

یالچین ارمغان

مد رنیزم

در شعر ترک

برگردان:
ناصر داوران

نقد

مدرنیزم در شعر ترک

یالچین ارمغان

برگردان: ناصر داوران

نشر روزگار

سرشناسه	:	ارمغان، یالچین، ۱۹۷۷ - م.
عنوان و نام پدیدآور	:	مدرنیزم در شعر ترک/ یالچین ارمغان؛ برگردان ناصر داوران.
مشخصات نشر	:	تهران: روزآمد، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	:	۱۷۶ ص.: ۱۴×۲۱ س.م.
شابک	:	۹۷۸-۶۰۰-۶۴۵۹-۸۴-۳
وضعیت فهرست نویسی:	:	فیبا
یادداشت	:	عنوان اصلی: Türk şiirinde : Imkânsız özerklik , modernizm, ۲۰۱۱.
موضوع	:	شعر ترکی استانبولی -- قرن ۲۰ م. -- تاریخ و نقد
موضوع	:	th century -- ۲۰ Turkish poetry -- Turkey -- History and criticism
شناسه افزوده	:	داوران، ناصر، ۱۳۳۶ - ، مترجم
رده بندی کنگره	:	۳۵۱۳۰۸/۸۹۴
شماره کتابشناسی ملی	:	۲۶۱۱۳۲۲
		۱۳۹۵ ۲م ۷۲۱۹PL



تلفن: ۰۶۶۹۶۶۹۱۸ - ۰۲۱ همراه: ۰۹۱۲۱۳۶۲۸۶۰

Roozamadpub۹۲@gmail.com

مدرنیزم در شعر ترک

نویسنده: یالچین ارمغان

مترجم: ناصر داوران

حروفچینی و صفحه‌آرایی: کارگاه روزآمد

لیتوگرافی و چاپخانه: نوبخت

چاپ اول ۱۳۹۶ / ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۴ - ۸۴ - ۶۴۵۹ - ۶۰۰ - ۹۷۸

ناظر چاپ: ایرج کیا

قیمت: ۱۶۰۰۰ تومان

حق چاپ محفوظ است

تهران. خیابان انقلاب، خیابان اردیبهشت، بن‌بست شهرزاد، پلاک ۴، زنگ ۴

فهرست مطالب

۷	یادداشت مترجم
۹	پیشگفتار
۱۳	درآمد

بخش نخست

۲۳	مدرن‌نیت، مدرنیزم و ترکیه
۲۴	پرهیز از تعریف مدرنیزم
۲۷	استقلال زیبایی‌شناختی
۳۱	گذر از تسجیل نیستی

بخش دوم

۳۹	شکل‌گیری ادبیات مدرن
۴۱	مدرن‌های نخستین: ما ادبیات دیروزی نداریم
۴۷	ایجاد «ادبیات دیوان»
۵۲	کشف ادبیات خلق
۵۴	مخالفت با استقلال زیبایی‌شناختی
۵۹	تهجی مدرنیزم: نه بر سرمان قینه، نه در شعرمان عروض
۶۲	پایه‌های شعر مدرن
۶۷	همچا به عنوان ضرورت انقلاب

۷۳	-----	سنت مدرن: پیدایی آهنگ در سکوت وزن
۷۴	-----	احمد هاشم: معنا، وضوح، سرمایه‌ی روشنفکری
۷۹	-----	یحیی کمال: نویزنانی گرای، از مکتب به مملکت و آهنگ درونی
۸۹	-----	ناظم حکمت: آوانگارد، وزن آزاد و اخلاق نوعی
۹۵	-----	شعر مقبول: تا امروز هیچ شعری وجود نداشت
۹۹	-----	شعر مورد انتظار
۱۰۲	-----	مانیفست غریب
۱۰۷	-----	استراتژی متنی غریب

بخش سوم

۱۱۵	-----	مدرنیسم در موج نوی دوم
۱۱۷	-----	مقاومت در برابر استقلال زیبایی‌شناختی: شعر مخالف قانون اساسی است
۱۱۹	-----	ریشه‌های مادی موج نوی دوم
۱۲۹	-----	موج نوی دوم و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی
۱۳۷	-----	تجربه‌ی استقلال: و کولی کاملاً متفاوتی در نوک سرنا
۱۳۸	-----	دوری از سیاست
۱۴۲	-----	در فراسوی اخلاق
۱۴۶	-----	درون تمثیل
۱۵۱	-----	نتیجه
۱۵۹	-----	منابع
۱۷۱	-----	نمایه

یادداشت مترجم

پیشتر مطالبی پراکنده درباره‌ی شعر معاصر ترکیه خوانده بودم. برخی شاعران توانمند آن دیار را می‌شناختم. ناظم حکمت، فاضل حسنی داغلارجا و آتااول بهرام اوغلو را دوست‌تر می‌داشتم. مجموعه‌ای مختصر از شعرهای داغلارجا را از چند کتاب او برگزیده و ترجمه هم کرده بودم. ترجمه‌ی کتاب حاضر نشان دیگری است از دل‌بسته‌گی‌های من به شعر معاصر ترکیه. نویسنده‌ی کتاب، یالچین ارمغان را با این کتاب شناختم. می‌دانم که در سال ۱۹۷۷ در قیصریه متولد شده، در سال ۲۰۰۷ از دانشگاه بیلکند، گروه ادبیات ترک، مدرک دکتری گرفته و هم‌اکنون مدرس دانشگاه استانبول است. چند کتاب هم در حوزه‌ی نقد دارد که مدرنیزم در شعر ترک یکی از آن‌هاست. با برخی دیدگاه‌هايش هم‌سوئی ندارم؛ ولی کتابش را در عین اختصار، جامع و مفید می‌دانم. شاید برای بسیاری از علاقمندان به موضوع، سودمند باشد. کتابی که روند شکل‌گیری شعر مدرن ترکیه را به‌طور سیستماتیک بررسی می‌کند، اطلاعات سودمندی درباره‌ی جریان‌های ادبی اثرگذار در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، شعر غریب و موج نوی دوم را بیشتر به بحث می‌نشیند، به ریشه‌یابی و معرفی مخالفت‌ها و مقاومت‌هایی که در برابر موج نوی دوم ابراز می‌شود می‌پردازد و نیز ما را با دیدگاه‌های برجسته‌گان شعری و گرایش‌های نظری هر یک آشنا می‌سازد.

در طول ترجمه، پیوسته با مؤلف در ارتباط بودم و پاره‌ای ابهام‌های موجود را از این طریق برطرف کرده‌ام. کتاب در اصل پایان‌نامه‌ی دکتری نویسنده بود و

نام پایان‌نامه‌ای‌اش مدرنیزم در شعر ترک. بعدها و با توضیحی که مؤلف در مقدمه آورده، به استقلال غیرممکن تغییر می‌یابد و نام نخستین به جایگاه عنوان فرعی منتقل می‌شود. من نام پایان‌نامه‌ای آن را ترجیح می‌دهم. املای برخی اسامی خاص را با نمونه‌های فارسی و آذری‌اش همسان کرده‌ام. این کار به گسترش دامنه‌ی ارتباط مخاطب با متن کمک خواهد کرد. چند صفحه‌ای از کتاب، با اطلاع نویسنده، حذف و یا خلاصه شده. بخشی از آن‌ها ناباست می‌نمود و انتشار بخشی دیگر دشوار.

پیشگفتار

کتاب حاضر که سال‌ها طول کشید تا عنوان *استقلال* غیر ممکن^۱ به خود بگیرد، بازنویسی پایان‌نامه‌ای است که من آن را به سال ۲۰۰۷ در دوره‌ی تحصیلی دکترا در دانشکده‌ی ادبیات ترک دانشگاه بیلکند ارائه کرده‌ام.

اگرچه نمی‌دانم کی و چرا تصمیم گرفتم روی مسأله‌ی مدرنیزم در شعر ترک کار کنم، اما خوب به خاطر دارم که وقتی خواستم پیشنهاد چنین تزی را بدهم، خیلی جالب به نظر نرسید. این امر دو علت داشت: نخست این که شاید حق مطلب چنان‌که باید ادا نشود و دوم «نابایسته‌گی درگیر شدن» با مفهوم «پیچیده‌ای» چون «مدرنیزم» بود. به نظر من هر دو واکنش تا حدودی حق داشتند. به‌رغم ارتباط پیوسته‌مان با مفاهیمی چون «مدرنیست»، «مدرنیته»، «مدرنیزم» و یا «مدرنیزاسیون» در متون تنقیدی، پیشبرد مباحثات مفهومی همراه با نفوذ در باورهای موجود، کاری بود دشوار. این دشواری دلیل درستی واکنش دوم بود. خیلی وقت‌ها و در بسیاری جاها مفهوم مدرنیزم به قدری بی‌سبب به‌کار می‌رفت که نمی‌توانستی بفهمی به عنوان واژه‌ای تنقیدی، مورد اشاره‌اش چیست. این واکنش‌های به حق بازتاب دشواری راه بود؛ اما در نهایت، شدت علاقه مرا

۱- این کتاب نخست به صورت پایان‌نامه‌ی دکتری و با نام *مدرنیزم در شعر ترک*، در فضای مجازی منتشر می‌شود. سپس با اصلاحاتی، تحت عنوان *استقلال* غیرممکن به بازار کتاب راه می‌یابد. *استقلال* غیرممکن، به‌رغم برخورداری از وسعت معنا، در ترجمه‌ی فارسی چندان توانمند نمی‌نماید. گو این‌که نمی‌تواند همه‌ی داشته‌های کتاب را در دسترس مخاطب قرار دهد. به نظر می‌آید که مدرنیزم در شعر ترک گزینه‌ی بهتری باشد. مترجم

بر آن داشت که کار بر روی پایان‌نامه را آغاز کنم.

پیش‌تر می‌خواستم فقط روی شعر موج نوی دوم کار کنم. تحت تأثیر درک رایج و غلط، فکر می‌کردم صحبت از ادبیات مدرن در ترکیه‌ی پیش از سال‌های ۱۹۵۰ شدنی نیست. از همین رو می‌خواستم برخی ویژگی‌های مدرنیته را مشخص کرده، به بررسی چگونگی بازتاب آنها در شعر بپردازم. مثلاً شهرنشینی را به عنوان یکی از این ویژگی‌ها برگزیده، چگونگی بازتاب آن را در متون مختلف نشان دهم. برای تشخیص مشکلات احتمالی ناشی از این رویکرد ماهیت‌رایانه زمان زیادی لازم نبود. همانگونه که ادبیات مدرن ترکیه از سال‌های ۱۹۵۰ آغاز نشده بود، توضیح مدرنیزم با رویکرد ماهیت‌گرایانه نیز کمکی به درک پروسه نمی‌کرد، بلکه دریافت آن را دشوارتر هم می‌ساخت. سرانجام به این نتیجه رسیدم که بهتر است مدرنیزم را همچون پدیده‌ای پیچیده مورد بررسی قرار داده، پروسه را به‌عنوان محصول روایتی تاریخی تفسیر کنم.

هر چند خود را محدود به شعر موج نوی دوم نکردم و از رویکرد ماهیت‌گرایانه نیز دوری گزیدم، شعر موج نوی دوم باز هم به عنوان نقطه‌ی عزیمت باقی ماند. احساس کردم اگر روایت تاریخی مورد نظر را با شرح مخالفت‌هایی که نسبت به شعر موج نوی دوم ابراز می‌شد، آغاز کنم، همانطور که می‌توانم خطوط اصلی حکایت مدرنیزاسیون ترکیه را مشخص کنم، امکان درک حساسیت‌ها، نگرانی‌ها و پژواک‌هایی که موجب شکل‌گیری واکنش‌های زیبایی‌شناختی در این پروسه می‌شود، نیز فراهم خواهد بود. برای فهم مخالفت‌هایی که نسبت به موج نوی دوم ابراز می‌شد، پیش از هر چیز باید مراجعه می‌شد به سرچشمه‌ی این مخالفت‌ها یعنی مدرن‌های نخستین. بدین ترتیب از موج نوی دوم شروع کردم و رسیدم به تنظیمات. همانطور که می‌بینید، ترتیب تاریخی مآلوف را رعایت نکرده‌ام. برعکس راه متفاوتی را

ترجیح داده و یا مجبور از ترجیح شده‌ام (مطلب برگرفته از ریچارد رورتی در سرآغاز کتاب، می‌تواند دلیل رویکرد «متدولوژیک» من باشد).

مواجهه با شاخص‌های زیبایی‌شناختی مدرنیسمون ترکیه، به دلیل شروع کار من از مخالفت‌هایی که نسبت به موج نوی دوم ابراز می‌شد، بسیاری از مسائل موجود در کتاب‌های تاریخ ادبیات را برایم آسان کرد. فاصله‌گیری از تاریخ ادبیات‌نگاری کلاسیک ضرورت مؤکد رسیدن به این آسانی بود. تلاش من در دادن شمایل تاریخی به مطالب، اگرچه برخی جریان‌های ادبی و به ویژه شعری را روایت نمی‌کند، اما رواجشان را هم مسکوت نمی‌گذارد. بر همین اساس، بی‌آنکه جریان ثروت فنون را تحت عنوان مستقلی بررسی کنم، در مناسبت‌های مختلف مورد اشاره قرار داده‌ام؛ ولی جریان‌هایی مثل فجر آتی و یا هفت مشعله‌چی را مطرح نکرده‌ام. با این وجود، خواننده‌ی ریزبین متوجه خواهد شد که تفسیرهایم می‌تواند از منظر شمول بر این حرکت‌ها نیز به محک کشیده شود. به دلیل پرهیز از مطالعات مفهومی در کتاب‌های تاریخ ادبیات، احتمال می‌دهم که این کتاب مورد انتقاد طرفداران تاریخ‌نگاری کلاسیک ادبیات قرار گیرد؛ چرا که برخی جریان‌ها جایگاه مشخصی در این کتاب نداشته، فقط در لابه‌لای دیگر مطالب مورد بررسی قرار گرفته‌اند. با این وجود من فکر می‌کنم در حکایت مدرن‌گرایی جامعه‌ی ما، اهمیت جریان نو یونانی‌گرایی، به رغم کم‌توجهی کتاب‌های تاریخ ادبیات به آن، به مراتب بیشتر از هفت مشعله‌چی است.

آن‌ها نمی‌دانستند که هدف مسیحیت تخفیف ستم، هدف نیوتون تکنولوژی مدرن و هدف شاعران رمانتیک کمک به شکل‌گیری دانش اخلاقی سازگار با فرهنگ سیاسی لیبرالیستی بود؛ ولی ما الآن همه‌ی این چیزها را می‌دانیم؛ چون ما اخلاقی هستیم که می‌توانیم از شیوه‌ای که عینیت بخشدگان به پیش‌رفت، قادر به روایتش نبودند، حکایت پیش‌رفت بپردازیم. برای این‌که درک کاملاً روشنی از محصولی که با به‌کارگیری این وسایل تولید می‌شود، داشته باشیم، باید این انسان‌ها را علاوه بر مخترع، سازندگان آلات و ادوات نیز بنامیم. محصول ما هستیم: وجدان ما، فرهنگ ما، شکل زندگی ما. کسانی که ما را ممکن ساختند، نمی‌دانستند امکان چه چیزی را فراهم می‌آورند و در نتیجه نمی‌توانستند بدانند که هدف آثارشان ایجاد وسیله‌ای بوده است؛ ولی ما قادر به این کار هستیم.^۲

ریچارد رورتی

2- *Olumsuzluk, Ironi ve Dayanışma*. Çev. Mehmet Küçük ve Alev Türker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995. s. 93.

درآمد

بحث مدرنیزم در شعر ترک را چگونه و از کجا باید آغاز کرد؟ پاسخ این سؤال چگونگی دریافت‌مان از مدرنیزم را به روشنی نشان خواهد داد. آیا باید بحث را با اساس قرار دادن طرزی به خصوص (رنالیسم، آوانگاردیسم و...) پیش برد و خود را به دوره‌ای که این طرز بخصوص رایج بود، محدود کرد؟ یا اینکه با در کنار هم چیدن پاره‌ای مفاهیم و رخدادها (طنز، خردگرایی، صنعتی شدن، شهرنشینی و...) به متونی که نشانگر آنهاست، بپردازیم؟ حتی اگر یکی از این دو راه را برگزینیم، ناگزیر از پاسخ‌گویی به پرسشی هستیم بسیار مهم، که تلقینش هم دشوار خواهد بود: آیا مفهوم جاافتاده برای درک تحول فرهنگی غرب می‌تواند برای درک تحول فرهنگی جامعه‌ای غیرغربی، مثل ترکیه، نیز کارایی بایسته داشته باشد؟ دشواری احاطه بر مفهوم مدرنیزم از یک سو، پرسش در باره‌ی کارایی و یا عدم کارایی این مفهوم در درک آنچه بومی است، از سوی دیگر، مجموعه‌ی پرسش‌های دوسویه و دشواری را در پی خواهد داشت.

دشواری احاطه بر مفهوم مدرنیزم، بیشتر از طبیعت خود مدرنیزم سرچشمه می‌گیرد تا از بی‌میلی و یا بی‌کفایتی موجود در تعریف آن. به رغم تلاش‌های بسیاری که بر این موضوع متمرکز است، اصرار موضوع بر حراست از ویژگی پیچیده‌ی خود، یکی از دلایل این وضعیت به شمار می‌رود. مطالبی که در غرب پیرامون مدرنیزم نوشته شده، بحث را عموماً با توضیح دشواری‌های موضوع آغاز کرده‌اند (بیبی ۱۰۶۵، بردبری و مک‌فارلن ۲۲، ژیل ۱۷۲).

ارائه‌ی تعریفی جامع از مدرنیزم، به دلیل ویژگی پیچیده‌اش، به آسانی ممکن نیست. پیش از هر چیز «دشواری‌های مربوط به تعیین حدود تاریخی مدرنیزم» (شپرد ۱) و سپس زیر یک سقف قرار گرفتن متون بسیار متفاوت، تعریف مدرنیزم را دشوارتر می‌کند. در نتیجه، در سطح آثار منفرد، می‌توان از مقاومت در برابر ارائه‌ی تعریفی از مدرنیزم سخن گفت. این وضعیت می‌تواند نشانی از مدرنیزم باشد. به بیانی دیگر، اثر مدرنیست دوست دارد زیر پای هرگونه تلاشی برای تعریف خود را خالی کند و این ویژگی یکی از دلایل مدرنیست بودن آن است. ریچارد المان و چارلز فیدلسون نشان می‌دهند، دلایلی که ما را به تشخیص اهمیت مدرنیزم رهنمون می‌شوند، در عین حال تعریف آن را به تأخیر می‌اندازند. تلاش برای نسبت دادن اثر مدرنیستی به تعریفی مشخص از مدرنیزم، در واقع برهانی است بر احساس نیاز به مفهوم مدرنیزم. اقرار به دشواری تعریف مدرنیزم در نوشته‌های مربوط به موضوع، به معنای انصراف از تعریف آن نیست. ضمن اینکه، پیشنهادها و متفاوتی هم برای کاربردی کردن مدرنیزم، در عین تنقیدی بودنش ارائه می‌شود. درک اینکه مدرنیزاسیون راه دگرگونی اساسی در نگاه به جهان و به تبع آن دگرگونی در زیبایی‌شناسی آن (و یا آفرینش چیزی به نام زیبایی‌شناسی) را هموار می‌کند، به بیانی دیگر، برای درک دگرگونی هنری (به ویژه ادبی) در هیأت مطلق آن، نیازمند مفهوم مدرنیزم هستیم. این نیاز (که پیک پایان مدرنیزم، یعنی پست‌مدرنیزم را هم شامل می‌شود) به رغم مباحثات فراوان، همچنان معتبر است.

علاوه بر مشکلات مربوط به تعریف مدرنیزم و ترسیم مرزهای آن در زادگاهش، به کارگیری مفهوم مدرنیزم در فرهنگ‌هایی جز از فرهنگ غرب، مشکلات دیگری دارد. حتی اگر تعریف مدرنیزم دشوار باشد و همزمان با استفاده از مفهوم آن، خود را با برخی مشکلات رودررو بیابیم، در خصوص شعر ترک، هم شعر نیمه‌ی دوم قرن نوزده و هم به ویژه شعر موج نوی دوم،

مراجعه به این مفهوم را ناگزیر می‌سازد. در نتیجه، طرح پرسش قبلی ضرورتی دوباره می‌یابد: بحث مدرنیسم در شعر ترک را چگونه و از کجا باید آغاز کرد؟ در این کتاب بحث مدرنیسم در شعر ترک را از سال‌های ۱۸۶۰ آغاز و چگونگی تأثیر مدرنیته در ادبیات را بررسی خواهم کرد. هرچند بررسی مدرنیسم را - بی‌آنکه سری به ایستگاه‌های پرداخته‌ی تاریخ ادبیات‌نگاری کلاسیک زده باشم - از سال‌های ۱۸۶۰ آغاز کرده‌ام، نقطه‌ی عزیمت شعر موج نوی دوم است. علت اصلی اینکه بحث در باره‌ی مدرنیسم در شعر ترک را از سال‌های ۱۸۶۰ به بعد آغاز کرده‌ام، درک مخالفت‌های ابراز شده نسبت به شعر موج نوی دوم است. نمونه‌های موج نوی دوم برای نخستین بار در مجله‌های ۱۹۵۳ ظاهر نشده، اما مخالفت تئوریک با این شعر از ۱۹۵۶ به بعد شروع شده است. ادعا می‌کنم که این مخالفت زاده‌ی واکنش‌های زیبایی‌شناختی مراحل نخستین مدرنیسم ترک است. سرچشمه و دلیل این مخالفت چیست؟ پاسخ را باید با مراجعه به شعر غریب (شعر موج نوی اول)، شعر انقلابی جمهوریست، ضیا گوک‌آلپ و پیش از آن، شعرای دوره‌ی تنظیمات جست‌وجو کرد.

واکنش‌های زیبایی‌شناختی مرتبط با مدرنیسم ترک در حوزه‌ی شعر، سه گونه است. نخستین‌شان «ایجاد ادبیات دیوان» است. کسانی که می‌خواهند از سنت بریده، بنای نو برپا کنند، آنچه را در «نو» نمی‌پسندند، به کهنه نسبت داده، به آفرینش سنت می‌پردازند؛ بنا به گفته‌ی مشهور اریک هابزوم «ایجاد سنت می‌کنند». دومین شاخص توضیح دهنده‌ی جامعه‌ی ادبی «کشف ادبیات خلق» است. به منظور غلبه بر هراس خودباختگی، کهنکی از پیامدهای مدرنیسم است، فرهنگ موجود و در عین حال ناپیدا، کشف و به عنوان سرچشمه‌ی نو معرفی می‌شود. شاخص سوم نهفته در دو شاخص قبلی است: استقلال‌ستیزی. استقلال‌ستیزی را می‌شود به وضوح در تلاش برای زدودن ویژگی «سنت» از شعر عثمانی و جایگزین کردن آن با ادبیاتی که به دلیل

سادگی اش ادبیات خلق نامیده شده است، دید. گرایش به شعر ساده، زودیاب و به دور از پیچیدگی، موجب نکوهیدگی هرگونه استقلال طلبی، که بتواند راه گشای تمثیل فردی و اختصاصی باشد، می شود. نه تنها در چهارچوب ادبیات، که جا پای این استقلال ستیزی در تمام عرصه های مدرنیته قابل مشاهده است. من اگر نتوانم پیگیر این استقلال ستیزی در تمام عرصه های مدرنیته باشم، لاقلاً در چهارچوب ادبیات و به ویژه شعر، به بررسی نتایج آن خواهم پرداخت.

بخش نخست کتاب دلیل عدم ترسیم مرزهای مدرنیسم را بررسی خواهد کرد. این بخش از کتاب کسانی را که انتظار دارند به محض مراجعه به آن، با تعریف سحرآمیزی از مدرنیزم روبه رو شوند، سرخورده خواهد کرد. همانگونه که نمی توانم تعریفی قطعی از مدرنیزم بدهم، سعی می کنم نشان دهم که تعریف قطعی از مدرنیزم هیچ گونه کاربرد عملی نخواهد داشت. ارائه ی مباحثات صورت گرفته در غرب، در این بخش، به معنای آن نیست که می خواهم با بهره گیری از ادبیات غرب، به تعریف مدرنیزم برسم. در واقع کار با هرگونه تعریفی از مدرنیزم که اساسش ادبیات غرب باشد، به معنای خالی کردن زیر پای مباحثات مطرح شده در کتاب است. اطلاعاتی که با عنوان فرعی عدم تعریف مدرنیزم ارائه کرده ام، می تواند مانند موضوعات مرتبط با ادبیات غرب جلوه کند؛ اما من نمی خواهم مدرنیزم ترکیه را با تأکید بر تقدم ادبیات غرب، تفسیر کنم. در عنوان فرعی بعدی مفهوم استقلال زیبایی شناختی را به عنوان شکل دهنده ی مدرنیزم مطرح کرده ام. آخرین عنوان فرعی این بخش عبارت است از «عبور از تسجیل نیستی». بیان «تسجیل نیستی» را که اختصاص دارد به نوردان گوریلک، بدان جهت انتخاب کردم که می تواند مشخص کند در بحث از مدرنیزم ترکیه، از چه رویکردهایی باید پرهیز کرد. در این بخش سعی نکرده ام همه ی منابع مرتبط با مفهوم مدرنیزم را معرفی کنم؛ چون فکر می کنم آنچه فعالیت های آکادمیک را ملال آور می کند،

قسمت‌هایی است با عنوان «تدقیق ادبی». به همین دلیل مدعی ارائه‌ی تدقیق ادبی مفصلی از مباحثات مرتبط با مدرنیسم، که در ترکیه و غرب صورت گرفته، نیستم. اگرچه اعتقادی به ارائه‌ی گزیده‌ای از تک‌تک مباحثات صاحب‌نظران ترکیه، به ویژه برجستگان ۲۰ سال اخیر، چون انیس باتور، متین چنگیز، ابوبکر اروغلو، حسن بلند قهرمان، اورهان قوچاق، احمد اوختای، عصمت اوزل و حلمی یاووز، ندارم، هر جا که احساس نیاز کرده‌ام، چکیده‌ی بعضی مطالب را به کار گرفته‌ام.^۳

در قسمت اول از بخش دوم کتاب، با عنوان «ما ادبیات دیروزی نداریم»، ضمن بررسی اینکه جامعه‌ی ادبی مدرن پیرامون کدام اندیشه‌ها شکل گرفته، تلاش کرده‌ام مفاهیم یاری‌گر در درک پروسه را رساتر سازم. به رغم تعلق سخن «ما ادبیات دیروزی نداریم» به نوراله آتاج، بررسی ادبیات دوره‌ی تنظیمات، یعنی مدرن‌های نخستین، در این بخش، می‌تواند عجیب نماید. هر قدر هم که در این کتاب دوره‌ی تاریخی مشخصی مدنظر باشد و از زاویه‌ای تاریخی به اندیشه‌های مرتبط با پیدایی ادبیات مدرن نگریسته شود، باز هم نباید استمرار مفهومی را نادیده گرفت. بر همین اساس هم، باید فاصله‌ی زمانی میان ضیا پاشا و نامیق کمال با نوراله آتاج را، به لحاظ مفهومی، فاصله‌ای

3- Türkçe şiirde modernizmi tartışan başlıca yazılar ve kitaplar şunlardır: Enis Batur, "Modern Şiirin Doğumu ve Gelişme Süreci (1869-1914) Üzerine Bir Hiza Denemesi", *Yazının Ucu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995) 63-70; Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri* (İstanbul: Telos Yayınları, 2002); Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğuşu* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993); Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* (İstanbul: Buke Yayınları, 2000); Orhan Koçak, "Modernizm Tartışması İçin Bir Çerçeve Kurma Denemesi", *Sombahar* 11 (Mayıs-Haziran 1992): 26-28; Ahmet Oktay, "Türk Şiiri ve Modernizm", *Sombahar* 12 (Temmuz- Ağustos 1992): 18-24; İsmet Özel, "Şairler İntellect'in Pençesinde", *Şiir Okuma Kılavuzu* (İstanbul: Çıdam Yayınları, 1989) 75-90; Hilmi Yavuz, "İki Modern Şair: Yahya Kemal ve T. S. Eliot", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005) 163-68.

کوتاه ارزیابی کرد. می‌دانم که طرح فاصله‌ی مفهومی می‌تواند از منظر تاریخ‌نگاری کلاسیک دارای اشکال باشد؛ اما پیگیری استمرار مفاهیمی که در کتاب پروریده (و یا پدیدار) شده است را، به جای وابستگی به تاریخ‌نگاری کلاسیک، در درک واکنش‌های زیبایی‌شناختی ترکیه کاراتر می‌دانم. در شکل‌گیری این بخش، بر اثرگذاری مفهوم «جامعه‌ی ادبی» که با الهام از مفهوم «جامعه‌ی هنری» پتربورگر به کار گرفته‌ام، تأکید دارم. بنابراین جامعه‌ی ادبی «به موازات اینکه هم وسیله‌ای آفرینشگر است و هم ویرانگر، در رابطه با ادبیات، مجموعه‌ی افکاری است که در دوره‌ی زمانی ویژه‌ای حاکم بوده و تأثیر بسیاری در دریافت اثرها داشته است» (نظریه‌ی پیشرو ۶۳). به عبارت دیگر، جامعه‌ی ادبی محدود به مجموعه‌ی آثار ادبی نبوده، همه‌ی اندیشه‌های رایج و اثرگذار بر ویرانگری، آفرینندگی و استعداد ادراک‌پذیریشان را شامل می‌شود.

شعر هجایی که یکی از دلایل دگرگونی بنیادین در شعر ترکی است، در ادامه‌ی مدرن‌های نخستین و با سرفصل «تهجی مدرنیزم» به کار گرفته شد. شعر هجایی در میان انواع شعر ترک از جایگاه برتری برخوردار است. وقتی صحبت از شعر هجایی می‌شود، پیش از هر چیز باید از دو نسل متفاوت سخن به میان آورد. نخستینشان که از ۱۹۱۱ به بعد شروع به تأثیرگذاری کردند، شاعرانی هستند معروف به «پنج هجایی‌نویس» و دومیشان «هجایی‌نویس‌های مستقل» هستند؛ شاعرانی که از سال‌های ۱۹۳۰ آغاز به نوشتن کرده‌اند. نسل نخست (همچنان که از کتاب‌های درسی ادبیات به روشنی برمی‌آید) شامل فاروق نافذ چاملی‌بل، انیس بهیچ کور اورک، اورخان سیفی اورهون، یوسف ضیا اورتاچ، خالد فخری اوزان سوی و نسل دوم شامل شاعرانی چون فاضل حسنی داغلارجا، احمد محب دیراناس، احمد حمدی دان‌پینار و احمد قدسی تاجر می‌شود. به رغم آشنایی با شاعران نسل دوم از طریق کتاب‌های درسی، معمولاً این دو نسل بسیار متفاوت از هم معرفی می‌شوند. البته تفاوت‌هایی بین این شاعران به چشم می‌خورد؛ اما نباید

از استمرار و شباهت‌ها غافل بود. در حالی که از نظر زیبایی‌شناختی ارزشی برای نسل نخست شاعران هجایی سرا، به استثنای فاروق نافذ چاملی‌بئل، قائل نمی‌شوند، شاعران نسل دوم از اهمیت زیادی برخوردارند. بدون تردید در پیدایش چنین وضعیتی، حیات قلمی برخی شاعران نسل دوم، در سال‌های پس از آن، مثل فاضل حسنی داغلارچا و یا نجیب فاضل قیسا کورک اثرگذار بوده است. بی‌اعتباری شاعران نسل نخست، از نظر زیبایی‌شناختی، در پاره‌ای موارد قابل بحث است. پیش از هر چیز باید یادآور شد که در ترکیه‌ی بعد از ۱۹۱۱ تلاش بر این بوده است که شعر هجایی به عنوان یگانه قالب شعری پذیرفته شود و این مناقشات در سال‌های آغازین دوره‌ی جمهوریت به بار نشسته. با این وجود در کتاب‌های تاریخ ادبیات و یا در گزیده‌های شعری، این شعر از اهمیت و جایگاه شایسته‌ای برخوردار نبوده و اگر بوده، صرفاً به منظور طرح کاستی‌هایش (مثلاً در کتاب *آنتالوژی شعر معاصر ترک* از محمد فؤاد) بوده است. بنابراین، اختصاص بخشی جداگانه برای این شعر و دادن ارجاعات مستمر به آن، در کتابی که مدرنیزم را به بحث می‌نشیند، با سوگیری کلی آن تناقض دارد. دلیل اصلی ایسن تناقض در آن است که من وظیفه‌ی اصلی نقد ادبی رادر بررسی آثار موفق خلاصه نمی‌دانم. بنابر گفته‌ی فرانکو مورتی، «اگر همه مانند منتقدی که فقط چیزهای مورد علاقه‌اش را بررسی می‌کند، باشند، آن وقت دکترها فقط بدن‌های سالم و اقتصاددان‌ها هم استانداردهای زندگی ثروتمندان را بررسی می‌کردند» (*روح و Harpy* ۲۵). در نتیجه شعر هجایی که از نظر زیبایی‌شناختی بی‌ارزش می‌نماید، از نظر تاریخی بسیار مهم است.^۴

۴- شکل‌گیری اندیشه‌ی آموزش ادبیات در ترکیه، منسوب است به سال‌های سیطره‌ی شعر هجایی. لذا همین نگرش هنوز هم در مدارس از رواج و اعتبار برخوردار است. در نتیجه توجه به گرایش شعری از نظر زیبایی‌شناختی بی‌ارزش، که مهم‌ترین بخش آموزش ادبیات است، برای درک ویژگی‌های جامعه‌ی ادبی از اهمیت زیادی برخوردار است.

«سنت مدرن» عنوانی است برای بررسی اشعار احمد هاشم، یحیی کمال و ناظم حکمت. گزینش این سه شاعر نتیجه‌ی علائق شخصی من نیست؛ بلکه بازتاب جایگاه مرکزی آنها در همه‌ی بررسی‌هایی است که تاکنون در رابطه با مدرنیزم به عمل آمده. با این وجود مدعی نیستم که در این بخش هر یک از این سه شاعر، به شکلی جامع مورد بررسی قرار گرفته است. من آنها را فقط از زاویه‌ی شاخص‌های زیبایی‌شناختی مدرنیزاسیون ترکیه بررسی کرده‌ام و اگر جز این می‌بود، حجم کتاب دو چندان می‌شد.

بیان «شعر مقبول» در عنوان بخش مرتبط با شعر غریب، ارجاعی است به کتاب «هم‌وطن مقبول» از فسون اوستل، که اندیشه‌ی هم‌وطنی در ترکیه را به چالش می‌کشد. اوستل در این کتاب چگونگی شکل‌گیری هم‌وطن را از مشروطیت به این سو، در کتاب‌های دانش هم‌وطنی به بحث می‌نشیند. به دلیل پیوندی که بین شعر غریب و هم‌وطن مورد نظر جمهوریت وجود دارد، چنین عنوانی را متناسب با این بخش دانستم؛ اما درست نیست که بررسی شعر غریب را محدود به این چهارچوب کنیم. لذا تلاش می‌کنم با طرح استراتژی متنی شعر غریب، و پیوندی که بین این استراتژی و مدرنیته وجود دارد، تأکیدی بر اهمیت تاریخی برآمده از استراتژی متنی آن نیز داشته باشم.

بخش سوم کتاب شامل دو قسمت است، که هر دو به موج نوی دوم مربوط می‌شود. در قسمت نخست دلایل تاریخی ظهور موج نوی دوم و چگونگی واکنش‌هایی که با آنها روبه‌رو بوده، مورد بررسی قرار می‌گیرد و اینکه موج نوی دوم در چه شرایطی امکان ظهور می‌یابد و این کتاب تا این جای مباحثاتش چه دستاوردهایی داشته. در این بخش جایی برای اطلاعات فراگیر درباره‌ی شاعران موج نوی دوم، که راه را برای دستیابی آسان مخاطب بدان‌ها هموار کند، وجود ندارد. وقتی می‌گویم شاعران موج نوی دوم - به ترتیب ظاهر شدن سبک موج نوی دوم در اشعار آنها - پیش از همه عبارتند از

جمال ثریا، اجه‌آی‌خان، سزایی قاراقوچ، ایل‌خان برک، ادیب جان‌سنور و تورگوت اویار؛ اما شاعران موج نوی دوم محدود به این اسامی نمی‌شوند؛ چون عنوان «موج نوی دوم» ارجاعی است به سبکی معین و نه شاعران تشکیل دهنده‌ی جریانی ادبی. از همین رو شعر برخی شاعران نیمه‌ی دوم سال‌های ۱۹۵۰ از قبیل گل‌تن آخین، اوزدمیر اینجه، کمال اؤزر، اولگو تامر نیز می‌تواند بخشی از این تحقیق به‌شمار آید. حتی شعر ملیح جودت اندای از ۱۹۶۲ به بعد و یا شعر پس از موج نوی دوم بهجت نجاتی‌گیل نیز می‌تواند بخشی از تحقیقی باشد درباره‌ی زبان مستقل شعری.

در قسمت دوم از بخش سوم، استقلال موج نوی دوم از نزدیک مورد بررسی قرار می‌گیرد و توضیح داده می‌شود که استقلال، حاصل رهایی ادبیات از چه چیزهایی است. هم‌زمان با تأکید بر موج نوی دوم به عنوان شعری که می‌کوشد از سیاست و اخلاق فاصله بگیرد، تلاش می‌شود پاسخی به اینکه چرا باید شعر واقعی از این دو عرصه به دور باشد، پیدا کرد. در ادامه بررسی می‌شود که نوآوری این شیوه در رابطه با جهانی که هم‌زمانی است و هم موضوع تمثیل، چه خواهد بود.