

به مناسبت چاپ آثار صمد بهرنگی به زبان ترکی در ترکیه

اسطوره صمد و موضوع زبان

رضا براهنی

از مرگ معلم اول کودکان روستاهای آذربایجان بیش از سی سال فاصله گرفته‌ایم. خود او سی سال بیشتر عمر نکرد، ولی انگار به اندازه صد سال کار کرده است. و جالب اینکه هنوز چنان زنده است که انگار معاصر همین امروز ماست. حالا در ماه درگذشت او بسر می‌بریم و دریغ جوانمرگی او باماه و سال از ما دست بر نمی‌دارد. نوشته‌ای هم که ذیلاً می‌خوانید متعلق به نوزده سال پیش است و در شماره ششم نامه کانون نویسندگان ایران در داخل کشور در اوایل سال شصت چاپ شده است، یعنی آخرین شماره نامه کانون. هر چند صاحب این قلم یاد آن عزیز را به شعر و به نثر فارسی و ترکی در طول این سی و یکی دو سال گذشته گرامی داشته. اما مطلب حاضر طولانی‌ترین مطلبی است که تاکنون در باره صمد نوشته است، بصورت مقاله، چرا که در عالم قصه‌نویسی، حکایت صمد در بخشی از «روزگار دوزخی آقای ایاز» نوشته سالهای ۴۵ و ۴۸ آمده است. در اصل مقاله دست نبرده‌ام. فقط دو حاشیه یک سطر، برای روشن شدن یکی دو نکته مهم به آن افزوده‌ام.

۱- به این زودی صمد بهرنگی تبدیل به یک اسطوره ملت ستمدیده خود شده است. ولی چون این اسطوره، شدیداً و عمیقاً بر واقعیت‌ها حیات مردم آذربایجان استوار است، و واقعیت‌های زندگی کلیه ملت‌ها و ملیت‌های ستمدیده، از نظر ساخت، الگوهای معرفتی و بینش‌های هنری با یکدیگر قرابت‌های تردیدناپذیری دارند، اسطوره خوشنام و نشان صمد بهرنگی، در عرض یک دهه پرجوش و خروش که بر میهن ما و بر میهن‌های بسیاری از ملل ستمدیده جهان گذشته، مرز زبانها، فرهنگ‌ها، ایدئولوژیهای سیاسی، دستگاههای فکری و فلسفی و جهان‌بینی‌های قدیم و جدید را شکافته و مثل اسبها و کبوترهای «افسانه محبت» اش که کوه و بیابان و جنگل و دریا و کلبه و کاخ نمی‌شناسند و تنها از طریق بستن پل‌های

عاطفی به دنبال تسخیر قلب‌ها هستند، کودکان جهان ستم‌زده را غرق در شور و شادمانی و امیدواری به آینده کرده‌است.

صمد بهرنگی، این واقعیت‌گراترین قصه‌گوی زمانه ما، بی‌تردید، پر شور و حال‌ترین «افسانه‌محبت» روزگار ما نیز هست. ساخت‌هایی که صمد بهرنگی از مجموعه نغز و دلاویز، ولی قدغن و قرق فرهنگ بومی خود، یعنی فرهنگ ملیت ستم‌زده آذربایجان استخراج کرده به جهان عرضه داشته است، آنچنان پربنیاد، خیال‌انگیز، و در عین سادگی، شکوهمند است که به جرأت می‌توان گفت که صمد به ساخت عمقی و درونی آمال و آرزوهای انسانها، نه تنها در کوتاه روزگار ما، بل در گستره تاریخ و زمان دست یافته است. از این نظر صمد بهرنگی، سوار بر بالهای آزادیخواه ملیت آذربایجان و سایر مردمان ایران، پروازی چنان جلیل و زیبا و بلند دارد که از آن بالا، دیگر مرزهای ملت‌ها، ملیت‌ها، نژادها و رنگ‌ها، هرگز به چشم نمی‌آیند، و آنچه‌براستی به چشم می‌خورد، حشر و نشر راحت، آزادانه و مساوی کلیه مردمان جهان با یکدیگر است. صمد به راستی، جهانی‌ترین قصه‌گوی ماست.

۲- ولی صمد بهرنگی نیز مثل کلیه نویسندگان معاصر خود، فرزند عصر خویش است. و چه‌ستمی این عصر بر او و بر مردم نسل او تحمیل کرد! علاوه بر خفقانی که در سراسر حکومت سلسله پلشت پهلوی بر ایران حاکم بود، بر ملیت‌های غیرفارس ایران، خفقانی دیگر نیز تسلط داشت، و این همان ستم از نوع مضاعف بود. نه تنها بریده شدن زبان فرهنگ و ادب و هنر و روزنامه و سیاست، بل بریده شدن زبان مادر. نویسندگان کلیه ملت‌های ستمدیده ایران باید دوبار متولد می‌شدند، یک بار بوسیله مادر خود و بر زبان مادری خود و بار دیگر به وسیله «دایه‌ای مهربانتر از مادر!»، و بر زبان تحمیل شده بر تمام ملیت‌های تحت ستم، یعنی بر زبان مادری دیگران، یعنی بر فارسی. هر یک از این نویسندگان بر مقتضای شرایط و اوضاع خود، باید، به‌نوعی، تن درمی‌دادند به تحمیلات عصر خود.

در آذربایجان، نسل صمد جز به مدت یک سال و چند ماه، از شهریور ۲۴ تا آذر ۲۵، ثمره رسمیت یافتن زبان مادری خود را نچشید. و این پانزده ماه، گرچه بسیار کوتاه بود، اما اثری عمیق، شدید و برق‌آسا داشت. نسل صمد شیفته زبان مادری خود شد. سقوط فرقه، در واقع سقوط زبان مردم آذربایجان هم بود. از آن به بعد، تاریخ غدار، چهارراه مختلف در پیش روی نویسندگان آذربایجان گذاشت:

زمستان ۲۰۰۱ قیش

۱) یا به ترکی بنویسند، و از چشم حکومت نژادپرست، و طبعاً از چشم مردم، نوشته‌ها را پنهان کنند. کاری که شاعران و نویسندگان بردبار و شجاعی چون سهند، حبیب ساحر، محزون، علیرضا نابدل (اوختای) و مرضیه اسکوئی (درشعر) و گنجعلی صباحی (در قصه) کردند؛

۲) یا تن به مهاجرت بدهند و به زبان ترکی آثار خود را بنویسند و دور از مخاطبان اصلی خود، یعنی مردم آذربایجان، آثار خود را بصورت محدود چاپ کنند که از این نظر سرنوشت م. شبستری یکی از قوی‌ترین شاعران جدید آذربایجان نمونه است؛

۳) یا به فارسی و ترکی بنویسند، مثل شهریار و مفتون امینی (در شعر)، که آثار فارسی خود را نسبتاً به راحتی چاپ می‌کردند و اشعار ترکی خود را به زحمت. (از این نظر «حیدربابا»ی شهریار که بارها، هم در ایران و هم در ترکیه و هم در آذربایجان شوروی چاپ شده، یک استثنای باشکوه ولی نادر است. خود شهریار در رژیم گذشته در تلویزیون گله کرد که به او اجازه داده نمی‌شود که شعرهای ترکی خود را چاپ کند؛

۴) و یا زبان فارسی را برای نگارش کلیه آثار خود انتخاب کنند، حتی اگر چیره‌دستی حرفه‌ای در زبان مادری خود داشتند و گهگاه هم توانستند در آن زبان ذوق آزمایی، در سطح عالی بکنند و حتی با نویسندگان و شاعران حرفه‌ای برابری بکنند (مثل صمد بهرنگی و بهروز دهقانی)، روی هم هر چه می‌نویسند به زبانی باشد که حکومت و تاریخ، به عنوان زبان رسمی بر سراسر ایران حاکم کرده‌اند، یعنی به زبان فارسی. تعداد این قبیل نویسندگان و شاعران به راستی بی‌شمار است و برخی از آنان در تحقیق، نقد ادبی، تاریخ نویسی، شعر و قصه، صاحب سبک و شیوه در زبان فارسی هستند. به یک معنا آنها همان کار را کرده‌اند که تعداد بی‌شماری از نویسندگان گذشته آذربایجان، ترکان ایران و یا نیمه‌ترکان کرده‌اند: نظامی، شمس تبریزی، مولوی، قطران، خاقانی تا پروین اعتصامی و ایرج میرزا و تقی رفعت تا کسروی، صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی، بهروز دهقانی و اشرف دهقانی.

۳- گر چه سنن مختلف زبانی و بیانی و نحوی، دو گروه نویسنده آذربایجانی یعنی ترکی نویسنده و فارسی نویسنده را از یکدیگر جدا می‌کند، مثلاً سنت پشت سر «سازمین سؤزو» از سهند قراجورلو که از نظر «فابل» مبتنی بر «دده قورقود»، اثر روایی ترکان آذربایجان و ترکی آذری است و از نظر قالب صوری مبتنی بر وزن هجائی؛ و سنت پشت سر غزل شهریار، و شعر جدید فارسی در آذربایجان، سنت شعر کهن فارسی، شعر جدید نیمائی و حتی شعر

بی‌وزن است لکن دو خصیصه بسیار مهم و اساسی، شعر و نثر آذربایجانی‌ها را رویهم از شعر و نثر ملیت‌فارس حتی موقعی که آذربایجانی‌ها به فارسی می‌نویسند، متمایز می‌کند: یکی خاصیت قوی‌روایی این آثار، که از خمسه نظامی به فارسی تا «حیدر بابا»ی شهریار و «سازیمین سوزو»ی سهند به ترکی به چشم می‌خورد و مثل خطی است روشن و دقیق و تقریباً بی‌وقفه که «دده‌قورقود» ترکی و «مثنوی معنوی» مولوی را به «افسانه محبت» صمد بهرنگی پیوند می‌زند؛ و دیگری مادیت قوی مصالح این آثار است. رویهم، نویسنده و شاعر آذربایجانی و ترک کمتر از نویسنده و شاعر ملیت‌فارس ذهنی‌گراست. «شرح شطیحات» شیخ روزبهان بقلی شیرازی، در برابر مقالات و مقولات شمس تبریزی و «مثنوی» اثری است ذهنی‌تر. به یک معنا، مولوی سراسر تشبیه، استعاره، مجاز، ... و شخصیت است؛ سراسر ارسال‌المثل است. توصیفی‌ترین شاعر کهن ایران، و مادی‌ترین آنان، نظامی است. هر دو بزرگترین، و یا از بزرگترین، قصه‌گویان جهان کلاسیک هستند، و این، آن خصیصه روانی است؛ و هر دو از بزرگترین اسطوره‌سازان و شخصیت‌آفرینان کهن فارسی هستند؛ و این آن خصیصه مادی است. اسطوره، استعاره و شخصیت را مصالح مادی و عینی نویسندگان و شاعران بدانیم. مولوی سراسر آدم، اسطوره و استعاره است. هیچ شاعر و نویسنده‌ای در ادبیات کهن فارسی از این دیدگاه قابل‌قیاس با او نیست. مولوی به رغم آن عرفان همه‌جا گسترش، که قاعدتاً باید ذهنی باشد، یکی از مادی‌ترین شاعران جهان است. مولوی مسافر اشخاص و اشیاء است. و در عین حال، مسافر قصه‌هاست. سفر کرده‌ایست که قصه می‌سراید و پشت سر هم مثل می‌زند و مثال می‌آورد. «حدیث دیگران» مولوی در معنای مادی کردن درونی‌ها در خارج از خود درون و در سیر و سیاحت در عینیات است. صمد، مولوی نیست، نظامی نیست، فضولی نیست، ولی رشته‌ای مستمر و مشترک، این شاعران را به صمد نزدیکتر می‌کند. اگر صمد زندگی طولانی می‌کرد، شاید مثل اینان می‌شد، (آراز، به دو دلیل دشمن ماست، یکی به دلیل اینکه به جبر تاریخ گردن نهاده، نیمه شمالی ما را از ما جدا نگه داشته؛ و دیگر به دلیل اینکه، زنده صمد را تحویل گرفته، مرده او را به ما پس داده است). ولی ساخت آن رشته الفت هنری و جهان‌بینی فکری، با بداهت تمام در برابر ماست. صمد نیز مسافر افسانه است، مسافر اسطوره است. ساخت ذهنی صمد نیز، ساخت سفر است. مسافر، به یک معنا قصه‌گوست، و بطور کلی ترک‌ها مردمی مسافر هستند. از این نظر نیز ترک‌ها با فارس‌ها فرق می‌کنند.

۴- شاید علت وجودی آن دو خصیصه، یعنی روائی بودن و مادی بودن آثار ترکان در این نکته نهفته باشد که ترکان نژادی در حال گریز از مرکز بوده‌اند و اجداد فارس‌ها در حال رجعت

به مرکز. ترک‌ها از بستر میهن آباء و اجدادی خویش به بیرون افکنده شدند و سفر کردند، از کناره‌های دیوار چین در شرق تا شامات، افریقای شمالی و دانوب در غرب، از جنوب تا اعماق هند و از شمال تا حاکمیت مسکوای روسی. آنان در مسیر و در پیرامون خود چیزها دیدند و تجربه کردند و عجب اینکه قبایل مختلف، پس از ترک بستر میهنی خویش بندرت برگشتند تا دوباره تن به آن بستر بسپارند. برعکس، در عبور از رودها، شهرها و کناره‌های کوهستان‌ها، استپ‌ها و دریاها، گله به گله، از خود میهن به جای گذاشتند و لهجه‌هایی از زبان خود پروراندند که گهگاه شدیداً با یکدیگر اختلاف داشتند. این سفر، این حس گریز از مرکز، حسی از عبور و حرکت در طول زمان به آنان داد. و این یعنی حس قصه، چرا که قصه نیز سیر سلوک و شخصیت در طول زمان است. نثر همیشه در حال باز شدن از درون به سوی خارج از مرکز ثقل زبان است، و شعر در حائ بازگشت از خارج به مرکز ثقل زبان است. ملیت فارس، گرچه به جاهای دیگر رفت، بابل، یونان، بین‌النهرین، ماوراءالنهر، مصر و حبشه، لیکن پس از هر سفر، اشغال، تسخیر و یا شکستی، دوباره به سرزمین آباء و اجدادی برگشت. این سفر و بازگشت فوری از سفر، حسی از وجود یک میهن واحد، حسی از رجعت به مرکز، حسی که اگر در زبان پیادهشود، حس شعر تغزلی است - به ملیت فارس داد. ولی ترک چنین تصویری از میهن و بازگشت پس از هر سفر به یک سرزمین خاض نداشت. میهنش بخارا بود؛ قزوین و اصفهان و تبریز بود؛ استانبول، باکو، شام، افریقای شمالی، اروپای شرقی و کرانه‌های دریای کریمه بود. ترک‌ها بخش‌های عظیم آسیا، شمال آفریقا، شرق اروپا را قرن‌ها میهن خود کردند و در بعضی از این بسترهای غیربومی قرن‌ها ماندند و مانده‌اند. سفر، مسافر را جهانی می‌آورد و او را قابل انعطاف می‌کند. سفر، روان مشترک ترکان است. هر شهری در ایران یک کولونی ترک دارد. شاید نیمی از جمعیت کنونی تهران را کولونی‌های ترک نشین تشکیل داده باشند؛ در حالیکه در تبریز، در سراسر آذربایجان، فارس‌ها حتی یک کولونی فارس تشکیل نداده‌اند. حتی در آمریکا، در شهر «نیوآرک»، در چند مایلی نیویورک، یک کولونی آذربایجانی هست، لیکن با وجود تعداد عظیم ایرانیان در آمریکا، حتی یک کولونی فارس‌نشین نیست.

حس سفر، روحیه‌ی روائی خلق می‌کند. اتفاقاً همین حس سفر، روحیه‌ی مادی را هم خلق می‌کند. سفر در حال نقل و روایت سفر، و در اشیاء و با اشیاء صورت می‌گیرد. به همین دلیل، بر نویسندگان ترک، از «فاضل حسنو داغلارجا» و «یاشار کمال» (کرد ترک) که شعر و نثر به ترکی می‌نویسند تا شهریار و صمد بهرنگی که شعر و نثر به فارسی می‌نویسند، روایت و مادیت حاکمیت دارد؛ حتی اگر جهان‌بینی، اشرافی و عارفانه به معنای کهن کلام، و یا مادی و دیالکتیکی و ایدئولوژیکی - سیاسی به معنای امروزی کلمه باشد.

۵ - صمد فرزند چنین سنت و چنین تاریختی است: سنت روایت، سنت سفر، سنت مادیت، سنت خفقان، سنت آزادیخواهی، سنت پرواز و گریز از مرکز، سنت غریب بودن در وطن و به دنبال وطن واقعی بودن، سنت گله به گله وطن سازی. از این نظر صمد رهاست، دقیقاً و یقیناً مثل مولوی، ولی پایان صمد، بخشی از سرنوشت ادبی قومی اوست. صمد پر باز کرده برای پرواز، اسیر مرز و بوم و حدود و ثغور است. پایش را که در آب می گذارد - و شاید خواسته بوده است که عبور کند، این را هیچ بعید نمی دانم، تا وطن دیگری بسازد - غرق می شود. تناقض رابین که صمد ماهی اش را براحتی از میان آب ها با هزار خطر سر راه عبور می دهد ولی خود صمد در همان آب غرق می شود! ولی کشش سفر، برای ترک، یک پس گردنی تاریخی است. ناظم حکمت، یک ترک دیگر، چه به راحت از هاوانا تا مسکو تا آفریقا را در می نوردد. پس چرا صمد نتواند؟ و صمد غرق می شود! و چند روزی در آب می ماند، و بعد از کوه و کمر، نعشش به امامیه آورده می شود. ولی صمد پیش از این غرق شدن، عاشق استغراق از نوعی دیگر بوده است. چون سفر به خارج از آذربایجان نمی کند، و اگر بکند، یا در منجلا ب تهران غرق خواهد شد و یا در گرداب آراز، پس چه بکند! و جب به جب بر روی خاک آذربایجان سفر می کند. ولی این هم فقط کافی نیست. قلم به قلم، استعاره به استعاره، اسطوره به اسطوره، در فرهنگ ملیت خود غرق می شود. سفر در تصویر در سنگ، در آب و پری و آدم، سفر در خواب، سفر به صورت استحاله ای پی در پی در ماه و ماهی کبوتر و اسب و ستاره؛ و در همه حال، حتی در زمانی که عطوفت و مهربانی صمد یقه آدم را می گیرد و اشک چشمش را در می آورد، سفر در زمان، صمد رویاهایش را به سوی آینده سرایت می دهد. بگذار آینده مبتلا به صمد بشود! از این نظر است که صمد مادیت و روایت را به عنوان عالی ترین خصایص نژادی خود از میان خاطرات، گفته های کودکان، زبان پیرزنان و پیرمردان، جادو و جنبل، «بایاتیلار و قوشماجالار» احیاء می کند. سنت یعنی آن چیزی که از گذشته به سوی آینده در تحرک جاری است. از این نظر، صمد، یک انقلابی سنتی است. و صمد، این همه را، به دلیل ممنوعیت زبان آذربایجانی، در فارسی عملی می کند و این خود سفری دیگر است. سفر از معانی زبان مادری به قوالب زبان آن «دایه مهربانتر از مادر!» یعنی فارسی. سفر از یک زبان به زبان دیگر، به معنای سفر از یک تصویر به تصویری دیگر است. تصاویر، معانی یک زبان را برای زبان دیگر روایت می کنند. از ترکی به فارسی دادوستد یکطرفه است. این مکالمه درونی دو زبان یک سویه است. صمد می گوید به زبان دیگر که من در زبان خودم هستم. ولی زبان دیگر، به زبان صمد چیزی نمی گوید. صمد اسطوره های مدفون مانده نژادی و قومی و ملی خود را از گمنامی نجات می دهد. و آنها را در «نام» زبانی دیگر زنده می کند. زبان بومی - حقیقتی است تلخ اما باید گفته شود. برغم مظلومیت خود

صمد، برغم عصیان صمد و نویسندگان آذربایجانی نسل او علیه ظلم و بیداد، هنوز مظلوم مانده است. آه ای صدای زندانی! ای زبان مادری مظلوم!

۶- ولی این هم جالب است: صمد به ترکی ترجمه می‌شود. قبلاً بعضی از آثارش به ترکی آذربایجانی ترجمه شده است، و همگی بعد از مرگ او، و بیشتر بعد از انقلاب، و یا در حول و حوش انقلاب. ولی حالا تقریباً مهمترین قصه‌هایش به ترکی ترجمه می‌شود. «اولدوز و کلاغها»، «اولدوز و عروسک سخنگو»، «افسانه محبت»، «یک هلو و هزار هلو»، «ماهی سیاه کوچولو»، «بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری» و «پسرک لبوفروش» مجموعاً هفت کتاب، در ترجمه «ایلدنیز کورتولان» با طرح‌های بسیار زیبای «مصطفی دلی اوغلو» و «امیرساری‌ار». البته «دلی اوغلو» شش کتاب را طراحی کرده و «ساری‌ار» فقط یکی، یعنی «پسرک لبوفروش» را. و همه را در یک نطع، به صورتی فوق‌العاده زیبا «اودا یاینلاری» یعنی انتشارات «اودا» چاپ کرده است. طرح‌ها فوق‌العاده زیبا هستند، و ایکاش بعضی از آثار صمد در ایران نیز با همین طرح‌ها چاپ شود.

و این جالب است. صمد بسیاری از قصه‌هایش را از فرهنگ آذربایجان که به یک معنا بخشی از کل فرهنگ ترکان جهان است، گرفته، به فارسی برگردانده است و حالا این قصه‌ها به ترکی، نه ترکی خود صمد، بلکه ترکی لهجه‌ای دیگر ترجمه می‌شود. از ترجمه‌هایی که خود صمد از ترکی ترکیه کرده، می‌فهمیم که صمد به این لهجه آشنایی کامل داشت. و در این نیز تردید نداریم که جهان‌بینی صمد به نوعی ادراک‌های عمومی و کلی، مسلح بود. مثلاً از برداشت‌های او در مقالاتش، می‌فهمیم که صمد یک سوسیالیست بود. تنها یک سوسیالیست می‌توانست از مشروطیت به آن صورت سخن بگوید. صمد نیز مثل دهها نویسنده سوسیالیست دوران شاه، بایک ادراک عمومی از سوسیالیسم مقاله می‌نوشت. طبیعی بود که در هیچ جای نوشته‌اش صحبت از سوسیالیسم خودش نکند؛ مثل دهها نویسنده دیگر که از این ادراک استفاده می‌کردند، بی‌آنکه از آن حرفی بزنند. در عین حال صمد، در مجموع، در قالب ادراک عمومی از تعهد ادبی می‌گنجد، یعنی تعهدی که گهگاه با نام برخی از نویسندگان خارجی مثل سارتر و کامو و نرودا و شولوخوف و برخی از نویسندگان داخلی مثل نیما، هدایت و آل‌احمد به ذهن متبادر می‌شد. این ادراک‌های عام به صمد جهت می‌دهد. در عین حال صمد دو وقوف عام هم باخود دارد: یکی اینکه او در مسیر عمومی فرهنگی از نوعی خاص هم هست که نیما و هدایت و آل‌احمد، در مسیر آن نمی‌توانستند باشند، و آن ادراک

کلی از فرهنگ عام ترکان جهان است که دو تا از شاخه های اصلی آن در مجاورت سرزمین صمد است. یکی فرهنگ آذربایجان شمالی و دیگری فرهنگ ترکیه. از این نظر نیز صمد در مسیر بین‌المللی شدن قرار دارد. به صورتی که نیما و هدایت و آل‌احمد قرار نداشتند و دیگر اینکه صمد غرق در فرهنگ بومی آذربایجان است که در صورت ظاهر فارس زده است، ولی در باطن بسیار قوی، بکر و دست‌نخورده است. و در همه حال فرهنگی است ستم‌زده و مظلوم نگه‌داشته شده. صمد بیش از هر نویسنده آذربایجانی فارسی‌نویس، در فرهنگ بومی و ملی خود تبحر دارد. دانش او در زبان بومی اش قابل مقایسه است تنها با دانش محمدعلی فرزانه، که استاد مسلم زبان ترکی است.

باید بگوئیم که ترکی‌ای که آثار صمد به آن ترجمه شده، زبان رسمی یک ملت است، نه زبان مظلوم‌مانده یک ملیت ستم‌زده. از این نظر ترکی ترکیه موقعیتی شبیه موقعیت زبان فارسی در کشور ما دارد. اگر صمد ترک، به زبان فارسی می‌نویسد، یاشار کمال، اگر در ایران بود به فارسی می‌نوشت و صمد اگر در ترکیه بود به زبان یاشار کمال می‌نوشت، و دیگر حتی عضو اقلیت هم نبود. مرزها چه سرنوشت‌های متضاد و رنگینی برای نویسندگان کشورها تعیین کرده‌اند! ترکی ترکیه هم به دلیل زبان حکومت بودنش، به دلیل تعلقش به اکثریت ترک، مثل فارسی، فخرمی‌فروشد به زبان اقلیتهای دیگر، از کردی و ارمنی تا یونانی. ولی این اشتباه بزرگی خواهد بود اگر چنین تصور کنیم که زبان و لحنی که صمد بدان ترجمه شده، زبان و لحنی قلدر است. هرگز! مترجم هوشیار و قوی است. گرچه در بعضی جاها، که نشان خواهم داد، تفسیر می‌کند تا ترجمه. مترجم به صمد و مظلومیت قومی او سمپاتی دارد. پان‌ترکیست و راسیست و معتقد به ترک بالاتر از همه و این قبیل اباطیل نیست. ولی گاهی یک کسروی است که ترکی می‌نویسد، یعنی تا حدودی به دنبال ترکی سره است، و گرچه حتی در این سره‌خواهی و سره‌طلبی، از کلمات ترکی آذربایجان هم استفاده می‌کند، ولی هر چه باشد، این زبان از بعضی جهات، دقیقاً معادل زبان فارسی صمد بهرنگی نیست و این خود مسئله مقایسه سبک و شیوه را پیش می‌کشد، و به نظرم به دو معنا. و من اعتقاد دارم که ضمن ستایش فراوان از مترجم یعنی «ایلدنیز کورتولان» که چنین همت و الایی به خرج داده، صمد را در دسترس مردم ترکیه گذاشته است، و الحق دست مریزاد می‌طلبد، باید این دو نکته حتماً در نظر گرفته شود.

یک: از چندین سال پیش از این که ترکی سره‌نویسی شدیداً مرسوم شده، حتی زبان شعر ترکی نیز دگرگون شده است. مقایسه بین آثار اولیه «فاضل حسنو داغلارجا»، بزرگترین شاعرزنده ترک، و آثار بیست سال اخیرش نشان می‌دهد که فاضل بیگ از مخلوطی از ترکی و

فارسی و عربی، که رویهم، البته بدون در نظر گرفتن ساخت نحوی و دستوری زبان ترکی، ترکیب لغوی و صوری عام زبان ترکی عثمانی را تشکیل می‌داد، به سوی زبان ترکی تر و سره‌تر حرکت کرده است. یادم می‌آید که بیست سال پیش از این در مغازه‌اش در پائین «بایزید» به من گفت: «از تبریز برای من کلمه ترکی ناب، داستان ناب آذری بفرست!» این شیفتگی در او، در اوج بود و حتماً هنوز هم هست. نو در ادبیات امروز ترک، بیشتر در معنای استفاده از نوعی ترکی سره‌است، که به معنای نشان دادن حساسیت شدید علیه کلمات فارسی و عربی است، و نشان دادن عطف بیشتر نسبت به کلمات سایر لهجه‌های ترکی، برای جانشین کردن بر کلمات زبانهای دیگر. به همین دلیل بود که گفتم معادل این ترکی، تا حدی، در زبان فارسی، کسروی است تا صمد بهرنگی.

صمد از زبانی بسیار طبیعی استفاده می‌کند. به دنبال متوقف کردن تصنعی رشد زبان نیست. حتی به دنبال اضافه کردن چیزی از برون بر این زبان هم نیست. زبان صمد با کلمات غیر فارسی رفتاری ملی نمی‌کند. شاید اگر صمد به ترکی مطلب می‌نوشت، برای غنی‌تر کردن ترکی آذری، مقداری از کلمات فارسی و عربی را از زبان ترکی امروز آذربایجان به دور می‌ریخت و به جایش کلمات دیگری، از ریشه‌های ترکی اصیل به کار می‌گرفت. ولی صمد به دلیل علاقه شدیدش به لحن‌های عامیانه هرگز کار کسروی را که بعداً در کار امثال بهروز و مقدم و صادق‌کیا تبدیل به نوعی فارسی‌خواهی به هر قیمت شد، نمی‌کرد. ولی این ارائه خیالی تاریخ است و نباید آن را با تاریخ عوضی گرفت. صمد به فارسی نوشته است که سره نیست، بلکه معاصر است با تاریخ معاصر ایران. ترجمه ترکی صمد یک قدری ترکی سره است، در واقع ترکی روشنفکرانه است، ترکی پاکسازی شده است. و چنین کاری امکان دارد از اقبال عمومی به آثار صمد در ترکیه بکاهد. البته من که در ادبیات ترک، از دور، و آن هم بسیار دور، دستی بر آتش دارم، فقط این را بگویم که در ترجمه انگلیسی، فرانسه و یا ایتالیایی، هرگز این اتفاق نمی‌افتد. اگر خط ترکی با یک فرمان عوض شد، و از این نظر چه بارها، سنت‌ها و سلسله‌یادهای عظیم فرهنگی و چه سوابق زبانی و کلامی و صوتی که برای ترک‌ها یکسره مفقود شد، اینک به فرمان روشنفکران و ادبای ترک، زبان ترکی در حال فرو ریختن بار و برگ‌های فرهنگی زبانهای موثر در ترکی است. پیراستن ترکی از تاریخ تأثیرات فارسی و عربی شاید غیرممکن باشد، ولی این فاصله‌گیری از محیط ملموس شرق نزدیک، از مفاهیم مشترک، از لحن‌های سابقه‌دار، از عبارات همسایه با زبانهای دیگر، شاید یک ترکی «ملی» در این عصر حرکت سریع به سوی بین‌المللی شدن بوجود بیاورد، ولی این ترکی «ملی» کلیه محدودیتهای کارهای کسروی، بهروز و مقدم را خواهد داشت. زدودن حافظه‌های

مشترک شرقیان بدترین نوع غربزدگی است، به همان صورت که زدودن حافظه مشترک یک قوم بدترین خیانت به ادامه حیات آن قوم است. به گمانم در ترجمه آثار ایرانیان دیگر و با آثار نویسندگان سایر زبانها به ترکی نیز همین معامله خواهد شد و شده است. و صمد استثناء نیست.

دو: مسأله دیگر، موضوع ترجمه است. ترجمه صمد فائدتا باید ساده باشد. صمد از کلمات تزئینی هرگز استفاده نمیکنند. صفتی که برای یک موصوف بکار می برد، صفتی است دقیق، و به همین دلیل برغم صفت بودنش نام بهتر یک موصوف است. ولی صمد بندرت دو سه صفت را پشت سر یک کلمه می چیند، و اگر بچیند، هر کدام از آن صفات، باز هم نامهای بهتر آن موصوف خواهد بود. این صنعت ایجاز صمد است. یعنی صمد زبان یک قصه را طوری انتخاب می کند که انگار قصه، پیش از آنکه صمد آن را بنویسد، تقریباً به همان صورت، پیش از صمد نوشته شده است. گویا صمد مجری اوامر مصالح مادی و ساخت عمقی قصه است. انگار صمد پلی است که این همه، از روی آن عبور می کند. معنای ساده این حرف، احساساتی نبودن صمد است. وقتی نویسنده ای در باره شخصیت هایش احساساتی می شود، نبض نوشته بالا می رود، فشارخون هم همانطور. نوشته سرگیجه می گیرد و کلمات از حدودی که برای ایراد معانی لازم است تجاوز می کنند. این نوع احساساتی شدن، دخالت نامعقول در سرنوشت شخصیتها و اعمال و کردار آنهاست. صمد در همه حال غیرشخصی، غیراحساساتی و بسیار دقیق است. صمد بیمارروانی نیست، عاشق عطفوت روابط بین آدمهاست، ولی خود را خارج از حوزه آن عطفوت نگاه می دارد.

یک مختصه دیگر نثر صمد، واقعی بودن آن است. صمد نثر زیبا نمی نویسد. اکثریت قریب به اتفاق کتابهای چاپ شده بوسیله کانون پرورش فکری کودکان و قصه های کودکان دیگر نثر غیرواقعی دارند. نویسندگان این آثار می کوشند زبان را زیبا، ادبی، شاعرانه و یا سره بنویسند، و یا به تقلید از ریتم های فولکلوریک، می کوشند ادای فولکلور را درآورند. اتل متل توتوله بازی مهمل و سخیفانه، و یا گاهی از یک زبان گنجشکی، نه حتی بچگانه، بلکه نیمه حیوانی و نیمه انسان نما، استفاده می کنند، که مناسبتی با قصه ندارد. و یا آنقدر سبک پردازی می کنند که قصه زیر بار بالانسهای سبک ناپدید میشود. برعکس صمد هرگز نمی کوشد که زیبا بنویسد. هرگز چیزی عوضی، فوق معانی و بیانی، بر اثر تحمیل نمی کند. به یک معنا، صمد ساخت درونی زبان را دقیقاً می شناسد و اکثراً رساندن بیان به موجزترین شکل را کافی میدانند. گرچه صمد گاهی اشکالاتی در نثر پیدا می کند، ولی این اشکالات بیشتر به

علت آن است که گاهی تسلط فوق‌العاده بر زبان بیگانه که همان زبان فارسی است، ندارد، و زائیده این نکته است که صمد دهاتی را زیر پامی‌گذارد برای جمع‌آوری مصالح و مواد اولیه قصه‌هایش، که در آنها بندرت کسی فارسی می‌داند، و به زبانی مطلب می‌نویسد که خوانندگان آن یا فارس هستند و یا فارسی می‌دانند و به هر طریق سپردن ماده اولیه یک زبان به زبان دیگری که با آن ماده اولیه بیگانه است، کاری است پیچیده و دشوار، و به همین دلیل، صمد هم دچار دشواری‌هایی می‌شود، و به علت دوگانگی زبانی در فراز و نشیب می‌افتد. ولی از نظر اجرا، صمد فوق‌العاده دقیق است، و آنچنان در این اجرا به ساخت عمومی و عملی کلیه زبانها متکی است که به جرأت می‌توان گفت که صمد، اگر زبانهای دیگری می‌دانست، می‌توانست به آن زبانها آثار خود را اجرا کند. سیر قابل ترجمه بودن شدید آثار صمد در این نکته نهفته است. یک مختصه دیگر نیز زائیده نکته‌ای است بسیار مهم در مورد کسانی که به زبان جز زبان مادری خود می‌نویسند. کلمات و عبارات زبان مادری آغشته به یادهای دوران کودکی است، و به همین دلیل به شدت عاطفی است. وقتی که نویسنده به زبانی جز زبان مادری خود می‌نویسد، حتی اگر خاطره هم بنویسد، در عرصه زبان، آن خاطره، حداقل، آری از «آغشتگی خودجوش عاطفی» است. نام این «آغشتگی خودجوش عاطفی» در کلام را می‌توان حتی سبک هم گذاشت. وقتی که انسان به زبانی دیگر می‌نویسد، بویژه از کودکان و خطاب به کودکان - که خود بخود قرار است از «آغشتگی خودجوش عاطفی» بیشتری بهره‌مند بوده باشند - و بدون آن آغشتگی خودجوش عاطفی هم می‌نویسد، در واقع فاقد سبک می‌شود، چرا که از نثری عمومی استفاده می‌کند که واقعیت عام دارد. نثر صمد آنقدر واقعی است که فاقد سبک است، برخلاف نثر آل‌احمد که «آغشتگی خودجوش عاطفی» بین کلام و یاد و یادگار آنچنان قوی است که مخمل وجود خودمختار شخصیت‌هاست. سبک خیره‌کننده جلال شخصیت‌ها را کور کرده است. جلال همه را به خود تبدیل می‌کند. صمد از خود چشم می‌پوشد. در ادبیات، کدامیک متعهدتر است؟ بدون شک صمد. تعهد در قصه یعنی چشم از خود پوشیدن و به دیگران حیات مستقل و خودمختار دادن. «من» جلال خیلی قوی است. صمد من ندارد. همه اوست. صمد بین خود و شخصیت‌های قصه‌اش، فاصله می‌اندازد، تادر نتیجه این فاصله اندازی، شخصیتها و اعمال آنان، و بطور کلی حوادث قصه از خودمختاری بهره بگیرند. از آن هم بالاتر، صمد به دنبال حق تعیین سرنوشت شخصیت‌های قصه است. یک قصه روابط آدم‌ها با یکدیگر است، بدون دخالت سبکی صمد، و با فاصله از صمد، و اگر آغشتگی عاطفی بین آنها باشد، که حتماً هم هست، به دلیل روابط خودمختار خود آنهاست. صمد در بیرون قصه مانده است. این بزرگترین شگرد صمد است. همانطور که یک مجسمه‌پس از آفریده شدن ربطی به مجسمه‌ساز ندارد و یک پدیده خودمختار است، یک

قصه از صمد هم، به صمد ارتباطی ندارد و متعلق به روابط جمعی خود آن اثر است. شاید اگر صمد قصه‌هایش را به زبان مادری خود می‌نوشت، خاطرات کودکی و آغستگی عاطفی کلام مانع پیدایش قصه‌های خودمختار می‌شد. ولی صمد خود در برابر قصه‌اش بی‌طرف است. این شخصیت‌های صمد هستند که بی‌طرف نیستند و جانب فکری، ایدئولوژی، جهتی را گرفته‌اند. از این نظر صمد، جامعه‌ای از آدمها می‌سازد که جدا از صمد با هم طرف می‌شوند، صمد در واقع می‌گوید، این قصه‌ها بودند، هستند و خواهند بود. این ماهی به این صورت بود، هست و خواهد بود. وظیفه من بیان آن «بود، بودن و خواهد بودن» است، نه دخالت از بیرون در بافت آن «بود، بودن، خواهد بودن». صمد ساخت عمومی و عمقی آن حوادث را بیان می‌کند، و یک فرد به چه حقی می‌تواند به آن ساخت عمقی دخالت کند! آن ساخت عمقی قویتر از روانشناسی یک فرد است. بخشی از تک‌تک ما، ساخت‌های فرد فرد ما در آن ماهی سیاه کوچولو، در آن «قوچ‌علی»، در آن اولدوز است. صمد به عنوان نویسنده آن قصه، با منی که نویسنده آن قصه‌نیستم، با کسی که حتی نویسنده هم نیست، فرقی ندارد. زیبایی کار صمد در این است که خیلی راحت در وجود شخصیت‌های مختلف می‌رود بی‌آنکه آن شخصیت‌ها را در خود مستحیل کند (صمد دقیقاً عکس صادق هدایت عمل می‌کند). از این دیدگاه چقدر صمد به «مرغ آمین» نیم‌انزدیکتر است! و چقدر از روانشناسی گرائی (پسیکولوژیسم) فاصله می‌گیرد!

پیش از آنکه به اشتباهات ترجمه‌ها اشاره کنیم، بگوئیم که به رغم این اشتباهات، ترجمه‌ها خوب هستند. این اشتباهات، شاید به این دلیل اتفاق افتاده که «کورتولان» خود فارسی نمی‌داند، و یا کم می‌داند و از یک مخبر ترجمه (informer) استفاده کرده است. به این معنا که یک ایرانی که فارسی و ترکی بلد بوده، کلمات فارسی را به ترکی برای کورتولان بیان کرده است، و کورتولان بیان نهائی را اجرا کرده است. یعنی تقریر از آن مخبر و تحریر از کورتولان. این نوع ترجمه، یکی از شایع‌ترین شیوه‌های ترجمه در جهان است. چون بندرت اتفاق می‌افتد که یک نفر به هر دو زبان تسلط کامل داشته باشد، کسی که تسلط کامل به زبان اول، و اطلاع کافی از زبان دوم دارد، متن را کلمه به کلمه و جمله به جمله برای کسی که اطلاع کافی یا غیرکافی از زبان اول و تسلط کامل بر زبان دوم دارد بیان می‌کند و نفر دوم اجرای کامل متن را در زبان دوم به عهده می‌گیرد. ولی در این جور موارد، سبک اصلی بطور کامل به گوش نفر دوم نمی‌رسد، و چون نفر اول نمی‌تواند دخالت سبکی در زبان دوم بکند، گرفتاری انتقال سبک پیش می‌آید، حتی در مورد قابل ترجمه‌ترین نویسنده‌ها، از نوع صمد بهرنگی، ایراد دیگر این نوع کار در این است که گاهی مخبر ترجمه برای روشن کردن موضوع

زمستان ۲۰۰۱ قیش

یک جمله با یک کلمه، توضیحات خارج از متن به مجری زبان دوم می‌دهد، و مجری دانسته یا ندانسته، برخی از این توضیحات را وارد متن خود می‌کند. ممکن است چنین فرض کنیم که کورتولان دقیقاً در چنین وضعی قرار گرفته است. در این صورت او، یکسره در مورد ایرادهای ناچیزی که به ترجمه گرفته‌ایم، بی‌تقصیر است.

با در نظر گرفتن این مسائل که برخی از آنها به ترجمه مربوط می‌شود و برخی دیگر به آن مربوط نمی‌شود، نگاهی کوتاه بیفکنیم به سه تکه از ترجمه‌های «ایلدنیز کورتولان»، صفحه اول «اولدوز و کلاغ‌ها»، صفحه اول «اولدوز و عروسک سخنگو»، و شعری از همین قصه آخر. صفحه اول «اولدوز و کلاغ‌ها» را به عنوان نمونه حرف‌های فوق بدهیم و بعد مقایسه‌اش کنیم با متن ترکی:

«اولدوز نشسته بود تو اتاق. تک و تنها بود. بیرون را نگاه می‌کرد. زن باباش رفته بود به حمام. در را قفل کرده بود. به اولدوز گفته بود که از جاش جنب نخورد. اگر نه، پدرش را درمی‌آورد. اولدوز نشسته بود تو اتاق نگاه می‌کرد. مثل آدم‌های بزرگ تو فکر بود. جنب نمی‌خورد. از زن باباش خیلی می‌ترسید. تو فکر عروسک گنده‌اش هم بود. عروسکش را تازگی‌ها گم کرده بود. دلش آنقدر گرفته بود که نگو چند بار انگشت‌هایش را شمرد بعد یواشکی آمد کنار پنجره. حوصله‌اش سررفته بود. یکهو دید کلاغ سیاهی نشسته لب حوض، آب می‌خورد. تنهایی‌اش فراموش شد. دلش باز شد. کلاغه سرش را بلند کرد. چشمش افتاد به اولدوز، خواست بپرد. وقتی دید اولدوز کارش ندارد، نرفت. نوکش را کمی باز کرد، اولدوز فکر کرد که کلاغه دارد می‌خندد. شاد شد. گفتش: «آقا کلاغه، آب حوض کثیف است، اگر بخوری مریض می‌شوی.»

کلاغه خنده دیگری کرد. بعد جست زد و پیش آمد، گفت: «نه جانم، برای ما کلاغها فرق نمی‌کند. از این بدترش را هم می‌خوریم و چیزی نمی‌شود. یکی هم اینکه به من نگو آقا کلاغه». من زخم، چهار تا هم بچه دارم. به ام بگو ننه کلاغه»

جملات «به اولدوز گفته بود که از جاش تکان نخورد، اگر نه، می‌آید پدرش را درمی‌آورد» از نظر نحوی تبدیل شده است به: «موقع رفتن هم، در صورت جنب خوردن، در بازگشت پدرش را درمی‌آورد را گفته بود». سعی کردم دقیقاً جمله ترکی را ترجمه کنم تا بدانید که چطور نحو قصه صمد، اول این، بعد این، بعد این، و بعد این، تبدیل شده است به یک جمله فکری. صمد اعمال را می‌گوید، مترجم فکر اعمال را بیان می‌کند، و جمله را

بسوی نتیجه گیری می راند. یعنی مترجم مثل روشن فکر عمل می کند، صمد مثل قصه نویس. ترکیب چند معنا در یک جمله نسبتاً طولانی و پیچیده روشن فکرانه است، نه قصه ای. «موقع رفتن» هم در اصل متن نیست. از جمله «تو فکر عروسک گنده اش هم بود»، کلمه «هم» افتاده. «تازگی ها» به «در گذشته» ترجمه شده که دقیقاً عکس متن است. بعد از «چند دفعه انگشت هایش را شمرد»، یک کلمه «نشد» در ترکی اضافه شده. صمد می نویسد: «وقتی دید اولدوز کارش ندارد، نرفت». مترجم می نویسد، و چه احساساتی: «ولی صمیمیت نگاه اولدوز مانع پرواز کلاغ شد». صمد می نویسد: «کلاغه خنده دیگری کرد. بعد جست زد و پیش آمد». مترجم ترجمه می کند: «وقتی که کلاغ این را شنید با یک جست جلوی پنجره نشست». پنجره، یک عنصر جدید به ساخت جغرافیایی حرکت اضافه می کند که در متن صمد نیست. صمد می نویسد: «نه جانم، برای ما کلاغ ها فرقی نمی کند». مترجم ترجمه می کند: «برای ما کلاغ ها کثیف یا تمیز بودن آبی که می خوریم، فرق نمی کند». صمد می نویسد: «بهام بگو ننه کلاغه!». مترجم می نویسد: «ولی اگر بخواهی می توانی به من «ننه کلاغه» بگویی». علاوه بر این دو پاراگراف صمد، به هشت پاراگراف مترجم بخش شده است. هیچکدام از این تغییرات موردی نداشته است. گرچه رویهم، مفاهیم همان مفاهیم صمد است ولی نوشته صمد راحت تر، کم واژه تر و به روح ساخت عمقی زبان نزدیکتر است. علاوه بر این، توصیفات اضافی در متن ترکی آمده، که تقریباً همگی بیجا است. و از آن بالاتر، مطلب به سوی احساساتی شدن رانده شده است.

در صفحه اول و دوم «اولدوز و عروسک سخنگو» جمله «همسایه مان می گوید»، افتاده. «من تو این خانه تنهام» را ترجمه کرده است به «آنقدر تنهام که نپرس!». اولدوز در باره گاوش که حرف می زند، می گوید: «من برایش حرف می زدم»، مترجم می نویسد: «با او حرف می زدم». صمد می نویسد: «از کوچکی در خانه ما بود. ننهام خودش زایانده بودش و بزرگش کرده بود»، مترجم ترجمه می کند: «ننه خودم زائونده و بزرگش کرده بود. از آن زمان خانه ما بود». صمد می نویسد: «عروسک گنده، با من حرف بزن، حرف بزن، وگرنه از خشم (یا ناراحتی) می ترکم». ایجاز از نوشته صمد تا حدی گرفته شده، بجایش مقداری احساسات وارد کار شده است. صمد می گوید: «بیچاره گاو مهربان من»، مترجم می نویسد: «آه، گاو بیچاره و دوست داشتنی من». صمد می نویسد: «دلَم بهم می خورد، دست خودم نیست»، مترجم ترجمه می کند: «دلَم بهم می خورد، دست خودم نیست». علاوه بر این، دو پاراگراف صمد به هشت پاراگراف تقسیم شده است. کلیه تغییرات سبکی در این متن نیز قابل اجتناب بوده است.

و حالا شعری را از اولدوز و عروسک سخنگو نقل کنیم:

«روزی بود، روزگاری بود

لب این آب کبود

گل سرخی روئیده بود

درشت،

زیبا،

پرپر،

باد آمد

باران آمد

بوران شد

طوفان شد

گل سرخ از جا کنده شد

گلبرگ‌هایش پراکنده شد

کجا رفتند؟

مرده‌اند، زنده‌اند؟

کسی نمی‌داند

آه چه گل سرخی زیبایی بود؟..

این نوشته به چهارده مصرع هفت هجائی موزون و تقریباً مقفلاً ترجمه شده، که
ترجمه تحت‌اللفظی آن را می‌آوریم:

یکی بود یکی نبود

لب آب کبود

گل سرخی روئیده بود

هم زیبا بود هم درشت

ناگهان روزی باد وزیده

سیل و آب راه افتاد

گردن گل شکسته

برگ به برگ پرپر شده
 باد آنها را برده
 گل سرخ را نگه داشته
 کشته یا زنده کرده
 کسی نمی داند چکار کرده
 دوستان بخاطر این گریه کرده اند
 یکی بود یکی نبود

می بینیم که ترجمه شدیداً آزاد است. انگار یک شعر الهام بخش، شعر دیگری شده و حقیقت این است که نباید اینطور می شد. با آرزوی موفقیت های بزرگتر برای ناشر، مترجم و طراحان متن های ترکی آثار صمد بهرنگی، امیدواریم که صمد پلی باشد برای معرفی آثار سایر نویسندگان ایران به خوانندگان ترک. رابطه بین نویسندگان و روشنفکران ایران و ترکیه، که هدفی جز بالا بردن سطح فرهنگی، ادبی و هنری خلق های خویش نمی توانند داشته باشند، و جز به دمکراسی و آزادی و تساوی کلیه خلق های جهان نمی توانند بیندیشند، رابطه ای است سالم و انسانی که در راه تحقق آن گام اول بوسیله نویسندگان و مترجمان هر دو کشور برداشته شده است. بلندتر باد گام های بعدی!

تهران - ۵۹/۱۲/۱۲