Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 2, New Series, No.2, Autumn and winter2023

Investigating the Social Context of Interaction between Persian and Turkish Language and Poetry, Based on Bourdieu's Perspectives

Mohammad Bagher Alizadehaghdam1*, Mohammad Hariri-Akbari ,MohammadAli Mousazadeh, Ebrahim Zal

[1]*Professor of Sociology, University of Tabriz, Tabriz, Iran
[2]Professor of Sociology, University of Tabriz, Tabriz, Iran
[3]Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran
[4]Ph.D. Candidate of Sociology, University of Tabriz, Tabriz, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
15/10/2023
Accepted:
01/06/2024

ABSTRACT

The present article aims to study the social contexts of the influence of Persian poetry and language on Turkish language and poetry by using Bourdieu's linguistic market theory, and to examine the literary and cultural influence of Turkish language on Persian during the constitutional revolution. Bourdieu considers language as a commodity which is traded based on the market logics. When a language dominates the market, it becomes the norm by which the price of other discourses is determined and the groups that make such a language their own language, legitimately dominate the means of understanding. The linguistic market places the speech of some people and groups at the top and limits and even rejects the speech of others. Persian language was dominant in the poetry and literature field and market for centuries, and was popular in the court, and circles of Sufism, and mysticism. Classical Turkish poetry was also developed under the influence of Persian Prosodic poetry and found its way into the field of court, Sufism, and mysticism. Through Persian Prosodic poetry, many words entered Turkish classical poetry, and then some of these words entered the language of the people. However, Persian language and poetry did not have much influence on the Turkish oral literature. From the early 20th century, social issues and colloquial language entered Turkish literary poetry, and the form and content of the poems became simple, Persian literature was also affected by this method, and as a result, the flow of literary and cultural influences reversed.

key words: Persian and Turkish Language, Interplay, Linguistic Market, Bourdieu،

Cite this article: Alizadehaghdam1,. Mohammad Bagher. Hariri-Akbari ,. Mohammad . Mousazadeh,. MohammadAli. Zal., Ebrahim .*(2023).* Investigating the Social Context of Interaction between Persian and Turkish Language and Poetry, Based on Bourdieu's Perspectives, *Vol. 2, New Series, No.2, Autumn and winter2023*, pages:1-35.

DOI: 10.30479/irpli.2024.19444.1115

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Mohammad Bagher Alizadehaghdam
Address: *Professor of Sociology, University of Tabriz, Tabriz, Iran*
E-mail: *m.alizadeh@tabrizu.ac.ir*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۲

بررسی و تحلیل زمینهٔ اجتماعی تعامل زبان و شعر فارسی و ترکی بر اساس آرای بوردیو*

محمدباقر علیزاده اقدم*[۱]، محمد حریری اکبری، محمدعلی موسی‌زاده، ابراهیم زال

[۱*]استاد جامعه شناسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
[۲]محمد حریری اکبری، استاد جامعه شناسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
[۳]استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران
[۴] دانشجوی دکتری جامعه شناسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۷/۲۳
پذیرش:
۱۴۰۳/۰۳/۱۲

چکیده

مقالهٔ حاضر در نظر دارد با استفاده از دیدگاه بازار زبان‌شناختی بوردیو به مطالعهٔ زمینه‌های اجتماعی تأثیر شعر و زبان فارسی بر زبان و شعر ترکی بپردازد و همچنین تأثیرپذیری ادبی و فرهنگی زبان فارسی از زبان ترکی در دوران انقلاب مشروطه را مورد بررسی قرار دهد. بوردیو زبان را مانند کالایی می‌داند که در بازار معامله می‌شود و خریدوفروش آن بیشتر تابع منطق بازار است. هنگامی که زبانی در بازار مسلط می‌شود، قیمت شیوه‌های دیگر بیان، براساس آن تعیین می‌شود و گروه‌هایی که چنین زبانی را به زبان خود تبدیل می‌کنند، به‌طور مشروعی بر ابزارهای فهم سلطه می‌یابند. این بازار زبان‌شناختی است که گفتارهای برخی از افراد و گروه‌ها را در صدر می‌نشاند و گفتارهای برخی دیگر را محدود و حتی طرد می‌کند. زبان فارسی سده‌ها بر میدان یا بازار شعر و ادبیات مسلط بود و در دربار، حلقه‌های تصوف و عرفان رواج داشت. شعر کلاسیک ترکی نیز تحت‌تأثیر شعر عروضی فارسی تکوین یافته و به حوزهٔ دربار و عرفان و تصوف راه پیدا کرد. به‌واسطهٔ شعر عروضی فارسی، لغات بسیاری به شعر کلاسیک ترکی، و سپس تعدادی از این لغات در زبان مردم نیز داخل شد. باوجوداین، زبان و شعر فارسی در ادبیات شفاهی ترکی چندان نفوذی نداشت. از اوایل قرن بیستم موضوعات اجتماعی و زبان محاوره وارد شعر ادبی ترکی گردید و شکل و مضمون شعرها ساده شد و ادبیات فارسی نیز از این شیوه متأثر شد و درنتیجه جریان تأثیروتأثر ادبی و فرهنگی از ترکی به‌سوی فارسی تغییر یافت.

کلمات کلیدی: زبان فارسی و ترکی، تأثیروتأثر، بازار زبان‌شناختی، بوردیو.

استناد: علیزاده اقدم، محمد باقر؛ حریری اکبری، محمد؛ موسی‌زاده، محمدعلی؛ زال،ابراهیم.(۱۴۰۲). بررسی و تحلیل زمینهٔ اجتماعی تعامل زبان و شعر فارسی و ترکی بر اساس آرای بوردیو، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم، پاییز وزمستان ۱۴۰۲: ۱-۳۵.

DOI : 10.30479/irpli.2024.19444.1115

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *m.alizadeh@tabrizu.ac.ir*

۱. مقدمه

گویشوران زبان‌های ایرانی و ترکی، قرن‌ها قبل از ظهور اسلام، خصوصاً در مسیر تجاری جاده ابریشم، با همدیگر در تماس بوده‌اند (پِری، ۲۰۰۶). با نفوذ دین اسلام در ایران و آسیای میانه، تعامل زبان‌های فارسی و ترکی بیش از پیش افزایش یافت و در طول هزارهٔ اخیر این دو جامعهٔ زبانی در آسیای میانه، ایران و مناطق دیگر با همدیگر هم‌زیستی داشته‌اند. درواقع، تکثر زبانی و به تبع آن تعامل قومی همواره در این مناطق بوده است، به‌طوری‌که محمود کاشغری (۱۹۷۰: ۲۴۲) در لغت‌نامهٔ مشهور خود، *دیوان لغات الترک*، که در قرن پنجم هجری تألیف کرده است می‌نویسد: «ترک بدون فارس نمی‌شود و کلاه بدون سر». این سخن نشان می‌دهد که تماس زبان‌های فارسی و ترکی در یک هزار سال قبل امری طبیعی و پدیده‌ای معمول و ناگزیر بوده است.

یکی از متداول‌ترین تبعات تماس زبانی (Linguistic Contact) قرض‌گیری (Borrowing) است. قرض‌گیری، الحاق ویژگی‌های یک زبان به زبان مادری، از طریق گویشوران زبان گیرنده است. زبان مادری حفظ می‌شود، اما به‌واسطهٔ افزودن ویژگی‌های الحاقی تغییر می‌یابد. در قرض‌گیری، واژگان اولین عناصری هستند که منتقل می‌شوند (توماسون و کافمن، ۱۹۸۸: ۳۷). قرض‌گیری یک پدیدهٔ معمول و بخشی از فرایند شکل‌گیری زبان‌هاست. چامسکی (۱۳۹۹: ۱۷) زبان‌شناس سرشناس معتقد است که هیچ زبانی به‌تنهایی ساخته نشده و هریک با جمع‌آوری واژه‌های مختلف از زبان‌های دیگر در دوره‌های پیروزی یا شکست یا هرگونه تماسی با یکدیگر فراهم آمده است؛ مثلاً زبان انگلیسی که امروزه مهم‌ترین زبان در حوزهٔ علم، تکنولوژی، تجارت و فرهنگ عمومی است، لغات زیادی به دیگر زبان‌ها قرض داده و متقابلاً خود نیز لغات بسیاری از دیگر زبان‌ها قرض گرفته است. «شاید بتوان با قطعیت گفت که هیچ زبانی نیست که انگلیسی از آن واژه‌ای قرض نگرفته باشد» (ترِسک، ۱۳۷۹: ۱۴۷). به همین نحو دیگر زبان‌های زندهٔ دنیا این فرایند را طی کرده‌اند و بر همین اساس زبان‌های فارسی و ترکی نیز از یکدیگر متأثر بوده، عناصری را قرض گرفته و به همدیگر قرض داده‌اند.

شاید یکی از مشخص‌ترین شیوه‌های به‌دست‌آوردن داده‌های تاریخی مربوط به جنبه‌های فرهنگی گوناگون، بررسی و ارزیابی عناصر قرضی در یک زبان خاص باشد. مثلاً اگر کلیهٔ اسناد تاریخی مربوط به موسیقی به‌نوعی از بین برود، اثبات این واقعیت که ایتالیایی‌ها تأثیر عظیمی بر موسیقی غرب داشته‌اند، دشوار نخواهد بود. کافی است که به هر قطعهٔ موسیقی از هر آهنگ‌ساز و از هر ملیتی توجه کنیم، یا به قطعات موسیقی که به زبان‌های گوناگون نوشته شده است، نظری بیفکنیم تا به بسیاری از واژه‌های ایتالیایی مانند آندانته (andante)، الکرو (allegro)، مدراتو (moderato) و... برخورد کنیم (آرلاتو، ۱۳۷۳: ۳۰۹). به همین ترتیب، از طریق وجود عنوان‌هایی مانند attorney general «دادستان»، یا کاربرد کلمه

خطاب مانند oyez «گوش کنید!» به هنگام گشایش دادگاه عالی، می‌توان تأثیر فرانسه بر ساختارهای سیاسی و قضایی انگلیسی (و آمریکایی) را معین نمود (آرلاتو، ۱۳۷۳: ۳۰۹).

در ادوار مختلف تاریخی، فرهنگ‌ها و تمدن‌های متفاوت در یک یا چند حوزه سرتر بوده‌اند. معمولاً، زبان مردمانی که در حوزهٔ خاصی از جایگاه ممتازی برخوردارند، به زبان رابط بین اقوام و ملت‌ها در آن حوزه تبدیل می‌شود. واژگان رایج در زمینه‌هایی مانند موسیقی، رقص، دین، حکومت و سیاست، معماری، علم، لباس و مد، از زبان تمدن سرآمد آن دورهٔ زمانی اخذ می‌شوند. بنابراین فزونی واژگان قرضی در زمینهٔ معنایی معین، نوع و ماهیت تماس میان جوامع گفتاری را نشان می‌دهد (کاتامبا، ۲۰۰۵: ۱۴۰). به این ترتیب با بررسی واژه‌های قرضی بین زبان‌های معین، مشخص می‌شود که در چه حوزه‌هایی کدام زبانی در جایگاه مسلط قرار گرفته و به زبان‌های تحت‌سلطه واژه‌هایی قرض داده است.

در گیرودار این بده‌بستان‌های زبانی، بررسی تأثیروتأثر متقابل دو زبان فارسی و ترکی به‌عنوان دو زبان پرکاربرد ایران از اهمیت خاصی برخوردار است. اما به دلیل وسعت موضوع مورد مطالعه، نمی‌توان موضوعات و واژگان اثرگذار دو زبان را بر همدیگر در یک مقاله پژوهش نمود. حوزه‌های تأثیرگذار زبان ترکی در زبان فارسی، موضوع مقالهٔ دیگری است. ازاین‌رو در مقالهٔ حاضر تلاش شده است که بستر اجتماعی نفوذ شعر و ادبیات فارسی در شعر کلاسیک ترکی آذربایجانی و همچنین حضور واژه‌های فارسی عرصهٔ ادبیات در ادبیات و زبان ترکی مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. با آنکه تاکنون در خصوص اثرپذیری دو زبان از همدیگر تحقیقاتی انجام پذیرفته است ولی دربارهٔ تأثیروتأثر متقابل دو زبان فارسی و ترکی از منظر جامعه‌شناختی زبان پژوهشی انجام نگرفته است. بر این اساس، مقالهٔ حاضر در نظر دارد علاوه بر بررسی مورد فوق، در پی یافتن پاسخ به این سؤالات باشد: چرا زبان ترکی در زمینهٔ شعر و ادبیات از زبان فارسی متأثر شده است؟ زبان فارسی در زمینهٔ ادبیات شفاهی چه نفوذی روی زبان ترکی داشته است؟ و بالأخره اینکه چرا شعر و ادبیات معاصر فارسی، برخلاف سده‌های گذشته از شعر و ادبیات ترکی دورهٔ مشروطه متأثر شده است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

تمدن بر شالودهٔ ارتباط و مبادله قرار دارد و در ایران نیز بسیاری از دستاوردهای بزرگ با همکاری دو زبان فارسی و ترکی حاصل شده است. این را گرهارد دُرفر (Gerhard Doerfer) (۱۳۹۹: ۳۰۷-۳۲۲) ترک‌شناس و ایران‌شناس آلمانی بیان نموده است. وی در مقاله‌ای با عنوان نفوذ زبان و ادبیات فارسی در میان ترکان می‌نویسد: ایرانیان و ترکان هم‌زیستی طولانی داشتند، ترکی زبان سربازان و دربار بوده که در ساختار زبان فارسی تأثیر گذاشته و واژه‌هایی در زمینهٔ حکومتی، حقوقی و نظامی به فارسی قرض داده است. فارسی نیز زبان شعر بوده و در زمینهٔ کشاورزی، باغبانی، بازار، آشپزی و پوشاک به ترکی لغاتی

داده است. شعر ترکی، عروض فارسی را برگزیده است، درحالی‌که اقتباس از عروض عربی با نوع زبان‌های ترکی سازگار بود. این شعر با پیروی از شاعران فارسی‌گوی و با الگوگیری از شعر فارسی ساخته شده است. او همچنین معتقد است که قالب شعر رباعی حاصل همکاری دو تمدن فارسی – ترکی است و مستزاد در منطقهٔ ترکی پدید آمده، اما ایرانیان آن را پیراسته‌اند و این قالب شکل نهایی خود را در چهارچوب تمدن فارسی به دست آورده است.

صفا (۱۳۶۴: ۱۴۶–۱۵۰) در جلد چهارم کتاب تاریخ ادبیات در ایران با پرداختن به زبان، شعر و نثر ترکی معتقد است که زبان ادبی ترکی که در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری در اوج رواج خود قرار داشت، بر اثر معاشرت و آمیزش با زبان و ادب فارسی رواج یافت. هرچند آغاز شعر ترکی به قبل از قرن نهم می‌رسید، ترکیبات، تعبیرات و تشبیهات آماده در زبان و ادبیات فارسی در اختیار ادیبان و شاعران ترک زبان قرار گرفت و وسیلهٔ طبع‌آزمایی‌های آنان گردید. متقابلاً در این دوران، نفوذ لغات ترکی در زبان و شعر فارسی فزونی گرفت و مفردات و ترکیبات فراوان ترکی در شعر فارسی آن دوران راه یافت و این امر گاه خود را در شکل ملمّعاتی به دو زبان ترکی و فارسی نشان می‌دهد.

نظیف (ییلدیز، ۲۰۰۴) محقق ترک، در سلسله مقالات تأثیر ادبیات ایران بر ادبیات ما با ستایش از ایران و ادبیات آن اظهار می‌کند که ترک‌ها با قبول اسلام، از ادبیات فارسی نیز متأثر شدند. شاعران ترک سده‌ها تحت‌تأثیر و نفوذ شاعران ایران قرار گرفته و به پیروی از ادبیات فارسی به خلق آثار ادبی پرداخته، چندین اثر ادبی فارسی را به زبان ترکی ترجمه کرده‌اند. از این طریق لغات بسیاری از زبان فارسی به زبان ترکی وارد شده و همچنین شباهت و قرابت نگارشی زیادی میان دو زبان به وجود آمده است. او معتقد است ادبیات و مدنیت غنی ایران چنان تأثیری بر ترک‌ها گذاشت که به‌محض تسلط بر ایران، بر سر سفرهٔ ادبیات و تمدن ایرانیان نشستند. از نظر وی دو زبان فارسی و ترکی تا آنجا به همدیگر نزدیک هستند که یک ترک به‌راحتی می‌تواند قواعد زبان فارسی و سپس تتبع در ادبیات فارسی را بیاموزد. به باور نظیف این دو زبان به‌قدری درهم‌تنیده‌اند که با تغییر یکی دو حرف، قابل تبدیل به یکدیگر هستند.

هیئت (۱۳۸۰) در کتاب سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی ضمن بررسی تاریخی سیر تکامل زبان‌های ترکی، شرحی از شعرا، نویسندگان و نمونه‌هایی از آثار آنان ارائه نموده است. وی در این کتاب، تأثیر زبان و ادبیات فارسی در شعر و نثر ترکی دورهٔ اسلامی را متذکر می‌شود. از نظر او این تأثیر از منظر لغات و اصطلاحات، شکل و موضوع اتفاق افتاده است. وی نقش شاعران صاحب‌نام فارسی را در ایجاد این آثار یادآور شده است. از نظر او به دنبال اثرپذیری شعر ترکی از زبان و ادبیات فارسی، برخی کلمات ترکی فراموش شد و به جای آن از کلمات فارسی یا عربی استفاده گردید که شماری از این کلمات امروزه نیز حضور خود را در زبان محاورهٔ مردم ترک‌زبان حفظ کرده‌اند.

صدری‌نیا (۱۴۰۱: ۱۱۹–۱۳۶) در مقاله تأثیر ادبیات نوگرای ترک بر شعر فارسی عصر مشروطه روابط فرهنگی و ادبی موجود میان ایران و ترکیه را از دوران سلجوقی، عثمانی و مدرن شرح داده است. او روابط و پیوندهای میان دو ملت را به ماقبل تجدد (عصر سلجوقی و عثمانی) و مابعد تجدد (عصر تنظیمات[۱]، مشروطه و جمهوری) تقسیم می‌کند. وی با شرح رواج زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ ماقبل تجدد و تأثیر آن بر ادبیات دیوانی و کلاسیک ترک، مناسبات ادبی دو کشور در دورهٔ تنظیمات (۱۸۳۹–۱۸۷۶) و به‌ویژه دورهٔ مشروطهٔ عثمانی (۱۸۷۶) و مشروطهٔ ایران را بررسی می‌کند. صدری‌نیا در این مقاله نشان می‌دهد که از دورهٔ مشروطهٔ عثمانی روند اثرگذاری ادبی معکوس شد و ادبیات ایران به‌ویژه شعر فارسی تحت‌تأثیر ادبیات نوگرای ترک قرار گرفت. همچنین آرین‌پور (۱۳۷۲: ۴۰–۱۰۵) در جلد دوم کتاب از صبا تا نیما، از تأثیر شیوهٔ طنز انتقادی میرزا علی‌اکبر صابر و روزنامهٔ ملانصرالدین در شاعران، نویسندگان و روزنامه‌های دورهٔ مشروطه به‌تفصیل نوشته است. از نظر او شعرا و نویسندگان مشروطه‌خواه ایرانی با اقتباس و بهره‌گیری از شیوهٔ رئالیسم و شعر طنز صابر و ملانصرالدین، از نظر فرم و محتوا به خلق آثار مشابه پرداخته‌اند.

نوروزی (۱۴۰۱) نیز در مقالهٔ جستاری در واموازه‌های ترکی در زبان محاوره‌ای شعر مشروطه نشان می‌دهد که واژه‌های محاوره‌ای ترکی حضور پررنگی در شعر شاعران مشروطه داشت. مؤلف با بررسی کاربرد واژه‌های ترکی برگرفته از زبان محاوره‌ای فارسی در شعر شاعران دورهٔ مشروطه (مانند سید اشرف‌الدین حسینی، محمدتقی بهار، ایرج میرزا، فرخی یزدی و عارف قزوینی)، هم وام‌گیری از زبان ترکی در این دوره و هم ارتباط این وام‌گیری زبانی با محاوره‌گرایی زبان شعری شاعران مشروطه را آشکار می‌سازد. کاربرد این وام‌واژه‌ها نشان از تعاملات زبانی بین این دو زبان و همزیستی در جغرافیای ایران و تأثیر و تأثر متقابل این دو زبان از هم در طول دورهٔ مشروطه دارد.

با وجود این تحقیقات، جای پژوهش جامعه‌شناختی در تعامل دو زبان و ادبیات و تأثیرپذیری متقابل آنها خالی است. در این زمینه نظریه‌ها و دیدگاه‌های اجتماعی وجود دارند که می‌توانند در تحلیل مباحث مربوط به هنر، زبان و ادبیات مؤثر باشند.

۳. مفاهیم کلیدی بوردیو

پی‌یر بوردیو یکی از بزرگ‌ترین اندیشمندان قرن بیستم است. او در حوزهٔ فلسفه، ادبیات، جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی و زبان‌شناسی آثار گران‌قدری آفریده است که وی را به‌عنوان عالم برجستهٔ اجتماعی نشان می‌دهند. او در نتیجهٔ پژوهش‌های اجتماعی خود مفاهیم کلیدی متعددی مانند عادت‌واره، سرمایه و میدان را ابداع نمود که سرمشق تحقیقات بسیاری شد.

۳-۱. عادت‌واره (Habitus)

هابیتوس در فارسی به عادت‌واره، منش، ریختار، خصلت، شیوهٔ بودن، طبیعت ثانویه و یا ملکه ترجمه شده است (شریعتی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۵). عادت‌واره‌ها «ساختارهای ذهنی یا شناختی» هستند که مردم به وسیلهٔ آن با دنیای اجتماعی برخورد می‌کنند. انسان‌ها یک‌دسته طرح کلی درونی‌شده دارند که با آن دنیای اجتماعی را ادراک و فهم و ارزیابی می‌کنند. آنها از طریق این طرح‌های کلی است که هم عمل خود را پدید می‌آورند و هم آنها را ادراک و ارزیابی می‌کنند. عادت‌واره‌ها به‌طور دیالکتیکی «محصول درونی‌شدن ساختارهای» دنیای اجتماعی‌اند. درواقع ما عادت‌واره‌ها را ساختارهای اجتماعی درونی‌شده و مجسم به شمار می‌آوریم. عادت‌واره چیزی شبیه «عقل سلیم» است (ریتزر، ۱۳۹۳: ۷۰۵). از نظر بوردیو ترجیحات افراد در مورد جنبه‌های مادی زندگی و مسائلی چون خوراک و پوشاک بر مبنای عادت‌واره‌های آنها انجام می‌گیرد و این تمایلات وحدت ناآگاهانهٔ یک طبقه را قوام می‌بخشد. عادت‌واره بر چگونگی کنش، تفکر و بودن ما تمرکز دارد و مشخص می‌کند که ما چگونه سرگذشت خود را با خود به دوش می‌کشیم، چگونه این سرگذشت را با شرایط فعلی خود تطبیق می‌دهیم، و چگونه تصمیم می‌گیریم به گونه‌ای خاص و نه به هر شکل دیگر کنش داشته باشیم. این روند پویا و سیال است، ما درگیر روندی مدام از ساختن سرگذشت خود هستیم، اما همه چیز مطابق میل ما پیش نمی‌رود (گرنفل، ۱۳۹۳: ۱۶ و ۱۰۷).

از دید بوردیو، عادت‌واره، هم محصول ساختار اجتماعی است و هم مولّد ساختار اعمال اجتماعی‌ای که ساختارهای اجتماعی را بازتولید می‌کنند. افراد دارای موقعیت ساختاری یا طبقاتی مشترک، تجربه‌های مشابه و تکرارشونده‌ای دارند که عادت‌واره مشترکی ایجاد می‌کنند و این عادت‌واره به‌نوبهٔ خود، به اَعمال اجتماعی آنان ساختار می‌بخشد و دستورالعمل‌هایی را تنظیم و اعمال کنشگران را محدود می‌کند، اما در عین حال، اجازهٔ نوآوری فردی را هم می‌دهد. ازاین‌رو افراد نه عاملانی کاملاً آزادند و نه محصول منفعل ساختار اجتماعی (سیدمن، ۱۳۹۲: ۱۹۷).

عادت‌واره، نظامی از خوی‌ها، خصلت‌ها، ارزش‌ها و تمایلات گذرا و در عین حال (نسبتاً) ماندگار در ناخودآگاه افراد است که فهم، برداشت و نگرش آنها از دنیا را شکل می‌دهد و به درک و داوری آنها دربارهٔ جهان می‌انجامد. منبع انتخاب‌های آنهاست و کنش آنها را اداره می‌کند (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۱۴). این مفهوم، بسیاری از امور ذهنی انسان‌ها مانند تفکر، احساس و تمایلات را شامل می‌شود و از طرف دیگر اکثر اقدامات عینی و عملی افراد مانند خوردن، لباس‌پوشیدن، راه‌رفتن، حرف‌زدن و سایر بر اساس آن انجام می‌پذیرد؛ مثلاً مواردی از قبیل سابقهٔ آشنایی با شعر و ادبیات، مهارت انشا و قرائت آثار ادبی، ژانر و شخصیت‌های ادبی موردعلاقه، مشارکت در محافل ادبی و... از عناصر تشکیل‌دهندهٔ عادت‌واره ادبی‌اند که این‌ها خود متأثر از عادت‌وارهٔ کلی هر شخص هستند.

۳-۲. سرمایه

بوردیو تحت تأثیر مارکس، مفهوم سرمایه را بسط داد و از چهار نوع سرمایه سخن گفت که عبارتند از سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین. سرمایهٔ اقتصادی مربوط به دارایی‌های مادی است که بلاواسطه و مستقیماً قابل تبدیل به پول‌اند و به صورت مالکیت نهادینه می‌شوند (بوردیو، ۱۹۸۶: ۲۴۲). این سرمایه شامل انواع منابع مادی اعم از درآمد، زمین، ملک، سپردهٔ بانکی، منزل مسکونی، لوازم و سایر می‌باشد که می‌تواند از خانواده به ارث برسد. سرمایهٔ اجتماعی به نوعی وابسته به شبکهٔ اجتماعی است که فرد اجباراً در آن زندگی می‌کند و به افرادی که می‌شناسد مربوط می‌شود. درواقع، سرمایهٔ اجتماعی کسانی هستند که شخص می‌شناسد و توزیع این سرمایه کاملاً مربوط به طبقه‌ای است که فرد متعلق به آن است (گرنفل، ۱۳۹۳، ۳۳۳). روابط عمومی خوب، ارتباطات گسترده، اجتماعی‌بودن فرد و ... از جملهٔ سرمایه‌های اجتماعی هستند که فرد را از دیگران متمایز می‌کنند. سرمایهٔ فرهنگی نیز به همهٔ دارایی‌های معنوی گفته می‌شود که دارندگان خود را از دیدگاه معنوی و نمادین از دیگران متمایز می‌کند. تحصیلات و مدارک تحصیلی، سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده‌ای هستند که از سوی نهادهای رسمی به افراد داده می‌شوند. آفرینش‌های هنری، سخنوری، توانایی خوب‌نوشتن از جملهٔ سرمایه‌های هنری به شمار می‌آیند (ایوبی، ۱۳۹۷: ۷)، که این‌ها خود بخشی از سرمایه فرهنگی هستند. و بالأخره، سرمایهٔ نمادین از حرمت یا پرستیژ فرد نشأت می‌گیرد (ریتزر، ۱۳۹۳: ۷۰۹) و عبارت است از مجموعه ابزارهای نمادین مانند پرستیژ، احترام، قابلیت‌های فردی در رفتارها (کلام و کالبد)، که شکوه و فرهمندی به فرد اعطا می‌کند (فکوهی، ۱۳۸۴: ۳۰۰). هر جایگاه و دارایی که دیگران آن را به عنوان ویژگی متفاوت و برجسته به رسمیت بشناسند، می‌تواند سرمایهٔ نمادین شمرده شود. مدال‌ها، نشان‌ها، تقدیرنامه‌ها و هریک از سرمایه‌های پیشین می‌توانند موجب احترام و تمایز فرد شوند و سرمایهٔ نمادین به شمار آیند. لازمهٔ سرمایه‌شدن یک فعالیت، دارایی، و هرچیزی، این است که عاملان اجتماعی آن سرمایه را تأیید کنند و به رسمیت بشناسند (ایوبی، ۱۳۹۷: ۸). اگر عاملان اجتماعی بپذیرند، هریک از سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بالقوه می‌تواند به یک سرمایهٔ نمادین تبدیل شود؛ یعنی لازمهٔ بهره‌مندی از سرمایه‌های نمادین، وجود باور و اعتماد عمومی است.

سرمایهٔ نمادین منبع اصلی قدرت است، زیرا افراد دارای سرمایهٔ نمادین، از مشروعیت استفاده از این سرمایه در مقابل کسانی که سرمایهٔ کمتری دارند، برخوردارند. پس با این سرمایه می‌توان سلسله‌مراتب و سلطه را در جامعه طبیعی و مسلم انگاشت (نقیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۸۵) زیرا این

سرمایه با باور و اعتبار و اعتماد دیگران وجود عینی می‌یابد و دوام و استمرار آن نیز با باور دیگران در ارتباط است.

۳-۳. میدان (Field)

میدان یا عرصه یکی از مفاهیم کلیدی و پیچیدهٔ بوردیو است که از نظر وی مقایسهٔ میدان اجتماعی با میدان فوتبال چندان بی‌ربط نیست و زندگی اجتماعی، نوعی بازی مانند فوتبال است که در فضای اجتماعی یا میدان انجام می‌گیرد (گرنفل، ۱۳۹۳: ۱۲۹-۱۳۰). او میدان را شبکه‌ای از روابط میان جایگاه‌های عینی درون فضای اجتماعی می‌داند. این روابط جدا از آگاهی و ارادهٔ فرد وجود دارد و تعامل یا پیوند بین‌ذهنی میان افراد نیست. دارندگان جایگاه‌ها را که ممکن است عامل باشند یا نهادها، ساختار میدان محدود می‌کند. در دنیای اجتماعی، میدان‌های نیمه‌مستقل متعددی مانند میدان هنری، میدان مذهبی و میدان آموزش عالی وجود دارند که همگی از منطق خاص خود برخوردارند و کنشگران را بدین باور می‌رسانند که چیزهایی در میدان در معرض خطرند (ریتزر،۱۳۹۳: ۷۰۷-۷۰۸). در میدان، از عامل‌ها و نهادها سلب اختیار نمی‌شود بلکه عاملان نیز توانایی تأثیرگذاری روی ساختارها را دارند. از نظر بوردیو، میدان‌های بزرگ را می‌توان به میدان‌های کوچک‌تر تقسیم نمود: مثلاً تقسیم هنر به ادبیات، نقاشی، عکاسی و ... هر زیرمیدان درحالی‌که از قواعد عمومی حاکم بر میدان اصلی خود تبعیت می‌کند، منطق، قواعد و قوانین خاص خود را دارد (گرنفل، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

بوردیو تأکید دارد که هر میدانی به نوع خاصی از سرمایه یا منابع اهمیت می‌دهد؛ برای مثال، سرمایهٔ فرهنگی در حوزهٔ آکادمیک بیش از اقتصاد ارزشمند تلقی می‌شود و عاملی کلیدی در تلاش برای کسب برتری به حساب می‌آید (سیدمن، ۱۳۹۲: ۱۹۸). و همین‌طور بیشترین سرمایه‌ای که در یک میدان در گردش است، ماهیت آن میدان را تعیین و آن را از دیگر میدان‌ها متمایز می‌کند (ایوبی، ۱۳۹۷: ۷). مثلاً ادبیات و نقاشی هر دو متعلق به میدان هنر هستند، و عاملان این میدان باید از سرمایهٔ فرهنگی برخوردار باشند ولی هریک از عاملان برحسب مقدار و نوع سرمایه یا مقدار آثار، مهارت و استعدادی که در حوزهٔ ادبیات یا نقاشی دارند، به دو میدان کوچک ادبیات و نقاشی تعلق می‌یابند.

میدان‌ها به عرصهٔ جنگ یا بازی می‌مانند که عاملان اجتماعی (افراد یا نهادها) در این عرصه در حال رقابتند. هدف آن‌ها افزودن سرمایه و ارتقا یا حفظ جایگاه خویش است. در این میدان‌ها

هر عاملی که از انواع سرمایه سهم بیشتری کسب کند، از جایگاه مسلط برخوردار می‌شود؛ به‌عنوان مثال دانشگاه یا دانشکده یک میدان است که استادان، دانشجویان و کارمندان عاملان آن هستند. در سلسله‌مراتب دانشگاهی، میان عاملان رقابت ارتقا وجود دارد. برخی از استادان سرمایهٔ اجتماعی (روابط اجتماعی) بیشتری دارند و برخی از سرمایهٔ فرهنگی (دانش) و یا اعتبار بیشتری برخوردارند. استادی که از ترکیب سرمایه‌های فوق اعم از دانش، مقام و منزلت، احترام و پرستیژ بیشتری نسبت به بقیهٔ استادان کسب کرده باشد، جایگاه بالاتری به خود اختصاص می‌دهد.

٤. بوردیو و جامعه‌شناسی زبان

زبان یکی از مهم‌ترین وجوه میدان فرهنگی و سرمایهٔ نمادین است. بوردیو تأکید دارد که زبان را نمی‌توان جدا از متن فرهنگی، و شرایط اجتماعی تولید و دریافت آن، تحلیل و فهم کرد. ازاین‌رو وی زبان را ذاتاً پدیده‌ای اجتماعی و عملی دانسته و تفکیک بین زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی را برای هر دو رشته بی‌فرجام و زیان‌بار می‌داند (جنکینز، ۱۳۹۶: ۲۸۴). در نتیجه، تحولات رخ‌داده در حوزهٔ زبان، از جمله خلق آثار ادبی یا قرض‌گیری واژگانی را نمی‌توان مستقل از بستر اجتماعی آن بررسی نمود.

بوردیو با ابداع مفهوم بازار زبان‌شناختی، زبان را مانند کالایی می‌داند که در بازار معامله می‌شود، و خریدوفروش آن بیشتر تابع منطق بازار است تا خود توانش زبان‌شناختی. زبان به این معنابخشی از سبک اجتماعی است و هیچ تفاوتی با لباس فرد، بناها و ساختمان‌ها یا ذائقهٔ هنری ندارد، هریک از این‌ها اموال و دارایی‌هایی هستند که در کشمکش زندگی باید رویشان حساب کرد، و هرکدام وسیله‌ای هستند برای دارندهٔ آنها که در منازعه برای به‌دست‌آوردن سهم خود از کالاها در مقابل ادعاهای دیگران مورد استفاده قرار گیرند؛ مثلاً برای مدتی مدید، دانستن زبان لاتین سرمایه‌ای ارزشمند محسوب می‌شد، دارنده این سرمایه در موقعیت بهتر قرار می‌گرفت و از این دانش می‌توانست مانند پول برای خرید منصبی در خدمات دولتی استفاده کند (بابایی، ۱۳۹۰: ۵۱-۵۲).

به نظر بوردیو هنگامی که زبانی در بازار مسلط می‌شود، به هنجاری مبدل می‌گردد که قیمت شیوه‌های دیگر بیان براساس آن تعیین می‌شود و ارزش توانش‌های متنوع دیگر بر آن مبنا تعریف و معین می‌گردد و گروه‌هایی که چنین زبانی را به زبان خود تبدیل می‌کنند به‌طور مشروعی بر ابزارهای فهم سلطه می‌یابند. این بازار زبان‌شناختی است که گفتارهای برخی از افراد و گروه‌ها را

در صدر می‌نشاند و گفتارهای برخی دیگر را محدود و حتی طرد می‌کند. این رابطهٔ قدرت میان گویندگان است که به برخی گفتارها مشروعیت می‌دهد و برخی دیگر را نامشروع جلوه می‌دهد. در این بازار همانند میدان‌های دیگر همواره دو گروه وجود دارد: گروه مسلط و گروه تحت سلطه. گروه مسلط زبان خویش را مشروع و توانش زبان‌شناختی خود را حتی از لحاظ گرامری برتر معرفی می‌کند و براین‌اساس در بازار زبان‌شناختی بهای گفتارها را معین می‌کند. درواقع قدرت واژه‌ها برای انجام کارها تابعی از اقتدار و شایستگی گویندهٔ آن‌هاست (بابایی، ۱۳۹۰: ۵۲-۵۳). به عبارتی دیگر، ارزش و اعتبار هر زبانی، ناشی از ارزش و اعتبار گویشوران آن زبان است؛ قدرت و اقتدار گویشوران یک زبان از منظر اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، یا فرهنگی، موجب ارزشمندی آن زبان می‌شود (بوردیو، ۱۹۸۲: ۶۵۲). در مقابل، اعتبار زبان‌ها و واژگان هم به گویندگان آنها اقتدار و صلاحیت عطا می‌کند؛ یعنی در جامعهٔ متکثر، زبانی که از اعتبار اجتماعی بالاتری برخوردار است، کاربرد واژگان آن جذابیت بیشتری دارد و به کاربران این کلمات آبرو و اعتبار می‌بخشد (واینریش، ۲۰۱۱: ۵۳). البته نقش مهم میدان را نمی‌توان نادیده گرفت، شاید زبان و یا شخصی در حوزهٔ مشخصی دارای اعتبار باشند و از آن‌ها استقبال شود، ولی در حوزهٔ دیگری به همان شخص و زبان و گفتار توجه نشود؛ مثلاً در مراکز دانشگاهی از گفتار و زبان انگلیسی استادان استقبال می‌شود، ولی احتمالاً در مراکز و مباحث دینی، همان استاد و گفتار و زبان پذیرفته نشود و در عوض، در میدان یا عرصهٔ دین، شخص مسلط به امور دینی و زبان و گفتار عربی مورد استقبال قرار بگیرد. بنابراین اقتدار و شایستگی گویشوران زبانی در عرصهٔ معین، به زبان و گفتار این گویشوران در همان عرصه، مشروعیت و اعتبار می‌دهد و بالعکس گویندگان برای کسب وجهه و اعتبار در یک عرصه، زبان و واژه‌هایی را که به نظر می‌رسد در آن عرصه معتبر است، به کار می‌برند.

بوردیو برای ارائهٔ تحلیل فراگیر از بازار زبان‌شناختی، مفهوم دیگری به نام سانسور و خودسانسوری را وارد می‌کند. گویندگان با توجه به ساختار بازار زبان‌شناختی و نیز پیش‌بینی که از مجازات‌های آن دارند دست به خودسانسوری می‌زنند. سانسور نه فقط به آنچه مردم می‌گویند، بلکه به آنچه فکر می‌کنند نیز مربوط می‌شود (جنکینز، ۱۳۹۶: ۲۸۸-۲۸۹). ازاین‌رو مردم از بیان آنچه که به نظر می‌رسد در این بازار خریدار ندارد و یا تقاضا وجود ندارد خودداری می‌کنند. عمل سانسور خود را به شکل چیزی نشان می‌دهد که بوردیو از آن با عنوان زیباسازی

(Euphemization) نام می‌برد. از طریق عمل زیباسازی، گوینده در بازار زبان‌شناختی مقید و محصور می‌شود و باید از آنچه ناگفتنی است، بپرهیزد. *درواقع زیباسازی فقط به معنای جایگزین کردن یک واژه به‌جای واژه دیگر نیست؛ بلکه گوینده همین که مقید به میدان سخن مسلط شود دست به زیباسازی گفتمانی زده است.* خودسانسوری و زیباسازی از مهم‌ترین خشونت‌های نمادین است که بر زبان اعمال می‌شود. عمل سانسور و زیباسازی هرقدر نامرئی‌تر و امری طبیعی به نظر برسد و بدیهی پنداشته شود، میدان از تنش کمتری برخوردار است. به نظر بوردیو نیاز به سانسور کمتر ایجاب می‌کند که کسانی تصدی میدان را به عهده بگیرند که به آن عقیده دارند (بابایی، ۱۳۹۰: ۵۳). بدین ترتیب افراد در هر میدانی در معرض سانسور قرار دارند و باید در گفته‌هایشان قواعد سانسور یا حذف را رعایت بکنند. درواقع با زیباسازی، یک واژه با واژهٔ دیگر جایگزین می‌شود و یا این‌که گوینده به میدان سخن مقید است و دست به زیباسازی گفتمانی می‌زند. گوینده شیوهٔ بیان و گفتار خود را با گروه مسلط هماهنگ می‌کند.

به نظر بوردیو کنش‌های گفتاری نتیجهٔ دو «زنجیرهٔ علی و معلولی» هستند؛ نخست عادت‌وارهٔ زبانی که دربرگیرندهٔ آمادگی و گرایش فرهنگی برای گفتن چیزهای خاص و توانش زبان‌شناختی خاص و توانایی اجتماعی برای استفادهٔ درست و درخور از آن توانش است. دوم، «بازار زبانی» است که به شکل مجازات‌ها و سانسورها درمی‌آید و آنچه را که نمی‌توان گفت و آنچه را که می‌توان گفت، تعریف می‌شود (جنکینز، ۱۳۹۶: ۲۸۵). بنابراین، کنش‌های گفتاری محصول تلاقی عادت‌وارهٔ زبانی و بازار زبان‌شناختی است؛ یعنی گویشوران در گفتار خود از دو چیز متأثر هستند: یکی انتظار و پیش‌بینی از پذیرش و استقبالی که از گفتار او خواهد شد و دیگری عادت‌واره که مولد است، برای فرد اجازهٔ نوآوری می‌دهد و زمینه را برای بیان گفتارهای خاص فراهم می‌کند. برای فهم بهتر خودسانسوری و زیبایی‌سازی می‌توان موضوع را با یک مثال از حوزهٔ پزشکی شرح داد. امروزه دنیای غرب از مجموع سرمایه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و نمادین بالایی برخوردار است و ازاین‌رو جایگاه بالاتری نسبت به بقیه مناطق دنیا دارد. از طرف دیگر استانداردهای زیبایی براساس فرهنگ، ارزش‌ها و شاخص‌های غرب تعیین می‌شود. بنابراین برخی از مردم دنیا از جمله ایرانیان به‌منظور کسب اعتبار، با جراحی زیبایی بینی، خود را شبیه به غربی‌ها می‌کنند. با این اقدام ممکن است بسیاری از جراحی‌شدگان به عملکرد سیستم تنفسی و بویایی خود آسیب بزنند. درواقع برخی‌ها با این جراحی بدون توجه به عملکرد تنفسی، بینی خود را

سانسور کرده و دست به زیباسازی می‌زنند. ممکن است، مشابه این اقدام در حوزه زبان و ادبیات نیز اتفاق بیفتد. یکی از اهداف این مقاله پرداختن به موضوع شعر و ادبیات از این منظر است، هرچند این مثال مبالغه‌آمیز بود. تأثیرپذیرفتن از داشته‌های فرهنگی، علمی و فنی دیگران عمل پسندیده‌ای است و دور از انصاف است که موضوع تأثیروتأثر فرهنگی و ادبی تماماً با این نگرش تحلیل شود ولی می‌توان بخشی از تأثیرپذیری ادبی و زبان‌شناختی را با این دیدگاه بررسی نمود.

۵. بحث و بررسی

۵-۱. شعر فارسی و ترکی تا اوایل قرن هفتم هجری

اولین سلسله‌های ایرانی بعد از اسلام، از قرن سوم هجری در خراسان پدید آمدند و شاعران و نویسندگان دربار آنها زبان فارسی دری را در آثار خود به کار بردند (ناتل‌خانلری، ۱۳۴۷: ۷۰؛ صفا، ۱۳۶۹: جلد اول ۱۶۳-۱۸۲). شاعرانی مانند رودکی، فردوسی و عنصری در عصر سامانیان زندگی می‌کردند و کثرت شعر و تعدد آثار گویندگان از خصائص این عهد است. علت عمدهٔ این توسعه و رواج روزافزون شعر، علاقهٔ شدید خاندان سامانی به زبان و ادبیات فارسی بود. شاهان سامانی شعرا را مورد تشویق و انعام قرار می‌دادند، با آنها به مهر و احترام رفتار می‌کردند و نویسندگان را به ترجمهٔ کتب معتبر به زبان فارسی تشویق می‌نمودند (صفا، ۱۳۶۹: جلد اول ۲۰۶) در این دوران دانشمندان و شاعران، در دربار گرد آمدند، شعر فارسی بر عربی برتری یافت و در شعر فارسی مضمون‌های جدی و مدح و هجو راه پیدا کرد. اعتبار زبان فارسی چنان بالا گرفت که به جایگاه زبان بین‌المللی و ادبی دست پیدا کرد (فرای، ۱۳۶۳: ۲۱۹-۲۲۰).

بنیان‌گذاران سلسلهٔ غزنوی که در نظام حکومتی سامانیان و با اصول آنان حکومت‌داری را آموزش دیده بودند، مانند امیران سامانی، شاعران و دانشمندان برجستهٔ بسیاری را در دربارشان فراهم آورده بود. تعداد شاعران دربار سلطان محمود غزنوی در حدی بود که او مقام ملک‌الشعرایی ایجاد و آن را به عنصری بلخی تفویض نمود. فردوسی، فرّخی سیستانی، منوچهری دامغانی و دیگران از لوازم آرایش دربار بودند. این شاعران سبک خراسانی را پدید آوردند که همهٔ قالب‌های شعری، به‌ویژه غزل را به کار گرفت. از سوی دیگر، با تلفیق داستان‌های هندی، یونانی، عربی و ایرانی، ادبیات فارسی وارد بُعد جهانی شد و غنای زبان فارسی شکل گرفت (فرای، ۱۳۶۳: ۲۴۳).

در این دوره، علاوه بر توسعهٔ ادبیات و شعر فارسی، زبان نوشتاری دیوان، که به احتمال زیاد در عصر سامانیان عربی بود، به فارسی تغییر کرد (انوری، ۱۳۵۵: ۶).

سلجوقیان نیز قبل از حاکمیت در ایران، تجربهٔ تشکیل حکومت عریض و طویل با نظام دیوانی پرطمطراق را نداشتند و بعد از تأسیس امپراتوری باشکوه، با اشتیاق و میل خود را ایرانی کردند (گروسه، ۱۳۶۸: ۲۷۵). تعدد امرا و خاندان‌های بزرگ و رجال ثروتمند ایرانی در دورهٔ سلجوقیان، وسیله‌ای مؤثر برای کثرت شاعران و نویسندگان، و توسعهٔ ادب فارسی بود. شعر و زبان فارسی به همت حاکمان مرکزی و منطقه‌ای سلجوقی در غرب ایران، سواحل مدیترانه، آسیای صغیر، ماوراءالنهر و سایر مناطق تحت حاکمیت آنان، رواج یافت. شعر و نثر فارسی از قرن پنجم علاوه بر دستگاه‌های حکومتی، برای ارشاد مردم در خانقاه‌ها و در آثار صوفیه و عارفانه نیز رسوخ کرد (صفا، ۱۳۶۹: جلد دوم ۳۲۵-۳۲۶).

در دوره‌ای که شعر و ادب فارسی در اوج شکوفایی خود قرار داشت، اولین آثار ادبی مکتوب موجود از ترک‌های مسلمان، *قوتادقوبیلیگ* و *دیوان لغات الترک*، به ترتیب در سال‌های ۱۰۶۹ م. /۴۶۲ ق. و ۱۰۷۲ م. / ۴۶۶ ق. نگارش یافتند. مثنوی قوتادقوبیلیگ اولین اثر ادبی مکتوب به زبان ترکی بعد اسلام‌آوردن ترک‌هاست که به‌وسیلهٔ یوسف اولوغ حاجب خاص پدید آمده و موضوع آن بیان افکار و عقاید پندآمیز است. این اثر منظوم از نظر شکلی متأثر از آثار ادبی فارسی است و حدوداً ۱۲۰ لغت غیرترکی در آن به کار رفته که تقریباً هشتاد درصد آن‌ها عربی و بقیه فارسی است. محمود کاشغری در لغت‌نامهٔ ترکی - عربی *دیوان لغات الترک*، برای توضیح معانی بعضی کلمات از امثال‌وحکم، و شعر ترکی رایج در بین مردم منطقه استفاده نموده است. شعرهای ذکرشده در این کتاب از قدیمی‌ترین شعرهای ترکی موجودند، دارای وزن و قافیه‌اند و در این شعرها تقریباً از واژگان فارسی استفاده نشده است. این دو کتاب به لهجهٔ ترکی خاقانی یا کاشغری نگاشته شده‌اند (هیئت، ۱۳۸۰: ۵۸-۶۱؛ فرای، ۱۳۶۳: ۲۳۸؛ کاشغری، ۱۳۷۵: بیست و یک الی بیست و هفت). بنابراین می‌توان گفت تا اواسط قرن پنجم هجری، زبان و شعر عامیانهٔ ترکی از زبان و ادبیات فارسی تأثیر نگرفته بود، درعوض شعر کلاسیک ترکان مسلمان از نظر شکل و وزن تحت‌تأثیر شعر فارسی پدید آمده است و واژه‌های فارسی در اولین شعر کلاسیک ترکی مشاهده می‌شود.

رابطهٔ بین شعر فارسی و ترکی در ایران را می‌توان با دیدگاه «بازار زبان‌شناختی» بوردیو تحلیل کرد؛ بدین معنا که وقتی زبان و شعر فارسی در دربار و دیوان شاهان و محافل ادبی رایج است و جایگاه مسلطی دارد، در بازار ادبی کالای باارزشی محسوب می‌شود و در بین درباریان مطلوبیت دارد. این خود به هنجاری مبدل می‌گردد که براساس آن گروه‌ها یا کسانی که به زبان و شعر فارسی احاطه دارند، به طور مشروعی بر میدان شعر و ادبیات مسلط می‌گردند و انواع دیگر شعر و زبان، ازجمله شعر ترکی و سرایندگان آن، در محافل ادبی، محدود و حتی مطرود می‌شوند. نظامی در *لیلی و مجنون* با ذکر این ابیات از زبان شاه اخستان که:

ترکی صفت وفای ما نیست ترکانه‌سخن سزای ما نیست
آن کز نسب بلند زاید او را سخن بلند باید

(نظامی، ۱۳۷۰: ۴۴۲)

نقل می‌کند که باید از سخن ترکانه اجتناب کند؛ یعنی حاکم شیروان سخن ترکانه را سخن مغلوب در برابر سخن غالب و مسلط فارسی و عربی می‌داند. این نشان می‌دهد که در قرن ششم شعر ترکی نزد شاهان و حاکمان ایران منزلتی نداشته است.

درحالی‌که شاهان و حکمرانان ترک حامی و شیفتهٔ شعر و ادبیات فارسی بودند و در توسعه و تعالی آن تلاش می‌کردند، سپاه آن‌ها که بیشتر از ترک‌ها تشکیل می‌شد، از خواندن و نقل ترانه‌ها و افسانه‌های عامیانه ترکی لذت می‌بردند (کوپریلی، ۱۳۸۵: ۶۱). یعنی شعر عروضی فارسی در دربار، و شعر هجایی ترکی در سپاه و مردم ترک‌زبان معمول بود. این بدین معناست که شعر و زبان به‌عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه میدان فرهنگی و سرمایهٔ نمادین، با باور و اعتماد دیگران مرتبط است، خواندن شعر فاخر عروضی در بین سربازان، همان اندازه نامأنوس و عجیب بود که شعر عامیانه در میان دربار و خواص.

۵-۲. شعر ترکی و دربار

از اوایل سدهٔ هشتم هجری، دربار و حاکمان نسبت به شاعران ترکی‌گوی روی خوش‌نشان دادند و از شعر و ادبیات ترکی استقبال نمودند. همچنین بسیاری از شاهان، شاهزادگان و امیران ترک‌زبان دورهٔ تیموری، عثمانی، آق‌قویونلو، قراقویونلو و صفوی به ترکی شعر سروده‌اند (صفا، ۱۳۶۴: جلد چهارم ۱۴۶-۱۴۸). در این میان شایسته است از برجسته‌ترین این شاعران، یعنی از شاه اسماعیل صفوی متخلص به خطایی نام ببریم. وی از شاعرانی است که در قالب‌های مختلف شعر ساخته

است. نشانه‌ای دیگر در اهمیت یافتن زبان و شعر ترکی، این‌که به دستور نادرشاه برای مرقد حضرت علی و کتیبهٔ کلات نادری شعر ترکی سروده شد.

شعرگفتن برخی از شاهان و حاکمان به زبان ترکی و علاقه‌مندی آنها به شعر ترکی، از عواملی بود که شعر ترکی به همراه شعر فارسی در بازار ادبی حضور داشته باشد. این همراهی در حدی بود که شاعری مانند امیرعلیشیر نوایی زبان فارسی را به چالش کشید و ترکی را از فارسی برتر دانست (نوایی، ۱۳۸۷: ۵۷ و ۸۰). از سویی دیگر شاعری مانند فضولی سعی کرد ضمن اهتمام به سرودن شعر ترکی در کنار فارسی، مشکل «سرودن شعر به زبان ترکی در وزن عروضی» را آسان سازد. او با استفاده از عروض فارسی، نمونه‌های موفقی از غزل ترکی را پدید آورد.

شاعران برای جلب حمایت پادشاهان و حاکمان و همچنین جهت کسب اعتبار و دریافت پاداش به سرودن شعر ترکی همت گماشتند. شعر کلاسیک ترکی تکوین یافت و به دربار راه پیدا کرد، ولی این توفیق با پیروی از شعر عروضی فارسی ممکن شد. عروض فارسی با آن‌که از عروض عربی اقتباس شده، از بسیاری جهات با آن متفاوت است. درحالی‌که ساختار آوایی زبان ترکی طوری است که اقتباس از عروض عربی برای آن سازگارتر بود، اما ترک‌ها از عروض فارسی پیروی کردند و این امر خود مشکلات بسیاری آفرید. آن‌ها فقط در صورتی می‌توانستند بر مشکلات فائق شوند که هرچه بیشتر واژه‌های فارسی به کار برند (درفر، ۱۳۹۹: ۳۲۰؛ نظامی (هادی)، ۱۳۸۲: ۲۱). درهرحال بنا به دلایلی که برشمردیم شعر کلاسیک ترکی مورد توجه قرار گرفت و توسعه یافت، اما تحت نفوذ شعر عروضی فارسی قرار داشت و نیازمند استفاده از لغات و ترکیبات فارسی و عربی بود. به بیان دیگر، شعر ترکی به دربار راه یافت، ولی نه با شعر سنتی خود که هجایی است، بلکه با پیروی از اصول عروض فارسی، و هم‌زمان این شعر برای توسعه و ادامهٔ حیات نیازمند واژگان فارسی و عربی بود.

از اولین سروده‌های کلاسیک موجود به زبان ترکی آذربایجانی، می‌توان به مخمسی از نصیر باکویی استناد کرد که در سال‌های اول سدهٔ هشتم در مدح و وصف اولجایتو سروده است (هیئت،۱۳۸۰: ۱۸۴ و ۱۸۷):

۱. نامینه کشورگشالیق یازدی ازدن دبیر ۲. حفظ ائده ظل عنایتده خداوند قدیر
۳. شهریمیز بیر آسماندیر شاهیمیز ماهِ منیر ۴. شول هنر ماهینی ائیلر مدح باکویی نصیر

۵. هرزمان چینی کؤنولدن طبعِ
دُرّافشان ایلن

ترجمه:

۱. دبیر از ازل به نام او کشورگشایی را نوشت ۲. خداوند توانا در سایهٔ عنایت خود او را حفظ کناد
۳. شهر ما آسمانی است که شاه ما ماه منیر آن است ۴. نصیر (باکویی) آن ماه هنر را مدح می‌کند
۵. هر زمان از صمیم دل، با طبع درّافشان

بعید نیست نصیر باکویی این مخمس را با اقتباس از رودکی سمرقندی سروده باشد. زیرا رودکی در شعر معروف «بوی جوی مولیان» که در وصف امیر نصر سامانی سروده است، او را به ماه و بخارا را به آسمان تشبیه کرده بود که باکویی نیز اولجایتو را به ماه و باکو را به آسمان شبیه می‌داند. در پنج مصراع فوق، واژه‌های فارسی *نام، کشورگشا، دبیر، خداوند، شهر، آسمان، شاه، ماه، هنر و افشان* به کار رفته است و همچنین ترکیب‌های «ماه منیر» و «طبع درّافشان» از نظر نحوی فارسی هستند. این حد از مفردات و ترکیبات دخیل نشان می‌دهد که اولین شعرهای ترکی در ایران، تحت‌تأثیر شاعران فارسی‌گوی و شعر و زبان فارسی پدید آمده‌اند.

از شاعران درباری صاحب‌نام دیگر می‌توان نام حبیبی[۲] را ذکر نمود. او با دربار و شاهان مأنوس بود و مدتی مقام ملک‌الشعرایی دربار شاه اسماعیل را داشت (تربیت، ۱۳۷۸: ۱۸۳). چند بیت زیر نمونه‌ای از اشعار حبیبی است:

۱. گر سنون چون قیلمایام چاک ای بت نازک‌بدن گوروم اولسون اول قبا اینومده پیراهن‌کفن
۲. چیخمایا سودای زلفون با شدان ای مه گر یوز ایل استخوان کلهم ایچره دوتسا عقربلر وطن
۳. دوشدو شبنم باغا گل تا گُل نثار ائتسین سنه سبزه‌نین هر برگی نه بیر درّ تاپشیرمیش چمن
۴. ای گؤنول عشق اهلینه هر شب گولردون شمع تک من دئمزمی‌دوم کی بیر گون آغلایاسیدور گولن؟
۵. نئجه دینلنسون حبیبی سن‌سوز ای اندامی گل چون باتار جسمینه تن‌ده هر توی اولموش بیر دیکن
(اردم، ۲۰۱۸: ۶۹-۷۰)

ترجمه:

۱. اگر قبایم را برای تو ای بت نازک‌بدن چاک نکنم بادا که آن قبا کفن تن من بشود
۲. سودای زلف تو از سر بیرون نخواهد رفت اگر صد سال هم در استخوان سرم کژدم‌ها آشیان کنند
۳. شبنم به باغ افتاد، بیا تا گل نثارت کند /که چمن برای هر برگ سبزه دُرّی به ودیعت نهاده است
۴. ای دل، هر شب مانند شمع به اهل عشق می‌خندیدی / آیا من نمی‌گفتم، آنکه می‌خندد روزی گریه خواهد کرد؟

۵. بی تو ای گل‌اندام، حبیبی چگونه بیارامد/ زیرا هر موی تنش خاری شده و در جسمش فرو می‌رود

چنان‌که در این پنج بیت نیز مشخص است، حبیبی در اشعار خود از لغات و ترکیبات فارسی بسیاری بهره برده است؛ واژه‌های *گر، چاک، بت، نازک، بدن، پیراهن، مه، استخوان، شبنم، باغ، گل، سبزه، برگ، چمن، هر، شب، که، اندام، چون و تن* فارسی‌اند، همین‌طور ترکیبات «بت نازک‌بدن»، «سودای زلف» و «استخوان کله» نیز فارسی هستند. البته بیشتر لغات قرضی فوق در زبان محاوره و معیار ترکی به کار نمی‌روند؛ مثلاً واژه‌های *گر، پیراهن، زلف، مه، شبنم، شب و تن* اغلب کاربرد ادبی دارند.

فضولی نیز از شاعران ترکی‌سرایی است که برخی از آثار خود را به شاه صفوی، سلطان عثمانی و حاکمان تحت امر شاه و سلطان تقدیم کرده است. او که بیان وقایع به نثر را برای زبان ترکی به دلیل درشتی کلمات و ناهمواری عبارات آن دشوار می‌دانست (فضولی، ۱۳۷۴: ۷۱)، سرودن شعر عروضی به زبان ترکی را نیز دشوار می‌یافت و معتقد بود که خود او این مشکل را آسان خواهد ساخت:

۱. اول سبب‌دن فارسی لفظیله چوخدور نظم کیم نظم نازک تورک لفظیله ایکن دشوار اولور
۲. منده توفیق اولسا بو دشواری آسان ائیلرم نوبهار اولغاچ تیکندن برگ گل اظهار اولور
(فضولی، ۱۴۰۰: ۲۵۴)

ترجمه:

۱. نظم فارسی بدین سبب زیاد گفته شده است که گفتن نظم نازک به لفظ ترکی دشوار است
۲. اگر توفیقی دست دهد من این مشکل را آسان خواهم کرد زیرا وقتی نوبهار آمد، از خار، برگ گل می‌روید

براین‌اساس، فضولی همت نمود و به زبان ترکی شعر عروضی گفت. اما او نیز در آثار خود از لغات فارسی و عربی بیشتری که عمدتاً آنها را برای بیان مفاهیم فلسفی، مذهبی و مسائل اجتماعی و فرهنگی به کار می‌گرفت بهره برد.

همین‌که نوایی، فضولی و دیگران در اعصار خود در سرودن شعر ترکی اصرار داشتند، نمایانگر تغییرات رخ‌داده در بازار شعر است. دیگر رجال درباری و محافل عرفانی و صوفیانه، شعر ترکی را به‌عنوان کالای باارزش می‌پسندیدند. از طرف دیگر، این‌که این شاعران توانایی ادبی خود و

استعدادها و ظرفیت‌های زبان ترکی را با معیار قرار دادن زبان و شعر فارسی می‌سنجند، خود گواه بر جایگاه بالای شعر و زبان فارسی نزد محافل ادبی مرتبط با دربار و حکومت است.

اگر از دید بوردیو به موضوع بنگریم، شاعران کلاسیک ترکی دست به خودسانسوری زده‌اند، زیرا از گفتن شعر هجایی ترکی، که به نظر می‌رسید در این بازار خریدار ندارد، خودداری کرده‌اند و برای به‌دست‌آوردن نظر مخاطبان درباری به قالب شعر فارسی و کلمات فارسی و عربی متوسل شده‌اند و برخی کلمات ترکی نیز سانسور شده است؛ به عبارت دیگر آن‌ها با کاربرد واژه‌های فارسی و عربی غیرضروری که معادل ترکی آنها موجود است، در شعر ترکی اقدام به زیباسازی نموده‌اند. درواقع شاعران با زیباسازی علاوه بر جایگزینی واژه‌های فارسی و عربی به‌جای واژه‌های ترکی، به اصول شعر عروضی فارسی راغب شده، اقدام به زیباسازی قالب، شکل و موضوع شعر نموده‌اند.

در شعر کلاسیک ترکی، برخی واژه‌ها که دارای مفاهیم علمی و عرفانی هستند، و عمدتاً معادل ترکی ندارند، بر حسب نیاز از فارسی جذب شده‌اند، لغات و اصطلاحاتی چون پرگار، دستگاه، رند، گوهر، نماز و... برخی دیگر از لغات نیز عموماً به علت ماهیت عروض فارسی و حفظ وزن و قافیه شعر، برای بیان مفاهیم، یا برای زیباسازی و کسب اعتبار از طریق شعر به زبان ترکی داخل شده‌اند، درصورتی‌که معادل ترکی آنها موجود است. این نوع کلمات در سه دسته تقسیم‌بندی می‌شوند: ۱) کلمات قرضی که در شعر و ادبیات به کار رفته‌اند و معمولاً در زبان معیار ترکی رایج نیستند، مانند؛ آسمان، باده، پری، چشم، دهن، زلف، لب، سر، مِی و یار ۲) وام‌واژه‌های فارسی دخیل در ترکی که امروزه در زبان مردم عادی با معنای واقعی مرسوم نیستند و بیشتر در معنای مجازی کاربرد دارند، مثلاً؛ آلوده (معتاد، دلبسته)، باد (هدر)، پخته (باتجربه)، تشنه (آرزومند)، خام (بی‌تجربه)، درد (مصیبت، غم و غصه)، سایه (حمایت)، کار (تأثیر، فایده) و مرد (جوانمرد) ۳) تعدادی از لغات فارسی که معادل ترکی آنها موجود است و در ترکی تقریباً همان معنا را دارند که در فارسی رایجند مثلاً؛ آرزو، آشنا، پروانه، چشمه، دوست، دیوانه، سینه، شاد، گرفتار، گُل و همدم.

۵-۳. شعر ترکی صوفیانه

دین اسلام به‌واسطهٔ امیران سامانی در جهان ترک رواج یافته است. سامانیان با نهایت پافشاری و تعصب، ترکان را وادار به پذیرفتن دیانت اسلام نمودند و ترک‌ها نیز از قبول دین اسلام استقبال

کردند (گروسه، ۱۳۶۸: ۲۴۷). براین‌اساس ترک‌ها بسیاری از عناصر اسلام را نه مستقیم از اعراب بلکه به‌واسطهٔ ایران و ماوراءالنهر اخذ نمودند. با همهٔ احوال، ترک‌های تازه‌مسلمان‌شده با عقاید و اصول اسلامی چندان انس نگرفته بودند. بنابراین درویشان ترک برای اشاعهٔ دین و طریقت جدید، میان کوچ‌نشینان می‌رفتند و می‌کوشیدند اندیشهٔ خود را به زبان قابل‌فهم آنان و به شکل بدیع که ذوق آنان بتواند دریابد، منتشر بکنند. پذیرفتن درویشان از طرف قبایل ترک نمی‌توانست اتفاقی باشد. این قبایل پیش از قبول اسلام، شاعران نوازنده و آوازخوانی تحت نام «اوزان» (ozan) داشتند که قداستی به آنان قایل بودند و گفته‌هایشان را می‌پذیرفتند. ازاین‌رو ترک‌ها، درویشان مسلمان را به اوزان‌ها شبیه یافتند (کوپریلی، ۱۳۸۵: ۳۸ و ۵۶ و ۵۸) و از افکار آنها استقبال نمودند. به عبارت دیگر، ترک‌ها که به شعر عامیانه، نوازندگی و آوازخوانی اوزان‌ها عادت داشتند، به‌راحتی درویشانی را پذیرفتند که به شیوهٔ آنها با ترانه و شعر در راه رضای خدا به مردم نیکی می‌کردند و راه بهشت و سعادت را به آنان نشان می‌دادند. در سده‌های بعد، اوزان‌ها به آشیق‌ها معروف شدند و حال این آشیق‌ها بودند که نقش اوزان‌ها و درویشان را بر عهده گرفتند، زیرا به‌عنوان نمایندهٔ دین با شعرسرایی، ساززنی و آوازخوانی به اجرای مراسم و وظایف مذهبی می‌پرداختند (هیئت، ۱۴۰۰: ۹۲-۹۳) و تبلیغ دین می‌نمودند. بدین جهت شعر هجایی صوفیانه و مذهبی، قرن‌ها توسط آشیق‌ها و صوفی‌ها در میان عامه مردم ترویج می‌یافت.

احمد یسوی یکی از این درویشان موردبحث است که در سدهٔ ششم هجری طریقت یسوی را بنیان نهاد، دین و تصوف را باهم درآمیخت و به اشاعهٔ اسلام و تصوف در میان مردم ترکستان پرداخت. وی به‌عنوان یکی از بنیان‌گذاران شعر صوفیانهٔ ترکی در انتخاب زبان، وزن و آهنگ شعرهای خود مطابق ادراک، ذوق و پسند مخاطبانش که مردم عادی بودند، عمل نمود و در قالب دوبیتی‌های هفت و دوازده هجایی شعر سرود (کوپریلی، ۱۳۸۵: ۱۹۴-۱۹۶). یسوی در پیدایش طریقت‌های بعد از خود مانند حیدریه، بابائیه، بکتاشیه و نقش‌بندیه نقش اساسی داشت (هیئت، ۱۳۸۰: ۶۷). بدین‌طریق شعر ترکی در ایران در کنار دربار، به مراکز صوفیه و عرفان نیز راه یافت، حتی مهم‌تر از این، شعر صوفیانه در قالب شعر هجایی در میان مردم عادی نیز نفوذ کرد. از برجسته‌ترین شاعران صوفی‌مسلک می‌توان به خطایی اشاره نمود.

شاه اسماعیل صفوی، شاعر، پادشاه، صوفی و سرکردهٔ بانام و نشانی است که خطایی تخلص می‌کرد. او که از شاعران صوفی‌مسلک بود، با سرودن اشعار هجایی به تبلیغ تشیع و طریقت

می‌پرداخت. وی به همراه شعرای معاصر خود قالب **قوشما**[۳] را پایه‌گذاری کرد و توسعه داد و آثاری در این قالب خلق نمود (هیئت، ۱۳۸۰: ۲۰۵). ذیلاً دو بند از قوشماهایی که سروده خطایی است، ذکر می‌شود:

۱. بو یولون یولچوسی، اولاییم دئرسن،
۲. الده ایکی قارپیز توتمالی دگول.
۳. درویش اولوب شالوار گئیه‌ییم، دئرسن،
۴. گاهی گئییب، گاهی آتمالی دگول.
۵. نامرد باغچاسیندا غنچه، گول اولماز،
۶. کامل‌ایله یولداش اولان یورولماز،
۷. ایکی مخلوق واردیر، حقه قول اولماز،
۸. مغرورلوق، کبرلیک ائتمه‌لی دگول.
(خطایی، ۱۳۸۰: ۴۵۱)

ترجمه:
۱. اگر خواستی مسافر این راه باشی،
۲. نباید در یک دست دو هندوانه بگیری.
۳. اگر درویشی خواستی و گفتی که باید شلوار به پای کنم،
۴. نباید گاهی به پای کنی و گاهی دور بیندازی.
۵. در باغچهٔ نامردان غنچه و گل یافت نمی‌شود،
۶. کسی که با انسان کامل دوستی کند، خسته نمی‌شود،
۷. دو مخلوق هستند که بندهٔ حق نمی‌شوند،
۸. نباید غرور و تکبر پیشه کنی.

همان‌طور که شعر درباری ترکی با اقتباس از شعر عروضی فارسی به دربار نفوذ کرد، شعر عروضی صوفیانه توسط نسیمی، خطایی، نباتی و دیگران تحت‌تأثیر عروض فارسی به خانقاه و دیگر محافل خواص راه یافت، ولی در کنار آن، شعر صوفیانه در قالب قوشما در میان مردم عادی نیز رایج گردید. گرچه خطایی و معاصران او با این نوع شعر به تبلیغ طریقت خود می‌پرداختند و احتمالاً هدف آنها از ایجاد قوشما ترویج افکار تصوف بود، اما در کنار آن مفاهیم مذهبی و صوفیانه به شیوه‌ای ساده و به زبان شعر وارد زبان مردم می‌شد. این شاعران می‌توانستند هم‌زمان عضو دو حوزهٔ ادبی باشند؛ در دربار یا خانقاه شعر عروضی بسرایند و در میان عامه، هنجار بازار شعر عامیانه را مراعات نموده در وزن هجایی به زبان ساده شعر بگویند. چون موضوع شعرهای شاعران صوفی مربوط به دین و تصوف می‌شد، ناگزیر باید از اصطلاحات و مفاهیم معین و جاافتاده در این حوزه که در زبان‌های عربی و فارسی موجود بود، استفاده می‌کردند (کوپریلی، ۱۳۸۵: ۱۹۴-۱۹۶). بنابراین بخشی از لغات و مفاهیم مذهبی و طریقی فارسی و عربی به واسطهٔ شاعران صوفی وارد زبان ترکی شده‌اند.

بدین ترتیب ما شاهد تغییرات دیگری در بازار شعر هستیم، علاوه بر این‌که شاعران صوفی‌مسلک شعر ترکی را به‌عنوان یک کالای ادبی به خانقاه و محافل ادبی خواص معرفی نمودند، تعدادی از همین شاعران توانستند این شعر را در میان مردم عادی ترویج کنند. برخلاف

شعر درباری که مخاطب آن حاکمان و اعیان بود، شعر صوفیانه توانست با ذائقه و تمایلات مردم عامی نیز سازگار شود. حتی شاعران بدون این‌که خودسانسوری کرده و قالب شعر را زیباسازی کنند، با خلاقیت خود مفاهیم جدید صوفیانه را در قالب شعر هجایی که شعر سنتی مردم است، به آنها ارائه دادند. در این جریان مقداری واژهٔ فارسی و عربی به زبان ادبی شفاهی و از آن طریق به زبان محاوره مردم نیز منتقل شد.

٥-٤. زبان محاوره در شعر ادبی ترکی و فارسی

چنانکه در صفحات پیش گفته شد، از دید بوردیو کنش‌های گفتاری از جمله شعرسرایی در انحصار بازار نیست، بلکه این کنش‌ها نتیجه دو زنجیرهٔ علّی و معلولی است؛ نخست، بازار زبان‌شناختی یا همان بازار ادبی که به شکل مجازات‌ها، سانسورها و آن‌چه که نمی‌توان گفت، درمی‌آید و دوم *عادت‌وارهٔ زبان‌شناختی که دربرگیرندهٔ آمادگی و گرایش فرهنگی برای گفتن چیزهای خاص و پتانسیل زبان‌شناختی خاص و توانایی اجتماعی برای استفادهٔ درست از آن پتانسیل است*. قیمت سرمایهٔ زبان‌شناختی (یا ارزش شعر) محصول تلاقی بازار ادبی و عادت‌وارهٔ زبانی است. براین‌اساس در بخش‌های فوق که بیشتر بر بازار ادبی تأکید می‌شد، در این بخش سعی می‌شود عادت‌وارهٔ ادبی صابر و معاصران وی، و تأثیر آنها در تحولات ادبی قرن بیستم بحث شود.

عصر مشروطه نقطهٔ عطفی در تاریخ ادب ایران است. در این عصر، زبان عامه به ادبیات فارسی راه یافت و آشتی بین زبان نوشتاری و زبان محاوره صورت گرفت. هرچند برخی پیشروان تجدد ادبی مانند میرزا فتحعلی آخوندزاده و طالبوف از مجرای زبان روسی با اسلوب‌های ادبی جدید آشنایی یافته بودند و برخی از راه زبان فرانسه با نوگرایی ادبی آشنا شدند، ولی نقش شاعران و ادیبان نوگرای قفقازی و عثمانی (که خود تحت‌تأثیر ادبیات روس، غرب و فرانسه متحول شده بودند) پررنگ‌تر بود (نک. صدری‌نیا، ۱۴۰۱: ۱۱۹-۱۳۶؛ آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۶-۱۰۵). بی‌گمان بررسی نقش این نویسندگان و شاعران در دورهٔ موردبحث، در مجال این مقاله نیست. ازاین‌رو به علت جایگاه ممتاز صابر و روزنامهٔ ملانصرالدین در توسعهٔ شعر و ادبیات مردمی، و تکوین طنز انتقادی در ایران، این دو ذیلاً مورد بررسی قرار می‌گیرند.

آثار صابر و دوستان او در شرایطی مورد توجه قرار گرفتند که در قفقاز، ترک‌ها و دیگر مسلمانان نسبت به همسایگان روس، ارمنی و گرجی خود جایگاه پایین‌تری داشتند. مسلمانان شهروند درجهٔ سه محسوب می‌شدند و با آن‌ها به‌صورت تبعیض‌آمیز رفتار می‌شد. آنان از نظر

اقتصادی و معیشتی نیز شرایط نامساعدی نسبت به همسایگان و رقیبان خود داشتند (بروگش، ۱۳۶۷: ۶۹-۷۰). مردمان مسلمان و عالم اسلام در حوزه‌های گوناگون دچار ضعف بودند و با فقر، جهالت، خرافات و بی‌سوادی دست‌به‌گریبان بودند و عقب‌افتادگی مسلمانان با دین آنها مرتبط دانسته می‌شد. در این اوضاع و احوال بود که انقلاب ۱۹۰۵ روسیه اتفاق افتاد و فضا برای فعالیت‌های فرهنگی مساعد گردید. روشن‌فکران مسلمان با استفاده از فرصت پیش‌آمده نشریهٔ ملانصرالدین را منتشر نمودند و صابر نیز با این نشریه همکاری نمود. این نشریه با الگوگیری از شیوهٔ نویسندگان روس (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۴۰)، روشنگری در جهان اسلام را وظیفهٔ خود می‌دانست (محمد قلی‌زاده، ۱۳۵۰: ۳۸) و با وقوع انقلاب مشروطه، مسائل ایران در کانون توجه ملانصرالدین و صابر قرار گرفت. مشروطهٔ ایران و قهرمانان آن زمینهٔ خوبی برای صابر فراهم ساخت و او نیز آزادی و استبداد را موضوع مدح و ذم خویش کرد تا آنجا که فارسی‌زبانان هم به قرائت مجلهٔ ملانصرالدین راغب و طالب شدند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل طاهرزاده).

تا قرن بیستم، در بازار شعر ایران، زبان فارسی و شعر عروضی از جایگاه مسلط برخوردار بود و شعر عروضی ترکی نیز تحت نفوذ شعر فارسی قرار داشت. اما از اوایل این قرن با وقوع انقلاب‌های سیاسی – اجتماعی در روسیه و قفقاز و ایران تحولات بنیادی در محتوا و شکل آثار ادبی پدید آمد. صابر که تا اوایل قرن بیستم چندان شناخته‌شده نبود و منحصراً قصیده و غزل می‌ساخت (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۴۷)، به‌یک‌باره شیوهٔ خود را تغییر داد و به شعر طنز انتقادی روی آورد و به‌عنوان اولین شاعر، زبان محاوره را وارد شعر ادبی ترکی نمود (هیئت، ۱۳۸۰: ۲۴۸). او که بانی مکتب شعر طنز انتقادی در ترکی آذربایجانی است (پاشایئو، ۱۳۸۸: ۱۶۰-۱۶۱)، به همراه نشریهٔ ملانصرالدین در تغییر جریان تأثیر و تأثّر ادبی و فرهنگی نقش به‌سزایی داشت؛ یعنی تا آن تاریخ که شعر و ادبیات ترکی تحت تأثیر شعر و زبان فارسی قرار داشت، این بار شعر و ادبیات فارسی به پیروی از نشریات و ادیبان زبان ترکی فصل جدیدی را آغاز نمود. زیرا به دنبال اعلام مشروطه، نشریهٔ *صور اسرافیل* تحت تأثیر *ملانصرالدین* منتشر شد و دهخدا بخش «چرند و پرند» این نشریه را که بیشتر مورد توجه مردم بود، به تبعیت از صابر نوشت (کسروی، ۱۳۵۵: ۲۷۷) و برای اولین‌بار از زبان عامه در ادبیات جدید فارسی استفاده نمود و زبان نوشتاری و زبان محاورهٔ عامیانه را آشتی داد (ناتل خانلری، ۱۳۴۷: ۱۸۱).

هرچند از دهخدا به‌عنوان یک شاعر یاد نمی‌شود، ولی آثار منظومی از وی در روزنامهٔ *صوراسرافیل* چاپ شده است. در قطعهٔ «رؤسا و ملت» که طی آن به کنایه از وضع استبداد انتقاد شده، رؤسا در نقش مادر نادان و ملت به‌صورت بچهٔ بیمار تصویر شده:

خاک به سرم بچه به هوش او مده — بخواب ننه، یک سر دو گوش او مده
گریه نکن لولو میاد، می‌خوره — گرگه می‌آد بزبزی رو می‌بره

(دهخدا به نقل از آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۹۲)

ولی صابر قبل از دهخدا شعری سروده که در آن گفتگوی بین مادر با بچه‌اش بیان می‌شود؛ مادر به کنایه بچه را به خواب غفلت و جهالت تشویق می‌کند، زیرا جامعه را که آکنده از ظلم، رنج و مشقت است، برای زندگی مساعد نمی‌داند:

۱. ترپنمه، آماندیر، بالا، غفلتدن آییلما! — ترجمه: ۱. زنهار مجنب ای پسرک، باش به‌غفلت!
۲. آچما گؤزونو، خوابِ جهالتدن آییلما! — ۲. مگشای تو چشم و مپر از خواب جهالت!
۳. لای لای، بالا، لای لای! — ۳. لای لای، ننه، لای لای!
۴. یات قال، دالا، لای لای! — ۴. لا لا کن همین جای!
(صابر، ۱۳۸۱: ۵۰) — (صابر، ۱۹۷۷: ۲۷)

علاوه بر دهخدا، سیداشرف‌الدین گیلانی، مدیر و نویسندهٔ *نسیم شمال* و ابوالقاسم لاهوتی از شعرا و نویسندگان ایرانی‌اند که با بهره‌گیری از شیوهٔ رئالیسم و شعر طنز صابر و روزنامهٔ ملانصرالدین، از نظر شکل و محتوا به خلق آثار طنز و انقلابی پرداختند. حتی بخشی از اشعار اشرف اقتباس یا ترجمهٔ آزاد از اشعار صابر است (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۶۴ و ۹۳ و ۱۶۹). برای نمونه دو مصراع از صابر نقل می‌شود که در آن شاعر به کنایه نگرش متمولین نسبت به کارگران را نقد می‌کند:

۱. فعله، اؤزونو سنده بیر انسانمی سانیرسان؟! — ترجمه: ۱. ای فعله، تو هم خودت را انسان می‌پنداری؟!
۲. پولسوز کیشی، انسانلیغی آسانمی سانیرسان؟! — ۲. ای مرد بی‌پول، آیا انسان‌شدن را آسان می‌دانی؟!
(صابر، ۱۳۸۱: ۱۰۰)

حال دو مصراع از اشرف با همان مضمون که آرین‌پور (۱۳۷۲: ۶۵-۶۶) آن را برگرفته از صابر می‌داند:

ای فعله، تو هم داخل آدم شدی امروز — بیچاره چرا میرزا قشمشم شدی امروز؟
(آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۶۵-۶۶)

تا انقلاب مشروطه، قرن‌ها بود که شعر در جهت مدح و وصف حاکمان و صاحبان قدرت به‌کار می‌رفت، ولی با وقوع این انقلاب که عصیان علیه حاکمیت استبدادی بود، شرایط اجتماعی با چنان تغییرات بنیادی مواجه شد که شعر در تنقید و تقبیح حاکمان و شاهان مورد استفاده قرار گرفت. از طرف دیگر، مردم که کمک انقلابیون در مقابل حکومت بودند، زبانشان به شعر ادبی راه یافت. یعنی لغات و زبان شعر فاخر، جایش را به لغات و زبان عامیانه داد، زیرا با الفاظ فاخر و محترمانه نمی‌توان کسی یا موضوعی را مورد انتقاد و هجمه قرار داد، بلکه باید از عبارات عامیانه و کنایه‌آمیز استفاده کرد. بدین ترتیب، در محتوا و شکل شعر، انقلابی روی داد؛ دیگر این شعر نه در مدح صاحبان قدرت، بلکه در نکوهش آنها مورداستفاده قرار گرفت.

از وقتی‌که زبان محاوره به شعر ادبی ترکی نفوذ کرد، دیگر کلمات عامیانه و محاوره‌ای در شعر ادبی سانسور نشد و ضرورتی برای زیباسازی و استفاده از کلمات فاخر عربی و فارسی باقی نماند. این امر نشان می‌دهد که بازار ادبی غیرقابل تغییر نیست، بلکه با تحولات اجتماعی، ابداعاتی در خلق آثار ادبی ممکن می‌شود. همان‌طور که میدان یا بازار ادبی بر عادت‌وارهٔ ادبی یا گرایش‌ها و ذائقهٔ ادبی اشخاص تأثیر دارد، عادت‌وارهٔ ادبی نیز بر میدان ادبی یا بازار شعر اثرگذار است. بدین ترتیب گرایش‌های انقلابی صابر، استعداد و روحیهٔ طنزگویی او، توانایی شاعر در جذب مخاطب از میان عامه مردم و داشتن جسارت و روح مبارزه، توانست مکتب طنز انتقادی را بنیان نهد و زبان محاوره را در شعر ادبی که در شاعران بعد از خود هنوز رایج است، راه دهد. وی و هم‌فکرانش، قاعدهٔ حاکم بر بازار شعر را متحول کردند و شیوهٔ جدیدی به این بازار ارائه نمودند. به همین نحو، ادیبانی مانند دهخدا، جمال‌زاده و نیما نیز در حوزهٔ ادبیات فارسی دست به ابداع زده شیوه‌های نوین ادبی پدید آوردند.

۵-۵. ادبیات شفاهی آذربایجان

آثار ادبیات شفاهی معمولاً روایت‌های یکسانی ندارند و بعد از آفرینش ثبت نمی‌شوند، بلکه در گذر زمان براساس تجربیات، احساسات و باورهای مردم مناطق مختلف با تغییراتی مواجه شده و به‌صورت شفاهی نسل‌اندرنسل و سینه‌به‌سینه منتقل می‌گردند. بااین‌حال بخش منظوم این آثار به علت حفظ وزن و قافیه، نسبت به بخش نثر آنها کمتر در معرض تغییرات قرار می‌گیرند. در این قسمت با بررسی برخی آثار منظوم ادبیات شفاهی آذربایجان، به مطالعهٔ تأثیر شعر فارسی در ادبیات شفاهی آذربایجان می‌پردازیم.

از دو منظر به تأثیر احتمالی زبان و ادبیات فارسی بر ادبیات شفاهی آذربایجان پرداخته می‌شود؛ اول، از بعد شکل یا قالب آثار منظوم و دوم از بعد محتوا. وزن شعر آشیقی یا شعر شفاهی آذربایجانی، هجایی است که در سه قالب عمدهٔ *قوشما*، *گرایلی*[۴] و *بایاتی*[۵] *ساخته* می‌شود (قیطران‌پور، ۱۳۹۳: ۳۶) این نوع از شعر ترکی سنخیتی با شعر عروضی فارسی ندارد.

کاشغری در کتاب *دیوان لغات الترک* (۱۹۷۰: ۱۲۰–۲۱۵)، دوبیتی‌های هفت و هشت هجایی نقل کرده است که در نیمهٔ اول قرن پنجم و پیش از آن در بین مردم عامی ترک‌زبان رایج بود و اوزان‌ها (شاعران دوره‌گرد) با ساز و آواز در میان مردم می‌خواندند. سه مصراع نخستین از این دوبیتی‌های چهار مصراعی، تنها با همدیگر هم‌قافیه‌اند و مصراع چهارم در تمام دوبیتی‌ها مقفّی هستند. این ویژگی نشان می‌دهد که این نوع اشعار برای ترنّم ساخته شده و مصراع چهارم برای آنکه در شعر تقریباً نوعی ترجیح (فقرات) ایجاد کند، طبعاً همان قافیه را حفظ می‌کند؛ یعنی شعر این دوره توأم با موسیقی است (کوپریلی، ۱۳۸۵: ۴۸). ازسوی دیگر قافیه‌بندی دوبیتی‌های گرایلی و قوشما که بخشی از داستان‌های شفاهی آذربایجان هستند، به شیوهٔ فوق انجام گرفته است و آشیق‌ها نیز به همان شیوهٔ قدیمی بخش منظوم داستان‌ها را با ساز و آواز می‌خوانند. بنابراین همانندی بسیاری میان دوبیتی‌های *دیوان لغات الترک* با بایاتی‌ها و گرایلی‌های داستان‌های شفاهی آذربایجان از نظر وزن، قالب و مضمون وجود دارد؛ یعنی می‌شود شعر شفاهی آذربایجان را امتداد شعر سنتی ترکی دانست. درحالی‌که شعر کلاسیک ترکی با اقتباس از شعر عروضی فارسی، در دربار و محافل صوفیانه و دیگر محافل خواص رواج داشت، شعر شفاهی ترکی در تداوم شکل سنتی خود (و بدون تأثیرپذیری از عروض فارسی) در میان مردم عوام توسعه می‌یافت.

حال از منظر دیگر، یعنی از نظر نفوذ واژگان و ترکیبات فارسی در زبان و ادبیات شفاهی ترکی، به بررسی چند نمونه از آثار معروف ادبیات شفاهی ترکی می‌پردازیم.

داستان‌های *دده قورقود* از نخستین آثار ادبی شفاهی مردم آذربایجان به حساب می‌آیند و سرمنشاء داستان‌های حماسی و غنایی بعد از خود مانند *کوراوغلو*، *اصلی–کرم*، *آشیق غریب*، *شاه اسماعیل* و سایر شمرده می‌شوند. این داستان‌ها از منظر ساختار، موضوع و بن‌مایه تحت تأثیر دده‌قورقود ساخته شده‌اند (رئیس‌نیا، ۱۳۶۸: ۶۵؛ هیئت، ۱۴۰۰: ۵۷). با این تفاوت که قسمت عمدهٔ نظم داستان‌های دده قورقود در قالب آزاد و شمار اندکی از آنها در قالب هجایی است ولی بخش منظوم داستان‌های بعد از دده قورقود در قالب‌های هجایی قوشما و گرایلی به نظم درآمده‌اند.

داستان *کوراوغلو* یک اثر حماسی و تا حدی عاشقانه از داستان‌های آذربایجان است که در قرن یازده هجری ساخته شده (هیئت، ۱۳۸۰: ۲۲۵) و مانند سایر داستان‌های آذربایجان از دو بخش نثر و نظم مرتبط به هم تشکیل می‌شود. بخش منظوم داستان‌ها در وزن هجایی است و آشیق‌ها همراه ساز نغمه‌سرایی می‌کنند. برای نمونه بخشی از یک قطعهٔ منظوم از روایت آذربایجانی داستان کوراوغلو که در قالب گرایلی سروده شده، نقل می‌شود:

۱. توپ آچیلار قالاسیندان ترجمه: ۱. از قلعه‌اش توپ شلیک می‌شود
۲. حاق ساخلاسین بلاسیندان ۲. حق از بلا حفظش کند
۳. کوراوغلونون ناراسیندان ۳. از نعره‌های کوراوغلو
۴. هریان گومبور گومبورلانی. ۴. همه‌جا گرمب گرمب می‌غرد. (رئیس‌نیا، ۱۳۶۸: ۲۸۶)

یک بند دیگر از یک قوشما از این داستان:

۱. دلی‌لریم بوگون دعوا گونودور ترجمه: ۱. دلیرانم امروز روز نبرد است
۲. آتلانین یارادان بیزه یار اولسون ۲. سوار شوید که آفریدگار پشت و پناهمان باشد
۳. مرد ایگیدلر یاراسیندان بللی دیر ۳. مردان مرد از زخمشان شناخته می‌شوند
۴. نامردلری قوی تر باسسین خوار اولسون. ۴. بگذار عرق شرم بر جبین نامردان نشیند. (رئیس‌نیا، ۱۳۶۸: ۲۸۳)

در دو بند فوق واژه‌های یار (کمک)، مرد، نامرد، و خوار از زبان فارسی اخذ شده‌اند. گرایلی و قوشمایی که یک بند از هریک از آنها نقل گردید، به ترتیب شامل سه و پنج بند (جمعاً ۳۲ مصراع) می‌شود که کل واژه‌های فارسی به‌کاررفته در این ۳۲ مصراع به این شرح است: *یار، مرد، نامرد، میدان، خوار، شِشپر، کَس، مردانه، آه‌وزار، نوش، باده، مار و سر*. دو کلمهٔ *مار و سر* در زبان ترکی استفاده نمی‌شوند، مگر این‌که به‌ندرت در ادبیات کاربرد داشته باشند. واژهٔ *شش‌پر* به معنای نوعی گرز است که کاربرد نظامی و احیاناً ادبی دارد. کلمه‌های *یار، مرد، نامرد، مردانه، باده و آه و زار* در معنای مجازی به کار می‌روند. لغات *میدان، خوار و کس* با همان کاربردی که در زبان فارسی دارند، در ترکی نیز به کار می‌روند.

یکی دیگر از داستان‌های معروف آذربایجان، داستان عاشقانهٔ *اصلی – کرم* است که در قرن یازده هجری خلق شده است (هیئت، ۱۴۰۰: ۸۱). متن این داستان نیز همانند دیگر داستان‌های

آذربایجان ترکیبی از نثر و نظم است که بخش نظم آن همراه با ساز و با آواز نقل می‌شود. بخشی از یک گرایلی از زبان کرم (قهرمانان داستان) نقل می‌گردد:

۱. یاشا سئودیجییم یاشا،	ترجمه: زنده باشی محبوب من،
۲. نه یازیلسا گلر باشا،	از سرنوشت گریزی نیست،
۳. آل یاناقدا قوشا- قوشا،	در گونه‌های گلگون،
۴. خال قیرمیزی گئیینیب‌دی. (فرخی‌قراملکی، ۱۳۹۸: ۱۵۹)	خال هم قرمزپوش است.

بند دیگری از یک قوشما از داستان اصلی – کرم:

۱. دردلی کرم دئیر فرقتیم قاتی،	ترجمه: ۱. کرم دردمند گوید، غم هجرانم سنگین است
۲. کسکیندی قیلینجی، یویرکدی آتی	۲. (معشوقم) شمشیرش برنده و اسبش چابک است
۳. او، عیسوی، من محمد اوممتی	۳. او عیسوی و من محمدی‌ام
۴. آتشی سریمده قالدی، نه چاره؟(فرخی‌قراملکی، ۱۳۹۸: ۱۸)	۴. برای آتشی که در سر دارم، علاجی نیست

در این هشت مصراع واژه‌های فارسی *درد*، *خال*، *آتش* و *چاره* به‌کار رفته است. گرایلی و قوشمایی که بخشی از آن‌ها در سطور فوق ذکر گردید، به ترتیب شامل ۲۰ مصراع هشت هجایی و ۱۲ مصراع یازده هجایی می‌شود که کل واژه‌های فارسی به‌کاررفته در این ۳۲ مصراع به این شرح است: *شال*، *آتش*، *چاره*، *لعل*، *باده*، *گل*، *خال*، *باغچه*، *زلف*، *سر*، *ترسا* و *درد*. واژه‌های *آتش*، *باده*، *زلف*، *سر* و *ترسا* در زبان محاوره مردم کاربرد ندارند، مگر این‌که در ادبیات استفاده شوند. واژهٔ درد نیز در معنای مجازی و ادبی کاربرد دارد. حوزهٔ کاربرد کلمات *شال*، *چاره*، *لعل*، *گل*، *خال* و *باغچه* در زبان ترکی، همانند زبان فارسی است.

بایاتی‌ها همانند قوشماها و گرایلی‌ها از قالب‌های رایج در شعر شفاهی آذربایجان هستند و شاید بتوان بایاتی‌ها را مردمی‌ترین و متداول‌ترین نوع شعر ترکی آذربایجانی دانست. زیرا بایاتی‌ها معمولاً خالق فردی مشخصی ندارند و توسط مردم عادی گفته شده و یا تغییر می‌یابند. این اشعار از طرف دیگر عمدتاً توسط زنان زمزمه می‌شوند و موضوع اصلی آنها را عشق و محبت، صداقت و مردانگی، پند و اندرز، سوگواری، لالایی، چیستان و دیگر مقولات اجتماعی تشکیل می‌دهد (کیانی، ۱۳۹۷: ز الی ر). اینک برای نمونه دو بایاتی نقل می‌شود:

۱. عزیزیم آتار منی	ترجمه:	۱. عزیز من، او مرا تَرک می‌کند
۲. هر درده قاتار منی		۲. به هر دردی گرفتارم می‌کند
۳. نامرد گلیب دوست اولماز		۳. نامرد دوستی سرش نمی‌شود
۴. دوستلوقدا ساتار منی.		۴. دوست را آسان می‌فروشد.

۱. عزیزیم یار باغیندا	۱. عزیز من، در باغِ یار است
۲. گول بیتر یار باغیندا	۲. گل در باغ یار سبز می‌شود
۳. ای کاش بیر گول اولایدیم	۳. کاشکی گلی بودم
۴. چیخایدیم یار باغیندا.	۴. و در باغ یار شکوفه می‌زدم.

در این دو بایاتی از واژه‌های فارسی *درد، نامرد، دوست، یار، باغ، گل و ای کاش* استفاده شده است که در ترکی بومی شده‌اند و بیشتر در معنای مجازی به کار می‌روند؛ به عبارتی این واژه‌ها اغلب کاربرد ادبی دارند.

با بررسی اجمالی بایاتی‌های کتاب دوجلدی کیانی (۱۳۹۷) مشخص می‌شود که لغات فارسی *یار، گل، درد، باغ، جان، بوستان، غنچه، چمن، خار، باغبان، مرد، نامرد، درمان، دوست، دشمن، بهار، باغچه، سینه، ناز، خوش، شیرین، لب، زلف، دم، کمان، خزان، چاره، خال، داد و شاد* از واژه‌هایی هستند که در بایاتی‌ها بیشتر به کار می‌روند. ویژگی اصلی لغات فارسی پرکاربرد در بایاتی‌ها و شعر آشیقی و دیگر گونه‌های ادبیات شفاهی آذربایجان این است که بیشترشان در زبان ترکی بومی شده‌اند. برخی از این وام‌واژه‌ها در معنای حقیقی یا اصلی خود به کار نمی‌روند بلکه فقط در معنای مجازی استفاده شده و یا کاربرد ادبی دارند؛ برای نمونه *درد، مرد، نامرد، یار، زلف، لب، کمان، دم و خزان*. پاره‌ای از واژه‌های فارسی راه‌یافته به زبان ترکی، مانند *گل، باغ، غنچه، چمن، جان، سینه، شیرین و شاد* در هر دو معنای مجازی و حقیقی استفاده می‌شوند. نهایتاً می‌توان نتیجه گرفت که زبان و ادبیات عامیانهٔ ترکی از زبان و ادبیات فارسی واژه‌هایی اخذ نموده است که عمدهٔ این‌ها در ترکی بومی شده‌اند و شماری از این واژه‌های بومی‌شده، صرفاً در معنای مجازی و ادبی کاربرد دارند، شماری دیگر، ضمن کاربرد ادبی و مجازی، در معنای حقیقی نیز استفاده می‌شوند.

شکل، موضوع و مضمون شعر سنتی ترکی، در حوزهٔ ادبیات شفاهی حفظ شده و حتی این نوع شعر با ایجاد قالب جدید قوشما توسعه یافته است. این نشان می‌دهد که در بازار ادبیات

شفاهی، زبان و شیوهٔ عامیانه از جایگاه مسلط برخوردار بود که برخلاف حوزهٔ ادبیات کلاسیک ترکی، از شعر عروضی فارسی پیروی نکرد. حتی شماری از شاعران بلندمرتبهٔ کلاسیک، ضمن ساختن شعر عروضی، در میان مردم عادی از شیوهٔ آنها تبعیت نموده و به زبان عامه‌فهم، شعر هجایی نیز می‌گفتند تا جایی‌که در قرن ۱۲ هجری کلمات فارسی دخیل در زبان ادبی ترکی کمتر شد و شعر هجایی قوشما وارد اسلوب ادبی گردید، سبک نثر ادبی شکل گرفت و سبک عالی از دور خارج شد (هیئت، ۱۳۸۰: ۲۳۴). بدین ترتیب شاعران کلاسیک در بازار یا میدان ادبیات عامیانه از شیوهٔ ادبیات کلاسیک دست کشیده و به شیوهٔ عامیانهٔ شعر روی آوردند. بنابراین می‌توان ادعا کرد که در محافل شاهان و خواص، عمدتاً شعر کلاسیک عروضی و در میان مردم عادی شعر عامیانهٔ هجایی رایج بود. شاعرانی مانند خطایی که با آشیق‌ها رابطه داشت و خود نیز شعر هجایی می‌سرود (هیئت، ۱۳۸۰: ۲۰۷)، به هر دو شیوهٔ عروضی و هجایی شعر ساخته‌اند و یک پای در محافل خواص مانند دربار، خانقاه، حلقه‌های تصوف و عرفان داشتند و یک پای در بین مردم عادی.

نتیجه‌گیری

در چارچوب دیدگاه بازار زبانشناختی بوردیو، در هر حوزهٔ اجتماعی، یک زبان و یا شیوهٔ بیان جایگاه مسلطی دارد. گویشوران آن زبان از سرمایهٔ نمادین بیشتری برخوردار بوده، دارای اقتدار و مشروعیت هستند. زبان و گفتار این گویشوران یا عامل‌ها وجاهت بیشتری پیدا می‌کند و شیوهٔ گفتار، زبان و واژه‌های مورد استفادهٔ آنها، دیگر گروه‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بدین جهت در دوره‌ای که شعر و ادب فارسی در اوج شکوفایی خود قرار داشت و شاعران فارسی‌گوی در عرصهٔ شعر و ادب جایگاه ممتازی داشتند، شعر کلاسیک ترکی به پیروی از شعر عروضی فارسی تکوین یافت و قالب، موضوع و مضمون خود را از عروض فارسی گرفت. به واسطهٔ شعر عروضی فارسی، لغات بسیاری به شعر کلاسیک ترکی راه یافت و سپس تعدادی از این لغات در زبان مردم عادی نیز داخل شد.

شعر شفاهی ترکی، از نظر شکل تأثیری از شعر فارسی نپذیرفت، منتها واژه‌هایی از زبان فارسی به خود راه داد و از آن طریق، پاره‌ای از واژه‌های فارسی به زبان عامه مردم راه یافت. درویشان و صوفیان و آشیق‌ها که برای اشاعهٔ دین و طریقت به میان مردم قبایل ترک‌زبان می‌رفتند و اندیشهٔ خود را به زبان ساده و قابل‌فهم، با شعر و آهنگ برای آنها ارائه می‌کردند، ناگزیر باید از اصطلاحات

و مفاهیم معین و جاافتاده در این حوزه که در زبان‌های عربی و فارسی موجود بود استفاده می‌کردند.

از اوایل قرن بیستم، تحولاتی سیاسی و اجتماعی در روسیه، قفقاز، عثمانی و ایران رخ داد که به دنبال آن، مردم عادی مورد خطاب شاعران و نویسندگان قرار گرفتند و شکل و محتوای متون ادبی متناسب با ذائقه و فهم عامهٔ مردم شکل گرفت. از این زمان، موضوعات اجتماعی و زبان محاوره وارد ادبیات ترکی گردید و شکل و مضمون شعرها ساده‌تر شد. شاعران و نویسندگان نوگرای ترک‌زبان، از جمله صابر و همکاران او در روزنامهٔ *ملانصرالدین*، از منظر موضوع، مضمون و شکل، در ایجاد شیوه‌های ادبی جدید فارسی اثرگذار شدند. نتایج حاصل از پژوهش، نمایانگر آن است که شعرسرایی در انحصار بازار ادبی نیست و جریان مسلط ادبی نمی‌تواند همواره سلطهٔ خود را حفظ کند، بلکه تحولات رخ‌داده در جامعه و گرایش‌ها و نوآوری‌های فردی (شاعران)، موجب خلق شیوه‌ها و آثار ادبی جدید می‌شود. ازاین‌رو در دورهٔ مشروطه، شیوه‌های جدید ادبی رواج یافت و شیوه‌های قبلی به حاشیه رفت.

بی‌گمان بررسی و تحلیل فراگیرِ «تعامل زبان و شعر فارسی و ترکی»، از عهدهٔ صِرف نظریهٔ بازار زبان‌شناختی بوردیو و نگارندگان مقالهٔ حاضر خارج است؛ این پژوهش صرفاً از زاویه‌ای متفاوت یعنی از منظر اجتماعی و بر اساس دیدگاه بوردیو به موضوع می‌نگرد. امید است، پژوهش‌های دیگری با زاویهٔ دید متفاوت در حوزهٔ این تعامل انجام پذیرد زیرا زبان و ادبیات پدیده‌های چندوجهی هستند و باید از وجوه متفاوت بررسی شوند.

یادداشتها

[۱] تنظیمات، نهضت نوگرایی و اصلاحات در ساختار سیاسی، حقوقی، فرهنگی و اجتماعی عثمانی است که در سال ۱۸۳۹ آغاز شد. در این دوره ارتباط و آشنایی روشنفکران عثمانی با ادبیات غرب، به‌ویژه فرانسه، موجب تحولاتی در ادبیات ترکی عثمانی گردید.

[۲] حبیبی برگشادی از بزرگترین و معروف‌ترین شاعر زمان خود (اواخر سدهٔ نهم و اوایل سدهٔ دهم) است. وی در دربار سه خاندان آق‌قویونلو، صفویه و عثمانی شعر سروده است و حتی در زمان شاه‌اسماعیل مدتی ملک‌الشعرای دربار بود. حبیبی شاعری شیعی و از پیروان طریقت حروفیه بود و اشعار صوفیانه و عاشقانه می‌سرود. او در عصر سلطان سلیم عثمانی (۹۱۸-۹۲۶) در استانبول درگذشت (تربیت، ۱۳۷۸: ۱۸۳).

۳ هر قوشما عموماً از سه تا ده بند چهار مصراعی تشکیل می‌شود که مصراع‌ها یازده هجایی‌اند. مصراع دوم بند اول و مصراع چهارم همهٔ بندها قافیه مشترک دارند و مصراع‌های اول و سوم بند اول آزادند ولی در بندهای دوم به بعد مصراع‌های اول، دوم و سوم هم‌قافیه هستند (قیطران‌پور، ۱۳۹۳: ۵۰-۵۲).

۴ گرایلی معمولا از سه تا دوازده بند چهار مصراعی تشکیل می‌شود که مصراع‌های آن هشت‌هجایی هستند. گرایلی از رایج‌ترین شعرهای آشیقی است که مصراع دوم بند اول و مصراع چهارم همهٔ بندها قافیه مشترک دارند و مصراع‌های اول و سوم بند اول آزادند ولی در بندهای دوم به بعد مصراع‌های اول، دوم و سوم هم‌قافیه هستند (قیطران‌پور، ۱۳۹۳: ۳۷ و ۵۲).

۵ بایاتی از چهار مصراع تشکیل می‌شود و هر مصراع آن هفت هجا دارد، مصراع‌های اول، دوم و چهارم هم‌قافیه و مصراع چهارم آزاد است. در اصل هر بایاتی را می‌توان یک قطعه شعر کامل دانست که مصراع اول به عنوان مقدمه و مصراع دوم در نقش تأکید به کار می‌روند و مصراع‌های سوم و چهارم به صورت خلاصه حرف دل شاعر را بیان می‌کنند (قیطران‌پور، ۱۳۹۳: ۹۲-۹۳).

منابع

-آرلاتو، آنتونی.(۱۳۷۳). ***درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی***؛ ترجمه یحیی مدرسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). ***از صبا تا نیما***؛ جلد دوم، تهران: زوار.

-انوری، حسن. (۱۳۵۵). ***اصطلاحات دیوانی دورهٔ غزنوی و سلجوقی***؛ تهران: کتابخانه ظهوری.

-ایوبی، حجت‌الله. (۱۳۹۷). دولت، فرهنگ و اقتدار نمادین از دیدگاه بوردیو؛ ***اصلاعات سیاسی-اقتصادی***، شماره ۳۱۰ و ۳۱۱، صص ۴-۲۵.

-بابایی، رسول. (۱۳۹۰). امکانات سیاسی در نظریهٔ جامعه‌شناختی پیر بوردیو: تولید نظریه سیاسی؛ ***فصلنامه سیاست***، دورهٔ ۴۱، شماره ۳، صص ۳۹-۵۶.

-بروگش، هینریش. (۱۳۶۷). ***سفری به دربار سلطان صاحبقران***؛ ترجمه حسین کردبچه، تهران: اطلاعات.

-پاشایئو، میرجلال. (۱۳۸۸). ***مکاتب ادبی در آذربایجان***؛ ترجمه رضا جلیلی‌نیا و رعنا فرامرزی، قم: نوید اسلام.

-تربیت، محمدعلی. (۱۳۷۸). ***دانشمندان آذربایجان***؛ به کوشش غلامرضا طباطبائی مجد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

-ترسک، لارنس رابرت. (۱۳۷۹). ***مبانی زبان***؛ ترجمه علی فامیان، تهران: مرکز.

-جنکینز، ریچارد. (۱۳۹۶). ***پی‌یر بوردیو***. ترجمهٔ لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. تهران: نشر نی.

-چامسکی، نوام. (۱۳۹۹). ***اربابان بشریت***؛ ترجمه محمد حریری اکبری، تبریز: قالان یورد.

-خطایی، شاه اسماعیل صفوی. (۱۳۸۰). ***کلیات دیوان، نصیحتنامه، دهنامه، قوشماها و اشعار فارسی***؛ تحقیق و تصحیح از میرزا رسول اسماعیل‌زاده، تهران: الهدی.

-درفر، گرهارد. (۱۳۹۹). نفوذ زبان و ادبیات فارسی در میان ترکان؛ ***حضور ایران در جهان اسلام***، ترجمه فریدون مجلسی، تهران: مروارید.

-دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). ***لغت‌نامه دهخدا***؛ زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، چاپ دوم، تهران: موسسه لغت‌نامه دهخدا.

-ریتزر، جورج. (۱۳۹۳). ***نظریه‌های جامعه‌شناسی***؛ ترجمه هوشنگ نایبی. تهران: نی.

-رئیس‌نیا، رحیم. (۱۳۶۸). ***کوراوغلو در افسانه و تاریخ***؛ چاپ دوم، تبریز: نیما.

-سیدمن، استیون. (۱۳۹۲). ***کشاکش آرا در جامعه‌شناسی***؛ ترجمه هادی جلیلی. تهران: نی.

-شریعتی، سارا، مریم سالاری و راهله هاشمی. (۱۳۹۳). نقد رابطه میان سرمایهٔ تحصیلی و ابیتوس هنری؛ ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات***، دوره ۶، شماره ۲، ص ۱۶۴-۱۸۵.

-صابر (طاهرزاده)، میرزا علی‌اکبر. (۱۹۷۷). ***هوپ‌هوپ نامه***؛ ترجمه احمد شفائی، چاپ دوم، باکو: نشریات دولتی آذربایجان.

-صابر (طاهرزاده)، میرزا علی‌اکبر. (۱۳۸۱). ***هوپ‌هوپ نامه***؛ بازنویس حمید آرش آزاد، تبریز: سپند.

-صدری نیا، باقر. (۱۴۰۱). ***ادبیات مشروطه: از ناسیونالیسم تا ممالک محروسه ایران***؛ اصفهان: خاموش.

-صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ جلد اول، تهران: فردوس.

-صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ جلد دوم، تهران: فردوس.

-صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۴). ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ جلد چهارم، تهران: فردوس.

-فرای، ریچارد. (۱۳۶۳). ***عصر زرین فرهنگ ایران***؛ ترجمه مسعود رجب‌نیا، چاپ دوم. تهران: سروش.

-فرخی قراملکی، حسن. (۱۳۹۸). ***اصلی ایله کرم***؛ تبریز: اختر.

-فضولی بغدادی، ملامحمد بن‌سلیمان. (۱۳۷۴). ***حدیقه السعداء***؛ قم: مجمع جهانی اهل‌بیت.

-فضولی بغدادی، ملامحمد بن‌سلیمان. (۱۴۰۰). ***تورکجه دیوانی (دیوان دیوانی)***؛ تبریز: ییلاق قلم.

-فکوهی، ناصر. (۱۳۸۴). ***تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان‌شناسی***؛ تهران: نی.

-قیطران‌پور، طیب. (۱۳۹۳). ***ادبیات‌دان بیرآز اویانا (فراتر از ادبیات)***؛ تهران: نخبگان.

-کاشغری، محمود. (۱۳۷۵). ***دیوان لغات الترک***؛ ترجمه سیدمحمد دبیرسیاقی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-کسروی، احمد. (۱۳۵۵). ***تاریخ مشروطه ایران***؛ تهران: امیرکبیر.

-کوپریلی، محمدفؤاد. (۱۳۸۵). ***صوفیان نخستین در ادبیات ترک***؛ ترجمه و توضیح توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

-کیانی، داود. (۱۳۹۷). ***بایاتی***؛ اردبیل: محقق اردبیلی.

-گرنفل، مایکل. (۱۳۹۳). ***مفاهیم کلیدی پیر بوردیو***؛ ترجمه محمدمهدی لبینی، تهران: افکار.

-گروسه، رنه. (۱۳۶۸). ***امپراطوری صحرانوردان***؛ ترجمه عبدالحسین میکده، تهران: علمی و فرهنگی.

-محمدقلی‌زاده، جلیل. (۱۳۵۰). ***چند داستان***؛ ترجمه محمدعلی فرزانه، تهران: آشنا.

-محمدی، فردین. (۱۴۰۱). تحلیل فرایند عادت‌واره نهادی دانش آموزان؛ ***فصلنامه تعلیم و تربیت***، سال ۳۸، شماره ۱، صص ۱۰۹-۱۳۲.

-ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). ***زبان‌شناسی و زبان فارسی***؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

-نظامی، الیاس ابن‌یوسف. (۱۳۸۲). ***دیوان نظامی گنجوی***؛ ترتیب، تصحیح، توضیح و مقدمه از صدیار وظیفه، تهران: اندیشه نو.

-نظامی گنجوی، الیاس بن‌یوسف (۱۳۷۰). ***کلیات خمسه حکیم نظامی گنجوی***؛ چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.

-نقیب‌زاده، احمد و مجید استوار. (۱۳۹۱). بوردیو و قدرت نمادین؛ ***فصلنامه سیاست***، دورهٔ ۴۲، شمارهٔ ۲، صص ۲۷۹-۲۹۴.

-نوایی، امیرعلیشیر. (۱۳۸۷). ***محاکمه اللغتین***؛ ترجمه ترخان گنجه‌ای. مقدمه، تصحیح و تحشیه از حسین محمدزاده صدیق. تبریز: اختر.

-نوروزی، یعقوب. (۱۴۰۱). فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین؛ جستاری در واموازه‌های ترکی در زبان محاوره‌ای شعر مشروطه، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۳، پیاپی ۳۷، صص ۱۳۹-۱۶۴.

-هیئت، جواد. (۱۳۸۰). ***سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی***؛ چاپ سوم، تهران: پیکان.

-هیئت، جواد. (۱۴۰۰). ادبیات شفاهی آذربایجان؛ ***فصلنامه پژوهشی زبان، ادبیات، تاریخ و فرهنگ آناوارلیق***، چاپ دوم، سال ۶، شماره ۲۱.

-Bourdieu, P. (1982). The Economics of Linguistic Exchanges. ***Social Science Information***, 16 (6), pp. 645-668.

-Bourdieu, P. (1986). The Forms of Capital; ***Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education***, New York: Greenwood.

-Kashgari, M. (1970). ***Divan U Logat-it Turk [Turkic-Arabic Dictionary];*** Translated by Chichekli Ali, Istabnul: May Yayinlari.

-Katamba, Francis. (2005). ***English Words: Structure, History, Usage;*** 2nd ed, London: Routledge.

-Erden, M. (2018). ***XV. Yüzyıl Şairi Habîbî ve Dîvânı***. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı).

-Perry. J. R. (2006). Turkic-Iranian Contacts. ***Encyclopedia Iranica.*** (http://www.iranicaonline.org/articles/turkic-iranian-contacts-i-linguistic) (Last Updated: August 15, 2006).

-Thomason, Sarah Grey; Terrence Kaufman. (1988). ***Language Contact, Creolization and Genetic Linguistics;*** California: University of California Press.

-Weinreich, U. (2011). ***Languages in contact: French, German and Romansh in twentieth-century Switzerland***. Amsterdam: Joan Benjamins Publishing Company.

-Yildiz, A. (2004). Süleyman Nazif'e Göre Iran Edebiyatinin Edebiyatimiza Tesiri. ***Cumhuriyet Üniversitesi, Ilahiyat Fakültesi Dergisi***, Cilt: VIII/1, S.159-201.