشت. رجائی زاده اکرم (۱۸۴۷-۱۹۱۴ م.) و عبدالحق حامد ترخان (۱۸۵۲-۱۹۳۷ م.) از مکتب رمان‌نیسم فرانسه اقتضا کردند. عبدالحق حامد یکی از شعرای پرکار و نمایشنامه‌نویسان پرقریحه و یکی از نوگرایان ادبیات ترکیه بشمار می‌رفت. شعر او که مملو از مضامین بکر است دارای مفاهیم فلسفی و نیز مسائل دراماتیک می‌باشد.

اکثر شعرای ترکیه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، تحت حکومت مستبدانه سلطان عبدالحمید پا به دنیای بی‌خاصیت، پر از تصاویر زیبا و احساسات نرم و لطیف و تأثیرات سنت گذاشته و سعی کردند به زیبایی شناسی ساده و خالص و مطلوبی دست یابند. واقع گرایی آنها در اشعار غنایی‌شان به قوافی و اوزان جدید و استعارات خیالی همراه با واژگان عربی - فارسی و عروض سنت محدود شده بود. گروه شعرایی که از شعر فرانسه اقتضا می‌کردند پس از آنکه مجله ادبی ژروت فون را منتشر ساختند به این نام معروف گردیدند و از گروههای عمده صحنه ادبیات ترکیه شدند. رهبر آنها توفیق فکرت (۱۹۱۵-۱۸۶۷ م.) اشعار سیاسی خشم‌آلودی علیه استبداد سلطان و ظلم وستم نهادهای امپراتوری سرود. شعر او جهت جدیدی به مفاهیم پیشرو شعر ترکیه بخشید. فکرت همراه جناب شهاب الدین (۱۸۷۰-۱۹۳۴ م.) در اروپایی کردن شعر نوین ترکیه نقش زیادی داشت.

در همین دوره برخی از ستن و قولاب شعر ترکی احیا شد و در صحنه ادبیات جان تازه‌ای یافت. بعضی از شعرای سطح پایین سنت شعر دیوانی را ادامه دادند. شعر عامیانه نه تنها مفهوم اصیل خود را نگه داشت بلکه در تعدادی از شعرای جوانی که به دنبال ایجاد هویت ملی و تهدیب زبان ترکی از واژگان عربی و فارسی بودند، تأثیرزیادی بجا گذاشت. ضیاء‌گوکالپ (۱۸۷۵-۱۹۲۴ م.) یکی از فیلسوفان و شعرای اجتماعی، اشعاری سرود که مشحون از آرمانها و القایات ملی گرایی بود. محمد امین یورداکول (۱۸۶۹-۱۹۴۴ م.) و رضا توفیق بولاق باشی (۱۸۶۹-۱۹۴۹ م.) در اشعار خود از اوزان و قولاب عامیانه و زبان بیریای محاوره‌ای سود جستند. محمد عاکفارسوی (۱۸۷۳-۱۹۳۶ م.) یکی از استادان دقیق و ماهر عروض اشعارش، را فقط درباره عظمت ترکیه و اسلام سرود. اشرف (۱۸۴۶-۱۹۱۲ م.) یکی از بهترین شعرای طنز‌سرای

صد سال اخیر بود. نهضت فجرآئی تا اندازه زیادی در ایجاد شعر اصیل ترکی نقش داشت.

جمهوری ترکیه در سال ۱۹۲۳ م. جای امپراتوری عثمانی را گرفت. این جمهوری وحدت ملی ترکیه را قوام بخشید و سعی کرد تمام عناصر اسلامی را از حیات اجتماعی آن بزداید. بیشترین تأکید برامر غربگرایی شد تا آنجا که خط ترکیه به صورت الفبای لاتین درآمد. شعر در دوره نخستین جمهوریت به صورت وسیله‌ای برای اشاعه ملی‌گرایی، بکار گرفته شد. شعرای جوان قولاب و اوزان شعر دیوانی را رها کردند. قولاب محلی شعر و اوزان سیلاجی عمومیت یافت. تلاش زیادی برای تهدیب منظمه زبان ترکی انجام شد. بش هجی جیلر (شعرای پنجگانه سیلاجی) یعنی فاروق نافذ چاملی بل (۱۸۹۸ م.) که در عروض نیز سرآمد بود، اورخان سیفی اورخون (۱۸۹۰ م.)، انسیس بهیچ کوریورک (۱۹۴۹-۱۸۹۸ م.)، حالت‌فخری اوزن سوی (۱۸۹۱ م.) و یوسف ضیاء اورتاق (۱۸۹۶-۱۸۹۸ م.)، اشعار ساده، بی‌تكلف درباره عشق، زیباییهای طبیعت و عظمت قوم ترک سروندند.

مع‌الوصف بعضی از شعرا دست از وطن پرستی کشیده و رو به سوی نظریات و سبکهای فردگرایانه آوردند. در شعر احمد‌هاشم (۱۹۳۳-۱۸۸۴ م.) که به‌طور آزاد از عروض استفاده می‌کرد، سمبولیسم جایگاه خاصی پیدا نمود. شعر یحیی‌کمال بیاتلی (۱۹۰۸-۱۸۸۴ م.) نئوکلاسیسم را به‌اوج خود رسانید. بیاتلی که یکی از شعرای ماهر و استاد زبان ترکی بود در اشعار خود از عشق، گذشته با شکوه عثمانی، زیباییهای استانبول، ماوراء‌الطبیعه و مرگ سخن گفت و در آنها از زبان بسیار مهذب و بی‌تكلف و آهنگین استفاده کرد. نجیب فاضل کیسه‌کورک (۱۹۰۵-۱۹۰۱ م.) تفاسیر الهیات را وارد عقاید جدید انسانی کرد. احمد محب دراناس (۱۹۰۹ م.) و احمد حمدی تنپینار (۱۹۰۱-۱۹۰۶ م.) بهترین اشعار غنایی ترکیه را سروندند. ناظم حکمت ران (۱۹۰۲-۱۹۰۳ م.) عقاید مارکسیستی را وارد شعر خود ساخت. ناظم حکمت شعر آزاد را از مایاکوفسکی تقلید نمود. مع‌هذا محبوبیت شعر آزاد مدیون شعرای جوانی بود که آن را از فرانسه وارد ترکیه کردند.

شعرا در سالهای بعد از جنگ دوم جهانی از تجارت و نوگراییهای اقتضا

کردند که از دهه های قبل آغاز شده بود. پس از آنکه سوررئالیسم برای مدت کوتاهی وارد صحنه ادبیات ترکیه شد، مکتب جدیدی در شعر آن پدید آمد که آن را می توان به واقع گرایی (رئالیسم) شعری تعبیر کرد. اورخان ولی قانق (۱۹۰۰-۱۹۱۴ م.)، اوکتای رفت (۱۹۱۴ م.) و سلیح جودت آندا (۱۹۱۵ م.) همراه با تعداد دیگری از شاعرا نظیر بدیری رحمی ایوب اوغلو (۱۹۱۳ م.) و جاہد کولبی (۱۹۱۷ م.) از این مکتب برای سروden اشعار خود استفاده کردند و در رأس مسائل اجتماعی قرار گرفتند. کاربرد این مکتب در شعر، نوعی بعد بهرهوری اجتماعی به شعر بخشید. اکثر شعرای ترکیه در اواخر سال ۱۹۴۰ م. نمونه ای برای کاربرد مسائل اجتماعی شان در اشعار خود شدند. اشعار آنها عجز و فقر و فلاکت انسانهای کنار خیابانها را منعکس ساخت. شعر نه تنها وسیله ای برای بیان تجارت ذهنی، بلکه ابزاری برای ترسیم واقعیت عینی گردید. تمام اشعار مابعد جنگ ترکیه که به صورت آزاد (اغلب در قول و اوزان عامیانه) سروده شده نوعی سرزندگی، روشنی و صراحة را ترسیم می سازد. نورالله اتاج (۱۹۶۰-۱۹۱۰ م.) یکی از معتقدین شعر، نقش عمدات در جهت بخشی شعر نوین ترکیه در سال ۱۹۰۹ و ۱۹۰۱ م. اینا نمود. در همین دوره، جاہد صدقی ترانجی (۱۹۱۰ م.) اشعار غنایی بسیار غنی سرود و در آن احساسات جهانی بشری را تصویف کرد. فاضل حسن داغلارجا (۱۹۱۴ م.) یکی از شعرای طراز اول ترکیه شد. اشعار او مسلو از مسائل فلسفی بود و انبوهی از استعارات و اشارات و تشییهات را ترسیم کرد که در شعر قرن بیستم ترکیه سابقه نداشت. آصف حالت چلبی (۱۹۰۷-۱۹۰۰ م.) از مدت‌ها قبل، گرچه به صورت ناقص، قطعاً از اشعار سوررئالیستی سرود و بهجت نجاتی گل (۱۹۱۶ م.)، اشعار فکری بسیار غنی رقم زد. الگوهای درهم واستادانه و پر از طراوت صلاح بیرسل (۱۹۱۹ م.) زبانزد خاص و عام بود.

آخرین نهضت شعر ترکی، شعر آبستره (یا «شعر نامفهوم و بی معنی») است که از اواسط سال ۱۹۵۰ م. آغاز شد. این نوع شعر به دنبال تحریک تمام صور خیال شعری ترکیه و کشف پدیده ها و فرمولهای آبستره بود. از شعرای این مکتب می توان ایلخان برک (۱۹۱۶ م.)، آتیلا ایلخان (۱۹۲۵ م.)، تورگوت اویار (۱۹۲۶ م.)، ادیب جان سهور (۱۹۲۸ م.) و جمال ثریا (۱۹۳۱ م.) را نام برد. چنین می نماید که شعر نوین ترکیه در دهه اخیر تحولی را در زمینه

زیبایی‌شناسی قالب و قدرت خیال پردازی برای ایجاد نوعی وحدت شعری تجربه نمود. نتیجه اینکه، چیزی نخواهد گذشت که شعر نوین ترکیه دست از مفهوم ملیت‌کشیده و به نوعی مفهوم جهانی چنگ خواهد انداخت.

### کتابشناسی

#### گلچینها

ای. جی. و. گیب، *Ottoman Literature: The Poets and Poetry of Turkey* (۱۹۴۶)، ویرایش پاتمور (۱۹۰۱).  
*Baslangicindan*، ویرایش *The Star and the Crescent* (۱۹۴۶).  
*Antho-*، ویرایش و. م. قوجاتورک (۲ جلد، ۱۹۴۹).  
*Bugüne Türk Şiiri Antolojisi*، ویرایش *logie des Poètes Turcs Contemporains* (۱۹۵۳)، ن. آرزیک (۱۹۵۹).  
اینجی اوغلو، «شعر نوین ترکیه» در *The Literary Western Review* (۱۹۵۹)، جلد ۲۳ (۱۹۵۹).  
*Contemporary Turk Poetry Review*، جلد ۴، (۱۹۶۰ - ۱۹۶۱)؛ شماره ویژه ترکیه؛ ویرایش، ط. س. خلمان، (۱۹۶۵).

#### تاریخ ادبیات و نقد.

ای. ام. کولستووا ماسالسکایا، *La Poésie des Ottomans* (۱۸۷۱)؛ جی. و. ردهاووس، *Poetry On the History, System and varieties of Turkish* (۱۸۷۹).  
ای. جی. و. گیب، *A History of ottoman Poetry* (۱۹۰۰ - ۱۹۰۹)؛ گ. جکوب، *Türkische volkliteratur Essai sur* (۱۹۰۱)؛ ک. جی. باسماجیان، *Die Turkische Lit.* (۱۹۱۰).  
او. هاخمان، *Die Turkische Lit. des zoth.* (۱۹۱۶)؛ ای. کونوس، *L'histoire de la litt. Ottomane De la* (۱۹۱۰).  
Turk Edebiyati Tarihi (۱۹۲۵)؛ ف. کسوپرولو، *Poësie Populaire Turque Encyclopaedia of Islam* (۱۹۲۶).  
جلد ۳ (۱۹۳۴)؛ تاریخ ادبیات ترکیه، «ادبیات ترکی عثمانی» در *Turk Dili ve Edebiyatı hakkında Arasti rmalar* (۱۹۳۴).  
بررسیهایی درباره زبان و ادبیات ترکیه؛ جی. گ. بلانکو ویلاتنا، *Literatura Turca* (۱۹۴۰).  
ای. یوسل، *Ein Gesamtüberblick über die Türkische contemporanea lit.* (۱۹۴۱)؛ آ. س. لوند، *Divan Edebiyatı* (۱۹۴۳).  
بنارلی (۱۹۴۸)، *Resimli Turk Edebiyatı Tarihi* (۱۹۴۸)؛ تاریخ مصور ادبیات ترکیه؛ ه. ت. گونن سای، *Turk Edebiyatı taribi tanzimattan Zamanimize kadar* (۱۹۴۹).  
ادبیات ترکیه از زمان تنظیمات تا به امروز؛ آ. بمباجی، *Storia della Letteratura Turca* (۱۹۵۶).

## فصل دوم

### مطبوعات ترکیه

آگاه افندی به کمک نویسنده و شاعر معروف ترکیه ابراهیم‌شناسی و با همکاری احمد وفیق پاشا، نخستین روزنامه غیررسمی ترکیه یعنی ترجمان احوال را در سال ۱۸۶۰ م، منتشر ساخت. بین این روزنامه و نشریه چرچیل مباحثتی برپا شد؛ این مباحثه از انتقادی برخاست که روزنامه چرچیل از مطلب ابراهیم‌شناسی تحت عنوان شاعر ایولنمسی («ازدواج شاعر») که به صورت مسلسل در ترجمان احوال چاپ می‌شد، به عمل آورده بود.

ابراهیم‌شناسی در سال ۱۸۶۱ م. در روزنامه خود خواستار آزادی بیان بیشتری گردید که نامق کمال از شماره ۲۰۰ تصویر افکاد طی مقالاتی مطرح کرده بود. روزنامه تصویر افکاد در سال ۱۸۶۶ م. توقیف شد؛ این روزنامه که حدود ۸۳ شماره از آن چاپ شد، به دلیل عقاید آزادیخواهانه‌اش اهمیت زیادی در تاریخ روزنامه‌نگاری ترکیه دارد.

نخستین مجله تمام عیار ترکیه در سال ۱۸۶۱ م. تحت عنوان مجموعه فنون توسط منیف پاشا منتشر شد و به دنبال آن در سال ۱۸۶۳ م. نخستین نشریه نظامی با نام جویده عسکریه بوسیله احمد مدحت افندی و سپس در سال ۱۸۶۵ م. اولین مجله اقتصادی ترکیه تحت عنوان تقویم تجارت توسط حسن فهمی پاشا انتشار یافت. ضمناً دولت ترکیه هم در سال ۱۸۶۴ م. نخستین قانون مطبوعات را منتشر ساخت (قانون سال ۱۸۵۷ م. صحبتی از نشریات ادواری نکرده بود، بلکه فقط شامل کتب و رسالاتی می‌شد که قبل از چاپ باستی به معارف سورا ای [شورای

معارف] عرضه می‌گردید). قانون مطبوعات سال ۱۸۶۴ م. با یک وقفه کوتاه تا سال ۱۹۰۹ م. به قوت خود باقی بود؛ میریان این قانون در خصوص توقیف و لغو امتیاز روزنامه بوسیله دولت و نیز پیگیری خلافکاریهای مطبوعاتی توسط مجلس احکام عدليه، به صاحبان روزنامه‌ها و نشریات هشدار دادند. از روزنامه‌ها و صاحبان آنها خواسته شد تا از هر شماره آنها یک نسخه با امضای سردبیر مسئول به دایره مطبوعات داده شود؛ این دایره یکی از دوایر دولتی بود که معلوم نبود کی شروع به کار کرده، لیکن از سال ۱۸۶۲ م. که سقزلی اوهانس پاشا در رأس آن قرار گرفت رسمیت پیدا کرد. قانون مطبوعات سال ۱۸۶۴ م. ترکیه از قانون مطبوعات ناپلئون سوم الهام گرفته بود، از این رو برای سانسور مطبوعات ماده‌ای در آن وجود نداشت. امور سربوط به مطبوعات تا سال ۱۸۷۷ م. تحت نظارت وزارت معارف بود، گواینکه وزارت خارجه ترکیه در سال ۱۸۶۴ م. مقرراتی برای واگذاری امتیاز به خارجیان جهت انتشار روزنامه وضع نمود. در اینجا بایستی از تألیف و توجهه جمعیتی (جمعیت تألیف و ترجمه) نیز ذکر کرد که وابسته به وزارت معارف بود و مطبوعات خارجی را از طریق گزینش و ترجمه در اختیار مردم قرار می‌داد. ولی علی پاشا که در سال ۱۸۶۷ به قدرت رسید قانون مطبوعات سال ۱۸۶۴ م. را زیرپا گذاشت. او از قدرت اداری خود علیه مطبوعات استفاده کرد و در مورد آنها توقیف و سانسور و غیره روا داشت و در توجیه عمل خود اعلام نمود که این کار را به خاطر مصلحت عموم انجام داده است. اما علت اصلی این کار وی، در نتیجه رشد تعداد نشریات انقلابی بود که نخستین آنها روزنامه مخبر علی سعوی بود که در سال ۱۸۶۶ م. در فیلیپوپولیس (فیلیبیه) منتشر شد و سال بعد توقیف گردید. از جمله هدفهای این روزنامه دفاع از حقوق مسلمین در مقابل تجاوزات مسیحیان بیگانه بود. انتشار فرمان سال ۱۸۶۷ م. باعث شد که تعدادی از نویسندهای روزنامه نگاران عضوینی عثمانی‌لار جمعیتی (جمعیت جدید عثمانیها) از جمله علی سعوی، نامق کمال، ضیاء پاشا، آگاه افندي و غیره راه خارج را در پیش گیرند. آنها با کمک مالی و لیعهد مصر مصطفی فاضل پاشا به چاپ نشریات انقلابی اقدام کردند که نخستین آماج حملات آنها، سیاست علی پاشا بود. علی سعوی بار دیگر در سال ۱۸۶۷ م. روزنامه مخبر را در لندن منتشر کرد. در پی انتشار این نشریه، در سال ۱۸۶۸ م. روزنامه هویت بوسیله ضیاء پاشا و نامق کمال

به صورت ارگان هفتگی یعنی عثمانیلار جمعیتی در لندن منتشر شد. نامق کمال در سال ۱۸۶۹ م. از این نشریه کناره گرفت و سال بعد نشریه حریت به ژنو نقل مکان کرد و یازده شماره دیگر از آن در این شهر منتشر شد و تعداد کل شماره‌های آن به دویست رسید. در این میان علی سعاوی نیز به پاریس رفت و در سال ۱۸۶۹ م. نشریه علوم را منتشر ساخت که نخستین روزنامه ترک‌زبان بود که مسئله ملی گرایی ترکان را مطرح می‌نمود. یکی دیگر از نشریات اقلایی، روزنامه انقلاب بود که در سال ۱۸۷۰ م. توسط حسین وصفی پاشا و محمدبیک در ژنو انتشار یافت؛ یکی از ویژگیهای این نشریه این بود که به وزرای سلطان حمله نمی‌کرد بلکه شخص سلطان عبدالعزیز را آماج حملات خود قرار می‌داد.

در این ایام خصوصاً در بین سالهای ۱۸۶۸ م. و ۱۸۷۲ م. بر فعالیت مطبوعاتی در ترکیه افزوده شد؛ نشریات جدید که حاوی افکار عمومی بود نظیر توپی، بصیرت، عبرت و حدیقه انتشار یافت و نیز نشریات فکاهی نظیر دیوڑن و خیالی که صراحت کلام این نشریات مؤید ناتوانی دولت در اجرای قانون سال ۱۸۶۷ م. بود. توپی که در سال ۱۸۶۸ م. نشر یافت، اولین نشریه هفتگی زنان بود و همیز که به دنبال این نشریه، در سال ۱۸۶۹ م. منتشر شد، نخستین نشریه کودکان بشمار می‌رفت. دیوڑن ابتدا به زبان یونانی و فرانسوی چاپ می‌شد ولی بعدها به زبان ترکی منتشر گشت. حدیقه در سال ۱۸۶۹ م. توسط عاشر افندی، به صورت یک نشریه عامی چاپ شد. این نشریه بعدها در سال ۱۸۷۱ م. تحت نظارت ابوالضیاء توفیق (که قبل از توپی همکاری می‌کرد) و در سال ۱۸۷۳ م. تحت نظارت شمس الدین ساسی درآمد. بصیرت که مقالاتی از پل کارسکی، احمد محدث افندی و نیز علی سعاوی را چاپ می‌کرد و یکی از مهمترین نشریات این ایام بشمار می‌رفت که از نظر محبوبیت تاحدی بعد از روزنامه رسمی پلیس تحت عنوان «قه خبطیه» قرار داشت، نخستین بار و آنهم با ناکامی توسط احمد محدث افندی چاپ شد و بعد در سال ۱۸۷۲ م. به سردبیری نامق کمال، ابوالضیاء توفیق و رشاد نوری منتشر گردید. نامق کمال در این نشریه، طی مقاله‌ای، به «جمودندیم پاشا صدراعظم عثمانی حمله کرد؛ در پی این حمله به گالیپولی تبعید شد و نشریه نیز به مدت چهار ماه توقیف گردید. ولی پس از اینکه صدراعظم از نظرها افتاد و از قدرت ساقط شد، نامق کمال از تبعید برگشت و سردبیری این روزنامه را مجدداً

بر عهده گرفت. این نشریه چندین بار توقيف شد و بالاخره در سال ۱۸۷۳ م. تعطیل گشت و توقيف آن نیز بخاطر نمایشنامه نامق کمال تحت عنوان وطن و یا سیلوسترو بود که به دنبال آن نامق کمال به قلعه فاماگوستا تبعید گردید. عیوب حدود ۱۳۲ شماره چاپ شد و آن را می‌توان یکی از بهترین روزنامه‌های مبلغ افکار و عقاید آزادیخواهی در دوره تنظیمات بشمار آورد. در این دوره تعدادی از روزنامه‌های کوتاه مدت سیاسی و نیز بعضی از ارگانهای مهم نظیر روزنامه پر طرفدار وقت — که محبوبیت خود را مدیون تفسیرهای سیاسی سعیدبیک بود — انتشار یافت؛ نشریه صباح محمد توفیق بیک، اول بار در سال ۱۸۷۶ م. منتشر شد؛ این نشریه از جمله نشریاتی بود که با جرأت تمام برای اعتراض به سانسور بعضی از ستونهای اصلی خود را سفید عرضه می‌کرد؛ و بالاخره باستی از روزنامه استقبال نام برد که بیشتر به مسائل تعلیمی و آموزشی می‌پرداخت. در اینجا باید از مجموعه ابوالضیاء — که بوسیله روزنامه‌نگار و نویسنده پرکار ابوالضیاء توفیق (۱۸۸۰ م.) منتشر می‌شد — و نیز از نیخستین مجله‌های تحت عنوان اطفال نیز نام برد.

شروع حکومت استبدادی عبدالحمید دوم باعث گردید که مطبوعات از نظر اداری در سال ۱۸۷۷ م. تحت ناظرات وزارت داخله درآید؛ مطبوعات در سال ۱۸۷۸ م. زیر سانسور توانمند وزارت معارف و وزارت داخله و پلیس رفت؛ در سال ۱۸۸۱ م. انجمن تفتیش و معاینه ایجاد شد و با قدرت تمام به سانسور مطبوعات پرداخت و تدقیق مؤلفات کوموسیونی نیز در سال ۱۸۹۷ م. تشکیل شد و بوسیله کتب دینیه و شرعیه هیأتی از هر جهت بسط یافت. علاوه بر این، دایره‌ای به نام مطبوعات اجنبیه مدیرلوغو (مدیریت مطبوعات خارجی) که در سال ۱۸۸۵ م. ایجاد شد کار بررسی و مطالعه مطبوعات منتقد رژیم را که در خارج از امپراتوری چاپ می‌شد، شروع کرد. تمام این موازین برخلاف قانون اساسی سال ۱۸۷۶ م. بود که اصل دوازدهم آن آزادی مطبوعات را در «چهارچوب قانون» تضمین می‌کرد و نیز مغایر با وضع قانون شدید مطبوعات سال ۱۸۷۷ م. مصوبه مجلس بود. ناظرات بر چاپخانه‌های مطبوعات (۱۸۸۸ م.) و ناظرات بروشندگان کتاب (۱۸۹۴ م.) در زمان عبدالحمید دوم، سانسور مطبوعات را کامیلت کرد.

با اینکه این موازین نمی‌توانست از توسعه مطبوعات ترکیه جلوگیری کند ولی نقش آگاه‌کننده آن را محدود می‌ساخت. از مهمترین نشریات روزانه این روزگار

چباح سهران افندی بود که در سال ۱۸۷۶ م. انتشار یافت و در میان نویسنده‌گان جوان آن سهمتر از همه روزنامه‌نگار معروف حسین جاحد بیک بود؛ از دیگر روزنامه‌ها می‌توان اقدام احمدجودت بیک را نام برد که در سال ۱۸۹۰ م. چاپ شد و تقریباً نوعی مکاتبه نیمه‌قانونی با پاریس خصوصاً با علی‌کمال بیک و احمد محدث افندی (معروف به «تندنویس» به دلیل پرکاری اش) داشت و نیز روزنامه ترجمان حقیقت که در بین سالهای ۱۸۸۲ و ۱۸۸۴ م. تحت سردبیری معلم ناجی به صورت یک نشریه ادبی درآمد. نشریات مهم ادواری در مقابل می‌حافظه‌کاری سعلم ناجی به مخالفت برخاستند نظیر روزنامه هفتگی سیاسی مرادبیک تحت عنوان میزان (۱۸۸۶-۹۰ م. با وقfe‌های چندی) و بالاتر از همه نشریه احمد احسان بیک با نام ژروت فنون که نماینده یک مکتب جدید ادبی بود. ژروت فنون در سال ۱۸۹۲ م. منتشر شد و پس از یک دوره درخشناد، تحت فشار دولت تا حد یک نشریه تقریباً فاقد ارزش سقوط کرد.

توقیف رسمی مطبوعات باعث ایجاد مطبوعات انقلابی در خارج از کشور گردید؛ علی شفقتی در سال ۱۸۸۰ م. چاپ روزنامه استقبال را در ژنو شروع کرد؛ احمد رضا بیک در سال ۱۸۹۵ م. نشریه مهم مشودت را به زبان ترکی و فرانسوی منتشر ساخت (سردبیری قسمت فرانسه این روزنامه به عهده مرادبیک صاحب روزنامه میزان بود). روزنامه مشودت تحت فشار امپراتوری عثمانی از پاریس به سویس و بعدها به بلژیک نقل مکان کرد. در دهه پایانی قرن نوزدهم و سالهای نخستین قرن بیستم تعدادی از روزنامه‌های کوتاه‌مدت انقلابی در پاریس، سویس، لندن و مصر منتشر شدند. این روزنامه‌ها ارگانهای کمیته اتحاد و ترقی نظیر روزنامه عثمانی بود که توسط اسحق سکوتی و عبدالله جودت منتشر می‌شد؛ روزنامه‌های حق و شودای امت را احمد رضا بیک در قاهره چاپ می‌کرد. پرنس صباح الدین در سال ۱۹۰۲ م. روزنامه ترقی را منتشر ساخت. یکی دیگر از روزنامه‌های با اهمیت خارج از کشور ترجمان بود که گاسپرالی اسماعیل (گاسپرنسکی) در سال ۱۸۸۳ م. در کریمه اقدام به نشر آن کرده بود.

وقتی که در ۲۴ ژوئیه ۱۹۰۸ م. بار دیگر حکومت مشروطه جایگزین حکومت استبدادی شد، مطبوعات ترکیه به مدت هشت - نه ماه به آزادی کاملی رسیدند. سه روزنامه مهم دوره عبدالحمید (اقدام، چباح و ترجمان حقیقت)

به روزنامه ژروت فدون و پنی گازت عبدالله زهدی و محمود صادق و نیز به روزنامه مهم طنین—که بوسیله توفیق فکرت، حسین کاظم و حسین جاہد منتشر می شد—پیوستند.

در خلال نخستین هفته های حکومت مشروطه بالغ بر دویست استیاز روزنامه واگذار گردید و تعداد نشریات منتشره در سالهای ۱۹۰۸-۹ م. به ۳۵۳ عنوان بالغ شد. این تعداد در سالهای بعد به تدریج کاهش یافت: در سال ۱۹۱۰ م. به ۱۳۰ عنوان، در سال ۱۹۱۱ م. به ۱۲۴ عنوان و در سال ۱۹۱۴ م. به ۷۰ عنوان رسید. سرنوشت مطبوعات ترکیه در این ایام با مبارزه سیاسی، بین کمیته اتحاد و ترقی و مخالفین آنها بستگی داشت. روزنامه عثمانی ارگان حزب لیبرال پرنس صباح الدین و روزنامه اعدام همراه با مقالات علی کمال و روزنامه پنی گازت، ژروت فدون و غیره در ماههای بین برگشت حکومت مشروطه و «واقعه ۳۱ مارس» (۱ آوریل ۱۹۰۹ م.) به مخالفت با کمیته مزبور برخاستند. روزنامه شودای ملت و روزنامه پنی تصویر افکار ابوالضیاء توفیق و روزنامه های ملیت و حریت و سایر روزنامه ها به هوا داری از آن پرساختند. روزنامه ولکان درویش وحدتی و مجله بیان الحق نیز به مخالفت با آن برخاستند. پس از واقعه ۳۱ مارس علی رغم یکی از مواد صریح قانون اساسی در خصوص منع توقیف و سانسور روزنامه ها، عناصر نظامی به سانسور مطبوعات پرداختند. این سانسور نظامی تا موقوفیت گروه مخالفین در سال ۱۹۱۲ م. ادامه یافت، لیکن بار دیگر پس از کودتای ۱۰ ژانویه ۱۹۱۳ م.، بوسیله اتحاد و ترقی برقرار شد. این سانسور تا محو امپراتوری همچنان ادامه یافت. سانسور نظامی، روح تازه ای به کالبد بی جان قانون مطبوعات سال ۱۹۰۹ م. داد و در سال ۱۹۱۳ م. اصلاح گردید؛ البته این اصلاحیه قدرت زیادی به عمال حکومتی داد تا در صورت احساس خطر مطبوعات را توقیف نمایند. در همین زمان بود که یک هیأت مدیره عمومی مطبوعات تشکیل شد. در این شرایط عمر روزنامه های مخالف بسیار کوتاه بود. در میان روزنامه های مهم این ایام می توان از نشریات زیر نام برد: سلامت عمومی (۱۹۱۰ م.). که مقالاتی از عبدالله جودت با نام مستعار «کرد» چاپ می کرد و روزنامه تأثینات که در سال ۱۹۱۲ م. بوسیله اسماعیل حقی پاشا از سوی حزب حریت و ائتلاف منتشر شد. در سالهای قبل از جنگ اول جهانی چند مجله مهم ادبی و علمی در عرصه مطبوعات ظاهر شد نظیر

روزنامه قادیخ عثمانی انجمنی مجموعه سی (۱۹۱۰ م.)، تدوک یوددو، ارگان تورک اجاقلاری و روزنامه های ادبی غنچ قلمدر و دباب. در این زمان می توان به چندین نشریه مذهبی نیز اشاره کرد. علی کمال در سال ۱۹۱۳ م. نشریه روزانه پیام را منتشر ساخت که پس از جنگ اول جهانی با روزنامه صباح مهران افندی ائتلاف کرد و تحت عنوان پیام صباح درآمد و در خلال جنگ استقلال ترکیه، یکی از پیشروان مخالفت با مصطفی کمال در استانبول شد. سالهای ستأخر جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۸ م.) سالهای ظهور روزنامه نگاران ماجراجویی بود که در زمان حکومت جمهوری به اشتهرار رسیدند. در همین ایام بود که احمد امین (یلمان) و حقی طارق شروع به انتشار وقت کردند و یونس نادی وارد چرگه نویسنده کان پنی گون شد و سداد سماوی با مجله فکاهی دکن همکاری نمود؛ در همین سالها بود که نشریه روزانه آفشم (غروب) در صحنه مطبوعات ظاهر شد. روزنامه های منتشره استانبول در پایان جنگ اول جهانی شامل روزنامه های استانبول سعید سلا، علمداد رفعی جواد و بیوک گازت محمد زکریا (سرتل) بود.

روزنامه اداده ملیه ارگان کنگره سیوساس که اول بار در ۴ سپتامبر ۱۹۱۹ م. منتشر شد، در آناتولی از نهضت ملی گرایی هواداری کرد. مصطفی کمال پاشا دو هفته پس از ورود به آنکارا در ۲۷ دسامبر ۱۹۱۹ م. ارگان رسمی خود را تحت عنوان حاکمیت ملیه منتشر ساخت که در سال ۱۹۲۸ م. به الموس و در سال ۱۹۵۰ م. به خلقچی و باز در سال ۱۹۵۶ م. به الموس تغییر نام داد. یونس نادی در سال ۱۹۲۰ م. روزنامه پنی گون خود را به آنکارا منتقل کرد و بعد در سال ۱۹۲۳ م. به استانبول برگشت و انتشار روزنامه جمهوریت را آغاز کرد که یکی از روزنامه های مهم هوادار مصطفی کمال در استانبول گردید. از مجلات قابل ذکری که در بین سالهای مابعد جنگ جهانی اول و اعلام جمهوری منتشر شد می توان از روزنامه کمونیستی آیدنلیق، روزنامه ادبی ددگاه با مقالاتی از یعقوب قدیری (قراعشمان اوغلو) و روزنامه کوچوك مجموعه ضیاء گوکالپ (تأسیس در دیاریکر در سال ۱۹۲۲ م.) نام برد.

با ورود ارتش ترکیه به استانبول در ۷ اکتبر ۱۹۲۳ م. گیوتین سانسور از روی سر مطبوعات برداشته شد. در سال ۱۹۲۴ م. قانون اساسی بار دیگر بر تأمین مطبوعات مبنی بر آزادی آنها در چهارچوب قانون و منع سانسور تأکید کرد. مع هذا

یک سال بعد عناصر توقيف روزنامه‌ها، قانون تقریر سکون را که به مدت دو سال به قوت خود باقی بود، وضع کردند. قانون مطبوعات ۱۹۳۲ م. نیز توقيف و سانسور را از سوی مقامات دولتی مجاز دانست؛ این قانون بارها لغو شد ولی تجاوز به حیطه مطبوعات، جریمه و سایر تمہیدات همچنان ادامه یافت. هیأت مدیره عمومی مطبوعات که در سال ۱۹۳۱ م. تعطیل شده بود بار دیگر در سال ۱۹۳۳ م. تشکیل شد و در سال ۱۹۴۰ م. نام «کمیته عمومی مطبوعات، رادیو و جهانگردی» به خود گرفت و به وزارت عالیه (نخست وزیری) پیوست و بعداً، در خاتمه کار حزب دموکرات (۱۹۰۰-۶۰ م.)، به صورت وزارت مطبوعات، رادیو و جهانگردی درآمد.

مطبوعات ترکیه در سال ۱۹۲۸ م.، زمانی که الفبای عربی جای خود را به الفبای لاتین داد، با مشکلات زیادی مواجه شد. روزنامه‌هایی که منتشر می‌شد، برای مدتی به دو خط عربی و لاتین چاپ می‌گردید. همین مسئله باعث کاهش تیراز روزنامه‌ها شد و دولت مجبور گشت به مطبوعات کمک نماید و این کمک مدت سه سال ادامه یافت. توسعه مطبوعات در زمان حکومت جمهوری تحت نفوذ تعدادی از روزنامه‌نگاران و خانواده‌های روزنامه‌نگار درآمد. از این روزنامه‌نگاران می‌توان افراد زیر را نام برد: احمد آمین یلمان که پس از ترک روزنامه وقت، در سال ۱۹۲۳ م. روزنامه «وطن» و در سال ۱۹۳۴ م. روزنامه انقلاب را منتشر ساخت و در سال ۱۹۳۵ م. به روزنامه «طن» پیوست و سپس به روزنامه «طن» برگشت و تا سال ۱۹۶۰ م. که روزنامه «وطن» را تأسیس نمود، در آن روزنامه باقی ماند؛ خانواده نادی که تا به امروز روزنامه جمهودیت را تحت نظارت خود دارد؛ خانواده سماوی که روزنامه کشیزانشان حریت را که توسط سداد سماوی تأسیس یافت، تحت کنترل دارد؛ خانواده سرتل که تا سال ۱۹۴۶ م. سردبیری روزنامه «طن» را بعده داشت، تا اینکه این روزنامه به طرف نظریات جناح چپ گرایش پیدا کرد و تظاهرات رسمی و دانشجویی راه انداخت و به همین دلیل هم در میحقق توقيف افتاد؛ خانواده علی ناعی که با روزنامه‌های انقلاب و اقدام همکاری داشت و امروزه با موقوفیت تمام روزنامه ملیت را تحت نظارت دارد. در اینجا از روزنامه‌نگار معروف حسین جاهد (یالچین) نیز باید نام برد که نقش عمده‌ای در مطبوعات ایفا کرد؛ وی پس از صلح با جمهوری، فعالیت روزنامه‌نگاری خود را در یئی هبای (شروع

در سال ۱۹۳۸ م.) آغاز کرد و سپس روزنامه طینی را باز دیگر منتشر ساخت و در سرماله‌های آن در خلال جنگ دوم جهانی از متوفیین و سیاست حزب مردم جمهوری ترکیه هاداری نمود.

تحولات سیاسی و اجتماعی دوره جمهوری بیشتر در فعالیت مطبوعات سیاسی، اجتماعی و ادبی منعکس شد: *الگو ارگان تشکیلات خلق ایولی* گردید؛ روزنامه کدو (۱۹۳۳ م.) از عقاید نوین تحولات اجتماعی هاداری نمود؛ سرماله‌های روزنامه *وادلیق* (۱۹۳۳ م.) از مفاهیم عمومی ادبیات حمایت کرد؛ در روزنامه *بوزکودت چنادالتی آرمانهای نژادی* و پانترکیسم — خصوصاً در سالهای جنگ جهانی دوم — منعکس گردید؛ نظریات افراطی جناح چپ در پایان جنگ دوم جهانی در روزنامه‌های *قدو دشلو* (و روزنامه کوتاه مدت *قرچکد*) بازتاب یافت؛ تأثیر اخبار روزنامه‌های امریکایی باعث ایجاد روزنامه‌های مشابه آنها در ترکیه گشت نظیر *عکیس* (در آنکارا)، *کیم* (در استانبول)؛ و نیز تأثیر روزنامه‌های هفتگی سیاسی انگلیس در روزنامه *فوودم* که دو هفته یکبار (در آنکارا) منتشر می‌شد.

پس از سالهای جنگ دوم جهانی کشمکش سیاسی بین حزب مردم جمهوری و مخالفین آن درگرفت؛ کشمکشی که مطبوعات ترکیه نقش عمدی در آن ایفا کردند. تشکیلات حزب دموکرات در بین سالهای ۱۹۰۰-۱۹۶۰ م. در آنکارا یک ارگان روزانه به نام *ظفر* داشت، در حالیکه ارگان رسمی دولت روزنامه *حوادث* بود که سورد انتقاد اکثر روزنامه‌ها بود. مطبوعات ترکیه در زمینه‌سازی برای کودتای ۲۷ مه ۱۹۶۰ م. و نیز کشمکش سیاسی بعد از آن، نقش زیادی داشت. مهمتر از این نقش سیاسی، رقابت حرفه‌ای بین مطبوعات بود؛ وسائل و تجهیزات آنها ترمیم شد، میزان تیراز بالا رفت (به حدود ۳۰۰۰ نسخه در روز رسید) و حرفة روزنامه‌نگاری با سرمایه‌گذاریهای کلان به سوی افزایش تیراز روزنامه‌های غیرسیاسی — که کارشنان غیر از خبر، ایجاد سرگردانی نیز بود — کشیده شد. انتظار می‌رفت که این گرایش با کاهش تعداد روزنامه‌های مملکت قوی تر شود. با تأسیس روزنامه *آفشار* که به طور همزمان در آنکارا و استانبول پخش می‌شد، تاریخ روزنامه‌نگاری به دوره جدیدی پا نهاد و خط تازه‌ای در مسئله ازدیاد میزان تیراز آغاز گردید. از اینها گذشته، اصلاح و بهبود ارتباطات و پخش و توزیع مطبوعات موقعیت مهم روزنامه‌های استانبول را در حیات مطبوعات ترکیه

تحکیم نمود و قوام بخشید.

### کتابشناسی

سلیم نژهت قچک، *Turk gazeteciliği*، استانبول، ۱۹۳۱؛ صدری ارتم، *Propaganda*، آنکارا، ۱۹۴۱؛ سرور اسکیت، *Turkiye'de matbuat rejimlen*، آنکارا، ۱۹۳۸؛ همان *Turkiye'de matbuat idareleri ve Politikalari*، آنکارا، ۱۹۴۳؛ مصطفی نهاد اوزون، *Son asır Türk edebiyatı*، استانبول، ۱۹۴۵، ص ۴۱۶ به بعد؛ غیب او زدم، *Gazet dili* در دوره تنظیمات، استانبول، ۱۹۴۰، صفحات ۸۵۹-۹۳۱؛ حسن رفیق آرتوغ، *Basın ve Jayin Tarihi*، استانبول، ۱۹۵۵، جلد ۱، ۱۹۴۰م.، صفحات ۸۲-۸۸؛ نجم الدین دیلی اورمن، *Mesrutiyetten öncehü... dut harici Türk gazeteciliği*، استانبول، ۱۹۴۳م.، جی. دنی، *Etat de la presse turque en juillet 1925*، RMM، جلد ۶۱ (۱۹۲۵م.)، صفحات ۷۴-۷۶؛ حلمی اولکن، *Almanck*، استانبول، ۱۹۳۳م.؛ حلمی اولکن، *Turk Düşüncesi ve dergilerimiz*، جلد ۱، ۱۹۴۵م.، صفحات ۸۲-۸۷.

## فصل سوم

### قصه نویسی نوین ترکیه

با بررسی تکوین نوول و قصه نویسی ترکیه می‌توان ظهور و تحول ادبیات نوین این کشور را بخوبی دنبال کرد. لکن از آنجاکه بررسی حاضر فقط به قصه نویسی نوین ترکیه پرداخته، لذا بررسی جامع و مانعی از تاریخ ادبیات نوین ترکیه نیست. این بررسی شامل تحلیل توصیفی از منشأ اجتماعی و نقش نوول و قصه نویسی کوتاه ترکیه در صد سال اخیر می‌باشد.

#### ۱

ادبیات ماقبل نوین ترکیه، نظیر ادبیات سایر ملل اسلامی، دارای قطعات ادبی تحت عنوان «نوول» نیست. آنچه در ادبیات ترکیه دیده می‌شود سنتی از قصه حماسی، رمانهای مردمی و قصه‌های عامیانه همراه با قولاب ادبی کلاسیک بر اساس الگوهای اساسی فارسی و عربی است. گواینکه این قولاب، نوول نویسی ترکیه را تحت تأثیر قرار داده‌اند—بعداً به این مسئله اشاره خواهیم کرد—ولی آنها را کلاً نمی‌توان در ردیف نوول «نوین» ترکیه قرارداد.

نوول نویسی ترکیه نظیر سایر قولاب ادبی چون روزنامه‌نگاری و نمایشنامه نویسی ریشه در تحولاتی دارد که در جامعه ترکیه رخ داده است. وقتی که این تحولات چهره نمودند وسائل جدیدی می‌خواستند که مفاہیم و عقاید جدید را ایان

نمایند. رویدادهای که بیش از همه به ظهور نوولنویسی در ترکیه یاری کرد آغاز عصر اصلاحات بود که نزد ترکان با عنوان تنظیمات معروف است. این جریان که در سال ۱۸۳۸م. آغاز شد نوعی نوسازی با گوشه چشمی به تمدن غرب به عنوان الگو بود. این مسأله آغاز جریانی بود که در زمینه سیاست و فرهنگ به نفع غرب جهت‌گیری داشت. ادعا شده که این نوسازی خواستار بریدن اساسی از میراث گذشته بود و در واقع جریانی بین کهن‌هه و نو محسوب می‌شد. به هر حال بطور اجتناب‌ناپذیری یک سلسله تحولات و یا دست کم یک سلسله تنظیمات غلط، دروازه‌های سیاسی و فرهنگی جامعه سنتی ترکیه را گشود که بخشی از این تحولات بین سالهای ۱۸۷۰ و ۱۸۳۹م. در حوزه‌های اقتصادی، نظامی، دولتی، حقوقی و آموزشی حیات اجتماعی ترکیه چهره نمود.

نوآوریها و نتیجه طبیعی آنها — یعنی درگیریهای فرهنگی — بلافاصله در حیات فکری و ادبی ترکیه منعکس گردید. عقاید جدید و تجارت ادبی جدید پا به پای عقاید سنتی و گاهگاه در رقابت با آنها در جامعه توسعه یافت. این مسائل در اواسط قرن نوزدهم میلادی روی داد.

شاید ظهور روزنامه‌نگاری یکی از سهمترین عوامل ظهور و توسعه جریانهای جدید فکری و ادبی باشد. در واقع فن چاپ از مدت‌ها پیش، در سال ۱۷۲۷م.، در ترکیه آغاز شده بود و نخستین روزنامه ترکیه قبل از دوره تنظیمات، در سال ۱۸۳۱م. به چاپ رسیده بود. روزنامه‌نگاری با اینکه تأثیر مستقیمی در ظهور ادبیات نوین ترکیه نداشت ولی دست کم این جریان را با تحت تأثیر قرار دادن ظهور گروهی از روشنفکران دنیاگرا و با ایجاد تحولاتی در فنون رسمی و مصنوعی زبان ترکی عثمانی، همراهی نمود. مطبوعات واقعی در مفهوم وسیله‌ای برای تنظیم افکار عمومی، پس از سال ۱۸۵۶م. در صحنه ظاهر شد. آغاز فعالیت آن قبل از ظهور نخستین نهضت سیاسی ترکیه به مفهوم جدید آن بود. نخستین روزنامه ترکیه که ارگان افکار عمومی بود در سال ۱۸۶۰م. در عرصه مطبوعات رخ نمود. دریی آن یک سلسله روزنامه و مجله منتشر شدند.

پیامدهای ظهور مطبوعات را در ترکیه می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد: ایجاد نوعی افکار عمومی، ظهور قولاب جدید ادبی و قابل قبول عموم، ساده شدن زبان، ترجمه نوشه‌های ادبی و مردمی غرب به زبان ترکی که در مجموع سبب ظهور

یک نسل جدید ادبی شد که علاقه ویژه‌ای به مسائل سیاسی و اجتماعی از خود نشان می‌داد. اعضای این جریان ادبی قوالبی از قبیل غزل و قصیده و اشکال و مضامین سنتی ادبی را رها کردند. آنها در صدد عرضه و ارائه مضامین «اجتماعی» برآمدند. همین مسئله آنها را مجبور ساخت تا زبان جدیدی بیافرینند و در پی رسانه تازه‌ای برای بیان ادبی باشند.

البته پیشگامان این نهضت ادبی به دلیل عقاید و چشم‌پوشی از قولاب کلاسیک، زبان و فنون ادبی مورد حمله قرار گرفتند. نخستین آماج این حملات ابراهیم شناسی (۱۸۲۶-۷۱ م.)<sup>۱</sup> بود که نخستین روزنامه‌نگار ویشن کسوت نوآوری ادبی و زبانی ترکیه بشمار می‌رفت. شناسی استعمال جملات کوتاه و ترکی ساده را باب روزگرد و اطاله‌گوییهای مصنوعی را مورد حمله قرار داد—چرا که این اصلاحات لازمه یک نفر روزنامه‌نگار بود. او در نظم و نثر نیز قولاب تازه‌ای ایجاد کرد. الگوی او ادبیات فرانسه بود. او نوآوری دیگری نیز عرضه نمود: عقاید و مفاهیم جدید را وارد ادبیات ترکیه ساخت. در اینجا نمی‌شود بیش از این درباره این نوآور بزرگ و کم سعادت صحبت کرد چون او هرگز دست به نوول نویسی نزد جز اینکه باید اشاره کرد که وی در ایجاد یک قالب جدید دیگر ادبی نیز پیش رو بود، قالبی که از نظر شکل و محتوا بیش از نوول نقش بازی کرد: یعنی نمایشنامه نویسی نوین. شناسی (بعد از فتحعلی آخوندزاده که یک یا دو سال قبل از او دست به نمایشنامه نویسی زده بود) از نخستین نمایشنامه نویسان سمالک اسلامی بشمار می‌رود. عنوان نمایشنامه او ازدواج شاعر (۱۸۵۹ م.) بود. این نمایشنامه علاوه بر عرضه قالب جدید ادبی و استفاده از زبان ساده برای محاوره‌ها، دارای یک مضمون اجتماعی نیز بود. او ازدواج‌های را که بدون در نظر گرفتن احساسات زوجین سر می‌گرفت به طنز گرفته بود. از این رو این نمایشنامه نخستین سند برای بررسی عنوانی است که در آن زمان و دگرباره در جریان تحولات نوول نویسی چهره نمود. نوولهای نخستین درادیبات ترکیه از آن دو شاگرد روشنفکر شناسی بود که ضمناً رقیب عقیدتی یکدیگر هم محسوب می‌شدند. یکی از اینها نامه کمال (۸۸-۱۸۴۰ م.) بود که نسبت به شناسی نویسنده برجسته‌ای بشمار می‌رفت. کار ادبی او در مسائل اجتماعی و سیاسی نسبت به کار ادبی شناسی از ارزش بیشتری برخوردار بود. از میان آثار حجمی او که مقالات روزنامه‌ای و چندین نمایشنامه را شامل

می‌شود دونوول قابل ذکر است: اولی با عنوان پیدادی که در سالهای ۱۸۷۳-۵ م. نوشته شد. در این نوول با یک جوان احساساتی مواجه می‌شویم که در یک خانواده سنتی پا به عرصه وجود گذاشته و به یک دختر جوان آلامد دل بسته است. داستان با تصویر بی‌ثباتی شخصیت جوان، ناکامیهای او در برابر شرایط جدید و تراژدی بالاجبار نهایی اش—احتمالاً به عنوان نتیجه ناسازگاری بین تربیت او و درگیریهای جدید یک جامعه متتحول—ادامه می‌یابد. نامق کمال به عنوان یک رمانیست، در این نوول در ارائه شخصیتها و واقعیت در یک بعد واقع‌گرانی با ناکامی روپرتو شده است. او در این نوول آوارگی انسان را در میان دو دنیای کهن و نو به تصویر کشیده است. دو بین نوول نامق کمال که از نظر فنی بهتر از اولی بود چونی (۱۸۸۰ م.). نام داشت، که تا حدی نزدیک به احساسات رمانیک او بود. این نوول که یک نوول تاریخی بود یعنی اسلامی کمال را از مسئله وطن پرستی می‌نمایاند، مضمونی که بارها در نمایشنامه‌ها و رسالات او عرضه شد. ایده‌آلیسمی که در رفتاروکردار چزی قهرمان داستان در مقابل زوال و فروپاشی نظم سنتی جامعه نشان داده شده بیان رفتار و گرایش کمال برای پیدا کردن نوعی تفکر جدید وطن پرستی بود. لازم به تذکر نیست که این نوول بسیار دور از واقعیت‌های اجتماعی بود؛ این نوول نیز به یاری اهداف آرمانی نویسنده نیامد.

با اینکه نامق کمال از نظر تأثیرگذاری در حیات فکری ترکیه بی‌نظیر بود، ولی باید رقیب عقیدتی وی یعنی احمد مدحت (۱۹۱۲ - ۱۸۴۴ م.) نویسنده محافظه‌کار را براستی پدر مکتب واقع‌گرای قصه‌نویسی کوتاه و نوول به حساب آورد. احمد مدحت یک نویسنده پرکار و کشیرالاثار در زمینه قصه کوتاه و نوول بود. آثار او از نخستین آثاری است که سائقه و ذائقه تازه‌ای در میان خوانندگان ایجاد کرد. آثار او مورد مطالعه عموم قرار گرفت و محبوبیت زیادی برای وی بهار معغان آورد. عوامل متعددی باعث موقیت آثار او گردید. قبل از همه، احمد مدحت به مردم خود با همان دیدی نگریست که واقعاً بودند. سبک او بسیار غیر رسمی بود؛ او اغلب از زبان ترکی محاکمی سود می‌جست. نوولهای او برخلاف نوولهای کمال دارای الگوهای اروپایی نبود، بلکه حتی فاقد نوعی تکوین فنی نیز بود. از اینها گذشته، چون قصه‌های کوتاه و نوولهای مدحت بازنویسی جدیدی از قصه‌های سنتی بود، از این رو دارای عیوبی است که قصه‌نویسان جدید با توجه

به معیارهای نوول نوین در نظر می‌گیرند. از سوی دیگر این آثار برای خوانندگانش بسیار جذاب و جالب بود چون مدحت می‌دانست از سبک و فن قصه‌گوییان سنتی به‌چه صورت برای عرضه قصه‌هایش سود جوید. از این‌رو این آثار در پرتو سبک و تکنیکشان، خوانندگان زیادی را به‌دبیل خود کشید. بالاخره قصه‌های کوتاه و نوولهای مدحت دارای دو خصیصه برتر بود — ارزش کاری والا و ارزش آموزشی عالی — و همین دو خصیصه وظایف اجتماعی سهمی را انجام دادند. مدحت نخستین قصه‌نویس ترک‌زبان بود که مسائل جامعه ترکیه را با واقع‌گرایی تمام ترسیم نمود؛ آثار او با همین جذابیت، همان مسائل جامعه ترکیه را در آگاهی و ادراک خوانندگانش بجا گذاشت.

مدحت قصه‌نویسی و نوول نویسی را در سال ۱۸۷۰ م. شروع کرد. تعداد آثار او در اواخر قرن نوزدهم به‌یکصد اثر بالغ شد. این آثار واقع‌گرا بدون آنکه جهت‌گیری یک ایدئولوژی انقلابی را داشته باشد، مسائل مربوط به‌وضع زنان، زندگی نسل جدید — که تحت تأثیر فرهنگ غرب بودند — ناسازگاریهای نسل جدید با نهادهای سنتی و حتی مسائلی چون بردگی و خرافات را به‌وضوح مطرح ساخت. نسلهای بعد توانستند بر نواقص تکنیک مدحت فائق آیند ولیکن الگوی مضامین اجتماعی او و خصوصاً کشمکش بین کنه و نو را همچنان ادامه دادند. در اینجا بایستی به جانشینی بلافصل مدحت، حسین رحمی اشاره بکنیم. حسین رحمی به عنوان یک نوول نویس شاید در زمینه مسائل اجتماعی ترکیه بیشترین اثر را در تفکر این کشور بجا گذاشته باشد. قبل از اینکه به زندگی نویسنده‌ی وی پردازیم چند نکته را در خصوص نوول نویسان یادآور می‌شویم.

نوول نویسی ترکیه تا حدی در دوره سلطنت عبدالحمید دوم ادامه یافت. (در زمان او این نمایشنامه نویسی بود که گرفتار سانسور شدید دستگاه دولتی گردید). نویسنده‌گان این دوره در چهارچوب بسیار محدودی، نوعی از نوول نویسی را باب کردند که از آبیشور احساسات سیراب شده بود. مضامین عمدۀ نوولهای سهمی که تا سال ۱۹۰۸ م. در ترکیه نوشته شدند حاوی تراژدی کنیز‌کان، زنان جوان و شوهران و عشاق آنها و رنجهای مردم رنج کشیده بود. «رنجنامه»‌های توأم با احساسات، قالب اصلی این نوع آثار بشمار می‌رفت. حتی آثار دو تن از بهترین نوول نویسان یعنی سامی پاشازاده سزاپی (۱۹۳۶ - ۱۸۰۹ م.) و نبی‌زاده

ناظم (۹۳ - ۱۸۶۲ م.) که هر دو سعی در عرضه واقع‌گرایی و حتی طبیعت‌گرایی داشتند، فارغ از این ماجرا نبود. مثلاً پاشازاده در کتاب *Adventur* (ماجرا) (استانبول، ۱۸۸۷ م.) صحبت از زندگی یک کنیز کرد. بایستی اشاره کرد که بردگی چند سال بعد از نیمه دوم قرن نوزدهم در ترکیه برافتاده بود؛ از این رو به تصویر کشیدن زندگی واقعی بردگان علاقه‌ای را بر نمی‌انگیخت. با این‌نه انتقاد شدید از بردگی و دلسوزی نسبت به قربانیان آن همچنان ادامه یافت. ناظم نیز در قصه‌های کوتاه و نوولهای خود، از این مضمون کم‌ویش سود جست. هردوی این نویسندهان هیچ نوع مهارت طنز نویسی نداشتند و آثار آنها سملو از مضامین اخلاقی بود. تنها استثنای در این زمینه نوول *Love in the Carriage* (عشق در کالسکه) (۱۸۹۶ م.) بود. این نوول که بوسیله رجایی‌زاده اکرم (۱۹۱۳ - ۱۸۴۶ م.) شاعر معروف نوشته شده بود، به دلیل طنز و انتقادی که از نسل جدید داشت، حائز اهمیت بود.

مهترین کار این نوول نویسان تلاش آنها در زمینه بهره‌گیری از معیارهای نوول نویسی اروپایی بود. این کار هم حاصل آشنایی نزدیک آنها با ادبیات فرانسه بود. زمانی آنها شناخته شدند که گستره‌زبان—وسیله بیان آنها—وجامعه—موضوع بیان آنها—تغییر یافت.

بنا به گفته آ. ه. تنبیهار سورخ ادبیات ترکیه در قرن نوزدهم، در میان شاخه‌های هنرهای زیبای هر تمدنی درجه‌ای از همبستگی و پیوند وجود دارد. در میان ادبیات ترکیه و نیز هنرهای مینیاتور، خطاطی، سفالگری کلاسیک ترکیه نیز نظری هنرهای سایر ممالک اسلامی تشابهاتی دیده می‌شود. مع‌هذا زبان ترکی در قرن نوزدهم فاقد آن چیزی بود که بتواند واقع‌گرایی را در نوول نویسی عرضه نماید چون در این زمان فقط از دست مناهیم و قراردادهای ادبیات (کلاسیک) دیوانی رسته بود. مثلاً توصیف شخصیتها و مهیّت‌آنها در آثار پاشازاده شبیه توصیفات مصنوعی و فاقد روح زندگی است و صحنه خانواده در آثار پاشازاده شبیه توصیفات کتابهای دوران ابتدایی است و در آن اعضای خانواده هر یک به کاری نظیر خواندن، دوختن و بازی کردن مشغول است. به این نارسا ای زبان باید این واقعیتها را نیز افروز که هنرهای تجسمی نمی‌توانند کمکی به ارائه واقعیت درون بنمایند و حیات اجتماعی مردان و زنان را به تصویر کشند، از این رو نویسندهان ترکیه را

در این زمان می‌توان نایینایانی به حساب آورد که می‌خواستند واقعیت را تصویر کنند. فقط احمد سدحت بود که با چشم پوشی از قولب و معیارهای نوول نویسی اروپایی توانست از معاصرین غریزده خود پیشی جوید. یک قسمت از موفقیت او در نتیجه نادیده گرفتن قراردادهای ادبیات کلاسیک و روآوردن به ادبیات عامیانه مردم به عنوان یک قالب اصلی بود. از این رو با اینکه آثار او از نظر معیارهای غربی حاوی نواقصی است ولی نسبت به آثار مقلدین ادبیات غربی، از مصنوعیت کمتری برخوردار است.

## ۲

ادبیات ترکیه علی‌رغم استبداد و سانسور دستگاه سلطان عبدالحمید، در اواخر قرن نوزدهم، هر چه بیشتر به سوی واقع‌گرایی رو نمود. نویسنده‌گان واقع‌گرا و طبیعت‌گرای فرانسوی هوش و حواس نویسنده‌گان ترکیه را در بین سالهای ۱۸۸۰-۱۸۹۶ م. ربودند. بشیر فواد، نقاد ادبی، در رأس این نویسنده‌گان قرار داشت. نسل جدیدی از نوول نویسان به عرصه رسیدند ولیکن وقتی که این مکتب جدید به ظهور رسید، ثمره آن، دستاوردهای نبود که انتظار می‌رفت. اگر موضوع و مضمون نوول نویسان نسل قبل طرح رنجهای زنان در موقعیت نامطلوب اجتماعی‌شان بود، موضوع و مضمون نوول نویسان نسل جدید نیز در رنجهای زنان و مردان به خاطر عشق خلاصه شده بود.

مکتب ادبیات نوین بین سالهای ۱۸۹۶-۱۹۰۱ م. شکوفا شد. نوول-نویسی ترکیه در دست نوول نویسان این مکتب جدید به اوج تکنیکی خود رسید، از این رو این نوول نویسان تأثیر زیادی تا به امروز در ادبیات نوین ترکیه بجا گذاشته‌اند. حالت ضیاء، نماینده معتبر این مکتب، هنوز که هنوز است استاد نوول-نویسی ترکیه بشمار می‌آید. او در تکنیک و قالب استاد مسلم بود. نوولهای این مکتب دارای خصیصه‌ای است که آن را فقط با درک شرایط ظالمانه رژیم سلطان عبدالحمید می‌توان دریافت.

چشمگیرترین ویژگی این مکتب جدید ترسیم تصویر عمیقی از ناامیدیها،

بدینهای و سردگمیها بود. نویسنده خود را در یک فضای پوچ فرهنگی می‌یافتد. او می‌خواست علیه ارزش‌های سنتی جامعه خود شورش کند ولیکن از ابراز طغیان و عصیان خود ابا و ترس داشت؛ به همین دلیل به تصویر یک بعدی شخصیتها و وقایع پرداخته است. این تصاویر بعدها حالت تخیلی به خود گرفته است. این سواله بازتابی از شرایط زمان بود. عقاید در خصوص تنظیمات خوش‌بینانه بود، عقیده‌ای که به هر حال چه به صورت عقلی و چه به صورت رمانیک در حال پیشرفت بود. نویسنده‌گان با اعتقاد به احیای «ایام خوش گذشته» و یا زندگی جدید عاری از خرافات جامعه کهن، بعهدهای خود را مطرح می‌کردند. نویسنده‌گان ادبیات نوین در مقایسه با نویسنده‌گان گذشته به چیزی اعتماد نداشتند. آنچه که برای آنها مطرح بود واقعیت و یا سانسور تخیلی، عمال دولتی و افراد رسمی بود. تفکر و معارف به صورت پنهانی و تحت لواز چیز دیگری انجام می‌شد. نه طبیعت و نه انسان، هیچ کدام برای این نویسنده‌گان واقعی نبودند. از این رو خیر و زیبایی را در یک دنیای تخیل انگیز باور می‌داشتند. آنها از تمدن غرب الهام گرفته بودند که آزادی انسان را شکوفا می‌کرد، درحالی که در پیرامون خود چیزی جز ترس، عقب‌باندگی و نشیتی نمی‌دیدند. به همین خاطر در پی فرار از دست این عوامل به رویاهای دور و دراز پناه می‌بردند.

بهترین نمونه در این زمینه نوول *In the Dream* (۱۸۹۸م.) نوشته حسین- جاحد بود. در این نوول، شخصیت داستان تن به قبول یک زندگی پر از یأس و نومیدی داده است؛ در واقع این یک سرنوشت محظوظ بی‌حادثه، خالی از خوشیها و تجارت زندگی و رویاها بود. تنها نقطه امید این شخصیت عشق او به یک دختر بود که او را یکبار دیده و حتی اسمش را هم نمی‌دانست. او با چنگ‌زدن به این عشق امیدی برای زندگی یافت؛ ولی وقتی که نتوانست این دختر را حتی از دور ملاقات کند ستون اتکایش به زندگی فرو ریخت. این نوول نظیر نوولهای یادشده، تصویر «واقع‌گرایانه‌ای» از انسان در چنگ مشکلات زمانش بود.

بهترین نوول نویس این مکتب ادبی حالت ضیاء (۱۹۴۵-۱۸۶۷م.) بود. او به مفهوم غربی کلمه، نخستین نوول نویس ترکیه محسوب می‌شود. دریان آثار او باید از نوولهای عمدہ وی تحت عنوان *The Blue and the Black* (آبی و سیاه) *Broken Lires* (عشق منوع) (۱۹۰۰م.)، و *The Forbiden Love* (۱۸۹۷م.)،

(زندگیهای فرو پاشیده) (۱۹۲۴م.) نام برد که همه آنها دارای طرح مالیخولیابی است. نوول نخستین، داستان یک جوان رؤیایی است که در زندگی او امیدها و نامیدهایا بهم آمیخته‌اند و مجموعه درهم برهمی پرداخته‌اند. نوول دوم داستان عشق مبهمنی است. این نوول دارای ساخت محکم و داستان پیچیده‌ای همراه با شخصیتهای متعدد است که نقطه عطفی در تاریخ نوول نویسی ترکیه بشماری رود. سویین نوول، داستان نامریبوط زندگیهای توأم با بدبختی است.

سویین نوول نویس معروف این گروه محمد رئوف (۱۸۷۵ - ۱۹۳۱م.) بود. بهترین نوول او به نام *September* (سپتامبر) (۱۹۰۰م.) داستان یک عشق غم‌انگیز است و شبیه آثار نویسنده‌گان رده‌های پایین این گروه می‌باشد.

زندگیها و رؤیا‌های مطروحه در این نوولها نشانگر کشمکش بین قراردادهای اجتماعی و الهام برای رهایی از این قراردادها و بازتابهای این کشمکش در روح و روان مردم است. نویسنده‌گان این مکتب بهدلیل درگیری‌شان با برخوردهای درونی و تجارب غم‌انگیز، مسئله روانکاوی را وارد نوول نویسی ترکیه کردند. این عنصر خصوصاً در نوولهای نامق‌کمال دیده نمی‌شد چون شخصیتهای وی طبق تجربه‌های ایدئولوژیک ذهن نویسنده عمل می‌کردند؛ همچنین در نوولهای احمد مدبخت وجود نداشت زیرا شخصیتهای نوول او افرادی بودند که برطبق قراردادها و یا شیوه‌های نوین عمل می‌نمودند. نوولهای این دوره از ادبیات ترکیه، خصوصاً نوولهای حالت خیاء از «محبوبیت زیادی، خاصه در بین روشنفکران برخوردار شد، چون خوانندگان هویت روانی و بازتابهای مسائل روانی خود را در آنها احساس کردند و خود را به جای شخصیتهای این نوولها گذاشتند. البته شخصیت پردازی این نوولها برای خوانندگان امروزی ترکیه، خسته‌کننده و کسالت‌آور است. مخصوصاً آنجاکه درخصوص مسائلی ابتدایی متنه به خشخشان گذارده می‌شود. ولی واقعیت این است که انسانهای آن دوره به همین صورت بودند که تصویر شده‌اند. شدیدترین انتقادها نسبت به آثار نویسنده‌گان این مکتب از سوی نقادانی انجام شده که مایه نقادی ندارند و نارسايی و ناخوشی را یک راز طبیعی و یا حتی آرمانی شمرده‌اند. علت این امر نارسايی مهارت این نوول نویسان نیست بلکه نتیجه جوفکری و سیاسی زمان آنهاست.

با شرحی از ادبیات نوین ترکیه می‌توان به قیاس کاملی رسید. در این میان فقط حسین رحمی (۱۸۶۴ - ۱۹۴۴م.) است که از نظر محبوبیت و تصویر و ترسیم مسائل اجتماعی شاخص‌تر و برجسته‌تر از دیگران است. او مکتب خاصی برای خود ایجاد کرد. وی تنها نویسنده ترک زبان است که کارش فقط نوشتن نوول بود و از این راه اسرار سعادت می‌کرد (او چند قصه و چند نمایشنامه هم نوشته که قابل مقایسه با نوولهایش نیستند). رحمی یکی از روشنفکران اشراف بود که مسجد زیست و مسجد نیز از دنیا رفت. او جامعه‌اش را بهتر از دیگران می‌شناخت؛ خصوصاً به خصلتهای زنان و نیز سوء قضاوتهایی که می‌شد آشنا بی کامل داشت یعنی مسائلی که در زندگی او محلی از اعراب نداشتند. رحمی دارای یک چشم تصویرگر و یک گوش ضبط‌کننده بود. از اینها گذشته وی در میان نوول نویسان ترکیه یکی از با-فرهنگ‌ترینشان بود؛ او افقهای زیبایی شناسی ادبیات نوین ترکیه را بسیار بسط و گسترش داد. و بالاخره باید گفت که او دارای قریحه سرشاری از طنز و بدله بود. نوولهای حسین رحمی به مدت نیم قرن آینه‌ای بود که خوانندگان ترکیه خودشان را با تمام ضعفهای اخلاقی‌شان در آنها می‌دیدند و احساسی جز اینکه براین ضعفها با صدای بلند بخندند، نداشتند. حسین رحمی در ترسیم نشیتها، نارسایها و جنبه‌های نامطلوب زندگی آنها سنگ‌تمام گذاشته بود. وی هنوز هم خوانندگانش را می‌خنداند— یعنی آنها به خودشان می‌خندند! شاید این سی‌آله حاکی از اوج هنر او باشد که حتی خوانندگان امروزی نوولهای خود را— که تعدادشان کم هم نیست— همپای خوانندگان سابق نوولهایش بخنداند.

هیچ نویسنده‌ای مثل حسین رحمی نتوانست به خوانندگانش انتقاد از خود— چه شخصی و چه فرهنگی — را یاد بدهد. هیچ نویسنده ترک نژادی مثل رحمی نجات بخش و دارای اکسیر حیاتی نبوده است. نوولهای او بدون استثنای تلفیقی از طنز غیر عادی عقلی و اخلاقی است. نگاهی به دوره او می‌رساند که خوانندگان او تا چه پایه منتظر نشر آثارش بودند و تا چه مایه با یک بار خواندن آثارش در خاطر حفظ می‌کردند تا برای دیگران نیز بازگوکنند و تا چه اندازه آثار او، ایام کودکی نویسنندگان نسل بعد را تحت تأثیر قرار داده است. هنوز که هنوز است

نویسنده‌گان ترک از جامعه خود وحشت دارند. او بدسریرتیهای دربار را افشا کرد، برقراردادهای رسمی جامعه تاخت؛ و هر بار هم به پای میز محاکمه کشانده شد بخوبی از خود دفاع کرد. سخن ادبی او طبیعت گرایی بود. خود او می‌گوید: «هنرمند مختار است تا آنجا که می‌تواند آزادانه و با صراحة تمام از طبیعت اطرافش استفاده نماید و به اثرش جان بیخشد. در خلاقیت، هیچ تجیلی به پای غنا و تلون طبیعت نمی‌رسد.»

حسین رحمی زمانی که دوازده ساله بود اولین قصه‌کوتاه خود را نوشت و در هیجده سالگی نیز اولین نوول خود را به نام *The Chic* قلم زد. سی و ششمین و آخرین نوول او در سال ۹۶۹ م. در عرصه ادبیات ظاهر شد. احمد محدث بلافضله پس از نشر نوول *The Chic* به تمجیدش نشست. احمد محدث از جمله افرادی بود که خصوصاً از نظر تکنیک تأثیر زیادی در او بجا گذاشت. نوولهای رحمی نظیر نوولهای احمد محدث با اینکه ساده و غیرپیچیده بودند، از نظر تکنیک پایین تر از معیارهای بودند که در ادبیات نوین مطرح بود. ولی باید گفت که این نقضمان به جای اینکه تأثیر منفی داشته باشد در محبوبیت و تأثیر گذاری آثار او نقش زیادی داشت. اکثر خوانندگان ترکیه این مسئله را از آثار نبوغ او به حساب می‌آورند چون آثار او سبک و تکنیک سده فولکلوریک سنتی ترکیه —قرابوز، اورتا اویونو و مداعی— را با سبک و تکنیک نوول نوین تلفیق کرده و نمایشنامه‌های کمدی قرن نوزدهم را غنا بخشیده است.

حسین رحمی با این تلفیق استادانه نوک قلم طنزآمیز خود را متوجه شخصیت‌های مختلف جامعه ترکیه کرد — یعنی افراد فنا تیک، مقلدین زندگی اروپایی، روشنفکران التقاطی، مستبدین و اهل ظلمه، دغلبازان اروپایی، پیرزنان خرفت و خرافاتی، بد بختها و مظلومین، بد کارگان و پشت هم اندازان و دونصفتان. او زندگی و شیوه زندگی و شخصیت هر یک از قهرمانان خود را بهوضوح روی دایره ریخت. مجموعه سی و شش نوول وی تصویری از یک «تیمارستان در یک شب مهتابی» است. مهمترین نوولهای او عبارتند از: *Sip Serdi* (۱۹۱۱ م.)، *Cehennemlik* (۱۹۲۴ م.)، *Ben Deli Miyim?* (۱۹۴۵ م.) و *Utannmaz Adam* (۱۹۳۴ م.) که هیچ کدام از عنوانین این آثار را نمی‌توان به صورت ادبی ترجمه کرد. دو نوول آخری او، نشتم دربار را علیه وی برانگیخت.

در نوولهای رحمی مضامین سکری و جود دارد ولیکن اتفاقات و شخصیت‌ها متفاوت هستند: کشمکش بین کهنه و نو؛ فروپاشی نهادهای سنتی؛ نقادی از افراد فنازیک، خرافاتی و غربزده؛ انتقاد از بدسریرتی؛ رنجها و دردهای زنان؛ استشمار سردم توسط سیاست بازان، اقتصادیون و روشنفکران.

حسین رحمی برخلاف نویسندهای ادبیات نوین رژیم عبدالحمید که چیزی در باره ناگفتهای نمی‌نوشتند، مسائل را با احساس تمام ترسیم کرد و رنجها را از عشق تخیلی جدا نمود و برای یک زندگی آرمانی مبارزه کرد و چیزی متفاوت از مسائل پیرامونش به مردم عرضه نمود. نوسازی و پیشرفت در زمان رژیم عبدالحمید در تقلید از زندگی ماشینی غرب خلاصه شده بود. در این زمان تغییر دادن معزها، تابو به حساب می‌آمد، از این روحیت در باره تجدد به صورت تبدیل شیوه‌ها چهره نموده بود. در این دوره سدی که بر سر راه تفکر قرار داشت منجر به تقلید کورکورانه گردید. در عین حال که تفکر عهد عبدالحمید به دور و مستقل از تمدن جدید بود، در واقع تحت سیطره آن نیز بود. همین دو ویژگی این عهد و یا دو روی سکه است که حسین رحمی در نوولهایش بر آنها می‌تاخد. در زمانی که معاصرین حسین رحمی رنجهای سردم را در یک حالت رؤیایی و مالیخولیایی مطرح می‌کردند، حسین رحمی مستقیماً رفتارهای اجتماعی را مدنظر قرار می‌داد. شخصیت‌های نوول او به جای اینکه شخصیت‌های آرمانی باشند شخصیت‌های پست مسخره‌انگیزی هستند. فقط زنان هستند که در نوولهای او به صورت جدی و احساسی رخ می‌نمایند و حتی آنها نیز علیه تابوهای قراردادی طغيان می‌کنند و در آثار بعدی او سعی دارند تا به نوعی آزادی دست یابند. لیکن اکثر آنها قربانی رفتارهای نامطلوب اجتماعی‌شان می‌شوند. حسین رحمی با این بینش وسیع از اوضاع اجتماعی، هرگز به عنوان یک نویسنده گرفتار و اپسگرایی و یا پورنوگرافی (هزل گویی و رکیک نگاری) نشد. او یک عقل‌گر است که به دنبال امنیت اخلاقی می‌باشد. بیداری ترکان در مقابل قیود قرون وسطی مديون یک چنین افراد آگاه و روشنگری می‌باشد.

گوکالپ (۱۹۲۴ - ۱۸۷۶ م.)<sup>۲</sup> تأثیر زیادی در قصه‌نویسی کوتاه و نوول بجا گذاشت. در میان نسلی که تحت تأثیر ملی‌گرایی قرار گرفته بودند نام سه نفر بیش از دیگران بچشم می‌خورد: عمر سیف الدین (۱۹۲۰ - ۱۸۸۴ م.)، خالده ادیب (۱۸۸۴ م.) و یعقوب قدری (۱۸۸۸ م.). البته در این میان نویسنده‌گان پرکارتر از اینها نیز وجود داشتند نظیر رفیق خالد و آقا قندوز؛ ولیکن این سه نفر سرنوشت ادبیات ملی‌گرای ترکیه را با توجه به جریانهایی که نویسنده‌گان در رابطه با مسائل اجتماعی ترکیه با آن مواجه بودند، رقم زدند. اما این سه تن در جریان زندگی‌شان دست از ادبیات ملی‌گرا شستند و به اردوگاههای دیگر ادبی روکردند. شاید بتوان عمر سیف الدین را توانانترین نویسنده واقع‌گرای رژیم جمهوری به حساب آورد هر چند خیلی زود چشم از جهان برپست. مدت زندگی ادبی وی نیز بسیار کوتاه بود (۱۹۱۳ - ۲۰ م.). میراث او تعداد زیادی قصه‌کوتاه - بیش از صد قصه - و یک اثر بلند بود که حتی نمی‌توان اسم آن را نوول گذاشت. دو نوول او در زمان وفاتش ناتمام باقی‌ماند و چند تا از قصه‌هایش نیز از بین رفت. کمک مهم او به ادبیات، استفاده از زبان ساده ترکی در ادبیات بود. عمر سیف الدین نه تنها قهرمان سبکی بسیار ساده و سلیمان و عاری از واژگان عربی و فارسی - که برای عامه مردم ترکیه مفهومی نداشت - بود، بلکه از یک زبان بی‌پیرایه ادبی نیز سود جست. زبان ادبی ترکیه در دهه‌های اخیر بدان مایه تغییر یافته بود که آثاری که قبل و بعد از سال ۱۹۰۸ م. نوشته شده بود، واقعاً غیر قابل مطالعه بود؛ و حال آنکه نوشته‌های سیف الدین چنان تازه و رسانست که گویی توسط جدیدترین نویسنده‌گان ترکیه نوشته شده است. قصه‌های وی خوانندگان زیادی را در خارج از کشور به‌سوی خود جذب کرد و تعدادی از آنها به زبانهای آلمانی، فرانسوی، روسی و اکراینی ترجمه شد.

قصه‌های نخستین سیف الدین بسیار ملی‌گرایانه و تاریخی است. از آنجا که حمیت و تفکر وی از ایدئولوژی ملی‌گرایی ایام جنگ اول جهانی لطمہ خورد، لذا رو به‌سوی طنز آورد. اما فوت او، قبل از اینکه آثار بنیادی در این سنه ادبی بیافریند، ضایعه‌ای برای ادبیات ترکیه بشمار می‌رفت؛ قصه‌هایی که در این ایام از او باقی‌مانده در تاریخ ادبیات ترکیه فراموش نشدندی است. قصه‌های پرحداثه او راجع به یک شخصیت خیالی به نام افروزیک چون جواهری می‌درخشند. این

قصه‌ها تحت همان عنوان در سال ۱۹۱۹ م. چاپ شد و شخصیت‌های التقاطی، بی‌ریشه و دیوانه‌وار روشنفکران زمان را بر سلا ساخت. مضمون دیگری که او در قصه‌هایش بکار گرفت ترکان «غربزده» بود. کتاب *Von Sadristein* و *Von Sadristein's Wife* نمایانگر یک ترک آلمان دوست به نام صدری است که خنده و عصبانیت هردو را در خود جمع کرده است. سویین مضمون مورد نظر او تحقیقات اروپاییان در حیات ترکیه در خصوص بیگانه‌گرایی است. نوول کوتاه او تحت عنوان *Our Seven Sleepers* ( منتشر در سال ۱۹۱۷ م.) شرح حال یک ارمنی ملی‌گراست که فقدان حس ملی‌گرایی ترکان را به سخره گرفته است. سیف الدین به دلیل مهارتمندی در طنزنویسی به حق پایگاه ویژه‌ای در کنار حسین رحمی صاحب شده است.

حالده ادیب شاید تنها نویسنده ترک‌زبان باشد که برای ممالک انگلیسی زبان نامی آشناست. برخی از آثار او به زبان انگلیسی ترجمه شده و بعضی نیز اصلاً به زبان انگلیسی نوشته شده است. او نیز مانند سیف الدین به عنوان یک نویسنده ملی‌گرا شروع به کار کرد. بهترین نوول ایام ملی‌گرایی وی *New Turan* نام دارد. دیری نگذشت که رو به سوی نوول اجتماعی - روانی و فلسفی آورد. تعمیم و تشریح نوولهای حجیم وی مشکل است. شاید بتوان گفت که نوولهای دوره دوم زنگ‌گی نویسنده‌گی او پوششی از تجارب عرفانی را در خود دارد. نوول *Clown and His Daughter* نوولهای او در زبان انگلیسی است. مع الوصف خالده ادیب یکی از جذابترین و پرخواننده‌ترین خارج از کشور به حساب آورد، چنانکه به عنوان یک نوول نویس تأثیر شایسته‌ای بجا نگذاشته است.

همین سواله را در خصوص آثار سویین نوول نویس یعنی یعقوب قدری نیز می‌توان تعمیم داد. او که به عنوان یک نویسنده مسائل عرفانی شروع به کار کرد، به طرف ملی‌گرایی کشیده شد و بالاخره به سوی واقع‌گرایی روکرد. او نیز یکی از آن نویسنده‌گان ترک‌زبان است که اکثر آثارش به زبانهای دیگر ترجمه شده است. برخی از این آثار به زبانهای آلمانی، روسی، فرانسوی، ایتالیایی، هلندی، اندونزیایی و اکراینی برگردانده شده است. شاید دلیل محبوبیت گسترده او در خارج این باشد که او خوانندگان را در رابطه نزدیک با واقعیت‌های ملموس اجتماعی، سیاسی و فکری

ترکیه قرار داده است یعنی کاری که مثلاً خالده ادیب از عهده آن برنيامده است. باوجود این، او نیز در حدفاصل بین یک خواننده و واقعیت اجتماعی معلق است. مع هذا یعقوب قادری کمتر گرفتار پیچیدگی شده، چون او نمونه یک روشنفکر ترک است.

نوولهای یعقوب قدری مجموعه‌ای از تاریخ اجتماعی ترکیه از ایام تنظیمات است. نخستین نوول او تحت عنوان *The House for Rent* (تألیف در سال ۱۹۲۰ م. و انتشار در ۱۹۲۲ م.) نمایانگر فروپاشی موقعیت صاحبخانه‌های طبقه بالای سنتی جامعه قرن نوزدهم ترکیه است. نسلی که آگاهی فرهنگی و اخلاقی خودرا از کف داده و در میان جریاناتی که می‌حصول این فروپاشی است حیران و سرگردان گردیده است. تنها، قهرمان داستان است که راه رهایی — یعنی وطن دوستی — را می‌یابد ولی او نیز نظیر سایر قهرمانی‌ای یعقوب قدری، راضی و قانع نیست و در نوول شخصیت بسیار ضعیفی دارد. دویین نوول او به نام *Nur Baba* (۱۹۲۲ م.) داستان یک شیخ بکشاشی و زندگی اش در درگاه است. این نوول بررسی انتقادآمیز و نقادی شدیدی از فساد اخلاقی این فرقه درویشی است — که یعقوب قدری هم یک زانی وابسته بدان بود — و همین نوول مخالفتها را نیز برانگیخت. یک عده او را متهم به تحریف واقعیتها کردند و عده دیگری نیز او را متهم به عدم وفاداری نسبت به اسراری کردند که این فرقه در اختیار او گذاشته بود. درواقع این نوول یکی از واقع گراترین نوولهای اوست و وسیله خوبی برای تخته کردن در طرایق عرفانی بود. نوول دیگر او تحت عنوان *The Night of Judgment* (۱۹۲۷ م.) داستان کشمکشهای سیاسی و فکری در سالهای بعد از انقلاب مشروطیت در سال ۱۹۰۸ م. است؛ نوول *Sodom and Gomorrah* (۱۹۲۸ م.) طنز گزنهای از زوال اخلاقی ترکان در ایام اشغال استانبول می‌باشد. شخصیتهای این نوول یادآور شیخیتهای فکلی غربزده نوولهای حسین رحمی است.

نوول *The Stranger* یعقوب قدری که به زبان ترکی و بسیار بحث‌انگیز بود در سال ۱۹۳۲ م. منتشر شد. این نوول، داستان یک روشنفکر سگ زخمی و سرخورده است که دری زندگی آرامبخشی در میان روساییان یکی از دهات آناتولی است. خمیرماهی اصلی این نوول تصویری از روساییان ترکیه است که شیفتنه روشنفکران و تبلیغات ادبیات رمانتیک سلی گرا شده‌اند. قهرمان داستان نمونه‌ای

از روشنفکران ترکیه است. او در خلال جنگ اول جهانی نه تنها یک دست خود را، بلکه امیدش را نیز از کف داده است. تنها آرزوی او بودن در میان مردم و دیدار با روستاییان است. از همان لحظه‌ای که وارد روستا می‌شود شکاف وهم آلودی را بین خود و سردم، احساس می‌کند. نه قهرمان داستان و نه روستاییان، هیچ کدام همیگر را درک نمی‌کنند؛ این ناسازگاری دو طرفه است. هر دو طرف می‌دانند که به دنیای متمایز از هم تعلق دارند. نوول *The Stranger* آرمان ملی‌گرایی روستاییان و زندگی آنها را به تحقق می‌رساند. این نوول نشانگر واقعیتهاست که روشنفکران در برج عاج خود دوربرشان تنبیه‌اند. روستاییان، عقب افتاده و مخالف با عقاید جدید تصویر شده‌اند و هیچ کدام احساس ملی‌گرایی وطن پرستانه ندارند. همین مسئله باعث شد که ملی‌گرایان خیالی به این نویسنده بتازند و بارها وی را مورد حمله‌اش قرار دهند. ولی عده‌ای نیز پرسیدند: «خود این روشنفکر چه صیغه‌ایست؟» همین سؤال موجب حملات عده دیگری به نویسنده شد. درواقع نوول در ترسیم تصویر روستاییان بسیار واقع‌گراست ولی قهرمان داستان، فردی است که از واقعیتها جامعه گریزان است. یعقوب قدری هرگز قهرمان خود را از نظر اجتماعی و روانی بررسی نکرده است. واقع امر این است که او فقط چشم‌های نویسنده است. عده دیگری نیز پرسیدند: «آیا قهرمان داستان و یا خود نویسنده استطاعت فهم و درک سردم را دارد؟ آیا نویسنده با دروغ رمانیک خود و چشم‌پوشی و غفلت از واقعیت گرفتار تعصب نشده است؟» جوابها هرچه باشد، به هر حال این نوول چالشی را در میان روشنفکران ترکیه ایجاد کرد. این نوول راه را برای جوابهای وسیعتر باز کرد تا نویسنده‌گان دیگر در برخورد با انسان و واقعیت دست و پای خود را جمع کنند. این نوول برای نویسنده‌گان بعدی شیوه‌ای شد تا با مردم بیشتر بجوشند و فساد طبقه روشنفکر را، که آنان را دشمن واقعیت و مردم کرده بود، بهتر وارسی کنند.

خود یعقوب قدری بعدها در صدد ترسیم زوال سیاسی و ایدئولوژیکی «طبقه روشنفکر» برآمد. او در نوول *Ankara* (۱۹۳۴ م.) برآن شد تا چهره عوض کردن ایده‌آلیستهای آنکارا را به صورت فرسفت طلبان، زربوسان، بوروکراتها و دو دوزه‌بازهای آنکارا ترسیم نماید. متأسفانه به همان اندازه که وی در صدد بررسی صریح واقعیتها برآمد به همان نسبت نیز واقع‌گرایی او یک بعدی گردید. این نوول

علی‌رغم نکات افشاگرانه‌اش هنوز هم در همه جا خوانده می‌شود. خواننده در آخر تشنۀ کام و ناراضی باقی می‌ماند. یعقوب قدری در نسولهای *Panorama I* (۱۹۵۰ م.) و *Panorama II* (۱۹۵۲ م.) خسود طبقه روشنکر و بورژوازی ترکیه را بهطنز و سخره گرفت. ناکامی روزافزون قدری در خصوص تأثیر موضوعش در نتیجه فقدان صداقت و یا عدم علاقه او به رفاه ملت‌ش نبود، بلکه واقعیت این است که بیماری باعث گردید که سالها دور از وطنش خصوصاً در سویس باشد که او را گرفتار مشکلات زیادی کرد.

قبل از اینکه صحبت درباره یعقوب قدری را پیاپیان ببریم باید از نوول جالب او (*The Exile* ۱۹۳۸ م.) سخنی بگوییم که زبان حال ترکان جوان تبعیدی به پاریس قبل از سال ۱۹۰۸ م. می‌باشد. در این نوول نویسنده از دیدگاه یک نفر به نام دکتر حکمت، توکان جوان و نیز محیط اروپایی آنها را همراه با علائق خودخواهانه، مادیگری آنها، غفلت و عدم تعهدشان به تصویر کشیده است. ولی دکتر حکمت نظیر قهرمانان دیگر قدری، موضوع و ماده فاسدی است تا آنجا که خواننده درنمی‌یابد که آیا او دارد واقعیتها را می‌نمایاند و یا اینکه عکس‌العملهای آنها را در مغزهای بیمارشان نشان می‌دهد.

یکی دیگر از نوول‌نویسان این نسل که جاهطلبی زیادی نداشت ولی در مسئله واقع‌گرایی بسیار موفق بود، رشاد‌نوری گونتگین (۱۸۹۲-۱۹۵۷ م.) بود. او در سالهای ۱۹۲۰ م. و ۱۹۳۰ م. نسبت به دیگران از محبوبیت زیادی برخوردار بود. دو تا از نسولهای شخصیتین وی تحت عنوان *of a Turkis Girl* و *The Adventures of a Turkis Girl* (۱۹۲۶ م.) به زبان انگلیسی ترجمه شده‌اند. گونتگین با اینکه نویسنده پرکاری نبود ولی محبوبیت فراوانی یافت. سبک و تکنیک وی بسیار فخیم بود. نسولهای *Stamp Night* (۱۹۲۴ م.) و *The Green Pity* (۱۹۲۷ م.) او جریانهای خاصی از اجتماع را بررسی می‌کنند. اولی داستان مردی است که شایعاتی چند بی‌آبرویش می‌سازد؛ دومین نوول برخورد بین کهنه و نو را بوسیله مبارزات یک معلم آناتولی در قبل و بعد از جنگ اول جهانی می‌نمایاند؛ و سومین نوول نیز تجارت تلغیخ یک مدیر متجدد در دورافتاده‌ترین گوشه‌کشور می‌باشد.

## ۵

قصه‌نویسی و نوول نویسی ترکیه در سی-چهل سال اخیر به‌اوج مقبولیت و ایام نقادی خود پاگذاشت. ترجمه آثار غربی—جریانی که در نیمه قرن نوزدهم شروع شد — خاصه در زمینه نوول به‌اوج خود رسید. قبل از ترجمه‌هایی از آثار ادبیات فرانسه صورت گرفته بود. حال ترجمه‌هایی از آثار ادبیات ایتالیا، هنگری، فنلاند، چک و انگلیس انجام می‌شد. ترجمه نوولهای آمریکایی و روسی بازار کتاب ترکیه را از آن خود کرد. آثار نویسنده‌گان بزرگ‌ناظیر بالزالک، فلوبر، تولستوی، داستایوفسکی، تورگنیف، استاین‌بك و همینگوی در نزد نویسنده‌گان جوان محبوبیت زیادی پیدا کردند. اینها آثار نویسنده‌گان داخلی را تحت الشاعع خود قرار دادند. ولی در مجموع این ترجمه‌ها میدان نوول‌خوانهای ترکیه را وسیعتر ساخت؛ علاوه بر این بر ارزش معیارهای ادبی افزود؛ و خود نویسنده‌گان را نیز تحت تأثیر قرار داد. نویسنده‌گان ترکیه مجبور شدند با دید واقع گرایانه‌ای با مسئله زندگی مردم برخورد نمایند.

نویسنده‌گان ترکیه در نتیجه می‌جاجه و پنهانی‌گویی و نیز فراختر شدن افق دید ادبی‌شان، استعداد خاصی برای توسعه واقع‌گرایی و برخورد واقع‌گرایانه با سائل اجتماعی از خود نشان دادند. آنها قبل از همه به زندگی فقرا و روستاییان عطف توجه کردند. در این میان سائلی هم در رابطه با اختلاف طبقات مطرح گردید.

نویسنده‌گان ترکیه، بجز در چند سال اخیر، در زمینه قصه‌کوتاه بیشتر از نوول، هم از نظر کیفیت وهم از حیث مردم‌گرایی، پیشرفت کردند. حتی در مکتب غیرواقع‌گرا نیز بیشترین پیشرفت در زمینه قصه‌کوتاه بود. معروفترین نماینده آنها سعید فائق (۱۹۰۵-۰۷ م.) بود. ادبیات ترکیه بین سالهای سی و چهل از نظر قصه‌کوتاه، چه از لحاظ کمیت و چه از حیث کیفیت، شاخص بود. نویسنده‌گان این مکتب بقدرتی زیاد هستند که در اینجا بشمار نمی‌آیند. خلاقیت نویسنده‌گان در نوول نسبت به قصه‌کوتاه بسیار محدود بود. نمونه والا و نویسنده موفق این دوره صباح الدین علی (۱۹۰۷-۴۸ م.) بود.

زمانی که صباح الدین علی عالیترین قصه‌های کوتاه خود را نوشت، سه نوول

پرشته تحریر درآورد که در هر سه معیارهای بسیار پیش‌پا افتاده‌ای عرضه کرد، گواینکه نوشتن نوول جزو کارهای واقعی او بشمار می‌رفت. این نوولها با اینکه توجه خوانندگان زیادی را به‌سوی خود کشیدند و به‌دلیل نقادی اجتماعی و سیاسی‌شان مخالفتها را برانگیختند، ولی از نظر تکنیک ضعیف بودند. اگر مرگ زودرسی او را به کام خود نمی‌کشید، مسلماً بر مشکلات خود فائق می‌آمد و بزرگترین نوول نویس عهد خود و جانشین واقعی حسین رحمی، عمرسیف‌الدین و رشاد نوری می‌گردید یعنی کسانی که پیوندهای نزدیک ادبی با آنها داشت.

برخی از نوول نویسان معاصر ترکیه مضماین مقبولی را مورد تجربه قرار داده‌اند. نوول *Smell of The Earth* (۱۹۴۴ م.) نوشته رشاد انبیس که مسئله ریاخواری را پیش‌کشیده، بهترین نمونه آنهاست. با این‌همه این نوول خوانندگان گسیچ می‌کند و دارای ضعفهای تکنیکی نیز است. نوول نویسان ترکیه امروزه در بی‌کسب معیارهایی هستند تا خوانندگان خود را که با شاهکارهای جهان آشنا شده‌اند، راضی و قانع بکنند.

علی‌رغم النقطهای فکری و ایدئولوژیکی در ترکیه از سال ۱۹۴۵ م. به بعد و نتایج معکوس اینها در احساسات و آزادی نویسنده‌گان این کشور، مسائل سالهای اخیر جای امیدواری است. در این دوران نیز بهترین آثار را نویسنده‌گان قصه‌های کوتاه آفریدند. شاید بتوان اورخان کمال را بهترین نویسنده این سالها دانست که چندین نوول کوتاه نوشته که *The Auspicious Bird* و *Father's Home* (۱۹۵۰ م.) و *The Hill Pasture of The seven Maples* و *Rains Blocked The Road* (۱۹۵۸ م.) از جمله آنهاست. نوول اولی نه یک نوول بلکه قصه‌های پرحداثه‌ای با ماهیت حساب حالی است. نوول دوی که زندگی و مسائل مادی دختران کارگر ترکیه را بررسی کرده، یکی از بهترین آثار این دوره است. متاسفانه نوولهای جدید کمال طاهر را نمی‌دانم ولی نقادان نوولهای *Lake Swamp* از نویسندگان نوولهای ترکیه به حساب آورده‌اند. بالاخره در اینجا باید از نوولهای جواد بهترین نیز ذکری بمیان آورد که از سرودن شعر و نوشتن نمایشنامه رویه‌سوی نوول نویسی آورد. او دو نوول سربوط به هم را با نامهای *No Clouds* و *The Classmates* و *Aloft* منتشر کرد و سوئی نیز آماده چاپ است. نوول دوی او با دارا بودن تمام معیارها، جای ویژه‌ای در نوول نویسی ترکیه دارد. این نوول چنان

تأثیری در خواننده می‌گذارد که خواننده معتقد می‌شود نوول نویسان ترکیه هنوز هم نقادان خوب اجتماعی بشمار می‌روند. این نوول نشان می‌دهد که نوول نویسان ترکیه در حال حاضر نیز به مسائلی توجه می‌کنند که برخاسته از مسائل اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ترکیه است.

## ۶

شاخصه امعان نظر است که بدانیم شعر نوین ترکیه نیز به دنبال نثر آن از لحاظ قالب و فحوا توسعه و تحول یافته است. برخی از نویسندهای مذکور در بالا نظیر ابراهیم شناسی و نامق کمال از بهترین شعرای عصر خود محسوب می‌شدند. شعرای برجسته ایام اخیر نظیر توفیق فکرت (۱۸۷۰-۱۹۱۵ م)، محمد عاکف (۱۸۷۳-۱۹۳۶ م)، محمد امین (۱۸۶۹-۱۹۴۴ م)، ناظم حکمت (۱۹۰۱ م) و اورخان ولی (۱۹۱۴-۰۰ م) صرفاً شاعر بودند و نماینده مکاتب مختلفی چون غربگرایی، سنت‌گرایی، ملی‌گرایی، سوسیالیسم و آگزیستانسیالیزم بشمار می‌رفتند. همه اینها علی‌رغم اختلافات ایدئولوژیکی‌شان، همان مسائل تکنیکی و فحایی را که در توسعه نوول و قصه کوتاه دخیل بود، از پیش برداشتند. آنها با ارائه زبان و سبک ساده، عقاید جدید و مسائل اجتماعی و فرهنگی و افزایش آزادی از طریق غنی‌کردن قالب و محتوا که در شعر کلاسیک متصور نبود، فاصله‌ای با قولاب کلاسیک ایجاد کردند. امروزه اورخان ولی و پیروان او شعر ترکی را به اوج خود رسانیده‌اند؛ توسعه و پیشرفت این شعر در نواحی دیگر قابل مبارفات است.

## توضیحات

۱. غزل و قصیده دو قالب شعری هستند که شعرای عرب و ایران و ترکیه می‌سرودند. غزل نوعی شعر غنایی است و قصیده نیز شعر طویلی است که بیشتر برای مدح اشخاص

و یا اشیاء بکار می‌رود.

۲. ضیاء گوکالپ یکی از بزرگترین متفکرین ترکیه معاصر محسوب می‌شود. او در نوزایی ادبی و زبانی نیز پیشرو است. نگاه کنید به: *Turkish Nationalism and Western Civilization: Selected Essays of Zia Gökalp* (لندن، ۱۹۵۹م).

۳. درگاه زاویه فرقه بکتاشیها بود که در قرن سیزدهم در آناتولی بوجود آمدند. برای اطلاعات بیشتر در خصوص این فرقه نگاه کنید به کتاب جان. ل. بیرج، با عنوان *The Bekatashi order of Dervishes* (لندن، ۱۹۳۷م).

## فصل چهارم

### تآثر نوین ترکیه

تآثر و یا نمایشنامه‌نویسی نوین ترکیه در قالب غربی خود، یکی از نتایج غربگرایی امپراتوری عثمانی در قرن نوزدهم بود. پروفسور متین آند در بررسی خود از پیدایش و تحول سنت تآثری ترکیه و گذشته مردمی و درباری تآثر معاصر ترکیه، آن را از زمان تأثیر غرب به ادوار مختلفی تقسیم کرده است. در اینجا قبل از اینکه وارد بحث بشویم بهتر است آنچه را که در اینجا مورد نظر است به طور خلاصه از نظر بگذرانیم.

#### ۱- نمایش ترکیه قبل از قون نوزدهم

نمایش در ترکیه از نظر سنتی همیشه مورد حمایت سلطان و دربار بود. جلوس یک شاهزاده به تخت سلطنت، یک عروسی شاهانه، تولد یک شاهزاده و تشریفات ختنه‌سوران (سنت دوغونو)<sup>۱</sup> همه و همه مسائلی بود که همراه با نمایش و شادی انجام می‌گرفت. این تشریفات شامل رقص، موسیقی، آتش بازی، شکار، لوده‌گری، شعرخوانی، قصه‌گویی (مداح = قصه‌گو) و یا خیمه‌شب بازی (قرابوز) بود<sup>۲</sup>. بعضی از این اشکال نمایشی شباهت زیادی به تآثر داشت.

به دلیل ماهیت نظامی امپراتوری عثمانی، جنگهای مسخره‌آمیز یکی از قوالب مردمی نمایش‌های درباری محسوب می‌شد. این موقعیتها برای اهداف تبلیغی و نیز برای اغراق گویی در حق قشون سلطان بکار می‌رفت، از این‌رو تمہیدات

بسیار سنجیده‌ای برای هر نمایش در نظر گرفته می‌شد. لباس و آرایشهای متلوں و مختلف و نیز دستگاههای پیچیده و گستردگی‌ای لازم بود که مهارت خلاقه معهاد باشی سلطان از آنها بهره می‌گرفت.<sup>۳</sup>

رقاصان نه تنها به اجرای رقص می‌پرداختند بلکه نوعی از پانتومیم را نیز عرضه می‌کردند که در آن حرکات حیوانی نقش بسیار مهمی ایفا می‌نمود. «مارکوز دونونتل که عروسی خواهر سلطان محمد‌چهارم را در سال ۱۶۷۵ م. توصیف کرده، می‌نویسد که: «بازیگران در لباسهای زنانه و مردانه با رقص، نمایشی را عرضه کردند که شباهت زیادی به افسانه آرتین (پیر لوآرتین) و داستان آپولی خرطلا بی داشت».<sup>۴</sup>

تحولات چندی که برای تاریخ تئاتر از اهمیت شایانی برخوردار بود در قرن هفدهم در نمایش ترکیه رخ داد. در حالی که مداح و قراگوزچو پایگاه خود را همچنان در جامعه نگه داشته بودند، گروه جدیدی از نمایشگران در عرصه ظاهر شدند. این گروهها متشکل از صفوی و مختلف پیشه‌وران و نیز جوامع نژادی و مذهبی بودند. آنها کوی (هیأت بازیگران) ناییده می‌شدند و هر کدام نام رهبرشان را داشتند و مرکب از بازیگرانی بودند که در شعب مختلف نمایش نظیر بندبازی و شعبدۀ بازی مهارت داشتند. سفرنامه اولیاء چلبی پر از سطّالب بالارزش درباره فعالیتهای این گروهی است.<sup>۵</sup> در این زمان نمایش بسیار مرسومی شده بود. این کوی‌ها عملیات خود را در معاابر عمومی، خیابانها، قهوه‌خانه‌ها، باگات برای شهروندان جدید ترکیه انجام می‌دادند تا آنچه که نمایش را از انحصار دربار درآوردند. البته این مسئله تأثیرات مهمی در توسعه و تحول قولب هنری داشت تا خواسته‌های حضار جدید را برآورده سازد.

این تحولات راه را برای اورتا اویونو باز کرد که نوعی از نمایش بود و نادش را از شیوه اجرای صحنه‌ای در میانه حضار که اغلب در هوای آزاد برگزار می‌شد، گرفته بود. اورتا اویونو ترکیبی از سوییقی، لوده‌گری، رقصی و مهاری همراه با نوعی تشکیلات و انضباط بود که برای اجرای آن لازم می‌نمود. جمع بازیگران اورتا اویونو بین بیست تا سی نفر بودند. آنها بساط بازیگری خود را در هوای آزاد در یک مزرعه و یا باغ پهنه می‌کردند و جای ویژه‌ای برای حضار تعییمه می‌نمودند و قسمت وسط را برای اجرای عملیات خالی می‌گذاشتند. بازیگران

ملبس به لباسهای مخصوص در سیان موزیسینها منتظر اشاره آنها می‌ماندند. دکور هم مرکب از دو پرده بود که خانه و دکانی را نشان می‌داد. خلاصه اورتا اویونو تلفیقی از طرحها و شخصیتهای قراگوز بود که از حالت سایه بر پرده، به صورت بازیگران زنده‌ای ببروی صحنه رنگ عوض کرده بود.<sup>۶</sup>

## ۲- غربی شدن نمایش ترکیه

قرن نوزدهم در تاریخ نمایش ترکیه نقطه عطفی محسوب می‌شود، چون این قرن، قرنی بود که در آن سلاطین عثمانی تلاش زیادی برای غربی‌کردن امپراتوری خود به طور همه جانبه انجام دادند. در سرتاسر این قرن، قولاب سنتی پابه‌پای نوآوریهای غربی به زندگی خود ادامه دادند. ولیکن اکثر اوقات این نوآوریها، سنت‌گراییها را می‌شکست. غربگرایی در ترکیه در حال ریشه دواندن بود. بار دیگر این دربار بود که از قولاب غربی نمایش حمایت به عمل آورد—یعنی اپرای ایتالیایی و تاتر فرانسوی. مردم و نیز سلطان از نمایش اورتا اویونو لذت می‌بردند. ولی روشنفکران غربزده—که برای اهداف غربگرایی بوجود آمده بودند—در جای خود قولاب هنری غرب را اقتباس کردند. ضمناً این روشنفکران از فرهنگ و جامعه خود نیز غافل نماندند؛ از طریق این افراد بود که فرهنگ غرب در حیات روزمره ترکیه ریشه دواند و نیروی سومی بوجود آورد که باعث ایجاد فرهنگ جدید بوسی در قرن بیستم گردید.<sup>۷</sup>

در زمان سلطان محمود دوم (۱۸۳۹-۱۸۰۸ م.) که بیشتر به پطرکبیر ترکیه معروف است جریان غربگرایی در ترکیه شدت یافت. او در سال ۱۸۲۶ م. قشون ارتقاضی یعنی چری را ازین برد و به اعتبار گروه مهتران سنتی آنها پایان بخشید و بر اساس قالب ارتشهای غربی Giuseppe Donizetti را به صورت ارتش جدیدی ایجاد نمود. خود محمود یک شاعر و موسیقیدان کلاسیک ترکیه بود، از این رو در قولاب جدید موسیقی دست به فعالیت زد و به تدریج موسیقی غربی را وارد دربار ساخت. سلطان عبدالmajid (۱۸۶۱-۱۸۳۹ م.) نیز از هنرها حمایت کرد و یک ارکستر سردان و تروپ باله زنان در دربار بوجود آورد. او همچنین از هنرمندان غربی دعوت کرد تا در دربارش به‌اجرا نمایش پردازند. سلطنت او فصل جدیدی در فرهنگ ترکیه گشود، فصلی که ادبیات دیوانی کلاسیک ترکیه

که بیشتر تحت تأثیر فارسی بود تغییر یافته و تأثیرات فرانسه را پذیرفت. این دوره، دوران ترجمه، تقلید و اقتباس بود که زمینه‌ای برای ترکی شدن قولب جدید شعری، نوول و نمایشنامه — که هردو برای اولین بار در ترکیه رایج شده بودند — تدارک دید.

### ۳- تآثر بومی

ارمنیان در میان اقلیتهای نزادی امپراتوری عثمانی روشنتر از همه بودند. آنها علاقه زیادی به نمایشنامه‌نویسی غربی نشان داده و جوانان آنان که در اروپا تحصیل کرده بودند یک گروه تآثری در استانبول تشکیل دادند. کمک آنها به توسعه تآثر ترکیه باعث مردمی تر شدن آن در بین اهالی ترکیه گردید. ارمنیان به عنوان یک اقلیت صاحب حرفه، قدرت خرید بازار ترکیه را برای مخصوص‌لانشان دریافتند. آنها با ایجاد تآثر قدیق پاشا در سال ۱۸۶۸ م. پیشگامان واقعی نمایشنامه‌نویسی ترکیه گردیدند. آنها شروع به ترجمه نمایشنامه‌های اروپایی کردند، ولی وقتی دریافتند مضامین نمایشنامه‌ها با فرهنگ اهالی ترکیه هماهنگی ندارد، تصمیم گرفتند مضامین بومی را وارد نمایشنامه‌ها سازند. همین مسئله باعث تشویق نویسنده‌گان ترکیه گردید و مصطفی افندی در سال ۱۸۶۹ م. نمایشنامه‌ای نوشت که در تآثر قدیق پاشا اجرا شد. پس از آن نمایشنامه‌نویسان و بازیگران ترکیه نقش بسیار مهمی در حرکتهای نمایشی تآثر قدیق پاشا ایفا کردند.

در میان افرادی که کمک بسیار زیادی به تحول تآثر ترکیه کردند قبل از همه باید از احمد وفیق پاشا (۱۸۷۱-۱۸۹۱ م.)، شناسی (۱۸۲۹-۱۸۷۱ م.)، عالی بیک (۱۸۴۴-۱۸۹۹ م.) و احمد مدحت (۱۸۴۴-۱۹۱۳ م.) نام برد. وفیق پاشا و عالی بیک نمایشنامه‌های فرانسوی را ترجمه و اقتباس کردند. شناسی یکی از نواوران تآثر ترکیه در قرن نوزدهم بود که به جای استفاده از قولب سنتی فارسی و عربی از قولب روزمره ترکیه برای بیان افکارش سود جست. شناسی همچنین مسئله اخلاقیات سنتی را نیز مطرح ساخت و مسائل اجتماعی را به طریق طنز عرضه نمود. او قبل از همه یک مصلح اجتماعی و هدفش نیز بیداری جامعه بود. احمد مدحت که به مکتب ابراهیم شناسی تعلق داشت این مسائل را طی نمایشنامه‌های جالبی ارائه کرد. نمایشنامه‌های ترکیه در اواخر قرن نوزدهم با

ترجمه‌ها و اقتباسات از نمایشنامه‌های خارجی به رقابت برخاسته بود.

#### ۴- تآثر سیاسی ترکیه

تحول وضع اجتماعی و اقتصادی و رشد دیکتاتوری امپراتوری عثمانی وسعت تازه‌ای برادبیات ترکیه – یعنی وسعت سیاسی – بخشید. معروفترین نماینده این «مکتب» نامق کمال (۱۸۴۰-۱۸۸۸ م.) بود. نامق کمال در مقابل انتقاد سیاسی از نمایشنامه‌های غربی اجرا شده در استانبول، مبنی براینکه این نمایشنامه‌ها اخلاقیات مردم را فرو پاشیده، جواب داد که:

تآثر، مکتبی برای برای اخلاقیات نیست. تآثر یک نمایش و سودمندترین قالب نمایش است. تآثر چیست؟ تآثر چیزی در حد تقلید است. ولی تقلید از چه چیز؟ تقلید از رفتار انسانی. از این رو تآثر، نمایشی است که نمونه‌ای از زندگی را عرضه می‌کند و مردم را با این نمونه آشنا می‌سازد. چه چیزی مفیدتر از این می‌تواند باشد؟<sup>۸</sup>

او سپس از تأثیر نمایشنامه‌های شکسپیر در بعضی از صحنه‌های تاریخی انگلیس و تأثیر کمدهای مولبر در جامعه فرانسه و تأثیر نمایشنامه‌های شیلر در ایجاد ارزشهای اخلاقی آلمان صحبت کرد. نامق کمال دریخت از ترجمه نمایشنامه‌های خارجی می‌گوید که چون نمایشنامه یکی از قالبهای جدید ادبیات ترکیه است از این رو وقت لازم دارد تا در میان نویسنده‌گان ترکیه جا بیفتند. او می‌گوید ادبیات یک امر جهانی است؛ حتی در فرانسه، آلمان و انگلیس نیز نمایشنامه‌هایی ترجمه می‌شود. با اینکه در فرانسه هزاران نمایشنامه نویس وجود دارند ولی بیش از ده تن آنها به شهرت نرسیده‌اند. در اروپا یک نمایشنامه بارها و بارها به روی صحنه می‌آید و حال آنکه در استانبول بیش از یکی دوبار اجرا نمی‌شود. همین مسئله نشان می‌دهد که ترکیه تا چه مایه نیازمند نمایشنامه‌های متعدد است.

خود نمایشنامه نامق کمال یعنی *Vatan Yahut Silistre* (وطن یا سیلستر) در اول آوریل سال ۱۸۷۳ م. در تآثر قدیق پاشا اجرا شد که بازنایی از آزادی را در خود نهفته داشت. این مسئله هشداری برای سلطان عبدالعزیز (۱۸۶۱-۱۸۷۶ م.) بود که نامق کمال و دوستان او را دستگیر ساخته و زندانی

نماید و برای اولین بار سانسور را برقرار سازد. ولیکن سنتی که نامق کمال بجا گذاشته بود ازین نرفت و نویسنده‌گان دیگر، مسأله وطن دوستی و ملی‌گرایی را درنوشه‌های خود مطرح ساختند و عشق به‌وطن و فداکاری در راه آن را از جمله مضامین نوشته‌های خود کردند.

در سه دهه قبل از انقلاب سال ۱۹۰۸ م. تعدادی از آثار نمایشی نوشته شدند ولیکن بسیار مستعجل و گذرا بودند. تنها استثنای نوشته‌های عبدالحق حامد (۱۸۵۲-۱۹۳۷ م.) بود که یک دیپلمات بشمار می‌رفت و به شعر نیز گرایش داشت و قلمش را در راه نمایشنامه‌نویسی بکار گرفت و بیش از بیست نمایشنامه نوشت<sup>۹</sup>. زبان شعری او تأثیر پایایی درادیبات ترکیه بجا گذاشت. وقتی که در سال ۱۹۵۰ م. ادبیات کلاسیک ترکیه احیاء گردید، طبیعی بود که نسل جدید به‌سوی عبدالحق حامد کشیده شود.

اعلام مشروطیت در دسامبر سال ۱۸۷۶ م. آغاز دوره جدیدی از لیبرالیسم بود که با الغای مشروطیت توسط سلطان عبدالحمید (۱۸۷۶-۱۹۰۹ م.) در سال ۱۸۷۷ م. خاتمه یافت. ترکیه در سی سال آینده گرفتار استبدادی شد که تمام فعالیتهاي آزادیخواهانه را تحت سیطره خود درآورد.

##### ۵- نمایشنامه‌نویسی ترکیه پس از انقلاب توکان جوان

انقلاب توکان جوان در ژوئیه سال ۱۹۰۸ م. که مشروطیت سال ۱۸۷۶ م. را برگرداند روح تازه‌ای به تاریخ ترکیه بخشید. تأثیر آن در همه جوانب حیات ترکیه خصوصاً در زمینه فعالیت فکری آشکار بود. دهه ۱۹۱۸-۱۹۰۸ م. دهه فروپاشی و سقوط امپراتوری عثمانی بود. در اثنای این دوره تعدادی از ایدئولوژیها که در ادبیات چهره نموده بودند اساسی برای وضع متحول شدند. برخی از این عقاید جدید در نمایشنامه‌نویسی این دوره نیز منعکس گردید. یکی از اولین نمایشنامه‌هایی که پس از انقلاب به روی صحنه آمد نمایشنامه وطن نامق کمال بود.

رژیم جدید دریافت که تآثر وسیله مناسبی برای تبلیغ و مردمی کردن عقاید تازه است که ترکیه را وارد دنیای نو می‌نماید. درنتیجه تشکیل تآترها مورد تشویق قرار گرفت و گروههای تاتری در استانبول و سایر ایالات ایجاد شدند. مهمترین تحول این دوره ایجاد تآثر ملی در سال ۱۹۱۴ م. بود که در زبان ترکی

به دارالبادیه (دانشکده هنرهای زیبا) معروف است. آندره آنتونی مدیر و مؤسس تآتر لیپر پاریس برای افتتاح آن دعوت شد.

دارالبادیه به صورت یک تآتر حرفه‌ای تحت نظر اداره شهرداری استانبول آغاز به کار کرد و زمینه‌ای برای تربیت بازیگران و نمایشنامه‌نویسان ترکیه گردید. جامعه ترکیه در ایام جنگ مجبور شد که از زنان در مسائلی سود جوید که قبلاً معمول نبود. یکی از نتایج آزادی زنان ترکیه در سال ۱۹۱۸ م. ورود نخستین دانشجویان زن به دارالبادیه بود. مع‌هذا مردم این نواوری را نپذیرفتند و فشار جامعه باعث انزوای زنان بازیگر شد. این بازیگران به گروههای سیار نمایشی در آناتولی پیوستند یعنی جایی که تحت رژیم مصطفی کمال جو پیش روی در جریان بود. زنان بازیگر ترکیه پس از پیروزی ملی‌گرایان در سال ۱۹۲۳ م. از بازیگران مهم صحنه تآتر ترکیه گردیدند.

#### ۶- تآتر جدید ترکیه

سالهای پس از جنگ دوم جهانی، تجربه‌ای سنگین برای ترکیه بود. زیرا هویت یک امپراتوری عظیم را در هم ریخت و بدان هویت یک دولت ملی بخشید. این تجربه تمام جنبه‌های حیات اجتماعی ترکیه را تحت تأثیر خود قرار داد. فشار این دوره برنامایشنامه‌نویسی ترکیه تأثیر زیادی در زندگی محسن ارطغرل گذاشت که درواقع پدر تآتر نوین ترکیه بشمار می‌رود. محسن ارطغرل در سال ۱۸۹۲ م. متولد شد و زندگی تأثیری خود را در سال ۱۹۰۸ م. پس از انقلاب شروع کرد. او از آنجا که کیفیت تربیت تآثری را در ترکیه تمام و کمال نمی‌دید، در سال ۱۹۱۱ م. به فرانسه رفت. پس از شروع جنگ به ترکیه برگشت و وارد دارالبادیه شد. مدتی نگذشت که راهی آلمان گردید و در آنجا به عنوان مدیر صحنه وارد کمپانی فیلم استوارت وب شد و حتی در فیلمها نیز نقشه‌ای کم‌اهمیتی بر عهده گرفت.<sup>۱۰</sup> در سال ۱۹۲۰ م. از آلمان برگشت و مدیر دارالبادیه شد. در سال ۱۹۲۵ م. به اتحاد شوروی سفر کرد و در آنجا تحت تأثیر استانیسلاوسکی و مايرهولد قرار گرفت و این تأثیر در زندگی او منعکس گردید.<sup>۱۱</sup> تآتر ترکیه تحت نظارت ارطغرل به سرعت رویه بهبود رفت. دارالبادیه تحت تجارب او که در اروپا کسب کرده بود، اصلاح گردید. در همین زمان رژیم غربگرای مصطفی کمال پاشا نیز تشویق نامحدودی از امر

تآثر بعمل آورد. می‌توان گفت که تحت نوع ارطغرل تآثر ترکیه دوباره زاده شد. تعدادی از نمایشنامه‌هایی که پس از جنگ نوشته شدند تحولات ترکیه و تأثیرات جدید حیات اجتماعی آن را منعکس نمودند. نمایشنامه‌نویسان معروف این دوره عبارت بودند از: مصاحبزاده جلال (۱۸۷۰-۱۹۰۹ م.)، وحدت ندیم (تور) (۱۸۹۷ م.) و ناظم حکمت (ران) (۱۹۰۲-۱۹۶۳ م.)، که در نمایشنامه‌های خود مضامین اجتماعی ترکیه را منعکس ساختند از این رو از اهمیت زیادی برخوردارند. جلال با شناخت عمیقش از تاریخ اجتماعی عثمانی و احساس آگاهی اجتماعی که با قریحه طنز وی آبیخته بود، یکی از مهمترین نمایشنامه‌نویسان این دوره بشمار می‌رود. برخی از نمایشنامه‌های وی جزو تآثر کلاسیک ترکیه شده و — آنچه که شاید اهمیت دارد — باعث ایجاد نوعی نوع تآثری در مردم ترکیه گردیده است.<sup>۱۱</sup> وحدت ندیم در آلمان تحت تأثیر مارکسیسم قرار گرفت و همین مسئله در آثار اولیه او و نیز فعالیتهای سیاسی اش اثرگذشت. مثلاً نمایشنامه او با عنوان ایشیزلر (بیکاران، ۱۹۲۴ م.) تصویری از بدسریتی و بی‌اخلاقی طبقه دارا و سودبران جنگ است. او همچنین نمایشنامه‌های روانی را نیز تجربه کرد و تراژدیهای او که مملو از واقع‌گرایی است نشانگر آگاهی عمیقش از جامعه ترکیه می‌باشد. این قطع رابطه از گذشته کهن، حرکت جدیدی به نمایشنامه‌نویسی ترکیه داد.<sup>۱۲</sup> ناظم حکمت نیز مقارن با وحدت ندیم تحت تأثیر مارکسیسم قرار گرفت. او ایدئولوژی خود را در نمایشنامه‌ها و اشعارش پیاده کرد. ولی به ناظم حکمت اجازه داده نشد که تأثیر زیادی در مملکت خود بجا بگذارد. او به خاطر فعالیتهای ضد دولتی زندانی شد و اجرای نمایشنامه‌ها یش نیز ممنوع گردید. این ممنوعیت تا سال ۱۹۶۰ م. طول کشید و در این سال بود که نمایشنامه‌های او باز دیگر روی صحنه آمد. او به عنوان یک شاعر جهانی اشتهر یافته ولی به عنوان یک نمایشنامه‌نویس چهره‌ای ناشناخته است.

#### ۷- تماشاخانه‌های مردم

از سال ۱۹۳۰ م. به بعد ویژگی عمده حیات اجتماعی ترکیه، ملی‌گرایی بود؛ در ادبیات نیز این مسئله «در تمجید از ملت و جان فداکردن در راه وطن نظریه‌پرداز انقلاب کمال آتاتورک متصرکن شده بود.»<sup>۱۴</sup>

این جریان منجر به دخالت فعالانه دولت در تمام شؤون فرهنگی و هنری سملکت شد و با ایجاد خلق ایولری (تماشاخانه‌های مردمی) در سال ۱۹۳۱ م. حالت مثبت بسیار خود گرفت. از سال ۱۹۵۰ م. به بعد از این نهادها ۴۷۸ دستگاه در شهرها و دهکده‌ها وجود داشت که وظیفه آنها در نه زمینه مختلف از تربیت بزرگسالان گرفته تا تربیت طبیعی همراه با تأکید بر مسئله هنرها خلاصه شده بود.

هدف شعبه تآثری آن اصلاح سطح فرهنگی شهروران و ضمناً تشویق و پیشرفت نمایشنامه‌نویسان و بازیگران بود. ولیکن در این میان وضع دیگری نیز وجود داشت: نمایشنامه‌هایی که نوشته می‌شد و تحت نظرارت خلق ایولری به روی صحنه می‌آمد باستی «عشق به میهن و ملت را تشذیب می‌کرد و احساسات برای اصلاحات را نیز تشحیذ می‌نمود، شکوه و شوکت تاریخ گذشته ترکیه را احیاء می‌کرد و از سلیشوران جنگ آزادیبخش تمجید بعمل می‌آورد... رشته‌ها و نارسا یهای سمن نامطلوب را آشکار می‌ساخت و بر اخلاصیات در همه زمینه‌ها پای می‌فرشد و علاقه درونی به مردمگرایی را تقویت می‌کرد».<sup>۱۰</sup>

نتیجه این حرکت بوجود آمدن گروهی از نمایشنامه‌ها بود که نیازهای زمان را برطرف کرد. ولی محتوای آنها زیاد هنری نبود از این رو زود از خاطرها رفتند. تنها کمک واقعی دخالت دولت، مردمی کردن تآثر در سرتاسر ترکیه و اهمیت و اعتبار بخشیدن به جامعه‌ای بود که از نظر سنتی به صورت فعالیت نمایشگرانی که از نظر اخلاقی وجهه‌ای نداشتند، در نظر گرفته می‌شد. این علاقه روبه افزون باعث ایجاد گروههای خصوصی نمایش در استانبول شد که علاقه‌مندان زیادی را در پی داشت و این گروهها با نامهای مختلف ملی صحنه، تورک تیاترسو (تآثر ترکیه)، تورک آکادمی تیاترسو (آکادمی تآثر ترکیه) به ایالات مختلف سفر کردند. پس از ایجاد خلق ایولری، یکی از وظایف دارالبدایه سفر سالانه تابستانی به آناتولی بود.

محسن ارطغرل در این دوره همچنان مسلط بر صحنه بود. در سال ۱۹۳۰ م. او بود که تآثر ترکیه را در خارج از کشور توسعه داد. او در آغاز از تکنیکهای کارگردانان بزرگ و عمدتی چون راینها رد و استانیسلاوسکی، مایر هولد و کریگ تقیید می‌کرد ولی کم کم تکنیک خاصی برای خود ایجاد نمود. او نمایشنامه قاجر و نیزی را در سال ۱۹۳۰ م. بر اساس میزانس راینها رد روی صحنه آورد و حال آنکه نمایشنامه *Le Cocu Magnifique* فرناند کرومیلنک را یک سال بعد

براساس میزانسن مايرهولد اجرا کرد.

ارطغرل از سیستم سنتی «ستاره» ترکیه برید. او علیه این اصل شورید و هنرهای جدید و ناشناخته را تجربه کرد. یکی از نتایج موفقیت‌آمیز این کار او اجرای تسلات (آرتمل) در نمایشنامه *The Living Dead* (۱۹۳۰ م.) تولستوی بود و در نتیجه او در سال ۱۹۳۳ م. نقش اساسی را در *Peer Gynt* ایبسن گرفت و اجرایی فراموش‌نشدنی ارائه کرد. ارطغرل در این راه فنون جدیدی را تجربه نمود و بر توسعه تآثر شهرداری افزود.

روش او در مجموعه کارهایش عرضه آثار کلاسیک اروپایی بود که در آن نمایشنامه‌های شکسپیر جای خاصی داشت و دیری نگذشت که یکی از قسمتها می‌گشود. پس از چندی سایر کارگردانان هم از این کار وی تقلید کردند. تآثرهای طلوعات آناتولی نیز به دلیل استقبال یینندگان، از نمایشنامه‌های شکسپیر اقتباس نمودند. از این رو اتللو به صورت *Intikami Arabin* (انتقام عرب)، هاملت به صورت *Cilgin Prens* (شاهزاده دیوانه) و دمنو و ڈولیت با عنوان *Olmeyen Ask* (عشق نامیرا) به روی صحنه آمدند. با اینکه یک چنین نمایشنامه‌هایی از نظر تآثری فاجعه‌آمیز بود، ولی همین مسئله باعث گردید که نمایشنامه‌های شکسپیر در سطوح مختلف جاسعه ترکیه به صورت نمایشنامه‌های مردمی درآید.

#### ۸- دولت و تآثرهای خصوصی

ملی‌گرایان به خاطر تحرک و تحولی که در ترکیه ایجاد شده بود پایتخت را از استانبول به آنکارا منتقل کردند (۱۹۲۳ م.) و آنکارا پس از آن به صورت یک مرکز فرهنگی و فکری درآمد. ارطغرل عقیده داشت که باید در پایتخت جدید یک کنسرواتور دولتی ایجاد شود تا نبوغهای خلاقه را تربیت نماید. گفته‌های او جامه عمل به خود پوشید و مدرسه معلمین موسیقی در سال ۱۹۳۴ م. یعنی ده سال بعد ایجاد شد و به صورت یک کنسرواتور موسیقی و نمایش درآمد. هدف این مؤسسه توسعه اشکال مختلف موسیقی ملی و تربیت هنرمندان برای اجرای هنرها بود.<sup>۱۶</sup> پل هیندمیث و بلا بارتوك برای سازماندهی بخش موسیقی دعوت شدند و کارل-ابرت یکی از کارگردانان اپرای آلمانی برای سامان دادن به نمایش و اپرا وارد

ترکیه گشت. این مؤسسه تحت رهبری محقق و تهیه‌کننده ترکیه نورالدین سوین ایجاد شد<sup>۱۷</sup>. ابرت در سال ۱۹۴۷ م. یک خانه کوچک اپرا و ارطغرل نیز کوچوک تیار تو (تاتر کوچک) را سازمان دادند. وقتی ابرت در سال ۱۹۴۸ م. به آلمان برگشت طرح بوبوک قیارتو (تاتر بزرگ) را ریخته بود که وسیله ارطغرل در سال ۱۹۴۹ م. آغاز به کار کرد و همین مسأله کارل ابرت را کارگردان اصلی تاترهای دولتی ساخت. تردیدی نیست که موفقیت تاترهای دولتی بیشتر در اثر نبوغ و قدرت ارطغرل بود که با علاقه تمام وقت خود را وقف این کار کرده بود. او در سال ۱۹۵۶ م. خلق ایولوی آنکارا را با عنوان اوچونجو تیار تو (تاتر سوم) گشود و در همان سال اودا تیاترسو (تالار تاتر) را تأسیس کرد که بهترین و گزیده‌ترین نمایشنامه‌ها در آنجا به روی صحنه می‌آمد.

تاترهای دولتی و شهرداری تا سال ۱۹۵۱ م. امتیاز خاصی داشتند. در همان سال ارطغرل از تاتر دولتی کنار رفت و نخستین تاتر خصوصی را در استانبول با نام کوچوک صحنه (صحنه کوچک) تشکیل داد. این گروه با کمک مالی بانک ایجاد شد و اکثر بازیگران نیز بازیگران سابق تاترهای دولتی و شهرداری بودند که تحت نظر ارطغرل تربیت یافته بودند. به دنبال او تاترهای خصوصی دیگر نیز در استانبول و آنکارا ایجاد شدند. بهترین اینها عبارت بودند از: جیب تیاترسو (تاتر جیب)، میدان تیاترسو (تاتر میدان) و کوچوک صحنه (صحنه کوچک) تحت کارگردانی جدید خلدون دورمن، فارغ‌التحصیل مدرسه نمایش یل.

#### ۹- جریانهای معاصر

نهضت ترکان جوان و انقلاب کمال آناتورک هردو می‌حصوی از طبقات جدید‌التأسیس شهری جامعه ترکیه بودند. الهامات این دو گروه تاحد زیادی قانع کننده بود. ولی از سال ۱۹۴۰ م. حرکتهای طبقات پایین شهروها و روستاییان در روستاها شروع شد. با ایجاد آگاهی اجتماعی در جامعه، بیان ویژه‌ای در ادبیات بوجود آمد. واقع‌گرایی اجتماعی ایجاد شد و نمایشنامه‌نویسی وسیله‌ای برای ترسیم حیات و مسائل روستاها گردید و یک عدد نمایشنامه‌نویس از طبقات پایین ظهر کرد. مردم پس از ایجاد انستیتوهای روستایی در سال ۱۹۳۹ م. از واقعیات اجتماعی روستایی آگاهی یافتند. هدف این انستیتوها تدارک معلم از میان

مستهدمین دولت برای روستاها بود. انتظار می‌رفت که این افراد از مسائل روستایی آگاهی داشته باشند چون در میان طبقهٔ تعلیم دیده بودند که برای آنها ناآشنا نبود. آنها به روستاها رفتند، روستاها یعنی که حیات شهری ویرانشان نکرده بود و در آنجا مدارسی برپا کردند. برخی از فارغ‌التحصیلان این استیتوها نوولها و قصه‌های کوتاهی در رابطه با شرایط و اوضاع و احوال واقعیت‌های حیات روستایی نوشتند. این آثار، نمایشنامه‌نویسان شهری را بیدار کرد و تحت تأثیر قرار داد تا آنچه که مضامین روستایی را در نمایشنامه‌های خود بکار گرفتند. ولیکن نمایشنامه‌نویسی ترکیه تمایز خود را همچنان نگهداشت. درحالی که بعضی از نمایشنامه‌نویسان از تکامل اجتماعی حرف می‌زدند، برخی دیگر از مضامین جهانی صحبت می‌کردند و گروهی دیگر نیز در رابطه نزدیک با تحولات غرب قرار داشتند.

از سال ۱۹۰۰ م. به بعد گروه جدیدی از نمایشنامه‌نویسان در صحنه ظاهر شدند و در خلال ایام جمهوری‌خواهی به عرصه رسیدند، در حالی که هیچ نوع تجربه‌ای از ایام امپراتوری عثمانی نداشتند. آنها که در مکاتب جدید تحصیل کرده بودند زبان ترکی را با خط لاتین یاد گرفتند و روح دنیاگرایی در آنها دیده شد. اینها ترکان جدید بودند — نمایشنامه‌نویسانی چون تورغوت اویازمن که شهرت او نه تنها در تقاضی اجتماعی بلکه در سلاست و روانی زبان نوشته‌ها و طنزش خواهید بود.<sup>۱۸</sup>

در سال ۱۹۰۶ م. سیاست‌سازان تاتر دولتی هدف خود را در تأکید بر نمایشنامه‌های ترکیه اعلام کردند. در نتیجه کامیابی این سیاست بود که تاتر ترکیه در پایان این دهه در اروپا شناخته شد. شاعر آلمانی برنت فون هایزلر نمایشنامه گوزل هلنای (هلن زیبا) صلاح الدین باتسو (۱۹۰۵ م.) را ترجمه کرد و در فستیوال برگنتس سال ۱۹۰۹ م. در تاتر دولتی وین به روی صحنه آورد. در همان فستیوال نمایشنامه *Oedipus Rex* با کارگردانی تاکیس موسیندیس آتنی با بازیگری جنید غوقچر یکی از بازیگران شکسپیری ترکیه، به زبان ترکی اجرا شد. سال بعد همین نمایشنامه در آتن به روی صحنه آمد.

ملی‌گرایی ترکیه در اواسط این قرن به آن حد از سعه صدر رسید که عمیقانه نظری به زمان امپراتوری عثمانی انداخت. در حوزه تاتر نیز این سیاست در تجدید ادبیات کلاسیک ترکیه مبتلور گردید. نمایشنامه عاکف پیک (۱۸۷۴ م.) نامق

کمال از اولین نمایشنامه‌هایی بود که در سال ۱۹۰۵ م. با شیوه جدیدی به روی صحنه آمد. سال بعد نیز نمایشنامه *Finten III* عبدالحق حامد بوسیله جلال اسد و صلاح جرجوز در تأثیرهای دولتی اجرا شد. ولیکن این نمایشنامه‌ها برای بینندگان شهری بسیار کند، سنگین، کهنه و خسته کننده بود.<sup>۱۹</sup>.

آیچه که تخیل بینندگان شهری را به سوی خود کشیده بود مضامین حیات روستایی ترکیه بود. نجاتی جومالی (۱۹۲۱ م.) و جاهداتی دو نویسنده‌ای بودند که این مسئله را با تأثیر بسیار زیادی پی‌گرفتند. نمایشنامه *غليسون لر* جومالی (۱۹۶۲ م)، یک نمایشنامه کمدی بود که رابطه ارباب و رعیتی را در روستا بررسی می‌کرد و سایر نمایشنامه‌های او نیز سنت و محافظه کاری اجتماعی را در آناتولی روشن می‌ساختند. آتای نیز واقعیتهای روستایی را همراه با نوعی تکنیک نمایشی بسیار قوی در قالب تراژدی - کمدی ترسیم کرد.

نمایشنامه نویسان جدید ترکیه در جامعه مت حول آن سائل و جریانهای را بررسی نمودند که مورد توجه بینندگانشان بود. یکی از بینندگان خارجی ابراز داشت که: «همه این نویسندهای با اینکه نمی‌توانند نامرغوبی یک اوزبورن (نوعی بیسکویت) و یا وسکر را اثبات کنند، ولی علاقه مند به نشان دادن نارسایهای اجتماعی جامعه امروزی ترکیه هستند». تحولات اجتماعی - سیاسی ترکیه انگیزه خوبی برای نویسندهای خلاقه بود. ضمناً آگاهی سیاسی و بنیادی بعضی از نویسندهای باعث شد که کمیته‌های ادبی محافظه کار توانند نمونه‌هایی از نمایشنامه‌های خود را به روی صحنه بیاورند. در واقع کمیته‌های دولتی و تأثیرهای شهرداری سانسور چیهای غیررسمی بودند و نمایشنامه‌های ماغنانق (بارش باران) یعقوب قدری قراعشمان اوغلو (۱۸۸۹ م.) و فوینجالاد (مورچگان) ایلخان تاروس (۱۹۰۷-۱۹۶۷ م.) و نبول نمایشنامه‌ای ایلانلارین اوجو (انتقام ماران) فقیر با یقورت (۱۹۲۹ م.) و غیره به طور موقت و یا همیشگی در بوته سانسور افتادند، فقط به این دلیل که با حیات اجتماعی ترکیه هماهنگی نداشتند و اخلاقیات حضار را خدشه دار می‌کردند و واقعیتهای جامعه ترکیه را به طور عریان عیان می‌ساختند.<sup>۲۰</sup> این مسئله خصوصاً در سال ۱۹۵۰ م. زمانی که دموکراتهای محافظه کار برس رکار بودند خود را نشان داد. پس از سقوط دموکراتها در ۲۷ مه سال ۱۹۶۰ م. سائل اجتماعی آزادانه مطرح گردید. روش‌فکران رادیکالی چون چتین آلتان

(۱۹۲۶- م.)، رفیق اردوران (۱۹۲۸- م.) و خلدون تانر (۱۹۱۶- م.) به استهار رسیدند و استهار آنها نیز بسیار بجا بود. وقتی امور سیاسی و حتی مسائل انقلابی اساسی‌تر می‌شد، فشار آن در نمایشنامه‌ها و ادبیات شدیدتر می‌گشت. در میانه سال ۱۹۶۰ م. یک «تآثر انقلابی» پهلو به پهلوی یک تآثر قدیمی اظهار وجود کرد. آنکارا سالات توپولوگو (گروه هنری آنکارا) جریانی را ایجاد کرد که مورد تقلید دیگران قرار گرفت. ولیکن این جریان پس از دخالت نظامی ۱۲ مارس ۱۹۷۱ م. برچیده شد و تعدادی از رهبران این مکتب نیز دستگیر شدند.

توسعه طبیعی فعالیتهای تآثری ترکیه در عرض بیش از نیم قرن یک واقعیت قابل تقدیر است. ۳۹ نمایشنامه نویس ترکیه در بین سالهای ۱۹۶۵ و ۱۹۷۱ میلادی، ۲۳۰ نمایشنامه در تآثرهای شهرداری استانبول تهیه دیدند. اگر این توسعه را ده سال به ده سال مورد بررسی قرار دهیم افزایش چشمگیر فعالیت آشکارتر می‌شود. بین سالهای ۱۹۱۷ م. و ۱۹۲۷ م. حدود ۲۷ نمایشنامه نوشته شد. در بین سالهای ۱۹۲۷ م. و ۱۹۳۷ م. نیز ۴ نمایشنامه جدید و ۴ نمایشنامه قدیمی و بین سالهای ۱۹۳۷ م. و ۱۹۴۷ م. ۵۵ نمایشنامه جدید و ۷ نمایشنامه قدیمی اجرا شد. در ده سالهای ۱۹۴۷-۵۷ م. رکودی پدید آمد که احتمالاً مسبب میحافظه کاری فرهنگی دموکراتها بود؛ ولیکن طی هشت سال بعد تا سال ۱۹۶۵ م. خصوصاً پس از انقلاب سال ۱۹۶۰ م. فعالیتهای تآثری افزایش یافت. در این سالها ۶ نمایشنامه جدید همراه با ۱۰ نمایشنامه قدیم به روی صحنه آمدند.<sup>۲۲</sup>

تعداد تآثرها نیز به سرعت رویه افزایش گذاشت. امروزه در استانبول حدود بیست و یک تآثر خصوصی وجود دارد که نیمی از آنها به اجرای نمایشنامه‌های جدی می‌پردازند. حدود شصت تآثر شهرداری نیز وجود دارد که تماشاگران آنها را بیشتر افراد محلات فقیرنشین استانبول تشکیل می‌دهند. لیکن توسعه فعالیتهای نمایشی در مقایسه با استانبول، در سرتاسر آناتولی نیز قابل توجه است. در آنکارا، ازمیر و بورسا تآثرهای دولتی وجود دارد و در شهرهای کوچکتر نیز یک چنین فعالیتها بی به‌چشم می‌خورد. گروههای حرفه‌ای نمایشی در شهرهایی که تآثر وجود ندارد به اجرای نمایشنامه می‌پردازند. در سال ۱۹۷۱ م. برای نخستین بار ایجاد وزارت فرهنگ که وزیر آن طلعت سعید خلمان بود موجب گسترش و منطقی-

شدن جریان تأثیرهای ایالتی گردید. ولیکن این امیدها پس از آنکه وزارت خانه جدید بعد از پنج ماه بسته شد، نقش برآب شد.

ترکیه در تلاش برای نوسازی، علی‌رغم موانع زیاد، بالاخره پایگاه خود را پیدا کرد و دیگر کورکورانه متکی برگذشته نشد. چنین می‌نماید که اختلافات سیاسی مملکت مهمتر از اختلافات فرهنگی آن باشد. ولی یک نکته روشن است. سنتهای کهن شامل سنتهای کهن تاتری، اکنون تأثیر سالمی بجا گذاشته، خصوصاً در رابطه با برخورد جنبه‌های فرهنگی تمدن غرب که برای نیازهای مملکت نامطلوب است. در گذشته تأثیرات خارجی مفید بود ولی دلیلی ندارد که این تأثیرات درآینده نیز ادامه یابد. به نظر یکی از محققین، نویسنده‌گان معاصر ترکیه بالاخره در عرضه «ارزش‌های اساسی انسانی جامعه ترکیه موفق شده‌اند و بطبق روح کلاسیک انسان‌گرایی (اومنیسم) کلاسیک غربی، بعد جهانی بدان بخشیده‌اند. ادبیات ترکیه با قراردادن انسان ترک در متن مفهوم بشریت جهانی هرچه بیشتر ترکی و نیز غربی شده است...» از این رو سی‌توان به توسعه‌آینده نمایشنامه نویسی ترکیه و تأثیر آن در کشورهای دیگر امیدوار بود.

## توضیحات

۱. در این مقاله املای زبان جدید ترکی بکار رفته است.
۲. ر. آ. سونغیل، *تولد تیاقدس و تادیخی (تاریخ تأثیر ترکیه)* (استانبول، ۱۹۵۹-۶۲م)، جلد ۱، ص ۴۲-۳؛ متین آند، *A History and Theater and Popular Entertainment in Turkey* (آنکارا، ۱۹۶۳-۴م)، صفحات ۱۷-۱۹.
۳. سونغیل، *تولد تیاقدس و تادیخی*، جلد ۱، ص ۴۸-۵۰؛ متین آند، همان مأخذ، ص ۱۹-۲۰.
۴. آلبرت وندال، *L'Odyssee d'un Ambassadeur, Les Voyages du Marquie Nointel* (پاریس، ۱۹۰۰م)، ص ۱۹۸-۹؛ متین آند، همان مأخذ، ص ۵۲-۳ و ۵-۲۰.
۵. متین آند، همان مأخذ، صفحات ۴-۱۳.
۶. همان مأخذ، صفحات ۴۲-۴۹؛ و نیز نگاه کنید به س. ای. سیاوشگل، *قراغوز* (استانبول، ۱۹۴۱م)؛ ن. ن. مارتینوویچ، *The Turkis Theater* (نيویورک، ۱۹۳۳م)؛ سلیم نژهت، *تولد تماشاسی، مداح، قراگوز، اوتاکادیونو* (استانبول، ۱۹۳۰م).
۷. در خصوص تحولات سیاسی، اجتماعی-اقتصادی و فرهنگی ترکیه در قرن نوزدهم و بیستم نگاه کنید به: نیازی برکس، *Development of secularism in Turkey* (مونترآل،

۸. منقول در سونغیل، تولد تیاتروس و تاریخی، صفحات ۳-۱۷۱.
۹. م.ن. اوزون، سون اسیر تولد ادبیاتی تاریخی (تاریخ ادبیات ترکیه در قرن بیستم) (استانبول، ۱۹۴۱)، ص ۱۵۴.
۱۰. آکیس، ۱۲ فوریه سال ۱۹۲۲ م.
۱۱. همان مأخذ، ۳۰ اوت سال ۱۹۵۸ م.
۱۲. ر. احمد (سونغیل)، یافین چاغلار داتولد تیاترسو (تآثر نوین ترکیه) (استانبول، ۱۹۳۴)، جلد ۲، صفحات ۶۱-۲ و ۴۶-۵۴.
۱۳. همان مأخذ، جلد ۲، صفحات ۳۹-۴۷.
۱۴. ل. کارپات، «مضامین اجتماعی در ادبیات معاصر ترکیه» در مجله *Middle East Journal*، جلد ۱۴ (۱۹۶۰)، صفحات ۳۷-۴۴.
۱۵. همان مأخذ، ص ۳۵، یادداشت ۱۵، نقل در الگو، مارس ۱۹۳۴ م.، ص ۷۶.
۱۶. متین آند، همان مأخذ، ص ۹۶.
۱۷. ل. مک گاون، «تآثر ترکیه» در مجله *Theater Arts*، جلد ۳۲، شماره ۲ (دسامبر ۱۹۵۸)، ص ۶۵ به بعد.
۱۸. وادلیق، مه ۱۹۵۱ م.
۱۹. آکیس، ۱۳ اکتبر ۱۹۵۶ م. و ۲ فوریه ۱۹۵۷ م.
۲۰. The Times (لندن)، ۲۷ آوریل، ۱۹۶۰ م.، «تآثر ترکیه نوسازی می شود».
۲۱. در خصوص سانسور نگاه کنیده متین آند، همان مأخذ، ص ۱۰۰.
۲۲. تونیج بالمان، «شهر تیاتروسوندا تورک اویونلاری» (نمایشنامه های ترکیه در تآثرهای شهرداری) در مجله تولد تیاترسو، شماره ۲۴۲ (مارس ۱۹۶۵ م.)، ص ۵-۶، مطالب بالمان تا مارس ۱۹۶۵ م. را در بر می گیرد. تحقیقات خود من درمورد دوره پس از مارس ۱۹۶۵ م. نشان می دهد که این توسعه بیش از اندازه بوده است.
۲۳. کارپات، «مضامین اجتماعی در ادبیات معاصر ترکیه» ص ۳۱.

## فصل پنجم

### مضامین اجتماعی در ادبیات نوین ترکیه

ادبیات نوین ترکیه ذاتاً با نوسازی و غربگرایی این کشور رابطه دارد و وسیله‌ای برای تعمیق و تعمیم اصلاحات جدید است. چنین می‌نماید که این ادبیات در حال پیشرفت و انتقال باشد و در زمینه‌های مختلف در بی‌الهامات از اصلاحات جدید است. از نیمه‌های دوم قرن گذشته یعنی از زمانی که نهضت اصلاحات در زمینه‌های فرهنگی آغاز شد و تعداد قابل توجهی از روشنفکران از عقاید غربی تغذیه کردند، پیوند این ادبیات با سرنوشت جامعه، یکی از ویژگیهای چشمگیر آن بوده است. شخصیتهای بزرگ ادبی این دوره شهرت خود را نه از ارزش‌های واقعاً ادبی آثارشان، بلکه بیشتر از نظریات سیاسی و اجتماعی جامعه ترکیه کسب کرده‌اند. مثلاً اشعار و نمایشنامه‌های نامق کمال و ضیاء پاشا و عبدالحق حامد محصول مستقیم این نوگرایی است که یا از این نوگرایی انتقاد کرده‌اند و یا اینکه مفاهیم اجتماعی - سیاسی جدیدی را خواستار شده‌اند که به موازات آنها نهادهای اداری و سیاسی منبعث از غرب، وجود داشته است. ضیاء‌گوکالپ سازماندهنده ملی‌گرایی ترکیه و عقاید نوگرایی که بالاخره در جمهوریخواهی پذیرفته شد، نظریات خود را قبل از همه در قالب اشعار عرضه نمود و از ادبیات برای توسعه عقاید ملی‌گرایی و گسترش نوآوری در سطح جامعه سود جست. توفیق فکرت، محمد عاکف، و محمد امین با همه تناقض افکارشان، شعرایی بودند که نه به هنر شعر بلکه بیشتر به عقاید اجتماعی و سیاسی علاقه‌مند بودند. عنوانین سیاسی که گویا منبع عمدۀ الهام ادبیات در میانه سالهای چهل بود به تدریج جای خود را به عنوانین

و مضامین اجتماعی داد. تحولات اقتصادی پیشرونده و ظهور گروههای جدیدی از روشنفکران روستایی و طبقات متوسط پایین، لزوم تفسیر و داوری دگرباره راجع به ارزشهای اجتماعی را بطبق عقاید اجتماعی جدید برخاسته از نوگرایی ترکیه، پیش کشیده است. از اینها گذشته پیدایش و شروع فعالیت احزاب سیاسی متعدد و آزادی نسی از جنگ جهانی دوم به بعد که نوعی روح آزادیخواهی و لیبرالی به مملکت بخشیده، ضرورت بحث درباره جریانهای اجتماعی را باعث شده و نوعی جو و فضای درک و تسامح متفاصل را بوجود آورده است.

ظهور مسائل اجتماعی در ادبیات و روح آزادیخواهی سلط برآن در واقع انگیزه تکوین و تکاملی است که در خود جامعه اتفاق افتاده است. منظور این است که اصلاحات سیاسی و فرهنگی آن مایه ریشه گرفته که باعث ضرورتی برای گسترش و تحکیم این اصلاحات با موازین اجتماعی گردیده است. و نیز منظور این است که ترکیه با مسئله انتقال عقایدی مواجه است که تحولات اجتماعی - اقتصادی اخیر نیاز ایجاد یک ایدئولوژی پایا و ثابت را پیش کشیده است. این مسئله در واقع شبیه مسائلی است که اروپای غربی در مراحل مختلف تاریخ معاصر خود با آنها رویرو بوده است.

ادبیات معاصر بینشهای ارزشمندی را در ماهیت مسائل اجتماعی و ویژگیهای خاص آنها در ترکیه ایجاد کرده است. عوامل مادی و اقتصادی مسائل اجتماعی، دارای فشار زیادی است و اهمیت عمدۀ آن تعلیم و تربیتی است که از آن می‌توان به عنوان وسیله‌ای برای تحولات اجتماعی سود جست. تعلیم و تربیت همراه با تأکید بر فکر و تحلیل، تنها وسایل دفاع در مقابل مطلق‌گرایی و تعصّب است یعنی دوستون نظم کهن که دوگانگی در جامعه ایجاد می‌کند و از انتقال سنت به جامعه نوین جلوگیری می‌نماید. درواقع می‌توان اظهار کرد که ادبیات معاصر دارای «ایدئولوژی نوین» است که باستی داشته باشد.

با این وجود، مرحله اجتماعی امروزی ترکیه همراه با نوگرایی آن، وضع بسیار متناقضی را بوجود آورده که در آن نوگرایان و روشنفکران ضد سنت خواستار نوگرایی مطلق در زندگی و تفکر هستند و همین مسئله باعث مخالفت توده‌های مردم شده، چون آنها جنبه‌های اخلاقی و فرهنگی را که متناقض با ارزشهای اسلامی خود باشد، رد می‌نمایند. از این رو نوگرایی کامل روشنفکران را نمی‌توان به سرعت و

بدون استفاده از زور که به هر حال برآزادی سیاسی جامعه لطمہ وارد می‌سازد، دنبال کرد، چنانکه این قضیه در پنجاه سال اخیر رخ داده است و بوسیله خود روشنفکران هم رهبری گردیده است. از سوی دیگر، اگر نوسازی براساس دیدگاههای اکثریت انجام شود میدان آن محدود می‌گردد و مدت آن نیز بدون ایجاد پایگاههای ثابت غیرمادی کوتاه می‌شود.

شکاف عمیق فرهنگی بین این دو گروه را می‌توان تنها با یافتن شق سوی از نوسازی جدید که سورد پذیرش هردو طرف باشد و آنها را وادار به همکاری برای اهداف مشترک نماید، پرکرد. روح این درک جدید از نوسازی را می‌توان در آثار ادبی پیدا کرد.

ادبیات سعی کرده که این دو گروه را به یکدیگر نزدیک سازد: اول از راه گریز از تفسیر یک بعدی و آینی از نوسازی تحمیلی که در اوایل جمهوری برقرار بود و اعتقاد به روح اساسی نوسازی؛ دوم با تفسیر مفاهیم غربی برطبق ارزشهای فرهنگی خود جامعه و پذیرش آنها برطبق روش‌های خود جامعه ترکیه. ادبیات اجتماعی معاصر در اجرای این مسئله، در نقش سخنگوی کل جامعه ظاهر شده و تمام روشنفکران، افراد و مردم عادی را علی‌السویه در نظر گرفته و خود را در قبال اخلاقیات جامعه بهدلیل اینکه زاده آن است، مسؤول دانسته است. اولین مسؤولیت بردوش روشنفکران گذاشته شده تا رهبریت آگاه کننده‌ای با توجه به نیازهای واقعی جامعه و شیوه‌های زندگی، عرضه نمایند. شهر و ندان مجبور شده‌اند که برای درک جهان متحول تلاش کنند و خود را برطبق تدابیر روشنگرانه رهبران روشنفکر خویش توجیه نمایند. بین تمام افراد جامعه نوعی پیوند شدید اجتماعی ایجاد گشته و تلاش برای تضعیف آن سرکوب گردیده است. روستا و روستاییان که از عنایون جدید ادبیات ترکیه است و نیز فقیر و فقرای شهرها به عنوان یک گروه تحکیم به حساب آمده‌اند که شایایی کمک از سوی ثروتمندان و روشنفکران می‌باشند. کمک به آنها در جای خود یک ضرورت و یک تکلیف است. همین مسئله به وضوح نشان می‌دهد که ادبیات معاصر ترکیه مفاهیم اجتماعی اسلام و تحکیم جامعه اسلامی و مسؤولیت آن را نگهداشته و عرضه نموده است و این مفاهیم را در جای خود توسعه داده و با دیدگاههای جدید اجتماعی و مسؤولیت اجتماعی تعریف و توجیه کرده است.

روح یونس امره (یکی از شعرای عارف که در انسان‌گرایی شهره است) و عشق او به انسانها و احترام به زندگی انسانها که ریشه در کالبد جامعه ترکیه دارد، در این ادبیات کاملاً مشهود است. این افراد اخیراً باسطوح بالایی از فرهنگ اجتماعی مطرح می‌شوند و نمایندگان این طبقات اجتماعی و ارزش‌های روحانی‌شان در رُگ و پی جامعه همچنان جاری است. از این رو ادبیات معاصر ترکیه ارزش‌های اساسی انسانی جامعه خود را نگه داشته، ولی به این ارزشها با توجه به روح کلاسیک انسان‌گرایی غرب، بعد جهانی بخشیده و آنها را برطبق تکنیک غربی بیان کرده است. از این رو اگر یک انسان ترک را در متن جهانی بشریت قرار بدھیم و اراده آزاد او را براساس تمام فعالیتها پیذیریم، در یک لحظه هم از آن ترکیه خواهد بود و هم از آن غرب. پر دور نیست که ادبیات ترکیه که حال یک ادبیات جهان شمول است در آینده آثاری عرضه بکند که شهرت جهانی یابند. قصه‌های کوتاه ترکیه به یک چنین سطحی رسیده است چنانکه خالده ادیب ادیوار، نوول نویس معروف زن ترکیه، آنها را در ردیف قصه‌های کوتاه آمریکا و روسیه قرار داده است.\*

بدون شناخت نیروهای مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که در جامعه ترکیه جای پا باز کرده و جریان اصلی تکامل را می‌پیمایند نمی‌توان وضع کنونی تحول ادبیات ترکیه را درک کرد.

پس از سقوط امپراتوری عثمانی و پیدایش ترکیه جدید، مجموعه‌ای از ارزش‌های گذشته، تا حدی در ادبیات نوین این کشور سعکس گردیده و نوعی ادبیات عثمانی پدید آورده است. این ادبیات یک ادبیات سه‌بعدی بود که با سه گروه اجتماعی امپراتوری مطابقت داشت: ادبیات دیوانی دربار و علماء؛ تکه و یا ادبیات مذهبی عرفانی طرائق دراویش؛ و ادبیات عامیانه یا ادبیات قسمت اعظم مردم ترکیه.

ادبیات دیوانی بیشتر تحت تأثیر ادبیات عرب و ادبیات فارسی قرار داشت. در نتیجه، این ادبیات دری چمود عمومی ادبیات و جامعه با مضامین و عنوانین

\* گوزل هلنای صباح الدین باتو در مسابقه بین‌المللی نمایشنامه نویسی وین مقام دوم را بدست آورد و با عنوان *Helena Bleibt in Troja* به زبان آلمانی ترجمه شد. این نمایشنامه وسیله بورگ تآثر وین در فستیوال گرگنس سال ۱۹۵۹ م. روی صحنه آمد.

بسیار محدود سروکار داشت و با زندگی و طبیعت پیوند نزدیکی نداشت. ادبیات تکه (تکیه=م.) و یا ادبیات مذهبی عرفانی که قالبی حماسی داشت دارای نقش حساسی در توسعه و تعمیق اسلام در میان مردم آناتولی و روسی بود، زیرا نبردهای بین مسیحیان بیزانس و ترکان مسلمان را برای گسترش اسلام توصیف می‌کرد. این حماسه‌ها نظیر سید باتال غازی، «دانشمندانه» و مهمترین آنها که کمتر شناخته شده است، یعنی حلقو نامه، علاوه بر نقش مذهبی شان، نوعی فلسفه زندگی و ارزش‌های قهرمانی را اشاعه می‌دادند که در میان توده‌های مردم آناتولی تأثیر بسزایی داشتند. (یونس امره، عارفی که به ترکی سره شعر می‌گفت یکی از برجسته‌ترین شعرای این نوع ادبیات است. عشق او به انسانیت و علاقه‌اش برای ابراز آن، در ادبیات عامیانه و ادبیات معاصر ترکیه تأثیر زیادی گذاشته است).

بین ادبیات تکه و ادبیات دیوانی پس از قرن شانزدهم نوعی تداخل پیش آمد که در هویت و قالب یکدیگر اثر گذاشتند و درواقع یکی شدند. این هردو جریان ادبی شروع به توصیف خوشیها کردند – زن و شراب، و هردو اشاره بر ناپایداری عمر و لزوم تلذذ از آن، البته نه تلذذ معنوی بلکه لذت جسمانی تأکید نمودند. این ادبیات همچنین برخی از اصول اخلاقی را که ریشه در اشعار متقدم عرفانی داشت و بارها بدون اعتقاد تکرار شده و مسک نفس و ریاضت را درین طبقات پایین اشاعه می‌داد، در خود نهفته داشت. ادبیات تکه و دیوانی یعنی در واقع ادبیات طبقات بالای امپراتوری عثمانی در لفافه واژگان و یانی ابراز سی شد که فقط برای افراد بخصوصی قابل فهم بود. زبان آن هیچ ربطی با زبان محاوره‌ای توده مردم ترکیه و تصاویر و مفاهیم آن رابطه و پیوندی با زندگی نداشت. این ادبیات که محروم از احساس طبیعی و زیبایی آن بود و فقط به قول ایشان خشک بیانی محدود شده بود، به روح و اندیشه روشنگران امپراتوری عثمانی شکل بخشیده و حتی نسلهای معاصر را نیز تحت تأثیر خود قرار داده است.

در ادبیات کهن شعر بیش از هرچیز دیگر وسیله بیان بود و حال آنکه نظر جز در خصوص تاریخنگاری، زیاد بکار نمی‌رفت. کارهای چندی در زمینه نثرنویسی نظیر آثار ویسی و نرگسی در قرن هفدهم، تاحدی توانست «در بیان عقاید ساده همراه با هزاران واژه بیگانه که غیرقابل فهم بود موفق باشد... این استادان دراز-نویس که توانستند بین بیان و واقعیت در تفکر ترکیه پیوند و پلی بزنند، استادان

نشرنوبیس ادبیات دیوانی محسوب می‌شدند.» نشنونوبیسی در ترکیه مشکل بود. با اینکه نسل جدید نویسنده‌گان ترکیه براین مشکل فائق آمده‌اند ولی هنوز هم در روزنامه‌های محلی و حتی در بعضی از آثار محققانه مسائل مبهم و غیرقابل فهم وجود دارد. تحقیقات و بررسیهای بسیاری از محققین ترکیه هنوز هم در مطالعه و بررسی آثاری خلاصه می‌شود که هیچ رابطه‌ای با زندگی و یا واقعیت ندارند و این روش روشنفکرانه ناشی از تأثیرات ادبیات عثمانی است که در آن هیچ نوع احتیاجی به پیوند واژه‌ها با واقعیت دیده نمی‌شود.

ادبیات عامیانه، سومین و گسترده‌ترین نوع ادبیات ترکیه است که علی‌رغم تأثیراتی که از ادبیات درباری و مذهبی پذیرفته، هویت طبیعی و مستقل خود را حفظ کرده است. روستاییان، چوپانان و عشاير ایلاتی که پیوند نزدیکی با طبیعت و واقعیت دارند، احساسات خود را مستقیماً با زبان محاوره‌ای خود یعنی زبان ساده و سره ترکی ابراز می‌دارند. حتی خوانندگان مردمی نیز که اغلب در خدمت حکام محلی بودند و تحت تأثیر ادبیات مذهبی قرار داشتند، سادگی زبان خود و رابطه‌شان را با واقعیت نگه داشته‌اند. از این‌رو برای رژیسم جمهوری طبیعی بود که در دوده‌ه آغازین خود توجه زیادی به ادبیات عامیانه بکند و از آن به عنوان مبنایی برای ایجاد نوعی فرهنگ ملی بهره‌گیری کند.

رخنه فرهنگ غرب در امپراتوری عثمانی در قرن نوزدهم، ادبیات درباری و مذهبی را تحت تأثیر قرارداد؛ انتشار مطبوعات، سفاهیم جدیدی را درین توده‌های سردم اشاعه داد و ترجمه‌های آثار غربی بوسیله ابراهیم شناسی افندي و احمد وفیق پاشا به توسعه اطلاعات درباره غرب و شیوه‌های تفکر آن‌کمک زیادی کرد. تأثیر فرانسه در تمام سطوح ادبیات بیشتر از هر رشته دیگر بود؛ نمایشنامه‌نویسی و نوول‌نویسی در قرن نوزدهم و در چند سال نخستین قرن بیستم براساس الگوهای فرانسوی قرار داشت. حتی بعضی از آنها تقلید مستقیم از اصل فرانسوی بود. اینکه چرا فرانسه تأثیرات ادبی زیادی در ترکیه بر جای گذاشت و انگلیس که به هر حال نفوذ سیاسی آن بیشتر از فرانسه بود نتوانست به‌این امر توفیق یابد، شاید در نتیجه تفکر فرانسوی بوده باشد که بعضی از ویژگیهای دگماتیک آن متناسب و سازگار با تفکر عثمانی بود. از اینها گذشته، طبقه روشنفکرتازه‌پا گرفته امپراتوری عثمانی قبل از همه تحت تأثیر رمانیسم فرانسه بود چون رمانیسم نه تنها مقبول عامه بود بلکه به

دلیل دوربودن از واقعیت زندگی و نزدیکی آن به عواطف لطیف، سازگاری زیادی با ادبیات عثمانی داشت که روشنفکران سبلغ آن بودند.

نخستین گروه مسجدهای و یا مجریان نوسازی در ادبیات با عنوان شعرای تنظیمات معروفند که ادبیات جدید را دنبال می‌کردند، گروهی که سرانجام پیرامون ژرود فنون گرد آمدند و از سال ۱۸۹۶ م. تا ۱۹۰۱ م. آثار خود را در آن نشریه منتشر کردند. نویسندهای این نشریه نظریه توفیق فکرت، جتاب شهاب الدین، سلیمان نظیف و حسین سیرت گواینکه عقاید و جریانات ادبیات غرب را منعکس کردند ولی در توجیه آنها با شرایط محلی و با نیازهای فرهنگی و سیاسی جامعه و مبارزه برای آزادی موقوفیتهای چشمگیری بدست آوردند. تا اینکه سلطان عبدالحمید دوم در سال ۱۹۰۱ م. که ادبیات را تهدید بزرگی برای حکومت مستبدانه خود می‌دید، آنها را ساکت کرد و انتشار تمام نشریات ادبی را ممنوع ساخت.

انقلاب سال ۱۹۰۸ م. توکان جوان به نوزایی ادبیات، از راه آزادی انتشار تعداد زیادی از نشریات با سلائق مختلف، کمک زیادی نمود. چنین می‌نماید که ملی گرایی مضمون اصلی این ادبیات باشد؛ زبان و عناصر ترکی در هنر و سیاست جایگاه نخستین را اشغال کردند. همزمان با نشریه غنچه قلمرو که عمر سیف الدین و علی جانب (یونتم) منتشر می‌کردند و از زبان محاوره‌ای ترکی سود می‌جست، نهضتی برای توصیف زندگی عامه مردم در آثار عمر سیف الدین پاگرفت. نشریات دیگر نیز گرایشهای جدیدی در هنر و ادبیات در پیش گرفتند که از میان آنها باید از فجر آتشی (که دنباله رو ژرود فنون بود) نام برد که از هنر برای هنر دفاع می‌کرد. با این وجود، در این میان هیچ نوع شکاف عمیقی بین این دو دیده نمی‌شد چون پان اسلامیسم و بعدها پان ترکیسم از گرایش کامل آن به سوی غرب جلوگیری کرد. مع الوصف در سالهای پسین حزب اتحاد و ترقی ۱۹۱۵-۱۹۱۸ م.، نوعی سیاست دنیاگرایی تعقیب شد و غربگرایی در مسائل فرهنگی ریشه زیادی دواند. آغاز اصلاحات محدود مذهبی، گشايش دانشگاه و پذیرش زنان در نهادهای معارف عالی نمونه‌هایی از این نوع امور بود.

برقراری جمهوری و اصلاحات سالهای ۱۹۲۵-۲۸ م. فصل جدیدی در تحولات فرهنگی و ادبیات ترکیه گشود. دولت با گرایشهای نوگرایانه خود در اداره حیات فرهنگی پیشقدم شد. خلق ابولوی در سال ۱۹۳۱ م. گشايش یافت و

با برنامه‌های ادبی، هنری، نمایشنامه نویسی و برنامه‌های خلاقه اقدامات مؤثری در بالا بردن سطح فرهنگی مردم انجام داد. خلق ایولری جای خود را به تورک-اوجاقلاری داد (که در سال ۱۹۱۱ م. تأسیس یافت و عاملی برای توسعه ملی‌گرایی ترکیه شد) و وسیله‌ای برای پیشبرد خلق جلیق یکی از اصول اساسی جمهوری گردید. خلق جلیق اصلاً دارای اهداف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود. هدف سیاسی آن برقراری حکومت مردم بر مردم بود. هدف اجتماعی آن تبیین نیازهای خانوادگی و تعیین نام خانوادگی و ازین بردن رژیم نیمه فئودالی بود که در قسمت شرقی ترکیه رواج داشت. (قانون شماره ۱۵۰ م. تمام اسلامک زمینداران متمرد را در شرق ترکیه مصادره کرد و این مسئله خود شایایی بررسی جداگانه‌ای است). هدف فرهنگی آن نزدیک کردن ادبیات ترکیه به زندگی و طبیعت مردم با استفاده از ادبیات عامیانه و زبان محاوره‌ای مردم ترکیه بود. لیکن خلق جلیق خواستار هویت کلی ملت ترک و ازین بردن اهداف شخصی بود که گویا با نظریات فردگرایانه و لیبرالی متناقض می‌نمود. شاید بتوان گفت که روح امت – سازگار با گروه اسلامی – که در اصطلاحات سیاسی تعریف و توجیه می‌شد، به خلق جلیق منتقل گردید و حفظ شد. تورک ایولری سیاست فرهنگی جمهوری ترکیه را که ریشه در گذشته داشت و غرب را به عنوان منبع نوسازی در تمام زمینه‌ها قبول داشت، تشریح می‌نمود و مورد اجرا قرار می‌داد. الفبای لاتین برای گسترش از گذشته پذیرفته شد و باعث گردید که نسلهای جدید الهام فرهنگی خود را از غرب بگیرند. هدف نهایی ایجاد یک جامعه نوین بود جامعه‌ای براساس افراد ملی‌گرا، مادی‌گرا، مترقبی و طرفدار علم و تکنولوژی و هنر؛ این جامعه، جامعه‌ای بود که اهمیت جهان مادی را برای انسانها بدون چشم‌پوشی از جنبه‌های غیرمادی موجودات انسانی، می‌پذیرفت. اصلاح جدید و تربیت نوین جامعه، مسؤولیت اصلی ادبیات محسوب می‌شد.

آثار ادبی که تأثیر تورک ایولری را پذیرا شد و نقش زیادی در آن ایفا کرد با نیازهای زیر مواجه گردید: «تشویق عشق به ملت و وطن، تقویت احساس اصلاحات، احیای باشکوه گذشته ترکان، مباراهات به مبارزه آزادیخواهی، توصیف زیباییهای شهرهای بزرگ و کوچک، دهات و تمام گوشه و کنار ترکیه به منظور ایجاد علاقه بدان، توجه به زشتیها و نامطلوبی سنن نامناسب، تأکید بر اخلاقیات

در تمام شؤون اجتماعی، ایجاد علاقه درونی و واقعی به مردم».

ادبیات جدید مفهوم طبیعی و آزادی از زندگی را که رژیم در پی تعمیم آن بود در اذهان ایجاد کرد. آناتورک اهداف ادبیات را مرکب از تلاشی دانست که مسائل جهانی و انسانی را به کودکان یاد دهد و توانایی تحلیل و تعلیل در آنها ایجاد نماید تا آنها روی پای خود بایستند و از تواناییهای خودشان برای تحول جامعه خوبیش سود جویند. عصمت اینونو در نخستین خطابه خود در گشایش دوره‌های اجباری اصلاحات در دانشگاه آنکارا در سال ۱۹۳۴ م. اظهار داشت:

مفهوم زندگی اصلاحات ترکان ساده است و براساس قانون طبیعی است. زندگی دوست داشتنی است و بایستی حفظ شود. از این رو دلیلی ندارد که بر زندگی خود و یا زندگی دیگران لطمه وارد سازیم. باید از افترا و تهمت پرهیزیم... هر کس باید با اصلاحات خود، رعایت نظم و قانون را به مردم یاد بدهد. غفلت از این مسئله برای همه ما گران تمام خواهد شد؛ علوم مثبت راه زندگی بهتر را برای ما باز خواهد کرد. از سوی دیگر، زندگی بایستی در جای خود فدای جامعه گردد. افرادی که ضعیف هستند و در مقابل جامعه مسؤولیت نشان نمی‌دهند نمی‌توانند زندگی خود را فدای جامعه خود سازند.

در کنار این نظریات رسمی درباره ادبیات، در میان روشنگران نیز مباحث آزادی راجع به ساختور و زبان ادبیات جدید جریان یافت. درواقع چیزی که مطرح بود ایجاد یک ادبیات ملی بود. برخی ادبیات ملی را یک مسئله نامطلوب فرض کردند، چون هر چیزی که بوسیله یک ترک و به زبان ترکی نوشته می‌شد فقط در میان ملت ترک هواخواه داشت. بعضی نیز «ملی» را مترادف با «ملی‌گرایانه» فرض کردند، لیکن اکثریت پذیرفتند که یک ادبیات ملی مجبور است که مضامین و موضوعات خود را از میان قشرهای جامعه ترکیه از روستایی گرفته تا شهری انتخاب کند و زندگی را با تمام جنبه‌های اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی اش روشن و آشکار و هنرمندانه ترسیم نماید.

این عقیده درواقع بازنایی از ادبیات عثمانی بود که حیات سلطنت را در خود محصور می‌ساخت؛ و ادبیات البته در اواخر دهه ۱۹۳۰ به روستا و خصوصاً به آناتولی که قسمت سهمی از سلطنت بود و شهرهای زیادی را شامل می‌شد و یا برخی از نمایشنامه‌های سهم را به مرحله اجرا درآورده بود، توجه خاصی کرد. توصیف

هنری و عینی زندگی به عنوان یکی از نخستین نیازهای یک نویسنده پذیرفته شد. یاشار کمال یکی از نویسان جوان این مسأله را بهترین وجه بیان کرده است: «من گزارش‌های خود را پس از مدت‌ها تحقیق می‌نویسم. مدت‌های مديدة در جایی که شناختی از مردمش ندارم باقی می‌مانم و زندگی می‌کنم. به همه چیز آنها علاقه نشان می‌دهم — به درختان، به پرندگان، به ادبیات عامیانه، به شایعات، به شیوه‌های زندگی و به مردمگان و به زندگان. زبان و گویش آنها را یاد می‌گیرم و سعی می‌کنم که مثل یکی از آنها باشم. بالاخره هم یکی از آنها می‌شوم... بهترین گزارشها را بهترین نویسنده‌گان عرضه می‌کنند. من کسی را نمی‌شناسم که نویسنده خوبی نباشد ولی گزارش خوبی ارائه دهد. گزارش شعبه‌ای از ادبیات است؛ شعبه‌ای که در حال تحول است و شعبه بسیار مشکلی هم هست».

وقتی که مسأله ادبیات ملی با پذیرش عمومی این عقیده که باید روح و مسائل مملکت با شیوه طبیعی و هنرمندانه‌ای عرضه شود، حل شد، بحث در هدف اجتماعی ادبیات متumer کز گردید. این بحث اخیراً بسیار حاد و شدید شده است. یک عده را عقیده براین بود که جامعه در دو سطح تحول پیدا می‌کند: پخش شهری که برای پذیرش تمدن جدید آمادگی زیادی دارد و پخش روسایی که به جز بعضی از نواحی، بسیار ایستا و بیحرکت است. از این رو نویسنده‌گان پذیرفتند که ادبیات و روشنفکران نمی‌توانند این واقعیت را نادیده بگیرند که قشر عظیمی از جامعه هنوز بیسواند است و در شرایط بدی زندگی می‌کند و جامعه بایستی برای بهبود وضع آنها بکوشد. تمام هنر در این زمینه، اجتماعی بود چون فقط به خاطر جامعه و در جامعه ایجاد شده بود. مع هذا راست‌گرایان این واقع‌گرایی اجتماعی را شدیداً سرکوب کردن‌چون در آن پوششی از چپ‌گرایی مشاهده می‌کردند.

عقیده رواج ادبیات «اجتماعی» نخستین نظم سیستماتیک خود را در قدمو یافت که یک نشریه ایدئولوژیک منتشره در سالهای ۱۹۳۴-۳۵ م. با نظارت دولت بشمار می‌رفت. هدف اصلی آن ایجاد نوعی فلسفه اجتماعی - سیاسی برای جمهوری برطبق واقعیات موجود جامعه ترکیه بود. یعقوب قدری قراعشمان اوغلو یکی از منتشرکنندگان آن — او نویل Yaban را نوشت که یک نوول قوی درباره زندگی نامطلوب روستا بود — ادبیات را به سوی اهداف اصلاحگرانه و مترقبی هدایت کرد که به نظر او این اهداف، اهداف اجتماعی و ملی گرایانه بود. نشریه قدو به دلیل

انحراف به چپ توقیف شد گواینکه دلیل متقنی در این زمینه وجود نداشت. این نشريه به دلیل اینکه تأثیر زیادی در روشنفکران ترکیه داشت و آنها را به سوی تفکر اجتماعی می‌راند، اینک نیز در یادها مانده است و ارزش تربیتی آن امروزه مورد قبول همگان است.

در جهت افراطی جریانهای اجتماعی، دو نویسنده توانا به عرصه رسیدند که تأثیر زیادی بجا گذاشتند؛ ناظم حکمت و صباح الدین علی. ناظم حکمت به تقیید مایا کوفسکی و همانند او اشعار انقلابی سرود و با استفاده از یک زبان بسیار ساده، کارآیی زبان ترکی را نشان داد. صباح الدین علی قصه‌های کوتاه و نوول به سبک جدید نوشت و در آنها آناتولی و واقعیتهای آن را به طریق واقع‌گرایی ترسیم کرد. این دو نویسنده تأکید زیادی به اختلافات طبقاتی داشتند با اینکه هردو از طرفداران شدید جمهوری هم محسوب می‌شدند.

در سمت راست، ادبیات ملی بود که بخش عظیمی از نوشهای ادبی را تا دهه ۱۹۴۰ شکل داد. این ادبیات که از نظر هویت به اصلاحات و دنیاگرایی چنگ زده بود، برخی از شاعرا را که با نام هجی جلو معروف بودند به عرصه رساند که از میان آنها می‌توان از ضیاء اورتاج، اورخان سیفی اورخون (که بعداً چنادالتنی را نوشت که یک اثر ملی گرایانه و نژادپرستانه بود)، فاروق نافذ چاملی بل و دیگرانی چون بهgett کمال چاغلار و مقاله‌نویس معروف بیامی صفا نام برد. همه اینها فردگرایی را نفی کرده و به تمجید ملت پرداختند و گفتند که بایستی افراد، نظیر ضیاء گوکالپ، خود را فدای جامعه خود سازند. (بیامی صفا توانست اثری چون انسان یوق، ملت واد را بنویسد). شعر ملی موضوع اصلی خود را از آناتولی و تاریخ جمهوری جدید ترکیه گرفت ولی از واقع‌گرایی به دور افتاد. مثلاً شعر اورخان سیفی، آناتولی را به صورت بهشتی در روی زمین توصیف کرد که بدون اضطراب و ناراحتی می‌توان در آن زندگی کرد. ولیکن این نوع سائل نمونه‌های دیگری در بی نداشت. نوول یاشیل گجه از رشاد نوری گونتگین و نوول نو! بابا نوشه یعقوب قدری قراعشمن اوغلو به آداب و رسوم ناجور بکشاشیه تاختند و تربیت نوین را تمجید کردند. این دو نویسنده از نویسنده‌گان توانایی بودند که اهداف ملی گرایانه‌شان در کسوت واقعیت اجتماعی چهره نمود. این دوره، دوره یحیی کمال نیز بود که با اینکه الهامات خود را بیشتر از امپراتوری عثمانی می‌گرفت و در نوشهایش

سبک نیمه‌عرفانی داشت ولی در بیان خود براساس شیوه و اسلوب والری شاعر فرانسوی، به قولب عالی هنری دست یافت. در اینجا می‌توان از سمبولیسم احمد هاشم نیز ذکری بمیان آورد که سبک او در شعر او در نسلهای آینده تأثیر زیادی داشت.

در کنار این جریانات و به صورت عکس‌العملی در مقابل اهداف غیرهنری، یک جریان جدید ادبی نیز ظاهر شد و بالاخره به صورت جریان مسلط توسعه یافت. این جریان نیز مفاهم جدید جمهوری را از زندگی و اهداف نوین پذیرفت ولیکن فرمالیسم و تمام محدودیتها را که بر هنر تحمیل می‌شد رد کرد. نمایندگان این جریان حد وسط که بالاخره به صورت گروهی به نام پدی مشعل چیقر معروف شد مركب از هفت دوست بودند که دور هم جمع شده و نارضایتی خود را از ادبیات موجود اعلام داشتند. مباحث آنها به انتشار نشریه مشعل در آنکارا در سال ۱۹۲۸ م. انجامید ( فقط هشت شماره ) و سپس اقدام به یک سلسله نشریات منفرد کردند. تمام این هفت تن که برخی هنوز هم فعال هستند نقش بسیار مهمی به عنوان شاعر، نویسنده و یا ناشر در تحول فکری ترکیه ایفا کردند. آنها از سورئالیسم فرانسه الهام گرفته بودند ولی این مسئله مستلزم بعضی از ویژگیهای جدید ترکیه بود، از این رو به خاطر یک پدیده وارداتی متوقف گردید. سورئالیستها که بیانگر غیر مستقیم تفکر هستند، علاوه بر اغواهی هنری، امکان بیان نظریات غیربنیادی را بدون لطمہ وارد ساختن به مسائل رسمی کشور، پیشنهاد می‌کردند. این مشعلداران از بیان صادقانه احساس بدون ربط با هر نوع مکتب فکری دفاع می‌نمودند و حتی عقیده دفاع از نظریاتشان را رد می‌کردند. شعار آنها « زنده دلی، صداقت و همیشه تازگی »، بود. این نظریات بالاخره در نشریه *دادلیق* جامه عمل به خود پوشید که از سال ۱۹۳۳ م. به طور منظم توسط یاشارنبی نیر چاپ می‌شد. (*دادلیق* یک نشریه و یک نشرخانه بود که بوسیله آن تعدادی از نویسندهای معروف امروز ترکیه، نظیر اورخان ولی، سعید فائق، محمود مقال و دیگران معروف شدند). به دنبال همان سنت ادبی *دادلیق*، که بیشتر به مسؤولیت اجتماعی ادبیات تأکید می‌کرد نشریه پدی تپه چاپ شد که بر طبق درکی که از هنر داشت دست به انتشار کتب اصلی و ترجمه‌های مختلف زد.

امروزه این آخرین شناخت از ادبیات که نماینده آن نشریات *دادلیق* و پدی تپه

بود بوسیله نشریاتی چون دوست و پنی افقلاد ادامه می‌یابد که مسلط برنظم و نظر ترکیه می‌باشند. در میان معروفترین شعرای آنها می‌توان از افراد زیر نام برد: اورخان ولی قانق، فاضل حسن داغلارجا، جاحد کولبی، احمد قدسی تاجر، نجاتی جومالی، اوکتائی رفت، جیحون عاطف قانسو، بهجت نجات‌گیل و الهمی باقر. اینها با اینکه توجه زیادی به فرد و جامعه نشان می‌دهند ولی در درجه اول بر قولب هنری تأکید دارند. اشعار آنها که اکثرشان در قولب آزاد سروده شده، اعماق جامعه را کاویده‌اند. موضوعاتشان را بیشتر از زندگی روزمره شهرها و روستاهای گرفته‌اند ولی این نوع اشعار نتوانسته‌اند اوضاع و احوال افراد را عمیقانه کند و کاو نمایند. در این اشعار گاهی اوقات به مضامین روشن اجتماعی برسی خوریم — دختر فقیری که رؤیای شوهر ثروتمندی را می‌بیند، روستایی بدون برق، عدم مراقبت از انسان رویه‌موت — لیکن مفهوم واقعیت اغلب در آنها دیده نمی‌شود. البته در این میان مجموعه‌هایی نیز مثل مجموعه قوه‌اک آنا از فاضل حسن داغلارجا وجود دارد که به توصیف زندگی روستایی در تمام ابعادش اختصاص یافته است و لیکن اینها بسیار استثنایی است چون همانطور که گذشت اکثر اشعار این گروه بر تأثیر عاطفی تأکید می‌کنند تا توصیف عینی و تفصیلی. (در این گروه بعضی از اشعار می‌حافظه کارانه مذهبی نیز به آگاهی اجتماعی کمک کرده‌اند. نشریه بویوک دوغو که ناشر آن شاعر معروف نجیب فاضل قساورق است به بی‌عدالتی، زندگی مفسدانه اغنية‌که متناقض با قوانین اسلامی است حمله کرده و با طبقه فقیر ابراز همدردی نموده و بررسیو اخلاقیات تاخته است. اخلاقیات در نظر نشریه بویوک دوغو که شدیداً بر اصلاحات از نوع غربی حمله کرده، جلوگیری از فساد زنان است). ادبیات نوین ترکیه الزاماً دارای زبان تازه‌ای است. این زبان یک قسمت به دلیل کوشش‌های دیل کورومو (انستیتوی زبان) ولی بیشتر به خاطر تلاش‌های خود نویسنده‌گان تحول یافته است که این نویسنده‌گان با اینکه از بعضی از واژه‌های تازه اختراع شده سود جسته‌اند، ولی بیشتر از زبان می‌حاوره‌ای و مردم‌فهم استفاده کرده‌اند. آنچه که پرده‌پوش نقص و عیب این زبان تازه است، این است که نسل جدید آن را پذیرفته و اکثر آثار ادبی معاصر به آن زبان نگارش یافته است. تجدید نظری نیز در اصلاح زبان صورت پذیرفته که از سال ۱۹۵۰ م. آغاز شده و بعضی از واژگان عربی و فارسی باز دیگر بکار رفته و حالت ترکی پیدا کرده است ولی این مسئله به هیچ وجه

از تحول زبان جدید جلوگیری ننموده است.

طراحان غرابگرایی فرهنگ ترکیه معتقد بودند که ادبیات نوین ترکیه نمی‌تواند بدون پشتونه ادبیات کهن و انسان‌گرایی ترکی تحول یابد. ادبیات کهن عثمانی فاقد انسان‌گرایی بود، از این رو نمی‌توانست اساس قرار گیرد. در نتیجه، ترجمه آثار کلاسیک از زبانهای ییگانه به عنوان یک اساس ضروری مد نظر قرار گرفت که البته نه فقط به خاطر روح انسان‌گرایی آنها بود بلکه وسیله‌ای برای توسعه و تحول سائقه نشنویسی و توانایی برای بیان اندیشه‌ها در شیوه‌ای بسیار روشن و مشخص بود. از آنجاکه چاپخانه‌های خصوصی آثار ترجمه شده از زبانهای ییگانه را بدون نقشه و با توجه به کیفیت آنها چاپ می‌کرد از این رو دولت در سال ۱۹۴۰ م. طرحی برای ترجمه عرضه نمود. این کار به ترجمه بیش از ۶۰۰ اثر کلاسیک از فیلسوفان قدیمی تا نوولنیسهاي معاصر انجامید، آثاری از همه زبانهایی که شایستگی بالا بردن سطح ادبیات را داشتند. این ترجمه‌ها از نظر کیفیت کنترل می‌شد و قیمت‌های فروش آنها بسیار پایین بود تا آنجاکه دانشجویان و معلمین قادر به خرید آنها بودند. طرح ترجمه بعدا در سال ۱۹۴۷ م. گسترش یافت و شامل آثاری در تمام زمینه‌های علوم اجتماعی گردید که هنوز هم ادامه دارد. کار ناشرین خصوصی نیز به دلیل رقابت دولت رویه بهبود رفت و طرح ترجمه آنان توسعه یافت و شامل آثاری شد که در طرح ترجمه دولت نیامده بود. از این رو امروزه ترکیه دارای یک مجموعه غنی، با کیفیت عالی از ترجمه‌هایی است که سلائق گوناگون را اقتاع می‌نماید. بعضی از نویسندهای کلاسیک که در نزد ترکان شناخته شده‌اند عبارتند از: بالزاک، هوگو، استاندال، دیکنز، ایبسن، ماکسیم گورکی و گوگول. مخصوصاً باید از پانات استراتی اسم برد که انسان‌گرایی او بیشتر از هر نویسنده دیگر رومانی، او را در ترکیه شناسانده است. در ده سال اخیر نویسندهای آمریکایی نیز نظریه کالدول، همینگوی، اشتاین‌بک، سارویان، بوک و کاپوته به شهرت زیادی در ترکیه رسیده‌اند. پویایی و انسان‌گرایی این نویسندهای و نیز رهایی و آزادی آنها از فرمالیسم، بسیاری از نویسندهای ترکیه را تحت تأثیر خود قرار داده است.

وزارت فرهنگ در سال ۱۹۴۵ م. به منظور توسعه مفاهیم جدید ادبیات کتابهایی برای دیبرستانها تألیف کرد. اینها بیشتر مرکب از شرح حال و بررسیهای

تاریخی زندگی شura و نویسنده‌گان بود. کتابهای جدید متون که ادبیات را بررسی می‌کردند مستقیماً از متون ادبی ترکی و خارجی بودند. این شیوه جدید مطالعه هنوز هم ادامه دارد جز اینکه به جای متون دست دویی که توسط وزارت فرهنگ منتشر می‌شد امروزه کتابهایی وجود دارد که خود معلمین انتخاب کرده‌اند. مع‌هذا این نوع کتابها با ایستی با موافقت وزارت مزبور باشد.

ادبیات ترکیه علی‌رغم تمام تحولاتش، تا دهه ۱۹۴۰ دارای نقاچیں بنیادی بود: یعنی این ادبیات محدود به گروه کوچکی از روشنفکران شهری می‌شد. روستاییان که هشتاد درصد جمعیت ترکیه را شامل می‌شدند، اصلاً مورد توجه نبودند. چند نفر از روشنفکران روستایی‌الاصل حتی اصلیت روستایی خود را انکار می‌کردند تا از آشفتگی اجتماعی لطمه نخورند. علی‌رغم اینکه خلق اپولوی و بعضی از نشریات در صدد توضیح مسائل روستایی برآمدند ولی نماینده این گروه، سخنگوی راستین فعالیتهای روستاییان نبود. مع‌هذا روستاییان با تلاش خود وارد ادبیات شدند (این کلمات، حرفهای حسن‌علی یوجل است) و دورنمای کامل آن را تغییر دادند. آغاز ادبیات روستایی را باید در انتیتوهای روستایی یافت که در سال ۱۹۴۰ م. تأسیس یافتنند. این نهادها به‌خاطر ریشه کن‌کردن بیسواندی در روستاها ایجاد شد تا کودکان روستایی را که در این انتیتوهای دوره دیده بودند (بیست و یک انتیتو با بیست هزار فارغ‌التحصیل در سال ۱۹۵۲ م.) معلم مدارس روستاها سازند. دوره‌های این انتیتوهای اساسی بود و از دوره‌های نظری و عملی تشکیل می‌شد که هدف از آن تحول روح دانش‌آموزان، اتکاء به نفس و پیشرفت آنها بود. این هدف‌آنان را به عنوان یک معلم قادر می‌ساخت تا با سختیهای روستا خوبگیرند. در این انتیتوهای ادبیات تأکید ویژه‌ای می‌شد. خواندن آثار کلاسیک جهان عموماً برقرار بود — که البته توجه خاصی به ادبیات عامیانه و سوسیقی ترکیه می‌شد. دانش‌آموزان در خصوص زبان، از زبان ساده ترکی استفاده می‌کردند و نوشته‌های خود را با عینیت و صداقت و مستقیم به‌شیوه‌ای که احساس می‌کردند و حرف می‌زدند، می‌نوشتند. وزارت فرهنگ برای تقویت این تلاشها نشریه کوی انتیتویی دیگری (نشریه انتیتوهای روستایی) را در سال ۱۹۴۵ م. منتشر ساخت. این نشریه کوچک پیشرو ادبیات جدید روستایی بود. معلمین و دانش‌آموزان قصه‌های کوتاه، اشعار و زمینه‌های مطالعاتی خود را در این نشریه

منتشر می‌کردند که در همه آنها می‌توان پیوند مستقیمی بین علم و عمل و تفکر و واقعیت پیدا کرد.

هدف از عرضه تعلیم و تربیت در انسیتوهای روستایی هماهنگی تحولات افراد از راه حفظ و کندوکاو در گرایش‌های طبیعی آنها نسبت به محیط خود و علاقه‌شان به رفاه روستاییان بود. نتیجه این کار ایجاد نوع جدیدی از تفکر بود که اختصاص به حل و فصل مشکلات روستا با شیوه بسیار ساده و عملی داشت. این سواله در سال ۱۹۴۸-۹ م. در نشریه والدین با امضای محمود ماکال فارغ‌التحصیل یکی از انسیتوهای روستایی آغاز شد که یادداشت‌هایی از زندگی واقعی یکی از روستاهای ترکیه بود. وقتی که این یادداشت‌ها در یک مجموعه کتاب گونه به نام بیزم کوی (روستای مسا) در سال ۱۹۵۰ م. چاپ شد، یکی از بزرگترین وقایع تاریخ ادبی ترکیه رخ داد. علاقه بعدی و رویه افرون به سواله روستا یکی از عنوانین بسیار مطلوب ادبیات گردید. محمود ماکال که سه کتاب و تعداد قابل توجهی مقاله نوشته مقلدینی از همان فارغ‌التحصیلان انسیتوهای روستایی (که حال معلم شده بودند) داشت نظری طالب عابدین، فقیر بایکورت و محمد باشاران که همه‌شان جنبه‌های مختلف مسائل روستایی را مورد بررسی قراردادند.

علاوه بر نویسندهای روستایی، گروه دیگری از نخستین نویسندهای طبقه پایین متوسط در عرصه ادبیات ظاهر شدند: یاشار کمال، اورخان کمال، طاهر کمال، صمیم قوجاگوز و ایلخان تاروس که قصه‌های کوتاه و نوولهای اینان مسائل روستا و یا روابط شهر و روستا را مورد بررسی قرار داده‌اند. واقع‌گرایی، عینیت، تجربه شخصی، زمینه مطالعاتی و بیان هنری از ویژگیهای نوشه‌های آنهاست. این افراد جدید که ریشه در روستا داشتند و نماینده نظریات و الهامات سطح اجتماعی خود بودند روح جدیدی در جامعه و افراد جامعه دمیدند. بنابراین چنین می‌نماید که تکوین ادبیات ترکیه تحت تأثیر سیاست دولت به منظور سود بردن از آن بوده است. دولت در این زمینه پیشقدم شد و راه را برای نفوذ فرهنگ غربی گشود و نیروهایی را که مخالف این کار بودند کنترل کرد، لیکن به‌طور کلی این خود جامعه ترکیه بود که بالاخره دست به انتخاب زد و عقاید جدید را به‌شیوه خود تفسیر نمود. در جایی که فشار کمتر بود و آزادی بیشتر، نتایج درازمدت و اساسی هم بیشتر حاصل می‌شد. در پرتتو همین آزادی بود که دنیای جدیدی در ادبیات ایجاد

گشت. توان گفت که امروزه ادبیات ترکیه براساس واقعیتهای سلموس سملکت به مغزها و قلبها شکل جدیدی داده و جامعه را برای تکامل هرچه بیشتر آماده کرده است.

در کنار این «ادبیات ادبی» نوعی ادبیات احساسی مردمی نیز وجود دارد که غمها و آلام خانواده‌ها، عشقها و ناکامیها و حیرانیها در زیر سایه روشن مهتاب را به تصویر کشیده است. این ادبیات را تعداد زیادی از مردم می‌خوانند و تأثیر آن در رفتارها نیز بخوبی مشهود است. در میان نویسنده‌گان این نوع ادبیات بایستی از کریمه‌نادر، محمود قراقرت، سعزالحسین برکانت، حاتم عزت بیجه نام برد. مع‌الوصف تأثیر واقعی در تحول سملکت از آن گروهی است که در بالا مورد بررسی قرار گرفتند.

\*

هدف مضامین اجتماعی و فکری در ادبیات ترکیه اساساً در انسان ناحیه آناتولی خلاصه شده که فقر و قدر را با وضعی نزدیک به انفعال کامل کاوش داده و خواهان زندگی است تا بطبق مفاهیم جدید فردی زندگی، عمل نمایسد. فقیر بایقرورت از زبان یک نفر شخصیت روستایی، در قصه کوتاه خود به نام چلی وضع انفعالي تفکر روستاییان آناتولی را به طور تحسین برانگیزی ترسیم کرده است. روستایی می‌گوید:

زندگی می‌آید و می‌رود و انسانیت هیچ فرقی با حیوانیت ندارد. ما مثل اسب کدخدا پیچ و تاب می‌خوریم و عمر خود را می‌گذرانیم. ما در روستا زاده می‌شویم. مریض می‌شویم، بزرگ می‌شویم و ازدواج می‌کنیم، شوخت می‌کنیم و سرمه‌سر یکدیگر می‌گذاریم ولی هنوز اینجاییم. یک روز نمی‌توانیم قدم بزنیم و یا حتی شوخت کنیم، ولی با اینهمه هنوز اینجاییم. گویا در اینجا چیزی وجود دارد که ما را بسته به آن کرده است. حتی اگر چیزی هم برای واپستگی ما در اینجا نباشد باز نمی‌توانیم از اینجا دل بکنیم. اگر به قله آن کوه صعود کنی، کوه دیگری را می‌بینی و ما نمی‌دانیم پشت آن کوه چی هست. حتی اهل و عیال ما نیز نمی‌دانند.

هدف نویسنده‌گان و شعراء این بوده که این انسان آناتولی را از آن حالت بی‌تحرک درآورده و او را بیدار سازند تا عوالم جدید اطراف خود را کشف نماید. هدف آنها غنی ساختن وجود او با ایجاد نیازهای تازه و عرضه بیان جدید به

انگیزه‌های عالی اوست؛ چون زندگی از دیدگاه ادبیات مترقی ترکیه به جای اینکه فرو رفتن در قوایل مصنوعی و اجباری و سمن دست و پاگیر باشد، منبع بالقوه‌ای برای سعادت است که باید افراد از آن سود جویند. از این رو است که در این ادبیات، تحرک و زایندگی و سازندگی تمجید شده و قدرگرایی و زندگی مشقت‌بار تحریم گردیده است. خوشیهای ملموس به عنوان گناه و یا ضعف طبیعت بشری طرد نشده، بلکه به عنوان نتیجه طبیعی زندگی انسان مورد پذیرش قرار گرفته است.

نویسنده احساس کرده که باید هنرمند را در خدمت انسان قرار دهد. شاعر جوان سیحون عاطف قانسو می‌نویسد: «ما از زایشی دگرباره خوشحال می‌شویم. ما حالا در تمام شاخه‌های هنر خیزش انسان آناتولی و زندگی او را احساس می‌کنیم. مردم آناتولی از شعری خوشستان می‌آید که زندگی را زیبا، قشنگ و دوست داشتنی نشان دهد... ما در عصر طفولیت شعر، انسانیت و انسانهایی زندگی می‌کنیم که به‌سوی کسب حقوق مساوی در آینده که مملو از احساس خالص و نابی از فضای آناتولی باشد پیش می‌تاژد.» جاہد کولبی، یکی از شعرای روزتایی آناتولی، تحرک برای زندگی را در شعر روشی بیان داشته است:

من در روزتایی زاده شده‌ام

روستایی که مردمش خنده‌ای هم بر لبانشان نیست  
پس بگذارید همچنان بچه بمانم  
و چون بچه‌ها بخندام.

این برداشت طبیعی و عملی با فلسفه اخلاقی و سیاسی مربوط به آزادی و تعهد تکمیل گردید. آزادی واقعی، یک زندگی خوب بود که در آن معنویات بامدادیات عجین شده باشد. آزادی که با قانون و اگذار می‌شد نمی‌توانست بدون آزادی درونی روحی لذتبخش باشد. از اینها گذشته هر کسی حق داشت تا جریان زندگی خود را تعیین کند و همان حق را برای همسایه خود نیز قایل گردد. در نتیجه، اگر در مقابل این مفهوم زندگی موانعی ایجاد می‌شد آنها ملزم به برطرف کردن آن بودند. رهایی یک همسایه از تمام آن چیزهایی که او را احاطه کرده و مانع پیشرفت او می‌شدند از وظایف اخلاقی روشنگران بود. از این رو وقت تعداد قابل توجهی از نویسنده‌گان ترکیه خصوصاً آنها بی که در انتیتوهای روزتایی تحصیل کرده بودند صرف محو خرافات‌گرایی — که موجب عقب‌ماندگی روزتایی ترکیه می‌شد —

و جهالت — که منجر به تعصب و قدرگرایی می‌شد — می‌کردند. آنها می‌گفتند که زندگی روستاییان را یک سلسله ارزشها و باورهای پیچیده احاطه کرده که برخی از آنها مربوط به فرهنگ شرک آسود آناتولی و بعضی دیگر ناشی از ترکان آسیای مرکزی است و همه آنها پس از گرایش ترکان به اسلام همچنان باقی مانده است. کتاب مملکتین حاصلبری نوشته محمود ماکال از جمله آثاری است که در این رابطه نوشته شده است.

سلطانگرایی و تعصب، نظم اجتماعی را برهم می‌زد. بعضی از افراد خصوصاً زمینداران که از این وضعیت نفع شخصی می‌بردند با معلمین و عاملین بیداری مخالفت می‌کردند و از خواجگانی حمایت می‌نمودند که سنت را به همان صورت اولیه نگه می‌داشتند. برخی دیگر که براساس درصدی از شناخت عمیق مذهبی عمل می‌کردند اطاعت از وضع جدید موجود را فرض دانسته ولی مواظب بودند که این استیاز را برای خود نگهدازند تا آنها هم در آگاهی و بیداری روستاییان براساس سائل مذهبی سهمی داشته باشند.

برخی از این افراد فرصت طلب جزو عاملین فرقه‌های مختلف شهرها بودند و سعی می‌کردند برای گروههای خود پیروانی دست‌وپاکنند. سعید نورسی یکی از محرکین اصلی قیام سال ۱۹۰۹ م. و بانی فرقه نورجو بود که مردم را برای رسیدن به بهشت موعود موعظه می‌کرد. عقاید او در کتابی مشتمل بردوازده قصه به نام کوچوک شیلو (چیزهای کوچک) ابراز شده که در سال ۱۹۰۸ م. منتشر شد. در داستانهای او اغلب دو انسان وجود دارد که هردو دنیاگرا هستند. یکی بالاخره رستگار می‌شود و حال آنکه دیگری در گمراهی فرو می‌رود. در پایان، آن انسانی که از تعالیم مذهبی سود جسته از لذایذ بی‌پایان بهشتی نیز سود خواهد برد. این بهشت یک بهشت مادی است و پر از چیزهایی است که در محمدیه (یکی از کتابهای مردمی اسلامی) آمده است.

تمام نیروهای ستضاد با عقاید مذهبی نتوانستند روستاییان را از مرحله ابتدایی شان رها سازند. آنها رفته رفته از سلطانگرایی خود رها می‌شدند ولی در اکثر موارد به کسانی که انتظار داشتند آستان دست از عقاید خود بشوینند، می‌خندیدند. (یاشار کمال که برای جمع‌آوری انسانه‌های دهات کوهستانی اطراف کاپادوکیه رفته بود، طی یک سخنرانی ابراز داشت که روستاییان در تاریخ

بومشناسی خود هیچ اعتقادی به افسانه‌های مسهمل و بسی محتوا ندارند). از اینها گذشته، روستاییان به تدریج به مدارس جدید علاقه مند شدند و پذیرفتند که تعلیم و تربیت بهترین وسیله برای زندگی بهتر است.

قرن تکنولوژی تغییرات زیادی در شیوه‌های سنتی حیات روستایی ایجاد کرد. تأثیراتی که چهل هزار تراکتور در روستاهای ترکیه از سال ۱۹۴۹ م. به بعد گذاشته در قصه‌های کمال بالبشت به نام پنه قود کاملاً مشهود است؛ این تأثیرات در نوول طالب عابدین به نام مادی قراکتو و قصه‌های یاشار کمال — که جایزه نیز برده است — به نام چوکو (واینه) نیز دیده می‌شود. زندگی روستاهای ترکیه و روانکاوی و رفتارهای روستاییان آن به طرز بسیار جالبی در نوول عابدین که یکی از بهترین نویسنده‌گان مسائل روستایی است، منعکس گردیده است. طبق نظر قهرمانان این نوول چهار علت باعث کشش روستاییان به طرف تراکتور می‌شود: تراکتور وسیله‌ای سریع و کارآمد است؛ داشتن آن نوعی تشخّص می‌آورد؛ به توسط آن می‌توان صاحب پول زیادی شد؛ و از اینها گذشته از آن می‌توان به عنوان یک وسیله سواری سود جست. آنچه که روستاییان وسیله تراکتور تحصیل کردند، هیچ ربطی به شیوه‌های کهن نداشت بلکه حاوی به خطر انداختن وجوده مالی بود. روستایی مردد نوول بالاخره تراکتور را از راه نقشه‌ای که پرسش می‌کشد و نیز طرح معلم روستا — که اغلب یک نفر نوگراست — و خویشاوندی در شهر که پول کافی را در اختیار او می‌گذارد، خریداری می‌کند. تراکتورهای دیگر نیز وارد روستا می‌شوند چون روستاییان برای خرید آن، موashi و حتی زمین خود را فروخته‌اند تا یک زمانی از این ماشین سود ببرند.

در قصه‌های کوتاه یاشار کمال، تأثیرات مکانیزه کردن کشاورزی به صورت بسیار واقع‌گرایانه و با ترسیم وضعیت و شرایط کل ناحیه چوکوروا که حدود ۱۵ درصد تراکتور ترکیه را دارد، تصویر گردیده است. این ناحیه از آغاز قرن نوزدهم زمانی که ثابت می‌شود که ناحیه پر از مواد خام (خاصه پنه) است مورد استفاده قرار گرفته و از آن زمان به بعد مدام در معرض بهره‌برداری بوده است.

تراکتور در تاریخ ویرانی چوکوروا نقش اساسی را بازی کرده است. در واقع قطعات مختلف اراضی کشت شدند و ایلات این ناحیه که یک زمانی به تخته‌قاپو شدن می‌نازیدند جایی برای کوچ پیدا نکردند. آنها برای تحصیل یک قطعه زمین

که در آن بیارامند، دست گدایی دراز کردند. ولی از زمین خبری نبود. تراکتور همه زمینها را بلعیده بود. سهامداران محصولات و نیز کارگران فصلی که تراکتور جای آنها را گرفته بود، این ماشین را دشمن اصلی خود پنداشته و با ریختن شن و ماسه به داخل موتور آن به مبارزه با آن بر می خیزند. ولی سرانجام متنه می شوند و درسی یابند که این کمبود زمین است که مسئله اساسی آنهاست نه تراکتور. تراکتور درواقع یک متعدد و یک دوست است و اگر کسی زمین داشته باشد می تواند از آن استفاده نماید. آنها بی که سعادت داشتن یک تراکتور را پیدا می کنند به تزیین آن با گل و کاغذهای زنگارنگ می پردازند و تمام روز را در اطراف آن می گذرانند.

فراوانی تراکتور و شرایط آسان خرید آن، کشاورزان ژروتمند را قادر می سازد تا چندین تراکتور داشته باشند و در انتخاب رنگ و نگهداری از آنها با همسایگان خود که تراکتورهای بزرگتری دارند به رقابت برخیزند. از تراکتور گاهگاهی هم برای حمل و نقل استفاده می کنند. همچنین مسابقاتی نیز برای سرگرمی بین تراکتورها و تعیین قدرت کارآیی آنها برگزار می شود.

یشارکمال با صراحة تمام مکانیزه شدن کشاورزی را تصویر و به خواننده تفهیم می کند که چطور این مسئله به صورت امتحانی بین نوع قدیم و نوع ویژه ای از روابط بین مالک و زارع در قسمت جنوب شرقی در جایی که مناسبات ارضی با پیوندهای خویشاوندی جوش خورده است، در می آید. مالک و زارع هردو به همان گروه ویژه یعنی عشیره تعلق دارند. رعایای این ناحیه برای ارباب خود به عنوان یک خویشاوند کار می کنند و در ازای این کارکمک مالی و حمایت مخصوص از ارباب دریافت می نمایند. از این رو مالک با اینکه تراکتور را خریده، ولی به حکم اخلاق که باید از رعایای خود نگهداری نماید، حفظ و حراست از آنها را همچنان ادامه می دهد. همین مسئله باعث نزدیکی هرچه بیشتر روستاییان به او می شود چون آنها مزارع خود را از دست نمی دهند و حال آنکه در جای دیگر، صاحبان سهام که روابطشان فقط براساس علائق اقتصادی و مادی است ماشین را جایگزین رعایا می سازند.

استقلال روستاییان در اراضی خود و تلاششان برای تحصیل و حفظ اسلام ک خودشان و به تبع آن استقلال مادی شان در مقابل مالکین حربیص، یکی از منابع اصلی الهام برای ادبیات عامیانه بوده است. اشقياء از جمله قهرمانان ادبیات عامیانه

ترکیه هستند که برای مالکیت اراضی مبارزه می‌کنند. آنها اغلب به صورت نجابتی تصویر می‌شوند که نمی‌توانند در مقابل ظلم و ستم مالک و یا مأمورین دولت مقاومت کنند، از این رو به کوه و دشت و صحراء می‌زنند تا عدالت را از دیدگاه خودشان مجری دارند. البته وجود چنین افرادی معلول ناکامی دولت در اجرای قوانین و یا اعمال قدرت خود در سرتاسر مملکت برای اجرای عدالت است. از نمونه‌های این افراد در نوول کمال طاهر به نام «حمت پولادی کسدی و نیز در نوول برنده جایزه یاشار کمال تحت عنوان «اینجه همد دیده می‌شوند. اینجه همد را باید به خاطر سبک و فضای عامیانه داستان تمجید کرد.

این نوع ادبیات جنبه‌های نارسای روابط بین مالک و زارع را منعکس کرده است. در آثاری از این‌گونه، مالک مالک الرقاب روستاست. او رعایا را طبق عادت و نیز عقیده‌شان نسبت به او گوشمالی می‌دهد. وی حتی در زندگی خصوصی آنها نیز دخالت می‌نماید و نیز در مورد ازدواج آنها و زیان ازدواج‌شان تصمیم می‌گیرد. مالک در دادگاه نیز از روستاییان طرفدار خود استفاده می‌کند تا با توصل به قانون «رعایایی» متمرد را مطیع و منقاد خود سازد. قدرت او از تملک اراضی بیشتر در روستا ناشی می‌شود که باعث مقروض شدن دائمی روستاییان و وابستگی آنها به وی می‌گردد.

مالکین روستاها دوستان «گندهسر» یعنی «سرمایه‌داران روستایی» دارند که در شهرها زندگی می‌کنند ولی صاحب هزارها هكتار زمین در روستاها هستند. آنها روش و شیوه عمل دادگاهها را می‌دانند و می‌توانند برای سرکوبی روستاییان زمیندار هزار نوع ترقند بکار ببرند. اربابان از تدابیر اینها استفاده می‌کنند و از آنها برای انقیاد و اضباط روستاییان به عنوان عامل سود می‌جوینند. لیکن این اختلاف شدید مالکین که دولت نیز طرفدار آنهاست مورد مخالفت شدید روستاییانی قرار می‌گیرد که می‌خواهند اسلامک خود را حفظ نمایند و برای استقلال‌شان مبارزه کنند. اشقياء در این نوع موقع به عنوان یک نیروی سوم و به نفع مظلوم وارد میدان می‌شوند. آنها مالکین و عمالشان را گوشمالی داده و در حفظ اسلامک و استقلال روستاییان به کمک آنها می‌شتابند. آنان در بعضی مواقع به صورت اصلاح‌گران اجتماعی ظاهر می‌شوند و اراضی را به روستاییان بر می‌گردانند – البته این گرایش، یک گرایش جدید است.

با مطالعه همین ادبیات می‌توان دریافت که خود مالک روستا تاچه مایه املاک دارد و تا چه پایه بهدلیل جهالتش لطمه می‌خورد. زندگی او از نظر اقتصادی و فکری تفاوت چندانی با زندگی روستاییان ندارد. از این‌رو تعلیم و تربیت در سطح بسیار گسترده‌ای برای سجو جهالت وارد میدان می‌شود و سطح فرهنگی مالک و زارع را یکسان بالا می‌برد. از اینها گذشته، علی‌رغم برخورد و مبارزه بین مالک و زارع، آنها احساس نزدیکی به یکدیگر می‌کنند. آنها متعلق به یک جامعه هستند و به‌آداب و رسوم مشترکی اعتقاد دارند و در نظر جهان خارج از روستا، گروه هماهنگی به حساب می‌آیند.

در کنار این فشار اجتماعی روستاهای، دو مسئله بنیادی قرار داشت که مردم آناتولی را از قرنها قبل در معرض بدیختی قرار می‌داد — محدودیت اراضی قابل کشت و کمبود آب. همین مسائل باعث برخورد های خونین بین روستاییان و یا خانواده‌ها می‌شد که از نسلی به‌نسل دیگر انتقال می‌یافتد. استفاده از آب باریکه‌ای که در آناتولی جریان داشت چنان مسئله حیاتی بود که ضرورت تنظیم و استفاده علمی از آب را پیش می‌کشید. نوول طالب عابدین به‌نام یادبوق داستان شالیزاری در یک دهکده است و نوول کمال طاهر به‌نام ساغیردۀ دیدگاه‌های جالبی از این مسئله را عنوان کرده است. البته ادبیات راههای جلوگیری و حل و فصل قضیه کمبود آب و اراضی را عرضه نکرده است بلکه فقط اشاره نموده که علم و تکنولوژی از عوامل مبارزه با طبیعت وحشی است. می‌توان امیدوار بود که ادبیات در آینده نزدیک در این خصوص به یک راه حل علمی دست یابد.

در ادبیات معاصر ترکیه به کرات از رابطه بین روستا و شهر و گرایشهای روستاییان و شهریان نسبت به یکدیگر سخن رانده شده است. این دو گروه پهلویه پهلوی هم تصویر شده‌اند، ولی هیچ کدام علاقه‌ای به‌وضع و آرمانهای یکدیگر نشان نداده‌اند. (درحالی که عقیده نزدیک کردن این دو گروه به یکدیگر از تعهدات ادبیات می‌تواند باشد). در نظر بعضی از نویسنده‌گان، روستاییان به‌شهریان با دیده شک و ظن می‌نگرند و معتقدند که شهریان افرادی کلاش هستند که در پی سودجویی از ناآگاهیهای آنها می‌باشند. از اینها گذشته، روستاییان احساس می‌کنند که شهریان آنها را به‌سخره می‌گیرند و به‌آنان به‌دیده یک میهمان ناخوانده می‌نگرند، ولی در سوءاستفاده و سودجویی از آنها لحظه‌ای درنگ نمی‌کنند. از این‌رو

یک روستایی وقتی وارد شهری می‌شود تا آنجا که می‌تواند پول خود را پنهان می‌کند — به کمرش می‌بندد و یا اینکه در آسترکت خود مخفی می‌نماید — و سعی می‌کند که خود را زرنگ جلوه دهد تا ناآگاه و «هالو» خوانده نشود. این مسئله بوسیله سه تن روستایی در نسول اورخان کمال به نام پوکتلی توپراکلاد اوذینده نشان داده می‌شود که برای پیدا کردن کار به ادنه آمده‌اند. در تصویری که نویسنده ارائه داده این روستاییان در روستای خود از جسورترین افرادند که راهی شهر می‌شوند و در شهر با کار فرمايان قسی و مأمورین دولتی مواجه می‌گردند. ادبیات معاصر ترکیه تصویر دیگری از روابط شهری - روستایی را نیز که نزدیک به واقعیت است توصیف می‌نماید. یک روستایی جامعه خود را ترک می‌گوید — به هر دلیلی — و برای کار راهی شهر می‌گردد. بین شهر و روستا، ارتباط مداوی برقرار است، چون روستاییان شهری شده (که اغلب جوانها هستند) برای دیدن خانواده‌های خود به روستایشان برمی‌گردند و یا اینکه آنها را برای یکبار هم شده جهت پیدا کردن کار به شهر می‌برند. در هر شهری همشهربهایی وجود دارند که سالها قبل به شهر آمده‌اند. عده‌ای ازدواج کرده‌اندو گروهی که مجرد هستند در خانه‌ها (مسافرخانه) زندگی می‌نمایند؛ یک‌چنین توصیفی در نسول کمال طاهر به نام *مساغیرده* دیده می‌شود. روستایی به محض ورود به شهر به سراغ همشهربهایی رود تا برای او کاری دست و پا کند و او را تا پیدا کردن کارکمک نماید. البته بین این دو گروه احساس همبستگی و کمک عجیبی دیده می‌شود که شاید دلیلش هم خویشاوندی و یا همشهربیگری باشد. از این رو وقته آنها در شهر پولی پس انداز کردنند (با اینکه مزدشان کمتر است ولی بالاخره می‌توانند یک‌چنین پولی را جمع-آوری کنند) لباسهای تازه خریده و سعی می‌نمایند رفتار شهریها را داشته باشند.

نوع دیگری از رابطه بین شهر و روستا وجود دارد که از روابط بسیار مهم بشمار می‌رود. هر روستایی دوستان و نزدیکانی دارد که اغلب دارای مغازه‌ای در کنار شهرها می‌باشند. او موقعی که وارد شهر می‌شود با آنها ملاقات کرده و درباره خرید و یا کار دولتی و یا تصمیمات مهم نظیر معاملات بزرگ، مشورت می‌نماید. (در نسول مادی ټراکتورد عابدین، روستایی فقط با مشورت خویشاوند شهرنشین خود، تراکتور را خریداری می‌کند). روستایی اغلب اوقات به این دوست و آشناها می‌نازد و به افکار آنها درباره سیاست و امور جهان ارزش زیادی قابل است.

او، آنها را جزو مقامات به حساب می‌آورد و اگر بخت با او یار باشد، به شهر منتقل می‌گردد. شهرنشینانی که اغلب اوقات با این روستاییان در معامله هستند، آنها بی می‌باشند که پس از کسب پول کافی، یا تهیه کار و یا خرید املاک به شهر کوچیده‌اند. او تجارت خود را اغلب با روستاییان ده خود انجام می‌دهد. او در اکثر موقع می‌حصول روستاییان را می‌خرد و برای آنها به منظور تهیه وسایل کشاورزی و مواد غذایی اعتبار بازی می‌کند تا در موقع برداشت می‌حصلو تأثیر نمایند. دیدگاه این دو از نظر مسائل مذهبی و فرهنگی تا حدی متفاوت است و روابطشان بسیار دوستانه می‌باشد. مکانیزه شدن کشاورزی در سالهای اخیر در روابط روستا و شهر تأثیر زیادی گذاشته بدون اینکه موقعیت اجتماعی مربوط به این دو را تغییر دهد؛ چون شهر فراهم آورنده وسایل سوخت و وسایل کشاورزی - خصوصاً در جنوب و غرب کشور - می‌باشد. شهرهای کوچک هم با سیستم چند حزبی، اهمیت دیگری در رابطه بین حوزه‌های روستایی و قسمت تشکیلات مرکزی دارند. واقعیت این است که تعداد قابل توجهی از نمایندگان مجلس منتخب از همین نواحی هستند.

بدیهی است که شهر (از ۵ میلیون نفر جمعیت شهرنشین ترکیه حدود پنج میلیون نفر در شهرهای زندگی می‌کنند که بین چند هزار نفر تا بیش از صد هزار نفر جمعیت دارند) دارای موقعیت استراتژیک اجتماعی و فرهنگی است. شهر تنها راهی است که از طریق آن عقاید طبقه روشنفکر و سیاستهای دولت برآورده می‌رسد اثراً گذارد. در شهر در مقابل بعضی از عقایدی که از بالا عرضه می‌گردد مقاومت گذرايی می‌شود، ولی اگر توافق حاصل گردد، اعمال سیاستها به سهولت انجام می‌شود. از اینها گذشته، «زمینه» دولتی تشکیلات در شهرهای کوچک، یعنی در جایگاه مأمورین دونپایه مستمر کر شده است. این مأمورین که اغلب دور از دسترس قدرت مرکزی هستند به سادگی زیر نفوذ مردم محل قرار می‌گیرند.

منها هم واقع گرایانه طبقه بالای روشنفکر شباهت‌های چندی با تلقیات عملی روستاییان دارد که از رابطه مستقیم با طبیعت و زندگی ناشی شده است. در بین آنها شهر حاصل شده است بارهیان نیمه تحصیل کرده که دارای یینشهای متعصبانه، تنگ نظرانه و محلی هستند. شهر گهواره دگماتیسم و منها هم اسلامی است که آن را به صورت دژی برای محافظه کاران درآورده است. (زنان دهاتی تنها زبانی که به

شهرها — البته ن شهرهای بزرگ — می‌آیند از حجاب استفاده می‌کنند تا سورد انتقاد و تعرض قرار نگیرند.)

هنوز به طور عملی مطالعات جامعه‌شناسی که شهر و پایگاه آن را در نوسازی ترکیه مشخص سازد صورت نگرفته است. ولی نویسنده‌گان به صورت تخیلی با این سواله رو در رو شده‌اند. یعقوب قدری قراعشمن اوغلو در نوول پانا دوما، ایلخان تاروس در نوول یاشیل قایاسوجی می‌نجاتی جو مالی در نمایشنامه معدن و حتی آتیلا ایلخان در نوول سوکاکنکی آدم، طاهر کمال و اورخان کمال در بعضی از نوولهای خود، به موقعیت شهرهای کوچک اشاراتی کرده‌اند.

قهرمان این آثار اغلب یکی از اعضای مؤثر جامعه شهری است. نفوذ او ناشی از ثروت او است. او به صورت یک متعصب مطلق‌گرا ترسیم شده که مخالف اصلاحات نوین است ولی بسیار زیرک و نیرنگ باز است. او از لقب حاجی سوءاستفاده می‌کند (مثل حاجی تاخینجی‌زاده امین در نوول قراعشمن اوغلو) تا از احساسات مذهبی جامعه خود سودجویی نماید. این شخصیت اغلب دارای چندین همسر و بیخوارهای قهار است که دست به معاملات غیرشرعی می‌زند. از این رو وی اصلاحات را مغایر با منافع خود احساس می‌کند و تمام تلاش او این است که فعالیتهای مأمورین دولت و یا روش‌فکران جوان را برای امر اصلاحات خنثی نماید. آنهایی که مقاومت می‌کنند شهر را در نتیجه دسایس گوناگونی ترک می‌نمایند و زندگی‌شان مختل می‌گردد. چند نفر از آرمان‌گرها در شهری دست به مقاومت می‌زنند که این شهر در دست اربابان زمیندار می‌باشد. تعدادی از مأمورین دولت در مقابله با اصلاحات آلت دست آنها شده‌اند و به دولت نیز گزارش‌های غیرواقعی ارسال می‌دارند. برقراری رژیم چند‌حیزی به‌ثروتمندان شهرهای کوچک کمک می‌نماید تا موقعیت خود را حفظ نمایند؛ دوستان و آشنايان آنها رهبران تشکیلات محلی حزب می‌گردند و برخی نیز توسط نزدیکان خود از رفاه اقتصادی و مالی بهره‌مند می‌شوند. حال دیگر او از تاکتیکهای سری استفاده نمی‌کند بلکه به‌طور مستقیم بر اصلاحات می‌تازد و مسیر آنها را به دلخواه خود عوض می‌کند چنانکه گویی جزو مأمورین اصلاحگر دولتی و یا معلمینی است که در خط مخالف او قرار دارند.

زنان این شهرهای کوچک نیز از آزادیهای مطلوب محروم هستند و گرفتار بسیاری از قید و بندها می‌باشند چنانکه این سواله در نمایشنامه معدن نجاتی

جومالی چهره نموده است. در این شهرها کارهای حرفه‌ای از قبیل معلمی و پرستاری برای زنان بسیار مشکل است چون اخلاقیات آنها در رابطه با خانه‌داری‌شان سنجیده می‌شود. از این‌رو زنانی که جرأت کرده و کاری در خارج از خانه اختیار می‌کنند در اذهان از نظر اخلاقی سقوط می‌نمایند و مورد حملات شدید قرار می‌گیرند. نویسنده‌گان معاصر ترکیه تلاش و مبارزه مداوم بین طبیعت و سنت را تصویر کرده‌اند و اینکه ناکامی هردوی این پدیده‌ها به برهم خوردگی قواعد اجتماعی می‌انجامد. در نوشته‌های آنها دختران جوانی که برخلاف خواسته خود ازدواج کرده‌اند از خانه فرار می‌کنند. برخی دیگر نیز با مرد دلخواه خویش ازدواج کرده و دست از پدر و مادر خود می‌شویند؛ فرار دختر و پسر که طبق یک نقشه قبلی دست به‌این کار می‌زنند تا از قراردادهای سنگین ازدواج رهایی یابند از مسائل روستاهاست. از این‌رو اکثر جرایم دهات و شهرهای کوچک ناشی از مشکلات خانوادگی است که دقیقاً ریشه در قراردادهای اجتماعی دارد. این ادبیات به‌این واقعیت عطف توجه کرده که اصلاحات اجتماعی شکاف بزرگی بین زنان بی‌حجاب شهرهای بزرگ و گروه عظیمی از زنان با حجاب شهرهای کوچک و روستاهای ایجاد کرده است. نویسنده‌گان معتقد‌نند که برای پرکردن این شکاف اصلاحات روی کاغذ فایده‌ای ندارد بلکه تعليمات منظم و همه‌جانبه لازم است طوری که تمام سطوح سلطنت را دربر بگیرد.

این آثار ادبی در حین اینکه برخورد و فشار اصلاحات را در شهرهای کوچک مدنظر قرار داده‌اند، نقصان فرهنگی در ک روشنفکران از جامعه و اصلاحات را که بیشتر از نظر سیاسی و مطلق‌گرایی می‌بینند تا از دیدگاه جامعه‌شناسی، نیز بر ملا ساخته‌اند. از این‌رو عدم انضباط و تطبیق فکری با اصول سلموس اصلاحات، این واقعیت را پشت‌گوش اندخته که شهرهای کوچک در خلال قرون با سنن ویژه خود سرکرده و با شیوه‌های زندگی مخصوص خود تحول یافته است از این‌رو نمی‌توان آنها را به امان چند نفر مأمور رسمی رها کرد. مأمورین جوان که هرگز در مدارس چیزی از مسائل روستایی نخوانده‌اند وقتی با امور و قضایای ناآشنا و غیره قابل قبول مواجه می‌شوند اولین هدف‌شان این است که هرچه زودتر از این محیط فرار نمایند و به شهر برگردند. از اینها گذشته برخی از آنها معتقد‌نند که هدف نوسازی ایجاد نوعی زندگی «آزاد» است که در شهرهای بزرگ جهان غرب وجود دارد.

مثلاً بازرس جوان نوول ایلخان تاروس بهنام پاشیل فایا سوجی می‌یک شخصیت قابل ترجم است که از یکسو در پی اصلاحات است ولی از سوی دیگر در یک سلسله از ماجراهای عجیب و دسته‌بندیها درگیری شود که بالاخره زندگی اش شبیه زندگی اربابی می‌گردد که وی در مبارزه با اوست.

یعقوب قدری قراعشمن اوغلو در نوول دوجلدی خود بهنام پانادوما روشنفکران و گرایش آنها را در مقابل اصلاحات به تصویر کشیده است (تمام نوولیهای وی مواد بسیار جالبی برای مطالعه و بررسی تاریخ اجتماعی رژیم جمهوری ترکیه می‌باشد). به نظر او روشنفکران آرمانگرایی خود را ابراز می‌دارند و فقط برای موقعیت و ثروت، حیثیت اجتماعی و امتیازات شخصی خود مبارزه می‌کنند. برخی از این روشنفکران که قبل از شرایط مختلف، علیه وضع موجود مبارزه می‌کردند، سرانجام راه سازش در پیش می‌گیرند و لقب عالی «کارشناس» را در بعضی مسائل کسب می‌نمایند تا با قدرت «کارشناسانه» خود مسائل را بهم ربط دهند، حتی اگر برقراری این رابطه‌ها غیرعملی هم باشد. آنها برای خوشحالی دیگران به رقابت با یکدیگر می‌پردازنند، درحالی که به خاطر تحمیل «نظرات غیرمسئولانه» خود در کسوت اصلاحات برجامعه، شرمزد و ناراحت هستند. برخی از روشنفکران نیز که هنوز به اصلاحات مؤمن باقی مانده‌اند تقریباً در مقابل ضد اصلاحات قدرتی ندارند (می‌توان توجه قراعشمن اوغلو را به اصلاحاتی دریافت که عکس العمل شدید او را در مقابل سازش کاریهای چنددهه اخیر برملا می‌سازد).

روشنفکران در آکثر مواقع به صورت افراد بی‌هدف و بی‌جهتی در ادبیات ظاهر می‌شوند. همه آنها در سعرض درجات مختلفی از فشار اصلاحات قرار گرفته‌اند از این رو بین فرهنگ سنت‌گرای خود و فرهنگ غرب گرفتار آمده‌اند. بعضی از روشنفکران مجموعه‌های جدید ارزشها را که در ترکیه احساس کرده‌اند، توجیه نموده‌اند و برخی دیگر در صدد زندگی با همان الگوهای زندگی کهنشان برآمدند، ولی گروه عظیمی از آنها از اینجا رانده و از آنجا مانده شده‌اند. نوول سوکاکنکی آدم نوشه آتیلا ایلخان یک اثر بدینانه است که وضع این گروه روشنفکران و امانده و مسائل آنها را بررسی کرده است. مع‌الوصف گروه دیگری از روشنفکران جدید وجود دارند که بنظر نمی‌رسد بی‌هدف و بدین باشند. اکثر اینها روتایی زاده‌اند و بهشدت برای تحقق آرمانهای مملکت و خصوصاً بهترشدن زندگی روتاییان

مبارزه می‌کنند. قدرت آنها از اهداف مشخص و نیز از روانکاوی قوی زندگی طبیعی روستا و مناسبات گرم انسانی آن، مایه گرفته است. روشنفکرانی که سنتی فکر می‌کنند و موقعیت روستاییان را دلیلی بر تخریب حیثیت مملکت و اختلافات اجتماعی می‌دانند، ادعاهای آنها را رد می‌نمایند.

در این میان آخرین گروه از روشنفکران نیز وجود دارند — چند تن باقی مانده از طبقه روشنفکر دوره عثمانی — که در گرم‌گرم تشنجات نسل جدید، زندگی آرامی را بدون توجه به وقایع دور ویر خود می‌گذرانند. نوولهای عبدالحق‌شناصی حصار با نام چاملی جاداکی اینشمیز (نابارادی ما در جامیلیکا) و فهیم بیک ویز (ما و فهیم بیک) به دلیل ترسیم وضع زندگی روشنفکران عثمانی در عصر انتقال قابل تمجید است. حاجی وامق بیک و فهیم بیک قهرمانان این نوولها افرادی بنظر می‌رسند که مشغله درست و حسابی و سائل واقعی ندارند و اصلاً متغیرند که چرا جهان درحال تحول است. چنین می‌نماید که فهیم بیک سعی می‌کند تا خود را در خصوص تحول جهان مقاعدسازد ولی ارزش‌های کهنه او، وی را از پذیرش جامعه جدید بازمی‌دارد. او برای حفظ موقعیت اشرافی خود، به هر قیمتی که شده، تلاش می‌کند. خانه بزرگ خود را که در آن زندگی فلاکتباری دارد، به گرو می‌گذارد. سپس دست به تجارت می‌زند که آخرالامر به افلاس می‌کشد؛ او که نمی‌تواند واقعیت را دریابد به کسب سودهای نامشروع می‌پردازد و با حرفهای پیشگو، به‌آینده امیدوار می‌گردد. (محافظه کاران ابراز داشتند که آثار حصار گذشته را بررسی می‌کند و حال آنکه او نویسنده کاملی بود و بدون ملاحظات سیاسی نویسنده‌گی می‌کرد).

موضوع قسمت اعظم ادبیات معاصر ترکیه خصوصاً قصه‌های کوتاه آن، از شهر مایه گرفته است. در اینجا بیشترین تأکید بر جنبه هنری شده است نه جنبه اجتماعی اثر. سائل و مضامین شهری نه به صورت عمومی بلکه به صورت انفرادی و در خصوص افراد بررسی شده است. با وجود این، عنصر اجتماعی (مخصوصاً در شعر) در لابلای آثار ادبی و در فضایی که اتفاقات رخ می‌دهد، احساس می‌شود. روش نمایشی کردن و انتخاب موضوع برای نوول و قصه‌های کوتاه در رابطه با زندگی شهری براساس الگوی آمریکایی است. یک زمانی جریانی براساس روش خالده ادیب ادیوار در بررسی زندگی شهری که یک الگوی نوول انگلیسی است دنبال می‌شد (مینکلی بقال از آثار معروف اوست که به زبان انگلیسی ترجمه

شده است) ولی مدتی نگذشت که این روش ترک شد. به جای آن، روش منفردانه سرحوم مسدوح شوکت استدال که با موفقیت در آیتلی و قراچه‌لری پیاده شده، از پذیرش عمومی برخوردار شده است.

سرحوم سعید فائق عاباسی یانق نخستین کسی بود که راستای جدیدی به قصه کوتاه‌نویسی ترکیه عرضه کرد و آن را به اوج هنری خود رسانید و تأثیر زیادی در بین مردم رحمتکش استانبول — ماهیگیران، مغازه‌داران، فروشنده‌گان، راننده‌گان، باربران و شیرفروشان — بجا گذاشت. او زندگی آنها را مورد مطالعه قرار نداد؛ فقط مثل یک نقاش قسمتی از زندگی آنها را به تصویر کشید. او با آسان زندگی کرد و سعی نمود یکی از آنها شود و به همین دلیل موضوعات او جاندار و واقعی است. اگر یکی از آثار سعید فائق به صورت منفرد مورد مطالعه قرار گیرد، نشانگر اشارات مستقیم اجتماعی نیست ولی کل آثار او تصویر کاملی از زندگی شهری و مسائل انسانی آن را ارائه می‌دهد. جنبه‌های اجتماعی آثار سعید فائق، اوکتاوی اقبال، خلدون تانر، اورخان خنجرلی اوغلو (که یک پلیس بود) نشانگر صحیطی است که موضوعات آن از سیان مردم فقیر گرفته شده و نسبت به آنها همدردی و دلسوزی ابراز گشته است. آثار آنها احساس عمیقی در افراد معمولی ایجاد می‌کند و تأثیرات زیادی در خواننده بجا می‌گذارد و در او اشتیاق تبدیل افکارش را به کردار ایجاد می‌کند. به دیگر سخن، این ادبیات نوعی از تدارک روانکاوانه برای تحلیل عمیق از مسائل انسانی است.

علاوه بر این نویسنده‌گان زندگی شهری، که با بررسی آنها نمی‌توان داوری خوبی در خصوص آنان ابراز داشت (نوول موجو موذا نسان اولمک نوشته اوکتاوی-قبال این اواخر صاحب جایزه شد) نویسنده‌گان دیگری نیز وجود دارند نظری اورخان کمال، که زندگی قشراهای فقیر شهرها را به تصویر کشیده‌اند. مثلاً آثار او مانند غریبو و جمیله از کارگران شهری صحبت می‌دارد و در ترسیم جنبه‌های مختلف زندگی صنعتی که مردم را آن پایه تغییر نداده تا جامعه‌شناسان مورد بررسی‌شان قرار دهند چون تعلیم و تربیت کارماشین را تکمیل نکرده است، بسیار موفق است. روابط خانوادگی علی‌رغم برخی از فردگراییها، با جنبه‌های سنت‌گرایانه تعیین می‌شود و این گروه شباht زیادی به گروه روستایی دارند که اکثر آنها برای زندگی در شهر از همانجا به شهر کوچ کرده‌اند.

این فقر، جهالت، فقدان تعلیم و تربیت و تمایزات شدید معیارهای زندگی است که باعث جدایی این گروه از شهر و تحول آنها در کارگاه‌های ایشان شده است. جنبه جالب دیگری از زندگی شهری را عزیز نسین (که دوبار یکی در سال ۱۹۰۰ م. و دیگری در سال ۱۹۵۷ م. برنده جایزه شده است) در قصه‌های کوتاهی عرضه کرده که در کتابها و یا در ستون مجلات به چاپ رسیده است. قصه‌های عزیز نسین بیشتر با ضعفهای انسانها سروکار دارد ولی دقیقاً مایه گرفته از نیروهای اجتماعی است. او از قرطاس بازی، بوروکراسی و افراد فرسcht طلب، روشنفکرانی که دنبال مدرک هستند و متعصبین وغیره انتقاد کرده است. سیاستمداران و ثروتمندان تازه به دوران رسیده و خصوصاً نطقهای ماشین‌وار آنها، شیوه تقليدی و فرصت‌طلبی و بی‌مرامی آنان را به بوته نقد کشیده است. مضامین و عنوانین عزیز نسین از زندگی روزمره گرفته شده ولی او به آنها با صبغه طنز بعد اجتماعی داده و توانسته نارضایتی خوانندگان را از وضع موجود بخوبی ترسیم نماید. قصه‌های کوتاه او در همه‌جا خوانده می‌شود که احتمالاً دلیل آن ارزش ادبی آنها نیست بلکه به خاطر تصویر و ترسیم نارساییهای اجتماعی در آنهاست.

روح انسان‌گرایی نیز در ادبیات نوین ترکیه مشهود است و بایستی آن را روح سلیمان‌گرایی نامید، با اینکه این اصطلاح کاملاً وضع آثار چنگیز داغچی را در رابطه با گروههای ترکان خارج از کشور روشن نمی‌سازد. این نویسنده یکی از افسران سابق ارتش سرخ است که بعدها به لژیون آذربایجان که بتوسط آلمانها در سال ۱۹۴۳ م. ایجاد شد تا برای استقلال اراضی ترکنشین خود مبارزه کنند، پیوست. نوولهای فودقونچ ایللر (سالهای وحشت) و یوددونو غاییدن ۶م (کسی که از وطنش دور است) حکایتگر سالهای جنگ روسیه، داستان اشغال آلمان و مبارزه اقلیتهای اتحادشوری برای استقلال است. در این نوولها می‌توان بی‌نظمی سیاسی را که به‌حال شدید و مطلق است مشاهده کرد که البته موجب تخریب احساسات ملی‌گرایی و یا مذهبی نشده است بلکه بر عکس آنها را تقویت نیز کرده است. او در آخرین نوول خود به نام او نلا دا انساندی (آنها هم انسانند) گروه‌گرایی اجباری را در یک دهکده تاتارنشین کریمه توصیف کرده است. این آثار با احساس عمیقی از عواطف و دلسوزی برای انسانهایی که در محیط ایدئولوژیهای اجباری رها شده‌اند، عجین شده است. این آثار در جای خود آثار پان‌ترکی نیز نیست.

نوولهای داغچی تجربه شخصی از روح حساس را تصویر می‌کند که بیشتر نه در میان ملی‌گرایان افراطی و یا عقل‌گرایان بلکه در میان روشنفکران لیبرال نفوذ و هوای خواه داشته است.

ادبیات اجتماعی - فکری را اغلب دانشجویان و معلمین و نیز بعضی از قشرهای طبقات بالای روشنفکران مورد مطالعه قرار می‌دهند. نامه‌هایی که درباره این نوشهای ادبی به ناشرین می‌رسد نشان می‌دهد که این خوانندگان در سرتاسر مملکت پراکنده هستند. بعضی موارد گویا آنها بی‌که در جوامع محدودی زندگی می‌کنند علاقه‌مند به این نوع ادبیات هستند که احتملاً دلیل آن نیز واقع‌گرایی این ادبیات است. حتی در روستاها هم طبق نامه‌های معلمین روستایی علاقه زیادی به خواندن و شنیدن قصه‌های کوتاه که زندگی روستایی را بررسی کرده‌اند (یعنی واقعی که برای روستاییان آشناست) و به زبان ساده تر کی نوشته شده‌اند، وجود دارد.

نسخه‌های این نوع آثار اغلب در عرض چند ماه بفروش می‌رود و همین مسئله نشانگر علاقه بدانه است. (کتاب بیزیم کوی محمود مکال تا به حال هفت‌بار چاپ شده است).

تأثیرات این ادبیات در اذهان عمومی و در سیاستهای دولت را نمی‌توان به دقت در اینجا ترسیم کرد. ولی یقین است که آگاهی اجتماعی در تمام سطوح در حال توسعه است و این مسئله را عنایوین مختلف اجتماعی نشريات و گرایش دولت به بحث درباره مسائل اجتماعی نشان می‌دهد. می‌توان نتيجه گرفت که ادبیات معاصر ترکیه در آمادگی اذهان مردم و ایجاد پشتونه احساسی به منظور تعیین و تکوین مسائل و همکاری اجتماعی نقش بسیار مهمی ایفاء کرده است. ترکیه با اتخاذ روش چندحزبی دست به ماجراهی جدیدی از مسائل سیاسی - اجتماعی زده که فعلاً آینده‌اش و نتيجه آن معلوم نیست. بسیاری در این میانه امیدوارند که این مسئله به آزادی در زمینه‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که لازمه تحول یک اجتماع است بینجامد. و این هدف عمومی ادبیات معاصر ترکیه است. پس بر عهده رهبران سیاسی و گروههای مختلف است که این هدف را درک کرده و برای تحقق آن دست به کار شوند.



بخش سوم

فهم فرهنگی از  
ادبیات فوین قرگیه



## فصل اول

### نمونه‌ای از نمایشنامه‌نویسی نوین ترکیه

#### بیوگرافی کوتاه از نویسنده

نجاتی جومالی یکی از نویسنده‌گان معروف ترکیه است. او علاوه بر نویسنده‌گی و نمایشنامه‌نویسی، به سروden شعر نیز می‌پردازد. نوول او به نام «توتون زمانی» و «یاغمورلا روتپراکلار» از شهرت زیادی برخوردار است. نوول اولی او به صورت فیلم درآمده و در معرض دید عموم قرار گرفته است. جومالی در سال ۱۹۲۱ م. در ازمیر متولد شد. تحصیلات متوسطه را در ازمیر به پایان رسانیده و از دانشکده حقوق دانشگاه آنکارا در بیست‌سالگی فارغ‌التحصیل گردید. او زندگی خود را تا سال ۱۹۶۰ م. از راه نویسنده‌گی گذرانید. در سال ۱۹۶۹ م. شعر «یاغمور لودنیز» (دریای بارانی) او جایزه اول شعر انجمن زبان ترکیه را بدست آورد. از سه مجموعه قصه‌های کوتاهش، مجموعه «داغی شیق گوزله» در سال ۱۹۵۷ م. جایزه ادبی سعید فائق را از آن خود کرد.

«سوسوزیاز» (تابستان خشک) در اصل یک قصه کوتاه بود که به صورت یک فیلم موقیت‌آمیز در ترکیه و خارج درآمد. این فیلم در سال ۱۹۶۳ م. جایزه فستیوال فیلم بین‌المللی برلین را از آن خود ساخت و اولین فیلم ترکیه بود که یک جایزه بین‌المللی را دریافت می‌کرد.

جومالی در این نمایشنامه درواقع داستان کهن هایل و قایبل را در یک طرح نوین و در جامعه امروزی ترکیه پیاده کرده است. خواندن این نمایشنامه‌ها را در جریان مسائل ادبی و گرایش‌های مختلف ادبیات امروزی ترکیه قرار می‌دهد. این نمایشنامه سی‌رساند که یک داستان کهن اسلامی به چه صورت در دست یک نویسنده امروزی ترکیه پرورده می‌شود و مسائل جدید جامعه ترکیه در خلال آن مطرح می‌گردد.



## تابستان خشک

### پرده اول

صحنه اول

(کلبه قوجاباشها و حول و حوش آن. در سمت راست، یک کلبه یک طبقه با دو اتاق در بلند دیده می‌شود. اتاق بهار و حسن در سمت راست و اتاق عثمان قوجاباش در کنار دراست. در جلو کلبه یک داریست کوچک و یک نیمکت وجود دارد. در سمت چپ، در بالای صحنه، انباری دیده می‌شود که قوجاباشها تازه ساخته‌اند و چند تا درخت زیتون نیز به چشم می‌خورد. تقریباً دمده‌های شب است. قوجاباشها دارند شام می‌خورند و سفره بر روی زمین، زیر داریست پهن شده است. اول بهار و بعد حسن دست از خوردن می‌کشند و دهانشان را با دستمال کوچکی پاک می‌کنند. نگاهشان در هم گره می‌خورد. عثمان در وسط به روی بادیه مسی بزرگ پر از غذا خم شده است رو به حسن می‌گوید).

عثمان— چرا واایستادین؟ بخورین...

(حسن حالت سیرایی به خود می‌گیرد. عثمان با دهان پر از غذا رویه بهار می‌گوید).

عثمان— عروس، تو چرا نمی‌خوری؟  
بهار— نوش جان آقا، سیر شدم...

حسن— الهی شکرت، بهدادهات شکر و به ندادهات شکر...  
عثمان— (هنوز دهانش پر از غذاست)— نوش جان...

(بعد بادیه مسی را طرف خودش می‌کشد و غذا را تمام و کمال می‌خورد و با سروصداته ظرف را می‌لیسد. پس از اینکه دهانش را با دستمال کنار دستش پاک می‌کند لیوان را از آب کوزه پر کرده و سر می‌کشد. با پشت دست سیلیه‌ای خیشش را پاک می‌کند و می‌گوید).

عثمان—الهی هزار سرتبه شکر.

(عثمان دستمال را به کناری می‌نهد و بلند می‌شود و بر روی نیمکت می‌نشیند. یک پایش را بلند کرده و روی نیمکت می‌گذارد وزانو اش را بر سینه اش تکیه می‌دهد. بازوی راستش را بر زانویش گذاشته و سیگاری می‌گیراند. حسن بر می‌خیزد و سیگار را آتش می‌زند و بعد کنار برادرش می‌نشیند. بهار به سرعت ظرف غذاها را جمع و جور کرده و می‌رود و دوست‌سگ گله‌شان به دنبالش دم‌لابه می‌کند)

عثمان—گوش به صدای آب بده، می‌شنوی؟

حسن—بله می‌شنوم. انگار ناله می‌کنه.

عثمان—و سطهای تابستونه. چه انتظاری داری؟

حسن—بله، فشارش هم کمه.

عثمان—بذر همینطور بره. قبل از نصف شب آب‌انبار رو پر می‌کنه.

حسن—قبل از آخر برج. فشار آب کمتر می‌شه.

عثمان—بذر کمتر بشه. حتی اگه به صورت آب باریکه‌ای هم دریباد تا صبح ویا صلوة ظهر آب‌انبار رو پر می‌کنه.

(بهار ظروف شام را می‌شوید و در مقابل کلبه می‌گذارد. سفره را تا می‌کند و به سمت راست کلبه می‌رود).

بهار—ای... دوست... بیا... بیا...

(حسن به طرف سگ موج می‌کشد و سگ هم به او دم‌لابه می‌کند).

حسن—تو هم برو یه چیزی بخور سگ، برو...

(وسگ را به طرف بهار می‌راند)

عثمان (متفکر)—تو چه می‌دونی! تمام این سالها ما رنگ آب‌وکه به طرف مزرعه‌مون سرازیر بشه ندیده بودیم. اینجا رو می‌گم، وسط ملکمون رو. سالها بود که بدون هدف سرازیر انباری می‌شد، اونم برای استفاده دیگرون.

حسن (متفکر)—چقدر آب احتیاج داشتیم؟! و چقدر آب داشتیم؟!

عثمان—اما حالا داریم. این کوه، آب باریکه، این آب، این‌اهمه نعمت‌آئیه که خدا بهمون داده. اونه که این کوهارو با آبش آفریده. خدا فرزندای خودش رو پای کوهی که در اون چشم‌های می‌جوشید فرستاد و به کمک اونا شتافت. او به چجه‌ها گفت: «در اینجا کوهی است و چشم‌های کار بکنید. کار بکنید که من همه اونارو همه شما کردم.» و ما هم به شخم و شیار زمین و صخره‌ها مشغول شدیم. چند جریب امسال و چند جریب سال دیگه. و تا چشم واکنی این بیابون خدارو به صورت مزرعه بزرگی در آوردیم. روی مزرعه جون کنديم، يادته؟ زمین چيزی نداشت جز اينکه جای شغالا، مارا و خوکا بود. تا چشم کار می‌کرد صخره بود و سنگ، و خار بود و خاسک حتی قبل از اينکه ريشه‌شون را ورندازيم به بلندی درخت بودند.

همه رو کنديم و تا چشم واکنی منطقه رو به صورت مزرعه پر برگتی در آوردیم. اون حربزاده هایی که حالا به دست مریزادی هم به ما نگفتن، معلوم نیس از کجا سرو کله شون پیدا شده و دارن کمر مارو می شکون. تا دیروز عمله و اکره ما بودن. به اينجا که اومن پسون روندن. مث یه چيز نجس دور بون انداختن. ولی درختان زردا لو و هلو و زيتون باز دیگه جونه زدن و ما یه گاري پر از هلورو آب کرديم، وروزی یه گاري پر از زردا لو را به بازار آزمير فرستاديم، بقيه اش هم خودت بودي و ديدی، ديدی که چطور حسن آقا و عثمان آقا کار می کردن و مارو به خوردن چاي و قهوه و عروسی دعوت می نمودن. از ما گدایي می کردن که: «مزرعه منونمی خرى؟ نمی خواه به یه غریبه بفروشمش!»—ها؟ آيا ايناخواب و خيال بود؟ حسن— مطمئناً نه. حق با تؤه. ولی مزرعه ای که به صاحبش وفا نکنه چطور به من و تو وفا می کنه. فکري می کنم به قدر کافی اينچا بوديم. چطوری می خواه ملکي رو بخري که به کسی و فانکرده؟ عثمان— من نرفته بودم تا اونو بخرم! طوري شد که انگار برای خريدش رفته بودم. از اونا پرسيدم: «قدر می خواهين؟ بگيد ببینم باع «صارى ولی» چقدر می ارزو؟»

حسن— اه، ولش کن. من فقط درباره اون صحبت می کردم.

عثمان— آيا اونا مارو ول کردن؟ يادت رفته چه بلاي سرمون آوردن؟ بگو ببینم تو بودي چقدر بالاي يه همچين باغي می دادی؟ بگو ببینم چه بازي عوض اون در می آوردي تا منم بگم چه بامبولی سوارش کردم.

حسن— سه هزار...

عثمان— حسن، پسر تو اصلاً حساب سرت نمی شه؟

حسن— اين باع سه هزار می ارزو و شايدم بيشتر. در عرض يه سال می تونی به بارش بنشونی.

عثمان— فقط يه مرد می دونه چطور به بارش بنشونه! فقط يه چيز کم داره، آب. می تونی به عنوان باع ارش استفاده کنی.

حسن— حق با تؤه. اين باع به غير از امشب آبي نداره.

عثمان— مطمئناً نمی تونم برای همیشه آ بش رو تهيه کنم. پس از اون قيمت يبا پاين.

حسن— (متفكر)— ولی زمين مرغوبیه.

عثمان— تو می گي زمين مرغوبیه! عیش کجا خوايده؟ زمين مرغوب، مرغوبه حتی اگه به اسم باع ميوه ويا مزرعه از اون استفاده کنی. ولی مزرعه احتياج به آب داره. اگه نتونی مزرعه خوبی داشته باشي، خاکش حتی برای کشت تونون هم مناسب نیس. اين مزرعه فقط برای غلات خوبه. پس حالا دیگه نگو زميني که نتونی از شش جريپ اون برای کشت غله استفاده کنی، شش هزار می ارزو. قيمتو بش肯. منطقی حرف بزن.

حسن— دوهزار پونصد.

عثمان— عجب گفتی! تورو باید حسابدار کرد. اون احمقی که دوهزار پونصد بدء خوب سه هزار رو هم می تونه بده. اگه می خواه حسابدار بشي، پس مث یه حسابدار رفتار کن.

حسن— خب، دوهزار...

عثمان— اين درست. ولی تو اين اوضاع و احوال کي دوهزار نقد داره؟ گفتن دوهزار ساده اس! بذار معامله ای بکنیم. بذار تموش بکنیم. تو قيمتی رو بگو که من بتونم پرداختش بکنم.

حسن (بلند می شود)— متأسفم، باید برم.

عثمان (دست حسن را می‌گیرد) — آه کجا می‌ری؟ می‌خواستیم وارد معامله‌ای بشیم.

حسن — حالم بجا نیس. می‌خوام چرتی بزنم.

عثمان — حالا زوده، بعداً می‌تونی چرت بزنی. بذار اول از همه، این معامله‌رو سربه‌سرکنیم. تو گفتی دوهزار، بسیار خوب. یه خورده فکر کن. اگه «صاری ولی» بخواود مزرعه‌اش رو بفروشه در این حوالی کسی پیدا می‌شے که دوهزار بالاش پول بدنه؟

حسن — خب. اگه نتونه بفروشه، مفت‌وپونصه هم از دست نمی‌ده!

عثمان — این طور حرف زدن برازنده به مرد نیس. خصوصاً که تو کار فروش ملکش جدی هم بوده باشه. مطمئنم که اون می‌گله: «آقا اگه شما دوهزار رو ندارین، پس کی داره؟ این حق قانونی شما و ملک هم دوهزار می‌ارزه.» اصلاً خیال کن که اون راست می‌گله. ولی بین من چه جوابی خواهم داد: دوهزار؟ بسیار خوب، بن دوهزار بہت می‌دم، ولی فعلًاً وضع مالیم تعریفی نداره. یه موتور آب خریدم. بالاش سه هزار دادم. یه اسب و یه گاری دیگه کاف کار ما رو نمی‌کنه. برای همین اسب و گاری دیگه‌ای رواز حسن خریده‌ام و بالاش دوهزار پول پرداختم. ما ساله است همسایه‌ایم و چشم طمع هم به ملکشما ندارم. توفعًاً اونو داشته باش. حالا که نمی‌تونم دوهزار بہت بدم. یه هزار می‌دم تا احتیاج‌تو رفع کنی و هر وقت هم تونستی پولو بهم برگردونی. ولی بدختی اینجاس که فعلًاً خودم به پول احتیاج دارم.

(بهار رختخواب را می‌اندازد. حسن برسی خیزد و کلبه را دور می‌زند).

حسن — بسه، فعلًاً می‌رم بخوابم.

عثمان (سیگار دیگری می‌گیراند) — لااقل صبر کن این سیگار رو تموم کنم.

حسن — تو خیلی شنگولی. من حوصله بازی ندارم.

عثمان — کی می‌خواهد بازی کنه؟ این آخر کار همه اونا — صاری ولی و موسی و حسین. اونا اگه نتون آب گیری بیارند به هر قیمتی که خواستن می‌فروشن و به جاهای دیگه می‌کوچند. ماباید سرعت عمل به خرج بدم. ولی آیا فکر می‌کنی که اونا بدھوا بشن؟

حسن — خب من نمی‌دونم. شاید با هم دیگه بسازن. یه چاه عمیق بزن و موتوری هم بخرن.

عثمان — اونا حالا برای کنندن یه چاه و خریدن یه موتور اعتبار دارن می‌دونن که چطور با یکدیگه کار کنن. اونا شعور دارن و حساب و کتاب سرشون می‌شه. هیچ دیدی که یکی از اونا در تمام این سالا حتی یه وجب هم از حق خودش پا جلوتر بذاره؟ اونا می‌دونن به چه صورت دادو بیداد راه بندازن و مزاحمت ایجاد کنن! اگه من مث اونا عینهو یه بره راضی به علف می‌شدم کجا می‌تونستم صاحب پول و پله بشم و اونا با من راه بیان. اگه تو کارگر کار کنی بودی، همه اونا دست بدست هم می‌دادن و پدرت رو در می‌آوردن. این تنها کمکیه که اونا بلدن انجام بدن! فراموش کردي وقتی ما می‌خواستیم این آبانباری رو بسازیم چه الدرم بلدری راه انداخته بودن. سروکله اونا باز فردا پیدا می‌شه! کی می‌خواهی بیدارشی! می‌فهمی؟

حسن — حالا چی می‌گی، منظورت چیه؟

عثمان (عصبانی) — من می‌گم چون این آب به نفع ما و توی دست ماست، مارو از بدختی نجات می‌ده. اینو برای همیشه به کلله‌ات فروکن. تو خیلی صاف و صادقی! وقتی مردم پیش تو زاری و ضجه می‌کن خود تو می‌بازی و نمی‌دونی چیکار داری می‌کنی. درست فکر کن، بین

چه چیز دردآوری در سرتاسر این مزرعه و کوهپایه پیدا می‌کنی؟ آیا گرگ به بره و یا آسمون به زمین رحم می‌کنه؟ اگه احتیاج به کمک داشته باشی چه کسی دست تورو می‌گیره؟ تووین کی هستیم؟ آیا ما جزو بیکها و پاشاها هستیم و یا خود دولت بود که آب مارو به صاری ولی و دارو دسته‌اش داد؟ بذار اونا پیش پلیس یا کدخدان و یا هر کجا که دلشون می‌خواهد بین! من قانون رو با یه وزیر کایینه خوندم. آب بهما تعلق داره! اگه اونا فکر می‌کنن می‌تونن این آبراهه رو بگیرن پس بذار پا جلو بدازن!

حسن (با آرامش) — برادر تو هی به فکر این مسئله هستی. اونچه می‌تونی انجام بدی، انجام بده و فراموشش کن. ما با آب‌انبار شروع کردیم، بایستی تموش کنیم. ولی تو صحبت رو درباره اونچه که تورو خواهد خورد ول نمی‌کنی. بیا؟ بیا برمی‌بخوابیم.

عثمان — چطور می‌تونم صحبت رو درز بگیرم؟ مگه اونا می‌ذارن؟ راجع به تهدیدشون چیزی نشنیدی که هرجا پاگداشته‌ان، ویرونش کرده‌ان — اگه ما آب اونا رقطع کنیم بامچه معامله‌ای خواهند کرد؟

حسن — بذار بگم! اونچه رو که شنیدی فراموش کن. بیا و یه کمی راحت کن.

عثمان — من اصلاً خوابم نمی‌آد!

حسن — اگه فکر همسایه هارو از سرت بیرون کنی. خوابت می‌بره. (رو به سوی کلبه) بهار رختخواب آفایمون رو پهن کردی؟

بهار (از نزدیکی در) — رختخواب آماده‌اس. (بعد به عقب برمی‌گردد)

حسن (رو به عثمان) — انشاء الله فردا صبح می‌آد و درباره معامله با اونا فکر می‌کنیم ... عثمان — چرا اینقدر عجله می‌کنی؟

حسن — شب کوتاهه. چشم روهم نداشته صب می‌شه.

عثمان (عصبانی) — برو تنها بذار. وقتی که عزب بودی یه قدم از خونه‌مون دور نمی‌شدی. حالا دل به دل زنت دادی و هرچی اون می‌کنه تو هم بدنباش راه می‌افتقی. هیچوقت نشده به خاطر من از خوشیهات دست‌بکشی تا یه کمی خوشحالم کنی! توحّتی منتظر نمی‌شی سیگار مو توم کنم! (تاریکی)

## صحنه دوم

(کلبه قوجاباشها و دور و بر آن. نزدیک نیمه شب است. مهتاب بر همه جا گستردہ. صدای باریکه آب که به آب‌انبار می‌ریزد به گوش می‌رسد، و صدای جیرجیرکها و قورباغه‌ها شب را قرق کرده‌اند. سگی از دور می‌لاید. بهار و حسن خوابیده‌اند. عثمان قوجاباش در جای خود بیدار است. هنوز پیراهن به تن دارد و در جای خود غلت می‌زند. انگار صدای مخالفینش را می‌شنود که دوره‌اش کرده‌اند.)

صدای صاری ولی — آب!

صدای حسین — آب!

صدای موسی — آب!

صدای اسماع — آب!

۵۵۰ صدایها — آب! عثمان قوجاباش بذار آب بیاد! بذار آب برای ما بیاد عثمان قوجاباش!

(عثمان در رختخواب بلند می‌شود. انگار خواب به سر شده و بختکی دارد او را صدا می‌زند. صدایها می‌خوابد. عثمان گوش می‌خواباند و صدای نفس کشیدن بهار و حسن در اتاق دیگر رامی‌شند. در بیرون صدای شب همه جا را قرق کرده، عثمان از رختخواب بیرون می‌آید.)

عثمان— سگهای دله، دزدای مزبله.

(شلوارش را به نیت بیرون رفتن می‌پوشد. بهار بیدار می‌شود و به حرکت عثمان در دیگر سو گوش می‌دهد. حسن هم بیدار می‌شود.)

حسن— نمی‌تونی بخوابی؟

بهار— خواب بودم، بیدار شدم.

حسن— آه جان من، بهار...

بهار— یه دقیقه صبر کن، حرف نزن.

حسن— چرا؟

بهار— برادرت بیداره. بازم زده به کله‌اش.

حسن— چه ربطی به سا داره؟

بهار— صبر کن، گوش بخوابون...

(عثمان اتاق را ترک می‌کند و به سوی آب‌انبار می‌رود)

حسن— من حوصله ندارم.

بهار— اتفاق ترک کرد، می‌شنوی؟

حسن— فکر اون آب‌انبار، دیوونه‌اش کرده! تمام فکر و ذکرش شده آب‌انبار. (با سخنگی) ولش کن بذار اون به آب‌انبارش برسه.

بهار— مطمئنم تمام شب رو پلک روهم نداشته.

حسن— بیرون رفت تا بینه آب‌انبار پر شده یا نه...

بهار— اشب اولین بار که آب‌انبار آب داده. ولی برادرت همه شب این وضع داره. اون پیش از ما نمی‌خوابه.

حسن— تو از کجا می‌دونی؟

بهار— اگر بخوابه صدای نفس کشیدنش همه جارو پر می‌کنه. خرناس هم می‌کشه. نشینیدی که دم صبحی چه خروپی راه می‌اندازه؟

حسن— خب، چیزی از مرگ زنش نمی‌گذره. اینکه خوابش نمی‌بره دست خودش نیس.

(عثمان آب‌انبار را وارسی می‌کند و زیر لب نجوا می‌نماید)

عثمان— آب‌انبار، پرپره...

بهار— (افسرده)— پالک گیج و گول شده‌ام، ولی...

حسن— چه خبره بابا؟

بهار— از مدت‌ها بیش می‌خواستم بپرسم...

حسن- ادامه بده...

بهار- وقتی که زن برادرت زنده بود تو کجا می خوابید؟

حسن- در زستون جایی می خوابیدم که حالا برادرم می خوابه، در تابستان هم زیر آسمون خدا.

لای بوته ها. منظورت از این سؤال چیه؟

بهار- (شروع) پاک گیج و گولم، ولی...

حسن- خجالت نکش، حرفتو بزن.

بهار- نمی تونم دیگه چیزی رو تحمل کنم، می خواهم بپرسم...

حسن- بپرس، نترس.

بهار- اونجا که می خوابیدی، زمزمه برادرت و زنش رو می شنیدی یا نه؟

حسن- گاهگداری.

بهار- پس اونم زمزمه مارو می شنوه.

حسن- موضوع چیه؟ خب توان شرعی من هستی.

بهار- ولی حالا تابستانه و هوا هم گرمه. چرا اون جلو خونه نمی خوابه؟

حسن- اون ترسویه... اون فقط... اون فلان است، او بهمان است... ولی در نهایت این من و

تو هستیم که رنج می کشیم. سه ماه نیس عروسی کرده ایم، سه ماه دیگه هم، دیگه من نمی تونم

بهاش بگم حسن چی رو می خواه!

حسن- غصه نخور، آینده پیش روی ماس. چند وقت دیگه مستقل می شیم.

بهار- پس کی آخه؟ کی؟

حسن- بزودی. ماها وقت می خواهد. نمی بینی از صب تا شب مشغول علف چینی اطراف کوه

هستیم. برادرم می گه اگه زستون بتونیم پنج جریب زمین داشته باشیم، می تونیم سال آینده

خاک خوبی برای کشت دست و پا کنیم.

بهار- سال گذشته کلی زمین آماده کردیم، هنوزم دارین آماده می کنیم و هیچ وقت هم

تمویی نداره. برادرت چشم به همه کوه و دره دوخته. مردی که آسمون خدا جل و پلاشه و

فکری جز زیاد کردن زینهایش نداره.

(عثمان. در بیرون، به طرف آب راه کج می کند و به موازات لوله‌ای

که به آب انبار می رسد راه می افتد)

عثمان- اینجاست. سگای دله. وایستین و دم لابه کنین و بلائین.

حسن- مسلماً صاحب خونه می شیم. اینطور نیس؟

بهار- بله. ولی من این خونه رو خونه اصلی خودمون نمی دونم.

حسن- چرا نه؟ مگه چی کم داری؟

بهار- من می گم نمی شه کنار اتاق برادرت، زندگی کرد اونم نفس به نفس هم.

حسن- خب. کمی اون طرفت می کشیم! اینکه کاری نداره. وقتی بارون بزنه، کار ما کم

می شد، اونوقت من می تونم، خونه مون رو اون طرفت علم کنم.

بهار- درست مث یه هلفدونی، یه چاله و یه سقف. ما فقط محتاج همچین خونه ایم. تو ببریم و

دررو ببنديم ها؟!

حسن— بهتر از اونچه که فکر می‌کنم، درست می‌کنم! فقط تا ایام بارش بارون صبر داشته باش، بعد می‌بینی!

(عثمان به آرامی داخل خانه می‌خزد، در کنار رختخوابش می‌نشیند و گوش می‌خواباند تا صدای آن طرف اتفاق را بشنود.)

بهار— هیچ فکر کردی که تابستان آینده باید خدمت اجباری بری! هیچ فکر کردی که من باید کجا برم؟

حسن— خب، این چیزیه که بعد آن فکری به حالت من می‌کنیم.

بهار— قبل از زمستون سال دیگه بچه‌دار می‌شم. اونوقت به جای دو نفر، سه نفر خواهیم شد.

حسن— عزیز من، بچه غزال من.

بهار— حسن من، دلیر و شجاع من.

(عثمان که سراپا گوش شده، گوشده لحاف را چنگ می‌زند و لنده لند)

می‌کند)

عثمان— ماچه سگ کثیف.

### صحنه سوم

(کلبه قوجاباشها و حول وحوش آن. صبح روز بعد. بهار را در حالی که در زیرداریست چاتمه زده و خمیر درست می‌کند و می‌خواند می‌بینید. سه— چهار سگ از دور می‌لایند، بهار از خواندن باز می‌ماند. خودش را جمع و جور می‌کند و به پشت کلبه می‌رود)

اسماء (از بیرون کلبه)— هی، عروس، سگا بسته‌ان یا نه؟

بهار— بله بسته‌ان خاله اسماء. نترس یا تو. (رو بد سگ) — چخه دوست، چخه! (و محکم می‌گوید) آروم باش حیون.

(اسماء اولمز، صاری ولی، حسین شنگول و موسی اوژت سورک وارد می‌شوند)

اسماء— دخترم بهار، تنها بی؟ حسن و عثمان کجاین؟

بهار— در حال بذریاشی‌اند. صداشون بکنم؟

اسماء— آگه مزا حمسون نیستیم، صداشون کن...

بهار— چه مزاحمتی. اونا همین نزدیکیا هستن. همین الان صداشون می‌کنم. (به طرف آب انبار می‌رود و صدا می‌زند) — حسن هو و ...

حسن (خارج از صحنه) — چه خبره؟

بهار— خاله اسماء و عم و علی اینجان...

عثمان (خارج از صحنه) — یه خوردده صبر کنن، همین الان می‌رسیم...

بهار (بر می‌گردد و رو به اسماء) — دارن می‌آن.

اسماء— خیلی ممنون! تو کارتو بکن دخترم. خمیرتو تموم کن. ما خودمونو مشغول می‌کنیم تا برسن.

بهار— خدا عمرتون بده (و مشغول خمیرکردن می‌شود).

موسی (آب‌انبار را با گامهایش اندازه می‌گیرد)— عجب آب‌انبار بزرگیه!  
صاری ولی— چرا رک و پوست کنده نمی‌گیری که فشار کم آب به خاطر اینه که آب به اینجا سرازیر می‌شه...

اسماء— آله ما اونو به عشق قوجاباش ول کنیم، اون مطمئناً...

حسین (عصبانی)— یه مزاحم سرخر!

صاری ولی— مطمئنم اینکار رو خواهد کرد، حریص لعنتی.

موسی— حرف نزنین، دارن می‌آن!

اسماء— کسی جوش نیاره. مسکنه بتونیم با زیون خوش به توافق برسیم.

صاری ولی— من می‌دونم چی باید بگم.

اسماء (رو به صاری ولی)— باید مواظب باشیم. همه حرفاتو بزن. (رو به دیگران) بهتره یکی از ما صحبت کنه! اجازه ندین کلاه سرمهون بره، جوش هم نیارین. (همه‌شان در کنار آب‌انبار می‌نشینند و منتظر می‌مانند. چشم به سمتی می‌دوزند که قرار است عثمان و حسن از آن مسیر وارد شوند. چیزی نمی‌گذرد که حسن و پشت سر او عثمان وارد می‌شود. هر دو کلنگ بدست دارند. پشت آب‌انبار می‌ایستند. عثمان به دسته کلنگش تکیه می‌دهد و حسن کلنگ را به کناری می‌نهد)

عثمان— اوغور بخیر.

حسن (با آرامش)— اوغور بخیر.

صاری ولی (با سردی)— اوغور بخیر.

بقیه (نجوا کنان)— اوغور بخیر.

(سکوت سایه می‌افکند. دو گروه چشم در چشم هم می‌دوزن)

صاری ولی (اول نگاهی به آب‌انبار می‌اندازد و سپس رو به عثمان می‌گوید)— هیچ می‌دونی چیکار می‌کنی عثمان قوجاباش؟  
عثمان— چی می‌کنم؟

صاری ولی— این کاری که تو می‌کنی در عالم همسایگی خوبیت نداره.

عثمان— نمی‌دونم چی داری می‌گی؟ منظورت چیه؟

صاری ولی— آیا پیش از تو کسی خواسته آیی رو که متعلق به همه ماس، مال خودش بکنه؟  
عثمان— آیا این حق من نیس؟

اسماء (سعی می‌کند اوضاع را به حال اولش برگرداند)— عثمان پسرم، می‌دونم— منظورت چیه. ولی سالهایش که این آب و سلک برای خودش رسم و رسومی داره و وظیفه ماس که از این رسم و رسوم تعییت کنیم.

عثمان— من چه می‌تونم بکنم خاله اسماء؟ این، همه آیی یه که...

حسین (کلام در کلام عثمان می‌شود)— بذار من بگم. این آب مال این منطقه‌است! تو خیال

می کنی کس دیگه‌ای نمی‌تونه برای خودش آب‌انبار بسازه و آبو ذخیره کنه؟ تو آب‌انباری رو ساختی و پر آبش کردی. فکر کن که «صفی هیزم شکن» تصمیم بگیره آب‌انباری بسازه و پر آبش کنه و بعد خالد هم همین کار رو بکنه. اونوقت می‌دونی یه قطره آب بهمن و تو نمی‌رسه و او ناچشمی رو خشک می‌کن؟

**موسی** - اونوقت حتی روی یه قطره آب رو هم نمی‌پینیم.

**عثمان** - نهالای من دارن جوونه می‌زنن. برای نهالام از کجا باید آب تهیه کنم؟  
**صاری ولی** - باید قبلاً فکر شو می‌کردی! اینکه تو بختت زده و سرچشمی آب تو ملکت سبز شده، دلیل نمی‌شه که نهالای زیاد داشته باشی و نداری یه چیکه آب به‌باغای ما برمه تا خشک بشن.

**عثمان** - شما چرا همه چیزرو از چشم من می‌پینین؟

**اسماء** - عثمان پسرم، هرگز به کارت فکر کرده‌ای؟ تو داری با سرنوشت ما و قسمت بچه‌های ما بازی می‌کنی. تو داری با سرنوشت غلات‌مون که به قیمت رنج و بدختی‌مون تموم شده، بازی می‌کنی. تو داری با همه ما لجاجت می‌کنی، نمی‌کنی؟ با تو و برادرت چیکار باید کرد؟  
**عثمان** - چرا باید با شما لجاجت بکنم خاله اسماء؟ تمام تلاش من اینکه که یه لقمه نون در بیارم، این تنها چیزیه که من می‌خواهم، اونم از یه تیکه زین که اوث پدرمه، دو نسل نیس که در اینجا تخته قاپو شدیم و این زین سنگلاخ را به باغای زرداًلو و هلو و زیتون تبدیل کردیم. حالا حق نداریم آب داشته باشیم؟ آب شما سر جاشه. (نیم نگاهی به‌حسن می‌اندازد)

**صاری ولی** - گوش کن عثمان قوجاباش! آبی که از پایین آب‌انبار می‌آد برای همیشه مال منه. این آب تعلق به آب‌انبار من داره، همه آب، نه کمی از اون. می‌شنوی؟ تو نمی‌تونی بدون شورت با ما مسیر آب‌عوض کنی.

**عثمان** - این آب مال ملک منه نه آب‌انبار شما، اگه چیزی باقی موند پیشکش شما.  
**صاری ولی** - چرا اونا یه آب انبار درست پایین ساخته‌ان؟ چرا اونا این لوله‌ها رو از سمت راست به آب‌انباری وصل کرده‌ان؟ خب معلومه، دیوونه که نبوده‌ان، آب‌انباری پایینی متعلق به همه‌اس و آب هم مال همه‌اس! توی این سالا این آب‌انبار چطور پرمی‌شد؟

**حسین** - تو خیال می‌کنی آب بارون پرش می‌کرد؟

**عثمان** - بذارین اونایی که این آب‌انبار رو ساخته‌ان جوابشو بدن.

**موسی** - پس حالا آب مال توئه! حرف تو اینه، نه؟

**حسین** - جونت به‌جون آب سته‌اس! می‌خوای تموم سال آب‌انبار رو پر آب کنی و نهالات رو آب بدی و مزرعه‌های مارو خشک کنی، مگه نه؟

**اسماء** - عثمان قوجاباش، تا دیروز که آب‌انباری رو بسازی و مسیر آب رو عوض کنی از چه آبی استفاده می‌کردی، هان؟ چه جوابی داری بگی؟ آیا این ما نبودیم که حق آب یه روزه‌مون رو بهت می‌دادیم؟

**عثمان** - این آب، امروز یا دیروز مال ملک من بود! درست از دل ملک من می‌جوشه، نه از گوشه و کنار اون! موسی اوزتورک تو در زینت چاهی داری. آب اون چاه مال کیه؟ آیا کسی می‌تونه بدون اجازه تو یه چیکه از آب چاھت برداره؟ فکر کن تو چاهی نداری، ولی مثملک

من، چشم‌های تو ملکت جوشیده، آب این چشم‌های مال کیه؟ چه کسی حق داره بیاد و بگه باید از آب چشم‌های منم استفاده کنم؟ در این سالا هم حق همسایگی رو نگه داشتم و اجازه دادم تا از آب اون استفاده کنین در صورتی که خودم احتیاجش داشتم، آیا بدکردم؟ آیا دیشب نداشتم از آب استفاده کنین؟

**اسماء** (با عصبانیت) — عثمان قوجاباش، توحیال می‌کنی برای هر چیزی جوابی داری؟ اما یه چیزی رو فراموش کردی! تو جوونی و گذشته این آب و ملک رو نمی‌دونی!

عثمان — اونچه که دیده‌ام و می‌دونم برام کافیه.

**اسماء** — میون حرفم نپر و گوش کن و اینو توی کلهات فروکن! تموم این آب و ملک یه وقتی مال یه نفر یونانی به اسم کوستا بود. این ملک، ملک صفوی هیزم شکن در پایین و ملک خلیل پایین‌تر از اون و ملک من پایین این آب انبار و ملک صاری ولی و موسی و حسین، همه‌وهمه مال کوستا بود. وقتی که او گورشو گم کرد ما این آب و ملک‌رو از دولت خریدیم. زینیانی پایین آب انبار گرون بود ولی زینیانی اینجا ازون. البته بدون هیچ دلیلی. پدر خدا بیامرز تو ناخن خشک بود و این قسمت رو خرد و ما هم چیزی نگفتیم! آیا این مسأله رو می‌دونستی؟ اصلاً پدرت راجع به‌این مسأله چیزی به‌تو گفته بود؟ ماکله پول بالای زینیمون دادیم تا پدرت صاحب این آب و ملک شد. آیا به‌خاطر این مرحومون اذیتش کردیم؟ آیا ما می‌دونستیم که پسرهاش یه وقتی تو زرد از آب در خواهند آمد و زینیامون رو از چنگمون در خواهند آورد؟ عثمان — این همون چیزیه که منظور منه خاله اسماء. این آب در اون روزا مال هر کسی بوده و...

**اسماء** (حرف عثمان را قطع می‌کند) — عثمان قوجاباش از خدا بترس. از خدا نمی‌ترسی؟ این حرص و طمع کار دست می‌ده. خدا کسی رو که فقط به‌فکر خودش باشه نمی‌بخشه. اینو هیچ‌وقت فراموش نکن.

عثمان — خدا بزرگه. اون می‌دونه که کی حقه و کی ناقه.

حسین — البته که خدا بزرگه. بالاخره هر چیزی جزا‌یی داره.

صاری ولی — حسن، تو چرا خشکت زده؟ چرا حرف نمی‌زنی؟

موسی — راست می‌گله چرا حرف نمی‌زنی؟

**حسن** (گیج و منگ) — این مسأله مشکل شما و برادره، نه من...

**اسماء** — حسن چی می‌تونه بگه؟ اون حتی نمی‌تونه حقی به‌آب و ملک خودش داشته باشه!

عثمان — چرا از حسن سؤال می‌کنین؟ ما دونفری کوهوکنديم. دو نفری بيل زديم. دو نفری آب انبار رو ساختیم! همه چی روشنه. چرا از اون کمک می‌گيرین؟ حسن وردست شما نمی‌شه.

حسن ثمره کارشو ول نمی‌کنه و از حرفش هم نمی‌گذرد.

حسین — داد نکش!

عثمان — من داد نمی‌کشم. شما اصلاً چه حقی دارین که مزاحم من بشین و عصبانی ام بکنین؟ اونچه رو که پشت سر من رسه کردین کافی نیس؟ چشم ندارین بیینین که چشم‌های آب از کجا می‌جوشند و مال کیه؟

موسی — چرا یه تک پا نمی‌آیی تا وضع آب و ملک مارو ببینی؟

**اسماء** — بیا و ثمره کاربون رو ببین!

عثمان- این آب، تمام آبی یه که ما لازم داریم. چی می‌تونم بکنم؟ من نمی‌تونم خشک شدن نهالام رو ببینم.

صاری ولی- گوش کن عثمان قوجاباش، برای آخرین بار با زبون خوش بهت می‌گم؛ آب یه روز مال تو و به روز مال ما، تنها کار عادلانه همینه.

عثمان- من آبواول برای نهالام و کشت و زرعم می‌خوام. اگه آبی باقی موند پیشکش شما.

صاری ولی (جدی)- نه، تو نمی‌تونی. ما نمی‌تونیم آبوا همینطور با اختیار تو بداریم.

عثمان- منتظرت چیه؟

صاری ولی- اونچه که گفتم شنیدی. ما گوشتو به دست گریه نمی‌سپوریم.

عثمان- دارین تهدیدم می‌کنین، اینطور نیس؟

صاری ولی- من از کسی خورده برده ندارم!

عثمان- شما خیال می‌کنین با تهدیدای تو خالی تون میدونو خالی می‌کنم؟ شما اونچه که حقتونه می‌گیرین.

موسی (بر افروخته)- ما حکمونو می‌گیریم، حتی اگه قرار باشه از حلقت دریاریم! البته که حکمونه. ما اینجا برای گدایی نیوبدیم.

عثمان- جایی که شما باید حقتونو بگیرین، دادگاهه، نه اینجا!

حسین- انگار یه شهری یه که داره حرف می‌زنه، خبیث خدا نشناس.

موسی (همراه با حسین)- پست و رذل!

(حسین و موسی خشماگین به طرف عثمان می‌روند. عثمان دسته کلنگش را محکم می‌چسبد و بلند می‌کند. صاری ولی جلو حسین و موسی را می‌گیرد و حسن جلو عثمان را. بهارین حسن و صاری ولی دیوار می‌شود و رو به هر دو طرف سعی می‌کند که از برخورد جلوگیری نماید).

عثمان- کی خدا نشناسه؟ کی لی شرمه؟ کی پسته؟

حسین- تو. تو!

موسی- خرمگس محله!

(صاری ولی جلو حسین و موسی را می‌گیرد)

صاری ولی- صبر کن قوجاباش. بالاخره روز پاک کردن حسابمون می‌رسه.

موسی (به صاری ولی)- خودتو نگهدار.

حسین (به صاری ولی)- برو کنا! برو تا بکشمش!

صاری ولی- گفتم جلو تو بگیر. بر اعصابت مسلط شو.

حسن (جلوعثمان را می‌گیرد)- نذار عصبا نیت کن براذر!

عثمان (به حمله کنندگان)- بین هر چی از دستتون بر می‌آد بکنین. عوضیا! شما خیال

کردن شهر، شهر هرته و گردن گلفت این مزارع هستین؟ حالا باج سبیل هم می‌خواین؟

حسین- ازش دست بکش حسن! اون برای تو براذر نمی‌شه. خودت هم اینو می‌دونی! اون

تا بهحال برای همسایه‌هاش چیکار کرده که برای برادرش بکنه.  
اسماء (رو به بهار) — می‌شنوی دختر؟ شوهرت پیش از اینکه انفاقی بیفته چشماشو خوب واز  
کننه.

صاری ولی (رو به رفقایش) — بسه رفقا!

حسن (رو به عثمان) — آروم باش برادر، آروم باش!

صاری ولی — سگه گیرم نیتفی عثمان. بالاخره می‌بینی چه بلا بی سرت می‌آرم.

عثمان — خدا ارحم الراحمینه. می‌بینی چه کسی بالاخره ضرر می‌کننه.

صاری ولی — نگو که بہت نگفتم.

عثمان — احتیاجی به دلسوزی شما ندارم! تو مغزت پولک شده. برو و هر چی دلت می‌خواد بکن.

اسماء — برمیم بابا، برمیم. اینا قابل حرف زدن نیستن. نمی‌بینین می‌گه هر چی دلتون می‌خواه

بکنین. (اسماء دستش را هوا می‌کند و راه می‌افتد و صاری ولی و حسین پشت سر او راهی

می‌شوند. وقتی که دارند دور می‌شوند اسماء با عصیانیت می‌گوید) — برمیم! ما باید با کدخداد

ودولت صحبت کنیم، برمیم بابا، برمیم.

عثمان — هر کجا که دلتون خواست تشریف ببرین!

حسن — بسه دیگه برادر، بسه دیگه!

صاری ولی (در حال رفقن) — یادت باشه چی گفتم عثمان!

(هر چهار نفر خانه قوجاباشها را ترک می‌کنند).

عثمان (به حسن) — دیدی که چطور تهدیدم کردن؟

(چند قدم دنبال آنها راه می‌افتد و پشت سرشان داد می‌کشد) — من فقط یه جون دارم

اونم مال خداس. هر وقت خواست می‌تونه بگیردش! گوش کنین، کافرم اگه یه خورده از

تهدیداتون بترسم. خاک بر سرم کنن اگه در مقابل شما سر خم کنم.

حسن (عثمان را می‌گیرد و به داخل می‌آورد) — بسه برادر، بسه، تورو خدا بسه.

عثمان (حسن را هل می‌دهد) — به توجه؟ به تو نیومده که به من راه و چا هو نشون بدی؟

#### صحنه چهارم

(کلبه قوجاباشها و اطراف آن، ظهر بیست روز دیگر. بهار پیش حسن

است که از خرید برگشته و بسته‌های نمک، برنج و کبریت را به بهار

می‌دهد. حسن روی نیمکت می‌نشیند. بهار وقتی که بسته‌ها را به

کناری می‌نهد به طرف او بر می‌گردد).

بهار — در ده کسی رو دیدی؟

حسن (پکر و افسرده) — نه، نه...

بهار (کنار حسن می‌نشیند) — در راه که می‌اویمی کسی رو ندیدی؟

حسن — چرا، دیدم.

بهار — خب، بهم بگو!

حسن — بهتره حرفشو نزنیم. (نگاهی به اطرافش می‌اندازد) — دوست کجاست؟

بهار— باید همین دور و را باشه.

حسن— آگه بود، پیش می اوهد و دمی می جنبوند.

بهار— شاید دنبال سگای دیگه راه افتاده. بهر حال سگه دیگه.

حسن— تقریباً وقت ناهاره. دوست نبایستی از خونه بیرون می رفت.

بهار— بیخود دلت هزار راه نره! چی می تونه به سر سگه بیاد؟ همین الان پیداش می شه و دم لابه می کنه.

حسن— تو مطمئنی؟

بهار (موضوع صحبت را عوض می کند) — تو تازه از ده برگشته ای، بگو بینم چی دیدی؟ کسی رو دیدی؟ کی با تو حرف زد؟

حسن (آشفته) — همه از ما متفرقن، خیال نمی کنم بتونیم به قدم از کلبه مون دور بشیم.

بهار— چه باید بکنیم؟ ما که ضرکسی رو نمی خواییم. اونچه روه که می خواهیم حتمونه.

حسن— اینو ما می گیم، کس دیگه ای نمی گه. از بچه گرفته تا بقال، از چال گرفته تا نقال، هیشکی قبول نمی کنه که این حق ماس.

بهار— تو منو بیشتر می ترسونی. رک و پوست کنده حرقوت بزن؟ کسی چیزی بهت گفت؟

(حسن بدون جواب، با عصبانیت بلند می شود. بیلش را می گیرد و

طرف آبانبار راه می افتد. بهار نیز به دنبال او می رود.)

بهار— می خوای چیکار کنی حسن؟

(حسن آب را در راستای آب انبار رها می کند)

بهار— تو می خوای بهشون آب بدی؟

حسن— بذار اونا هم صاحب آب بشن و دلشون خوش بشه.

(بهار پکراست و چیزی نمی گوید. بر می گردد و روی نیمکت می نشیند.)

حسن هم کنار او می نشیند و دق دلش را بیرون می ریزد.)

حسن— کاش پام می شکس و بهده نمی رقمم. تموم کلبه ها و داریست ها انگار ماتم گرفته بودن. مزارع سرده بودن. تموم حبوبات پلاسیله بودن. فلفلا و بادنجانا له و لورده شده بودن.

حیلونا چیزی برای خوردن نداشتند. چاهای خشک شده بودن. مردم ده آب خوردنیشونو از چشمده دوری می آرن. به جاده که قدم گذاشتمن بچه ها سنگبارونم کردن. موسی بدون سلام و

احوالپرسی از کنارم گذشت. وقتی وارد دکان بقالی شدم مردم سؤال پیچم کردن. ما چرا بهداد گاه نمی ریم تا قضیه ره حل و فصلش کنیم. وقتی داشتم بر می گشتم خاله اسماء نفرینم کرد! این

غم من نیس! برام سهم نیس. بذار هلوها یه سال دیرتر بار بدن! (حسن در کنار بهار می نشیند)

— حق با من نیس؟

بهار— برادرت رحمی به اونا نمی کنه.

حسن— به همون اندازه که اون از آب حق داره، منم دارم.

عثمان— (از طرف چپ وارد می شود و رو به حسن) — سر صب کم ولگردی کردی؟ چرا اینقدر

اطراف خونه می پلکی؟ چه منظوري داری؟

حسن- من تازه از ده برگشته ام.

**عثمان** - حالا وقت خريد دامن زنته؟ اگه دنبالت نیام يه دقیقه ولش نمی کنم. کمی می دونه که من چقدر روی اون کوه جون کنندم. (سپس با عصبانیت نگاهی به آب می اندازد که طرف مزارع همسایه ها راه افتاده) - چه کسی مسیر آبو عوض کرده؟ (رو به حسن) - تو کردی؟ به چه جرأتی اینکار و کردی؟

حسن۔ اگه اوں آب داشته باشن، مزرعہ شون جوں می گیرے!

**عثمان** - حالاً كارت به اونجا رسیده که به من عقل هم ياد می دی؟ تو کی هستی که اصلاً اینهمه از کیسه خلیفه می بخشی؟ برای گرفتن اون آب کلی قرض بالا آوردم که باید به وکیل و کلابدم. هیچی نمی دم گوشه چشمشوون بذارن تا چه برسه به آب. من اونارو آدم می کنم. کاری می کنم که از اومن به دادگاه پشیمون بشن. چطور جرأت کردی بدون مشورت با من به اونا آب بدی! تو خیال می کنی من کی ام؟ حرف بزن!

حسن (با آرامش) — یه تک پا برو ده برادر و بین تا چه پایه از ما متنفرن. اگه زنده برگشتی  
جای تعجبه.

**عثمان** - از او نا اصلاً نمی ترسم ! او نا چی می تو نی بکنی ؟ ولی بگو بینم اصلاً به تو چه ربطی داره که خود تو قاطی آدمی می کنی و آبرو به دشمنان مون می رسونی و منوسکه یه پول می کنی . ها ؟ بذار او نا دشمن باقی بمو ن ! ولی بهتره تو هم حد خود تو بدلونی . و بدلونی که چه چیزی به نفع توئه .

(عثمان بیل حسن را بر می دارد و مسیر آب را به طرف آب انبار عوض می کند)

**عثمان**—اگه تو آب رو نمیخوای، من میخوام۔ اگه تو جرأت ده رفتن رو نداری، من دارم۔  
**حسن** (بهار) — تو بهتره بی تو.

**بھار** جوابیں نہ، بذار ہرچی دلش سی خواہ بگه۔

حسن۔ گفتہم برو تو۔

**صداها۔** آب، آب، آب دارہ می آد!

(آواز کودکان) — بیار، بیار، باران من بیار. با بارشت بر جام پنجره بکوب. همه بارشت را دوست داریم. بارشت را بر کاکل درختان و تن جلگه ها بمال. بیار، بیار، بازم بیار.

(کودکان حدود ده ساله از سمت عقب صحنه حلو می‌آیند)

**پیکی، از بیچه‌ها**— حسن آقا، شما بودین که جلو آبرو واژ کردین؟

عثمان (با تهدید رو بهسوی بچه ها و اسرنگ می رود) — شما اینجا چی می کنین بز مچه ها؟  
حسن (رو به عثمان) — اونا با من کار دارن پرادر!

**عثمان** - من حدود تورو می دونم، نمی خواهد بهمن یاد بدی؟ (رو بدهجه ها) - بربن به پدر و مادرتنهن نگین که صاحب اینجا بنم نه حسنه. آگه او نا آب به خوان، یا بند از سن گذار کنن!

**حسن:** پرادر، تو جوئی حرف ہے زن، کہ مٹ انکھ صاحب ایں آب و ملک فقط تھے!

عثمان (به عقب پرسی گردد) — ح، گفته؟

حسن— من اجازه نمی دم کسی از من گدایی آب بکنه. می خواهم اونا از آب استفاده کنن. پس  
بدار آب بره!

عثمان— چه گفتی؟

حسن— با غای ما همه سبز و سرخاله. بذار سردم پایین محله هم یه چیکه آب برای خوردن  
داشته باشن.

عثمان (خود را جمع و جور می کند)— تو رو در روی براذر بزرگت و می ایستی؟

حسن— فردا بازم آب رویه اونا خواهیم داد. یه روز سا، یه روز اونا! واين اون چیزیه که من می گم!

عثمان— اگه همه کاره اینجا توپی، معلوم کن؟ رفتار اونا در مورد تو کار خود شو کرده. اگه رو  
در روی من وايسادی و اگه به حرفای من گوش نمی دی، رک و پوست کنده بهم بگو تا تکلیف مو  
بدونم!

حسن— اگه تو براذر بزرگی، پس حد و حرمت خودت را نگهدار! اگه تو بزرگی، خوب منم که  
بچه نیستم! من دیگه حالا برای خودم سردی شدهام. بهتره مواظب حرف زدنت باشی. مخصوصاً  
جلو روی زنم.

عثمان— پس تو به عروس سه ما ههات بیشتر از من حرمت قائلی، اینطور نیس؟

حسن— موضوع رو عوض نکن! اینو از من داشته باش که دیگه من بچه نیستم. پس مواظب  
حرف زدنت باش!

عثمان (سعی می کند براذر ش را آرام کند)— مگه من به تو چی گفتم؟

حسن— خب، چی گفتی؟ تو بیهتر از من می دونی که چی گفتی. پس دیگه موضوع رو کشش  
نده.

بچه ها— هو وو...و...

عثمان (ته دید کنان به طرف بچه ها می رود)— هنوز اینجا یین؟ چقدر شلوغ می کنین بزمجه ها؟  
مگه اینجا نمایش می دیم؟ برین گم شین. برگردین به اونجا که او مدین.

صدای بچه ها— هوو...و...

عثمان (به آراسی رو به حسن)— من براذر تم حسن، براذر بزرگت. آیا بهار اینو نمی دونه؟ پسر  
چرا باید حرفام تورو بزنجهونه؟ منظورم اذیت کردن تو نیس. من نسبت به تو تجربه بیشتری  
دارم. موضوع اینه که بیشتر از تو می دونم.

بهار (از کلبه بیرون می آید)— دوست برگشت؟

عثمان (بانگرانی)— مگه دوست کجاست؟

حسن— معلوم نیس کجا رفته.

بهار— دوست! دوست!

حسن (اینور و آنور می رود)— دوست! دوست! دوست!

عثمان (صدای می زند)— دوست! دوست!

حسن— نه خیر، خبری نیس!

عثمان— عجیبه.

بهار— شاید جایی رفته باشه.

عثمان— حرو بزاده ها! شاید اونا گرفتنش.

حسن (صدا می‌زند) — دوست! (بار دیگر صدا می‌زند).

عثمان — هرجی بگی ازاین حرومزاوه‌ها بربی آد. (کمی بکث می‌کند) — شاید هم زهر به خوردهش داده‌ان. شاید هم تسمه به‌گردنش انداخته‌ان!

حسن — به کسی که آزاری به دوست برسونه رحم نمی‌کنم.

عثمان — دیدی حق با منه حسن!

بهار — سفره رو پهنه بکنم!

حسن — نه. می‌رم تا دوست رو پیدا کنم (روبه‌سمت راست می‌رود).

عثمان — کجا می‌ری؟

حسن — سری به‌پایین دره می‌زنم. جایی که طویله‌ها هستن.

عثمان — بسیار خوب، منم اینوررو می‌گردم.

حسن (روبه‌بهار درحالیکه دور می‌شود) — جایی نزو. آگه دوست پیدا شد دوبار صدامون کن.

بهار — امیدوارم پیدا شو بشم.

(عثمان و حسن چپ و راست می‌روند. بهار منتظر، جلو کلبه می‌نشیند)

صدای حسن (از دور) — دوست! دوست! دوست!

صدای عثمان (از دور) — دوست! دوست!

(تاریکی)

### صحنه پنجم

(کلبه قوجاباشهای و اطراف آن. سه روز بعد. شب است. فانوسی

زیر داریست سوسو می‌زند. عثمان قوجاباشه موزر خودش را پاک

می‌کند. پنج فشنگ را در موزر قرار می‌دهد و امتحان می‌نماید.

پوکه‌ها به‌اطراف می‌پاشند)

عثمان — رویه راهه. خوب کار می‌کنه. (در زیر نور کمر لوله تفنگ را می‌شکند و وارسی‌اش

می‌کند) — مثل یه سوت صاف و تمیزه. (تفنگ را روی زانوانش قرار می‌دهد) — بایستی از

تفنگ خوب مواظبت کرد. آگه به‌تفنگت ایمان داشته باشی، مثل یه دسته‌گل ازش مواظبت

می‌کنی. (رویه‌حسن) — دولولت رو بگیر و امتحانش کن.

حسن — دولولم پر و آماده‌ام.

عثمان — مطمئنی؟

حسن — سه روز قبل پروآماده شده‌ام.

عثمان — بازم امتحانش کن.

(حسن تفنگ را امتحان می‌کند) — خالی اس. کی خالی اش کرده؟ تو خالی کردي؟

عثمان — تو دیدی؟ اونکه بدون امتحان تفنگ بگه پر و آماده‌ام، احمقه. این درس نیس که

تفنگی رو پر کرده ولش کنی. امکان داره یه نفر باهاش وریبه و یا گلوله‌ای درکنه. وقتی که

باهаш کاری نداری باستی خالی اش کنی. وقتی هم که لا زیش داری پر فشنگش کن. حالا

فشنگش کن. (چندتا فشنگ به‌حسن می‌دهد. حسن فشنگها را در تفنگ جاسازی می‌کند)

عثمان— حالا موظبشن باش.

(حسن اطاعت می‌کند)— حالا بگو بیینم تفکرت پره یا نه؟

(کمی سکوت حائل می‌شود)

بهار— هیچ سرو صدای نیس. مث اینکه همه رفته‌ان.

عثمان— فانوسو بیارتوا! من سکوت‌تو دوس ندارم.

حسن— چیزی اتفاق نمی‌افته. دیروقته. همه خوابیده‌ان.

(بهار فانوس را تو می‌آورد)

عثمان— ایکان داره کسایی باشن که ما نمی‌بینیم. (رو به بهار)— قتیله فانوسو کمی پایین بکش. نمی‌خواه کسی متوجه نور فانوس بشه.

بهار (قتیله را پایین می‌کشد)— خوب شد؟

عثمان— یه کمی هم پایین تر بذار.

بهار— (فانوس را پایین تر می‌آورد)— کافیه؟

حسن— خوبه.

عثمان— نمی‌خواه اونا نقره داغمون کنن.

حسن— چرا نمی‌ری بخوابی برادر؟ من فعلًاً کشیک می‌دم. برو یه خورده استراحت کن.

عثمان— چیکار به خواب من داری؟ نمی‌تونم بخوابم. با شنیدن حتی تکون یه برگ از خواب می‌پرم.

حسن— سه روزه که چشم روهم نداشتنه‌ای! بالاخره از پا می‌افتقی.

عثمان— تا اونجا که بتونم سر پا وامی ایستم. خدا خودش رحیمه.

حسن— نگران نباش! تا من هستم کسی جرأت نزدیک شدن به اینجا رو نداره.

بهار— حسن توی سیاهی شب حتی می‌تونه گربه سیاهی رو بینه.

عثمان— آگه بیان، نمی‌تونی دست واکنی، چشم، چشم رو نمی‌بینه.

بهار— سکوت اوقدره که حتی صدای تکون خوردن برگ درختا هم به گوش می‌رسه.

عثمان— از کجا معلوم که قبل از رسیدن شب پشت نهالا قایم نشده باشن؟

حسن— نمی‌تونن اونجا بمومن، چون بدیخت می‌شن. بالاخره آگه اونجا باشن پا جلو می‌ذارن.

(دست از صحبت کشیده و گوش می‌خواباند)

بهار— فکر می‌کنم صدای‌هایی می‌شنوم.

حسن— از کدوم طرف؟

بهار— از طرف آب انبار.

عثمان— آروم باشین، فقط گوش بدین، مث اینکه کسی کمین کرده.

(عثمان با موزر در دست بلند می‌شود)— به خودتون مسلط باشین.

حسن (رو به طرف آب انبار می‌خندد)— نترسین بابا، شغاله! (سنگی برمی‌دارد و طرف شغال

می‌اندازد و صدای سنگ بلند می‌شود)— وووشت... (مث اینکه بازم برگشت) — برای خوردن

آب او مده.

عثمان (نفسی به راحتی می کشد) — خدا را شکر که یه شغال بود ! دفعه دیگه مواظب باشین.

حسن — بیا برادر، بیا، تو احتیاج به استراحت داری.

عثمان — یه کم دیگه منتظر می مونم.

حسن — اونا دوست رو کشته اان، ولی جرأت جلو امدن ندارن. چون ما اینجا بیم.

عثمان — کشتن دوست اول کاره. دوست چشم و گوش ما بود. حالا اونا آب و ملک و جون

مارو می خوان. اونا مارو بدون نگهبان گذاشته اان.

بهار — وقتی که هرسه مون اینجا بیم، هیچ کاری نمی تونن بکنن.

عثمان — چوپانای اونا چند کپه کاه و علوفه در بالای تپه ها به آتش کشیدن. چه نهالا و

درختای زیتونی که آتیش نگرفت ! نمی دونین که این سوزر رو چرا همیشه صبا قایم می کنم ؟

چون اونا می تونن ژاندارها رو سراغمون بفرستن تا همه جارو بگردن. اونا می تونن سگ مارو

ببرن، ولی نمی تونن از پس تفندگ ما بر بیان. به محض اینکه یکی از ما از اینجا دور بشد، سرو

کله اونا پیدا می شه. همه جارو به آتیش می کشن و یا اینکه گله هاشونو در نهالستان و

علفزارای مایله می دن. بدون دلیل چه چیزی رو می تونیم ثابت کنیم ! همه چی رو شنه.

صاری ولی با گوشه کنایه به ما فهمونده که وقتی آب انبار مون پر آب شد چیکار خواهد کرد.

اون یکی از اوناییه که دوست رو هم کشته.

حسن — دلیلت برای این کار چیه ؟

عثمان — چه کسی غیر از اون اینکار رو می تونست بکنه ؟ سگ گله صاری ولی یه سگ ماده اس. اونو

دبیال دوست فرستاده و دوست رو به مزرعه خودش کشونده و حسابش رو رسیده. من بهتر از تو اونو

می شناسم. صاری ولی تتوNSTE سگ رو دورتر ببره. آگه اون پا به ملک ما می ذاشت، زنده بر نمی گشت.

(عثمان بلند می شود) — دو ساعته که نشسته ام. بسه (روبه بهار) — عروس آگه خواستی

بخوابی، پیش از اینکه من بخوابم، جاتو بنداز.

بهار — من اینجا پیش حسن می مونم.

عثمان (به حسن) — تو هم خوب گوشاتو واکن. دلم نمی خواهد بگیری و بخوابی.

حسن — دلو ایس نباش. راحت بخواب.

(عثمان به طرف کلبه می رود و بدون اینکه لحافی رویش بکشد

روی تختخوابیش دراز می کشد. حسن و بهار همراه یکدیگر از کلبه

دور می شوند).

حسن — چرا نمی ری بخوابی ؟

بهار — چه فایده داره ؟ بدون تو چطور خوابم می بره.

حسن — من نمی تونم بخوابم.

بهار — قبل از همه می خواستم چیزی ازت بپرسم.

حسن — بگو. چی می خواهی بپرسی ؟

بهار — آگه کسی جلو بیاد، طرفش شلیک می کنی یا نه ؟

حسن — نمی دونم.

بهار — نمی کنی، مگه نه ؟

حسن — قبل از اینکه اتفاقی بیفته نمی تونم چیزی بگم.

بهار— تیر هوایی خالی کن! اونا که تفنگ ندارن. کافیه که تیر هوایی در کنی و او نا در برن. دیگه این طرف پیداشون نمی شه.

حسن— باید بینم چکار می شه کرد. من سعی ام رو می کنم.

بهار— نذار برادرت کار دستت بد. اگر به زندون بیفلمی، حتی اگه تموم کوه و صحراء پر از نهال و هلو بشه من از پیشون برنمی آم. نذار خونریزی بشه! قول بد! قول بد که به کسی شلیک نخواهی کرد.

حسن— حق با توئه.

بهار— پس قول بد.

حسن— بسیار خب. هرجی که تو بخوابی! تو همه چیز منی!

بهار— تو هم، همه چیز منی حسن!

حسن— حتی یه دقیقه هم طاقت دوری تورو ندارم.

بهار— منم همینطور حسن، منم همینطور.

(تاریکی)

### صحنه ششم:

(کلبه قوجاباشهها و حول وحوش آن. چند ساعت بعد. بهار و حسن در رختخواب خوابیده‌اند. عثمان بر روی نیمکت درحالی که موژرش را در چنگکش گرفته، چرت می‌زند. برگهای درختان می‌لرزند. عثمان (از جای خود می‌پردازد. مشوش می‌شود و گوشهاش را تیز می‌کند. وقتی که یقین می‌کند افرادی در مزرعه هستند به‌اتاق می‌دود. با دست حسن را گرفته و تکان می‌دهد) — بلندشو! خواب بسه دیگه. بلندشو.)

حسن— چه خبره؟ چی شده؟

عثمان— این خدانشناسا اینجان، اونا توی باگند. دارن نهالارو می‌کنن. بلند شو!

(حسن و بهار برمی‌خیزند. حسن از رختخواب بیرون می‌آید)

بهار— بذار چرا غو روشن کنم.

عثمان— نه. نباید اینجا روشنایی باشه (به حسن) — زود باش!

حسن (شلوارش را می‌پوشد) — اوبدم.

عثمان— اونا دارن باغوکن فیکون می‌کنن زود باش.

(حسن که هنوز خوابیده است بدون برداشتن تفنگش بیرون می‌زند)

عثمان— دولولتو و ردار مرد!

حسن— کجاس؟

عثمان— صدا نکن!

(بهار تفنگ دولول حسن را می‌آورد)

بهار- مواطن خودت باش. مواطن خودتون باشین.

حسن- تو همینجا باش ! بیرون نیا !

بهار- قول دادی به کسی چشم زخمی نرسونی.

(حسن و عثمان از کلبه بیرون می‌زنند. حسن در چلو است. تفناگها یشان دستشان است. دولا دولا راه می‌روند و سپس از نظر بهار دور می‌شوند. صدای دو تیر شنیده می‌شود. اول صدای تیر موزر و سپس صدای تیر تفناگ دولول. صدای تیر هفت تیری از سمت دیگر بگوش می‌رسد. تیر به کلبه می‌خورد و قسمتی از آن را خراش می‌دهد. بهار زیر گلوله تفناگها به صحنه پایین می‌رود.)

بهار- آب و باد انگار صدا دارن. خدایا چیکار داریم می‌کنیم. لعنت براین شیطون. براین سرما، براین یخ. حالا می‌زنیش، می‌زدنش. شیطونا بیرون. اونو می‌کشن. خدایا حسن را نگهدار، مواطن بش باش، مردم را برام نگهدار. حسن، حسن تو نمی‌تونی، وقتی که ماه در پرده ظلمته، دوستی از دشمن را بکشی، وقتی ماه در ظلمته، مرگ در باد و خون در مه ریشه دونده. ساعت مرگ، در سنگرهای خالی از تفناگ خوابیده.

کوههای بیرحم دیده برقربونی شدن او دوخته‌ان، تا قبل از زادن روز، قهرمانیهای او را دروکن. این زین ظلمت زده از آن کی خواهد شد؟ کدوم سیاهچال حسن مرا، عنبر مرا، درخت تناور بلوط مرا در کام خود خواهد کشید. آه، حسن من، تو نمی‌تونی وقتی که ماه در پرده ظلمته، دوستی از دشمن را بکشی.

## صفحه اول

### پرده دوم

(یک روز پس از پایان پرده اول، سلوی برای چهارنفر، دو تختخواب دو طبقه در دو طرف سلول. پنجه‌گوچکی با نرده‌های آهنی در نزدیکی سقف دیوار سیاه، دیده می‌شود. بین دو تختخواب یک صندلی و یک کوزه قرار دارد. از سقف یک لامپ ۲۰ ولتی آویزان است. دوین زندانی (کد خدا) در طبقه دوم تختخواب سمت راست لمیده است. روی تختخواب رو به دیوار در خود مچاله شده است. مرد درشت اندامی است با کله تیغ انداخته و سبیلهای سیاه کلفت. زیرپوش آستین بلندی برتن دارد و دور کمرش کمر بند سیاه پهنه دیده می‌شود. لحاف را روی زانوانش کشیده است. کت و شلوار پاچه تنگش از میخ دیوار آویزان است. تسبیح کهربایی در دستش است. تسبیح را مدام درست می‌گرداند و با سبیلهایش و رسی رود. پوئینهای کد خدا در پایین تختخواب روی زین قرار دارد. چمدان چوبی او نیز در پایین تختخواب است. طبقه پایین تختخواب جای عثمان قوجاباش است که لباس شب پیش، تنفس است. با ناراحتی کنار تختخواب نشسته است. زندانی شماره یک یعنی عاشق در طبقه بالای تختخواب سمت چپ پاهایش را دراز کرده است. مرد آرامی است با سبیلهای نرم. شلوار کتانی و پیراهن یقه حسینی تنفس است. او با، با غلام‌مای (نوعی فلت) خود و رسی رود. در پایین تختخواب حسن است رو به دیوار و سرش را لای دستهایش پنهان کرده است. وقتی که پرده کشیده می‌شود صدای عاشق به گوش می‌رسد که می‌خواند. پس از اینکه آوازش را تمام می‌کند با غلام‌مای خود را از دیوار آویزان می‌نماید)

**عاشق**— خب، برای امشب کافیه.

کدخدادا (شاد)— خدا عمرت بده عاشق. خدا صدات روازت نگیره... لال نمونی.

(دستش را به جیب جلیقه اش که از دیوار آویزان است فروپی برد  
و پاکت سیگار و کبریت ش را بیرون می‌آورد. سیگاری می‌گیراند.  
سپس تکیه بر کناره تختخواب می‌کند و می‌گوید)

— هی، آقا؟

عثمان (یکه می‌خورد)— امر بفرما کدخدادا!  
کدخدادا (پاکت سیگار و قوطی کبریت را طرف عثمان می‌گیرد)— بگیر و به رفقا تعارف کن.

(عثمان سیگار را اول از همه به عاشق تعارف می‌کند)

عاشق (پس از آتش زدن یک سیگار)— خدا عمرت بده. نمی‌دونم بدون تو چطور سرخواهیم کرد!  
کدخدادا— تعارف نکن عاشق! تا اونجا که از دستم بریاد و تا موقعي که در این سلوی هستین  
احتیاجتون رو بطرف خواهم کرد. (رو به عاشق)— ولی به شرط اینکه وقتی از اینجا رفتیم  
همدیگر رو فراموش نکنیم— اگه قبل از شما آزاد شدم هر هفته به ملاقاتتون می‌آم. منتظر  
آزادی شما خواهم شد تا شمارو بهده خودم ببرم. هرچقدر بخواهیم می‌توانیم پیش من بمونیم.  
ولی اگه شما زودتر از من از زندون آزاد شدین و دیگه همدیگر رو ندیدیم، اینو بدونین که هرگز  
فراموشتون نخواهیم کرد. (عثمان پاکت سیگار و قوطی کبریت را به کدخدادا برمی‌گرداند.  
کدخدادا رویه عثمان)— چرا سیگار و زنداشتی؟ اقلایی کی هم به برادرت می‌دادی.  
عثمان— ممنونم کدخدادا.

(عثمان سیگاری برمی‌دارد و می‌گیراند. سیگاری هم به حسن می‌دهد  
و بعد پاکت را برمی‌گرداند. حسن با حرکت دست از کدخدادا تشکر  
می‌کند)

کدخدادا (رویه عثمان)— آقا، من از حرکت شما خوشم نیومد. هیچ خوبیت نداشت!

عثمان (ترس آلود)— مگه من چیکار کردم کدخدادا؟ دروغیله ام قصور کردم؟  
کدخدادا— با من که نه. تو خود تو داری ضایع می‌کنی. امروز صبح که وارد این سلوی شدی  
رنگت پریده بود و هنوز هم هموطن شوره. هیچ تغییری نکرده. اگه از همین حالا بترسی، وقتی با  
قاضی روپروردی، خود تو بیشتر می‌بازی. کمی به خودت بیا!

عثمان— ما دیگه کلی به پیسی افتدیم. کدخدادا جان، به پیسی!  
کدخدادا— خجه نکن مرد! تو این مملکت زندون آزمایشگاهه. آزمایشگاه برای آدمایی که  
خودشونو مرد می‌دونن. فعلای که زندون جای پر دل و جرأت است! تا حالا به هرجا که رفته ام  
مرد هایی رو که دست کم یه هفته و یا ده روزی رو تو زندون نگذروند، مرد ندونسته ام.  
به خودت بیا مرد! بشین و به برادرت نگاه کن! انگارنه انگار. بین چقدر قوی، بزرگ و پر دل و  
جرأت، یه سروگردان بالاتر از توئه!

عثمان— کدخدادا جان، به مصیبتی گرفتار شده ایم که نگو و نپرس!

عاشق— فقط همین، تو چی فکر می کنی؟ مصیبت یه آدم، نون و کره یه آدم دیگه اس.  
عثمان— گفتنش ساده اس! اونا مزرعه های ماروکن فیکون کردن. تموم آب و ملک ما تلف شد. به صورت یه مرده دراوید. تفنگ دولول و موخر مارو هم با خودشون بردن.

عاشق— بدتر از اینم امکان داره آقا! آدمایی را می شناسم که خونه و زندگیشون آتیش گرفته، از زار و زندگی افتاده ان، زنشون گذاشته و رفته، بچه هاشون تو روشنون وايسادن، ولی آخر هم نگفته ان. اونا بازم زندگی رو از صفر شروع کرده ان. خونه دیگه ای رو دست و پا کرده ان، زن دیگه ای گرفته ان و بچه هاشونو فراموش کرده ان. و کسایی را می شناسم که با گم کردن صنار تو خیابون، چنان دزد، دزدی راه انداخته ان و چنان به وارسی سردم پرداخته ان که اون سرش ناپیدا. شما هنوز زنده این و مهم هم همینه! تصور کنین که یکی از اون گلوله های دیشبی تو مخ یکی تون می نشست، اونوقت می دونین چی می شد. مصیبت اونجا بود آقا، مصیبت اونجا بود!

کدخدای منظور عاشق اینه که بهر حال وضع شما حالا بهتر از صاری و لیه که مرده. منظور بی فهمیدین؟

عاشق— امسروز، روز کفن و دفن صاری و لیه. ولی، دیگه آب، باغ، بچه، دوست و یا دشمن نداره، اونچه که حالا تو دستش هس، تاریکی یه و تاریکی. یه تاریکی که دیگه چشم، چشم رو نمی بینه. منظورم اینه که اون دیگه تموم کرده، مصیبت بزرگ همینه. مردن قبل از موعود. تاریکی محض! توی این سلول چی وجود داره؟ آیا تا حالا روی عرشه کشته بودین؟

عثمان (شوش)— بعد از خدمت سربازی، بعد از اینکه سرخس شدم.  
عاشق— این سلول، کشته ماست. این چار دیواری هم کایین ماست. ما توی این کشته هستیم و توی دریا. داریم سفر می کنیم! یک سفر خسته کننده و سخت. لنگرگاهی هم نداریم. وقتی سفرت به آخر برسه از کشتی پیاده خواهی شد. بعد خیال می کنی چه اتفاقی خواهد افتاد؟ گرفتار یه سلول بزرگ دیگه می شی. توی این دنیای درنداشت جاهای زیادی هس که صد رحمت به سلول — بیینم بچه کجا بین؟

عثمان— بچه انتهای بزر، درست رویه روی ده بادام — نزدیک جایی که کدخدا زندگی می کنه! کدخدا می دونه کجaro می گم.  
کدخدای پدرشون پایین تپه ها صاحب آب و ملک بود. اینا کارگرای جرزه دار و اسطوقس داری ان. کوهارو کنده ان ویرای خودشون آب و ملک ساخته ان.

عاشق— همونجا سلول شماش! وقتی که اینجا نبودین چیکار می کردین؟ هر روز صب، کله سحر بیلتون رو ور می داشتین و به مزرعه تون می رفتین تا شب بشه و برگدین و بخوابین. این کار برای شما چی داشت؟ ها؟ شما تو غل وزنجر بودین و نمی دونستین. اصلاً برای شما پیش او مده که فکر بکنین چند سال با اون بیل جون کنندین؟

عثمان— باغا مال خودشون بود.

عاشق— مال خودتون باشه، که چه؟ اسروز مال توئه، فردا مال یکی دیگه. نه چیزی از اون نصیبت می شه و نه چیزی رو از دست می دی. تنها چیزی که می تونی بگی مال توئه، زندگیته. تو فکر می کنی چند نفر می دونن چطور از این زندگیشون استفاده بکن؟ استفاده از این زندگی یه هنره که حتی بعضیا چیزی درباره اش نمی دونن. هر کی قدر زندگیشون نمی دونه و یا نمی تونه

اونچه رو که می خود انجام پاده همیشه تو زندونه. روزها می گذرن و میرن و دیگه برنمی گردن.  
عثمان— ما به بود و نبودیون راضی هستیم. اونچه رو که از خدا می خوایم نهالای تازه و  
میوه های با غامونه و همیشه هم به اون رسیده ایم.

کد خدا (به عاشق) — اونچه که تو درباره اش حرف می زنی عاشق، به کله عثمان فرو نمی ره. اگه  
اینطور بود مثل تو سازی ورمی داشت و می زد و می خوند و سرمه داشت و صحراء می زد و دنیاهای  
تازه ای رو می دید. پس زیاد با این حرفات اذیتش نکن.

عاشق— شما هیچ وقت نمی تونین بفهمین. بعضی از مردم مثل آهن، زنگ می خورن! شما  
نمی تونین بگین که با فرار از دست گرد و غبار به چه چیزی خواهین رسید. شاید اون خواب  
باشه و بیدار بشه.

کد خدا— تو می دونی گوش کردن به حرفای تو لذت داره عاشق! تو بایستی معلم مدرسه  
می شدی. اگه معلم مدرسه می شدی یکی از بهترین معلما می شدی. همه می تونستن کاغذ و قلم  
وردارن و اونچه رو که تو می گی بنویسن. وقتی که ما دو نفره تو این سلول انداختن، آب و  
خوار کمون یکی شد و اونچه که خدا بهمون داد خوردیم و صحبت کردیم، تو گفتی و من  
شنیدم. توی تuum این سالا دوستی که بتونم بهاندازه تو ازش استفاده بکنم نداشته ام. باور کن  
بعضی وقتا فکر می کنم وقتی از این زندون رقمم چطور تورو فراموش خواه کرد. قول بد!  
قول بد که همیشه به دیدنم بیابی. قول می دم هر دختری رو در ده من پسندیدی به عقدت  
دریبارم. همه خرج و برج عروسی ات هم گردن من.

عاشق— کد خدا جون، دنیا پراز زیباییا و زیبا هاست. یکی رو دوست داری ولی نمی تونی از یکی  
دیگه دست بکشی. سعی نکن منو پابند اهل و عیال کنی. من هنوز از زیباییای دنیا لذت نبرده ام.  
کد خدا (می خنده) — اگه با همین فکرا سرکنی، همیشه توی همون کشتی که گفتی خواهی  
بود و اینور او نور خواهی رفت.

عاشق— این دیگه خیلی بد کد خدا جون! ولی متأسف هم نیستم.

(از روی تختخواب بلند می شود و به طرف دیگر می رود.)

عثمان (از تختخواب بلند می شود و روی صندلی می نشیند) — کد خدا جون راستشو به من بگو،  
عاشق اینجا چه می کنه؟

کد خدا— تو از این سازو صدای اون چه انتظاری داری؟ اون می خواسته از یه باغ یه گل  
بچینه که با غبون از راه می رسه و عاشق توانش را می ده— شیش ماه.

عثمان— شیش ماه چیه؟

کد خدا— از اون پرس. اون توی شیش ماه شیش فلک رو می گرده. از شیش زیبارو دل می بره.

و تو هم می تونستی توی این شیش ماه، شیش شیار توی کوه بکنی، اینطور نیس؟

عثمان— این چیزیه که من می تونم (با کنجه کاوی) — کد خدا جون، منو بیخش، شما هر کار  
بدی که انجام داده باشی، نشینیده می گیرم. می خوام بدونم تو چرا اینجایی؟

کد خدا— تو چی فکر می کنی؟

عثمان— باور کن کد خدا جون، من اصلاً چیزی به فکرم نمی رسه.

کد خدا— به دلیل سیاسی. البته اونا بهم گفتن.

**عثمان**— من چیزی نشنیدم کدخداجون، بیخشین، من چیزی از سیاست سرم نمی‌شه.

**کدخدای**— اعضای حزب مخالف به پلیس گزارش دادن. او نا اسناد رو وارسی کردن ۸۷. لیره کم اورد. پول گزمه بود. اینم از اشتباهای منشی بود. اون این مبلغ رو اضافه نکرده و چیزی هم دریا را ش بهم نگفته بود. من گفتم می خواه پول رو پرداخت کنم. ولی او نا قبول نکردن. این پول همه اش چند رغازه، ۸۷. لیره که پول نشد.

**عثمان**— خداوند کسانی رو که تهمت می زنن نمی بخشه، ۸۷. لیره برای مردی مت توکه پول نیس!

**کدخدای**— خدا عذابشونو بیشتر کنه. و کلای حزب ما قضیه رو بهدادگاه بالاتر ارجاع دادن. او نا گفتن این کار اختلاس نیس، ولی وظیفه شون رو فراموش نکردن. به خاطر همین برام دو ماه بربیدن. خلاصه بیست، سی روز دیگه با شما خواهی بود.

**عثمان**— خدا خیر بده، غیر از دعا به درگاه خدا از دست ما چه برمی آد؟

**کدخدای**— دوست دارین بدینین که محکومیت شما چه مدت خواهد بود؟

**عثمان** (با خوشحالی)— تو می دانی کدخداجون؟ تو واقعاً می تونی بگی؟

**کدخدای**— عاشق و من اینجا دادگاهی تشکیل می دیم و در کمتر از نیم ساعت رأی هیأت منصفه را اعلام می کنیم.

**عثمان** (چشم از کدخدای براشته و به عاشق می دوزد)— در اختیار شما هستیم. شما تنها آدمایی هستین که می تونین خوبی بکنین. اول خدا و بعد شما. ما کسی جز شما و نداریم که دست به دامنش بیشیم.

**کدخدای**— عاشق، می تونیم دادگاهو تشکیل بدم؟ نظرت چیه؟

**عاشق**— بسیار خوب. اجازه بدم دادگاهو تشکیل بدم آقای قاضی.

**کدخدای** (می نشیند و چمباتمه می زند)— عاشق و من، قاضی هستیم. ریاست جلسه با منه. تصمیمای دادگاه ما با صحت و دقت توم نوشته خواهد شد. اسناد و مدارکی که در اینجا خونده می شه با یه خورده کم و زیاد توسط دادگاهای دیگه هم تأیید خواهد شد.

**عثمان**— ما مردم را ندیده گرفتیم کدخدای جون. تعجبه و دانش شما راه رو به مانشون می ده. **کدخدای**— راهای این دنیا خیلی پیچیده بنظر می رسه. ولی برای اونایی که اون رو می شناسن مث کف دست من صافه. شما درباره یه دادگاه چی می دونین؟ سه یا چار نفر شهادت، گزارش و عرض حال می دن. و تو چه می تونی بگی. این توم اون چیزیه که توی یه دادگاه می گذره. آگه شاهدای شما زرنگ باشن و خوب دفاع کنن قاضیا از عرض حال تبعیت کرده و همه با هم تصمیم خواهند گرفت.

**عثمان**— آه، جای تعجبه. کمکمون کن کدخداجون.

**عاشق**— قضیات بیست جور دادخواهی دارن که هر روز علمش می کنن. هدف از دادخواهیا پرونده های دادخواهیه. قاضی خبر نداره که چه کسی ضاربه و چه کسی مضرب و دزد. اون فقط از روی پرونده به موضوع پی می بره.

**کدخدای**— پس بهتره بدینین که در اون پرونده ها چی نوشته شده! (با انگشت سبابه اش به کله اش اشاره می کند یعنی که) — فهمیدین؟

**عثمان**— الله اکبر! خدا بهداد ما رسیده که مارو نزد شما آورده.

**عاشق**— درمیون زندانیا، زندانیای کهنه کار بهتر از هر وکیلی عمل می‌کنن. و کلا نمی‌تونن تموم مدت به دنبال پروندهای باشن. اونا کارشوون زیاده، اصلاً کی وقت فکر کردن دارن؟ اونا محکمه خودشونو دارن، حزب سیاسی خودشونو دارن و ریاستشوون رو دارن و هر روز غروب با آدمای کله‌گنده ملاقات می‌کنن. و می‌خورن و می‌نوشن و ورق بازی می‌کنن و بعد صبح روز بعد سری به‌دقتر و کالت خودشون می‌زنن. اونا حتی یه کلمه راجع به کتابایی که خوندهان نمی‌دونن تا چه برسه به‌اینکه درباره پرونده‌ها چیزی بدونن — از هر پرونده هم چن جمله رو برای خوش مزگی می‌خونن تا یه جایی بلغور کنن.

کددخدا! بعضی از وکلا حتی یه جو هم نمی‌ارزن. من می‌تونم از وکیل خودم صحبت کنم که به‌اونا معرفی کردم. اونا قبل از شروع دادگاه هر اونچه روکه لازم بود بین خودشان رسیدن و باقتن. آخه وکیل من در انتخابات دیگه قراره ستاتور بشه! وقتی که اون داشت صحبت می‌کرد قاضیاً گریه می‌کردن و بازارسا غش و ریسه می‌رقن! چه فکر می‌کنین؟ می‌خوابین یکی از شماها آزاد بشین؟

**عثمان**— کددخاجون، آگه من آزاد بشم، می‌دونم چطوری دم اونارو بینم!  
کددخدا! من نمی‌گم تو آزادخواهی شد. می‌گم که یکی از شما می‌تونین آزاد بشین! حالا بگید بینم، کدوم یکی از شما صاری ولی رو با گلوه زد؟

**عثمان** (دستپاچه)— کدام یکی از ما؟ (به‌حسن نگاه می‌کند). حسن جوابی نمی‌دهد و سپس خود را جمع و جور می‌کند) — خدا می‌دونه. نمی‌دونم چی بگم کددخاجون. نمی‌دونم، ما نمی‌خواستیم کسی رو بکشیم. حتی نمی‌دونستیم چه کسی به‌نهالستون ما او مده. وقتی نزدیک شدیم دیدیم که تموم نهالای ما زیر رو زیر شده. تموم زردآلوا و گیلاسا و زیتونا له و لورده شده. همه‌شون در اونجا بودن. پیش از اینکه بپرسیم کی این کار رو کرده، تیراندازی کردن و ما هم در تاریکی شب تیراندازی کردیم. ما می‌خواستیم که از بقیه آب و ملکمون محافظت کنیم و نداریم بیشتر از این خرابی بار بیارن. ولی صب صاری ولی رو یافتیم.

کددخدا! جسد صاری ولی رو کجا بیدا کردن؟  
**عثمان** (با تردید) — منظورت چیه؟

کددخدا! در نهالستون بود یا بیرون از نهالستون؟

**عثمان**— کمی بیرون، یعنی جایی که خارو خسک اونجaro پوشونده.

**عاشق**— آیا شما به همون طرف تیراندازی کردین؟

(عثمان مکث می‌کند و جوابی نمی‌دهد. عاشق تکرار می‌کند) — راستشو بگین.

**عثمان**— اون بایستی هفت و هشت قدم راه رفته باشه و بعد اونچا افتاده باشه.

**عاشق**— هفت — هشت قدم از کجا؟ از جای نهالا و یا از...؟

**عثمان**— از حاشیه نهالا.

کددخدا! گلوه تفنگ چه کسی صاری ولی رو کشته؟

**عثمان**— چه کسی؟ منظورت اینه که گلوه تفنگ کدوم یک از ما دو نفر؟

کددخدا! بله.

**عثمان** (به‌حسن نگاه می‌کند) — نمی‌دونم چی بگم.

کددخدا! شما دوتا تفنگ داشتین. یکی تفنگ دولول و دیگری موزر. زخم گلوه اینا در بدن

فرق می‌کنه. زخم گلوله در جسد صاری ولی بود یا نه؟  
عثمان—بله.

کدخدای—آیا دکتری برای معاینه جسد وجود داشت؟  
(عثمان ساکت می‌شود و به فکر فرمی‌رود. کدخدا تکرار می‌کند) — بود یا نه؟  
حسن—بله.

کدخدای—ژاندارم هم بود یا نه؟  
حسن—بله ژاندارم هم بود.

کدخدای—اونا جای زخم و گلوله رو وارسی کردن؟  
عثمان (قبل از حسن جواب می‌دهد). — بله، وارسی کردن  
کدخدای—زخم کدوم بک از گلوله‌ها روی جسد بود؟  
عثمان—موزر.

کدخدای—موزر مال کدوم یک از شما بود؟  
عثمان—گلوله از شونه چپ گذشته بود، کمی پایین‌تر از شونه، و از سینه‌اش نزدیک یقه  
بیرون زده بود.

کدخدای—(رویه حسن)—زخم دیگه‌ای نبود؟  
عثمان—نه.

عثمان (به حسن)—من دارم حرف می‌زنم—توقف گوش کن.  
کدخدای—پس زخم، زخم گلوله موzer بود و زخم گلوله تفنگ دولول در کار نبود، اینطور  
نیس؟

عثمان (مکث می‌کند)—شاید.  
حسن (با قاطعیت)—شاید ندارو. فقط همون زخم بود.

(چشمان عثمان به طرف حسن و دریله می‌شود)

کدخدای—موزر مال کی بود؟  
عثمان (هیجان‌زده)—تفنگ دولول به نام من ثبت شده، جوازش هم به نام منه.

(عثمان جیش را می‌کاود)

کدخدای—جوازو فراموش کن.

عاشق—شما تفنگارو شبونه عوض کردین؟  
حسن—نه. عوض نکردیم.

عثمان (با عصبانیت به حسن)—سعی می‌کنی تمو تقصیرهارو به گردن من بندازی؟  
حسن (با آرامی)—مگه ما تفنگامون رو عوض کردیم؟

عثمان—تو دیگه چه‌جور برادری هستی؟ (با هیجان به طرف کدخدا برمی‌گردد) — صاحب  
جواز تفنگ دولول منم. فقط اون مال منه (تکه کاغذی از جیش بیرون می‌آورد و به کدخدا  
می‌دهد) — بگیر و بخون.

کدخدای—بده به عاشق. عاشق اونو می‌خونه (حسن کاغذ را به عاشق می‌دهد).

عاشق (با صدای بلند) — صادره به نام عثمان قوجاباش و حسن قوجاباش از اهالی روستای بادام برای ایجاد یک آب انبار که... (از خواندن بازی ماند و کاغذ را به عثمان برسی گرداند و می گوید) — اینکه صورت دریافت سیمانه که از طرف منطقه صادر شده! عثمان (با هیجان کاغذ دیگری از جیبش بیرون می آورد) — اشتباه کردم این یکیه. حالا خوب نیگاش کن.

عاشق (به کاغذ نگاهی می کند) — جواز تفنگ دولوله. پس تو یه شکارچی هستی ها؟ یه تیرانداز خوب، ها؟

عثمان — همین دلیل این نمی شه که تفنگ دولول دست من بوده؟ کددخدا! این کاغذ چیزی رو ثابت نمی کنه! تو فقط جواز تفنگ دولول رو داری. ولی بجای اون موزر همرات بوده.

عاشق — آیا شما برادر هستین؟ شما زیر یه سقف زندگی می کنین. آیا هیچ اتفاق نیفتاده که موقع کار بیلتون و یا کلنگتون با هم دیگه عوض بشه؟ کددخدا! آله من جای تو بودم سعی می کردم برادرسو داشته باشم. درباره این موضوع فکر کنین تا بالاخره به جایی برسیم. اونوقت آله قرار بود یکی از شما آزاد بشه یکی قبول می کنه که موزر دست اون بوده. این تنها راه آزادی یکی از شما دوتاس. اون یکی هم شیش - هفت سال بیشتر زندونی نمی کشه؟

عثمان — یعنی منظورت اینه که محکومیت بیشتر از شش - هفت سال طول نمی کشه؟ عاشق — به یه دلیل. چون آب و ملک شما هم خراب شده. چیزی که روشنه اینه که شما برای حفظ و نگهداری آب و ملکتون تیراندازی کردین. شما می گید اونا مسلح بودن. آیا صاری ولی هم مسلح بوده؟ تفنگ اون بdest اوبله یا نه؟

عثمان — مسلماً. وقتی اونا پیداش کردن، تفنگشون هنوز سفت و سخت چسبیده بود. عاشق — از اون استفاده هم کرده بود؟ اونا امتحانش کردن؟ عثمان — مسلماً امتحانش کردن. اونا حتی جای گلوله رو که از سقف خونه ما رد شده بود، دیدن. اونا تفنگا و دولولای اونارو گرفته بودن.

کددخدا! بسیار خوب، اینم یه دلیل دیگه برای تخفیف جرم.

عثمان — یعنی تو می گی محکومیتمان کمتر از هفت سال می شه؟

کددخدا! و کیل شما می تونه مدت دقیقشو بدمای بگه. ولی اول باید شما تصمیم بگیرین که کدوم یک از شما موزر دستش بوده و بعد بقیه حرفا رو با و کیل دریبون بذارین (رویه حسن)

— تو جوون، تو بگو بینم موزر دست چه کسی بود؟

حسن — بذارین برادرم به شما بگه. اون می دونه موزر دست چه کسی بود.

عثمان — آیا جواز دولول من چیزی رو ثابت نمی کنه؟

کددخدا! (عصبانی) — اونو دیگه به رخ ما نکش! تو و من خوب می دونیم موزر دست چه کسی بوده و تفنگ دولول دست چه کسی. بن فقط می گم بین خودتون به توافق برسین.

عاشق (رویه عثمان) — تو ازدواج کردی؟

عثمان — زنم چندی بیش مرد.

عاشق — برادرت چطور؟

**عثمان** - ازدواج کرده.

**کدخدای** - پس خوب شد. سلماً زن برادرت دیده که موزر دست چه کسی بوده و تفناگ دولول دست چه کسی. قاضی طبق شهادت او مقصراً روپیدا می‌کنه. ساعت نه اس، دادگاه به یادوقت دیگه موکول شد. چراغارو از بیرون کنترل می‌کنن. داره از ساعت نه می‌گذرد. چن دقیقه دیگه نگهبانان چراغارو خاموش می‌کنن. آگه می‌خواهی بیرون بری فانوسو با خودت ببر، دم دره، خب، حالا خوبه دیگه بخوایم. خواب خوش بینین (حسن بیرون می‌رود)

**عثمان** - مگه می‌شه با یه همچین برادری به توافق رسید؟ نمی‌دونین چقدر کله شقه.

**عاشق** - مگه اون چیکار کرده؟

**عثمان** - مگه دهنشو واز می‌کنه تا مت یه برادر حرف بزن؟ شما مهربونید و امید دهنده و پیشنهاد عجیبی هم پیش کشیدین. فکر می‌کنین اون این پیشنهاد رو پذیره؟

**عاشق** - آیا نباید درباره اون فکر بکنه؟

**کدخدای** - کافیه دیگه. روشنکه که موزر دست تو بوده! برادر تو یه مرد کامل العیاره. اون نمی‌خواهد بگه که تو صاری ولی رو زدی.

**عثمان** - من خودم می‌دونم به قاضی چی باید بگم (با هیجان زیاد) - جواز تفناگ دولول مال منه! آگه عیال برادرم به نفع او شهادت بدے می‌گم که محض خاطر نجات شوهرش این حرفا رو می‌زنه. می‌گم که شهادت اون اعتبار نداره. تفناگ دولول مال منه و همیشه هم همراه من بوده چرا باید از موزر استفاده کرده باشم؟ این چیزیه که من خواهم گفت. چرا باید در زندون بیوسم و همه چیزو به یک چنین برادری واگذار بکنم؟ اونم پس از اون همه خوبی که به اونا کرده‌ام (حسن وارد می‌شود و در کنار در می‌ایستد. عثمان آرام می‌گیرد).

**کدخدای** (در تختخواب می‌لند و لحاف را رویش می‌کشد) - انشاء الله که خوابای خوشی بینین!

**عثمان** (خشمنگین) - انشاء الله همه مون خوابای خوشی بینین آقا. توهم بینی!  
(تاریکی)

## صحنه دوم

(بخش زندان صبح روز بعد. کدخدای نشسته و دارد کفشهاش را می‌پوشد. حسن و عثمان هم در لبه تختخواب نشسته‌اند. عاشق صورتش را با حوله‌ای خشک می‌کند و وارد سلوی می‌شود)

**عاشق** - هوای بیرون خیلی سنگینه.

**کدخدای** (از پنجه بیرون را دید می‌زند) - آره. می‌شه احساسش کرد.

**عاشق** - اینکه مت یه پرنده تو قفس هستید ناراحت نیستید؟ بیرون نگو، یه جواهر بگو. حتی یه لکه ابر هم تو هوا دیده نمی‌شه.

**کدخدای** (به ساعتش نگاه می‌کند) - این سگ نگهبان کجاست؟ ساعت هشته.

**عاشق** - درست جلو دره.

**کدخدای** (بلند می‌شود و کفشهاش را معاينه می‌کند) - اونجاست؟ پس برمی بیرون (روبه

عاشق) — قهوه و چیزهای دیگه رو واردار، زیر سایه افاقتیا کیف دیگه‌ای داره.  
عاشق — دیروز همه‌چی رو آماده کردم.

کدخدای (رو به قوچاباشها) — چرا نشسته‌این؟ (حسن بلند می‌شود. عثمان به حسن ندا می‌دهد که صبر کنند. حسن بار دیگر می‌نشیند)  
عثمان — چند دقیقه صبر کن. کارت دارم.  
کدخدای (رویه عثمان) — خود دانید. (رویه عاشق) — برو عاشق، برو ببریم.

(عاشق قهوه‌دان و چیزهای دیگر را بر می‌دارد. کدخدای جلو و  
عاشق عقب او بیرون می‌زنند)

عثمان (صلدلی را نزدیک تختخواب حسن می‌کشد و می‌نشیند) — می‌خوام باهات حرف بزنم.  
حسن — بگوشم.

عثمان (نمی‌داند که چطور سر حرف را باز کنند) — درباره اش فکر کردی؟  
حسن — مگه چیزی وجود داشت که درباره اش فکر کنم؟

عثمان — حق با توئه. پاک منگ شده‌ام. شب گذشته یه لحظه چشم روهم نذاشتمن. درباره آینده‌مون فکر می‌کردم (حسن همچنان ساكت است) حالا وقتی که درباره موضوع صحبت کنیم و تصمیم بگیریم. کسی جز خودمون به دادمون نخواهد رسید.

حسن — چه تصمیمی می‌خوای بگیری؟  
عثمان — تصمیمی که با کمترین ضرر، مارو از این مخصوصه نجات بد (حسن ساكت است) تو دیروز رو ساكت بودی! حتی یه کلمه هم نگفتی تا بینم چه فکر می‌کنی.

حسن — تو می‌گی من چی بگم؟  
عثمان — می‌دونی که تقدیر این بود که من بوززو وردارم. دویاً قصد هردوی ما کشتن بود،  
کشتن با تیراندازی.

حسن — من کسی رو نکشتم.  
عثمان — اینم تقدیر بود.

حسن — من نمی‌خواستم کسی رو بکشم.  
عثمان — بهرحال اتفاقیه که افتاده. گفتن اینا دیگه فایده‌ای نداره. آب و سلک متعلق به هردوی ماست، ولی حالا به صورت خرابه دراویده. اگه وجودانت بیهت اجازه بده، حاضرم تومم پوشش رو بیهت بدم (حسن ساكت است) بازم که ساكتی. می‌دونم که وجودانت این اجازه‌زو به تو نمی‌ده. تومم شب رو نشتم و فکر کردم. درباره وضعمون و آینده‌مون فکر کردم. تمام زال و زندگی ما بسته به دوازده جریب زین با ده اصله درخت زیتونه. بایستی یه نفر از اونا حفاظت کنه. برای این کار بایستی یکی از ما از زندون خارج بشه، اگه بار دیگه به نهالستون رسیدگی بشه و ازش مواطلبت بشه، شکوفه می‌ده و در عرض یکی دوسال به بار می‌نشینه. من حالا دیگه تک و تنهم. نه زنی دارم و نه بچه‌ای، هیچی. حاضرم تقاضم رو پس بدم. اما من دلواپس خدمت سربازی توام. سال دیگه باید برسیازی. اونوقت می‌دونی چه اتفاقی می‌افته؟ آب و سلکمون، بیابون برهوت می‌شه. قشون هم که چیزی نمی‌ده. تو احتیاج به پول توجیبی داری. منم احتیاج به پول توجیبی دارم. هرچی که در خونه هس هم مال بهاره! هرچی فکر

کردم راهی پیدا نکردم مگه اینکه تو بگی موذر در دست تو بوده. (پس از کمی سکوت) چی می‌گمی؟

حسن (بررسی خیزد) — باید درباره‌اش فکر کنم.

عثمان — منظورم از گفتن اینا این بود که دونفری درباره‌اش فکر کنیم. چرا نمی‌نشینی، ها؟ می‌دونم جدایی تو از بهار مشکله. عشق شما دوتا بهم خیلی زیاده. وقتی تو خدمت سربازی بری، توی این دو سال، از بهار تو چه کسی مواضیبت می‌کنه؟ برای بهار مشکله که دو سال تموم بهامان خدا در کوه و دشت زندگی بکنه. بهار در این دنیا و اون دنیا به جای دختر و خواهر منه. اگه تو تقصیر رو گردن بگیری، نمی‌ذارم یه مواز سرش کم بشه. به اون نون و نمکی که با همدیگه خوردیم. اگر بخواه کوچکترین لذخوری براش فراهم کنم! از دو چشم کور بشم اگه بذارم دست جلو این و اون دراز کنه! خدا منو توی آتش جهنم بسوزونه، اگه بخواه نون تورو ببرم.

حسن (پس از کمی فکر) — قول می‌دی؟

عثمان (حسن را در آغوش می‌گیرد) — قول یه کلمه خیلی بدیه. با این فداکاریت، از گردنم التزام می‌دم که این کار تورو توی این دنیا و اون دنیا هیچ وقت فراموش نکنم.

حسن — پس مطمئن باش!

عثمان (هنوز دو دل است) — تصمیمت چیه؟

حسن (بار دیگر بلند می‌شود) — موذر در دست من بود.

عثمان — اگه این آقایی تورو فراموش کردم، اگه تورو بی آب و نون گذاشت، خداوند...

حسن — نمی‌خواه دیگر قسم بخوری (متفکر، در حالی که کلمات را سبک و سنگین می‌کند) — فقط دو کلمه باهات حرف دارم. فقط، یه بار هم بیشتر نمی‌گم.

عثمان — بگو! هرجی بگی می‌پذیرم، جون بخواه تا رون بدم.

حسن — فقط گوش کن و جواب نده! من زنم رو به امید تو و به احترام تو ترک می‌کنم. اگه کوچکترین چیزی بشنوم و یا خیانتی ببینم، خوب گوشاتو واکن، وقتی بیرون او مدم کاری باهات می‌کنم که هیچ وقت یادت نره.

عثمان — من هیچ وقت شیر حروم نخورده‌ام.

حسن — لازم نیس جانماز آب بکشی، وقتی که از زندون خارج شدم جوابم رو بده (به طرف در می‌رود) — بیا برم.

عثمان — نمی‌خواه حالا بری. یه کلمه دیگه هم باهات حرف دارم.

حسن — بازم چیزی برای گفتن مونده؟

عثمان — بهار دیده که موذر دست من بوده.

حسن — که چی؟

عثمان — بگو از این بابت به رئیس دادگاه چیزی نگه.

حسن — پای اونو توی این قضیه به بیون نکشن!

عثمان — نمی‌شه یه ندایی بهش بدی.

حسن — من نمی‌تونم از زن آبستم بخواه دروغ بگه!

عثمان (هنوز مردد است) — پس با این وصف قول تو برباده، ها؟

**حسن**— به من اطمینان نداری؟

**عثمان**— اگه قرار باشه بهار راستش رو بگه، دیگه چه فرقی داره که به تو اطمینان کنم یا نکنم؟  
**حسن**— بذار بهار اونچه رو که دیده بگه! بمقاضی می‌گم که اونچه زم می‌گه راسته، وقتی از خونه بیرون او بدمیم تفنگ دولول دست من بود، اما وقتی به نهالستون رسیدم برادرم تفنگ دولولش رو ازم خواست و منم دادم و موزرش را گرفتم! حالا راضی شدی؟  
 (تاریکی)

### صحنه سوم

(چهار ساعت پس از صحنه دوم. در جلو دیوار حیاط زندان. دیوار حدود سه پا ارتفاع دارد با نرده‌های آهنی نوک‌تیز در بالای دیوار. نوک تیز نرده‌ها به طرف حیاط خمیده است، در سمت راست در زندان است و مقر نگهبانی که ژاندارمی در آن کشیک می‌دهد. بهار از سپیده صبح یک ساعت است که منتظر ملاقات است. افسرده بنتر می‌رسد. آرنجش را به زانوانش تکیه داده و سر به تو بردé است.)

**ژاندارم**— زندونیات کیه خوا هرم؟

بهار— شوهرم.

**ژاندارم**— کی اینجا آوردنش؟

بهار— دیروز دستگیر شده.

**ژاندارم**— یکی از برادرای ده بادام رو بگی؟

بهار— بله. برادر کوچکتره.

**ژاندارم**— منظورت حسنے؟

بهار— بله، حسن. می‌شناسیش؟

**ژاندارم**— البته که می‌شناسمش. همون کسی که صاری ولی رو زده.

بهار— کی می‌گه حسن قاتله؟

**ژاندارم**— این چیزیه که خودشون اعتراف کرده‌ان. در بازجویی.

بهار— این دیگه چه نوع بازجوئیه؟ شما نمی‌تونین بعد از بازجویی کسی رو قاتل جا بزنین.

(سروصدای زندانیان از حیاط زندان بگوش می‌رسد)

**ژاندارم**— زندونیارو توحیاط ول کردن. همین‌الآن صداش می‌کنم که بیاد. می‌گم که تو اینجا بیایی.  
 (صداش را بلند می‌کند) حسن از ده بادام ملاقاتی داره!

**صدای ۱**— حسن قوچاباش!

**صدای ۲**— حسن قوچاباش، ملاقاتی داری.

(بهار می‌نشیند و روسربیاش را محکم می‌کند. حسن از سمت دیگر

نرده پیدا می‌شود)

**ژاندارم**— اینم حسن.

(بهار به طرف حیاط برمی‌گردد. با حسن رو برو می‌شود. نگاه بهار و حسن برای لحظه‌ای درهم گره می‌خورد و نمی‌فهمند چه کار باید بکنند و چه باید بگویند. نگاهشان را از هم می‌دزدند و سرشان را پایین می‌اندازند. بار دیگر دیده بپریکدیگر می‌دوزند و دستشان در دست هم گره می‌خورد. ژاندارم به کشیکخانه برمی‌گردد)

حسن- حالت چطربه بهار؟

بهار- انتظار داری چطربه باشه؟

حسن- می‌خواستم باهات خوش و بش کنم ولی نتونستم...

بهار- زیاد سخت نگیر. همه‌چی امکان داره برای یه مرد شجاع اتفاق بیفته.

(عثمان قوجاباش با هیجان وارد می‌شود)

عثمان- تویی عروس؟ کی او بدی؟

(نگاهش به دستهایش می‌خورد) - برامون چی آوردی؟

بهار- اونچه گیرم او مید براتون آوردم.

عثمان- زیرپوش؟

بهار- نه، یه خورجین.

عثمان- کی گفت خونه رو ترک کنی؟ درو پنجره‌هارو خوب بستی؟

بهار- آره مطمئن باش. از شهناز هم خواستم مواطن خونه‌مون باشه.

عثمان- تا موقعی که یکی از ما از زندون آزاد بشه خونه در اختیار توئه.

(بهار با شنیدن این عبارت با وحشت نگاهی به حسن می‌اندازد)

حسن (به عثمان)- حرف دلتو بزن برادر.

عثمان (مکث می‌کند)- نه. تو بگو. بذار من خورجین رو به نگهبان نشان بدم و خالیش کنم.  
(و دور می‌شود)

حسن (سعی می‌کند جملاتی برای گفتن پیدا کند)- بایستی چیزی رو بہت بگم بهار.

بهار (ناراحت) می‌دونم.

حسن- چیزی نیس که تو فکرشو کرده باشی.

بهار- چرا. می‌خوای برادر تو نجات بدی، مگه نه؟

حسن- آروم باش و به حرفام گوش کن!

بهار- ولی تو که صاری ولی رو نزدی!

حسن (آرام)- من زدم.

بهار (سرسخت)- نه. تو نزدی. همه درو همسایه‌ها و همه مردم می‌دونن که تو نزدی. همه حقیقت رو می‌دونن. همه می‌دونن که این عثمان بود که صاری ولی رو زد.

حسن- نه. اون نزدی.

بهار- بله. اون زده. صاری ولی با گلوله موزر کشته شد. تفنگ دولول دست تو بود. من خودم

اونو دستت دادم. هر کسی هم چیزی ندونه، من می دونم.  
حسن— وقتی که به طرف نهالستان رفتم، تفنگامونو عوض کردیم. برادرم تفنگ دولول رو از گرفت.

بهار— دروغه! وقتی به خونه برگشتی هنوز تفنگ دولول دستت بود. اونو من ازت گرفتم. بله تفنگ دولول روین از دستت گرفتم.

حسن (گیج و منگ)— بهار، عزیز من، موضوع رو کشش نده.  
بهار— نه حسن من، نه. زمین سخاوتمنده. در اون گل سرخ و نیل وجود داره. علفای هرزو زیاد داره. قایبل برادرش هایبل رو نکشت؟

حسن— بهار، بهار عزیز من، گل سرخ و نیل اسمهایی دارن. نام و نشونشون توی همه دنیا پخش شده. علفای هرزو هم سوزنده می شن و ضرری نمی رسوئن. هایبل به بهشت می ره و قایبل به جهنم.

بهار— امروز همون روزیه که من ازش می ترسیدم. خدارو شکر می کنم که سالمی. اگه برادر تو، یه برادر واقعی باشه، هیچ وقت دست تو به خونش آلوده نمی شه.

حسن— بهار عزیز، در یک زمین برهوت سبزهای پا نمی گیره، عشق واقعی برادرم بالآخره آشکار می شه. ولی اون برای نجات چونش، قوم و خویش خودش رو جلوی لاشخورا انداخت.

بهار— پشت در اتاقم صدای پاهایی می شنوم و از جایم می پرم. ولی حسن من، تو می تونی به من اطمینان کنی، اطمینان، ولی نمی دونم برادرت با من چیکار می خواهد یکنه؟

حسن— جلو در خونه من چاهی کنده شده، گود و مثل سلول من تنگ، برادر من نگهبان تست. بذار این چاهو خوب بشناسه.

بهار— یه موقعی بهار بودم ولی حال پاییزم. همیشه بهترین نعمتای خدارو داشتم. ما به همیگه جوش خورده بودیم حسن. ولی ای تو بتیمی بیشتر نیستم.

حسن— تو هنوز بهار منی. پرنده ها بعد از زمستون می خونند و چهچهه می زنند. آیافر هاد به خاطر شیرین دل کوه را نکند؟

بهار— من شیرین توام و تو فرهاد من. حیف که خوشیا مردن. ولی این سالای بدر و جزو عمر من حساب نمی کنم. من نمی خواهم کلبه کوچیکمون تبدیل به قصر بشه.

(پرده)

## پرده سوم

### صحنه اول

(سی ماه پس از پرده دوم صحنه همان صحنه پرده اول است.  
اتفاق بهار. بهار نامه‌ای را به شهناز دیکته می‌کند.)

شهناز (آنچه را که بهار دیکته می‌کند می‌نویسد) — حسن عزیز من، اکنون شش ماه است که ترا ندیده‌ام و یا خط و خبری از تو ندارم. اگر از احوال من بپرسی، در مورد تو دلواپسم و خبرت را از پرنده‌گان آسمان و ابر و مه و کوهستان می‌گیرم. روزها را می‌شمارم و شبها را نیز — چه دیر می‌گذرند — ولی چشمها می‌بینم به راه تو سپید شد و گوشها می‌منتظر شنیدن گامهای توست. انشاء‌الله. سی ماه است که از یکدیگر دوریم. سی ماه است که بی‌تو دستهایم و تمام وجودم سرد و بی‌روح است. آفتاب می‌تابد، برکوه‌پایه‌ها می‌تابد و سوسکها و زنبوران عسل را گرم می‌کند ولی جسم و روح من هنوز سرد است و از سرما می‌لرزم. این سویین نامه من است. شهناز، عروس صفحی، تنها کسی است که به درد دلها و محنتهای من گوش می‌دهد و نامه‌هایم را می‌نویسد. اصلاً نامه‌هایم به دست تو می‌رسد یا نه؟ هر وقت که خواستم جسارت کرده و از برادرت راجع به تو چیزی بپرسم فقط گفته که خبری از تو ندارد. او می‌گوید که پول را به موقع می‌فرستد.

شهناز (به بهار) — همه چی رو گفتی، ادامه بده.

بهار — مغمض کار نمی‌کنم. فکر می‌کنم دو نامه آخری من به حسن رسیده یا نه؟

شهناز — کسی پستش کرد؟

بهار — من چه کسی رو دارم؟ نامه‌هایم رو تو می‌نویسی و میری و بنم اونارو به برادر شوهرم می‌دم.

شهناز — فکر می‌کنم که اونارو پست می‌کنم؟

بهار — نمی‌دونم. از سراپاش گناه می‌باره. اون می‌گه که نامه‌هایم رو پست کرده. ولی نمی‌دونم

چرا از حسن جوابی نمی‌آد.

شهناز — امکان داره که جواب نامه‌هایم رو اشتباهاً به جای دیگه‌ای برده باشن.

بهار — شیش ماه می‌شه که حسن رو از زندون ازبیز به زندونی در دنیزلی برده‌ان. شیش ماه

مدت کمی نیس— اگه نامه اش به جای دیگه‌ای می‌رفت بالاخره در عرض این شیش ماه معلوم بی‌شد که کجا رفته. من فکر دیگه‌ای دارم و چه فکر بدی هم دارم. می‌ترسم اتفاق بدی برای حسن افتاده باشه. تو چی می‌گی؟  
شنهنار— خدا حفظش بکنه، شگون بد نزن.

بهار— آیا اون مریض شده؟ و یا از دست من دلخوره؟ نمی‌دونم چی باید بگم.  
شنهنار— فکرای بد به کلهات نزنه. حسن جوون و قویه. مطمئن باش که مریض نمی‌شه. و اصلاً چرا باید از دست تو دلخور باشه؟

بهار— وقتی که اون در زندون ازبیر بود حداقل می‌تونستیم دوھفته یه بار همدیگه رو بینیم، البته اگه به اختیار من بود هفته‌ای دوبار می‌رفتم. ولی مگه به اختیار من بود؟ فقط وقتی به دیدنش می‌رقیم که برادرش من رو می‌برد. دفعه آخرین که رفقیم حسن رو به زندون دنیزلی برده بودن. ولی دیر رسیدیم. شونه‌ام رو به در زندون تکیه دادم و بال و پر شکسته و بدون ملاقات با حسن برگشتیم. اگه نامه‌هام به حسن نرسه چطور می‌تونه از حقیقت سر دریباره؟ و اگه هم از حقیقت سردر نیاره، آیا فکرای بد به کلهات نمی‌زنه؟ آیا از دست من عصبانی و دلخور نمی‌شه که چرا حالی ازش نمی‌پرسم؟

شنهنار— حسن از وضع بد تو باخبره. اگه هم دلخور باشه باید از دست برادرش باشه نه از دست تو. چرا باید از دست تو دلخور باشه؟ فکر نمی‌کنی که حسن رو از دنیزلی به یه جای دیگه‌ای برده باشن؟

بهار— اگه اینظوره، پس نمی‌تونه با دو سه کلمه به ما اطلاع بده؟ نمی‌تونه بگه که کجا بردنش؟

شنهنار— این دفعه نامه‌ات رو بده من. من می‌دونم چیکارش کنم. اونو به پدرم می‌دم تاسر راهش پست کنه. می‌تونی برای گرفتن جوابش یکی، دو هفته صبر کنی.

بهار— شنهنار عزیز من، تو تنها کسی هستی که المان می‌تونی کمک کنی.

شنهنار— حالا نامه‌ات رو ادامه بده تا تمویش کنم.

بهار— بنویس. به او بگو، من آنقدر صبور هستم که هفت سال به خاطر اون صبر می‌کنم. ولی حاضر نیستم حتی یک روز را بدون خاطره او سر کنم. اگه راهم را می‌دونستم و اگه از تو اجازه داشتم، علی را پیشتم می‌بستم و به کوه و دشت و صحراء می‌زدم. آنوقت به دنیزلی می‌رسیدم و در مزارع پنهان اطراف آن کار می‌کردم تا هر روز یکبار هم شده چهره ترا از نزدیک بینیم. بینیم آیا مریضی یا خوبی. به آنجه که ترا عذاب می‌دهد گوش... (به شنهنار)— حرفاً زیادی برای گفتن دارم. ولی چی بگم؟ کلی مزاحمت شدم، مگه نه؟

شنهنار— ادامه بده و سفره دلتو پهن کن و در مورد من ناراحت نباش!

بهار— سلام برسان و بعد بنویس که بحمد الله حال همه‌مان خوب است. پسر تو علی دارد بزرگ می‌شود و زیان باز کرده است. او حالا یک قهرمان است. هر وقت که می‌بویمش، بوی ترا از او می‌شنوم. علی همه روز را اینور و آنور می‌دود و با پسر شنهنار بازی می‌کند. بحمد الله حال او هم خوبست. پسرت علی صورت و دست را از دور می‌بوده. صفحی هیزم‌شکن سلام مخصوص دارد. خاله کلثوم زن او سلام دارد. شنهنار عروس او که این نامه را نوشته سلام مخصوص دارد. حال همه‌شان خوبست. زن حسین شنگول سرخ طحال گرفته و توی رختخواب افتاده

است. حسین شنگول بیوه صاری ولی را عقد کرده است. اکنون یک ماهی می‌شود که امام، سهم امام را گرفته است. همه سرسلامت هستند. نمی‌بینم که کسی پشت سرتو بد بگوید. عالم و آدم می‌دانند که تو مرتكب گناهی نشده‌ای! همسر تو بهار در این دنیا و آن دنیا. (به‌شهناز) بده بلکه زیرش امضای بیندازم. (شهناز کاغذ و قلم را به‌هار می‌دهد. عثمان با خورجینی بردوش از سمت چپ وارد می‌گردد و در پاشنه در می‌ایستد و گوش می‌خواباند تا حرفها را بشنود. پس از اینکه خورجین را کنار در می‌گذارد به‌طرف آب‌انبار راه می‌افتد) شهناز— برادر شوهرت اینجا بود.

بهار (نامه را تا می‌کند و به‌شهناز می‌دهد)— اینجا بود؟ نامه رو به‌خونه‌تون ببر و نشانی رو اونجا بنویس. نمی‌خوام عثمان بوبی از این قضیه ببره.

شهناز (نامه را زیر پیراهنش مخفی می‌کند)— نمی‌خوای بیرون بیای و بینیش؟

بهار— کاری با اون ندارم. آگه کاری داشته باشه صدام می‌کنه!

شهناز— همیشه بینتون این وضعیت هس؟ و بینتون شکرآبه؟

بهار— پس می‌خوای چی باشه؟ همه بلاهارو اون سربون آورده. تا اونجا که می‌تونم محلش نمی‌ذارم.

شهناز— چرا ازدواج نمی‌کنه؟ منتظر چیه؟

بهار— گفتنش ساده‌است. چه کسی دخترش رو به‌اون می‌ده؟ کدوم دختر حاضره باهاش زندگی کنه، حتی آگه پدر دختره هم راضی باشه؟

شهناز— بالاخره باید ازدواج بکنه. بهمن مربوط نیس‌ها، ولی درست نیس که یه مرد عزب با تو زیر یه سقف زندگی کنه، اینطور نیس؟

بهار— سنظر تو نمی‌فهمم، آگه جایی برای رفقن داشتم مسلماً می‌رفتم. بیونه برادرام با حسن هم خوب نیس. از اینا گذشته عده اونام زیاده. کجا می‌تونم برم؟ آگه اون یه نفر رو پیدا کنه من خودم براش دست بلند می‌کنم.

شهناز— اگر ازدواج نکنه، چیکار می‌کنی؟ هفت سال کم نیس. یکی دو و روز که نیس. تو جوونی و خوشگل و چشم هر مردی رو می‌تونی بدنالت بکشونی. برادر شوهرت هم که فرشته نیس. نمی‌تریسی؟

بهار— ازاون بترسم؟

شهناز— شبها درازه، فکر کن که یه روزی شیطون تو جلدش بره و بہت حمله بکنه، اونوقت چی؟

بهار— گفتنش ساده‌تره تا عملش! اون خودش بهتر می‌دونه که آگه پا به‌اتاق من بذاره چه اتفاقی برash می‌افته (عثمان در کنار آب‌انبار می‌نشیند و نامه‌ای از جیبش بیرون می‌آورد. عثمان درحالی که نامه را می‌خواند، صدای حسن از لابلای کلمات نامه زیانه می‌کشد، این صحنه نظری یک دیالوگ میانی است که بین صدا و عثمان می‌گذرد)

صدای برادرم، حالا شش ماه ازگاره که من رو به‌این زندون در دنیزلی آورده‌ام، ده لیری را که هر هفته بعنوان پول توجیبی برایم می‌فرستی دریافت می‌کنم، جواب نامه‌ات رو نوشته‌ام ولی جوابی دریافت نکرده‌ام. (عثمان ژست می‌گیرد که: «به جهنم») پول توجیبی که برای من می‌فرستی در پایان اولین ماه به پنج لیر رسید.

عثمان (به موازات صدا) — تو خیال می کنی من اینجا پول چاپ می کنم؟

صدا — از اون موقع بعده، فرستادن حتی اون پنج لیر و هم قطع کردی.

عثمان — چی می تونی بکنی؟ کافی نیس که از زن و توله ات نگهداری می کنم؟

صدا — خیلی وقتی که نه نامه و نه پول توجیبی، هیچی برام نفرستادی.

عثمان — تو خیال می کنی من یه منشی دارم که هر روز برات نامه بنویسه؟

صدا — یک سال با هم دیگه تو یه سلول سرکردیم و همه چیزرو دیدی. تو می دونی که بی پولی

تو زندون یعنی چی؟ آگه تو قول تو فراموش کردی اما من نکرده ام. می خواهم بدونم آیا از قول

و قراری که با یکدیگه گذاشته بودیم، گذشته ای یا نه؟

عثمان — من آزادم هر اونچه رو که می خواهم می کنم.

صدا — می خواهم بدونم. چون نمی خواهم دیگه کاسه گدایی دستم بگیرم. این آخرین نامه ام برای تو خواهد بود.

عثمان — خیال می کنی چی می تونی بکنی. هنوزم با من سر دعوا داری؟ البته که آخرین نامه اس. امروز همه مردم شهر شنیدن که تو مرده ای. چیزی نمی گذره که این خبر به اینجا هم می رسد.

(نامه را پاره می کند و در دستش مچاله می نماید.)

صدا (بیشتر شبیه یک نجواست) — تو همون کسی هستی که در همه جا شایع کردی که من مردم. هر کسی هم که بدونه من مرده ام، ولی تو خودت می دونی که من زنده ام، مواظب خودت باش!

عثمان — چیزی نمی گذره که شایعه مرگ تو همه جا پخش می شه. جالب اینجاست که زنت هم باخبر می شه.

صدا — تو تموم نامه های من رو پاره کردی. اونارو به همسرم نشون ندادی.

عثمان — همه چی دیگه تموم شد. بله تموم شد. خبر در همه جا پیچیده. هر کجا که کسی رو می دید بهم می گفت:

«غم آخرت باشه انشاء الله، خداوند صبر عنایت فرماید.»

(تکه های کاغذ را یک به یک به دست آب می دهد)

صدا — تو آب و ملک من رو صاحب شدی، تو حتی به زن منم نظر داری.

(عثمان پاهاش را طوری حرکت می دهد که انگار می گویند: «گور تو گم کن.»)

عثمان — گور تو گم کن که مغزمو خوردی! ببینم تو چه می تونی بکنی. (شنهنار و بهار در کنار پاشنه در کلبه ظاهر می شوند. شنهنار کلبه را به طرف راست ترک می کند) — ممنونم عروس. خورجین رو خالی کردی؟ (بهار صورت حساب را روی نیمکت می گذارد) — نخود، لوبیا، نیک، شکر... .

بهار — (حرفش را قطع می کند) — این دیگه چیه؟

(بسته‌ای را بربی دارد و به عثمان نشان می‌دهد)

عثمان— یه روسری دستیافه. مال توئه.

بهار (بسته را دور می‌اندازد)— من خودم دارم!

عثمان— اون دیگه کهنه شده.

بهار— تا حسن برگردہ به دردم می‌خوره.

عثمان (حیران)— یه روسری دیگه هم احتیاج داری. نبایستی برات می‌خریدم؟

بهار— اگه احتیاج داشته باشم خودم بہت می‌گم. (با لحن بسیار جدی)— چرا هر وقت سری به شهر می‌زنی چیزی برآم می‌خری؟ برای یه زن درست نیس که وقتی سرداش تو زندونه چیزای نو پیوشه. بجای اینکه برای من روسری دستیاف و لباس و چیزای دیگه بخیری پولشو جمع کن و ازدواج کن و برای زنت بخزر.

عثمان— برای ازدواج وقت هس. فعلًاً تکلیف من نگهداری از توئه.

بهار— از حسن خط و خبری نشده؟

عثمان— نه.

بهار— هیچ از حسن حرف نمی‌زنی، چرا نمی‌خوای بهم بگی که حالش چطوره؟ چرا همیشه منتظری که من ازت پرسم؟ اگه از حسن خبری نداری تحقیق کن. اصلاً از پلیس پرسیده‌ای؟ سری بهادره پست زده‌ای؟ ها؟

عثمان— من اونچه روکه لازمه انجام داده‌ام.

بهار— خب چیکار کردی؟ چی بھش گفتی؟ می‌دانی؟ اگه تو یه برادر خوبی! نباید فراموش کنی که حسن محاکومیت تورو به جون خرید! تو قبل از اینکه من بہت یادآوری کنم باید احتیاج منو درک کنی. چرا دریاوه وضع حسن فکر نمی‌کنی؟

عثمان— من پول توجیبی‌اش را برآش می‌فرستم. نامه هم برآش می‌نویسم. اگه جواب نده از کجا بدونم که بے چیزی احتیاج داره؟

بهار— ناراحت نیستی از اینکه چیزی دریاوه‌اش نمی‌شنوی؟ چرا بدنبیزلی نمی‌ری؟ از اینجا که زیاد دور نیس. می‌گن با قطار هفت ساعت راهه. فقط یه روز رفتن و یه روز برگشتن لازم داره!

عثمان— اگه چیزی ازاون بشنوم آیا نمی‌رم؟ کی می‌گه اگه من به دنبیزلی که جای بسیار سردی هم هس برم حسن رو پیدا می‌کنم. در زندون ازبیر که پر از زندونیه پیدا کردن یه نفر مشکله تاچه برسه به زندون دنبیزلی، از کجا بدونم که حسن هنوز در دنبیزلیه. شاید هم جای دیگه‌ای بردہ باشن؟ چرا نامه نمی‌نویسه؟

بهار— اگه نتونی در دنبیزلی پیدا شکنی، دست کم می‌تونی یه نام و نشونی ازش بیابی. اگه فهمیدی که در دنبیزلی هس یا نه؟ بهرحال می‌فهمی که حالش خوبه یا نه؟ لاقل می‌فهمی چه بلای سرش اوبلده؟ اگه سالمه، پس چرا نامه نمی‌نویسه؟

شهناز (با حالت آشفته وارد می‌شود)— آه، بهار، بهار، نباید بدیخت من!

بهار (با وحشت)— چه خبره؟ چی شده؟ چیه... چیه... چیه؟

شهناز— برادر شوهرت بہت نگفته؟

بهار— خبر بد از طرف حسنے؟

عثمان- حسن...  
بهار (سرش را بین دستهایش می‌گیرد و پشت به عثمان می‌کنه) - نمی‌خوام بگی! نمی‌خوام

بشنوم.

عثمان (ادامه می‌دهد) - ... در زندون کشته شده!

بهار (بریمی‌گردد و سویه می‌کند) - هو وو....

شهناز (زبان می‌گیرد) - هووو...

بهار (چنگ برینیمکت می‌زند) - بدیخت شدم!

شهناز- حسن شجاع، همسرت داغت رو چطور تحمل کنه؟

بهار- خدای من، تحملم بده. تحملم بده خدای من.

شهناز- خدایا درد و رنجش رو کمتر کن.

بهار (به ناگهان برمی‌خیرد) - دروغه. کی گفته که حسن سرده؟ کی گفته که ساعت مرگ اون

رسیده؟ چه کسی دل اینو داره که حسن رو به قتل برسونه؟ دروغه! کسی نمی‌تونه بکشتش!

در این دنیا زشت و پلشت کسی نمی‌تونه حسن شجاع منو بکشه! چه کسی اینو گفت؟

شهناز- پدرم در ده شنیده بود. اونایی که از شهر می‌اومند بهش گفته بودن.

بهار (به عثمان) - چرا چیزی نمی‌گفتی؟ تو از شهر اومندی، چیزی نشینیدی؟

عثمان (با آرامش) - درد من کمتر از تو نیس. وقتی برگشتم نمی‌تونستم وارد خونه بشم.

هی فکر کردم و بالاخره تصمیم گرفتم که فعلاً چیزی بهت نگم. فکر کردم بهتره که هنوز تو

بدونی که حسن زنده اس تا امید تو از دست ندی، خودم رو آروم نشون دادم و احساسم رو دفن

کردم. چه زود و چه دیر همه رفتنی هستیم. قسمت! کسی در مقابل قسمت خودش چه می‌تونه

بکنه؟ قسمت حسن این بود که برنگرده!

بهار (روسی را که از روی زین برداشته به صورت عثمان می‌کوید) - اینجاس، بگیر. خجالت

نمی‌کشی پس از شنیدن خبر مرگ حسن این روسی رو برام می‌آری؟ تو خیال می‌کنی بعداز

رفتن حسلم روسی نوسم می‌کنم؟

عثمان- صبح زود سری به بازار زدم. اونچه رو که می‌خواستم خریدم. بعد سری به قهوه خونه

زدم. مرگ حسن در روزنوبه نوشته شده بود (از جیبیش روزنامه‌ای را در می‌آورد که در ازیز

چاپ شده بود) هر که اونو خوند سراسلامتی بهم گفت. من در حال عادی ام نبودم، شوکه شده

بودم.

بهار (روزنامه را می‌گیرد و به شهناز می‌دهد) - بخونش!

عثمان (جای خبر را به شهناز نشان می‌دهد) - اینجاس.

شهناز (می‌خواند) - در زندان اسپارتا به قتل رسید (می‌ایستد) - در اینجا اسپارتا نوشته شده

نه دنیزلی.

بهار- پس اونجا بوده!

عثمان- اونا اون رو از دنیزلی به اسپارتا برده بودن.

بهار- چه کسی بہت گفت؟

عثمان- از یه مدعی‌العموم پرسیدم. (به شهناز) - باقیش رو بخوون.

شهناز (می‌خواند) - در نزاعی که در زندان اسپارتا رخ داد. حسن قوجاباش، متهم به قتل

بوسیله یه سیخ به قتل رسید.

بهار (به نیمکت چنگ می‌زند) — آه... خدای من.

عثمان — دیدی، نمی‌تونستم بہت بگم!

شنهاز (روی نیمکت می‌نشیند) — اونچه رو که روی پیشونی مون نوشته شده نمی‌شه پاکش کرد.  
عزراًیل کارش رو می‌کنه. حتی در خارج از اسپارتا هم. اونچه که می‌تونم بگم اینه که  
خدا بہت صبر پده.

بهار (درهم و ناراحت) — دیگه صبر چه فایده‌ای داره؟ تکیه‌گاهم ازین رفت. حسن تنها  
کسی بود که برash زنده بودم و می‌مردم. وقتی امیدم از دستم رفت دیگه صبر چه فایده‌ای  
داره؟

شنهاز — تو یه پسر داری، تو هنوز جوونی.

عثمان — حسن تورو به دست من سپرده... این خونه و این باع قبل ازمن به تو تعلق داره.  
بهار (با تغیر) — بسه! (عثمان صحنه را ترک می‌گوید. لحظه‌ای سکوت می‌شود) — سرمه!

سرمه! تمام تنم یخ کرده. همیشه احساس سرما می‌کردم.

(شنهاز بهار را در بغل می‌گیرد. بهار سرش را روی شانه شنهاز می‌گذارد و می‌موید) —  
صبر کردم، چشام به راه دوخته بود، گوشام به صداها. با صدای نسیمی در هوا، پرس  
پرنده‌ای در آسمون و بارش ابری در پیشه زار، خیال می‌کردم که اون اویده، خیال می‌کردم  
حسن اویده.

(بهار سرش را می‌تکاند، با صدای بلندی زبان می‌گیرد) — چه کسی می‌تونه فکر بکنه  
که درخت به می‌تونه بخنده و درخت گلابی گریه کنه. چه کسی می‌تونه فکر بکنه که بد  
بمونه و خوب بره.

(خود را در میان بازوan شنهاز رها می‌کند) — سرمه! بدجوری سرمه! از این دقیقه  
به بعد هیچ وقت احساس گرمای نمی‌کنم.

(تاریکی)

### صحنه ۵۹م

(یک روز بعد از صحنه اول. شب است. کلیه قوچاباشها و حول وحش  
آن. وقتی صحنه روشن می‌شود بهار را می‌بینیم که سعی می‌کند  
پرسش علی را در تنو بخواباند. در حالی که به آرامی بچهاش را  
تکان می‌دهد خود را نیز که دیده بریک نقطه دوخته و خیره شده،  
تکان می‌دهد. عثمان در کنار نیمکت اتناش، یکوری نشسته  
است. گوش به صدای بهار خوابانده است. مشوش است و نمی‌تواند  
تصمیم بگیرد. پس از مدتی از جا بر می‌خیزد. گوش می‌خواباند  
و سپس باز به همان وضع سابق خود برمی‌گردد. به کسی شباht  
دارد که می‌خواهد چیزی بگوید ولی نمی‌تواند تصمیم بگیرد تا  
آنچه در دلش هست، بگوید. سکوت بر همه جا سایه‌انداخته)

عثمان— عروس ! (بهار آه می کشد. کمی ساکت می ماند.)  
 عثمان— عروس ! نمی دونم چی باید بہت بگم ! به هر حال قسمته ... قسمت. تو از دیروز داری خود تو می خوری ! (جوایی نمی شنود. صدای عثمان رنجش می دهد. عثمان به آرامی ادامه می دهد)  
 عروس، گوش می دی؟

(بهار برمی خیزد. لحاف روی علی را مرتب می کند و با گامهای وارفته به طرف در می رود)

بهار— بله...

عثمان (نمی داند چه بگوید)— میری بخوابی؟

(بهار به علامت رضایت سرتکان می دهد)

عثمان— بیا و لحظه‌ای پیش بشین. (بهار مثل یک نفر خواب بسر، اطاعت کرده و پیش او می نشیند) گوش کن ! نمی دونم تو چی می خوای بگی. منم مت تو دارم می سوزم. ولی خب به هر حال قسمته ! قسمت. انسان چه می تونه بکنه؟  
 (بهار با آههای آرام خود اینور و آنور می جنبد) — لحظه‌ای فکر کن. من دیگه کسی رو تو دنیا ندارم — فقط تو و علی رو دوست دارم اینم قسمته، قسمت !  
 (کمی ساکت می شود. سگی از دور می لاید) — من دیروز بہت گفتم و بازم می گم، این خونه و این آب و ملک قبل از اینکه مال من باشه، مال تو و علی یه. دیگه چی می تونم بهتون بگم ! گوش می دی؟

(بهار با تکان دادن سرش جواب مشت می دهد)

عثمان— از من راضی هستی؟

بهار— متشرکرم.

عثمان— گفتی که از من متشرکری. پس آیا هر چی بگم گوش می دی؟ به حرفام گوش می دی؟  
 بهار (به آرامی) — بله.

عثمان— آیا حرفامو قبول می کنی؟ بهم اطمینان می کنی؟

بهار (آه می کشد) — حرفات خوبه یا نه؟

عثمان— خوب یا بد، به هر حال قسمته ! ما مجبوریم در مقابل قسمتمون تسليم بشیم. غیراز این چیکار می تونیم بکنیم؟

بهار— نمی دونم ! اصلاً نمی تونم فکر بکنم !

عثمان— بسیار خوب. تقدیر این بود. تونمی تونی با تقدیر و سرنوشت مبارزه کنی !

بهار— من تقدیر و سرنوشت رو باور می کنم ! وجود حسن رو در کنار خودم، در بیرون و در باخ باور می کنم. احساس می کنم که در همه کنج و گوشه های این خونه پرسه می زنه.

عثمان— تو می تونی باور کنی. هم تو و هم من. دیر یا زود هر دو به این نتیجه می رسیم ! به این نتیجه که آیا واقعاً چیزی وجود داره که ما بتوانیم باورش کنیم ! جواب بده؟

بهار— نمی دونم. هیچ نمی دونم. من حتی در باره زیبینی که روش راه می رم نمی تونم حرفی بزنم. نمی دونم اصلاً خوابم یا بیدار!

عثمان— حق با تؤنه. ولی من می‌گم ما هر دو این احساس روداریم. ما می‌تونیم با همدیگه بمونیم و اون رو با همدیگه احساس کنیم (بهار بلند می‌شود و آه می‌کشد) کجا می‌ری؟  
بهار— سیرم جارو بندازم.

(بهار بهاتاق خود می‌رود. رختخواب را گرفته و بهاتاق عثمان  
می‌برد و آن را پهنه می‌کند. سگی از دور می‌لاید. جیرجیر کها  
می‌خوانند. وقتی که بهار رختخواب را می‌اندازد و قد راست می‌کند  
عثمان را جلو می‌روی خود می‌بیند.)

عثمان— رختخواب رو جداگانه نینداز.  
(بهار گیج می‌شود. وا می‌رود. بیت و حیرت سراپای وجودش را فرا می‌گیرد. با دست  
صورتش را می‌پوشاند و نومیدانه ناله می‌کند) حسن، حسن خوب من، کجا بی؟!  
(تاریکی)

## صحنه سوم

(هشت ماه پس از صحنه دوم. خانه قوجاباشها و اطراف آن.  
وقتی که صحنه روشن می‌شود بهار دیده می‌شود که بر روی نیمکت  
در جلو خانه نشسته و شغقول دوخت و دوز است. بهار حامله است.  
سگی از دور می‌لاید. بهار بر می‌خیزد و نگاهی به پشت خانه  
می‌اندازد. سلیمان آدی گوزل وارد می‌شود)

سلیمان— او غور بخیر خواهرم، اینجا خونه قوجاباشهاست?  
بهار— بله.

سلیمان— می‌خواهم عثمان قوجاباش رو ببینم. تو عیالش هستی؟

(عثمان قوجاباش از کلبه بیرون می‌زند. بهار سبد را از روی نیمکت  
برداشته و وارد کلبه می‌شود).

سلیمان— منو می‌شناسی عثمان آقا؟

عثمان— البته که می‌شناسم.

سلیمان— سه ساله همدیگر رو ندیدیم. خیال می‌کردم منو بخاطر نمی‌آری!

عثمان— سه سال، مدت زیادی نیس.

سلیمان— اسم من، خاطرت که هس؟

عثمان— مگه تو سلیمان از ده منمن نیستی؟

سلیمان— چرا خودم.

عثمان— خوش اومدی! بشین. همینجا زیر درخت بادوم. یا هر کجا. که دلت خواست. خب  
حالت چطوره؟

سلیمان— اگه آب باشه حالم خوبه. در این سه سال خیلی چیزهارو از سرگذروندهام. (به طرف  
آب انبار می‌روند و کنارش می‌نشینند).

عثمان— کی آزاد شدی؟

سلیمان— دوهفته‌ای می‌شه. من و برادرت حسن همراه هم بودیم.

عثمان— تو و حسن!

سلیمان— بله. مگه نمی‌دونی؟ اونا مارواز از میر به دنیزلی بردن. تاد و هفتنه قبل همه اش با هم بودیم.

عثمان— (مشوش و مضطرب)— حالش خوبه؟

سلیمان— حالش خوبه، خوبه. ولی خدا نخواست همسفر شویم.

عثمان— ولی اون دیگه برامون نامه نمی‌نوشت.

سلیمان— حسن از اون آدماییه که هیچ وقت در باره مشکلاتش با کسی لب تر نمی‌کنه.

بالاخره نفهمیدم که چرا گفتنی هاشو از من پنهون می‌کرد. همه این مدت تو یه چار دیواری

بودیم ولی هرگز ندیدیم در این شیش ماه گذشته نامه‌ای بنویسه.

عثمان— (با تردید)— تورو حسن فرستاده؟

سلیمان— حتی به کلمه هم نگفت. اون حتی نمی‌دونست که من اینجا می‌آم. من خودم او مدم اگه براتو

مقدوره چندلیر بول توجیهی براش بفرستین— به محض اینکه به ده خودمون رسیدم، براش پول می‌فرستم.

عثمان— منظورت اینه که از من پول می‌خوای؟

سلیمان— من مبلغشو تعیین نکردم. اینجا هم نیوبدم که پول ازت بگیرم. اگه حسن بخواهد اون

پولو بعدها برام می‌دم. اگه هم نداد مهم نیست. ما روزای تلخی رو با هم دیگه گذراندیم.

(بهار همراه فنجان قهوه از کلبه بیرون می‌آید. عثمان بلند می‌شود. فنجان را

از بهار می‌گیرد و پیش سلیمان آدی گوزل می‌آورد. بهار داخل کلبه می‌شود)

عثمان— در اینجا شایع شده بود که حسن در زندون کشته شده.

سلیمان (فنجان قهوه‌اش را می‌گیرد. حیران می‌شود) کی کشته شده؟

عثمان— حسن.

سلیمان— حسن ما؟

عثمان— بله حسن ما.

سلیمان— حسن یه پارچه آفاس. طوری رفتار نمی‌کنه که با مردم درگیر بشه.

عثمان— توی روزنوبه نوشته بودن. روزنوبه رو نشونم دادن. حسن قوجاباش...

سلیمان (کلام در کلام او می‌شود)— برای یه دقیقه گیجم کردی. حالا فهمیدم منظورت چیه.

این موضوع در زندون اسپارتا اتفاق افتاد. ما هم اونو شنیدیم. شما حتی این قضیه رو از

مدعی العلوم شنیدین. مگه ندیدین که روزنومه مال اسپارتاست.

عثمان— من چه می‌دونم! این موضوع اتفاق افتاده بود. اونا گفتن که حسن رو از دنیزلی به

اسپارتا بردان و ما دیگه چیزی ازش نشنیدیم تا...

سلیمان— حسن سرسلاست و قوی است، مت یه شیر نر. هیشکی هم با او درگیر نشده (در حین

حرف زدن به چشمان عثمان می‌نگرد) او با همه خوب تا می‌کرد.

عثمان— این خبر منوهم به اشتباه انداخت. نمی‌دونیم چیکار کنم.

سلیمان— مگه در دنیا فقط یه حسن قوجاباش هس؟ این مملکت پره از حسن و عثمان قوجاباش

و سلیمان آدی گوزل. اگه سری بهاداره ثبت واحوال بزنی اونوقت می‌فهمی که چند نفر حسن

قوجاباش و سلیمان آدی گوزل هس.

عثمان (سعی می کند برخود سلط شود) — پس حسن زنده اس؟ خدای من.

سلیمان — گفتم که اسمای مت هم زیاده. وقتی خدمت سربازی بودم یه همقطار به اسم باقر داشتم که از مردم ده ما بود. یه روز یه نفر دیگه از ده بغلی پیش اون اوید. اون به باقر تبریک گفت که صاحب یه پسر شده. رنگ باقر پرید. اون یازده ماه بود که زنش رو ندیده بود. چند سؤال دیگه کرد و همون جواب شنید. باقراین خبر رو از کاغذایی که ازده ما بهش می نوشتن، نشنیده بود. برای همین زد به کله اش و دیوونه شد. مرخصی گرفت و موقع رفتن هم گفت: «میرم ده و سر یه چنین زن نمک بحرومی رو گوش تا گوش می برم». هر چقدر خواستیم آروم شنیم، فایده نکرد که نکرد. اون رفت. یه ماه بعد برگشت. خوشحال و خندون. چون اصلاً یه باقر دیگه بوده که صاحب پسری شده بود. منظورمو فهمیدی؟ همه چی ممکنه اتفاق بیفته. خب دیگرون درجه حالن؟ هنوز مجردی؟ یا ازدواج کردی؟ همه چی نشون می ده که بزودی پدرمی شی!

عثمان — قسمت. دو ماه دیگه.

سلیمان — حال زن و بچه حسن چطوره؟ دلم می خود برای حسن از اونا هم چیزی بنویسم.

عثمان — زن حسن؟

سلیمان — بله.

عثمان — خبری ازشون ندارم.

سلیمان — چطور خبری ازاونا نداری؟

عثمان — (با تنفر ساختگی) بهتره تو هم چیزی ندونی.

سلیمان — منظورت چیه؟

عثمان — چون حالت تعریف چندونی نداره.

سلیمان (با تعجب و آشتفتگی) — چه کسی؟ زن حسن؟

عثمان — پس فکر می کنی چه کسی؟ توله اشو ورداشت و گورشو گم کرد.

سلیمان — عجیبه. حسن اطمینان عجیبی به زنش داشت. با چه کسی رفت؟

عثمان — با یکی از کارگرای اینجا.

سلیمان — و بعد؟

عثمان — خب معلومه. منم دنبالشون نرفتم.

سلیمان — بهتره حسن چیزی ازاین بابت ندونه.

عثمان — واين چیزیه که نمی دونم به چه صورت بهش اطلاع بدم.

سلیمان — خب، حسن یکی دو ماہ دیگه آزاد می شه. اونوقت همه چی رو می فهمه.

عثمان — منظورت از یکی دو ماه چیه؟ اون شیش سال از زندونش باقی مونده.

سلیمان — عفو بهش خورده. چیزی درباره اش نشنیدی؟

عثمان — آه. وقتی ازاين عفو صحبتی پیش می اويد فکر می کردم عفو خودم می گن.

سلیمان — حالا وضع فرق کرده. انتخاباتی در پیشه. هر کی ببره زندونیا رو عفو می کنه.

عثمان — اینا همچ قصه است آقا!

سلیمان — فکر نمی کنم این دفعه قصه باشه. ولی در این دو ماہ از حسن مت سابق مواظبت کن.

(سلیمان بلند می شود).

عثمان — البته. هر چی از دستم بر می آد می کنم.

سلیمان— راهم از اینجا یه کمی دوره. بهتره برم.

عثمان— از زحمت متشرکم. رحمت کشیدی.

سلیمان— وظیفه‌ام بود. آگه خونه‌مون بیایی سرافرازیون می‌کنی. خب به‌امید دیدار!

عثمان— امیدوارم سری بهت بزنم.

(سلیمان از سمت راست صحنه خارج می‌شود. عثمان لحظه‌ای

به‌دنبال سلیمان خیره می‌شود. دستش را تکان می‌دهد. بهار بار

دیگر با بسته خرت‌وپرت در روی نیمکت می‌نشیند)

بهار (از عثمان می‌پرسد)— کمی بود؟

عثمان (مضطرب)— یه کسی بود دیگه!

بهار— نترس به کسی نمی‌گم.

عثمان— اونو نمی‌شناسی. ازده اینجا نبود.

بهار (طمئن نشده)— پس از ده کجا بود؟

عثمان— از دهات کوهها بود... از اوایلیک... برای گرفتن قرض او مده بود... نتونستم راضی اش

کنم (عثمان وارد کلبه می‌شود. هفت تیرش را از اتاق درونی بیرون می‌آورد. استجانش می‌کند

و به کمرش می‌بندد.)

(تاریکی)

#### صحنه چهارم

(کلبه قوجاباشها و اطراف آن. چهار ماه بعد بهار در اتاق درونی

است. ننو را که از دیواری به دیوار دیگر بسته شده تکان می‌دهد.

حسن از سمت راست با بسته‌ای از پوشاش بر دوش وارد می‌شود.

او برای مدت کوتاهی صدای‌هایی می‌شنود و سپس به طرف در کلبه

می‌رود و بسته را روی زمین می‌گذارد. در یک آن چشم در چشم بهار

می‌شود)

بهار— ننو را رها می‌کند. خود را به طرف حسن برت می‌نماید)— حسن! حسن من! حسن

من! (با حالت آشفته و احساسات درهم پاشیده) — اوه خدای من! یعنی تو زنده‌ای؟

نیگاه کن! نیگاه کن چه بلایی سرمن بدیخت او مده!

حسن (بهار را نگه می‌دارد)— برا درم کجاست؟

بهار (زانو می‌زند و پاهای حسن را می‌گیرد)— اونا گفتن که تورو کارد

زده و کشتن! شکر خدا که زنده‌ای! تو زنده‌ای، خدایا شکرت! (بهق حق می‌افتد) تو

زنده‌ای! (چانه‌اش را به زانوان حسن می‌فشارد)— شکر خدا که آزاد شدی! خدای من، چرا

از من انتقام می‌گیری، مگه من چه کردم؟ چی رو باور کنم، چی رو باور کنم؟ خدایا به آخرم

برسون، به آخرم برسون. چطور می‌تونم به چشمای تو نگاه کنم؟ خدایا منو بکش، منو بکش،

چرا زنده‌ام نگه داشتی؟

حسن (قاطع) — برادرم کجاست؟

بهار — منو بزن، منو بکش. زیینم بکش! ببر تو کوها و تیکه پاره ام کن! شرم رو از صورتم بخون. نبخشم حسن، نبخشم.

حسن (با آرامی بهار را بلند می کند) — بلندشو! پرسیدم برادرم کجاست؟

بهار (با تنفر و عصبانیت) — درنهالستونه، نهالستون، یک دروغ رشت و پلشت، دلم می خواست با دروغاش گور به گور می شد! هرزو پست! قاتل.

(حسن، بهار را کنار می زند و بدسوی نهالستون می رود. بهار فریاد می زند) — نرو!

(بهار به دنبال حسن می دود و جلو او حایل می شود)

حسن — بذار ببینم.

بهار — نرو! دستاتو به خون پست کشیف اون آلوهه نکن!

حسن — (بهار را کنار می زند) گفتم برو کنار. من باید جسامم رو با اون پاک کنم!

بهار (خود را به او می چسباند) — نرو. او مسلحه.

حسن (خود را از دست بهار نجات می دهد) — تو کنار وايستا!

عثمان (از سمت راست وارد می شود و می ایستد) — خب، چی می خوای؟

حسن (قدیمی به طرف عثمان بر می دارد) — منتظرم نبودی، نه؟

عثمان — همونجا که هستی باش! نزدیک نیا.

(بهار به طرف کلبه می دود. تفنگ دولول را که از دیوار آویزان

است بر می دارد و پر فشنگش می کند)

حسن — یادته تو زندون چی بہت گفتی؟ یه نفر رو به امانت پیش تو گذاشت. به قولت وفادار موندی؟

عثمان (هفت تیرش را به طرف حسن می گیرد) — اونا گفتن که تو مردی! در روزنامه نوشتن.

حسن (چشم به عثمان می دوزد. قدیمی نزدیکتر رقه و ژاکتش را در آورده و در دست راست می گیرد) — تو بودی که این شایعه رو ساختی.

عثمان — اگه دست از پا خطاكنی، شلیک می کنم.

حسن — پس چرا منتظری، شلیک کن!

عثمان — اگه قدم از قدم ورداری شلیک می کنم!

حسن — پس شلیک کن نامرد. چرا شلیک نمی کنی؟ بذار معلوم بشه که چه کسی کفاره زندونی

تو رو پس داد؟ خبرهایی ازت دارم، نمی ذارم قسر دربری. او بدم بکشم. تو سگو بکشم!

هفت تیر رو بذار کنار!

(عثمان آمد که ماشه را بکشد که حسن ژاکت را به صورت او پرت

کرد و خود را به سمت دیگر انداخت. گلوله هفت تیر عثمان

بی هدف شلیک شد. عثمان قدیمی عقب گذاشت و خود را از دست

ژاکت حسن آزاد ساخت. آمد که ماشه را باز دیگر بچکاند که بهار

با تفنجک دولول در پاشنه در ظاهرشده. گلوله‌اش عثمان را همراه با هفت تیرش نقش بر زمین ساخت).

حسن (رو به بهار) — تویی!  
بهار (می‌لرزد و انگار در خواب حرف می‌زند) — عدالت اینه! عدالت اینه!

(حسن بهار را در سیان بازو اش می‌گیرد تفنجک را از دستش گرفته و به دیوار تکیه می‌دهد).

حسن — اون درست جایی می‌ردد که صاری ولی رو زده بود.  
بهار — خدای من، عدالت اینه... خدای من، عدالت اینه!

### همخوانی

(اسماء اولمز، حسین شنگول، موسی اوزترک و شهنازقاپا از سمت راست وارد صحنه می‌شوند. کدخداد، عاشق و سلیمان آدی گوزل از سمت چپ صحنه وارد می‌شوند) همه (همصدما می‌شوند) — عدالت! عدالت!

اسماء اولمز — از گرگ برای یه پرنده چه می‌توان گرفت؟  
همه (همصدما) — عدالت!

(بهار، حسن و تمام آنها بی که در صحنه هستند).

بهار — نفرین بر شیطون لعنتی که مارو در حصار خودش گرفته. نفرین بر شیطونها بی که دستای پاک مارو با خون خودشون آلوده می‌کنن و دوستانمون رو برآمون دشمن می‌کنن.

حسن — دنیا قالی قرمز، آبی و سبز رنگی یه که با تارو پود عدالت بافته شده، زندگی ما یکی یکی دست خداست. دروغ منفور است و دشمن پست.

همه (همصدما) — امروز و دیروزمان به فردا هایمان می‌بیوندند. روزانمان تکیه بر بازویان شبان دارند. این را باید دانست. چه کسی بذر درد و رنج و دشمنی می‌پاشد. شمشیر عدالت پیروز است. عدالت آن چیزی نیست که پرونده‌های دادگستری می‌داند. عدالت گل صبر است که گلبرگ‌هایش را به روی فروتنان و وفاداران می‌گشاید.  
(پرده)

## فصل دوم

### نمونه‌ای از قصه‌نویسی نوین ترکیه

صمیم قوجاگوز از نویسنده‌گان معاصر ترکیه است که در سال ۱۹۱۶م. متولد شده است. وی از قصه‌نویسان معروفی است که تا کنون چندین مجموعه قصه‌کوتاه به چاپ رسانیده است. صمیم تا به حال به خاطر نوشتن قصه‌هایی که از مسائل درونی جامعه امروزی ترکیه حکایت می‌کنند، چندین جایزه ادبی دریافت کرده است. قصه «حلبی آشغال» از جمله قصه‌های کوتاه اوست که در آن گوشه‌ای از زندگی مظلومانه قشری از قشراهای نادار جامعه امروزی ترکیه را نمایانده است.

## حلبی آشغال

یعقوب، کشیک شبانه، کنار بساط دیگ بزرگ لبو فروشی گوشه خیابان چندک زد.  
دستکشها پشمی خود را درآورد و تکیه به دیوار داد. دستی به سیل پریشتش کشید و  
لبو را که یونس لبو فروش به طرفش گرفته بود، گرفت. یعقوب برای لحظه‌ای لبو را اینوروانور  
کرد. تکه‌ای از آن را فوت کرده و خورد و نفسی به لذت پس داد. یونس با تکه‌ای مقوا  
زغالهای زیر دیگ مسی را باد می‌زد تا گر بگیرد. همچنانکه باد می‌زد گفت:  
— «عجب هوای سردیه. هیچ صبحی به‌این سردی نبود یعقوب! مگه نه»  
— «آره عجب سرماییه یونس! لامصب سگ می‌کشه!»

ها هنوز گرگ و میش بود. بادی خشک و تیز خیابانهای شهر را می‌روید. گوشه‌ای که  
یونس لبو فروش برای خود انتخاب کرده بود، پناه یک خانه قدیمی بود و یونس به تجربه  
دریافته بود که اینجا جای خوبی است. این گوشه، گوشه بادگیری نبود و باد در جهت مخالف  
آن می‌توفید. حال دیگر از لابلای پرده پنجه‌ها، تک و توک، سوسوی روشنایی به بیرون نشت  
می‌کرد. این روشناییها حکایت از پایان یافتن وظیفه یعقوب می‌کرد. ولی یعقوب چند تکه از  
لبو را نخورد بود که جین وحشتناکی در خیابان شنید. چندتن زن جین می‌کشیدند که:  
— «بگیرین، ندارین دربره... قباحت داره... آهای آزان، آزان...!»  
یعقوب گفت:

— «وای خدای من، حتماً یه چیزی اتفاق افتاده...!»

یعقوب لبو را خورد و نخورد روى زمین گذاشت. از جا پرید و به طرف پایین خیابان  
خیزور داشت. همه درها باز شده و اهالی به بیرون سرک‌کشیده بودند. یعقوب لحظه‌ای گیج و  
منگ شد. وقتی زنان چشمشان به او افتاد، صداشان را بلند کرده و داد زند:

— «بدو یعقوب، بدو بگیرش! داره درمیره. حلبی اشغال رو دزدیده!»

یعقوب از روی یک یا دو حلبی آشغال پرید. آشغال جمع کن شهرداری شبانه خیابان را  
رویده بود و حلبیها را خالی کرده بود، ولی صاحبانشان وقت جمع آوری شان را پیدا نکرده  
بودند.

یعقوب همانطور که داشت می دوید پرسید:

— «کدوم طرف رفت؟»

صدای زنها بلند شد:

— «ستقیم...ستقیم...به خیابان بغلی پیچید!»

یعقوب سایه ای را دید که یک صدمتر جلوتر از او می دوید. او قبل از اینکه خود مرد را ببیند، حلبی آشغال را دید که در دست مرد نور را در خود باز می تاباند. یعقوب وقتی که داشت از جلو خانه ای می گذشت، صدای زنی را در آستانه خانه اش شنید که به زن همسایه که از پنجه سرک کشیده بود می گفت:

— «حالا فهمیدی خواهر که چرا حلبیه ای آشغال ما ماههای گذشته غیبیش می زد؟ نگو این مردک بوده که کششان می رفته.»

زن همسایه گفت:

— «چرا این کار رو نکنه خواهر؟ امروزه هر حلبی خالی برای پر کردن روغن پارافین هشت و نه قوروش می ارزو.»

یعقوب وقت نداشت که دل به حرفهای زنها بدهد و همه حرفهای آنها را گوش کند. ولی به هر طرف که می رفت صدای مردم را می شنید که حلبی شان را می خواستند. صدای های هم بگوشش می خورد که اگر نتواند دزد حلبی را بگیرد، از دست او شکایت خواهد کرد. حتی چند نفر هم به طرف کلاهتری راه افتاده بودند.

یعقوب هرچه سریعتر می دوید. حالا دیگر گرفتن دزد حلبی لذت دیگری داشت و حتی وحشتش از شکایت مردم هم ریخته بود. او پانزده سال بود که در این محله خدمت می کرد و بیشتر در فکر آبرویش بود تا چیز دیگر. ولی این پدرسوخته دزد هم عجیب می دوید. مثل تیر بود. اما چرا حلبی را که دستش بود پرت نمی کرد تا جانش را در ببرد؟ حتی سرش بوی قورمه سبزی می دهد... یعقوب فکر کرد:

— «انداختن حلبی بهتر از رسواییشه. چون اونوقت می تونست یه نفر رو که حلبی دستشو قرمز کرده بود، دستگیر کنه.»

وقتی که یعقوب به آستانه خیابان اصلی رسید، نظری به عقب انداخت. چه خبر است؟ تمام بچه ها و جوانان محله به دنبال او روان شده بودند. وای آرام کردن این جوانها مصیبتی بود!

یعقوب از نفس افتاده بود، زانو اش مال خودش نبود. ولی سارق در پیاده رو آنهم درست در بیست متري او بود. او نیز بنظر می رسید که از نا و نفس افتاده است. یعقوب به خودش لعنت فرستاد:

«بدو احمق... بدو! چیزی نمونه بگیریش!»

سروکله چند نفر از طرف راست و چپ خیابان اصلی پیدا شد. سرایدار خانه های آپارتمانی و تاجرها و بقالها و چقالها ایستاده و نگاهشان را به آنها دوختند. یکی از آنها که یعقوب را می شناخت سر شوخی را باز کرد:

— «ورژش صبحگاهی می کنی یعقوب؟»

یعقوب حرف او را با دل خورد و به رو نیاورد و فقط گفت:

— «مگه کورین؟ دزدرو نمی بینین!»

دزد از فرصت استفاده کرد و با آخرین نفس می دوید. اگر خیابان خالی و خلوت نبود کسی بهداد یعقوب نمی رسید، یکی از اهالی باید به جلو دزد می پرید و او را نگه می داشت. همه از سروکول هم بالا می رفتند. جمعیت زیاد دور یعقوب را گرفته بودند و بجهه ها دورهاش کرده بودند. یعقوب به هر زحمتی بود از میان آنها راهی باز کرده و بی دزد می دوید.

یعقوب یک لحظه با دست راست رولور خود را چسبید. بیست متر با ۱۰ کمتر با دزد فاصله نداشت. یک لحظه فکر کرد که بهتر است به پاهای دزد شلیک کند. ولی خسته و کوفته بود و دستهاش بالا نمی آمد. اگر دزد را از دست می داد چه چیزی رخ می داد؟... یعقوب یک لحظه با خود فکر کرد:

— «بذر بره به جهنم! اگه گلوله به جای پاهای دزد، مغز او را داغون بکنه، چی؟ اصلاً چه آش دهن سوزیه! یه مرد، یه حلبی آشغال رو دزدیده، همین! قانون، مسأله پیچیده‌ای بود. وقتی که او را جلو قاضی حاضر می کردند. در مقابل سؤال او چه می توانست بگوید که:

— «حیوون، کسی رو تابه حال دیدی که به خاطر دزدیدن یه حلبی آشغال به طرفش شلیک کنن؟!» و بازرس پلیس هم قبل از قاضی، هر جاکه او را می دید، راهی زندانش می کرد.

آنها به پایان خیابان اصلی رسیده و به یک خیابان فرعی پیچیدند. جمعیت هر لحظه زیادتر می شدند و دو طرف یعقوب را گرفته و می دویدند و داد می زدند:

— «بگیرش یعقوب... از این ور رفت!... به خیابون دیگه پیچید!...» یعقوب زیر لب غرید:

— «آره جون خودتون، احمق خود تو نیید. اگه مردید خودتون یه کاری بکنین!»

یعقوب دیگر نای راه رفتن نداشت. موج جمعیت به جلوش می راند! این حلبی آشغال هم با ایستنی خیلی با ارزش باشد!

یعقوب فکر کرد:

— «می تونم قسم بخورم که همه این افرادی که به دنبال من رسیده شده‌ان، دلشون به حال حلبی آشغال نسوخته. اینها فقط برای مستخره کردن، این کار رو می کنن!»

حالا یعقوب و مردمی که اینورش می دویدند به بیرون شهر رسیده بودند. آنها حدود دو کیلومتر جاده سنگفرش را دویده بودند. مرد هنوز حلبی آشغال را سفت و سخت چسبیده بود. حالا دیگر بین او و یعقوب بیش از ده متر فاصله نبود. مرد مانند خرگوشی که سگهای شکاری دنبالش کرده باشند به هن و هن افتاده بود. معلوم بود که به زور دارد نفس می کشد. نفسش بالانمی آمد. دیگر پاک از پا درآمده بود. اصلاً دیگر نمی دوید، بلکه راه می رفت. جمعیت پشت سر او هم دست کمی از او نداشتند.

سارق به بیشه زاری پیچید و با بد بختی خود را به راه باریکه‌ای انداخت. یعقوب به نفس

نفس افتاده بود. در بی مرد داد زد:

— «وایسا، مردک دزد! وایسا! همین الان می گیرمت. اگه ماشه رو بچکونم ریتو یاد می کنی! به نام قانون وایسا؟»

ولی مرد حتی پشت سرش را هم نگاهی نمی کرد. پس از اینکه از لای خارو خاشک و

دار و درخت گذشتند به تکه زمین بازی رسیدند. کمی جلوتر، دریک سراشیبی، چند خانه فکسنه و وارقته دیده می شد. مرد که هنوز حلبی آشغال را محکم چسبیده بود، خود را جلو یکی از این خانه ها رساند. در جلو در خانه ولو شد و در حالی که حلبی آشغال را کنارش گذاشته بود، چمباتمه زد و سرش را میان دستهایش قایم کرد.

یعقوب رسید. دماغی بالا کشید و کنار مرد ایستاد. اهن و تلپی کرد و نظری به دور و برش انداخت و گفت:

— «خجالت نمی کشی مردک! با حلبیهای آشغالی که از محله ما می دزدی برای خودت خونه می سازی؟»

مرد همچنان ساکت بود. یعقوب نفس نفس می زد و قبل از اینکه حرفی بزند نفس را تازه می کرد.

مرد حلبیها را صاف کرده، بربده و به چوبهای دراز میخ کرده و با آنها خانه درست کرده بود، سقف و دیوارهایش از حلبی بود، عینه یک لانه مرغ، منتها بزرگتر. در همین حیض و بیض دو بچه و یک زن وارقته و استخوانی که دماغشان را می گرفتی جانشان در می رفت در پاشنه در ظاهر شدند. نگاهشان را با وحشت به یعقوب و جمعیت پشت سر او دوختند. چشم جمعیت که به زن و دو بچه مردنی افتداد، موج خورد و یک قدم عقب رفت. یعقوب هنوز از تک و تا نیفتاده بود و نفس داد کشیدن داشت. از این رو بازهم توب آمد که:

— «بگو بینم مردک دزد! این کارت چه معنی دارد؟»

یعقوب گویندیگر حرفی برای گفتن نداشت. مرد که روی زمین ولو شده بود، دمی تازه کرد. چشمانش را با آرامی رو به سوی جمعیت مقابلش گشود، چشم در چشم یعقوب دوخت. دمی دیگر تازه کرد و به آرامی گفت:

— «برادر، قسم می خورم این آخرین حلبی آشغالی باشه که می دزدمش. سوراخ بزرگی در دیوار خونه ام وجود داشت، می خواستم اونو پر کنم. می بینین، بچه هام دارن از سرمایی لرزن، بدجوری سرداشونه... این خونه رو درست کردم که گریشور کنم... از همه شما هم ممنونم... حتماً می خواستین کمکی... چیزی...»

نگاه یعقوب در چهره مرد بخ بست و زبانش سنگ شد.

(پایان)



ابراهیم شناسی  
نویسنده و نمایشنامه‌نویس  
معاصر ترکیه



نامق کمال



عبدالحق حامد



احمد مدحت



رجالیزاده اکرم



احمد وفیق پاشا



ابوضیاء توفیق بیک



احمد فهیم افندی



محسن ارطغرل



## فهرست اعلام



## فهرست اشخاص

آ	
آتاتورک ← مصطفی کمال پاشا	۱۹، ۲۰
۱۱۵، ۱۰۹، ۱۰۵، ۱۰۱، ۴۷، ۳۹	
۲۰۶، ۱۹۲، ۱۸۹، ۱۸۸	۱۵۷
آتای، جاهد	۱۹۴
آخوندزاده، فتحعلی	۱۶۳
آقا قندوز	۱۷۳
آلپ، تکین	۱۵
آلنان، چتین	۱۹۴
آنده، متین	۱۹۷، ۱۹۶، ۱۸۲
	۱۹۲
الف	
ابرت، کارل	۱۹۱
ایdal، کیقوسوز	۱۴۵
ابن مقوله	۴
ابوالغازی	۵۷
اتاج، نورالله	۱۱۶، ۱۴۹
احسان، احمد	۱۱۰
احسان بیک، احمد	۱۰۵
احمد، آقا اوغلو	۱۱۶، ۶۱
احمدادیاتج، فاضل	۱۱۷
احمدادنی، قاضی نرگس	۴
احمد اول، سلطان	۳

- |  |  |
|--|--|
| <p>اوزون، م. ن ۱۹۷</p> <p>اوزون سوی، حالت فخری ۱۴۸</p> <p>اوشاقلی گل، حالت ضیاء ۱۱۲</p> <p>اوغلان، قراجه ۶۴</p> <p>اوغلو، تقتش آقا ۱۱۹</p> <p>اوغلو، ددهلی ۱۴۶</p> <p>اوغلو، زیادسلیم ۱۱۹</p> <p>اوغلو، قرامان ۶</p> <p>اوغلوبوسف، اچچوار ۱۱۴</p> <p>اوغلوبوسف، اچچوره ۶۱</p> <p>اوغلی محمد، یازیجی ۴۹</p> <p>اولکن، حلمی ۱۶۰</p> <p>اوھانس پاشا، سترزلی ۱۵۲</p> <p>اویار، تورگوت ۱۴۹</p> <p>ایپسن ۱۹۱، ۲۱۱</p> <p>ایلخان، آتیلا ۲۲۵، ۲۲۳، ۱۴۹</p> <p>اینچی اوغلو، ن. منعم ۱۰۰</p> <p>ایمنو، عصمت ۲۰۶</p> <p>ایوب اوغلو، بدیری رحمی ۱۴۹</p><br><p><b>ب</b></p> <p>بایننگر ۰</p> <p>باتو، صلاح الدین ۱۹۳، ۲۰۱</p> <p>باسماجیان، ک. جی ۱۰۰</p> <p>باقر، یحیی ۲۱۰</p> <p>بالزاکث ۱۷۸، ۲۱۱</p> <p>بالبشر، کمال ۲۱۷، ۱۱۹</p> <p>بایبورتی، ذهنی ۱۴۶، ۵۳</p> <p>بایزید دوم ۱۵، ۴۶</p> <p>بایزید (محمد اول) ۱۴</p> <p>بای سال، فائق ۱۱۹</p> <p>باقرا، حسین ۶</p> <p>باقورت، فقیر (باقورت) ۱۹۴، ۲۱۳</p> <p>برکانت، معزز تحسین ۲۱۴</p> <p>برکك، ایلخان ۱۴۹</p> | <p>اشرف اونایدین، روشن ۱۱۷</p> <p>افندی، آگاه ۱۵۱، ۱۵۲</p> <p>افندی، اسعد ۵۳، ۲۶</p> <p>افندی، خواجہ اسحاق ۶</p> <p>افندی، خیرالله ۳۷</p> <p>افندی، سعد الدین ۶</p> <p>افندی، سعید ۵۳</p> <p>افندی، عاشر ۱۵۳</p> <p>افندی، عبدالرحمن ۶۴</p> <p>افندی، مصطفی ۱۸۵</p> <p>افندی، سهران ۱۰۰</p> <p>اقبال، آگنای ۱۱۹</p> <p>اقبال، اوکتای ۲۲۷</p> <p>اکتاو ۸۶</p> <p>اکرم (پدر) ۱۰۱</p> <p>اکرم، ارجمند ۶۹، ۷۸، ۱۱۷، ۱۰۱</p> <p>اکرم بیک ۵۸، ۱۱۱</p> <p>اکرم، محمود ۱۱۱</p> <p>امام حسین (ع) ۳۷</p> <p>امام علی (ع) ۳۷</p> <p>امره، ارزروسلو ۱۴۶</p> <p>امره، روح یونس ۲۱، ۱۴۶، ۲۰۱، ۲۰۲</p> <p>امیر دانشمند ۲۱</p> <p>امین، احمد ۱۰۳، ۱۵۷</p> <p>امین، بلند ۹۵</p> <p>امین بیک، محمد ۵۹</p> <p>امین، بیچ ۵۳</p> <p>امین، محمد ۶۲، ۹۴، ۱۸۰، ۱۹۸</p> <p>اندرونی، فاضل ۵۲، ۶</p> <p>اندرونی، واصف ۵۲</p> <p>انیس، رشاد ۱۷۹</p> <p>اورتاج، ضیاء ۲۰۸</p> <p>اورتاق، یوسف ضیاء ۱۴۸</p> <p>اورخان ۱۳</p> <p>اوژدم، رغیب ۱۶۰</p> |
|--|--|

- |   |   |
|---|---|
| <p><b>پ</b></p> <p>پاشا، علی ۱۵۲، ۷۰<br/>پاشا، فتواد ۵۷<br/>پاشا، قدیق ۱۸۶، ۱۸۵<br/>پاشا، مدحت ۱۱۰<br/>پاشازاده، عاشق ۲۶<br/>پاشازاده سزاپی، سامی ۵۷، ۸۰، ۸۵، ۱۱۲، ۱۶۶<br/>پرودمه، سولی ۸۵<br/>پیرسلطان، ابدال ۱۴۵</p> <p><b>ت</b></p> <p>تاروس، ایلخان ۲۱۳، ۲۲۳، ۲۲۵<br/>تافر، خلدون ۱۹۰، ۲۲۷<br/>تبليسی، ادریس ۲۶<br/>ترالی، نعیم ۱۱۹<br/>تنپینار، آ. ه. ۱۶۶<br/>تنپینار، حمدی احمد ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۴۸<br/>تورگنیف ۱۷۸<br/>توفيق، ابوضیاء ۸۱، ۱۴۷، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶<br/>توفيق، رضا ۱۰۲، ۵۹<br/>توفيق، محمد ۱۰۴<br/>توفيق، محمدعلی ۱۱۳<br/>تولستوی ۱۰۶، ۱۹۱<br/>تونر، خلدون ۱۱۹<br/>تیمورلنگک—تیمور ۱۴، ۴۵</p> <p><b>ث</b></p> <p>ثريا، جمال ۱۴۹</p> <p><b>ج</b></p> <p>جاخون ۶۱<br/>جالی یحیی، تاشلی ۱۴۴<br/>جامی (شاعر ایرانی) ۲۰<br/>جانب، علی (یونتم) ۲۰</p> | <p>برکس، نیازی ۱۸۱، ۱۹۶<br/>بزیچ قور، آنیس ۱۱۷<br/>بلا بارتوك ۱۹۱<br/>بل چاملی ۱۱۷<br/>بماچی، آلسیو ۵۰، ۱۵۰<br/>بوتجف، الکساندر ۷۱<br/>بودلر ۹۵، ۹۴<br/>بورژه ۹۴<br/>بوک ۲۱۱<br/>بهادرخان، ابوالغازی ۸۰<br/>بهلوں تویگار ۱۰<br/>بهیج کوریورک، آنیس ۱۴۸<br/>بیاتلی، یحیی کمال ۵۱، ۱۱۴<br/>بیجان، احمد ۵۰<br/>بیرام، ولی ۴۹<br/>بیرج، جان. ک. ۱۸۱<br/>بیرسل، صلاح ۱۴۹<br/>بیزانس (امپراتور) ۱۳<br/>بینجه، حاتم عزت ۲۱۴</p> <p><b>پ</b></p> <p>پاتمور ۱۰۰<br/>پاشا، احمد ۱۴۳<br/>پاشا، انور ۱۰۶<br/>پاشا، پرتوا ۶۸<br/>پاشا، جودت ۳۰<br/>پاشا، رشید ۵۵، ۶۷، ۹۹<br/>پاشا، سعدالله ۵۷<br/>پاشا، سلیمان ۵۷، ۹۳<br/>پاشا، ضیاء ۳۰، ۵۲، ۵۷، ۷۰، ۷۱<br/>پاشا، عاشق ۲۱، ۴۸، ۱۴۴<br/>پاشا، عاکف ۵۳، ۶۸<br/>پاشا، عبدالطیف ۱۴</p> |
|---|---|

- |  |  |
|--|--|
| <p><b>ح</b></p> <p>حبلیب اسماعیل ۱۰۷<br/>حبلیب سووک، اسماعیل ۱۱۶<br/>حسنو داغلارجا، فاضل ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۹<br/>حسین زاده علی ۶۱<br/>حقی پاشا، اسماعیل ۱۵۶<br/>حکمت، احمد ۵۹<br/>حکمت ران، ناظم ۶۳، ۱۰۳، ۱۳۱، ۱۳۳-۱۳۱<br/>حوری، صوفی ۵۱</p> <p><b>خ</b></p> <p>خاص حاجب، یوسف ۱۴۰<br/>حالد، رفیق ۶۲، ۹۹، ۱۷۳<br/>خلمان، طلعت سعید ۱۳۷، ۱۹۵<br/>خنجرلی اوغلو، اورخان ۱۱۹، ۲۲۷<br/>خواجہ حسن اوغلو، مظفر ۱۱۹<br/>خيالى ۱۴۴</p> <p><b>د</b></p> <p>داستایوفسکی، تئودور ۱۷۸<br/>داعی، احمد ۱۴۳<br/> DAGHJİ, چنگیز ۲۲۸، ۲۲۹<br/>داننه ۵۷<br/>دواوالاچیرو (قهرمان داستان) ۷۵، ۷۴<br/>دده قورقود ۲۱، ۱۴۵<br/>دردلی ۱۴۶<br/>دریر، مصطفی ۴۸<br/>دورسون، طاروق ۱۱۹<br/>دورکیم ۹۶<br/>دورسین، خلدون ۱۹۲<br/>دورو، روپرت ۵۱<br/>دوکورتی، پاووه ۵۱<br/>دولسکی، لوکنت ۸۵</p> | <p>جاده، حسین ۵۹، ۹۲، ۱۰۶، ۱۰۰، ۱۰۶، ۱۵۶، ۱۵۸<br/>جاده یالچین، حسین ۱۱۶<br/>جکوب، گ. ۱۵۰<br/>جلال الدین رومی (مولانا) ۵۱<br/>جلال، مصاحب زاده ۱۸۹<br/>جمال، مدحت ۱۱۳<br/>جمجوز، صلاح ۱۹۴<br/>جواد، رفعی ۱۵۷<br/>جودت، احمد ۷۸، ۱۵۰<br/>جودت، عبدالله ۱۵۶<br/>جودت آندازی، ملیح ۱۴۹<br/>جودت پاشا، احمد ۱۱۰، ۵۷، ۶۶<br/>جومالی نجاتی ۱۱۹، ۱۹۴، ۲۱۳، ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۲۷، ۲۲۴، ۲۲۳</p> <p><b>چ</b></p> <p>چاملی بل، فاروق نافذ ۲۰۷<br/>چلبی، اولیاء ۲۸، ۱۸۳<br/>چلبی، جلالزاده مصطفی ۲۶<br/>چلبی، سلیمان ۱۴۵<br/>چلبی، عاشق ۴۵، ۲۷<br/>چلبی، علی ۲۸، ۱۰۲<br/>چلبی، عیسی ۴۲<br/>چلبی، کاتب ۲۸</p> <p><b>ح</b></p> <p> حاجی بؤذن ۰۳<br/>حافظ ۰۳، ۳۶<br/>حالت چلبی، آصف ۱۴۹<br/>حالت قرای، رفیق ۱۱۵، ۱۱۷<br/>حامدترخان، عبدالحق ۳۲، ۳۷، ۵۷، ۷۸-۷۶، ۷۴، ۷۳، ۶۹، ۶۰<br/>، ۸۱، ۹۱، ۸۲، ۱۰۴، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۹۸، ۱۹۴، ۱۸۷، ۱۴۷</p> |
|--|--|

<p><b>ز</b></p> <p>زکریا، محمد ← سرتل ۱۵۷</p> <p>زهدی، عبدالله ۱۵۶</p> <p><b>ژ</b></p> <p>ژوان، دون ۸۰</p> <p>ژولورن ۷۹</p> <p><b>س</b></p> <p>ساحرجلال ۹۴</p> <p>سارویان ۲۱۱</p> <p>ساسی راه ۶۹</p> <p>ساسی، شمس الدین ← سامی بیک ۵۷، ۵۸</p> <p>سکوتی، اسحق ۱۰۰</p> <p>سلطان ولد ۱۴</p> <p>سلیمان (نویسنده) ۹۵</p> <p>سلیمان، سلطان ۳۳، ۳۶</p> <p>سلیم سوم، سلطان ۵۴</p> <p>سوبرو ۷۵، ۷۶</p> <p>سونگیل، ر. آ. ۱۹۶، ۱۹۷</p> <p>سوین، نورالدین ۱۹۲</p> <p>سهور، ادیب خان ۱۴۹</p> <p>سید بلال ۲۱</p> <p>سیرانی ۱۴۶</p> <p>سیرت، حسین ۹۳، ۲۰۴</p> <p>سیف الدین، عمر ۳۰، ۳۱، ۹۶، ۶۲، ۹۹</p> <p>سیفی، اورخان (اورخون) ۱۱۷، ۱۰۳، ۶۲</p> <p>سیفی، اورخان (اورخون) ۱۱۳، ۱۷۴، ۱۷۹، ۲۰۴</p> <p>سیفی، اورخان (اورخون) ۲۰۸، ۱۴۸</p>	<p>دویا، الکساندر (پدر) ۳۲</p> <p>دویا، الکساندر (پسر) ۳۲، ۸۶</p> <p>دونوتنل، مارکوز ۱۸۳</p> <p>دیکنز ۲۱۱</p> <p>دیلی اورمن، نجم الدین ۱۶۰</p> <p><b>د</b></p> <p>راسم، احمد ۲۹، ۵۹، ۹۴، ۱۰۲، ۱۱۱، ۱۱۳</p> <p>راسین ۵۷، ۳۲</p> <p>راشبون، سی. ۰. ۱۳۷</p> <p>راشد ۲۶</p> <p>راینهارد، بیزانسن ۱۹۰</p> <p>رجائی افندی ۳۴</p> <p>رجائیزاده اکرم ۳۴، ۵۷، ۵۸، ۷۲، ۱۱۱، ۱۶۶، ۱۴۷</p> <p>رحمی، حسین ← رحمی گوریینار ۳۰، ۵۹</p> <p>رد هاوس، جی. و. ۱۵۰</p> <p>رضالحمد ۹۹</p> <p>رضاییک، احمد ۱۰۰</p> <p>رضانور ۹۹</p> <p>رفعت، اوکتای ۲۱۰، ۱۴۹</p> <p>وفقی آتای، فالح ۱۱۶، ۶۲، ۲۹</p> <p>رفیق آرتوغ، حسین ۱۶۰</p> <p>رفیق، احمد ۱۰۵</p> <p>رفیق التینای، احمد ۱۰۰</p> <p>رفیق حالت قرای ۴۶، ۴۷</p> <p>رنان، ارنست ۶۹</p> <p>روحی بغدادی ۱۴۴</p> <p>روسو، زان راک ۵۶، ۶۸، ۱۰۶</p> <p>روکسان ۷۵</p> <p>رؤوف، احمد ۱۱۳</p> <p>رؤوف، محمد ۹۲، ۵۹، ۱۶۹</p>
---	--

## ش

- شانیزاده ۴۵  
شاہرخ ۴۵  
شاہزادہ عبدالله ۴۲  
شاہزادہ محمود ۴۳  
شریتچی امین ۵۳  
شریف، مولد ۱۴۴  
شفقی، علی ۱۰۰  
شکسپیر ۷۳۴، ۷۴۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۹۱  
شناسی، عبدالحق ۲۲۶  
شناسی افندی، ابراهیم ۵۶۰، ۴۲۳، ۲۹۰، ۱۴۶، ۶۷، ۷۰، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۸۰، ۱۶۳، ۲۰۳  
شناسی حصار، عبدالحق ۲۱۷  
شوکت اسنداں، مددوح ۲۲۷  
شهاب الدین، جناب ۳۱، ۵۸، ۸۸، ۹۰، ۹۵  
شیاد حمزہ ۲۱  
شیخ الاسلام، یحییٰ ۱۴۴  
شیخ غالب ۵۲  
شیخی ۴۷، ۴۸، ۱۴۳  
شیللر ۱۸۶

## ص

- صادق، محمود ۱۰۶  
صالح، کاتب ۵۳  
صبا، خیاء عثمان ۱۱۹  
صبح الدین، پرسن ۱۰۶، ۱۰۰  
صبح الدین علی ۳۰، ۱۷۸، ۲۰۸  
صبحی، عبدالله ۶۹، ۱۰۴  
صدقی، باقر ۱۱۹  
صدقی، جائد ۱۴۹  
صنایا، اسماعیل ۵۸  
صفا، بیانی ۲۰۸

## ض

- ضیاء، حالت ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۶۸، ۱۶۷  
ضیاء، خالد ۵۸، ۵۹، ۸۰-۸۹، ۹۹  
ضیاء، خالق ۶۰  
ضیاء گوکالپ ۶۱، ۶۲، ۹۰، ۹۵، ۹۶  
ضیاء، ایڈن ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۷۳، ۱۸۱، ۱۸۹، ۱۸۱، ۱۹۸  
ضیاء، یوسف ۶۲، ۱۰۳  
ضیاء، یونس ۶۲

## ط

- طارق، حقی ۱۵۷  
طاشکبریزادہ ۲۷  
طاہر کمال ۲۱۹-۲۲۱

## ع

- عاباسی یانق، سعید فائق ۱۱۸، ۲۲۷  
عابدین، طالب ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۱  
عارف حکمت، ہر سکلی ۷۷  
عارف حکمت بیک ۵۲  
عاصم، نجیب ۵۲، ۵۳، ۱۰۵  
عاطف قانسو، سیحون (جیحون) ۲۱۰، ۲۱۵  
عاکف، محمد ۶۰، ۱۰۲، ۱۱۳، ۱۸۰، ۱۹۸، ۱۸۰  
عاکف ارسوی، محمد ۱۴۷  
عالی، فائق ۵۸  
عالی بیک ۱۸۰  
عبدالباقي، افندي محمد ۳۳، ۳۴  
عبدالحمید، سلطان ۴۶، ۵۶، ۶۱، ۷۲، ۷۶  
عبدالحمید، سلطان ۴۶، ۵۶، ۶۱، ۷۲، ۷۶، ۸۳-۸۰  
عبدالحمید دوم، سلطان ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۷۲، ۱۶۷  
صفنا، بیانی ۲۰۴

<p><b>ف</b></p> <p>فهمى پاشا، حسن ١٥١  <b>ق</b>      قامو، كمال الدين ١١٧      قدرت آقسال، صباح الدين ١١٩      قدرى قراعشان اوغلو، يعقوب ٦٢، ٩٨، ١١٥، ١٧٧-١٧٣، ١٥٨، ١٥٧، ١١٦      قدىم، فهيم ٥٢      قدسى تاجر، احمد ٢١٠      قديم، فهيم ٥٢      قرا اوغلو، عثمان ١٣، ١١٥، ١٩٥      قراغوز ١٠٣      قساروق، نجيب فاضل ٢١٠      قنالى زاده ٢٨، ٢٧      قوجاتورك، و.م.و. ١٥٠      قوجاگوز، صميم ١١٩، ٢١٣، ٢١٤، ٢٨٤      قوروچو، مختار ١١٩      قيز احمد ٥      قيساتورق، نجيب فاضل ١١٧</p> <p><b>ك</b></p> <p>کاپوته ٢١١      کارپات، ل. ١٩٧      کارسلی، پل ١٥٣      کاشقارلى، محمود ١٤٠      کاظم، حسين ١٥٦      کالدول ٢١١      کامل پاشا، يوسف ٨٠      کانت ٩١      کراس ٧٤      کروملينگ، فرانز ١٩٠      کريگ ١٩٠      کمال ١٠٤      کمال، اورخان ٣١، ١١٩، ١٧٩، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢١</p>	<p>عبدالعزيز، سلطان ٥٣، ٧٢، ٨٢، ١٥٣      عبدالمجيد، سلطان ٦٧، ١٨٤      عثمان ١٤      عزتادهم ١٠١      عزت سدس، سلامى ١١٧      عطار، فريد الدين ٤٠      عطائى ٢٧      على (نويسنده) ٢٦      على بن صالح ٤٥      على حسين زاده ١١٤      عمر، عاشق ١٤٦      عونى بيك ٥٢      عونى، ينى شهرلى ٧٧      عهدى ٢٧</p> <p><b>خ</b></p> <p>غالب بيك ٥٢      غالب بيك، لسكوفچلى ٧٧      غوقچر، جنيد ١٩٣</p> <p><b>ف</b></p> <p>فاضل، نجيب ٦٢      فاضل پاشا، مصطفى (وليعهد مصر) ١٥٢      فائق، سعيد ١٣٧، ١٧٨، ١٧٩، ٢١٠، ٢٣٣، ٢١٠      فائق على ٩٣      فخرى، خالد ١٠٣، ٦٦      فرانسيس اول ١٦      فضولي، محمد ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٥١، ١٤٣      فقيه، احمد ١٤٤      فكرت، توفيق ٣٥، ٣٠، ٥١، ٨٤، ٥٩، ٨٥، ١١١      ١٤، ١٤٧، ١٤٧، ١٥٦، ١٥٦، ٢١٠، ٢٠٤، ١٩٨، ١٨٠      فلق، برهان ٢٩      فلوبير، گوستاو ١٧٨، ٩٤      فنلون ٨٠</p>
--	---

<p><b>ل</b></p> <p>لاری ۲۶ لامارتین ۶۹ لطیفی ۲۷ لویس، برنارد ۱۹۷، ۵۰ لی بیر، آلبرت ۵۱</p> <p><b>م</b></p> <p>ماردین، شریف ۱۹۷ مَاکال، محمود ۱۱۲، ۱۱۸، ۲۰۹، ۲۱۳ ماپاکوفسکی ۲۰۸، ۱۴۸ متفرقه، ابراهیم ۲۸ مسجدی ۲۷ محب دراناس، احمد ۱۴۸ محمد (ص) ۱۴۰، ۱۰۴ محمد بیک ۱۰۳، ۴۳ محمد پاشا، بلجی ۳۹ محمد چهارم، سلطان ۱۸۳ محمد، سلطان ۱۵ محمد طاهر، برسالی ۱۰۶ محمد علی (حاکم مصر) ۱۸ محمد فؤاد، کوپرولوزاده ۱۰۷ محمد دوم، سلطان ۱۴، ۱۶، ۲۰، ۴۲، ۵۳ مدحت، احمد ۷۸، ۱۱۲، ۱۰۶، ۷۹، ۱۶۴ مدحت افندی، احمد ۲۹، ۵۷، ۵۸، ۱۰۱ مراد ۱۰۵، ۱۵۳ مراد (سلطان) ۱۴، ۷۲، ۸۲ مراد بیک ۸۰ مراد چهارم، سلطان ۴۳، ۴۴ مراد، سلطان ۷۲ مریچ، نزیهه ۱۱۹ مسعود بن احمد ۲۱</p>	<p>کمال، طاهر ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۱-۲۱۹ کمال، علی ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۰ کمال، محمود ۱۱۸، ۲۷ کمال، نامق ۳۰، ۳۲، ۵۲، ۴۲-۴۰ کمال، ۵۶، ۵۸، ۶۰، ۶۹، ۶۷، ۷۳-۷۰، ۹۱، ۱۰۸ کمال، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۰۱، ۱۰۴-۱۰۱ کمال، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۸۰، ۱۸۶ کمال (قوکچلی)، یاشار ۳۱، ۱۱۹، ۱۳۰ کمال ۲۱۹-۲۱۶، ۲۱۳، ۲۰۷، ۱۳۷، ۱۳۴ کمال، یحیی ۴۸، ۴۹، ۶۰، ۶۲، ۲۰۸ کمال بیک، علی ۱۰۰ کمال چاغلار، بهجت ۱۱۷، ۲۰۸ کوپرولوزاده، محمود فتواد ۶۲ کوپرولو، ف ۱۵۰ کورحافظ ۵۳ کورنی ۳۲، ۳۸، ۵۷، ۷۵ کوکبی، جاہد ۲۱۰، ۱۴۹ کوکس، پل ۵۰ کولستو و اماسالسکایا، ای. ام. ۱۰۰ کیسه کورک، نجیب فاضل ۱۴۸</p> <p><b>گ</b></p> <p>گاسپیرالی، اسماعیل ← گاسپیرنسکی ۱۱۴ گلشن ۱۰۰ گلشهری ۴۸ گلنبری ۵۴ گورکی، ماکسیم ۲۱۱ گوگول ۲۱۱ گونتگین ۱۱۶ گوهري ۱۴۶ گیب، ای. جی. و. و. ۱۰۰، ۱۰۱ گیب، وباون ۰</p>
--	---

- |  |   |
|--|---|
| <p>نژهت قرچک، سلیم ۱۹۶، ۱۶۰<br/>نسیمی ۱۴۳<br/>نسین، عزیز ۲۲۸<br/>نشری ۲۶<br/>نمایمی (شاعر ایرانی) ۴۸، ۴۶<br/>نظیف، سلیمان ۵۸، ۵۰، ۹۳، ۹۲، ۲۰۴<br/>نظیف یغیتر، اوران ۱۱۹<br/>نعمیه ۲۶<br/>تفعی افندی، عمر ۴۳، ۴۴<br/>نگار (شاعره) ۵۹<br/>نوائی، علیشیر ۲۷، ۴۵، ۴۶<br/>نورسی، سعید ۲۱۶<br/>نوری گوتتکین، رشاد ۶۳، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۱۶<br/>۲۰۸، ۱۷۹، ۱۷۷، ۱۱۶<br/>نهاد اوزون، مصطفی ۱۶۰<br/>نهاد بوزتب، خلیل ۱۱۷<br/>نیکلسون، رینولد ۵۱</p> <p><b>و</b></p> <p>واصف ۵۴<br/>وایت، چارلز ۱<br/>وحدتی، درویش ۱۵۶<br/>ورلی ۹۵<br/>وسعت پدر ۱۱۹<br/>وصفی پاشا، حسین ۱۵۳<br/>وفیق پاشا، احمد ۳۲، ۵۷، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۰۹<br/>۲۰۳، ۱۸۵، ۱۰۱<br/>ولتر ۱۰۰<br/>ولی قانق، اورخان ۱۴۹، ۱۸۰، ۲۰۹، ۲۱۰<br/>ووداد ندیم تور، قیاقورق ۱۱۷<br/>ووگان، دروتی ۰<br/>ویسی ۴۰، ۴۵</p> <p><b>ه</b></p> <p>هاشم، احمد ۶۰، ۹۵، ۱۱۳، ۱۱۵، ۲۰۹، ۱۴۸</p> | <p>معلم ناجی ۵۸، ۷۳، ۷۷، ۷۸، ۱۱۱، ۱۰۵، ۱۱۱<br/>سک گاون، ل. ک. ۱۹۷<br/>ملاء، سعید ۱۵۷<br/>ملاء، عزت ۵۲<br/>منتزان، رویرت ۱<br/>منتزل، ت. ۱۵۰<br/>موسیندیس، تاکیس ۱۹۳<br/>مولانا جلال الدین رویس ۲۲، ۱۴۴<br/>مولفلر، عثمانی ۱۰۶<br/>مولیر ۸۰، ۵۶، ۳۲</p> <p><b>ن</b></p> <p>ناپلشون بناپارات، اسپراطور ۶۶<br/>ناپلشون سوم ۱۰۲<br/>ناجی بیک، ابراهیم ۴۸<br/>ناجی، عمر ۱۰۴<br/>نادر، کریمه ۲۱۴<br/>نادی، یونس ۱۵۷<br/>ناعی، علی ۱۵۸<br/>نافذ چاملی بل، فاروق ۱۱۷، ۱۴۷<br/>نافذ، فاروق ۶۲<br/>ناهید، تحسین ۹۵<br/>نایلی ۵۲، ۱۴۴<br/>نبی زاده ناظم → ناظم بیک ۵۸، ۱۱۱، ۱۱۵<br/>۱۶۰<br/>نبی نیر، یاشار ۱۱۷<br/>نبی یاشار ۲۰۹<br/>نبی یوسف ۳۹، ۴۰، ۵۱، ۶۶<br/>نجات گیل، بهجت ۲۱۰<br/>نجاتی ۴۳، ۱۴۳<br/>نجدت، رائف ۱۰۶<br/>ندال، آلبرت ۱۹۶<br/>ندیم پاشا، محمود ۵۲، ۵۴، ۱۵۳<br/>نرگسی، محمد ۴۰، ۴۴، ۴۵</p> |
|--|---|

## ی

- یالمان، احمدامین ۱۱۶  
 یوجل، تحسین ۱۱۹  
 یوجل، حسنعلی ۲۱۲، ۱۱۶  
 یورداں، محمدامین ۱۴۷  
 یوروپ، چنگیز ۱۴۷

- هایزر-پورگشتال، جوزف فون ۲۷، ۴۰، ۵۱  
 هایزلر، برنتفون ۱۹۳  
 همینگوی ۱۷۸، ۲۱۱  
 هوگو، ویکتور ۶۸، ۲۱۱  
 هولد، مایر ۱۸۸، ۱۹۰  
 هونیادی، جان ۱۴  
 هینلد میث، پل ۱۹۱

فهرست اماکن

ازبییر ۲۳۳  
 ازینیک ← نیکیه ۱۳  
 اسپانیا ۴۸، ۳۸  
 استانبول ۱۴، ۱۹، ۲۰، ۲۵، ۲۸، ۳۰ - ۳۲  
 - ۴۶، ۴۴ - ۴۱، ۳۹ - ۳۷، ۳۰، ۳۴  
 ، ۸۷، ۷۲، ۶۹، ۶۱، ۵۳، ۵۱، ۴۸  
 ، ۱۶۶، ۱۶۰، ۱۰۹، ۱۰۷، ۱۴۴، ۸۸  
 ، ۱۹۷ - ۱۹۰، ۱۹۲ - ۱۹۰، ۱۸۷ - ۱۸۰  
 ۲۲۷  
 اسکوپ (اسکوبجه) ۴۸  
 اشتوتکارت ۵۱  
 افغانستان ۴۵، ۱۲  
 اکسفورد ۰۰  
 الجزیره ۱۵  
 امیرز ۱۹۵  
 اندلس ۸۱  
 انگلستان ۱۸۰، ۱۷۸، ۹۰، ۷۳، ۱۸  
 اورفا ۳۹  
 اووازمان، تورغوت ۱۹۳  
 ایتالیا ۱۷۸  
 ایران ۱۲، ۱۵، ۲۱، ۴۰، ۴۴، ۳۷، ۴۰، ۴۵  
 ۱۸۰، ۴۷

۷

آسیا	۷۹
آسیای میانه	۱۲، ۱۱
آلبانی	۱۴
آلمان	۱۹، ۱۸۶، ۱۸۸
آمریکا	۳۲
آناتولی—آسیای صغیر	۱۱، ۱۲، ۱۵، ۲۰، ۲۲
	۲۴۰، ۶۲، ۵۷، ۴۷، ۴۶، ۳۱
	۲۰۶، ۲۰۸، ۱۹۰، ۲۰۶، ۱۹۱، ۱۸۱
	۲۲۰
آنکارا	۱۳، ۱۴، ۱۹، ۳۲، ۳۱
	۱۰۹، ۶۴۷، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۸۱
~(دانشگاه)	۲۰۶
 <b>الف</b>	
ادرنه—آدریانوپولیس	۴۲، ۳۳، ۲۷
ارزروم	۴۳
ارمنستان	۱۱
اوپیا	۱۳، ۱۶-۱۷، ۴۱، ۵۰۰-۵۳، ۶۰
	۶۰، ۷۱، ۷۰، ۶۵
	۹۰۶، ۸۸، ۸۴، ۸۳
ازبیت	۹۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۹۳
تیکوپیدیا	۱۳

		ب
		بالکان ۱۴، ۱۳
		بروکسل ۳۷
		بغداد ۳۶
		بلغارستان ۱۳
		بلگراد ۱۵
		بمبئی ۳۷
		بودا (شهر) ۱۵
		بوداپست ۵۰
		بورسا ۱۹۰، ۲۷
		بولایر ۴۱
		بیرج، جان. ک. ۰۰
		بیروت ۳۷
		پ
		پاریس ۱۴، ۴۸، ۶۸، ۱۱۵
		پاکستان ۴۸
		پرنیستون ۱۹۷
		پیتسبرگ ۱۳۷
		ت
		تکیرداغ ۴۰
		توب قاپو، قصر ۶۴
		تونس ۱۵
		ج
		جرمیان ۷
		جیحون ۱۲
		چ
		چپوس ۴
		چک (چکسلواکی) ۱۷۸
		چوکوروا ۲۱۷
		ح
		حجاز ۸۹
حلب ۳۹		
حله ۳۶		
		خ
خاورمیانه ۶۶، ۲۰، ۱۲		
		د
دانوب ۱۴		
دجله ۳۶، ۱۶		
دوبلی پینار ۴۸		
		ز
رابرت کالج ۳۵		
رودس ۴۱، ۱۵		
روسیه ۷۲، ۶۳، ۱۸، ۱۷		
روم ۲۰		
		س
سالونیکا ۶۱		
سوریه ۴۷، ۱۵		
سویس ۱۰۰، ۲۰		
سیلیستریا / خودوطن ۷۱		
سینوپ ۶		
		ص
صریستان ۱۷		
صوفیا ۴		
		ع
عراق ۳۶		
عربستان ۱۰۴		
عرفات ۱۰۴		
		ف
فاماگوستا ۱۵۴		

<p><b>ل</b></p> <p>لسکوفچه ۵۲ لندن ۳۷، ۳۹، ۵۰، ۵۱، ۷۱، ۷۴، ۱۳۷ لیستان ۱۹۷، ۱۸۱، ۱۰۰ لیستان ۴ لیدن ۵ لیسه کالاتسراى ۴۶ لیورپول ۵۰</p> <p><b>م</b></p> <p>مالت ۶۱ مالگارا—در تراس ۴۹ مدیترانه شرقی ۱۵ مدینه ۳۳، ۴۰ مراکش ۱۱ نصر ۱۲، ۱۵، ۱۷، ۱۰۰، ۶۶، ۶۶، ۱۵، ۱۲ مسکه ۴۰، ۳۳ مونترآل ۱۹۶ مونیخ ۵۰ میلان ۵۰</p> <p><b>و</b></p> <p>وایمر ۱۳۷ ونیز ۱۰ وین ۱۰</p> <p><b>ه</b></p> <p>هاروارد ۵۱ هامبورگ ۵۰ هرات ۴۶، ۴۵، ۲۵ هلند ۴۸ هنگ ۷۵، ۷۴ هنگری ۱۴، ۲۸، ۱۷۸</p> <p><b>ی</b></p> <p>یوگسلاوی ۴۸ یونان ۰۹، ۴۸، ۱۷، ۱۱ یونان بورسه ۱۳</p>	<p>فرات ۳۶۶۱۶ فرانسه ۳۰، ۳۱، ۳۴، ۳۵، ۵۶-۵۵، ۳۴، ۳۱، ۶۳، ۵۸، ۶۹-۶۶ فنا لند ۱۷۸ قارش ۴۱ قاسم پاشا ۵۳ فاس ۵۳ فاس پاشا ۵۳ فاس قبرس ۷۲، ۴۱ فاس قسطنطینیه ۱۴، ۱۳ فاس قلعه سراي لیسی ۳۵ فاس قوئیه—ایکونیوم باستان ۲۲، ۲۱، ۱۲</p> <p><b>ق</b></p> <p>ق</p> <p>فارس ۴۱ فاس ۵۳ فاس پاشا ۵۳ فاس قبرس ۷۲، ۴۱ فاس قسطنطینیه ۱۴، ۱۳ فاس قلعه سراي لیسی ۳۵ فاس قوئیه—ایکونیوم باستان ۲۲، ۲۱، ۱۲</p> <p><b>ک</b></p> <p>کاپادوکیه ۲۱۶ کاستامونو ۴۲ کالیپولی ۱۳ کامینیک ۴ کربلا ۳۶ کشمیر ۷۵ کبریج ۱۰ کوتاهیه ۴۷</p> <p><b>گ</b></p> <p>گالیپولی ۱۰۳، ۴۹، ۴۱ گرجستان ۱۱ گوتا ۰ گوزداغ ۱۳ گورسباخ ۱۳۷</p> <p><b>ل</b></p> <p>لایزبیک ۰ لبنان ۴۷ لسبون ۱۴</p>
--	---

## فهرست کتب

اس ظفر ۵۳، ۲۶ اسکندرنامه ۴۸، ۲۱ اسلام انسیکلوپدیسی ۱۱۶ اشبر ۷۵ اشجر ۳۹ اشعار منتخب دیوان شمس تبریزی ۵۱ اشعار منتخب فاضل حسنوداگلارجا ۱۳۷ اقمق قوغاسی ۱۱۹ الحان وطن ۹۳ انان یوق ملت وار ۲۰۸ انتباہ ۴۲ انوارالعشاق ۰۰ اورتا اویونو ۱۰۳، ۱۹۶ اوزینده ۲۲۱ اولو ۳۹ اولیای جدید ۱۰۲ اونلارداساندی ۲۲۸ ایچی قوغوس ۱۱۹ ایشیزLER (بیکاران) ۱۸۹ ایلانلارین اوجو (انتقام ماران) ۱۹۴ ایلخان ۷۶ ایلول ۹۲ اینجه سد ۲۱۹	<b>۱</b> آلبی و سیاه ۸۷، ۸۸، ۸۸ آنشپاره ۷۸ آشدان گوملک ۶۲ آتش و گونش ۶۲ آخرین ورقهای یک دفتر خاطرات ۸۶ آغیندان آغینا (از طوفان تا طوفان) ۱۰۳ آکیس ۱۹۷ آنادولو حکایتلری ۱۱۹ آنادولو یونسیل گویور دوم ۹۹ آیا همین است ۸۶ آیسلی ۲۲۷
	<b>الف</b>
	ابن الامین ۲۷ ابن موسی ۳۸ اتللو ۳۹، ۷۵، ۱۹۱ اخلاق علائی ۲۸ ادبیات حقیقیه (ادبیات واقعی) ۱۰۰ ادبیات دیوان ۱۵۰ ارنلین باغی ۹۸ اروپاسکتوپلاری (نوشته هایی در اروپا) ۸۹ ازدواج شاعر ۷۰، ۱۶۳

<p><b>ت</b></p> <p>توتون زمانی ۲۳۳ تورانلیین دفتری (یادداشت‌های یک‌نفر تورانی) ۱۱۳ تورک تجدد ادبیات تاریخی ۱۰۷ تورک تیاتروس تاریخی (تاریخ تاتر ترکیه) ۱۹۷، ۱۹۶ تورک جولویون اساس‌لری ۶۲ تورکچولوگون اساس‌لری ۱۱۵ تورکچه شعری ۵۹، ۵۹ تورک صنعتی ۱۰۷ تورک لوك اساس‌لری ۹۶ تیمارستان در یک شب مهتابی ۱۷۰</p> <p><b>ج</b></p> <p>جزی ۷۲ جغتای لغتی ۸۰ جنگه گیلدرکن (به جنگ بیاید) ۹۰ جهان‌نامه ۲۸</p> <p><b>چ</b></p> <p>چالی قوشو ۶۳ چالیکوم ۱۱۶ چالیگوشو ۱۰۰ چاملی جادالی اینشتمیز ۲۲۶ چزمی ۱۶۴ چلی ۲۱۴ چماشیرجی قیزی ۱۱۹ چنان آلتی ۲۰۸ چوکوروا ینه‌ینه ۲۱۷ چیزهای کوچک ۷۷ چیلدران خاتون (زن دیوانه) ۱۰۱</p> <p><b>ح</b></p> <p>حج یولوندا (در راه حج) ۸۹ حدیقة السعداء ۳۷</p>	<p><b>ب</b></p> <p>بارقه ظفر ۷۲ بچه یتیم ۷۲ بدیم گوی (روستای ما) ۲۱۳ برکتی توپراک‌لار اوزبینده ۲۲۱ برهان قاطع ۵۳ بزم جم (سرودهای بکتابشی) ۱۰۲ بغازچی مهتاب‌لای ۱۱۷ بمبای ۶۲ بوگونکو ادبیات ۱۰۷ بهار و کلبکلر (بهار و پروانه‌ها) ۱۱۳ بیداری ۱۶۴ بیراولومون دفتری (دفتر روزانه یک نفر مرده) ۸۶، ۷۸</p> <p>بیریازین تاریخی (داستان یک تابستان) ۸۷</p> <p>بیزم کوی ۲۲۹</p> <p><b>پ</b></p> <p>پاناما روپا ۲۲۳، ۲۲۵ پنبه قورد ۲۱۷ پی‌یرونی ۸۸</p> <p><b>ت</b></p> <p>تاج التواریخ ۲۶ تاجر و نیزی ۱۹۰ تاریخ ۵۲ تاریخ ابوالفاروق ۸۰ تاریخ ادبیات ترکیه از تنظیمات تا به امروز ۱۰۰ تاریخ اسپانیا ۷۰ تاریخ علم ۵۸ تزرز ۳۸، ۳۸ تعلیم ادبیات ۳۴ تقویم و قایع ۵۳ توپراک‌آنا ۲۱۰</p>
--	---

<p><b>ز</b></p> <p>زنگنهای فرو پاشیده ۱۶۹</p> <p>زنگیس ۵۰</p> <p>زهرا ۲۸</p> <p>زینب ۷۶</p> <p><b>س</b></p> <p>ساری تراکتور ۲۲۱، ۲۱۷</p> <p>ساغاناق (بارش باران) ۱۹۴</p> <p>ساغیردرو ۲۲۱، ۲۲۰</p> <p>سالونیکا ۴۸</p> <p>سانسور ۸۷</p> <p>ساوارلار (سوارکاران) ۱۰۳</p> <p>سردانایپال ۷۶</p> <p>سرگذشت ۷۷</p> <p>سرگذشت تلماك ۸۰</p> <p>سفرنامه اولیاء ۱۰۲</p> <p>سنبل ۷۸</p> <p>سوچوموزانسان اولمک ۲۲۷</p> <p>سوسوزیاز ۲۳۳</p> <p>سوکا کنکی آدم ۲۲۰، ۲۲۳</p> <p>سولفون دمه (دسته گل پژمرده) ۸۷</p> <p>سون آرزو ۹۴</p> <p>سون اثر تورک شعر لری ۲۷</p> <p>سون اسیر تورک ادبیاتی تاریخی (تاریخ ادبیات ترکیه در قرن بیستم) ۱۹۷</p> <p>سهم قضایی تیر قضایی ۴</p> <p>سهمی ← هشت بهشت ۲۷، ۲۶</p> <p>سهیل و نوبهار ۲۱</p> <p>سیاحتنامه ۲۸</p> <p>سید باقال غازی ۲۰۲</p> <p>سیکلی بقال ۲۲۶</p>	<p>حزمسی ۴۲</p> <p>حسن و عاشق ۱۴۴</p> <p>حسلووفکیرلر (حسها و فکرها) ۱۰۶</p> <p>حلبی آشغال ۲۸۴</p> <p>حیمت ۷۸</p> <p>حیات ادبیات ۱۰۶</p> <p><b>خ</b></p> <p>خارستان و گلستان ۹۲</p> <p>خزانه‌المعانی ۴۶</p> <p>خسرو و شیرین ۴۷، ۴۸</p> <p>خمسه (نظایمی) ۴۶، ۴۵</p> <p>خمسه (نوائی) ۴۶</p> <p>خون‌وایمان ۱۰۲، ۱۰۱</p> <p>خيال و کوی دویونو (عروضی در روستا) ۹۲</p> <p>خیرآباد ۴۰</p> <p>خیریه ۴</p> <p><b>د</b></p> <p>داستانهای ملانصرالدین ۹۹</p> <p> DAGI شیق گوزله ۲۳۳</p> <p>دانشمندانه ۲۰۲</p> <p>دختر هندو ۳۸، ۳۷</p> <p>درآمدی بر تاریخ آسیای میانه ۹۱</p> <p>دمغا (داع وانگ) ۱۰۱</p> <p>دوادکدان قلب (از لب تا قلب) ۱۰۰</p> <p>دیوان ترکی ۳۶</p> <p>دیوان فارسی ۳۶</p> <p>دیوانگیهای من ۷۷</p> <p>دیوان لغت تورک ۱۴۰</p> <p>دیورلارکه (مردم می‌گویند که) ۱۰۱</p> <p><b>ر</b></p> <p>رباب شکسته ۸۵، ۸۴، ۳۵</p> <p>رحمت یولاری کسدی ۲۱۹</p>
---	---

<p><b>ش</b></p> <p>شاعر ایولنمسی ۱۵۱ شاعرین دعاوی (دعای شاعر) ۱۰۳ شاہزاده دیوانه ۱۹۱ شجرة الترك ۵۷، ۸۰ شمسیه ۴۹ شور و هیجان ۷۷ شهر مکتوبلاری ۱۱۳ شهر و وطن ۷۶</p> <p><b>ص</b></p> <p>صفحات ۱۱۳ صلتوق نامه ۲۰۲</p> <p><b>ط</b></p> <p>طارق ۳۸ طارق بن موسی ۷۶ طبقات الممالک ۲۶</p> <p><b>ع</b></p> <p>عاکف بیک ۱۹۳ عبدالله صغیر ۷۶ عشق در کالسکه ۱۶۶ عشق ممنوع ۱۶۸، ۸۸، ۸۷ عشق نامیرا ۱۹۱ عمرین چوجوقلوغلو ۵۸</p> <p><b>غ</b></p> <p>غرم ۳۹ غريب نامه ۴۸، ۲۱ غريبو و جميله ۲۲۷ غوغالاريم (تلashهای من) ۱۰۶</p> <p><b>ف</b></p> <p>فاني تسلی لر ۹۳ فردی و کمپانی ۸۷، ۸۶</p>	<p><b>فتن</b> ۳۹</p> <p>فهیم بیک و بیز (ما و فهیم بیک) ۶۲۶</p> <p><b>ق</b></p> <p>قاموس ۵۳ قاموس الاعلام ۵۸ قاموس ترکی ۵۸ قاموس سامی ۸۱ قراچه‌لری ۲۲۷ قراؤگوز ۱۹۶ قرینجالار (مورچگان) ۱۹۴ قصد يك عشق ۸۶ قواعد عثمانیه ۳۰ قورقونچ ايلر (سالهای وحشت) ۲۲۸ قیرق حیاتلر (زندگیهای شکسته) ۸۸، ۸۷</p> <p><b>ك</b></p> <p>کفه‌الاخبار ۲۶ کوچوك شی لر (چیزهای کوچک) ۲۱۶، ۸۵ کیریینین ددکلاری (گفته‌های جوجه‌تیغی) ۹۹</p> <p><b>گ</b></p> <p>گیجن زمان (زمانهای گذشته) ۱۱۹ گل نهال ۴۲ گوزل هلنای ۲۰۱، ۱۹۳ گون با تارگن ۱۰۱ گونلدان سسلر ۱۰۳</p> <p><b>ل</b></p> <p>لوسید ۷۶ لهجه عثمانی ۸۰ ليلی و مجنون ۳۶، ۳۷، ۵۱، ۱۴۳</p> <p><b>م</b></p> <p>ماجرا ۱۶۶</p>
---	---

مترس ٩٤  
 مثنوی جلال الدین روسی ٥١  
 مجالس الفائس ٤٦، ٢٧  
 مجموعه ابوالفیاء ١٥٤  
 محاکمة الغتبن ٥١  
 محمدیہ ٩٤، ٤٦، ٢١٦  
 مداح ١٩٦  
 مرات الادوار ٢٦  
 سربیه ٩٤  
 مستطرف ٥٣  
 مشقة العشاق ٤٥  
 معدن ٢٢٣  
 مقبر ٣٩  
 مقبرہ ٧٧  
 مکبث ٣٩  
 ملت شرقی ٨٤  
 مملکت حکایتلری ٤٧، ٦٢  
 مملکت صاحبلری ٢١٦  
 منطق الطیر ٤٨

**ن**  
 نامق کمال حیاتی و اثرلری ١٢٢  
 نخستان ٥٤  
 نسترن ٨٦، ٣٩، ٧٦  
 نعلین ١٩٤  
 نمونه ادبیات ٨١

<p>نوربابا ٢٠٨، ٩٨          نومیدی ٨٧، ٨٦</p> <p><b>و</b>          وطن ١٨٥، ٧٢، ٦٧، ٤١          وطن یاسیلستر ١٨٦</p> <p><b>ه</b>          هاملت ١٩١          همايون نامه ٤٥          هوراس ٧٥، ٣٩</p> <p><b>ي</b>          یاریوک ٢٢٠          یاشیل قایاسوجی سی ٢٢٥، ٢٢٣          یاشیل گجه ٢٠٨          یاغمور لا روتپیرا کلار ٢٣٠          یاغمورلودنیز ٢٣٣          یاقیق چاغلار داتسورک تیاترسو (تائر نویسن          ترکیه) ١٩٧          ینی توران ٩٦          یوردونو غاییدن آدم (کسی که از وطنش          دور است) ٢٢٨          یوسف و زلیخا ٤٨          یوکسیک او کچلر (پاشنه بلند) ٩٩</p>	<p>مترس ٩٤          مثنوی جلال الدین روسی ٥١          مجالس الفائس ٤٦، ٢٧          مجموعه ابوالفیاء ١٥٤          محاکمة الغتبن ٥١          محمدیہ ٩٤، ٤٦، ٢١٦          مداح ١٩٦          مرات الادوار ٢٦          سربیه ٩٤          مستطرف ٥٣          مشقة العشاق ٤٥          معدن ٢٢٣          مقبر ٣٩          مقبرہ ٧٧          مکبث ٣٩          ملت شرقی ٨٤          مملکت حکایتلری ٤٧، ٦٢          مملکت صاحبلری ٢١٦          منطق الطیر ٤٨</p> <p><b>ن</b>      نامق کمال حیاتی و اثرلری ١٢٢      نخستان ٥٤      نسترن ٨٦، ٣٩، ٧٦      نعلین ١٩٤      نمونه ادبیات ٨١</p>
---	--

## فهرست نشریات و روزنامه‌ها

<b>ترجمان احوال</b> ، ۱۰۱، ۶۹، ۵۶، ۲۹، ۲۸ ۱۰۰ <b>ترجمان حقیقت</b> ۷۹، ۷۸ ۱۰۰ <b>ترقی</b> ۱۰۳، ۱۰۰ <b>تصویر افکار</b> ۱۰۱، ۶۷، ۵۶، ۴۱ <b>تقویم تجارت</b> ۱۰۱ <b>تقویم وقایع</b> ۵۰ تن ۱۰۸ <b>تورک اجاچی</b> ۶۱ <b>تورک یوردو</b> ۶۱، ۱۱۵، ۱۱۶ <b>تورکیه مجموعه سی</b> ۱۱۶	<b>آ</b> آشام ۱۰۹، ۱۰۷ آیدده ۴۷ آیدنلیق ۱۰۷	<b>الف</b> استانبول (روزنامه) ۱۰۷ استقبال ۱۰۴، ۱۰۰ اطفال ۱۰۴ الگو ۱۰۹ انقلاب ۱۰۸، ۱۰۳
<b>ث</b> ثروت فنون ۳۱، ۵۸، ۵۹، ۸۴، ۸۷، ۸۹ ۱۴۷ ۲۰۴، ۱۰۶، ۱۰۰	<b>ب</b> بصیرت ۱۰۳ بیاتدوغو ۲۱۰ بیان الحق ۱۰۶ بیوک گازت ۱۰۷	<b>پ</b> پیام ۱۰۷ پیام صبح ۱۰۷
<b>ج</b> جریده حوادث ۵۵ جریده حوادثیه ۷۹، ۲۸ جریده عسکریه ۱۰۱، ۷۹ جمهوریت ۱۰۸، ۱۰۷	<b>پ</b> پیام ۱۰۷	<b>ت</b> تاریخ عثمانی انگلی مجموعه سی ۱۰۷
<b>چ</b> پژوهیل ۱۰۱		

ادبیات نوین ترکیه

۳۱۴۹

تیر

۱۳۷۲

میاهدی اندیان

- ح حاکمیت ملیه ← الوس ← خلقچی ←  
ینی گون ۱۰۷  
حدیقه ۱۰۳  
حریت ۱۰۱، ۴۱، ۷۱، ۱۰۲، ۱۰۳  
حق ۱۰۰  
حقیقت ۱۰۰  
حوادث ۱۰۹

- خ خزینه فنون ۸۴  
خيالی ۱۰۳

- د درگاه ۱۰۷  
دکن ۱۰۷  
دوست ۲۱۰  
دیوژن ۱۰۳

رباب ۱۰۷

- س سلامت عمومیه ۱۰۶

- ش شورای است ۱۰۶، ۱۰۵

- ص صباح ۱۰۷، ۱۰۰، ۱۰۴

- ط طنین ۱۰۹، ۱۰۶

- ظ ظفر ۱۰۹

- ع عبرت ۱۰۴، ۴۱، ۱۰۳  
عثمانلی ۱۰۶، ۱۰۰  
عکیس ۱۰۹  
علمدار ۱۰۷  
علوم ۱۰۳

- غ غنج قلمرا ۳۱، ۳۱، ۱۱۳، ۶۱، ۱۱۵، ۱۰۷، ۱۰۶  
۲۰۴

- ف فجرآتی ۲۰۴  
فوروم ۱۰۹

- ق قلم ۴۶  
قوروشلر ۱۰۹

- ک کدره ۱۰۹  
کوچک مجموعه ۱۱۵، ۱۱۰، ۱۰۷  
کوی انسیتو لری درگزی (انسیتوهای روسنائی) ۲۱۲  
کیم ۱۰۹

- م مجموعه فنون ۱۰۱، ۰۰۵  
مخبر ۱۰۲  
مشعل ۲۰۹  
مشورت ۱۰۰  
مکتب ۸۴  
ملی ادبیاتین ایلک ببشر لری ۱۱۶  
سلیت ۱۰۶  
سلی تبلار مجموعه سی ۱۱۵

۵	هور وطن ۱۰۸	میزان ۱۰۰ میلز ۱۰۳
۶	یدی تپه ۲۰۹ ینی افق‌لار ۲۱۰ ینی تصویر انکار ۱۰۶ ینی صباح ۱۰۸ ینی گازت ۱۰۶ ینی مجموعه ۱۱۰	وارلیق ۱۰۹، ۲۰۹، ۲۱۳ ورقه خبطیه ۱۰۳ وطن ۱۰۸ وطن و یا سیلوستر ۱۰۴ وقت ۱۰۷، ۱۰۴ ولکان ۱۰۶

