نقد و تحلیل اشعار سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

کادیر آنالای

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

نقد و تحلیل اشعار سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

کادیر آنالای

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

Bu kitabın yayın hakkı Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları'na aittir.
Yayınevi ve yayıncısının izni olmaksızın çoğaltılamaz,
kopyalanamaz ya da yayınlanamaz.

تمام حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات بنیاد علم و حکمت است. تکثیر این اثر بدون کسب
مجوز از پدیدآورنده یا ناشر خلاف قانون است

نقد و تحلیل اشعار سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

Yazar	Kadir Analay	**مولف**	کادیر آنالای
Editör	Amir Dastmardi	**ویراستار**	امیر دست مردی
ISBN	9786057424723	**شابک**	۹۷۸۶۰۵۷۴۲۴۷۲۳
Yayıncı	Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları E-Yayın/Ekim 2021, Diyarbakır Tüm Hakkı Saklıdır	**ناشر**	انتشارات بنیاد علم و حکمت شرقیات کتاب الکترونیک, اکتبر/۲۰۲۱, دیاربکر تمام حقوق محفوظ است
Baskı	10/2021	**نوبت چاپ**	۲۰۲۱/۱۰

Kapak: Ridwan Xelîl
Mizanpaj: Rıdvan Turgut

Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları
Sertifika No: 52468
Mimar Sinan Cad. Aslan Apt. A Blok, Kat: 1, No: 2, Yenişehir/DİYARBAKIR
https://www.sarkiyat.org | sarkiyatvakfi@gmail.com

فهرست مطالب

فصل اول:
کلیات پژوهش

۱-۱ مقدمه ۹
۱-۲ بیان مسئله ۱۰
۱-۳ اهمیت تحقیق ۱۱
۱-۴ سوال تحقیق ۱۱
۱-۵ فرضیه تحقیق ۱۱
۱-۶ محدودیت های تحقیق ۱۱
۱-۷ روش پژوهش ۱۱

فصل دوم:
مبانی نظری تحقیق

۲-۱ برخی از جریان‌های ادبی و فلسفی تأثیرگذار بر این دو شاعر ۱۴
۲-۱-۱ اگزیستانسیالیسم ۱۴
۲-۱-۲ فراواقع‌گرایی ۱۵
۲-۱-۳ مدرنیسم ۱۷
۲-۲ مدرنیسم در شعر معاصر ترکیه ۱۹
۲-۳ مدرنیسم در شعر معاصر ایران ۲۰
۲-۴ پست مدرنیسم ۲۰
۲-۵ شعر ترك در دوره تنظیمات (۱۸۹۶-۱۸۶۰) ۲۲
۲-۶ شعر ثروت فنون (۱۹۰۱-۱۸۹۶) ۲۳
۲-۷ شعر فجر آتی (۱۹۱۲-۱۹۰۹) ۲۳
۲-۸ شعر دوره ادبیات ملی (۱۹۳۳-۱۹۱۱) ۲۴
۲-۹ پنج هجایی‌ها ۲۴
۲-۱۰ ادبیات ترك در دوره جمهوریت ۲۴
۲-۱۱ هفت مشعل‌دار ۲۴
۲-۱۲ شعر مستقل و شعر مردم‌گرا ۲۵
۲-۱۳ حرکت غریب (نوگرایی اول) (۱۹۵۴-۱۹۴۰) ۲۵
۲-۱۴ نوگرایی دوم ۲۶
۲-۱۵ شعر ترك بعد از سال ۱۹۶۰ ..... ۲۹

فصل سوم:
زندگی، شخصیت و جنبه های هنری شعر سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

۳-۱ بخش اول: نگاهی به زندگی، احوال، آثار، اسلوب شعری و زبانی سزایی کاراکوچ ۳۱
۳-۱-۲ بیوگرافی و زندگی سزایی کاراکوچ ۳۱

۳-۱-۳ گاه شمار زندگی و آثار سزایی کاراکوچ ۳۴
۳-۱-۴ معرفی و شرح آثار سزایی کاراکوچ ۳۸
۳-۱-۵ اسلوب های شعری سزایی کاراکوچ ۴۲
۳-۱-۶دیدگاه کاراکوچ درباره ی شعر و شاعري ۴۴
۳-۱-۷ ویژگی های زبانی شعر کاراکوچ ۴۶
۳-۱-۸جایگاه سزایی کاراکوچ در میان شاعران نسل نوگرای دوم ۵۲
۳-۱-۹تأثیرات کاراکوچ از آثار و شاعران معاصر و گذشته ۵۴
۳-۲ بخش دوم: نگاهی به زندگی، احوال، آثار، اسلوب شعری و زبانی قیصر امین پور ۶۱
۳-۲-۱ بیوگرافی و زندگی قیصر امین پور ۶۱
۳-۲-۲ گاه شمار زندگی و آثار قیصر امین پور ۶۲
۳-۲-۳معرفی و شرح آثار قیصر امین پور ۶۴
۳-۲-۳-۲تنفس صبح ۶۴
۳-۲-۴ اسلوب شعری قیصر امین پور ۷۱
۳-۲-۸تأثیرات امین پور از آثار و شاعران و نویسندگان معاصر و گذشته ۷۶
۴-۱ بخش اول: تحلیل مفاهیم و مضامین مشترك شعری سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور ۸۳
۴-۱-۱ عشق ۸۳
۴-۱-۲ کودك و نوجوان ۸۷
۴-۱-۳ زن ۹۳
۴-۱-۴ مادر ۹۸
۴-۱-۵ سنت گرايي ۱۰۲
۴-۱-۶ خدا ۱۰۷
۴-۱-۷ مرگ ۱۰۸
۴-۱-۸ متافیزیك ۱۱۶
۴-۱-۹ رستاخیز ۱۲۰
۴-۱-۱۰ تناقض و تضاد ۱۲۳
۴-۱-۱۱ انسان ۱۲۶
۴-۱-۱۲ مکان(شهر – روستا) ۱۲۸
۴-۱-۱۶ هستي ۱۵۳
۴-۱-۱۷ جنگ ۱۵۴
۴-۱-۱۸ اعتراض ۱۵۶
۴-۱-۱۹آزادي ۱۶۰
۴-۲ بخش دوم: تحلیل مفهوم و مضمون متفاوت شعری سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور ۱۶۲
۴-۲-۱ انتظار ۱۶۲
۴-۲-۲ شرق و غرب ۱۶۴
۴-۲-۳ مدرنیته ۱۶۷
نتیجه گیري ۱۷۲
منابع و مآخذ ۱۷۶

کادیر آنالای, کادیر آنالای در سال ۱۹۷۸ درشهر دیاربکر ترکیه متولد شد. وی بعد از دیپلم، تحصیلات دوره کارشناسی خود را در دانشگاه دیجله شروع کرد و در رشته زبان و ادبیات ترکی فارغ اتحصیل شد. سپس، کارشناسی ارشد خود را در رشته مدیریت دولتی از انستیتو (TODAİE) آنکارا در سال ۲۰۰۷ به پایان رساند. وی همچنین، یک کارشناسی ارشد دیگر در رشته تاریخ هنرهای اسلامی از دانشگاه دیجله دریافت کرد. پس از آن، برای ادامه تحصیل راهی تهران شد و دکترای خود را در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران دریافت کرد. وی به مدت پنج سال به عنوان معلم در سفارت تهران و مرکز فرهنگی ترکیه کار کرد. پس از آن، دوباره به ترکیه بازگشت. او اکنون علاوه بر نویسندگی، نقد و تحلیل ادبیات معاصر، به عنوان معلم زبان و ادبیات ترکی در وزارت آموزش ملی مشغول به تدریس است.

فصل اول:
کلیات پژوهش

۱-۱ مقدمه

«یکی از مسایل بسیار مهم در ارتباط با ایران و ترکیه علاوه بر همسایه بودن، این است که این دو کشور با یکدیگر مجاورت سیاسی، دینی، ادبی و فرهنگی نیز دارند. ارتباط و تبادل ادبی و فرهنگی بین دو کشور، گواه بر این موضوع می باشد.» (اسماعیلیان، ۱۳۹۳: ۵) از این رو ما بر آن شدیم تا در این پژوهش به بررسی و تطبیق دو شاعر از کشور ترکیه و ایران بپردازیم.

قیصر امین‌پور و سزایی کاراکوچ دو شاعر مهم ایران و ترکیه هستند که در قرن بیستم، شعرهایشان را بر مبنای فرهنگ غنی کشورشان بنا نهاده‌اند و با بیانی مدرن آن را به ما عرضه کرده‌اند. این دو شاعر با استفاده از سنت‌های بومی خودشان به عنوان اساس کار در شعرهایشان مفاهیم مدرن را نیز جا داده‌اند. کاراکوچ نه فقط شاعری مدرن بلکه در دسته‌بندی کلی هم جزو شاعران بزرگ ترك محسوب می شود.

کاراکوچ که از سال ۱۹۵۰ شروع به سرودن شعر کرده است، یکی از شاعران ممتاز ادبیات ترك است. قیصر امین پور هم که در سال ۱۳۵۸ شروع به شعر گفتن کرده است، نفس تازه‌ای به شعر مدرن ایران دمید و در عصر حاضر یکی از شاعران بزرگ آکادمیك ایران می باشد.

همچنین، قیصر امین پور از شاعران برجسته ی ایران بعد از انقلاب است که مضامین اشعارش با تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران در دوره ی جنگ، بعد از جنگ و عصر کنونی پیوندی مستقیم و هنرمندانه دارد. این شیوه در اثر بخشی و کیفیت اشعار او نقش بسزایی داشته است. به طوری که «این کیفیت حاصل جمع جان و جَنَمی شایسته به علاوه سیر و سلوکی بایسته است. به عبارت دیگر، امین پور زمینه و منش و خمیرهٔ چنین کیفیتی را داشت و کنش و عمل و شیوهٔ زیست او، به معنای وسیع و فلسفی آن، نیز به این مایهٔ درونی مدد رساند.» (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۲۷-۱۲۸)

این چهره شاخص و برجسته ی ادبیات امروز ایران، در حوزه ها و قالب های مختلف شعری طبع آزمایی نموده و در کنار خلاقیت فردی و نوآوری در خلق اشعار خود، از سنت های شعری کلاسیك فارسی نیز در اشعارش به شکل هنرمندانه ی استفاده می کرد. مطالعه ی گسترده ای او در زمینه ی ادبیات کلاسیك و معاصر فارسی در کتاب « سنت و نوآوری در شعر معاصر»که رساله ی دکتری اوست، قابل مشاهده می باشد.

«شعر قیصر امین پور، یکی از ساده ترین و صمیمی ترین شعرهای دفاع مقدس و یکی از زیباترین نمونه های تلاش شاعران جوان انقلاب در ترسیم زخم و درد، ستیز و نبرد، حماسه و ایثارگری های جوانان پور شور انقلاب در عرصه های گوناگون هستی این مرز و بوم است.» (ترابی، ۱۳۸۱: ۲۱)

بنابراین، موضوع تحقیق ما شناخت این دو شاعر و مقایسه شعرهای این دو و تحلیل آن است. با علم به این که درك شعر کار دشواری است، تلاش کردیم، شعرهای آن‌ها را شناخته و با در نظر گرفتن این موضوع که شناخت شعر آن‌ها بدون شناخت زندگی‌شان امکانپذیر نیست، به شناخت زندگی‌شان با استفاده از خاطراتشان پرداختیم و تأثیر محیط و جامعه بر شعر آن‌ها را بررسی کردیم. نگاه سیاسی، محل زندگی، موقعیت اجتماعی و طرز فکر و محیط رشد و تکامل این دو شاعر از هم دور نیست. قیصر امین‌پور و سزایی کاراکوچ دردهای خود و دردهای زمانه‌ای که در آن زندگی می کردند را در چارچوب افکار و احساساتشان در آثارشان انعکاس داده اند. متافیزیك ناشناخته‌ای که گاه در شعر آن‌ها دیده می‌شود، نشان از روح بیقرار آنهاست. جامعه ترك و ایرانی که از قدیمی‌ترین جوامع خاورمیانه هستند، این دو شاعر بزرگ را در سده اخیر پرورش داده‌اند. این دو شاعر از درون جامعه خود بیرون آمده و ترجمان احساسات جامعه به زبانی جهانی شده‌اند.

در ایـن کتـاب از بیـش از دو اثـر کـه تمـام شـعرهای آن‌هـا در آن جمـع‌آوری شـده اسـت، اسـتفاده شـده و هـدف معـرفی زندگي‌نامـه شـاعران، شـناخت آثـار و هـنر ایـن دو شـاعر و بـررسی نقـاط مشـترك و تفاوت‌هـای آنهاسـت. امـا لازم بـه یـادآوری اسـت کـه فقـط اشـعار بـررسی نشـده بلکـه کتاب‌هـای دیگـر آن‌هـا، کـه معـرف نگرششـان بـه هـنر و زندگـی اسـت، هـم مـورد بـررسی قـرار مـی گیـرد. بـرای شـناخت بیشـتر، بـه آثـار محققـان دیگـری کـه در مـورد ایـن دو شـخصیت تحقیـق کرده‌انـد، هـم نگاهـی داشـته‌ایم.

کتـاب از یـك مقدمـه و چهـار بخـش تشـکیل شـده اسـت. در مقدمـه دلایـل پرداختـن بـه موضـوع بیـان شـده و بطـور خلاصـه روش تحقیـق و تکنیك‌هـای مـورد اسـتفاده توضیـح داده شـده اسـت.

در فصـل اول، سـوال اصـلی پژوهـش بـه همـراه فرضیـه هـا و روش پژوهـش و محدودیـت هـای آن ذکـر شـده اسـت، سـپس در فصـل دوم، سـعی بـر آن داشـته‌ایم تـا جریان‌هـای ادبی را کـه بـر شـعر ایـن دو شـاعر تأثیـر گذاشـته‌اند بـدون پرداختـن بـه جزئیـات آن‌هـا را معـرفی نماییـم، چـرا کـه بـدون شـناخت ایـن جریان‌هـا و نحـوه شـکل‌گیری آن‌هـا پیگـیری ردپـای آن در اشـعار مـورد نظـر مـا ناقـص خواهـد مانـد. سـپس خلاصـه‌ای از تاریـخ شـعر مـدرن ایـران و ترکیـه را تـا بـه امـروز نوشـته ایـم.

ایـن تاریخچـه بـه مـا کمـك خواهـد کـرد، منابعـی کـه شـاعران از آن تأثیـر پذیرفته‌انـد، بشناسـیم. فصـل سـوم، بـه زندگـی سـزایی کاراکـوچ و شـناخت هـنر و آثـار او اختصـاص دارد. در ایـن بخـش اتفاقـاتی کـه دنیـای فکـری شـاعر را سـاخته اسـت و بـه برهه‌هـای خـاصی از دوران زندگـی او اشـاره خواهیـم کـرد. کاراکـوچ غـرب و شرق را خـوب مي‌شناسـد و در حوزه‌هـای فلسـفی، اجتماعـی، دینـی و ادبی افـکار منحـصر بـه فـردی دارد. آثـار او بـه ترتیـب پدیـد آمـدن معـرفی مـی شـود و وجـه شـاعری شـخصیت او بـه صـورت مـوازی بـا رشـد تاریـخ شـعر مـدرن تـرك توضیـح داده مي‌شـود.

در هـمان فصـل، بـه بـررسی زندگـی و آثـار قیـصر امـین پـور مي‌پردازیـم و بـا اسـتفاده از اشـعار او شـخصیت ادبی و هـنري‌اش را معـرفی مي‌کنیـم. در ایـن بخـش در مـورد مشـخصات سـیاسی، اجتماعـی و محیـط هـنری دوران زندگـی او اطلاعـات عمومـی ارائـه مي‌شـود. بـرای شـناخت بهـتر دنیـای احساسـات ایـن شـاعر از آثـاری کـه در مـورد او نوشـته شـده بهـره برده‌ایـم. قیـصر امین‌پـور را مي‌تـوان یـکی از نماینده‌هـای شـعر غنـی ایـران در سـال‌های اخـیر دانسـت.

فصـل چهـارم مهمتریـن بخـش ایـن تحقیـق را تشـکیل مي‌دهـد. در ایـن بخـش مفاهیمـی کـه از دنیـای احساسـات شـاعران بـه شعرهایشـان جـاری شـده بـررسی خواهیـم کـرد. سـعی کرده‌ایـم، سـنگ بناهـای اسـاسی و مفاهیمـی کـه در دنیـای احسـاسی شـاعران وجـود دارد بـا جزئیـات بـررسی کنیـم و از روی شـعر دنیـای آن‌هـا را بشناسـیم. بـا مقایسـه شـعر ایـن دو شـاعر بـه مفاهیـم مشـترك در شـعرهای آن‌هـا اشـاره خواهیـم کـرد. همچنـین نقـاط اشـتراك و تفاوت‌هـای آن‌هـا بیـان خواهـد شـد. در بـررسی برخـی اشـعار توسـط نگارنـده و برخـی دیگـر از اشـعار از ترجمه‌هـای دیگـران اسـتفاده شـده اسـت. اصـل شـعر بـه همـراه ترجمـه در کتـاب گنجانـده شـده اسـت.

در بخـش نتیجه‌گـیری هـم بـا اسـتفاده از نـکاتی کـه در بخـش اشـتراك‌ها و تفاوت‌هـا یافته‌ایـم، عنـاصر جدیـدی را کـه ایـن دو شـاعر بـه دنیـای شـعر افزوده‌انـد را معـرفی خواهیـم کـرد.

۱-۲ بیان مسئله

مـی تـوان گفـت، در عـصر حـاضر بـررسی دو شـاعر از دو کشـور متفـاوت خـود شـاخه ای جدیـد در ادبیـات محسـوب مـی شـود کـه ضمـن معـرفی شـاعر داخـلی و تحلیـل و تطبیـق اشـعار وی، بـه معـرفی و تحلیـل و تطبیـق اشـعارِ شـاعر خارجـی نیـز پرداختـه مـی شـود. اشـعار و زندگـی سـزایی کاراکـوچ و همچنـین قیـصر امـین پـور هـر کـدام بـه طـور مجـزا در کشـور ترکیـه و ایـران بـررسی شـده اسـت، امـا تاکنـون ایـن دو شـاعر در یـك پـروژه ی دانشـگاهی در کنـار هـم قـرار نگرفتـه انـد. بـررسی و تحلیـل شـاعرانی کـه در یـك عـصر زندگـی مـی

کننـد، امـا هیـچ کـدام از یکدیگـر اطلاعـی ندارنـد، مـی توانـد زمینـه ی ارتبـاط ادبی و فرهنگـی دو کشـور را غنـی سـازد.

۱-۳ اهمیت تحقیق

در ایـن پژوهـش سـعی بـر آن اسـت کـه بـه بـررسی و تطبیـق اشـعار سـزایی کاراکـوچ و قیـصر امـین پـور بپردازیـم تـا بتـوان ضمـن شـناخت ادبیـات مـدرن ترکیـه و ایـران، بـا مضامـین شـعری و زندگـی ایـن دو شـاعر نیـز آشـنا شـویم، چـرا کـه بـررسی ادبیـات دو کشـور راه را بـرای تحلیـل و تطبیـق ادبی هموارتـر مـی سـازد.

۱-۴ سوال تحقیق

۱. سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور در کدام حوزه از ادبیات فعالیت شعری زیادتری داشتند؟

۲. ارجاعـات و تأثـیرات سـزایی کاراکـوچ و قیـصر امـین پـور از کدامیـك از آثـار و شـاعران معـاصر و گذشـته بـوده اسـت؟

۳. بـررسی و تحلیـل چـه مفاهیـم و مضامینـی از اشـعار سـزایی کاراکـوچ و قیـصر امـین پـور در آثارشـان بـه طـور مشـترك برجسـته بـوده اسـت؟

۴. کدامیك از مضامین و مفاهیم شعری سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور تفاوت وجود دارد؟

۱-۵ فرضیه تحقیق

۱. سـزایی کاراکـوچ در میـان شـاعران نسـل نوگـرای دوم ترکیـه از شـاخه ادبیـات مـدرن جـای دارد و قیـصر امـین پـور در میـان شـاعران حـوزه ادبیـات پایـداری نقـش برجسـته ای را ایفـا مـی نمایـد.

۲. سـزایی کاراکـوچ از امـام ربانـی، محـی الدیـن عربـی، مولانـا، یونـس امـره، محمـت عاکـف ارسـوی، یحیـی کـمال، نجیـب فاضیـل کیسـاکورک تاثـیر پذیرفتـه اسـت، همچنـین قیـصر امـین پـور از مولانـا، حافـظ، بیـدل دهلـوی، طـبری، اقبـال لاهـوری، فریـدون مشـیری، سـهراب سـپهری، نـادر نـادر پـور، فـروغ فرخـزاد و محمـد رضـا شـفیعی کدکنـی، مهـدی اخـوان ثالـث، سـیاوش کسرایـی الهـام گرفتـه اسـت.

۳. عشـق، کـودك و نوجـوان، زن، مـادر، سـنت گرایـی، مـرگ، متافیزیـك، تضـاد، انسـان، شهروروسـتا، طبیعـت، تاریـخ، دیـن، خـدا، رسـتاخیز، جنـگ، اعـتراض، آزادی از جملـه مفاهیـم و مضامـین برجسـته ی مشـترك در آثـار ایـن دو شـاعر مـی باشـد.

۴. انتظـار، شرق و غـرب و مدرنیتـه از جملـه مفاهیمـی هسـتند کـه در شـعر سـزایی کاراکـوچ اسـتفاده نشـده اسـت ولی در اشـعار قیـصر امـین پـور ایـن مفاهیـم بـه شـکل گسـترده ای بـه کار رفتـه اسـت.

۱-۶ محدودیت های تحقیق

در ایـن پژوهـش بدلیـل دسـترسی بـه منابـع بـا محدودیـت مواجـه نبودیـم. دیـوان و کتابهـای شـعر سـزایی کاراکـوچ و منابـع مربـوط بـه زندگـی ایشـان در کشـور ترکیـه مهیّـا بـود و در کنـار پرداخـتن بـه آثـار، زندگـی و سـوابق ایـن شـاعر بـزرگ، کتـاب هـای شـعر، آثـار و مقـالات مربـوط بـه شـاعر ایـرانی، قیـصر امـین پـور هـم در دسـترس بـود امـا دو زبانـه بـودن ایـن پژوهـش از بزرگتریـن دشـواری هـای تدویـن ایـن پژوهـش اسـت.

۱-۷ روش پژوهش

ایـن پژوهـش بـر اسـاس همـه ی آثـار سـزایی کاراکـوچ و قیـصر امـین پـور صـورت گرفتـه اسـت. مطالعـات مـا بـرای رسـیدن بـه مطلـوب مـورد نظـر در ارائـه ایـن تحقیـق کتابخانـه ای بـوده اسـت مـا سـعی بـر آن

داشـتیم تـا در فصـل اول بـا بیـان کلیـات تحقیـق پیـش زمینـه را بـرای ورود بـه بطـن اصـلی کتـاب فراهـم سـازیم، سـپس در فصـل دوم بـا معـرفی جریـان هـای تأثـیر گـذار بـر اشـعار دو شـاعر در فصـل سـوم بـه معـرفی و شرح زندگـی و آثـار سـزایی کاراکـوچ و قیـصر امـین پـور و در فصـل چهـارم بـه بـررسی و تحلیـل مفاهیـم و مضامـین مشـترك و متفـاوت مهـم شـعری دو شـاعر بـا شـاهد مثـال پرداختـه ایـم. از آنجایـی کـه بنیـان تحقیـق مـا، دو شـاعر بـا برجسـته تریـن افـکار ادبی مـی باشـد، بخـش آخـر را بـه نتیجـه گـیری اختصـاص داده ایـم.

فصل دوم:
مبانی نظری تحقیق

۲-۱ برخی از جریان‌های ادبی و فلسفی تأثیرگذار بر این دو شاعر

آثار ادبی را فارغ از جامعه‌ای که در آن پدید آمده نمی‌توان بررسی کرد، چرا که آن جامعه بی‌شك ردّی در آن آثار دارد. برای درك بهتر آثار ادبی، دانستن در مورد تاریخ، جغرافیا، اقتصاد، فرهنگ، ایمان و اعتقادات یك جامعه شرط لازم است. نمی‌توان تصور کرد، ایران و ترکیه در مسیر مدرن شدن از جریانات فکری و ادبی دنیا تأثیر نگرفته باشند. برای شناخت ادبیات این دو کشور باید ادبیات دنیا را که ادبیات این دو کشور هم بخشی از آن است را شناخت.

۲-۱-۱ اگزیستانسیالیسم

جریان اگزیستانسیالیسم بعد از جنگ جهانی اول از سوی فیلسوف آلمانی مارتین هایدگر در سال ۱۹۲۷ در آلمان به وجود آمد و بعد در کشورهای دیگری مثل فرانسه و ایتالیا رواج پیدا کرد. صدماتی که جنگ بر انسان‌ها تحمیل کرد و خطراتی که به وجود آورد، در رواج سریع این جریان تأثیرگذار بود. در مرکز جریان اگزیستانسیالیسم، انسان و مشکلات هستی انسان قرار دارد.

«اگزیستانسیالیم یك جریان فلسفی است که تأکید بر بی‌همتایی انسان دارد و مدعی است که انسان صاحب فکر، اراده، آزادی و اختیار است و نیاز به راهنما ندارد. بر مبنای این اعتقادات انسان قدیمی‌ترین موجود و قبل از او نیستی است. »(Cüheni, ۱۹۹۳:۴۰۵)

«در این فلسفه بودن قبل از (existence) می‌آید. انسان ابتدا به دنیا می‌آید، یعنی هستی می‌یابد و بعد (essence) وجود پیدا می‌کند. نمی‌توان مشخص کرد که از قبل چه بوده است. اما بعد از به وجود آمدن خودش را خواهد شناخت و شکل خواهد داد.»(Kefeli, ۲۰۱۲:۱۶۷) در حالی که تمام ادیان و فلسفه‌ها برعکس این را بیان می‌کنند.

اگزیستانسیالیست‌ها به دو گروه دیندار و غیردیندار تقسیم می‌شوند:

۲-۱-۱-۱ اگزیستانسیالیسم دیني

« این گروه بر این معتقد هستند که تناقضی بین افکار و نظرات آن‌ها و مسیحیت وجود ندارد. به عقیده آن‌ها رسیدن به خدا هدف است. اگزیستانسیالیسم دینی در حال تکامل خودش است. کشیش گابریل مارسل مهمترین شخصیت این طرز تفکر است.» (Kabaklı I, ۲۰۰۸-۳۰۱)

۲-۱-۱-۲ اگزیستانسیالیسم غیر دیني

«این گروه مخالف فلسفه‌های قدیمی، روح، عقل، احساساتی بودن و ایده‌آلیسم است. اعتقادی به وجود خدا، تاریخ، گذشته و آینده ندارند. به رژیم‌ها توسعه، اخلاق، عشق و ایده‌های رهایی‌بخش به دیده یِ شکل نگاه می‌کنند. این طرز تفکر انسان را ابتدا در یك بن‌بست قرار می‌دهد و با شروع به حرکت از آن بن بست سعی در پیدا کردن مفهوم انسان جدید دارد.» (Kabaklı I, ۲۰۰۸-۳۰۷)این گروه معتقدند که ادیان و دیدگاه‌های فلسفی حاکم در حلول تاریخ نمی‌توانند مشکلات انسان ها را حل کنند. به نوعی انکارگر هستند. مشهورترین و یکی از پیشروان معاصر اگزیستانسیالیسم، فیلسوف فرانسوی «ژان پل سارتر» است.

«نویسنده‌های اگزیستانسیالیستی که در سال‌های جنگ زندگی می‌کردند، بعد از پرداختن به مفاهیمی مثل بیگانه شدن، ناامیدی، پوچی مفهوم مقاومت را دستمایه آثار خود می‌کنند. در این نقطه، نویسنده‌ها در تلاش هستند که افکار را به عرصع ی عمل برسانند، در اینصورت ادبیات و سیاست وارد یك رابطه نزدیك می شود.» (Kabaklı I, ۲۰۰۸-۳۰۷)به نظر این گروه، هنرمند با پیوستن به زمانه خود، باید به جامعه جهت بدهد. همچنین، «معتقدند سیاست هنر را کوچك نمی‌کند و

برعکس ارتقاء می‌دهد، زیرا ادبیاتی که وظیفه‌اش را انجام ندهد، کوچك می‌شود.» (Ertem,۱۹۹۴:۱۵۱) تشکیل حزب توسط کاراکوچ با نگاه به این تفکر انجام شده است.

نویسنده اگزیستانسیالیسم نمی‌تواند از جامعه جدا باشد و مسئولیت جهت دادن به جامعه را برعهده می‌گیرد. این جریان بیش از مردم عادی قشر روشنفکر را مخاطب قرار می‌دهد. «آثار این نویسنده‌ها که جزو پوپولیست نیست، بر پایه نمادها و سمبل قرار گرفته و عموماً فهمیدن آن دشوار است. نویسنده‌ها احوالات انسانی را که در طول حیاتش دچار افسردگی، شك و نگرانی است را بیان می‌کند. زندگی انسان را در دنیای تنفرانگیز به تصویر می کشد و انسان بی‌صاحب، بی‌ایمان و بی‌دوست را روایت می‌کند و زندگی پوچ و پر از افسردگی و بیهودگی او را بیان می‌کند.» (Kefeli, ۲۰۱۲:۱۷۰) اگزیستانسیالیسم با ترکیب شدن با فراواقع‌گرایی، شعر و هنر را در بر می‌گیرد.

نویسندگانی همچون Paul Claudel, Andre Gide, Paul Valery, W. Faulknar, Andre Malraux, J. Paul Sartre, Albert Camus و Simone de Beauvoirاز کسانی هستند که آثار مبنایی اگزیستانسیالیسم را نوشته‌اند. تأثیر این جریان در سال‌های ۱۹۵۵ بر شعر شاعران و نویسندگان ایرانی و ترك قابل مشاهده است.

آثار اگزیستانسیالیسم در ادبیات معاصر ایران در سه حوزه ی محتوایی، نقد ادبی و مقبولیت آثار ادبی ایران در غرب پدیدار گشت. « بسیاری از درون‌مایه‌های اصلی این اندیشه، مانند آزادی و دلهره (در شعر سیمرغ از دکتر خانلری) و تکرار و پوچی (در شعر سیزیف از دکتر شفیعی کدکنی) و انسان‌مداری و مرگ‌اندیشی (در اشعار احمد شاملو) الهام‌بخش شاعران و نویسندگان ایرانی گردید.»(حسن پور، ۱۳۸۶: ۲۳)

رباعیات خیام از جمله آثاری بود که با درون‌مایه‌هایی چون مرگ آگاهی، وانهادگی، خوش‌باشی و... مورد توجه مردم جهان قرار گرفت.

۲-۱-۲ فراواقع‌گرایی[۱]

فراواقع‌گرایی (سورئالیسم) یك جریان ادبی و هنری است که توسط آندره برتون[۲] بر باقیمانده‌های تفکر دادائیسم در اوایل قرن بیستم در فرانسه شکل گرفت. از اوایل همین قرن، این جریان در شاخه‌های هنر تأثیرات عمیقی برجای گذاشت. این جریان هیچ فشار اخلاقی، زیباشناسی و عرف را به رسمیت نمی‌شناسد و از کنترل عقلانی گریزان است.

فرا واقع گرایی، مفهوم هنری است که در تلاش می کند، بیانگر درون انسان باشد. این جریان سینما، نقاشی، تئاتر، ادبیات و بسیاری دیگر از شاخه‌های هنری را تحت تأثیر قرار می دهد.

درسال ۱۹۲۴ آندره برتون، مانیفست این جریان را منتشر کرد و گفت که زندگی انسان و هنر را عقل هوش و منطق هدایت می‌کند. در حالی که رسیدن به حقیقت خالص با استفاده از این عوامل غیرممکن است. برای فهم انسان، منابعی مثل ناخودآگاه، خواب، قوه تخیل و جنسیت هم وجود دارند. این منابع برای شناخت انسان و تفسیر هنر بالاتر از عقل و منطق هستند. گوشه‌های غنی و اسرارآمیز خودشناسی اصیل در سایه این عوامل ظاهر می‌شود.

سورئالیست‌ها منطق را کوچك می‌شمارند و به درك شعر از راه منطق اعتقادی ندارند. همانقدر که مخالف عقل و منطق هستند، با عرف، عادت، سنت‌ها و اخلاق هم در تضاد هستند. منابع شعر را نه در عالم منطق بلکه در رؤیا و بحران های روحی جست‌وجو می‌کنند. در این تفکر خواب دیدن و خیالبافی به اندازه فکر کردن اهمیت دارد.

---

۱ Surréalisme

۲ Andre Breton

«سورئالیست‌ها ترجیح می‌دهند که از زبان بسته استفاده کنند. از تقلید فراری هستند. به تصویر اهمیت زیادی می‌دهند، چون به نظر آن‌ها تصویر حقایق را به نحو مطلوبی به هم نزدیك و ناشدنی‌ها را شدنی می‌کند.سورئالیست‌ها منطق را مسخره می‌کنند و دنبال چیزهای غیرعادی هستند. خواب‌هایی که آرزوها و خواسته‌های پنهان ما را آشکار می‌کنند را در قدم اول به کار می‌گیرند. از حقایق بیرونی کنده شده و از بکارگیری واضح و روشن زبان فراری هستند و تصویرسازی را ترجیح می‌دهند و از تداعی آزاد بهره می‌برند.» (Kefeli, ۲۰۱۲:۱۵۵) علاوه بر این در این جریان، شاعرها برای انعکاس عالم ماوراء حقیقت از چیزهایی مثل هیپنوتیزم یا مواد مخدر و روانگردان استفاده می‌کنند.

این جریان در بین سال‌های ۱۹۳۰-۱۹۲۴ در همه دنیا رواج پیدا کرد و همزمان با جنگ جهانی دوم مرکز این جریان امریکا شد. در دهه ۶۰ میلادی این جریان جنگ، تکنوکراسی و ابعادی از تمدن را که به نابودی انسان‌ها منجر می‌شد را مورد انتقاد قرار داد.«فراواقع‌گرایی خودش را در جریان‌های دادائیسم، امپرسیونیسم، کربیسم، اکسپرسیونیسم و فتوریزم نشان داده است. دادائیسم از این منظر که بستری برای شکل‌گیری سورئالیسم شد یك حرکت مهم است. سورئالیسم صدای اعتراض نسلی است که تعادل را از دست داده و بعد از جنگ دچار ناامیدی است.» (Yetkin, ۱۹۶۷:۸۳)

شاعرانی که از جنگ نفرت دارند، به دلیل این که شعرهای قبلی راه‌حلی برای مشکلات بشر ندارند، ناراضی هستند. مبارزه با لغت و عقل‌گرایی از ویژگی‌های اصلی فراواقع‌گرایان است. مقررات جامعه برای طرفداران این تفکر اهمیتی ندارد.

آندره برتون می‌گوید: «زندگی خودم را از یکی شدن با قواعد و زندگی آدم‌های دیگر حفاظت می‌کنم و با تقدم دادن به فراواقعیت‌ها نخستین قدم‌های دادئیسم را برمی‌دارم.» (Duplessis:۱۹۸۱:۲۵۷) بعد از او تریستان تزار در زمانی که جنگ جهانی اول ادامه دارد و نشانی از تمام شدنی وجود ندارد، دادائیسم را به وجود می‌آورد. شخصیت مبنایی دادا بر بی‌منطقی و رد کردن سیستم‌های هنری موجود استوار است. آن‌ها معتقدند بدون از میان برداشتن دلایل جنگ نمی‌توان انتظار داشت، جنگ پایان یابد. این تفکر از تمامِ دیدگاه‌های تمدن معاصر نفرت دارد. پیروان این تفکر مخالف با مفاهیم گذشته و سیستم‌های حاکم هستند و شروع به استفاده از تجربه‌ها و سبك‌های تازه در زبان کردند.

نماینده‌های این جریان افرادی همانند آندره برتون، ماپل الوارد، لوئیز آراگون، آنتونی آرتور و... هستند. در ادبیات ترك هنرمندی که کاملاً با این جریان همساز باشد وجود ندارد. بعد از سال‌های ۱۹۵۰ برخی از شاعران مخصوصاً شاعران نوگرایی دوم این جریان را رواج دادند و تداعی آزاد را به شکل فراوانی استفاده کردند. در آثار شاعرانی مثل فاضل حسنو داغلارجا[۳]، سزایی کاراکوچ[۴]، ملیح جودت آندای[۵]، اکتای رفعت[۶]، ایلهان برك[۷]، جمال ثریا[۸] رد پای موفق آمیز فراواقع‌گرایی را می‌توانید ببینید.

تعداد شاعران سورئال در ایران اندك است. در این زمینه، می توان به سه قطره خون و بوف کور از صادق هدایت و آثاری از هوشنگ ایرانی، یدالله رویایی و احمد رضا احمدی اشاره کرد.

صادق هدایت:

دریغا که بار دگر شام شد

---

۳ Fazıl Hüsnü Dağlarca

۴ Sezai Karakoç

۵ Melih Cevdet Anday

۶ Oktay Rıfat

۷ İlhan Berk

۸ Cemal Süreyya

سراپای گیتی سیه فام شد

همه خلق را گاه آرام شد

مگر من، که رنج و غمم شد فزون

جهان را نباشد خوشی در مزاج

بجز مرگ نبود غمم را علاج

ولیکن در آن گوشه در پای کاج

چکیده ست بر خاك سه قطره خون

۳-۱-۲ مدرنیسم

مدرنیسم مفهوم گسترده‌ای است که در فلسفه اومانیسم، در اقتصاد لیبرالیسم و در ادبیات رمانتیسیم جدید را دربر گیرد. مدرنیته، در اروپا تقریباً در قرن ۱۷ به وجود آمد و به مرور زمان در تمام دنیا گسترده شد. «مدرنیسم، نامی است که به نظام‌ها و ارزش‌ها و ارگانیسم‌های اجتماعی داده شده است» (Giddens, ۱۹۹۰:۱)

به طور کلی، «مدرنیسم هم یك اندیشه معاصر و هم یك اندیشه ایده‌آل است که روشنفکران غربی از رنسانس تا امروز در پی رسیدن به آن هستند و به مفهومی فراتر از امروزی بودن اشاره دارد.»(Kantarcıoğlu, ۲۰۰۷:۱)

کلمه مدرن به معنای «متعلق به امروز» است. «مدرنیسم به عنوان یك مفهوم یك تفکر و سبك زندگی است که رنسانس و آگاهی را بیان می‌کند. این مفهوم در زمان تشکیل تمدن غرب رشد پیدا کرده است.»(Bolay, ۲۰۰۴:۲۹۵-۲۹۶)

مدرنیسم به زندگی اجتماعی که در قرن هفدهم در اروپا شروع شد و تمام دین را تحت تأثیر قرار داد، اشاره دارد. از دیدگاه مدرنیسم، اجتماع به مرور زمان به سمت بهتر شدن حرکت می‌کند. «مدرنیسم ابتدا فقط از بعد اقتصادی مورد بحث قرار گرفت و بعد ابعاد دیگر زندگی را هم شامل شد و رفته رفته ابعاد فرهنگی و اجتماعی را در بر گرفت.» (Altun, ۲۰۰۵:۲-۳)

در قرون وسطی در دنیای غرب، سبك زندگی و اندیشه و تفکر را کلیسا مشخص می‌کرد. تفکر سکولار زندگی شخصی افراد را محدود می‌کند. این ویژگی ذهنیت قرون وسطی به مرور زمان راه را برای شکل گرفتن حرکت‌های مخالف هموار کرد. فکر و زندگی سکولار با بیان پیدایش جنش‌های آگاهی و اصلاح‌طلب و رنسانس رفته رفته در تاریخ دفن شد.

مدرنیسم که جای اندیشه قرون وسطایی را گرفت، فردیت را مبنا قرار داد. عقل و قانون با دین و کلیسا که در قرون وسط حکم فرما بود جایگزین شد. مدرنیسم به انسان‌ها که از تاریکی قرون و سطی به ستوه آمده بودند، وعده خوشبختی و آزادی می‌داد.

اما سبك زندگی و اندیشه‌ای که مدرنیسم به انسان‌ها عرضه کرد، نتوانست انسان را خوشبخت کند، بلکه انقلاب صنعتی و فناوری جدید زندگی روزمره را تحت تأثیر قرار داد و باعث تغییرات بزرگی در روابط انسان‌ها و دنیای درون افراد شد.

«سبك زندگی که مدرنیته به همراه فناوری ارائه کرد، باعث حس تنهایی و از خودبیگانگی و... شد. فروپاشی ارزش‌های شخصی و اجتماعی نشانه پایان مدرنیسم بود. علی‌الخصوص شروع جنگ جهانی اول اعتماد درونی افراد به مدرنیسم را از بین برد. در برخی آثار هنرمندان آن دوران وجوه ناقص و ناکارآمدی

مدرنیسم و جامعه مردن در حال فروپاشی مورد انتقاد قرار گرفت.» (Şen, ۲۰۱۴:۲۹۵)

«یکی از عناصر حاکم بر مدرنیسم، مقدس شمردن هر چیز جدید بود.همچنین هر چیزی که در چارچوب مدرنیسم قرار نمی‌گرفت، برچسب سنت می‌خورد و کوچك شمرده می شود.»(Altun, ۲۰۰۵:۱۰)

مدرنیسم مثل یك حقیقت خدشه‌ناپذیر به متضاد بودن دوگانه‌ها (سنت - عقل‌گرایي)، (شهر - دهاتي)، (صنعتي- کشاورزي) اعتقاد دارد و این باور را در سر دارد که در جوامع دیگر هم به زور رواج کند.

یکی از موضوعات مهم در مدرنیته عقل و استفاده از آن است. مدرنیته بر این اعتقاد است که مشکلات، اجتماعی، سیاسی و حتی دینی با استفاده از عقل و تجربه قابل حل است.(همان: ۷۰)

اما« یکی از منتقدان پیشرو مدرنیته، چارل تیلور استفاده از عقل و فردیت‌گرایی و از بین رفتگی مفاهیم اجتماعی در مدرنیته را مورد انعقاد قرار می‌دهد.»(Taylor, ۲۰۰۰:۴)

از عناصر دیگر حاکم بر مدرنیسم تعریف مفهوم دیگری و تلاش برای شناخت خویش از روی این مفهوم است به معنای دیگر مدرنیته، ضد خودش را تشکیل می‌دهد و دوران گذشته را در این تضاد جا می‌دهد. «دوران قدیم را اسارت و دوران جدید را آزادی می‌نامد و این روند آزادی را به خود نسبت می‌دهد. غرب فاعل این روند و به طور کلی شرق «دیگري» غرب است.» (Altun, ۲۰۰۵:۱۱)

«طبق نظریه‌ای که امریکا را به عنوان نماینده مدرنیته معرفی می‌کند، جوامع دیگر دنیا دیر یا زود شبیه کشورهای غربی خواهند شد و اگر این کشورها به سمت مدرن شدن پیش بروند، رشد خواهند کرد و گرنه به مشکل برخواهند خورد. به طور خلاصه اجتماع مدرن، شهرنشینی، صنعتی شدن ارتباطات رسانه‌ای، سطح بالای سواد، سیستمی سکولار با ایده‌آل‌های دموکراتیك با ارزش‌هایی جهان شمول است و جامعه غیرمدرن جامعه‌ای است که فاقد این چیزهاست.» (همان: ۱۵۳)

آلن تورین[۹] می‌گوید: «همه ما سوار کشتی مدرنیته شده‌ایم، اما مهم این است که جزو ساکنان دائم کشتی هستیم یا مسافرانی که چمدان در دست هر لحظه در فکر پیاده شدن هستند.»(Touraine, ۱۹۹۵:۲۲۶)

و با گفتن این جمله به شك و تردید بین روش های گذشته و حفظ روش های گذشته اشاره می‌کند. نقد غربگرایی، همزمان با تلاش برای غربی شدن شروع شده و تا به امروز افزایش پیدا کرده است. هم در جوامع غربی و هم در جوامع شرقی این انتقادات دیده می‌شود.

«کاپیتالیسم که در ادامه مدرنیسم شکل گرفت و ایده جهانی شدن امروزه بیش از این که باعث خوشبختی انسان‌ها بشود، وسیله‌ای در خدمت دولت‌های بزرگ شده است. جهانی شدن از منظر فرهنگی تلاشی است برای تشکیل «یك دهکده همسان». به این شکل حوزه‌های فرهنگی و اقتصادی جوامع تحت تأثیر قدرت‌های امپریالیسم قرار می‌گیرند.»(Bolay, ۲۰۰۴:۲۵۴-۲۵۵)

۱-۳-۱-۲ مدرنیسم فرهنگي

از منظر فرهنگی مدرنیسم زمانی شکل گرفت که در قرن ۱۹ افکار ادبی هنری و نظام‌های اجتماعی اعتبار خود را از دست دادند.مدرنیسمی که در ادبیات شکل می‌گیرد، جریانی است که در پاسخ به هنر و سنت‌های قرن نوزدهم به وجود آمده است. همانطور که حقیقت‌گرایی، وظیفه اصلی هنر و بازتاب حقیقت در دنیای خارج است، مدرنیسم هم بیان می‌کند که با رشد علم انسان نمی‌تواند حقیقت بیرونی را همانطور که هست قبول کند.

۹ Alain Touraine

«گروهی ادعا می‌کنند که همزمان با رنسانس مدرنیسم به وجود آمده است و مدرنیسم و سنت‌گرایی ضد هم هستند. مدرنیته که به عقل‌گرایی تأکید دارد، باعث شکل‌گیری دودستگی اقتصادی و سیاسی در جامعه می‌شود.» (Featherstone, ۲۰۰۵:۲۱-۲۲) هنرمند مدرن خود را در دنیایی می‌بیند که نمی‌تواند تمامش را درک کند و دچار اغتشاش فکری می شود. نیاز به درک دوباره از دنیا و تعریف دوباره ی آن دارد و برای رسیدن به این درک جدید سؤال‌هایی می‌پرسد و به دنبال جواب این سؤال‌ها می‌گردد.« انسان مدرن جواب این سؤال‌ها را در چارچوب عقل و دانایی خود می‌تواند بیابد. حقیقت به شکل تصویر ذهنی شخص است. در این وضعیت حقیقت چیز مشترك و غیرقابل بحث نیست. هرکس با توجه به حقیقتی که از صافی دانش خود می‌گذرد، شکل متفاوتی از حقیقت را پیدا می‌کند.»(Kefeli, ۲۰۱۲:۱۷۶)

هنر مدرن به معنای واقعی کلمه یك هنر برگزیده و یك فرهنگ بالاتر خلق می‌کند. مخاطب این هنر افراد خاص و برگزیده هستند. هنر مدرن با عامه مردم ارتباط برقرار نمی‌کند. شخصیت‌هایی همچون داروین، فروید، جانگ، هـ.برگسون، هگل و مارکس بر جریان مدرنیسم تأثیر مهمی داشته‌اند. در ترکیه هم در آثار کسانی مثل عدالت آقا اوغلو، نزیهه مریچ، یوسف آتلگان و اردال اوز ردپایی از فراواقع‌گرایی، اگزیستانسیالیسم و مدرنیسم به چشم می‌خورد.

۲-۲ مدرنیسم در شعر معاصر ترکیه

سال ۱۹۳۹ را که در دوره امپراتوری عثمانی، فرمان تنظیمات صادر شد، می‌توان آغاز غرب گرایی به رهبری دولت در ترکیه نامید. اساس غربی گرایی، گرفتن وجوهی از ویژگی‌های غرب است. این ویژگی‌ها در ایدئولوژی‌های قبل و بعد از تشکیل جمهوری ترکیه مؤثر بوده‌اند. «بسیاری از اوقات کسانی که مدرن شدن را مساوی با تقلید از غرب دانسته و در رأس حکومت بودند، اعتقاد بر این داشتند که باید سبك زندگی مردم عوض شود.»(Lewis, ۱۹۸۴:۱۰۲-۱۰۳) مدرن شدن در امپراتوری عثمانی و جمهوری ترکیه تاریخی ۲۹۹ ساله دارد. «در دوره عثمانی، مدرنیسم بیشتر بر جنبه گرفتن فناوری از غرب استوار بود اما همزمان با اعلام جمهوری مدرنیسم ابعاد اجتماعی و فرهنگی هم پیدا کرد. همزمان با انتقاد به مدرنیسم غربی، مخالفت‌ها بااین جریان در ترکیه نیز شکل گرفت.»(Özdenören, ۱۹۸۷:۱۲۳)

«مدرن شدن هیچ وقت درخواستی از طرف مردم نبوده بلکه محصول خواست رهبران و قشر روشنفکر جامعه بوده است. حتی بسیاری از اوقات مدرنیسم به شکل دستورهای دیکته شده به مردم اجرا شده است.» (Touraine, ۱۹۹۵:۲۳)

«هدف نهایی دولت جدید دستیابی به «سطح تمدن معاصر» بوده است. ارتش بروکرات‌ها و روشنفکران وظیفه «مدرن کردن» را بر عهده گرفته‌اند. در این دوره گروهی از روشنفکران بومی تشکیل شده که بنیاد نگرششان، نگرش غربی است و این افراد جایگزین روشنفکرانِ غربی برگزیده شدند. مدرن شدن به دست این نیروها به پیش می‌رود.»(Köker, ۱۹۹۵:۴۰) «ترکیه در مدت کوتاهی به ویژگی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی غرب گرایش می‌یابد و می‌خواهد که یك کشور مدرن شود. به قول باشکایا بنیان فلسفی در این دوره به پوزیتیویسم تکیه داده است.»(Ölmez,۱۹۹۸:۵)« لائیك بودن جای دین را می‌گیرد. بطور خلاصه، آنیت کابیر (قبر آتاتورك) به مکان مقدس و نوتوك (کتاب آتاتورك) به کتاب مقدس تبدیل می‌شود و مصطفی کمال آتاتورك هم تبدیل به پیامبر ترك‌ها می‌شود.» (Mahçupyan, ۱۹۹۶-۶۲)

غربی شدن در ترکیه به شکل بسیار سریعی در حال پیشرفت بود. اعتقاد بر این بود که ساختار اجتماع باید در مدت زمان کوتاهی با تغییرات رادیکال انجام شود. «در همین چارچوب خواسته ی غربگراها این بود که زندگی روزمره را از ارزش‌های سنتی جدا کنند، اما آنطور که انتظار داشتند، این

آرزو محقق نشد، چون اجتماع هنوز به لحاظ اپیستومولوژیك جدایی را تجربه نکرده بود. زندگی مدرن در جامعه در حال شکل گرفتن بود اما چون جامعه با خواستگاه و بنیان‌های این مدرن شدن آشنایی نداشت و فقط شکل ظاهری آن را می‌دید، دچار یك بن بست شد.»(Sürgit, ۲۰۱۲:۲۹۲)

۲-۳ مدرنیسم در شعر معاصر ایران

مدرنیسم در شاخه ی ادبیات، به سبك و شیوه ای خاص اطلاق می گردد که بنیان آن بر اصول زیباشناسانه استوار شده است. از «ویژگی های محوری و عوامل جذابیت و برتری مدرنیته « پویایي»، « تحرك دروني» و «خودارتقایي» آن می باشد.»(بامن، ۱۳۸۰: ۳۱)

شاعران نوگرای ایران تحت تأثیر ادبیات فرانسه و شاعران نخست نوگرای غرب، یعني؛ رمانتیك ها و سمبولیست ها بودند. در این میان، نیمایوشیج، به شدت از سمبولیست های فرانسه تأثیر پذیرفت. گرایش نیما به سوسیالیسم در قطعه ی زیر نمایان است:

خشك آمد کشتگاه من

در جواب کشت همسایه

گر چه می گویند: می گریند روی ساحل نزدیك

سوگواران در میان سوگواران

« کشتگاه من»

قاصد روزان ابری، داروگ! کی می رسد باران؟

بر همین اساس، شاعران با علم به عقیم بودن اوزان سنتی شعر، به ساختار شکنی در وزن شعر فارسی پرداختند. علاوه بر نیما، در این مسیر شاعرانی همچون تقی رفعت و ابوالقاسم لاهوتی نیز کوشیدند. بعد از آنها، شاعرانی چون احمد شاملو، شفیعی کدکنی، اخوان ثالث و رویایی هم، هر کدام با گسترش نظریه ی بازنمایی در سبك شعر مدرن، مرزهای ادبیات مدرن را گسترش دادند. از این رو؛ ظهور شعر نو در ادبیات فارسی، از مهم ترین تحولات ادبی قرن محسوب می شود.

به طور کلی ویژگی های شعر مدرن عبارتند از:

- فردیت
- معناگریزي
- ارائه مفهوم تازه از واقعیت(شناخت انسان، مرگ، هستی، عشق، طبیعت و ...)
- اعتراض به جهان صنعتی مدرن
- ساختار شکنی در شعر
- آشنایی زدایي
- تجلی شعر با همه ی مظاهر دنیای صنعتي

۲-۴ پست مدرنیسم

پست مدرنیسم کلمه و مفهومی است که هنوز جدید به شمار می‌آید، به همین دلیل تعریفش آسان نیست. در زبان لاتین پیشوند post با آمدن بر سر عبارات و یا کلمات معنای تمام شدن یا یك

تغییر مهم و یا گذر از آن مفهوم را بیان می‌کند. بحث در مورد پست مدرنیسم و تصمیم‌گیری در مورد آن کار سختی است. بحث در مورد پست مدرنیسم به ما در فهمیدن مدرنیسم کمک می‌کند.

«برخی بر این باورند که پست مدرنیسم بخشی از مدرنیسم است، با فرق‌های کوچک. اما گروهی دیگر معتقدند پست مدرنیسم به طور کلی با مدرنیسم متفاوت است.»(Emre, ۲۰۰۴:۱۶)

پست مدرنیسم نوعی نگرش به جهان است که علم و اخلاق، تکنیک، نظام حیات و همه شاخه‌های هنر را شامل می‌شود. پست مدرنیسم در نقاشی، معماری، مجسمه سازی شعر، زندگی و جریان‌های فکر تأثیر عمیقی گذاشته است. پست مدرنیسم در بستر بی‌اعتمادی انسان غربی به تمدن و انسانیت شکل می‌گیرد. کلمه «پست مدرنیسم» نخستین بار توسط «فدریکو دواونیس» در دهه ۱۹۳۰ و در واکنش به مدرنیسم مورد استفاده قرار گرفته است. .«در دهه ۱۹۵۰ در نقدهای ادبی غرب دیده می‌شود. عواملی که بر رشد اندیشه پست مدرنیسم تأثیرگذار بوده اند، عبارتند از: قتل عام‌هایی که بعد از جنگ جهانی دوم پدید آمد، تهدید هسته‌ای که نشأت‌گرفته از رقابت ابر قدرت‌ها در زمینه‌های تسلیحاتی بود و هراس از نابودشدن، کمرنگ شدن اعتقادات که نتیجه انقلاب صنعتی بود، تئوری نسبیت انیشتنی که تعریف حقیقت را دگرگون کرد.

در این دوره یعنی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ بعد از جنگ جهانی دوم، پست مدرنیسم برای تعریف ادبیات و هنر استفاده شد. پست مدرنیسم در دهه ۷۰ و ۸۰ از سوی تئوریسین‌هایی مانند کریستوا، لئوتارد، دریدا، فوکالت، هابرماس، بائوریلارد مورد استفاده قرار گرفت و بیش از پیش در اروپا و امریکا رواج پیدا کرد.» (Kefeli, ۲۰۱۲:۱۷۷)

پست مدرنیسم انتقاد از مدرنیسم، از بین رفتن اعتقاد به مدرنیسم و شک کردن به مفاهیم و تبعیت نکردن کورکورانه را مدنظر قرار داد. پست مدرنیسم دیدگاهی را که دنیا را به شکل یک کل در نظر می‌گیرد و راه‌حل‌های قطعی و جواب‌های قطعی را رد می‌کند.

«پست مدرنیسم، یک تعریف فرهنگی جدید در چارچوب یک فهم جدید از حقیقت است. دیدگاهی است نسبت به دنیا که بر اثر به وجود آمدن کلمه‌های تک (فناوری برتر) که بعد از جنگ جهانی دوم و تحت تأثیر صنعت پیشرفته به وجود آمد.»(Menteşe, ۱۹۹۵:۲۷۳-۲۸۳)

پست‌مدرن‌ها، معتقدند که باید از مدرنیسم گذر کرد، زیرا؛ زمان حاکمیت و تأثیرگذاری مدرنیسم به پایان خود نزدیک شده است. مدرنیسم در مخالفت با دوره کلاسیک در قرن هجدهم شکل گرفت و به مبارزه با آن پرداخت. اکنون هم پست مدرنیسم در مبارزه با جریان مدرن است. پست مدرنیسم مخالف هر چیزی است که در دوره مدرن تابو تلقی می‌شد. مدرنیسم با وعده‌هایی مثل خوشبختی، رفاه، جهانی شدن، زندگی راحت و... آزادی را محدود مدرنیسم این مفاهیم را با استفاده از عقل بشری ساخته بود. پست مدرنیسم سعی در درهم شکستن سلطه ی عقل دارد.

«پست مدرنیسم بطور ویژه مخالف با عقل‌گرایی، پوزیتیویسم و حاکمیت فناوری است، قاعده‌ها، تلقین‌ها، قبول کردن بدون فکر، تسلیم بودن، تنگ‌نظری چیزهایی است که پست مدرنیسم آن‌ها را رد می‌کند.

پست مدرنیسم اعتراضی به ارزش‌گذاری سطحی و قطعی انسان‌ها، اشیا، زمان، تاریخ، مکان و هر چیز دیگری است.»(Kabaklı V, ۲۰۰۸:۷۷۳)

بودریا، این حالت افراطی مدرنیسم را با عنوان «ابرحقیقت» نامگذاری می‌کند. به نظر او بارزترین ویژگی دوره ی بعد از مدرنیسم، وجود حقیقتی می باشد که بسیار بالاتر از فهمی است که از حقیقت تا قبل از آن وجود داشته است. به اعتقاد او در دنیایی زندگی می‌کنیم که اصل هیچ چیز باقی نمانده

و حاکمیت کپی شکل گرفته و این یك وضعیت سیمولاسیون است. سیمولاسیون یا شبیه‌سازی «تمام چیزهایی است که جای حقیقت را گرفته‌اند.» (Baudrillard, ۱۹۹۸:۳۰)

پست مدرنیسم همانقدر که مخالف با تکنیك و عقل و قاعده‌های ساخته دست دولت‌هاست، همانقدر هم با قواعد موجود در دین و اخلاق مخالف است. بعد از قرن نوزدهم، پست مدرنیسم در مخالفت با مدرنیسم که به شکل یك اهرم فشار درآمده بود، بر این نکته تأکید می‌کند که غیر از عقل، دولت، صنعت و سیستم چیزهای دیگری هم بر دنیا و انسان تأثیرگذار هستند. پست مدرنیسم سعی دارد، این اعتقاد را با شعر، رمان و نوشته‌ها بیان کند.ویژگی‌های مشخص روایت که در پست مدرنیسم با آن مواجه می‌شویم، عبارتند از: نداشتن یك کلیت و یکپارچگی در اثر، جدایی‌هایی که در بین بخش‌ها دیده می‌شود، اتفاق نیفتادن رویدادها در یك سلسله منطقی، قهرمان‌هایی که ارتباطی باهم ندارند، رمان‌ها و داستان‌هایی که قهرمان ندارند، تکثرگرایی، تضادها، گروتك، پیچیدگی، پارودیك، استفاده از عناصر پلیسی، تنش روایت خیالی بینامتنی و....محتوای آثار و نحوه روایت نویسنده‌هایی مثل جیمز جویس، ویرجینیاولف، ساموئل پکت نمونه‌های اولیه و آزادانه رمان پست‌مدرن را ارائه کرده است. در ادبیات ترکیه در رمان‌های نویسنده‌هایی چون اوغوز آتای، لطیف تکین، اورهان پاموك، احسان اوکتای آنار، حسن علی توپ تاش مشخصه‌های پست مدرن دیده می‌شود.شعر پست مدرن، یکی از جریان های نو در حوزه ی شعر است که ساختار شکنی، معنا گریزی، چند صدایی، نگاه متفاوت، جدال با سنت، بکارگیری الفاظ عامیانه و تکیه کلام های چند زبانی از ویژگی های اصلی آن به شمار می آید. این سبك از شعر، تحت تأثیر شاعران پست مدرن غرب از دهه هفتاد در ایران ایجاد شد. رضا براهنی از نخستین شاعرانی است که با انتشار اشعار پست مدرن این سبك شعری را در ایران رواج داد.

پیش از تولد تو بود که من عاشق تو شدم

گل می چکید

و از زمین پرتاپ می شوم یا می پرم

و عمه من از مفرغ و یا پاپیروس می خوابد

از دوست داشتنی تر از با نیست

خوردم مرا به خواب دوش مرا خورده ای گل می چکد.(براهنی، ۱۳۷۴: ۹۹)

دیگر شاعران مشهور این جریان عبارتند از:

علی باباچاهی، نازنین نظام شهیدی، رزا جمالی، علی عبدالرضایی، شمس آقاجانی، رویا تفتی، روزبه حسینی، شهاب مقربین، شاهین باوی، سهیلا میرزایی، ساعد.ا. احمدی، آرش جودکی و ...

۲-۵ شعر ترك در دوره تنظیمات (۱۸۹۶-۱۸۶۰)

بعد از صدور فرمان تنظیمات روشنفکران به غرب، مخصوصاً فرانسه برای آموزش فرستاده شدند و با فرهنگ غرب پرورش پیدا کردند و تلاش کردند که در ادبیات ترك آثار جدید خلق کنند. در این دوره روشنفکرهای ترك از طریق ترجمه‌ها با ادبیات غرب آشنا شدند.

هنرمندان این دوره علیرغم این که با ادبیات دیوانی مخالف هستند، از همان قالب‌های قبل یعنی غزل، قصیده، رباعی، ترکیب‌بند و... استفاده می‌کنند، اما مضامین جدیدی مثل وطن ملت، برابری، حق و عدالت و... را موضوع شعرهایشان قرار می‌دهند. زبان آن‌ها ساده نیست. با هجابندی مخالف بودند و بیشتر از عروض استفاده می‌کنند و بیت واحد تشکیل‌دهنده اشعارشان بود.

در ایـن دوره اشـعار را مي‌تـوان بـه دو دوره جـدا از هـم تقسـيم کـرد. شـعر دوره اول بـه دنيـای بـيرونی و اجتـماع تمايـل دارد و شـعرِ دوره دوم بـه درونيـات و فرديت‌گرايـش مي‌يابـد. در شـعر دوره دوم کم‌کـم شـعر گفـتن بـه صـورت بيـت بيـت کـه مشـخصه ادبيـات ديـوانی اسـت کنـار گذاشـته مـی شـود. شـاعران مهـم ايـن دوره از ادبيـات کـه تحـت تأثـير ادبيـات فرانسـه از تکنيک‌هـای جديـد اسـتفاده کرده‌انـد، عبارتنـد از: شـناسی، ناميـک کـمال، ضيـا پاشـا، عبدالحـق حميـد تارهـان.

۲-۶ شعر ثروت فنون (۱۹۰۱-۱۸۹۶)

ايـن گـروه نخسـتين گروهـی هسـتند کـه زبـان عثـمانی را بـه عنـوان تنهـا زبـان آثارشـان برمي‌گزيننـد و در سـبک و فـرم تماماً غـربی هسـتند. نـام ديگـر ايـن گـروه کـه بـا انتشـار مجلـه ثـروت فنـون بـه فعاليـت ادبی مي‌پرداختنـد، ادبيـات جديـده بـود. ايـن گـروه از اهـداف دوره تنظيـمات کـه مي‌کوشـيدند، زبـان را سـاده کننـد، بـرای آمـوزش اجتـماع دور شـدند و بـه جـای آن زبان‌روايـی را کـه قـشر خـاص از مـردم را مخاطـب قـرار مـي‌داد را بـه تقليـد از غـرب ترجيـح دادنـد. ايـن گـروه رابطـه چنـدانی بـا مـردم و اجتـماع ندارنـد. سانسـور و فشـارهای سـياسی آن زمـان در انتخـاب ايـن نـوع زبـان بي‌تأثـير نبـود.

تحـت تأثـير اشـعار غـرب تـلاش کردنـد، تـا تصويرهـای جديـد در شـعر بيافرينـند. شعرهايشـان را هنرمندانـه و بـا زبـانی بسـته و آراسـته مي‌سرودنـد. وزن شـعر عـروض را ترجيـح دادنـد در کارهايشـان اسـتفاده مـی کردنـد. تقريبـاً همـه آن‌هـا بـا کارگـيری مناظـره در اشعارشـان، شـعر را بـه نـثر نزديـک گرداندنـد و انـواع شـعرهای ادبيـات ديـوانی را بـا نظـر خودشـان تغيـير دادنـد. در شـعرهای ايـن شـاعران، معمـولاً مضامينـی همچـون مـلال، حـزن، فـرار از و اقعيـت و احساسـاتی مثـل بدبينـی نقـش آفرينـی مـی کـرد. برعکـس نسـل اول شـاعران دوره تنظيـمات، مضامـين شـخصی مثـل عشـق، طبيعـت، مـرگ را بـه کار بردنـد. فـرار از واقعيـت پنـاه بـردن بـه خيـال، عشـق‌های پراحسـاس و رمانتيـک، غـم روزگار و حـوادث، حس‌هايـی هسـتند کـه تقريبـاً در شـعر همـه شـاعران ايـن دوره مشـترک مـی باشـد. ايـن گـروه فرديـت، زيبايـی و فـرم را در اولويـت قـرار داده و بـا اعتقـاد بـه اصـل هـنر بـرای هـنر شـعر مـی سرودنـد. ايـن گـروه از پارماسـيزم، بيشـتر از رمانتيسـم تأثـير گرفتنـد.

شـاعران و نويسـندگان ايـن انجمـن ادبی کـه تقريبـاً همـه آن‌هـا در مؤسسـات آمـوزشی کـه سـبک غـربی داشـت ، آمـوزش ديـده بودنـد، عبارتنـد از: توفيـق فکـرت، جنـاب شـهاب‌الدين خالـد ضيـاء، مهمـت رئـوف و سـليمان ناظـف.

۲-۷ شعر فجر آتی (۱۹۱۲-۱۹۰۹)

نخسـتين جمعيتـی هسـتند کـه در ادبيـات تـرک مانيفسـت منتـشر کردنـد. ديـدگاه آن‌هـا ايـن بـود «هـنر بـا تقليـد آغـاز مي‌شـود و بعـد شـخصی و محـترم مي‌شـود.»فهم و درک هـنری آن‌هـا از نـگاه زبـان و سـبک بـه ثـروت فنـون شـبيه اسـت. ايـن گـروه در واکنـش بـه انجمـن ثـروت فنـون شـکل گرفـت، چـرا کـه معتقـد بودنـد، آن‌هـا بـه انـدازه کافی نتوانسـته‌اند، شـبيه غربي‌هـا شـوند. ايـن گـروه امـا نتوانسـت قدمـی بيشـتر از انجمـن ثـروت فنـون در ادبيـات بـردارد و چيـز زيـادی بـه ادبيـات ترکيـه اضافـه نمايـند. شـعرهای ايـن دوره بـا اعتقـاد بـه ايـن کـه هـنر بـرای هـنر اسـت، سروده شـده اسـت. بـا اسـتفاده از وزن عـروض شـعرهايی بـا موضـوع عشـق و طبيعـت سرودنـد. تصويـری کـه از طبيعـت ارائـه مي‌کننـد، از واقعيـت بـه دور اسـت. شـاعران ايـن گـروه بيشـتر از سمبوليسـم و سـپس از پارناسيسـم و امپرسيونيسـم تأثـير گرفتـه بودنـد. اعتقـاد داشـتند فـرم از محتـوا مهم‌تـر اسـت. تأثـير عـربی و فـارسی در شـعر ايـن گـروه باعـث شـده تـا آثارشـان زبـانی سـنگين داشـته باشـد. در شعرهايشـان بـه روانشـناسی افـراد پرداخته‌انـد. از نظـر آن‌هـا موسـيقی و آهنـگ شـعر مهمـتر از کلام و پيـام شـعر اسـت.

فجـر آتی را مي‌تـوان پـلی از ثـروت فنـون بـه دوره ادبيـات مـلی دانسـت، مهمتريـن شـاعر دوره فجـر آتی

احمدهاشم است. این هنرمند مانند دیگر اعضای فجر آتی به جریان ادبیات ملی ملحق شد، اما از سبك خودش چشم‌پوشی نکرد.

۲-۸ شعر دوره ادبیات ملی (۱۹۳۳-۱۹۱۱)

بازگشت به منابع محلی در سال ۱۹۰۸ با روشنفکران و ادیبانی که در مجله «گنج کاملر» (قلم‌های جوان) دور هم جمع شده بودند، آغاز شد. عمر سیف‌الدین ضیا گوکالپ و علی جانب ینتم اعتقاد داشتند، «برای خلق ادبیات ملی باید یك زبان ملی داشته باشیم». (Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۶۹)طی بیانیه‌ای این طرز فکر خود را اعلام کردند. در شعر سال‌های اول جمهوریت شاعرهای جریان ادبیات ملی تأثیرگذار هستند. درد و رنج ناشی از جنگ استقلال، مسئولیت‌های دولت جدید در شعر آن‌ها خودش را به شکل ادبیات غنایی نشان می‌دهد. موضوعات مورد نظرشان را با ادبیات غذایی روایت می‌کنند و به خواننده عرضه می‌کنند. تأثیر این جریان بر شاعران همان دوره و حتی شاعران دوره‌های بعد کاملاً ملموس است.

۲-۹ پنج هجایی‌ها

با شاعرانی که در دوره ادبیات ملی با زبان عامیانه و وزن هجایی در مورد موضوعاتی مثل عشق، تاریخ، وطن شعر سرودند و به ملی‌گرایی و ترك‌گرایی مشهور هستند، بعداً لقب پنج هجایی داده شد. این گروه شاعرانی هستند که قبل از دوره جمهوریت شعر می‌گفته‌اند و به این دوره وارد شده‌اند. این شاعران مفاهیم ادبیات ملی را بازتاب می‌دهند و با زبان ترکی و سبك هجایی شعرهای تأثیرگذاری به جا گذاشته‌اند. ویژگی بارز شعر پنج هجایی‌ها گنجاندن مفاهیم آناتولی و احساسات قهرمانی و حماسی در شعرهایشان است. این گروه در سرودن شعر ساده و بدون تقلید بودند و دوری از زبان آراسته را ترجیح می‌دادند.

شاعران این دوره عبارتند از، فاروق نافذ چاملی بن، ارهان سیفی اورهن، خلید فخری اوزان سوی، انیس بهیچ کوریورك، یوسف ضیا اورتاچ.

ادعای اصلی این گروه استفاده از موضوع عشق، وطن و مردم در شعرهایشان به زبان عامیانه و با وزن هجایی است. شعرهایی که این گروه شاعران در زمان جنگ استقلال سروده‌اند، جایگاه مهمی در شعر ترك دارد، به همین دلیل در کتاب‌های درسی از آن‌ها به عنوان «شاعران انقلاب» یاد می‌شود.

۲-۱۰ ادبیات ترك در دوره جمهوریت

«در دوره جمهوریت در ترکیه چهار جریان وجود داشت که احمد کاباکلی، منتقد ادبیات این جریان‌ها را کمالیسم، ملی‌گرایی، سوسیالیسم و اسلام‌گرایی معرفی می نماید.»(Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۲۰)

شاعران نیز با تأثیرپذیری از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند و تأثیرگرفتن از چهار جریانی که در بالا ذکر شد، شعرهایی سرودند که ردپای این جریان‌ها در آن مشهود بود.

۲-۱۱ هفت مشعل‌دار

نخستین گروه دوره جمهوریت مشعل‌داران هستند. این گروه که در سال ۱۹۲۸ شکل گرفت. شعرها و نوشته‌هایشان را در کتابی به نام «هفت مشعل» گردآوری و منتشر کردند. این گروه مدعی هستند که صدایی تازه، شکل فلسفی و سبك‌های متفاوت را وارد شعر هجایی کردند و به آن غنا بخشیدند. اما اکثر اعضای این گروه به مرور زمان سرودن شعر را رها کرده و به حوزه‌های دیگری قدم گذاشتند. تغییر محسوسی در شعر ترك ایجاد نکردند و در آینده هم از کسانی که از این گروه جدا شدند، شاعر مهمی پدید نیامد. هدف این گروه این بود که شعر را از یکنواختی نجات دهند، اما به غیر از ضیا عثمان صبا، بقیه در این امر موفق نبودند.

۲-۱۲ شعر مستقل و شعر مردم‌گرا

شعر مستقل و شعر مردم‌گرا، نوعی از شعر است که از مردم و مشکلات آن‌ها بحث می‌کند. در اوایل قرن بیستم تقریباً همزمان با بقیه جاهای دنیا، جریان ادبی جدیدی شکل می‌گیرد که تحت تأثیر حرکت‌های اجتماعی و سیاسی در حال رشد است. جریانی که نامش واقع گرایی اجتماعی یا واقع‌گرایی سوسیالیستی است. این جریان به شکل وسیعی در شعر و تمامی شاخه‌های هنر و ادبیات تأثیر می‌گذارد. به مشکلات کارگران، تضاد نیروی کار و سرمایه و نگرانی‌ها و مشکلات زندگی را می پردازد و طرفدار اصل هنر برای جامعه است.

«واقع‌گرایی اجتماعی که برپایه دیدگاه مارکسیستی بنا شده، جریانی است که به دنیا و انسان از این منظر نگاه می‌کند و تضادهای اجتماعی و تأثیر این تضادها بر روی انسان را بازتاب می‌دهد.» (۱۹۸۰:۱۸۱,Özdemir)

شعر واقع‌گرای اجتماعی ویژگی‌های شعر مستقل با محتوای ایدئولوژیك دارد. این نوع شعر تا به آن روز نه دیده شده و نه تجربه شده بود. این شعر تکنیك‌های پیچیده خودش را دارد. این نوع از شعر در حوزه ی ادبیاتی با مضمون مردم گرایی و روستایی‌گرایی است و حول تفکر اومانیسم شکل گرفته است. در مرکز این نوع برداشت رابطه انسان، مردم و تولید وجود دارد. شاعران این سبك عبارتند از ناظم حکمت، رفعت ایلگاز، احمد اکتای، احمد عارف، یاشار کمال، حسن حسینی، عبدالقادر و آتیلا ایلهان.

۲-۱۳ حرکت غریب (نوگرایی اول) (۱۹۵۴-۱۹۴۰)

غریب‌ها دومین گروه دوره جمهوریت هستند. اورهان ولی، اکتای رفعت و ملیح جودت آنداك این گروه را تشکیل می‌دهند. غریبچی‌ها که خسته از مشکلات جنگ جهانی اول هستند، ترجیح دادند، رنجِ ماندن در قالب‌ها را به خود ندهند و در آثارشان خود را از قید و بند قالب‌ها آزاد کرده‌اند. غریب‌چی‌ها شعرهایشان را در میان بحران‌های سیاسی و اجتماعی سروده‌اند. موضوع شعرهایشان مردم عادی جامعه و اتفاقات روزمره است. این گروه صداهای جدیدی وارد شعر کردند.

شعر این گروه طنز و تخریب‌کننده است. چون پیشگامان این شعر در بین دو جنگ جهانی بزرگ شده‌اند و شاهد تغییرات سریعی در دنیا و ترکیه بوده‌اند. در سال‌های اول جمهوریت، تلاش آگاهانه یا ناآگاهانه‌ای برای خراب کردن و از نو ساختن شکل گرفته بود. این جریان به انکار شعرهایی که تا آن روز پدید آمده بود، پرداخت. منتقد ادبی احمد کاباکلی این حرکت را این طور توصیف می‌کند: «شاید بتوان گفت در این اشعار افراطی‌گری وجود داشت که در ادبیاتِ هیچ کجای جهان نظیرش را نتوان یافت.» (۲۰۰۸:۳۶ ,Kabaklı IV)

این شعر جدید شوخی و نکته سنجی را به میزان زیادی در خود جای داد. فلسفه و احساسات افراطی را به مسخره گرفت. این جریان شعر از متافیزیك و موضوعات مجازی فاصله داشت و به جای آن‌ها مشکلات و شادی‌های کوچك و خوشی‌های روزمره را در شعر گنجاند. شاعران این جریان زندگی را ساده می‌بینند. غریب‌چی‌ها موضوع شعرهایشان را تا حد امکان وسعت دادند. هر چیزی می‌توانست موضوع شعر آن‌ها باشد. طبیعت، لذت‌های زندگی عشق، آزادی، اشیاء موضوعات اصلی آن هستند. این گروه معتقد بودند موضوع «پیش پا افتاده و عادی» وجود ندارد، بلکه این نحوه کاربرد این موضوعات در شعر است که عادی و یکنواخت است و با این طرز تفکر بین زشت و زیبا فرق نمی‌گذاشتند.

این گروه در شعرهایشان از وزن آزاد بهره برده‌اند و قالب‌های هجایی را از میان برداشته‌اند. مخصوصاً شاعر پیشگام این جریان اورهان ولی با برداشتن قافیه و وزن از شعر این طرز فکر را اجرا

کـرده اسـت و نشـان داده کـه وزن و قافیـه اصـول شـعر گفـتن نیسـت. «هـدف جریـان شـعر غریبچـی آن اسـت کـه زبـان را از قیـد شـاعرانگی آزاد کنـد و آن را سـاده و عـادی کننـد. ایـن جریـان عقیـده دارد، هنـگام توصیـف موجـودات و انسـان کـه دارای «زیبایـی ذاتي» هسـتند، لازم نیسـت از تشـبیه و اسـتعاره اسـتفاده کـرد، چـرا کـه باعـث مي‌شـود، مصنوعـی جلـوه کننـد. دنیـای بـیرونی بـه خـودی خـود پررمـز و راز و شـعرگونه اسـت.»(Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۴۵)

شـاعری اسـلام گـرا در ایـن زمینـه مي‌گویـد: «حـرف مـن حتـی اگـر مثـل هیـزم باشـد، فقـط کافی اسـت حقیقـت داشـته باشـد.» ایـن جملـه بـه زیبایـی بیانگـر علـت مخالفـت آن‌هـا بـا اسـتفاده از مجـاز و... در شـعر اسـت. ایـن شـاعران خیالبـافی و تصویرپـردازی را رهـا کرده‌انـد.

«غریبچي‌هـا تمـام برداشـت‌های قبـلی کـه در شـعر تـرك بـوده را بـه کنـاری مي‌نهنـد و از ایـن رهایـی دفـاع مي‌کننـد و بـه مخالفـت خـود، بـا اسـتفاده از احساسـات شـدید در شـعر و وابسـته بـودن بـه فـرم تنهـا بـه زیبـا بـودن شـعر مي‌پردازنـد. امـا ایـن جریـان شـعری نتوانسـت، شرایـط اجتماعـی را در بـر بگـیرد و کسـانی کـه بعـداً از ایـن نـوع شـعر تقلیـد کردنـد، آثـار ضعیفـی از خـود ارائـه دادنـد. کمـی بعـد تغییـرات اجتماعـی شروع بـه انعـکاس در شـعر تـرك کـرد. شـعر تـرك در حـال دگرگـونی بـود و شـاعرها تمایـل بـه خـروج از ادامـه جریـان شـعر غریبچـی پیـدا کردنـد و وارد شـکل جدیـد از شـعر شـدند.» (Kara, ۲۰۱۳:۴۵۴)

۲-۱۴ نوگرایی دوم

نوگرایـان جدیـدِ دوم، نـام دوره‌ای اسـت کـه بـه عنـوان نقطـه عطفـی در شـعر تـرك معـاصر محسـوب مي‌شـود. ایـن دوره، یـك گام بـزرگ در مرحلـه مـدرن شـدن شـعر اسـت. ایـن جریـان در واکنـش بـه شـعر غریـب و واقع‌گرایـی اجتماعـی شـکل گرفـت و هـم در زمـان خـود و هـم در سـال‌های بعـد روی شـعر تـرك اثـر عمیقـی بـه جـا گذاشـت. «تئوریسـین و نامگـذار ایـن حرکـت مظفـر ایلهـان اردوسـت اسـت. عبـارت «ikinci yeni» بـه معنـای نوگرایـی دوم نخسـتین بـار در مجلـه «پـازار پسـتاسي» در سـال ۱۹۵۶ بـرای توصیـف ایـن جریـان بـه کار بـرده شـد.»(Korkmaz, ۲۰۰۹:۲۸۴)

ایـن جریـان راه‌هـای شـعر را کـه توسـط غریبچي‌هـا مسـدود شـده بـود، دوبـاره بـاز کـرد. سـبك اشـعار ایـن دوره، نحـوه گفتـار، ادبیـات غنایـی و اندیشـه‌هایی کـه در ایـن شـعرها وجـود دارد، طـراوت و تازگـی متفـاوتی نسـبت بـه اشـعار آن دوره دارد.

«نوگرایـی دوم مرام‌نامـه‌ای نـدارد. اصـول و قواعـد ایـن جریـان بـه مـرور بـا انتشـار اشـعار و چـاپ مقـالات در مـورد ایـن اشـعار مشـخص مي‌شـود.»(Kolcu, ۲۰۰۹:۵۵)

ایلهـان بـرك، ادیب‌جانسـور، جـمال ثریـا، اجـه آیهـان، تورگـوت اویـار، سـزایی کاراکـوچ در دهـه ۵۰ بـدون اطـلاع از هـم، هریـك شـعرهایی سرودنـد کـه از لحـاظ زبـان، فـرم، محتـوا، اسـلوب بـا شـعرهای گذشـته تفـاوت داشـت. ویژگي‌هـای شـعر ایـن دوره بـا اشـعار پیشـگامان ایـن سـبك شـکل مي‌گـیرد و بـه مـرور زمـان کامـل مي‌شـود. «زبـان ایـن اشـعار الهـام گرفتـه از تداعي‌هـا و خیال‌هـا و اسـتفاده از مجـاز اسـت. دنیـای فـردی و احسـاس و عواطـف شـاعر در شـعرها دیـده مي‌شـود. هـدف ایـن گـروه فقـط زیبـا شـعر گفـتن نیسـت، بلکـه مي‌کوشـند، پیچیدگي‌هـای زندگـی، تراژدي‌هـای فـردی و درام را در شـعر جـای دهنـد.»(Ada, ۲۰۰۸:۱۵۷)

«در دهـه ۵۰ و ۶۰ میـلادی، انتزاعي‌گرایـی، فراواقع‌گرایـی در تمـام دنیـا تأثـیرش را گذاشـته بـود، مخصوصـاً در فرانسـه کـه مرکـز جریان‌هـای شـعری آن زمـان بـود. در ترکیـه هـم حرکـت نوگرایـی دوم از ایـن جریانـات تأثـیر گرفتـه بـود و تقلیـد از غـرب در آن زمـان امـری طبیعـی شـمرده مي‌شـد. ایـن جریـان از سورئالیسـمی کـه در اوایـل قـرن بیسـتم در اروپـا و مخصوصـاً در فرانسـه رواج داشـت، تأثـیر و الهـام گرفتـه اسـت.» (Altınkaynak, ۲۰۰۳:۱۵۵)

«اکتای رفعت یکی از شاعران این جریان در واکنش به انتقادهایی که از تقلید از غرب می‌شد گفته است: «برای ما همین که بتوانیم درست تقلید کنیم کافی است.» و یا ایلهان برك یکی دیگر از شاعران بزرگ این دوره می‌گوید: «شعر نوگرایی دوم همین است. تمام هنر ما این است که بتوانیم در امتداد شعر غرب حرکت کنیم و این خط را ادامه بدهیم.» کاراتاش منتقد ادبی هم در نوشته‌هایش به این نکته اشاره دارد که اروپا منبع الهام این جریان است.»(Karataş, ۲۰۰۸:۲۲۵)

شکل گرفتن و پرطرفدارشدن جریان نوگرایی دوم در ترکیه با تولد، رشد و گسترش اگزیستانسیالیسم توسط سارتر، کامو، کافکا و.... و رواج واقع‌گرایان فرانسوی مثل تی‌اس الیوت، دامیان توماس و ای‌دی کالینگ همزمان بود. شاعران جریان نوگرایی دوم یا به زبان فرانسه و یا یك زبان غربی تسلط داشتند و این باعث شد که شعر دنیا و مخصوصاً شعر اروپا در جریان نوگرایی دوم بسیار تأثیرگذار باشد.

سزایی کاراکوچ در یکی از مقالاتش درباره فهم جدیدی که از شعر به وجود آمده، می‌گوید: «در ترامواییی هستیم که از محله لاله لی استانبول به سمت دنیا در حرکت است. این عبارتی است که این شعر جدید را به صورت خلاصه تعریف می‌کند. این سفر شبیه سفر شعرهای کلاسیك نیست، شعر کلاسیك به شکلی افراطی تا آخر سرزمین می‌رود. در جریان شعر غریب‌چی و اورهان ولی شاعر در ایستگاه لاله‌لی سوار می‌شود اما تا محله سرکه‌چی که ایستگاه آخر است، بیشتر نمی‌تواند برود. اما در جریان واقع‌گرایی نو (چون به نظر من جریان جدید نوعی جریان نئورئالیسم است) با تراموا از ایستگاه لاله لی سفر را شروع می‌کنیم اما مقصدمان دنیا است. زندگی مهم است اما به عنوان یك خبر. خبر چه چیزی؟ این را شاعر هم نمی‌داند.» (Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۵۰۸)

این شعر یك نوع طرح مسئله است و به دنبال پیداکردن راه‌حل نیست. از اجاق این شعر، دود هنر و انسان خارج می‌شود. مسائل روانی و وضعیت روح انسان اساس این شعر است. در واقع این شعر خود انسان است. زمان در این شعر اهمیت خود را از دست داده، به طوری که با دیدن نام عیسی یا انجیل در این شعر گمان نمی برید که این یك شعر مذهبی است. بلکه شعر لائیك به تمام معناست. دین به عنوان یك دکور، یك تشبیه یا یك دستگاه حفاری در این شعر کاربرد دارد. دین وسیله‌ای برای استخراج زندگی است. زنها در این شعر حرف‌های معمولی می‌زنند اما همین حرف‌های معمولی تعریف خوشبختی است. مشکل یك مأمورِ سنجش وزن مسأله هستی می باشد. در این شعر به جای عشق بیشتر عشقبازی وجود دارد. این شاعران خدا، عشق و مرگ، اجتماع، زن و هستی و وجود و بودن را می‌فهمند.

ویژگی‌های این شعرها عبارتند از:

الف) از دیدگاه این شعر همه چیز با انسان شروع و با انسان به پایان می‌رسد. نظر کارا کوچ در این است که عبارت «انسان در هستي» تعریف خلاصه‌ای از این شعر است. در هویت این شعر انسان به عنوان فرد جا گرفته است.همچنین بن‌بست‌ها، ترس‌ها، دلبستگي‌ها و عشق‌های انسان در این شعر مشاهده می شود.

ب) نوگرایی دوم به دنبال شعر انتزاعی است. شعری که سخت فهمیده می‌شود و لازم است خواننده هم برای فهمیدن آن تلاش کند. مخاطب این شعر مخاطبی است که هم علم شعر را می‌داند، و هم فرد منتخب و آگاهی است.

پ) به انسان و اجتماع در این اشعار کاملاً منطبق با واقعیت برونی و یا درونی پرداخته نمی‌شود. بلکه این موضوعات با واقعیت شعری بازتاب داده می‌شوند. این جا سخن از یك واقعیت‌گرایی است که البته از ماورا واقعیت هم بهره می‌برد و در این چارچوب به سمت مفاهیمی می‌رود که مرزهای منطق را تهدید می‌کند. تصویر حقیقت در این نوع شعر دگرگون می‌شود. سزایی کاراکوچ با مثال زدن مصرعی از شعر شاعر ترك جمال ثریا به شرح زیر:

«سـوار تراموایـی هسـتیم کـه از لالـه لی بـه طـرف دنیـا در حرکـت اسـت» ایـن واقعیت‌گرایـی جدیـد را تعریـف می‌کنـد.

ت) در نوگرایـی دوم شـعر در وهلـه اول بایـد شـعر باشـد. ایـن اقـدام و تعریـف در نوگرایـی دوم باعـث شـد تـا احترامـی کـه جامعـه بـه شـعر می‌گذاشـت دوبـاره بـه شـعر برگـردد.

ث) ایـن اشـعار بی‌معنـا نیسـتند، بلکـه از نظـر معنـا و مفهـوم بسـیار غنـی هسـتند. آهنـگ شـعر در ایـن نـوع اشـعار اهمیـت دارد امـا معنایـی کـه بـا آهنـگ شـعر آمیختـه شـده در اولویـت اسـت.

ج) خیـال و تصاویـر ذهنـی، اساسی‌ترین ویژگـی نوگرایـی دوم اسـت. آزادی بی‌حـد و مـرزی بـه خیـال داده می‌شـود، در ایـن شـعر معنـا بـه نـیروی خیـال تکیـه می‌کنـد.

چ) معنـای شـعر گهـگاه محـو اسـت یـا مشـخص نیسـت. مرزهـای مفهـوم شـعر بـه خاطـر تکیـه بـر تداعی‌هـا نامشـخص اسـت.

ح) در ایـن دوره بـا پایـان یافـتن جریـان شـعر غریـب در اشـعار اسـتفاده از صنایـع ادبی را بـه وضـوح می‌شـود دیـد.

خ) قالب‌هـای ایـن دوره شـعری متفـاوت اسـت و بـرای اسـتفاده از «وزن، قافیـه و بنـد» تمایـل مشـترکی وجـود نـدارد.

د) احساسات دوباره وارد شعر می‌شود و در اشعار از احساسات به اندازه کافی بحث می‌شود.

ذ) درکی شـاعرانه در اشـعار حاکـم می‌شـود و بـه کلـمات اسـتفاده در شـعر اهمیـت داده می‌شـود. در ایـن اشـعار، تفکـری حاکـم اسـت کـه بیشـتر از مـصراع، کلـمات هسـتند کـه اسـاس شـعر را تشـکیل مـی دهنـد. هنرمنـدان پـیرو نوگرایـی دوم معتقدنـد کـه در شـعر لازم نیسـت، دسـتور زبـان رعایـت شـود، بلکـه معنـا و وظیفـه کلـمات بـه صـورت آگاهانـه باهـم تلفیـق می‌شـوند. بـرای پنهـان کـردن مفهـوم و حتـی رسـاندن بـه بی‌معنایـی، شـعرا عامرانـه برداشـت متفـاوت خـود را در شـعر بـه میـان می‌گذارنـد.(Kara, ۲۰۱۳:۴۶۱)

عاصـم بزیرجـی، منتقـد ادبی نوگرایـی دوم را اینطـور خلاصـه می‌کنـد:«...، جدایـی از سـنت، شـکل‌گرایی، دوری از زبـان روزمـره، تغییـر دسـتور زبـان، تلفیـق درک‌هـا و احساسـات، تداعـی آزاد، انتزاعـی کـردن، بی‌معنایی، تصویرگرایـی، پرداخـت بـه مـاوراء ذهـن، اسـتفاده از زبـان پیچیـده و دور از درک خواننـده، پشـت کـردن بـه مـردم، فـرار و جدایـی از محیـط» (Bezirci, ۱۹۸۶:۴۶-۴۷)هـدف ایـن شـاعران، بـر هـم زدن عادت‌هـای مرسـوم بـین کلـمات و جمله‌هاسـت. کلـمات را خـارج از نظمـی کـه مرسـوم بـوده بـه کار می‌برنـد و معنـای متفـاوت بـه آن‌هـا می‌دهنـد و قـدرت الهـام بخـشی و حـسی جمـلات را گسـترش می‌دهنـد.(Kara, ۲۰۱۳:۴۷۷)

در شـکل‌گیری زبـان، شـعر نوگرایـی دوم عوامـلی مثـل تسـلط نداشـتن عقـل بـر انسـان، اهمیـت نـدادن بـه موانعـی مثـل اخـلاق، و جریـان سورئالیسـم بـه عنـوان مُبَلِّـغِ ایـن نـوع تفکـر، تأثیـر زیـادی داشـته اسـت. گرچـه ایـن سـبك شـعر، نفـس تـازه‌ای را بـه شـعر وارد می‌کنـد، امـا نقدهـای زیـادی را هـم در مقابـل خـود می‌بینـد. نوگرایـی دوم کـه در پایـان جنـگ جهـانی دوم شـکل می‌گـیرد مـورد اتهام‌هـای مختلفـی قـرار می‌گـیرد. بـه شـعرهای نوگراهـای دوم عناوینـی مثـل «شـعر انتزاعـي»، «شـعر بی‌معنـي»، «شـعر بسـته» نیز داده شـده اسـت.

«جریـان نوگرایـی دوم بـه اهمیـت نـدادن بـه زمانـه، انسـان و اجتـماع، بی‌فکـر بـودن، و بی‌مسـئولیت بـودن متهـم می‌شـود. شـاعران اجتماعـی ایـن شـعر را بـا عبـاراتی مثـل بی‌فایـده بـودن بـرای مـردم، قابـل فهـم نبـودن، فانتـزی بـودن، فـرار از مشـکلات و حتـی خیانـت نکوهـش کرده‌انـد.»(Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۵۲۲)

شـاعرانی مثـل فاضـل حسـنی داغلارجـا، از میرآصـاف، آتیـلا ایلهـان ملیـح جـودت آنـدای، جاهـد کولبـی از ایـن اجتـماع انتقـاد کرده‌انـد و معتقدنـد کـه ایـن شـاعران نمی‌تواننـد در یـك سیسـتم و تفکـر و رفتـار

واحـد متمرکـز شـوند و از پراکندگـی آن‌هـا انتقـاد می‌کننـد. بهجـت نجاتی‌گیـل، ایـن شـعرها را مزخـرف مـی شـمارد و می‌گویـد: «ایـن شـاعران بـه سـبك مشـخصی روی نیاورده‌انـد و بـا آوردن انبـوه خیال‌هـای نامنظـم تصویرسـازی‌های پشـت سرهـم و بی‌ارتبـاط بـه هـم خیـال می‌کننـد کـه شـعر زیبایـی سروده‌اند...عقـل سـلیم، منطـق و دسـتورزبان را بـه هیـچ می‌انگارنـد. ایـن نـوع شـعر از تکه‌هـای کـور جـدا از هـم و ناهماهنـگ باهـم، هذیان‌هـا و حرف‌هـای نصفـه و نیمـه در تاریـکی و هـرج و مـرج تشـکیل شـده اسـت.»(Necatigil, ۱۹۸۳:۴۴۵)

در دهـه ۶۰ ایـن جمعیـت رو بـه افـول مـی رود. هرچنـد شـاعرانی می‌خواهنـد کـه راه آن‌هـا را ادامـه بدهنـد امـا می‌بینیـم کـه بیشـتر تحـت تأثیـر درك خودشـان شـعر می‌گوینـد تـا تفکـرات ایـن جریـان.

۱۵-۲ شعر ترك بعد از سال ۱۹۶۰

سـزایی کاراکـوچ کـه تـا سـال ۱۹۶۰ جـزو شـاعران نوگـرای دوم قـرار می‌گرفـت، از هـمان شـعرهای نخسـتینش بـه متافیزیـك نـگاه ویـژه‌ای داشـت. ویژگـی اصلی کـه کاراکـوچ را از شـاعران نوگـرای دوم متمایـز می‌کنـد، پرداخـتن وی بـه مفاهیـم متافیزیـکی و رد کـردن تفکـر ماتریالیسـت اسـت. شـعر کاراکـوچ نخسـتین الگـو و منبـع بـرای کسـانی اسـت کـه می‌خواهنـد شعرشـان را بـا برداشـت‌های روحـانی و متافیزیـکی بیامیزنـد. کاراکـوچ بـا دیـدگاه مدرنیسـم پیشرفتـه‌اش و درك گسـترده‌اش و اسـتفاده از متافیزیـك منبـع الهـام بزرگـی بـرای شـاعران بعـد از سـال ۱۹۸۰ محسـوب مـی شـود. اشـعار کاراکـوچ بـرای ایـن شـاعران کمـك و الهـام بخـش و نقطـه اسـتنادی بـرای سـاختن زمینه‌هـای شـاعرانگی در آثـار آن‌هـا شـد.

در دهـه هفتـاد شـعر تـرك بـه گفتـه ی ابوبکـر اراوغلـو تبدیـل بـه یـك شـعر سـخنگو می‌شـود. همزمـان بـا آغـاز تأثیرگـذاری سوسیالیسـم بـر تفکـر روشـنفکران شـعر دوبـاره مـورد توجـه قـرار می‌گیـرد. امـا بـه شـعر بـه عنـوان وسـیله‌ای ایدئولوژیـك بـرای تبلیـغ نـگاه می‌شـود. عصمـت ازل، آتـال بهـرام اوغلـو، ثریـا بـرف در صـدر شـاعرانی هسـتند کـه ایـن گونـه شـعر مـی سرودنـد.

همچنـین در دهـه ۷۰ یـك درك بومـی هـم از شـعر وجـود داشـت. ایـن شـعر بومـی در مجـلاتی مثـل «بویـوك دوغـو» بـه معنـای «شرق بـزرگ» و «دیریلیـش» بـه معنـای «رسـتاخیز» و «ادبیـات» و «مـاوراء» رشـد کـرد. ایـن جریـان محـلی بـه دلیـل اینکـه روی اسـلام متمرکـز شـده بـود، از سـوی حاکمیـت نادیـده گرفتـه می‌شـد. سـزای کاراکـوچ کـه در جریـان نوگرایـی دوم هـم حضـور داشـت. جاهـد ظریـف اوغلـو، اردم بایزیـد و آکیـف اینـان نیـز در صـدر ایـن گـروه شـاعران بودنـد.

در دهـه هشـتاد ترکیـه بـا کودتـای نظامـی از دموکـراسی دور می‌شـود. بـه همـین دلیـل شـاعران بـه دلیـل وجـود فضـای خفقـان بـه جـای شـعرهای ایدئولوژیـك بـه شـعرهای فـردی روی می‌آورنـد. ایـن سـال‌ها نـه فقـط در ترکیـه بلکـه در نقـاط دیگـر دنیـا هـم سـال‌های دردآوری اسـت. حملـه شـوروی بـه لهسـتان و بعـد افغانسـتان بـه چهـره مارکسیسـم زیـان زیـادی وارد می‌کنـد. شـاعران دیگـر بـدون تکیـه بـر ایدئولـوژی و فقـط بـا قـدرت شعرهایشـان ابـراز وجـود می‌کننـد. و ایمـان و سـنت بـا شـعر دوبـاره آشـتی می‌کنـد.

شـعر دهـه هشـتاد، بازتـاب دردهـای اجتـماع بـا اسـتفاده از سـبك‌های مختلـف و گاه اسـتفاده از طنـز و تمسـخر کـردن اسـت. شـاعران ایـن دوره عبارتنـد از: عبدالقـادر بـوداغ، عـلی چنگیزخـان، متـین آلتـی اوك، احمـد تلـلی، شـکوی داربـاش، صالـح بـولات و...

در دهـه ۹۰ شـاعرانی مثـل تـورگای کان تـرك، کلثـوم آکسـایوز، متـین چنگیـزف، سـینا اك یـول، آك گـون آکـوا، مظفـر اردوسـت، عـلی عسـگر بـاروت، ملیسـا گورپینـار بـه ایـن شـاعران اضافه شـدند.

فصل سوم:
زندگی، شخصیت و جنبه های هنری
شعر سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

۳-۱ بخش اول: نگاهی به زندگی، احوال، آثار، اسلوب شعری و زبانی سزایی کاراکوچ

۳-۱-۲ بیوگرافی و زندگی سزایی کاراکوچ

سزایی کاراکوچ زندگی خویش را تا سال ۱۹۷۴ در مجله رستاخیز[۱۰] با عنوان خاطرات نقل می کند. به همین سبب، ترجیح دادیم، بخشی از مهمترین سالهای زندگی او را از زبان خودش بیان کنیم و مابقی را از دیگر منابع و آثاری که پیرامون حیاتش نگاشته، برداشت کردیم.

زمانی که کاراکوچ به دنیا آمد، جمهوری مدرن ترکیه ده سالگی خویش را به پایان برده و ساختار دولت ملی لائیک را به زور هم که شده به مردم خود تحمیل کرده و هنوز به سمت مدل چند حزبی وارد نشده بود. نزدیک به وقوع جنگ جهانی دوم، تأثیرات رژیم های فاشیستی در سیستم ترکیه نیز حس می شد.

سزایی کاراکوچ در خانواده ای پا به عرصه حیات گذاشت که زخم از دست دادن فرزندان را در جنگ جهانی اول بسیار برخود دیده و از منظر اقتصادی و اجتماعی در وضعیت نامطلوبی سیر می کرد. البته بایستی گفت که اوضاع جامعه نیز بهتر از وضعیت خانواده او نبود. خانواده او جزیی از فرهنگ آناطولی در میان دیگر خانواده های جامعه خویش بودند. خانواده اش تحت تأثیر مخرب جنگ تمام داشته هایش را از دست داده و بعد از جنگ در وضعیت نابسامانی قرار گرفته بود. در خاطرات خویش کاراکوچ اینگونه از وضعیت یاد می کند:

«مثل دیگر شاعران و نویسندگان که در استانبول به دنیا نیامدم. من در خانواده شهری که نویسنده و یا اهل علم و یا دارای مناصب دولتی و اداری باشد به دنیا نیامدم. با ریشه آناطولی آنهم از قسمت جنوب شرق آناطولی.» (Karakoç, ۱۹۸۸:۳)

ارگانی یکی از شهرستانهای بزرگ دیاربکر است. دشت وسیعی که شهرستان در آن واقع شده، در آن زمان نزدیک به پنج هزار نفر جمعیت داشت. این شهر در محل تمدن بین النهرین قرار داشت. ارگانی صاحب کوهی است که دارای ارزش معنوی برای اهالی شهر است. چرا که در قله این کوه مقبره حضرت ذولکفول که نامش در قرآن کریم نیز آمده است، قرار دارد. مردم بیشتر این مکان را به عنوان یک زیارتگاه می شناسند. در شعرهای شاعر ما نیز می توان ردی از تأثیر معنوی این کوه و زیارتگاهش را مشاهده کنیم.

«Zülküfül'dür gün doğmadan Geri döneceklerin kefili»(Karakoç, 2013: 57)	«پیغمبر ذولکفول است که روز نشده آنها برمیگردند»

پدر شاعر، یاسین افندی، کوچکترین فرزند خانواده ای است که سه پسر و سه دختر دارد. پدرش ۵۵ ماه دوران سربازیش را سپری کرده و مدتی نیز در اسارت روسها بوده و درگذر دو سال اسارت، زبان روسی را نیز فرا می گیرد. اسارت پدرش بعدها تأثیر مهمی در روحیه سزایی کاراکوچ می گذارد. پدرش انسانی مومن بود که نماز و نیایش هایش را ترک نمی نمود. از تجار خرده پا که در سال ۱۹۶۳ درسن۷۴ سالگی دارفانی را وداع گفت.

مادر سزایی کاراکوچ، امینه خانم دختر احمد افندی کارمند اداره سرشماری جمعیت بود. مادرش نیز در سال ۱۹۵۷ در حالی که تنها ۵۲ سال از زندگی اش می گذشت، از دنیا می رود.

شاعر احساس درونی خود را نسبت به پدر و مادرش از زبان خودش اینگونه بیان می کند:

«پدر و مادرم بیشتر از آنکه برای من نقش پدر و مادر جسمی داشته باشند نقش پدر و مادر

۱۰ Diriliş

معنـوی داشـتند. از جهـت روحـی و روانـی بـه آنهـا بسـیار مدیـون بـودم. شـاید بتوانـم بگویـم آنچـه در آنهـا مـی یافتـم، اسـتادی و مرشـدی بـود. در شـبهای زمسـتان پـدرم بـرای مـا کتـاب مـی خوانـد، مـا نیـز گـوش بـه او مـی سـپردیم. در هـر پنـج شـش خانـه یـک کتـاب بـزرگ و کهنـه و مجلـد مـی بـود، شـبها مـی رفتیـم و آن را بـه خانـه آورده و پـس از خوانـدن کتـاب، آن را بـه جایـش بازمـی گرداندیـم. قضـاوت نامـه و چیـزی شـبیه روایـات پیامـبران بـود و تقریبـا بـه شـکل منظـوم بـود. پـدرم آن را مـوزون ذمـی مـی خوانـد و مـا هـم بـا هیجـان بـه نـوای پـدر گـوش مـی دادیـم».(Karakoç,۱۹۸۹: ۲۵)

«پـدرم پنـج نوبـت نمـازش را مـی خوانـد و روزه اش را مـی گرفـت و در هـر مـاه مبـارک رمضـان یـک ختـم قـرآن مـی کـرد. مـردی دینـدار بـود (...) شـعری نمـی گفـت امـا شـعر را دوسـت مـی داشـت، شـعرها و بیـت هایـی را از حفـظ بـود، زمانـش آنهـا را مـی گفـت. اعتقـاد باطـل و خرافـه نداشـت (...) سـاده مـی زیسـت و بـرای خـود سـلیقه ای خـاص داشـت، نظـم و انضبـاط کاری را دوسـت داشـت و مـی خواسـت کـه بـی وقفـه تـلاش کنیم..مـادرم هیچکـس را نمـی آزارد و بـه کسـی هرگـز سـخنی زشـت نمـی گفـت. او هرگـز بـه دنبـال غیبـت کـردن نبـود و بـا اینکـه بسـیار بـا هـوش بـود امـا احساسـات دینـی اش را بـروز نمـی داد. او نحیـف و لاغـر و بـی انـدازه خـوش برخـورد و خـوش سـیما بود...فقیـری، مشـکلات ناشـی از جنـگ، برخـورد رژیـم نسـبت بـه دیـن، ناامیـدی و درماندگـی جامعـه، غـم نبـود اعضـای خانـواده از یکسـو و مـرگ بـرادر از سـوی دیگـر، یـک انـدوه همیشـگی را در دلم میهـمان کـرد و ایـن بـرای مـن بـه نوعـی عـادت شـده بـود.» (Karakoç,۱۹۸۸: ۱۸)

«سـزایی کاراکـوچ، براسـاس شناسـنامه در بیسـت و دو ژانویـه ۱۹۳۳ در شهرسـتان ارگانـی اسـتان دیاربکـر بـه دنیـا آمـده اسـت. اسـم اصلـی او محمـد سـزایی اسـت.» (Ömerustaoğlu, ۱۹۹۸:۳۶)امـا در خاطـرات خویـش در یـک موسـم بهـاری همانگونـه کـه بـه قـول ارگانیهـا موسـم «گلان» اسـت یعنـی در فصـل مـی بـه دنیـا آمـده اسـت. «کودکـی کاراکـوچ بـه واسـطه شـغل پـدر در مناطـق ارگانـی و مـادن و پیرانـدا (دجلـه) گذشـت. کودکـی منـزوی، حسـاس و خجالتـی بـود. دوره دبسـتان را در سـال ۱۹۴۴ در ارگانـی، دوره متوسـطه را در مـاراش در مدرسـه شـبانه روزی رایـگان سـپری مـی کنـد. در دوره دبسـتان در تعطیـلات تابسـتانی، در مغـازه پـدرش کار مـی کـرد.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۵)

در سـال ۱۹۵۰ از دبیرسـتان قاضـی آنتـپ فـارغ التحصیـل شـد. در هـمان دوران دبیرسـتان، از مهمتریـن و سرآمدتریـن مجـلات ادبـی ترکیـه (Ülkü, İnsan, Oluş, Varlık, İstanbul, Büyük Doğu vb.) ترکیـه آن روزگار و از بسـیاری آثـار ادبیـات کلاسـیک غـرب بهـره منـد شـد. ترجمـه اولیـن آثـار فرانسـوی او نیـز در ایـن سالهاسـت. مجلـه BÜYÜK DOĞU (مجلـه شرق بـزرگ) کـه از نـام آورتریـن و سـمبل ایدئولـوژی اسـلامی آن روزگار بـود، اولیـن شـعر کاراکـوچ را منتـشر مـی کنـد و نوشـته هـای کاراکـوچ جایـگاه خـود را در ادبیـات ترکـی پیـدا مـی کنـد.

بـرای خوانـدن فلسـفه بـه اسـتانبول مـی رود، خواسـته و پیشـنهاد پـدرش ایـن بـود کـه در دانشـکده الهیات ادامـه تحصیـل دهـد. بـا توجـه بـه اینکـه مـی دانسـت بـا امکاناتـش نمـی توانـد در ایـن رشـته ادامـه تحصیـل دهـد، تصمیـم گرفـت، در آزمـون علـوم سیاسـی دانشـکده شـبانه روزی آنـکارا شرکـت نمایـد. در حیـن انتظـار بـرای مشـخص شـدن نتایـج امتحـان در رشـته فلسـفه ثبـت نـام مـی کنـد کـه در صـورت عـدم قبـول شـدن در امتحـان حداقـل در رشـته فلسـفه بتوانـد بـه تحصیـل خویـش ادامـه دهـد. در اکتـبر ۱۹۵۰ بـا قبولـی در آزمـون علـوم سیاسـی در دانشـکده آنـکارا ثبـت نـام مـی نمایـد و بـا یکسـال تأخیـر در ۱۹۵۵ از رشـته مالـی آن دانشـکده فـارغ التحصیـل مـی گـردد.

پـس از پایـان دانشـگاه بـرای مدتـی بـه فکـر کار کـردن در دانشـگاه مـی افتـد امـا بـه خاطـر کسـب درآمـد بیشـتر بـرای کمـک بـه خانـواده از ایـن کار منـصرف مـی گـردد. در سـال ۱۹۵۵ بـه علـت ضرورت خدمـت کاری در وزارت مالیـه (دارایـی) مشـغول بـه کار شـد. در سـالهای ۱۹۵۶ الـی ۱۹۵۹ در وزارت مالیـه شـعبه اسـتانبول در مناصـب مختلـف بـه فعالیـت مشـغول مـی گـردد. بـه خاطـر مسـئولیتش و مأموریـت هایـی کـه مـی رود،

فرصت گشتن و شناختن آناطولی را می یابد. در سال ۱۹۵۷ شعرها و نوشته هایش را در مجله PAZAR POSTASI ، هفته نامه ای با موضوعات و مسائل سیاسی منتشر می نمود. همچنین «این مجله مختص دومین نوگرایان سبک شعری آن زمانهای ترکیه بود که مورد استقبال فراوانی قرار می گرفت و سزایی کاراکوچ همراه با آنها به چاپ نوشته هایش می پرداخت. در سالهای ۱۹۶۰ الی ۱۹۶۱ دوران خدمت سربازی را با درجه ستوانی در شهر آغری گذراند.» (Karataş, ۱۹:۱۹۹۸-۲۲)

پس از دوران سربازی به شغل خویش ادامه می دهد. در ۲۱ دسامبر ۱۹۶۵ از شغلش استعفا داده و از منصب رسمی جدا می گردد. در سال ۱۹۷۱ دوباره به شغلش در وزارتخانه باز می گردد و بازرس درآمدها می گردد. در همین سالها، به عنوان مشاور در امور اداره مالیاتی شغل خویش را دنبال می کند و در نهایت در سال ۱۹۷۳ استعفا داده و تا امروز در هیچ شغل دولتی فعالیتی نداشته است.

«سزایی کاراکوچ تمام اندیشه ها و مفاهیم ادبیات را در سیستم رستاخیزی خویش برای اولین بار در سال ۱۹۵۴ به عرصه ادبیات وارد می نماید.» (Işık, ۲۰۰۶:۲۰۱۴) در سال۱۹۵۰نوشته های کاراکوچ که در مجله BÜYÜK DOĞUچاپ می گشت، در سال ۱۹۶۳ در YENİ İSTANBUL و در سال۱۹۶۷ در BABIALİDE SABAH و در سال ۱۹۷۴ در MİLLİ GAZETEچاپ شده است. در دهه شصت، مجله DİRİLİŞ(رستاخیز) به صاحب امتیازی سزایی کاراکوچ در عرصه ادبیات متولد می شود. در مجلات و کتابهای منتشر شده از او بر روی موضع تمدن اسلام و بطور عام سمبل فرهنگ، تمدن و هنر او قرار گرفت. بعد از ۱۹۷۴ به جز مجله DİRİLİŞ در جای دیگری قلم نزد. مجله DİRİLİŞ از یک سو مجله ای مرتبط با ادبیات و هنر بوده و از سوی دیگر تبدیل به مرکزی برای بروز اندیشه ها و سیاست اسلامی قرارمی گیرد.

برای او با موانع زیادی همراه گشته است. «اما او بیان می دارد که تأسیس حزب موضع تازه ای برای او نیست و ایجاد حزب در راستای تفکر رستاخیز صورت گرفته است. در همین حال او بیان می کند که مجله رستاخیز قرار نیست، تنها درباره وضعیت جامعه در سطح تئوری و اندیشه باقی بماند، بلکه ضرورت ایجاب می کرد که به سمت تأسیس حزب برود.»(Karakoç, ۱۹۸۹:۶۶)

« در سال ۲۰۰۷ از ماه آوریل به بعد هر شنبه حزب رستاخیز بزرگ در شعبه استانبول جلسه بررسی وقایع روز و گفتگو در این مورد پرداخته می شود. این سخنرانی ها در سایت اینترنتی حزب به صورت زنده قابل دسترسی می باشد. (wikipedia.org)

می توان گفت که سال ۱۹۹۰، سال پایان حیات ادبی سزایی کاراکوچ است.«درسال ۱۹۶۸، از طرف انجمن طلاب ملی ترک جایزه خدمت ملی، در سال ۱۹۷۰ مدال نقره آزادی، در سال ۱۹۸۲ جایزه داستانهای انجمن نویسندگان ترکیه، در سال ۱۹۸۸ جایزه خدمت والا، در سال ۱۹۹۱ جایزه دوازدهمین کنگره شعرای دنیا World Academy Of Art An Cultureرا دریافت نموده است.» (yenisafak.com.tr)

«کاراکوچ در سال ۲۰۰۷ از طرف وزارت فرهنگ ترکیه به خاطر « جاری نمودن روحیات حساس انسانی در بطن شعر، ایجاد طوفانی دوباره در بازگو نمایاندن تاریخ در قالب روح و ملیت انسانی در مضمونی شعری» به دریافت جایزه ویژه فرهنگ و هنر ترکیه لایق می گردد. سبب دریافت این جایزه همچنین « تشبیه و تمثیل تکان دهنده شعری، رسیدن به فرآیندی که قبل از او درحوزه شعری بدست نیامده و اینکه در جایگاه ادبیات ترکیه در مقام ممتازی قرار گرفته است» داده می شود.(zaman.com.tr.)

کاراکوچ از وزارتخانه درخواست می کند، قسمتی از پول این جایزه در مسیر فرهنگ و هنر تخصیص داده و قسمت دیگر با پست به آدرسی که او اشاره می کند، فرستاده شود. سزایی کاراکوچ به عنوان شخصی فروتن و متواضع تا قبل از رسیدن به مقام دبیر کلی حزب هیچگونه عکسی از خود در نشریات ارائه نداده است.

سـزایی کاراکـوچ تـا همیـن امـروز، در اسـتانبول محلـه فاتـح بـا تشـویق دوسـتان در منزلـی کـه خریـده اسـت، زندگـی مـی نمایـد و در دفـتر انتشـارات DİRİLİŞکـه در منطقـه Haseki قـرار دارد، بـا دوسـتداران خویـش بـه گفتگوهـای روزانـه مـی پـردازد.

۳-۱-۳ گاه شمار زندگی و آثار سزایی کاراکوچ

1933:	در شهرستان ارگانی استان دیاربکر بدنیا آمد. شهرستانی ارگانی در آن دوران یک قصبه با جمعیتی حدود ۵۰۰۰ نفر بود.
1938:	شروع به تحصیل در پایه دبستان کرد.
1939:	بدلیل موقعیت شغلی پدرش از ارگانی به شهر پیران مهاجرت کرد. در همین دوران رادیو کم کم وارد عرصه اجتماعی شد و بعد هم جنگ جهانی دوم آغاز شد.
1940:	در سالهایی که مشقت های جنگ جهانی دوم شدت گرفته بود، مجددا از شهر پیران به ارگانی محل تولد خود مهاجرت کرد. ایام، ایام قحطی بود.
1944:	باستناد گفته های خودش درست در همان سالهایی که مثنوی را حفظ کرد، بدلیل عدم وجود مدرسه راهنمایی مجبور شد، در یک مدرسه شبانه روزی بدون شهریه در شهر ماراش ثبت نام کند.
1947:	بدلیل عدم وجود دبیرستان در ماراش به دبیرستان قاضی آنتپ رفت. مجله های ادبی-هنری آن دوران از قبیل اولکو (Ülkü) به معنی دلخواه، انسان (İnsan)، اولوش (Oluş) به معنی اتفاق/ وقوع/ تولد، وارلیق (Varlık) به معنی دارائی/هستی/ثروت و استانبول (İstanbul) را که در کتابخانه مدرسه موجود بود، ارزیابی کرد.
1949:	در سال دوم دبیرستان برای مجله بویوک دوغو (Büyük Doğu) به معنی مشرق بزرگ/شرق بزرگ مطالبی فرستاد. از طرف مجله برای وی کارت عضویت ارسال شد. در همین سال اولین شعر منثور وی تحت عنوان «آنا و اوغول» (Ana ve Oğul) به معنی مادر و پسر در مجله انجمن قاضی آنتپ منتشر شد.
1950:	سال سوم دبیرستان را آغاز کرد. اولین شعری که تحت عنوان صبر (Sabır) برای مجله بویوک دوغو ارسال کرده بود، از مابین ۳۰۰ شعر انتخاب شد و با مخلص محمد لونت اوغلو منتشر شد. در همین سال از دبیرستان قاضی آنتپ فارغ التحصیل شد. بلافاصله به استانبول آمد. با نجیب فاضل آشنا شد و در دانشکده علوم سیاسی دانشگاه انکارا ثبت نام کرد.
1951:	شعری از وی به نام روزگار (Rüzgar) به معنی باد در مجله حصار منتشر شد.
1952:	در حالیکه شاگرد دوم دانشکده علوم سیاسی دانشگاه آنکارا بود شعر «مونا رزا» (Monna Rosa) را که متشکل از چهار بخش بود و هر بخش به یک فصل اختصاص داشت به اتمام رساند.
1954:	به درخواست نجیب فاضل قیسه کورک برای همکاری با مجله بویوک دوغو به استانبول آمد. مجله در ماه ژوئن تعطیل شد. سزائی کاراقوچ مجبور به تکرار سال چهارم دانشگاه میشود. همچنین اشعارش در مجله استانبول منتشر میشود.
1955:	از دانشگاه فارغ التحصیل شده و از طرف وزارت دارائی به استانبول اعزام میگردد. در این سال اشعار بسیاری را از زبان فرانسه به ترکی ترجمه کرد.
1956:	خانواده اش را به استانبول می آورد. اینبار مجددا با شروع فعالیت مجله بویوک دوغو بخش ادبیات و هنر را در دست میگیرد.

1957:	در این سال والده سزائی کارا قوچ، امینه خانم بدلیل بیماری اش که در طول فصل بهار گریبان گیر آن بود نهایتا در ابتدای ماه ژوئن در سن ۵۲ سالگی دار فانی را وداع گفت. در همین سال شعری تحت عنوان (Yoktur Onun Gölgesi Türkiye'de) به معنای سایه اش در ترکیه نیست را برای مادرش و تمامی مادران به نگارش درآورد.
1959:	روزهای شنبه به کتابخانه کنسولگری فرانسه میرفت. فعالیتهای وی در کتابخانه تا سال ۱۹۵۵ ادامه دارد. در این بین در اثر انفجاری که در قهوه خانه مسرت، پاتوق وی در سیرکه جی (Sirkeci) رخ داد، حدودا ۵۰ نفر کشته میشوند و خودش هم مجروح میشود. در پس این ماجرا شعری تحت عنوان من لباس خون بر تن کردم، دوست نداشتم تغییرش دهند (Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim) را به نگارش در آورد. اولین کتاب شعر وی تحت عنوان خلیج «Körfez» منتشر شد.
1960:	به هنگام اشتغال در انکارا ماهنامه ای تحت عنوان بیداری (Diriliş) را منتشر کرد. در این ماهنامه مطالبی در خصوص مبارزات استقلال طلبانه الجزایر منتشر کرد. نظریه بیداری (Diriliş) خود را از هنر گرفته تا تفکر از این مبارزه الهام گرفت. سپس کودتای نظامی ۲۷ می در ترکیه به وقوع پیوست. خدمت سربازی خود را در شهر آغری انجام داد.
1962:	پس از ترخیص از خدمت سربازی مجددا به سمت خود در وزارت دارائی بازگشت. دومین کتاب شعر خود را تحت عنوان شاهرگ (Şahdamar) به چاپ رساند.
1963:	پدرش یاسین افندی در سن ۷۴ سالگی در شهر ارگانی فوت کرد.
1965:	مطالب و ترجمه هایش همچنان در مجلاتی همچون استقلال (İstiklal)، بویوک دوغو و هلال (Hilal) منتشر میشد. از سمت دولتی و رسمی خود استعفا کرد.
1966:	پس از گذشت ٦ سال مجددا مجله بیداری را منتشر کرد. در این دوران ترجمه هایی از زبانهای شرقی و غربی انجام داد. مجله بدلیل مسائل مادی یکسال بعد تعطیل شد.
1967:	کتاب شعر وی تحت عنوان چهل ساعت با خضر «Hızır'la Kırk Saat» منتشر شد. سزائی قره قوچ که مجددا شروع به ارائه مطالبی در مجله بویوک دوغو کرده بود، بدلیل مطالب اسلامی که در نوشته هایش درج کرده بود به دادگاه فراخوانده شد. اتهاماتی به وی وارد شد که منجر به بیشتر شناخته شدن وی در جامعه شد. در همین سال روزانه شروع به ستون نویسی در روزنامه صبح باب عالی (باب عالی دا صباح- Babıalide Sabah) کرد.
1968:	کتابهای وی تحت عنوان اصوات (Sesler) و کتاب طه (Taha'nın Kitabı) منتشر شد. در تاریخ نوزدهم آوریل همین سال از طرف انجمن ملی دانشجویان ترکیه (Milli Türk Talebe Birliği) به نام نامی جوانان ترکیه به منظور ایجاد دنیایی نو در ادبیات و هنر جبهه ملی گرایان و هواداران مقدسات موفق به اخذ «جایزه خدمت ملی» شد.
1969:	ششمین کتاب شعر خود را تحت عنوان مژده گل «Gül Muştusu» را به قلم نگارش خود درآورد. همچنین حکم براعت وی از طرف دادگاه صادر شد.
1971:	محکمه مجددا حکم براعت وی را ابطال کرد و علیه سزائی کارا قوچ حکمی مبنی بر یکسال تبعید و زندان صادر گردید. حکم حبس خود را با پرداخت پول به تعویق درآورد. تا سال ۱۹۷٤ به سمت رسمی/ دولتی خود ادامه میدهد.
1977:	پنجمین کتاب ازمجموعه اشعارش تحت عنوان آیین ها/چشمه ها «Ayinler/Çeşmeler» به چاپ رسید.

1980:	ششمین کتاب از مجموعه اشعارش تحت عنوان لیلی و مجنون به چاپ رسید. در ترکیه کودتای نظامی شد.
1982:	از طرف انجمن نویسندگان ترکیه موفق به اخذ جایزه «داستان نویس سال» شد.
1983:	در این سال استاد خود نجیب فاضل را از دست داد. همچنین مجله بیداری هم بعنوان روزنامه چاپ و منتشر میشد. شروع به انتشار نوشته هایی که منابع آثارش را تشکیل میدادند، در این روزنامه کرد.
1987:	هفتمین کتاب از مجموعه اشعارش تحت عنوان رقص آتش «Ateş Dansı» در روزنامه بیداری منتشر شد.
1988:	در این سال از طرف انجمن نویسندگان بدلیل خدمات ارزنده و طولانی مدت در عرصه هنر، فرهنگ و تفکر جایزه مرد برتر فرهنگ سال و خدمات والا به وی اهدا شد.
1989:	مجله بیداری بصورت هفته نامه منتشر میشود. هشتمین کتاب از مجموعه اشعارش تحت عنوان ساعت پیشانی «Alınyazısı Saati» بعنوان شعر طولانی در انتشارات بیداری به چاپ میرسد.
1998:	مصادف با ایام انتشار «مونا رزا» در مجلات، درست پس از ٤٦ سال نهمین کتاب از مجموعه اشعارش توسط انتشارات بیداری به چاپ رسید.
1990:	نظریه بیداری خود را که از سال ١٩٦٠ در مجلات و روزنامه ها به چاپ رسانده بود اینبار در ٢٦ مارچ ١٩٩٠ بعنوان یک حزب سیاسی تحت عنوان حزب بیداری وارد عرصه سیاسی ترکیه شد. وی هدف این حزب را در سه کلمه خلاصه کرد: «حقیقت، عدالت، فضیلت». در چارچوب فعالیتهای حزب بیداری ماهانه شروع به فعالیتهایی از قبیل سخنرانی و میتینگ کرد. این حزب بدلیل عدم اخذ صلاحیت شرکت رد انتخابات در سال ٢٠٠٧ تعطیل شد.
2000:	٩ کتاب مجموعه شعری وی که از سال ١٩٥١ در مجلات و از سال ١٩٥٩ بصورت مجزا به شکل کتاب منتشر شده بودند، تحت عنوان قبل از طلوع خورشید (Gün Doğmadan) از نظر تاریخی در ماه ژوئن توسط انتشارات بیداری به چاپ رسید.
2007:	وزارت فرهنگ و گردشگری، جایزه بزرگ فرهنگ و هنر سال را در تاریخ ٤ ژانویه ٢٠٠٦ به سزائی قره قوچ اهدا کرد. سزائی مجددا در شانزدهم آوریل همین سال حزب سیاسی خود را تحت عنوان حزب بیداری بزرگ تأسیس کرد و هر هفته روزهای شنبه سخنرانی میکرد و خلاصه ای از سخنرانی های خود را تحت ٣٠ مجموعه فراخوانی به چاپ رساند. بعدها هم سخنرانی های خود را به صورت دوره ه ای و ماهانه ادامه داد.

آثار سزایی کاراکوچ عبارتند از:

Şiir:

Körfez(1959), Şahdamar (1952), Hızırla Kırk Saat (1967), Sesler (1968),

Taha'nın Kitabı, (1968), Gül Muştusu (1969)

ŞİİRLER I Hızırla Kırk Saat (1974)

ŞİİRLER II Taha'nın Kitabı / Gül Muştusu (1974)

ŞİİRLER III Körfez / Şahdamar / Sesler (1974)

ŞİİRLER IV Zamana Adanmış Sözler (1975)

ŞİİRLER V Ayinler (1977)

ŞİİRLER VI Leyla ile Mecnun (1980)

ŞİİRLER VII Ateş Dansı (1987)

ŞİİRLER VIII Alınyazısı Saati (1989)
ŞİİRLER IX Monna Rosa (1998)
GÜN DOĜMADAN (Bütün Şiirleri) (2000)

Hikâye:
HİKÂYELER I Meydan Ortaya Çıktığında (1978)
HİKÂYELER II Portreler (1982)

Tiyatro:
PİYESLER I (1982)
ARMAĜAN (1997)

Çeviri
BATI ŞİİRLERİNDEN (Şiir) (1976)
İSLÂMIN ŞİİR ANITLARINDAN (Şiir)(1976)
ÇAĜDAŞ BATI DÜŞÜNCESINDEN (1997)
ARMAĜAN (Fuzulinin Hadikatüs- Süedasından uyarlama) (1997)

Düşünce:
İSLAMIN DİRİLİŞİ (1967)
İSLÂM TOPLUMUNUN EKONOMİK STRÜKTÜRÜ (1967)
DİRİLİŞİN ÇEVRESİNDE(1967)
YAZILAR (1967)
İSLÂM (1967)
KIYAMET AŞISI (1968)
MAĜARA VE IŞIK (1969)
ALLAHA İNANMA VE İNSANLIK (1970)
ÖLÜMDEN SONRA KALKIŞ (1970)
RUHUN DİRİLİŞİ (1974)
ÇAĜ VE İLHAM I (1974)
YİTİK CENNET (1976)
İNSANLIĜIN DİRİLİŞİ (1976)
DİRİLİŞ NESLİNİN AMENTÜSÜ (1976)
ÇAĜ VE İLHAM II (1977)
GÜNDÖNÜMÜ (1977)
ÇAĜ VE İLHAM III (1980)
MAKAMDA (1980)
DİRİLİŞ MUŞTUSU (1980)
ÇAĜ VE İLHAM IV (1986)

DÜŞÜNCELER I (1986)
FİZİKÖTESİ AÇISINDAN UFUKLAR VE DAHA ÖTESİ I (1995)
FİZİKÖTESİ AÇISINDAN UFUKLAR VE DAHA ÖTESİ II (1995)
FİZİKÖTESİ AÇISINDAN UFUKLAR VE DAHA ÖTESİ III (1995)
YAPI TAŞLARI VE KADERİMİZİN ÇAĞRISI I (1996)
YAPI TAŞLARI VE KADERİMİZİN ÇAĞRISI II (1996)
UNUTUŞ VE HATIRLAYIŞ (1996)
VAROLMA SAVAŞI (1997)
DÜŞÜNCELER II (Kurumlar) (1997)
SAMANYOLUNDA ZİYAFET (2004)

Deneme-Eleştiri:
EDEBİYAT YAZILARI I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir (1982)
EDEBİYAT YAZILARI II Dişimizin Zarı (1986)
EDEBİYAT YAZILARI III Eğik Ehramlar(1996)

İnceleme:
YUNUS EMRE (1965)
MEHMED AKİF (1968)
MEVLANA (1996)

Günlük Yazılar:
FARKLAR (1967)
SÜTUN (1967)
SÛR (1975)
GÜN SAATİ (1986)

Röportaj:
TARİHİN YOL AĞZINDA (1996)

Konferans:
ÇIKIŞ YOLU I (2002)
ÇIKIŞ YOLU II (2002)
ÇIKIŞ YOLU III (2003)

۳-۱-۴ معرفی و شرح آثار سزایی کاراکوچ

سـزایی کاراکـوچ در بسـیاری از حـوزه هـای ادبیـات آثـار برجسـته ای از خـود بـر جـای گذاشـته اسـت. بـا توجـه بـه اینکـه دیگـر حـوزه هـای ادبیـات مـورد بحـث مـا قـرار نمـی گیـرد، تنهـا بـه بررسـی آثـار شـعری او مـی پردازیـم. کاراکـوچ بـا توجـه بـه وزن ادبـی و هـنری کـه در ادبیـات دارا مـی باشـد، در سـال ۲۰۰۰ شـعرهایش را در کتـاب Gün Doğmadan(قبـل از طلـوع آفتـاب) منتـشر مـی نمایـد.

۱-۴-۱-۳خلیج[۱۱]

این مجموعه، کتاب اول شاعر می باشد و این کتاب ۱۷ شعر سزایی کاراکوچ و همچنین اشعاری که از سال ۱۹۵۳ الی ۱۹۵۹در مجلات مختلف چاپ گردیده را در برمی گیرد. پس از بنیان انتشارات DİRİLİŞ و پس از آن که شاعر کتابهایش را به سمت یک نظم هدایت نمود، شعرهایش در کتابی تحت عنوان III منتشر می گردد. در این کتاب شعرهای نسبتا کوتاه هم گنجانده شده است. شعر « بالکن» که مورد توجه حوزه های شعر و ادبیات قرار می گیرد، نیز در این کتاب آورده شده است. در این کتاب متافیزیک را می توان حس نمود و عشق یگانه فردی را می توان احساس نمود.

۲-۴-۱-۳شاهرگ[۱۲]

در سال ۱۹۶۲ دومین کتاب شاعر به نام شاهرگ منتشر می گردد. این کتاب تلاش می کند، تا نقشه ی یک ایدئولوژی تاریخی پنهان را بیان نماید. در این مجموعه، تاریخ به منزله یک پدیده ساکن در نظر گرفته شده و در واقع نگرش تاریخ ملی- اسلامی دوران خویش است. کاراکوچ شعرهایی با مضامین عرفانی و صوفیانه را در این کتاب سروده است. شاعر در سالهای ۱۹۵۳ الی ۱۹۵۷ ده شعر برگزیده که در مجلات مختلف منتشر نموده است را نیز در این کتاب جای داده است. برای تعقیب رشد فکری شاعر می بایست ترتیب سالهای نگارش این شعرها را دنبال کرد.

۳-۴-۱-۳صداها[۱۳]

سومین کتاب شاعر به نام صداها، مشتمل بر ۲۵ شعر می باشد که دربرگیرنده شعرهای کوتاه است. بهترین آثاری که می توان اثر متافیزیک را در آن یافت، در این کتاب بیان شده است. اشعاری ژرف و انتزاعی که عناصر متافیزیکی را در خود نمایان می کند. بطوری که این کتاب اثری است که مورد نقد منتقدین به دلیل عدم فهم اشعار کاراکوچ نیز بوده است. «عشق مفهومی است که به خودی خود وجود حقیقی دارد. طبیعت نیز در این کتاب مورد اهمیت فراوان قرار گرفته است.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۱۲)

۴-۴-۱-۳چهل ساعت با خضر[۱۴]

شعرها با یک اسم و در ۴۰ فصل از اشعار بلند کاراکوچ در این کتاب جمع آوری شده است. اولین چاپ این کتاب در سال ۱۹۶۷ بوده و از جمله کتابهای شاعر است که بارها و بارها تجدید چاپ داشته است. مقدمه این کتاب مرتبط با تاریخ اسلام و جهان بوده که داستان وار بیان گردیده است. اثری است متشکل از یک شعر بلند ۱۲۷ صفحه ای، با موضوع سیر شاعر با حضرت خضر و عبرت و پندآموزیهای او که از منظری بیرونی به آن نگریسته و شکل بیانی و مفهومی آن است.

«حضرت خضر در میان دهها هزار سال انسانیت را از چشم قرآنی نگریسته، منتقد انسانی بوده، انسان را از بدی ها و ضررها، مصون نگه داشته و از بی اخلاقی، حوادث، ناحقی ها و اختلاسها خود را مسئول پنداشته است. همچون قهرمان و ناجی به تصویر کشیده شده است. در این کتاب، مفاهیمی تاریخی و متافیزیکی ژرف و پرباری ارائه شده است.»(Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۲۲۴)

در ماههای می و ژوئن نزدیک به چهل روز شاعر پا به ساحل گذاشته و این اثر را در این مدت خلق نموده است. شاعر درباره این اثر می گوید« گویی در آنجا با خضر ملاقات نموده ام و در هر

۱۱ KÖRFEZ

۱۲ ŞAHDAMAR

۱۳ SESLER

۱۴ HIZIRLA KIRK SAAT

بـار دیـدار مـا در ایـن چهـل روز، گویـی بخشـی از داشـته هایـم در ایـن کتـاب را بـه ارمغـان گرفتـم.» در ایـن کتـاب، بـا عنـاصری کـه از فرهنـگ و تمـدن تاریـخ اسـلام وام گرفتـه اسـت، بـه صـورت تـکان دهنـده ای در شـعر مـورد اسـتفاده قـرار مـی گیـرد. کاراکـوچ در ایـن کتـاب، از منظـر ادیـان بـزرگ اسـلام و از سـمت و سـوی اخـلاق قرآنـی زمـان مـا را بـه ارزیابـی و قضـاوت قـرار داده اسـت. کتـاب چهـل سـاعت بـا خـضر اثـر سـزای کاراکـوچ در ایـران توسـط عطـا ابراهیمـی ترجمـه و توسـط انتشـارات ثالـث بـه چـاپ رسـیده اسـت.

۵-۴-۱-۳کتاب طاها [۱۵] و مژده گل[۱۶]

ایـن دو کتـاب شـعر بلنـد شـاعر را مـی تـوان بـه عنـوان ادامـه کتـاب شـعر چهـل سـاعت بـا خـضر تلقـی نمـود. در ایـن کتابهـا هـم خصوصیـات داسـتان سرایانـه روایـت مـی گـردد. کتـاب طاهـا از هفـت فصـل تشـکیل شـده اسـت و مـی تـوان آن را کتـاب شـعر بلنـد نیـز نامیـد. کاراکـوچ همانگونـه کـه درکتـاب قبلـی خـضر را بـه عنـوان سـمبل انتخـاب نمـوده بـود، در ایـن کتـاب نیـز بـه یکـی دیگـر از مفاهیـم قرآنـی یعنـی طاهـا بـه عنـوان قهرمـان جـان مـی بخشـد. اینکـه کاراکـوچ، طاهـا را بعنـوان یـک قهرمـان داسـتانی خلـق مـی نمایـد و اینکـه نامـش را بـر زبانهـا مـی انـدازد و بـه او مسـئولیت هـای فراوانـی در روایـت داسـتان مـی دهـد همگـی در مسـیر رسـتاخیز دوبـاره فرهنـگ اسـلامی جـای مـی گیـرد.

از سـوی دیگـر، طاهـا سـوره بیسـتم از سـوره هـای قـرآن کریـم مـی باشـد. «در کنـار همیـن شـاعر طاهـا را بـه عنـوان «معشـوق دسـت نیافتنـی» و یـا بـه گفتـه برخـی «یـک ایـده آل» تصویـر نمـوده اسـت.» (Karataş, ۱۹۹۸:۲۵۴)

«کاراکـوچ در اثـر خویـش یـک راه حـل «تاریخـی- اجتماعـی» پیـش روی مخاطبـان قـرار مـی دهـد. بـا اینکـه خـود اثـر از داسـتانهای قبلـی گرفتـه شـده اسـت امـا روایـت داسـتانی خـود شـاعر ایـن اثـر را بـه اثـری داسـتان وار مبـدل نمـوده اسـت.» (Kahraman, ۱۹۹۳:۴۴-۴۵) در کتـاب مـژده گل یکـی از مضمونهـای همیشـگی و مهـم شـعر کلاسـیک یعنـی گل بـه شـکلی نـو و مـدرن بـه طـوری کـه بـا چارچـوب زندگـی مـدرن همخـوان باشـد، ارائـه شـده و مرکـز توجـه شـعر خویـش نمـوده اسـت. در شـعر کلاسـیک گل کـه بـه جـای معشـوق، سـیمای معشـوق و گونـه (لـپ) معشـوق بـه کار مـی رود، بـا توصیفـی متفـاوت در ایـن کتـاب شـعر در مقابـل مخاطبـان قـرار مـی گیـرد.

۶-۴-۱-۳گفتارهایی که معطوف به زمان شده اند[۱۷]

اولیـن چـاپ ایـن اثـر در سـال ۱۹۷۴ بـا ۱۷ اثـر شـعری کاراکـوچ منتـشر مـی گـردد. شـعرها بـا چهـار عنـوان چـاپ مـی گردنـد. شـاعر کـه در ایـن زمـان از اسـتانبول دور گشـته اسـت، بـه مفاهیـم تـراژدی تاریخـی اهمیـت داده و آن را بـه صـورت شـعر بیـان نمـوده اسـت. در ایـن کتـاب شـعرهای ایدئولوژیـک شـاعر مشـهود می باشـد. همچنیـن در ایـن کتـاب در قالـب شـعر کلاسـیک غـزل و قصیـده تفسـیری مـدرن از آنهـا را بازخوانـی نمـوده و بـه آنهـا جـان تـازه ای بخشـیده اسـت. «کتـاب چهـار قصیـده بـا عناویـن «دولـت فجـر»،»از شـهر اسـارت تـا دیـار خویـش»، «نعـت کوچـک» و در نهایـت «تبعیـد از کشـور بـه پایتخـت پایتخـت هـا» آثـار شـاعران کلاسـیک ادبـی ترکـی را بـرای مخاطـب یـادآوری مـی نمایـد.» (Editör Kitap Dergisi., ۱۹۹۸:۷۶)

۷-۴-۱-۳آیین ها[۱۸]

چـاپ اول کتـاب پنجـم شـعر سـزایی کاراکـوچ بـه نـام آیـین هـا در سـال ۱۹۷۷ صـورت مـی گیـرد. مراسـم و

۱۵ TAHANIN KİTABI

۱۶ GÜL MUŞTUSU

۱۷ ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER

۱۸ AYİNLER

منابع این کتاب با درنظرگرفتن دیگر کتابهای شاعر دارای جایگاه هنری بالاتری می باشد. درکتاب شعر آیین ها در شعری «تمدن اسلامی و منابع آن» به مناسبت قضا و قدر اشاره نموده است.

۳-۱-۴-۸لیلی و مجنون[۱۹]

اولین سال چاپ این اثر در سال ۱۹۸۰ می باشد. نام کتاب از اثر مشهور کلاسیک ادبی به نام لیلی و مجنون وام گرفته شده است. شعر در سه بخش نگاشته شده است. «آثار کلاسیک که به زبان ترکی عثمانی نگاشته شده بود و نسل آن زمان که با این زبان بیگانه بود شاعر داستانی مانند لیلی و مجنون داستانی تماما عاشقانه را به صورت شعر نو مدرن به مخاطبان خود عرضه می دارد.» (Karataş, ۱۹۹۸:۲۸۷)

۳-۱-۴-۹رقص آتش[۲۰]

رقص آتش در هفتمین جلد کتاب در سال ۱۹۸۷ به چاپ می رسد. شاعر با یادآوری خاطرات خویش و بیان شاعرانه، اندیشه خود و ناگفته های دنیای درون اش را در کتاب اشعارش به مخاطب عرضه می دارد. می توان گفت که مسیر طی شده ی چهل ساله شاعر در خصوص پختگی و کمال شعری، او را در این کتاب می توان دنبال نمود. به همین سبب این کتاب از ارزش فراوانی در شناخت شاعر برخوردار می باشد.

۳-۱-۴-۱۰ ساعت سرنوشت[۲۱]

شعرهای ساعت سرنوشت در هشتمین کتاب وی نگاشته شده است. در مجموع دو شعر در کتاب با نامهای»ساعت سرنوشت» و «جیرجیرک یک مشعل است» وجود دارد. در شعر ساعت سرنوشت که متشکل از ۱۳ قطعه شعر می باشد، شاعر متأثر از مسأله های اجتماعی بوده و در شعر جیرجیرک یک مشعل است، ایده آل های شاعر در قالب شعری بیان گردیده است. سال ۱۹۸۸ هم سال پایان اثر است و هم در همان سال در مجله هفتگی DİRİLİŞ این آثار چاپ گردیده اند.

۳-۱-۴-۱۱ مونا رزا[۲۲]

شعرهای مربوط به اثر مونا رزا در نهمین اثر شعری شاعر چاپ گردیده است. شاعر شعرهای نیمه کاره را دوباره تمام نموده و اثری به نام مونا رزا که از چهار بخش تشکیل شده را خلق می نماید.

این خصوصیت و طرز توشیحی شاعر، در سی سال گذشته مورد توجه کسی قرار نگرفته بود. در این شعر، قهرمان اصلی همشاگردی دور شاعر و دوست دختر افلاطونی (خیالی) به نام MUAZZEZ AKKAYA می باشد.

۳-۱-۴-۱۲ قبل از طلوع آفتاب [۲۳]

«این کتاب که توسط انتشارات DİRİLİŞ زیر مجموعه آثار مکتب شعری کاراکوچ در نه جلد تا حد ممکن بارعایت فاصله زمانی و سرایش آنها با تنظیمی مجدد دوباره چاپ گردیده است.»

(Barskanmay, ۲۰۰۰:۵۵)

---

۱۹ LEYLA İLE MECNUN

۲۰ ATEŞ DANSI

۲۱ ALINYAZI SAATİ

۲۲ MONNA ROSA

۲۳ GÜN DOĞMADAN

۳-۱-۵ اسلوب های شعری سزایی کاراکوچ

کاراکوچ از زمان شروع سرایش شعرهایش، گرایش های شعری سبک خویش را نیز به عرصه گذاشته است. در این مورد اندیشه هایش را در نوشته های ادبی در سه جلد کتاب آماده نموده که بدین منظور در شعر ترک جایگاه ویژه ای را دارا می باشد.

در هر صورت تا زمانی که در شعر مدرن ترک، جایگاه سزایی کاراکوچ را درک ننماییم، نمی توانیم شناخت مناسبی از روند شعر مدرن ترک به دست بیاوریم. کاراکوچ در مرکز شعر مدرن ترک قرار می گیرد. شاید بتوان گفت، نبض شعر مدرن ترک را در قالب شعرهای کاراکوچ می توان دید. «به همین سبب به هنگام صحبت از شاعران شعر مدرن ترک یا نسل نوگرای دوم همیشه نام کاراکوچ مطرح است.»(Barskanmay, ۲۰۰۰-۵۵)

کاراکوچ در عصر بسیار آشفته و پر از بحران جهان اسلام و ترک می زیسته است، تمدن اسلامی-ترک، درمقابل تمدن غربی در حوزه های علم و فن آوری در حدود دو سده است که در حال در جا زدن می باشد و برای رسیدن به جایگاه تمدن غربی، حاضر به گسستن از ریشه های تمدنی خویش بوده و هر چه که غربی ها به شکل نسخه ای تحمیلی به او ارائه دهد، کورکورانه اجرا می کردند. «در این عصر، جوامع ترک و مسلمان در حالی که انتظار چنین رویدادهایی را ندارند، در حالت شوک و سرگردانی به سر می برند. در این دوران همانند دوران هجوم مغولان و یا مسیحیان صلیبی که با گسترش ترس و ایجاد ناامیدی عرصه را برای ظهور مولانا و یونس امره مهیا نموده بودند، سزایی کاراکوچ نیز در همین شباهت دورانی ظهور پیدا می کند. او همانند کسی که قرار است وظیفه پیداکردن خزائن الهی- اسلامی این جوامع را بر عهده بگیرد، مورد توجه قرار می گیرد.» (Öztürkmen, ۱۹۷۶:۱۸-۱۹)

کاراکوچ هم از سوی گروههای چپ گرا و هم از طرف گروههای راست گرا که خود نیز در زمره آنها قرار می گرفته است، فهم و درکش نیاز به زمان زیادی دارد. فقط در نهایت، درحوزه اسلامی آنچه که می توانند در مورد نخبگان اظهارنظر نمایند، او را در زمره نخبگان ادبیات ادبیات ترک قبول می پذیرند. روستایی بودن و یا از سمت شرق آمدن، هرگز برای او موجب سرافکندگی نبوده است.

کاراکوچ را اندیشمند و شاعر به عنوان «ذوالجناحین» یعنی به معنای دارا بودن دو بال تعبیر نمود. به این معنا که هر دو مفهوم را به صورتی موازی و همگام در خود پرورش داده است و هیچکدام را یعنی اندیشه و هنر را قربانی همدیگر ننموده است و در هر دو عرصه نیز آثار در خور توجه خلق کرده و بعنوان شاعر و اندیشمند مورد قبول همگان واقع شده است.» (Sadettin Acar, ۲۰۱۱:۱۱)

می توان گفت که «در دوران جمهوریت و در شعر ترک برای نشان دادن جامعه ترک با در نظرگرفتن تاریخ و تمدن به عنوان مرکز آن و تصویر و ترسیم گذشته و آینده، هیچکس جز سزایی کاراکوچ را نمی توان یافت که در این حوزه اینگونه فعالیت کرده باشد و غیر از او را نمی توان در این عرصه صاحب جایگاه دانست.»(Kaplan, ۲۰۰۶: ۱۰۰-۱۰۱)

همانگونه که شاعر عصمت اوزل[۲۴] بیان می کند؛ کاراکوچ به عنوان اولین کسی است که دارای اندیشه های راست گرایانه بوده و در دنیای روشنفکری چپ گرایانه برای خویش جایگاه به دست آورده است.

در شعر کاراکوچ فرد، جامعه و مرکز زندگی اتفاقات بسیاری؛ از گذشته تا به امروز با حول محوریت تاریخ، فرهنگ و تمدن در شکلی متفاوت پرورش پیدا کرده و بدین وسیله شعر ترک را غنی نموده است.

---

۲۴ İsmet Özel

«کاراکوچ در دنیای انتزاعی خویش، روند نوگرایی دوم خویش را از شعر غ ر ب به ویژه از شاعرانی همچون عذرا پوند و تی اس الیوت؛ از متفکرین غربی همچون کافکا، آلبرت کامو و سارتر،کیرکگارد و هایدیگر؛ و از نقاشان معروفی چون ونگوگ، ماتیس، پیکاسو و چنگل کم و بیش الهام گرفته است.» (Kabaklı IV,۲۰۰۸:۲۱۸)

اما از سویی دیگر برای فهم شرق و غرب بین تی اس الیوت و کاراکوچ مشترکات فراوانی را بیان می نمایند. شعر کاراکوچ نه شعری ساده است و نه شعری ایدئولوژیک محسوب می گردد. این دو نقطه نظر را می توان درکنار یکدیگر مورد بررسی قرار داد. اما اگر بخواهیم او را در زمره ی یک شاعر ایدئولوژی محسوب نماییم، او ملی گرا و مذهبی و محافظه کار است. «کاراکوچ را نه می توان کاملا در جریان روند نوگرایی دوم محسوب کرد و نه خارج از آن برشمرد. اگر قرار است برای اسلوب شعری او نامی در نظر گرفته شود، بهترین نام، شعر نو کلاسیک می باشد.» (Yel, ۱۹۷۶:۳۱) کاراکوچ امروز به تنهایی خود از شعر خویش سخن می گوید و از شعرای دوران خویش از خیلی جهات متفاوت می باشد. در همین راستا، فرید اونگورن می گوید:

« «درونمایه و قالب شعری کاراکوچ همانطور که با نسل نوگرای دوم ارتباطی ندارد، با شعرای نسل قبلی نیز مشابهت ندارد». از دوران جمهوریت تا امروز، شاید بتوان گفت، تنها با شعر نجیب فاضل می توان آن را قیاس نمود. از یکسو او شاعری پان اسلامی می باشد، ولی او همانند شاعران مذهبی سرا به جای بیان مفاهیم تعالی خداوند و ستایش و رحمت او، موضع انتقادی نسبت به خدا ناباوران در شعرهایش اشاره دارد، و با زبانی گزنده با آنها برخورد می نماید. از منظری دیگر سزایی شعرای بزرگتر از خودش که شعرهای مذهبی می سرایند و با تمدن غربی نوعی سازش پیدا کرده اند را نکوهش می نماید. اسلامیت را در زمین و زمان به صورت مژده ای می فشاند.» (Öngören, ۱۹۷۶:۱۷)

«کاراکوچ حتی در زمانی که شعر ترک از درون دچار تغییر و تحول است، مسیری متفاوت با هم نسل های خود را طی کرده است، به مسائل مرتبط به متافیزیک اهمیتی ویژه داده، این نوع علاقه را با حس ژرف دینی پایه گذاشته و ... علاقه به شعر غرب، فقط تا زمانی که در حد زیباشناسی شعری از سوی کاراکوچ قرار گرفته است، مورد توجه بخشی از جامعه ادبی ترک واقع شده و زمانی که کاراکوچ مفاهیم اسلامی را پر رنگ تر و وزین تر در نوشته ها و شعرهایش جلوه می نماید، بخشی از جامعه ادبی ترک نسبت به سروده ها و نوشته هایش بی اعتنا می شوند.» (Oktay, ۱۹۸۳:۲۲۵)

کاراکوچ می گوید: «آتاچ نسل جوانی را حس می کند که در مسیر ساخته شده نسلی خویش نیز حرکت نخواهند کرد و برای جلوگیری از چنین واقعه ای قبل از زایش آنها برای خفه کردن او حمله را شروع کرده اند.» (Karakoç, ۱۹۸۹:۶۱)

کاراکوچ برای این اقتدار ادبی دیگر اهمیتی قائل نمی شود. «در حدود سالهای ۱۹۶۰ شعر خویش را در چارچوب درک و حس اسلامی ترسیم نموده است و پس از آن با تجربه شعر نوگرایانه دوم خویش غنی تر شدن آثارش را می توان مشاهده نمود.» (Doğan, ۲۰۱۱:۱۱۱)

کاراکوچ در شعر امروز، اندیشه اسلامی را با انطباق با شکل واقع گرایانه شعر مدرن تجلی می بخشد، تقدس گرایی، استفاده از روایات پیامبران و اولیای الهی به شکلی غافلگیرانه و کاربرد تشبیهات و تصورات که به امتزاجهای دست نیافته می انجامد، صفحاتی مستقل را باز می گشاید.

قسمت زیادی از نوشته های او کمک شایانی به درک شعرهایش می نماید. کاراکوچ در نوشته هایش به تجدید ایمان انسانی، وظایف محوله به مسلمانان و مشکلات مدرن ایجاد شده برای مسلمانان می پردازد.[۲۵] ترکیه و در کل خاورمیانه و تمام آلام مسلمانان جهان درد اوست.

۲۵ Eyüp Onart, Bir Şairin Düzyazıları, Teksir Yayınları, Ankara, ۱۹۷۶, s.۵۷.

۶-۱-۳دیدگاه کاراکوچ درباره ی شعر و شاعري

ارزش شعری کاراکوچ در ابتدای سرایش شعرهایش مورد توجه محافل قرار نمی گیرد. در ابتدای سال ۱۹۶۲ کتاب دوم کاراکوچ به نام شاهرگ چاپ و نشر می گردد. درباره ی کتاب کاراکوچ، نجیب فاضل می گوید:

«اینکه او را شاعر بدانم، شبیه آن است، مانند پدری باشم که فکر می کنم، او شبها درحال نجاری بوده اما حالا فهمیدم، داشته با آلات موسیقی تمرین می کرده است و این موضوع را خیلی دیر فهمیدم. با اینکه من خود هنرمند توانایی در حوزه آواز بودم از این ارزش او بی خبر بوده و نسبت به آن بی توجهی کرده بودم. پس از گذشت ده سال، امروز است که از او کنسرتی می بینم (کنسرت شاهرگ) که می توانم از ابتدا تا به انتها به آن گوش فرا دهم ... درکتابی سی و دو صفحه ای توانستم، با دقتی در حد توصیف کلمه به کلمه مطالب را خواندم و به یکی از نزدیکترین جوانان خانواده ام، اعتراف می کنم که سالها چرا او را به عنوان شاعری بزرگ در کنار خودم احساس نکردم». (Kısakürek, ۱۹۶۲)کاراکوچ علاقه اش به شعر را به صورتی منظم در کتاب «نوشته های ادبی (Edebiyat Yazıları I) منتشر کرده است. از دید کاراکوچ «ریشه هر فعالیت هنری در شعر است.» (Karakoç, ۶۲:۱۹۹۷a) شعر باد رنگ و بوی ملی داشته باشد، زیرا؛ شعر هر چقدر هم که جهانی باشد، باز ملی محسوب می گردد و هرچه وجه ملی او بارز باشد، جهانی تر قلمداد می شود. «از منظر کاراکوچ برای ساختن یک شعر واقعیِ ترک، که از تقلید صرف شعر غربی نجات یافته است، در قالبی اسلامی و برگرفته از معارف آن و با گرفتن روح سنتی شعر ترک و با درک درون مایه آن به شکلی امتزاجی از سنت و مدرنیته تلاش بایستی می کرد.» (Özalp, ۱۹۹۸:۱۲)

«کاراکوچ از میراث یونس امره و مولانا و از میراث فضولی و شیخ غالب و از به اوج رسیدن شعر ترکی، با شکل و فرم امروزی دوباره اشعاری سروده است.»(Cömert, ۱۹۹۸:۱۲)

کاراکوچ هیچ وقت تنها در فکر نوشتن شعر نبوده بلکه، اندیشه و تفکر او همراه با شعرش همیشه و همگام حرکت کرده است. لیکن می بایست گفت، با اینکه اندیشه هایش را در قالب شعر بیان می نماید، اما هرگز از شعر کم مایه نمی گذارد. به همین سبب برخی اشعار او را از اندیشه هایش مستقل دانسته و اینگونه می پذیرند. شاعر خویش، اینگونه برداشت را قبول نمی کند. یعنی سیستم اندیشه ای او و شعرش از نقطه ای شروع و به سمت هدفی خاص حرکت می کند. وقتی هنرش را تعریف می کنیم، اثر او را با مضامینی هنری به شکلی پیوسته می توانیم به وضوح ببینیم.کاراکوچ در این زمینه معتقد است:

«درک هنری من قسمتی از جهان بینی من است، یعنی این درک بر دوش صدایی است که من آن را پرورانده ام. شعر من، عشق، آزادی، زندگی، همان مفهوم بودن است که بارقه ی نقاط خنده دار تراژیک، فراعقلانی و (مطلق) مزخرف را ثبت می نماید.» (Karakoç, ۳۶:۱۹۹۷b-۳۷)

«هنر را نبایست تنها با واسطه تلقین اندیشید. تلقین حتی اگر وظیفه خویش را نیز انجام دهد، هنر قبل از هر چیز، پدیده ای درحوزه تمدن محسوب می شود. هنر به عنوان یک بخشنده ای است که بایستی وجودش را بپذیرم، هنر قبل از آن که درچیزی باشد، در درون اوست.» (Karakoç, ۲۰۱۲:۴۲) «در حالی که مشکلات انسانی فقط از داده ها و عملکرد او نیست، انسان می بایستی کاری انجام دهد، با باورهایش اندیشه و زیباشناسی اش را دوباره باز تجدید نماید و فرو پاشیده هایش را کناری نهد و ساختار را دوباره سر و سامانی بخشد.هنر مجموعه ای از احساسات است که تنها به صیقل دادن هنر همانند مجسمه ساز نبایست به آن نگریست و یا همانند آنانی که هنر را به مثابه ی ایدئولوژی و تئوری خویش آلت پروپاگاندا قرار داده اند. من از آنان جدا هستم. به نظر من اثر هنری آنگونه

خلقت شده است که از یک سو انسان را به مفاهیم متافیزیک برده و خارج می کند و از سوی دیگر به مثابه ی یک شاخه ی زیتون، آسمانی تنها و بدون ابر و آرام، همانند بوی درخت کاج و آسمانی پر از کبوتران ماههای تابستان در هیجاناتی رفیع قرار می دهد. در اثر هنری در مقابل «آفرینش پاک» یک لرزه هیجان آور در خور حس می کنی»

(Karakoç, 1997b:196-37)عقبه در هر شعر انسانی بایستی باشد. از نگاه کاراکوچ در هر دوره انسان با شعر دوباره متولد می شود. « شعر بی انسان زود می میرد» (همان: ۷۱)

کاراکوچ همچنین اعتقاد دارد، شعر انسان را به سمت انتزاعی بودن هدایت می نماید. اما رمان انسان را به سمت عمل و معین بودن می کشاند. با عطف به دیوان ادبیات شعرا، شاعرانی که انسان را از مرکزیت شعر خارج نموده اند، فراموش شده اند و آنهایی که انسان را به تم اصلی شعر بدل نموده اند، همیشه ماندگار خواهند بود. وی در این زمینه معتقد است:

«در مقابل جامعه وظیفه ای داریم، به آنچه که ایمان داریم و درست است، باید بیان کنیم. همچون سرچشمه نهرها و همانند مرکز شهرها، اگر مانند یک تصویر خیالی در ذهن ها حضور داریم، به خاطر همین موضوع است. برای ورود هوایی تازه به هوای ناپاک و آلوده شهرها، شاید بگویم، خلاصه آرزوی ما همین است. شعر را هدیه ای از سوی خدا می بیند و توصیف می کند که گویی قسمتی از بدنه جدا نشدنی از ماست. شعر یک حقیقت است.بله، شعر و حقیقت چیزی که نباید از به دست آوردنش نا امید باشیم، هدیه ای از سوی خداوند می باشد، تا زمانی که آن را ترک نکرده ایم، او نیز ما را ترک نخواهد کرد.» (Karakoç, 2012b:195)

“Evet yine de şiirdir beni arasıra dinlendiren	«به من آرامش میدهد
Acıma aralıklar verdiren	بله، بازهم شعر
Ufuklardan ufuklara taşıyarak kelimeleri	دردهای من را دور میکند
Ne yapılar kurdum eleğimsağma gibi	ازافق تا افق کلمه ها را حمل میکند
İçimdeki buluttan yağıştan şimşekten ışıklardan	همچون رنگین کمان چه ساختارها ساختم
Şiirin birden kaçışını denizlerden	از ابر از بارش از رعد و برق، از نوری
Şiir içimizdeki zindanların mahkûmu	که درونم هست
Gizli bir yapı taşından ders okudum ben”	ناگه فرار شعر از دریاها را
(Karakoç, 2013:333)	من از یک سنگ ساختاری پنهانخواندم.
	شعر محکوم زندانهای درون ماست»

«کاراکوچ، شاعر را همچون سرباز مسیر خداوند می داند. برای او شاعر در صف مقدم قافله ی رستاخیز قرار گرفته است.»(Karakoç, 1997a:61)

او فضیلت های شاعران را اینگونه بر می شمارد:

«« شاعر آینده را به امروز می کشاند، از ما چند پلّه جلوتر حرکت می کند.»

« تمام هنرها را از سفره شعر برداشته اند، به همین دلیل همه هنرها با شعر آمیخته شدند. به همین دلیل است که شعر در موسیقی، شعر در نقاشی، شعر در معماری جستجو می شود. اما باز هم شاعر به عنوان شاعر و سرچشمه هنرش بایستی خود را نگه دارد.»

« شاعر همچون درختی است که نطفه زنبور را در خود نگه می دارد. نطفه کلمات هستند. هر کلمه یک احساس و اندیشه را بازگو می نماید. شاعر همیشه در میان هیاهوی کلمات سیر می کند.»

شاعر تنها مدیحه سرای جامعه فلاکت زده و مرثیه خوان اوضاع جامعه نیست، بلکه برای سرافرازی یک جامعه سرش را بالا می گیرد و مانند قهرمانی بر منبر می نشیند. امید به جامعه می دهد و کلامش پر از مژده است.»

« شاعران از خورشیدی روشنایی می گیرند که برخی ایام از این نور ملت را بیدار می کنند و برخی زمانها نیز خواسته و ناخواسته آنها را می سوزانند.»

« شاعر کیست؟ معماری که اثری خلق می کند، با استفاده از کلمات و زیر و بم های زبانی، یک نقاشی ترسیم می کند، باز هم با استفاده از زبان و سخت طبیعت، خاصه کلامی گرفته و خود نیز صدایی آفریده یک موسیقیدان است، زمانی که زنده است ولی، قهرمان، پیشوا، دانا و یا آدم معمولی، صنعتکار و هنرمند است. اما قبل از هر چیز و هر مطلب او شاعر است. شاعر از زندگی و طبیعت در حوزه ای قویتر یعنی از کلمات حیاتی تازه می سازد.»

سزایی کاراکوچ با اشاره به اینکه همواره شاعران در حال تغییر و تحول هستند، برای شاعران تنها و منزوی اینگونه می گوید:

« ذاتاً زندگی از یک منظر آن چیزی نیست که انسان همیشه در پی آن است، اما این تغییر بعضی زمانها خیلی غلیظ و انگار خیلی ساده به نظر می آید.» (Karakoç, ۱۹۹۱:۱۲۳-۱۲۴)«هنرمند غالباً موجودی است که از دنیایی ناشناخته و براثر حادثه ای به دنیای ما وارد شده، یعنی به زبان ساده از فرافیزیک آمده و گویی حادثه زاده ای می باشد. اولین بار دیدن دنیای ما او را بسیار متعجب می سازد. دنیا از نگاه او شاید بسیار فقیر و بی چیز و شاید هم بسیار غنی و دارا به نظر می آید. رنگها چشم نوازند و گویی به اندازه کور کردن انسانها توان دارند. لذت دنیوی دلچسب است، مانند نمک خاک، و حتی از عسل هم شیرین تر است.

و گاهی مانند فلفلی است درست مقابل فلفل. به هر حال، هنرمند تمام کار و دغدغه اش این است که بیگانه را از خود به در کند. مانند آنهایی که ادعا می کنند، بیگانه نشده اند و یا از طرف کسی بیگانه نگردیده اند. می باست، گفت او تمام قد بیگانه است. بیگانه آمده و بیگانه می رود.» (Karakoç, ۱۹۹۷a: ۲۳-۲۴)

«عالمی در کشور کلمه ها، تو شاعر هستی	“Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge”
تو شاعری هستی که خودت دستهایت را به چهارمیخ کشیده ای»	“Sen ey şair ki ellerini kollarını çarmıha gerdin”(Karakoç, 2013:130)

سزایی کاراکوچ در نثر و شعر به صورت مستقیم و یا غیرمستقیم به منابع مختلف اشاره می نماید، از تاریخ تمدن ها و از فرهنگهای دنیا برداشت های زیادی نموده و از سرچشمه منابع و آثار بهره ها برده است. این منابع را اینگونه می توانیم بشماریم:

«تاریخ نبوی (تاریخ انبیاء)، سیر انبیاء، قصه های کتابهای مقدس، امثال و مجازها.

تاریخ اندیشه و تمدن (اساطیر شناسی، تمدن هلنی، یونانی، رومی، مسیحی، رنسانس و مدرنیته، فلسفه معاصر، ایدئولوژهای و اندیشمندان)

از سایر ایدئولوژی ها(کمونیسم، سوسیالیسم، ماتریالیسم، کاپیتالیسم و فاشیسم)» (Arslan, ۲۰۱۱:۳۰۰)

۳-۱-۷ ویژگی های زبانی شعر کاراکوچ

کاراکوچ در مسیر باورهای اسلامی- ملیِ مردم ترک حرکت می نماید، همانگونه که مانند شاعران معاصر دنیا، عذرا پوند، پل، کلودیو، تی اس الیوت که از عناصر ملی- دینی بهره برده اند و سنت را

بـه شـکل درون مایـه خلـق نمـوده انـد، قـرار مـی گیـرد. البتـه «وی شـاعری اسـت کـه بـا طـرز سـمبل گونـه و اسرار انگیـز ایـن باورهـا و اندیشـه هـا را نـشر مـی دهـد، امـا بـاور و آمـوزه هـای خویـش را در مقابـل مخاطـب بـروز نمـی دهـد. اینهـا را بـه شـکلی بـه مخاطـب القـاء مـی نمایـد، اشـاره هـا، مجازهـا و بواسـطه اشـکال آنهـا بـه عرصـه نمایـش مـی گـذارد.» (Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۲۰۱۰)

کاراکـوچ کـه خـود طـرز فکـر سـنتی دارد، عجیـب اسـت کـه بـا سـبک سـنتی شـعر نمـی سرایـد. از منظـر او سـنت تنهـا در شـکل مفهومـی معنـا پیـدا مـی کنـد. معنـا را در شـکلی سـنت وار نمـی خواهـد، بلکـه بـا عرضـه آن بـه شـکل مـدرن موافـق اسـت. کاراکـوچ را بـه عنـوان تنهـا شـاعری کـه مـی توانـد مجازهـای نـاب در جهـان اسـلام را در زمیـن اسـلام بپروانـد، بایسـتی شـناخت. شـاعرانی ماننـد نجیـب فاضـل، کیسـاکورک و محمـت عاکیـف کـه در دوران مشروطیـت و جمهوریـت بـه عنـوان سـمبل هـای شـعر اسـلامی محسـوب مـی گردیدنـد. «کاراکـوچ بـا سـیرخطی متفـاوت از آنهـا، هـمان قـدر کـه از شـعر غـرب تأثیـر پذیرفتـه از سـنت نیـز تأثیـر مـی پذیـرد. در شـعرهایش بیشـتر از صـوت و سرایـش از اسـاطیر و مجازهـا بهـره مـی بـرد. سـنت را براسـاس احساسـات خویـش بنیـان مـی نهـد و از شـاعران کلاسـیک تقلیـد نمـی نمایـد. بـا بهـره گیـری درسـت از عنـاصر شـعر ترکـی و شـعر غربـی حیاتـی مجـدد بـه شـعر ترکـی مـی بخشـد.» (Macit, ۲۰۰۰:۲۶)«شـعرهای سـزایی کاراکـوچ، در برخـی دوره هـا حکایـت گونـه و برخـی دوره هـای دیگـر غنایـی سروده شـده اسـت.» (Asiltürk, ۱۹۹۱:۴۱)

در مـورد شـعرهای حکایـت وار او مـی تـوان بـه شـعرهای لیلـی و مجنـون و چهـل سـاعت بـا خـضر اشـاره نمـود. لیکـن بایسـتی گفـت کـه در ایـن دوران وی از سرودن شـعر غنایـی نیـز غفلـت نمـی کنـد. شـاعر بـا سـمبل هـای فـراوان و شـعر غنایـی خویـش شـعرهای خلیـج، شـاهرگ و صداهـا را سروده اسـت.در سـال ۱۹۵۹ کتابـی بـا نـام خلیـج را نـشر مـی دهـد کـه بـه شـعر نـو نزدیـک مـی باشـد. کتـاب بـا سـاختار و تنظیـم و بـا صدایـی مـوزون و حرفـه ای تدویـن شـده اسـت. در شـعر بـا بـه بـازی گرفـتن کلـمات و مـصراع هـا بـه شـکلی بـی باکانـه ای در شـعر غـرق مـی شـود.

«Konuştun güneşi hatırlıyordum	«حرف زدی خورشید به خاطرم آمد
Gariptin yepyeni bir sesin vardı	غریبه بودی با یک صدای خیلی جدید
Bu ses öyle benim öyle yabancı	این صدا مال من است و اینگونه غریب
Bu ses saçlarmı ıslatan sessiz bir kardı»	این صدا برفی ساکت است که موهایم را خیس کرده»
(Karakoç,2013:55)	

احمـد کاباکلـی، پژوهشـگر ادبـی معتقـد اسـت کـه هرچنـد، اگـر شـعر کاراکـوچ در ردیـف شـعر نسـل نوگرایـی دوم قـرار بگیـرد امـا از منظـر هـنری و مضمـون هـای اعتقـادی شـاعر اصـوات دلنـواز بسـیار جدیدتـر و پیشرفتـه تـری را ارائـه مـی دهـد. «از دهـه ۱۹۴۰ بـه بعـد شـاعر کـه باورهـای دینـی اسـلامی- تـرک جامعـه را از هـم گسسـته و بـه انـزوا رفتـه مـی بینـد، تـلاش دارد تـا بـا تمثیـل هـا و مفاهیـم دوبـاره بـه جایـگاه سـابق خـود برگـردد. رهنمـون کـردن زندگـی و اشـیاء بـه فلسـفه (بـه متافیزیـک) مسـیری متفـاوت در دنیـای شـعری شـاعر بـاز مـی کنـد. از منظـر کاباکلـی، کاراکـوچ روح روسـتایی آناطولـی، رسـوم و باورهـای رایـج آن را دوبـاره زنـده مـی نمایـد و بـا تکیـه بـر سـمبل هـای روحانـی، شـکل جدیـدی بر روح شـعر مـدرن تـرک مـی دهـد.» (Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۲۱۰)کاراکـوچ در نسـل نـو گرایـی دوم بـا بیانـی پیچیـده و مبهـم بـه سرودن اشـعار خویـش پرداختـه اسـت. در شـعرهای او حتـی اگـر مفاهیـم پنهـان نیـز شـده باشـد، کلـمات رسـایی خویـش را پدیـدار نمـوده انـد. کاباکلـی کـه ایـن اسـلوب کاراکـوچ را بسـیار مـی پسـندد و در ایـن زمینـه اینگونـه نظـر خـود را بیـان مـی نمایـد: «در ایـن اسـلوب بیانـی عوامانـه وجـود نـدارد، کلـمات ناپسـند و غیراخلاقـی وجـود نـدارد، زبـان گفتگـو در بسـیاری مواقـع اسـتادانه بازگـو شـده اسـت. مجازهـا در شـعرهایش بـه صورتـی رگبارگونـه مصراعهـای شـعری او را پـر مـی نماینـد. ایـن وابسـتگی بـه مجـاز شـعر کاراکـوچ را از مشـابهانش متفـاوت مـی نمایـد. حتـی مـی تـوان

گفت که از تکرار بیش از حد گفتارش نیز او را مصون می دارد. در این شعرها مجاز به عنوان نقطه اصلی شعر او محسوب می گردند. شاید بتوان گفت که مجازها همان شعر کاراکوچ هستند ولی در دنیای مجازی کاراکوچ تمامیت آن به مجازهای اسلام (و دیگر ادیان) وابسته است به گونه ای که تمثیل ها، آیه ها، احادیث، قصص، قهرمان ها، اشاره ها، تلقین ها همگی با طرح های او در شعرهایش پر شده است.» (Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۱۷)

کاراکوچ در شعرهایش باور به ساختن محتوای اصلی آن را دارد و به همین دلیل همانقدر که به محتوا اهمیت می دهد، به شکل و فرم شعر نیز اهمیت می دهد. در هر مصراع تمام توان خویش را بکار می گیرد، برای اینکه مصراع را قویتر بنیان نهد، از قافیه، قافیه داخلی، تکرار، بازی با کلمات و عناصر متفاوت آهنگین استفاده می نماید.

«Son insan yürüyor	«آخرین انسان راه میرود
Tut elimden kaçalım	دستم را بگیر تا فرارکنیم
Kaçalım kaçalım	فرار کنیم فرار کنیم
Bizi kimseler görmesin	کسی ما را نبیند
Arayanlar bulmasın	جوینده ها پیدامان نکنند
Tren duvarları sarsmasın	قطار دیوارها را تکان ندهد
Yürek bu kadar hızlı çarpmasın	قلب اینقدر سریع نتپد
Kan böylesine hızlı akmasın	خون به این سرعت سرازیر نشود
Aşkın kulakları sağır	گوش های عشق کر است
Sesi boğuk olmasın»	صدایش خفه نباشد»
(Karakoç, 2013:170)	

«Uyumak gerek uyumak	«خواب لازم است، خواب
Kirpiklerin kıyısında	کنار مژه های تو
Kımıldanmaksızın durmak»	بدون تکان ایستادن»
(همان: 313)	
«Bir kavisten arta kalan kâbus	کابوسی که از یک قوس باقی مانده
Bir kâbustan arta kalan bir kavisti bu	قوسی که از یک کابوس باقی مانده
Bir tavus kavisiydi bu»	این یک قوس طاووس بود
(همان: 309)	

آنچه که سنت شاعرانی همچون نظامی، جامی و فضولی در بوجود آوردن چنین فضایی برای کاراکوچ به یادگار مانده بود را وی به صورت انفجاری در شعر خود استفاده می نماید. غنایی شرقی که شاعران نامبرده با موفقیت به شعر کلاسیک ارمغان داد بودند، پانصد سال پس از آنها در کاراکوچ به گونه ای زیباشناسانه پدیدار می گردد. شاید بتوان گفت، «آنچه از اساتید بزرگ گذشته برای غنای شعر ترکی- اسلامی همچون منظومه های لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا بر جای مانده است، با تمام عناصر و ملزومات آن در دستان سزایی کاراکوچ به سمت رستاخیزی نو هدایت گشته است.». (Öztürkmen, ۱۹۷۶:۲۷)در کتاب لیلی و مجنون، سزایی کارکاکوچ از فردوسی، نظامی و فضولی گرفته تا دانته و ویرژیل بئاتریس و رموئو و ژولیت نیز یاد می نماید. چرا که «شاعر در مسیر «به دنبال رسیدن به آب حیات» و «خضر» به عنوان دوست شاعر در «زبانش هجاهای شکسته» دارد و در میان همین

هجاهـا، هجاهـای دانتـه و شکسـپیر نیـز موجـود مـی باشـد.» (Demirci, ۲۰۰۶:۱۱۰)اینکـه سـزایی کاراکـوچ کلـمات را بـا قلمـی تـازه نگـه مـی دارد، نظـر اردم بـا یزیـد اسـت کـه اینگونـه در مـورد شـاعر بحـث مـی نمایـد:

«مـن در ادبیاتمـان هیـچ شـاعری را بـه یـاد نمـی آورم کـه ایـن مقـدار از کلـمات را در شـعر خـود بـکار بـرده باشـد. بـه خصـوص کـه در دیـوانِ مضمـون هـای ادبیـات کلاسـیک، بـا وجـود بحـران هـای فهـم ادبـی کـه بـه تغییـر اساسـی در نوشـتار ترکـی و ناتوانـی در کاربـرد کلـمات جدیـد بـاز مـی گـردد، شـاعر توانسـته اسـت از وفـور کلـمات در اشـعار خویـش بهـره بـبرد وبـه شـکلی تأثیرگـذار، ژرف و عمیـق شـعرهایش را بـا مخاطـب در میـان بگـذارد.» (Bayazıt, ۱۹۷۲:۱۳)

سـزایی کاراکـوچ هـدف مهمـی از مسـیر شـعری خویـش را از مجازهـا تشـکیل مـی دهـد. مجازهـا بیشـتر از سـوی نسـل نوگـرای دوم بـه عنـوان یـک تکنیـک شـعری بـرای بیـان مفاهیـم از طـرف شـاعر بیـان مـی گـردد. مفهـوم اندیشـه رسـتاخیز را در شـعر خویـش وارد مـی نمایـد. «در شـعرهایش، باورهـای مجـازی خویـش را بـکار مـی بـرد و در زمـره ی شـاعران نسـل نوگـرای دوم قـرار مـی گیـرد و از سـوی دیگـر بـا پیونـد اندیشـه رسـتاخیز در مسـیر شـاعر رسـتاخیز در مقابلـمان قـرار مـی گیـرد. او مـی گویـد مفاهیمـی در شـعر او از شرق، غـرب، اسـلام و انبیـاء و شـهرها و عنـاصر متافیزیکـی بـه صـورت مجـازی مـورد اسـتفاده قـرار گرفتـه اسـت. بویـژه مفاهیـم بـاوری بصـورت مجـازی در دنیـای شـاعر یـک فضـای زیباشناسـی بـه وجـود مـی آورد. بدیـن شـکل باورهـای شـاعر، بازتابـی از مجازهـا را در خـود مـی بینـد.» (Şengül, ۲۰۱۲:۲۶۹-۲۸۰) «کاراکـوچ در هـنر مـدرن شـعری از تمامـی امکاناتـش خـبر دارد و در آثـارش اسـتفاده مـی نمایـد. سـخن تداعـی کننـده بسـیاری در خـود دارد. پیـام خـود را بـا اشـاره هـا و تلقیـن هایـش بـه خواننـده منتقـل مـی نمایـد. دنیـای مجـازی غنـی دارد. شـعرش غافلگیرانـه، تشـبیهات خـاص، بـا داسـتانها و قهرمانـان بسـیار همـراه اسـت. الهاماتـش را بـا یـک بـاورِ ریشـه دار تغذیـه کـرده اسـت. او نیـز هماننـد هـر شـاعر بزرگـی در شـعرش مسـائل روزمـره و گـذرا را کنـاری مـی نهـد و بـه مسـائل ازلـی و ادبـی توجـه مـی نمایـد.» (Karataş, ۲۰۰۸b: ۵۳)

کاراکـوچ هماننـد هـر شـاعری بـه اشـکال شـعر اهمیـت فراوانـی داده اسـت. امـا همیـن اهمیـت نبایسـتی بـه عنـوان یـک ویژگـی منحـصر بـه فـرد در شـعر او تلقـی گـردد و بایـد آن را بـه شـکل کنـترل شـده ی طبیعـی در شـعر او جسـتجو کـرد. بـرای وزن اشعارش،شـکل نظـم آزاد را مـورد اسـتفاده قـرار مـی دهـد. در شـعر او بـه صورتـی پنهـان عـروض نیـز دیـده مـی شـود. ریتـم و صـورت عـروض را حفـظ نمـوده، فقـط بـه قالـب هایـش نزدیـک نشـده اسـت. «بـه همیـن دلیـل از شـکل قالـب هـای عـروض نـه بلکـه از آنچـه کـه هنـوز از گذشـته در یادهـا باقـی مانـده و تـداوم سـنتی کـه کاراکـوچ خویـش نیـز بـه دنبـال اوسـت و یـک رابطـه روحـی و روانـی بـا آنچـه کـه مصنوعـی نیسـت برقـرار مـی نمایـد.» (Öztürkmen, ۱۹۷۶:۲۷)وزن هجایـی کـه در شـعرهای ابتدایـی خویـش بـکار بـرده اسـت از ۱۱ هجـا تشـکیل مـی شـود.

«روزگار، یاغمـور دوعاسـی» بـه عنـوان نمونـه هـای شـعری او در ایـن زمینـه محسـوب مـی گردنـد. آشـکارا هجـا هـای عـروض را هرگـز اسـتفاده نکـرده اسـت و شـاعر پـس از شـعر اول خویـش بـه سـمت شـعر آزاد خـود حرکـت مـی نمایـد. علـی حیـدر حـق سـاکال وضعیـت را اینگونـه بیـان مـی نمایـد:

«کاراکـوچ از ریتـم حرکـت شـترها کـه در شـعر عـروضی زایـش پیـدا کـرده اسـت، تـا تمـام امکاناتـی را کـه شـعر مـدرن غربـی در اختیـارش قـرار داده اسـت را اسـتفاده مـی نمایـد. مـی بایسـت گفت که شـعر عـروضی، دیگـر زمانش بـه سر آمـده و محدودیتهـای اسـتفاده از هجاهـا کـه همگـی نشـان از محدودیت شـعری او مـی دهـد را وی به عنوان دریچـه ای بـرای بـاز نمـودن افقـی تـازه در ایـن حـوزه تلقـی مـی نمایـد. یعنـی می تـوان گفـت ایـن وزن مـرده و دیگر وزن محـدود شـاعر را در محدودیـت قـرار نمـی دهـد. آنچـه کـه بـه او کمـک مـی کنـد، تـا اندیشـه ی تمـدن را بـه شـکلی کـه مـی خواهـد، بیـان کنـد، هـمان شـکل شـعر آزاد است.شـعر کاراکـوچ در حـوزه قافیـه را مـی تـوان بسـیار غنـی دانسـت. بـه هـر نـوع قافیـه ای در شـعرهایش مـی تـوان برخـورد. «کار شـعری، مونـا روزا» کـه تمامـی آنهـا و «لیلـی و مجنـون» کـه قسـمتی بـه شـکل قافیـه دار سروده شـده اسـت.» (Karataş, ۱۹۹۸:۱۷)

۱-۷-۱-۳صنعت آلیتراسیون:

«آبشاری هستم که در این زمانه شره شره میریزد و من علفزار یک تمدن چاك دار هستم»	“Çağlarda çağlayan bir çavlan bir çağlayanım Çalı çırpı çadır çıkın bir uygarlığıyım ben” (Karakoç, 2013:309)

۲-۷-۱-۳ صنعت تکرار:

«تو یک رویا هستی هم روزهم شب تو یک باران ظریف غمناکی تو چون ترانه های بزرگ و طولانی هستی تو یک برف جاودان هستی میباری بروی مسافرانی که راهشان را گم کرده اند»	“Sen bir rüya geceleyin gündüzün Sen bir yağmur ince hazin Sen şarkılarca büyük uzun Sen yolunu kaybeden yolcuların üstüne Bir ömür boyu yağan bir ömür boyu karsın” (همان: 36)

۳-۷-۱-۳ زبان قدیمی / زبان جدید در اشعار کاراکوچ:

از ۱۹۳۲ الی ۱۹۵۰ اذان به زبان ترکی خوانده می شد. در این زمان اقتدار تک حزبی بسیار محسوس بود. رژیم اصطلاحات مرتبط با زبانی را با جدیت دنبال می کرد. ناسیونالیسم ترکی حتی در زبان هم تأثیر خود را بر آن می گذاشت.

کاراکوچ به دنبال ناسیونالیسم ترکی خاص و یا انتخاب کلمات ترکی اصیل نبود. به جای رستاخیز معادل عربی آن «بعث البعد الموت»، و یا به جای معادل عربی آن «آب حیات» را به راحتی استفاده می کند.

کلمات « پیغمبر، رسول، ایلچی، خبرچی» را جداگاه مورد استفاده قرار می دهد و همچنین کلماتی همچون: “rönesans, strüktür, abstre, enstantane, paradoks, akustik”

«استفاده از این گونه کلمات نشان دهنده ی غرب گرایی وی نمی باشد بلکه این کلمات و مشابه های آنها در مسیر تدریجی پختگی او برگرفته از علم و فرهنگ پذیرفته او است.»(Doğan, ۲۰۱۱:۱۰۹)

«در نظر کاراکوچ برای هومر و گوته نیز جایگاهی وجود دارد. برای انتخاب کلمات مورد نظرش، از گذشته تا به امروز، از شرق تا غرب را با استفاده از تجربه غنی خود به راحتی بهره مند می شود.» (همان: ۱۱۰)

«شاعرهای که اطرافم را پر کرده اند هومروس، لبید، فردوسی، شیخ غالب، مولانا، گوته، اقبال»	Çevremi dolduran şairler Homeros Lebid Firdevsi Şeyh Galib Mevlâna Goethe İkbal” (Karakoç, 2013:498)

۴-۷-۱-۳تحکمیه

تحکمیه در ساخت شعر او مورد بهره مندی واستفاده فراوان شاعر قرار گرفته است. در شعرهای کاراکوچ غالباً روش گفتگو، در شعرهای سیاسی و ایدئولوژیک نیز روش حماسی حاکم می باشد. «شعرهای

او معمولاً طرف مقابل را به عنوان مخاطب در نظر گرفته و گویی با آنها اختلاط می کند، برخی ها را محاکمه و برخی دیگر را مورد خطاب قرار می دهد و روشی برگرفته از دانایی با خود دارد. کاراکوچ از جمله شاعران نادری است که توانسته احساس و اندیشه را به وسیله دانایی تا مرحله بالایی برساند. در همه شعرهایش مصراع هایی دارد که مانند ضرب المثل مورد استفاده قرار می گیرد.» (Sönmez, ۲۰۰۳:۱۵۵)

«Biz mahçup ve onurlu çocuklarız» (Karakoç, 2013:42)	«ما بچه های محجوب و با شرفی هستیم
«Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız.»(همان: 42)	ما اسب هایی هستیم که بعد از پایان دویدن باز هم میدویم
«Kelime en güçlü silahtır. .»(همان: 75)	کلمه قویترین سلاح است
«Tutar şehri ve insanı.»(همان)	شهر و انسان را میگیرد
«Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum.»(همان: 45)	من عشق را مثل گلوله ای در سینه ام حمل میکنم»

شعرهای بلند وی از طرف بسیاری از منتقدین مورد انتقاد قرار گرفت. مظفر اویگونر منتقد ادبی درباره همین موضوع می گوید که کاراکوچ تکرارهای زیادی انجام می دهد و مفاهیم را بی دلیل به تکرار استفاده می نماید. او می گوید که:«کاراکوچ در حوزه تکنیک شعری دچار اشتباهاتی می شود، مثل مصراع هایی که بلند شده و ریتم آن ناموزون گشته و کلماتِ بی دلیل انتخاب شده، زیاد در آن دیده می شود.» (Uyguner, ۱۹۶۹:۷۱)

«کلمات شناخته شده در جایی غیر از معنای خود استفاده می شود و این رفتار در میان شاعران نسل نوگرای دوم رایج می باشد.» (Kaplan,۱۹۸۹:۲۰) «مثال آن را می توان در مصراع «مرگ به من دو بار ابرو و چشم می آید» دید که مفهوم «چشم و ابرو» به صورت واژگون به شکل «ابرو و چشم» استفاده شده است.» (Karaca, ۲۰۰۸:۲۸۶)از دیگر صفات شعرای نسل نوگرای دوم، جای دادن به ربط های غیر معقول در روند شعری آنهاست. این جریان مرسوم شده از سوی نسل نوگرای دوم به جریان شعرسازی نامفهوم، متهم شده است. مسبب این موضوع ربط دادن کلمات از هم دور، جدا و پیوستگی آنها در یک قالب کلمه ای می باشد. ربط معقول در زبان رایج بوده و در زمانی که مورد استفاده قرار می گیرد، حالت غیرطبیعی و عجیب درجمله منظور نگردد. (میز قدیمی، لباس تمیز)ربط غیر معقول در عناصری از ربط ها می باشد که با یکدیگر دارای توازن و ترکیب مناسب نیستند، مفاهیم جدید و غیر مرتبط که در جمله نمی توانند در کنار هم قرار بگیرد. (هوای عصبانی، کوه های ظالم)

«کاراکوچ آنچه که برای نسل نوگرای دوم در نظر می گیرد، در بسیاری از شعرهایش به صورت مبهم و پیچیده از روش و اسلوبی خاص پیروی می نماید. مجازها در هم آمیخته، تداعی بسیار از هم دور و بسیاری از شعرها از محتوای مفهومی خود محروم بوده اند. اما می توان گفت زبان ساده و زنده را کاراکوچ از زبان ترکی می سازد.»(Sönmez, ۲۰۰۳:۱۵۵)

می بایست یادآور شد که انتقادهای بی دلیل و بی معنی از شعرای نسل نوگرای دوم و همینطور سزایی کاراکوچ شده است. زمینه ساز این انتقادات نیز ربط های غیرمعقولی است که در حوزه خارج از منطق ادبی بیان شده است.

«اگر یک ابر سنگی گم شود داخل سنگها سنگ می آورد»	«Kaybolursa taşlar içinde taşlar getiren taş bir bulut» (Karakoç, 2013:73)
«بهار را سیل ها بردند تابستان خفه شد»	«Baharı seller götürdü boğuldu yaz.» (همان: 458)
تو را صدا میکنم تا از انگشتانم شیر بنوشی»	«Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt emmeye.»(همان: 45)
«صدای زمستان. آتش پاره شده. جزای ما داده شده است.»	«Ses kışı. Ateş yırtıldı. Çarpıldık.» (همان: 45).

۸-۱-۳جایگاه سزایی کاراکوچ در میان شاعران نسل نوگرای دوم

«بستر شعری سزایی کاراکوچ، در مسیر رستاخیزی است که نام آن را بر آرمان شهر خود گذاشته و تلاش دارد تا روح آن را با مفهوم رستاخیز همساز نماید. مدافع شعر مشترک اسلامی است که ادبیات عرب و ادبیات عجم را نیز در درون خود جای داده است.» (Akbayır, ۲۰۱۲:۲۳۹) سه کلمه کلیدی در شناخت شعری کاراکوچ، به دنبال خدا، عشق و شعر می باشد. کاراکوچ اینگونه می گوید: «هنر، اگر فرار و یا انکار کند، باز هم به سمت خدا در حال حرکت است.» (Mignon, ۲۰۰۳:۱۳۷)هنرمندان غربی به ویژه اهالی ادبیات، حتی اگر مسلمان نباشند، دنباله رو متافیزیکی هایی هستند که در بسیاری از نوشته ها اعلام داشته اند.سزایی کاراکوچ شعرهایش را در حدود سالهای ۱۹۵۰ منتشر می کند. در آن روزگار زیرنظر اورهان ولی در جریان شعر «غریب» تمام تأثیرات منفی در پیرامون جامعه ادبی رایج است. رویه ی شعری برگرفته از اورهان ولی به رویه عمومی ادبیات آن دوران و حاکمیت سمبل های تحمیل شده آن روزگار نزدیک بود.

این رویه، دیگر رویه های شعری را به سخره گرفته و قصد محکومیت آنها را داشت. عشق، جامعه، انسان، جنگ به شکل ساده درآمده بودند. راه حل فهم این مسائل برای آنها مانند فهم یک لطیفه آسان می نمود. در اصل ماجرا یک اندیشه اعتراضی در بطن این جریان قرار داشت. آنچه که تا قبل از این جریان ساخته و پرداخته شده و به اوج رسیده است، بایستی تماماً از محیط ادبی پاک و خارج گردد. هر چه را که جریان قبلی انجام داده باید برعکس آن انجام داد.به جای معشوق، روسپی، به جای درد روحی، درد کف پا را مطرح کرد، تمامی آنچه که در دل و عقل ارزش داده می شود را کناری نهاد و به سخره گرفت، و اینکه برای چه و که این مسئله را تخریب می نمایند، خود نیز از آن غافلند. ریشه های این بحران اجتماعی را می توان اینگونه بیان کرد که آنچه جمهوریت از جامعه گرفته و آنچه قرار بوده جمهوریت به ارمغان بیاورد، نتوانسته به آن دست یابد. «تأثیر خانمان سوزی که جنگ جهانی دوم بر این جامعه گذاشته است، گویی روح مسخره نمودن را به تنها ابزار این دسته بدل نموده است. بر هزار سال تمدن عصیان کرده و تلاشی برای حذف آن آغاز نموده بودند و موازی با این حرکت برای تمامی ارزشهای ادبی موجود جنگی به راه انداخته بودند. در حقیقت کاراکوچ اولین مجموعه شعری خویش را در چنین حال و هوایی سروده است.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۶)

میل کاراکوچ به شعر نسل نوگرا برگرفته از مقابله با رویه شعری اورهان ولی می باشد.کاراکوچ هم در نگاه جهان بینی خود و هم در نگاه شعری خویش جایگاهی متمایز میان نسل نوگرای دوم دارا می باشد. این تمایز را به شرح زیر است:

- استفاده نمودن از امکانات شعر سنتی ترک
- رویه تحکمیه و دوری نکردن از اصل موضوع

- عدم تخریب زبانی
- عدم دشمنی با قافیه و وزن
- استفاده از قالب های شعرهای کلاسیک ترک
- برخوردار بودن از یک ایدئولوژی اسلامی.

«کاراکوچ به عنوان شاعری معترض، با شعور و فرهیخته از شاعران نسل نوگرای دوم محسوب می شود. چرا که شاعران دیگر این جریان تماماً غرب گرا و عموماً مارکسیست بوده و سزایی کاراکوچ یک مسلمان پایبند می باشد. در شعرهایش مدافع اسلام و تمدن اسلامی می باشد. داشتن تفکر اسلامی و پایبندی به این اندیشه در دورانی که اقتدار لائیک ترکیه در آن عصر، اسلام را به عنوان خطری بزرگ برای ایدوئولوژی و اندیشه خود می بیند، برای سزایی کاراکوچ کار آسانی نبود.» (Acar, ۲۰۱۳:۸۴) تا سال ۱۹۶۰ کاراکوچ که در میان شاعران نسل نوگرای دوم قرار می گیرد، از اولین شعرهایش متافیزیک را با دقت پیگیری می نماید. «خطوط بازمانده از محمت عاکیف، یحیی کمال، نجیب فاضل کاملاً مشخص می شود و برای بازخوانی قرآن برای عصر خویش پدیده «اندیشه رستاخیز» از تفکر سزایی کاراکوچ متولد می گردد. اقتدار ادبی آن دوران متوجه می شود که سزایی کاراکوچ دارای یک پروژه اجتماعی بوده و ترجیح می دهند که این شاعر را به حساب نیاورند.» (Doğan, ۲۰۱۱:۱۱۰)شکلی از اندیشه تمدن اسلامی و موازی با آن شعرش در میان جوامع ادبی با او با روی خوش برخورد نمی نمایند. احمد اوکتای این وضعیت را اینگونه بازگو می نماید: «بعد از سالهای ۱۹۶۰ کاراکوچ که در میان شاعران نسل نوگرای دوم جایگاهی یافته است، اقتدار ادبی آن دوران تلاش کرده تا محیطی بی سرو صدا در دور کاراکوچ بوجود آورد، کاراکوچ نیز در مقابل این جماعت آنها را طرد می نماید.» (Oktay: ۱۹۸۳:۲۲۳)

محمود فواد دور شدن سزایی کاراکوچ از شاعران نسل نوگرای دوم را اینگونه بیان می کند: «سزایی کاراکوچ به سنت اسلامی و سنت برگرفته از شاعران نسل نوگرای دوم تعلق دارد. در ابتدا به شکل اهمیت بیشتری می دهد و به همین دلیل از نسل نوگرای دوم به تدریج دور شد. اندیشه را مقدم دانست، به سمت نثر کشیده شد.» (Ünlü-Özcan: ۲۰۰۳:۵۲۷)

راسیم اوزدن اورن، کاراکوچ را در زمره نسل نوگرای دوم نمی داند. دلیل آن را اینگونه می گوید: «از نقطه های خروج و از نظر تم هایِ شعری، تماماً کاراکوچ با نسل نوگرای دوم متفاوت است. نسل نوگرای دوم براساس ماتریالیسم بنا شده اما اساس شعر کاراکوچ بر روح استوار گردیده است. ساخت شعری نسل نوگرای دوم نشان دهنده ی جدایی روشنفکری از مرز و بوم و فرهنگ خود است... بحران ادبیات آن دوران که تمامی اش برگرفته از ادبیات غرب است و هیچ رنگ و بوی بومی در خود ندارد ... بحرانی که جامعه ترک آن دوران به آن دچار شده بود، دلایلی بسیار داشت. آنچه کاراکوچ را از نسل خود کاملاً جدا می ساخت را نیز در این بحران باید جستجو کرد.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۱۱)

اما عده ای نیز کاراکوچ را در مرکز نسل نوگرای دوم می بینند. اجه آیهان در مورد کاراکوچ تعبیر پدر نسل نوگرای دوم را به کار می برد. بی شک سایه سنگین کاراکوچ را بر نسل نوگرای دوم می توان احساس کرد. عثمان باغچه این وضعیت را اینگونه بازگو می نماید: «برشماریِ ویژگیهای رویه اورهان ولی و نسل نوگرای دوم از طرف کاراکوچ اولین بار مطرح می گردد. دلیل آن نیز نفوذ قدرت کاراکوچ بر شعر ما می باشد. درستی تثبیت محتوایی سزایی کاراکوچ به محیط ادبی قوت قلب داده و شاعران نسل نوگرای دوم اولین حرکت را از کاراکوچ انتظار داشتند.» (Işık, ۲۰۰۶:۲۰۲۱)

آتا اول بهرام اوغلو در مورد کاراکوچ چنین نظر می دهد: «اسلام گرا، راز آلود، با جریان مدرن شعری و عناصرش بازتاب یافته و با این ویژگی در میان نسل نوگرای دوم و نسل امروز شعر ما جایگاه خاصی را دارا می باشد.» (Ünlü-Özcan: ۲۰۰۳:۵۲۷)

محمد جان دوغان این رابطه کاراکوچ با شعر نسل نوگرای دوم را به این شکل خلاصه می نماید: «از منظر بستر شعری (پوئتیک) کاراکوچ در مشخص شدن جایگاه نسل نوگرای دوم تأثیرگذاشته است. فرصت طلبان اعلام کرده اند که کاراکوچ شاعری مبهم و نامفهوم است، درحالیکه یکی از بزرگترین اشتباهات غیرقابل بخشش این است که انسان خود را در سادگی و ساده لوحی گرفتار نماید و در پیدا نمودن خصوصیات کمال بشری به تنبلی روح و روان بپردازند.» (Diclehan, ۱۹۸۰:۱۱۹)

«Şairler yaşayamadıklarını yazarlar Ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar» (Karakoç, 2013:570)	«شاعرها آن چیزی را که نمیتوانند زندگی کنند، مینویسنداما آن نوشته شدنی ها را اگر زندگی کنند، ساکت میشوند
«ve şair hızıra arkadaş Ab-ı hayat yolculuğuna çıkan	و شاعر دوست خضر است به جستجوی آب حیات میرود
Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge»(همان: 568)	و تو شاعر هستی در عالم کشور کلمه ها»

«کاراکوچ در اولین شعرش نیز در حال گذراندن حالات روحی، مسائل متافیزیکی است. از آغاز تا امروز چیزی که در شعر او هرگز تغییر نیافته، راستایی و تشخیص جهت می باشد.» (Aksakal, ۲۰۰۰:۶) قبل از آنکه او شعر را هدایت نماید، شعر او را به سمت و سوی خود هدایت می نماید. با بیان خویش در ادعای سرودن شعر برنیامدم اما نوشتارهایم تبدیل به شعر شد. کاراکوچ در شعر قرن بیستم ترکیه یک ایستگاه و جلودار نسل نوگرای دوم بوده است. نه فقط در دیوان شعر کلاسیک، شعر امروز ترکیه و در حوزه شعر غرب، از گذشته خوانده و می داند. کاراکوچ در مورد شعر می گوید: «شعر هر از گاهی هوسی بود که مرا تحت کنترل خود در می آورد، نمی توانم بگویم که کاملا خودم را در اختیار او می گذاشتم، خواندنم از روی طلب نبود یعنی برای سرودن یا نوشتن شعر چیزی را نمی نوشتم، تنها سبب خواندنم احتیاج روحی ام بود.» (Karakoç, ۱۹۹۷b:۳۷)

میگنون رویه کاراکوچ در شعر را اینگونه برمی شمارد:

«پروژه ادبیات ناظم حکمت، سمبل ها و مجازهای فرهنگ کلاسیک اسلامی را در چارچوب مدرن باز تعریفی دوباره کرده و آنها را به ادبیات معاصرترکیه هدیه می دهد و پروژه سیاسی خود را در حوزه ادبیات پیگیری می نماید.»

۹-۱-۳تأثیرات کاراکوچ از آثار و شاعران معاصر و گذشته

سیستم تفکر همان اندازه که به منابع تمدن شرقی وابسته است به تمدن غرب هم وابسته می باشد. شعرهایی از غرب و شرق که ذوق شعری قوی دارند و باعث غنی شدن زندگی فکری کاراکوچ شده اند وجود دارند. در کنار بزرگان تصوف مانند امام ربانی، محی الدین عربی، مولانا، یونس امره، از متفکران معاصری هم که اندیشه عمیقی در تفکر داشته و اثراتی از خود به جا گذاشته اند مثل محمت عاکف، نجیب فاضل، یحیی کمال، نیز الهام و تأثیر پذیرفته است. «با نظر به اینکه شعرها و تفکراتش نزدیک به محمت عاکف و نجیب فاضل می باشد اما شعرهای کاراکوچ در سبک خودش پیشگام، نوآورانه و خلاقانه می باشد. زمانی که کاراکوچ شعر معاصر را تشریح می کند، شعرهایی مانند محمت عاکف و نجیب فاضل و یحیی کمال را یک جا بیان می کند.» (Analay, ۲۰۰۹:۱۴) به عنوان نمونه ی مشابه «عاصم» نماد جوانی در شعرمحمت عاکف و نجیب فاضل و «طلا» در شعر سزایی کارکوچ، نماد قهرمانان این شعرا هستند. از سال ۱۹۶۰ تا به امروز کاراکوچ در دنیای شعر اسلامگرای ترک نیز از شعرای دیگر پیشگام می باشد. همان اندازه که از شعرایی تأثیرگرفته، بر شعرایی هم تأثیرگذاشته است. در واقع می توان گفت، «هیچ شاعر اسلامگرایی نیست که از آن تأثیر نگرفته باشد.

شعرایی که با الهام گرفتن از آن به راه خود ادامه دادند، «اسمت اوزل، جاهت ضریف اوغلی و دایسم اوردنوره نام دارند. سزایی کاراکوچ سه اثر تخیلی نیز دارد که یونس امره، مولانا و محمت عاکف را شامل می شود. این اثرات کاراکوچ بیان خود در زمینه فرهنگی، ادبیات و زندگی فکرمان را نیز منعکس می کند.» (Sağlık, ۱۹۹۳:۱۰۳)

«کاراکوچ بیان می کند که مولانا تأثیرات بزرگی بر روح و روان مردمان آناطولی دارد و شعرهای مولانا را عین تصوف می داند.» (Karakoç, ۷۵:۱۹۹۹a)همچنین بیان می کند که مولانا ادبیات را وسیله ای برای تفکر استفاده کرده است. «به نظر کاراکوچ مولانا، سعی کرده تمدن حقیقی فراموش شده را خاطر نشان کند نه اینکه به دنبال خلق تفکر جدید باشد.» (همان: ۷۰) «مولانا ایجاد تفکر جدید را از ذهنش هم نگذرانده است بلکه در اصل، هیچ انسان معتقد بزرگی صرفاً جهت نوآوری، حرفی و رفتاری را که عادت و معلوم نیست را نزده و انجام نمی دهد.» (همان: ۴۵)

این افراد از ادعا دوری می کنند. پیغمبران نیز سعی می کنند، حقایق فراموش شده یا در مسیر فراموشی را، بیان و رابطه انسانها با حقایق را زنده کنند. راه همان و هدف همان است. «مولانا هم به بیماری معنوی زمان خود پی برده و در واقع برای جلوگیری از این بیماری هر کاری که از دستش بر می آمده را انجام داده است. کاراکوچ بیان ملاجامی در مورد مولانا را که می گوید «پیغمبر نیست ولی دارد کتاب» را خاطر نشان می کند و اعتقاد دارد که تمام مثنوی از منابع معنوی سرچشمه می گیرد ولی در حد وحی نبود بلکه در حد الهام می باشد.» (همان: ۶۳) وی «با بیان اینکه مولانا به همراه حاجی بکتاش، حاجی بایرام و یونس امره از معماران پیشرو خاک آناطولی بعد از استیلای مغول می باشد، مولانا را معمار متافیزیک دانسته و تفکر متافیزیک مولانا را اینگونه بیان می کند: متافیزیکی که در مقابل سخت ترین سرنوشت انسانی بتواند انسان را به خدا برساند.»(Karakoç, ۱۲:۱۹۹۹b)

از نظر حافظ، سرد نشدن عیسی از راه دین، واسطه هایی وجدآور که فرا عقل را به حرکت در آورد و انسان را دائما در فضای شور (وجد) نگه داشته و سعی در درک صداهایی که از اشیا پخش می شود، می تواند بین مسلمانان و دنیای الهی ارتباط برقرار کند. مولانا، با دستان شفابخش خود زخم های بر جا مانده از صلیبیان را درمان می کند. و روح ناامیدی ای که مغول ترویج کرد، را با خنده اش برطرف می کند. مولانا در مقابل غرب با مکتب خود آنقدر قوی ظاهر شد که تفکرش امروزه نیز در غرب انعکاس می یابد. کاراکوچ درباره ی مواجه ی مولانا با شمس تبریزی اینگونه می گوید: «مولانا زمانی که بر روی اسب از مکتب بازگشت، متوجه شد که درویشی که افسار اسب وی را گرفت و سوال پرسید، همان پیام آوری است که خیلی وقت، انتظارش را می کشید. معلوم بود که او همان مسافر شرقی فرستاده شده در سرزمین پدری بود که از مهمانی خدا برگشته بود. اگر خودش اسکندر ذوالقرنین باشد آن هم، همان خضری است که در تاریکی می توانست آب حیات را جستجو کند، با این شرط که او هم خضر دیگری باشد. با آمدن شمس تبریزی شعله ی وجود مولانا آتش گرفت و همچون بمب منفجر شد.» (همان: ۱۲)

«دنیای معنوی، مکتب قونیه را بدست آورد. غرب و شرق یکی شد، آتش لیلی و مجنون مثل رعد و برق غرّش گرفت و مراد حاصل شد و یکی از اجاق های مرتفع آناطولی اوج گرفت. اجاق قوی دیگر گرم شده و دیر آتش می گیرد اما زمانی که آتش بگیرد به راحتی خاموش نمی شود. کاراکوچ دقت را به مفاهیم عمیق در دعوت بزرگ مولانا جلب می کند.» (Karakoç, ۳۸:۱۹۹۹a)

بازآ بازآ هر آنچه هستی بازآ　　گر کافر گبر و بت پرستی بازآ

این درگه ما درگه نومیدی نیست　　صدر بار اگر توبه شکستی بازآ

«گویی مولانا حتی اگر اعتراف نکند، درون انسانها را دیده و به بدبینی ای که اطراف آنها را

پوشـانده پـی بـرده و بـه همیـن خاطـر بـه آنهـا مـی گویـد، اینجـا درگاه ناامیـدی نیسـت.» (هـمان: ۵۹)

«مولانـا نمـی گویـد کـه آنگونـه کـه هسـتی بمـان. مـی گویـد بیـا و تغییـر کـن. مـی دانـد کـه خـدا خوانـده شـده، تغییـر مـی کنـد. کافـی اسـت کـه بیایـد. دعـوت مولانـا بـا اعتقـاد بـه قـدرت راه خـدا افزایـش مـی یابـد. کافـی اسـت کـه آن انسـان نیـت کـرده و از جایـش حرکـت کـرده و بیایـد. آن زمـان بـدون شـک نجـات مـی یابـد. مولانـا در دوران بـی حکومتـیِ یـک درویـش بـرای زنـده نگـه داشـتن روح اسـلام بـود.» (هـمان:۶۰)

دوبـاره در ایـن روز کـه از درد رسـتاخیز بـه خـود مـی پیچیـم و در ترسـناک تریـن روز بـی حکومتـی، بـا روح و خاطـره اش بـه عنـوان یـک مـرد رسـتاخیز بـه مـا نـور گرفتـه و راه نشـان مـی دهـد. و بـا هسـتی معنـوی و بـا اثـر و تأثیـرش از کمـک کـردن دریـغ نمـی کنـد. «امـروزه هـم حتـی مشـعلی کـه او برافروختـه اسـت، در روشـنایی مـا و غنـی کـردن دنیـای روحـی مـا اثـر مـی گـذارد. از اثرهـای کاراکـوچ متوجـه مـی شـویم کـه چقـدر مولانـا بـر کاراکـوچ تأثیـر گذاشـته اسـت.» (هـمان: ۷۷)

کاراکـوچ، یونـس امـره را یـک شـاعر اسـلامی قـوی و دارای مفاهیـم عمیـق بیـان مـی کنـد کـه بـا توجـه بـه شرایـط عـصر خـود، حرکـت اسـلامی در مقابـل دنیـا را بـر عهـده گرفتـه اسـت. و سـعی مـی کنـد قوانیـن اصلـی اسـلام را بـا شـعر بـه تصویـر بکشـد و اسـلام را سـاده تریـن و قویتریـن گفتـار بیـن مـردم معـرفی نمایـد. «شـعرهای یونـس امـره در انسـان حـس فرامـرگ و متافیزیـک پیـدا کـرده و عشـق الهـی را سرلوحـه ای قـرار مـی دهـد کـه بالاتـر از هـر چیـزی و قبـل از هـر چیـزی بایسـتی عشـق خدایـی باشـد.» از نظـر سـزایی کاراکـوچ، یونـس امـره شـخصیتی اسـت کـه بـه هیـچ ائدئولـوژی وابسـتگی نـدارد و پیـش داوری نمـی کنـد و مهمـتر اینکـه یونـس امـره را دور از اندیشـه تجزیـه و مخـرب مـی دانـد. یونـس یـک شـاعر اسـلامی اسـت. و بـا متافیزیکـی مناسـبِ اسـلام، بـه مـرگ، زندگـی و سـختی گـذر از زندگـی جداگانـه ارزش مـی دهـد. زندگـی را بـه عنـوان نعمـت خدایـی و از دیـدگاه دوسـت داشـتنی و زیبایـش مـی بینـد.

«کُلُّ نَفسٍ ذائقَةُ الموتِ ثُمَّ الینا تُرجَعُون»(سوره عنکبوت آیه ۵۷)

«هـر نفسـی طعـم مـرگ را مـی چشـد. ایـن یـک قاعـده الهـی اسـت کـه ذیـلِ رهـبری آن، تـراژدی گـذر بـه مـرگ را ترسـیم مـی کنـد. و از دیـد اسـلامی، بعـد از مـرگ را بـه مـا نمایـان مـی کنـد.» (Karakoç, ۱۹۹۹b:۱۷)

کاراکـوچ، شـعرهای یونـس امـره را بـه سـه دسـته تقسـیم مـی کنـد: ارتبـاط بـا مـرگ و اعتقـادی پوشـیده از اسـلام کـه در هـر سـه گونـه ی شـعر، بـه تشـکیل تعـادل نظـر مـی کنـد، تعـادلی کـه هـمان تنهایـی و نیسـتی را از مـردم دور کـرده اسـت و هـم از بیـن بـردن مشـکلات انسـان معـاصر و از آتـش شـک دور کـردن و هدایـت جدیـد آنهاسـت. «او ادعاهایـی در رابطـه بـا بکتـاش و باطنـی بـودن یونـس را رد کـرده و در پیـدا کـردن حقیقـت توسـط یونـس امـره تأکیـد مـی کنـد. یونـس نیـز ماننـد هنرمنـدان بـزرگ بـه حقیقتـی کـه اعتقاد دارد، اهمیـت داده و تحقیـق کـرده و سـعی مـی کنـد، اصـل آن را پیـدا کنـد. گویـی تنهـا موضوعـی کـه تاکیـد مـی کنـد همیـن اسـت و انـگار دربـاره ی آن موضـوع از قبـل هیـچ چیـزی نمـی دانسـته و آرام آرام و بخـش بـه بخـش کشـف مـی کنـد.» (هـمان: ۳۷)

کاراکـوچ تـا حـدی کـه اثـری مسـتقل از شـاعر قـرن بیسـتم و سراینـده ی سرود ملـی ترکیـه «محمـت عاکـف» بـر جـا بگـذارد، او را مـی شناسـد و بیـان مـی کنـد کـه عاکـف شاعریسـت کـه در مرکـز جریـان اسـلامگرا قـرار دارد. تحلیـل محمـت عاکـف دومیـن اثـر تحلیلـی کاراکـوچ اسـت.

کاراکـوچ دربـاره محمـت عاکـف ایـن عبـارات را بـه کار مـی بـرد: «در ادبیـات تـرک کسـی هماننـد عاکـف زندگـی خـود را صرف شـعر و شـعر را صرف زندگـی نکـرده اسـت. فقـط زندگـی را بـه عنـوان مرکـز قـرار نـداده بلکـه بـا توجـه بـه شرایـط آن زمـانِ ترکیـه اشـعارش را بایـد درك کـرد. یعنـی زندگـی بعنـوان واقعیـت در آثـارش بایـد بررسـی شـود. زندگـی بـه همـراه متافیزیـک و واقعیـت نیـز بایـد یکجـا درک شـود.»(Karakoç, ۱۹۸۷:۱۸)

کاراکوچ تأثیراتی که بر عاکف گذاشته اند را اینگونه برمی شمارد:

۱- فرهنگ کلاسیک و سعدی بهترین مثال برای به ثمر رسیدن اخلاقی که در داستانهای منظوم شرقی وجود داشته و در عاکف تأثیر زیادی گذاشته است.

۲- واقع گرایی غربی به عنوان سردمدار هنر آن روز خودنمایی می کرد.

۳- آرمان گرایی اسلامی

۴- ملت و دولتی که تراژدی ترین لحظات تاریخی خود را سپری می کرد.

۵- بهره برداری از نکات مثبتِ تحلیلیِ دیدگاهِ واقع گرایی محمت عاکف، به نسل های جوان، تصویر درونی نسل ها را نشان می دهد و راه و راهنمای آنها می شود و همه را به یک تکلیف عمومی فرا می خواند. عاکف با تحسین نسل عاصم، نسلی را تصویر می کند که جهش وار گام برمی دارد، در مسیر صلح، موفقیت و پیروزی و فضیلت را نشان می دهد که توصیف نسل موردنظر عاکف است. نسلی که پس از جنگ بوجود آمد و حسرت نسل های پس از خود را نیز خواهد کشید.

«از منظر کاراکوچ، عاکف معتقد بود که روح واقعی جنگ استقلال را نفهمیدند. عاکف تأسف می خورد که از روح اسلام بومی با توجه به تمامی امکاناتی که دارد، درست استفاده نمی شود. به نظر وی پس از روی کار آمدن جمهوریت و شروع تحولات اساسی و اجتماعی در ترکیه سکوت عاکف، باید بسیار معنادار تلقی گردد. سکوت او بزرگترین صدای اعتراضی است به وقایعی که در حال انجام است. واکنش عاکف به اتفاقات کشور و تغییرات اجتماعی باید به عنوان یک اعتراض محسوب شود. دوری عاکف از کشور و استقرار او در مصر و دوباره دست به قلم شدن او، نمونه بارزی از این واکنش می باشد.»

(Turna, ۲۰۱۲:۲۰۳۳)از دیدگاه کاراکوچ، عاکف شعر تمدن را سروده است. شعر او دوره ی او را بازگو می نماید. «خطوط واقع گرایانه زندگی او از توفیق فکرت، ناظم حکمت و اورهان ولی زنده تر و پویاتر و سالم تر بودنش را بیان می کند. برای به هیجان آوردن سربازان در جنگ شعر عاکف را به سخنرانی فرمانده تشبیه می کند.»(Karakoç, ۱۹۸۷:۴۵)محمت عاکف را با یحیی کمال مقایسه می کند. کاراکوچ می گوید: « یحیی کمال همیشه به خود اثر اهمیت می دهد، خیلی قوی به امپراطوری خیالی و آرمانی اش وابسته است. اما عاکف بیشتر از خود اثر به صاحب اثر، یعنی بیشتر از امپراطوری، بیشتر از آنچه که تمدن بر تاریخ و نهادها ارمغان بخشیده، به تمامی آنچه که اسلام این تمدن و امپراطوری را بوجود آورده است، ایمان دارد. برای همین است که سرود ملی دولت نوپای ترکیه را می سراید. برای همین نگاه است که سراینده ی سرود ملی یحیی کمال نمی باشد و بلکه خود محمت عاکف است.

«عاکف تأثیر بسیاری بر ساختار اندیشه ای کاراکوچ نهاده است. برای همین است که کاراکوچ نیز به همراه محمت عاکف و نجیب فاضل به عنوان حلقه سوم زنجیره شاعرانی که به تقدیرگرایی اعتقاد داشته اند نیز مورد بحث قرار می گیرند.»(همان) انسانهای بزرگ با خودشان نه بلکه ملت هایشان زندگی نموده اند. انسان بزرگ جواهر ملت هایشان می باشد. عاکف در آن دوران نابسامانی در یک اغتشاش فکری، ایده ای سالم و مسیری درست را پیدا کرده بود. «ایده ی او بازگشت به تپیدن دل برای غرب نیست که به معنی انکار تاریخی ملت باشدو یا دیوانگی احیاء دوباره نژادپرستی عصر حجری و یا سکون شرقی این سرزمین ها نیست بلکه ایده ی او رستاخیز دوباره اسلامی است.» (همان: ۴۶)

محمت عاکف، برای جامعه ترک، حکم مرگ و زندگی را داشته است. او شاعر جبهه می باشد. وی صدای غرق نشدن جامعه ای است که فریاد، غوغا، خشم، التماس و مقاومت را از زبان عاکف ارائه می دهد. عاکف برای زمان خودش نمای جامعه و درد درونی جامعه است. هرچقدر توفیق فکرت نگاهی بیمارگونه و لرزان به جامعه خویش دارد، محمت عاکف، نگاهی سلامت و قهرمان گونه را می پروراند. کاراکوچ در واقع گرایی شاعری که از او تقدم بگیرد را نمی شناسد. «توفیق فکرت واقع گرایی را درنگاه روحی غریب بد دیدن است. ناظم حکمت نیز برای پروپاگاندای مکتب مارکسیسم خود اینگونه نگاه

می نماید. اما هیچکدام از این دو نتوانسته اند، درد مردم را ببینند و برای آن چاره ای بیاندیشد و برای همین است که کاراکوچ، عاکف را صمیمی و طبیعی می داند.» (Karakoç, 1997c: ۳۱)

از منظر کاراکوچ، عاکف متعلق به ملت است. ریشه در روح ملت می افکند و اعتقاد دارد که در مبارزه اش مسیر را درست پیدا کرده بود. در روزگار ما برای طیف راست، در مرحله تأسیس به عنوان سمبل عاکف را می توان نشان داد و برای همین است که در هر مقاله از عاکف یک بیت بیان می کند. «کاراکوچ در نوشتارهایش با شعر عاکف شروع می کند و با او کلام را ختم می کند و اینکه این مطالب بدون دلیل نمی باشد و می بینیم که عاکف زمانی که به خاک سپرده می شود، مانند کودکانی هستیم که دست به دیوار به سختی ایستاده در میان صفوف عاکفیان به او می گوییم که پوچ زندگی نکردی و بی جهت نجنگیدی.» (Karakoç, 2007b: ۵۱)

کاراکوچ مکمل عاکف است. عاکف مرد دوران چرخش روزگار، در روند انقراض و مردی است که عیناً مسیر یک جنگ را مشاهده نموده است. کاراکوچ در زمانی که ذات دین در معرض خطر قرار گرفته و نفاق و حیله و دسیسه بسیار موج می زند، مرد آن روزگار است و عاکف مرد دورانی است که همچون آتشی فریاد امتی را که در درون این جغرافیا در رنج و عذابند را بازگو می نماید. تمام فوران او برای پایان بخشیدن به آتشی است که در دامان سرزمینهای اسلامی افتاده است. اما کاراکوچ در شرایطی قرار دارد که در فکر ساختن اسلامی بر خرابه های آتش گرفته جامعه می باشد و وظیفه اش ساختن دیواری از این خاکستر خرابه ها است.عاکف برای اینکه حریم را محفوظ نگه دارد، مانند سربازی است که برای شهادت با هفت اقلیم در جنگ است. کاراکوچ در حال جنگ با خفاشان، تاریکی، ظلم، انکار، الحاد، با ماتریالیست های ضد روح انسانی و ... می باشد.

کاراکوچ درباره یحیی کمال اعتقاد دارد که یحیی کمال در دوران پایان عثمانی و فروپاشی آن دوران به مجموعه شعری وارد گردید. یحیی کمال، برای هنر یک واقع گرایی را بدست آورد. با سبک دیوانی روش های قدیمی و جدید را یعنی کلاسیک و مدرن را و یا بهتر بگوییم، آنتیک و مدرن را به هم پیوند زد. شاید بتوان گفت، پیام هنر تمدن اسلامی- ترکی را یحیی کمال به عرصه هنر تقدیم می نماید. یحیی کمال به عنوان یکی از مهمترین و تأثیرگذارترین شاعران در پی ریزی ساختار کاراکوچ به شمار می آید و شباهتها و تفاوتهای یحیی کمال و محمت عاکف را کاراکوچ در کتابی به عنوان محمت عاکف بازگو کرده است و ادامه می دهد که:

«یحیی کمال، احمد حمدی در زیباشناسی یک پدیده و مانند فرش زیبایی در ادبیات ترک می درخشند. یحیی کمال زیباشناسی خود را درگذشته ای دور دنبال کرده است ولی عاکف گذشته دور را در زمان حاضر جان می بخشد. سزایی کاراکوچ هم در گذشته و هم در حال حاضر با درنظرگرفتن مفاهیم واقع گرایی آینده را نیز در قالب ساخت زیبا شناسی قرار داده است.» (Öztürkmen, : ۱۹۷۶:۲۰)

سزایی کاراکوچ تعریف می کند که: «یحیی کمال امپراطوری ما را، تمدن ما را در چارچوب تاریخ به ادبیات عرضه می دارد، بزرگی آن را به یادگار برایمان می گذارد. با حسابی سرانگشتی تلاش می کند تا سود و زیان ارزشها را به عرصه نمایش بگذارد. هرچقدر عاکف با نگاهی روزمره به جامعه پرداخته است، یحیی کمال از منظر تاریخی به آن نگریسته و ترکیبی از بزرگی روح تاریخی مردم ترک به جهانین عرضه نموده است. او با زدودن آثار غبار از دوران شکوه و قدرت آن را به امروز ما می آورد. این موفقیت شعری، یحیی کمال او را در شعر آینده ترک به شخصیتی غیر قابل عبور مبدل می نماید و حتی در تاریخ نیز اثری ماندگار از خود به جای می گذارد.» (Karakoç, 1997b: ۵۲)

«کاراکوچ معتقد است که یحیی کمال برای بیرون کشیدن ادبیات ترک از باتلاق ادبیات غربی بدون داشتن ادعایی برای انقلابی گری ادبی و یا پرهیز از هرگونه ایدوئولوژی موفق شد تا با بهره گیری از ادبیات غربی نیز صدایی نو و مدرن از آن بدست بیاورد که تا امروز از آثار او که بر گرفته از

شعور و همت و اراده دانای شاعر بوده است بهره ببریم. بزرگترین ثمره این همت جلوگیری از خشک شدن و یا هضم ادبیات ترک در ادبیات غرب بوده است.» (همان: ۵۷)

کاراکوچ یحیی کمال را از منظر گسترده تاریخی مورد بررسی قرار می دهد. «با گذر به دوران فوق العاده یحیی کمال از او تندیسی از مرمر می سازد. بدین سان که حتی این تمدن بزرگ اسلامی – ترک در تاریخ هم که باشد، حداقل به جایگاه خود بازگردانده است.» (Karakoç, ۱۹۸۷:۴۴)

کاراکوچ یحیی کمال را بیرون از دایره زیباشناسی دیده و معتقد است که او به فضای دلخواه خویش رسیده است. کاراکوچ به اینکه یحیی کمال با استفاده مناسب از زیباشناسی به گذشته ای افسانه ای تکیه داده است اعتقاد دارد. حتی اگر سنت کلاسیک شعری ترک یا همان دیوان به سبکی ساده نیز نگاشته شده باشد، این سنت را به پیش می برد. «شعر یحیی کمال پس از جنگ شبیه یادبودهای ساخته شده برای شهیدانی است که دفتر خاطرات آنها را یادآور می شود. شعرهای او پر از داستانهای قهرمان پرورانه است. یحیی کمال همیشه به تمدن و آنچه از تمدن به دست ما رسیده است می نگرد. برای فراموش نشدن آنچه تمدن اسلامی- ترک به یادگار گذاشته و برای فهم و جاودانگی اش دردها را به جان می خرد. در همان مسیر که معتقد است، شعر را با این تمدن به سمت جاودانگی هدایت کند، خود نیز مطمئن است که شعرش جاودان خواهد شد.» (همان: ۴۶-۴۵)

کاراکوچ جایگاهی ویژه برای نجیب فاضل کیساکورک قائل است. دوست و همفکر اوست. می توان گفت «رابطه دوستی فکری آنها به شکل «استادی- شاگردی» می توانیم نام نهیم.» (Karataş, ۱۹۹۸:۴۹۶)

دلایل چنین رابطه ای را بایستی در خارج از شناخت شخصی آنها بلکه در رویه مشترک بستر شعر (پوئتیک) آنها و تشابهات احساسات زیباشناسانه و مهمترین آنها قبول آلام مشترک فکری می توان بیان کرد. در هر دو هنرمند نیز متافیزیک به عنوان رویدادی مغشوش در ذهن آنها جریان دارد. متافیزیک و مناسبات مربوط به ماورای احساسات همگی این دو شاعر را به یکدیگر نزدیکتر می نماید. او اعتراف می کند که بهره ها از نجیب فاضل برده است. نجیب فاضل به عنوان شاعری که تأثیرگذار بر فضای مدرن شعری اوست، کیفیت بالای هنری او و حتی بالاتر از بسیاری شاعران غربی ایستادن در حوزه شعری باعث می گردد، کاراکوچ از او الهامات بسیاری فراگیرد.

از نظر کاراکوچ، روشنفکری برجسته مانند نجیب فاضل کیساکورک در ابتدای دوران جمهوریت محسوب می گردد. برای رسیدن یک نسل تأثیرگذاری او بسیار مشهود می باشد.

کاراکوچ اعتقاد دارد که: «نجیب فاضل کیساکورک در سرزمین ما در قالبی روشنفکرانه در طول حیات هنری خویش اسلام را به صحنه جامعه دوباره باز می گرداند. هر چقدر هم که در ادبیات ترک تمایلات روحانی و اقتباس های تزی و آنتی تزی فرهنگ شرقی و غربی وجود داشته باشد، کسی که بتواند از مفاهیم اسلامی به درستی دفاع نماید، وجود نداشت و مردم اسلام را به اندازه درک و ظرفیتشان می فهمیدند. البته درحوزه دینی اطلاعات و آگاهانی وجود داشتند اما در حوزه روشنفکری فضای خالی از این اندیشه و وابسته به اندیشه های دیگر دیده می شد. شاید بتوان گفت که نجیب فاضل، اولین کسی بود که فریاد بازگشت روشنفکران به دیدن دوباره اسلام را و پافشاری بر سیستماتیک کردن این اندیشه را به جامعه ترکیه ارائه داد. اسلام را برای انسان مدرن و انسان آینده به عنوان دوستی برای زیستن بهتر ارائه می نماید. او این موضوع را نه به شکل علم گونه بلکه به صورت جنگی زنده ادامه داد؛ یعنی اسلام برای او اگزیستانسیالیست یک مسأله بود. مسأله بودن یا نبودن هم برای خویش و هم برای جامعه بود. به همین سبب هم با نفس خویش و هم با اندیشه های مخالف به جنگ برخاست. تمام اینها در مقابل چشم ما صورت گرفت و در ادامه این اندیشه اگزیستانسیالیست را به جامعه تزریق کرد.» (Karakoç, ۱۹۹۹a, ۲۵۶-۲۵۷)

از سال ۱۹۵۵ به بعد نسل دوم بیشتر احساسات نوگرایانه خویش و تأثیرگذارترین شاعر بر آنها همان نجیب فاضل کیساکورک را می توانیم بشماریم. برای نجیب فاضل «هستی»،«غایت هستی»، «مطلق»، «حقیقت»، «زندگی»، «مرگ»، «زمان» مفاهیمی هستند که در مقابلش صف می کشند و نسل بعدی همانند سزایی کاراکوچ و بعد از آنها در این مسیر همواره شده توسط نجیب فاضل، بستر شعری (پوئتیک) آنها را نیز قالب بندی می نماید. در مجله « بیوک دوغو» که جبهه فکر و نصر نجیب فاضل محسوب می گردد، به پایگاهی بدل می گردد که شاعران نوپا درآن به آموزش در این مفاهیم اقدام می نمایند و به شکل مکتبی برای آنها در می آید. چرا که سزایی کاراکوچ، اردم بایزید، جاهد ظریف اوغلو، علاء الدین اوزدن اورن و ... اولین مکتب شعری خود را در مجله «بیوک دوغو» سپری می نمایند. در آینده این وظیفه به مجله «دیلیریش»، «ادبیات»، «ماورا»، «یونلیشلر»، «آیلیک» سپرده می شود.

مجله»بیوک دوغو» در ترکیه در حوزه های اندیشه، ادبیات و عملگرایی به عنوان مؤسس ایده آلیسم اسلامی، باید در نظر گرفت. پس از آن حرکتهایی که تحت تأثیر این مجله بوجود می آید، به درستی و یا به طور غیرمستقیم برگرفته از آن بوده و از آن منبع الهام گرفته اند. کاراکوچ مجله «بیوک دوغو» را فقط به صورت یک مجله نمی بیند.

کاراکوچ می گوید که:« بیوک دوغو یک مکتب است، یک جریان اندیشه، ادبیات و عملگرایی است. جریان زندگی ترکیه در فضای اندیشه، ادبیات و عملگرایی در روزی که از مبانی اسلامی به صورت باورنکردنی دور شد و این روند به مدت ۲۵ سال طول کشید، فکر و هنر و عملگرایی که به صورتی مستمر ریشه دوانده، برای نسل جوان ترکیه یک ایده آل تزریق نموده است. زمانی که تفکر راست تأسیس گردید، به صورتی مکتبی که با دوری از بدعت ها، تفکرات انحرافی، با پیروی از اصول اهل سنت و برپایی حرکتی که پایه هایش بر ایمان و عملگرایی بود در آمد.» (Karakoç, 1999b:۱۲۰)

«بیوک دوغو یک نسل تازه را به وجود می آورد، به طوری که تمامی افرادی که از ایده آلیسم اسلامی دفاع می کردند و هر که به صورت فردی یا سازمانی کم یا زیاد، تحت تأثیر این مکتب قرار گرفته است. این حقیقتی انکارناپذیر می باشد. در این ۲۵ سال تمامی رنج ها و آلام «بیوک دوغو» استاد را نجیب فاضل به تنهایی به دوش کشیده است.»(همان: ۱۲۱)

سزایی کاراکوچ، امروز به عنوان تنها سخنگوی حوزه خویش می باشد. از دوران جمهوریت تا به امروز شاید تنها ربط موضوعی با نجیب فاضل را می توان در کاراکوچ دید. اما می توان گفت که شعر نجیب فاضل به جز اشعاری که بعدها با تغییر و اضافات به عرصه ادبی عرضه می شود. اکثر آنها شعر لائیک (سکولار) می باشد. به جز شعر چیله که به عنوان استثنا در آثار نجیب فاضل باید بررسی کرد. ریشه های هیجانات متافیزیکی از مفاهمی دینی برانگیخته نمی شود. در دورانی که دوره ی افول ارزشها بود، نجیب فاضل در خفقان»جاودانگی» و «رسیدن به ابدیت» به خود می پیچید. «هراس، ترس از مرگ و سوالهایی که نمی توانست به آنها پاسخی مناسب دهد، تاریکهای ابدی، دخمه ها، اتاق هتل ها، صدای ناقوس ها، باران ها و پیاده رو ها و ... که با ترس همراه با هیاهوهای متافیزیک با لغزشی درونی به تمامی شعرهایش پخش می شود. او یک انسان شهری است. به همین سبب برای نجات از خفقان شهری دوست دارد که به دل طبیعت برود. تمامی اینها برای مردی که تشنه وصل به خداست، مردی که خود را روی زمین تنها و بیگانه حس می کند، متافیزیک به عنوان اساس دردهای او می باشد.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۱۲)

سزایی کاراکوچ یک انسان روستایی است. از روستا به شهر آمده است. درگیری کاراکوچ با خود فرار از شهر نیست، بلکه هدایت هوای روستا به شهر است و به صورتی گسترده در این زمینه فعالیت نموده است. در شعرهایش حسرت طبیعت را نمی خورد بلکه با آنها زندگی می کند. در شعرهای « چهل ساعت با خضر « و «شاهرگ» بخصوص شعرهای آخری او از دین سرچشمه می گیرد. متافیزیک برای او اتفاقات

خفقـان آور بوجـود نمـی آورد. او از ایـن اتفاقـات بهـره هـا مـی بـرد. سـوالهایی کـه نجیـب فاضـل مـی پرسـد، سـزایی کاراکـوچ پاسـخ آنهـا را مـی دهـد. «تأثیـر نجیـب فاضـل بـه سـزایی کاراکـوچ بـا شـعرش نیسـت بلکـه بـا بسـتری از اندیشـه هاسـت کـه بـرای او مهیـا کـرده اسـت. جـمال ثریـا، تأثیـر نجیـب فاضـل بـر سـزایی کاراکـوچ را بدیـن شـکل بیـان مـی کنـد: «یـک تصویـر توانمندتـر از عاکیـف را بـا برجسـتگی انسـانی ماننـد نجیـب فاضـل را در هـم تنیـده، شـاید بتوانیـد یـک عکـس تجسـمی از سـزایی کاراکـوچ بدسـت آوریـد.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۱۳)

کاراکـوچ در آینـده شـعر تـرک، بـرای بازشـناختن خویـش از مهمتریـن عنـاصری کـه بـه آنهـا تکیـه مـی کنـد، هـمان نجیـب فاضـل مـی باشـد: «بـا تأثیـر از جنـگ جهانـی دوم، نهیلیسـم (پـوچ گرایـی) و آنارشیسـم (هـرج و مـرج گرایـی) ادبیـات تـرک بـه صورتـی عمـده رفتـار انـکار کننـده را بـه خـود گرفـت، چـه در ادبیـات گذشـته مـا و چـه هنـوز ادبیاتـی کـه در دوران مـا اسـت. راهـی کـه اسـتاد نجیـب فاضـل بـرای خویـش بـر مـی گزینـد، چـه بـرای انسـان و چـه بـرای دنیـای اسـلام و چـه بـرای جامعـه تـرک تنهـا بـا بـاور اینکـه بـا روح اسـلامی مـی تـوان آن را ممکـن سـاخت، همـوار مـی شـود و بـاز بـا روح اسـلامی یـک ایـده آل دلخـواه و درسـت و زیبـا و واقعـی کـه مـی توانـد حیاتـی دوبـاره زایـش کنـد را در چشـم دولـت و طرفـداران مکتـب نیهلیسـم و آنارشیسـم بـه شـکلی تابـو وار درآورد. «پـس از زمانـی دراز، نجیـب فاضـل را در حـوزه ادبیـات در یـک بایکـوت قـرار دادنـد. تـلاش کردنـد، تـا او فرامـوش شـود. فقـط هـنر او در مقابـل ایـن فشـار عظیـم بایکـوت کـردن دوام آورد. آنچـه کـه هنـوز بقایـای مکتـب نیهلیسـتی- آنارشیسـتی بصـورت ریشـه دار در نویسـندگان و شـعرای چـپ گـرای ادبیـات تـرک بـه دنبـال سـنت بایکـوت کـردن نجیـب فاضـل هسـتند، بـاز نتوانسـت جایـگاه ایـن شـاعر و نویسـنده بـزرگ را در ادبیـات تـرک بـه فراموشـی بسـپارد.» (Karakoç, ۱۹۹۷b:۶۰)

۳-۲ بخش دوم: نگاهی به زندگی، احوال، آثار، اسلوب شعری و زبانی قیصر امین پور

۳-۲-۱ بیوگرافی و زندگی قیصر امین پور

قیـصر امـین پـور، متولـد دوم اردیبهشـت سـال ۱۳۳۸ در «گتونـد» یـکی از بخـش هـای شهرسـتان شوشـتر اسـت. تحصیـلات ابتدایـی و متوسـطه ی خـود را در همـین شـهر بـه پایـان بـرد و بـا اخـذ دیپلـم تجـربی در سـال ۱۳۵۷ بـا قبـولی در رشـته ی دامپزشـکی وارد دانشـگاه شـد. در ابتـدا محیـط دانشـگاه و ادامـه تحصیـل در رشـته ی دامپزشـکی بـا روحیـات او سـازگار نیامـد؛ بـه همـین روی انـصراف داد.

قیـصر در سـال ۱۳۵۸ همزمـان بـا بحـران سـال هـای اول انقـلاب در رشـته علـوم اجتماعـی پذیرفتـه شـد، امّـا پـس از مـدتی از رشـته ی علـوم اجتماعـی بـه ادبیـات فـارسی تغییـر رشـته داد و در سـال ۱۳۶۳ وارد دانشـکده ی ادبیـات شـد و در سـال ۱۳۷۶ بـا دفـاع از از رسـاله ی دکـتری خـود بـا عنـوان «سـنت و نـوآوری در شـعر معـاصر» موفـق بـه دریافـت درجـه ی دکـتری زبـان و ادبیـات فـارسی شـد.

«ورود قیـصر بـه دانشـگاه تهـران در سـال ۱۳۵۸مصـادف بـا اتفاقـاتی شـد کـه خـود او نیـز بـا جریـان سـازان ایـن سـال هـا همـراه شـد. در اتفـاق تسـخیر سـفارت آمریـکا قیـصر، یـکی از دانشـجویانی بـود کـه فعالیـت مسـتمری در حـوادث آن داشـت.» (بهداونـد، ۱۳۸۸: ۳۵)

فعالیـت هـای هـنری خـود را از حـوزه اندیشـه و هـنر اسـلامی در سـال ۱۳۵۸ آغـاز نمـود. از جملـه کسـانی بـود کـه در شـکل گـیری حـوزه ی اندیشـه و هـنر اسـلامی نقـش بسـزایی داشـت، در ایـن حـوزه، همـراه بـا آمـوزش هنرجویـان و شـاعران نوجـوان، قیـصر و دوسـتانش بـه آفرینـش خلاقیـت هـای هـنری همـت گماردنـد. اولـین مجموعـه ی شـعری او در سـال ۱۳۶۳ از سـوی انتشـارات حـوزه ی هـنری بـا عنـوان « تنفـس صبـح» و دومـین مجموعـه شـعرش بـا نـام « در کوچـه آفتـاب» بـه چـاپ رسـید.

«اگـر چـه حـوزه هـنری کـه در حقیقـت «حـوزه ی اندیشـه و هـنر اسـلامی » نـام داشـت توانسـته بـود ضمـن ایجـاد هویتـی مسـتقل بـرای هـنر انقـلابی، پایگاهـی مطمـئن بـرای ادامـه ی تأثیـر گـذاری و هدایـت هـنر

مذکـور باشـد امـا رفتـه رفتـه بـا تغیـر عمـلی و مشـخصی کـه در چگونگـی تشـکیلات خـود بـه وجـود آورد، عمـلاً قیـصر و همفکـران او را از ادامـه ی راه بازداشـت و موجبـات خـروج آن هـا را از حـوزه فراهـم آورد.» (هـمان: ۳۵)

در دوران جنـگ تحمیـلی ایـران، قیـصر توانسـت بـا چـاپ « شـعری بـرای جنـگ» وارد حـوزه ی ادبیـات جنـگ بشـود، هـر چنـد پذیـرش قطعنامـه، رحلـت امـام خمینـي(ره) و تحـولات اجتماعـی و سـیاسی حاکـم بـر دهـه ی هفتـاد از جملـه مـواردی هسـتند کـه تحـولات فکـری قیـصر را در آثـارش بـه نمایـش مـی گذرانـد. امـین پـور در سـال ۱۳۶۷ سردبـیر مجلـه سروش نوجـوان شـد و همزمـان تدریـس در دانشـگاه الزهـرا را هـم آغـاز نمـود. در سـال۱۳۷۷ بـر اثـر یـك سـانحه ی رانندگـی، سـلامتی نسـبی خـود را از دسـت داد بـه طـوری کـه در پـی عـوارض نـاشی از ایـن تصـادف، در سـال ۱۳۸۲ عمـل پیونـد کلیـه انجـام داد. در سـال ۱۳۸۲ بـه عنـوان عضـو فرهنگسـتان ادب و زبـان فـارسی انتخـاب شـد. در نهایـت قیـصر امـین پـور، در سـال ۱۳۸۶ در پـی یـك حملـه ی قلبـی در بیمارسـتان مهـر تهـران در گذشـت.

۲-۲-۳ گاه شمار زندگی و آثار قیصر امین پور

بـر مبنـای زندگینامـه و معـرفی آثـار شـاعر ایـرانی کـه پیشـتر در بخـش قبـل بـه آن پرداختیـم، در ایـن بخـش همـه ی جزییـات زندگـی و آثـار قیـصر را بـه طـور کامـل در قالـب سـال شـمار گنجانـده ایـم. گاه شـمار زیـر بـا تکیـه بـر کتـاب « یادمـان همـزاد عاشـقان جهـان، قیـصر امـین پـور» نوشـته ی زیبـا اشراقـی نگاشـته شـده اسـت.

دوم اردیبهشت تولد در گتوند خوزستان، نام پدر مراد و نام مادر فرنگیس.	:۱۳۳۸
درگذشت مادر.	:۱۳٤۰
تحصیل در مکتب خانه گتوند.	:۱۳٤۳-٤٤
کلاس اول ابتدایی در گتوند.	:۱۳٤٥
کلاس دوم ابتدایی در دزفول.	:۱۳٤٦
سوم تا پنجم ابتدایی در گتوند، آغاز فعالیت در نقاشی.	:۱۳٤۷-٤۹
اول راهنمایـی تـا چهـارم دبیرسـتان رشـته تجربـی جامـع در دزفـول، شرکـت در فعالیـت هـای فرهنگـی و هـنری، روزنامـه دیـواری، نقاشـی، تئاتـرو حضـور فعـال در مسـابقات هنری شهرسـتان و اسـتان در رشـته ی نقاشـی و آغـاز فعالیـت جـدی در شـعر.	:۱۳٥۰-٥۷
تهیـه ی نشریـه ی زیـر زمینـی و شرکـت در فعالیـت هـای فرهنگـی انقـلاب در دزفـول، پذیرفتـه شـدن در رشـته ی دامپزشـکی دانشـگاه تهـران.	:۱۳٥۷
رهـا کـردن رشـته ی دامپزشـکی، شرکـت مجـدد در کنکـور و پذیرفتـه شـدن در رشـته ی علـوم اجتماعـی (گرایـش جمعیـت شناسـی) دانشـگاه تهـران، همـکاری در شـکل گیـری حـوزه ی اندیشـه ی و هـنر اسـلامی.	:۱۳٥۸
دبیـر شـعر هفتـه نامـه سروش و بخـش پاسـخ مکتـوب بـه نامـه هـا و ارائـه ی نقـد و نظـر و گاه اصـلاح شـعرهای ارسـالی.	:۱۳٦۰-۷۱
تدریس در مدرسه ی راهنمایی مجاهدین منطقه ی ۱۱ تهران.	:۱۳٦۰-٦۲
انتشـار دفـتر هـای شـعر « در کوچـه آفتـاب» و « تنفـس صبـح» در انتشـارات حـوزه ی اندشـه و هـنر اسـلامی، تغییـر رشـته بـه «زبـان و ادبیـات فارسـی» دانشـگاه تهـران پـس از تعطیلـی چنـد سـاله ی دانشـگاه ها(انقـلاب فرهنگـی).	:۱۳٦۳

انتشار مجموعه نثر ادبی «طوفان در پرانتز» در انتشارات حوزه ی اندیشه و هنر اسلامی، انتشار منظومه ی «ظهر روز دهم» برای نوجوانان در انتشارات حوزه ی اندشه و هنر اسلامی.	۱۳٦٥:
پایان دوره ی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی، کناره گیری از همکاری با حوزه هنری به همراه جمعی از هنرمندان، آغاز دوره ی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی در دانشگاه تهران.	۱۳٦٦:
آغاز دوره ی سردبیری ماهنامه ی ادبی- هنری «سروش نوجوان» در انتشارات سروش به همراه فریدون عمو زاده خلیلی و بیوک ملکی ، آغاز تدریس در دانشگاه الزهرا. انتشار دفتر های شعر«دری به خانه خورشید» و «از این ستاره تا آن ستاره» از سلمان هراتی در انتشارات سروش با همکاری سید حسن حسینی و وحید امیری.	۱۳٦۷:
انتشار دفتر شعر نوجوان «مثل چشمه، مثل رود» در انتشارات سروش، دریافت جایزه نیما یوشیج(مرغ آمین بلورین) از سوی مؤسسه ی فرهنگی گسترش هنر، دریافت جایزه ی جشنواره ی کتاب کودک و نوجوان کانون پرورش فکری به خاطر منظومه ی «ظهر روز دهم»، همکاری در تاسیس دفتر شعر جوان.	۱۳٦۸:
دفاع از پایان نامه ی دوره ی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی با عنوان «ازرقی، نوآور ستایش گر»، آغاز دوره ی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران، ازدواج با خانم «زیبا اشراقی».	۱۳٦۹:
انتشار مجموعه ی نثر ادبی نوجوان« بی بال پریدن» در انتشارات افق، انتشار نثر ادبی نوجوان «گفتگوهای بی گفت و گو» در انجمن ناشنوایان تهران، آغاز تدریس در دانشگاه تهران.	۱۳۷۰:
انتشار دفتر شعر «آیینه های ناگهان » در انتشارات افق، در جایزه ی اولین دوره ی انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس به خاطر دفتن ر شعر«تنفس صبح» و تقدیم جایزه به خانواده ی سلمان هراتی.	۱۳۷۲:
تولد یگانه دخترش «آیه»، ترانه سرایی تصنیف های آلبوم «نیلوفرانه ی ۱».	۱۳۷٤:
انتشار دفتر شعر نوجوان«به قول پرستو» در انتشارات زلال.	۱۳۷٥:
دفاع از رساله ی پایان نامه ی دکتری ادبیات فارسی با عنوان «سنت و نوآوری در شعر معاصر» به راهنمایی دکتر شفیعی کدکنی و مشاوره ی دکتر تقی پور نامداریان در دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دبیری بخش ادبیات «فصلنامه ی هنر» ، برگزیده شدن کتاب «به قول پرستو» در ششمین جشنواره ی کتاب کودک و نوجوان کانون پرورش فکری.	۱۳۷٦:
انتخاب پایان نامه «سنت و نوآوری در شعر معاصر» به عنوان پایان نامه ی برگزیده ادبیات فارسی، ۲۸ اسفند: سانحه ی رانندگی در جاده ی لاهیجان-لنگرود و آغاز بیماری.	۱۳۷۷:
انتشار «گزینه ی اشعار» در انتشارات مروارید، برگزیده شدن از سوی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان به عنوان شاعر برگزیده ی بیست سال برگزیده بیست سال ادبیات کودک و نوجوان.	۱۳۷۸:
سفر به لندن برای معالجه، از دست دادن کلیه ها و آغاز دیالیز دور اول.	۱۳۷۹:
انتشار دفتر شعر «گلها همه آفتابگردانند» در انتشارات مروارید.	۱۳۸۰:
پیوند کلیه.	۱۳۸۱:

آغاز همکاری به عنوان عضو پیوسته با فرهنگستان زبان و ادب فارسی، کناره گیری از سردبیری ماهنامه ی سروش نوجوان به همراه جمعی از هنرمندان.	۱۳۸۲:
انتشار کتاب«سنت و نوآوری در شعر معاصر» در انتشارات علمی و فرهنگی، انتشار کتاب«شعر کودکی» در انتشارات مروارید(این کتاب که پژوهشی ادبی است در دوره ی دکتری به عنوان تکلیف درس«مکتب های ادبی» دکتر شفیعی کدکنی نوشته شده بود).	۱۳۸۳:
بررسی و انتخاب نهایی شعرهای باقیمانده از زنده یاد سید حسن حسینی (بنا بر وصیت آن مرحوم) و انتشار آن ها در سه مجموعه به نام های «از شرابه های روسری مادرم»، «در ملکوت سکوت»، «سفرنامه ی گردباد». از دست دادن کلیه ی پیوندی و آغاز دیالیز دور دوم.	۱۳۸٤:
دریافت نشان فرزانگی از مجله ی چلچراغ با رأی مخاطبان مجله و تقدیم این جایزه به همسر دکتر علی شریعتی، عمل جراحی قلب باز و پیوند دریچه.	۱۳۸۵:
بامداد سه شنبه هشتم آبان: در گذشت در بیمارستان دی تهران بر اثر ایست قلبی. (اشراقی، ۱۳۹۰: ۱۸-۱۵)	۱۳۸٦

۳-۲-۳معرفی و شرح آثار قیصر امین پور

۳-۲-۳-۱ در کوچهٔ آفتاب

این مجموعه ی شعری در فاصله سال های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲ سروده شده است. ۱۲۰ رباعی و ۴۸ دو بیتی مطابق با فضا و شرایط انقلاب اسلامی، جهاد، شهادت، ایثار و ... در این دفتر گنجانیده شده است. « آن چه که در متن سروده ای این کتاب بیشتر مشهود است، شوریدگی های عرفانی شاعری است که با برخورداری از زبانی معتدل و استفاده از واژگانی در دسترس که زمینه ارتباط با مخاطبان را تسهیل می بخشد رویکردی دوباره به دو فرم کوتاه شعر فارسی داشته است.»(بهداروند، ۱۳۸۸: ۴۳-۴۲)

شهادت لاله ها را چیدنی کرد

به چشم دل خدا را دیدنی کرد

ببوس ای خواهرم، قبر برادر

شهادت سنگ را بوسیدنی کرد (امین پور، ۱۳۶۳: ۹۹)

« با انتشار این دفتر، نام قیصر امین پور به عنوان شاعری آینده دار که با ادراك انعطاف پذیری قالب رباعی و تکوین توانمندی های شعر نو در محدوده ی اندك این قالب، به میدان آمده بود، در دفتر شعر امروز ثبت گردید.» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۴۶)

۳-۲-۳-۲تنفس صبح

این مجموعه ی شعری در فاصله سال های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲ سروده شده و حاوی ۵۱ قطعه شعر در قالب های مختلف با مضامینی چون عرفان، شهادت، جهاد و حماسه،... می باشد. بیشتر اشعار این مجموعه، با بینشی حماسی و آرمان گرایانه به موضوع جنگ سروده شده است. در این دوران، جنگ و مرگ از شاخص ترین موضوعات انتخابی شاعران انقلاب محسوب می شد. به طور کلی، «مرگ و جنگ به عنوان دو پدیده ی مهم جهان هستی، از گذشته تا به حال به گونه ای در کنار هم حضور داشته اند، و هر جنگ و ستیزی، کشت و کشتار انسان ها را نیز در برداشته است. به گونه ای که هر جا سخن از جنگ و ستیزی به میان آمده، از مرگ و کشتار انسان ها نیز سخن رفته است.» (ترابی، ۱۳۸۴: ۱۳)

در ایـن مجموعـه» شـعری بـرای جنـگ» مشـهورترین شـعر امـین پـور دربـاره ی جنـگ ایـران و عـراق مـی باشـد. « شـعری کـه از بافـت نـثر و سـاختار روایـی سـود بـرده اسـت و شـاعر هـر چنـد بـا اسـتفاده از ایـن سـاختار در میـدان خطـر گام نهـاده اسـت امـا بـه پشـتوانه ی تکنیـك هـای زبـانی و ابـزار موسـیقایی شـعر و نیـز تمهیـدات شـاعرانه ای کـه بـر صراحـت عینیـت هـای عریـان جنـگ، وارد مـی نمایـد توانسـته اسـت از عهـده ی خلـق اثـری روایـی و موفـق سربلنـد بـیرون بیایـد.» (بهدارونـد، ۱۳۸۸: ۴۸)

می خواستم

شعری برای جنگ بگویم

دیدم نمی شود

دیگر قلم زبان دلم نیست

گفتم:

باید زمین گذاشت قلم ها را

دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست

باید سلاح تیزتری برداشت

باید برای جنگ

از لوله تفنگ بخوانم

با واژه فشنگ- ... (امین پور،۱۳۹۲: ۳۸۹-۳۸۲)

در میـان اشـعار ایـن مجموعـه، در شـعر هـای « نـان ماشـینی»، « در مسـیر باد»، «پـاك نویـس»، «جغرافیای ویرانی»،»سـاقه ی شکسـته»، «کوچـه هـای خراسـان» و «صبـح بی تـو» بـه موضـوع جنـگ و شـهادت پرداختـه نشـده اسـت.

« تنفـس صبـح» در مقایسـه بـا سـایر مجموعـه هـای شـعری امـین پـور، تأثـر شـاعر از اوضـاع اجتماعـی و جنـگ ایـران را منعکـس مـی کنـد. همچنـین« سـادگی، طبیعـت روان کلام و سـلامت زبـانی شـعر قیـصر، از جملـه ی عوامـل موفقیـت او بـوده اسـت کـه مضامینـی هـم چـون جنـگ، شـهدا و مفاهیـم دینـی را در شـعر او برجسـته مـی نمایـد.»(بهدارونـد، ۱۳۸۸: ۴۸)

ز جاده های خطر بوی یال می آید

کسی از آن سوی مرز محال می آید

صدای کیست؟ خدایا درست می شنوم؟

دوباره بوی صدای بلال می آید

ز بس فرشته به تشییع لاله آمد و رفت

صدای مبهم برخورد بال می آید(امین پور، ۱۳۹۲: ۳۹۶)

و یا:

باران گرفت نیزه و قصد مصاف کرد

آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد

گویی که آسمان سر نطقی فصیح داشت

با رعد سرفه های گران سینه صاف کرد...(همان: ۳۹۱)

۳-۳-۲-۳ظهر روز دهم

مجموعه شعری « ظهر روز دهم» با محوریت موضوع کربلا، در قالب نیمایی و با زبانی نوجوانانه سروده شده است. مؤلفه ی اصلی این اثر، شرح ماجرای نبرد و شهادت یکی از نوجوانان شهید کربلا می باشد.

« ظهر دهم» در سال ۱۳۶۵ به چاپ رسیده است.

روز عاشوراست

کربلا غوغاست

کربلا آن روز غوغا بود

عشق، تنها بود!

آتش سوز و عطش بر دشت می بارید

در هجوم بادهای سرخ

بوته های خار می لرزید

از عَرَق پیشانی خورشید، تر می شد

دم به دم بر ریگ های داغ

سایه ها کوتاه تر می شد...

بعد از آن چیزی نمی دیدم

خون ز چشمان زمین جوشید

چشمهای آسمان را هم

اشك همچون پرده ای پوشید... (امین پور، ۱۳۹۲ :۵۶۹-۵۶۰)

۴-۳-۲-۳طوفان در پرانتز

« طوفان در پرانتز» مجموعه ای از نثرهای امین پور می باشد که در سال ۱۳۶۷ به چاپ رسیده است. این مجموعه بیشتر شامل نثرهای شاعرانه است، از این منظر نمی توان برای آن قالب مشخصی قائل شد.

به قول پرستو

مجموعه ی شعری « به قول پرستو» با ۱۶ قطعه شعر در سال ۱۳۷۵ به چاپ رسیده است. قالب عمده این اشعار، چهارپاره و مثنوی می باشد که عموماً برای نوجوانان سروده شده است.

در کتاب چهار فصل زندگي

صفحه ها پشت سر هم می روند

هر يك از اين صفحه ها، يك لحظه اند

لحظه ها با شادی و غم می روند

آفتاب و ماه يك خط در ميان

گاه پيدا، گاه پنهان می شوند

شادی و غم نيز هر يك لحظه اي

بر سر اين سفره مهمان می شوند (همان: ۵۱۵-۵۱۴)

۵-۳-۲-۳مثل چشمه، مثل رود

ايـن مجموعـه ی شـعری بـا ۲۰ قطعـه شـعر کـه شـامل سـه غـزل، چهـار نيمايـی، نـه چهارپـاره، يـك مثنـوی، يـك رباعـی، يـك دو بيتـی و يـك منظومـه کـه از تعـدادی دوبيتـی بـه هـم پيوسـته شـکل گرفتـه و در سـال ۱۳۶۸ بـه چـاپ رسـيده اسـت. ايـن اثـر در حـوزه ی شـعرهای نوجوانانـه ی امـين پـور قابـل بـررسی مـی باشـد. مفاهيـم ارزشی چـون خداشـناسی، نيايـش، زندگـی، روسـتا، وحـدت، بهـار، آزادی، جنـگ، جبهـه، شـهادت، مدرسـه، انقـلاب، فلسـطين از جملـه مضامـين ايـن دفتر شـعر هسـتند.

لك لك شاد و سفيد

می گذرد با شتاب

می نگرد لحظه اي

عكس خودش را در آب

جنگلی از روی خاك

سر زده تا آفتاب

جنگلِ وارونه نيز

سبز شده زير آب... (امين پور، ۱۳۹۲: ۴۶۹-۴۶۷)

باز هم اول مهر آمده بود

و معلم آرام

اسم ها را می خواند:

اصغر پور حسين!

پاسخ آمد:

حاضر... (همان: ۴۹۱-۴۹۰)

۶-۳-۲-۳آينه های ناگهان

ايـن مجموعـه ی شـعری در فاصلـه سـال هـای ۱۳۶۴ تـا ۱۳۷۱ سروده شـده اسـت. از مهـم تريـن ويژگـی هايـی ايـن اثـر مـی تـوان بـه تحـولی اشـاره کـرد کـه در زمينـه ی شـعر نيمايـی انقـلاب بـه وجـود آورد، زيـرا؛ ايـن تحـول سـبب ارتقـای کيفيـت هـنری ايـن اثـر گرديـد. در ايـن اثـر، شـاعر بـه موضوعـاتی همچـون حقيقـت، حقيقـت شـعر، حقيقـت هسـتی، درد، عشـق و غـم پرداختـه اسـت. امـين پـور را در ايـن مجموعـه شـاعری « درد انديـش» مـی تـوان دانسـت، شـاعری کـه نسـبت بـه موضوعـات بـشری و دردهـای اجتماعـی و فـردی بی تفـاوت نيسـت و در جـای جـای اثـرش همچـون سـه شـعر بـا عنـوان «دردواره هـا»، بينـش عميـق او نسـبت

بـه ایـن موضـوع دیـده مـی شـود.

دردواره ها(۱)

دردهای من

جامه نیستند

تا ز تن درآورم

« چامه و چکامه» نیستند

تا به « رشته سخن» در آورم

نعره نیستند

تا ز « نای جان» برآورم

دردهای من نگفتني

دردهای من نهفتنی است (امین پور، ۱۳۹۲ : ۲۴۴-۲۴۱)

دردوارها(۲)

در میان آفتاب و دل

مرز مشترك کجاست؟

چشم های من میزبان نقشه هاست:

نقشه ها و مرزهای روبه رو

مرزهای درد، آرزو

مرزهای مبهم خیال

مرزهای ممکن و محال(همان: ۲۴۶-۲۴۵)

دردواره ها(۳)

چشم های من

این جزیره ها که در تصرف غم است

این جزیره ها که از چهار سو محاصره است

در هوای گریه های نم نم است

گرچه گریه های گاه گاه من

آب می دهد درخت درد را

برق آه بی گناه من

ذوب می کند

سد صخره های سخت درد را

فکر می کنم

عاقبت هجوم ناگهان عشق

فتح می کند

پایتخت درد را (امین پور، :۱۳۹۲ ۲۴۷)

« دغدغـه هـای قیـصر در آینـه هـای ناگهـان رنـگ و لعـابی فلسـفی تـر بـه خـود گرفتـه اسـت و شـاعر خـود را در برابـر دنیایـی از پرسـش هـای بی پاسـخ، هـزاران بایـد و نبایـد و چـرا و چگونـه ی پیرامـون خـود مـی بینـد. قیـصر ایـن مجموعـه از آن شـتاب و سرآسـیمگی مجموعـه هـای اول فاصلـه گرفتـه اسـت و بـا آرامـشی خـود خواسـته و نگاهـی بـه عـوارض شهرنشـینی و خـود فرامـوشی هـای انسـان امـروزی، در پـی معـرفی جامعـه ی آرمـانی خـود بـر مـی آیـد و از مـلال آوری و کسـالت عـصر خـود انتقـاد مـی نمایـد.»(بهداونـد،۱۳۸۸: ۵۲)

۷-۳-۲-۳بی بال پریدن

« بی بـال پریـدن» مجموعـه نـثر هـای شـاعرانه امـین پـور در قالـب عبـارت هـای کوتـاه و مضامـین بدیـع، در سـال ۱۳۷۳بـه چـاپ رسـیده اسـت. شـاعر بسـیاری از تأمـلات و نـگاه هـای شـاعرانه کـه در قالـب هـای شـعری نمـی گنجـد را بـا خلاقیـت و نـوآوری بـه شـکل عبـارت در ایـن اثـر ارائـه مـی دهـد.

۸-۳-۲-۳گلها همه آفتابگردانند

« گلهـا همـه آفتابگردانـنـد» در سـال ۱۳۸۰ منتـشر شـده اسـت و شـامل ۴۶ قطعـه شـعر بـا مضمـون «ماهیـت عشـق»، «راه دسـتیابی بـه حقیقـت عشـق»، «مـرگ» و «مـرگ اندیـشي» مـی باشـد. ایـن مجموعـه ی شـعری بـه لحـاظ قالـب و محتـوا، نسـبت بـه سـایر آثـار امـین پـور، از تنـوع بیشـتری برخـوردار اسـت.

مضمـون سـه شـعر اول ایـن دفـتر، بـا عنـوان « انـکار»، « ترانـۀ آبی اسـفند» و « همـزاد عاشـقان جهـان(۲)» در زمینـه ی عشـق اسـت.

از تمام رمز و رازهای عشق

جز همین سه حرف

جز همین سه حرف سادۀ میان تهي

چیز دیگری سرم نمی شود

من سرم نمی شود

ولی...

راستي

دلم

که می شود! (امین پور، ۱۳۹۲: ۹۹)

امین پور علاوه بر مضمون عشق، با نگاهی فلسفی به موضوع مرگ می اندیشد:

ما

در تمام عمر تو را در نمی یابیم

اما

تو

ناگهان

همه را در می یابي! (همان: ۱۵۰)

«« گلها همه آفتاب گردانند» سرشار از تجربه های تازه شاعرانه است. تجربه هایی که حضور چشمگیر«من فردي» شاعر و تأملات فکری و تکامل اندیشگی او را در سال های اخیر نشان می دهد. امین پور در این مجموعه روی در تکامل و پختگی دارد. در حرکت است. از سکون و تکرار می گریزد. از عالم قطعیت و یقین های خام فرار می کند.»(بهداروند، ۱۳۸۸: ۵۸)

لحظه های چشم وا کردن من

از نخستین نفسگریه

در دومین صبح اردیبهشت سی و هشت

تا سی و هشت اردیبهشت پیاپي

پیاپي!

عین یك چشم بر هم زدن بود

لحظه ی دیگر اما

تا کجا باد؟

تا کي؟ (امین پور، ۱۳۹۲: ۱۴۲)

۹-۳-۲-۳دستور زبان عشق

« دستور زبان عشق» در سال ۱۳۸۶ منتشر شد. این اثر بیانگر تکامل سیر و سلوك فکری، هنری و اجتماعی امین پور می باشد که در آن شاعر از لحظه های تراژیك خود سخن به میان می آورد. همچنین در این مجموعه شاعر « آشنایی عمیق خود در حوزه ی واژگان و به گزینی در این حوزه را به نمایش می گذارد و این آشنایی، چنان ماهرانه در شعر اتفاق می افتد که مولف را از بازی های تکنیکی و تصویری که در خلأ ذات شعر، در شعر حضور پیدا می کنند، بی نیاز می گرداند.» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۶۲)

چه غربتی است، عزیزان من کجا رفتند؟

تمام دوروبرم پر ز جای خالی ها (امین پور، ۱۳۹۲: ۶۰)

هر چه گفتم از غم آن روزها و سوزها

هر چه در دل داشتم از نیش ها و نوش ها

هر چه گفتم، هیچ کس نشنید یا باور نکرد

من دهانی نیستم از زمره این گوش ها (همان: ۵۷)

« دستور زبان عشق با رعایت همین مرز تعادل، به سادگی و در اوج صمیمیت، دغدغه های قیصر را در بر دارد و شاعر بدون نیاز به تصویر سازی های مزاحم و استمداد از دیگر ابزارهای شعر آفرنی، دقیق ترین مشاهدات خود را در هیئت چند کلمه و با تأثیر گذاری ژرف به مخاطب انتقال می دهد:

این روزها که می گذرد

شادم

که می گذرد

این روزها

شادم

که می گذرد...(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۴)

من

سال های سال مردم

تا این که یك دم زندگی کردم

تو می تواني

یك ذره

یك مثقال

مثل من بمیري؟(همان: ۲۹)

۴-۲-۳ اسلوب شعری قیصر امین پور

با توجه به مجموعه ی اشعار امین پور، می توان مهم ترین ویژگی های شعری وی را اینگونه بر شمرد:

بهره گیری از مضامین بکر:

امین پور به عنوان شاعری مضمون یاب و نکته پرداز، به دنبال مضامین دور از ذهن و واقعیت نبوده است، بلکه مضامین بکر خود را در قالب شعر با زبانی ساده و روان می سراید.

چشمه ها در زمزمه

رودها در شستشو

موج ها در همهمه

جویها در جستجو

باغ در حال قیام

کوه در حال رکوع

آفتاب و ماهتاب

در غروب و در طلوع (امین پور، ۱۳۹۲: ۴۶۴-۴۶۵)

بکارگیری اندیشه های نو

امین پور از جمله شاعرانی است که در مضمون و اندیشه اش نوگرایی دیده می شود.

صبح در دامن کوه

ناتوان و خسته

رو به بالا رفتيم

يك به يك، آهسته

وقت بالا رفتن

همه با ناخن و چنگ

می خزيديم آرام

بر سر صخره و سنگ (همان: ۴۷۹-۴۷۸)

استفاده از زبان امروزي

امين پور همواره در شعرهايش می کوشد، فرهنگ زبانی توده ی مردم را وارد کند و تا جايی که می شود از زبان امروزی در نهايت روانی بهره ببرد.

در دمِ سير و سفر آغاز کرد	باز آن احساس گنگ و آشنا
سفره ی تنگ دمِ را باز کرد	باز هم با دست های کودکي
روزهای خوب و بازی های خوب	باز برگشتم به آن دوران دور
در هوای گرم شب های جنوب	قصه های ساده ی مادر بزرگ

(امين پور، ۱۳۹۲: ۵۵۶-۵۴۷)

تنوع در انتخاب موضوعات شعري

مخاطب موضوعات شعری امين پور، اغلب مردم و نوجوانان هستند، به همين سبب در اشعارش همواره تازگی و طراوت مشاهده می شود.

وزن

يکی از مهم ترين راه های ارتباطی ميان شاعر و مخاطب، وزن است. امين پور، برای دستيابی به اين هدف و گيرا و جذاب شدن اشعارش در ميان نوجوانان از وزن ريتميك، واژه های موزون و خوش آهنگ استفاده می نمايد، البته وی از ديگر اوزان هم در شعر هايش به تنوع استفاده کرده است.

لختی بخند، خندهٔ گل زيباست	لبخند تو خلاصه خوبی هاست
صبحی که انتهای شب يلداست	پيشانيت تنفس يك صبح است
هر لحظه مثل حرم غوغاست	در چشمت از حضور کبوترها

(همان: ۴۰۷)

به طور کلی، « شاعران امروز به به کارگيری واژه هايی که تا پيش از دوره ی معاصر اجازهٔ ورود به ساحت شعر را نداشتند و نيز با استفاده از واژه های تازه ای که در زبان روزمرهٔ امروز به کار می رود در کنار واژه های گذشته، به گسترش و توسع زبان شعر کمك می کنند.» (حسن لی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

۵-۲-۳ويژگی های زبانی شعر قيصر امين پور

« مسلماً زبان به عنوان ابزار بنيادين بيان، وابسته به عوامل گوناگونی است که در يك جامعه وجود

دارد. هـر یـك از گـروه هـای مختلـف اجتماعـی، سـبکی ویـژه و سـطحی خـاص از زبـان را بـه کار مـی گـیرد و بـه اصطـلاح زبـان ویـژه ای دارد. شـاعران معـاصر نیـز بنابـر گرایـش هـای فکـری، باورهـای خصـوصی و ویژگـی هـای روانی خـود، گونـه ای از زبـان معـاصر را بـه کار مـی گیرنـد. از همـین رو زبـان شـاعران انقـلابی، اجتماعـی و حـماسی بـا زبـان شـاعران رمانتیـك و احسـاسی متفـاوت اسـت.» (هـمان: ۱۰۱)

زبـان شـعری امـین پـور، در خلـق آثـارش بـدور از عنـاصر و کاربردهـای کهـن ادب فـارسی اسـت و از منظـر خصوصیـات صرفی، ترکیبـات پویـا و مفـردات دچـار پیچیدگـی زبـانی نیسـت. اغلـب شـعرهای وی، شـعرهایی مردمـی هسـتند کـه بـا زبـان مـردم کوچـه و بـازار گـره خـورده انـد. گویـا ایـن اشـعار از دل اجتـماع و زبـان مـردم جـاری مـی شـود. او خـود را مقیـد بـه ابهـام، تعقیـد و قیـد و بندهـای شـاعرانه نمـی دانـد و هـر آنچـه را کـه مـی گویـد، دسـتور دل اسـت.

می توان آیا به دل دستور داد؟	دست عشق از دامنِ دل دور باد!
که دلت را یادی از ساحل مباد؟	می توان آیا به دریا حکم کرد
باد را فرمود: باید ایستاد؟	موج را آیا توان فرمود: ایست!

(امین پور،۱۳۹۲: ۳۴)

رفتار من عادی است

اما نمی دانم چرا

این روزها

از دوستان و آشنایان

هر کس مرا می بیند از دور می گوید:

این روزها انگار

حال و هوای دیگری داري! (همان: ۲۵۷)

امـین پـور همـواره کوشـیده اسـت تـا بـا انتخـاب واژگان مناسـب و عینـی و ملمـوس و سروده هـای بـدون هیچگونـه تعقیـد و پیچیدگـی هـای لفظـی و معنـوی و بـدون هیچگونـه قدرنمایـی در شـعری و شـاعری بـا مخاطـب خـود رابطـه ی نزدیـکی برقـرار نمایـد.

۶-۲-۳جایگاه قیصر امین پور در ادبیات پایداري

ادبیـات پایـداری یـا ادبیـات مقاومـت در « مفهـوم امـروزی خویـش بعـد از جنـگ جهـانی دوم و بـا انحصـار طلبـی دولـت هـای آمریکایـی و اروپایـی شـکل گرفـت. حـوادث قـرن بیسـتم ماننـد شـکل گیری رژیـم صهیونسـتی و اشـغال فلسـطین و تهاجـم بـه کشـورهای اردن، سـوریه، لبنـان، مـصر و انقـلاب اسـلامی ایـران باعـث آفرینـش آثـاری یگانـه ای در حـوزۀ ادبیـات مقاومـت ملـل شرقـی و اسـلامی شـد.» (شـکری، ۱۳۶۶: ۹۱) زیـرا « سرشـت انسـان عدالتخـواه و آزادی طلـب بـدی را بـر نمـی تابـد، از ایـن رو ناسـازگاری خـود را بـا بیـداد و نـاروا، بـه اشـکال مختلفـی چـون اعـتراض، پرخـاش، سـتیزه گری،رویارویـی و مقابلـه نشـان مـی دهـد.» (سـنگری، ۱۳۷۷: ۴۶)

مهم ترین درونمایه های شعر پایداری عبارتند از:

سرزمـین: میهـن پرسـتی در شـعر امـین پـور مـوج مـی زنـد، بـه طـوری کـه پرداخـتن بـه آن هویـت هـنری وی

را بعنـوان شـاعر مقاومـت شـکل مـی دهـد. عـلاوه بـر سرزمـین ایـران، امـین پـور در شـعر « پنجـره» در فضایـی نمادیـن انتظـار مـردم فلسـطین را بـرای رسـیدن بـه آزادی و رهایـی بـه تصویـر مـی کشـد.

در انتهای کوچه شب، زیر پنجره

قومی نشسته خیره به تصویر پنجره

این سوی شیشه، شیون باران و خشم باد

در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره

اصرار پشت پنجرهٔ گفتگو بس است

دستی برآوریم به تغییر پنجره(امین پور، ۱۳۹۲: ۳۴۹-۳۴۸)

مـردم: امـین پـور در اشـعار خـود، توانسـته اسـت، مظلومیـت مـردم انقـلابی و جنـگ زده ی ایـران و مقاومـت آنهـا در برابـر هجـوم دشـمنان را انعـکاس نمایـد. « شـعری بـرای جنـگ» بیانگـر احسـاس شـاعر نسـبت بـه مـردم اسـت.

۳-۲-۷فهم و درك نو گرایی در اشعار قیصر امین پور

شـعر همچـون پیکـره ای از طبیعـت، پدیـده ای زنـده و پویاسـت کـه در ایـن پویایـی هـماره ناگزیـر از حرکـت بـه سـوی عـلاء اسـت. در ایـن میـان معـدود شـاعرانی بـوده انـد کـه از ایـن سـیر تکامـلی شـعر آگاهـی داشـته، بـه طـوری کـه بـا تکیـه بـر نبـوغ و نـوآوری در ایـن مسـیر گام برداشـته انـد.

نـوآوری، معـانی فراگیرتـر از نوگرایـی یـا مدرنیسـم دارد. مدرنیسـم و نوگرایـی دربـاره ی دوره خـاصی اسـت ولی «نـوآوری آغـاز و پایـان مشـخص و شـیوه هـای معـین و محـدود نـدارد، همچنانکـه در تمامـی قـرون و اعصـار بیـش از مدرنیسـم همـواره در ادبیـات اسـت و نـوآوری لزومـاً موقـوف بـه نفـی سـنت هـا نیسـت.» (امـین پـور، ۱۳۸۳: ۱۳)

سیر نوآوری و نوآفرینی در قلمرو شعر را می توان هم سو با عناصر شعری به تصویر کشید:

ظرفیت های عاطفی شعر

توجه به زبان و گستره ی آن در محورهای جانشینی و همنشيني

نوآوری و خلاقیت در عرصه ی خیال

بیان رسالت اصلی شعر با پرداختن به پیام شعر با استفاده از ظرفیت های شعري

نوآفرینی در زمینه ی موسیقایی شعر

بکارگیری شکل و قالب تأثیر گذار بر مخاطب

در بعـضی از اشـعار قیـصر امـین پـور چـه کلاسـیك و چـه نـو نیمایـی از بعـد نـوآوری بـه نمونـه هـای زیبایـی بـر مـی خوریـم کـه بـه بـررسی نمونـه هـای از آن مـی پردازیـم.

یکی از این نوآوری ها، اشعار وی در خصوص امام زمان(عج) می باشد:

تو ارتفاع نمازی اگر درست بگویم	تو حجم بسته ی رازی اگر درست بگویم
تو شرح گلشن رازی اگر درست بگویم	تو عقل سرخ شهابی، تو فصل سبز نیازي
شکسته خواند نمازی، اگر درست بگویم	دل مسافر من هم به یاد ساقه ات ای گل

(همان: ۵۱)

بـه کارگـیری ترکیبـات نوینـی همچـون حجـم بسـته ی راز، ارتفـاع نمـاز، فصـل سـبز نیـاز و همچنـین بهـره گـیری از تشـبیهاتی همچـون عقـل سرخ شـیخ شـهاب الدیـن سـهروردی، شرح گلشـن راز محمـود شبسـتری از جملـه نـوآوری هـای وی مـی باشـد.

امین پور در شکل نوشتاری اشعار خود و ترتیب قرار دادن مصراع ها نیز نوآوری داشته است:

افتاد

آنسان که برگ

آن اتفاق زرد-

می افتد

افتاد

آنسان که مرگ

آن اتفاق سرد-

می افتد

امّا

او سبز بود و گرم که

افتاد (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۷۲)

یـکی از شـاخصه هـای مهـم نـوآوری در شـعر امـین پـور، تمرکـز و توجـه خـاص وی بـه پـاره هـای پایـانی اشـعار خـود اسـت. پایـان اشـعار وی، بیشـترین رسـالت را در انتقـال و القـای مطلـب بـر عهـده دارد، همـین امـر شـیوه ی او را در قالـب شـعر نـو بـا ادبیـات کلاسـیك متفـاوت کـرده اسـت. بنابرایـن، مـی تـوان مهـم تریـن کارکردهـای بلاغـی در ایـن شـیوه را بـه طـور خلاصـه چنـین برشـمرد:

« آفرینـش موسـیقی تکـرار، وحـدت بخشـیدن بـه شـعر، برجسـته سـازی بـه یـاری نمادپـردازی پایـانی در شـعر، انسـجام بخـشی بـه شـعر و نقـشی کـه پایـان شـعر در رسـیدن بـه فـرم و شـکل شـعر ایفـا مـی کنـد.» (نیـك منـش، ۱۳۸۴: ۱۰۴)

قیـصر در شـعری بـا عنـوان» عهـد آدم» بـا تکـرار جملـه ی « تـو را دوسـت دارم» در پایـان هـر مـصرع، موسـیقی خـاصی بـه شـعر بخشـیده اسـت.

من از عهد آدم تو را دوست دارم

از آغاز عالم تو را دوست دارم

چه شب ها من و آسمان تا دم صبح

سرودیم نم نم: تو را دوست دارم

نه خطی نه خالي! نه خواب و خیالي!

من ای حسّ مبهم تو را دوست دارم

سلامی صمیمی تر از غم ندیدم

به اندازه ی غم تو را دوست دارم

بیا تا صدا از دل سنگ خیزد

بگوییم با هم: تو را دوست دارم

جهان یك دهان شد هم آواز ما:

تو را دوست دارم، تو را دوست دارم (امین پور، ۱۳۸۶ب: ۷۹)

شاعران «در انتخاب لفظ و معنی مقطع باید دقت و حسن سلیقه به کار برند که اشعار، به لفظ فصیح و معنی لطیف ختم شود تا در شنونده اثر نیکو ببخشد و خاطره ی شیرین در وی باقی بگذارد، چندان که اگر در ابیات سابق لغزشی ناخوشی رفته است از خاطر فراموش گردد. (همایی، ۱۳۶۷: ۹۵).

به طور کلی، در اشعار قیصر امین پور در زمینه ی شکل و فرم، تغییر و آمیزش لحن، وابستگی تصاویر شعر و همراه بودن تصاویر با روایت نوآوری های بسیاری وجود دارد.

۸-۲-۳تأثیرات امین پور از آثار و شاعران و نویسندگان معاصر و گذشته

امین پور در شعر گویی به وزن های نیمایی تأکید داشت، بر همین اساس در این زمینه از شاعرانی چون فریدون مشیری، سهراب سپهری، نادر نادر پور، فروغ فرخزاد و محمد رضا شفیعی کدکنی تأثیر پذیرفت.

در بسیاری از اشعار امین پور نام آثار یا قطعه ی شعری از شاعران دیگر به میان آمده است.

قیصر امین پور « آخرین برگ» نام دفتر شعری از مهدی اخوان ثالث را با عنوان « در حیاط خلوت پاییز در زندان» و در شعر « بر مدار هیچ» از «چون سبوی تشنه» استفاده کرده است:

آخرین برگ درخت افتاد

در حیاط خلوت پاییز

شادی شمشاد (امین پور، ۱۳۸۸: ۳۱)

از تهی سرشار

و از خالی پرم

چون حبابی هر چه دارم هیچ هیچ(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۱۵)

«از تهی سرشار

جویبار لحظه ها جاری است.» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۹۸-۹۷)

همچنین در شعر «نشاني» عبارتهایی از شعر «نشاني» سهراب سپهری را می بینیم که امین پور از آن تأثیر گرفته است:

دلتنگ غنچه ایم، بگو راه باغ کو؟

خاموش مانده ایم، خدا را چراغ کو؟

کو کوچه ای ز خواب سبزتر، بگو

آن خانه کو، نشانی آن کوچه باغ کو؟

چشم و چراغ خانه ما داغ عشق بود

چشمی که از چراغ بگیرد سراغ کو

دلهای خویش را به گواهی گرفته ایم

اما در این زمانه خریدار داغ کو؟

شب در رسید و قصهٔ ما هم به سر رسید

کو خانه ای برای رسیدن، کلاغ کو؟ (امین پور،۱۳۹۲: ۱۷۸)

امین پور در مصرع» کو کوچه ای ز خواب سبزتر، بگو» اشاره دارد به عبارت « کوچه باغی است که از خواب خدا سبزتر است» که سهراب سپهری در شعر «نشاني» آن را به کار برده است.

در مجموعه شعری « آینه های ناگهان» در « شعر « دردواره ها(۳)» امین پور به اثری از « پل الوار» شاعر معاصر فرانسوی با عنوان « پایتخت درد» اشاره می کند:

چشم های من

این جزیره ها که در تصرف غم است

این جزیره ها که از چهار سو محاصره است

در هوای گریه های نم نم است

گر چه گریه های گاه گاه من

آب می دهد درخت درد را

برق آه بی گناه من

ذوب می کند

سد صخره های سخت درد را

فکر می کنم

عاقبت هجوم ناگهان عشق

فتح می کند

پایتخت درد را (امین پور، ۱۳۹۲: ۲۴۷)

منظومه ی آرش کمانگیر از سیاوش کسرایی از جمله آثاری است که قیصر در منظومه ی «ظهر دهم» از دیدگاه زبان، فضاسازی، شیوه ی قافیه بندی، نگاه و شیوه ی روایت از آن تأثیر پذیرفته است.

کسرايي:

کم کمك در اوج آمد پچ پچ خفته

خلق، چون بحری بر آشفته،

به جوش آمد،

خروشان شد؛

به موج افتاد:

برش بگرفت و مردی چون صدف

از سینه بیرون داد.

« منم آرش،...» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۹-۱۵)

امین پور:

دشت ساکت گشت

ناگهان هنگامه شد در دشت

باز هم سیاره ای دیگر

از مدار روشن منظومه بیرون جست

کودکی از خیمه بیرون جست

کودکی شور خدا در سر

با صدایی گرم و روشن

گفت:« اینك من

یاوری دیگر

امین پور، نام بعضی از اشعار خود را از اشعار شاعران دیگر وام می گیرد، همچون شعر « باده از ما مست شد...» در مجموعه ی شعری « آینه های ناگهان» اقتباسی از شعر مولانا در مثنوی می باشد.

مولانا، دفتر اول: تفسیر قول حکیم، بخش ۹۱ :

چرخ در گردش گدای هوش ماست	باده در جوشش گدای جوش ماست
قالب از ما هست شد، نی ما از او	باده از ما مست شد، نی ما از او

در شعر « حاصل تحصیل» امین پور ردیف شعری « نمی دانم» را از شعر مولانا وام گرفته است:

ز بس بی تاب آن زلف پریشانم، نمی دانم

حبابم، موج سرگردان طوفانم؟ نمی دانم (امین پور،۱۳۹۲: ۱۸۱-۱۸۰)

مولانا:

من این نقاش جادو را نمی دانم، نمی دانم	من این ایوان نُه تو را نمی دانم، نمی دانم

« زندگی،

لب ز خنده بستن است

گوشه ای درون خود نشستن است.»

گل به خنده گفت:

« زندگی شکفتن است

با زبان سبز، راز گفتن است.»(همان: ۵۰۵)

مولانا، قصه سوال کردن عایشه: دفتر اول، بخش ۹۹:

دست ها بر کرده سوی آسمان	این درختانند هم چون خاکیان
از ضمیر خاك می گویند باز	با زبان سبز و با دست دراز

علاوه بر مولانا، حافظ از جمله شاعرانی هست که امین پور از وی بسیار تأثیر گرفته است:

« زین زین آتش نهفته که در سینه من است»

خورشید شعله...نه، شرری پیش چشم تو(همان: ۴۷)

خورشید شعله ای است که در آسمان گرفت	زین آتش نهفته که در سینه من است

(حافظ، ۱۳۸۱: ۱۷۶)

فردایی اگر باشد باز از پی امروز

شرمنده چو حافظ ز مسلمانی خویشم(امین پور، ۱۳۹۲: ۵۵)

آه اگر از پی امروز بود فردايي	گر مسلمانی از این است که حافظ دارد

(حافظ، ۱۳۸۱: ۷۲۳)

تا من قلم به دست تو بسپارم

تا تو به دست من بنويسي

بعد...

يك استكان چاي!

(پس از خستگي)

این هم شراب خانگی ما!

بی ترس محتسب(امین پور، ۱۳۹۲: ۱۰۸)

به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش	شراب خانگی ترس محتسب خورده

(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۴۵)

جز صدای سخن عشق صدایی نشنیدم

که در این همهمه گنبد افلاك بماند (امین پور،۱۳۹۲: ۱۷۹)

یادگاری که در این گنبد دوار بماند	از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر

(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۹۸)

با نی به هفت بند غزل ناله سر دهم

با مثنوی رهی به نوا واکنم ولی...

تا باز روح قدسی حافظ مدد کند

دم می زدم که کار مسیحا کنم ولی...(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۲۷)

دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد	فیض روح القدس ار باز مدد فرماید

(حافظ، ۱۳۸۱: ۲۴۹)

امین پور از ترجمه تاریخ طبری هم برای اثبات گفته های خود استفاده کرده است:

بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان

ناگهان این اتفاق افتاد: زوجی فرد شد(امین پور، ۱۳۹۲: ۴۹)

«پس از هبوط از بهشت آسمانی آدم به صحرای سرزمین هند فرود و حوا به جده، و آدم به جستجوی وی رفت.»(طبری،۱۳۸۲: ۷۳-۷۲)

سه شنبه؛

چه سنگین! چه سرسخت، فرسخ به فرسخ!

سه شنبه

خدا کوه را آفرید!(امین پور، ۱۳۹۲: ۱۶۶)

«خداوند کوه ها را روز سه شنبه آفرید. از این رو کسان سه شنبه را روزی سنگین دانند.»(طبری، ۱۳۸۲: ۳۳)

چرا باز هم غم؟

چرا باز دلشوره های دمادم؟

پسینگاه جمعه؛

همان لحظه های هبوط!

همان وقت میلاد آدم!(امین پور، ۱۳۹۲: ۱۶۷)

خدا آدم را پس از پسینگاه جمعه خلق کرد و هم به روز جمعه وی را از بهشت بیرون کرد. (طبری، ۱۳۸۲: ۳۴)

از دیگر شاعران معاصر که قیصر بخشی از اشعار آنها را در میان ابیات خود آورده است، می توان به سید حسن حسینی اشاره کرد:

خدایا دلی آفتابی بده

که از باغ گلها حمایت کنیم

رعایت کن آن عاشقی را که گفت:

« بیا عاشقی را رعایت کنیم»(امین پور، ۱۳۹۲: ۶۵)

سید حسن حسینی:

«بیا عاشقی را رعایت کنیم

ز گلهای عاشق حمایت کنیم»

امین پـور در شـعر « از چشـم تـو» از مجموعـه ی « گلهـا همـه آفتابگردانـند» از بیـدل دهلـوی هـم تأثـیر پذیرفتـه اسـت:

غنچه از راز تو بو برد، شکفت

گل گریبان به هوای تو درید

موج اگر دعوی دریا دارد

گردن ناز به نام تو کشید(همان: ۲۰۷)

بحر حقیقتند اگر سر فرو کنند	این موجها که گردن دعوی کشیده اند

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۴۵۱)

برگهایی پاره از تقویم پار

کهنه و بی اعتبارم، هیچ هیچ

هیچ اگر گفتم جوابم هیچ بود

ناله ای در کوهسارم، هیچ هیچ(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۱۶)

ناله در کوهسار خواهم کرد	کس سؤال مرا جواب نگفت

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۱۹۷)

در شـعر « نکتـه « از دفـتر « تنفـس صبـح» شـاعر بـرای رسـاندن منظـور خـود، عینـاً از اشـعار منسـوب بـه خواجـه عبداللـه انصـاری اسـتفاده کـرده اسـت:

خواهد که دهد سر به دم خنجر دوست	آن مرغ که پر زد به بام و در دوست
سر دوست ندارد آنکه دارد سرِ دوست»	« این نکته نوشته اند بر دفتر عشق

منسوب به خواجه عبدالله انصاري:

هم خسته شود در آخر از خنجر عشق	هر دل که طواف کرد گرد در عشق
سر دوست ندارد آنکه دارد سر عشق	این نکته نوشته ایم بر دفتر عشق

شـاعر شـعر» چلگـي» را بـر مبنـای مفهـوم شـعری از اقبـال لاهـوری بـا عنـوان « تـو خـودی از بی خـودی نشـناختي» سروده اسـت:

به سر موی دوست دل بستم

رفت عمر و هنوز پا بستم

کم ما گیر و عذر ما بپذیر

بیش از این برنیامد از دستم...

تو به فکر منی همیشه و من

تا به تو فکر می کنم، هستم...

جرمم این بود: من خودم بودم!

جرمم این است: من خودم هستم! (امین پور، ۱۳۹۲: ۲۲۴-۲۲۳)

مهم ترین موضوعات شعری امین پور، شهاد ت و دفاع مقدس، فلسطین، انتظار و حضرت مهدي(عج) می باشد. همچنین، توجه و تمرکز به مفاهیم و مضامین دینی به شکل خلاقانه ای در اشعار امین پور به وضوح دیده می شود. بهره گیری محتوایی از دین، بکارگیری مفاهیم قرآنی برای خلق مضامین نوین در شعر قیصر نمونه هایی دارد:

خروار

خروار

خواندیم

بار گران اسفار

بر پشت ما قطار قطار آوار

اما تمام عمر

در انتظار يك دم عیسی وار

ماندیم(امین پور، ۱۳۹۲: ۱۵۳)

چنین است در شعر« شب اسطوره»

هم دانه دانایی و هم دام هبوطم

اسطوره گندم شده ام در خودم امشب (امین پور،۱۳۸۶الف: ۵۷)

امین پور در خلق مضامین شعری خود، از فرهنگ عامیانه و گذشته ی ادبی نیز وام گرفته است:

دوباره پلك دلم می پرد، نشانه ی چیست؟

شنیده ام که می آید کسی به مهمانی (امین پور،۱۳۸۰: ۸۹)

در فرهنگ عامیانه»پریدن پلك چشم» نشانه ی آمدن مهمان است.

توجه به جامعه و بهره گیری محتوایی از وضعیت جامعه در دوران انقلاب، جنگ، مسائل بعد از جنگ و اجتماع کنونی در شعر قیصر نمونه هایی دارد. وی در شعرهای اجتماعی خود، وضعیت جامعه را نقد می کند.

ما

در عصر احتمال به سر می بریم

عصر شك و شاید

در عصر پیش بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

در عصر قاطعیت تردید

عصر جدید

عصری که هیچ اصلي

جز اصل احتمال، یقین نیست...(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۷۵-۲۷۶)

فصل چهارم: تحلیل مفاهیم و مضامین مشترك و متفاوت شعری سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

۴-۱ بخش اول: تحلیل مفاهیم و مضامین مشترك شعری سزایی کاراکوچ و قیصر امین پو ر

۴-۱-۱ عشق

یکی از مضامین پر بسامد در ادبیات شعری، بهره گیری از عشق است. یکی از مفاهیم مشترك شعری میان سزایی و امین پور مسئله ی عشق است. « دستور زبان عشق» قیصر، رویکرد وی به مقوله ی عشق را نشان می دهد که شاعر با عبور از دوران انقلاب و درك جنگ در دهه ی پنجم زندگی خود آن را سرود. پرداختن به عشق در آثار پیشین وی نهفته بود، اما در این کتاب، هم بر روی جلد و هم از روی نام کتاب، عشق نمایان است.

دست عشق از دامنِ دل دور باد!

می توان آیا به دل دستور داد؟

می توان آیا به دریا حکم کرد

که دلت را یادی از ساحل مباد؟

موج را آیا توان فرمود: ایست!

باد را فرمود: باید ایستاد؟

آنکه دستور زبان عشق را

بی گزاره در نهاد ما نهاد

خوب می دانست تیغ تیز را

در کفِ مستی نمی بایست داد (امین پور، ۱۳۸۶الف: ۳۵)

یا در شعری دیگر با مضمون عشق در وصف جمال می سراید:

ای عشق، ای ترنم نامت ترانه ها

معشوق آشنای همه عاشقانه ها

ای معنیِ جمال به هر صورتی که هست

مضمون و محتوای تمام ترانه ها

با هر نسیم، دست تکان می دهد گلي

هر نامه ای ز نام تو دارد نشانه ها

...

يك لحظه از نگاه تو كافی است تا دلم

سودا كند دمی به همه جاودانه ها(همان: ۴۹-۴۸)

برای امین پور زندگی بدون عشق به دشواری جان كندن است:

زندگی بی عشق اگر باشد، همان جان كندن است

دم به دم جان كندن ای دل كار دشواریست، نیست (امین پور، ۱۳۹۲: ۵۴)

به جز عشق دردی كه درمان ندارد

به جز عشق راه علاجی ندیدم[۲۶] (امین پور، ۱۳۸۶ب: ۵۶)

همچنین، قیصر در یكی از اشعار خود كه نمادی از سبك «وارون نمایي» در خلق شعر می باشد، مفهومی را با پیش زمینه ی عشق بیان می كند كه دقیقاً عكس آن را مدنظر دارد، یعنی منظور اصلی شاعركاملاً بر خلاف حرفی است كه بر زبان آورده است:

نه!

كاری به كار عشق ندارم!

من هیچ چیز و هیچ كسی را

دیگر

در این زمانه دوست ندارم

...

پس من با همه وجودم

خود را زدم به مردن

تا روزگار، دیگر

كاری به كار من نداشته باشد

این شعر تازه را هم

ناگفته می گذارم...

تا روزگار بو نبرد...

گفتم كه

كاری به كار عشق ندارم!(امین پور، ۱۳۸۶الف: ۱۵-۱۴)

در این شعر، نقش عشق آنقدر زنده است كه نشان از عاشق شدن شاعر دارد.

عشق در شعر كاراكوچ به زلال‌ترین و پاك‌ترین شكل ممكن دیده مي‌شود. او عشق تصوفی را قبول دارد. به جسم بها نمي‌دهد. برای جسم معشوق مدیحه‌ای نمي‌سراید. او خالق معشوق را مي‌ستاید و شور و حالی كه در روح خودش پدید آمده را توصیف مي‌كند. معشوق در بیشتر اوقات در شعر او پنهان است و واضح و مشخص به تصویر كشیده نمي‌شود. از این سخنانش مي‌توانیِم بفهمیم كه او اعتقاد

۲۶ امین پور، قیصر.(۱۳۸٦ب)، گل ها همه آفتابگردانند، تهران: انتشارات مروارید.

دارد عشـقی کـه در وجـود او هسـت پلـه‌ای اسـت بـرای رسـیدن بـه عشـق الهـی.

«همـه ایـن محبت‌هـا، پلـه‌ی شروع اسـت بـرای رسـیدن بـه محبـت اصیـل، نـه تنهـا محبـت مانـدگار، محبتـی کـه لایـق ابـدی شـدن اسـت. ارواح زیـادی در ایـن پله‌هـا خسـته و فرسـوده می‌شـوند امـا دل و روحـی کـه همـه ایـن پله‌هـا را بگذرانـد بـه محبـت مطلـق و محبـت خـدا می‌رسـد و بـه او دلبسـته می‌شـود و شـاهد ریـزش چیزهـای غیرخدایـی از وجـودش همچـون ریـزش برگ‌هـای خـزانی می‌شـود.» (Karakoç, ۳۷:۱۹۹۹a)

شـعرهای سـزایی کاراکـوچ پـر از عشـق اسـت. شـعرهای او بـا عشـق سروده شـده‌اند. عشـق او شـکل روحـانی و صوفیانـه دارد. عشـق او در شـکلی جهـانی، در منطقـه‌ای فراتـر از عـالم مـادی در دنیایـی کـه ارزش‌هـای ابـدی در آن حاکـم اسـت نفـس می‌کشـد، بـزرگ می‌شـود و بـرگ و بـار می‌گیـرد.

در بهـار سـال ۱۹۵۲ کاراکـوچ کـه جـوانی ۱۹ سـاله بـود و در دانشـکده علـوم سـیاسی درس می‌خوانـد. بخـش اول شـعر معروفـش مونـا رزا را سرود. ایـن شـعر را در میـان دوسـتانش می‌خوانـد و بسـیار مـورد پسـند آن‌هـا قـرار گرفـت. یـکی از دوسـتانش بـدون اطـلاع او ایـن شـعر را بـرای مجلـه «حصـار» کـه یـکی از مهمتریـن مجـلات ادبی آن دوران بـوده می‌فرسـتد و چـاپ می‌شـود و بسـیار مـورد پسـند قـرار می‌گیـرد. ایـن شـعر بـه صـورت توضیـح سروده شـده اسـت و اگـر نـام اول هـر بخـش را کنـار هـم بگذاریـد، نـام و نـام خانوادگـی دختـر مـورد علاقـه کاراکـوچ می‌شـود. ایـن شـعر بعدهـا در مجلـه دانشـکده سـیاسی در چهـار بخـش منتـشر می‌شـود.

«مونـا رزا، در هرجـا، در شـب شـعرها خوانـده می‌شـود. از ایـن کـه شـعرهای دیگـر بـا شـعر مونـا رزا مقایسـه شـود و بگوینـد، ایـن شـعر دیگـری از شـاعر شـعر مونـا رزا اسـت می‌ترسـیدم. رنـج می‌کشـیدم. در واقـع شـهرت مونـارزا مانـع انتشـار شـعرهایم در سـال‌های بعـد شـد. »(Karakoç, ۱۹۸۹:۴۹) کاراکـوچ سـعی می‌کنـد، بـه عشـقی کـه در شـعر مونـا رزا می‌جوشـد و در ظـرف خـود نمی‌گنجـد، در منظومـه لیـلی و مجنـون محبـت مشـخص بدهـد. کاراکـوچ وابسـتگی زیـادی بـه عشـق دارد. طـوری کـه می‌گویـد: «مـن عشـق را در قلبـم چـون گلولـه‌ای حمـل می‌کنـم.» شـاعر در مـورد شـعر مونـارزا می‌گویـد: «یـك تجربـه مـدرن اسـت از قصـه لیـلی و مجنون.»یـك شـعر عاشـقانه کـه بـرای معشـوقه‌ای افلاطـونی نوشـته شـده اسـت. تـم عشـق در شـعر مونـارزا بسـیار پررنـگ اسـت. در شـعر مونـارزا حـسی هیجـانی و بـدون مـرز کـه بـه تهدیـد کـردن هـم می‌رسـد وجـود دارد.

رزا، به چهره ام اینگونه آزرده نگاه نکن	«Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa:
هنوز ترانه های مرا نشنیدی	Henüz dinlemedin benden türküler.
عشق من با هر سازی سازگار نیست	Benim aşkım uymaz öyle her saza,
گلوله زیباترین ترانه را می خواند	En güzel şarkıyı bir kurşun söyler...
رزا، به چهره ام اینگونه آزرده نگاه نکن	Kırgın kırgın bakma yüzüme Rosa»
	(Karakoç, 2013:16)

«کاراکـوچ اسـاس و بنیـان عشـق را همچـون جهان‌بینـی‌اش از اسـلام گرفتـه اسـت و از عشـق مجـازی بـه عشـق حقیقـی رسـیده. عشـق او عشـقی آرام اسـت. در شـعر لیـلا و مجنـون در وادی عشـق تربیـت روح و دل جریـان دارد. عشـق از مرحلـه فـانی بـودن بـه الهـی شـدن اوج می‌گیـرد.» (Dönmez, ۲۰۰۶:۱۸۴)

«با عشق خدا روح آزاد است به زمان و مکان ربطی ندارد دیگردرمحضر خدا ملاقات کرده اند در یک پادشاهی بی زمان و مکان لیلا بیاید یانه، چیزی تغییر نمی کند تفاوتی ندارد که مجنون به سراغش برود یانه»	«Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle Artık buluşmuşlardır Tanrı katında Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leylâ Farketmez gitse de gitmese de Mecnun O'na» (Karakoç, 2013: 594)

کاراکوچ برای بیان عشق زبانی پوشیده را ترجیح می‌دهد و تأکید می‌کند که عشقش شبیه عشق‌های دیگر نیست.

«عشق مرا با هر سازی نمی شود نواخت»	Benim aşkım uymaz öyle her saza (همان:16)
«زندگی مرگ است و عشق یک پرتگاه»	Hayat bir ölümdür aşk bir uçurum. (همان:16)
«اه عشق همانند گل من کینه ی ضرب خوردگان را تازه میکند»	Ah benim sevgim çiçek örneği Çarpılmışların kinini yeniler (همان:92)
«در خانه هایشان غرور گسترده عشق من هزار پستو دارد، هزار پستو»	Evlerinin içi gurur döşeli Benim aşkım binbir köşeli ah binbir köşeli (Karakoç, 2013: 54)

یکی از دلایلی که سزایی کاراکوچ موضوع عشق را که در ادبیات کلاسیك بسیار به آن پرداخته شده است را انتخاب کرده است این است که او اساس هر چیزی را عشق می‌بیند. کاراکوچ عشق را هم مثل مرگ، آزادی و زندگی یکی از ضرورت‌ها و بنیان‌های اصلی بودن می‌داند. عشق در نزد کاراکوچ جایگاه ویژه‌ای دارد. خودش در این رابطه می‌گوید: «نقطه اول و آخر حیات انسان عشق است. عشق بیداری انسانیت است و تنها حقیقت موجود در دنیا عشق است.» (Bayazıt: ۱۹۷۲:۱۳)

«به ناز عشق است و حقیقت ساعت بلبلی به چشمان من نگاه می کند وسوسه برانگیز چون اتاقی خالی و به زیبایی خطر یک بلبل درونم با صدف پوشیده میشود میترسم که سهم من عذابی بی نظیر باشد»	Aşk kadar nazlı saat kadar gerçek Bir bülbül bakıyor bana doğru Boş oda kadar tedirgin tehlike kadar güzel Bir bülbül içimde sedefle kaplanıyor Payıma korkarım eşsiz bir azap düşecek (Karakoç, 2013: 73)

قبل از هر چیز کاراکوچ را می‌توانیم، شاعر شعر «مونارزا» بنامیم. این شعر یك مثنوی عاشقانه معاصر است. « او کسی است که توانسته به شکل موفقی داستان مثل لیلی و مجنون را که یك عاشقانه جاویدان است در قرن بیستم روایت کند. لیلی و مجنون در ادبیات فارسی، عربی و ترکی در گذشته توسط شاعران زبردستی سروده شده است.» (Dönmez, ۲۰۰۶:۱۷۹)

انتخاب دوباره داستان لیلی و مجنون که انسان‌های زمانه ما از آن دور افتاده‌اند، توسط کاراکوچ بسیار با معناست. کاراکوچ در داستان لیلی و مجنون تعریف‌های جدیدی برای عشق ارائه می‌کند و از عشقی بسیار عمیق سخن می‌گوید.

«Ama aşk ki ezelî bir tanışıklıktır Doğmadan önce başlamışlıktır İlk bakışta ve ilk tanışmada duyurmaz mı kendini Ve gün gün büyümez mi memedeki bir çocuk gibi» (Karakoç, 2013: 211)	«اما عشق یک آشنایی ازلی است که قبل از میلاد شروع شده است در اولین نگاه و دیدار خود را پدیدار نمی کند و مثل بچه شیرخواره روزبه روز بزرگتر نمی شود»
«Kays gecelerden bile kıskanıyordu O'nu Gece ki koynuna alıyordu O'nu» (همان: 212)	قیص به شب ها حسودی می کرد بخاطر او به شبی که او را در آغوش گرفته بود»

در عشـق مجـازی بـرای زن، جایـگاه ویـژه و متفـاوت در نظـر مي‌گـیرد. بـه عشـق فقـط بـه دیـدگاه چیـزی مقـدس نـگاه نمي‌کنـد.

«Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın Saçlarını ruhumun evliyalarınca örülen Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin Gözlerin kac kişinin gözlerinde gezinir Sen kaç köşeli yıldızsın» (Karakoç, 2013: 201)	گیسوانت را برای چه کسی بافته ای گیسوانت را رسولان روح من بافته است نمی شود وصف کرد که چشمهایت انعکاس گلهاست چشمهایت در نگاه چند نفر می گردد؟ تو ستاره ی چند گوشه ای ؟
«Sen merhamet sen rüzgar sen tiril tiril kadın Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın Sen başını çeviren cellatbaşının günü Sen öyle ki sen diye diye seni anlıyamayız Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat Sen sevgili sen can sen yarsın» (همان: 36)	«تو مرحمت، تو باد، تو زنی تمیز تو درون محشر عزیزترین تنهایی را تجربه کرده ای تو روز چرخش سر جلاد هستی تو آنگونه ای که نم شودت فهمید شهر آزاد، آه شهر آزاد، شهر آزاد تو معشوق، تو جان، تو یار هستی»
«Ve güldün rengârenk yağmurlar yağdı insanı ağlatan yağmurlar yağdı yaralı bir ceylan gözleri kadar sıcak yaralı bir ceylan kalbi gibi içli bir sesin vardı sen geldin benim deli köşemde durdun bulutlar geldi üstünde durdu merhametin ta kendisiydi gözlerin» (همان: 55)	« و خندیدی و بارانهای رنگارنگ باریدند بارانهایی که آدم را به گریه می اندازند گرم است، به گرمی چشمهای یک آهوی زخمی صدای نافذی داشتی، مثل قلب آهوی زخمی» تو آمدی و در بعد دیوانه ی من ایستادی ابرها بالای سر تو جمع شدند چشمهایت خود مرحمت بودند»

۴-۱-۲ کودك و نوجوان

قیـصر امـین پـور در حـوزه ی شـعر کـودك و نوجـوان نـام آشناسـت امـا بیشـتر توجـه خـود را بـه شـعر

نوجـوان معطـوف داشـت. او در سرایـش اشـعار نوجوانانـه خـود، از وزن ریتمیـك و واژه هـای مـوزون و خـوش آهنـگ بهـره بـرده اسـت. نخسـتین کتـاب شـعر او بـرای نوجوانـان، منظومـه ی ظهـر روز دهـم، در سـال ۱۳۶۵ بـه چـاپ رسـیده اسـت. از دیگـر آثـار وی کـه از نظـر مضمـون در زمـره ی اشـعار نوجوانـه ی وی قـرار مـی گـیرد، مـی تـوان بـه «مثـل چشـمه، مثـل رود»(۱۳۶۸)، «بـه قـول پرسـتو»(۱۳۷۵)، «تنفـس صبـح»(۱۳۶۳)، «در کوچـه انقـلاب»(۱۳۶۳) اشـاره نمـود.

نمونه شعرهای زیر در مجموعه اشعار نوجوانانه قیصر می گنجد:

از مجموعه شعر تنفس صبح: پاکنویس

صبح خورشید آمد

دفتر مشق شبم را خط زد

پاك کن بیهوده است

اگر این خط ها را پاك کنم

جای آنها پیداست

ای که خط خوردگی دفتر مشقم از توست!

تو بگو!

من کجا حق دارم

مشق هایم را

روی کاغذهای باطله با خود ببرم؟

می روم

دفتر پاکنویسی بخرم

زندگی را باید

از سر سطر نوشت! (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۷۶)

از مجموعه شعر آینه های ناگهان: کودکی ها

کودکی هایم اتاقی ساده بود

قصه ای، دورِ اجاقی ساده بود

شب که می شد نقش ها جان می گرفت

روی سقف ما که طاقی ساده بود

می شدم پروانه، خوابم می پرید

خواب هایم اتفاقی ساده بود

زندگی دستی پر از پوچی نبود

بازی ما جفت و طاقی ساده بود

قهر می کردم به شوق آشتي

عشق هایم اشتیاقی ساده بود

ساده بودن عادتی مشکل نبود

سختی نان بود و باقی ساده بود(همان: ۲۹۸)

از مجموعه شعر به قول پرستوها: بال های کودکي

باز آن احساس گنگ و اشنا

در دلم سیر و سفر اغاز کرد

باز هم با دست های کودکي

سفره ی تنگ دلم را باز کرد

باز برگشتم به آن دوران دور

روزهای خوب و بازی های خوب

قصه های ساده ی مادربزرگ

در هوای گرم شب های جنوب

...

می توان یك بار دیگر باز هم

بال های کودکی را باز کرد؟

چشم ها را بست و بر بال خیال

تا تماشای خدا پرواز کرد؟(همان: ۵۵۶-۵۴۷)

شعرهای نوجوانانه امین پور، علاوه بر اینکه تأثیر قابل توجهی بر روند شکل گیری و تحول شعر نوجوان داشته، از مضمون و زبان سالم و قوی برخوردار است. وی، «برای نخستین بار کوشید تا تجربه در عرصه ی شعر نوجوان را از التزام تجربه در شعر کودك جدا کند. سهم او در پایه گذاری و اداره ی ماهنامه ی ادبي- هنری ویژه نوجوانان ایران، بخشی از این تلاش است.» (رجب زاده، ۱۳۸۰: ۱۵۶)

کودکی و خاطرات کودکی یکی از نخستین موضوعاتی است که همزمان با شروع دوره تنظیمات در شعر مدرن ترکیه به کار گرفته شد. مفهوم کودك در ادبیات دوره تنظیمات و ثروت فنون با ابعاد اصلی و با یك دیدگاه متفاوت در هویت شعر جا مي‌گیرد. در اشعار کاراکوچ، کودکی نیز مانند تصویر مادر که مختص این دوران است جای مي‌گیرد. تقریباً در همه اشعار کاراکوچ، اثری از کودکی وجود دارد. «دلیل وجود کودکی در شعر کاراکوچ، این است که از نظر او، کودکی دوره مهمی از زندگی است و دوم این که فکر مي‌کند نتوانسته از دوران کودکی بهره کافی را ببرد.» (Yaşar, ۲۰۱۳:۲۸۱۹)

تم کودك و کودکی یکی از بیشترین تم‌هایی است که شاعر استفاده کرده است. کاراکوچ سعی مي‌کند در شعرش از نگاه کودك دنیا را درك کند. او با استفاده از نیروی تصویرسازي‌های جسورانه و غافلگیرانه شعرش را به سطحی فراتر از واقعیت مي‌تواند ببرد. یکی از عناصر مهم کاراکوچ، در بنا کردن دنیای انتزاعی در شعرهایش الهام گرفتن و کمك گرفتن از کودکی است.

«بـه عقیـده کاراکـوچ کـودك یـکی از مهمتریـن سـنگ‌بناهای شـخصیت اسـت.» (Bilge, ۱۹۹۳:۸۱)او دلایـل مهمـی بـرای اسـتفاده از «تصویـر کـودك: و «احساسـات کودکانـه» در شـعرهایش بـه عنـوان یـك ملزمـه گریزناپذیـر دارد. نـگاه کـودك بـه دنیـا انتزاعي‌تریـن، پاك‌تریـن و درسـت‌ترین نـگاه اسـت. در نـزد او کـودك نـگاه اسـماعیل اسـت.»(Bayazıt, ۱۹۷۶:۸)

İsmail bir çocuk başından serçe geçen» Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen Omuzunda arşlar dökülen» (Karakoç, 2013: 132)	«اسماعیل یك بچه است، که از روی سرش گنجشکی می گذرد گلی آبی به سختی زمان را سپری می کند بر شانه هایش عرش ها جاریست»

«Annemin bana öğrettiği ilk kelime Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde(همان: 27)»	«اولین کلمه ای که مادرم به من اموخت الله بود در درونم از شاهرگم نیز به من نزدیکتر است»

گاه جوهـری اسـت کـه انسـان را مي‌شناسـاند و کامـل مي‌کنـد، در صـورت مـردن هـم غنچـه محبتـی اسـت کـه آفتـاب را بي‌تأثـير مي‌کنـد. گاهـی کـودك را بـا اسـتفاده از تصویـر یـك طنـاب درد آنقـدر باشـکوه بیـان مي‌کنـد کـه بـه اوج شـاعرانگی مي‌رسـاند.

Çocuk öldü mü güneş Simsiyah görünür gözüne Elinde bir ip nereye Bilmez bağlayacağını anne (همان: 27)	«مادر، بچه اش مرده است یا آفتابش آفتابش سیاه سیاه است نمی تواند روی یک نخ گره ببندد.»
Leylayı götürsem Londra'nın ortasına bıraksam Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur (همان: 56)	«اگر لیلی را در مرکز لندن رها کنم بچه ای ست مانند بلبل که حیاتش تغییر نمی کند»»
Bu horozlar neyi ürperiyor çocukları mı(همان: 130)	«این خروس ها از چه ترسیدند، از بچه ها؟
Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun (همان: 129)	هر آدمی را گره بگشایی، تبدیل به یک کودک می شود»

شـعر سـزایی کاراکـوچ از ارزش‌هـای دینـی و تفکـرات سـنتی شـکل مي‌گـیرد. او مي‌خواهـد کـه دنیـای جدیـد را بـر روی پایـه دیـن و سـنت بنـا نهـد. کـودك یـکی از عنـاصری اسـت کـه زمینـه سـاختن جهـانی نـو را فراهـم مي‌کنـد. کـودك یـك مـدل ایـده‌آل و حالـت اولیـه و بکـر انسـان اسـت.

«کاراکـوچ معتقـد اسـت بـا کـودك ایـده‌آل، دنیـای ایـده‌آلی را کـه او در ذهـن دارد، مـی تـوان سـاخت. ویژگـی اصلی کـودك ایـده آل، حساسـیت بـه ارزش‌هـای دینـی اسـت. زیـرا شـاعر معتقـد اسـت «ایمـان بـر علـم پـیروز اسـت». کـودك ایـده‌آل او غـربی شـدن را رد مي‌کنـد.» (Yaşar, ۲۰۱۳:۲۸۳۵) کـودك ارمغـان و هدیـه‌ای از سـوی خداسـت.

«اگر بگم تو هدیه ی خدا هستی	Sana Tanrı armağanı
میخوابی فرزندم؟	Desem uyur musun yavrum
اگر بگویم قهرمان آینده ای	Geleceğin kahramanı
میخوابی فرزندم؟	Desem uyur musun yavrum
چشمت از سیاهی آسمان	Gözün göğün siyahından
سینه ات از قدح خورشید	Göğsün güneş kadehinden
قرآن به چهره ات نور تابانده	Yüzüne nur saçmış Kur'an
اگر بگویم میخوابی فرزندم؟»	Desem uyur musun yavrum
	«(Karakoç, 2013: 621)

کاراکوچ با استفاده از ماجراهای قرآنی، کودکی پیامبران را در شعرهایش بازتاب داده است. کاراکوچ هم کودك و هم پیامبری را شاعرانه بیان کرده است و کودکی را در یك موضوع والا جای داده است. کودکی را به عنوان سرزمین خودش شناخته و به او امید بسته است. مثل دیگر شاعران برای کودك دلسوزی نکرده، بلکه مقامی مثل مقام بزرگترها برای او قائل شده است. کاراکوچ کودك را از مادر جدا نمی‌داند و او را قسمت جدایی‌ناپذیری از مادر به تصویر می‌کشد. فصل نوزده کتاب چهل ساعت با خضر، یکی از بهترین فصل‌های این کتاب، به کودك اختصاص داده شده است. «علاقه کاراکوچ به کودکان را از این که آنان را سمبل آینده معرفی کرده و همچنین از این که آن‌ها را به عنوان سمبل معصومیت با فرشته‌ها برابر دانسته می‌توان فهمید. به هر حال کاراکوچ درصدر نویسندگانی است، که کودك و کودکی را به عرصه ی شعر کشانده است.»(Turan, ۱۹۷۶:۳۵)

«کودکی را که در باغچه خفته است	«Bahçede uyuyan çocuğu
شرّه های باد نمی تواند بیدار کند	Yüzüne vuran
او را مادر بیدار می کند	Kirpiklerini kınakına gibi yakan gün
با بوی سنجد و گل سرخ و نقره های چشم	uyandıramaz da
با شبنم هایی که بر خرما نشسته است	Anne uyandırır babanın eşi uyandırır
صدای گنجشک بهار نمی تواند او را بیدار کند	İğde ve gül kokuları çeşme gümüşleri
ولی احتیاج شیر او را بیدار می کند	Hurma çiğleri serçe ışınlarıyla
بز و گوسفند خانه میتواند او را بیدار کند»	Bahar uyandıramaz da
	Günlük süt için ayaklanmış
	Evin keçisi koyunu ineği uyandırır»
	(Karakoç, 2013:211)

«کاراکوچ در میان شلوغي‌ها و پیچیدگي‌های دنیا حسرت کودکي‌اش را مي‌کشد. انگار که در این برهه از زندگی تنها مانده و این را به عنوان درد حس کرده است.»[۲۷] (Peker, ۱۹۷۶:۴۱)مصراع «کودك قدیمی مثل گل با اسبها رفت» تأکیدی بر روزهای مربوط به کودکی دارد.

کودك سمبل معصومیت است. کاراکوچ علیرغم این که پدر نشده، در مورد کودك و رابطه با کودك چیزهای زیبایی را کشف کرده و در شعرش بازتاب داده است. مصراع‌های زیر تأکید بر این دارد که او از کودکي‌اش جدا نشده است.

۲۷ Hüseyin Peker, Sesler, Sezai Karakoç, Hayatı, Sanatı ve Düşüncesi, Teksir Yayınları, Ankara, ۱۹۷٦, s.٤١.

Kelimelerime ve şiirime hep o» Çocukluğun zehri Kurtaran zehir karışır Tutkal gibi yapışır»	«او به کلمات و شعرهایم مثل زهر کودکی مثل زهری رهایی بخش در هم می آمیزد و جدایی ناپذیر است»
«Biz çocuklarla büyükler arasındaki fark Bir yanda şehir bir yanda kiraz bahçeleri» (Karakoç, 2013:150)	تفاوت ما بچه ها وبزرگسال ها از سویی شهر واز سویی باغچه های گیلاس است»
«Dilimizi bilmeyen kül içinden çıkmış Yere alışmamış küçük çocuklar bulmalı Kapamak için gözlerini Örtmek için ölen adamın» (همان: 107)	« کودکانی را باید یافت که به زمین خو نگرفته اند بیگانه به زبان ما، از درون خاکستر درآمده برای بستم چشم ها وپوشاندن انسان مرده»

در رباعی که در مورد مرگ خود سروده به جای پزشك، مادرش را می‌خواهد و در همین حین آرزو می‌کند، که کودکان مشغول بازی باشند. مرگ اینگونه در رابطه با مادر و کودکی به موضوعی احساسی و ظریف تبدیل می شود. از نظر او کودکی زیباترین فصل زندگی است. او توجه ما را به تفاوت کودکان و انسان‌هایی که بزرگ و آلوده شده‌اند، جلب می‌کند.

«Ölürken çok insani bir isteği vardır. Doktor istemem annem gelsin Yataklar denize atılsın Çocuklar çember çevirsin Ölürken böyle istiyorum» (همان: 108)	«به هنگام مرگ یک خواسته ای انسانی هست دکتر نمی خواهم مادرم بیاید تشک ها به داخل دریا انداخته شود بچه ها چمبر قل بدهند به هنگام مرگ اینگونه می خواهم»

شعر «بالکن» شعری است که در آن تفکر درباره مرگ با شادی کودك عمیق می‌شود. زندگی و مرگ را به کثیف‌ترین شکل می‌توانید، در این شعر ببینید که چگونه با مهارت به تصویر کشیده شده است. شاعر با تصاویری که خواننده را نگران می‌کند و ردپایی پاك‌نشدنی که در ذهن ما می‌گذارد، وارد شعر می‌شودو می‌گوید که حتی مرگ هم در کنار کودکی ارزشی متفاوت پیدا می‌کند.

«Çocuk düşerse ölür çünkü balkon Ölümün cesur körfezidir evlerde Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların Anneler elleri balkonların demirinde» (همان: 81)	«کودك اگر بیفتد می میرد زیرا بالکن خلیج بزرگی برای مرگ است در خانه ها به رویش اگر بخندی ناپدید می شود کودکانی که در دستان مادران بر روی آهن هاي بالکن هستند»

شاعر از کودکی سخن می گوید، که قرار است، دنیا را تغییر بدهد و جهان را زنده می‌کند. در این قسمت از شعر «بقیه‌اش را نمی‌توانم بگویم» کودکی را می‌بینیم که در برابر چهره سرد مدرنیسم ایستاده است.

«امکانی ندارد که کسی بداند	Hiç kimsenin bilmesine imkân yok «
حتی احتمال و امکان هم ندارد که شما بدانید	İmkân ve ihtimal bile yok sizin bilmenize
مردی غریبه و باران می بارد	Bay Yabancı Ve yağmur yağıyor ben bir
می دانم که اتفاقی خواهد افتاد	şeyler olacağını biliyorum
به دست هایم نگاه میکنم	Ellerime bakıyorum ve ellerimin benden
و میدانم دستهایم از من آگاه تر است	bilgili
داناییش را میدانم»	Bir hayli bilgili olduğunu biliyorum
دانایی، فقط انگشتهایم باریک و بلند نیست	Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil
مثل خانوم های شما باریک و بلند نیست	Sizin bayanmızınki gibi ince ve uzun değil
مادر و پدرم را در این کار دخالت ندهید	Annemi babamı karıştırmayın işin içine
باور نمیکنید اما سهم آنها این قدر است	İnanmazsınız ama onların şuncacık
به آنها هیچ ارتباطی ندارد	Şuncacık evet şuncacık bir alâkaları bile yok
میخواهم فقط گم شوید وبروید، همین»	Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o
	kadar»(همان: 46-47)

۳-۱-۴ زن

در شـعر معـاصر فـارسی، شـاعرانی نظـیر قیـصر امـین پـور، احمـد شـاملو، مهـدی اخـوان ثالـث، فـروغ فرخـزاد، رهـی معـیری و ... بـه زن در میـان اشعارشـان توجـه کـرده انـد. برخـلاف گذشـته کـه سـتایش زن بـه خاطـر جاذبـه هـای جنـسی اش بـوده، در ایـن دوره بـه زیبایـی هـای دورنی و خصوصیـات انسـانی زن پرداختـه مـی شـود.

در شـعر امـین پـور، بـه مسـایل اجتماعـی زنـان و نقـش زن در امـور اقتصـادی توجـه شـده اسـت. وی در اشـعار خـود سـخن از زنـانی را بـه میـان مـی آورد کـه بـه همـراه کودکانشـان بی آنکـه خـود بخواهنـد و یـا آمادگـی لازم را داشـته باشـند، در وسـط جنـگ قربـانی مـی شـوند. شـاعر درد و رنـج ایـن زنـان را در شـعر خـود اینگونـه انعـکاس مـی دهـد:

اینجا

هر شام خامشانه به خود گفته ایم:

شاید

این شام، شام آخر ما باشد

اینجا

هر شام خامشانه به خود گفته ایم:

امشب

در خانه های خاکی خواب آلود

جیغ کدام مادر است

که در گلو نیامده می خشکد(امین پور، ۱۳۹۲: ۸۹-۸۲)

شـاعر تـلاش اقتصـادی زنتـا آخریـن نفـس در شـهرهای جنـگ زده و نقـش او در کنـترل امـور اقتصـادی خانـه

بـدون سرپرسـت را ایـن گونـه بـه تصویـر می‌کشـد:

وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم

در زیر خاک گل شده می‌بینیم:

زن روی چرخ کوچک خیاطی

خاموش مانده است (همان: ۳۸۶)

و در شعری دیگر می سراید:

کودک

با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی می‌کند

مادر، کنار چرخ خیاطی

آرام رفته در نخ سوزن

عطر بخار چای تازه

در خانه می‌پیچد

صدای در!

«شاید پدر!» (همان: ۱۵)

امین پور در شعر « ضیافت» زن را عاشقانه ستایش کرده است:

شبی دیگر، شبی شب تر، شبی از روز روشن تر

شبی پر تاب و تب دارم، تبی تابیدنی امشب

نه در خوابم، نه بیدارم، سراپا چشم دیدارم

که می آید به دیدارم، زنی نادیدنی امشب

مشام شب پر از بوی خوش محبوبه های شب

شبی شبدر، شبی شب بو، شبی بوییدنی امشب

دنیـای مـدرن، زن را تغییـر داده و بـه او آزادی بخشـیده امـا بـه مـرور زمـان او را تبدیـل بـه کالا کرده اسـت. «زن بـه عنـوان یـك فـرد، ابتـدا وارد زندگـی اجتماعـی شـد و فردیتـش افزایـش یافـت، امـا بعـد از مـدتی بـا تأکیـد بـر زیبایـی و جاذبـه‌اش تبدیـل بـه یـك کالای مـصرفی و اسـتفاده از زنـان بـه اسـم شـخصیت دادن و آزادی بخشـیدن تبدیـل بـه یـك بـرده‌داری جدیـد شـد.» (Emre, ۲۰۰۶:۱۴)کاراکـوچ از ایـن وضعیـت ناراحـت اسـت. در شـعر «مونـا رزا» پرتـره زنی کـه سـاده و معصـوم اسـت و متفـاوت بـا زمانـه‌اش اسـت را بـه تصویـر می‌کشـد.

دستانت، دستانت و انگشتانت	Ellerin, ellerin ve parmakların
گویی گل انار را خیس می کند	Bir nar çiçeğini eziyor gibi...
گویی در کنار دریا راه می روند	Ellerinden belli olur bir kadın.
دستانت، دستانت و انگشتانت	Denizin dibinde geziyor gibi
دیگر باورم کن دختر مهاجر	Ellerin, ellerin ve parmakların...
اعترافم را گوش کن وقبول کن	Artık inan bana muhacir kızı,
یک دردآبی، یک غریب، یک سرما	Dinle ve kabul et itirafımı.
شعله شعله هر طرفم را پوشانده اند.	Bir soğuk, bir garip, bir mavi sızı
دیگر باورم کن دختر مهاجر	Alev alev sardı her tarafımı,
	Artık inan bana muhacir kızı.
	(Karakoç, 2013:1417-)

نـگاه کاراکـوچ بـه زن بـا شـاعران معـاصرش متفـاوت اسـت. شـاعران معـاصر او بـه عنـوان یـك نعمـت دنیـوی (میـوه ممنوعـه) مثـل پروانـه اطـراف زن مي‌چرخنـد و وقتـی از جامعـه خسـته مي‌شـوند بـه آغـوش زن پنـاه مي‌آورنـد. زن را مثـل بـت در شعرهایشـان وارد مي‌کننـد. امـا نـگاه و بیـان کاراکـوچ از زن متفـاوت اسـت. در شـعر او زن یـك موجـود ایـده‌آل اسـت یـا بایـد اینگونـه باشـد. «حـضرت مریـم نمونـه زنی اسـت کـه کاراکـوچ در حـسرت او اسـت.»(Karataş, ۱۹۹۸:۳۱۱)

زن یـا معشـوقه اسـت یـا مـادر و یـا خواهـر. وجـودش مملـو از پـاکی و معصومیـت و سـادگی اسـت. اصـلاً بـه تصویـر جنـسی کـه در غـرب از او سـاخته شـده شـباهت نـدارد. زنی ایـده آل ماننـد حـضرت مریـم اسـت. بـه اعتقـاد کاراکـوچ رسـتاخیز توسـط زنـان پـاك و معصومـی مثـل حـضرت مریـم بـه وجـود خواهـد آمـد.

«مژده ی زن فرخنده و مبارك به تو	Yankı yapan kutlu kadın muştu sana»
زنی که با سخن یك فرشته باردار شد	Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın
از شدت هجران باردار شد	Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın
عیسی از افزونی روشنایی به وجود آمد»	Aydınlığın artışından oldu İsa»
	(Karakoç, 2013:196)

در شـعر کاراکـوچ زن دوبـاره بـه جایـگاه ایـده‌آل خـود بازمي‌گـردد. لیـلا جـای موجـود مـادی کـه تـا صبـح در آغوش‌هـا مي‌گـردد و «رانهایـش بوسـیده مـی شـود» را مي‌گـیرد. «در شـعری کـه در سـال ۱۹۸۰ بـه نـام لیـلا و مجنـون منتـشر مي‌کنـد، قهرمـان زنـش شـعر بـا هـمان نقـاب ادب، عشـق و تصـوف گذشـته ظاهـر مي‌شـود.»

(Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۲۱۰-۲۱۱)

«اگر لیلی را در وسط لندن رها کنم	«Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam
مثل بلبل زندگی اش تغییر نمی کند	Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur»
او کودک است»	(Karakoç, 2013: 56)

در یـکی دیگـر از شـعرهایش قصـه زنـان را روایـت مي‌کنـد کـه در موقعیتـی بحـرانی گرفتـار شـده‌اند، درد مي‌کشـند امـا صدایشـان را نمي‌تواننـد بـه گـوش کـسی برسـانند.

«مانند در هم پیچیدن یک باغ خشکیده آواز کر زنان میانسال با صورتشان عزایی بی صدا را می خوانند جنگ جهانی را زنان من، ماتم از روسری هایشان سرازیر است.»	«Ah yüzü kurumuş bir bağın çalı çırpısına dönmüş Yaşlı kadınlar korosu Sessiz bir yası yüzleriyle okuyanlar Bir cihan savaaşını Matem tülbentinde damıtanlar Benim kadınlarım»(همان: 365)

زن درون سه شعر اول کتاب با عنوان «رقصی در آتش» نه به لیلا و نه به مریم شباهت دارند. در این شعر وضعیتی را که عصر حاضر بر سر زن آورده، بررسی می‌شود. زنی که از هویت روحی‌اش جدا شده و با شخصیت جسمانی‌اش به سمت پرتگاه کشیده شده و در آتش افتاده برخلاف خلقت و وظیفه‌ای که به عهده او گذاشته شده از او، از بهشت به جهنم پلی ساخته‌اند، اما متوجه نیست که جاذبه دنیا او را در خود کشیده و از خود بیگانه شده است. «تفکر رستاخیز، تفکری است که او را به هویت اصلی و شخصیتی که شایسته‌اش است می‌رساند. زنی که این موضوع را درك نکند، از زندگی فاصله می‌گیرد و به سمت مرگ گام برمی‌دارد.» (Özpay, ۲۰۱۰:۳۳۱)

«در آتش افتادن زن را دیدم کماکان می رقصید . سوز نسیم سحری همراه با لرزش آب چون شمعی در حال اتمام، درخشنده رو به خاموشی می رفت لباس هایشبا نحهای نازک بهاری دوخته شده اند. نفسش شعله آتش، صدایش بهمنی از شن سوزان . دستانش به سرخی پاییز.آتشمی زد دستانش را. همچون پلی بود که از بهشت به جهنم کشیده شده بود .وجودش را کفنی از رنگین کمان در بر گرفته بود..بازهم رقاصی اش راترک نکرده بود. نه حرف،نه سخن،نه نوشته،نه اشاره ، نه جادو و نه افسون و نه فوت صنعت گری روحش از گرمای چکانده شده از قیر مذاب زلزله ای را که از اعماق کوه ها برخاسته بود را متوقف نمی کرد.زلزله در دستانش مثل یک پرنده براق و سفید بود. نه برای مجسمه ساز ،نه برای نقاش،مدل شدنبرای شاعر راانتخاب کرد. ژست حرکاتش انگار شعله ی آتشی بود که به سوی آفتاب می رفت.در یک لحظه از حیات عریان شد وبه مرگ رفت. نه حرف ،نه سخن ،نه نوشته ،نه اشاره و نه زبان»	«Ateşe düştüğünü gördüm kadının Dans edişini durduramamıştı yine Sularla titreyen sabah rüzgârı iğneleriyle Parlayıp parlayıp sönüyordu tükenen bir mum gibi Bahar iplikçilikleriyle dokunmuş giysileri. Soluğu alevdi kızgın kum çığıydı sesi Sonbahar kızıllığıyla elleri tutuşturuyordu elleri Cennet kentinden cehennem kentine atılmış köprü İdi vücudunu saran bir ebemkuşağı kefeni Durduramamıştı yine de dans edişini. Ne harf ne söz ne yazı ne işaret Ne büyü ne afsun ne üfleyiş sanatı Ruhu katrandan damıtılmış o sıcak Dağların dibinden gelen depremi durduramazdı Deprem, kollarında bir kuş, berrak ve ak.Heykeltıraş için değil, ressam için değil. Şair için model olmayı bildi Güneşe giden ateşin jesti mimiği Bir anda hayatı soyunup ölüme girdi Ne harf ne söz ne yazı ne işaret ne dil» (Karakoç, 2013: 603604-)

در شعر ترك، شاعران بسیار کمی توانسته‌اند با وفاداربودن به تفکرات و قواعد سنتی جایگاه زن در شعر ترکیه را اینطور موفقیت‌آمیز ثبت کنند. شعر کاراکوچ متعالی کردن مقام زن و او را به «منتخب زمان» تبدیل کردن است.

«در سخنان زن صدای جوانی اش گم شده است»	«Kadın dediğin de ne Kaybolan cihetsiz gençlik sesleri» (همان: 364)

در مکانی که شاعر در آن به دنیا آمده دعواهای خونباری در جریان است. با اشاره به این وضعیت کاراکوچ سکوت زنانی که پسران و شوهرانشان را به جنگ مي‌فرستند در مصراع‌های زیر روایت مي‌کند.

«در کشوری با دعواهای خونی شدید زنها بزرگ میکنند بچه هاشان را مثل اینکه واکسنی به شاهرگ میزنند لباس های خونی پدران کشته شده شان را نشان میدهند»	«Şiddetli kan davalarının ülkesi Kadınlar büyütürler çocuklarını Bir aşı vurur gibi şahdamarlarına Göstererek öldürülmüş babalarının Kanlı giysilerini»(همان: 373)

زن بعد از شعر مونارزا دیگر در شعر کاراکوچ دیده نمي‌شود. «انگار این شعر زخمی است که التیام پیدا کرده است.»(Aktaş, ۲۰۱۱:۱۵۸)

«کارکوچ در شعر مونارزا که مي‌توان آن را یك مثنوی معاصر نامید، زن را که در شعرهای شاعران برجسته آن دوره به یك فانتزی جنسی بدل شده بود، بسیار متفاوت به تصویر می کشد و او را به جایگاهی که شایسته اوست بازمي‌گرداند.» (Sönmez, ۲۰۰۳:۱۸۴)

«پنجره ات را باز نکن، پرده ها را بکش مونا رزا، نباید تو را ببینم یک نگاهتکافی است برای مردن من درک کن مونا رزا، من سمت دیگری هستم پنجره ات را باز نکن، پرده ها را بکش»	Açma pencereni, perdeleri çek « Monna Rosa, seni görmemeliyim. Bir bakışın ölmem için yetecek; Anla Monna Rosa, ben oteliyim... Açma pencereni, perdeleri çek. « (Karakoç,2013:15)

در این مصرع، بیش از این که به توصیف چشم زن بپردازد، به محافظت کردن، مسئولیت پذیرفتن و ارتقای جایگاه زن پرداخته مي‌شود.

«در بهشت دانه‌هایی بود، انگار بچه‌هایی بودند. پرورش دانه‌ها و درخت شدن و بزرگ شدن کودکان ضروری بود. همه چیز با هستی یافتن زن آغاز مي‌شود. با هستی یافتن و اعلام موجودیت زن است که حضرت آدم شروع به بودن مي‌کند. »(Karakoç, ۱۹۷۹:۱۶)

زن که خلقتش باعث شد، هر چیزی در جای خود قرار بگیرد، فاکتور مهمی است برای فهم و معنای تمدن‌هایی که انسان‌ها خلق کرده‌اند. در نظر سزایی کاراکوچ «حوا از آدم بیرون آمده است، یك پانویس است اما پانویسی که برای فهمیدن متن اصلی وجودش ضروری است.» (Karakoç, ۱۹۷۹:۱۵) «در کتاب «دولت فجر» به مدت زمانی که از جداشدن از مادر تا رسیدن به بهشت طول مي‌کشد، پرداخته مي‌شود.»(Bayraktar, ۲۰۰۰:۱۱)

کاراکوچ عشق و زن را از دورنمای تمدن مي‌گیرد و ارزش‌گذاری مي‌کند. «حضرت آدم که شروع‌کننده تمدن است، در حقیقت با خلقت حوا این کار را انجام مي‌دهد.»(Dönmez, ۲۰۰۶:۱۷۹)همچنین، اضافه مي‌کند: «برای آدم شدن آدم، و بهشت شدن بهشت، رشد حوا نخستین گام ضروری است.» (Karakoç, ۱۹۷۹:۱۶)

۴-۱-۴ مادر

شعر زن بیانگر احساسات، نیازها و عواطف اوست و مادری والاترین این عواطف محسوب می شود. زیرا؛ از بزرگترین تجلیات زن در عالم هستی، نقش مادرانه او می باشد. در شعر امین پور هم جلوه های از ذات مادرانه دیده می شود.

شعر « طرحی برای صلح(۱)» نماد انتظار مادر و کودك برای آمدن پدر است:

کودک

با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی می‌کند

مادر، کنار چرخ خیاطی

آرام رفته در نخ سوزن

عطر بخار چای تازه

در خانه می‌پیچد

صدای در!

«شاید پدر!» ((امین پور، ۱۳۹۲: ۱۵)

در شعر « آی گلها، چرا نمی خندید؟» تصویر کودکی که بهانه‌ی پدر را می‌گیرد و مادر او را به امید آینده‌ای روشن آرام کند،این چنین ترسیم شده است:

«پس پدر کی ز جبهه می‌آید؟»

باز کودک ز مادرش پرسید

گفت مادر به کودکش که «بهار،

غنچه‌ها و شکوفه‌ها که رسید»

باز کودک ز مادرش پرسید:

کی بهار و شکوفه می‌آیند؟»

گفت مادر که «هر زمان در باغ

غنچه‌ها لب به خنده بگشایند»(همان: ۴۷۶)

در شعر» این سبز سرخ کیست؟» مادری به تصویر کشیده شده است که به جای گریه برای فرزند شهیدش، با صدای بلند در میان جمعیت عزادار« کل» شادی سر می دهد:

این سبز سرخ کیست؟

این سبز سرخ چیست که می کارید؟

این زن که بود

که بانگ« خوانگیر» محلی را

از یاد برده است

با گردنی بلندتر از حادثه

بالاتر از تمام زنان ایستاده بود

و با دلی وسیع تر از حوصله

در ازدحام و همهمه « کل» می زد؟

این مادر که بود که می خندید؟

وقتی که لحظه، لحظهٔ رفتن بود (همان: ۳۸۱-۳۸۲)

چارچـوب زندگـی انسـان‌های ایـده‌آلی کـه در شـعرهای کاراکـوچ جـا می‌گیرنـد، انسـان‌هایی سـنتی هسـتند کـه منبـع و پایـه افکارشـان بـر پایـه دیـن شـکل گرفتـه اسـت.تصویر مـادر در شـعرهای او هـم در همـین چارچـوب مـی گنجـد. مـادر در شـعرهای کارکـوچ شـخصیتی اسـت کـه توانایـی پـرورش کـودکان را بـه بهتریـن شـکل دارد. بـا اراده و دارای ریشـه فرهنگـی اسـت. مـادر در شـعر کاراکـوچ یـك زن عـادی نیسـت، بلکـه شـخصیتی اسـت کـه ویژگی‌هـای مـدنی دارد. شـاعر مسـئولیت شـکل دادن اجتـماع آینـده را بـه عهـده مـادر گذاشـته اسـت.

عشـق و زن از زمـان قدیـم اصلی‌تریـن تم‌هـای شـعر و هـنر هسـتند. در شـعرهای هـم عـصران کاراکـوچ و در بیشـتر شـعرهای شـاعران نسـل نوگرایـان دوم زن معمـولاً یـك شيء یـا یـك کالا اسـت. در شـعر کاراکـوچ زن بـه عنـوان مـادر و معشـوق جایـگاه بلنـدی پیـدا می‌کنـد. «زن در شـعر او «اسـطوره دلسـوزي» اسـت. «زن‌هـای ظریـف و لطیـف» کـه همتایـش در شـعر تـرکی وجـود نـدارد.» (Kaplan, ۲۰۰۶:۹۹)

Her kadın acıma anıtı bir anne olsun Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne (Karakoç, 2013:129)	«هر زنی سمبل اندوه یک مادر باشد مادر پنجره ی سرخ و نیلگونی ست که به روی کودکان گشوده شده»
Balkona çıkarız geceler Denize bakarız uzun uzun Görmek için gözlerini Ta uzaklarda yaşayan annemizin (همان: 82)	«شبها به بالکن می رویم ساعتها به دریا نگاه میکنیم برای دیدن چشمهای مادرمان که در دوردست ها زندگی میکنند»

کاراکـوچ بـا مقایسـه مـادر شرقـی و مـادر غـربی، مـادر شرقـی را برتـر می‌دانـد و بـه ایـن نکتـه در شـعرهایش اشـاره می‌کنـد، کـه مـادر در غـرب از سـنت‌ها دور شـده اسـت. مـادری کـه هویـت سـنتی‌اش را گـم کـرده، دیگـر مثـل قدیـم مواظـب کودکانـش نیسـت و نمی‌توانـد در سـاختن آینـده اجتـماع نقـش داشـته باشـد. این‌گونـه تفکـر، تفکـر خطرنـاکی بـرای جامعـه اسـت و جامعـه‌ای کـه ایـن نـوع نگـرش بـه مـادر را قبـول کنـد، زنـگ خطـر بـرای آن جامعـه بـه صـدا درآمـده اسـت.

«بـه همـین دلیـل شـاعر از ایـن دیـدگاه کـه زن و مـادر فقـط تابـع عقـل و عنـاصر غیردینـی باشـند، انتقـاد می‌کنـد و بـا شـعرهایش سـعی می‌کنـد ایـن دیـدگاه را اصـلاح کنـد و بـه ویـژه مـادر را بـه جایگاهـی کـه در شـأن اوسـت، بازگردانـد.» (Yaşar, ۲۰۱۲:۳۲۳۳)«تصویـر مـادر و کـودك در شـعرهای بعـدی هـم بـا شـکلی متفـاوت ارائـه می‌شـود. در شـعر «کپـك» از مـادر بـه عنـوان مرکـز زن و از کـودك بـه عنـوان هویـت انسـان یـاد می‌شـود.» (Bayraktar, ۲۰۰۰:۱۱)

«Bir kadını al onu yont yont anne olsun Her kadın acıma anıtı bir anne olsun ..bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun» (Karakoç, 2013:129)	«زنی را بتراش تا مادر شود هر زن نماد اندو، مادر شود. انسانی را بگشا تا کودک شود.»

کاراکـوچ مقـام زن را بـالا می‌بـرد و بـه او جایگاهـی بلندمرتبـه می‌بخشـد. «در زمانـه‌ای کـه عشـق و محبـت بـه میـزان زیـادی از بـین رفتـه و از احساسـات بـه عنـوان وسـیله‌ای بـرای رسـیدن به هـدف سوءاسـتفاده می‌شـود، کاراکـوچ از مقـام بـالای زن و پـاکی و احساسـات واقعـی صحبـت می‌کنـد.» (Diclehan, ۱۹۸۰:۴۶) شـاعر در کتـاب «آلـین یازیـسي» بـا حـسرت و دلتنگـی، مـادران ایده‌آلـش را جسـت‌وجو می‌کنـد. شـاعر از اینکـه زنـان ایـده‌آل گم‌شـده‌اند و از ایـن زمانـه کـه باعـث شـده زنهـا بـه ایـن شـکل دربیاینـد، شـکایت می‌کنـد. زنـان و مـادران ایـده‌آل او زنـانی سرشـار از محبـت هسـتند امـا در جامعـه کنـونی جـای آنهـا را زنـانی

کـه بـا مـا بیگانـه هسـتند، گرفته‌انـد.

«و آن زنها کجا رفتند مادران دلواپس فرزندانشان مژگان های آنها همیشه یک جور است نور مرحمت و مهربانی آن زنان به آسمان رفته اند؟ آیا به رنگین کمان ها کوچ کردند؟ همراه آرزوهای ماو اکنون، سیل زنهایی که عادت های بد مردان را تقلید میکنند، مانند آنها، اسیر دعوا و مشروب و قمار»	«Ve o kadınlar nereye gittiler Anne o çocuklarının üzerine titreyen Kirpiklerinde hep aynı Sevgi ve merhamet ışığı Olan sevgili olan o kadınlar O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler Eleğimsağmalara mı göçtüler Muratlarımızla birlikte Ve şimdi Erkeklerin kötü alışkanlıklarına özentili Bir kadınlar seli Onlar gibi Kumar içki ve şiddetin esiri» (Karakoç, 2013: 650)
«آنکه از افق ها می آید مادر است مادری که بعد از مرگ آمده مادرانی که از آن لیوان ها آب حیات شفاف را نوشیدند میراثی که برای فرزندان گذاشتند»	«Annedir bu gelen ufuklardan Öldükten sonra gelen anne Anneler ki içmiştir o bardaktan kireçsiz bengisuları Çocuklara miras bıraktıkları» (همان: 319)

مـادر حتـی اگـر بودنـش حـس نشـود، مرکـز و نقطـه تعـادل خانـواده اسـت. بي‌شـك مـرگ مـادر يـك مـرگ عـادی نیسـت. در کتـاب «طاهانـين کتـابي» شـاعر نتايـج نبـودن مـادر در خانـه را اينطـور بيـان مي‌کنـد: «وقتـی مـادر بمـيرد، اجـاق آن خانـه خامـوش مي‌شـود و کـودك سـکوت مي‌کنـد» شـاعر ايـن وضعيـت را بسـيار غم‌انگيـز مي‌دانـد.

«مادر مرد و آشپزخانه ها قفل شده موش ها انبار ها را خالی کردند مادر رفت و خانه ها هتل های تابستانی شدند مادر رفت و آب درکوزه ها گندید دیگر لباس های شسته هم کثیف است. حتی وقتی همه در خانه جمع شوند بازهم کسی نیست»	Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi» Kilerler boşaltıldı farelerce Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere Anne gitti ve sular buruştu testilerde Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir. « (همان: 318)

در شـعر کاراکـوچ مـرگ کـودك درسـت مثـل مـرگ مـادر تراژيـك اسـت. رابطـه ويـژه‌ای کـه بـين مـادر و کـودك اسـت، يـك رابطـه ويـژه اسـت کـه مختـص انسـان‌ها نيسـت. مـرگ يـکی از آنهـا در ديگـری تلخـی بي‌حـد و انـدازه‌ای بـه جـا مي‌گـذارد و مي‌تـوان گفـت آن ديگـری هـم نابـود مي‌شـود. شـاعر در شـعر «آنـالار و چوجـوك لار» ايـن موضـوع را بـه زبـان مـي‌آورد.

«Anne öldü mü çocuk Bahçenin en yalnız köşesinde Elinde siyah bir çubuk Ağzında küçük bir leke Çocuk öldü mü güneş Simsiyah görünüyor gözüne Elinde bir ip nereye Bilmez bağlayacağını anne Kaçar herkesten Durmaz bir yerde Anne ölünce çocuk Çocuk ölünce anne» (Karakoç, 2013: 91)	«بچه بی مادر در خلوترین گوشه باغچه در دستش چوبدستی سیاه گوشه دهانش لکه. بچه مرده است یا آفتاب، دنیا به چشمانش سیاه است مادر، در دستش نخی ست که نمیداند به کجا گره بزند بچه بی مادر ازهمه فرار میکند و جایی بند نمی شود تا مادر می میرد، بچه.. تا بچه می میرد، مادر..
«bir balık görünce nasıl çırpınırsa bir martı gün batınca nasıl çırpınırsa boğulmuş bir kuş gibi bir deniz çocuğu ölünce öyle çırpınır anne annesi ölüne bir çocuk öyle çırpınır» (همان: 222)	«مثل مرغ دریایی که ماهی دیده آنگونه که هنگام غروب بی تابی می کند مثل پرنده ی خفه شده مادر به هنگام مرگ بچه اش آنگونه بی تابی می کند بچه ای که مادرش می میرد آنگونه بی قراری می کند»

۵-۱-۴ سنت گرایي

سنت گرایی و تعارض با سنت از جمله گفتمان های رایجی هستند که در شعر امین پور مشاهده می شود. شاعر هم با سنت و هم با تجدد به خوبی آشنا هست. از همین روی، در میان اشعار نو و نیمایی وی، اشعار کلاسیك و سنتی نیز دیده می شود. او هر چند « در آثار نیمایی و سپید به شدت نوجویی و ابداع را پیشه ی خود ساخته است، امّا در آثار کلاسیك، حلقه ی تأثیر پذیری از آثار قدما را چون دیگران به گردن انداخته و با استفاده ی حساب شده از صنایع بدیعی، سعی در ساخت غزل به شیوه ی قدما دارد.» [۲۸](خومحمدی خیرآبادی، ۱۳۸۴: ۱۸۸)

خوشا از دل نم اشکی فشاندن

به آبی آتش دل را نشاندن

خوشا زان عشقبازان یاد کردن

زبان را زخمه فریاد کردن

خوشا از نی خوشا از سر سرودن

خوشا نی نامه ای دیگر سرودن (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۶۶-۳۶۳)

۲۸- خو محمدی خیرآبادی، سعید.(۱۳۸٤)، نگاهی مختصر به ادبیات(شعر) دفاع مقدس، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

امین پور در اشعار سنتی خود، به نیکوترین وجه قافیه را به کار می گیرد:

دلتنگ غنچه ایم، بگو راه باغ کو؟

خاموش مانده ایم، خدا را چراغ کو؟

کو کوچه ای ز خواب خدا سبزتر، بگو

آن خانه کو، نشانی آن کوچه باغ کو؟

چشم و چراغ خانه ما داغ عشق بود

چشمی که از چراغ بگیرد سراغ کو؟ (همان: ۱۷۸)

او همچنین سنت های شعری را نیز در اشعارش رعایت می کند، همانند مضمون « آه و آینه» که از سنّت های شعر فارسی محسوب می شود.

آیینه ها

با آه

آغاز می شوند

و آه

پایان حرف روشن آیینه هاست

-«آه...»

آیینه حرف اول و آخر را

در یك كلام گفت (همان: ۲۸۴)

ادبیات کلاسیك ترك كه از فرهنگ عربی و فارسی تغذیه و رشد کرده، تحت تأثیر تلاش برای غربی شدن شکل جدیدی پیدا می‌کند. در این دوره جامعه احساس می‌کند باید تعریف دوباره‌ای از مفهوم شعر و شاعر ارائه کند. همزمان با پایان امپراطوری ۶۰۰ ساله عثمانی در نتیجه اعلام جمهوریت دنیای جدیدی شکل می‌گیرد که سنت را «قدیمی» می‌داند. اراوغلو تغییر در شعر ترك را اینطور بیان می‌کند: «جهان‌بینی که منبعش متافیزیك بود و ششصد سال قدمت داشت، جایش را به جهان‌بینی سکولار و پوزیتیویسم داده بود و بدین‌گونه شاعران مدرن ترك از مشاهده فرهنگ قبلی و منابع و عناصر آن (دین، تصوف، تاریخ اسلام، شعر کلاسیك محروم شدند. تحت تأثیر این وضعیت شعر سرودن و توصیف سیستم زندگی سنتی و ویژگی‌های جامعه‌ای که به آن تعلق داشتند، برای شاعران ناممکن شد، زیرا از سنت دور شده بودند و تمایلی هم برای شناخت و بازگشت به آن دوران وجود نداشت. آشنایی با بزرگان گذشته دیگر یك ضرورت نبود.» (Eroğlu, ۲۰۱۱:۱۵)

«آنان در دهه ۱۹۵۰ اولین نسلی بودند که زبان و خط ترکی عثمانی را نمی توانستند بخوانند. این نسل اولین نسل ادبی است که زبان عثمانی را در مدرسه نیاموختند. فقط کسانی که علاقه داشتند، زبان عثمانی را یاد می‌گرفتند، تا بتوانند شعر شاعران قدیمی را بخوانند.»(همان: ۴۳)

در دوران این تغییر، بخشی از شاعران مدرن، سنت را به طور کلی انکار می‌کنند و تمایل به منابع جایگزین غربی دارند و به همین دلیل به سمت ادبیات فرانسه می‌روند و متن‌هایی را که هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا از سمبلیسم فرانسوی الهام گرفته شده، عرضه می‌کنند. «شاعران ترك به طور ویژه از بودلر که نقطه حرکت شعر مدرن در غرب است، تأثیر گرفته‌اند و در نتیجه ی این تقلید به

علایق انسانی که در شعرهای غربی وجود دارد، تمایل پیدا می‌کنند.» (Sürgit, ۲۰۱۴:۹۹) «بعضی از شاعرها با دیدگاه محلی به تمدن قدیمی آناتولی و اسطوره‌شناسی یونان متمایل می‌شوند و اسطوره‌شناسی و اومانیسم را با هم تلفیق می‌کنند.» (Macit, ۲۰۰۵:۲۶)

کاراکوچ، از نظر ارتباط با سنت، یکی از اسم‌های بسیار مهم در شعر مدرن ترکیه است. شعر کاراکوچ که از سنت تغذیه می‌کند، پلی است بین دنیای مدرن و سنتی. «او به عنوان شاعری که حساسیت‌های اسلامی دارد، هم از دنیا و زندگی سخن گفته و هم به سمت متافیزیك رفته است.» (Örgen, ۲۰۱۰:۳۷۸)

سنت اولین دنیای شاعر است. «از نظر کاراکوچ، سنت، دنیایی است با «ابعاد پهناور» و «جبهه‌های زیاد» که مدرسه شاعر است. شاعر جوان از این مدرسه عشق، محبت، درد و رنج را می‌آموزد.» (Karakoç, ۱۹۹۷:۱۱۴)

کارکوچ با بیان این موضوع، معتقد است که باید به شاعران قبل از خودش احترام بگذارد و به شعرهای آنها همچون شعر خودش افتخار کند.

«عبارت کمك گرفتن از آثار گذشته در عصر ما نادرست فهمیده شده است زیرا کج فهمان، فکر می‌کنند که باید از شکل‌های گذشته تقلید کرد و یا باید از نام آنها استفاده کرد. در حالی که نگاه به سنت قبل ازهر چیز عشق به آثار گذشته و لذت بردن از آنها و سعی در شناخت بهتر شاعران گذشته است. می‌توان گفت با آنها بودن، با آنها اوقات گذراندن و حتی در خیال آثار آنها را دیدن و آشنایی با آنها نوعی احساس خوشبختی کردن از شناخت و خواندن آثار آنها است.» (Karakoç, ۱۹۹۷a:۱۱۱) می‌توان گفت کاراکوچ «قوی‌ترین، نوگراترین و راهگشاترین شاعر فرهنگ سنتی است.» (Çetin, ۱۹۹۴:۲۰)طبق گفته ی منتقدان و همین‌طور خود شاعر، سنت جایگاه مهمی در اشعار کاراکوچ دارد. رابطه ی شعر او با سنت هرگز قطع نشده است. کاراکوچ می‌گوید: «نو شدن در اصل پیدا کردن راز گذشته است.» (Karakoç, ۱۹۹۷a:۹۷) شعر قدیم کلاسیك ترك که به آن شعر دیوانی می‌گویند، آمیخته با شعر فارسی بود. کاراکوچ مخالف این بود که با هر چیزی که در گذشته است، دشمنی کنند و آن را قدیمی و کهنه بشمارند و نمی‌خواست اجازه بدهد با تغییر الفبای ترکی گذشته را از یاد او و مردم جامعه ببرند. کاراکوچ به سنت علاقه داشت و برای آن اهمیت قائل بود. کاراکوچ در دوران دبیرستان برای شعرهای شاعران کلاسیك نظیر می‌نویسد و سعی می‌کند شعرهای آنها را ساده‌سازی کند.

«Doğ kendi çeşmenden kendi uygarlığından	«از تمدن خود به وجود آی
Ağacı topraktan	چون درخت از خاک
Çiçeğin ağaçtan	گل از درخت
Suyun dağdan doğduğu gibi»	آب از کوه»
(Karakoç, 2013: 474)	

منبع شعر کاراکوچ تمدن اسلامی - ترکی است. کاراکوچ از شاعران گذشته تقلید نمی‌کند، بلکه از آنها بهره می‌برد. شعر او که از سنت تغذیه می‌کند، مایه قدیم را می‌گیرد و با روایتی دوباره، در قالب یك اثر جدید خلق می‌شود. شعر کلاسیك از همان ابتدا در دنیای شعری او وجود داشته است. مثلاً در مورد شعر مونارزا کاراکوچ می‌گوید: «این یك تجربه مدرن از لیلی و مجنون است.»

«در زمانه ما هم گمان بر این است که استفاده از سنت فقط این است که قالب‌های قدیمی را استفاده کنیم و متافیزیك اکثر اوقات نادیده گرفته می‌شود.» (Örgen, ۲۰۱۰:۴۰۵)کتاب «چهل ساعت با خضر» تأکیدی است بر احساس مالکیت، نسبت به شعر سنتی و تمایل به رابطه با گذشته. بشیر آیواز اوغلو در مورد این کتاب می‌گوید: «این کتاب بازگشت مهمی است از خطر شعر نو به سمت شعر گذشته.» (Ayvazoğlu, ۱۹۹۳)

کاراکوچ از دور شدن از سنت و ارزش‌های دینی در جامعه ناراحت است. کاراکوچ به کودك می‌گوید: «به مادرت بگو دارم می‌روم سینما ولی به جای آن به نماز جمعه برویم.»(Karakoç, ۲۰۱۳:۶۱۸)و با این سخن فضای حاکم بر جامعه را نقد می‌کند.

و همچنین می‌گوید: «چیزی که برای ما ضروری بود، این است که شعر قدیم را درك کنیم و آن را دوباره متولد کنیم. لازم نیست که شکل و مضمون آن شعرها را دوباره به همان شکل استفاده کنیم، بلکه باید با توجه به شرایط امروز آنها را دوباره بازآفرینی کنیم، یعنی لازم نیست که شعر حتماً با وزن عروضی باشد بلکه باید مضمون‌هایی مانند گل، بلبل، شراب، ساقی و... شکل تازه‌ای به خود بگیرد. این مفاهیم را با مضمون‌های جدید عرضه کنیم. در شکل حماسی داستان‌ها باید از نو نوشته شود تا انسان‌های امروزی آنها را بخوانند.» (Karakoç, ۱۹۹۷b:۱۳)

«Rüzgar ışıdı titredi çiğ gül düştü Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü Gün doğumundan gün batımına kızardı bahçe Bu bir leylak nergis lale ve sümbül düştü» (Karakoç, 2013: 615)	«باد تابیده، شبنم لرزیده گل افتاده، بلبل شاخه ای که گرفته بود را آتش زد و افتاده از طلوع تا غروب باغچه سرخ شده این یاس بنفش، نرگس،لاله و سنبل افتاده»

همان‌طور که در شعرهای او مشاهده می‌شود، هرچند از لحاظ محتوا کاملاً شبیه شعرهای کلاسیك نیست، اما از لحاظ شکل، به شعرهایی برمی‌خوریم که به شعرهای کلاسیك شبیه دارند. علاوه بر این، شعرهایی در قالب غزل، رباعی و نعت سروده است. شعرهای که عنوان آنها» نعت» می باشد، اختصاص به پیامبر اکرم(ص) دارد.

«Göz seni görmeli ağız seni söylemeli Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli.» (همان: 222)	«چشم، تو را باید ببیند دهان، تو را باید بگوید همه در ساحل های دریا، منتظر تو باید بشوند.»

راسیم ازدن اورن می‌گوید: «شعرهای کاراکوچ را به هر زبانی بخوانید، می‌بینید که اصل خودش را حفظ می‌کند و در درون شعر نفس شرقی را می‌توانید ببینید.» (Karataş, ۱۹۹۸:۵۳۵)

سعدالدین آجار با اشاره به این نکته که کاراکوچ بدون انکار گذشته و درهم شکستن شعر قدیم توانسته زبان جدیدی خلق کند، می‌گوید: «می‌توان گفت رمز موفقیت و بزرگی او در رابطه‌ای است که با سنت برقرار کرده است. وقتی کاراکوچ داستان‌هایی را که کلاسیك و قدیمی شده و آدم‌ها آن را افسانه می‌نامند و دیگر نمی‌پسندند، دوباره بازآفرینی می‌کند، مردم دوباره آنها را درك می‌کنند. علارغم این موضوع، او اثبات کرد، بدون انکار گذشته هم می‌توان چیزهای جدید خلق کرد. کاراکوچ از همان‌جایی تغذیه شده که شاعرانی مثل فضولی، شیخ قالب و یونس امره تغذیه شده‌اند. اگر این شاعران هم‌ا کنون زنده بودند، شعرشان با شعرهای سزایی کاراکوچ تفاوتی نمی‌کرد.» (Acar, ۲۰۱۱:۱۱) کاراکوچ با بازگرداندن سمبل‌های شعر قدیم مثل گل و بلبل به شعر و ادبیات ترك با جریان شعر غریب که در آن دوره رواج پیدا کرده بود و شعر سنتی را مسخره می‌کرد، مبارزه می‌کرد. کاراکوچ در مورد شعر مونا رُزا که به معنی گل بی‌همتا است، می‌گوید: «همیشه به این فکر می‌کردم که باید گل را که نشانه معشوق در شعرهای گذشته بود، در شعر جدید زنده کنم، شعر مونا رزا این‌گونه به وجود می‌آمد. این شعر یك تجربه مدرن از لیلی و مجنون بود. این شعر از زبان یك مرد جوان است.

رُز همان‌گونه که می‌دانیم یعنی گل. این‌گونه خواستم گل را که در جریان شعر جدید تحقیر می‌شد، دوباره در شعرها رواج بدهم.»

کاراکوچ در شعرهایش از سنت، فقط برای زیبایی یا حفظ شاعرانگی استفاده نمی‌کند. در شعر او سنت به عنوان یک نوع اندیشه و جهان‌بینی جای می‌گیرد. وقتی از سنت حرف می‌زند، فقط در چارچوب آناتولی یا خاورمیانه نیست، بلکه چارچوب او انسان و ماورای انسان، متافیزیک، اسطوره‌ها، تاریخ و... را دربر می‌گیرد. کاراکوچ در شعرهایش ماجراهای انسان بر روی زمین را بیان می‌کند. یعنی وقتی از تاریخ سخن می‌گوید، اساس سخنش ایمان است اما این ایمان از ویژگی‌های محلی و بومی جدا شده و شکلی جهانی گرفته است.» (Murat, ۲۰۱۱:۸۳)کتاب شاهرگ، یکی از کتاب‌های مهمی است که با سنت‌های قدیم ارتباط برقرار می‌کند. کاراکوچ در این کتاب از شعر و فرهنگ مردم با حساسیت بالایی سخن می‌گوید. کلماتی همچون لیلا، گل سرخ، اولیا روح وارد شعر می‌شوند. استانبول وارد شعر می‌شود. و بعد حضرت ایوب که یکی از نخستین قهرمان‌های روحانی و مقدس کاراکوچ است وارد شعر می‌شود.

از اسامی میوه‌هایی که در اشعار کاراکوچ آمده هم می‌شود، فهمید که این شاعر اهل خاورمیانه است. انجیر، انار، انگور در شعرهای او جا می‌گیرند. این میوه‌ها که متعلق به مناطق مدیترانه‌ای هستند، در کتاب از آن‌ها به عنوان میوه‌های مقدس یاد می‌شود. نام پیامبران در کنار میوه‌های مدیترانه‌ای آورده می‌شود. که این هم نشانه‌ای از متافیزیک ادبی در شعرهای کاراکوچ است. «در نزد سزایی کاراکوچ دین فقط دین اسلام نیست. او تاریخ اسلام را از تاریخ تمامی انبیا جدا نمی‌داند و به تمامی دین‌ها می‌پردازد و این نوع درك از دین، زبان کاراکوچ را به زبان صوفی‌ها نزدیک می‌کند.»(همان: ۸۹)

شاعر از شهرهای گمشده سخن می‌گوید. از تخریب مفاهیم و محتوای متافیزیکی شهر شکایت می‌کند و در جست‌وجوی عظمت شهرهای قدیمی است. دیدگاه دینی و سنتی کاراکوچ را می‌شود در توصیف او از شهرها مشاهده کرد. «از طرفی اشعار احساساتی می‌نویسد که تجربه پاك و ساده دینی را به انسان منتقل می‌کند و از طرف دیگر شهر را به عنوان پیکر و نماد دین انتخاب می‌کند. در نزد سزایی کاراکوچ درك شهر و دین درهم تنیده شده است.»(همان: ۹۰)

«شام و بغداد با چهل ها یکی شدند در دستم فقط مکه و مدینه مانده است ولی آن هم فقط نیمی بعضی شهرهای قدیمی به آسمان رفته بعضی ها هفت طبقه زیر زمین غرق شده»	«Şam ve Baĝdat kırklara karışmıştır Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır O da yarım kalmıştır Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş Kimi yedi kat yerin dibine batmıştır» (Karakoç, 2013:160)

کاراکوچ یك مجری هنر مدرن است. او از زندگی انسان در دنیا و مادیات بیگانه نیست اما در کنار آن به عنوان یك شاعر اسلامگرا از رسالت انسان در دنیا نیز غافل نمی‌ماند.

«مسجدی که سنگ سنگش پانصد سال پیش گذاشته شده است با وصل شدن به آن خودم را پیدا میکنم و اینگونه از یغما رفتن، خودم را نجات میدادم»	«Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi Bir yaĝmadan böyle kurtarıyordum kendimi» (Karakoç,2013: 162)

«او شکل جدیدی از سیاست را پیشنهاد کرده و یك سنت جدید می‌آفریند.»(Murat, ۲۰۱۱:۹۲)

کاراکوچ به عنوان یك شاعر پیشرو، در شعر گفتن به زبان رسیده که دریچه جدیدی را به

احساسات انسان باز می‌کند. سنتی که در شعر او جا گرفته نشأت‌گرفته از سلسله نبوت و کتاب‌های آسمانی می باشد و بیش از این که تمثیلی از محل زندگی شاعر باشد، تمثیلی از خاورمیانه است. «کاراکوچ نه فقط در قبال اسلام بلکه در قبال تمام ادیان احساس مسئولیت می‌کند. او با یهودیت و مسیحیت تحریف شده، مخالف است اما عیسوی و موسوی بودن را به عنوان بخشی از ادیان الهی در شعرهایش استفاده می‌کند.» (Bayraktar, ۲۰۰۰:۱۳)

کاراکوچ به این نکته در شعرهایش اشاره می کند که در نزد خدا یك دین وجود دارد. او در شعرهایش به پیروان دین‌های دیگر نیز سلام می‌کند.

Günaydın Tevrat'ı aslından okuyan «	«سلام بر کسی که تورات را از اصلش می خواند
İncil'in öz sesini duyanlar Gerçek musevî	به شنوندگان صدای انجیل اصلی، موسوی اصیل،
gerçek isevî	عیسوی اصیل
Gerçek hıristiyan	مسیحی اصیل
Havralarda	در کنیسه ها
Manastırlarda	در صومعه ها
Kendilerini çekip çıkaranlar dernekten	کسانی که خودشان را از انجمن ها بیرون کشیدند
Gün yüzüne özlem çekenler»	کسانی که دلتنگ خورشید هستند»
(Karakoç,2013: 270)	

کاراکوچ سنت را از آن خود می‌داند و در شعرهایش سنت را با شکل جدیدی دوباره بازآفرینی می‌کند. پنجاه و چهار نمونه بارز تلفیق سنت و مدرنیته در اشعار کاراکوچ در کتاب «لیلی و مجنون» قابل مشاهده می باشد. در کتاب‌های «چهل ساعت با خضر»، «لیلی و مجنون»، «کتاب طاها»، «مژده گل» سنت را چه به عنوان تم و چه به عنوان موضوع می‌توانیم به روشنی ببینیم.

«شاعر با مثال زدن از قرآن کریم که یکی از منابع مهم و تکیه‌گاه شعر دیوانی بوده و استفاده از عناصر سازنده مدنیت اسلام مثل سخن گفتن از قصه‌های پیامبران شهرهای قدیمی و دینی و... ارتباط شعر خودش با سنت را تقویت کرده است. به همین دلیل خواننده در این آثار با ارتباطات بینامتنی زیادی مواجه می‌شود.»

(Sürgit, ۲۰۱۴:۱۰۴)هدف کاراکوچ به هیچ عنوان تکرار گذشته نیست. کاراکوچ به امروزی بودن و در زمان حال زندگی کردن اهمیت می‌دهد و این اعتقاد وی اعتقادی آگاهانه است. «او به عنوان شاعر این عصر، برای انسان همین عصر شعر می‌سراید.» (Baş, ۲۰۱۱:۱۲) او معتقد است که اگر اعتقادات و سنت‌های گذشته در انسان حل شود و در کنار زندگی روزمره آن را فهمیده شود، معنا دارد. شعر کاراکوچ هم به دنبال ایجاد این «صمیمیت» و «دوستي» بین مردم و سنت‌ها است. به عبارت دیگر «کاراکوچ روح سنت و عقاید بومی و دیدگاه مدنیت اسلام را هم جهت می‌کند. در بسیاری از شعرهایش به گذشته رجوع کرده و سعی می کند با سنت‌ها ارتباط برقرار کند.»(Sürgit, ۲۰۱۴:۱۱۰)

کاراکوچ در ارائه سنت با بیان معاصر موفق عمل کرده است. در نخستین شعر کتاب «خلیج» به نام حباب با بیان این که: «من رودخانه نوردم، دیارنورد نیستم» به تمدن بین‌النهرین که سرزمینی است در میان دو رودخانه عرض ارادت می‌کند.»(Baydar, ۲۰۱۱:۱۶۴)

۶-۱-۴ خدا

خدایی که در اشعار امین پور از آن صحبت می شود، حاکمی مقتدر و معشوقی نزدیکتر از خودش به او است. معشوقی که هر چند، گاهی از او گله می کند اما تحمل درد عشق این معشوق برایش

قابـل تحمـل مـی باشـد.

دوست ترت دارم از هر چه دوست

ای تو به من از خود من خویشتر

دوست تر از آنکه بگویم چقدر

بیشتر از بیشتر از بیشتر

داغ تو را از همه داراترم

درد تو را از همه درویش تر

هیچ نیرزد به جز از نام تو

بر رگ من گر بزنی نیشتر(امین پور، ۱۳۸۶الف: ۴۳)

شاعر درد عشق معشوق که همان خدای مطلق است را بر درمان بدون او ترجیح می دهد:

لیلایی تو را همه مجنون دشت و کوه

باد و زندگی و غزال رمندگي

در بند خویش بودن معنای عشق نیست

چونانکه زنده بودن، معنای زندگي

غرق عرق ز دست دل سرکش خودم

شرمندگی است پیش تو اظهار بندگي(همان: ۴۳)

عشـق بـه خداونـد در وجـود سـزایی کاراکـوچ بسـیار قـوی اسـت و ایـن موضـوع را مـدام بـه زبـان مـي‌آورد. ایـن محبـت را شـاعر از خانـواده‌اش بـه ارث بـرده اسـت.

«Annemin bana öğrettiği ilk kelime Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde» (Karakoç, 2013: 97)	«اولین کلمه ای که مادرم به من یاد داده الله از شاهرگ به من نزدیک تر و درونم است»

جسـارت بیـان عبـارت «دسـت‌های خـدا در قلـب مـن اسـت» در هـر شـاعری پیـدا نمي‌شـود. «سرودن ایـن عبـارت حتـی در شـعر کلاسـیك هـم جسـارت زیـادی مي‌خواهـد چـه برسـد بـه شـعر معـاصر کـه هیـچ وقـت در ایـن وادی نبـوده اسـت. کاراکـوچ دارای قـدرتی اسـت کـه توانسـته بـه علاقـه ی طبیعـی بـین کلمـه و روح شـاعر در اشـعارش اشـاره کنـد. »[۲۹](Berki, ۱۹۹۸:۲۱)

«Ben bir şarkı, ben bir tüyüm; Ben Meryemin yanağındaki tüyüm. Beni bir azizin nefesi uçurur, Kalbimde Allah'ın elleri durur» (Karakoç,27)	«من یک ترانه، من یک تار مو هستم من یک تار موی در رخسار مریمم مرا نفس یک درویش به پرواز در می آورد دستان خدا روی قلبم است»

۴-۱-۷ مرگ

۲۹ - Kamil Eşfak Berki, Mona Rosa Şiiri ve Betimlemeler, Kitap Dergisi, Sayı ۹۳:, ۱۹۹۸, s.۲۱.

« مـرگ از مهـم تریـن مسـائل بـشری اسـت کـه در همـۀ زمـان هـا ذهـن اندیشـمندان، شـاعران و نویسـندگان را بـه خـود سرگـرم داشـته اسـت. ایـن مفهـوم چنـان مهـم اسـت کـه بـا بـررسی دیـدگاه هـر نویسـنده و شـاعر دربـارۀ آن مـی تـوان بـه بخـش برجسـته ای از جهـان بینـی او پـی بـرد و از همـین رو بـررسی دیـدگاه هـر سـخنور دربـارۀ مـرگ، خـود بـه تنهایـی در دانـش سـبك شـناسی و بـررسی سـطح فکـری هـر سـبك(دوره یـا شـخص) دارای ارزش اسـت. (شمیسـا،۱۳۸۴: ۲۲۲) در اشـعار قیـصر امـین پـور، مـرگ در دو مجموعـه شـعر « تنفـس صبـح « و « آینـه هـای ناگهـان» کـه بـا سـال هـای جنـگ مصـادف بـود، از برجسـته تریـن مفاهیـم شـعری محسـوب مـی شـود.

مردن چقدر حوصله می خواهد

بی آنکه در سراسر عمرت

یك روز، یك نفس

بی حسّ مرگ زیسته باشی (امین پور، ۱۳۸۰: ۳۰)

در اشعار وی، به مرگ از دو دیدگاه مردم و رزمندگان پرداخته شده است:

مـرگ از منظـر مـردم، یعنـی مـرگ کـودکان و زنـانی کـه در بمبـاران و حمـلات بیرحمانـۀ دشـمن جـان خـود را از دسـت مـی دهنـد و از دیـد رزمنـدگان، یعنـی شـهادت.

لحظۀ ویران شدن خانه هاست

جشن چراغانی ویرانه هاست

مزرعۀ شمع که آتش گرفت

خرمن خاکستر پروانه هاست

حیرت دریا شدن قطره ها

خواهش جنگل شدن دانه هاست

چشم به ره، گوش به زنگ صدا

حلقۀ خاموشِ درِ خانه هاست

هق هق بغض است به تسکین درد

دست تسلی به سر شانه هاست...(امین پور، ۱۳۹۲: ۳۴۱-۳۴۰)

اخبار تازه را نشنیدي؟

گفتند:

وضع هوا خراب است

گفتند: آسمان همه جا ابری است

گفتند:

از سقف های کاذب سربی

باران زرد

باران شیمیایی

می بارد...(همان: ۳۳۲-۳۳۱)

به سوگواری این چشم های سرگردان

به غیر چشم سیاه تو نوحه خوانی نیست

به غیر تسلیت چشم های دلسوزت

مرا نیازی تسلی به هم زبانی نیست (همان: ۳۴۷)

خوشا چون سروها استادنی سبز

خوشا چون برگ ها افتادنی سبز

خوشا چون گل به فصلی، سرخ مردن

خوشا در فصل دیگر، زادنی سبز (همان: ۳۵۹)

امین پور در شعر» اتفاق» مرگ را « اتفاق سرد» تلقی می کند:

افتاد

آنسان که برگ

آن اتفاق زرد -

می افتد

افتاد

آنسان که مرگ

آن اتفاق سرد –

می افتد

اما

او سبز بود و گرم که

افتاد (همان: ۳۷۲)

علاوه بر آنچه گفته شد، امین پور مرگ را، راهی برای دستیابی به حقیقت مطلق می داند، به همین دلیل همواره از مرگ عارفانه و عاشقانه ای سخن می گوید که تحت تأثیر فضای جنگ در اشعارش نمودار شده است:

گر آتش صد دوزخ باشي

ای مرگ، ترا چو آب خواهم نوشید (امین پور،۱۳۶۳: ۳۷)

او گاهی در مقام هشدار و تنبّه نیز نسبت به غفلت انسان ها از مرگ سخن گفته است:

ما

در تمام عمر تو را در نمی یابیم

اما

تو

ناگهان

همه را در می یابي!(امین پور، ۱۳۹۲: ۱۵۰)

«بـه دورانی کـه شـعر تـرك دروازه هایـش را بـه روی دنیـا کامـلاً بـاز کـرد وبـه طـور کلی از سـال ۱۹۵۶ بـه بعـد، دوره نوگرایـی دوم گفتـه مي‌شـود. در ایـن دوره مدرنیتـه، بـه یـك اسـتاندارد زندگـی تبدیـل شـده بـود کـه ایدئولـوژی آن برگرفتـه شـده از فردگرایـی و منبـع تغذیـه شـعر هـم شـده بـود.» (Örgen, ۲۰۰۸:۱۶۸) شـاعران دوران نوگرایـی دوم کـه مـرگ را کامـلاً از زندگـی بـیرون برانـند. «بـه مـرگ بـه عنـوان عنـصری از زندگـی انسـان کـه ارزش فکـر کـردن نـدارد، مـی نگریسـتند. شـاعران بعـد از سـال ۱۹۶۰ کـه از شـاعران جریـان نوگرایـی دوم تبعیـت مي‌کردنـد هـم، مـرگ را سـنبل زنـده بـودن و جنگیـدن مي‌دانسـتند.»(همان:۱۷۴)

مفهـوم مـرگ همـراه بـا سـزایی کاراکـوچ دوبـاره در شـعر تـرك زنـده شـد. جریـان نوگرایـی دوم آگاهانـه مي‌خواسـت بـا مـرگ بیگانـه باشـد، امـا مـرگ بـا تعریفـی جدیـد در شـعرهای کاراکـوچ صاحـب شـخصیتی متافیزیـکی مي‌شـود. در نظـر کاراکـوچ مـرگ و انسـان در کنـار هـم هسـتند. کاراکـوچ قصـد دارد کـه بـا گذرانـدن مـا از سـاحل مـرگ و بـا اسـتفاده از ارتبـاط انسـان و اشـیا مـا را بـا دنیـای ماورایـی آشـنا کنـد. «در شـعر او مـرگ، جاودانگـی، مـاورا و مفاهیـم اینچنینـی پنجره‌هایـی رو بـه سـوی متافیزیـك هسـتند. ایمـان بـه مـرگ بـا دنیـای فکـری او بـه طـور مـوازی رشـد مي‌کنـد. ایمـان بـه مـرگ یـا بـه عبـارت دیگـر ایمـان بـه آخـرت در وجـود بـه شـکل نیرومنـدی وجـود دارد.»(Bayazıt: ۱۹۷۶:۸۸-۹)

«Anlatacaktım ölümlerini bir sonbahar eşliğinde Bir kış güneşliğinde Fakat baktım bu ölüm değil diriliştir Bir… Ölümden sonra ölümsüz hayat vardır «(Karakoç, 2013:598) «Anladım onlar ölmediler Ölüm adına Ölüm maskesi takınarak Dönüştüler bir ışığa.» (همان: 598)	«می‌خواستم با پاییز از مرگشان بگویم با آفتاب زمستانی ولی دیدم این مرگ نیست، رستاخیز است یک... پس از مرگ، زندگی بی‌مرگ هست» دانستم آن‌ها نمُرده‌اند با نام مرگبا ماسک مرگ بر چهره به نور مبدل شده‌اند»
«Her şey ölümsüz bir dirilikten doğma.» (همان: 554)	«همه چیز تولد است ، یک زنده بودن بدون مرگ»
«Diri dedikleriniz ölü, ölü dedikleriniz diri» (همان:507)	«آن‌چه زنده می‌پندارید، مُرده و آن‌چه مُرده می‌خوانیدش، زنده است»

Bir ilgi var ölenle bulut» Doğanla güneş arasında.» (همان: 370)	«بین رفتگان و ابر بین آمدگان و خورشید ارتباطی است.
«Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır.» (همان: 443)	«حتی از مزارها نیز بهار اوج می‌گیرد.»
«Tanrım duam şu ki her şey yeniden toprak olsun.» (همان: 402)	«خدایا! خاک شدن دوباره همه چیز دعای من است»
«Dirildi Taha Onulmaz bir ölümle Kavuran bir felçle öldüğü halde.» (همان: 355)	«طاها زنده شده با مرگ درمان ناپذیر علی رغم اینکه مرده با فلج شدید.»
«Ölüydü insanlar Yalnız yaşıyordu o yatır Hayatı ve ölümü birlikte Aynı geçmezlik ve değişmezlikle Aynı yenilik ve tazelikle. « (همان: 464)	«ها مُرده بودندآدم فقط آن زیارتگاه زنده بود حیات و مرگ را با هم همان ماندگاری و پایداری همان طراوت و تازگی»
bu gece ölüler şehri terk etmiş…» bu şehir yerden bile ağır bu gece Altında bir tek ölü olsun kalmamış Ölenlerdir incilten hafifleten oysa Uçacakmış gibi yapan şehirleri» (همان: 152)	«ترک گفته‌اند، مُرده ها شهر را امشب... این شهرسنگین‌ترست حتی از زمین امشب زیر زمین حتی یک مُرده باقی نمانده مرده ها هستند که سبک کننده و نازک کننده اند و انگار که شهرها را میپرانند»
«Nerede Kent'i ve ölüleri havaya dağıtan İsrafil surları, güller?» (همان: 483)	«کجاست صور اسرافیلی که گل ها، مرده ها و شهر را به هوا پرتاب میکند؟»
«Ölüm bana günde iki kere göz kaş eder Gün doğarken ve gün batarken.» (همان: 130)	«مرگ روزی دو بار به من اشاره می‌کند هنگام طلوع و غروب خورشید»
«Ölüler gelmiş çitlenbikler sarmaşıklarla… İçi ölümle dolu Dönen bir huni Doğarken ey güneş Kesilmiş ölü yüzlerden» (همان: 429)	«مرده ها آمدند با پیچک ها و داغدغان ها درونش پر از مرگ است یک قیف چرخنده زمان طلوع خورشید پر از صورتهای مرگ»
«Benim kalbimden başlıyor ölenlerin ölümleri.» (همان: 325)	« مرگ مُرده‌ها، از قلب من آغاز می‌شود.»
«Bütün çiçeklerle donanıp» (همان: 109)	«مجهز شده با همه گلها آن‌که با همه انسان‌ها می‌میرد»

«در آثار آلبرکامو که دلبسته ی اگزیستانسیالیسم است، اعتراض کردن یك هدف محسوب می شود. در شعرهای کاراکوچ اعتراض به مرگ، هدف نیست بلکه آشکار کردن یك واقعیت هدف است.»

(Özdenören, ۱۹۶۷:۱۳)مفهوم زمان و مرگ دائماً باهم هستند و هر دو باهم یادآوری می‌شوند. اندیشه‌های کاراکوچ درباره زمان را بیشتر در آثار نثر او می‌بینیم. درك او از زمان شبیه «همان چیزی است که در تصوف است، دَم همین دَم است.» (Karakoç, ۲۰۱۲:۲۴) «زمان سایه ابدیت است که به روی این دنیا افتاده است.»(Karakoç,۲۰۰۷:۱۲۱) «در نزد کاراکوچ زمان جانداری می باشد که می‌میرد و زنده می‌شود. زمان را مثل انسان تصور می‌کند.»(Baş, ۲۰۰۸:۵۴)

«Gelin gelinlerin gecesini taşıyalım yatağımıza Ki ölüm insanları kıra kıra varmadan yatağımıza Bu yatak şimdilik kutlu yataktır Ölüm ki aç bir köpektir arar bizi Bir köpek havlayan en çok şafak aydınlığında» (Karakoç, 2013:132)	«بیایید شب عروس ها را حمل کنیم به تخت خوابهایمان به تخت خوابهایمان تا مرگ، انسانها را هنوز نابود نکرده این تخت خواب فعلا تخت خواب مقدسی است مرگ یک سگ گرسنه ایست که دنبال ما میگردد سگی که پارس میکند بیشتر در روشنایی شفق»

کاراکوچ مرگ را یك نوع رهایی، یك نوع تصفیه شدن می‌بیند. همانطور که در مصراع «مرده را با مرگ زنده کردن» مرگ را به عنوان شروع زندگی دوباره می‌بیند. به دلیل اعتقادات روحانی و متافیزیکی‌اش مرگ را نه به عنوان نیستی و هیچ شدن بلکه یك امید و یك آینده می‌بیند.

«Bizi zamana fısıldayanı Biz dudaklarımızla değil Yüreklerimizle fısıldayalım.» (Karakoç,2013:249)	«کسی که در گوش ما زمان را نجوا میکند به گوشش با لبهایمان نه! با قلب هایمان جواب دهیم.»
«Bir Gülün ölümle ilgisini Gülle ölüm arasındaki sırrı Arar gibi Bir gülün hesabını sorar gibi» (همان: 373)	«ارتباط گل با مرگ راز بین گل و مرگ مثل جستجو مثل پرسیدن حساب یک گل»
«Oku okuyabildiğin kadar ölüm dersinden Taha birkaç kelime kaldı söylenmedik Felçten önce birkaç kelime söyle Öleceksen bari öl öyle» (همان: 353)	«بخوان تا میتوانی از درس مرگ طاها، چند کلمه گفته نشده باقی مانده است قبل از ناتوان شدن چند کلمه بگو حالا که میخواهی بمیری لا اقل اینگونه بمیر»
«Ölüm önünde öz benliğim yavaşlar.» (همان: 31)	«در برابر مرگ منیّتم آرام می‌گیرد»

« اگر اوج بگیریم به سوی مرگ می‌رویم اگر فرود بیاییم مرگ را لمس میکنیم»	«Yukarıya yükselsek ölüme yükseliyoruz Aşağı insek ölüme değiyoruz» (همان: 338)
«در دفتر سرنوشت، هر پایان یک آغاز است.»	«Her son kaderde bir başlangıçtır.» (همان: 598)
«زندگی مرگ است»	«Hayat bir ölümdür.» (همان: 10)
«زندگی و مرگ، طبیعت و تاریخ، دنیای درون و برون آمیخته در هم، جدانشدنی یک حقیقت همیشگی الهی»	Hayat ve ölüm tabiat ve tarih iç ve dış alem İç içe birbirinden kopmaz tanrısal bir gerçeklik her dem» (همان: 500
«اگر زندگی را خالی بکنی آیا تصویرت در آینه ی مرگ میماند»	«Sen hayatı boşaltırsan ölüm aynasında aksin mi kalır» (همان: 499)
«و مرگ مافوق همه چیز و مادون همه چیز است	«Ve hepsinin üstünde ölüm altında ölüm.» (همان: 338)
«قدرتمندترین بساط با باد زیر و رو می‌شود.»	«En güçlü sofra devrilir bir rüzgarla.» (همان: 576)

در اشعار کاراکوچ پشت سرهم با چهره دیگر مرگ مواجه می‌شویم. مرگ در نظر کاراکوچ نیستی و هیچ شدن نیست. برعکس شروع یك زندگی بهتر است مرگ یك پایان نیست... کاراکوچ در این جمله به این نکته اشاره می‌کند: «اسب‌های دونده‌ای هستیم که بعد از پایان مسابقه هم می‌دویم.»

(Özdenören, ۱۹۶۲:۱۵۷)

«مردن و آیین رستاخیز جشن زندگانی روح.»	«Ölüp dirilme töreni Ruhu dirilme şöleni.» (Karakoç, 2013:503)
«انسان تا دم مرگ پستان خبر را می‌مکد میشنود صدای شیر مادر را از چشمه های خشک شده مرگ چون خبر مادر، به سوی انسان می‌آید.»	«İnsan ölünceye kadar emer haber memesini Kurumuş çeşmelerden işiten anne sütünün sesini Ölüm bile gelir insana bir anne haberi gibi.» (همان: 447)
«نه از مرثیه که دوستدارمولودی نوشتنم»	«Ağıt yazmaktan değil mevlüt yazmaktan yana»(همان: 624)

شاعر با مشخص کردن دورنما و ابعاد زندگی مرگ را در جایگاه مهمی قرار می‌دهد. در تعریف او از مرگ ردپایی از اندیشه‌های تصوف را می‌توان حس کرد. کاراکوچ از جمله کسانی است که در جست‌وجوی «مردن قبل از مردن» است. کاراکوچ به سمبل‌ها و مفاهیم تصوف به سبك و روش خودش اشاره می‌کند. اما به دلیل این که در وهله اول به سبك شعر گفتنش اهمیت می‌دهد به راحتی قابل تشخیص نیستند. «برای یافتن این مفاهیم باید لایه‌های زیرین شعرهای او را بررسی کرد. طبق گفته خود شاعر ابن عربی، مولانا و یونس امره سه استاد بزرگ او هستند. به همین دلیل او از

مـرگ بـا عبـارت «ارمغـان عـروسي» يـاد مي‌كنـد.»

(Baş, ۲۰۱۰:۸۱۷)اما با همه این حرف‌ها، مرگ سرد است.

«O siyah kırmızı keskin rengi Artık ölüm ne gri ne kahverengi Ne gök rengi ne yer rengi Ölüm bir grev gibi kaplamış ülkemizi» (Karakoç, 2013:352)	«او سیاه، قرمز تند دیگر مرگ نه خاکستری و نه قهوه ایست نه رنگ آسمان نه رنگ زمین مرگ چون یک اعتصاب پوشانده سرزمینمان را»
«En ömürlü çiçek göçer sonbaharla Ve ölüm hep asılı keskin kılıç başuçlarında Ve kapanır açılır ulu bir perde her yüzyılda.»(همان: 577)	«ماندگارترین گل با آمدن پاییز کوچ می‌کند و مرگ چنان شمشیری بُرنده آویخته بر بالای سرهایشان در هر قرن، پرده ای بزرگ باز و بسته میشود.»
«Ölüm düşüncesini beni sardığı şu andaVerilmemiş hesapların korkusuylaSana geldim ayaklarına kapanmaya geldim.» (همان: 624)	اینک اندیشه مرگ به سراغم آمد همراه با ترس حساب های پرداخت نشده پیش تو آمدم ، آمدم که به پایت بیفتم

هـر چقـدر هـم كـه مـرگ بـراى جسـم مـادى سرمـاى آنى باشـد، بازهـم يـك حـس قبـول و تسـليم شـدن زيبـا بـراى موجـودى متعلـق بـه دو عـالم اسـت. مـرگ شروعـى دوبـاره اسـت. «يـك نيسـتى بيولوژيـكى نيسـت. شـاعر مـرگ خـودش را هـم بـه ريشـه‌هاى متافيزيـكى ربـط مي‌دهـد.» (Polat, ۲۰۰۶:۲۳۰)

«Ölüm geldi bana düğün armağanın gibi.» (Karakoç, 2013:173)	«مرگ همچون هدیه عروسی به سوی من آمد.»
«Hayatı yumuşattığın gibi ölümü de yumuşat.» (همان:438)	«همانگونه که زندگی را نرم کردی، مرگ را نیز نرم کن.»
«Ölüyü keser biçersin ama dindiremezsin ölüden gelen sağnağı.» (همان:332)	«می‌توانی مُرده را تکه‌تکه کنی اما جلوی بارش سیل‌آسایش را نمی‌توانی بگیری»
«Korkmadan dal ölümün ve hayatın gözbebeklerine.» (همان:570)	«بی واهمه وارد سیاهی چشمان مرگ و زندگی شو.»
Alkış alkış ölümle barışan Bir ülkü alıyor gözlerimi.» (همان:460)	«دلخواهی که دست دستی با مرگ آشتی کرده چشمانم را میگیره»
«Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya.» (همان:574)	«روح‌شان را گرفتن و بردن به دنیایی نو»

«گرمای خوش مرگ را میفهمد.»	Sıcak hoşluğunu anlar ölmenin.» (همان:62)
«زیر خاک غریبی نخواهیم کرد زمانی‌که بمیریم.»	Ölsek yeraltını yadırgamayız.»» (همان:171)
«یک نور بیننده در محل هر مرگ	«Her ölümün yöresinde bir ışık gören.»
حمد و سپاس خدای را که ما را خلق کرد سپس می میراند و بعد دوباره زنده میکند در این دنیا ما را کشاورز کرده زمین و آسمان را تجهیز کرده جهنم و بهشت را یک علامت مشخص گذاشته»	«Bizi yaratana Sonra öldürüp Yeniden yaratana Sonra tekrar öldürecek olana Şu dünyanın çiftçisi yapana Yeri göğe donatana Cehennem'e ve Cennet'e Belli bir işaret koyana Hamd olsun» (همان:360)

در فاجعـه ی «سرکه‌چي» کـه دهـا انسـان مردنـد، شـاعر در مواجهـه بـا مـرگ شـعر «لبـاسی از خـون پوشـیدم» را مي‌سرایـد. بـا دقـت در ایـن شـعر جایـگاه مـرگ در دنیـای احسـاس شـاعر را مي‌تـوان فهمیـد.

«ز خون لباسی به تن داشتم که میلی به تعویضش نمیداشتم تو از روح توانایت چنان عشقی به من دادی، که مردن با تو زیبا شد که مردن هم فریبا شد. نور دستانت روشنایی بخش راهم شد معنای مرگ را درك کردم من تغییر مکان ندادم ، محول الاحوال تويي تو بودی که با اینه ها به سوی من آمدي این توبودی که به سوی من امدی، تو بودي تمام استانبول شاهد لباس خونی ام بودند دیگر میتوانستم بمیرم ایا تو از این حال من با خبري؟»	«Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim Kendinden bir şeyler kattın Güzelleştirdin ölümü de Ellerinin içiyle aydınlattın Ölüm ne demektir anladım Yer değiştiren ben değildim Farklılaşan sendin Sendin bana gelen aynalarla Sendin bana gelen sendin Artık ölebilirdim Bütün İstanbul şahidim Ben kandan elbiseler giydim Bundan senin haberin var mı» (همان:360)

۴-۱-۸ متافیزیك

«آگوسـت کومتـه، عقـل مثبـت را بـه عنـوان موفقیـت ناگزیـر مي‌دانـد، امـا وبـر آن را بـه عنـوان یـك قفـس آهنـی مي‌بینـد. انسـان کـه بـا طبیعـت در جـدال اسـت، بایـد بـرای ادامـه زندگـی از عوامـل مـاوراء طبیعـت نـیرو بگـیرد.»

(Karakoç, ۲۰۰۹:۳۴) از مهم ترین ویژگی های شعر متافیزیك، استفاده ی شاعر از استعاره های ساده و روان بودن زبان آن است. در همین راستا، امین پور با توجه به قاعده ای اشعار متافیزیکی، در استخدام کلمات و گزینش واژه ها و ایجاد تناسب بین واژه ها از این روش بهره برده است. هنجار شکنی ها و نوآوری های نامتعارف وی در حوزه ی زبان، ساخت واژه ها و استعاره های ساده ولی نوین حاکی از نیرویی متافیزیکی در درون شاعر است.

بفرمایید تا این بی چراتر کار عالم، عشق

رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۹)

آسمان دریا جنگل کوه من

گم شدی ای نیمه سیب دلم

ای منِ من! ای تمام روح من! (همان: ۴۳)

هر چه شد انبوه تر گیسوی تو

می شود اندوه تر اندوه من! (همان: ۴۳)

دور کرد و کور کرد عشق را

دورباش ها و کورباش ها(همان: ۵۹-۵۸)

کاراکوچ به لزوم بودن متافیزیك اعتقاد دارد و می‌گوید که اعتقاد نداشتن به متافیزیك دلیل بسیاری از ناملایمات است. «در نظر او متافیزیك نه با الهام و نه با عقل به اندازه کافی روشن نمی‌شود. محتوای مفاهیم متافیزیکی فقط با وحی به طور کامل درك می‌گردد.» (همان: ۱۶)

«در نظر کاراکوچ، ایمان به خدا سنگ بنای اصلی انسانیت است. انسانی که با این سنگ‌بازی می‌کند، دردناك‌ترین صفحه زندگیش را می‌گشاید.»(همان: ۲۳)

سنگ‌بنای اصلی شعر کاراکوچ هم متافیزیك است. درك او از متافیزیك، متافیزیکی است که با دین درهم تنیده شده است. شعرهای او از ایمان سرچشمه می‌گیرد. دین مرکز زندگی اوست و آثارش هم در همین چارچوب شکل می‌گیرد. جهان ایده‌آل اسلامی در بسیاری از شعرهای او جایگاه اصلی را دارند. «عنصرهای متافیزیکی در شعر کاراکوچ از عناصر بنیادی شعر اوست. در نظر کاراکوچ متافیزیك در زندگی انسان اهمیت حیاتی دارد. دنیا مدت زمان زیادی است که متافیزیك را نادیده گرفته است و این نقص دلیل اصلی مشکلات بشر است.» (Baş, ۲۰۰۸:۷۱) سزایی کاراکوچ با این جمله بیان می‌کند که منظور او از متافیزیك همان اسلام است: «در نظر ما متافیزیك یك مفهوم بنیادی و یك اصل و یك دیدگاه است. «متافیزیك ما متافیزیکی است که ایمان به خدا و آخرت مثل خون در رگ‌هایش جاری است. عالم مطلق که اصل بنیادی تمدن اسلام است منظره‌ای است که از پنجره این دنیا دیده می‌شود.» (Karakoç, ۱۹۹۷a:۶)

شعر متافیزیك که با رفتن نجیب فاضل کیساکورك به حاشیه رفته بود، اما با آمدن سزایی کاراکوچ که لقب بهترین شاعر متافیزیك را گرفت. به جایگاه قبلی خود بازگشت. کاراکوچ توانست با بهره‌گرفتن از تکنیك‌های قوی، زبان شاعرانه و استعداد خلق شعر بی‌نظیرش در همان اشعار اولش جای خود را در میان شاعران پیدا کند. در سال‌های آخر از متافیزیك به سمت اسلام گرایی تمایل می‌یابد و جهان متافیزیکی‌اش رفته رفته روحانی‌تر می‌شود.

احمد اینان از کاراکوچ به عنوان روحانی اجتماعی یاد می‌کند و می‌گوید: «او یك روحانی است که با اندیشه‌های اجتماعی سعی می‌کند، حساب و کتاب کند، در واقع وی عقل‌گراست. او روحانیت را در برابر مادی‌گرایی می‌گذارد.» (İnam,۱۹۷۳:۱۱۱)کاراکوچ در نخستین کتاب شعرش خلیج از تم‌هایی مثل عشق، مرگ، طبیعت و متافیزیك استفاده می‌کند. در بین اشعار این کتاب شعر بالکن، از نظر وزن مفاهیم متافیزیك جایگاه ویژه‌ای دارد. بالکن خلیج جسور مرگ است در خانه‌ها. مرگ هم از یك طرف دربرگیرنده دنیا ماورا فیزیکی است و از طرفی تداعی «زمان» است که سمبل متافیزیك است. بالکن‌ها هم انگار، مزارهایی هستند که وارد خانه‌ها شده‌اند.» (Özdenören, ۱۹۷۶:۱۰)

در نزد کاراکوچ تصویر مرگ معمولاً با مادر و کودك همراه است. شاید بشود، اینطور این قضیه را توضیح داد که شاعر در جوانی مادرش را از دست داده است البته در یك نگاه کلی هم می‌توان اینطور گفت که تلخ‌ترین مرگ مرگی است که مادر و فرزند را از هم جدا می‌کند.

شاعر بعد از مرگ مادر شعر «سایه‌اش در ترکیه نیست» را می سراید و به همه مادران بسط می‌دهد، این شعر را. مفهوم مادر که در دین ما جایگاه ویژه و ممتازی دارد در نزد کاراکوچ هم یك مفهوم خاص و ویژه است. شاعر در مورد این شعر می‌گوید:«۲۴ سال داشتم. غم همیشه در شعرهایم بود اما این بار سایه مرگ به روی شعرم افتاد. شعرهایم حال و هوای متافیزیکی گرفت و علاقه شدیدی پیدا کردم به ماورا فیزیك.»

«همه ی گرسنگی ها منم همه مریضی ها منم همه کارگرانی که بیکار از بندر بر میگردند منم»	«Kaç aç varsa hepsi ben Kaç hasta varsa hepsi ben Kaç liman önlerinden dönen İşsiz hamal hepsi ben»(Karakoç, 2013: 109)

مفهومی که کاراکوچ از آن به عنوان متافیزیك یاد می‌کند در ادبیات کلاسیك اسلامی مساوی است با غیب. در قرآن داریم «عالم الغیب و الشهاده» در اینجا عالم شهادت به فیزیك و عالم غیب به متافیزیك اشاره دارد.

«هرچند عالم غیب را از طریق حس‌ها نمی‌توان درك کرد و با عقل نمی‌توان فهمید و شناخت در عوض با کمك وحی می‌توان آن را برای عقل قابل فهم کرد. در این حالت غیب شناخته نمی‌شود اما فهمیده می‌شود.» (Açıkgenç, ۱۹۹۲:۱۳۴)

کاراکوچ یك شاعر سورئالیست است. «در مصراع اول شعر زیر شاعر پوست حقیقت سخت زمانه را ترك داده و ما را به منطقه‌ای فراواقعی و ماورا حقیقت می‌برد. در مصراع دوم مرگ هست. مرگ دری است که انسان به ماوراء فیزیك باز می‌کند. شاعر سعی می‌کند که درهای ماوراء فیزیك را باز کند. در مصراع سوم و چهارم شاعر در مورد زندگی معمولی حرف می‌زند و در حال ساختن زندگی است که معمارش خودش است.»(Özdenören, ۱۹۷۶:۷)

«صبحگاهان قبل از طلوع آفتاب بیدار می شود مهر سکوت برلب، اما دلش پرخون تمام روز کار می کند. چه خوب که تمام اندوهشان را درک کنیم زانویشان میلرزد میترسند که دلی را بشکنند جواهری که اکنون سایه اش در ترکیه نیست مریم مجهولی که مرمرین نه، اما مقدس است به چشمهایش که بنگری همچون برف آب می شوي دستت را که تکان بدهی از بادش آن هم می لرزد مثل گوزن ملولی که تو را میجوید گویی در خواب نگاه میکند گویی با سکوتش حرف میزند و با خنده می گرید»	«Sabahları gün doğmadan uyanır Dilini yutacak olur içi kanlanır Gün boyu çalışır aydınlanır Kederini anlarsanız size ne mutlu Acır fakir çalışan kadınlara Titrer bir gönül kıracak diye hanım dizi İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye'de Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu Gözlerine baksanız erirsiniz kar gibi Elinizi sallasanız rüzgârından sallanır Bir geyik olur sizi arar melûl ve bakır Görür gibi uyur konuşur gibi susar güler ağlar gibi»(Karakoç, 2013:360)

کاراکوچ از همان نخستین شعرهایش راه متفاوتی را نسبت به معاصران خود تجربه کرد. کاراکوچ از یك طرف به دنیای ماوراء درمي‌گشاید از طرف دیگر در چارچوب زمان بي‌حرکت به سمت گذشته و تاریخ مي‌رود.

یکی از ویژگي‌های منحصر به فرد دیدگاه کاراکوچ این است که در زیر هر مفهوم و یا سایه‌ای متافیزیکی مي‌بیند. حتی گاه ممکن است درگیر این بشویم که هر مفهوم یك متافیزیك به دنبال دارد. «در پشت صحنه افکار او یك متافیزیك اسلامی قوي‌ها حس مي‌شود. » (Baş, ۲۰۰۸:۴۷۰) در فهم شعر کاراکوچ که متمرکز است به متافیزیك مفاهیمی مثل «روشن کردن درون»، «تلاش برای بازکردن پرده‌های رازآلود دنیا»، «حقیقت مطلق» درك «من» از خدا و «جهد روح» مهم است. «کاراکوچ هر چقدر هم در نوشته‌هایش به این معتقد باشد که هنرمند «تصادف کرده‌ای است» که به این دنیا افتاده است قصدش این نیست که مفاهیم را محو و غیرقابل تشخیص به طریق تصوف ارائه بدهد برعکس قصد دارد تا آنجا که ممکن است درك ملموسی از دین و متافیزیکی که موازی است با مفهوم دینی ارائه دهد و حتی دیدگاهی از دین سیاسی ارائه مي‌دهد که آرزو دارد مورد استفاده دولت قرار گیرد.»(Ünal, ۲۰۱۳:۱۴۳)

«اثبات هستی آدمیزاد به معنی واقعی با دل و روح محقق مي‌شود. کاراکوچ با عقلی که بخواهد روح را از میان بردارد مخالف است. عقل نشاندهنده راه است اما انسانی که بار دنیا را بر دوش عقل بگذارد زیر بار سنگینی که بیش از طاقتش است که خواهد شد.»(Karakoç, ۲۰۰۷:۴۹-۵۰)

«تو بیرون از شب و روز هستی... میشنوی فریاد پرنده ی مرگ را تو یک رویا هستی که روز و شب تو در محشر حس عزیزترین تنهایی را چشیدی.»	«Sen gecenin gündüzün dışında Bir ölüm kuşunun feryadını duyarsın Sen bir rüya geceleyin gündüzün Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın.» (Karakoç, 2013:36)

کاراکـوچ بـر ایـن نکتـه تأکیـد دارد کـه اصـل اعتقـاد متافیزیـك دیـن اسـت. او اعتقـاد دارد، امـروزه بایـد سیسـتم حقیقـی متافیزیـك را دوبـاره از اسـلام بگیریـم. در نظـر او همـه چیـز بایـد دوبـاره از نـو شروع شـود. انـگار کـه قـرآن دوبـاره نـازل شـده و لازم اسـت بـه انسـان‌ها فهمانـده شـود. «او معتقـد اسـت کـه ایـن دیـن نیسـت کـه قدیمـی شـده بلکـه نـگاه غلـط بـه دیـن اسـت کـه دیـن را قدیمـی نشـان می‌دهـد. حقیقـت کهنـه و فرسـوده نمی‌شـود. اگـر مشـکلی هسـت در حقیقـت نیسـت در نـگاه و درك انسـانی اسـت کـه بـه آن نـگاه می‌کنـد.» (Baş, ۲۰۱۱:۲۴۲)همانگونـه کـه در شـعرهای کاراکـوچ در زیـر می‌بینیـم او نـه بـه زندگـی بلکـه بـه آن سـوی زندگـی نـگاه می‌کنـد و اگـر مشـکلی در مـورد فرازندگـی باشـد، سـعی در درسـت کـردن آن دارد. کاراکـوچ در حـال تـلاش بـرای گذشـتن از مرزهـای متافیزیـك اسـت.

«Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden Mantığım mantığın üstünde yeni İçimde Nuh'un en yeni tufanı Dünyaya ayak basıyorum yeniden.» (Karakoç, 2013:119)	«عقلم از گلها عقل جدیدی است منطقم روی منطق جدیدی است درونم طوفان نوح جدیدی است مجددا به دنیا پشت پا میزنم»

کاراکـوچ از هـمان شـعرهای اولـش یـك دقـت متافیزیـکی را بسـط می‌دهـد. او در دهـه ۶۰ ایـن نـگاه متافیزیـکی‌اش را بـا یـك حـس اسـلامی گسـترش می‌دهـد و بـه آن عمـق می‌بخشـد و بـا عبـارت «رسـتاخیز» سیسـتماتیکش می‌کنـد. او بـه دلیـل مهـارت در شـعر خـاص خـودش از سـوی کانون‌هـای ادبی طـرد می‌شـود. «ایـن طـرد شـدن بـه دهـه شـصت و بعـد از آن هـم محـدود نمی‌شـود. کاراکـوچ از جریـان نوگرایـی دوم هـم کـه در شـعر مـدرن تـرك یـکی از جریان‌هـای پیـشرو بـه حسـاب می‌آیـد هـم طـرد می‌شـود. بـه همـین دلیـل کاراکـوچ هـم از آن‌هـا کناره‌گـیری می‌کنـد.»(Doğan, ۲۰۱۱:۷۴۳)

۹-۱-۴ رستاخیز

امـین پـور در اشـعار خـود ضمـن بـاور بـه جهـانی برتـر از ایـن جهـان، بـه مسـئله جاودانگـی بعـد از مـرگ نیـز تأکیـد دارد. مفهـوم رسـتاخیز در شـعر او گذشـتن از « مـن» هـای بی شـمار زندگـی اسـت.

انگار این سال ها که می گذرد

چندان که لازم است

دیوانه نیستم

احساس می کنم که پس از مرگ

عاقبت

یك روز

دیوانه می شوم (امین پور، ۱۳۸۶: ۳۰)

وقتـی از شـعر کاراکـوچ سـخن بـه میـان می‌آیـد، ناخـودآگاه کلمـه رسـتاخیز بـه ذهـن متبـادر مـی شـود. بـر اسـاس گفتـه ی خـود شـاعر: «رسـتاخیز در اصـل بالاتـر از یـك جریـان ادبی اسـت، یـك جریـان حقیقت اسـت، ایمـان آوردن دوبـاره، دوبـاره فکـر کـردن، و دوبـاره حـس کـردن اسـت. رسـتاخیز، رسـیدن بـه پایـان جدایـی از اسـلام و شروع رسـیدن دوبـاره بـه آن اسـت.» (zaman.com.tr)کاراکـوچ رسـتاخیز را جسـت‌وجوی درون‌مایـه و پیـدا کـردن آن و تولـدی دوبـاره می‌دانـد. او کلمـه رسـتاخیز را در طـول عمـر اسـتفاده می‌کنـد. رسـتاخیز بیانگـر طـرز زندگـی او، نگاهـش بـه زندگـی و درك او از فرهنـگ، مدنیـت و هـنر اسـت.

«در دوره فروپاشی (چوکوش) اسلامگرایانی که ایده‌آل‌هایی مثل وحدت همه مسلمانان، رهایی از عقب‌ماندگی و پیشرفت را پیگیری می‌کردند، در شوك و بهت روبه‌رو شدن با فروپاشی دولت‌های قبلی و تشکیل دولت‌های ملی بودند.»(Büyükara, ۲۰۰۶:۱۱۱-۱۱۲)

سزایی کاراکوچ حرکت رستاخیز و حرکت سبیل‌الرشاد [۳۰]را به یك منبع متصل می‌کند. حرکت سبیل‌الرشاد در ابتدای قرن بیستم در واکنش به هجوم گسترش به تمدن بزرگ عثمانی شکل گرفت. هدف این حرکت احیای مدنیت گذشته است. «در سال‌های بعد مجله ی «بویوك دوغو» به معنی شرق بزرگ که متعلق به شاعر بزرگ نجیب فاضل است راه حرکت سبیل‌الرضاد را ادامه می‌دهد. رستاخیز از یك منظر نقطه آخر حرکتی است که سبیل‌الرشاد و بویوك دونمو داشتند.»(Cömert, ۱۹۹۸:۹۳)

تصویر رستاخیز در «کتاب طاها» یکی از مهمترین نمادهاست. در واقع رستاخیز فراتر از یك نماد تصویری در شعرهای کاراکوچ است. طاها می‌میرد اما مهم رستاخیز او بعد از مرگ است. دنیای آرمانی او بعد از رستاخیز به وجود خواهد آمد.

«منظور از رستاخیز «دنیای آن سو» است که در این دنیا هستی می‌یابد. شاعر قصد دارد به مدنیت دینی ایده‌آل که از طریق شعر توصیف می‌کند دست پیدا کند.»(Kahyaoğlu, ۱۹۹۹:۷۸)

«حرکت رستاخیز جریانی است که دغدغه‌اش حفاظت از ایمان تا حد ممکن، زنده کردن ا خلاق در بالاترین درجه، زنده کردن تمدن و جلوگیری از آسیب دیدن دوباره، زنده کردن متون قدیمی، تقویم، اشعار، احیای قدرت‌های مادی و معنوی، واکنش به حملات غربی و بی‌تأثیر کردن آن‌ها، دفاع از استقلال و آزادی و بطور خلاصه رساندن روح به کمال و پرورش نسل جوانی که این اهداف را ادامه بدهد است.»

(yucedirilis.org.tr)احمد کاباکلی می‌گوید کاراکوچ که با اسم رستاخیز کتاب و مجله منتشر می‌کند و این کلمه را هدف شعر و زندگی‌اش قرار داده است کلمه تخصصی رستاخیز را به معنای خاص «رنسانس» و در معنایی عمیق‌تر «بعث بعدالموت» یعنی «رستاخیز بعد از مرگ» استفاده می‌کند. رستاخیز کاراکوچ همان معنای رستاخیز انسان در اسلام است. هدف و خواسته او در هنر هم اندیشیدن به این مفهوم و الهام گرفتن از آن است.

«Olmasa basubadelmevt bereketi	«اگر برکت رستاخیز نباشد
Umutlanacak ne var	به چه امیدی هست
Basubadelmevt nimeti yalnız	رستاخیز یک نعمت است
Bozulmaz kilit erimez anahtar»	قفلی خراب نشدنی
(Karakoç, 2013:576)	کلیدی آب نشدنی ست»

کاراکوچ شاعر پیام‌هاست. شاعری است که برای انسانیت، انسان

و آینده او پیام دارد. او اسلام را با زبان معاصر دوباره عرضه می‌کند. رستاخیز و پاکی در پیام‌های او نهفته است. رستاخیز کلمه کلیدی این پیام‌هاست. رستاخیز در هر چیز رستاخیز در زمان، رستاخیز در جغرافیا، رستاخیز در فرهنگ، رستاخیز اجتماعی و تاریخی، رستاخیز در هنر و زیباشناسی و در نهایت و بطور خلاصه رستاخیز در روح جمعی اسلام. ««بعث بعدالموت» یك اصل اعتقادی متقدم در اسلام است. این اصل در دین‌های آسمانی دیگر هم مطرح بوده است.

در نزد کاراکوچ رستاخیز با معنی که در اسلام دارد متفاوت است.»(Kıllıoğlu, ۲۰۰۸:۲۰۰۰) «و مرگ پوسیدن و به ماده تبدیل شدن نیست. بلکه دنیای بعدی هم وجود دارد و یك زندگی دیگر. بعد از

۳۰ - Sebilürreşad, ۱۹۰۸ Ağustos'unda Eşref Edip Fergan ve Mehmet Âkif Ersoy tarafından çıkarılmaya başlanan dergi. İslamcılık hareketinin en önemli yayın organı idi.

مـرگ زندگـی هسـت و ایـن یـك زندگـی ملایـم و خـوب اسـت.»(Kabaklı IV, ۲۰۰۸:۲۱۲)

فهـم کاراکـوچ از مـرگ براسـاس فهـم او از رسـتاخیز شـکل گرفتـه اسـت. از مـرگ بـه عنـوان زنـده شـدن حقیقـی یـاد می‌کنـد چـون معتقـد اسـت وقتـی انسـان می‌مـیرد بـا حقیقـت واقعـی روبـه‌رو می‌شود.«کسـانی کـه مـرگ را می‌میراننـد زنده‌هـای واقعـی هسـتند. شـاعر هـم در پـی زندگـی اسـت کـه مـرگ ابتـدای آن اسـت.»(Baş, ۲۰۱۰:۸۱۷)

«Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir.	«می‌دانم ای استانبول مرگ تو از برای رستاخیزاست
Yalnız ölüm mezar kazmaz mezar kazılır ölüme de Ve ölümü çevirmek diriliş hayatına.» (Karakoç, 2013:499)	فقط مرگ نیست که مرگ را می تراشد، قبر نیز مرگ را می‌خراشد با برگرداندن مرگ به رستاخیز»
«Fildişi ölümün işlemediği taş Doğumunun yüzüğüne kaş olsa Ben ağıt yazmayı sevmem Ölümden değil dirilişten yanayım Ölümden değil sonrasından yana» (همان: 624)	«عاجسنگی که مرگ بر آن بی اثر است حتی اگر بر روی انگشتر تولدت باشد من مرثیه نوشتن را دوست ندارم طرفدار رستاخیزم، نه مرگ مرگ نه، طرفدار بعد از آن هستم»

در شـعرهای زیـادی از کاراکـوچ کـه اندیشـه رسـتاخیز در آن‌هـا بـه کار رفتـه بـه سـیمای بـزرگان اسـلام اشـاره‌هایی می‌شـود. مهمتریـن ایـن شـخصیت‌ها محي‌الدیـن ابـن عـربی، مولانـا، امـام غـزالی و امـام ربـانی هسـتند. ایـن شـخصیت‌های بـزرگ کـه نامشـان آورده شـد بـه دلیـل داشـتن ایـن ویژگی‌هـا اهمیـت دارنـد. بـه دلیـل زندگـی در دوران‌هـای حسـاس مدنیـت اسـلامی ناملایمـات دورانشـان را بـه عنـوان بحـران تشـخیص داده‌انـد و بـرای آن راه‌حـل ارائـه داده‌انـد و بـا زنـده کـردن ایـن کـه مسـلمانان امـت اعتـدال هسـتند، افـزودن معنـی بـه زندگـی، بـاز کـردن راه‌هـای جدیـد درك اسـلام، خلـق آثـاری کـه در آن از رسـتاخیز سـخن گفتـه شـده و... تلاشهایشـان را بـرای نسـل

بعد هم به یادگار گذاشته‌اند.

«وقتـی از ایـن منظـر نـگاه می‌کنیـم فتوحـات و فصـوص ابـن عـربی، مثنـوی مولانـا، احیـای غـزالی، مکتوبـات امـام ربـانی هریـك بـه عنـوان منبـع الهـام معنـوی و از سـنگ‌بناهای اصـلی طـرح رسـتاخیز تمـدن هسـتند.»

(Kutluer, ۲۰۰۰:۳۳)

«ایـن اشـارات در شـعرهای کاراکـوچ هـم جـای می‌گـیرد. مخصوصـاً در شـعر چهـل سـاعت بـا خـضر کاراکـوچ بـه سـنت‌های معنـوی اسـلام اشـارات بسـیاری دیـده می‌شـود.» (هـمان: ۳۴)

مرده را برای مرگ زنده کردن مرگ را زنده نگه داشتن برای زندگان با نور مرگ دیدن در شبهای تاریک مورچه سیاه سنگ سیاه را..»	«Öleni ölümle diriltmek Ölümle saĝ tutmak saĝ olanı Ölümün ışınıyla görmek Karanlık gecede Karataştaki Kara karıncayı»(Karakoç, 2013:223)
به انسانها خبر دهید پیامبران رفتند و آمدند این یک خیال اتفاقی نبود شاید رویایی بود که شما دیدید، مال او اما رویا نبود بیداری از خواب بود، رستاخیزی برای خاک بود»	Haber verin insanlara» Peygamber gitti geldi Bu bir düştü düş deĝildi Sizin yaşadığınız bir düştü belki Düş deĝildi ama O'nunki Düşten bir uyanıştı Bir dirilişti toprakta.» (همان: 265)

شـاعر در سـال ۱۹۶۹ در کتـاب مـژده گل را کـه از ابتـدا تـا انتهـا یـك شـعر اسـت، سرود. «حـس رسـتاخیز دوبـاره» در ایـن کتـاب بسـیار ملمـوس اسـت.

مرده برمی گردد و صدا می زند مانند شکفتن گل بهار شروع به صحبت می کند با برفهایی که آب شده اند کوی با زبان علف می گوید رستاخیزی را زمزمه می کند گنجشکی در صبح اردیبهشت تق تق به تخته میزند»	«Ölen döner ve çağırır Gülün açışı gibi Bahar söylenmeğe başlar Eriyen karlarla birlikte Derken kır otun diliyle Fısıldar bir dirilişi Bir serçe mayıs sabahında Tak tak vurur tahtaya»(همان: 366)

۴-۱-۱۰ تناقض و تضاد

یـکی از مفاهیـم متضـاد در شـعر امـین پـور، شـناخت خـوب و بـد اسـت. از نظـر وی، خـوب مطلـق خـدا و کـسی کـه از خداونـد دور باشـد، بـد مطلـق اسـت. در تقابـل بـین خـوب و بـد در اشـعار وی، « خـود مـادي» بـا « خـود خدايـي» مقايسـه مـی شـود.

در این زمانه هیچ کس خودش نیست

کسی برای یك نفس خودش نیست

همین دمی که رفت و بازدم شد

نفس- نفس، نفس- نفس خودش نیست

همین هوا که عین عشق پاك است

گره که خورد با هوس خودش نیست

خدای ما اگر که در خود ماست

کسی که بی خداست، پس خودش نیست

...مگس، به هر کجا، بجز مگس نیست

ولی عقاب در قفس، خودش نیست

تمام دردِ ما همین خودِ ماست

تمام شد، همین و بس: خودش نیست (امین پور،۱۳۹۲: ۷۵-۷۴)

از دیگر مفاهیم متضاد در شعر امین پور، رابطه زیبایی و زشتی است. وی زیبایی را در وجود حق و زشتی را در دل بی عشق می بیند. به طوری که جهان علارغم همه ی مشقت و سختی که برای مردم در بردارد با حضور معشوق کامل زیبا می باشد.

از غم خبری نبود اگر عشق نبود

دل بود ولی چه سود اگر عشق نبود؟

بی رنگ تر از نقطهٔ موهومی بود

این دایرهٔ کبود، اگر عشق نبود

از آینه ها غبار خاموشی را

عکس چه کسی زدود اگر عشق نبود؟

بی عشق دلم جز گرهی کور چه بود؟

دل چشم نمی گشود اگر عشق نبود(همان: ۳۰۸)

تضادها و تناقض‌های جهان مانند مرگ که در کنار تولد وجود دارد و تنشی که در نتیجه آن شکل می‌گیرد و زندگی‌های متفاوت و درک‌های مختلف انسان‌ها در شعرهای کاراکوچ هم دیده می‌شود. در زندگی انسان چیزی هست که تکرار می‌شود و آن تنشی است که بین تناقض‌ها به وجود می‌آید. تنش هر چقدر هم که کلمه‌ای منفی به نظر بیاید وجه‌های مثبتی هم دارد. مثلاً در عشق تناقض‌هایی مثل خوشبختي/ بدبختی، وصال/ جدایی، حسودي/ تفاهم، محبت/ نفرت و... را می‌بینیم.

«عزاداری است یا شادی	Yas mı sevinç mi
مرگ است یا زندگی	Ölülük mü dirilik mi
دین است یا صلح	Din mi barış mı
جنگ است یا دوستی»	Savaş mı sevgi mi
	(Karakoç, 2013:137)

«شعر «کاراییلان» مارسیاه، هم خود عشق و هم معشوق است.»(Kırman, ۲۰۰۶:۱۵۶)

کودك جنوبی بیش از هر چیز مار را دیده و می‌شناسد. مار برای او هم دوست است و هم دشمن. شاه ماران موجودی است که سرش زن است و پیکرش مار.

دیوارهای خانه‌های شهرهای جنوبی ترکیه با نقش او تزیین شده چون اعتقاد دارند جایی که عکس شاه ماران باشد مار به آن جا ضرری نمی‌رساند. مردمان جنوب می‌دانند که در سرزمین‌های آفتابی مار خواهد بود. به همین دلیل با نصب عکس شاه مارها بر روی دیوار با ترسشان روبه‌رو می‌شوند.

کاراکوچ در شعر «همراه با کودك جنوبي» با شخصیت خبررسان و مژده‌رسان مار سیاه را صدا

مي‌كنـد و بـه او مي‌گويـد بيـا و از انگشـتانم شـير بنـوش. مـار شـير را دوسـت دارد و بسـياری اوقـات بـا استشـمام بـوی شـير از لانـه‌اش خـارج مي‌شـود كـودك جنـوبی عشـق را بـه مـار وعـده مي‌دهـد درواقـع فقـط عشـق را صـدا نمي‌كنـد، بلكـه منظـور او تصويـر كـردن عشـق از گذشـته تـا بـه امـروز اسـت. شـعر ايـن تضادهـا را دارد:

عشق – گل ×گلوله = زندگی – مرگ

گناه – مار سياه × آفتاب، كودك جنوبي: متافيزيك- فيزيك

مار سياه – زهر × شير، شفا: مرگ و زندگی، سياه و سفيد

پنبه × كوه: سبكی، سنگيني

«برآمدن آفتاب را به تو خبر می دهم لطافت باران را و سنگينی خاک را و ای مار سياه با تمام وجودم تو را می خوانم ترا می خوانم كه از انگشتانم شير بنوشی از سـبكباری كوهـی بـه تـو خـبر مـی دهـم كـه سـنگينی پنبـه را آفريـده اسـت و از نـو برآمـدن آفتـاب را من فرزندم جنوبم دوست من، جنوب عمرم به درازای گناهانم است زلـف هـای سـفيد نشـده ام را در برابـر آفتـاب مـی گيـرم زلفهايم را فقط در دستان «درد» فراموش می كنم ترا می خوانم كه از دستانم شير بنوشی من فرزندم جنوبم دوست من، جنوب من عشق را نه چون يک گل، چون گلوله در سينه دارم در برابر درب آهنين عشق ايستاده ام مـن چنـان بـه زندگـی ادامـه مـی دهـم كـه گويـی نيسـتم، نيسـتم من عشق را نه چون يک گل، چون گلوله در سينه دارم ترا می خوانم كه از دستانم شير بنوشی مار سياه مار سياه مار سياه مار سياه»	«Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeğe Pamuğun ağırlığını yapan dağın hafifliğini Sana haber veriyorum yeni doğduğunu güneşin Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk Günahlarım kadar ömrüm vardır Ağarmayan saçımı güneşe tutuyorum Saçlarımı acının elinde unutuyorum Parmaklarımdan süt içmeğe çağırıyorum seni Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk Ben çiçek gibi taşımıyorum göğsümde aşkı Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan»(Karakoç, 2013:145)

و یا در شعر دیگری این تضادها را شاهد هستیم:

«با مرگ ، با رستاخیز	«Ölümle dirilişle
گل و دعایم را به خشت اضافه کردم	Kerpice kattığım gülle duamla
قبرهایم را وسط بیابان گذاشته ام	Kır ortasına saldığım mezarlarımla
با تابوتطبیعت را تغییر میدهم»	Tabutla değiştireceğim tabiatı»
	(همان:369)

گل، تابوت، مزار: مرگ و زندگی

۱۱-۱-۴ انسان

انسان در اشعار امین پور، جانشین و آینه عینی خداست و به دلیل داشتن فطرتی خداگونه و خدا طلب از هر موجودی والاتر است؛ از همین روی در اشعار وی انسان همواره به دنبال دستیابی به آن خدایی است که در وجودش نهادینه شده است.

در آغاز آیینه بودیم و باز

بیابیم پایانی از آینه (امین پور، ۱۳۸۰: ۱۵۰)

در بررسی اشعار او در زمینه ی انسان می توان به این نتیجه دست یافت که منظور شاعر از به کارگیری کلماتی همچون «من» انسان مادی، «تو» انسان معنوی، «خود» انسان تلاشگر و «او»همان خدایی است که برای رسیدن به او باید تلاش کرد.

دلم را ورق می زنم

به دنبال نامی که گم شد

در اوراق زرد و پراکنده ی این کتاب قدیمي

به دنبال نامی که من...

من شعرهایم که من هست و من نیست

به دنبال نامی که تو...

توی آشنای ناشناس تمام غزل ها

به دنبال نامی که او...

به دنبال نامی کو؟(امین پور، ۱۳۸۶ب: ۲۰)

انسان در صدر مهمترین موضوعات تمهای اشعار کاراکوچ قرار دارد. کاراکوچ مفهوم انسان را در بستر سرنوشت به دست مي‌گيرد و انسان را در اين سرنوشت مطلق روايت مي‌كند.

«طبيعت، ماورا طبيعت و زندگی انسان در نظر كاراكوچ به يك خالق وابسته است. در همه چيزهايی كه مي‌بينيم يا نمي‌بينيم، در همه چيزهايی كه عقلمان مي‌تواند درك كند و يا نمي‌تواند درك كند سببيت الهی را مي‌بيند و به ايمان ايمان می‌آورد.» (Öztürkmen, ۱۹۷۶:۲۱)

«سزايی كاراكوچ حقيقت دنيا وحقيقت ماورای دنيا را يكی مي‌كند و در راستای يك سرنوشت مي‌بيند و انسان را در چهارچوب اين سرنوشت تعريف مي‌كند. در نزد او مرگ از زندگی واقعي‌تر است و انسان هر آن با موجودات ماورا فيزيكی در تماس است.» (همان: ۲۴-۲۳)

«همیشــه در شــعرهایش انســان‌ها وجــود دارنــد. پیامــبران، اولیــا، قهرمانــان افســانه‌ها، قهرمان‌هــای تاریخــی آدم‌هــای عــادی، آدمي‌هــای بــد، ظالم‌هــا، ســتمدیده‌ها، مریض‌هــا، شــهری - روســتایی، روشــنفکر- بیســواد، مــرد- زن، بچه‌هــا. تمــام ایــن انســان هــا بــا تمــام ویژگي‌هــای خــوب و بدشــان در شــعر کاراکــوچ دیــده مي‌شــوند.» (Karataş, ۱۹۹۸:۳۱۰)

«همچون زنی زشت و پیر که بارها تن فروشی کرده است روی دو زانو نشست ولی من او را هرگز نخواهم بخشید باید بداند، حتما بداند.»	«Çok zina yapan yaşlı çirkin bir kadın gibi çömeldi Ama ben onu bağışlayamam bilsin bunu iyi bilsin» (Karakoç, 2013:153)
من دختر کوچکی هستم، دختری دیوانه ام، شما از من چه می فهمید؟	«Yanımdan tak kuran işçiler ve turistler geçti.» (همان: 176) «Ben bir küçük kızım, ben bir deli kızım, Siz beni ne anlarsınız siz! (همان:29)

در یــکی از شــعرهایش بــه نــام «مثــل» کــه انســان ایــده آل را ترســیم مي‌کنــد، کاراکــوچ از کوچکتریــن فرزنــد پــدری کــه همــه پسرهایــش بــه غــرب رفته‌انــد، مي‌گویــد و او را بــه خاطــر ایــن کــه همچــون دیگــر برادرانــش در دام نیفتــاده ســتایش مــی کنــد.

«نادانسته شش پسر را بلعیدید من هفتمین پسر آن پدرم بدون تغییر میخواهم اینجا دفن بشوم»	Altı oğlunu yuttuğunuz» Bir babanın yedinci oğluyum ben Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden» (همان: 412)

کاراکــوچ در شــعرهایش صــدای قــشر ضعیــف جامعــه مي‌شــود. هرگــز طــرف قدرتمندهــا را نمي‌گــیرد و مي‌شــود گفــت، وی نماینــده ستم‌دیده‌هاســت.

«همه ی گرسنگی ها منم همه مریضی ها منم همه کارگرانی که بیکار از بندر بر میگردند منم»	Kaç aç varsa hepsi ben « Kaç hasta varsa hepsi ben Kaç liman önlerinde dönen İşsiz hamal hepsi ben» (همان:109)
«یک بار وارد شهر شدی ای زن افلیجِ خلیجی محکوم به تخت»	Bir kere kente girdin» Felçli kadın karyolaya bağlı haliç» (همان: 130)

در شــعر کاراکــوچ انســان و تمدن‌هــای بنــا شــده توســط انســان، در مرکــز قــرار دارنــد. گذشــته و حــال بــا تفکــری بــر مبنــای فطــرت در قلــب و روح جــا گرفتــه و ایــن در شــعرهایش نیــز حــس مي‌شــود. کــودك در شــعر کاراکــوچ ســمبل پــاکی و مــادر ســمبل مهربــانی اســت. خمیرمایــه شــعر کاراکــوچ انســان اســت.

«İnsansız şiir çabuk ölür.» (همان: 137)	«شعربدون انسان زود میمیرد.»

۴-۱-۱۲ مکان(شهر - روستا)

شـهرها بزرگتریـن عنـصر اجتماعـی و پوشـش‌دهنده‌ترین کلیـت فیزیـکی هسـتند کـه انسـان بـر روی زمـین ایجـاد کـرده اسـت. هـر شـهر در اطـراف تـوده فرهنگـی شـکل مي‌گـیرد و یـك شـبکه ارتبـاط فرهنگـی مي‌سـازد. «انسـان در طبیعـت اسـیر ریتـم طبیعـت اسـت امـا در شـهر ایـن ریتـم را خـودش درسـت مي‌کنـد. هـر شـهر حاصـل تـلاش یـك گـروه اسـت و رنـگ مخصـوص بـه خـودش را دارد.» (Andı, ۲۰۱۱:۶۵)

بـه نظـر برخـی جامعه‌شـناس‌ها «تاریـخ دنیـا، تاریـخ انسـان شهرنشـین اسـت»(Spengler, ۱۹۲۶:۸۵) «هـر شـهر درون یـك تمـدن شـکل مي‌گـیرد و نمایانگـر آن تمـدن اسـت. مي‌تـوان در چهـره شـهرها ویژگي‌هـای تمـدن را دیـد.» (Andı, ۲۰۰۵:۷-۲۵) شـهر از دیـدگاه شـاعران معـاصر از چهـار منظـر بـررسی مـی شـود:

الف) شهر از نظر ساختار ظاهري؛

ب)بیان تجربه ی زندگی در شهر؛

ج)جـدالی کـه تجربـه ی زندگـی شـهری در درون شـاعر بـر مـی انگیـزد؛ چـرا کـه باعـث مـی شـود شـاعر هـماره در درون خـود، خواسـته یـا ناخواسـته، بـه مقایسـه ی شـهر و روسـتا بپـردازد؛

د) نگاه به شهر تحت تأثیر مسائل سیاسی (اسماعیل، ۱۹۶۶: ۳۲۹)

امـین پـور از شـهر و مشـکلاتی کـه شهرنشـینی بـه دنبـال دارد، همـواره گریـزان اسـت و هـدف اصـلی او از بیـان مشـکلات شـهر، بازتـاب زندگـی سـاده روسـتایی خویـش اسـت کـه بـه نوعـی فریـاد رهایـی از شـلوغی شـهر محسـوب مـی شـود.

یـکی از بارزتریـن مشـکلاتی کـه جامعـه ی شـهری در شـهر و روسـتا، بـا آن مواجـه مـی شـود، مسـئله ی فقـر و کمبـود امکانـات مـالی و مـادی اسـت. در ایـن زمینـه شـاعر از زبـان کـودك فقـیر اینچنـین سـخن مـی گویـد:

ما حاشیه نشین هستیم،

مادرم می گوید: پدرت هم حاشیه نشین بود،

در حاشیه به دنیا آمد، در حاشیه جان داد، و در حاشیه مرد

من در حاشیه به دنیا آمدم

در حاشیه بازی کردم

همـراه سـگ هـا و گربـه هـا و مگـس هـا در حاشـیهٔ زبالـه هـا گشـتم تـا چیـز بـه درد بخـوری پیـدا کنـم (امـین پـور، ۱۳۷۸: ۲۲)

ازدحـام و شـلوغی شـهر مانـع شـناخت و برقـراری ارتبـاط مردمـان مـی شـود و ایـن امـر از دیـدگاه امـین پـور، سـبب گریـز انسـان هـا از یکدیگـر خواهـد شـد:

در شهر همه ی چیزها از هم می گریزند

ماشین های عصبانی و با شتاب از یك دیگر می گریزند و گاهی هم، به هم تنه می زنند.

آدم ها برای هم بوق می زنند و گاهی سپرهایشان باهم تصادف می کند.

مردم از یکدیگر می گریزند.

جوی های خیابان می گریزند، آسفالت ها از زیر پای ماشین ها می گریزند.

مردم از دزدها می گریزند و دزدها از مردم.(امین پور،۱۳۷۰: ۴۰)

علاوه بر مسائلی که درباره ی مضمون شهر گفته شد، در میان مجموعه های شعری امین پور در « دستور زبان عشق» شعر « سفر در هوای تو» به زیبایی و با نمادپردازی خلاقانه ای با استفاده از ویژگی های بارز شهرهای مشهد، اصفهان، شیراز و خوزستان سروده شده است.

آغاز فروردینِ چشمت، مشهد من

شیرازِ من اردیبهشتِ دامن تو

هر اصفهان ابرویت نصف جهان

خرمای خوزستانِ من خندیدن تو(امین پور، ۱۳۹۲: ۳۵)

امین پور زاده و پروش یافته ی روستای «گتوند» است. از آنجایی که بهترین دوران کودکی و نوجوانی خود را در آنجا سپری کرده، به هنگام مهاجرت به تهران دوست دارد، روستای خود را نیز با خود انتقال دهد.

دلم می خواست همه روستا را توی خورجین پدرم بگذارم و به شهر ببرم

من دوست داشتم مثل کوچه های روستا باشم

مثل کوچه ها در روستا بپیچم، دور بزنم و محله ها را به هم پیوند بدهم

دوست داشتم مثل کوچه ها باشم و در روستا بمانم

مثل جاده که از روستا بیرون می رفت (امین پور، ۱۳۷۸: ۳۴)

با وجود پیشرفت و امکانات رفاهی در شهر، شاعر سادگی روستا را می پسندد:

من دلم می خواهد

دستمالی خیس

روی پیشانی تبدار بیابان بکشم

دستمالم را اما افسوس

نان ماشيني

در تصرف دارد

آبروی ده ما را بردند(امین پور، ۱۳۹۲: ۳۷۱)

تصویرهای زیبای روستا از ذهن شاعر پاك نمی شود:

خوب یادم هست من از دیرباز

باز جان می گیرد آن تصویر، باز

گرگ و میش صبح پیش از هر طلوع

قامت مرد دروگر در رکوع

خوشه ها را با نگاهش می شمرد

داس را در دست گرمش می فشرد

قطره قطره خستگی را می چشید

دست بر پیشانی دل می کشید (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۵۴)

شاعر همچنان دل خود را در شهر با تمام گرفتاریهایش روستایی می داند:

از من گذشت

اما دلم هنوز

با لهجه محلی خود حرف می زند

لهجه محلی مردم

با لهجه فصیح گل و گندم (امین پور، ۱۳۶۷: ۱۲۵)

بنابراین، در نگاه امین پور، روستا نماد پاکی و زیبایی است و بازگشت به روستا، بازگشت به فطرت و ارزش های اصیل انسانی می باشد.

در میان شاعران جریان نوگرایی دوم، از میان شاعرانی که آفریقا و خاورمیانه را در یک نگاه ایدئولوژیک به صورت یک منطقه یکپارچه در نظر می‌گرفتند، کاراکوچ در صدر قرار می‌گیرد. این رابطه ایدئولوژیک را در قالب تضادهای (غرب/شرق)،(ما/آن‌ها) و یا (استعمارگر/ استعمارشده) می‌توان در شعرها و نوشته‌های او دید. کاراکوچ به جغرافیای وسیعی که افریقا، خاورمیانه و آسیا را شامل می‌شود به عنوان جغرافیایی که فرهنگ و دیدگاه دنیایی مشترکی دارند، نگاه می‌کند.«در شعر او ارزش‌های تاریخی و فرهنگی این جغرافیا بیان می‌شود. این مناطق ضدغربی‌ها هستند و جغرافیایی هستند که رستاخیز در آن به وجود آمده است.» (Kaçıroğlu, ۲۰۱۱:۱۷۹)

بعد از دهه چهل شاعرهایی که از شهرهای بزرگ صحبت می‌کنند، بیشتر از آنکارا و استانبول سخن می‌گویند. بعضی از شاعران اجتماعی در شعرهایشان شهرهای منطقه آناتولی را هم وارد می‌کنند. کاراکوچ برای نخستین بار شهرستان‌ها و شهرهای کوچک آناتولی را در شعرهایش می‌آورد. بیشتر از جنوب شرق آناتولی سخن می‌گوید و به عنوان شهر بزرگ هم از استانبول یاد می‌کند. این شهرستان که یعنی تمام وطن بهشت گمشده کاراکوچ است. کاراکوچ با نگاه به دوران طلایی کودکی‌اش از زندگی، سنت‌ها و عرف، اعتقادها، قهرمان‌ها، افسانه‌ها، مناظر و مشکلات آن جامعه مسلمان سخن می‌گوید.

کاراکوچ در شعرهایش به جغرافیا به عنوان یک عامل مهم نگاه می‌کند، جغرافیا را از جایی که دوران کودکی‌اش در آنجا زندگی کرده شروع می‌کند و در یک نگاه وسیع‌تر از جغرافیای اسلام سخن می‌گوید و آن جغرافیا را به تمام دنیا تعمیم می‌دهد و با نگاه به تمدن‌ها جغرافیا را می‌شناسد و این گونه یک عمق متافیزیکی به جغرافیا می‌بخشد هم در نوشته‌ها او و هم در شعرهایش این نگاه به جغرافیا را می‌شود دید. این نوع نگاه جایگاه متفاوق به کاراکوچ در شعر ترک می‌دهد.

«او در صدر مهمترین شاعرانی است که شهر را وارد شعر کرده است.شهر جایی است که عناصر فیزیکی یک تمدن را به شکل مشخص و عینی می‌توان در آن دید. به همین دلیل شاعر از آنبسیار در شعرهایش استفاده می‌کند.» (Coşkun, ۲۰۱۰:۸۴۳)

کاراکوچ در چارچوب ارتباط شهر و تمدن از طرفی از عمق گنجینه تاریخی در شهرهای تمدن اسلامی رد شعرهایش حرف می‌زند و از طرف دیگر از شهرهایی که در زندگی مدرن ایجاد شده انتقاد می‌کند. در شعرهایش به شهری شدن و ازخودبیگانگی که شهری شدن با خود آورده، همچنین به سبك زندگی خفقان آوری که روان انسان را از بین می‌برد انتقاد می‌کند و با آن مخالف است. جغرافیایی که هر شاعر در آن به دنیا آمده و زندگی کرده و گنجینه‌های فرهنگی و ادبی آنجا در روحیات آن شاعر یا هنرمند تأثیر بسیار مهمی دارد. کاراکوچ خودش را «کودك جنوبي» معرفی می‌کند. ناحیه‌ای که شاعر در آن به دنیا آمده منطقه‌ای در بین‌النهرین است و در بسیاری از شعرهایش به این نکته اشاره کرده است. کاراکوچ از این منطقه به عنوان گهواره تمدن دنیا یاد می‌کند.

من فرزندم جنوبم دوست من، جنوب عمرم به درازای گناهانم است زلف های سفید نشده ام را در برابر آفتاب می گیرم زلفهایم را فقط در دستان «درد» فراموش می کنم ترا می خوانم که از دستانم شیر بنوشی من فرزندم جنوبم دوست من، جنوب»	«Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk Günahlarım kadar ömrüm vardır Ağarmayan saçımı güneşe tutuyorum Saçlarımı acının elinde unutuyorum Parmaklarımdan süt içmeğe çağırıyorum seni Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk» (Karakoç, 2013:44)

«کاراکوچ علاقه خود را به تمام نقاط جغرافیایی در نوشته‌ها و شعرهایش بیان می‌کند. اما جغرافیایی که او رویش تأکید دارد جغرافیایی است ماورا جغرافیای طبیعی. جغرافیای مدنظر کاراکوچ جغرافیای تاریخی، فرهنگی است که در مرکز تمدن، شخصیت و تمامیت دارد.» (Coşkun, ۲۰۱۰:۸۴۳)

«ارگاني» منطقه‌ای که در آن به دنیا آمده، «ماراش» جایی که در آن تحصیلات متوسطه‌اش را سپری کرده، «آنکارا» شهری که در آن به دانشگاه رفته و در آن مشغول به کار شده و استانبول که بیشتر طول زندگي‌اش را در آنجا گذرانده تأثیرات مهمی روی او گذاشته‌اند و ایستگاه‌های مهمی در زندگی شاعر هستند. کاراکوچ اما فقط به ترکیه امروزی و جغرافیای گذشته عثمانی محدود نمي‌ماند و از تمام مراکز اسلامی سخن مي‌گوید.

«دیار بکر را دیدم قونیه بورسا و استانبول را نیز در مقابل شهرهایی که هرگز ندیدم شیراز اصفهان و سمرقند بصره بغداد و شام گم شده و تاریک»	«Gördüm Diyarbekir'i Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u Görmediğim şehirlere karşılık Şiraz İsfahan Semerkant Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.» (Karakoç, 2013:616)

در اشعار کاراکوچ اسم مکان‌های واقعی زیادی برده مي‌شود. در شعر او اسامی مناطق جغرافیایی در آناتولی، مخصوصاً آناتولی شرقی بسیار زیاد دیده مي‌شود. مثل رود دجله، رود فرات، کوه زولکوفیل و ...

«کاراکوچ با تأکید بیشتر بر استانبول از شهرهایی که در طول تاریخ اسلام بنا شده‌اند، مثل قدس، بغداد، دمشق، مکه، مدینه، بخارا، بصره، کوردوبا، مورسیا، قونیه، دیاربکر، سمرقند، سارایوو و... سخن به میان مي‌آورد و مي‌گوید که این شهرها هر کدام مرکز تمدنی است و از گذشته تاریخی آن‌ها با حسرت و ستایش یاد می‌کند.» (Andı, ۱۹۹۸:۱۰)

«Savaşçıyım ben atalarım gibi İstanbul için savaşırım Baĝdat'ın dervişlik ortaĝı Şam'ın kılıç kardeşi Olan İstanbul için… Şam ve Baĝdat kırklara karışmıştır Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır O da yarım kalmıştır»(Karakoç,2013:664)	«جنگجویم چونان اجدادم برای استانبول میجنگم همانند استانبول که شریک درویشی بغداد است و دوست شمشیری شام... شام و بغداد با چهل ها یکی شدند در دستم فقط مکه و مدینه مانده است ولی آن هم فقط نیمی

از نظر کاراکوچ شهر و روح با مدنیت رابطه بسیار نزدیکی دارد. «زندگی و مرگ او در راستای زندگی و مرگ تمدن است. تغییراتی که در زندگی مدرن می‌بینید و از بین رفتن معنویت در زندگی به دلیل از بین رفتن نیروی تمدن‌های قدیم است.»(Karakoç, ۲۰۱۲:۹۷)

«Kentler benim kırılmış Kollarım ve kanatlarım Ak kuşlardır çaĝrılmış Yaslar şölenine atlarım»	«شهر ها دست و بالهای شکسته ی من است پرنده های سفید دعوت شده می پرم به جشن غم ها
«Bilirim yürekleri eski kentler gibi zengin.» (Karakoç, 2013:617)	میدانم قلب هایشان مثل شهر های قدیمی غنی است.»

کاراکوچ با شهرهای مدرن که سمبل زندگی مدرن هستند، به سردی برخورد می‌کند. به عقیده او این شهرها دردآور و دفع‌کننده هستند. او در حسرت شهرها و تمدن‌های قدیمی است.

«Ey batıdaki maĝaralar Beni afyonunuz baĝlasaydı da Uyusaydım Bu katı bu sert kente gelmeseydim» (همان: 60)	«ای غارهایی که درغرب هست کاش افیون شما مرا معتاد میکرد میخوابیدم به این شهر خشن نمی آمدم»
«Taha yürüdü yarasaların üstüne Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu Kent savaşçı deĝil belki bir savaştı» (همان: 121)	«طاها به جنگ خفاش ها رفت میدانست که شهر برایش فایده ندارد شهر جنگجو نبود شاید جنگ بود»
«Kent bir tabuttur artık, çivisi insan»	«شهر دیگر یک تابوت است
Kulaĝımda ne bir aşk ne de bir kürek sesi Bir meydan uĝultusu barbar bir inşaat sesi Bir kere kente girdin» (همان:39)	دیگر وارد شهر شدی در گوشم نه صدای عشق نه صدای پارو یک شلوغی میدان یک صدای وحشیانه ی ساختمان سازی»
Kentlerimiz düşük çocuklar doĝurganı (همان: 195)	«شهرهای ما، بارور بچه های سقط جنین شده»

«Nerede Kenf i ve ölüleri havaya dağıtan İsrafil sûrları, güller? Ve eski kasidelerde unutulmuş menekşeler» (همان: 189)	«کجاست گلها ، سور های اسرافیل که کنف و مرده ها را در هوا پخش میکنه؟ و بنفشه های فراموش شده قصیده های قدیمی»
«Her deprem ölü bir şehri öfkesidir.» (همان: 161)	«هر زلزله عصبانیت یک شهر مرده است»

«در کنار نگاه دنیوی کاراکوچ نگاه دینی نیز به این مسأله دارد. او به استانبول به عنوان آخرین و کامل‌ترین شهری که در چارچوب تمدن اسلامی و در سیر تاریخی تشکیل شهرهای بزرگ اسلامی ایجاد شده، نگاه می‌کند. در بعضی از شعرهایش از شهرهای غربی سخن می‌گوید و می‌توانید انتقاد او به تمدن‌های غربی را به وضوح در شعرهای او ببینید.» (Andı, ۲۰۱۱:۶۸)

«Bana ne Paris'ten Newyork'dan Londra'dan Moskova'dan Pekin'den Senin yanında Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu Geceme gündüzüme" (Karakoç, 2013:173)	«به من چه از پاریس از مسکو از لندن از پکناز نیویورک همه این تمدن های ساختگی به من چه مربوطدر کنارت آیا همه این تمدن های ساختگی برای من مهم است ؟تو یک تمدن بودی در تمام عمر»
«Yeniden özgürlüğe ve özgünlüğe çıkmak Bize mahsus görüntüler Bursa İstanbul Konya Edirne Bize mahsus görüntüler Diyarbekir» (همان: 269)	«دوباره به آزادی و انحصار رسیدن این تصویر ها مخصوص ماست بورسا استانبول قونیه ادیرنه این تصویر ها مخصوص ماست دیاربکر»

در دنیای شاعر، استانبول جایگاه مهمی دارد. کاراکوچ در مورد استانبول می‌گوید: «انگار که در زندگی‌ام همیشه آرزوی آمدن به استانبول و پیوسته به سمت استانبول آمدن بوده است. حتی چندسالی است با این که در استانبول زندگی می‌کنم انگار هنوز دارم به سمت استانبول می‌آیم. در استانبول هم هنوز دارم به سمت استانبول می‌روم. شاید استانبولی وجود ندارد و من سعی می‌کنم به استانبول بروم. «در جست‌وجوی استانبول هستم، اما انگار استانبول ناپدید می‌شود. انگار مثل ونیز در حال غرق شدن است. یك حس مدام دارد مرا از درون می‌خورد. حس می‌کنم استانبول پرنده‌ای است که از دستمان پر می‌کشد و می‌رود.» (Karakoç,۱۹۹۸:۲۰)

«İstanbul ey sevgili şehir Dön dön karadan gelen sesime.»	«استانبول ای شهر عزیز برگرد برگرد به سمت صدایی که از خشکی می آید
«İstanbul'dur bu otuz yıl kana kana yaşadığım Resmim âdeta taşlarına geçti Ben İstanbul'da dağıldım zerre zerre İstanbul damla damla içimde birikti» (Karakoç, 2013:263)	استابول است سی سال با عشق زندگی کردم عکسم انگار به سنگهایش سرایت کرده ذره ذره در استانبول پخش شدم استانبول قطره قطره درونم جمع شده

در مـصراع «اسـتانبول مي‌پاشـد مثـل آخريـن گنجينـه بـه ميـان» از اسـتانبول بـه عنـوان آخريـن قلعـه‌اي كـه هنـوز پايـدار اسـت يـاد مي‌كنـد. در مـصراع ديگـري بـا بيـان ايـن كـه «اسـتانبول درگيـر يـك غـروب اروپايـي كپـك زده شـده اسـت» بـه تأثـيرات مخـرب تمـدن غـرب اشـاره مي‌كنـد و مي‌گويـد كـه اسـتانبول هـم ديگـر طاقـت مقاومـت نـدارد.

در شـعرهاي كاراكـوچ نـام محله‌هـاي اسـتانبول و آثـار تاريخـي بـه چشـم مي‌خـورد. چشـمه سـلطان احمـد، مـوزه ايا‌صوفيـا، محلـه ايـوب سـلطان، بـازار سرپوشـيده (كاپـالي چـارشي)، كيـز كوله‌سي(بـرج دخـتر) ... را در شـعر او مي‌توانيـم ببينيـم.

«Ve sen ey Avrupa yerin dibine batacaksın bitmez tükenmez suçlarına karşılık Ve derken Ayasofya yüzüme çarpan karanlık» (Karakoç, 2013:263)	«و تو ای اروپا در اعماق زمین غرق خواهی شد این جزای گناهان بی پایان توست و در حال گفتن، آیا صوفیا تاریکی ای که به صورتم میخورد»
«İslâm denizden güneşe yükselen sütunu gibi Denizden yükselmiş bir Eyyûb Sultan gecesi mumu gibi»(همان: 264)	«مثل ستون از دریای اسلام به خورشید اوج گرفته مثل شمع شب ایوب سلطان که از دریا اوج گرفته»
«Ben o kanlı kızgın Gözyaşlarıyım çeşmenin» (همان: 21)	«من اشک های خونی و عصبانی آن چشمه هستم»
«Kız Kulesi Galata Kulesine nur gönderir Giderir Ceneviz karanlığını Bizans karanlığını her sabah Her akşam sularda duyduğu müslüman ninnisiyle» (همان: 263)	«به برج دختر، برج گالاتا نور میفرستد تاریکی جنویز را می پوشاند هر صبح تاریکی بیزانس را هر شب ،در آب میشنود صدای لالایی مسلمان را»

همچنـين انديشـه رسـتاخيز كـه سيسـتم تفكـر كاراكـوچ را شـكل مي‌دهـد، بـا اسـتفاده از اسـتانبول، در شـعرهايش جـا دارد.

«Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir»(همان: 261)	«مرگت را میدانم ای استانبول برای رستاخیز است»
«İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü Kıyamete kadar söylenecek türkü» (همان: 263)	«استانبول دوباره خواهد شد ترانه های واقعی آزادی ترانه هایی که تا قیامت خوانده خواهد شد»

۴-۱-۱۳ طبيعت

طبيعـت در ميـان سروده هـاي امـين پـور زنـده و پويـا اسـت، شـاعر توانسـته بـا خلاقيتـي نويـن و نگـرشي هنرمندانـه تصويـري زيبـا از طبيعـت را بـه نمايـش بگـذارد، بـراي نمونـه تصويـر «بـاران» را كـه امـين پـور در اشـعار خـود ارائـه مـي دهـد و ترانـه اي او بـراي «درخـت» را در اينجـا بـه عنـوان نمونـه مـي آوريـم:

باران، بارن و دوباره باران

باران، باران، ستاره باران، باران

ای کاش تمام شهرها حرف تو بود

باران، باران، بهار، باران، باران. (امین پور، ۱۳۹۲: ۸۸)

دیشب باران قرار با پنجره داشت

روبوسی آبدار با پنجره داشت

يك روز به گوش پنجره پچ پچ کرد

چك چك، چك چك، چکار با پنجره داشت (همان: ۸۹)

تو اگر نبودی ای درخت سبز

سبزه و گل و بهار هم نبود

این هوای خوب و سایه های خیس

در کنار جویبار هم نبود

تو اگر نبودی ای درخت سبز

شاخه ای نبود و لانه ای نبود

بر لب پرنده روی سیم برق

شوق خواندنِ ترانه ای نبود(همان: ۵۳۲-۵۳۱)

شعر کاراکوچ با طبیعت درآمیخته است. در شعرهای او طبیعت با جزئیات و به صورت زنده برجسته شده است. کوچکترین جزییات طبیعت، با قوه خیال او تبدیل به زیبایی مطلق مي‌شود. کاراکوچ در شعر مثل رود جاری است و مثل يك افق دیده مي‌شود، اما در اصل او مثل يك شهر به ما نگاه مي‌کند و مثل يك شهر ما را به سمت خود جذب مي‌کند. علیرغم این که این همه در آسمان مي‌گردد. «از خاك آناتولی و استانبول جدا نمي‌شود و نمي‌خواهد که جدا بشود. آبهای دجله، چشمه‌های استانبول در سرنوشت بزرگ و در سرنوشت مطلق مثل يك تکه از سرنوشت خودش در مي‌آمیزد. با اشعار او هزاران سال قبل دجله و هزاران سال بعد دجله نبض سزایی را خواهیم شنید. همینطور صدای اذان را هزار سال قبل و هزار سال بعد در استانبول خواهیم شنید.» (Öztürkmen, ۱۹۷۶-۲۶)

یک کشوربین دجله و فرات	«Dicleyle fırat arasında
در نیمکت ابریشمیشان قرآن خوانده میشود	İpekten sedirlerinde Kur'an okunan
از پنجره های بازشان گل پر میشود	Açık pencerelerinden gül dolan
سوخته در کفهای سفیدشان خورشید	Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış
یک شهر یک کشوربا بالهای قدیمی	Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi
کنار مرگ منتظر بهاراز درخت گل تابوت درست	Ölüm kıyısında bahar bekleyen
میکنند و به آن وارد میشوندشب های تابستان	Gül ağacından tabut yapıp içine giren
مصرف میکنند آسمان را مثل دریا	Ülke
	Gökyüzünü deniz gibi kullanan
	Yaz geceleri»(Karakoç, 2013: 373)

«Bahar dediğin de ne Bulutun içinde kaybolan kuş Cihetsiz serçe sesleri Duman ve buğu Atardamarda bir kitap Aşk uğruna yaralanmış bir karacadağlının Kucağımıza yıkılışı:gül» (همان: 363)	«بهار چیست صداهای گنجشک بی جهتی است که در ابرها گم شده دود و بهار در شاهرگش یک کتاب افتاده در آغوش ما: گل سرخ کاراجادایی که به خاطرعشق مجروح شده است»

کاراکوچ در شعرهایش از اتفاقات و رویدادهای طبیعت به جامعه پیام مي‌فرستد. این پیام گاه یك مژده است.

«Bahar gelmiş gülü zorlamada Bulutun içinde gülün özü döğülmede Sonra bir yağmurla Ufak bir esintiyle Dökülecek bahçelerin üstüne	«بهار آمد گل را مجبور کرد شهد گل کوبیده میشود در ابرها ریخته میشود روی باغچه ها سپس با بارانو نسیم ملایم
«Kerpiçte bir değişme var Ölü tozunda bir doğrulma Tüyleniyor mezar taşları Sızıyor saçaklardan kiremit kanı» (همان: 368-367)	در خشت یک تغییر هست صاف شده از خاک مرده از سنگ مزار مو در می آید خون کاشی از لب بام نشت کرده»

در مصراع‌های زیر عناصر باران، آب، آسمان در یك جنبش سمفونی وار تصویر شده‌اند.

«Toprağın çağırmasına ulaşan yağmur Tohumların diriliş çağrısına Çocuksu çağrıya uyarak inen su Çayırların yağmur çizgilerinde Göğe yükselişleri»(همان: 375)	دعوت خاک و رسیدن باران بذر های دعوت رستاخیز آبی که دعوت بچه گانه را قبول میکند پایین می آیددر خطهای باران،اوج چمنزار به سوی آسمان

«در اشعار زیر به فضای «پر از تنش متافیزیکي» کودکی برمي‌گردیم و «گل سرخ» تصویری است که روزهای روشن کودکی را به یاد مي‌آورد.» (Sedat, ۱۹۷۶:۴۷)

گل در شعر دیوان نماد معشوق است. در بعضی ابیات به حضرت پیامبر در بعضی ابیات هم نماد دوست و رفیق است. کاراکوچ با دیدگاه سمبلیك به گل نگاه مي‌کند، و به معنای متافیزیك آن را رابط مي‌دهد. در شعر مژده ی گل، چارچوب معنایی گل بیشتر بر مبنای مفاهیم انتزاعی و معنوی بنا شده است. در اشعار او گل به این معانی استفاده شده است: «صدای بهار، صدای پیامبر، خویشتن، دل، تمدن، بهار، تولد، رستاخیز، خبر، زمزمه خضر، صلوات بهار، شربت، نذر، درخت، نماز، مسیر، ترانه، زخمی، کودك، خبر فرخنده، زندگی، طراوت، زیبایی، خوبی، محبت، صلح و...» (Akbayır, ۲۰۱۲:۱۵۶)

«Biz çocuklarsa	ما بچه ها
Güllerle döğdük birbirimizi her baharda	با گلها زدیم همدیگر را هر بهار
Gül fırlattık birbirimize taş yerine	به جای سنگ گل به همدیگر پرتاب میکنیم
Gülle ıslattık birbirimizi	همدیگر را با گل خیس میکنیم
Gül sularında yıkadık saçlarımızı	در آب های گل موهایمان را شستیم
Gül sularında yıkandık leğenlerde	در آب گل در لگن ها حمام کردیم
Gül taşıdık okullara kitaplar arasında	بین کتاب ها گل حمل کردیم به مدرسه ها
Pencereden uzanan bir gül	گلی که تا پنجره کشیده شده
Güçlendirdi bizi imtihanlarda	در امتحان ها ما را قوی کرده
Şimdi gençliğin şu son yıllarında	الان وقت سالهای آخر جوانی
Karıştırdığım gençliğimin kitapları arasında	بین کتاب های ورق ورق شده ی جوانی
Elim tozlanır bir gül yaprağının kuru çıtırtılarıyla	خاک میشود، خش خش خشک برگ گل دستم گل زندگی کرده میدانم
Gül yaşamış biliyorum	در دستانم در صورتم در پاهایم
Ellerimde yüzümde ayaklarımda	جاری شده در محیط این سالها
Güneş görmemiş kirler akıp dururken çevrede bu yıllarda»(Karakoç, 2013: 378)	کثیفی های دیده نشده خورشید

فصل‌های زمستان دوران کودکی شاعر، اثرات مهمی در شعرهای کاراکوچ دارد. در شب‌های طولانی و سرد زمستان غزلنامه‌ها و جنگ‌نامه‌های حضرت علی که شنیده بود، در دنیای ذهنی او جا می‌گیرد. در ماه ژانویه سال ۱۹۵۳ شعر «کار» به معنی (برف) را سروده است. «شعر کار، سوره نسا آیه ۱۲۶را به ذهن انسان می‌آورد. مفهوم شعر زمستان سر را به جلو خم کردن، تفکر عمیق، نگاه به درون، گردن خم کردن و توکل به خدا را تداعی می‌کند.»(Ece, ۲۰۰۶:۱۷۱)

شعر «کار» انگار با سمبل (باران) جا عوض کرده است. این شعر پرمعنا انگار شاهکار شاعر است. کسی که این شعر را بفهمد، شاعر را نیز می‌تواند بفهمد. «پیامی که در شعر «کار» است به معنایی که به باران داده می‌شود شبیه است. اگر در نظر بگیریم که هر دو از آسمان می بارند. باران و برف هر دو نشانه‌های الهی هستند و شاعر با آن‌ها به توصیف الهی می‌پردازد.»(Abakay, ۱۹۹۳:۸۶)

«Karın yağdığını görünce Kar tutan toprağı anlayacaksın Toprakta bir karış karı görünce Kar içinde yanan karı anlayacaksın Allah kar gibi gökten yağınca Karlar sıcak sıcak saçlarına değince Başını önüne eğince Benim bu şiirimi anlayacaksın Bu adam o adam gelip gider Senin ellerinde rüyam gelip gider Her affın içinde bir intikam gelip gider Bu şiirimi anlayınca beni anlayacaksın Ben bu şiiri yazdım âşık çeşidi Öyle kar yağdı ki elim üşüdü Ruhum seni düşününce ışıdı Her şeyi beni anlayınca anlayacaksın.» (Karakoç, 2013:141)	«تا بارش برف را نظاره کنیعشق بین خاک و برف را درک خواهی کرد، وقتی یک وجب برف را روی خاک دیدی آتش عشق میان برف و خاک را درک خواهی کرد وقتی خدا برف گونه از آسمان فرود می آید. نوازش گرم دانه های برف بر گیسوانت و آنگاه که در مقابل دانه های برف به احترام سرت را خم می کنی.مفهوم واقعی شعر مرا درک خواهی کرد .یکی می آید و یکی می رود .واین رویای من است که در دستانت می آید و می رود.در دل هر عفو وبخششی یک انتقام می آید و می رود.این شعرم را که فهمیدی مرا درک خواهی کرد شعر من صورتی از عشق است،چنان برف بارید که دستم یخ زد، روشنی دل من نقشی است ازدرک وجود تومرا که فهمیدی ،همه چیز را درک خواهی کرد.»

۴-۱-۱۴ تاریخ

امین پور در زمان حیات خود، دوره های خاصی از تاریخ ایران را تجربه کرده است، به مثابه ی همین برخورد تاریخی، اشعار وی بازتابی از سه دهه ی اخیر کشور به شمار می آیند. این شاعر، حیات شعری خود را از سال ۱۳۶۳ شمسی با انتشار دو دفتر «تنفس صبح» و «در کوچه آفتاب» آغاز کرد و در سال ۱۳۸۶ آخرین دفتر شعری او با نام «دستور زبان عشق» منتشر شد.

دوره ی اول: (۱۳۶۷-۱۳۵۷)

مؤلفه ی اصلی این دوره از حیات شاعر، مصادف با مهم ترین رویدادهای تاریخی ایران همچون انقلاب اسل می باشد. انقلاب اسلامی، جنگ، ستایش انقلاب و مبارزه و رزمندگان، تقدیس امام خمینی(ره) و توصیف جهاد، شهادت و ایثار از جمله گفتمان های شاعر در این دوره ی تاریخی به شمار می آیند.

دوره ی دوم: (۱۳۷۶-۱۳۶۷)

گفتمان غالب در این دوره تاریخی از حیات شاعر، مؤلفه های همچون رمانتیسم، فرد گرایی، نوستالژی، ستایش عشق، ناامیدی، مرگ، عدم پذیرش شرایط جامعه و احساس شك و تردید است.

دوره ی سوم: (۱۳۸۶-۱۳۷۶)

گفتمان غالب در این دوره ی تاریخی از زندگی شاعر، حقیقت هستی و جهان پس از مرگ، عشق، تقدیر گرایی و پلورالیسم می باشد.

در شـعر سـزایی کاراکـوچ یـك عنـصر بنیـادی دیگـر تاریـخ اسـت. شـعر کاراکـوچ بـا تاریـخ آمیختـه شـده اسـت. انـگار کـه گذشـته، نگذشـته اسـت. تاریـخ در اشـعار او همـواره حضـور دارد. کاراکـوچ در اشـعارش بـه تاریخ عثـمانی مي‌پـردازد و قصـد دارد ایـن تمـدن را دوبـاره زنـده کنـد. «کاراکـوچ عاشـقی اسـت کـه بـه خاطراتـش بسـیار وابسـته اسـت. ایـن دلبسـتگی اکـثر اوقـات بـه صـورت نـگاه حسرت‌بـار بـه گذشـته نمـود پیـدا مي‌کنـد. در شـعر «چشـمه سـلطان احمـد» ایـن حـسرت بـه شـکل واضح‌تـری دیـده مي‌شـود.»(Yel, ۱۹۷۶:۳۱)

شـاعر در خیـال خـود تمـدنی بنـا مي‌کنـد کـه بسـیار بـه گذشـته وابسـته اسـت. او در شـعرهایش از شـخصیت‌های دینـی و تاریخـی بسـیاری اسـتفاده مي‌کنـد. در کتـاب «چهـل سـاعت بـا خـضر» کـه مي‌تـوان آن را یـك اثـر حـماسی معـاصر نامیـد، قصه‌هـای پیامـبران را روایـت مي‌کنـد. بسـیاری از شـخصیت‌ها و اتفاقـات دینـی را بـا تصویـر کـودك وارد شـعر مي‌کنـد. شـخصیت‌های دینـی مثـل حـضرت عیـسی، حـضرت مـوسی، حـضرت محمـد و شـخصیت‌های تاریخـی مثـل لیـلی و مجنـون برخـی از ایـن شـخصیت‌ها هسـتند.

«Su yerine süs akıyor Deliklerinden Eğilmiş ölümsüz ince bilekli Cariyeler bakıyor Derinlerden geliyor sesleri Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi»(Karakoç, 2013:74)	«از سوراخهایش بزک به جای آب روان است کنیزک نگاه می کند.با بازوان بی مرگ، باریک و خم شده اش صدایشان از اعماق به گوش می رسد مسجدی که سنگ بنای آن پانصد سال پیش گذاشته شده است،با وصل شدن به آن خودم را پیدا میکنم»

گـوون تونـار مي‌گویـد: کـه در کتـاب «چهـل سـاعت بـا خـضر» و «صداهـا» از عهـد عتیـق (تـورات) بهـره بـرده اسـت. مخصوصـاً در صفحـه نـود و یـك، اظهـار دارد کـه تاریـخ نبـوت در ایـن صفحـه خلاصـه شـده اسـت. عـلاوه بـر ایـن شـباهت کتـاب بـا گیـل گمـش از لحـاظ فلسـفی و حـماسی جلـب توجـه مي‌کننـد. هـر دو شـعر بـر مبنـای جسـت‌وجو بنـا شـده انـد. گیل‌گمـش بـه دنبـال فناناپذیـری جسـمانی اسـت و شـخصیت چهـل سـاعت بـا خـضر بـه دنبـال جاودانگـی روحـی اسـت. در هـر دو شـعر هـم شـخصیت‌ها مجبورنـد بـا نیروهـای طبیعـی و مـاورا طبیعـی مبـارزه کننـد. هـر دو قهرمـان هـم بـا نـیروی اندیشـه‌ای کـه آن‌هـا را مشـوش کـرده اسـت بـه راه مي‌افتنـد. جاهـای مختلفـی را مي‌بیننـد و ماجراهـای مختلفـی را پشـت سر مي‌گذارنـد. گیـل گمـش بـا موجـودات طبیعـی و غیرطبیعـی مبـارزه مي‌کنـد و در چهـل سـاعت بـا خـضر هـم مبارزه‌هـای مختلفـی دیـده مي‌شـود. ابوبکـر اراوغلـو هـم در مخالفـت بـا ایـن نظـر مي‌گویـد کـه ایـن اثـر موضوعـش را از اسطوره‌شـناسی نگرفتـه و منبـع اصـلی شـعر «چهـل سـاعت بـا خـضر» را فرهنـگ اسـلامی و منابـع ادبی مي‌دانـد.

در شـهر چهـل سـاعت بـا خـضر شـاعر بـه شـهری کـه آن را خشـن و سرد مي‌نامـد، مي‌آیـد و چیـزی را کـه مي‌خواهـد در ایـن سرزمـین پیـدا نمي‌کنـد. قهرمـان شـعر تصمیـم مي‌گیـرد از ایـن شـهر جـدا شـود و راهـی سـفر مي‌شـود. تمـام شـعر بـر مبنـای ایـن سـفر نوشـته شـده اسـت. ایـن سـفر سـفری اسـت کـه شـعر سـنتی و قـرون وسـطی را بـه یـاد مـي‌آورد. در زمـان و فضـای نامشـخصی اتفـاق مي‌افتـد و در بـین گذشـته و آینـده در رفـت و آمـد اسـت. اتفاقـات و شـهرها را مي‌بینـد. خـضر همـراه مسـافر داسـتان اسـت.

«Siz inançların sedef kabuğunu Ebabil kuşlarının gagalarıyla kıran»	«شما پوست صدف مروارید را با منقار پرنده های ابابیل شکستید

«Sustu İsa Sustu İsa'da her havari Sustu yüz yirmi dört bin sahabi Sustu zaman Sustu bengisu Su sundular yaralı sahabeye Dört kitap durdu ve dinledi «Şahit ol ya Rab!» Sesi kaldı yalnız ortada Onlar da o sofrada Bizim gibi şahit oldular»	عیسی ساکت شده حواریون در عیسی ساکت شده صد و بیست و چهار هزار صحابی ساکت شده اند زمان ساکت شده آب حیاط ساکت شده به سحابه ی زخمی آب تعارف کردند چهار کتاب ایستاده و گوش کرده «شاهد باش ای خدا»فقط صدایش مانده وسط آنها هم در آن سفر هم مثل ما شاهد شدند
«Bir fakir ölüsü kadar sessiz ve sade Sağımda kırgın solumda çılgın Önümde Yakup Yusuf ve İshak'tınız» (همان: 312)	اندازه ی یک مرده ی فقیر ساکت و ساده سمت راستم شکسته سمت چپم دیوانه در جلوی من یعقوب اسحاق و یوسف بودید»

ایـن سـفر خیـالی در چهـل بخـش روایـت مي‌شـود. قسـمت‌های آخـر مثـل بخش‌هـای آغازیـن انتقـاد از امـروز و روایـت ایـن وضعیـت اسـت. نقـد تمـدن و گذشـته و حـال را مقایسـه کـردن و طرفـداری از گذشـته در اشـعار او دیـده مي‌شـود. عـلاوه بـر ایـن بـا نحـوه تعریـف جهنـم بـه آثـار دانتـه نزدیـك مي‌شـود. در ایـن اثـر یـك جهنـم روی زمـین بـه تصویـر کشـیده مـی شـود. در ابتـدای شـعر بیسـت و سـوم مي‌گویـد: «نـه بهشـت، نـه جهنـم، نـه دنیـا، در عرفـه‌ام» و در مصراع‌هـای بعـدی مي‌گویـد: «صخره‌هـای آتـشی کـه در پشـت سر گذاشـتم / دنیاسـت و جهنـم اسـت» و در مـصراع آخـر مسـاوی بـودن دنیـا و جهنـم دیـده مي‌شـود. در مـصراع «مـرده بـا مـرگ زنـده کـردن» یـك هـوای جهنمـی وجـود دارد. در پایـان شـعر راوی (کـه در بعـضی جاهـا خـضر هـم راوی مي‌شـود)،در انتظـار حـضرت مهدي(عـج) اسـت کـه قـرار اسـت راوی و کسـانی کـه بـه گفتـه شـاعر «در یـك شـیرینی فـروشی مي‌نشـینند و قیامـت را انتظـار مي‌کشـند» را نجـات بدهـد. در شـعر تم‌هـای دیگـری کـه پشـت سر هـم بـه چشـم مي‌خورنـد شـامل ایـن مـوارد هستند:تناسـخ، گنـاه و گناهـکاری، جاودانگـی، آب حیـات، کـودك و کـودکی، زن. «در کنـار همـه اینهـا وجـه متافیزیـکی و روحـانی باعـث شـده کـه سر صحبـت از مـردن و مـرگ بـاز شـود.» (Turan, ۱۹۷۶:۳۵)

«Açıldı Muhyiddin'in kabri	قبر محی الدیم باز شد
Ürkme Mansur, benim» dedi	گفت که نترس منصور، منم.
Bir daraĝacı var ki	یک چوبه دار هست که وقتی از مقابلش عبور کنی
Onun önünden geçerken	در یک لحظه
Bir anda	منصور و محی الدین آویخته شده ایم
Mansur olup asılan Muhyiddin'iz	خدر شناوریم.
Hızır olup suda	در آناتولی، با شنیدن یک صدا
Anadolu'da	برگشته، خدر را دیده و شمس خطاب کرده
Bir ses duyup	مولانا شده
Dönüp duran	یک درویشیم.
Hızır'ı görüp Şems diyen	به ما گفتند ماه را دونیمه کن
Mevlâna olan	در آگاهیمان خالکوبی های خیبر
Bir dervişiz	در صورتمان قرص کامل ماه و بوته گل های سفید
Bize ayı böl dediler	در موهایمان گلهای خندق
Ayı böl inandır bizi dediler[31]	کمرمان به سلامت بسته شده
Bileğimizde Hayber'in döğmeleri	برای فتح مکه
Yüzümüzde gülbeyaz Bedir demetleri	آیه آیه و سوره سوره راه رفتند
Saçımızdaki kına Hendek çiçekleri	آنها از مکه به مدینه»
Belimizde en saĝlam kuşak	
Mekke Fethi'nin kemeri	
Âyet âyet sûre sûre yürüdüler	
Mekke'den Medine'ye erdiler	
(Karakoç, 2013:281282-)	

۴-۱-۱۵ دین

شعر آیینه ای از افکار، احساسات، بینش ها و اعتقادات شاعر است، بر همین اساس افکار مذهبی و باورهای دینی و گرایش های ایمانی شاعر در شعرش انعکاس می یابد. شاعران برای نیل به این منظور، از منابع دینی بسیاری الهام می گیرند. میراث دینی و بالاخص قرآن کریم از مهم ترین این منابع به شمار می آید. امین پور در سروده های خود، توانسته است از مفاهیم دینی، به عنوان محتوا بهره بگیرد.

« قران مجید کتاب دینی ماست، معانی و مفاهیم آن در طول چهارده قرن از جهات مختلف در حیات فردی و اجتماعی ما تأثیرِ پنهان و آشکار نهاده است. چنان که امروز نمی توان جنبه ای از حنبه های گوناگونِ زندگی مسلمانان را یاد کرد که قرآن کریم و معانی والای آن به نحوی مستقیم یا غیر مستقیم، در آن تأثیری نگذاشته باشد.» (حلبی، ۱۳۷۴: ۱۱)

مفهوم آیه پنج سوره جمعه را در شعر « سفر « می بینیم:

« مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوراتَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمارِ يَحمِلُ أَسْفارًا بِئسَ مَثَلُ الْقَومِ...»

خروار

۳۱ ۲۳۴-۲۴۹

خروار

خواندیم

بار گران اسفار

بر پشت ما قطار قطار آوار

اما تمام عمر

در انتظار یك دم عیسی وار

ماندیم(امین پور، ۱۳۹۲: ۱۵۳)

داستان حضرت آدم(ع) و ماجرای هبوط و اخراج انسان از بهشت از جمله تلمیحاتی است که در اشعار امین پور به آن اشاره می شود. به طوری که در شعر « هبوط در کویر» به تأثیر از آیه ۳۵ سوره بقره، با بیان ماجرای طرد شدن حضرت آدم(ع) و حوا از بهشت و خوردن میوه ممنوعه، به سرنوشت انسان امروزی به عنوان بازماندگان نسل آدم اشاره می کند.

« وَ قُلْنَا یَا آدَمُ اسْکُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَ کُلَا مِنْهَا رَغَداً حَیْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَکُونَا مِنَ الظَّالِمِینَ»

سر به زیر و ساکت و بی دست و پا میرفت دل

یک نظر روی تو را دید و حواسش پرت شد

بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان

ناکهان این اتفاق افتاد: زوجی فرد شد

بعد هم تبعید و زندان ابد شد در کویر

عین مجنون از پی لیلی بیابانگرد شد

کودك دل شیطنت کرده است یك دم در ازل

تا ابد از دامن پر مهر مادر طرد شد(امین پور، ۱۳۹۲: ۴۹)

و شعر های دیگر در زمینه ی هبوط حضرت آدم (ع):

هم دانه دانایی و هم دام هبوطم

اسطوره گندم شده ام در خودم امشب (امین پور، ۱۳۹۲: ۵۶)

نه گندم و نه سیب

آدم فریب نام تو را خورد(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۶۴)

در قصیده ی « تجسم» شاعر به یکی از معجزات حضرت موسی (ع) به تأثیر از آیه ۲۱ سوره طه اشاره دارد:

« وَاضْمُمْ یَدَكَ الَی جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَیْضَاءَ مِنْ غَیْرِ سُوءٍ آیه أُخْرَی»

از چشم هر شهید

یک قطره اشک شوق بگیرید

فواره ای ز نور بکارید

قلبی از آینه، دلی از دریا

و گردنی بلند

از آبشار پاک تواضع

از آستین روشن موسی

دستی به رسم وام بگیرید (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۷۹-۳۷۷)

همچنین در شعر «شب اسطوره» به داستان حضرت موسي(ع) و تجلی نور در کوه طور اشاره شده است:

تا نورِ تابیده به طور کلماتم

موسای تکلم شده ام در خودم امشب (امین پور، ۱۳۹۲: ۵۶)

امین پور، دشمنان کینه توزِ ایران را در گیرودار جنگ تحمیلی با نمرودیان مقایسه می نماید، این مقایسه داستان حضرت ابراهیم(ع) و توطئه به آتش انداختن وی را به ذهن متبادر می سازد.

نمرودیان همیشه به کارند

تا هیمه هایی به حیطه آتش بیاورند

امّا

ما را از آزمایش آتش هراس نیست

ما بارش همیشه باران کینه را

با چترهای ساده عربانی

احساس کرده ایم

ما بجز برهنگی خود لباس نیست... (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۷۴)

داستان حضرت اسماعیل(ع) و قربانی شدن او به امر خدا را امین پور به اندیشه های روزمره پیوند می دهد و کسانی را که دِیْن خود را به شهدا پرداخت نکرده اند و عمر خود را به بیهودگی سر برده اند را مورد سرزنش و نقد قرار می دهد.

عمری بجز بیهوده بودن سر نکردیم

تقویم ها گفتند و ما باور نکردیم

در خاک شد صد غنچه در فصل شکفتن

ما نیز جز خاکستری بر سر نکردیم

حتی خیال نای اسماعیل خود را

همسایه با تصویری از خنجر نکردیم (امین پور، ۱۳۹۲: ۳۹۲)

در شعر « الفبای درد» شاعر با بکارگیری حروف مقطعه قرآن(الف،لام،میم) ضمن اشاره به معنای عربی «الم=درد» با استفاده از واژه « سی پاره دل» به سی جزو قرآن اشاره نموده است.

الفبای درد از لبم می تراود

نه شبنم، که خون از شبم می تراود

سه حرف است مضمون سی پارهٔ دل

الف، لام، میم. از لبم می ترواد (امین پور، ۱۳۹۲: ۱۹۶)

در شعر» به قول پرستو « به آیه ۱۶۴ سوره بقره اشاره می شود:

وَ مَا اَنزَلَ اللهُ مِنَ مّاءٍ فَاَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها...

چه شد؟ خاك از خواب بیدار شد

به خود گفت: انگار من زنده ام!

دوباره شکفته است گل از گلم

ببین بوی گل می دهد خنده ام! (امین پور،۱۳۹۲: ۵۰۸-۵۰۷)

در بسیاری از شعرهای امین پور به داستان حضرت یوسف(ع)، اشاره می شود:

از بد بتر هست

این است

اینکه باشي

در چاه نابرادر، تنها

زندانی زلیخا

چوب حراج خورده بازار برده ها

البته بی که یوسف باشي!(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۳)

همچنین، شعر «روایت یك رؤیا» به آیه ۵ سوره یوسف (ع) اشاره دارد:

« یا بُنَی لاتقصص رؤیاك عَلی اخوتك»

فرزندم!

رؤیای روشنت را

دیگر برای هیچ کسی بازگو مکن!

حتی برادران عزیزت- (امین پور، ۱۳۹۲: ۱۰)

در شعر «شنبه» به زندگی بخشی آب (نماد زندگی و حیات) اشاره شده است. این شعر تلمیحی از آیه ۳۰ سوره انبیاء می باشد.

«وَ جَعَلْنا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ اَفَلا يُؤْمِنُونَ»

خدا ابتدا آب را

سپس زندگی را از آب آفرید(امین پور،۱۳۹۲: ۱۶۵)

در اشعار امین پور، باورهای دینی آمیخته به ریا، مورد نکوهش قرار می گیرد:

ز دین ریا بی نیازم

بنازم به کفری که ندهم (امین پور،۱۳۹۲: ۱۹۶)

اگر که چون و چرا با خدا خطاست،چرا

چرا سؤال و جواب است روز بازپسین(امین پور،۱۳۹۲: ۵۳)

در شعر امین پور، گاهی وجود انسان، به عنوان آیینه ای منعکس از قدرت الهی معرفی می شود:

در دست خدا آیینه ی جز دل ما نیست

آیینه شمایید، شما را نفروشید (امین پور، ۱۳۹۲: ۶۶)

در موج بنفش عطر گل می بینم

موسیقی لبخند خدا را آبي(امین پور،۱۳۹۲: ۸۲)

در میان مردمانی که در جای جای شعر امین پور توصیف شده اند، تنها مردم روستا هستند که مقیّد به ادای اعمال دینی هستند:

گرگ و میش صبح پیش از هر طلوع

قامت مرد دروگر در رکوع

خوشه ها را با نگاهش می شمرد

داس را در دست گرمش می فشرد

قطره قطره خستگی را می چشید

دست بر پیشانی دل می کشید (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۵۴)

از دیدگاه شاعر، مهم ترین عامل ایجاد مشکلات اجتماعی، تضعیف باورهای دینی مردم است:

روزی که دست خواهش، کوتاه

روزی که التماس گناه است

و فطرت خدا در زیر پای رهگذران پیاده رو

بر روی روزنامه نخوابد

و خواب نان تازه نبیند(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۴۰-۲۳۵)

طبیعت نیز همچو انسان، در شعر « لحظه ی سبز دعا»، خدا را پرستش می کند:

چشمه ها در زمزمه

رودها در شستشو

موج ها در همهمه

جویها در جستجو

باغ در حال قیام

کوه در حال رکوع

آفتاب و ماهتاب

در غروب و در طلوع (امین پور،۱۳۹۲: ۴۶۴-۴۶۵)

همه ی گل ها در شعر امین پور، نماد گل محمدی است، زیرا؛ در شعر وی، عطر و بوی خوش تمام گلها به حضرت محمد(ص) نسبت داده شده است:

کدام شبنم و حباب

کدام سایه و شراب

که آفتاب سرمدی نبود؟

کدام گل

گل محمدی نبود؟ (همان: ۱۴۵)

در شعر» اخوانیه» امین پور، نام کتاب ها و شخصیت های مذهبی همچون گلشن راز، عقل سرخ، کیمیای سعادت، عین القضات را می بینیم که نشان دهنده ی آگاهی او از مفاهیم مذهبی و عرفانی می باشد:

تمام عبادات ما عادت است

به بی عادتی کاش عادت کنیم...

مگر موج دریا ز دریا جداست

چرا بر « یکی» حکم « کثرت» کنیم؟...

پر از گلشن راز، از عقل سرخ

پر از کیمیای سعادت است

بیاید تا عین عین القضات

میان دل و دین قضاوت کنیم(همان: ۶۵-۶۳)

شعر «کودکان کربلا» به تشنگی طفلان خیمه امام حسین(ع) اشاره دارد:

راستی آیا

کودکان کربلا، تکلیفشان تنها

دائماً تکرار مشق آب! آب!

مشقِ بابا آب بود؟(همان: ۲۰)

در شعر « باغ کاغذي» شاعر به مراسم صفا و مروه که یکی از اعمال حج به شمار می آید، اشاره نموده است:

دور باطل است سعی بی صفا

رقص بسمل است این تلاش ها (همان: ۵۹)

امین پور در شعر» قدر اندوه» به حضرت نوح(ع) و کشتی وی اشاره دارد:

ای تو لنگرگاه تسکینِ دلم

ساحل من، کشتی من! نوح من! (همان: ۴۳)

علاوه بر تلمیح های دینی که ذکر شد، شاعر در یکی از بیت ها، به حدیثی که در میان متون عرفانی آمده است، اشاره دارد:

« قلب المؤمن بین اصبیعین من أصابع الرّحمن یقلّبها کیف شیاً»

« دل مؤمن در میان انشگتان خداوند جای دارد و او آن را به هر صورتی که بخواهد می گرداند.»

در دست خدا آیینه ی جز دل ما نیست

آیینه شمایید، شما را نفروشید (همان: ۶۶)

سزایی کاراکوچ، مناسب ترین زبان هنری مدرن اسلامی را خلق کرد. اولین شاعران اسلامی و ترکی همچون محمد عاکف که از آیه های قرآن استفاده کرده اند و عناصر هنری ندارند. اما در شعر کاراکوچ، از آیه ها چون آبهای زیرزمینی استفاده کرده و از درون جاری میشود و آلودگی های ذهنی را تمیز می کند و از نو ذهنیتی اسلامی می سازد. ارتباط سوره رعد و شعر کف از کاراکوچ را در اینجا می توان دید.

«نـزَلَ مِـنَ السَّـمَاءِ مَـاءً فَسَـالَتْ أَوْدِيَـةٌ بِقَدَرِهَـا فَاحْتَمَلَالسَّـيْلُ زَبَـدًا رَّابِيًـا وَمِـمَّا يُوقِـدُونَ عَلَيْـهِ فِي النَّـارِ ابْتِغَـاءَ حِلْيَـةٍ أَوْ مَتَـاعٍ زَبَـدٌ مِّثْلُـهُ كَذَٰلِـكَ يَـضْرِبُ اللَّـهُ الْحَـقَّ وَالْبَاطِـلَ فَأَمَّـا الزَّبَـدُ فَيَذْهَـبُ جُفَـاءً وَأَمَّـا مَـا يَنفَـعُ النَّـاسَ فَيَمْكُـثُ فِي الْأَرْضِ كَذَٰلِـكَ يَـضْرِبُ اللَّـهُ الْأَمْثَالَ (سوره رعد آیه ۱۷)

[همو که] از آسمان آبی فرو فرستاد پس رودخانه‌هایی به اندازه گنجایش خودشان روان شدند و سیل کفی بلند روی خود برداشت و از آنچه برای به دست آوردن زینتی یا کالایی در آتش می‌گدازند هم نظیر آن کفی برمی‌آید خداوند حق و باطل را چنین مثل می‌زند اما کف بیرون افتاده از میان می‌رود ولی آنچه به مردم سود می‌رساند در زمین [باقی] می‌ماند خداوند مثلها را چنین می‌زند»

«عصر، همچون مریم به شهر وارد می شود همچون کودکی که به تازگی متولد شده است پاک می باشد از هر طرف صدایی بلند است، این تاریکی چیست؟ تاریکی زمان قربانی کردن در تاریکی چاقوی ابراهیم، روشنایی، نور کم نوری قوی اسماعیل»	Akşam kente bir Meryem gibi girer Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi Her yönden bir ses yükselir bu karanlık nedir Kurban kesilirkenki karanlık İbrahim'in bıçağındaki karanlık loşluk aydınlık Keskin ışık İsmail İsmail bir çocuk başından serçe geçen Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen Omzundan arşlar dökülen (Karakoç, 2013: 132)

اسلام به معنای عشق، صلح، نجات، ابدیت و تعادل است. سزایی کاراکوچ میگوید بزرگترین تعادل را بگیرید سپس خود یک تعادل جدید بیافرینید.«بین عمومی و شخصی، بین گذشته و آینده، واقعیت و

شرط ، فیزیـک و متافیزیـک میباشـد. غالبـاً ایـن سـاختار و پرسـپکتیو ایجـاد تعـادل، هـر زمـان انسـان را میسـازد و در حقیقـت ایـن امیـد داشـتن اسـاس و بنیـان اسـت. در شـعر هـای او متافیزیـک مرکـز حیـات اسـت و حیـات را هـم نمیتـوان از متافیزیـک جـدا کـرد. گسـترش متافیزیـک، قرآنـی اسـت.» (Özbay, ۲۰۰۶:۱۵۰)افـق انسـان هـای مؤمـن هسـتند و افـق مؤمنـان پیامـبر. افـق پیامـبر رسـول حقیقـت مطلقاسـت،در شـخصیت حـضرت محمـد، خصوصیـات پیغمـبران همچـون بـرگ هـای طبقـه بنـدی شـده وجـود دارد. کاراکـوچ بـه مـصراع هـای سروده شـده اش دربـاره پیغمـبر، نمونـه ی نعـت مـی دهـد. آخریـن پیغمـبر، حـضرت محمـد (ص) اهمیـت خاصـی دارد.

«چشم تو را باید ببیند دهان تورا باید بگوید تکلیف حافظه یادآوری توست؟ همه در ساحل های دریا، منتظر تو باید بشوند تو گرمای اسکیمو ها، محشر معشوقان	«Göz seni görmeli ağız seni söylemeli Hafıza seni anmak ödevinde mi Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli Sen eskimolarm ısınması sevgililer mahşeri»
ای نرم ترین و عمیق ترین دلها معشوق معشوق ترین یا معشوق طولانی نکن ، تبعید دنیای من را»	«Ey gönüllerin en yumuşağı en derini Sevgili En sevgili Ey sevgili Uzatma dünya sürgünümü benim». (Karakoç, 2013: 432)

کاراکوچ، فرشته ها بیان می کنند و جبرئیل فرشته وحی را توصیف می کند:

«صدای خداجبرییل بلند ترین ریاضی هندسه ها را نابود میکندیک کشور سمبل یک شهر ریاضی زنبورها را، امر به تولید عسل کرده... سبب به دنیا آمدن بچه خواب های سیصد ساله قلعه توی برج ها را بالا میبرد مرده ها را زنده میکند باعث حرف زدن مورچه ها یک زبان علم که ماه را دو قسمت میکند»	«Cebrail en yüksek matematik Yok eden geometrileri Bir sembol ülkesi bir cebir ili Arılara bal yaptıran… Çocuk doğurtan Üçyüz yıllık uykuları Sur gibi burçlar gibi yükselten Ölü dirilten Karınca konuşturan Ay bölen bir bilginin dili Tanrı sesi» (همان: 274)

«کاراکوچ در زمان توصیف آخرت می گوید « بعد از مرگ رستاخیز مژده است.»(Karakoç, ۲۰۰۷:۹۰)

«بهار تابستان پاییز زمستان من، تو، عیسی، یحیي به خاطر پرورش دادن یک گل خلق شده ایم شکر به خدا»	«Bahar yaz güz kış Ben sen İsa ve Yahya Bir gülü yetiştirmek için Yaratılmışız Şükür Tanrıya.» (Karakoç, 2013: 186)

او اصول اسلام همچون نماز، روزه، قربان و جشن و عروج پیغمبر در شب معراج را توصیف می کند:

«Gül şarabından içtik sabahları Namazın ta kendisi gül şarabı Bir şarap oruçlarımızdır damıtanı» (همان: 384)	«صبح هاشراب های گل خوردیم شراب گل خود نماز است روزه های ما یک شراب است که چکه میکند»
«Oruç, ruhun sesi gelir her yıl Gümüş topuklarını dokundurur kalbimize Vücut dönmeğe başlar bir tapınağa kurban gibi Yapılır örülür uçurumları yakan dualardan»(همان: 453)	«روزه،صدای روح هر سال می آید پاشنه های نقره ای را به قلبمان لمس میکند بدن شروع میکند به چرخیدن مثل قربانی ای برای معبداز دعاهای پرتگاههای سوزان ساخته میشود، بافته میشود»
Üzüm kurusuyla açılmış oruç Başına çiğ yağmış namaz Bu fırtınanın önünde Bunlardan başkası duramaz (همان: 167)	«روزه ای که با کشمش بازشده بر سر نماز شبنم بارید در مقابل این طوفان به غیر از اینان کسی طاقت نمی آورد»
«Saatlerini çabuk tüket ayını ve yıldızlarını yak ey gece Bizim kalbimizdeki kurbanlar kesilmeden önce»	«ساعت ها را زود تمام کن ستاره ها و ماهت را روشن کن قبل از کشتن قربانی ها در قلب ما

نزدیک کن قیامت را	Yaklaştır kıyameti
دور کن قیامت را	Uzaklaştır kıyameti
امشب معجزه ی عروج به آسمانشب معراج»	Bu gece Göğe çıkma mucizesi
از پرندگان شهرت چه خبر	Miraç gecesi»(همان: 260)
بهاری فراتر از قبرستان ها هست	
تا زمانی که یار هست از جلادان عشق چه برمی آید؟	
یک هست فراتر از بود و نبودها هست	
تمام گناهان از من نیست، نگاهی مرا سوزانده و ازپا انداخته	
مصرع هایی هستند که در هوس آن ترانه سروده خواهند شد	
نگو که تقدیر رام است، پشت تقدیر آرام نیز، تقدیری هست	
هرکاری کنند از آسمان تقدیری آمده است	
چه می شود اگر آفتاب غروب کند؟معماری هست که شب را میسازد.	
اگر بسوزم حصاری هست که از خاکسترم ساخته شده است	
پیروزی هایی هست که از مغلوبیت ها حاصل شده	
تو برای یافتن راز اسرار، کلید داری	
در سینه ات رگی برای برای صدا کردن تبعید شده اش هست	
از تو دل نمیکنم در قلب تو چناری به نام مهربانی هست	
ای عشق، ای عشق، ای عشق	

از پرندگان شهرت چه خبر بهاری فراتر از قبرستان ها هست تا زمانی که یار هست، از جلادان عشق چه بر می آید؟ یك هست، فراتر از بودن ها و نبودن ها هست تمام گناهان ازمن نیست، نگاهی که مرا سوزانده و از پا انداخته هست مصرع هایی هست که در هوس آن ترانه سروده خواهند شد نگو که تقدیر رام است، پشت تقدیر ارام نیز، تقدیری هست هرکاری کنند از اسمان تقدیری آمده است چه میشود اگر افتاب غروب کند؟ معماری هست که شب را میسازد اگر بسوزم حصاری هست که از خاکسترم ساخته شده است پیروزی هایی هست که از مغلوبیت ها حاصل شده تو برای یافتن راز اسرار کلید داري درسینه ات رگی برای صدا کردن تبعیدشده اش هست از تو دل نمی کنم، در قلب تو چناری به نام مهربانی هست ای عشق، ای عشق، ای عش	«Ülkendeki kuşlardan ne haber vardır Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır Aşk cellâdından ne çıkar madem ki yar vardır Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır Sevgili En sevgili Ey sevgili»(همان: 433-434)

کاراکوچ، در بسیاری از موارد شعری بنیانگذار بود. عاکیف عنان درباره ی او بیان می کند : با سزایی کاراکوچ، اسلام روحانی از همه جهات وارد شعر ترکیه شده است و روحانیت او نشان از شناخت خوب از روحانیت غرب است و سعی در بیان روشنفکرانه از روحانیت اسلامی به بهترین شکل دارد.

«وحی یک پیام الهی است

«بخوان به نام پروردگارت» جبرییل از قرآن گفت سه بار در صوراسرافیل دمید اسرافیل از برگهای آرام	«Oku Rabbinin adıyla!» Dedi Cebrail Kur'an'dan Üfledi Sûrunu üç kez İsrafil durulmuş yapraklardasın» (Karakoç, 2013:359)
عشق به قران آن را از ناامیدی نجات می دهد.»	
«قرآن بود یک تسلی یک امید یک اندیشه	«Kur'an'dı tek avunuş tek umut tek düşünce»(همان: 278)

ماورایی نمی خواهم بگویم که «در شعر در شخصیت یک دختر ده ساله، همه ارزش های اسلامی جمع

شـده، و عیـان شـده و مربـوط بـه همـه زمـان هـا حتـی بهتریـن شـعر ضـد سرمایـه داری خلـق شـده اسـت.»

(Kurt, ?:۹۳)دنیای اعتقادی او همچون مهری بر شعرهایش است.

«Yükselsin önümüzde yeni bir fecrin devleti Çağırdığım işte bu FECİR DEVLETİ insanlığın yeni bir kader dönüşümünde» (Karakoç, 2013:421)	«دولت جدیدی که در آینده روی کارخواهد آمد همین دولت فجری است که من دعوت کردم انسانیت که به قدری جدید تبدیل میشود»
«Her evde kutsal kitaplar asılıydı Okuyan kimseyi göremedim Okusa da anlayanı görmedim Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz» (همان: 177-176)	«در هر خانه کتاب های مقدس آویزان بودند کسی را ندیدم که آنها را بخواند اگر کسی خوانده بود نیز نفهمیده بود قانونهایشان را بر تکه های کاغذ نوشته بودند ای روحانیون عمامه به سر این را به من یاد ندادید»
«Evrim günlük sularla Devrim irinle kanla Bizse dirilişi gözlüyoruz Bengisu bengisu kayna ve çağla» (همان:189)	«منشا تکامل با آنهاست منشا تکامل از خون هاست ما به دنبال زندگی دوباره و پریان آبی با طراوت مشغول پریدن و جوشیدن»

«بعضـی کتـاب طاهـا را بـه نـام چهـل سـاعت بـا خـضر مـی شناسـند. شـاعر، در ایـن کتـاب، بـا شـاهد قـرار دادن مـا بـه ماجراهـای طاهـا، مـا بـه ایـن راه وارد مـی کنـد. مـا را از محدودیـت بـه بـی نهایـت سـوق مـی دهـد.»

(Bek, ۱۹۹۹:۶۹) «وقتـی قصـه هـا را مـی گویـد ، گاهـی طاهـا اسـت، گاهـی مخاطـب، گاهـی راوی و گاهـی مفـسر.»(Karataş, ۱۹۹۸:۲۵۴)

در مـورد اینکـه طاهـا کـه هسـت و موضـوع آن چیسـت، مطالـب زیـادی گفتـه شـده اسـت. امـا از نـگاه کـمال بـک،« طاهـا نمـاد یـک انسـان اسـلامی اسـت کـه شروع ماجـرای جدیـد دنیـوی اسـت ؛ قوسـی کـه طاهـا دیـده اسـت قبـل از قرنهـا « تغییـر دهنـده تقدیـر انسـانی اسـلام اسـت.» (Bek, ۱۹۹۹:۶۹)

«Taha dağın ucunda Bir kavis gördü Dönen bir göz yayıydı bu Kirpiklerden ve güneşten Dünyanın sularda kırılmasından Doğma bir yaz yayıydı bu» (Karakoç, 2013:299)	«طاها بالای کوه یک قوس دیده یک فنر چشمی که مدام می گردد از مژه ها و خورشید از شکستن دنیا در آبها متولد شده بود این فنر تابستانی»

چهـل سـاعت بـا خـضر، آینـه ای از تاریـخ اسـلام اسـت. یـا یـک مولـود معـاصر. امـا فقـط تولـد و آمـدن پیغمـبر نیسـت، تولـد اسـلام و بـا ختـم قـرآن اسـت. تاریـخ اولیـه اسـلام و اولیـن پیغمـبر هـا را یـادآوری مـی کنـد. از حـضرت آدم بـه بعـد، سـالگرد نـکات مهمـی چـون تاریـخ پیامـبران، آمـدن مهـدی و اسـاطیر و نجـات مسـلمانان را توصیـف مـی کنـد.

چهـل سـاعت بـا خـضر، معابـر تاریخـی اسـلام، نقـوش اسـلامی را ارائـه مـی کنـد و ارتباطـش بـا اسـاطیر آناتولـی قطـع نمـی شـود. و تفسـیر مـی کنـد کـه چگونـه ارتبـاط انسـان آناتولـی بـا اسـلام و تاریـخ اسـلام و عنـاصر اسـلامی قطـع نمـی شـود. و فرهنـگ اسـلامی تـرک و تمـدن مـی رسـد.

«در موقـع خوانـدن کتـاب، روح آناتولـی را مـی تـوان همیشـه دیـد و حـس کـرد. خـضر، مثـل اینکـه فقـط بـرای امتحـان موسـی بیایـد نیسـت، یـک نمـاد اسـت. در اسـاطیر آناتولـی، معانـی و وظایـف بیشـتری بـر عهـده دارد. همیشـه زنـده اسـت و هیـچ نمـی میـرد همچـون مهـدی نامیـرا.» (sezaikarakoc.net)در شـعر بـازار، « تـو بگـو روز جمعـه بـه انـدازه ی آزادی مقـدس اسـت. « او انتقـاد مـی کنـد کـه نظـام لائیـک روزهـای تعطیـل را همچـون روزهـای تعطیـل غـرب مـی دانـد. دیـن نمـی توانـد ایـن بـی احترامـی را بپذیـرد.

۴-۱-۱۶ هستي

هسـتی در اشـعار قیـصر امـین پـور از جایـگاه والایـی برخـوردار اسـت. وی وجـود خـدا، عشـق و نیـاز بـا او را منشـأ همـه ی بودهـا مـی دانـد و معتقـد بـه ایـن اسـت کـه هـر چـه هسـت از اوسـت و بخاطـر اوسـت.

بایسته ای چنان که تپیدن برای دل

یا آنچنان که بال پریدن عقاب را

حتی اگر نباشی می آفرینمت

چونان که التهاب بیابان، سراب را

ای خواهشی که خواستنی تر ز پرسشي

با چون تو پرسشی چه نیازی جواب را (امین پور،۱۳۸۶: ۱۲۵)

امـین پـور، همـه ی هسـتی را فـانی، مـرگ را اوج زندگـی و تنهـا راه بقـا را، بـه معشـوق ازلی و ابـدی رسـیدن مـی داند:

خط می خورد در دفتر ایام نامم

فرقی ندارد بی تو غیبت یا حضورم

در حسرت پرواز با مرغابیانم

چون سنگ پشتی پیر در لاکم، صبورم

آخر دمم با سربلندی می گذارد

سنگ تمام عشق را بر خاك گورم(امین پور، ۱۳۹۲: ۶۲)

از دیـدگاه امـین پـور، مـرگ و چگونـه مـردن پاسـخ تمـام سـؤالاتی اسـت کـه یـك انسـان هدفمنـد در طـول زندگـی بـا هـزاران پرسشـگری، در جسـتجو و دسـتیابی بـه آن خـود را بـه چالـش مـی کشـد:

هزار خواهش و آیا

هزار پرسش و اما

هزار چون و هزاران چرایی بی زیرا

...هزار حرف نگفته

هزار راه نرفته

هزرا بار همیشه...

مگر تو ای همه هرگز!

مگر تو ای همه هیچ!

مگر تو نقطه ی پایان

بر این هزار خط ناتمام بگذاري!

مگر تو ای دم آخر

در این میانه تو

سنگ تمام بگذاري!(همان: ۱۳۵-۱۳۴)

اساس شعر کاراکوچ به خالق مرتبط است و در اشعار خود از اعتقاد به اینکه هیچ چیز در دنیا بی هدف نیست، دفاع میکند.

«Hiç yere bir şey yaratmamış olanın Bize gönderdiği bir muştucu o yaratık Uyarıcı ve muştucu bir yaratık Tanrı boş yere bir şey yaratmamıştır Anlayan için muştucu duyan için uyarıcı»(Karakoç, 2013:682)	«خدایی که هیچ چیز را بی دلیل نیافریده او مخلوق بشارت دهنده ای که برای ما فرستاده یک مخلوق مژده دهنده و اخطار دهنده خدا هیچ چیز را بی دلیل نیافریده است اخطار دهنده برای فهمیدن و شنیدن بشارت»

به طور کلی او به یکی شدن هستی ما با هستی خدا اعتقاد دارد.

«Hep ayni varoluşun dönüşümleri Aydınlanışımları ve sönüşümleri Her şey havada döner durur Sonunda Tanrı varlığında yok olur» (همان:597)	«همیشه در گردش هستی روشنایی ها و خاموشی ها هر چیزی که در هوا در گردش است در نتیجه در هستی خداوند حل میشوند»

۴-۱-۱۷ جنگ

از نخستین شاعران انقلاب اسلامی ایران که در جبهه ی جنگ نیز حضور تأثیر گذاری داشت و در عرصه ی ادبیات دفاع مقدس به لقب ملك الشعرای جنگ معروف شد، قیصر امین پور است. در مجموعه شعر «تنفس صبح» به عنوان اولین مجموعه ی شعر دارای (۵۱) شعر و «دستور زبان عشق»(۶) شعر و « گل ها همه آفتابگردانند»(۶)شعر و « آینه های ناگهان»(۱۴) شعر به موضوع دفاع مقدس مربوط می شود.

« هویت شعر شاعران دفاع مقدس، چون قیصر امین پور چند شاخصه ی خیلی مهم دارد:

الف) مردم داری در شعر

ب) دین در مرکز و محور اندیشه و شعر

ج) خود اتّهامی و سرزنش خود

د) حرکت از فرم نیمایی به فرم سنتی به ویژه غزل

ه) حساسیت های جهانی (مثل فلسطین و بوسني)

و) ستم ستیزی (بیات، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

شـعر جنـگ نوعـی همـدردی بـا رزمنـدگان و خانـواده هـای شـهیدان و نوعـی حـسرت از باقـی مانـدن خـود در ایـن جهـان نیـز مـی باشـد.

بر این زین خالی نه گردی، نه مردي

دلا زین غم از خون نگردی، نه مردي!

نه من پر کنم جای همچون تویی را

کجا پر شود جای گُردی به گَردي؟

گذشتن زِ سر، سرگذشتی است خونین

دلا کی تو این ره، به زردی نَوَردي؟

تو بردی ز من گوی در عشق بازي

ولی باختم من، چه نردي! چه نردي!

چه کردی، چه کردی، تو ای عشق با او!

تو ای عشق با او چه کردي!چه کردي!

بر این زین خالی، یلی چون تو باید

من آن دل ندارم، چه دردي! چه دردي!

(امین پور، ۱۳۹۲: ۳۹۸)

عمـده تریـن قالبـی را قیـصر و شـاعران انقـلاب بـرای سرودن اشـعار خـود اسـتفاده کـرده انـد، غـزل اسـت. «در سـال هـای پـس از انقـلاب، شـاعران جـوان بـه دلیـل ظرفیتـی کـه غـزل در پیشـنیه ی خـود بـرای بیـان مفاهیـم عرفـانی و معنـوی نشـان داده بـود، ایـن قالـب را بـرای بیـان بسـیاری از عواطـف معنـوی و روحـانی مناسـب دیدنـد.» (باقـری، ۱۳۷۲: ۲۰)

کاراکـوچ در سـال هـای جنـگ جهانـی اول و دوم بـه دنیـا آمـده اسـت. او تاثیـر جنـگ را در دوران کودکـی حـس کـرده امـا خـودش در هیـچ جنگـی شرکـت نکـرده اسـت. بـا توجـه بـه خاطراتـش معلـوم مـی شـود کـه پـدرش در جنـگ روسـیه و عثمانـی اسـیر شـده اسـت.

«O yıllar savaş yıllarıydı geceleri karartma Gündüzleri fırın önlerinde birikirdi halk»(Karakoç, 2013:150)	«آن سالها سالهای جنگ بود که شبها را تاریک می کردند روزها مردم در صف نانوایی جمع می شدند»
«Savaş günleri bizi bırakıp giden Babamın tutuklandığı günlerde» (همان:342)	«روز های جنگ، روزهایی که پدرم دستگیر شد و ما را ترک کرد»

او بـا دیـدگاه و منـشی اسـلامی بـا موضوعـات پیرامـون برخـورد مـی کنـد، بـا تکیـه بـر آیـه ۱۹۳ سـوره بقـره بـه مـا یـاد آوری مـی کنـد کـه فقـط بـرای اسـلام میتوانـد بجنگـد.

«و فتنه، در زمین فساد پخش شدن، از کشتن انسان هم گناهش بیشتر است بجنگید تا فتنه سرکوب بشود تا فساد از سطح زمین محو بشود ای انسانی، ای انسان ها ای از روزها بیشتر روز هستی از حقیقت بیشتر حقیقت، ای مسلمان ها»	Ve fitne, Arzı fesada verme, daha büyük suç adam öldürmekten Fitne bastırılıncaya kadar savaşın! Yeryüzünden fesat kalkıncaya kadar Ey insanlık, ey insanlar Ey gündüzden daha gündüz, Hakikatten daha hakikat Müslümanlar. «(همان:362)
«اگر لازم باشد امروز میتوانم بجنگم با همه ی دنیا روحمان تشنه ی حقیقت جشن صلح اسلام جهانی برای عشق و عشق حقیقی خدایی مقابل صلح میتوانم بجنگم سر انسان فقط در مقابل خدا خم میشود حقیت ابدی این است برای این میجنگم من برای این خون من حلال میشود به خاطر این میجنگم که در پیشانی شهرعشق آزاد خدا نوشته شود و استانبول دوباره شهر خدا شود»	«Savaşabilirim bugün bütün dünyayla Gerekirse Ruhumuzun susadığı hakikat olan Evrensel İslâm Barışının zaferi için Aşk için Tanrı hakikati aşkı için Zulme karşı savaşabilirim İnsan başı yalnız Tanrı önünde eğilecekti Ebedî hakikat budur Bunun için savaşırım ben Bunun için kanım helâl olsun Şehrimin alnına özgür Tanrı aşkını yazmak İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak Bunun için savaşırım ben» (همان:366)

بـدون اینکـه وارد جنـگ واقعـی بشـود، شـاعر بـا بهـره بـرداری از قـدرت خیـال پـردازی، درد هـای جنـگ را بـه صـورت متافیزیکـی بیـان میکنـد.

«در جنگ در جبهه هستم منم پارچه روی زخم ها، یک سربازی که دستگیر نشده چون در قبل اسیرم خون نیستم از خون فراتر هستم، آزادم اما تنها نیستم»	«Savaşta cephedeyim Yaraların bezi benim Tutsak olmayan bir erim Çünkü tutsağın yüreğindeyim Kan değilim kandan da ötedeyim Özgürüm ama yalnız değilim (همان: 968)

۴-۱-۱۸ اعتراض

امـین پـور بـه عنـوان شـاعر منتقـد، همچـون برخـی از شـاعران معـاصر(نیمایوشـیج، فـروغ فرخـزاد، احمـد شـاملو، حسـن حسـینی، سـلمان هـراتي) در قالـب شـعرهای انتقـادي- اعـتراضی سـعی کـرده اسـت وضعیـت جامعـه، اخـلاق و سیاسـت را مـورد نقـد قـرار دهـد. انتقادهـا و اعـتراض هـای امـین پـور بـه سـه دسـته ی اعتراضـات اجتماعـی، سـیاسی و فلسـفی تقسـیم مـی شـود.

بیشـترین اعـتراض اجتماعـی را مـا در دوره ی دوم شـاعری امـین پـور مـی بینیـم. زیـرا؛ «قیـصر در دوره ی دوم شـاعری خـود، خـوش بینـی گذشـته را نـدارد و تلخـی واقعیـت هـا، شـاعر را نسـبت بـه لایـه هـای عمیـق تـر هـر موضـوع آگاه تـر مـی کنـد. کلام او لحـن انـدوه و تردیـد بـه خـود مـی گـیرد و از دردهـا و رنـج هـای فـردی و جمعـی سـخن مـی گویـد.»(اشراقـی، ۱۳۹۰: ۳۵۰)

حنجره ها روزه سکوت گرفتند

پنجره ها تار عنکبوت گرفتند

عقده فریاد بود و بغض گلوگیر

بهت فصیح مرا سکوت گرفتند

نعره زدم: عاشقان گرسنه مرگند

درد مرا قوت لایموت گرفتند

چون پر پروانه تا که دست گشودم

دست مرا لحظه قنوت گرفتند

خط خطا بر سرود صبح کشیدند

روشنی صفحه را خطوط گرفتند(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۹۵)

در دوره ی سـوم شـاعری امـین پـور در مجموعـه ی «دسـتور زبـان عشـق» شـاعر آن هنـگام کـه بـه یـادآوری روزهـای سـخت جنـگ مـی پـردازد و از اسـتقامت و دلـیری صحبـت مـی کنـد، انـگار نـه کـسی صـدای او را مـی شـنود و نـه کـسی فداکاریهـا و جانفشـانی هـا را بـاور مـی کنـد. بنابرایـن بـا تأثـری جـان سـوز فریـاد اعـتراض بـر مـی آورد:

مانده از آن کاروان ها و از آن چاوش ها

شعله های خفته در خاکستر خاموش ها

کاروان در کاروان خورشید و خون چاووش خوان

راه روشن از طنین گامشان در گوش ها...

هر چه گفتم از غم آن روزها و سوزها

هر چه در دل داشتم از نیش ها و نوش ها

هر چه گفتم، هیچ کس نشنید یا باور نکرد

من دهانی نیستم از زمره این گوش ها (همان: ۵۷)

از دیگـر اعـتراض هـای اجتماعـی امـین پـور، اعـتراض بـه افـرادی هسـت کـه در جامعـه « کاسـه داغ تـر از آش» مـی شـوند و نـه تنهـا نفعـی بـرای مـردم ندارنـد، بلکـه سـبب مـی شـوند کارهـای بـا ارزش دیگـران هـم بـه جایـی نرسـد.

باز در دلم شکوفه می کند

باغ کاغذین شاد باش ها

هر چه کاشتم به باد رفت و ماند

کاش ها و کاش ها و کاش ها

دور کرد و کور کرد عشق را

دور باش ها و کور باش ها

زخم می زند به چشم آفتاب

تیغ برج آسمان خراش ها

سوخت دست و بال ما از این همه

کاسه های داغتر از آش ها

دور باطل است سعی بی صفا

رقص بسمل است این تلاش ها(همان: ۵۹)

اعتراض سیاسی نیز همچون اعتراض اجتماعی از جانب امین پور در اشعارش مطرح گردیده است، وی در همه ی دوره های شاعری خود به وضع موجود در جامعه با محوریت آزادی اعتراض نموده است. حس دستیابی به آزادی معمولاً در دوران خفقان به سراغ انسان می آید. امین پور با نگرش متفاوتی نسبت به اینکه ارزش ها به ضد ارزش تبدیل شده، شکایت می کند. وی به طور کلی معتقد به این است که « هر هنرمندی با گزینش هر قالب هنری، از آزادی می گریزد و برای آفرینش اثر هنری یعنی نوعی نظم یا نظام، با موانع می ستیزد تا بار دیگر با آزادی برسد. از رهایی احساس تا احساس رهایی.» (امین پور، ۱۳۸۴: ۳۲۰)

اعتراض سیاسی در اشعار امین پور با مفهوم» جنگ» پیوند خورده است. وی به عنوان شاعر انقلابی، در مجموعه ی شعر» تنفس صبح» آرزویی جز پیروزی در جنگ ندارد و از دیدگاه او، باید قلم ها را کنار گذاشت و سلاح به دست گرفت و به جنگ دشمن رفت.

می خواستم

شعری برای جنگ بگویم

دیدم نمی شود

دیگر قلم زبان دلم نیست

گفتم:

باید زمین گذاشت قلم ها را

دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست

باید سلاح تیزتری برداشت

باید برای جنگ

از لوله تفنگ بخوانم

با واژه فشنگ- ... (امین پور،۱۳۹۲: ۳۸۹-۳۸۲)

امین پور در سطح جامعه با تکیه بر نگرشی که نسبت به آزادی دارد، به عملکرد اجتماعی دین معترض است و در اشعارش آشکارا این اعتراض دیده می شود.

چرا مردم قفس را آفریدند؟

چرا پروانه را از شاخه چیدند؟

چرا پروازها را پر شکستند؟

چرا آوازها را سر بریدند؟

پس از کشف قفس، پرواز پژمرد

سرودن بر لب بلبل گره خورد

کلاف لاله سردرگم فرو ماند

شکفتن در گلوی گل گره خورد (همان: ۵۰۳)

بخشی دیگر از اشعار معترضانه ی امین پور، در حوزه ی اعتراض های فلسفی نسبت به عشق، ایمان، خدا، جهان آفرینش، تقدیر و سرنوشت، مرگ، یأس و غم می گنجد.

این اعتراض زمانی صورت می گیرد که گاهی شاعر خود را در منجلاب بی عدالتی گرفتار می بیند و در برابر بسیاری از سوال ها و اعتراض ها پاسخی نمی شنود و برای رهایی، هیچ راهی در پیش رویش قرار نمی گیرد. از این رو به چون و چرا می پردازد.

امین پور در دوره ی دوم شاعری خود، دیگر از آرمان گرایی کمتر سخن می گوید و حس درد و شکوه در اشعارش نمایان می شود.

در دوره ی سوم شاعری، با توجه به نگاه فلسفی که به خود و پیرامونش دارد، به تقدیر و سرنوشت گلایه می کند:

کُشت تقدیر تو ما را به که باید گفت؟

مُردم از درد خدا را به که باید گفت؟

سرنوشتم اگر این است که می بینم

حکم تغییر قضا را به که باید گفت

آی خط خوردگی صفحه پیشانی

این همه خطّ خطا را به که باید گفت؟(همان: ۲۲۵)

او گاهی نیز از خدا گلایه دارد:

شکوه از هر چه و هر کس به خدا کردم

گله از کار خدا را به که باید گفت؟ (همان: ۲۲۶)

در درون کاراکوچ یک اعتراضی هست که نشان دهنده ی مخالفت او با بی عدالتی است. در مقابل هر بدی که در دنیا به وجود می آید، در وجدان او یک صدایی بیدار میشود که آن صدا، صدای شعر است. او از آشکار شدن فریادشابایی ندارد.

«Öyle bir isyan şiiri var ki ben onu yakalayacağım» (Karakoç, 2013:64)	«همچنین یک شعر اعتراضی است که من آن را خواهم گرفت»
«Son isyan denemesi oluyor güzel içimde yaman tutuk bir şair doğuyor Tut elimden tut»(همان: 78)	«آزمایش عصیان آخر خوب میشود درونم یک شاعر جسور خجالتی متولد میشود دستم را بگیر»
Polonya'nın kanı beyazdı» İsyan bir bayraktı süt içinde» (همان: 74)	«خون لهستان سفید بود عصیان یک پرچم بود در درون شیر»

۱۹-۱-۴آزادي

آزادی و اسارت قرن هاست با یکدیگر می جنگند. انسانی که نمی خواهد مشعل آزادی را از دستش رها کند، با همه ی عناصری که آن را اسیر می کنند، همیشه در جنگ است.

امین پور به عنوان شاعر آزادی طلب، همواره آزادی مصادیق فردی، اجتماعی و فکری را در سر می پروراند. بر همین اساس، مفهوم آزادی در آثار قیصر امین پور، هم به معنای نجات از اسارت دشمنان خارجی متجاوز به کشور و هم در معنای رهایی از تعلّقات و خواسته های نفسانی و هم در چارچوب جامعه به معنای رهایی در معنی عام و خاص می باشد.

دم به دم در پهنه دریا

موج شکل تازه می گیرد

یك نفر با خط کشی کوچك

موج را اندازه می گیرد

از پی هر موج سرگردان

روز و شب بیهوده می تازد

تا بریزد موج دریا را

در قفس هایی که می سازد

در قفس دریا نمی گنجد

زان که کار موج پروازی است

همان دریایی آزادیم

دشمن ما آن قفس ساز است(امین پور،۱۳۹۲: ۴۷۴-۴۷۳)

امین پور در میان اشعارش گاهی آرزومند آزادی برای طبیعت و پرندگان نیز هست.

روزی که سبز، زرد نباشد

گل ها اجازه داشته باشند

هر جا که دوست داشته باشند

بشکفند دل ها اجازه داشته باشند

هر جا نیاز داشته باشند

بشکنند (همان: ۲۳۹)

پرنده

نشسته روی دیوار

گرفته یك قفس به منقار (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۵)

از دیدگاه کاراکوچ آزادی واقعی فقط با بندگی خداوند به دست می آید. وی با آن ذهنیتی که بندگی خداوند را اسارت میداند، مخالف است. در قصیده ی لیلی و مجنون، راه عشق و دوستی را با آزادی مرتبط می کند.

«Gerçek özgürlüktür kölelik değil Tanrı'ya kulluk» (Karakoç, 2013:664)	«بندگی خدا اسارت نیست آزادی واقعی است»
«Ama iç, bu özgürlükle koşarken aşka sevgiye» (Karakoç, 2013:541)	«اما درون، هنگام دویدن با آزادی به سمت عشق دوستی»

علاوه بر مواردی که در این بخش برای تحلیل مفاهیم و مضامین مشترك شعری کاراکوچ و امین پور ذکر کردیم، باید بیافزاییم که جنبش شعری تاثیرگذار در دهه ی پنجاه بعد از جمهوریت، درشعر ترک شکل گرفت که رهبری این جنبش با کاراکوچ بود. به طور کلی، درونمایه ی اصلی شعرهای کاراکوچ، جستجوی خدا و عشق است. وی ادبیات تصوف را با امکانات شعر معاصر از نو تفسیر می کند و سعی میکند ارتباط بین دنیای واقعی و فضای متافیزیکی را شرح دهد. همچنین استفاده از محتوای اسلامی، با اسلوب و ساختار خیالی، از نکات دیگر برجسته ی شعری اوست.او تکنیک و اسلوب شعر های مدرن را با اشعار سنتی ترکیب می کند و علاوه بر استفاده از مضامین اشعار اسلامی، از مضامین اشعار غربی نیز بی بهره نمی ماند. او میداند که فرهنگ مسیحی یک منبع مهم در ادبیات غربی است ولی با شیوه هنرمندان غربی، در جهت اسلامی حرکت میکند.در مرکز اشعار کاراکوچ و امین پور انسان قرار دارد. یک انسان آرمانی و کامل. کاراکوچ، اهل جنوب ترکیه و امین پور نیز اهل جنوب ایران می باشد.هر دو در شهرهای کوچک بزرگ شده و دارای عواطف پاک و صادقانه ی انسانی هستند. کاراکوچ و امین پور، سالهای کودکی را با رنج و سختی سپری کرده اند.هر دو از به دلیل عشق به ادبیات، مسیر های زندگی خود در مسیر ادبیات و شعر هموار کرده اند. قیصر در طول تحصیل از دامپزشکی دل برید و کاراکوچ هم علوم سیاسی را کنار نهاد.هر دو شاعر دارای حساسیت های اعتقادی و اخلاقی نسبت به اسلام هستند و هیچکدام در دنیای هنر، تفکر چپ و کمونیستی نداشتند.جنگ و مصائب آن، روی اشعار هر دوی آنها تأثیر گذاشته است. البته تأثیر جنگ در اشعار قیصر بیشتر به چشم میخورد و در اشعار کاراکوچ بیشتر مصیبت هایی که نظام حکومتی وقت بر مسلمانان روا میداشته، دیده میشود.در مرکز شعرهای هر دو شاعر، متافیزیک قرار دارد و دارای ذهنیت و اندیشه ی متافیزیکی قوی هستند. به طوری که این متافیزیک، دارای بنیان های عمیق دینی می باشد و هیچ گاه از فضای دینی خارج نمیشود.

هر دو دارای اشعار فراوانی هستند که در خلق آنها از قصه های دینی، قهرمان های ملی و مذهبی استفاده شده است. هر دو در اشعار خود، دارای نگاه مثبت به سنت شعری و عناصر آن هستند. از

مضامین اشعار کلاسیک استفاده کرده و از آرایه های ادبی ادبیات کلاسیک نیز به خوبی بهره برده اند.هر دو دارای صاحب مجله بودند و در آن افکار و اشعار خود را با دیگران به اشتراک میگذاشتند. هر دو به کاپیتالیسم غربی انتقاد داشتند و اشعار زیادی در باب طبیعت دارند که نمونه های آن در بالا ذکر شد. در اشعار هر دو انسان فاعل است و زن و مرد در سن های مختلف، با احوالات مختلف حضور دارند. در انتها باید بگوییم که تأثیر فضای زندگی کودکی آنها، در بسیاری از اشعارشان دیده میشود.

۴-۲ بخش دوم: تحلیل مفهوم و مضمون متفاوت شعری سزایی کاراکوچ و قیصر امین پور

علاوه بر مفاهیم و مضامین مشترك که در بخش قبل به آن پرداختیم، مفهومانتظار، شرق و غرب و مدرنیته از جمله موارد متمایز در شعر این دو شاعر می باشد. به طوری که مفهوم انتظار در شعر قیصر امین پور به طور گسترده و برجسته به تصویر کشیده شده است اما در شعر سزایی کاراکوچ به این مفهوم اشاره ای نشده است. همچنین، سزایی کاراکوچ در اشعارش به مسئله ای مدرنیته و شرق و غرب پرداخته اما در شعر قیصر امین پور، این دو مفهوم و مضمون جایی ندارند. بنابراین، ما در این پژوهش مضمون انتظار را صرفاً در شعر قیصر امین پور و مدرنیته و شرق و غرب را در شعر کاراکوچ بررسی می نماییم.

۴-۲-۱ انتظار

« انتظار، آرزومندی به رسیدن به آینده ای است که در آن، ستم و تبعیض، تعدّی و اجحاف نیست؛ بدکاری و بدخواهی به هر نوع محکوم می شود، ظلم و نابرابری از جامعه رخت بر می بندد و بشریت، طریق فضلیت را در پیش می گیرد. انتظار چشم به راهی برای تحقق عدل و حق است؛ امید به رفع تعلقات نژادی، طبقه ای، ملیّتی و زبانی است؛ یافتن زندگی بر اساس شرف و فضلیت و تقوی است؛ زندگی بدون خوف از ابرقدرت ها است؛ بدان گونه که خدای را بدون خوف و خطری بپرستد و او را بدون واهمه عبادت کنند.

انتظار، نوعی تخلیه برای تحلیه است. نوعی آمادگی برای پاك شدن، دور ماندن از زشتی ها، ستمبارگی ها و وصول به تزکیه ی نفس، تجدید قوای خود برای شرکت در نهضت عظیم و انسانی، یافتن صفا و نورانیت است.» (قائمی، ۱۳۶۶: ۱۴-۱۳)

انتظار و مسئلهٔ مهدویت همچون مضمون و مفهوم دفاع مقدس یکی از مؤلفه های ادبیات پایداری محسوب می شود.

«مفهوم انتظار، قبل از انقلاب در آثار شاعران اهل بیت، مذهبی و هیئتی و به صورت معدود، در آثار شاعران حرفه ای مسلمان حضور دارد. آثار شاعرانی حرفه ای مسلمان حضور دارد. آثار شاعرانی چون: شهریار، امیری فیروز کوهی، ابوالحسن ورزی، قابل مقایسه با آثار شاعران پس از انقلاب نیست. در واقع پس از پیروزی انقلاب، مفهوم انتظار در شعر شاعران، رنگ و جلوه ای دیگر به خود گرفت. بعد از انقلاب و احیای باورها و آرمان های اسلامی، ما با وفور باورهای مذهبی در شعر مواجه می شویم که مهم ترین آنها، مسئله عاشورا و مفهوم انتظار است و انتظار با توجه به استقبال بسیار شاعران، تبدیل به برجسته ترین حوزهٔ شعر آیینی شد و از لحاظ کیفی، ویژگی هایی که کاملاً متمایز از آثار شاعران قبل از انقلاب است. در اشعار انتظار معاصر، شاعر، موعود را در ارتباط مستقیم خویش حس می کند و از همین منظر، شعر شاعران پس از انقلاب، بستری صمیمی و عاطفی برای گفتگوی منتظر و موعود است و متأثر از این حال است که انتظار برای شاعر، یك مفهوم ملموس و عینی است. (محدّثی خراسانی، ۱۳۸۸: ۲۹۲)

یکی از اساسی ترین اندیشه ها در شعر امین پور که جنبه ی روحانی و عارفانه دارد، مفهوم انتظار است.

ای روز آفتابي

ای مثل چشم های خدا آبي!

ای روز آمدن!

ای مثل روز آمدنت روشن!

این روزها که می گذرد هر روز

در انتظار آمدنت هستم!

اما با من بگو که آیا، من نیز

در روزگار آمدنت هستم؟(امین پور، ۱۳۹۲: ۲۴۰)

انتظار در شعر وی، به بهاری تعبیر شده است که در پی آن، تمامی مصائب و مشکلات جهان با شکفتن لبخند منجی به پایان می رسد و سرما و افسردگی عصر غیبت در مقابل این بهار ظهور، دچار گرمی و سرزندگی می شود:

چشم تو لایحهٔ روشن آغاز بهار

طرح لبخند تو پایان پریشانی ها(همان: ۳۵۶)

بفرمایید فروردین شود اسفندهای ما

نه بر لب، بلکه در دل گل کند لبخندهای ما (همان: ۳۹)

چه اسفندها...آه!

چه اسفندها دود کردیم!

برای تو ای روز اردیبهشتي

که گفتند این روزها می رسي

از همین راه! (همان: ۲۸۷)

از دیدگاه شاعر، با طلوع جلوهٔ موعود، همه لحظه ها عید و زمان، زمان وصال و تحقق آرزوها است:

تو بیایی همهٔ ساعت ها و ثانیه ها

از همین روز، همین لحظه، همین دم عیدند (همان: ۷۱)

گاهی انتظار در شعر امین پور، ریشه در اعتقاد انقلابی او دارد. در واقع، شاعر با آرزوی ظهور، به نوعی از اوضاع آشفتهٔ جهان می گوید و آمدن مصلح را پایان این بی نظمی ها و انحرافات تلقی می نماید.

گل بو

گلخانهٔ جهان

خالی است

لبریز بوی نام تو باد

باد! (همان: ۱۲۱)

از دیدگاه شاعر، ویژگی های انتظار و منتظر با زبانی سرشار از احساس و با تکیه بر ایمان و اعتقاد قلبی وی، سروده شده است. همچنین، این انتظار پاك، که با درد و رنج همراه است، در مقابل صبر به وصال ختم می شود:

صبح بی تو رنگ بعد از ظهر یك آدینه دارد

بی تو حتّی مهربانی حالتی از کینه دارد

بی تو می گویند تعطیل است کار عشقبازي

عشق کی خبر از شنبه و آدینه دارد

جغد بر ویرانه می خواند به انکار تو امّا

خاك این ویرانه ها بویی از آن گنجینه دارد

خواستم از رنجش دوری بگویم، یادم آمد

عشق با آزار خویشاوندی دیرینه دارد(همان: ۴۰۹)

در هوای عاشقان پر می کشد با بی قراري

آن کبوتر چاهی زخمی که او در سینه دارد

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می گشاید

آن که در دستش کلید شهر پُر آیینه دارد(همان: ۴۹)

۴-۲-۲ شرق و غرب

مفهوم شرق و غرب از دوره تنظیمات ذهن جامعه ترکیه را به خود مشغول کرده است، در نزد کاراکوچ هم این دو مفهوم بسیار مهم است. کاراکوچ تأکید می‌کند که از قرن هفده به بعد فیزیك جای متافیزیك در غرب قرار داده شد. کاراکوچ با اشاره به این نکته که دنیا به سمت غربی شدن در حرکت است، می‌گوید: «دنیا دارد، همچون شراب غرب را می‌نوشد» و با این عبارت به از خود بیخود شدن کشورهای اسلامی نسبت به غرب و همچنین مخرب و مضر بودن غرب تأکید می‌کند.در نظر کاراکوچ غرب تحلیل‌گر است و شرق کلي‌گرا و یکي‌کننده. وی در مورد سه تمدن قدیمی خاورمیانه می‌گوید: «شرق حقیقت را مثل یك راز نهان می‌کند. در خون انسان خاورمیانه‌ای فضیلت و بزرگی اندیشه عرب، احساسات نو و پرطراوت عجم و رفتار ترك وجود دارد.» (Karakoç, 1999b:271-272)

تفکرات کاراکوچ همچون شعرهایش در قله ادبیات امروز ترکیه قرار دارد. او همانقدر که با تمدن اسلامی آشنایی دارد با تمدن مسیحی هم آشناست. همانقدر که شرق را می‌شناسد غرب را هم می‌شناسد. «به همین دلیل است که در مورد شعر او می‌گویند که متعلق به انسانیت است و تمام انسان‌ها را دربر می‌گیرد. شعر او به انسان‌های همه اعصار مژده‌های جهانی می‌دهد.»(Ay, ۲۰۰۰:۵۰)

«Bana ne Paris'ten	«به من چه از پاریس
Avrupa'nın ülkü mezarlığından	از قبرستان دلخواه اروپا
Moskova'dan Londra'dan Pekin'den	از مسکو از لندن از پکن
Newyork	از نیویورک
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı	همه این تمدن های ساختگی به من چه مربوط؟
Birazcık Roma'yı hesaba katabilirdim	شاید بشود روم را کمی به حساب آورد
Ama Roma Kendi kendini inkâr edip durmakta	اما روم خودش، خودش را همچنان انکار میکند
Buz gibi eriyerek	مثل یخ آب میشود
Bir kokakola Veya bir votka bardağında	در یک لیوان کوکاکولا یا وودکا
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı	آیا همه این تمدن های ساختگی برای من مهم است؟
Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu	تو یک تمدن بودی در تمام عمر
Geceme gündüzüme»	روز و شب من.»
(Karakoç, 2013:425426-)	

شعر مثل داستان پدری است که در شرق زندگی می‌کند که هفت پسرش به غرب رفته‌اند. کاراکوچ در این شعر به وسیله‌ها و راه‌هایی که غرب از انسان‌ها استفاده می‌کند و این که چطور انسانیت را درون آن‌ها از بین می‌برد اشاره می‌کند. در متنی که در زیر خواهد آمد شش تا از هفت پسر مرد شرقی در غرب در حال نابودی هستند. هفتمین پسر، اما علی‌رغم تمام فشارهای شهری به سمت مرکز روح حرکت می‌کند و از گم شدن رهایی می‌یابد. سزایی کاراکوچ می‌گوید، «مکه هفتمین پسر در اصل با مردن زنده می‌شود و با رسیدن به پایان مادی و جسمانی، از سرگردانی روحش در دنیا رها می‌شود و به جاودانگی می‌رسد.» (Yüzer, ۲۰۰۹:۴۱-۴۳)

«Yedinci oğul büyümüştü baka baka ağaçlara	«هفتمین پسر بزرگ شده بود با نگاه به درخت ها
Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda	راز هنگام بهار، تابستان پاییز زمستان را در درخت ها پیدا کرده بود
Bir alınyazısı gibiydi kuruyan yapraklar onda	برگهایی که خشک شده ی آن، مثل یک سرنوشت بود. او نیز میخواست شانسش را امتحان کند
Bir de o talihini denemek istedi	هنگام شفق رسیده به غربدر بزرگ ترین میدان
Bir şafak vakti Batıya erdi	بزرگترین شهر غربایستاد و اول به خدا التماس
En büyük Batı kentinin en büyük meydanında	کرد که آنها من را تغییر ندهندناگهان به آن یک
Durdu ve tanrıya yakardı önce kendisini	الهام آمد و شروع کرد به کندن جایی که بود
değiştiremesinler diye	اطرافش جمع شدند و غربی ها نگاهش کردن
Sonra ansızın ona bir ilham geldi ve başladı	او به نگاه ها توجه نمیکرد
oymaya olduğu yeri	بدون توقف حفر میکرد
Başına toplandı ve baktılar Batılılar	بعد تا نیمه کمر درون گودال رفت
O aldırmadı bakışlara	شلوغی ها زیاد شد خیلی زیاد
Kazdı durmadan kazdı	آن وقت برگشت صحبت کرد: غربی ها!
Sonra yarı beline kadar girdi çukura	نادانسته شش پسر را بلعیدید من هفتمین پسر
Kalabalık büyümüş çok büyümüştü	آن پدرمبدون تغییر میخواهم اینجا دفن بشوم
O zaman dönüp konuştu : Batılılar !	از غم برادرانم، پدرم مرد
Bilmeden altı oğlunu yuttuğunuz bir babanın	روح پدرم را نمی خواهم آزار بدهم
yedinci oğluyum ben	من را بدون تغییر دفن کنید به عنوان یک شرقی
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden	می خواهم بمیرم
Babam öldü acılarından kardeşlerimin	شما یک قدرت دارید ولی یک قدرت بزرگ
Ruhunu üzmek istemem babamın	تغییر دادن روبرویتان
Gömün beni değiştirmeden Doğulu olarak ölmek	حتی من را هم بکشید از اینجا خارج نمیشوم
istiyorum	شاید استخوان هایم به خار و خاشاک تبدیل شود
ben Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:	آما روحم تغییر نمیکند
Karşınızdakini değiştirmek	برای فریب دادن آن، بیخودی حرف زدند
Beni öldürseniz de çıkmam buradan	روز ها منتظر بودند که به خاطر گشنگی بیرون
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki	بیاید. طاقت آورد ،روز به روز آب شد اما بیرون
Fakat değişmeyecek ruhum	نیامد. از این سختی زمین شکافت آسمان شکافت
Onu kandırmak için boşuna dil döktüler	او تبدیل شد به ستونی از نور، وصل شده به
Açlıktan dolayı çıkar diye günlerce beklediler	آسمان
O gün gün eridi ama çıkmadı dayandı	غرب در از بین بردن ستون در این وسط، عاجز
Bu acıdan yer yarıldı gök yarıldı	ماند.هنوزآن را بازدید میکنند و شفا پیدا میکنند
O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı	کسانی که درماناپذیر ترین زخمها را دارند
Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı	آنهایی که قلبشان ضربه خورده
Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar	کسانی که علامت انسانیت را در قلبشان حمل
En onulmaz yarası olanlar	میکنند.»
Ta kalblerinden vurulmuş olanlar	
Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar»	
(Karakoç, 2013:413)	

«Benim aynamı küçültüp büyülten onlar Benim aynamı aynalıktan çıkaran Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe Neler neler etti anlarsın onlar.» (همان: 61)	«آنها هستند که آیینه من را بزرگ و کوچک میکنند آینه من را از جایگاه آیینگی در آوردند در بازارهای سرپوشیده بعدا تو خواهی فهمید که چه ها کردند با واقعیت و فکر»

«در سه شعری که در پایین آورده شده می‌توانیم ببینیم که محافظه‌کاری کاراکوچ در اوج است و مدام در جنگ با تفکر رایج آن دوران یعنی مارکسیسم بوده است.»(Peker, ۱۹۷۶:۳۹-۴۰)

«Savrulabilirim Ben yeryüzü harmanı.» (Karakoç, 2013:169)	«میتوانم تکان بخورم همچون خرمنی در دنیا»

«Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi Bir yağmadan böyle kurtarıyordum kendimi.» (همان: 162)	«مسجدی که سنگ بنای پانصد سال پیش گذاشته شده است با وصل شدن به آن خودم را پیدا میکنم و اینگونه از به یغما رفتن، خودم را نجات میدادم»
«Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi Ben yarılmış aydedeye öğrettim.» (همان: 179)	

۳-۲-۴ مدرنیته

سزایی کاراکوچ در دهه ۱۹۵۰ که به عنوان یک سراینده شعر و نخبه ای در حوزه ادبیات ترکیه به تفکر و اندیشه پرداخته بود از تاثیرات مدرنیسم در تفکر خویش بی بهره نماند. در ترکیه تا به امروز به خصوص در سطوح روشنفکران و مسئولین تاثیرگذار آنچه که سنت و تجدد در هر بخشی که باشد تاثیرگذار بوده است. «این دوگانگی در همه بخشها از جمله، از ایمان تا سیستم آموزشی، از لباس تا روابط بین زن و مرد، از خورد و خوراک تا طبیعت، تا نگرش تاریخی می توان به راحتی این تضاد میان سنت و تجدد را احساس نمود.» (Başkal, ۲۰۱۰:۵۴)

نوگرایی و تقدسی که به این نوگرایی داده می شود، نسبت به گذشته و هر چیزی که متعلق به این جغرافیاست در زیر سایه کلمه سنت قرار گرفته و مورد تحقیر و سرزنش قرار گرفته، جدا از تصویر تک بعدی از شهر شدن، دوری از طبیعت، اینکه طبیعت را تنها به عنوان کالایی اندیشیدن، اجبار رفتار غربی ها به دیگر جوامع و تحمیل کردن آن، دموکراسی و فردگرایی را تبلیغ نمودن همگی از مسائلی است که در شعرهای کاراکوچ با رویکردی انتقادی به آنها اشاره شده است.(همان: ۵۴)

کاراکوچ درباره اینکه چرا در شکل شعر تغییر ایجاد کرده است و چرایی اینکه شعرای گذشته در آن شکل و سیاق شعر می سروده اند را اینگونه تعریف می کند. شاعر زمانی که تغییر جامعه را بیان می کند از اینکه جامعه تغییر کرده و شعر نیز می بایستی با آن تغییرات تحول یابد را بازگو می نماید.

باور دارد که شاعران گذشته ارتباط قویتری با پروردگار خویش داشته اند، اما از منظر شاعر جامعه ای که در آن زیست می کند «پر از باتلاق، پر از کثافت، انکار، بی خیالی، بت واره سازی و هر زنجیری که سبب بردگی می شود» است و بایستی از این مرحله گذر نمود. در شعرهای قدیمی اینکه چرا با مناجات و دلایل تالیف کتاب همه چیز آغاز می گشت اما سزایی کاراکوچ این سنت را به میانه کتاب و یا انتهای کتاب آورده است را به همین تغییرات جامعه ربط می دهد.(همان: ۵۶)

شعر «بالکن» یک نمونه موفق از هویت و موفقیت کاراکوچ محسوب می گردد. در شعر بالکن مسیر منتهی به مرگ دیده می شود و نقش و تاثیر فتوروریسم را در این شعر احساس می کنیم. همچنین نقد مدرنیسم در این شعر سمبلیک دیده می شود. آنگونه که در شعر وضعیت مدرنیسم به عنوان ارزشی متعالی در شهری شدن، صنعتی شدن به زبان شعری به نقد کشیده می شود. بالکن یک سمبلی از مرگ می باشد. در شعر هر کلمه و یا هر مصراع ما را به سمتی فراتر از فیزیک سوق می دهد. بالکن همچون خلیجی جسور از مرگ در خانه می باشد. بازتاب تابوت است برای شاعر. لباسهای آویخته شده کفنی است آماده همچون مرده ای که روی تخت دراز کشیده است.

«Çocuk düşerse ölür çünkü balkon	«کودک اگر بیفتد می میرد چون بالکن
Ölümün cesur körfezidir evlerde	خلیج شجاع مرگ است در خانه ها هنگامی که
Yüzünde son gülümseme kaybolurken	آخرین لبخند محو می شوددر چهرهٔ کودکان مادران
çocukların	دستهایشان آویزان است در میلهٔ بالکنها
Anneler anneler elleri balkonların demirinde	بالکن ، توی خانه ها و درون من
İçimde ve evlerde balkon	به اندازه تابوتی جای می گیرد
Bir tabut kadar yer tutar	رختهایتان را آویزان می کنید، آماده کفنش
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen	مرده ای دراز می کشد روی صندلیتان
Şezlongunuza uzanın ölü	در زمانهای آینده
Gelecek zamanlarda	در بالکنها دفن خواهند کرد مردگان را
Ölüleri balkonlara gömecekler	آدمی آرام نخواهد کرد
İnsan rahat etmeyecek	بعد از مرگ نیز
Öldükten sonra da	از من نپرسید به کجا
Bana sormayın böyle nereye	میروم چنین شتابان
Koşa koşa gidiyorum	میروم تا از پیشانی ببوسم
Alnından öpmeğe gidiyorum	معماران خانه سازبدون بالکن را»
Evleri balkonsuz yapan mimarların»	
(Karakoç, 2013:81)	

در مصراع «بالکن همچون خلیجی جسور از مرگ در خانه است» اینکه شهر به انسان شکل خاصی از معماری را تحمیل می کند را به نقد کشیده است. حیات شهری اجتماعی شدن را، رشد همه جانبه اجتماعی را، قبول تقسیم داشته ها را به صورتی امن به محیط نمی دهد. شاعر با لفظی سمبلیک اشاره می کند که بچه ها در خانه های بالکن دار می میرند. ساختارهای درهم تنیده و مرتفع، سمبل شهرهای مدرن می باشد. شاعر انگار شهری شدن را، صنعتی شدن را از اینکه دنیا را بصورتی شهری پیروز مبدل می سازد و اینکه حتی پس از مرگ انسان نیز در زیر ساختمانهای ساخته شده از بتن و آهن دفن خواهند شد، و حتی دیگر به گفته ی شاعر نیز در حسرت دفن در خاک خواهیم ماند، از اینکه گسسته می شویم از طبیعت نه فقط در دوران زندگی که چه بسا پس از دوران مرگ نیز همینطور، و یا همانطور که تایلور می گوید گسستن از طبیعت و یا قطع ارتباط با آن همگی در شعر شاعر بحث می شود. «شاعر در قسمت انتهایی شعر انگار آنچه از مدرنیسم به انسانها، کودکان معصوم آورده شده و یا آورده خواهد شد با ترس و دوان دوان به سمتی می رود را بازگو می نماید. و هدف رفتن را بوسیدن پیشانی معمارانی می داند که خانه ها را بدون بالکن بنا می نمودند.» (Başkal, ۲۰۱۰:۵۸)شاعر به معمارانی که خانه ها را بدون بالکن بنا نموده یعنی نه مادی بلکه به انسان می اندیشند و عقل و هنرشان را صرف زندگی بهتر انسان می نمایند را، معمارانی والا مقام می نامد. سزایی کاراکوچ در شعر «نمی توانم آن سویش را بگویم»

که خود نقدی است بر مدرنیسم به «قهرمانان جنگ استقلال الجزایر» اعطا می نماید. تمامی جوهره هنرش یعنی همان اندیشه «رستاخیز» در همین زمان کلید می خورد. این شعر از زبان دختری خردسال که کشورش زیر اشغال سربازان غربی است گفته می شود. این در یک معنا رویارویی شرق و غرب در قالب شعری است.(همان: ۶۰)فاعل شعرش، یک دختر ده ساله تونسی است. از دهان این کودک با توجه به نمونه تونس، رویارویی تمدن استعمارگر غربی با دیگر تمدن ها را مشاهده می نماییم. «آنچه که در تونس و الجزایر اتفاق می تواند بخشی از جامعه مسلمانان باشد که در مقابل ظلم بیگانه دست به عصیان و شورش می زند.» (Karataş, ۱۹۹۸:۲۲۸)

تصورات گوناگونی که از این تضاد ما بین دو فرهنگ و جغرافیا اتفاق می افتد، شاعر را به ارزش گذاری وا می دارد و سختی آنتی امپریالیستی را سبب می گردد. در این شعر به جز این دختر کوچک تونسی دو کودک دیگر نیز وجود دارند. اولی برادرش علی و دومی پسر عمویش سلیمان. در مقابل این دو کودک که سمبل شرق هستند « آقای خارجی» وجود دارد که نمایانگر یک فرمانده اشغالگر فرانسوی است.

دختر کوچک که به نام دو کودک دیگر نیز صحبت می نماید در واقع صدای ملت های رنج کشیده و تبعیدی هستند.

می خواهم ازینجا گم شوید و بروید، همین خواست علی هم همین است اما روی گفتنش را ندارد حکایت اینست که شما انسان را نمی کشید.مگرنه؟ بروید و باقی بیگانگان راهم با خود ببرید	«Sizin defolup gitmenizi istiyorum işte o kadar Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor Hâlbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi? Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz.»(Karakoç, 2013:70)

پس از شعر «نمی توانم آنسویش را بگویم» در سال ۱۹۵۸ شعر «اسب مقدس» را انتشار می دهد. در آن شعر مبارزه آزادیبخش مردم الجزایر در مقابل اشغالگران فرانسوی بازگو می شود. با نماد «اسب» مردم الجزایر را نشانه می گیرد که با فرانسوی ها مشغول جنگ می باشند. و جنگی که در مقابل فرانسوی ها در حال انجام بود را به نام «مرگ اسب ها» بعنوان شاهدی بر آنچه در این جغرافیا به شکل درام صورت می گیرد بیان می دارد. شعر نمی توانم آن سویش را بگویم، دختر بچه به آقای خارجی خطاب می کند که «می خواهم گم بشین بروید» و «کلاه های عجیب و غریب را هم با خود ببرید، آره و آن گردن آویز دراز و تزئینیتان را» می خواهد.

«می خواهم ازینجا گم شوید و بروید، همین خواست علی هم همین است اما روی گفتنش را ندارد حکایت اینست که شما انسان را نمی کشید.مگرنه؟ بروید و باقی بیگانگان راهم با خود ببرید کلاه های عجیب و غریب را هم با خود ببرید، آره و آن گردن آویز دراز و تزئینیتان را »	“Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi? Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz Tuhaf ve acaip şapkalarınızı da beraber götürünüz emi Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de»(همان: 47)

یکی دیگر از تضادهای مدرنیسم نیز لباسهای آنهاست. لباس مدرن را یک لباس اذیت کننده می

دانـد. بـه غیـر از ایـن در شـعر «مثـال» بـه جـز پـسر هفتـم تمامـی فرزندانـی کـه بـه غـرب مـی رونـد، خواسـته یـا ناخواسـته در مقابـل تغییـر فرهنـگ غربـی محکـوم شـده و تغییـر ماهیـت داده انـد. امـا پـسر هفتـم از یـک معنـا نـه فقـط در قامـوس انسـان و نـه فقـط شرقـی بـودن کـه نشـان دهنـده سـخت تغییـر نمـودن انسـان بایسـتی تعبیـر گـردد.

«غربی ها!	«Batılılar!
نادانسته شش پسر را بلعیدید	Bilmeden
من هفتمین پسر آن پدرم	Altı oğlunu yuttuğunuz
بدون تغییر میخواهم اینجا دفن بشوم	Bir babanın yedinci oğluyum ben
از غم برادرانم پدرم مرد	Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
روح پدرم را نمی خواهم آزار بدهم	Babam öldü acılarından kardeşlerimin
	Ruhunu üzmek istemem babamın
	Gömün beni değiştirmeden» (همان: 412)

از منظر شاعر مدرنیسم شامل مفاهیم زیر است:

سـاختار طبیعـت و سـاختار انسـان، متافیزیـک، فیزیـک، خانـواده پـر جمعیـت و خانـواده کـم جمعیـت، روسـتایی و شـهری، حـس و منطـق.

شـاعر نقـد مدرنیسـم را بـا معنـا بخشـیدن بـه هسـتی طبیعـت بازگـو مـی نمایـد. از سـوی دیگـر شـکل شـعر، شـکل و ارتبـاط آن بـا جامعـه، خانـه هـا و معـماری شـهری، اشـکال مدیریتـی، لباسـهای افـراد، تغییـر و تحـول جامعـه، مـرگ و دنیـای پـس از مـرگ همگـی اشـاراتی هسـتند کـه شـاعر بـا آنهـا بـه نقـد مدرنیسـم مـی پـردازد. البتـه ایـن نقـد در قالـب شـعری و زبـان خـاص شـعر بیـان گردیـده اسـت. «ارتباطـی کـه شـاعر بـا مدرنیسـم و شـکل شـعری برقـرار مـی نمایـد بصـورت ایـن اسـت خـود نیـز شـخصا در مسـیر مدرنیسـم قـرار گرفتـه اسـت و قبـول نـکات منفـی همیـن رونـد و اشـاره همیـن نـکات منفـی در شـعر بـه شـعر کاراکـوچ اصالتـی مـی دهـد کـه محتـوای شـعری، شـکل شـعری، و نزدیگـی شـاعر بـه مبحـث خـود تبدیـل بـه یـک امـر منحـصر بـه فـرد مـی گـردد.» (Başkal, ۲۰۱۰:۶۴)

«در شـعر «مـار» کـه در نقـد مدرنیسـم سروده شـده اسـت، ایـن شـعر انتقـادی بـر تمـدن هـوی و هـوس، در تمـام قـد سـنت توسـط مدرنیسـم و بـی ایمانـی مـی باشـد. مفاهیمـی همچـون فلسـفه و ایدئولـوژی و اندیشـه سیاسـی کـه از بطـن مدرنیسـم غربـی نشـأت گرفتـه، سـبب گردیـده اسـت کـه جامعـه مسـلمان تـرک دچـار سردرگمـی و تهدیـد قـرار گیـرد.» (Çetin, ۲۰۱۲:۱۰)

ایـن شـعر کـه اشـاره بـه مـاری دارد کـه وارد آشـیانه پرنـده ای خوشـبخت مـی شـود و آنجـا را تبدیـل بـه خرابـه ای مـی نمایـد، تمثیلـی اسـت از مـار و آشـیانه پرنـده. مـار هـمان سـمبل بـدی هـا و یـا هـمان نفـس اسـت یعنـی مدرنیسـم. آشـیانه پرنـده خوشـبختی و معنویـت اسـت. اندیشـه هـای شـیطانی و ایدئولـوژی غربـی سـالهای درازی در حـدود دویسـت سـال اسـت کـه بـه هیـچ عنـوان مواخـذه نشـده و بـی مانعـی قبـول گردیـده اسـت. مدرنیسـم تمـدن مـا را گام بـه گام بـه سـوی انحطـاط هدایـت مـی نمایـد.

«Gittin ve bozdun bütün büyüsünü yuvanın	«رفتی و تمام جادوهای لانه را در هم ریختی
Yüzyılların sabrıyla	با انتظار سالها
Ayışığının harcıyla…	با صرف نور ماه... خدا ترا چنین آفریده است
Tanrı böyle yaratmış seni	تو محکوم به «مار» بودن هستی
Sen yılan olmaya mahkûm	سیاهی شب است
Gecenin ta kendisi	فروشنده سرنوشت های شوم
Kara kaderlerin çerçisi	بید یادبودهای پیروزی
Zafer anıtlarının güvesi	«اسفنک» سرزمینهای خوشبخت
Mutlu ülkelerin sfenksi	چون مرثیه ای زهرآگین و مرگبار در بدن
Göğdende ölüm zehirli bir ağıt gibi	در مقابل انسان
Ve insanoğlunun karşısında	سیندرلا
Kül kedisi	از میان غبارهای زهرآلود
Melek dağıtansın	فرشته های می ریزد
Zehirli tozlarında	برای مریم ها رسوایی به بار می آوری
Skandal serpersin meryemlere	و بی درنگ درهای بهشت را می بندی.»
Cennetin kapısını durmadan kapayansın.»	
(Karakoç, 2013:450)	

علاوه بر مواردی که در این بخش برای تحلیل مفاهیم و مضامین متفاوت شعری کاراکوچ و امین پور ذکر کردیم باید بیافزاییم که کاراکوچ در حیات خود، با تشکیل حزب سیاسی، فعالیت های سیاسی نیز انجام می داد اما قیصر در کنار سیاست حرکت می کرد. کاراکوچ عاشق شد اما با عشقش نتوانست ازدواج کند و مجرد به حیاتش ادامه داد ولی قیصر ازدواج کرد و تشکیل خانواده داد. هر دو شاعر از زیرساخت های دینی مختص خود، در اشعارشان استفاده کردند. قیصر از اسلام شیعه و نیز کاراکوچ از اسلام سنی بهره برده است. کاراکوچ علاوه بر شعر، متن های بلندی نوشته است و می توان گفت علاوه بر یک شاعر، فیلسوف هم محسوب می شود. اما قیصر تمرکزش روی شعر و فضای شعری بود. کاراکوچ بعضی از اشعارش بسیار بلند و طولانی، فشرده و بسته است اما اشعار قیصر کوتاه تر، آزادانه تر و باز تر است.

نتيجه گيري

آثـار ادبی را فـارغ از جامعـه‌ای کـه در آن پدیـد آمـده نمي‌تـوان بـررسی کـرد، چـرا کـه آن جامعـه بي‌شـك ردّی در آن آثـار دارد. بـرای درك بهـتر آثـار ادبی، دانسـتن در مـورد تاریـخ، جغرافیـا، اقتصـاد، فرهنـگ، ایمـان و اعتقـادات یـك جامعـه شرط لازم اسـت. نمي‌تـوان تصـور کـرد، ایـران و ترکیـه در مسـیر مـدرن شـدن از جریانـات فکـری و ادبی دنیـا تأثیر نگرفتـه باشـند. بـرای شـناخت ادبیـات ایـن دو کشـور بایـد ادبیـات دنیـا را کـه ادبیـات ایـن دو کشـور هـم بخـشی از آن اسـت را شـناخت، تـا بتـوان فهمیـد کـه شـاعر در کنـار کـدام جریـان بـرای سرودن یکـه تـازی مـی نمایـد. در میـان جریـان هـای کـه ادبیـات دنیـا در حـال گـذر از آن اسـت، سـزایی کاراکـوچ در میـان شـاعران جریـان نسـل نوگـرای دوم ترکیـه از شـاخه ادبیـات مـدرن جـای دارد و قیـصر امـین پـور در میـان شـاعران حـوزه ادبیـات پایـداری نقـش برجسـته ای را ایفـا مـی نمایـد. عشـق، کـودك و نوجـوان، زن، مـادر، سـنت گرایـی، مـرگ، متافیزیـك، تضـاد، انسـان، شهروروسـتا، طبیعـت، تاریـخ، دیـن، خـدا، رسـتاخیز، از جملـه مفاهیـم و مضامـین برجسـته ی مشـترك در آثـار ایـن دو شـاعر مـی باشـد و انتظـار، شرق و غـرب و مدرنیتـه از جملـه مضامـین متفـاوت بـه شـمار مـی آینـد.

یـکی از دلایـلی کـه سـزایی کاراکـوچ موضـوع عشـق را کـه در ادبیـات کلاسـیك را کـه بسـیار بـه آن پرداختـه شـده اسـت را انتخـاب کـرده، ایـن اسـت کـه او اسـاس هـر چیـز را در عشـق مي‌بینـد. کاراکـوچ عشـق را هـم مثـل مـرگ، آزادی و زندگـی یـکی از ضرورت‌هـا و بنیان‌هـای اصـلی بـودن مي‌دانـد. هماننـد کاراکـوچ، در شـعر امـین پـور نیـز عشـق آنقـدر زنـده اسـت کـه نشـان از عاشـق شـدن شـاعر دارد.سـزایی کاراکـوچ شـاعر برجسـته ی ترکیـه و قیـصر امـین پـور از چهـره هـای شـاخص ادبی ایـران مـی باشـند کـه در کنـار خلاقیـت و نـوآوری در خلـق آثـار ادبی، توانسـته انـد بـا تکیـه بـر ادبیـات کلاسـیك و تأثیر پذیـری از شـاعران برجسـته ی گذشـته و معـاصر اصالـت شـعری خـود را حفـظ نمایـند. آثـار کاراکـوچ و امـین پـور، محـل تلاقـی ادبیـات سـنتی و مـدرن مـی باشـدبه طـوری کـه کاراکـوچ بـا تلفیـق فرهنـگ و ادبـشرق و غـرب، شـعری مسـتقل بـا خصوصیاتـی جدیـد را پدیـد آورده اسـت. شـعرهای او؛ بیشـترغنایی اسـت و اشـعار امـین پـور، بـا تحـولات اجتماعـی، سـیاسی و فرهنگـی ایـران در دوره ی جنـگ و همچنـین بعـد از جنـگ و عـصر کنـونی پیونـدی مسـتقیم و هنرمندانـه دارد. کاراکـوچ زندگـی عـادی و روزمـره را بـا زندگـی معنـوی همـراه کـرده و بـه سـبك جدیـدی از شـعر متافیزیـك دسـت مییابـد. وی بـه عنـوان شـاعری واقـع گـرا بـه جـای توجـه بـه ماتریالیسـم، بیشـتر بـه عرفاناسـلامی در اشـعارش گرایـش دارد. بـا ابـداع درك جدیـدی از شـعر، بعـد از سـال ۱۹۵۰ از پایـه گـذاران شـعر نوگرایـی دوم محسـوب مـی شود.اسـتفاده از سـبك خـاص و دیدگاهشـعری نویـن، وی را از دیگـران متمایـز کـرده اسـت. روحیـه ی آزادی طلـب، میهـن پرسـتی و عدالتخـواه نیـز امـین پـور را در زمـره ی شـاعران ادبیـات پایـداری جـای مـی دهـد، ادبیـاتی کـه سرشـار از مقاومـت، مظلومیـت و انتظـار اسـت. ایـن دو شـاعر، بـا قـدرت روحـانیِ درونی خـود، در قالـب اشـعار بـه کمـک و نجـات انسـان هـای رنـج دیدهمـی شـتابند و بـه نوعـی رفتـار انسـان گونـه در اشعارشـان مـوج مـی زنـد. البتـه در کنـار حساسـیت معنـوی کاراکـوچ ردپـای فلسـفه اگزیستانسیالیسـم را نیـز در آثـارش مـی بینیـم. بـه طـور کلی،سـنگ بنـای شـعرهای کاراکـوچ و امـین پـور زندگـی انسـان اسـت. انسـان در شـعر کاراکـوچ و امـین پـور بـا تمـام ویژگي‌هـای خـوب و بـد دیـده مي‌شـود. در بـررسی اشـعار در زمینـه ی انسـان مـی تـوان بـه ایـن نتیجـه دسـت یافـت کـه منظـور شـاعر از بـه کارگـیری کلـماتی همچـون «مـن» انسـان مـادی، «تـو» انسـان معنـوی، «خـود» انسـان تلاشـگر و «او»هـمان خدایـی اسـت کـه بـرای رسـیدن بـه او بایـد تـلاش کـرد.

کاراکـوچ بالاتریـن مفاهیـم متافیزیکـی را در مفاهیـم سـنتی اسـلام جسـتجو مـی کنـد.از آثـار عطـار، مولانـا، جامـی و یونـس امـره روح روحانـی را مـی گیرد،حالـت روحـانی کهبـا تمـام وجـود در آثـار کلاسـیک شـعر تـرک تجلـی یافتـه اسـت. امـین پـور هـم ایـن حـس روحـانی را از اشـعار مولانـا و حافـظ و همچنـین مناجـات خواجـه عبداللـه انصـاری، تاریـخ بلعمـی و شـاعران معـاصر در اشـعارش منعکـس نمـوده اسـت.

شـعرهای سـزایی کاراکـوچ از جغرافیایـی کـه درآن بـه دنیـا آمـده و فرهنگـی کـه از آن تاثیـر پذیرفتـه، تشـکیل شـده اسـت. شـاعر، مجازهـای مربـوط بـه فرهنـگ و طبیعـت را بـا موفقیـت بـه خواننـده ارائـه مـی

دهـد و امـین پـور هـم بـا تصاویـر زیبایـی کـه از طبیعـت در شـعرهایش بـه نمایـش مـی گـذارد، مفهومـی زنـده و پویـا از طبیعـت خلـق کـرده اسـت. کاراکـوچ در سـال ۱۹۵۴ یـک مقالـه بـا عنـوان « رسـتاخیز یـک ملـت « در مجلـه ی»ینـی آی»، بـرای اسـتقلال جنـگ جزایـر، نوشـت. از دیـدگاه او، رسـتاخیز بـه معنـی زنـده شـدن بعـد از مـرگ اسـت. و ایـن مفهـوم بـدان معناسـت کـه هـنر بصـورت گسـترده و عمومـی، بپـا خاسـتن همـه ی تمـدن هـای اسـلامی اسـت. کاراکـوچ رسـتاخیز را جسـت‌وجوی درون‌مایـه و پیـدا کـردن آن و تولـدی دوبـاره می‌دانـد. او کلمـه رسـتاخیز را در طـول عمـر اسـتفاده می‌کنـد. از طـرف دیگـر، رسـتاخیز بیانگـر طـرز زندگـی و نـگاه ایـن دو شـاعر بـه زندگـی و درك آنهـا از فرهنـگ، مدنیـت و هـنر اسـت. امـین پـور هـم در اشـعار خـود، ضمـن بـاور بـه جهـانی برتـر از ایـن جهـان، بـه مسـئله جاودانگـی بعـد از مـرگ نیـز تأکیـد دارد.

سـزایی کاراکـوچ و امـین پـور در صـدر شـاعرانی قـرار دارنـد کـه کـه در حـوزه ی کـودك و نوجـوان شـعر سروده انـد، کـودك در شـعر سـزایی و نوجـوان در شـعر امـین پـور از جایـگاه بالایـی برخـوردار اسـت. کاراکـوچ سـعی می‌کنـد در شـعرش از نـگاه کـودك دنیـا را درك کنـد. ایـن دو شـاعر، بـا اسـتفاده از نـیروی تصویرسـازی‌های جسـورانه و غافلگیرانـه، شـعر کـودك و نوجـوان خـود را توانسـته انـد بـه سـطحی فراتـر از واقعیـت ببرنـد. شـعرهای نوجوانانـه امـین پـور هـم، عـلاوه بـر اینکـه تأثیر قابـل توجهـی بـر رونـد شـکل گیری و تحـول شـعر نوجـوان داشـته، از مضمـون و زبـان سـالم و قـوی برخـوردار اسـت.

از نظـر کاراکـوچ و امـین پـور، مـرگ تولـدی دوبـاره اسـت. از دیـدگاه آنهـا ایـن مفهـوم، آغشـته بـه هویـت متافیزیکـی مـی باشـد کـه سـب عـدم مخالفـت، غفلـت و نادیـده گرفـتن آن اسـت . مـرگ بـه معنـی تـازه شـدن همـه چیـز قبـل از بپـا خاسـتن مـی باشـد و بـه معنـی فراهـم شـدن یـک زندگـی متفـاوت اسـت. کاراکـوچ، مـرگ را بـه منزلـه ی آمـاده شـدن و رفـتن بـه مرحلـه ی زندگـی ابـدی مـی بینـد.

زبـان شـعری کاراکـوچ و امـین پـور بـا اسـتفاده از کلـمات سـاده و جدیـد شـکل گرفتـه اسـت، از زبـان عـروضی و وزن هجایـی در اشـعار آنهـا خـبری نیسـت. موسـیقی تکـرار و صنایـع ادبی بـه شـعر آنهـا وحـدت بخشـیده اسـت.

از نظـر کاراکـوچ، هنرمنـدان دودیـدگاه دارنـد. اولیـن آن، طبیعـت و دومیـن آن، تاریـخ اسـت. او دربـاره جنـگ اسـتقلال آناتولـی، الجزایـر، لهسـتان و مجارسـتان شـعر سروده و وقایـع تلـخ و شـیرین تاریـخ اسـلام را بیـان کـرده اسـت. شـاید ایـن بـه آن دلیـل اسـت کـه وی بـا جنـگ نامـه ی حـضرت علـی(ع)، پـرورش یافتـه و بـزرگ شـده اسـت. امـین پـور هـم در زمـان حیـات خـود، دوره هـای خـاصی از تاریـخ ایـران(انقلاب،جنـگ) را تجربـه کـرده اسـت، بـه مثابـه ی همـین برخـورد تاریخـی، اشـعار وی بازتـابی از سـه دهـه ی اخیـر ایـران بـه شـمار مـی آینـد.

از نظـر کاراکـوچ، موضـوع خـدا، آخـرت، وحـی و مـرگ در دنیـای متافیزیـک بسـیار مهـم اسـت، بـر همـین اسـاس متافیزیـک را بـا تمـدن یکـی میدانـد. زیـرا؛ دیـن، تمـدن و متافیزیـک، عـلاوه بـر اینکـه ارتبـاط درونـی تنگاتنگـی بـا یکدیگـر، تاریـخ و حقیقتـی جداناپذیـر بـا هـم دارنـد. کاراکـوچ در بسـیاری از اشـعارش، مـرگ مـادرش را یـاد آوری مـی کنـد، از دیـدگاه او، مـرگ مـادر برابـر بـا مـرگ خانـه اسـت و علـت تغییـر حالـت درونـی خـود شـاعر، همـین موضـوع اسـت. از دیـدگاه عمومـی زن و از دیـدگاه خـاص مـادر، جایـگاه جـدا از هـم دارنـد. در شـعر امـین پـور هـم، مـادر بالاتریـن ارزش را دارد، مـادر نمـاد مهربانـی اسـت. مـادری کـه بـرای کـودك دلتنگـش سرشـار از امیـد اسـت و در نبـود همـسر، یاریگـر اقتصـاد خانـواده اسـت.در کل، ایـن دو شـاعر زن را مربـی و هدایتگـر دانسـته و ارزش واقعـی یـک زن را در وظیفـه ی مـادری اش خلاصهمـی کننـد.

کاراکـوچ و امـین پـور هـر چنـد از سـنت در سرایـش اشعارشـان بهـره بـرده انـد امـا بسـامد اشـعار آنهـا بـا سـبك مـدرن اسـت. گویـی در شعرهایشـان، سـبك کلاسـیك بـا شـکل جدیـدی در قالـب شـعر نـو دوبـاره بازآفرینـی می‌شـود. ایـن دو شـاعر، هـر دو بـه سـنت پایبنـد هسـتند.

همچنین باید بیافزاییم که کاراکوچ با به میان آوردنِ تصمیمات از پیش تعیین شدهٔ مربوط به تمدن اسلامبه هویت فرهنگی شهر تاکید می کند. او به شهر ها دیدگاه تاریخی می بخشد و هنگامیکه شهر ها را به تصویر می کشد، تاریخ شهر، رویدادهای تاریخی، شخصیت های تاریخی را یا آوردی می نماید. از دیدگاه او،تاریخ شهر بر پایه دین بوجود می آید. امین پور نیز در اشعارش به مقوله ی شهر و روستا بسیار پرداخته است و از بارزترین مشکلاتی که جامعه ی شهری در شهر و روستا، با آن مواجه می شود، مسئله ی فقر و کمبود امکانات مالی و مادی را بیان می نماید که همه اینها به دلیل کمرنگ شدن عاطفهٔ دینی در میان مردم است. از نظر کاراکوچ ایمان، انسان و انسانیت را برپا نگه داشته است. انسان ها باید اعتقادات خود را به خدا روز به روز ارتقا دهند و تازه نگه دارند. اساس فرهنگ و تاریخ، دین می باشد. شوق و افکار اسلامی به عنوان یک ایده آل باید دوباره به روح ها نازل شود. باورهای دینی و گرایشهای ایمانی این دو شاعر، کاملا در اشعارشان انعکاس یافته است. توجه و تمرکز در آیات قرآن کریم، قصص قرآنی و مضامین مهم دینی به شکل خلاقانه ای در اشعارشان به وضوح دیده می شود.

در آثار کاراکوچ و امین پور، بطور معمول انسان ها با فکر، احساس و شهود درک می شوند. آنها به دنبال انسانی هستند که بسیار عمیق می اندیشد و صاحب دیدگاه عرفانی است.

همانطور که قبلا ذکر شد، بسامد بهره گیری از مفهوم شرق و غرب در شعر کاراکوچ بیشتر از شعر امین پور است.تمدن های شرق و غرب در طی تاریخ، مناسباتی را با یکدیگر داشتند. در قرن بیستم، این مناسبات افزایش یافت و به اندازه ای وسیع گشت که تمام زندگی را تحت سیطره خود در آورد. شرقی که هنوز پرده از آن برداشته نشده ،اندیشه های پنهانی و ارزشمندی دارد و مخالف با اندیشه های ساده، و معیوب غریب است. کاراکوچ، در مقابل سفاهت و شهوت غرب از شرق دفاع می کند و اعتقاد به زنده نگه داشتن شرق را بر خود واجب می داند. با اینکه اهل جنوب ترکیه است، ولی هویت شرقی خود را پنهان نمی کند. او علت مخالفتش با غرب را بر اساس فلسفه و منطق توجیه می کند.

از دیگر مضامین به کاربرده شده در آثار این دو شاعر، خدا است، از دیدگاه کاراکوچ خداوند در درون اوست و از رگ گردن هم به او نزدیکتر است. امین پور هم خداوند را حاکمی مقتدر و معشوقی نزدیکتر از خودش به او می داند. از نظر هر دو، خداوند عشق و معشوق حقیقی است.

از آنجایی که سزایی کاراکوچ، جبرگراست، کمتر به مفهوم اعتراض پرداخته است اما امین پور به عنوان شاعری منتقد، در قالب شعرهای انتقادي-اعتراضی سعی کرده است، وضعیت جامعه، اخلاق و سیاست را مورد نقد قرار دهد. کاراکوچ مخالف جنگ است، از نظر او، جنگ باید در زمان و مکانی صورت بگیردکه علت جنگ منطقی باشد و باید برای مسایل ارزشمندی همچون دفاع از مسئله ی انسانیت، استقلال و دین جنگید و نباید از جنگیدن در راه این ارزش ها منصرف شد. اشعار امین پور در زمینهٔ جنگ ایران که به دفاع مقدس مشهور است، او را در زمرهٔ نخستین شاعران انقلاب اسلامی قرار داده است.

منابع و مآخذ

اخوان ثالث، مهدي(۱۳۷۴)، گزینه اشعار مهدی اخوان ثالث، تهران: انتشارات مروارید.

اسماعیل، عز الدین(۱۹۶۶). الشعر العربی المعاصر قضایاء و ظواهره الفنیه و المعنویه، بیروت: دارالثقافه.

اسماعیلیان، ام البنین (۱۳۹۳).آویزش های روایی اورهان پاموک از ادبیات و هنر ایران در رمان نام من سرخ. تهران: دانشگاه علوم و تحقیقات.

اشراقی، زیبا. توکلی، حمید رضا. نظری، مهدیه (۱۳۹۰). یادمان همزاد عاشقان جهان، قیصر امینپور، تهران: انتشارات مروارید.

امین پور، قیصر(۱۳۶۳). در کوچه آفتاب، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

--------- (۱۳۶۷). تنفس صبح، تهران: انتشارات سروش.

--------- (۱۳۷۸). پی بال پریدن، تهران: انتشارات افق.

--------- (۱۳۸۰). آینه های ناگهان، تهران: نشر افق.

--------- (۱۳۸۴). سنت و نوآوری در شعر فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

--------- (الف ۱۳۸۶). دستور زبان عشق، تهران: مروارید.

--------- (ب۱۳۸۶). گل ها همه آفتابگردانند، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

--------- (۱۳۹۲). مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور، تهران: انتشارات مروارید

باقری، ساعد(با همکاری محمد رضا محمدی نیکو)،(۱۳۷۲). شعر امروز، تهران: الهدی.

بامن، زیگمون (۱۳۸۰). «مدرنیته چیست؟» ترجمه ی حسینعلی نوذری، مدرنیته و مدرنیسم. تهران، نقش جهان.

براهنی، رضا (۱۳۷۴). خطاب به پروانه ها، تهران: مرکز.

بهداروند، ارمغان(۱۳۸۸). این روزها که می گذرد(زیباشناسی و سیر تحول شعر قیصر امین پور)، تهران: انتشارات نقش جهان.

بیات، حسین. حسینی، سید محسن (۱۳۸۷)، چشم انداز ادبیات انقلاب اسلامی، تهران: انتشارات مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی.

بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر(۱۳۸۹) دیوان بیدل دهلوی، اکبر بهداروند، تهران: انتشارات نگاه.

ترابی، ضیاء الدین (۱۳۸۱). شکوه شقایق، قم: سماء.

--------- (۱۳۸۴). سبزتر از جنگل(مرگ در شعر پایداری ملل جهان)، چاپ اول، قم، نسیم حیات.

جعفری، مسعود(۱۳۹۰). «آینه دانی که تاب آه ندارد»، یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران: مروارید. صص ۳۵۵-۳۴۹.

حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۸۱)، دیوان حافظ، دکتر حسین علی یوسفی، تهران: نشر روزگار.

حلب، علی اصغر(۱۳۷۴). تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی، تهران: انتشارات اساطیر.

حسن پورآلاشتی، حسین. امن خانی، عیسي(۱۳۸۶).اگزیستانسیالیسم و نقد ادبي(بررسی رابطه اگزیستانسیالیم با نقد ادبی، جایگاه فیلسوفان این روش فلسفی در مباحث نقد ادبی و بازتاب این مباحث در ادبیات معاصر ایران)، فصلنامه پژوهشهای ادبی،سال ۴، شماره ۱۷، پاییز.ص ۳۴-۹.

حسن لی، کاوس (۱۳۸۶). گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.

خو محمدی خیرآبادی، سعید (۱۳۸۴). نگاهی مختصر به ادبیات(شعر) دفاع مقدس، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

رجب زاده، شهرام(۱۳۸۰). ده نکته درباره ی شعرهای نوجوانانه ی قیصر امین پور. تهران: پژوهشنامه ی ادبیات کودك و نوجوان، شماره ۲۸.ص: ۱۶۵- ۱۵۲.

سنگری، محمد رضا.(۱۳۷۷). ادبیات پایداري(مقاومت). نامهٔ پژوهش(ویژهٔ دفاع مقدس). ش۹، س۳، تهران: مرکز پژوهش های بنیادی.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۴). کلیات سبك شناسی، تهران: میترا.

شکری، غالی.(۱۳۶۶). ادب مقاومت. ترجمهٔ محمد حسین رحمانی. تهران: نشر نو.

طبری، محمد جریر(۱۳۸۲). تاریخ طبری ، ترجمه: ابوالقاسم پاینده. تهران: انتشارات اساطیر.

قائمی، علي(۱۳۶۶). مسئله انتظار، قم: انتشارات هجرت.

کسرایی، سیاوش(۱۳۸۰). آرش کمان گیر، تهران: کتاب نادر.

محدّث خراسانی، زهرا (۱۳۸۸). شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

نیك منش، مهدی. (۱۳۸۴). «بررسی و تحلیل شیوه ی برگردان در شعر نیما»، مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش ۴، سال۳۸، ص ۱۱۱- ۹۹).

همایی، جلال الدین(۱۳۶۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.

Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı Ansiklopedisi I, İstanbul, 2008.

Anthony Giddens, The Consequences of Modernity Standford University Press, Stanford, 1990.

Alain Touraine, Modernliğin Eleştirisi, İstanbul, 1995.

Adem Ölmez, Osmanlı'dan Türkiye'ye Modernleşme Mücadelesi ve Bediüzzaman, Köprü Dergisi, 61.sayı,1998.

Ali Barskanmay, Akılda Ezber Şiir Bırakan Şair, Yedi İklim Dergisi, Eylül 2000, Sayı 126.

Ali İhsan Kolcu, Cumhuriyet Edebiyatı-I (Şiir). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2009.

Ahmet Ada, "Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç", Hece Dergisi, Sayı:73, 2003.

Alâattin Karaca, İkinci Yeni Şiiri. (Hazırlayan: Mehmet H. Doğan). İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya). İstanbul: İkaros Yayınları, 2008.

Ahmet Oktay, Yazılanla Okunan, Yazko Yay. İstanbul, 1983.

Ali Osman Dönmez, "Ötesini Söyleyemeyeceğim Şiirinden Hareketle Kadın" Kahramanmaraş'ta Sezai Karakoç'la 40 Saat, K.Maraş Bld. 2006.

Ali Haydar Haksal, Yedi İklim Dergisi, İstanbul, Sayı 126, Eylül 2000.

Ahmet Özpay, T.C. Kültür Bakanlığı Sezai Karakoç Özel Sayısı, Ankara, 2010.

Ahmet Murat, Bir Gelenek Yaratmak, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu İstanbul, 2011.

Adem Polat, Gelenekte Varoluş, Sezai Karakoçla 40 Saat, K.Maraş Bld., 2006.

Alpaslan Açıkgenç, Bilgi Felsefesi, insan Yay. İstanbul, 1992.

Arif Ay, Yedi Iklim Dergisi, İstanbul, Sayı 126, Eylül 2000.

Ahmet İnam, Türk Şiirinde Mistik Yönelimler", Yeni Dergi, İstanbul, Aralık 1973.

Ayhan Kurt, Ötesini Söyleyemiyorum, İstanbul, Ludingirra 9.

Bernard Lewis, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Ankara, 1984.

Büşra Sürgit, "Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Temel İzleklerden Biri Olarak Arada Kalmışlık", Küçükçekmece Belediyesi Yayınları, İstanbul, Haziran 2012.

---------- "Edebiyat Geleneğiyle Kurduğu İlişki Açısından Sezai Karakoç'un "Gazel" Şiiri, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Cilt / Sayı L.

Behçet Necatigil, (BütünEserleri 6), Düz Yazıları 2 (Basıma Hazırlayan : Hilmi Yavuz-Ali Tanyeri), İstanbul: Cem Yayınevi. 1983.

Baki Asiltürk, Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış, Ludingirra 9, İstanbul, 1991.

Beşir Ayvazoğlu,Karakoç, Gelenek ve Modern Şiir, Türkiye Gazetesi, 6 Mart 1993.

Can Şen,"Ahmet Hâşim ve Bâki Ayhan'ın Birer Şiirinden Hareketle Yüz Yılda Modernizme Eleştirel Bir Bakış" CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:12, Sayı:3, Eylül 2014.

Charles TAYLOR, The Ethics of Authenticity. Cambridge: Harvard University Press.2000.

Doğan Yel, Şahdamar, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim), Cilt: 3, Ankara, TDK Yayınları,

2. Baskı.1998.

Cihan Aktaş, Mona Rosa'nın 80 Kuşağına Etkisi, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2008,.

Dr. Ertan ÖRGEN, Türklük Bilimi Araştırmaları(TÜBAR-XXIV-), 1940 Sonrası Türk Şiirinde Ölüm,2008-Güz.

Etyen Mahçupyan, Osmanlı'dan Postmoderniteye, Patika Yay. İstanbul, 1996.

Emin Özdemir, Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, , Ankara, 1981.

Editör, Kitap Dergisi, Sayı 93, İstanbul, Aralık 1998.

Eyüp Onart, Bir Şairin Düzyazıları, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Erdem Bayazıt, Sezai Karakoç'un Şiirine Giriş, Deneme Dergisi, 1972.

Ebubekir Eroğlu, "Modern Türk Şiirinin Doğası", 3.baskı, YKY, İstanbul, 2011.

Ertan Örgen, Türk Şiirinde Gelenek, Palet Yayınları, Konya, 2010.

Fahrettin ALTUN, Modernleşme Kuramı, İstanbul, Küre Yay., 2005.

Fatma Ömerustaoğlu, "Hatıralar İçindeki Otobiyografik Çizgi", Kitap Dergisi Özel Sayı, İstanbul, 1998.

Ferit Öngören, Yedi Şairi Türkçede İnceleme Taslağı, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Güven Turan, Hızırla Kırk Saat ve Sesler, Sezai Karakoç; Hayatı, Sanatı ve Düşüncesi, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Hüseyin Baydar, "Sezai Karakoç Üzerine, Şiirinin Haritasinda Gezinmek, Berfin Bahar, S.164, Ekim 2011.

Hikmet Altınkaynak, Çağdaş Türk Şiiri, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2003.

Hüseyin Yaşar, Sezai Karakoç'un Medeniyet Tasavvurunda Anne, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 74/, Fall 2012.

----------, Sezai Karakoç'un Şiir Poetikasında Çocuk Halleri, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 81/ Winter 2013.

Hüseyin Peker, Sesler, Sezai Karakoç; Hayatı, Sanatı ve Düşüncesi, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Hayriye Ünal, Sezai Karakoç'un Gölgesi, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2011.

http://www.zaman.com.tr/pazar_sezai-karakocu-okuma-kilavuzu_763129.html , 23.06.2015.

http://yucedirilis.org.tr/din-ve-medeniyet/, 23.06.2015.

http://www.parsquran.com/data/show.php?quantity=&lang=far&sura=13&ayat=0&user=far

http://sezaikarakoc.net/sezai-karakoc/ , 28.06.2015.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Modernizm , 07.01.2015.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sezai_Karakoç ,23.06.2015.

http://www.zaman.com.tr/cuma_kultur-sanat-buyuk-odulu-sezai-karakocun_482791.html, 23.06.2015.

http://yenisafak.com.tr/aktuel/default.aspx?t=14.11.2007&c=5&i=28077,19.08.2015

İbrahim Tüzer, 'Yüreğinde İnsanlıktan Bir İz Taşıyan' Şair: Kent'te Direnen Bir Bilinç Olarak Sezai Karakoç Şiiri, Ayraç, S.4, 2009, Aralık.

Ilhan Kutluer, Yedi Iklim Dergisi, sayı 126, İstanbul, Eylül 2000

İsmet Emre, Postmodernizm ve Edebiyat, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006.

İbrahim Demirci, Sezai Karakoç'un Dil Anlayışı, Kahramanmaraş'ta Sezai Karakoç'la 40

Saat, K.Maraş Bld. 2006.

İshak Arslan, “Ruhun Dirilişi Üzerinden Sezai Karakoç’u Okumak” Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2011.

İhsan Işık, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Ankara, 2006.

İsmet Emre Postmodernizm ve Edebiyat Anı Yay. Ankara, 2004.

İsmail Kıllıoğlu, Yedi Iklim Dergisi, sayı 126, İstanbul, Eylül 2000.

Jean Baudrillard, Simulakrlar ve Simulasyon, Dokuz Eylül Yay. 1998, İzmir, s.30. Aktaran İsmet Emre Postmodernizm ve Edebiyat Anı Yay. Ankara, 2004.

Kamil Eşfak Berki, Mona Rosa Şiiri ve Betimlemeler, Kitap Dergisi, Sayı:93, 1998.

Kemal Bek, Tahanın Kitabı Üzerine Okuma Notları, İstanbul, Ludingirra 9, 1999.

Kadir Analay, Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi, Dicle Ünv. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi,. 2009, Diyarbakır.

Kemal Bek, Tahanın Kitabı Üzerine Okuma Notları, İstanbul, Ludingirra 9, 1999.

Levent Köker, Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi, Iletisim Yay. İstanbul, 1995.

Laurent Mignon, “Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç, Hece Dergisi”, Ankara, Sayı:73. 2003.

Murat Kaçıroğlu, İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika, Türkiyat Mecmuası, C. 21/Güz, 2011.

M.A. Büyükara, Türkiye’de Radikal Dini-Siyasi akımlar, Demokrasi Platformu Dergisi, Sayı 8, Güz 2006.

Mehmet Can Doğan, İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiiri’nin Gönülsüzü: Sezai Karakoç, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 63/ Summer 2011, .

M.Fatih Andı, Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmed Midhat Efendinin Parisi, İlmi Araştırmalar, 2005.

----------, İstanbul'a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın Şiirlerinde İstanbul,İlmi Araştırmalar 6, İstanbul, 1998.

----------,Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Bir Medeniyet Göstergesi Olarak Şehir, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2011.

M.Ali Abakay, Yedi İklim Dergisi, , Sayı 4445-, İstanbul Kasım-Aralık 1993.

Münire Kevser Baş, Sezai Karakoç Şiirinde Ölüm, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 51/ Winter 2010.

----------, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Metafizik Vurgu”, İnsan Yayınları, İstanbul, 2011.

----------, Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında Metafizik, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul 2011.

Mehmet Çetin, Tanzimattan Bugüne Türk Şiir Antolojisi, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1994.

Muhsin Macit, Gelenekten Geleceğe, Kapı Yayınları, İstanbul, 2005.

Muhiddin Bilge, Yedi İklim Dergisi, , sayı 4445-, İstanbul Kasım-Aralık 1993.

Murat Turna, Sezai Karakoç’un Gözüyle Yunus Emre, Mehmet Âkif Ve Mevlâna, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 71/ Winter 2012.

Mahir Ünlü- Ömer Özcan, 20 yy Türk Edebiyatı, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2003.

Muzaffer Uyguner, “Gül Muştusu”, Hisar, s.71, Kasım 1969.

Murat Sönmez, “Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç”, Hece Dergisi, Ankara, Sayı:73, 2003.

Muhsin Macit, Yedi İklim Dergisi, İstanbul, Sayı 126. Eylül 2000.

Mehmet Can Doğan, Sezai Karakoç İkinci Yeninin Neresinde?, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2011.

Mehmet Kahraman, “Taha’nın Kitabı”, Yedi İklim Dergisi, İstanbul Kasım-Aralık, 1993.

Mike Featherstone, Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, (Çev. Mehmet Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Mani bin Hammad El-Cüheni, (Editör) Çağdaş Fikir Akımları Ansiklopedisi, İstanbul, 1993.

N.Ahmet Özalp, Şiirimizin Ağa Ustası, Kitap Dergisi, Sayı:93, İstanbul, 1998

Nurullah Çetin, Şiir Tahlilleri 2, Akçağ Yayınlar, Ankara, 2012.

Necip Fazıl Kısakürek, Son Posta Gazetesi, İstanbul, 5 Mayıs 1962.

Oya Batum Menteşe, “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Ankara, Sayı:519, 1995.

Ömer Tuğrul Kara, “Türkçenin Kuralları Dışına Çıkan Bir Topluluk: İkinci Yeniciler”, Tarih Okulu Dergisi, Yıl 6, Sayı XV, Eylül 2013.

Ömer Öztürkmen, Sezai Karakoç, Hayatı, Sanatı ve Düşüncesi, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Osman Bayraktar, Yedi İklim Dergisi, İstanbul, Sayı 126, Eylül 2000.

Orhan Kahyaoğlu, İnsan Ölmeden Önce, Ludingirra, İstanbul, 1999.

Oswald Spengler, The Decline Of Te West, II, New York 1926.

Rekin Ertem, Edebiyatımızda Batılı Akımlar, İstanbul, 1994.

Rasim ÖZDENÖREN, Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı, İz Yay., Ankara, 1987.

----------, S.K. Üzerine, Sezai Karakoç; Hayatı, Sanatı ve Düşüncesi, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

----------, Mutlakın Gerçekleştirimi, Yeni İstiklal, İstanbul , 12 Ağustos 1962.

Ramazan Korkmaz, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları, 2009.

Ramazan Kaplan, Sezai Karakoç Şiiri, Kahramanmaraş’ta Sezai Karakoç’la 40 Saat, K.Maraş Bld. 2006.

----------, Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni. Millî Eğitim, (88), 19. 1989.

Suut Kemal Yetkin, Edebiyatta Akımlar, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967.

Sevim Kantarcıoğlu, Türk ve Dünya Romanlarında Romantizm, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Süleyman Hayri BOLAY, Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

Sezai KARAKOÇ, Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, 15. Baskı, İstanbul, 2013.

----------, Diriliş Dergisi, İstanbul, 21.11.1988.

----------, Diriliş Dergisi, “Parti ve Biz”, 20.10.1989.

----------, Edebiyat Yazıları I, Diriliş Yay., İstanbul, 1997a.

----------, Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, 15. Baskı, İstanbul, 2013.

----------, Hatıralar LXI, Diriliş, İstanbul, Sayı 61. 15.09.1989.

----------, Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997b.

----------, İslamın Dirilişi, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.

----------, Çağ ve İlham, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012b.

----------, Hatıralar, Diriliş, 1991.

----------, Diriliş Dergisi, “Parti ve Biz”, İstanbul 20.10.1989.

----------, Mevlana, İstanbul, 1999a.

----------, Yunus Emre, İstanbul, 1999b.

----------, Mehmet Akif Hayatı İnanç ve Düşünce Oluşumu Savaşı, 1987, Ankara, 1987.

----------, Günlük Yazılar I Farklar, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997c.

----------, Günlük Yazılar IV, Gün Saati, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1999a.

----------, Günlük Yazılar II Sütun, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1999b.

----------, Hatıralar, Diriliş, İstanbul, s.49, 23 Haziran 1989.

----------, Yitik Cennet, Diriliş Yay. İstanbul, 1979.

----------, Diriliş Neslinin Amentüsü, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.

----------, Ruhun Dirilişi, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007.

----------, Fizik Ötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi, Diriliş Yayınları, İstanbul.

----------, Çağ ve İlham II, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007.

----------, Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat – Medeniyet -Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 51/ Winter 2010.

----------, Diriliş Muştusu, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.

----------, Hatıralar, Diriliş, S.20, İstanbul, 5 Aralık 1988.

Selam Ece, Kar Şiiri, Sezai Karakoç’la 40 Saat, K.Maraş Bld., 2006.

Sıddık Akbayır, Yoktur Gölgesi Türkiyede” Turkuvaz Kitap Istanbul, 2012.

Saadettin Acar, Neden Sezai Karakoç, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2011.

Saadettin Acar, Neden Sezai Karakoç, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2011.

Servet Şengül, İnancın İmgeye Yansıması, Int. Journal of Social Science Volume 5 Issue 5, p. 269280-, Oct. 2012

Şaban Sağlık, “Sezai Karakoç"un Gözüyle Yunus Emre”, Yedi İklim, İstanbul 1993.

Şakir Diclehan, Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç, İstanbul, 1980.

Turan Karataş, İkinci Yeni, (Hazırlayan: Mehmet H. Doğan). İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya), İkaros Yayınları, İstanbul, 2008.

Turan Karataş, Doğu’nun Yedinci Oğlu, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.

----------, Baktıkça Büyüyen Bir Şahsiyetin Yazıyla Çıkarılan Fotoğrafı, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul, 2008b.

Ümran Deveci Kırman, Kara Yılan Şiiri, Kahramanmaraş’ta Sezai Karakoç’la 40 saat, K.Maraş Bld., 2006.

Yves Duplessis, (ÇevirenS.Hilav) (Aktaran) “Dadaizm” Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı, Ankara, 1981.

Yusuf Ziya Cömert, Aşka ve Dirilişe Dair, Kitap Dergisi, Sayı:93, İstanbul, 1998.

Veysel Sedat, Gül Muştusu, Sezai Karakoç, Hayatı, Sanatı ve Düşüncesi, Teksir Yayınları, Ankara, 1976.

Zekeriya BAŞKAL, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 17, 2 “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, Ankara, 2010.

Zafer Acar, Bence XX Yüzyıl Türk Şiiri Sezai Karakoç Kuşağı İkinci Yeni, Usta-Çırak, İstanbul, 2013.

همچون دو چنار بزرگ در شعر ترکی و ایرانی ایستاده اند. یکی شاعر پست مدرن که می توان آن را بنیانگذار شعر ایرانی پس از انقلاب دانست و دیگری استاد شعرعاشقانه-عرفانی در شعر ترکی است. ابیات شعر هر دو، با سطوح متافیزیکی پوشانده شده است. آنها از اعتقادات خود الهام می گیرند و شعر انتزاعی و سنتی را با شعر مدرن آمیخته اند. آنها شاعران شعرهایی هستند که در روح انسان اثری از خود برجای می گذارند. آنها با زبانی متفاوت، شاعر احساسات مشابه شدند. آنها به ما آموختند که میتوان از منظر دیگری به مردم ، زنان ، کودکان ، طبیعت و زندگی نگاه کرد و ما سعی داریم جهان این دو شاعر را درک کنیم.

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

9 786057 424723