برای "رضا کریم مجاور" که به زبان، ادبیات و هویت قومی خود می بالد

**خوانش رمان "روشن مثل عشق، تاریک مثل مرگ" نوشته ی "مِحمِد اوزون"**

**با رویکرد "ادبیات اقلیّت" و نظریات "دلوز" و "گاتاری"**

**ترجمه ی: رضا کریم مجاور (تهران: انتشارات افراز، 1397)**

جواد اسحاقیان

 " مِحمِد اوزون" (2007-1953) از برجسته ترین نویسندگان کُرد زبان در منطقه ی کُردنشین "ترکیه" است که پس از گذراندن سالهایی از عمر خود در زندان در 1977 به سوئد رفت و تا سال 2006 در آن کشور زیست. رمان "روشن مثل عشق، تاریک مثل مرگ" یکی از برجسته ترین رمانهای او است که به چند زبان نیز برگردانده شده است. در باره ی او چند منبع ارزشمند هست: نخست، مقاله ای با عنوان "ریشه های هویّت ادبی در آثار منثور نویسنده ی کُرد تبار مِحمِد اوزون" ("The roots of Literary identity in the prose of a Kurdish writer Mehmed Uzun") نوشته ی "یوآنا بوچنسکا" (Joanna Bocheñska) که از آن بهره مند شده ام. دوم، مقاله ی دکتر "هاشم احمدزاده" با عنوان "چهار روایت و یک جامعه ی خیالی" ("("Four Narrations and an Imagined Community که در 2012 انتشار یافته و خود در سوئد زندگی میکند؛ مدتی در دانشگاه "اوپسالا"ی سوئد تدریس کرده و اکنون در دانشگاه "اکسِترِ" انگلستان تدریس میکند. او آثار ارزنده ای در زمینه ادبیات داستانی همتباران کُرد زبان خود در کشورهای ترکیه، ایران، عراق و سوریه نوشته است که یکی از آنها را با عنوان "از رمان تا ملت" دکتر "بختیار سجادی" ترجمه کرده و خود مقدمه ای بر آن نوشته که "انتشارات دانشگاه کردستان" منتشر کرده است. معرّف دیگر این نویسنده، مترجم رمان مورد بررسی ما است که جز "دیباچه" ای که در ترجمه ی خود در باره ی نویسنده و معرفی آثارش نوشته است، در کتاب دیگر خود با عنوان "با راویان سرزمین زخم و عشق" فصلی را هم به معرفی و بررسی همین رمان اختصاص داده که قابل مطالعه است (کریم مجاور، 1397، 38-32).

 در فاصله ی سالهای 1920 تا 1990 نوشتن به زبان کُردی در ترکیه ممنوع بوده است و نویسنده ی کُرد تبار برجسته ای مانند "یاشار کِمال" با آن اندازه دلبستگی به زبان و تاریخ و فرهنگ کُردی خود ناگزیر بود رمانها و آثار خود را به زبان رسمی ترکی بنویسد و مترجمان، آنها را از تنها زبان رسمی دولتهای ناسونالیست افراطی ترکیه به زبانهای دیگر از جمله فارسی برگردانند؛ چنان که رمان برجسته ی "اینجَه مِمِد" او را "ثمین باغچه بان" و "بنگر فرات خون است" وی را "علیرضا سیف الدینی" از ترکی به فارسی برگردانده اند. این دولتها و رژیمهای سیاسی و ایده ئولوژیست، کردستان ترکیه را سرزمین مردم "کوهستان" و اهالی آنجا را به تحقیر "کوه نشینان" غیرشهری یا "ترکهای کوهستان" میخواندند و از هر گونه اشاره به ملیت آنان به عنوان یک ملیّت و زبان و هویت مستقل و متفاوت، خودداری میکردند. در این میان "اوزون" تنها نویسنده ای است که در تمام این مدت زمانی، هرگز راضی نشد به زبان ترکی بنویسد. او نخستین رمان کُردی خود را با عنوان "تو" در 1985 منتشر کرد و به دلیل فعالیت سیاسی و اصرار در نوشتن به زبان مادری، یک بار در 1972 و بار دوم به خاطر انتشار نشریه ی کُرد زبان "رزگاری (= "آزادی") به هشت ماه حبس محکوم شد. نتیجه ی طبیعی این اندازه محدودیتهای سیاسی و فرهنگی، مهاجرت اجباری او به "سوئد" بود. همه ی رمانهای دیگر او مانند "مرگ جنتلمن پیر" (1987)، "سایه ی عشق" (1989)، "روزی از روزهای عودال زینک" (1991)، "چاه سرنوشت" (1995)، "روشن مثل عشق، تاریک مثل مرگ" (1998) و "فریاد دجله" (2003) به زبان مادری اش انتشار یافته و حسرت نوشتن رمان به زبان دولت و ایده ئولوژی غالب را بر دل رژیم ناسیونالیست و افراطی و سرکوبگر گذاشت.

 در چهارم آپریل سال 2000 "P.E.N. Centre" شعبه ی نروژی "International P.E.N. NFFE" واقع در "اِسلو" پایتخت این کشور، اطلاع یافت که روز سه شنبه 30 مارچ 2000 ماشینهای گشتِ پلیس ترکیه آثار رمان نویس و مقاله نویس معروف و محترم بین المللی "مِحمِد اوزون" را از کتابفروشیهای شهرهای "آنکارا"، "دیاربکر و دیگر شهرها جمع آوری و توقیف کرده اند. این گونه عملیات غیر نامتعارف در حالی انجام می شد که شخص نویسنده، وکیل یا ناشر هیچ گونه اطلاع قبلی از این کار نداشتند. مطابق مقاله ای که در روزنامه ی سوئدی "Dagens Nyheter" انتشار یافته، پلیس به کتابفروشان گفته است که ما مطابق تصمیم و دستور "دادگاه امنیتی دیاربکر" در چهارم فوریه همه ی کتابهای "اوزون" را اعم از ترکی و کُردی در همه ی کتابفروشیها باید توقیف کنیم. "اوزون" پس از این که به دستور مقامات ترکیه زندانی و شکنجه شد، به کشور سوئد مهاجرت کرد. یک سال پیش از این رخداد، "اوزون" در کنفرانسی در شهر "دیاربکر" شرکت داشت که شش هزار نفر در آن حضور داشتند و نویسنده در آن، بر گرایشهای کُردی خود در زمینه ی زبان و ادبیات، تأکید ورزیده بود. مطابق قانون اساسی ترکیه، زبان کُردی در عرصه ی تحصیلات و رسانه های گروهی به کلی ممنوع است (PEN Norway, 2000).

 روزنامه ی "Turkish Daily News" روز دوشنبه پانزدهم اکتبر 2007 در خبری با عنوان "پدر رمان کُردی مدرن ترکیه، به آرامش جاودانی پیوست" نوشت:

 "محمد اوزون" رمان نویس کُرد ـ که به خاطر انتقادش از ممنوعیت پیشین کشور ترکیه در زمینه ی انتشار آثارش به زبان مادری و کُردی مورد پیگرد قانونی قرار گرفته بود ـ در مراسم به گور سپاری اش در "دیاربکر" مورد تجلیل هزاران تن از هواداران خود قرار گرفت. دوست و همتای این نویسنده "یاشار کِمال" رمان نویس برجسته گفت که "اوزون" به خاطر خلق آثار برجسته اش، پیوسته در یاد دوستدارانش زنده خواهد بود. "اوزون" در واپسین وصیت خود، خواسته بود که سه تن در مراسم خاکسپاری او حاضر باشند که خوشبختانه هر سه تن حضور داشتند. "یاشار کمال" در این مراسم ـ که شش هزار نفر در آن شرکت داشتند ـ گفت:

 " این، نخستین بار است که این اندازه از مردم در مراسم خاکسپاری چنین نویسنده ای شرکت میکنند. "مِحمِد" قهرمان این مردم باقی خواهد ماند، زیرا او بنیانگذار رمان مدرن به زبان کُردی است ". "کِمال" با به یاد آوردن این آرزوی "اوزون" که روزی صلح و آرامش در مناطق کُردنشین برقرار شود، گفت: " این جنگ به زودی به پایان خواهد رسید ". "کِمال" غیر مستقیم به برخوردهای مسلحانه میان حزب غیرقانونی "حزب کارگران ترکیه" (P. K. K.) و نیروهای مسلح ترکیه اشاره میکرد و از آرزوی قلبی خود و "اوزون" برای برقراری صلح گفت. دو نفر سخنران دیگری یکی سیاستمدار کُرد "اَحمِد ترک" ((Ahmet Türk رهبر "حزب جامعه ی دموکراتیک" ((DTP و یکی از نمایندگان مجلس ترکیه و دیگری "شرافتین الچی" ( (Ṥerafettin Elçiرهبر حزب سیاسی کُرد معروف به "حزب دموکراسی مؤتلف" (Participatory Democracy Party) بود. "احمِد ترک" گفت: " مِحمِد همیشه به یگانگی کُردها امیدوار بود و این همان آرزویی است که ما برای آن میکوشیم ". "اِلچی" نیز نبوغ نویسنده ی زنده یاد را ستود و گفت: " اوزون شایسته ی دریافت جایزه ی نوبل ادبی بود. این جایزه را پس از مرگ باید به او داد " ("دیلی نیوز ترکی"، 2007).

 اما گزینش رویکرد "ژیل دلوز" ((Gilles Deleuze و "فلیکس گاتاری" (Felix Guattari) در نوشته ی مشترکشان با عنوان "کافکا: به سوی ادبیات اقلیّت" (""Kafka: Toward a Minor Literature) به خاطر فراگیر بودن دیدگاه این دو نظریه پرداز در بررسی مشخص و ریزپردازانه ی "ادبیات اقلیت" یا ادبیات و فرهنگی است که "قدرت" و گفتمان غالب فرهنگی و ایده ئولوژیک، آن را سرکوب کرده که همان خوارمایه سازی آثار نخبگان هنری و روشنفکری کُردتبار در ایران، ترکیه، عراق و سوریه است و "هاشم احمدزاده" از چنین آثاری به "چهار روایت" تعبیر کرده است. به باور او، این نویسندگان برجسته عبارتند از "عطا نهایی" اهل "بانه" در ایران ـ که من دو عنوان از رمانهای او را با نامهای "آخرین روزهای هلاله" در سایت ادبی و هنری "حضور" (4 مرداد 98) و رمان دیگرش را با عنوان "پرندگان در باد" در همین سایت (23 تیر 98) و نیز رمان "بختیار علی" نویسنده ی کُرد اهل اقلیم خودمختار کردستان عراق را به نام "عمویم جمشیدخان که باد همیشه او را می بُرد" مورد خوانش قرار داده ام (سایت ادبی و هنری "مرور"، 27 تیر ماه 1399). نویسنده ای که "احمدزاده" از او به عنوان چهارمین شخصیت برجسته در مقاله ی خود یاد میکند "حلیم یوسف" نام دارد که رمان نویس برجسته و کُرد تبار اهل سوریه است. "احمدزاده" در باره ی وجه اشتراک این چهار نویسنده و آثارشان می نویسد:

 " توصیف کُردها به عنوان ملیتی رنجدیده و مورد ستم، یکی از مضمونهای اصلی در این رمانها است. ستم سیاسی، موضوع مرکزی این رمانها است که به آنان کمک میکند که با مردم دیگر بخشهای کردستان در چهار کشور با هم احساس یگانگی کنند. این احساس، از رهگذر تعامل با "دیگران" یعنی اعراب، ایرانیان و ترکها گونه ای از احساس "خودی" بودن به آنان می بخشد. رمانهای این نویسندگان، نوعی "یگانگی" ملی و قومی به وجود می آورد که علت آن، همین ستم مشترکی است که بر کُرد تبارانِ اِعمال می شود. به این اعتبار، می توان گفت که این رمانها، در حکم گونه ای ایستادگی در برابر تلاش دولتها برای محو هویت کُرد تبارها از صفحه ی تاریخ از یک سو و کوششی در جهت نگهداشت حافظه ی فرهنگی و تاریخی از سوی قوم مورد ستم از سوی دیگر است " (احمدزاده، 2012، 66).

 آنچه به تأثیرگذاری بیشتر نوشته ی یک نویسنده و مبارز سیاسی با زبانی ادبی کمک میکند، این است که آیا نویسنده باید تنها به زبان بومی، قومی و ملی خود بنویسد یا می تواند با نوشتن به زبان مادری و افزون بر آن، به همان زبان معیار و اکثریت، همچنان تأثیرگذار بماند اما "زبان اقلیت" را در کنار "زبان اکثریت" غالب به ابزاری برای تثبیت هویت بومی و قومی و ملّی خود کمک کند؟ "دِلوز" ((Deleuze و "گاتاری" ((Guattari از آثار "کافکا" (Kafka) مثال می آورند که مشخصاً زبان گویای دل و ذهن "یهودیان پراگ" ((Jews Prague است؛ یعنی به دقایق و ظرایفی می پردازد که آنها را به هیچ زبان دیگری مانند آلمانی نمی شد گفت. زبان چیره بر آثار این نویسنده ی "چک" همان زبان دینی و اقلیت سرکوب شده ی یهودیانی است که پیوسته مورد تهدید قرار گرفته است. چنین زبانی به اعتبار ساختارش، دیگر همان "زبان تزهای دانشگاهی" (paper language) یا "زبان مزیّن" ((artificial language و ادبی نیست (دلوز؛ گاتاری، 1986، 16).

1. این دو نظریه پرداز، یکی از سه ویژگی "ادبیات مقاومت" را "ضریب بالای بازدارندگی" high coefficient)

 Deterrialization)میدانند و مقصودشان از این تعبیر، "چگونگی به کار بردن زبان" در "ادبیات اقلیّت" است. این تعبیر، ناظر به پیوند میان نویسنده و زبانی است که در همبافت ادبیات اقلیت، اهمیت دارد. آنان بر این باورند که:

 "ادبیات اقلیت، از زبان اقلیت ناشی نمی شود؛ بلکه فراتر از آن، زبان اقلیت، زبانی است که میکوشد در چهارچوب همان زبان اکثریت، ساختارهای زبانی خاص خود را بیافریند و مورد استفاده قرار دهد " (همان).

 بیگمان، این گونه کاربرد زبان تنها می تواند به کار نویسندگانی بیاید که نمیخواهند یا نمی توانند به زبان بومی خود بنویسند؛ بلکه میکوشند از همان زبان اکثریت استفاده کنند اما " همان زبان را به گونه ای بنویسند که با زبان اکثریت و غالب تفاوت دارد " و بهتر میتواند زبان و ادبیات اقلیت را بازتاب دهد؛ مانند "نگوگی وَ تیونگ اُ" ( Ngugi wa Thiong'o) اهل کشور آفریقایی "کِنیا" و "آلیس واکر" (Alice Walker) آمریکایی آفریقایی تبار که به زبان انگلیسی و همان زبان اکثریت می نویسند اما میکوشند به گونه ای بنویسند که با زبان استعمارگر و سرکوبگر، متفاوت و زبان دل و ناخودآگاه و سرکوب شده ی بومی و ملّی خود باشد. "غسّان کنفانی" نویسنده ی برجسته ی کُرد تبار فلسطینی به همان زبان عربی، بومی و ملّی خود می نویسد. زبان "غسّان کنفانی" در مجموعه داستانی به نام "قصه ها" زبانی است که بهتر بتواند اهداف و نیّات خود را به توده ی مخاطبانش منتقل کند. زبان او باید همان زبان مردم و مضامینش، همان سوژه هایی باشد که در زندگی روزمرّه ی آنان نمود یافته است. زبان استعمارگر (انگلیسی) در سرزمین او، زبان فراگیر نیست؛ یعنی زبان انگلیسی با زبان جهان اسلام و عرب فرق دارد. زبان او نمی تواند زبان "عبری" یا همان زبان سرکوبگرش (اسرائیل) باشد. اگر او به زبان انگلیسی بنویسد، میلیونها مخاطب عرب زبان خود را از دست میدهد؛ در حالی که او اصرار دارد عرب زبانان را متوجه فاجعه ی فلسطین سازد. اما این زبان عربی نیز به نوبه ی خود، باید زبان توده های کمتر فرهیخته باشد. زبانی که باید برای بیان مقاصد "اقلیت سرکوب شده" به کار رود، "زبان نخبگان" نیست؛ زبان اکثریت کم سوادتر جامعه ی عرب زبان است. "زبان نخبگان" به کار روشنفکران و اندیشمندان و فرهیختگان می آید. "کنفانی" مدتها در کشورهای مختلف عرب زبان مانند سرزمین اشغال شده ی فلسطین، لبنان، سوریه و کویت به حالت تبعید، آوارگی و پناهندگی میزیسته است. او در همین اردوگاههای پناهندگان، به کودکان و دانش آموزان عرب زبان، درس میداده است. او خود کُرد تبار است و همتباران او اغلب در کشورهایی زندگی میکنند که عرب زبانند. پس زبان عربی را نیز درک میکنند. این کُرد زبانان بر حسب تصادف، خود جزء اقلیت های قومی، زبانی و دینی اند و هر یک از آنان در سوربه و عراق و ترکیه و ایران، به گونه ای سرکوب شده اند. سرکوب شدگان، زبانی مشترک دارند و دقیقاً به خاطر همین سرکوبی مشترک، با سرکوب شدگان عرب زبانِ فلسطینی نیز همدلی می کنند (اَلّاهَم، 2009).

 یکی از گویاترین نمودهای "ادبیات اقلیت" را در آثار "جیمز جویس" (James Joyce) و از جمله در داستان کوتاه او با عنوان "مُرده" (""The Dead) می توان یافت. در این داستان به برخورد میان شخصیتی به نام "گابریل" ((Gabriel و دوشیزه "آیوُرز" (Aivors) اشاره می شود که مانند خودش در یک کالج تدریس میکنند. این دوشیزه از مبارزات استقلال طلبانه ی ایرلندیان بر ضد سلطه ی انگلیسیها حمایت میکند و به شوخی و جِد از این که "گابریل" با نام مستعار "گ. ک." در روزنامه ی محافظه کار و ضد ایرلندی "دیلی اکسپرس" (*Daily Express*) هفته ای یک ستون ادبی می نویسد، خُرده می گیرد و او را "انگلیسی زده" (West Briton) می نامد:

 **" ای اُمّی معصوم! فهمیده ام که برای روزنامه ی "دیلی اکسپرس" چیز می نویسی. از خودت خجالت نمیکشی؟ . . . من که خجالت میکشم بگویم تو برای همچو روزنامه ای مقاله می نویسی. هیچ نمیدانستم انگلیسی زده ای " (جویس، 1378، 238-237).**

 با این همه، حق با "گابریل" است که کسی جز خودِ "جویس" نیست که در همین روزنامه ی متعلق به انگلیسی های

استعمارگر مطلب می نوشته اما او بر خلاف ادعای همکارش "انگلیسی زدگی" او نیست؛ بلکه او با گزینش نوعی خاص از "زبان انگلیسی" دغدغه ها و حساسیتهای ایرلندیهای سرکوب شده را به عنوان یک "اقلیت قومی و زبانی" می نویسد و در آن، نهاد کلیسای سرکوبگر ایرلند و فساد و تباهی نهاد سلطه گری بریتانیا را مورد خرده گیری و انتقاد قرار میدهد. این ویژگی در زبان، نشان میدهد که نویسنده چگونه می تواند با همان زبان غالب فرهنگی استعمارگر، از علایق ایرلندی خود بنویسد و نگران داوری شتابزده ی دیگران نباشد.

 من عمداً به برخی نویسندگان برجسته و سرکوب شده و "اقلیّتی" در دیگر اقالیم اشاره کردم که یادآوری کنم آنچه را فیلسوفی چون "دلوز" و روانشناسی چون "گاتاری" مطرح کرده اند، دقیقه و ظریفه ای است که نویسندگانی برجسته پیش از آن دو نیز به آن پی برده اند و در عمل، آن را به کار بسته اند اما تدوین هنجارهای ناظر بر "ادبیات مقاومت" به معنای اعم و "ادبیات اقلیت" به معنی اخص، بیگمان، از آنِ "دلوز" و "گاتاری" است. اینک با این پیش درآمد نه چندان فشرده، می توان به سراغ رمان "اوزون" رفت.

 از عنوان و پیش درآمد رمان آغاز کنیم که ناظر به "زبان اقلیت" در داستان است. "روشن مثل عشق، تاریک مثل مرگ" حامل دو آرایه ی "تشبیه" است. نویسنده "عشق" را نماد "روشنی" و "مرگ" را نماد "تاریکی" دانسته است و هر کس رمان را در مطالعه گرفته باشد، نیک میداند که نویسنده در این آرایه پردازی، به دو شخصیت متضاد نظر دارد که یکی "کبوتر" دختر کُردتبار و زیبای رمان است که تبلور "عشق" و "روشنی" است. هم عشق به دوست پسرش "ژیر" هم عشق بی اندازه به قومیت و ملّیّت و زبان و فرهنگ کُردی اش. در برابر، نویسنده از "تاریکی" ذهنیتِ "مرگ" خواهی و از "تاریک" اندیشی شخصیت نظامی دیگری را اراده میکند که همان "باز" در مقام یک افسر ارتشی سرکوبگر دولتی است و "باز" نام دارد. همین نفس گزینش چنین نامها و اوصافی، کلّی حرف و حدیث دارد که باید از آنها رمزگشایی شود تا موضع نویسنده در قبال نظام سرکوبگر معین و دوست و دشمن، مشخص و از این رهگذر، دلالتهای معنایی رمان آشکار شود.

 گفتیم که عنوان رمان، دست کم دارای دو "تشبیه" است اما این دو تشبیه، نسبتی نیز با هم دارند و جمع میان دو تشبیه و یک نسبت ریاضی، آرایه ی "تمثیل" ((allegory را می سازند. رابطه ی میان دو تشبیه، افقی و پیوند میان نسبتها، عمودی است. این تمثیل را می توان چنین فرمولبندی کرد: همانندی میان عشق و روشنی، مانند شباهت میان مرگ و تاریکی است. این تمثیل را می توان چنین نشان داد:

 روشنی عشق

 ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ**ـ**ـــــــــــــــــــــــــــــــــ = ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ

 تاریکی مرگ

 در این تصویر، رابطه میان "صورت" ها و "مخرج"ها در سطح افقی، رابطه ای تشبیهی و در سطح عمودی، رابطه ای مبتنی بر نسبت ریاضی است. در همین تمثیل، دو آرایه ی "تضاد" نیز هست: روشنی ضد تاریکی و عشق، ضد مرگ است. حال اگر "کبوتر" را نمادی از "عشق" و "روشنی" بدانیم، "باز" نمادی از "تاریکی" و "مرگ" خواهد بود. "کبوتر" مظهری از اقلیت "کُرد زبان" در "کوهستان" و "باز" مظهری از اکثریت ترک زبان در "شهر" است. افزون بر این، "کبوتر" نمودی از قربانی شدن و مظلومیت و شکار و "باز" نمودی از قربانی کردن، ظالم بودن و شکارچی بودن است. این واژگان با این اندازه دلالتهای معنایی، کانون و مرکز اصلی رمان را ترسیم میکند و همه ی آنچه رخ میدهد، به نوعی با این واژگان، دلالت زبانی، اجتماعی و سیاسی دارند.

 رمان با "پیش درآمد" (prologue, prologos) دلالتگری آغاز می شود که به خواننده در درک معانی ضمنی و تلویحی داستان کمک میکند و ما از آن، آغاز میکنیم. این "پیش درآمد" بخشی کوتاه از منظومه ی بلند "گیلگَمِش" (("Gilgamesh" حماسه ی سومری است. در این نقل قول، "گیلگمش" سخن کژدم - آدم را پذیرفته با راهنمایی او از دل کوهسار، راه آفتاب را در پیش میگیرد. او هشت روز بی درنگ همچنان به پیش میرود. اما هرچه جلوتر میرود، تاریکی افزون می شود و روشنایی پدید نمی آید. تا سرانجام:

 **" چون نُه روز راه پیمود / خنکای باد شمال بر چهره اش دمید**

 **اما ظلماتی که در بَرَش گرفته بود، رو به فزونی داشت.**

 **نه در پیشِ رو چیزی میدید، نه در پشتِ سر.**

 **چون دَه روز راه پیمود / به خاوران نزدیک شده بود / اما هنوز ظلمات، چیره بود.**

 **چون یازده روز راه پیمود، سپیده دمید.**

 **چون دوازده روز راه پیمود / نور آفتاب سیلاب وار، روان گشت (اوزون، 1297،15).**

 این "پیش درآمد" چیزی از نوع اطلاعات و "داده های قطره چکانی" و در حکم "خلاصه ی خبر" است. بعدها "کبوتر" به مناسبت ملاقات با نویسنده ای معروف که از خارج به کشور خود ترکیه بازگشته، از رسالت راستین ادبیات میگوید و به "مشروح خبر" بازمیگردد:

 **" من فقط میخوام اون چیزهایی رو که نمی بینین و فراموش میکنین، به یادتون بیارم. ادبیات و به ویژه رمان، باید روشن باشه و روشنایی پخش بکنه. چون زندگی، تاریکه. روشنایی و تاریکی. چیزی که در تمام تاریخ ادبیات به شکل یک موضوع اصلی و ریشه ای درآمده، روشنایی و تاریکی یه. لابد شما قصه ی گیلگمش رو شنیدین. مگه نه؟ . . . در این قصه، گیلگمش با چه کسی میجنگه؟ در برابر چه کسی میجنگه؟ من خودم جواب میدم: در برابر تاریکی. به این بخش از قصه توجه کنین که گیلگمش وارد جنگل می شه. جنگل، تاریکه. جلوتر میره تا خودش رو برسونه به روشنایی. سرچشمه ی ادبیات اینه. این رو سرچشمه ی ادبیات میگن، جنگ نور و تاریکی؛ چیزی که از روزگار گیلگمش تا امروز ثابت مونده، ولی امروز کی به این روایت باستانی توجه میکنه؟ برعکس، با یه نگاه تحقیرآمیز تماشاش میکنن. در ادبیات زیبای شما از این قصه به عنوان قصه ی فولکلور یاد می شه. فولکلور هم از دیدگاه شما، یک ادبیات غنی نیست. از نظر شما، ادبیات فولکلور، یک ادبیات تاریخ مصرف گذشته س. مگه نه؟ "**

 **اون جا [کوهستان جنوبی و کردستان ترکیه] در همون جایی که صداها از رمق افتاده ن و دلها ناامید و طبیعت و انسان و حیوان عقیم شده ن، هنوز هم گیلگمش زندگی میکنه. توی اون سرزمین -که روی نقشه ی جغرافیا نامی ازش نیست - نور و تاریکی و جنگ اونها هنوز هم باقی مونده " (133-132).**

 ما اندکی بعد، "کبوتر" را در حالی می یابیم که به عنوان یک دختر جوان با لباس محلی کردی و مسلح با یک گروه مسلح از پیشمرگان کرد ترکیه در یک راهپیمایی چند روزه و با گذر از مناطق سردسیر کوهستانی میخواهند به بلندترین قله ی کوهها صعود کنند و پس از پیوستن به دیگر پیشمرگان، به نیروهای سرکوبگر ارتش ترکیه حمله و آنان را از مناطق کُردنشین دور کنند. در این حال، "کبوتر" دقیقاً وضعیتی چون "گیلگمش" دارد که در پی روشنایی و آرمانخواهی است و با وجود سختی راه و بی تجربگی در کوهنوردی، پا به پای ورزیده ترین پیشمرگان، روزها بی وقفه از صعب العبورترین کوهها بالا میرود؛ می افتد و باز بلند می شود و گاه بیهوش میگردد اما نستوهانه به پیش میرود. او دیگر زنی به معنای متعارف نیست؛ چریکی است که برای کسب آزادی قومی خود مبارزه میکند. فرمانده خطاب به او میگوید:

 **" یه اصل که نباید هرگز فراموشش بکنی، اینه که توی این کوه و کمر، باید از گرگ، گرگ تر باشی و گر نه، نمی تونی زنده بمونی. . . از اینجا به بعد، راهمون دشوارتر می شه. باید خیلی مواظب باشی. هرچند که فکر نمیکنم با نیروهای دشمن رو در رو بشیم، ولی بالگردهاشون حتماً میان و منطقه رو می پان. از اینجا دیگه تا ایستگاه شب، استراحتی در کار نیست. ایستگاه شب، پشت اون کوهه و با دست راستش به کوه بسیار دوری اشاره میکند. دوباره هراسی به دل کبوتر چنگ میزند: او چگونه خود را به پشت آن کوه دوردست برساند؟ " (169-168)**

 اما حرکت از تاریکی به سوی روشنایی، از عشقی برمیخیزد که قلب "کبوتر" را به نور خود بر می افروزد. این عشق بی اندازه، دو سو دارد: از یک سو بر جوانی دانشجو و کُرد تبار مِهر می افکند که کام تن و روان او را بر می آورد و از سوی دیگر، مهری است که به ملیّت و تبار کُردی خود دارد و هدف از آن، مبارزه برای رسیدن به آزادی و خودمختاری جمعیت کردستان ترکیه است تا از آسیب نظامیان اشغالگر و متجاوز، ایمِن شوند. این دانشجوی همدل "ژیر" نام دارد که "هوشمند" و "خردمند" معنی میدهد و سراپا شور و آگاهی است. او یک سال از "کبوتر" جلوتر است و زودتر هم فارغ التحصیل می شود و میخواهد به زادگاه خود بازگشته مانند "کبوتر" در راه آزادی جان فدا کند:

 **" پس از خوردن شام ساده ی دانشگاه و پس از لحظه های مهرورزی. . . آن دو در باره ی انقلاب فرانسه و تمدن و تاریخ و نویسندگان نامدار فرانسه گفت و گو میکردند. آنها گهگاه در میان حرفهاشان از زادگاه خود، از سرزمین کوهستان هم سخن میگفتند. جایی که به آنها شخصیت و هویت میداد، سرزمین کوهستان بود که در جنوب کشور در لا به لای کوهها قرار گرفته بود. آن دو، فرزند این سرزمین دوردست و تنها بودند. آنها سرزمین خود را و دفاع از آن را دوست میداشتند. این بود که شعر ویکتور هوگو را به سه زبان (زبان نیاکان خود، زبان سرزمین بزرگ [ترکیه] و زبان فرانسوی زمزمه میکردند:**

 **" بزرگی برازنده ی تو است ای سرزمین جاودان!**

 **شرافت، برازنده ی آنها است:**

 **آنها که قربانی ات شدند در میان خاک و خون "**

 **آن دو در میان قصه ها و سرگذشتها و تجربه های تاریخی، چه چیزی را جست و جو میکنند؟ چرا کوچ و آوارگی و کشتارهای دسته جمعی و درد و رنج این قدر توجهشان را به خود جلب میکند؟ . . چرا خود آنها – که از یک خانواده ی توانگر هستند – چنین اندیشه هایی را با آغوش باز می پذیرند؟ چرا از هیجان این اندیشه ها، از خود بیخود می شوند؟ " (91-90)**

 اکنون از "عشق" و "روشنایی" در "کبوتر" به سوی "مرگ" و "تاریکی" در "باز" آهنگ کنیم و به تفاوتها و وجوه افتراقی نظر کنیم که در بخش اعظم رمان، با آن مواجهیم. نخستین بار که با افسر جزء ارتش "باز" مواجه می شویم، وقتی است که به عنوان فرمانده یک گروه مأموریت دارد شماری از کُردهای ترکیه را با راه آهن از پایتخت سرزمین بزرگ به یک منطقه ی خشک و گرم و غیرقابل زیست در نواحی "کوهستان" کوچ دهد تا قرارگاه ارتش موجود در آنجا بتواند آنان را از نزدیک زیر نظر داشته باشد. با سیمای خشن نظامی، بی هویت و تباه اندیشه ی او آشنا شویم تا دریابیم نویسنده چگونه به زیبایی توانسته دو نمود برجسته ی "تاریکی" و "مرگ" را در وجود او ترسیم کند:

 **" او دیگر به مقام افسری در ارتش رسیده و کاری مقدس را آغاز کرده است. زندگی او از امروز آغاز می شود. این قطار، این آدمها، این سفر، این روزهای گرم و مهم سرزمین بزرگ، همه نخستین گامهای رؤیاهای او است که امروز به واقعیت می پیوندد. این مهاجرت، اولین مسؤولیت او است. او از امروز، قدرت است . . . و در همان حال که انگشت بر تپانچه اش دارد، با نگاهی تحقیر آمیز به مهاجران زندانی می نگرد. بلند بالا است و نگاهی نافذ دارد با پیشانی فراخ و چشمهای ریز همچون باز شکاری. چشم، رنگ سرد تنهای، رنگ مرگ. چشم، تنهایی قلب و روح. . . این انسانهای بیچاره و بینوا – که هنوز آداب غذا خوردن نمیدانند – با چه جرأتی میخواهند در برابر دولت سر به شورش بردارند؟ هرگز قدم در خاکشان نگذاشته است اما در باره ی آنها و آشوبها و دردسرهاشان، مطالعات بسیاری داشته است. اینها بخشی از درسهایی بود که در مورد یکپارچگی**

**میهن و حفظ و حراست از آن میخواندند. مگر آنها هم در توطئه هایی که علیه دولت چیده می شد، دست نداشتند؟ حالا میروند و سزاوار رفتن هستند. آنها باید تنبیه و مایه ی عبرت نسلهای آینده شوند تا نسلهای آینده، راه آنها را در پیش نگیرند " (67-60).**

 او اکنون با درجه ی سروانی مأموریت دارد مبارزان دلیر کُرد را – که شماری از نظامیان سرکوبگر را به هلاکت رسانده اند – از میان ببرد و خانه و روستاییان را از صفحه ی زمین پاکسازی کند:

 **" باز، دستش را بالا می برد و چند لحظه در هوا نگه میدارد. سپس یکباره پایین می آورد و دستور آتش میدهد. ناگهان رگبار آتش بر سرِ خانه ها و ساکنان آن باریدن میگیرد. مدتی به همین حالت، یکریز از پنجره ها به داخل خانه ها شلیک میکنند. باز وارد یکی از خانه ها می شود. در یکی از اتاقها چهار نفر بر زمین افتاده اند. در اتاق دیگر سه تن هستند که دو تنشان زخمی شده و یکی از آنها کشته شده است. از آن هفت تن، چهار تن مرد و بقیه زن هستند. یکی از زنها به شدت زخمی شده است. یک پایش قطع شده و از سینه و گردنش خون جاری است. . . . باز از خانه خارج می شود. یکی از فرماندهان از او می پرسد که با زخمیها چه کار کنند. او پس از درنگ کوتاهی میگوید: بکشیدشان. همه شون را بکشید " (114-113).**

 با این همه، "باز" تنها در پهنه ی جنگ خشونت نمی ورزد. در خانه نیز طبعی خشن دارد. وقتی در شب عروسی و زفاف خود با همسرش تنها می شود و زن به خاطر نفرت از نظامیان و سخنان و ذهنیت نظامی شوهر و خویشانش، تابلو حاوی عکس "ژنرال سردار " (= ژنرال کنعان اِورِن) را از دیوار برداشته بر زمین می زند، بازتاب "باز" غیر قابل توجیه است:

 **" سیلی محکمی به صورتش میزند و او را نقش زمین میکند. اما زن بیدرنگ بلند می شود و با نگاهی که باز هرگز ندیده، به او حمله ور می شود و صورتش را چنگ میزند: " مرتیکه! مرتیکه ی الاغ! مرتیکه ی بی پدر و مادر! بی اصل و نسب! " صورت باز به سوزش می افتد. دست راستش را بلند میکند و با تمام توانش، سیلی محکمتری به او میزند. خانم با بینی خونین بلند می شود. به سمت کلّکسیون چاقوها و خنجرها میرود. خنجری را برمیدارد ولی پیش از آن که بتواند کاری بکند، باز ،مچ دستش را میگیرد. با هم گلاویز می شوند و میز و صندلی را به هم میکوبند و می شکنند. وقتی هر دو خسته و کوفته می شوند. . . دست هر دو خونی است و خبری از خنجر نیست. کمی بعد خانم موطلایی مثل یک گونی خالی وامیرود و بر زمین می افتد " (86-85).**

 نویسنده "کبوتر" را با خواندن شعر "ویکتور هوگو" و با بحث و فَحص با "ژیر" و مسائل مربوط به انقلاب و آزادی و ضرورت پیوستن به نیروهای مدافع خلق معرفی میکند. اینان در دانشگاه زبان و ادبیات فرانسه می آموزند و جز رابطه ی عاشقانه و عاطفی، قلبی در گرو آزادی و خودمختاری و آرمانی والا دارند. "باز" یک پسربچه ی یتیم است (51) و بخشی از عمرش را در یتیم خانه گذرانده است. همسر او را "بچه یتیم" و "بی اصل و نسب" خواند و به خاطر گفته ی درستش، تاوانی گزاف پرداخت. "باز" هر گاه به نزد روسپی ای بزرگتر از سن و سال خود به نام "مامان" میرود، باز هم همین تکیه کلام را از زبان او می شنود و برآشفته می شود: " بیا. بیا پسر یتیم و قهرمان من " (77). آنان که مانند "باز" از زیور مهر و محبت خانواده بی بهره مانده و عمر در یتیم خانه و مکانهای پر از خشونت و بیعاطفگی سپری کرده اند و زهر "حقارت اجتماعی" چشیده اند، میخواهند هر چه زودتر به "قدرت" دست یابند و در پناه آن، به جبران گذشته های حقارتبار خود بپردازند. علت رفتن به دانشکده ی افسری، کوششی برای جبران این "عقده ی حقارت" ((inferiority complex است. احساس ناتوانی با داشتن آن اندازه قدرت در خانه ی "مامان" از یک واقعیت روانی در "باز" پرده برمیدارد. او برای جلب محبت دیگری، به زنی روی می آورد که سنی بیش از خودش دارد و افزون بر این، فاقد جاذبه ی جنسی و زنانگی لازم اما مطیع و گوش به فرمان است (147). در درون او چاهی تهی هست. این چاه، گذشته ی دردناک و غیرطبیعی او است و تنها نور و گرمای عشق از یک سو و خودآگاهی و آگاهی اجتماعی از سوی دیگر می تواند او را آرام کند و به کمال برساند؛ گوهری که با داشتن همسر و دو پسر، از آن بی بهره مانده است:

 **" باز به راه چاره ای نیاز دارد؛ راه چاره ای قطعی تا بتواند تاریکی و غباری را پراکنده سازد که آسمان زندگی اش را در بر گرفته است. باز – که با یک حرف می تواند زندگی هزاران نفر را نابود کند - چگونه بر زندگی خودش تسلط ندارد و نمی تواند خانه و خانواده اش را اداره کند؟ آری، نه تنها زندگی اش در میان غبار و ابهام است، بلکه گذشته اش، کودکی و نوجوانی اش هم در سایه ای از غبار و تاریکی است " (141).**

 دومین مانع برای رسیدن به کمال انسانی، آگاهی اجتماعی و پی بردن به "هویت" خانوادگی، اجتماعی و تاریخی استه آموزه های نظامی در طی دوره ی دانشکده ی افسری، آنها را کمرنگتر می سازد. او در دانشکده ی افسری می آموزد که آنچه به او آموخته اند، درست و غیر قابل رد و انکار است. این آموزه ها، به دانشجو می آموزد که خود به اندیشه ی مستقل نیاز ندارد و تنها باید چشم و گوش بسته آنچه را به او تلقین میکنند، بپذیرد و به کار بندد:

 **" این بینوایان نادان کیستند که اتحاد و یکپارچگی کشور و دولت را تهدید میکنند؟ باز، باید آنها را بشناسد. او این انسانها را – که از راه منحرف شده و عصایی در دست دشمنان این ملت بزرگ شده اند – نمی شناسد. نه هرگز آنها را دیده نه هرگز قدم در خاکشان گذاشته است. توی دانشکده هم بحثهای فراوانی در باره ی آنها در میگرفت. این هم بخشی از درسهایی بود که در مورد یکپارچگی میهن و حفظ و حراست از آن میخواندند " (67).**

1. دومین ویژگی در "ادبیات اقلیت" سیاسی بودن آن است. "دلوز" و "گاتاری" می نویسند تفاوت میان ادبیات اقلیت و ادبیات اکثریت و غالب را در همین پهنه باید یافت. در حالی که ادبیات اکثریت به مسائل فردی، خانوادگی و مادّی می پردازد و از حوزه ی فردی فراتر نمیرود:

 "ادبیات اقلیت می کوشد در پس هر انگیزه و رفتار فردی، رد پایی از سیاست بیابد، زیرا مثلث خانواده [پدر،مادر، کودک] مثلثی است که با مثلث دیگری متشکل از مسائل مالی و اقتصادی، دیوان سالاری و حقوقی ارتباط پیدا میکند که ارزشهای خاص همان مثلث خانواده را هم تعیین میکنند " (دلوز؛ گاتاری، 17).

 ادبیات در کشوری که رژیم تمامیت خواهش اصرار دارد سیاست "ترکی کردن" همه ی اقوام، ملیتها، نژادها، زبانها و مذاهب و فرهنگها را در دستور کار خود قرار دهد، طبعاً سرشت سیاسی به خود میگیرد. وقتی ناسیونالیسم افراطی ترکیه در طول چند دهه میکوشد به یاری نیروی نظامی، دشواریهای سیاسی را حل و فصل کند، با بازتابی مشابه آن رو به رو می شود. به پسزمینه ی سیاسی جامعه ای دقت کنیم که پس از کودتای ژنرال "کِنعان اِورِن" در سپتامبر 1980 در ترکیه پدید آمد و ثبات سیاسی و اجتماعی را از کشور گرفت. این کودتا ژنرال "اِورِن" را برای مدت هفت سال به ریاست جمهوری رساند و او در مدت سه سال با اختیارات تام، هشتصد ماده ی قانونی به تصویب رساند تا بتواند به اصطلاح "نظمِ از دست رفته را به کشور باز گرداند". به بخشی از کارنامه ی سیاه کودتا نگاه کنیم:

* 560 هزار نفر بازداشت شدند؛
* یک میلیون و 683 هزار نفر در لیست سیاه قرار گرفتند؛
* 517 نفر به اعدام محکوم شدند؛
* سی هزار نفر به عنوان افراد مظنون از سِمَت خود برکنار شدند؛
* چهار هزار تن از حق شهروندی محروم شدند؛
* سی هزار نفر به خارج مهاجرت کردند؛
* سیصد تن به گونه ای مشکوک، سر به نیست شدند؛
* صد و هفتاد و یک نفر ضمن شکنجه جان باختند؛
* سه هزار و 854 آموزگار، هزار و دویست نفر استاد و چهل نفر قاضی از کار بیکار شدند؛
* دویست و نود و نُه نفر در زندانها جان دادند؛
* چهل نفر روزنامه نگار مورد حمله قرار گرفتند؛ سیصد روز هیچ روزنامه ای انتشار نیافت و سی و نُه تُن

روزنامه و مجله از میان رفت (ویکیپدیا، 2021).

 با چنین رخدادهایی چگونه ممکن است یک اقلیت قومی، زبانی، سیاسی و فرهنگی مانند کُردتباران از آسیب کودتا ایمِن بمانند؟ اینک به بازتاب سرهنگ "باز" در قبال این ناآرامیها بنگریم که چه کوته نظرانه به رخدادی تاریخی می نگرد:

 **" باز، آن روز را مثل دیروز به خاطر دارد. آن روز، تازه به جمع افسران پیوسته بود. ژنرال سردار در یکی از سپیده دمان پاییزی به کاخ سلطنتی شبیخون زده و پادشاه و شماری از اطرافیانش را کشته و کنترل ارتش و دولت را به دست گرفته بود. دلیل اصلی کودتا روشن بود: سرزمین بزرگ در حال از دست رفتن بود. به قول ژنرال سردار و دوستانش، در حال تجزیه شدن بود. بنابراین، اتحاد کشور ضروری بود. حفظ یکپارچگی کشور ضروری بود. روزهایی که پرچم پیچ و تاب میخورد. تانکها می آمدند و میرفتند. صدای جتهای جنگی در آسمان می پیچید؛ ارتشیها رژه میرفتند و با ضربه های پوتینهای خود، زمین را به لرزه در می آوردند. "باز" بیشتر از هر کسی به ژنرال سردار اعتقاد داشت. او را بیشتر از هر کسی دوست میداشت. باز، فدایی ژنرال سردار بود. همه ی حرفها و نگاهها و اشاره ها و فرمانهای ژنرال سردار برای "باز" مقدس بود " (29).**

 در این حال، "کبوتر" - که زمانی دل در گرو زبان و ادبیات فرانسه و عاشق خود "ژیر" داشت – اکنون به پیشمرگان همتبار خود پیوسته تا در راه آزادی "کردستان ترکیه" مبارزه کند. واقعیت اجتماعی، او را به مبارزه ی سیاسی و طبعاً مسلحانه کشانده است. او در پیوستن به جمع مبارزان، دو هدف دارد: نخست، یافتن "ژیر" در طول سفر و پرس و جو از سرنوشت او و دوم، امید به تحقق رؤیایش برای دست یافتن به آزادی. قومی که پیوسته مورد تجاوز نظامی قرار میگیرد و خانه و سرزمین، داشته ها و کسانش را از دست میدهد، دیگر جز زنجیرهای دستانش چیزی بیشتر برای از دست دادن ندارد. پس به ناچار به مبارزه ی مسلحانه کشیده می شود. مبارزه ی سیاسی را از او گرفته اند و تنها راه رهایی، مبارزه ی مسلحانه است. "کبوتر" نیز اکنون جز قلم برای نوشتن خاطرات خود، کلاشنیکف به دست دارد و در کوهها با افراد "باز" درگیر و دستگیر می شود؛ "کبوتر" اسیر "باز" می شود:

 **" پس از آن که کبوتر تصمیم گرفت از پایتخت چراغانی سرزمین بزرگ برود و به سرزمین کوهستان برگردد، مخفیانه به همراه چند تن به این نواحی سخت و صعب العبور آمد که در نزدیکی مرز قرار گرفته اند. در آن چند ماه – که کبوتر در این درّه زندگی کرده و روزگارش را با آموزشهای نظامی و سیاسی سپری کرده بود – او نه تنها ژیر را ندید، بلکه حتی نتوانست سراغی هم از او بگیرد. ژیر همان جوانی بود که همه چیز را رها کرده به جمع شورشیان پیوسته بود . . . اما آرزوی دومش امروز برآورده می شود. او به میهن مادری اش برمیگردد؛ آزاد و سربلند به قلب میهن برمیگردد. مگر ژیر و کبوتر در شبها و روزهای بی انتهای پایتخت چراغان، بارها از این روز صحبت نکرده بودند؟ مگر کتابهایی که خوانده و شعرهایی که حفظ کرده بودند، در باره ی همین روز آزاد و روشن نبودند؟ " (163-162)**

 **" کبوتر در اتاق دخمه مانندی، زیر شکنجه است. امروز آخرین روزی است که به کبوتر فرصت داده شده است. اگر امروز حرف نزند و با آنها همکاری نکند، او را خواهند کشت. . . کبوتر نمیداند که دو ماه آزگار است در اینجا زندانی است. از روزی که نیروهای سرزمین بزرگ او را بیهوش و زخمی در کنار رودخانه یافته و به اینجا آورده بودند، دو ماه میگذرد. در اینجا آه کشید و تأسف خورد و با خودش گفت که ای کاش میمرد و به دست آنها نمی افتاد " (210).**

1. سومین ویژگی در "ادبیات اقلیت" مفهوم "ارزش مشترک" (collective value) است. از آنجا که تأکید این گونه ادبیات در نشان دادن "هویت ملّی مردم و زادبوم" ی است که در آن هر روز سرکوب شده و با سرکوبگر خودش رو به رو می شود، علایق جمعی اهمیت زیادی می یابد. ادبیات، همان خواست مشترک مردم است. از آنجا که ادبیات اقلیت بر خلاف آنچه شخصیتهای برجسته ی ادبی می آفرینند، فاقد امکانات زبانی و بیانی لازم برای بیان فردی است که تا حدی به بیان فردی آسیب میرساند، همین نارسایی در بیان در عمل، مفید واقع می شود؛ یعنی به نویسنده اجازه میدهد که هم به ضرورت کنش سیاسی مشترک بپردازد، هم نقش و کارکردی جمعی و حتی انقلابی ایفا کند " (دلوز؛ گاتاری،17).

 ادبیات اقلیت، بازتاب زبان و ذهن اقوام، ملیتها و طبقاتی از مردم و جمعیتی است که چندان فرهیخته و باسواد نیستند و به زبانی ساده و بی پیرایه و به همان اندازه مأنوس با فرهنگ بومی و حاشیه ای خود می اندیشند و می نویسند. این گونه از ادبیات، با فرهنگ عامه، تعبیرات، امثال، اسطوره ها و باورهای دیرینه و کمتر تحول یافته ی خود شناخته می شود و به شدت زیر تأثیر محیط بومی، آداب و رسوم، خرافه ها و باورهای عامیانه و در همان حال غنی و طبیعی قرار دارد. نویسنده به گونه های مختلف کوشیده، رمانش را با این گونه سازه های زبانی و فرهنگی سرشار کند. آنچه ادبیات اقلیت را از ادبیات نخبگان متمایز می کند، همین رنگ و بوی بومی و محلی اندیشی است که میان همه ی اعضای جامعه ی اقلیت مشترک است. یکی از شرق شناسان و دیپلماتهای معروف روسی که در باره ی سنتهای قصه گویی کُردها پژوهش کرده، "باسیل نیکیتین" (Basil Nikitin: 1895-1960) نام دارد که مجموعه ای از قصه ها را گردآوری و در باره ی آنها تحقیق کرده است. نام این اثر "قصه های کُردی از مجموعه من" ( Kurdish Stories from my collection" ) نام دارد که نخستین بار در سال 1926 در "بولتن مدرسه ی شرق و مطالعات آفریقا" ("Bulletin of School of Orient and Africa Studies) انتشار یافته است. "اوزون" به نقل از این محقق در "گزیده ای از ادبیات کُرد" ("Kürt edebiyatina giriș, Gendaș AS, Istanbul, 2004, p. 44) خود میگوید نقش سنت شفاهی در آفرینش و سرشت خاص فرهنگ عامه ی کردی بسیار برجسته است، زیرا وضعیت سیاسی و اجتماعی غالب بر کُردها در ترکیه باعث شده سطح سواد عمومی در میان اکثریت جمعیت کُرد تبار، در سطح نازلی قرار گیرد و به تبع آن، سنت قصه نویسی مکتوب چندان پیشرفتی نداشته باشد؛ یعنی به جای این که از هنجارها، قواعد و اصول نو در قصه نویسی استفاده شود، قصه ها به شدت زیر تأثیر سنت شفاهی قرار دارد (بوچنسکا، 2005).

 "بوچنسکا" میگوید "اوزون" در رمانهای خود به شدت زیر تأثیر سنت شفاهی "قصه گویان" کُرد قرار دارد که به آنان "دِنگبج" ((dengbèj و "چیروکبج" ((çirokbèj میگویند [چیزی معادل "عاشیق" و "نقّال" و "قصه گو" در ایران] که به مناسبتهای مختلف ملّی و گاه شبانگاهان قصه پردازی میکردند و مخاطبان و شنوندگان زیادی داشتند و به نقل افسانه های کهن، قصه های پریان، امثال، ترانه ها و آوازهایی می پرداختند که ریشه های عمیقی در سنت شفاهی داشت و مأموران دولت بر آن قصه ها و قصه گویان، نظارتی نداشتند. این قصه ها، حاوی خاطرات و حافظه ی جمعی و مجموعه ای از واژگان و تعبیرات کُردی و ناب و کمیاب بود که نه تنها سرشار از احساس و شور و شوق بود، بلکه تابع هنجارهای نانوشته ای بود که قصه گویان در نقل آنها از ابتکارات و ذوق فردی خود نیز استفاده میکردند. این قصه ها و زبان آنها به شدت معنادار بود و در توضیح و تبیین رخدادهای جاری نقش تعیین کننده ای داشت و در وضعیت و زمان ناامیدی، بذر امید بر دلها می افشاند.

 "اوزون" در اثر دیگر خود با عنوان "دِنگبج من" ("My Dengbèj") از منابع الهام خود در قصه گویی اش میگوید و از قصه گویانی چون "اَپه قَدو" (Apè Qado)، "اِودَله زِینیکه" (Evdalè Zeynikè)، "رفعت داره" ((Rifatè Darè و "احمد فرمانه کیکی" ((Ehmedèe Fermanè یاد میکند که یا شخصاً آنها را دیده یا از آنان شنیده است. اینان، واپسین نمایندگان سنت قصه گویی سنتی در اواخر قرن بیستم به سبک و سیاق "چیروکبج" و راویان آنها بودند. "اوزون" تأکید میکند که "اپه قدو" به عنوان یک قصه گو و نقال در حکم پلی میان گذشته و آینده بوده است. اینان کسانی بودند که بن مایه ها و افسانه های گذشته را "به روز" میکردند تا ابزاری برای درک زمان حال و آینده بشوند. به گفته ی "اوزون" در مقاله ی "سرشت قصه" (2001"The Nature of Fiction") تجربه ی زیسته ی خود مردم و رخدادهایی که هسته ی اصلی این قصه ها را می ساخت، یک خصلت عام و فراگیر و به یک تعبیر، جاودانی داشت. این قصه ها، فراتر از زمان و مکان بود و در روند آفرینش خود زیر تأثیر زبان و واژگان توده ی گویندگان و شنوندگان، ماندگار می شد " (بوچنسکا).

 به همین دلایل، یکی از ویژگیهای ادبیات اقلیت، استفاده از شیوه های روایت به سبک و سیاق "حکایت" و "قصه" های کهن و به زبانی عامیانه است. به این بند دقت کنیم که چه اندازه از روایت در نوع ادبی "رمان" فاصله میگیرد و به نوع ادبی "حکایت" های قدیم، "نقالی" و زبان نقالان در "طومار"ها نزدیک می شود:

 **" باز؟ کبوتر؟ این دو نفر کیستند؟ چرا دستگیر شدند؟ چرا سه گلوله ی مرگ سر و صورت کبوتر را از هم پاشید و چشمه ی جوشان خون را در گلویش گشود و او را به سرزمین مرگ فرستاد؟ آدمکشها، باز را به کجا می برند و چه بلایی بر سرش می آورند؟ ابتدا از باز آغاز میکنیم. همچنان که میگویند هر زندگی و هر سرگذشتی سرآغازی دارد، داستان زندگی باز هم سرآغازی دارد و این سرآغاز، شبی از شبهای تاریک و نمور است؟ شبی در کجا؟ در همین سرزمین بزرگ. در سرزمینی پرت و فراموش شده، در سرزمین کوهستان. همچنان که در قصه های افسانه ای میگویند: " یکی بود، یکی نبود. در پشت هفت کوه بلند سرزمینی بود " قصه ی سرگذشت باز هم در سرزمین پشت کوههای هفتگانه، در سرزمینی با کوههای بلند و سرکش آغاز می شود " (38-37).**

* راوی ضمن بر شمردن برخی رخدادی مهم قصه، مرتب مخاطب فرضی خود را سؤال پیچ میکند و بر رغبت او برای شنیدن نقل خود می افزاید؛
* میکوشد خواننده را به تأمل وادارد و برای پرسشهایش، پاسخ یا پاسخهایی بیابد؛
* در همان آغاز نقل، زمان و مکان قصه را تا اندازه ای برای مخاطب و شنونده مشخص میکند؛
* بهره جویی از برخی کلیشه های رایج حکایت گویی مانند "یکی بود، یکی نبود" به گوش مخاطب، آشنا است؛
* به مخاطب تذکر میدهد که میان قصه و زندگی، شباهتی هست و آن، وجود ضروری "آغاز" و "پایان" است؛
* اشاره به "هفت کوه" نه تنها به دلیل رمزی بودن عدد "هفت" برای شنونده، جالب و مأنوس است، بلکه کوه، استعاره ای از موانع راه برای رسیدن به مقصد است و مخاطب خود را برای شنیدن نقلی طولانی آماده میکند.

 این گونه رویکرد به سازه های "حکایت گویی" و نقل در دل نوع ادبی "رمان" کوششی برای آشناسازی خواننده با عناصر موجود در فرهنگ عامه و روایات شفاهی و در همان حال، تأکید بر زبان در تداول عامه است. او دو سنخ فکری "کبوتر" و "باز" را در برابر هم می نهد که در فرهنگ عامه نماینده ی دو جریان فکری متضاد است: یکی به خدمت ایده ئولوژی حاکم درآمده به تبلوری از "تاریکی" و "مرگ" تبدیل می شود و دیگری با بهره مندی از فرهنگ و سنتهای مبارزاتی قومی و بومی و با وجود تمکّن مالی، به پهنه ی مبارزاتی با دشمن سرکوبگر خود کشیده می شود و به نمادی از "روشنی" و "عشق" تبدیل می شود.

 در دیدار "کبوتر" با نویسنده ی رمان "سرگذشت یک عشق مصیبت بار" – که به مناسبتی به "آنکارا" آمده و قصد بازگشت به خارج دارد – خواننده از زبان "کبوتر" با برداشتهای تازه ای از تاریخ و عشق آشنا می شود. "کبوتر" در نقد رمان این نویسنده بر او خرده میگیرد که تاریخ را به گذشته ها محدود کرده و برداشتش از عشق هم نادرست است. آنچه "کبوتر" در نقد و ارزیابی ذهنیت رمان نویس در طبقه ی پایین یک رستوران به او میگوید، همان زبان و ذهن نویسنده ی کُرد تبار ما است که به تاریخ به عنوان رخدادهایی در گذشته نگاه میکند و عشق را همان کلیشه های عشقی موجود در "سرزمین بزرگ" نمیداند. "کبوتر" تاریخ را همان رشته رخدادهای زمان کنونی میداند که مبارزه ی قومی و ملّی و فرهنگی، عنصر زنده ی آن است و عشق را احساس و ذهنیتی میداند که "مردم کوهستان" را به مبارزه ی رهایی بخش فرا میخواند. این گونه برداشت از تاریخ و عشق، روایتی تازه و پُرخون است که در رمانهای پاستوریزه و رسمی و دولتی خوانده نمی شود:

 **" شما در مورد عشق صحبت میکنین؛ عشق کسی که در پشت غبار تاریخ مونده. شما خودتون رو به تاریخ می سپارین. . . عشق، امروز توی این مملکت با همه ی قدرت خودش و در همه ی انواع و اشکالش دیده می شه. لازم نیست برگردی به عمق تاریخ و بری لابه لای صفحات پوسیده ی گذشته های دور. . . عشق در جای خیلی دوری از این مملکت، در پشت اون کوههای بلند نفس میکشه. اونجا نه فقط عشق، بلکه تاریخ هم نفس میکشه؛ همون تاریخی که شما این همه بهش علاقه دارین و در موردش میگین و می نویسین " (125-124).**

 وقتی نویسنده ی از مهاجرت برگشته از وجه تسمیه ی "کبوتر" می پرسد، او به نکته ای اشاره میکند که تنها با توجه به عناصر سازنده ی فرهنگ عامه قابل درک می شود:

 **" پدر و مادر و دوستانم با این اسم صدام میکنن، کبوتر، کبوتر روستاهای کوهستانی، کبوتر کوهها و ستیغها، ولی من در کوهستان به دنیا نیومده م؛ بلکه برعکس توی تبعیدگاه، وسط گرمای خیلی شدیدی متولد شده م. گویا پدر و مادرم – که در حسرت کوه و کوهستان بوده ن – این اسم رو روی من گذاشته ن، چون ما سه سال آزگار توی بیابون زندگی کردیم " (129).**

 "کبوتر" به هنگام آن راهپیمایی بزرگ و خطرناک خود در کوهستانها با شماری از فرماندهان و پیشمرگان نستوه از زن و مرد آشنا می شود که نامهایی متفاوت و خاص خود دارند؛ نامهایی که در شهرهای "سرزمین بزرگ" نیست. این نامها در طبیعت و محیط زندگی در کوهستان و بیابان و دشتهای سرسبز "کردستان ترکیه" ریشه دارد که قدرت سیاسی و فرهنگی غالب، سعی دارد از حافظه ی تاریخی و ملّی مردم پاک شود:

 **" حالا دیگر "کبوتر" به این زندگی تازه خو گرفته است. نام همه ی آنها از طبیعت گرفته شده است: چیا (کوه)، کاوان (صخره)، نزار (بیشه)، شَپول (موج)، بروسکه (آذرخش)، آگرین (آتشین)، آسو (افق)، آران (قشلاق)، تریفه (مهتاب)، روژانو (آفتاب تازه دمیده)، هَلو (عقاب)، کانی (چشمه)، شیلان (نسترن کوهی)، لافاو (سیلاب)، تیشک (نور)، سروه (نسیم)، تاوگه (آبشار)، نیشتمان (میهن)، چرو (غنچه)، کبوتر (کَووک) " (185-184).**

 یکی از ویژگیهای "ادبیات اقلیت" تکیه بر سنت لالایی خوانی مادران برای کودکان و شیوه های ابزار بیانی برای انتقال رنجهای خانوادگی، قومی، ملّی و فرهنگ شفاهی و گرانبار نسلهای گذشته به فرزندان است. وقتی "باز" از "کبوتر" – که در بازداشتگاهی واقع در قرارگاه ارتش در بیابانهای کردستان ترکیه دستگیر شده و مورد شکنجه قرار گرفته – می پرسد این ترانه هایی را که زمزمه میکنی، از که آموخته ای، "کبوتر" به دقایقی و ظرایفی در فرهنگ عامه ی غنی کُردتباران اشاره می کند که برای "باز" ناشناخته است:

 **" مامان. . . مامانم این ترانه رو میخوند. بابام اواخر هفته می اومد روستا. عصرهای یک شنبه هم برمیگشت شهر. همون عصرهای یکشنبه وقتی مامانم منو میخوابوند، این ترانه رو میخوند. این ترانه خیلی قدیمیه. اون وقتها معنیشو نمیدونستم. مامانم سرم رو میذاشت رو دامانش. زُل میزد به نقطه ی دور. طوری میخوند که انگار توی یه دنیای دیگه س. من به لبهاش نگاه میکردم که با ریتم خاصی میجنبید. احساس میکردم خنکای کوهستانها و روشنای صبحدمان در دل این ترانه مخفی شده. گهگاه مکث میکرد و ساکت می شد. سکوت حاصل از این مکث هم بخشی از ترانه بود. این ترانه از کوچ و آوارگی صحبت میکنه. کوچ و آوارگی مردم به آبادی. یه زن با بچه ی شیرخواره اش توی آبادی جا مونده. این زن به دنبال کاروان کوچ و پدر و مادر و خواهر و برادر و نیاکانش این ترانه رو زمزمه میکنه. واژه ها ساده و غمگینه. مامانم این ترانه رو میخوند. اولش آروم و آهسته، بعدش مثل یه قصه دکلمه میکرد. آخرِ سر هم با زنجمویه تمومش میکرد " (245-244).**

 بخشی از این فرهنگ عامه، ترانه ها و سروده های میهنی است که پیشمرگان نستوه کُرد تبار به هنگام استراحت در غار یا بر روی صخره ها زمزمه میکنند و با الهام از آنها، در ایمان خود به ادامه ی مبارزه ی مسلحانه با سرکوبگران "سرزمین بزرگ" استوارتر می شوند:

 **" ای خاک! ای کوه و چکاد! ای وطن! فراموش نکن کسانی را که در راه تو کشته شدند؛ که با گلوله های ستمگران به زمین غلتیدند. آنها بی شمارند. یکایک در یاد ما زنده اند. نامشان بر دل ما نقش بسته است. از آنها یاد آر. آنها را به اسم، صدا بزن. با عشق خودت دوسشتشان بدار. هنوز خونشان گرم است. نفسهاشان در نسیم کوهساران موج میزند. تو ای خورشید! ای ماه! ای ستاره! آنها ستاره های زمینند؛ ماهِ این کوههایند؛ خورشید این قله هایند. فراموش نکن " (173).**

منابع:

اوزون، محمد. *روشن مثل عشق، تاریک مثل مرگ.* ترجمه ی رضا کریم مجاور. تهران: انتشارات افراز، 1397.

جویس، جیمز. "دوبلینی ها". ترجمه ی محمدعلی صفریان. "نقد دوبلینی ها" ترجمه ی صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم، 1378.

کریم مجاور، رضا. *با راویان سرزمین زخم و عشق: تحلیل و تلخیص ده رمان مهم ادبیات معاصر کُرد.* تهران: نشر ورا، 1397.

Allaham, Ali Ahmad. *The Short Story as a Form of Resistance: A Study of Short Stories of Ghassam Kanfani, Ngugi wa Thiong'o, and Alice Walker.* In fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy. School of English Literature and Linguistics, Newcastle University, March 2009.

Bocheñska, Joanna. *The roots of literary identity in the prose of a Kurdish writer Mehmed Uzun.* (The paper was prepared for the conference: Central Asia: The Local, the Regional, the Global, Jagiellonian University, Kraków, 12-14th September 2005).

Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Kafka: toward a minor literature.* Translation by Dana Polan, Foreword by Rèda Bersmïa, UniversityofMinnesotaPress*,* Minneapolis, London. Copyright © 1986.

PEN Norway. Turkey: Kurdish Writer Mehmed Uzun's books confiscated by police, 4 Aprill 2000.

Turkish Daily News. "Father of Modern Kurdish novel laid to rest", Monday, October 15, 2007.

*Wikipedia*: the free encyclopedia. *The 1980 Turkish Coup d'ètat.* March 2, 2021.