آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

ویژه‌نامه زبان و ادبیات کردی

تبعیدی فقط آن کس نیست که از زادبوم خویش تارانده شده باشد. تبعیدی می‌تواند از زبان، فرهنگ و هویتِ خویش نیز تبعید گردد. آن‌کس که شعر، داستان، هنر، فکر و اندیشه‌اش در کشور خودی امکان چاپ و نشر نداشته باشد، نیز تبعیدی است. این نشریه می‌کوشد تا زبان تبعیدیان باشد. تبعید را نه به مرزهای جغرافیایی، و تعریف کلاسیک آن، بل‌که در انطباق با جهان معاصر می‌شناسد.

این نشریه که فعلاً به شکل فصلنامه منتشر می‌گردد، گِرد فرهنگ و ادبیات تبعید سامان می‌یابد. می‌کوشد در همین عرصه هر شماره را به موضوعی ویژه اختصاص دهد. مسئولیتِ هر شماره از نشریه و یا حداقل بخش ویژه آن را سَردبیری میهمان بر عهده خواهد گرفت. تلاش بر این است که صداهای گوناگون فرهنگ و ادبیات تبعید در نشریه حضور داشته باشند، چه در قامت سردبیران میهمان، چه در قامت نویسندگانی که به همکاری دعوت می‌شوند.

ویراستار هر نوشته نویسنده آن است.

فصلنامه **آوای تبعید** بر گستره ادبیات و فرهنگ
شماره ۲۸، **تابستان ۱۴۰۱** (۲۰۲۲)
مدیر مسئول: **اسد سیف**
مسئول این شماره: **فریدون ارشدی**
صفحه‌آرایی: **ب. بی‌نیاز (داریوش)**
پست الکترونیکی:
avaetabid@gmail.com
سایت نشریه: www.avaetabid.com
فیس‌بوک: avaetabid

تصویر روی جلد اثر احمد خلیلی فرد
تصویر پشت جلد اثر فرزین صادق ایوبی

همکاران این شماره:

صالح آکین/ سامال احمدی/ ابراهیم احمدی‌نیا/ فرانک احمدی/ ته‌وفیق ئیبراهیمی/ یه‌سمه‌ر ئیبراهیمی/ گولباخ به‌هرامی/ علی پاک‌سرشت/ قاسم تاباک/ انیسه جعفری‌مهر/ ژیار جهانفرد/ ناهید حسینی/ نوید حسینی/ شاهرخ حسن‌زاده/ کاوه خوسروی/ سارو خسره‌ی/ احمد خلیلی فرد/ بهزاد رحیمی/ اسعد رشیدی/ قادر رسول فات/ فرشید رستمی/ بیژن ره‌حمانی/ سیامند زندی/ رحمان صوفی سلطانی/ سه‌رچاوه‌کان/ صالح سوزنی/ بابا شیخ ناصری/ فاتح شیخ‌الاسلامی/ فرزین صادق ایوبی/ کویستان عومه‌رزاده/ بیان علیرمایی/ ایرج عبادی/ اسماعیل عظمی/ فرهاد عزتی‌زاده/ شوانه فاضل نیا/ کیوان فهیمی/ ئارام فه‌تحی/ کیوان قادری/ نینا کریمی/ لیلا گرگانی/ شه‌ویار گولابی‌ئازه‌ر/ عادل محمدپور/ کاروان محمدپور/ صلاح محمدی/ خاطره محمدی/ شعیب میرزایی/ هیوا میرزایی/ کمال مریوانی/ محمدتوفیق مشیرپناهی/ منوچهر ناصحی/ کامیل نجاری/ سیامک نجفی/ شیما نعمت‌الهی/ کاوان نه‌هایی/ ناسر وه‌حیدی/ کوروش همه‌خانی

آدرس "آوای تبعید" (بر کاغذ) برای خرید در آمازون:

Avaye Tabid: Das Magazin für Kultur und Literatur

برای خرید در جستجوگر سایت آمازون عنوان لاتین بالا را درج کنید.

و یا این‌که آن را مستقیم از انتشارات «گوته-حافظ» سفارش بدهید؛

goethehafis-verlag@t-online.de
www.goethehafis-verlag.de

فهرست

- **چند نکته و سخنی کوتاه با خوانندگان/** اسد سیف و فریدون ارشدی / ۳

از ادبیات، زبان و فرهنگ
- درآمدی کوتاه بر جریان شناسیِ شعرِ هورامی از ابتدا تا کنون/ عادل محمدپور/ ۴
- نگاهی به فراز و فرودهای شعر نو هورامی/ فرشید رستمی/ ۱۰
- هایکو در زبان کوردی/ اسماعیل عظمی/ ۱۴
- هایکو با واژگانی ساده به عمق دریا/ شوانه فاضل نیا/ ۱۸
- اسماعیل عظمی؛ ازرا پاوند ادبیات کوردی/ نوید حسینی/ ۲۱
- تعهد و مبارزه فرهنگ‌نویسان زبان کردی/ صالح آکین/ ۲۳
- رمان کردی؛ بوطیقای ضدروایت/ کاروان محمدپور/ ۳۳
- شاهنامه‌های فارسی و کردی چه شباهت و تفاوت‌هایی دارند؟/ دکتر فرهاد عزتی‌زاده/ ۴۰
- مستوره اردلان/ بابا شیخ ناصری/ ۴۲
- نگاهی به محتوای شعر زنان کُرد کلهر/ انیسه جعفری‌مهر/ ۴۴
- حماسه گیلگامش و "بیت" کردی/ شاهرخ حسن‌زاده/ ۷۱
- جیهانی دیونیسوسی دەق بولەقاودانی میژوو/ سەرچاوەکان/ ۸۱
- علیه دیکتاتوری زبان/ صالح سوزنی/ ۸۹
- جایگاه کارگاه‌های آموزش نویسندگی در کُردستان/ نینا کریمی/ ۹۹
- سەیدەوان/ ترجمه کامیل نجاری/ ۱۰۴
- مارف ئاغایی شاعیری هەریمی مەرگ و چولەونی/ ناسر وەحیدی/ ۱۰۹
- بودن و شدن در تئاتر کردی/ صلاح محمدی/ ۱۱۶
- وضعیت سینمای مستند در کردستان/ شیلان سعدی/ کیوان فهیمی/ ۱۲۸
- ژنوساید هویت فرهنگی با ممنوعیت زبان مادری/ سامال احمدی/ ۱۳۱
- «هیمن» ستاره‌ای درخشان در آسمان ادبیات معاصر کرد/ برگردان سیامند زندی/ ۱۳۳
- نووڕینیگ وە ناوەڕووک شیعر ژنەیل کورد لە ناوچەی کەلهور/ ئانیسا جەعفری‌میهر/ ۱۶۰

داستان
- بلوط‌ها در شب/ محمدتوفیق مشیرپناهی/ ۱۷۷
- چند مینیمال/ خاطره محمدی/ ۱۸۳
- چیرۆکیمینیمالْ/ بیژن رەحمانی/ ۱۸۵
- ارمغان ذهن، جدال ابدی است/ ژیار جهانفرد/ ۱۸۶

نمونه‌هایی از شعر کردی ۱۹۴
ابراهیم احمدی نیا/ فاتح شیخ‌الاسلامی/ منوچهر ناصحی/ بیان علیرمایی/ رحمان صوفی سلطانی/ بهزاد رحیمی/ سارو خسرەی/ سامال احمدی/ اسعد رشیدی/ کوروش همه‌خانی/ قاسم تاباک/ شعیب میرزایی/ کاوه خوسروی/ فرانک احمدی/ قادر رسول فات/ کاوان نەهایی/ ایرج عبادی/ کویستان عومەرزادە/ کیوان قادری/ گولباخ بەهرامی/ لیلا گرگانی/ ناهید حسینی/ هیوا میرزایی/ ئارام فەتحی/ یەسمەر ئیبراهیمی/ کمال مریوانی/ شەویار گولابی‌ئازەر/ سیامک نجفی/ تەوفیق ئیبراهیمی/

آثاری از نقاشی‌های فرزین صادق ایوبی/ ۲۲۸
آثاری از نقاشی‌های احمد خلیلی فرد/ ۲۳۲

چند نکته

انتشار ویژه‌نامه‌ای در زبان و ادبیات کردی ادامه همان راهی‌ست که با انتشار ویژه‌نامه‌هایی در زبان و ادبیات ترکی و گیلکی آغاز نموده بودیم. این ویژه‌نامه‌ها در واقع نه تنها در شناخت و شناساندن این زبان‌ها و خلاقیت‌های هنری و ادبی آن‌ها، بلکه ارزش بدان‌هاست که «آوای تبعید» در برنامه کار خویش قرار داده است.

دوست عزیزم **فریدون ارشدی** کارهای تدارکاتی ویژه‌نامه زبان و ادبیات کردی را برعهده گرفتند و خود به تنهایی تمامی این مطالب را از شعر و داستان گرفته تا نقد و بررسی و نقاشی‌های آن، تهیه کرده‌اند و این یعنی کاری بزرگ که تنها به صبر و وسواسی ویژه پیش رفته است. سپاس فراوان از او که با چندین ماه کار سرانجام این مجموعه را فراهم آوردند.

در این شماره خلاف دیگر شماره‌های «آوای تبعید» از چند خط استفاده شده است. مشکل از آن‌جا آغاز شد که هر نوشته‌ای با یک خط و چه بسا شکل ویرایشی متفاوتی دریافت می‌شد. در تغییر خط‌ها حروف درهم می‌ریخت. نتیجه این‌که تصمیم گرفته شد تا حد امکان از چند خط استفاده شود.

اسد سیف

سخنی کوتاه

دوست فاضلم "مهدی استعدادی شاد" از من خواست تا در تهیه و تدارک ویژنامه‌ی کوردی نشریه "آوای تبعید" با دوست گران‌قدرم "اسد سیف" همکاری بکنم. از آن‌جایی که هدف گردانندگان "آوای تبعید" آشنا کردن خوانندگانش با شعر و ادبیات زبان‌های موجود در جغرافیای کنونی ایران عنوان شد، علی‌رغم شناختم از مشکلات چنین کاری، با کمال میل مسئولیت تهیه آثار را پذیرفتم .

ویژه‌نامه‌ای که هم اکنون در اختیار شماست، حاصل تلاشی چند ماهه است که با وجود تمامی مشکلات؛ تماس با نویسندگان، دریافت نوشته‌ها، گردآوری آثار و فرستادن برای تنظیم و صفحه‌آرایی، به سرانجام رسید.

زبان کوردی، یکی از زبان های کهن دامنه زاگروس با نگارش و رسم‌الخط ویژه است، آشنا نبودن دوستانی که وظیفه‌ی صفحه‌آرایی نشریه را برعهده داشتند با این زبان، قطع شدن و کند بودن اینترنت در ایران، طول کشیدن زمان ترجمه‌ی پاره‌ای از آثار توسط نگارنده‌ها، اشتباه در فرستادن متن‌ها با "پی دی اف"، به جای استفاده از "فرمات ورد"، از جمله مشکلاتی بودند که تا اندازه‌ای بر روند پیش رفتن کار در زمان مشخص شده برای انتشار، تأثیر گذاشت.

بی‌گمان آثار منتشر شده در این ویژه‌نامه، بخش کوچکی از تولیدات ادبی، پژوهشی و هنری بسیار گسترده زبان و ادبیات کوردی در جغرافیای کنونی ایران است. گستره‌ای پر بار در شاخه‌های سورانی، کەلهوری، اورامی و کورمانجی، در ژانرهای شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه، نقد و بررسی، ترجمه، واژه‌نامه، پژوهش و تحقیق .

امید آن‌که چنین کاری دریچه‌ای باشد برای آشنایی خوانندگان با گوشه‌ای از زبان و ادبیات کوردی.

فریدون ارشدی

عادل محمدپور

درآمدی کوتاه بر جریان‌شناسیِ شعرِ هورامی از ابتدا تا کنون

در دو بخش کوتاه فرآیندِ جریان شعر هورامی را از ابتدا تا عصر کنونی دنبال میکنیم: بخش نخست؛ شعر کلاسیک/ قراردادیِ هورامی و بخش دوم؛ سیرِ تحوُّلِ شعرِ معاصرِ هورامی

بخشِ نخست؛ شعر کلاسیک هورامی

زبان و شعرِ کُردیِ هورامي دارای پیشینه‌اي غنی و ویژگي‌هاي منحصر به فرد خود است ؛ با سبك‌هاي رایج فارسي و نیز سبک ادبیِ شعر کُردي سوراني تفاوت‌هایِ ژرفْ ساختی دارد؛ در رویه‌ای دیگر اصالت، خاستگاه، شناسنامه‌ی مجموعه‌ی زبان و ادبیات کُردي را باید از روی متون و مستندات تاریخیِ شعر هورامي بازشناخت و یا تئوریزه و طبقه بندي کرد. از نظر تاریخی، هورامی(گوران) پس از ظهور اسلام با حضور شعر هرموزگان و معرفت پیرشالیار (اوایل حمله اعراب به ایران)، چهارده سده‌ي متوالي بدون گسست زمانی، بر شاعران هورامي، سوراني، باجلان، زنگنه، شه‌به‌ك، زازا، به‌رزنجه،کلهُري، گروسي، لُري در سراسر مناطق غربي ایران(دربار خاندان اردلان) تا حوالي شوشتر و دزفول و بخش‌هایي از کردستان ترکیه و کردستان عراق، هژمونیِ ادبی داشته است (محمدپور، ۱۳۹۲: ۷). «کتابت و ادبیات ابتدا از هورامي و سپس کرمانجي آغاز شده است. سوراني خیلي دیرتر نزدیك به سه قرن است، کتابت را شروع کرده است، اما پس از جنگ جهاني اول شرائطي فراهم شد که این گویش زبان معیاري براي کُردها شود. (حسن پور، ۲۰۰۸: ۱). بنا براین غریب به نظر نمي‌رسد که مدت‌ها شاعران تمام گویش‌ها، به شیوه هورامي/ اورامن، شعر مي‌سروده‌اند، ازجمله این شاعران: بهلول ماهي سده (٥٢ق)، جلاله خانم(٥٤ق)، بابا طاهر(٥ ه)، شاخوشین لُرستاني(٥٥ق)، سان سهاك برزنجي(٥٦ق)، شیخ عیسي برزنجي(٥٧ق)، شیخ صفي اردبیلي(٥٧ق)، ملا پریشان(٩ ه)، شیخ شهاب کاکوزکریائي(٥١١ق)، خانای قبادي(٥١١ق)، ولي دیوانه(٥١٢ق)، که‌لبالي خان(٥١١ق)، میرزاشفیع کلیایي (٥١١ق)، صیدي هورامي (١١٩٩-١٢٦٥ ه.ق) ، میرزا شفیع پاوه‌اي(١٢٥٢-٥١٢٠٠ق)، مستوره کُردستاني(٥١٣ق)، احمد بَگ کوماسي، شیخ عزیز و شیخ احمد جانوره و مولوي کُرد(٥١٣ق)، و ده‌ها شاعر دیگر پس از مولوي که پرداختن به آن مستلزم چندها مجلد تاریخ ادبیات است.

بر اساس شاخصهای زبانی، ادبی و فکریِ شاعران، هورامي پس از اسلام؛ داراي هفت جریان(دوره) شعر بوده‌است.
به ترتیب زیر:
دوره اول: متن سه بیتی هرموزگان؛ اولین شعر هجایي هورامي، (از اوایل حمله اعراب به ایران)
دوره دوم: جریان شعر یارسان و فهلویات اورامن؛ صبغه‌ي آییني- ادبي شعر هجاییِ هورامي (از نیمه دوم قرن ۲ تا قرن ٥١١. ق)
دوره سوم: بیساراني؛ نمود خلاقیت، ریتم و انسجام شعر هجایي هورامي و تثبیتِ این جریان (١١ تا ٥١٢ق)
دوره چهارم: صیدي هورامي؛ تداوم و تنوعِ این جریانِ در ساخت و صورت شعر هورامي(٥١٣ق)
دوره پنجم: مولوي تاوه‌گُزي؛ تلفیق و انسجام در فُرم و محتوای شعر(قرن ١٣ و ١٤ق)
دوره ششم: دوره بعد از مولوي، شاعران تالي و تابع مولوي(قرن ١٤ و بعد)
دوره هفتم: جریان تحول و دگرگوني در ساخت و صورت و محتواي شعر هورامي (محمدپور، ١٣٩٢: ١٩)

متن شعر هرمزگان بر اساس الفبای کُردی و ترجمه‌ی فارسی:

ئۆرمزگانړمان، ئاتران کوژان
ōrmizgānṛimānātirānkužān
آتشکده‌ها ویران، آتش‌ها خاموش
وێشان شارده‌وا گۆره‌گۆره‌کان
wēšānšārdwāguragurakān
خود را پنهان کردند بزرگ بزرگان
زۆرکارێی ئه‌ره‌ب که‌ردنا خاپوور
zurkār ī arabkardnāxāpūr
عرب زورگو ویران کرده است.
گونا و پاڵهێ هه‌تا شاره‌زوور
gunā ū pālhēhatāšārazūr
روستاها و شهرها تا شهرزور
زن و که‌نیکان ئۆ دیل بشینا
zan ū kanīkān ō dīlbišīnā
زن و دخترکان به اسیری رفتند.(دربند شدند).
مێرد ئازا تلێ ئۆرۆی هوینا

mirdāzāytilē u ṛūyhwīnā
مردان جسور در خون غلتيدند
ڕەوشت زەردوشترە مانوا بێ دەس
ṛōštzarduštramānwābē das
روش و آيين زردشت بدون پشتيبان ماند
بەزیکا نەکا ئۆرمزد ئۆ هوێچ کەس
bazīkānakāōrmaz u hwēčkas
هرمزد برای کسی دلسوزی نکرد.

مختصاتِ سبكِ شعرِ اين دوره:

الف) سطح فكري
۱) چنانكه در مقدمه بدان اشاره شد؛ زبان و ادبيات هورامي از پيشينه‌اي غني منحصر به فردي برخوردار بوده است؛ صيرورت و توالي زماني، ماندگاربودن، مقبوليت عام، اصالت، سادگي و ساده سرايي، زيبايي و صميميت در فُرم و محتوا را بايد از ويژگي‌هاي ديگر اين جريان دانست كه استمرار و دوام دوره‌ها و لزوم تقويت اسلوب ده هجايي را در پي داشته است.
۲) علي رغم اين كه شعر هورامي مدت‌ها زبان ديواني و ادبي دوره‌ی اردلان بوده اما گويندگان آن‌ها فاقد مدحيه می باشند و در قياس با شاعران ديگر، فرهنگ و جهان بيني ادبيِ ساده‌اي در شعر داشته و به طرح موضوعات فلسفي پيچيده و مسائل سياسي، قومي به شكل فراگير، در شعر نپرداخته‌اند. اهتمام آن‌ها بيشتر پرداختن به خُرده مضامين ادبي و اصل تنوع در فرآيند شعري، منويات شخصي و بعضاً مضامين اجتماعي، فرهنگي، آداب و رسوم، عرفان، مسائل ديني، وصف طبيعت، تقليد و اقتباس از تجربه‌هاي شعر شاعران شاخص و ديگر مناسبت‌هاي گوناگون و... بوده است كمتر شاعري توانسته باني يك نحله‌ي فكري، فلسفي و عرفاني و جهان بيني به معني اخص و صرفاً يك‌دست باشد. در اين زمينه با سه دسته شاعر روبه‌رو هستيم:
الف) دسته‌اي از شاعران مثل بيساراني(۱۰۵۲/۱۱۱۳ ه.ق/ ۱۶٤۱/۱۷۰۳ م)، خاناي قبادي(۱۱٦۸-۱۰۸۳يا ۱۱۹۲-۱۱۱٦ه ق/ ۱۷۰۰-۱۷۵۹ م)، شاكه و خان منصور(۱۱۷۷ياه۱۱۷۵-۱۱۰۵.ق)، وَلي ديوانه(۱۲۱٦-۱۱۵۸ ه ق، قرن ۱۸ م)، صيدي هورامي(۱۲٦۵-۱۱۹۹ ه.ق)، مستوره كُردستاني(۱۲٦٤-۱۲۲۰ه.)، احمد بَگ كوماسي(۱۲۹٤-۱۲۱۰ه.ق)، و... با اين‌كه برخي عالم ديني و اهل تنسك و تزهد بوده‌اند؛ بيشتر به منظومه‌هاي عاشقانه، شعر ناب و اصل تنوع در آفرينش ادبي آن اهميت مي‌داده‌اند و شعر را تنها در خدمت شعر قرار داده‌اند؛ و نيز مضامين شعر آن ها از بهره‌هاي روحي، تعاملات عرفاني و مكاشفات روحاني بي بهره نبوده است.
بيساراني(۱۰۵۲/۱۱۱۳ ه.ق/ ۱٦٤۱/۱۷۰۳ م) شاعر شاخص و صاحب سبك قرن يازدهم شعر كلاسيك كُردي است.
ب) برخي ديگر مثل مُلا پريشان لُر(۸۲۵-۷۵۷ ه.ق) ، مولانا خالد نقشبندي(۱۲٤۲-۱۱۹۳ه.ق)، مُلا خضر رواري(۱۲۰۵-۱۱۳۸ه.ق) و...خداشناس، عالم، عارف و زاهد بوده و شعر را تنها وسيله‌اي براي نشر افكار، عقايد و آموزه‌ها و روي‌كردهاي ديني و فكري خود قرار داده‌اند. از جمله دو اثر منظوم ملا خدر به نام، يكي به نام روله بزاني(فرزندم بدان) و ديگري ده‌ولەت نامه(دولت نامه).
ج) خيل ديگر از شاعران مثل مُلا عمر زنگنه-رنجوري-(۱۲۲٤-۱۱٦٤ ه.ق)، مولوي(۱۳۰۰-۱۲۲۱ه.ق)، ميرزا عبدالقادر پاوه‌اي(۱۳۰۰-۱۲۲۱ه.ق) و...، هم به شعر اهميت مي‌داده‌اند و هم به افكار و عقايد ديني و مذهبي خود. هم چنين مضامين و موضوعات زندگي، آداب و رسوم اجتماعي و فولكلور هورامان و كُردستان را با زبان هنري و تلميح گونه، از نظر پنهان ننموده‌اند. مولوي در اين چامه به طور استعاري و شخصيت بخشي، هواي سرد زمستان را به آرايشگري تشبيه كرده كه گوشواره در گوش نوعروسان زيبا مي‌كند و يخ هم مثل آينه‌دار است در مقابل تازه عروس، و مِه هم چادري است براي پوشش نو عروس. اين‌ها همه مظاهري از آداب عروسي در هورامان است.

زوسانەن وەی رەنگ وە گەردوونیاوان
گێجیای لوول گێج کڵێڵەی کاوان
بەنا باشی بورج بەرزە دیاران
سفیدکاری کەرد تاقچەی موغاران
چ (شیرین زەڕگەر) تۆف هەوای سەرد
گۆشواره نەگۆش نەونەمامان کەرد
پەی نیگای باڵای مەحبووب بێگەرد
یەخ ئاینە گرت، تەم چارشێو ئاوەرد
مدرس، دیوان مولوي/۲۹
فصل زمستان شد از گردش چرخ آشكار
بهمن و كولاك شد زينت هر كوهسار
پنجه قدرت كه ساخت كاج بلند جبال
كرده به برفش سپيد طاقچه و ديوار و غار
زرگر سرماي دي از ره صنعتگري
بسته به گوش نهال درّ شهين گوشوار
بهرِ نگاهِ عروس آيينه بگرفت يخ

دوخته مِه از پرند چادر زیباي یار
ترجمه به فارسي: فایق رستمي نژاد مجله‌ی گوهران ش ۱۵

۳) شاعران هورامي به توارد و ناخودآگاه به مکتب «رمانتیزم» نزدیکي و دلبستگي داشته‌اند. از واقعیت‌هاي بیروني و زیبایي‌هاي طبیعت هورامان هم دور نمانده‌اند. بنابر این ترکیب احساسات و تجارب شخصي با عنصر خیال‌پردازي و واقعیت‌ها، ژرف ساخت زیباشناختي شعر آن‌ها را تشکیل مي‌دهد.
۴) اگرچه مدت‌هاي مدید شعر هورامي در دربارهاي محلي نفوذ داشته؛ ولي شاعران هورامي کمتر به دربار اُمراي محلي راه یافته یا اگر ارتباط داشته‌اند مداح و ستایش‌گر نبوده‌اند؛ بنابراین جز در موارد خاص و نادر آن، به معني خاص کلمه و سیاق سبك خراساني نمي‌توان در شعر هورامي به شاعري «مدحیه‌پرداز» و «منقبت‌سرا» اشاره کرد.
۵) بیشتر شاعران هورامي، به زبان و شعر عربي به ویژه فارسي آشنایي کامل و با دیوان شعري شاعران بزرگ و صاحب سبك مؤانست داشته و در نشر، توسعه و تحفظِ اصالت شعر فارسي سهیم بوده‌اند. آنان علاوه بر سرودن شعر فارسي با قالب‌هاي گوناگون، از مضامین فکري و ادبي آن‌ها نیز متأثر مي‌شده‌اند. «فردوسي، نظامي گنجه‌یي، مولوي، سعدي و حافظ» و... در موجودات شعر آن‌ها حضور دارند. به عنوان نمونه، بیساراني در دیوان خود از حافظ یاد کرده و او را ستوده است:

حافظ باحسي شاخي نه‌باتت/ به نوشیده‌ي جام جورعه‌ي مه‌ماتت
«حافظ! ستایشگر شاخ نبات تو هستم، به نوشیده جرعه ممات تو سوگند»
به هه‌واي(گلگشت) سه‌یري (مصلات)/ به ئاب (رکناباد) سه‌رچشمه‌ي حه‌یات
«به هواي گلگشت و تفرج تو در مصلا و آب رکناباد سوگند باد»
فالي (وصف‌الحال) باوه‌ره په‌ریم/ موناسب به حال جه‌سته‌ي خه‌سته‌ي ویم
« مناسب با جسم خسته و دل دردمندم، فالي وصف‌الحال بیاور»
هه‌ر شه‌و جه ئاسمان قه‌برت په‌ر نوور بؤ/ دیده‌ي به‌د جه شاخ نه‌باتت دوور بو
«هر شب آرامگاهت پرنور و چشم بد از شاخ نباتت دور باشد» .
.....

صیدی هورامی غزلی از حافظ را به مطلع: ببرد از من قرار و طاقت و هوش/ بت سنگین دل سیمین بناگوش، تضمین نموده است:
چند بیت از این غزل:
- زوڵێخای نازنین بۆی زوڵف وەشبۆش/ «ببُرد از من قرار و طاقت و هوش»
- منش کەردەن بە لار و لەنجە شەیدا/ «بت سنگین دل سیمین بناگوش»
- «نگاری چابکی شنگی کلهدار»/ موژەش چوون تیر، کەمانەن قەوس ئەبرۆش
- دڵ ئارامەن، گوڵ ئەندامەن، وەش ئەندام/ «ظریفی مهوشی ترکی قباپوش»
- و...

خاناي قبادي، میرزا شفیع پاوه‌یي و الماس خان کنوله‌اي از روي دلبستگي به نظامي گنجه‌اي، مثنوي‌هاي بزمي او را به هورامي برگردانده‌اند. صیدي هورامي در تنوع‌بخشيِ شعر خود، بخشي از دیوان خود را به سرودنِ شعر فارسي و هورامي-فارسي اختصاص نموده و بي گمان سعدي در الهام بخشي سایر شعرهاي او بي تأثیر نبوده است. بعدها ملا حسن دزلي علاوه بر تضمین هنري از غزلیات حافظ، اقتباس وزن، اقتفا، سبك و سیاق او در سایر سروده‌هایش مشهود است.

ب) سطح ادبي؛ فرم و موسیقي شعر
اگرچه شاعران با سایر قالب‌ها شعر سروده‌اند؛ اما مثنوي فُرم غالب شعر غنایيِ هورامي و اصرار بر سنت ادبي رایج و صیرورتِ فربه کردن اسلوب شعر هجایي است. مثنوي از ابتدا به عنوان جزء جدایي ناپذیر، با ساخت و صورت این شعر همراه بوده و اکنون هم هست این امر باعث شده تصاویر شاعران هورامي- بر خلاف شعر کُردیِ سوراني که بیشتر در محور افقي و بیت ها در غزل محدود مانده- در شبکه عمودیِ شعر نمود پیدا کند و از انسجام و کُمپوزیسیون ساختاري برخوردار باشد. زبان شعر این دوره ساده، روان و صمیمي و تلفیقي از خیال و واقعیت‌هاي محیط پیرامون است که حرکت و پویاییِ فُرم و محتوا را به دنبال داشته است. کوتاهيِ مصراع‌ها- خصیصه شعر هجایي و هم‌خواني با موسیقي طبیعت- دلیلي است براي نزدیکي با زبان مردم. علل این روند را باید در نزدیکي شاعران به طبیعت زیباي هورامان و اهتمامِ شاعر به تصویر «تشبیه و ذکر اجزاي آن» و نهایتاً «قطب استعاره» دانست. در کنار اینها آوردن «فعل» نیز در شعر به عنوان «زنگ قافیه» از دیگر عوامل حرکت‌بخش شعر هورامي است.

«بيت» در ذهن و زبان شعر هورامي جايگاهي ندارد، در ساختار اين شعر«بيت» منفرداً قِداست و استقلال خود را از دست مي‌دهد. رابطه عمودي بيت‌هاست كه شعر را داراي «وحدت موضوع» كرده است. از آن‌جا كه بخشي از شعر فارسي و شعر كُردي سوراني «غزل و قصيده» مي‌باشد، كمتر عنصر وحدت موضوع در آن پيدا است به ويژه در غزل‌ها و اين بيت است كه مستقل در معناست. وجود چنين خصيصه‌اي در شعر شاعراني مثل بيساراني، مولوي، احمد بَگ كوماسي، و اشعار هجايي صيدي، باعث شده بعداً گويندگان ديگر هورامي و سوراني از آن جمله شيخ عبدالرحمن جانوره(متوفي اوايل قرن ٥١٤.ق) پيروي كنند.

انواع مثنوي‌ها

١) بلندِ غنايي(بزمي): مثل «ليلي و مجنون» و «خسرو و شيرين» خاناي قبادي، شيرين و خسرو ميرزا شفيع پاوه‌اي و شيرين و فرهاد ميرزا الماس خان كندوله‌اي و...

٢) بلندِ حماسي(رزمي): شاهنامه‌هاي هورامي مثل: «رستم و سهراب»، «هفت خوان رستم»، «جهانگير و رستم» و «نادر و توپال» سروده‌ي ميرزا شفيع جامه‌ريزي و...

٣) بلند تعليمي: مثل«پريشان نامه» ملا پريشان، «ڕۆڵه بزاني»(فرزندم بدان) و «دولت نامه»‌ي ملا خضر رواري و منظومه‌هاي فقيه قادر هه‌مه‌وه‌ند و....

٤) مثنوي هاي كوتاه و مياني: مانند چامه هايِ غنايي بيشترِشاعرانِ هورامي. بيساراني، مولويَ، صيديَ، احمد بَگ كوماسي، ميرزا عبداقادر پاوَيي، شكوائيه عبدالله بَگ هورامي و آغا عنايت ... با مضامين غنايي و... در همه‌ي اين منظومه‌ها، يك ويژگي ديده مي شود: پشت كردن به سنت هاي مرسومِ عَروضِ عربي و روي آوردن به عنصر جمال شناختيِ شعرِ كُهن. برخلاف قالب هاي رايج عربي و فارسي، كه بيشتر با قصيده و غزل و ... با چاشني عَروضي شعر سروده‌اند و يا شعر كوردی سوراني: نالي شارَزوري، مَحوي، كُردي، سالم، ناري، و ....

بخش دوم؛ سير تحول شعر معاصر هورامی

الف) هنجار شكني قالب معهود و سيستم هجايي شعر كلاسيك هورامي

بيش از چهارده قرن فُرم مثنوي و اسلوب (٥+٥) هجايي نُرم بلامنازع ساختار و فُرم شعر هورامي مانده بود و همان‌طور كه اشاره كرديم اين «سنت معهود ادبي» بنا به علت‌هايي لايتغير باقي مانده بود. اما در دهه هفتاد ميلادي به تأثير نوگرايي « عبدالله گوران» بالاخره براي اولين بار اين قيد و بند سنتي در موسيقي بيروني و سيستم (٥+٥) شعر هورامي با شعر آتش دل(ئيروو دلی) شكسته شد. باني اين حركت را بايد «عثمان محمد صالح فرج، مشهور به عثمان محمد هورامي» از كُردستان عراق متولد شهرك «ته‌ويلي، Tewêlê، ولادت ١٩٣٦م» و ساكن شهر سليمانيه دانست. اين نُرم شكنی در ابتداي دهه هفتاد ميلادي(دهه پنجاه هجري شمسی) از رفُرم گوران متأثر شد؛ اگر چه اساس تحول عبدالله گوران هم قبلا از قابليت‌هاي شعر هجايي هورامي متاثر و قدم اول را در نوگرايي شعر سوراني برداشته بود. شكستن نُرم قالب و قيد تساوي اسلوب ده هجايي هورامی و كوتاه و بلند كردنِ مصراع هاي مثنوي از ويژگي‌هاي اين مرحله است. قطعه «ئيرو دلي، آتش عشق» از عثمان محمد هورامي كه به ترجمه‌ی آن اشاره ميكنيم، نمونه‌ی اين رفُرم ادبي است.

(آتش دل)
همه دوستان و دشمنان
دور و نزديک
همه تاريخ نويسان می¬گويند:
اينجا ئوروموِن است
هورامان است
ماواى آريايی هاست
آتش سوزان دل و جان همه¬ی ماست
شوق و شعله آتشگاه¬ها
بشارت اجداد و پيشينيان ماست
بزرگترين مژدگانی و
فرياد افروخته درون پاک يزدان است
گردشگاه ميترائی شناسان
جای آتشكده ماست
قلبمان روشن است و
حظ ميكنيم
كه همگی تا آخرين نفس
سرزمين و
تمامی برگزيدگان پاک و خوبان
غنچه شكفته آرمانمان
آهنگ شادمانيست
و مدام با گذر ايام و دوران
برافروخته خواهد شد
پيغام ميرساند و مژده ميدهد
كه ستيغ بلند كوه¬هايمان
نشان دهنده پيامی نورانيست
مدام برای جهانيان
شكفتن سرچشمه روشنايی

فریاد است
جوان و پیرهای ئورومون
ناله¬اشان دلنوازترین ساز است
و ما نیز پیوسته با آن راز شیرین
با دیدگانی درخشان
سرشاریم از عشق
آوازمان بلند و سرفراز است
با زبان آهنگین اوستا
سرود زنده ماندن و جاویدی¬امان ضبط میشود
و تا ابد نزد ما
خوشترین گلستان است
و این زاده عشق مقدس یزدان است
بوته برافروخته پایان ناپذیر و
قلب شاد هورامان است (رستمی، ۱۳۹۹: ۲۰)

ب) نظری به فرا سو:
۱- آغاز دهه شصت هجري شمسي شعر هورامي وارد فضايي متفاوت‌تر از گذشته شده است. در سال (۱۳٦۰ه.ش) «جليل عباسي» با سرودن قطعه شعر تصويري و سمبليك «سزاو ئەنه نه ياواي، سزاي تينه گەيشتن/ سزای نفهميدن» و فُرم و محتوايي متفاوت‌تر گامي ديگر فرا پيش نهاد. اين قطعه علاوه بر قرائت در راديو مريوان بخش هورامي در مجله«اصحاب انقلاب» و «ئاوينه» چاپ شده است. اين قطعه با ويژگي‌هايي كه در فُرم و محتوا دارد توانست از مرحله نخست «هنجار شكني» فاصله بگيرد و شعر هورامي را به طرف ساختار و فضاي حسي- ادراكي شعر امروز نزديك‌تر كند. نمونه‌ای از شعر این شاعر:

سیروان
کمی آب از چشمه بل قرض گرفت
تا دربندیخان را خیس کند و
لبهای ترک خورده دشت شهرزور را سیراب کند..

.....
باد ایستاده بود
گنجشککی تنها
روی شاخه¬ای باریک
به دنبال مادرش جیک جیک میکرد (شریفی، ۱۳۹۹: ۲۳)

۲- از دهه(۸۰)شمسی، رئوف محمودپور با انتشار چند دفتر شعر به نام «زەرنەو ئاسوي و ورپراي گەچ و تەختەي و...»این جریان را به سوي دگرديسي، فربگي و برخي مختصات ديگر سوق داد. بيشتر قطعات اين دو دفتر موفق و مورد توجه هستند. از جمله قطعات «سينەريزە»، «كاريز»، «كاروان»، «مەحشەرو عەشقي» ، از مجموعه «زەرنەو ئاسوي و...

(رقص گچ و تخته)
مینوشد شیر، گل نوروز
از خزان قلم
پایکوبی گچ و تخته،
وسوسه¬ی راه مدرسه
بوته¬ای شعر
درد زهگاه کودکانه
کز
در کومسا عید پیر
یتیم
پستانی.
به قلقلک می¬افتد
با قلمی لب سوخته

دهان ماه؟ (شریفی، ۱۳۹۹: ۲۵- ۳۳)

٤- خانم « كلثوم عثمانپور» دفتر شعري به نام «گری ، گره» منتشر نموده است. اين مجموعه دربردارنده‌ي اشعاري به دو شيوه سوراني و هورامي مي‌باشد. از ويژگي‌هاي بارز سبك و سياق اين خانم شاعر را مي‌توان سادگي، ايجاز و در عين حال استواري كلام(سهل و ممتنع)، گيرايي، نفوذ كلام، صميميت در بيان را نام برد كه خيلي زود مورد پسند و اقبال خيل مخاطبان هورامي قرار گرفت و بر دل‌ها نشست. از مختصات ديگر شعر او نيز مي‌توان به تناسب و تلازم شعر با اصول زيبا شناختي زبان كُردي هورامي اشاره كرد كه در شأن خود مزيتي بالقوه به شمار مي‌رود.

خود را آویزان کرده¬ام به این شب
مثل گرنبند میخک زنی هورامی
کاش این شعر
بتواند خوشبو¬ام کند
.....

بگذارید برای همیشه شاعر بمانم
گلها را یخه¬ات و
نامت را نفسم صدا بزنم
چراکه نفسم تند تند میزند من
چرا که نمیتوانم گلها را بو کنم! (شریفی، ۱۳۹۹: ٣٤)

هم چنین است در کوشش هایی دیگر طیِ دهه‌های بعد و متونِ نواندیش و شاعران دیگر: هۆرپرای گەچ و تەختەی(۱۳۸۱/ محمودپور)،

گرێ(۱۳۸۳/ عثمانپور)، هەسارەی وەرم زریا(محمودپور)، هەناسەی کاڵ(۱۳۹۰/ عزیزی)، فایل سی دیرۆجیارووە وەرمەکام(مدریک کریمی) و سۆسکە قەتیسەکێ(۱۳۹۲/ صابر عزیزی)، پژگیا (نامق هورامی/ ۱۳۹۲، ۲۰۱۳)، هەڵسەو هەناری(۱۳۹۳/ مختار هدایتی)، هەنسکەو هەنگی(۱۳۹٤، ۲۰۱۵/ ئەمین حاجی زەڵمی)، چەمات مسپاروو بەڤلە هەناڕیوە(۱۳۹۵/ برهان اختر)، شپرز یانێ من...(۱۳۹۷/ فرشید رستمی)، نەپەردەچیام...(۱۳۹۸/ صابر عزیزی)، ئامیان (۱۳۹۹/ شارۆ، بهروز محمدپور)، کلانْ دیوان شعر/ جلیل عباسی(مجموعەی هفت دفتر شعر)، هەناسەو عەشقی (۱۳۹۹/ شیلان کریمی)، چەمەڕاو وەشەسیایی (۱۳۹۹/ همایون محمدنژاد)، زریای بێ دەنگی(۱٤۰۰/ شارۆ، بێهرووز محەمەدپوور)، یاسینەو سەرەمەرگوو تیشکێ(۱٤۰۰/ ئامینێرەحیمی، ژوان) و... تا کنون از همین پروسەی سیستماتیک تولید و عرضه و بر انبانەی جریانِ نوسامانِ شعر معاصر افزوده می شوند و دوباره سیرِ زمان و پیدایشِ نسلی دیگر از جنسِ همان تحوُّل و هم چنان سرِ درازِ این رشته و سال ها و دهه‌های پیشِ رو...

.....

منابع:

بدليسي مير شرفخان، شەرەفنامة، مێژووي مالَة ميراني كوردستان، وەرگێڕ ماموستا هەژار، پەخشانگای پاییز، ۲۰۰۹ ز

بيساراني مصطفي، ديوان شعر، ملا صالح حكيم، سنندج، انتشاراتي گوران، ۵۱۳۷۵.ش

پاوەيي ميرزا عبدالقادر، ديوان شعر، انجمن ادبي، پاوە، سال ۵۱۳٦۸.ش

تاوەگُزي مولوي، ديوان شعر، مدرس عبدالكريم، مهاباد،چاپ صيديان، ۵۱۳٦٤.ش

ديوانه ولي، ديوان شعر، تصحيح و ترجمه رازي، سنندج، انتشاراتي كُردستان، چاپ چهارم، ۵۱۳۸۷.ش

ذكاء يحيي، كاروند كسروي، به كوشش يحيي ذكاء، تهران، انتشارات فراكلين، ۲۵۳٦ش

رستمی فرشید، ترجمەی گزیدەی شعر معاصر هورامی، ۱۳۹۹ ه.ش

رنجوري مُلا عمر زنگنه، ديوان شعر، تصحيح: محمد علي قرەداغي، بغداد، چاپخانه آفاق عربيه، ۱۹۸۳م/۱٤۰۳ ه.ق

رواري ملا خضر، منظومه دولت‌نامه، تصحيح جميل فاروقي، تهران، نشر احسان، ۵۱۳۸٦.ش

روحاني بابا مردوخ، تاريخ مشاهير كُرد، جلد ۱، عُرفا، عُلما، اُدبا و شُعرا، به كوشش محمد ماجد روحاني، سروش تهران ۵۱۳۸۲.ش

روحاني بابا مردوخ، تاريخ مشاهير كُرد، جلد ۲، عُرفا، عُلما، اُدبا و شُعرا، سروش تهران ۵۱۳٦٦.ش

ستوده سيد ابراهيم، ئايين و دين، يوسف و زليخا كُردي، تهران، سروش، ۵۱۳٦۱.ش

سلطاني محمد علي، حديقه سلطاني،جلد دوم، اروميه، انتشارات صلاح‌الدين، بهار ۱۳٦۹ ه.ش

شاكه و منصورخان، ديوان شعر، گردآوري و تصحيح: محمد علي قاسمي و عليرضا خاني، اروميه، انتشارات صلاح‌الدين ايوبي، زمستان ۱۳۷۹ ه.ش

شكري پور مختار، فصل نامه گوهران، ويژه شعر نو كُرد، شماره ۱۵، ۵۱۳۸٦.ش

صفي زاده صديق، تەلاي دەستەوشار، طلاي دست افشار، يا تاريخ شاعران منطقه هَوشار، چاپخانه حيدري، چاپ اول بهار ۵۱۳٦۹.ش

صفي زاده صديق، ديواني مەستووەي كوردستاني، انتشاراتي اميربهادر، ۵۱۳۷۷.ش

صفي زاده صديق، ميژووي ويژەي كوردي(تاريخ ادبيات كُردي) ج۱، بانه، انتشارات ناجي، ۵۱۳۷۰.ش

فاروقي جميل، گوشەاي از زندگاني ملا خضر رواري، تهران، نشر احسان، ۵۱۳۸٦.ش

كَدكني شفيعي محمد رضا، صُوَر خيال در شعر فارسي، تهران، انتشارات آگاه، ۵۱۳٦٦.ش

كوماسي احمد بَگ، ديوان شعر، به كوشش محمد علي سلطاني، مؤسسه فرهنگي نشر سُها، تهران ۵۱۳۸٤.ش

محمدپور عادل، سرود خزان، سبك شناسي بيساراني، ناشر زريبار، ۵۱۳۸۱.ش

مدرس عبدالكريم، يادمردان، ج ۲، سنندج، انتشارات كُردستان، ۵۱۳۸۵.ش

مدرس، ملاعبدالكريم، ياد مردان ج۱، سنندج، انتشارات كردستان، ۵۱۳۸۵.ش

نودشي مُلا احمد، زندگي نامه، تحقيق و تأليف: يحيي مظهري، سنندج،

هەمەوەند فقيه قادر، ديوان شعر، گردآوري و تصحيح عبدالكريم مدرس و فاتح مُلا كريم، بغداد، چاپخانه فرهنگستان عراق، ۱۹۸۰م

فرشید رستمی

نه! این برف را دیگر سرِ باز ایستادن نیست
(نگاهی به فراز و فرودهای شعر نو هورامی)

۱)چکیده:

شعر نو هورامی، بخشی از جریان ادبیات معاصر کوردی و شعر نو آن است. با وجود اینکه شعر نو هورامی، نیم قرن پس از جریان شعر نو کوردیِ سورانی آغاز می‌شود، اکنون حرکت، نسل بندی و خصوصیات مختص به خود را دارد و در این نوشته کوتاه، سعی بر این است فراز و فرودهای شعر نو هورامی در اقلیم کوردستان و کوردستان ایران، عوامل و جریان‌های تاثیرگذار بر این حرکت، سیر تکامل و مهم‌تر از همه، رجوعی به شعر کلاسیک هورامی(گورانی)، به طور مختصر بررسی شود. لازم به گفتن است نگارنده در این کوتاه، بیشتر با دیدی تاریخی و محوریت چگونگی حرکت خطی این جریان از ابتدا تا به امروز، به موشکافی شعر نو هورامی پرداخته است.

۲)پیشینه:

هنگامی که سخن از ادبیات معاصر یک زبان به میان می‌آید، طبیعتاً باید پیشینه و حرکت خطی آن ادبیات، در ادوار مختلف گذشته، از ابتدا تا به امروز و مشخصاً تجربه آن زبان در ژانر و فورم‌های کلاسیک، به عنوان پشتوانه و زیر بنایی تاریخی، برای به چالش کشیدن زباندر ساختارهای به‌روزتر تلقی شود. به عنوان مثال، هنگامی که درباره شعر نو فارسی صحبت می‌کنیم، پیشینه پربار شعر کلاسیک فارسی، از رودکی تا پیش از خود نیما، به صورت پنهان، در مثلث شاعر، خواننده و متن، جریان دارد و با توجه به بافت‌های تجربه شده در شعر کلاسیک فارسی، شاعر نونویس، دست به آفرینش‌های تازه و متفاوت‌تری به نسبت دواوین موجودِ شعر کلاسیک فارسی می‌زند. فلذا پیش از آنکه درباب جریان شعر نو هورامی صحبت کنیم، لازم است نگاهی کوتاه و گذرا بر شعر کلاسیک هورامی و شناخت آن به مثابه پیش فرضی برای تبیین بیشتر مسئله در ذهن داشته باشیم. چراکه به نظر نگارنده، برای فهم و آگاهی بر جریان شناسی- شعر امروز هورامان، رجوع به گذشته ادبی ثروتمند و تاریخ پربار آن، یعنی ادبیات گورانی(هورامی) نخستین و بهترین قدم است.

۲-۱)ادبیات کلاسیک هورامی(گورانی):

شعر نو هورامی، به مانند دیگر جریان‌های تازه شعر در دنیا، ادبیات و شعر کلاسیکی پشت سر خود دارد که تحت عنوان ادبیات گورانی شناخته می‌شود. تا پیش از بنای شهر سلیمانیه در کوردستان عراق و به قدرت رسیدن ملوک بابان، زبان هورامی(گورانی)، به مدت چندین سده، زبان ادبی کوردستان بوده و به علت وجود دین یاری و وسعت جغرافیایی گرویدگان آیین یارسان(الحق)، این نُرم ادبی که ژانر شعر ده هجایی غنایی، حماسی و دینی در آن برجسته بود، از حوزه استحفاظی کوردستان پا فراتر نهاده و حتی در بسیاری از نسخه‌های خطی تصحیح شده و نشده، می‌توان دید سروده‌هایی از شاعران غیر کورد به جای مانده که با وجود اینکه زبان مادری آن شاعران، هیچ یک از زبان‌های کوردی نبوده، اما اشعارشان به زبان هورامیست. بنابراین می‌توان گفت که هورامی در کنار زبان‌هایی چون سورانی و کرمانجی یکی از زبان‌های کوردیست. همچنین قابل ذکر است به همان شیوه که سورانی و کرمانجی و کلهوری و... جریان‌های ادبی مدرن مختص به خود را دارند و در مجموع، ادبیات معاصری به نام ادبیات کوردی را تشکیل می‌دهند، هورامی نیز، قریب به نیم قرن است که ادبیات معاصر و مشخصاً جریان شعر نو آن آغاز شده است. در سطور پیشین به بنای شهر سلیمانیه و به قدرت رسیدن ملوک بابان اشاره شد و اینجا، باید تشریح شود پس از این اتفاق، زبان سورانی، جای زبان هورامی(گورانی) را به عنوان زبان رسمی و استاندارد کوردستان گرفت و اضلاع سه گانه نالی و سالم و کوردی، در شهر سلیمانیه، آرام آرام سنگ بنای ورود بحر- های عروضی در شعر را چیدند که تا پیش از این شاعران ، در تاریخ صدها ساله شعر کلاسیک هورامی(گورانی)، تنها سه‌یدی هورامی(۱۲۶۵-۱۱۹۹ه ق)- آن هم فقط در چند شعر- نُرم شعر ده هجایی را شکسته و از وزن عروضی استفاده کرده بود. عبدالرحیم تاوه‌گوزی(مه‌وله‌وی۱۲۶۲-۱۱۸۶ه ش)، از آخرین شاعران هورامی(گورانی) سراییست

که متعهد به سنت شعر ده هجاییست و پس از او، بجز چند شاعر گمنام، بیشتر از یک قرن، ادبیات و شعر هورامی، وارد سال‌های سکوت و انزوا شد و از آن تب و تاب و شور و شوقی که بیش از یک هزاره طول کشید، دور و دورتر شد.

۲-۲) پاسخ به سوالی مقدّر:

در پیشینه این نوشته، اشاره شد که جغرافیای شعر کلاسیک هورامی(گورانی) وسیع بوده و نه تنها هورامی-(گورانی) زبان‌ها، بلکه سوران و فارس و شاعرانی از فرهنگ و ملت‌های دیگری نیز، هورامی(گورانی) را به عنوان زبان ادبی خود انتخاب کرده‌اند. حال، برای مخاطب این سوال به وجود می‌آید که مراد از شعر نو هورامی، شعر نو کدام هورامان است؟ آیا منظور همان محدوده جغرافیست که برای ادبیات کلاسیک تعیین شده؟ به عبارتی دیگر، آیا شاعران نو نویس هورامی، به مانند شاعران کلاسیک آن، شامل مناطق غیر هورامی نشین هم می‌شوند؟ یا اینکه این جغرافیا، برای جریان شعر نو، دچار تغییراتی شده؟

در پاسخ این پرسش مهم و به‌جا باید گفت جریان شعر نو هورامی، شامل محدوده جغرافیایی جاییست،که اکنون به آن هورامان گفته می‌شود، یعنی هورامانِ کوردستانِ ایران، که به سه بخش ژاوه‌رود، هورامان تخت و هورامان لهون تقسیم می‌شود که در دو استان کردستان و کرمانشاه واقع شده و هورامان اقلیم کوردستان عراق، که شهر حلبچه شهید، شهرک، روستا و مناطق اطراف آن را در بر می‌گیرد. سبب این است که زبان ادبی بعضی از نقاط جغرافیاییِ قبل، امروزه، بر خلاف گذشته، دیگر هورامی(گورانی) نیست و نقاط اندک دیگری هم وجود دارند که فاقد هرگونه ادبیات معاصری هستند. در نتیجه می‌توان گفت تا به امروز، هر کوششی که در راستای اعتلا و تکامل این جریان نوپا انجام شده، به دست شاعران این مناطق اتفاق افتاده.

۳)آغاز جریان شعر نو هورامی، نخستین شاعران و جریان-های موثر:

آغاز شعر نو کوردیِ سورانی در سال۱۹۲۰میلادی به دست عبدالله گوران (۱۹۶۲-۱۹۰۴م) و شیخ نوری شیخ صالح(۱۹۴۱-۱۸۹۶م) در کوردستان عراق و همینطور، نوآوری‌هایی که در کوردستان ایران به قلم سواره ایلخانی زاده(۱۳۵۴-۱۳۱۶ه ش) و هم‌قطارانش یعنی علی حسنیانی متخلص به هاوار(۱۹۹۲-۱۹۳۹م) و چاوه شیخ الاسلامی شکل گرفت، هرکدام به نوبه خود بر نوزایی شعر هورامی تاثیرات غیر قابل انکاری داشتند. هرچند از این نکته نباید غافل ماند که از لحاظ محتوایی و درون متنی پیش از این شاعران نامبرده، کسان دیگر چون ماموستا هیمن موکریانی(۱۹۸۶-۱۹۲۱م) و ماموستا فایق بیکس(۱۹۴۸-۱۹۰۵م)، تاثیرات چشمگیری بر محتوا و مضامین تازه و مدرن شعر کوردی داشته‌اند.آشکار است هر ابداع، آفرینش و سبک تازه‌ای در ادبیات، وضعیتی جدید و مباحثی به دنبال خود خواهد داشت که نَقل مجالس و نُقل محافل خصوصی و عمومی می‌شود. به همین خاطر فعالیت مجلات، روزنامه‌های ادبی، انجمن‌ها و برگزاری نشست‌هایی پیرامون همین نوآوری‌ها در پیشبرد و پذیرش آنها میان مردم و خوانندگان اهمیت فراوانی دارد.

عثمان محمد هورامی(۲۰۲۱-۱۹۴۰م) شعر آتش دل را در سال ۱۹۷۲م نوشت و به باور برخی، این شعر نخستین شعر نو هورامی‌ای بود که سنت شعر ده هجایی را شکست، به ساختار هزار ساله شعر هورامیِ پیش از خود پشت کرد و به شیوه‌ای دیگر، در فورم جالب توجهی، شعر هورامی، مقابل دیدگان مخاطب ادبیات هورامی قرار گرفت. عثمان محمد، خود رفیق و دوست شاعر سرشناس کورد، شیرکو بیکس(۲۰۱۳-۱۹۴۰م) بود و به خوبی فضای ادبی شهری چون سلیمانیه را می‌شناخت و مانیفست های اوایل دهه هفتاد میلادی در اقلیم کوردستان، یعنی روانگه و کفری و تاثیرات آنها بر شعر نو کوردی سورانی را دیده بود. بدین وسیله وضعیت و جو آن روزگار، از عوامل موثر در نوشتن نخستین شعر نو هورامی، به قلم این شاعر شمرده می-شود.متاسفانه عثمان محمد به این حرکت ادامه نداد، هیچ مجموعه شعری چاپ نکرد و بار تکامل و به روزرسانی جریان شعر نو هورامی بر دوش هورامانِ کوردستانِ ایران افتاد.

۳-۱) میراث سروه:

شعر نو کوردی سورانی، که پس از سواره ایلخانی زاده و رفقایش، فضای شعر نو کوردی را زیر و زبر کرده و شاعرانی چون معروف آقایی و جلال ملکشاه باعث تداوم بیش از پیش این جریان و مقبولیت آن در انظار مخاطبین شده بودند، به نوبه خود، از اسباب محرک شعر نو هورامی در کوردستان ایران است. اگر نگاهی گذرا به سیر شعر نو کوردی سورانی در شرق کوردستان داشته باشیم، نباید حلقه گرم انجمن‌های شهرهای شرق و وجود مجلاتی مانند سروه را نادیده بگیریم. جلیل عباسی، رئوف محمود پور و کلثوم عثمانپور از دهه شصت خورشیدی به بعد، با فراهم کردن بستری صمیمانه با سرایندگان شعر نو سورانی در آن زمان، پیگیری سروه و چاپ کردن اشعاری چند در این مجله محبوب، همچون عثمان محمد هورامی، دست به آفرینش، نوآوری و سرایش شعر نو هورامی زدند. این بار برخلاف کار عثمان محمد هورامی، نوآوری‌ای که در هورامان شرق کوردستان شروع شد، آنقدر ریشه‌ای و بنیادین بود که سال‌ها پس از آن، همین حرکت بود که باعث شد بر شاعران هورامیِ نو نویس اقلیم کوردستان تاثیر بگذارد و آنها، ادامه دهنده راه عثمان محمد باشند.

۴) به سوی دنیایی دیگر و شکستن ساختارها:

اگر وضعیت شعر نو هورامی را در دهه‌های هفتاد، هشتاد و نود شمسی واکاوی کنیم و سیر این جریان و مراحل پیشرفتش را زیر ذره‌بین قرار دهیم، بایستی ابتدا به ساکن و به تفکیک، به کمیت شاعران پس از دهه شصت اشاره کرد. پس از محمودپور، عباسی و عثمانپور، نسلی جوانتر در دهه هفتاد به این جریان می‌پیوندند و در کنار شعار زنده نگه داشتن یکی از قدیمی‌ترین زبان‌های کوردی که هورامیست و تاسیس انجمن‌هایی فرهنگی-ادبی پیرامون پتانسیل‌های هورامان، تاریخ، فرهنگ، زبان و ادبیات آن، کم کم بر حجم اشعار نو هورامی و سبک‌های متنوع شعر، توسط شاعران قدیم و جدید افزوده می‌شود و تا به دهه هشتاد نزدیک‌تر می‌شویم، کمیت شاعران افزایش می‌یابد و همچنین کیفیت اشعار نیز به لحاظ مضامین، ساختار و فورمبه‌روزتر از پیش می‌شود. علاوه بر مجله سروه، در همین دهه در مجلات دیگری نیز، چندین شعر نو هورامی چاپ و نوشتن شعر در آن سال‌ها، سنگری محکم برای دفاع از خاموشی و از بین رفتن بیش از پیش زبان هورامی تلقی می‌شود.

۴-۱) چاپ نخستین مجموعه‌های شعر نو هورامی:

در سال‌های نخست دهه هشتاد، اولین مجموعه شعرها چاپ می‌شوند. رئوف محمودپور و کلثوم عثمانپور که از پیشاهنگان این حرکت بودند به ترتیب دو و یک مجموعه از کارهای خود را چاپ می‌کنند. دهه هشتاد نیز به مانند هفتاد، با خود نسل جدیدی از شاعران را به همراه دارد که هرکدام صاحب صدا و شیوه نوشتاری متفاوت از دیگری هستند. آمدن اینترنت و پیوستن به شبکه‌های اجتماعی باعث شد شاعرانی که غم زبان هورامی خوره مغز و ادبیاتش برایشان مسئله و دغدغه بود، بهتر همدیگر را پیدا کرده و به بحث و تبادل نظر در این باره با هم بپردازند. در دهه هشتاد شعر نو هورامی در انجمن‌ها و محافل بیشتر دیده و شنیده شد و دغدغه‌مند بودن جوانترها و همچنین وجود صدای زنان لابه‌لای سطور شعر نو هورامی سبب شد تا کهنه‌کارها از راهی که در پیش گرفته‌اند دلسرد نشوند و نسل بعدی هم شوق و دلگرمی کافی برای سرودن شعر به زبان هورامی را داشته باشند.

۴-۲) معجزه شبکه‌های اجتماعی و شکوفایی شعر نو هورامی:

ناگفته پیداست وجود شبکه‌هایی اجتماعی چون فیسبوک، تلگرام و اینستاگرام در تمام دنیا بر زندگی، رفتار و روزمرگی‌های مردم تاثیر فراوانی داشته و در حوزه ادبیات، همین شبکه‌ها باعث شده‌اند تا اثر ادبی برخلاف روزگاران گذشته، در کمتر از یک دقیقه به سمع و نظر مخاطب برسد و همچنین این قابلیت را به همراه داشته تا هرکسی که در حوزه ادبیات خلاقه کار می‌کند، در همین شبکه‌ها، برای خود به صورت پیج و کانال، مجله‌ای برای خود داشته تا کارهایش را به اشتراک بگذارد. دهه نود را می‌توان سال‌های شکوفایی شعر نو هورامی دانست. در این برهه زمانی، دوبرابر چهار دهه پیش، مجموعه شعر چاپ شد و علاوه بر این، چندین کتاب و مقاله‌ی نقادانه، پیرامون شعر معاصر هورامی

چاپ و منتشر شد که از این میان می‌توان به کارهای عادل محمدپور اشاره کرد. شبکه‌های اجتماعی باعث شدند تا به صورت مجازی، هزاران نفر که که قبلاً وقت و موقعیت مناسب و استاندارد برای یادگیری زبان مادری خود، خواندن و نوشتن آن را نداشتند، این فرصت را پیدا کنند تا از طریق همین رسانه‌ها، اضافه بر یادگیری زبان، اطلاعات و آگاهی بسیاری درباره زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ هورامان کسب کنند. تبادل نظر و گفتگوی بیشتر و علمی‌تر شاعران و منتقدان ادبیات هورامی، برگزاری نشست‌هایی به صورت حضوری و مجازی برای شناخت آسیب‌ها و دورنماها و ارائه چندین کنفرانس ملی و بین المللی درباره هورامان در این دهه، از نکاتی است که سبب قوت و استحکام این جریان شد. شاعران هم، با کسب کردن اطلاعاتی درباره ادبیات و شعر معاصر جهان از طریق ترجمه، خواندن و گوش دادن صدها هزار شعر و مقاله و جستار در حوزه ادبیات به واسطه اینترنت، دلیلی شد تا هرکدام از این شاعران فضای شعری مختص به خود را تا حدود بسیاری پیدا کنند. همین است که اکنون با گذشت نیم قرن از نوشتن اولین شعر نو هورامی و دیدن نام بیش از چهل شاعر که هرکدام سهمی در زنده ماندن این حرکت داشتند، شاهد سبک‌هایی متنوع، فورم-هایی کاملاً آوانگارد و آشنایی زدایی هر روزه توسط شاعران پیر و جوان در شعر نو هورامی هستیم.

اگر بخواهم اینجا به نکته حائز اهمیتی در این حرکت اشاره کنم، باید به شعر زنان رجوع کنم. تا پیش از شروع جریان شعر نو هورامی، در تاریخ هزار ساله ادبیات کلاسیک هورامی(گورانی) بجز اسم‌های انگشت شماری و نام تعداد بسیار کمی از زنان، کمتر بیننده زبانی زنانه در شعر کلاسیک هستیم، اما خوشبختانه از همان اوائل شروع این حرکت و سیر آن در چندین دهه گذشته تا به امروز، کم نبودند زنانی که در کنار مردان شاعر، بار تکامل بخش عمده‌ای از این حرکت را بر دوش داشته‌اند. با این وجود امروزه خواندن بهترین شعرهای نو هورامی بدون ورق زدن کارهای زنان شاعر امکان پذیر نیست.

۵) کوتاه سخن:

عیان است ادبیات معاصر شامل ژانرهای مختلفی می‌شود و خوشبختانه ادبیات معاصر هورامی در کنار جریان شعر نو، حرکت ادبیات داستانی موفقی تاکنون داشته و همچنین پژوهش‌ها و مقالات بنیادین و آکادمیک زیادی در حوزه فرهنگ، زبان، تاریخ، هنر و ادبیات در دهه‌های گذشته، به قلم پژوهشگران و صاحب‌نظران نوشته شده که به نوبه خود امیدبخش آینده و سال‌های دور، برای جامعه فرهنگی هورامان است. از این نکته نمی‌توان غافل ماند که علاوه بر تغییراتی فورمیک و ساختاری در شعر نو هورامی و افزودن پیشنهاداتی توسط شاعران، شعر عروضی هورامی نیز در سال‌های اخیر رنگی مدرن و امروزی به خود گرفته و در کارهای برخی از غزل سرایان امروز، دغدغه‌های انسان شهری، روایت لایه‌های پنهان و کشف نشده سوژه هورامی و منعکس شدن بوم بکر و کهن هورامان به زیبایی هرچه تمام‌تر در شعرها دیده می‌شود. با استناد و رجوع به شعر-های نو نوشته شده هورامی از ابتدا تا کنون، این نوید را می‌توان دریافت که شاعران نسل‌های آینده و منتقدان ادبیات هورامی می‌توانند راه و روند کاملاً مدرن شعر نو را ادامه دهند و با از بین بردن آسیب‌ها با نقدی سازنده و تئوریک، ادبیاتی به معنی واقع معاصر و متعهد به زمانه خود برای مخاطبان، به عرصه خلق و آفرینش درآورند. برای کسی که مخاطب شعر و ادبیات است و مشتاق خواندن اشعار هورامی به صورت اورجینال، اما قادر به فهم زبان هورامی نیست، پیشنهاد می‌شود به مجموعه شعر «وطنی برا زخم و تنی برای عشق»، چاپ انتشارات افرود-گردآوری و ترجمه نگارنده همین نوشته- که گزیده‌ای از اشعار نو هورامی به فارسیست رجوع کند. این کتاب تنها ترجمه-ایست که تاکنون از شعر نو هورامی به زبانی دیگر ترجمه و قابل تامل است که در پیشینه آن کتاب، به طور مفصل حرکت شعر هورامی خوانش و بررسی شده است.

پی‌نوشت: عنوان این مطلب از شعری از احمد شاملو گرفته شده.

اسماعیل عظمی

هایکو در زبان کوردی

مقدمه

سرآغاز آشنایی شاعران نوپرداز فارس و کورد و شاید عرب ، هایکو را نوعی کوتاه از شعر میدیدند که از مشرق زمین منشاء داشت. با توجه به خیل عظیم متون شعری که در زبان خویش در اختیار داشتند و دنیای گسترده ای از زیبایی شناسی که به واسطه تجزیه و تحلیل اشعار و ابداع انواع آرایه های ادبی در برابر خود میدیدند، هایکو زیاد مورد استقبال نبود. نهایتا شاعران آن را همچون نوعی سرخط ادبی و عبارتی کوتاه شعری مینگریستند و تا این حد با آن ارتباط برقرار میکردند.از این رو هر شعر بسیار کوتاه را با کنایه هایکووار یعنی چیزی شبیه هایکو نامیدند! هرچند بعدها سعی کردند شکلهای بومی این فرم نو را بازنمایی کنند و زیر نامهایی چون طرح و...ابداعاتی انجام دادند و شعرهایی نوشتند که با هایکو از نظر فرم و محتوا بسیار فاصله داشت. اما کم کم و با ترجمه های بیشتری که صورت گرفت ابعاد دیگری از درون زیست و محتوای هایکو برجسته تر گردید و منتقدین و مخاطبین هایکو به این باور نزدیکتر شدند که هایکو چیزی فراتر از یک فرم شعری ساده است و در واقع نوعی نگاه و شیوه زندگی کردن است. همین چند بعدی بودن و گستردگی دنیای درونی هایکو است که افرادی همچون من را بر آن داشته تا کندوکاو بیشتری بکنیم ،بیشتر بخوانیم و درک درستتری از هایکو داشته باشیم، و به صورت جدی تلاشهایی در نوشتن هایکو داشته باشیم و هایکوها و یادداشتها و دیدگاههای خود درباره هایکو و ایماژیسم شرقی را در وبلاگها و نشریات محلی و منطقه ای و در جمعهای ادبی به معرض دید و نظر و نقد بگذاریم. اگرچه پرداختن به هایکو در شکل و محتوای جهانی و واقعی و شناخته شده آن در زبان کوردی کمتر از بیست سال عمر دارد، اما در متون و آثار شاعران مقدمتر همچون لطیف هَلمَت و همچنین در بعضی از نوشته ها و مقالات چاپ شده در شرق کوردستان به عنوان نوعی شعر کوتاه که آغازگاه آن سرزمین ژاپن و مشرق زمین میباشد به آن اشاره شده است.اولین مجموعه از هایکوهای بنده با نام ((پ‌ەی‌ڤ- کلام۱۳۸۹)) که قرار بود اواخر دهه هشتاد چاپ شود و در انتهای مجموعه شعر((چرکان‌ەکانی ئێوارەیی‌ەکی نامۆ)) به آن اشاره شده است، به دلیل برخی ملاحضات از چاپ باز ماند، اما اولین که کتابی که زیر عنوان هایکوی کوردی چاپ شده است کتابی با عنوان ((**با با چیتر نەمانسووتێنێ**۱۳۸۹ ه ش- بگذار باد بیش از این ما را نسوزاند)) از سرکار خانم شَویار گلابی آذر میباشد. هرچند انتقادادت زیادی از نظر شکل و محتوا به این کتاب وارد است اما نخستین کتابی است که با عنوان هایکو در زبان کوردی به چاپ رسیده است. از دیگر تلاشهای جدی در اواخر دهه هشتاد و بعد از آن میتوان به هایکوهای نوید حسینی ،عطا ولدی،حیدر درستکار ، دلشاد کاریزه ، کمال رمضانی ، ش الف باران ، اقبال محمدی ، هیوا قوریشی ، اسعد اولیایی ، ناصح رحیمی، ع. قادری ، حبیب بخشوده، هادی حشمتی ، ابراهیم احمدنیا و... اشاره کرد. بسیاری از هایکوهای این شاعران و هایکوسرایان در مجموعه ((**گوڵئەستێرەی خەوالّوو**_ شبتاب خواب آلود ۱۳۹۶ ه ش -)) با مقدمه ، تصحیح و شرح و تدوین اسماعیل عظمی به چاپ رسیده است. اما اولین همایش علمی- ادبی زیر عنوان دیدار هایکو شهریورماه سال ۱۳۹۲ ه ش و به همت انجمن ادبی مولوی کورد سقز و با اجرا و هماهنگی میلاد امان الهی و مدیریت روانشاد خالد خاکی برگزار گردید. در این همایش یکروزه ، منتقدین این شیوه تازه نوشتن از جمله محمد صالح سوزنی ، هادی نقدی ، رضا شجیعی، موراد اعظمی به تشریح زوایای منفی این نوع نوشتن پرداخته و به شدت با رواج این فرم از نوشتن به مخالفت پرداختند. همچنین از سوی سوران حسینی ، نوید حسینی، اسماعیل عظمی مقالاتی درباره ضرورت پرداختن به ژانر هایکو و ایماژیسم در ادبیات کوردی ارایه گردید که در وبلاک هایکوی کوردی به چاپ رسیدند.علاوه بر اینها و فعالیتها و کارهایی که در فضای مجازی صورت میگیرد، در سالهای اخیر ویژه نامه هایی در باب هایکو و ایماژیسم در ادبیات کوردی از سوی برخی نشریات همچون هفته نامه سیروان به چاپ رسیدند که شامل میزگرد ، مصاحبه ، مقاله و معرفی کتاب و آثاری

در باب هایکو و تجربه آن در زبان کوردی میشد. هم اکنون و همزمان با این نوشتار مبحث هایکو پروژه پایاننامه کارشناسی ارشد و دکتری دانشجویان رشته های ادبیات فارسی و پژوهش هنر در ایران است.

در این مجال از ترجمه مطالبی که درباره شناخت فرم و محتوا و چیستی هایکو است حذر میکنم زیرا بسیار مقاله و نوشته در باب اینکه هایکو چیست و از کجا آمده به زبان فارسی میتوان یافت. بنده سراغ هایکونویسان کورد و سروده های ایشان میروم که دنیایی دیگر است. به قول جک کرواک هایکونویس آمریکایی فرهنگ متفاوت هایکوی متفاوت خلق میکند. اما داستان اصلی اینجاست که هایکوی شرقی را اروپاییان از جمله ازرا پاوند و... به دنیا و بعد به ما معرفی کردند. ما مردم خاورمیانه بسیار بد یاد گرفته ایم که هنر و همه چیز نزد ماست و بیشتر خود را بی نیاز از تجربه های فرهنگی دیگران دانسته ایم مگر آنهایی که به زور و تزویر بر ما وارد شده! ما در طول هزاره های جاده ابریشم ، جز برخی ابزار و اسباب منزل که تاجران آوردند چیزی از فرهنگ مشرق زمین نگرفتیم.

از دیرباز شیوه های کوتاه سرایی در زبان کوردی مرسوم بوده و بعد از جنبش نوگرایی در ده های اول قرن بیستم توسط گوُران و نوری شیخ صالح و دیگران... تا امروز شکلهای دیگری نیز خلق شده است. از مهمترین شکلهای کوتاه نویسی در گذشته – اگر تک بیتهای فولکلور که بسیار فراوان و اکثرا زیبا هستند به خاطر شفاهی بودن به حساب نیاوریم – میتوان به شعرهای کوتاه سه مصراعی که در بین کردهای دیالکت کوردی کورمانجی شمالی(بخشی از جغرافیای زبان کوردی که شامل مناطق شمالی جغرافیای کوردستان و خوراسان شمالی میشود) و به سه خشتی مشهور است و از نظر ساختار بعد از هایکو شاید کوتاه ترین شکل کامل شعر باشد که میتواند هر موضوعی را در این قالب شعری سرود اگر شاعر بود. سه خشتی بیست و چهار هجا در سه مصراع هشت هجایی میباشد که هر سه مصراع باید همقافیه باشند. شاید چیزهایی که سه خشتی را از هایکو متمایز میکند بیشتر وابستگی به وزن و قافیه باشد وگرنه نزدیکترین از لحاظ تعداد هجاها به همدیگر هستند. یه سه خشتی از کتاب سه خشتی ترانه های کوچک کورمانجی **((زیلان ساره وه دوومانه/کچه‌ک چوونه کوو فکارکانه/ چاوی مه کوو وه پی وانه.** ترجمه: کوه سرد و مه گرفته است/دخترات به چیدن قار رفته اند/ ما چشم به راهشان هستیم. برگردان سه خشتی هیوا مسیح چاپ نوبهار ۱۳۸۶)) .انور معرفت، محقق و نویسنده اهل دیواندره ، در کتاب سیر تحول شعر نو کوردی چاپ نشر گوتار ۱۳۹۶ فصلی کامل به بررسی شیوه ها و فورمهای کوتاه نویسی در شعر کوردی امروز پرداخته و علاوه بر اینکه باور دارد نوگرایی در شعر کوردی از شعرهای کوتاه شروع شده، بر این باور است که دیگر فرمها و جریانهای نوگرایی امروزی تحت تاثیر فرمهای کوتاه نویسی بوده اند. انور معرفت در معرفی فرمهای کوتاه نویسی مدرن کوردی به (پوستره شعر ، چرکانه و هایکو) اشاره کرده و تاثیر و حضور هر کدام از آنها در ادبیات کوردی را به ترتیب به شیرکو بیکَس ، داکار و اسماعیل عظمی نسبت داده است. (سرآغاز شعر نو کوردی و تحول فرمهای آن – نشر گوتار سقز ۱۳۹۳)

بررسی چند هایکو از هایکونویسان کرد

پیش از هر چیزی باید گفت ساختار هایکو به شکلی است که زبان به شکلی کاملا متفات از آنچه ما قبلا تجربه کرده ایم به کار میرود – به ویژه برای کسانی که همچنان شعریت را در فرمهای کهن میجویند و کمتر با شعر امروز عجین هستند، هایکو به عنوان یه فرم شعری قابل هضم نیست- به همین دلیل خواننده اغلب به دیدی مملو از شک و گمان به هایکو نزدیک میشود، همچون نزدیک شدن و معاشرت با غریبه ای که طرز فکر، رفتار و قابلیتهایش را نمیشناسد! زیبایی هایکو در این است که خواننده کم کم در مییابد که با حضور و کشف خود او هایکو کامل شده و او خود به بخشی از ایماژ و دنیای هایکو تبدیل میشود. در هایکو چیزی به نام پایان وجود ندارد بلکه تکرار تصویر و اتفاق در ذهن خواننده همچنان ادامه دارد. پایانی در هایکو برای یک فهم و یک برداشت خاص معمولا وجود ندارد و تصویری آزاد برای اندیشیدنی گسترده فراهم شده است. میتوان گفت بخش نانوشته ی هایکو را در خواننده آن میتوان یافت. هجا و محدودیت آن – هفده هجا – از مهمترین ویژگیهای ساختاری هایکو است که علاوه بر فرم ، ایجاز هایکویی را هم به عنوان عنصر اساسی در زیبایی هایکو و جذابیت

جهانی آن است نگهبانی میکند. از ابتدا این ویژگی اصلی در هایکوهای کوردی مورد توجه ویژه بوده و گاهی هایکوهایی با کمتر از هفده هجا نوشته شده اند که نشان از توانایی سرودن هایکو در زبان کوردی و از طرفی قابلیت و توانایی این زبان در ایجاز و گزیده گویی را نشان میدهد. در زیر به چند نمونه از هایکو از هایکونویسان مطرح اشاره میشود:

((به یەک گەیشتین
لە جێژوانی دەور قورسی
بە خەتی جاجم

------- بە هم رسیدیم / در میعادگاه دور کرسی/ با خط جاجیم)) حیدر درستکار ، کتاب ؛ شبتاب خواب آلود . نشر گوتار ۱۳۹۵

((گەڵاکان
بە گسکی دایکمەوە
ئەستێرەیەک

------ برگها/ بر جاروی مادرم/ستاره ای)) عطا ولدی ، کتاب: آواز سبز زنی شالیکار- نشر گوتار ۱۳۹۶ .

((ئەمبینێ و
هەناسەیەکی سارد؛
قەیرە کچ!

میبینمدم/و آهی سرد..؛/پیر دختر)) اسماعیل عظمی ، کتاب : مهتاب بر دسته کلاشینکف – نشر گوتار ۱۳۹۵

بیشتر کسانی که با تجربه ی هایکو در زبانهای دیگر به جز زبان و فرهنگ شرق دور مخالفند، بر این باور هستند که متوای هایکو برگرفته از آیین بودایی و مکتب ذِن میباشد و نمیتوان این محتوا را در فرهنگها و زبانهای دیگر آزمود. هر چند این گفته در ترجمه ی هایکوهای ژاپنی تا اندازه زیادی درست به نظر میرسد، اما این اشکال تنها به هایکو وارد نیست و به باور بیشتر بزرگان ادبیات امروز ترجمه ی شعر کاری تقریبا ناشدنی یا به باور بنده بسیار دشوار است. ذِن دربرگیرنده محتوای درونی هایکو است. تاثیر بوداییسم از راه تمرینات ذهن و تمرکز و دقت در اشیاء و موجودات ، ریاضت و سخت کوشی ، توجه به چینش و چیدمان و فرهنگ معاشرت، در ادبیات مشرق زمین و بویژه ادبیات ژاپن و ویژه تر تاثیر آن در هایکو همان است که نگاه جهانیان را به این شکل شعری معطوف کرده است. اما هرچه باشد محتوای هایکو را محتوای فرهنگی و تجربه زبان مشخص میکند و در این مورد – در زبان کوردی – محتوای هایکوها کاملا تجربه انسان امروزی کورد است که در بسیاری حالات برای تمام انسانها قابل درک می باشد. به قول دکتر ناهید اشرفی : ((شعر امروز کوردی در برابر تحولات دنیای امروز به تواناییهای درونی زبان کوردی توجه میکند تا از این راه بتواند راههای جدیدی به سوی شناخت خود و جهان پیرامونش بگشاید.)) او در ادامه میافزاید ((هایکو نوعی جذبه ی شهودی دارد ، یک شهود امروزی که میتواند فرصتی برای بازتولید متن و تفکر در زبان کوردی بیافریند و تجربه ای تازه در نوشتار باشد)) ایشان همچنین به نمونه هایی از هایکونویسان کورد اشاره کرده و به تحلیل مفاهیمی همچون بیخودشدن و سرگشتگی و وابستگی ، تفکر تنهایی ، بی مرزی در گسترش و استفاده از کلمات و... در هایکوهایشان میپردازند. (یادداشتی زیر عنوان هایکوی کوردی و شناخت امروزی، که در شماره ۹۱۹ هفته نامه سیروان به چاپ رسیده است .)

بنابراین محتوای هایکوهای کوردی تحت تاثیر زندگی و براساس تجربه کاملا زیسته و مشاهدات هایکونویس است.

((مانگ
لە نێو پەرداخەکەی دایکم
حەبەکەی نەخوارد

-------- عکس ماه /در لیوان مادرم/قرصهایش را نخورد! - آوازهای سبز زن شالیکار . عطا ولدی . نشر گوتار ۱۳۹۶))

همین هایکو به خوبی وابستگی انسان را به طبیعت به تصویر میکشد. زیبایی تصویر ماه در لیوان و تداعی تصویر قرص ، واینکه نمیخواهد این تصویر با برداشتن لیوان محو شود. و از طرفی خود واژه ماه در این هایکو که همچون یک استعاره قوی تمام تصورات و پیشینه ذهنی ما درباره ماه و تشبیهات مربوط به آن را زنده میکند! شاید این زن با دیدن قرص کامل ماه سیمای جوانیش را میبیند- یک تشبیه کلاسیک از ماه- و یا بر اساس باور گذشتگان و اسطوره های کوردی – در باورهای کهن نگاه کردن مدام به ماه باعث جدا شدن روح از بدن میشود- انتظار کشیدن برای مرگ

در این تصویر. این باور که هایکونویس باید هنرمند ، فیلسوف ، تاریخدان و... باشد یا از همه هنرها و علوم انسانی چیزی بداند با تفسیر و خوانش هایکوها قوت میگیرد. (گنجشک بر کلاه مترسک. یاداشت اسماعیل عظمی بر مجموعه هایکوی آوازهای سبز زن شالیکار- چاپ سیروان ۱۳۹۶)

((سەرەتای بەهار
لەگەڵ دەنگی مشار
جورەیەک ئەخوێنێ-
-------- اوایل بهار/همراه با صدای اره/جوره ای میخواند.
-- اشکی نیست ، اقبال محمدی . نشر هَژان ۱۳۹۸))

بعد از شنیدن سطر اول سکوتی درست میشود ، یا بهتر است بگوییم مکثی اتفاق میافتد شاید برای اینکه قرار است تصویری در برابرمان قرار گیرد یا تجربه ای برایمان بازگو شود. تقریبا در هر هایکویی یه سطر به هایکونویس اختصاص دارد که حضور خود و نظر خود را بیان کند. در بیشتر هایکوها سطر آخر است ، اما در این هایکو هایکونویس سطر اول را برای ورود به تصویر انتخاب کرده است ((اوایل بهار)).دو سطر دوم و سوم برای بیان تصویر است((همراه با صدای اره/ جوره ای میخواند)). اوایل بهار است و با گفتن اوایل بهار تمام تصاویری که از شروع و رویش گلها و گیاهان و جنب و جوش موجودات در ذهن داشته ایم بازتولید میشود.جوره ای در حال لانه سازی در جایی که سالها لانه ساخته و تخم گذاشته، طبیعت در جریان است و جز صدای طبیعت صدایی نیست. صدای اره! هیچ خبر خوشی نیست و هیچ صدای آشنایی نیست! جوره که در این هایکو نماد همه ساکنان کوهستان است صدای اعتزاضش بلند میشود.بیگانه ای به قلمروش پا گذاشته و آنچه متعلق به اوست در خطر است... (زیر این صخره یک قوچ خوابیده. یادداشت اسماعیل عظمی بر کتاب اشکی نیست. هفته نامه سیروان ۱۳۹۹)

شوانه فاضل نیا

هایکو با واژگانی ساده به عمق دریا

ترجمه از کوردی؛سمایل عەزەمی

ما فقط با تکه هایی از خاطراتمان زندگی می کنیم نه همه آن. نه زندگی زیسته‌شده بلکه زندگی به خاطر آورده‌شده به قول پروست.

به نظرم آن چیزی که به خاطر می آوریم مهمترین بخش از زندگی هر کدام از ماست چیزی برای زندگی و خودمان را اندیشیدن . مدام از یک قطعه موزیک به یک خاطره و بعد یک سکانس و یا یک تکه از یک حادثه فکر می کنیم که برایمان لذت بخش بوده است

با اینکه می دانیم هیچ کدام از این لحظات به معنای واقعی بودن آن نیست.

ما گذشته و خاطرات را درذهنمان باز تولید می کنیم و از این باز تولید لذت می بریم و از طریق این لذت بردن به نوعی شناخت یا درک می رسیم.

فیلمی را دیدم داشتم به این فکر میکردم چرا چندتا سکانس بریده‌شده از چندتا فیلم میتواند بزرگترین لذت و معنای ما از زندگی خودمان و هویت و شناختهایمان باشد؟ شاید همه اینها عکس العمل زبانی و ناخوداگاهمان باشد برای همه چیزهایی که " من " بودنمان را بوجود آورده . منی که فقط متعلق به خودم است و قابل بازنمایی برای هیچ کس دیگه نیست . نه به صورت متن نه شعر نه ادبیات و نه سینما و نه هیچ چیز دیگر.

یک من تنها که فقط خود هر "من"ی میتواند درکش کند توی ماشین و زیر بارون نشستن و به این مزخزفات فکر میکنم. واقعا چیزی جز جنون نیست.

جالب است که درکمان از وضعیتهای مختلف و متفاوتمان یک معنای ثابت و تثبیت شده ندارد. مدام در حال تغییر و تحولند. انگار هیچ چیز و هیچ معنای ثابتی در هیچ مقوله و هیچ خاطره ای وجود ندارد.

فکر کنم حتی هیچ نشانه ای هم در این زمنیه نمی تواند ما را به جایی برساند . واقعا نشانه چه معنایی می تواند داشته باشد وقتی مدام در حال تغیر است

وقتی حتی واقعیت و یا امر زیسته شده اینقدر معانی متفاوت و پارادکسیکالی دارد؟

به نظرم چیزی به نام نیروانا وجود نداره . لااقل قابلیت بازنمایی و یا تعریف و تبدیل شدن به قانون و یا خصوصیاتی برای زندگی جمع ی را ندارد دقیقا مثل عرفان، عرفان هم زیباست ،فوق العاده زیبا، ولی واقعیت این است که قابلیت بازنمایی ندارد و چوننداردنمی تواند تبدیل به قانون و امر نمادین بشود در واقع اینها فقط در ساختار زبانی و به معنای فریبی زیبا می توانند نقش داشته باشند.

زبان و متعاقب آن فکر و تفکر چیزی جز واژه ها نیستند واژه هایی که کارکردهای واقعا پارادوکسیکالی در موقعیت های مختلف و کانتکس های مختلف دارند

وقتی خودمان را از واژه خالی می کنیم یعنی هیچ اندیشه ای نداریم .

آن چیزی که شاید به نظرمان می آید فقط و فقط یک چیز متافیزیکی است که نه قابلیت تجربه کردن دارد و نه هویت بازنمایی کردن

عرفان در نهایت زیبایی چیزی جز فریب زبانی برای معنا دهی به خودمان و زندگی نیست.

درست مثل نیروانا

با این حال همه این فریب های زبانی هستند که به ما به عنوان موجودی ناهویت ، معنا و مفهوم و همینطور زیبایی را لذت میدهند

هیچ کس مثل زبان به ما دروغ نمی گوید. و هیچ کس مثل ما از این دروغ ها لذت نمیبرد

زبان چیزی جز قدرت نیرو و به تعاقب آن فاشیسم به معنای رویکرد عاطفی به ساختار هستی خودمان نیست.

جمله معروفی هست به این مضمون که آیا میشه با این زبان راست حرف زد؟

در واقع ما مدام داریم واقعیت و یا امر واقع را نه بر مبنای امر واقع بلکه از طریق زبانی که معناسازی می کند که به ما هویت بده تفسیر تحلیل و به گونه ای درک می کنیم

واقع چیزیست که بر ما مشهود است(هرکس شاهد واقعیت خاص خودش است و متفاوت) که صورت و تجلی از حقیقت است

درسته مطابق با حقیقت نیست همین کلام توصیفی ما از واقعیت مورد ادراکمان، اما نشانه هایی در بر دارد

این مسله همان چیزی بود که از ویتگنشتاین اولیه ویتگنشتاین ثانوی و یا متاخر را ساخت

در واقع وایتگنشتاین اول اعتقاد داشت که اگر ما به تفسیر واقعیت و یا عکس در ساختار زبانی هویت بدهیم و دقیق بشویم و چرایی آن را بدانیم می توانیم از این وضعیت بغرنج خارج شویم

اما خود ویتگنشتان بر علیه همین مسله مهر باطل زد و بر پیچیدگی های ساختار زبانی ما افزود

واقعیت این است که این بحث زبان در سطوح مختلفی یک درگیری مدام و چند سویه بین زبان شناسان و متفکران است.

هنوز چیزی که بشود به این ساختار به صورت مطمئن و علمی نگاه کرد ارایه نشده است.

فقط می دانیم که ما مدام توسط زبان فریب می خوریم و دوباره علیه فریبی که خوردیم عصیان می کنیم . در سطوح مختلفی که باعث ایجاد گفتگو ، گفتمان ، دیسکورس و کانتکس و .... می شود

در واقع تفکر نظام مند علیه این عصیان ها مدام صورت می گیرد

غلط هایی که هر دوره ای باعث بوجود آمدن غلط های دیگری می شوند و همان غلط ها باعث بوجود آمدن زبانی برای به غلط فرض کردن تفکر قبلی و یا گفتمان قبلی بوده است.

به نظر میاد ما مدام داریم غلط هایمان را بازسازی و به نوعی شاید واقعی تر می کنیم...

ولی با این حال شاید هیچ وقت قادر به درک واقعی هستی وجهان هستی و هویت خودمان در برابر آن نشویم

دقیقا مساله زبان نیست مساله ادراک و فهمانیدن است، خوب ادراک در واقع خودش یک معضل است چراماهیچ چیز را به یک شکل و به یک معنا تفسیر و یا تاویل نمیکنیم؟

هیچ معنایی تعریف واحد و یگانه ای ندارد

بله . معنا مدام در حال تولید و بازنمایی خودش است . هیچ شکی هم در آن نیست . ولی چرا این قدر معنا ها متفاوتند؟

در واقع از متن ها ما تاویل های خاصی بر مبنای منافعمان داریم.

این معنا ها دلیل بر واقعی بودن آنها نیست

دلیل بر نیاز ماست. و قسمت پارادکسیکال قضیه اینجاست نیاز های ما در بیشتر موازد بزرگترین دلیل دروغ های ما هستند

اینها یک سری اورهای شناختی هستند چون فرکانسمان روی معنا و حقیقت تنظیم نیست

خودشان خود به خود از بین خواهند رفت در پایان فقط صورتهای مختلف معنی که در واقع اجزایی از یک کل هستند باقی خواهد ماند

چرا فراکانسهایمان روی معنا و حقیقت تنظیم نیست ؟. در واقع نکته بحث همین جاست .چرا هنوز و بعد از گذشت هزاران سال هنوز معنای معنا و حقیقت اینقدر گنگ و نامفهموم است ؟

چرا نمی توانیم به یک شناخت دقیق برسیم

در واقع تمام این بحث و شروع آن به همین خاطر است که نوشتن ما را در معنا مشترک خواهد کرد

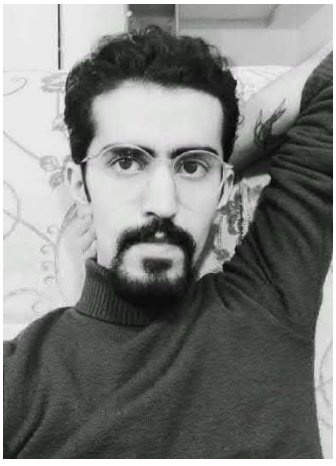
در کشور ژاپن با روح هایکونویسی با کنار کشیدن از تمام فریب ها و تکنیک های زبانی روح تازه‌ای را برای شناخت و معنا را در جهان ادبیات دمیده است.

همان حس و دغدغه های مشترک انسانی واشاره به یک سری مسائل که در فرهنگ و فولکولور هر ملت و از جمله ملت کرد هم وجود دارد.

ما به فرکانسهای مشترک و قابل شناخت نیاز داریم و هایکو به تنهایی خلاء تمام ناشناخته‌ها و فراموش‌شده‌های جهان ما را به گردن نهاده و ما در این هفده هجاها با معانی گنگ و نامفهوم روبرو نیستیم وتنها با نشان دادن آنچه درگذشته بوده وحال است ما را از شناخت خود اگاه می سازد که از لحاظ ساختار و فرم ادبی در تمام زبان های دنیا یکی است و یکسری ریز فاکتورهای خاص خودش را دارد که اساس و بن مایه ی آن کشور ژاپن است

در میان نویسندگان کرد نیز روح هایکو و سامورایی به طور محسوسی در حال شکل گرفتن است.
محتوا و تصاویر در هایکوهای کردی زندگی و روح فرهنگ و ارتباطات بین طبیعت ، زندگی و انسان کرد است
هایکو برگشتی دوباره به جمله ها به دور از هرگونه افکار رادیکال آمده تا لایه های پنهان فرهنگ و رسوم ملتها را از زیر خراورها متن های نامشترک در بیاورد و دل ها را به هم نزدیکتر کند به دور از هرگونه خشونت با واژگانی ساده به عمق دریا.
از نظر من در این متون ما دیگر در راستای منافع خودمان تولید نمی کنیم و تنها نشان دادن انچه شکل گرفته یا در حال شکل گیری است...

نوید حسینی



اسماعیل عظمی ، ازرا پاوند ادبیات کوردی

اسماعیل عینا ازرا پاوند بر گردن هایکوی کوردی حق دارد. البته لذت زیبایی شناختی نهفته در آثاری که او گزینش و ویراسته همواره با او بوده است، چون ایشان همیشه بهترین هایکو را و دسته اولترین هایکوها را گزیده و نوشته است . ما عمیقا از ایشان سپاس گزاریم و امیدواریم قدری که به هایکو و هایکوسرایان توجه داشته‌اند به آثارشان توجه شود. وهایکوسرائی اسماعیل؛چون یکی ازاولین هاوکلاسیکترین های سنت هایکونویسی ست،یاددارم تاثیربیکرانی کی ازویراسته هایایشان را بر نوجوانی بنده با جناب میلاد امانالهی و بقیه که ازهایکو-سن ریو های ش.الف.باران بود این اثر نوجوانیمان را یک لحظه قاپید و از نو شوراند و عنوان خاطرات ما شد. نمونه های گزینشگری و ویراستاری ایشان فراوان بر هایکوسرایان و هایکو کوردی تاثیر داشته و دارد و کتابهائی که با خلاقیت و هنرمندی در آورده اند. هر چند باید در فصلی مفصل از این باب به کار اسماعیل توجه نشان داد و یاد کرد بنده جزئی اشاره کردم تا یاد بماند. اما هایکو سرائی اسماعیل ؛ بنده هایکو سرائی اسماعیل را به چندین دوره تقسیم کرده بوده ام اما در اینجا به شکلی کوتاه تر خواهم نوشت چون هم حوصله ها سخت کوچک اند و هم تعریف به تمجید از این بزرگوار پویا که شخصا شناخت دارم از ایشان بی ادبی محسوب می شود، بله ، می توان آن را به دو یا سه عنوان مطرح کرد ، پس بنده معتقدم در یک نوع هایکوی او هایکوئی ست یک ؛ سنتی و زمان مدار ، دو ؛ فضا مدار و در واقع در سه تصویر سه سطر سنت هایکو سرائی. یعنی شما به طور دقیق در هر سطر که به صورت هجائی پنج/هفت/پنج نگاشته می شود یک تصویر گسترده و در واقع می توان گفت تصویر بزرگ(تصویر نهایی هایکو/ تصویر ماندگار) دارید که خود از سه تصویر در آن سه سطر ساخته است به شکلی کاملا بنیادی در سنت هایکو سرائی در این حرکت این سه تصویر یا این سه سطر هایکو خطی ساخته می شود یا که جریانی به نام ذن، به قول باشو ذن در جان هایکو و هایکوسراست. این همان جان هایکوست و این البته گسترده تر از چیزی ست که ما بدان فکر می کنیم، چرا که اساسا نمی شود به آن فکر کرد)ذن) ذن در هایکو سبب وجودی اصلی ست و در هایکو سرا و در هایکو خوانی که هایکو را شارح است یا می خواند و می بیند می دمد. بوسون معتقد است کسی که هایکو را می خواند یا که ادا می کند با صدای کلمات-هجاها از ذن و در نهایت از هایکو تهی و خالی می شود یعنی به شکلی هایکو به وسیله ذن او را از فهم تهی می کند چون باید هایکو را دید و بزیست تا فهمید از راه دریافتن ذن و در غیر این صورت ما همه مان شاهد مقاومت هایکو در مقابل فهم مردم و خواننده ها بوده ایم خواننده پس از خواندن واقعا چیزی درنمی یابد و از این نیافتن در حیرت می ماند/(ع.پاشایی و شاملو در هایکو از آغاز تا به امروز نوشته اند در این مورد که گفتم؛ هایکو همیشه موفق نیست گاهی اصلا نمی شود آنرا فهمید و هیچ معنی نمی دهد) بله، حال آنها به آن شکل نوشته اند (بخوانید از انتشارات چشمه) بنده به علت توضیح و تحلیل از هم شکافتم هایکو و ذن را مگرنه اینکه این دو بی هم نیستند حتا در نوشتارهای تئوری هم.

از بابت زمان مداری (در هایکو اسماعیل-همانطور که عرض کردم) هم باید خدمتتان بگویم که این خصیصه سنت هایکو سرائی ست . همانطور که فرهنگ ژاپنی زمان را اهمیت بخشیده اند در همه چیزی حتا در عرفان و به ترجمان وفادار کسانی چون ع.پاشایی و چون زویا پیرزاد گرامی

توجه کرده باشید از نخستینی ترین هایکوها تا به تازه ترین آنها به همین منوال است. زمان در پایان تمام عناصر قرار می گیرد و می آید چون ثبات و وجود دادن به هر آنچه در درون هایکو جریان دارد وظیفه ی اوست. البته که در جریان باید باشد هر آنچه که در هایکو حیاتی ست (در فصلی مفصل باید به حرکت و جریان در هایکو پرداخت) اشارتی به جریان و حرکت خواهم کرد ؛ مسئله افعال است افعال با این عنصر زمانی که عرض کردم بسیار در هم تنیده اند و بدین شکل تاثیر فراوانی بر هایکو دارند ممکن است هایکو را زنده نگه دارند و یا بمیرانند و از آن تنها چند تصویر زیبا یا نا زیبا باقی بماند. برای مثال به شکلی ساده : (ئەرویشتین/ خشپەی گەلاکان /لە ژیر پیماندا) این فعل سطر نخست می تواند همان خطر که گفتم باشد ، در اینجا ما از زمان حرف می زنیم و حرکت که البته مسئله دسته اولتر زمان است، گذشته بودن امر فعل دارد جریان زندگی و حرکت تصویر را از پا در می آورد و به خاطره تبدیل می کند چنان است که انگار یادی می کند / می رفتیم و ... /اما با حذف "و" سطر اول این را تا حدی کمرنگتر کرد چون همانطور که آگاهید در وقتی واو می آید در انتهای فعل گذشته لحن قصه گویی و خاطره گویی را تشدید می کند. در حالت رفتن بودن مقدمه ای ست که ما را می برد به صدای برگها و برگها و رنگ برگهائی که صدای آن ها از خشکی ست و فضا را و از آن روز تا به این روز که هایکو را می بینیم این حالت همانطور باقی ست ، این ساختار این هایکوست ، ما در هایکوهائی که دیده ایم می دانیم که وجود داردند ساختار هائی که به قدری زیرکانه اند که با فصلها و طبیعت هم گام اند چون زنده تر اند. اما اگر واو را حذف نکنیم جدا از مسئله لحن که گفتم ، در ساخت دستوری زبانی می شود علت ربط سطر ها و فعل گذشته را در سطر جدا نمی کند بلکه دو سطر دیگر را هم در گذشته می گذارد ، و جدای این مسئله زمان ، واو ساخت هایکو را هم بهم می زند چون ساخت جمله را به خود می گیرد و دیگر حالت سه قسمتی هایکو را از دست می دهد . جدا از افعال زمان در عناصر و جزئیات دیگر هم هست که باید مطرح شود.

و اما فضا ؛ (پیدەکەنێ زەرتشت کاتی لەدایک بوون) می خندد زرتشت هنگام متولد شدن/ ببینید در هایکو فضا مساویست تقریبا با طبیعت و طبیعت در تاثیر پذیری از زمان و زمان مساویست با زبان و افعال./ خب، من البته تا حدودی در هایکو گفتن این اثر شک دارم چون فکر می کنم بیشتر شبیه به عصیانگری ی سن ریو شبیه است تا محدودیت هایکو. فضای هایکوها همانطور که می دانید طبیعت است و یا تماما طبیعی یعنی طبیعی واره‌گی مطلق، ببینید هایکو یک سنت ژانری هنری کاملا متشخص و مشخص است و معروف، جائی برای گوشه و کنایه و پیچاندن و استعاره خودسانسوری جذاب هنرمندانه ندارد، همه می دانند که به جز امام موقع متولد شدن همه جیغ و زاری دارند و یا حیرانی چون فیزیولوژیک هم همان طور می گوید بچه درد دارد و حیرت ، چون است که می خندد؟ -ساده است چون بچه نیست ، زرتشت است، بله می دانم اما حتا این تناقض هنرمدانه هم جای هایکو نیست، گفته اند هایکو را چون آب زلال و آرایش زیبائی دارد به نام ساده گی. هر چند من در زیبائی این پارادوکس ساده شکس ندارم اما نه در هایکو ، تکنیک برای شعر کلمه برای هایکو. در پس مسئله فضا رئالیسم ما یک مصنوعیت و ساخته بوده‌گی هست در این مورد ما نمونه های بسیاری در هایکوهای جوان داریم خیلی بزرگتر اند و اساسا شعر اند یا غیر هایکو. تب شعر و شور هیجان آن نمی گذارد زندگی را از هایکو یاد بگیرند و آرامش را از ذن دریابند، البته اسماعیل بزرگوار آگاهانه و هشیار است در این راه و ایشان بسیاری از کارهای بنده را هم ویرایش و تصحیح کرده اند ، بله و خوب در شرایط ما می دانند چه حاشیه هائی با هایکو داریم، چون در شرایطی که بر سر یک زبان واحد و یکی نمی سازیم چگونه با این سنت تازه وارد که نه از بوده بخواهیم ساخت، این هایکو جدل و معرکه های زیادی را با خود می آورد که من و همه هایکو سرایان فکر می کنم، عاشقش هستیم... /درود و پویایی با شما باشد/

صالح آکین (استاد دانشگاه روآن فرانسه)

تعهد و مبارزه فرهنگ‌نویسان زبان کردی

ترجمه از فرانسه: علی پاک‌سرشت

دبستان/فرهنگ‌نویسی کردی با این که قدمتی طولانی نیز ندارد اما از وضعیت متحیرکننده ای برخوردارست. زبان کردی که در دراز مدت سرکوب شده و اغلب نیز خوب شناخته نشده بود و همیشه نیز در اقلیت قرار داشته، دارای چندین لهجه است، امروزه از وجود رسانه ها، بسیج فعالیت های جامعه دیاسپورای کردزبان و توسعه و گسترش پژوهش های زبانشناختی برخوردارست. این تقارن و تلفیق مساعد در سال های اخیر با انتشار چندین فرهنگ لغت(گاهی چندین فرهنگ لغت در یک سال) ناشی از ابتکار عمل فردی همراه بوده است. زبان کردی با این که زبان حدود ۳۰ میلیون کرد تقسیم شده در چهار کشور می باشد و به علاوه، در دیاسپورای کرد در اقصی نقاط جهان نیز بدان تکلم می شود، اما این زبان فاقد نهادهای رسمی است. این مجموعه های فرهنگ لغات ناشی از مبارزه زبانی می باشد و همان طور که خواهیم دید، تعهد نویسندگان آنها فراتر از ارتقای صرف زبان است.

نخست، پارامترهای اصلی فرهنگ نویسی زبان کردی را توصیف خواهیم نمود و همزمان نیز بر شرایط اجتماعی-سیاسی برای تدوین فرهنگ لغات به عنوان موضوع اجتماعی-زبانی تاکید خواهیم نمود. با این توضیحات، بر مولفان و جاهای مربوطه نیز تاکید خواهیم نمود و همچنین به فشارهای مربوط به چاپ و نشر، اجتماعی، سیاسی حاکم بر آن توجه خواهیم نمود.

در مرحله اول، تاریخ ایجاد و انتشار فرهنگ لغت های زبان کردی خواهیم پرداخت. سپس و در مرحله دوم، فرهنگ نویسی کرمانجی یعنی لهجه اصلی زبان کردی را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

قبل از هر چیز، بایستی زبان کردی و وضعیت اجتماعی-زبانی آن را به صورت خیلی خلاصه معرفی نماییم و این درک بهتر پویایی فرهنگ نویسی سال های اخیر و همچنین ماهیت مبارزه برای این امر را فرهم می نماید.

زبان کردی و وضعیت اجتماعی-زبانی آن

زبان کردی که به خانواده زبان های هند و اروپایی تعلق دارد، در گروه زبان های ایرانی-آریایی این خانواده قرار می گیرد که شامل چندین زبان کنونی مانند فارسی، اوستیایی، بلوچی، تاجیکی و غیره می شود. کردی زبان حدود ۳۰ میلیون نفر است که در چهار کشور عراق، ایران، سوریه و ترکیه قرار گرفته اند.

بلافاصله پس از جنگ جهانی اول، تقسیم کردن کردها بین این چهار دولت عواقب زبانی و اجتماعی-زبانی مهمی را در حوزه تحولات زبان کردی به همراه داشت.این زبان که در کشورهای محل سکونت کردها هم از به رسمیت شناخته شدن سیاسی و تدریس محروم گشت، رشد و توسعه آن بر پایه و ساختاری چندن لهجه ای بوده که که چندین لهجه را شامل می شود و هر یک نیز به چندین گونه مختلف محلی تقسیم می شوند. هر دو لهجه اصلی که به طرز چشمگیری نزدیک هم هستند کرمانجی و سورانی می باشند، اولی زبان کردهای ترکیه، سوریه، کردهای ساکن جماهیر شوروی سابق و بخشی از کردهای عراق و ایران است در حالی که دومی زبان بیشتر کردهای عراق و ایران است.

ساختار آواشناختی و ریخت شناختی کرمانجی که زبان ۶۵ درصد کردهاست در مقایسه با دیگر لهجه های(کردی) و به ویژه سورانی که بیشترین اشتراکات زبانی را با آن دارد، باستانی تر به نظر می رسد.ویژگی هایی که آنها را از هم جدا می سازند تفاوت در حالت(اسمی و غیر مستقیم)، جنس اسم و ضمایر و صرف افعال زمان های گذشته افعال متعدی می باشد.

وضعیت اجتماعی-زبانی زبان کردی بیانگر به رسمیت شناختن کردها در کشورهایی است که در بین شان تقسیم شده اند. بدین ترتیب، کردی همراه عربی دومین زبان رسمی عراق است که از زمان سقوط رژیم صدام حسین یک نظام فدرالی به خود گرفته است.برخلاف دیگر کشورها، عراق هرگز حتی در دوره رژیم صدام حسین نه تکلم کردی، نه انتخاب آن به عنوان زبان آموزش و نه پژوهش های

آکادمیک آن به ویژه در بغداد و در چارچوب آکادمی علمی کرد هرگز ممنوع نکرده است. اکنون، در شمال عراق که کردنشین می باشد، نهادهای رسمی کار توسعه و رشد زبان کردی را انجام می دهند.

این رشد و توسعه امیدوارکننده که در عراق صورت می گیرد با شرایط آن در ترکیه، کشوری که محل سکونت بخش اعظم کردهاست، به صورتی ریشه ای در تضاد می باشد. پس از آن که زبان کردی مدتی طولانی در ترکیه ممنوع شد، اکنون به خاطر پیامدهای زبانی ناشی از روند عضویت این کشور در اتحادیه اروپا، فقط به صورت خصوصی می تواند تدریس شود. در عین حال، ماده ۴۲ قانون اساسی ترکیه همچنان تدریس هر زبانی جز زبان ترکی به عنوان زبان مادری را ممنوع کرده است.

سرانجام، در ایران و سوریه، با کردی با تسامح برخورد می شود بدون این که به رسمیت شناخته شود. کردی که در جماهیر شوروی سابق به ویژه ارمنستان تدریس می شود، اکنون به خاطر تدریس رسمی در مدارس ابتدایی سوئد، نروژ و آلمان با یک باز رشد در اروپا روبروست. در واقع، یک دیاسپورای کرد یک میلیون نفری در اروپا وجود دارد که عمدتا در آلمان، فرانسه، بریتانیا و کشورهای اسکاندیناوی هستند(آکین، ۱۹۹۷).

فرهنگ نویسان زبان کردی از دیروز تا امروز

این بررسی سریع و کوتاه شرایط زبانی و اجتماعی-زبانی کردی به ما امکان می دهد تا پیچیدگی عوامل مشروط کننده تحولات زبان کردی راببینیم.این امکان خواهددادتامشکلی رادرک کنیم که هرگونه توصیف فرهنگ نویسی زبان کردی و چند لهجه ای بودن و همچنین در حال دگرگونی دائمی را بیان می کند. در نبود نهادهای ملی(بجز نهادهایی که در شمال عراق پابرجا هستند)، بیشتر پژوهش زبانی و فرهنگ نویسی صورت گرفته به ابتکار شخصی بوده است. می توان برای ظهور، رشد و گسترش فرهنگ نویسی کردی سه دوره رامطرحنمود.

از قرن هفدهم تا قرن نوزدهم: ظهور فرهنگ نویسی کردی

اولین فرهنگ لغت کردی در قرن هفدهم میلادی نوشته شد که به کرمانجی می باشد. این فرهنگ توسط یک عارف و دانشمند کردی به نام احمد خانی(۱۷۰۷-۱۶۵۱) نوشته شد که در سال ۱۶۸۴ به صورت یک فرهنگ لغت کرمانجی-عربی و با اهداف آموزشی منتشر شد. این فرهنگ که "نوبهارا بچوکان"(سرآغازی برای کودکان) نام دارد و با الفبای عربی نوشته شده است حاوی ۱۵۰۰ کلمه کرمانجی است یعنی شاخه ای از کردی که زبان احمد خانی بود. خانی که شاعر و فیسلوف بود در عین حال زبان مادری خود را تدریس نیز می کرد. هدف این فرهنگ لغت تسهیل آموزش زبان برای کودکان بود.

پس از این اثر اولیه که به صورت فرهنگ لغت می باشد، دو فرهنگ لغت دیگر با اهدافی متفاوت منتشر شدند. این دو آثار دانشمندان غیر کرد هستند که از اقامت خود در ایالت های کردنشین بهره مند شده و فرهنگ لغت و دستور زبان نوشته اند. نخست، یک کشیش کاتولیک به نام "موریزیو گارزونی" بود که که در قرن هیجدهم توسط کلیسای رم به امارت بهدینان(در شمال غربی موصل) فرستاده شده بود.وی در طی اقامت بیست ساله خود در شهر عمادیه بخش های مختلف کتاب خود به نام Grammatica e Vocabolariodellaliguakurda(دستور و واژه نامه زبان کردی) را جمع آوری نمود که در سال ۱۷۸۷ در شهر رم آن را منتشر کرد.

اگر چه در این کتاب بخشی به دستور زبان کردی اختصاص یافته است، اما بخش دستور در مقایسه با بخش فرهنگ لغت ناچیز است. از مجموع ۲۸۸ صفحه این اثر، فقط از صفحات ۱۱ تا ۷۴ به دستور اختصاص یافته است و بقیه آن نیز یعنی از صفحه ۷۵ تا صفحه ۲۸۸ فرهنگ لغت می باشد. در این ۱۰۷ صفحه که عنوان Vocabolarioitaliano e Kurdo (واژه نامه ایتالیایی-کردی) به خود گرفته حاوی ۶۷۰۰ کلمه می باشد که به ترتیب ایتالیایی-کردی تنظیم شده است.

سپس، یک شرق شناس لهستانی به نام اوگوست ژابا(۱۸۹۴-۱۸۰۱) در سال ۱۸۷۹ یک فرهنگ لغت کردی-فرانسه را در سن پترزبورگ منتشر نمود. مولف فرهنگ لغت که کنسول روسیه تزاری در شهر ارزروم بود به خاطر اثری دیگر نیز مشهور است که به نام Recueil de Notices et de Récitskourdesservants à la connaissance de la langue, de la littérature

et des tribus du Kourdistan(مجموعه یادداشت هاو قصه های کردی با هدف شناختن زبان، ادبیات و قبایل کردستان) می باشد که جمع آوری، به زبان فرانسه ترجمه شده و در سال ۱۸۶۰ در سن پترزبورگ منتشر شده است. فرهنگ لغت وی که در پاسخ به سفارش آکادمی علوم امپراطوری روسیه بود ۴۶۳ صفحه دارد و حاوی تقریبا ۱۵ هزار واژه می باشد و از دو الفبا استفاده کرده است.کلمات کردی را با الفبای عربی و معادل فرانسوی آنها را با الفبای لاتینی آورده است.

سرانجام، یوسف ضیاالدین پاشا الخالدی، یکی از مقامات ارشد حکومت عثمانی و اصالتا اهل فلسطین در سال ۱۸۹۲ یک فرهنگ لغت عربی-کردی را در استانبول منتشر کرد.الخالدی که در شهر موتکی در کردستان ترکیه کنونی فرماندار بود بیشتر در واقع کلمات این منطقه را در فرهنگ لغت خود آورده است. وی نام فرهنگ لغت خود را "الهدیه الحمیدیه فی اللغات الکردیه"(هدیه حمیدیه در زبان کردی) گذاشت که به نام عبدالحمید دوم، سلطان وقت عثمانی، اشاره دارد(این اثر در سال ۱۹۷۸ به شکل یک فرهنگ کردی-ترکی و توسط محمد امین بوزارسلان منتشر شد که واژه های عربی آن را به ترکی ترجمه کرده است).

این نوشته های فرهنگ نویسی در عین حال اولین آثار مکتوب کردی به عنوان مرجع برای مطالعات کردشناسی نیز می باشند. همان طور که می بینیم، ورود دانشمندان اروپایی در حوزه ظهور فرهنگ نویسی کردی مهم به نظر می رسد. با این که این پژوهش ها با هدف شناختن واژگان کردی بوده اما با هدف شناساندن کردها نیز می باشند.

قرن بیستم: فرهنگ نویسی در عصر جنبش های ملی

ظهور فرهنگ نویسی کردی با یک رویکرد بهره برداری از زبان و واژه های آن همراه می باشد. نگاه بیرونی در آن حاکم است. سپس و در پژوهش های بعدی، نگاه داخلی در نوشتن واژه ها غالب می باشد.

فعالیت پژوهشگران، نویسندگان، شاعران، سیاستمداران، مبارزان و فیلسوفان کرد نشان دهنده یک مسئولیت جمعی در نوشتن فرهنگ لغت ها می باشد. این تلاش در نیمه دوم قرن بیستم و پس از تقسیم خاک کردها میان عراق، سوریه و ترکیه فردای جنگ جهانی اول صورت گرفت. در این زمینه، ایده دولت-ملت بر روشنفکران و سیاستمداران کرد تاثیر زیادی گذاشت که پس از شکست جنبش ملی خود، تحقیق در زبان خود را وسیله ای برای دفاع از فرهنگ خود می دانند.

اتحاد جماهیر شوروی سابق و عراق در این حوزه ورود محققان کرد به فرهنگ نویسی روندی کاملا متفاوت داشتند. اتحاد شوروی سابق پس از پناه دادن به تعدادی قابل توجه از کردهای رانده شده از ترکیه پس از جنگ جهانی اول، از این محققان زبانی حمایت سیاسی و مادی کرد.در ارمنستان- به عنوان بخشی از جمهوری سوسیالیست فدراتیو شوروی در ماوری قفقاز بود- فعالیت های مهمی صورت گرفت که در سایه اتحاد شوروی بود جایی که کردها در سال ها دهه بیست قرن بیستم میلادی به عنوان یک "ملت" به رسمیت شناخته شده بودند و زبان آنها نیز رسمی بود.

بدین ترتیب، جامعه کرد از تشویق دولت بهره مند شد و دارای مدارس، مطبوعات و انتشارات خود بود. پژوهش های صورت گرفته در مراکز مختلف کردشناسی درباره ابعاد مختلف زبان و فرهنگ کرد می باشد و به انتشار اولین فرهنگ لغت ها از سال ۱۹۵۰ منجر شد. ما فقط به سه فرهنگ لغت اشاره می کنیم که در سال ۱۹۵۷ و به صورت همزمان در مسکو منتشر شده اند:

۱-چرکز خودو باکا اف، خبرناما(فرهنگ) کرمانجی-روسی، ۶۱۸ صفحه.

۲-ای.او. فارز اف، فرهنگ روسی-کرمانجی، ۷۸۱ صفحه. ارائهکلماتبهدوزبان،دوفرهنگلغترارابهیکجلدکاملتبدیلنموده است.

۳-قاناته کوردو، فرهنگ کردی-روسی، ۸۹۰ صفحه،درسال ۱۹۶۰ درمسکووبا همکاری خانم زاره یوسف اف منتشر شده است. مولف این فرهنگ لغت ۳۴۰۰۰ کلمه‌ای یک فرهنگ لغت دیگر را نیز در سال ۱۹۷۹ به کردی سورانی در مسکو منتشر نمود.

همزمان با این پژوهش ها، عراق نیز در چارچوب خودمختاری محدود به کردها امکان داد تا درباره زبان و

فرهنگ خود تحقیق نمایند. در این زمینه می توان به نام شش فرهنگ لغت اشاره کرد:

-گیو مکریانی، رابر المرسید(فرهنگ عربی-کردی)، ۴۰۴ صفحه با ۱۲۰۰۰ واژه، که در سال ۱۹۵۰ در اربیل، مرکز حکومت اقلیم کردستان عراق، منتشر شد.

-گیو مکریانی، فرهنگی مهاباد(فرهنگ لغت مهاباد)، عربی-کردی، ۷۹۵ صفحه، ۳۰۰۰۰ واژه، در اصل همان فرهنگ قبلی با ویراست، افزوده می باشد که در سال ۱۹۶۱ در اربیل انتشار یافت.

-شیخ محمدی خال، فرهنگی خال(فرهنگ لغت خال)، که به نام مولف است، ۴۰ هزار واژه دارد. هر سه جلد اول این فرهنگ کردی-کردی به ترتیب در سال های ۱۹۶۰، ۱۹۶۴ و ۱۹۷۶ در شهر سلیمانیه منتشر شدند.

-توفیق وهبی و سسیل جان ادموندز، فرهنگ کردی-انگلیسی، ۱۶۸ صفحه، ۱۰ هزار واژه، در سال ۱۹۶۶ در لندن منتشر شد. در سال ۱۹۹۶ باز هم چاپ شد.

-جگرخون، فرهنگ عربی-کردی، دو جلدی است که به ترتیب ۳۱۶ صفحه و ۲۵۱ صفحه می باشند و در سال ۱۹۶۲ در بغداد چاپ شد.

-عبدالرحمن ذبیحی، قاموسی زمانی کوردی(فرهنگ زبان کردی)، دوجلدی،بهترتیبدرسالهای ۱۹۷۷ و ۱۹۷۹ دربغدادمنتشرشد.

در حالی که در سال های بین ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ میلادی عراق و اتحاد جماهیر شوروی سابق به رشد فرهنگ نویسی کرد کمک شایانی می کنند، با توسعه و انتشار فرهنگ لغت ها و همچنین باز شدن فضای دموکراتیک در سال های ۱۹۶۰ در ترکیه رواج پیدا می کند، زمینه های دیگری نیز فراهم می گردد:

-موسی آنتر، فرهنگ کردی-ترکی، ۱۷۴ صفحه و ۱۲ هزار واژه ه در سال ۱۹۶۷ در استانبول منتشر شد.

-د. ایزولی، فرهنگ کردی-ترکی/فرهنگ ترکی-کردی، ۹۱۳ صفحه، ۲۵ هزار واژه، که در سال ۱۹۹۲ در استانبول از نو منتشر شد. در اصل ویراست و افزوده فرهنگ لغتی است که در سال ۱۹۸۷ در شهر لاهه هلند منتشر شده بود.

-توری، فرهنگ کردی-ترکی/فرهنگ ترکی-کردی، ۶۱۵ صفحه، ۱۲ هزار واژه، که در سال ۱۹۹۹ در استانبول منتشر شده است.

همراستای این فعالیت ها که از سال ۲۰۰۰ به شیوه ای جدی در ترکیه گسترش می یابد، در ایران، سوریه و اروپا در بین جامعه دیاسپورا نیز پژوهش هایی انجام شد:

-عبدالرحمن شرف کندی، هه نبانه بورینه(فرهنگ کردی-فارسی) که ۶۲ هزار واژه دارد و در سال ۱۹۹۰ درتهران منتشر شد.

-محمد جمیل سیدا، فرهنگا ژین(فرهنگ لغت زندگی) که فرهنگ کردی-عربی میباشد و در سال ۱۹۹۴ در بیروت توسط انتشارات تیرژ مستقر در سوریه منتشر شد.

اعضای جامعه دیاسپورا که عمدتا از کردهای ترکیه هستند و از کودتای نظامی سال ۱۹۸۰ فرار نمودند، در اروپا از امکان تدریس و پژوهش درباره زبان خود برخوردار هستند. علاوه بر متدهای آموزش زبان، کتب دستورزبان، روزنامه و مجله، آنها تعدادی فرهنگ لغت نیز منتشر کرده اند که مهم ترین آنها عبارتند از:

۱-مالمیسانیژ، فرهنگ لغت زازاکی-ترکی، در سال ۱۹۸۴ در پاریس منتشر شد. این فرهنگ لغت که به کردی زازاکی یا همان دملکی می باشد در سال ۱۹۹۲ باز هم در استانبول منتشر شد.

۲-رشو زیلان، فرهنگ سوئدی-کردی کرمانجی، ۳۱۲ صفحه و دارای ۸ هزار واژه که در سال ۱۹۸۹ در استکهلم منتشر شد.

۳-باران رزگار، فرهنگ انگلیسی-کردی کرمانجی/فرهنگ کردی کرمانجی-انگلیسی، در سال ۱۹۹۳ در لندن منتشر شد، ۴۰۰ صفحه است و ۱۲ هزار واژه دارد.

سرانجام، ژویس بلو، استاد زبان کردی در موسسه ملی زبان ها و فرهنگ های شرقی(اینالکو)، در سال ۱۹۶۵ در بروکسل فرهنگ سه زبانه خود یعنی "کردی کرمانجی-فرانسه-انگلیسی" را منتشر نمود که در سال ۱۹۹۱ در استانبول با افزوده ترجمه ترکی نیز منتشر شد. این فرهنگ لغت برپایه کرمانجی قرار دارد اما ه. هلکوت حکیم که خود نیز در اینالکو استاد زبان کردی می باشد، آن را به سورانی تبدیل نموده است.

قرن بیست و یکم: فرهنگ نویسی شکوفا

از سال ۲۰۰۰ فعالیت های فرهنگ نویسی شاهد رشد و تخصصی شدن می باشد که نوید دهنده آینده ای خوب است. برداشتن آخرین ممنوعیت ها بر زبان کردی در ترکیه، تثبیت خودمختاری کردها در عراق و فعالیت اعضای دیاسپورای کرد در اروپا برای تنوع و کیفیت فرهنگ لغت ها زمینه را فرهم آورده است که برای تحقق آنها افراد متخصص و نهادهای بیشتری وارد عمل می شوند. اولین آثار این عصر جدید عبارتند از:

-صلاح سعدالله، فرهنگ انگلیسی-کردی صلاح الدین، ۱۴۷۷ صفحه، ۷۲هزار واژه، چاپ موسسه کردی پاریس و چاپ اوستا در استانبول در سال ۲۰۰۰.

-زانا فارقینی، فرهنگ ترکی-کردی، ۱۲۷۸ صفحه، چاپ موسسه کردی استانبول در سال ۲۰۰۰.

-شفیق قزاز، فرهنگ کردی-انگلیسی شاره زور، ۶۰۱ صفحه، ۱۲ هزار واژه دارد، چاپ اربیل در سال ۲۰۰۰.

-محمد تانریکولو، فرهنگ ترکی-کردی، ۵۲۰ صفحه، ۲۳ هزار واژه، چاپ استکهلم در سال ۲۰۰۲.

مایکل چایت، فرهنگ کردی-انگلیسی، چاپ دانشگاه ییل آمریکا، ۸۴۷ صفحه چاپ سال ۲۰۰۳.

زانا فارقینی، فرهنگ کردی-ترکی، ۲۱۳۲ صفحه، چاپ موسسه کردی استانبول در سال ۲۰۰۵.

مصطفی آیدوغان، ویلدان تانریکولو، محمود لوندی، فرهنگ سوئدی-کرمانجی، ۱۰۱۰ صفحه، ۲۸۵۰۰ واژه، توسط موسسه توسعه نهادهای آموزشی سوئد در سال ۲۰۰۶ منتشر شده است.

شکل و ماهیت تعهد مبارزاتی فرهنگ نویسان

رشد و توسعه فعالیت های فرهنگ نویسی به صورتی عمیق با سرنوشت کردها و شناخت رسمی آنها در کشورهای مختلف مرتبط است که بین آنها تقسیم شده اند.این فعالیت ها در یک آگاهی ملی تثبیت می شوند که میراث زبانی را پشتوانه مادی هویت می داند. اقدام دیرهنگام موسسه های کردی-موسسه کردی پاریس در سال ۱۹۸۴ و موسسه کردی استانبول در سال ۱۹۹۲ تاسیس شدند- نشان می دهد که تولد و رشد فرهنگ نویسی کردی اساسا به ابتکارهای شخصی افراد وابسته بوده است که در حوزه اجتماعی-سیاسی فعال بوده اند. ما این شکل و ماهیت تعهد اجتماعی-سیاسی را نشان خواهیم داد و همزمان نیز مسیر کار فردی چند فرهنگ نویس را ارائه خواهیم کرد.

اگر سیاست های سرکوبگرانه علیه کردها را نادیده بگیریم که به شکل ممنوعیت نوشتن و حتی گاهی صحبت کردن به کردی در ترکیه در آمد و سبب حذف کردی از همه حوزه های جامعه از مدرسه تا خانواده شد، در این صورت نمی توانیم این مبارزه را بهتر درک کنیم. در این راستا، طبیعتا دفاع از زبان برای روشنفکران، سیاستمداران و نویسندگان به یک اولویت تبدیل شد و برای حفظ فرهنگی که با نابودی کلی مواجه بود و همچنین برای مبارزه علیه سیاست ادغام از آن استفاده کردند.

همه فرهنگ نویسان کردی بجز چند خارجی غیر کرد کمابیش در آنچه که به عنوان یک مبارزه اجتماعی-سیاسی دیده می شود وارد شدند. بررسی مسیر حرکت و شکل تعهد آنها نشان می دهد که مبارزه اجتماعی-سیاسی و زبانی یک مجموعه غیر قابل جدا شدن از هم را تشکیل می دهند.

فرهنگ نویسان "روشنفکر"

حوزه های روشنفکری مانند نویسندگان، شعرا، فیلسوفان به فرهنگ نویسی کردی خیلی خدمت کرده اند.در بین آنها، می توان به ویژه به نام های احمد خانی، جگرخون، موسی آنتر، عبدالرحمن شرفکندی، ذبیحی ... اشاره کرد که برای فرهنگ نویسی دوره آموزشی ندیده بودند.

احمد خانی(۱۷۰۷-۱۶۵۱)، پیشقراول فرهنگ نویسی کردی، اولین کسی است که در آثار خود درباره استقلال کردها بحث می کند. احمد خانی که قبل از تولد ناسیونالیسم مدرن زندگی می کرد، آگاهی ملی اش او را به یکی از پیشقراولان عصر خود تبدیل می کند. در حالی که در آن دوره مردم هویت خود را براساس عامل دین تعریف می کردند و درگیر کشمکش های بینا دینی بودند، احمد خانی در مم و زین که در سال ۱۶۹۲ منتشر نمود، موضوع استقلال کردستان را مطرح می کند. او در این دیوان شعری بلند و ۲۶۵۰ بیتی درباره عناصر تشکیل دهنده ملت کرد بحث می کند.

سیر زندگی جگرخون، مولف فرهنگ لغت کردی-عربی(چاپ بغداد، سال ۱۹۶۲)، همان ویژگی های احمد

خانی را دارد و با این تفاوت که وی در تمام طول زندگی در تبعید خود تعهدی سیاسی در سازمان هایی را داشت. اسم واقعی او شیخ موس حسن می باشد و در سال ۱۹۰۳ در شهر ماردین در کردستان ترکیه دیده به جهان گشود. وی در طول مطالعات دینی خود با زبان و ادبیات و تاریخ کردها آشنا شد. تعهد سیاسی اش او را به شرکت در قیام کردی سال ۱۹۲۵ در کردستان ترکیه سوق داد و همچنین وی را به ایجاد یک انجمن کردی در سال ۱۹۴۶ در شهر قامیشلو در کردستان سوریه هدایت کرد. وی در سال ۱۹۴۸، به حزب کمونیست سوریه پیوست و در سال ۱۹۵۴ کاندیداری نمایندگی برای پارلمان سوریه شد و در سال ۱۹۵۷ سازمان "آزادی" را ایجاد نمود که بعدا به حزب دموکرات کردستان سوریه تغییر نام داد. از سال ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۹ به خاطر فعالیت های سیاسی اش در دمشق زندانی شد. پس از آزادی خود به جنبش ملا مصطفی بارزانی در کردستان عراق پیوست. در سال ۱۹۷۹ در لبنان مستقر شد. در آنجا شعر مشهور "کی مه ئه ز؟"(من کیستم؟) را نوشت که در آن به شیوه احمد خانی به موضوعات میهن پرستی می پردازد و ستم روا شده به کردها را تقبیح نموده و شکنجه علیه آنها را محکوم می کند. در سال ۱۹۷۹، به سوئد پناهنده شد و در سال ۱۹۸۴ دار فانی را وداع گفت. او در مجله "هاوار"(فریاد) چندین مطلب نوشت مجله ای که در سال های ۱۹۳۰ در سوریه تحت قیمومت فرانسه توسط گروهی از روشنفکران کرد منتشر می شد. وی مجموعه اشعار زیادی در ۸ جلد منتشر کرد، کتاب "دستور زبان کردی"را در سال ۱۹۶۱ و کتاب "تاریخ کردستان" را نوشت که در سال ۱۹۸۵ منتشر شد.

مسیر زندگی عبدالرحمن شرفکندی(۱۹۹۰-۱۹۲۰) که بیشتر به نام هه ژار مشهور است و مولف فرهنگ کردی-فارسی می باشد پر از تعهد و مبارزه سیاسی است. پس از تحصیلات دینی، در سال ۱۹۴۰ اولین اشعار خود را نوشت. در کنار قاضی محمد، رئیس جمهور اولین جمهوری مستقل و زودگذر کرد در شهر مهباد در کردستان ایران، ماند. سقوط این جمهوری هه ژار را به زندگی در تبعید سوق داد که حدود ۳۰ سال در عراق، لبنان و سوریه طول کشید. او در قیام ملا مصطفی بارزانی در عراق نیز شرکت نمود و با وی نیز دوستی نزدیکی داشت. پس از شکست این جنبش، هه ژار در سال ۱۹۷۹ به ایران بازگشت و در سال ۱۹۹۰ فوت نمود.برادرش صادق شرفکندی، رئیس حزب دموکرات کردستان ایران، در سال ۱۹۹۲ در شهر برلین آلمان به قتل رسید. هه ژار در تمام مسیر زندگی خود که به مسئله کرد اختصاص یافت، ترجمه های متعددی به کردی و فارسی انجام داد.

مسیر زندگی ذبیحی و موسی آنتر نیز با مسیر زندگی افراد قبلی خیلی متفاوت نبود اما آنها در راه این تعهد سیاسی جان خود را نیز از دست دادند. ذبیحی، متولد مهاباد از کردستان ایران بود. ذبیحی(۱۹۸۰-۱۹۲۰) مولف یک فرهنگ لغت کردی-کردی براساس فرهنگ فرانسه "لاروس کوچک" می باشد. وی در سال ۱۹۴۶ و در زمان تاسیس جمهوری کم عمر مهاباد وارد فعالیت های سیاسی در حزب دموکرات کردستان ایران شد. سقوط جمهوری او را نیز راهی تبعید در سوریه و عراق شد. در سال ۱۹۸۰ در بغداد توسط رژیم صدام اعدام شد.

موسی آنتر متولد سال ۱۹۲۰ مولف اولین فرهنگ کردی-ترکی است که در ترکیه منتاشر شد. وی روزنامه نگار، شاعر و نویسنده بود. در استانبول در رشته حقوق و فلسفه تحصیل نمود. در آنجا یک انجمن دانشجویی ایجاد نمود و نشریاتی مانند "دجله" و "ایبللر یورت" را منتشر نمود. او در سازمان های چپ ترکیه به صورتی فعال وارد سیاست شد. بارها به خاطر فعالیت های سیاسی دستگیر شد و پس از چند بار زندانی شدن نهایتا در دیاربکر مستقر شد. وی در سال ۱۹۹۲ توسط گروههای مرگ به قتل رسید.

فرهنگ نویسان "نهادی"

مشاهده نمودیم که فرهنگ لغت های موسسات هم جدید هستند و هم در مقایسه با کار انفرادی تعداد آنها کمتر می باشد. فرهنگ نویسانی که در حوزه کردی بتوان آنها را "نهادی" نامید برای تهیه فرهنگ لغت از قراردادهای نهادی برخوردار نبوده اند بلکه بیشتر از حمایت مالی بهره مند شده اند. بعضی ها از موقعیت خود در نهادها بهره برده اند، مانند توفیق وهبی یا قاناته کوردو. بجز زانا فارقینی و صلاح سعدالله، بقیه از حمایت مالی نهادهای کردی در حال ظهور استفاده کرده اند.

توفیق وهبی(۱۸۹۱-۱۹۸۴) مولف یک فرهنگ لغت کردی-انگلیسی در ارتش عثمانی سرهنگ بود و و در ارتش جدید عراق تحت قیمومت بریتانیا در دوره پس از جنگ جهانی اول به یک فرد با نفوذ تبدیل می شود. وی که در سال ۱۹۲۰ مسئول تنظیم الفبای سورنی شد، اولین کسی است که برای لاتینی کردن الفبای کردی پیشنهاد داد. الفبای سورانی با افزودن نشانه هایی از الفبای عربی گرفته شد. مخالفت دولت عراق بااین موضوع عامل اصلی شکست این اصلاحات است که باهدف نزدی کشدن به کردهای ترکیه بود. دولت عراق الفبای عربی رابرای اتحادملی مهم میدانست.کردهای ترکیه درواقع در اوایل دهه سی میلادی برای زبان خود الفبای لاتینی را انتخاب کرده بودند که مدتی خیلی کوتاه پس از ترک ها صورت گرفت(آکین-۲۰۰۶).

قاناته کوردو(۱۹۰۹-۱۹۸۵) که در اصل از کردستان ترکیه بود و مولف چندین فرهنگ لغت کردی-روسی می باشد پس از جنگ جهانی اول با خانواده خود به ارمنستان پناهنده شد.پس از رساله دکترای خود در زمینه "ساخت عبارات فعلی در کردی" که در سال ۱۹۴۱ از آن دفاع نمود، وی در دانشگاه سن پتربورگ به تدریس زبان و ادبیات کردی می پردازد. پژوهش های وی دربراه زبان و ادبیات کردی که به آموزش چندین کردشناس نیز کمک می کند، اتحاد شوروی سابق را به مرکزی جهانی برای مطالعات کردی تا دهه نود میلادی تبدیل نمود.

زانا فارقینی و صلاح سعدالله که به ترتیب فرهنگ ترکی-کردی/کردی-ترکی و انگلیسی-کردی را نوشته اند، از حمایت نهادها برخوردار شدند. زانا فارقینی از حمایت موسسه کردی استانبول برخوردار شد که اولین موسسه کردی در ترکیه است و چاپ و پخش فرهنگ را نیز برعهده داشت. صلاح سعدالله از حمایت مالی موسسه کردی پاریس برخوردار شد که نهادی با اهداف عمومی بوده و همچنین کمک فنی و پخش فرهنگ را نیز برعهده داشت.هر سه فرهنگ لغت نام های این موسسات را روی جلد خود دارند که به عنوان نشانی از اقتدار رسمی در حوزه پژوهش های کردی می باشند.

فرهنگ نویسان "پناهنده سیاسی"

درمیان هزاران کردهایی که از ستم و سرکوب سیاسی فرار کردند و در کشورهای اصلی اروپایی پناهنده سیاسی شدند، تعدای از آنها در این کشورهای میزبان آزادی عمل یافتند که تعهد مبارزاتی آنها را تقویت نمود.تبعید به نوعی به آنها آزادی عمل و ابزار لازم را داد تا فعالیت های سیاسی خود را در قالب انجمن های فرهنگی انجام دهند و افکار عمومی اروپا را نسبت به مسئله کردها آگاه نمایند. در عین حال به آنها امکان داد تا مبارزه خود را در حوزه ای بجز حوزه سیاسی نیز انجام دهند یعنی در حوزه نشر ادبی، روزنامه نگاری، زبانی و غیره. در بین این افراد پناهنده سیاسی که فرهنگ نویس نیز بوده اند، به این نام ها اشاره می کنیم: د. ایزولی(هلند)، محمد امین تانری کولو(آلمان)، مالمیسانژ، رشو زیلان، مصطفی آیدوغان، محمود لوندی، ویلدان تانریکولو(سوئد)، باران رزگار(انگلستان)، حکیم هلکه وت(فرانسه).

فرهنگ نویسان "هم پیمان با مسئله کرد"

در میان فرهنگ نویسان خارجی متعددی که به فرهنگ نویسی کردی کمک شایانی کرده اند، بعضی از آنها نیز با مردم کرد دوستی و همبستگی خود را گسترش داده اند. واژه های یک زبان محدود شده، ممنوع و مورد تهدید در حوزه کردی از چارچوب مشخص فرهنگ نویسی فراتر رفت.یعنی این محققان بایستی به محل می رفتند، تحقیقات میدانی انجام می دادند، با مردم کرد در ارتباط می بودند، ریسک های مهمی می کردند و این نیز به عنوان عاملی که در یک منطقه برای هر گونه تبلیغات خارجی ممنوع بود. مایکل چایت، ادموندز و غیره از این دسته اند. در بین آنها فقط به مسیر زندگی ژویس بلو می پردازیم که در این همبستگی بین المللی با مسئله کرد خیلی افشاگر می باشد.

ژویس بلو متولد سال ۱۹۳۲ در یک خانواده فرانسوی زبان در مصر پس از آن که در سال ۱۹۵۵ از آنجا طرد شد به پاریس پناهنده شد. در طی مطالعاتی عربی خود در موسسه ملی زبان ها و تمدن های شرقی(اینالکو) در سال ۱۹۵۹ با امیر کامران بدرخان آشنا شد که در همان موسسه زبان کردی تدریس می کرد و برای کسب حمایت افکار عمومی فرانسوی ها از کردها تلاش می نمود. ژویس بلو با گروهی

از چپگرایان به نشر "اخبار کردستان" پرداخت. سپس، او مدارک زبان های عربی، فارسی و کردی را دریافت نمود و برای رساله دکتری خود به کردستان عراق رفت. وی از سال ۱۹۷۰ تا ۲۰۰۰ مدیر گروه کردی در اینالکو بود که استاد راهنمای چندین رساله کتری مرتبط با زبان، ادبیات و فرهنگ کردی نیز بوده است. ژویس بلو در طی دوره حرفه خود در دانشگاه همیشه توانایی و انرژی خود را صرف شناخت و ارتقای زبان کردی نموده است. فرهنگ کردی-فرانسه-انگلیسی وی، رساله دکتری و نوشته های متعدد، شرکت در کنفرانس های مربوط به کردها او را به یک فرد مبارز برای حقوق کردها تبدیل نموده است.از سال ۲۰۰۰ که به صورت رسمی بازنشسته شده است، این تعهد خود را در موسسه کردی پاریس ادامه می دهد و در انجا سردبیر مجله "مطالعات کردی" می باشد.

رد پای زبانی تعهد مبارزه

بررسی مسیر زندگی چند فرهنگ نویس نشان می دهد تا چه حد کار تهیه فرهنگ لغت بخش مهم و بزرگی از فعالیت های اجتماعی-سیاسی می باشد.اکنون زمان آن فرا رسیده است تا ببینیم آیا این تعهد در فرهنگ لغت های نمودی زبانی نیز دارد یا نه.برای این، تجزیه و تحلیل فرامتن ها را در نظر گرفته ایم یعنی بخش هایی از گفتار که مجموعه خود کلمه را دربرمی گیرد.در موردی که برای ما جالب می باشد، موضوع پیشگفتارها، مقدمه ها و درآمدها است. در واقع، همه فرهنگ لغت هایی که تاکنون ذکر کردیم یکی از عناصر فرامتنی را دارند که خواه ناشر، خواه مولف و یا هر دو نوشته اند. به خاطر دلایل اجتماعی-سیاسی مرتبط با ویژگی های حوزه کردی، به نظر می رسد پیش گفتار، مقدمه و یا درآمد یک نوع تمرین بحث و استدلال غیرقابل اجتناب را مطح نوده است. مولف در یک نشانی اختصاصی برای کاربران، تلاش می کند تا کار خود را توجیه کند، مجموعه فرهنگ نویسی خود را انگیزه بخشد، جنبه فواید مالی آن را کم کرده و گاهی نیز ماموریتی را که قصد دارد تمام کند کم نشان می دهد.تحلیل عناصر فرامتنی که ما آن را از کردی به فرانسه(در اینجا به فارسی-مترجم) ترجمه کردیم، از ماهیتی برخوردارست که تعهد مبارزه را نشان دهد و درباره درک وظایف صورت گرفته در مورد فرهنگ لعت ها درکی بهتر ارائه نماید.

بعضی از نویسندگان روی شرایط آماده نمودن فرهنگ لغت خود تاکید کرده اند. این به ویژه در مورد موسی آنتر صدق می کند که چنین می نویسد:

"من این فرهنگ لغت را در سال ۱۹۶۳ نوشتم در حالی که در سلول "I" در زندان نظامی ماماک آنکارا بودم. من لازم می دانم از دوست و هم سلولی خود جمال عالمدار، دانشجوی معماری و اهل اربیل، تشکر کنم که در آماده نمودن این فرهنگ لغت به من کمک کرد.{...}

این فرهنگ لغت با امکانات کم فراهم شد. من به هیچ منبعی دسترسی نداشتم.{...}

با این حال فکر می کنم که این فرهنگ لغت برای خلق های ترکیه که کشور من است مفید خواهد بود. من از نزدیک با مشکلات میلیونها شهروند آشنا هستم کسانی که زبان همدیگر را نمی فهمند."

مولف با به خاطر آوردن شرایط فرهنگ لغت خود که در زندان آماده شده و سپس این زندان به زندان نظامی تبدیل شده می خواهد اوج تعهد خود را نشان داده و شکنجه هایی را تقبیح نماید که خودش قربانی آنها بوده چون وی با ۴۹ کرد دیگر در دسامبر سال ۱۹۵۹ به خاطر فعالیت های سیاسی دستگیر شده بود.اما این شرایط سخت زندان مانع از این نمی شوند که فرهنگ حاوی ماموریتی نباشد که در اینجا به وضوح به آن اشاره شده است. تسهیل زمینه درک متقابل مردمان کرد و ترک. فراهم نمودن این درک متقابل مسلما روشی برای ارتقای زبان کردی و تلویحا مطرح نمودن وجود مردم کرد در ترکیه می باشد. بعلاوه، مهم است خاطرنشان سازیم که ضمیمه های فرهنگ لغت وی حاوی گزارش کارشناسی و حکم آزادی در یک محاکمه می باشدکه به خاطر انتشار نمایشنامه وی به نام "برینا ره ش(زخم سیه)" می باشند. مولفان دیگر نیز گاه را فراتر نهاده و بخش هایی از زندگی خود را مطرح می نمایند تا برای فعالیت فرهنگ نویسی خود توجیهی پیدا کنند:

"وقتی هفت ساله بودم، به مدرسه روستا می رفتم. نمی دانستم جنگ و سرکوب چیست. ژاندارم هایی که به روستا می آمدند و مردم و ما کودکان را سرکوب می کردند، چیزی

خاصی بود که نمی فهمیدم. من در داوازده سالگی روستا را ترک کردم و ده سال بعد به ارپا آمدم و هرگز برنگشتم."

د. ایزولی در این چکیده مقدماتی برای فرهنگ لغت کردی-ترکی، توضیح می دهد که چگونه مسیر زندگی اش او را آگاه ساخته تا از یک واقعیت تلخ و دردناک باخبر شود. دیدن ژاندارم ها و سرکوب دوران کودکی نقطه آغاز سفری طولانی است که به تبعید در اروپا منجر شد. او بعدا در کشور میزبان یعنی هلند فرهنگ لغت خود را آماده می کند. اشاره به دوران کودکی و تبعید نوعی اقتدار اخلاقی و ماموریت را به او می دهد و این در مقدمه ای به قلم کمال بورکای دبیر کل حزب سوسیالیست کردستان برای انتشار این فرهنگ لغت در سال ۱۹۹۱ نمود پیدا می کند:

"نوشتن یک فرهنگ لغت کاری خیلی سخت است، نیازمند کاری بی وقفه و در تمام طول عمر می باشد. این به ویژه بری زبان کردی صدق می کند. ما کردها مظلوم هستیم، بدون دولت می باشیم و سرزمین ما تقسیم شده است و زبان ما نیز همانند ما آزاد نیست.{...}

اما به همان شیوه ای که برای آزادی و رستگاری مبارزه می کنیم، باید برای توسعه و زنده نگه داشتن زبان و فرهنگ خود نیز کار کنیم.چون این بخشی از مبارزه برای آزادی می باشد{...}

اگر امروزه علی رغم تقسیم و مظلومیت در طی قرن ها و علی رغم سرکوب و بی عدالتی علیه کردها، هنوز هم مردم کرد ایستاده اند و بای آزادی و رستگاری خود مقاومت می کنند، این مرهون بکارگیری زبان و فرهنگ ماست."

بدون شک بایستی دراینجا خاطرنشان ساخت که توسل به مقدمه کمال بورکای خود به خود یک جنبه ساختاری و ارزش گذاری اقتدار اخلاقی دارد. کمال بورکای که خودش در سوئد در تبعید زندگی کرده است یک سیاستمدار شناخته شده کرد می باشد که مواضع صالح طلبانه برای حل مسئله کرد دارد. این چکیده به وضوح اهمیت پارادایم زبان و فرهنگ رانشان می دهد. در زمینه و شرایط سرکوب و در نبود شناخت رسمی، زبان و فرهنگ به عنوان دو شاخه جدایی ناپذیر از "مبارزه برای آزادی" ظاهر می شوند. آیا نوشتن یک فرهنگ لغت یکی از ابزارهای "زنده نگه داشتن و توسعه و کاربرد" زبان نیست؟

این روابط متقابل بین زبان و فرهنگ از یک قرائت ملی برخوردار می شود که در پیشگفتار م.ج. سیدا مولف فرهنگ کردی-عربی دیده می شود:

"هر ملتی در این دنیا یک سرزمین و زبان خاص خود را دارد. مردم کرد نیز بخشی از مردمان این دنیا هستند و و زبان، سرزمین و تاریخ خود را دارد.{...} کردستان تقسیم شده و در دستان سرکوبگرانی قرار گرفته است که قتل عام و غارت می کنند. اما تا امروز، کردها زبان و نمادهای خود را ترک نکرده اند.

زبان پایه و اساس ملت است. هر ملتی که زبان خود را ترک کند محکوم به نابودی می باشد."

این چکیده چهار عنصر اصلی تشکیل دهنده ای را فراهم می کند که به اعتقاد نویسنده آن یک ملت را زنده نگه می دارند یعنی سرزمین، زبان، تاریخ و نمادها. این ها همان عناصر ترکیبی ای را تشکیل می دهند یعنی از آن زمان که مسئله "ساختارهای ملی" مطرح می شود(تیس-۱۹۹۹). اما در بین این عناصر جایگاه زبان کاملا متفاوت است چون "پایه و اساس ملت" می باشد. ارتقای زبان، زنده نگه داشتن آن، توسعه آن، مبارزه علیه افول آن بخشی از یک مبارزه فراگیرتر برای یک ملت می باشد.تاکید بر اهمیت زبان در ملت سازی و کابرد آن برای جلوگیری از افول آن سبب شده تا بعضی از فرهنگ نویسان فریاد هشدارآمیزی سر دهند. این به ویژه در مورد مایکل چایت آمریکایی فرهنگ نویس و مولف یک فرهنگ کردی-انگلیسی صدق می کند که چنین می گوید:

"این طرح تلاشی برای ثبت گذشته به شیوه ای محترمانه و در عین حال نگاهی امیدوارانه به آینده می باشد. کرمانجی زبانی در معرض خطر است و زنده نگه داشتن آن سرانجام وظیفه خود کردهاست. شعار من در بین کردها این است: زبانی که کودکان به آن صحبت نکنند، زبانی فاقد آینده است. در بین کردها افراد زیادی وجود دارند که می گویند تعداد آنها آنقدر زیاد است که زبانشان همیشه خواهد ماند..."

مولف که از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۱ در اینالکو زبان کردی تدریس می کرد، انتقادی جدی از کردها می کند. مسلما بجز در عراق، زبان کردی از ابزارهای لازم اقتصادی، سیاسی

و نهادی برای توسعه، رشد و ارتقای خود بهره مند نیست. این نمی تواند مانع شود که کردها یک سیاست فعال گسترش و کاربرد زبان خود را در پیش نگیرند. بنابراین، همان طور که آقای مایکل چایت درست اشاره می کند، خیلی از کردها به واسطه عدم آگاهی و نوعی هضم زبانی و فرهنگی زبان خود را کودکان خود یاد نمی دهند و بدین ترتیب اصلی ترین نشانه هویت خود را به خطر می اندازند. دیدگاه یک کارشناس خارجی به عنوان نوعی تعهد برای حفظ و نجات زبان کردی دیده می شود.

می بینیم که فرامتن توضیحاتی اجتماعی-سیاسی از فعالیت های فرهنگ نویسان را نشان می دهد.این ثابت می کند که مولفان نه تنها از موضع گیری در تحقیات خود نمی ترسند بلکه این تایید به عنوان نوعی تعهد ضروری در حوزه مورد بررسی دیدیه می شود. بنابراین، فرامتن یک تاثیر زمین ای ایجاد میکندکه به قول اسپرگروویلسون(۱۹۸۹) با هدف علنی ساخت نو بازسازی پارامترهای اصلی فرازبانی می باشد که بایستی قرائت فرهنگ لغت ها را هدایت کرده و تحت فرمان قرار دهد.

چیزی شبیه نتیجه‌گیری

فرهنگ‌نویسی کردی که از اهداف و ماموریت های اجتماعی-سیاسی برخوردارست، در حدی گسترده از چارچوب سنتی ارتقای زبان فراتر می رود. می دانیم که واژه و دستورزبان هر دو یکی از پارامترهای اصلی برای جداکردن و طبقه بندی زبان ها می باشند. بنابراین، مطرح نمودن واژه های زبان با تکیه گاه نوشتاری یعنی دادن ثبات و نماد به آن و این به ویژه برای زبان کردی مهم تر می شود زبانی که در طولانی مدت به صورت شفاهی مانده است. جمع آوری و انتشار واژه های یک زبان که حتی وجودش انکار شده است، سندی دال بر وجود آن می باشد و همزمان نیز وجود یک جامعه زبانی ملی را ثابت می نماید. به عبارتی دیگر، کار فرهنگ نویسی یک کار اجتماعی-سیاسی را در بر دارد. یعنی ملت وجود دارد، چون یک زبان دارد. عاملان انتشار میراث واژگانی به این ترتیب می توانند به عنوان صنعتکاران ایجاد و توسعه احساس تعلق به یک جامعه ملی تلقی شوند که به تعبیر ام. هروش(۲۰۰۱) در طرح تفسیری خود درباره روند تایید ملی آمده است. فرهنگ نویسان زبان کردی با مجهز کردن یک ملت به نشانه های بیان مکتوب، یک تعهد اجتماعی-سیاسی بزرگی را برعهده گرفته‌اند.

.....

منابع:

AKIN S., 2006, « L'alphabetkurdeadapte aux caractèreslatins », L'orthographeen questions, Collection DYALANG (sous la dir. R. Honvault-Ducrocq), PURH, pp. 321-333

AKIN S., 1997, « Le kurde :formes de survivanced'une langue interdite», Proceedings of the 16th International Congress of Linguists, Pergamon, Oxford, paper n° 0081.

BLAU J., 2007, « Une perspective historiquesur les étudeskurdes. Entretien avec Joyce Blau », European Journal of Turkish Studies, Thematic Issue N°5 , Power, ideology, knowledge - deconstructing Kurdish Studies, URL : ttp://www.ejts.org/-document797.html

DUBOIS CL. ET J., 1971, Introduction à la lexicographie. Le dictionnaire, Larousse,271 p.

GAUDIN F. (éd.), 2006, Le monde perdu de Maurice Lachâtre (1814-1900), H. Champion, 286 p.

HROCH M., 2001, Les grandesthéories du nationalisme, A. Collin, 192 p.

SPERBER D. & WILSON D., 1989, La pertinence, Paris, éd. Minuit, 396 p.

THIESSE A.-M., 1999, La création des identitésnationales. Europe XVIIIe-XXesiècle,LeSeuil, 302 p.

کاوان محمدپور (منتقد ادبی)

رمان کُردی؛ بوطیقای ضدروایت

رمان مکان سخن‌گفتن جامعه است.
فیلیپ سولرز

سیطره زبان فارسی برتمامی ساحت سیاسی- فرهنگی ایران، چنان عمیق و گسترده است که جدایی از به حاشیه‌راندن دیگر زبان‌های موجود در ایران، موجب دسته‌بندی و مرزبندی مشخصی نیز شده است. بطوریکه در فرهنگ عمومی-و دانشگاهی- تنها نویسندگانی مقبول و مورد تائید محسوب می‌شوند که با زبان فارسی دست به تولید ادبیات خلاقه می‌زنند. اگرچه طیف گسترده‌ی از نویسندگان داخل ایران با ملیت‌های متعدد، متن ادبی خود را با زبان فارسی تولید می‌کنند و دربرابر آن رویکردی خنثی و «جذب شده» دارند، اما می‌توان در این بین به آثاری برخورد که رویکردی متفاوت در برابر هژمونی ادبیات مسلط -یعنی فارسی- اتخاذ می‌کنند. نویسنده در این رویکرد-که الزاماً سیاسی ست- با اتکا به ایده‌های متنوع، سعی می‌کند از فرم معمول زبان و روایت مسلط آن تخطی کند و با نقب زدن به آن «ادبیاتی دیگر» تولید کند.

گوناگونی چنین ایده‌های، آنچنان گسترده است که نمی‌توان آنها را جز در مقوله‌ی «ادبیات سیاسی» گنجانید. مقصود نگارنده از ادبیات سیاسی، ادبیاتی ست که دربرابر ادبیات مسلط دست به تخطی می‌زند و سعی می‌کند قلمروی نو، در بیرون از مرزهای ادبیات بزرگتر دست و پا کند. از سویی دیگر ادبیات سیاسی، ادبیاتی ست که هم در محتوا و هم در فرم، مستقماً وامدار تحولات سیاسی-اجتماعی خود است.

از دو رویکرد نظری که چنین نگاهی به ادبیات‌های حاشیه‌ای دارند می‌توان به اصطلاح «ادبیات‌های کوچک» پاسکال کازانووا و مفهوم «ادبیات خُرد» دُلوز و گُتاری اشاره کرد. اگرچه نتیجه‌گیری کازانووا در بست نظری«ادبیات‌های کوچک» با مفهوم «ادبیات خُرد» دُلوز و گُتاری متفاوت است، اما از وجوهی می‌توان مشترکاتی بین آنها یافت. نقطه‌ی مشترک این دو رویکرد را می‌توان در مفهوم «سیاست» جستجو کرد؛ هر دو رویکرد قائل به سویه‌های سیاسی ادبیات‌های در حاشیه هستند.

دُلوز و گُتاری به میانجی تحلیل آثار فرانتس کافکا، ادبیات خُرد را دارای سه مشخصه‌ی «قلمروزدایی زبان، اتصال امر فردی با فوریت سیاسی و سرهم بندی جمعی» می‌دانند(دُلوز و گُتاری،۱۳۹۲: ۴۳). ادبیات خُرد «ادبیاتیک زبانِ اقلیت نیست، بل ادبیاتی است که اقلیت در زبان اکثریت می‌سازد»(همان: ۳۹). ادبیات خُرد در ساحت زبان اکثریت قلمروزدایی می‌کند و با نقب زدن به آن، سعی در آفرینش قلمروی نو برای خود دارد، قلمروی که مرزهای آن را ساحتی زبانی با پشتوانه‌ی فرهنگی تعین می‌کند. ادبیات خُرد به موجب «فضای کوچک و محدود» شکلی سیاسینیز به خود می‌گیرد، در دل زبان اکثریت فرم‌های معمول را در هم می‌شکند و «شیوه‌ی صحیح زبان اکثریت» را حتی در سطح نشانگان زبانی و نگارشی به چالش می‌کشد، و از این مجرا سعی در بیانِ فرهنگی دارد که به قول خود کافکا «فراموش شده یا گمشده» است. این دو ویژگی موجب آن می‌شوند که تمایلات فردی در ادبیات به حاشیه رود و خصیصه‌ی جمعی به خود گیرد.

در تفسیر کازانووا ، کافکا سعی می‌کند برای «یهودیان جذب شده» در فرهنگ آلمانی-مسیحی با «زبان آلمانی» بنویسد و «برای آنان تراژدی جذب شدن‌شان را تعریف و بازگو کند» (کازانووا،۱۳۹۲:۳۴۷). کافکا در «فرهنگ زبانی ییدیش» پرورش یافته اما نمی‌تواند آن را بنویسد و به شکلی در فرهنگ آلمانی -مسیحی جذب شده است و از این‌رو ناچار است با زبان آلمانی دست به «خوداتهام‌انگاری» و نفییهودیان «جذب شدگان» در این فرهنگ بزند .

به زعم کازانووا نویسندگان ادبیات‌های کوچک را می‌توان در دو ساحت کلی تقسیم کرد:«همه‌ی نویسندگان زیر سلطه، مستقل از فاصله‌ی زبانی و ادبی‌شان از مرکز، با پرسش تفاوت زبانی مواجه می‌شوند. نویسندگان جذب شده، که نسبت‌شان با زبان مسلط حاصل خارجی بودن و عدم امنیت است، سعی می‌کنند تا با نوعی مته به خشخاش زدن(یا حساسیت فوق‌العاده نسبت به کاربرد صحیح) تمام

نشانه‌های زبانی اصل و نسب خود را محو بکنند، درست مثل کاری که آدم در مورد لهجه یا گویش خود می‌کند. از سوی دیگر، کسانی که می‌توان آنها را نویسندگان جذب نشده خواند، چه زبان دیگری در دسترس‌شان باشد چه نباشد، سعی می‌کنند تا با استفاده از هر وسیله‌ی ممکنی از زبان مسلط فاصله بگیرند،یا با ابداع کاربرد جدید (و در نتیجه تا حدی غیر مشروع) این زبان، یا با ایجاد-وگاهی هم با احیای-یک زبان ملی (و بالقوه ادبی) جدید» (کازانووا ۳۲۷،).

در تعبیر دُلوز و گُتاری، ادبیات خُرد تنها در دل ادبیات بزرگتر رخ می‌دهد، نه در مرزهای بیرون از آن؛ کافکا، با زبان آلمانی، در دل زبان آلمانی ادبیاتی دیگر خلق کرد. اما ادبیات‌های کوچک کازانووا، نه تنها در دل ادبیات بزرگتر بلکه می‌تواند در خارج از آن هم رشد کنند، و به تعبیری از ادبیات بزرگتر قلمروزدایی کنند. این قلمروزدایی نه تنها در ساحت ادبیات، بلکه در مرزهای گسترده‌تری چون هویت، خاطره، ایماژهای فرهنگی و ... صورت می‌پذیرد. از این‌رو برداشت من در این نوشته، از ادبیات کوچکِ کُردستان در برابر ادبیات بزرگتر فارسی در ایران، به تعبیر کازانووا نزدیک‌تر است. چراکه به جز نویسندگان معدودی، بیشتر آثار منتشر شده‌ی نویسندگان کُرد در ایران به زبان کُردی است ، از همین‌رو نویسنده‌ی کُرد با زبان کُردی دست به مقاومت و قلمروآفرینی در برابر زبان مسلط می‌زند نه با زبانی دیگر و در دل آن .

در تعبیر کازانووا ادبیات‌های کوچک همیشه حامل پیام‌های آشکار و نهان سیاسی هستند. این سیاست‌زدگی چه در فرم و چه در محتوای این آثار به خوبی قابل مشاهده است. ادبیاتِ داستانیِ کُردی نیز از همان سپیده‌دمان ظهور خود در ایران (۱۳۲۰) از وجوهی سیاسی برخودار بوده و هست. سیاست چنان با رگ و ریشه‌ی داستان کُردی گره‌خورده که به سختی می‌توان تاریخ ادبیات داستانی را از تحولات سیاسی آن جدا کرد. اگرچه ادبیات کُردی را نمی‌توان ادبیاتییکدست نامید و تاریخ تحولات آن در شش نقطه‌ی: ایران، عراق، ترکیه، سوریه، اتحاد جماهیر شوروی سابق و کُردهای مهاجر، تفاوت‌های بارزی دارد، اما عناصر غالب آن را می‌توان زیرعنوان «ادبیاتِ سیاسی» تقسیم‌بندی کرد.

همین سیاست‌زدگی شیوه‌ی کار کُردها را با «رمان» به شکل قابل توجهی دستخوش تغییر داده است. به‌طوریکه فرم‌های داستانی از اروپای مدرن، هرگز به شکل خام در کردستان پذیرفته نشداند، بلکه نویسنده‌ی کُرد ناخودآگاه بیان ادبی خویش را وامدار تحولات سیاسی و زندگی اجتماعی خود بوده تا تکرار شیوه‌ی خاصی از ادبیات اروپا. حتی در سال‌های ابتدایی شروع ادبیات داستانی، کُردها تفاوت قابل ملاحظه‌ی بین داستان بلند، داستان کوتاه و رمان قائل نمی‌شداند بلکه برای همه‌ی انوع «داستان» از واژه‌ی «چیرۆک»(Chirok) که در زبان کُردی به معنای داستان است، استفاده می‌شد. این تفاوت در سال‌های بعد و با ظهور نویسندگان و منتقدان ادبی آشناتر با فرم‌های غربی، مرزهای مشخص خود را پیدا کرد. درواقع تاریخ داستان کُردی نشان می‌دهد -بخصوص برای نویسندگان نسل‌های اول و دوم (از ۱۳۲۰ تا میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۸۰)- بیشتر از آنکه ساختارِ ادبی مورد توجه باشد، «محتوا» و «زبان» نگارش آن، مورد توجه بوده.

نویسنده‌ی کُرد با نوشتن داستان به زبان کُردی، به شکل تمثیلی مبارزه‌ی سیاسی را نیز رقم می‌زند. از این‌رو حتا پذیرش شیوه‌ها و تکنیک‌های نو در نوشتن رمان برای آنها، اگرچه از دریچه‌ی ترجمه-آنهم ترجمه‌های دسته دوم- صورت می‌گرفت، اما به شکل چشمگیری آن تمهیداترا در پرداخت رمان با توجه به الگوهای سیاسی و اجتماعی خود به شکل ناخودآگاه تغییر می‌دادند، تغییراتی که از سوبژکتیویته‌ی سیاسی نویسنده در تاریخ اجتماعی آن حاصل می‌آید. در این نگاه، ظهور رمان‌های در قالب پست‌مدرن هرگز به معنای مجادلات عمیق فلسفی و ادبی در کردستان نبوده بلکه قسمی از آن، از دریچه‌ی ترجمه، و قسم اعظم آن، از تجربه‌ی سیاسی برمی‌خیزد. از این‌رو— حداقلبرای من- نامیدن این رمان‌ها در تراز پست‌مدرنِ غربی تاحدودی دشوار است، مدرنیسمیا پست‌مدرنیسمِ داستانِ کُردی ریشه‌اش به سوبژکتیوتیه‌ی سیاسی کُردها برمی‌گردد، و به مانند غرب نشانی بر مجادلاتِ معرفت‌شناسی در آن مشاهده نمی‌شود. البته شاید بتوان

چنین ادعایی را برای بخش اعظم ادبیات‌های استعماریِ جهان متصور شد، اما آنچه ادبیاتِ داستانی کُردها را متمایز می‌کند چند لایه‌گی این استعمار است. کُردها از آن‌رو که دولت-ملت مستقلی از خود ندارند حتی در مباحث نظری پسااستعماری به حاشیه رانده می‌شوند. این دو بار طرد شدگی و «فرودستی»، که بخشی از آن معرفت‌شناسانه و نظری ست، و بخش دیگر آن سیاسی و از سوی دولت‌های حاکم برکُردهاست- شیوه‌ی نوشتار آنها را در ادبیات داستانی متفاوت‌تر کرده است. این استعمار مضاعف، همچنین «تاریخ‌نگاری» بخش‌های عمده‌ی از تحولات کُردستان را به حاشیه رانده و در بسیاری موارد نمی‌توان به تاریخی منسجم و واقع‌گرایانه در این باب برخورد کرد.

به‌زعم چاکراورتی اسپیواک، متون ادبی می‌توانند چون نقشی جایگزین برای روایتِ تاریخ، تجربه‌ی زیسته و بازیابی صدای فرودستان عمل کنند(اسپیواک:۱۳۹۷). در همین راستا، ادبیات نقش تاریخ‌نگاری را برای کُردها ایفا کرده است. تاریخی که با چنین ادبیاتی نگاشته می‌شود، به شکل «ضد روایت» و «ضد خاطره» قد علم می‌کند. میشل فوکو در این‌باره می‌گوید، «ضد خاطره» دربرابر «خاطره‌ی ایدئولوژیک شده» قد علم می‌کند، به چالش‌اش می‌کشد و، تضادهایش را آشکار می‌سازد. در نتیجه «زبان» که مهمترین ابزار روایت خاطره است از آفرینش کامل رویدادهاباز می‌ماند و درنهایت شکافی در درون گفتمان مسلط ایجاد می‌شود. در مقابل، «ضد خاطره» در میان شکاف‌های آن با استراتژی‌های گوناگون، خاطره‌ی به‌حاشیه رانده را بازآفرینی می‌کند. فوکو در ادامه مدعی ست که «روایت خاطره‌ی مسلط» به موجب رابطه میان «قدرت» و «دانش» برساخت می‌شود؛ زبانِ قدرت، روایتِ خاصی از خاطره را برساخت می‌سازد. از این‌رو می‌توان گفت «ضد خاطره» جدایی از اینکه در رابطه‌ی «قدرت-دانش» نمی‌گنجد، تلاش می‌کند خاطره‌ای بسازد که در مقابل ایدئولوژی و برساخت‌هایش مقاومت می‌کند و به همین دلیل «بازنمایی» واقع‌گرایانه‌تری از ایدئولوژی را با خود دارد(Foucault,1977). ضد روایت/خاطره‌ها مدعی بازخواست تاریخ می‌شوند و به تعبیر اسپیواک ادبیات می‌تواند با آفرینش نوعی متفاوت از فضای بلاغی، به عنوان جایگزینی برای بیان تاریخ فرودستان عمل کند چراکه روایت آن نه از «بالا به پایین»-همچون گفتمان مسلط- بلکه از «پایین به بالا»-چون تاریخ فرودستان- است.

ادبیات داستانی کُردستان درجلوه‌های متعددی این ضد روایت فرودستان را بازآفرینی کرده است. گرچه گفتمان مسلط در ایران طیف گسترده‌ی از نویسندگان غیر فارس را به نوشتن با فارسی مجاب کرده، اما «نوشتن به زبان کُردی» برای داستان‌نویسان کُرد، خود به مثابه عملی «سیاسی» در برابر گفتمان یک‌دست‌سازی زبانی عمل کرده است. از سویی دیگر بخش عمده‌ای از رمان‌های کُردی در ایران، بنای پرداخت روایی را بر «خاطره» می‌نهند و رویدادهای داستان در آنها به موجب روایت خاطره‌های تروماتیک است که به پیش می‌رود. در رمان (گوڵی ش‌ۆران)-گُل شوران- ، نوشته‌ی عطا نهایی، راوی، با گذشته‌نگری‌های طولانی از خاطرات شخصیت‌ها، به تروماهای تاریخی اشاره می‌کند که میانه‌ی سال‌های ۱۹۱۷ و ۱۹۷۰ در کُردستان رخ داده‌اند. در رمان دیگر نهایی، (باڵندەکانی دەم با)-پرندگان در باد- راویِ سوبژکتیو، در لابه‌لای خاطرات شخصیت‌های چون «مهربان» و «فرهاد» بازگوکننده‌ی ترومایی ست که قبل و پس از انقلاب ۵۷ روی داده، رمان روایت‌کننده‌ی نسلی ست که در ساقط کردن رژیم پهلوی نقشی اساسی داشتند اما بعد از پیروزی انقلاب به حاشیه رانده شدند. رمان (ژیان‌ەوە بەکاتی سیروان)-احیا به‌وقت سیروان- نوشته‌ی منصور تیفوری، شاهدانِ ترومای گذشته را طیف گسترده‌تری از شخصیت‌ها، برعهده می‌گیرند. در این رمان، اشخاص، رودخانه، جنگل، خیابان و... همگی بر رویدادهای پس از انقلاب ۵۷ در کُردستان شهادت می‌دهند. رمان (تۆق ئەزازیل)-گردنبدن عزازیل- از سیدقادر هدایتی، راوی با لحنی شبه مذهبی و خانقایی در لفافه‌ی کنایه و طنز، استثماری که «طبقه‌ی شیوخ کردستان» دربرابر مردم عادی عهده‌دار بودند را در کنار تحولاتی که با پیروزی انقلاب ۵۷ رخ می‌دهند به نمایش می‌گذارد. نویسنده در رمانی دیگر (گاب‌ۆر)- ماغ گاو- وضعیت نظامی دهه‌ی هفتاد کردستان را با روایت فرمیک و متفاوت خود بیان می‌کند. طیفی دیگر از رمان‌های نیز-به مانند گل شوران- بازیابی خاطره و برساخت ضد خاطره را به گذشته‌ی دورتر

از انقلاب ۵۷ می‌رسانند. رمان‌های (هاورەبەرە) و (میرزا) از فتاح امیری، (مان و نەمان)، (گۆمی بەردەلانکێ) و (زینوی بەختەم) از کامران حامدی، مرزهای روایتِ خاطره و مقاومت دربرابر «خاطره‌ی ایدئولوژیک شده»-که موجب یک‌دست‌سازی و طرد ملیت‌های گوناگون در داخل ایران شد- را به دوره‌ی پهلوی می‌گسترانند . تمامی این رمان‌ها به‌شکلی دست به وارونه‌سازی و روایت از پایین به بالا می‌زنند. درواقع تاریخی را روایت می‌کنند که نه از زوایه‌دید تاریخ رسمی و مسلط، بلکه از سمت «فرودستان» و طبقات زیر دست روایت می‌شود.

برجسته‌کردن سنت‌شفاهی و فولکلور کُردستان-در کنار زبان کُردی- در این رمان‌ها، چون یکی از عناصر مقاومت عمل می‌کند. در رمان (چریکە و تاریکستانی سالّە سپیی‌ەکان)-چریکه و تاریکستان سال‌های سپید- نوشته‌ی بریاکاکه سوری و رمان (هاوارەبەرە) فتاح امیری، ادبیات شفاهی کُردستان به متن رمان راه پیدا می‌کند و از فرم‌های فولکلور (حیران) و (بیت) برای انتقال ایماژهای فرهنگی و اسطوره‌ی سود می‌جویند. در رمان (گل شوران) نیز داستان فولکلور (لاس و خزال) در درون پیرنگ و فرم رمان بازآفرینی می‌شود. در بخشی از رمان (احیا به‌وقت سیروان) برای بیان مویه‌کردنیکی از شخصیت‌ها در مقابل رودخانه‌ی «سیروان» از لحنی فولکلور استفاده شده است. این بازپیکربندی فولکلور، همچون استراتژی متنی دربرابر هژمونی گفتمان مسلط عمل می‌کند تا ایماژهای هویتی خود را حفظ کند.

همان‌گونه که در بالا اشاره کردم ورود و پذیرش شیوه‌ها و تکنیک‌های جدید در نگارش رمان برای نویسندگان کُرد، پذیرشیکجانبه و تنها از سمت متون ترجمه شده نبوده است بلکه حاصل و نتیجه‌ی تغییراتی ست که در دل تحولات سیاسی و اجتماعی کُردستان رخ داده است. به‌طوریکه نویسنده‌ی کُرد تمهیدات ادبی-خارج از کُردستان- را در تحولی فورمیک به نفع بیان مقاصد هویت‌خواهانه‌ی خود تغییر می‌دهد. یکی از بهترین نمونه‌های ادعای فوق رمان (باڵندەکانی دەم با)-پرندگان در باد- نوشته‌ی عطا نهایی است.

نهایی را می‌توان جزء چند رمان‌نویس برتر کل کردستان و نیز بهترین رمان‌نویس در بین کُردهای که در جغرافیای کنونی ایران زندگی می‌کنند، برشمارد. (پرندگان در باد) که در قالبی پست‌مدرن و با شگردهای «فراداستان» نوشته شده، اگرچه بیشترِ مشخص‌های تکنیکی پست‌مدرنیسم اعم از (عدم قطعیت ، اتصال کوتاه ، بازی زبانی ، و خود ارجاعی) را به بهترین شکل در خود دارد، اما از جهتی تفاوت اساسی با چنین داستان‌های دارد. ریشه‌ی این تفاوت را باید در علت بکارگیری این تمهیدات جستجو کرد. برای نویسنده‌ی پست‌مدرن غربی، استفاده از این تمهیدات به مجادلات فلسفی و معرفت‌شناسانه در ادبیات برمی‌گردد، ولی برای نویسنده‌ی چون نهایی، کاربرد چنین تمهیداتی ریشه در انسداد و تحولات سیاسی دارد. پست‌مدرن‌های غربی با استفاده از تمهیدات فراداستان سعی در نزدیک شدن به سطح هستی‌شناختی رمان دارند و به شکل تلویحی خواننده را متوجه «جعلی بودن داستان» می‌کنند، درواقع پست‌مدرن‌ها درصدداند هرگونه «همزادپنداری» خواننده را با کاراکتر و جهانش، از متن داستان خود بزدایند. چنین عملی باعث می‌شود خواننده نه با محتوای «داستان» بلکه با شیوه‌ی «روایتگری» آن درگیر شود(مک‌هیل:۱۳۹۵). اما در (پرندگان در باد) هرگز تلاشی برای جعلی بودن داستان و یا همزادپنداری نکردن خواننده با کاراکترها وجود ندارد، بلکه بلعکس، در تلاش است هرچه بیشتر خواننده را به سطوح روایت نزدیکتر کند و جهان کاراکترها را باورپذیرتر نشان دهد . بر فرض اثبات چنین ادعایدرباره‌ی رمان عطا نهایی، چه ضرورتی برای استفاده از تمهیدات فرداستانِ پست‌مدرنیستی باقی می‌ماند؟. برای من ریشه‌ی این ضرورت نه در چالشی فلسفی با جهانِ داستان-همچون غرب- بلکه در چالشی سیاسی با تاریخ نهفته است.

(پرندگان در باد) با اتخاذ یک «من» سوبژکتیو، داستان نویسنده‌ای سیاسی-به نام «مهربان»- را روایت می‌کند که درصدد نوشتن داستانی درباره‌ی شخصیتی سیاسی به اسم «فرهاد» است. «مهربان» مدتی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی بر رژیم پهلوی، ایران را ترک کرده و سال‌ها در خارج از ایران زندگی می‌کند. حالا او برای نوشتن داستان «فرهاد» به ایران بازگشته. بین راوی، مهربان و فرهاد

همپوشانی فراونی وجود دارد، بخصوص بین «فرهاد» و «مهربان» که داستان سیاسی و عاطفی شبیه به هم را تجربه می‌کنند. شباهت تجربی این دو کاراکتر امری غیرعادی نیست، چراکه «مهربان» با کمک راوی ، داستان «فرهاد» را می‌نویسد، و به نظر نمی‌رسد شباهت نویسندگان با کاراکترهایشان امری غیر معمول باشد. اگرچه بخش اعظم رمان پیرامون «مهربان» جریان دارد اما داستان اصلی، داستان «فرهاد» است. راوی -که می‌تواند همان سوبژکتیویته‌ی «نویسنده‌ی ضمنی» باشد- از آن‌رو که اطلاعات کافی درباره‌ی «فرهاد» را در دسترس ندارد، نویسنده‌ی دیگری به نام «مهربان» را خلق کرده و از زاویه‌ی او و با کمک او، سعی در نوشتن داستان «فرهاد» دارد؛ داستانِ شخصیتِ سیاسی که درمبارزات ضد پهلوی دست داشته و اکنون بعد از انقلاب اسلامی به «فراموشی» سپرده شده است. ناتوانی در عدم دسترسی اطلاعات کافی درباره‌ی شخصیت‌های مانند فرهاد در بیرون از متن روایی، به انسداد سیاسی و طرد حکومتی چنین اشخاصی برمیگردد.

چه ضرورتی برای نوشتن شخصیتی که اطلاعات کافی درباره‌ی آن نداریم وجود دارد؟. ضرورت نوشتن داستان چنین اشخاصی، تنها یک «ضرورت سیاسی» ست. به تعبیری گویاتر، ضرورتی ست که مبارزات سیاسی کُردها به نویسنده تحمیل می‌کند. کاراکتر «فرهاد» حکایت آن دسته از کُردهایی ست که در ساقط کردن رژیم قبلی- پهلوی- دست داشته‌اند اما بعد از انقلاب و سال‌های قدرت‌گیری آن، گویی این مبارزه و تلاش سیاسی توسط «دیگری» به یغما رفت یا به کل فراموش شد. این مبارزانِ ضد پهلوی در تاریخ رسمی حکومت هیچ نقشی ندارند و در اینجا حق مبارزاتی آنها توسط رمان‌نویس کُرد باید ادا شود. از این‌رو داستان فرهاد، چون سطح دوم روایت، داستانی ست که باید باور شود . «باورپذیری» نقطه‌ی تفاوت پست‌مدرنیسمِ عطا نهایی و پست‌مدرنیسمِ غربی ست. در پست‌مدرن غربی ارجاعات مکرری به هدف «جعلی بودن داستان» ارائه می‌شود، درواقع نویسنده‌ی غربی می‌خواهد خواننده را متوجه‌ی شگردهای آفرینش کاراکتر و داستانش کند نه اینکه داستانش را باورکنند. نهایی این عمل را تنها در سطح اول روایت خود- یعنی داستان مهربان- صورت می‌دهد، اما سطح دوم روایت را چنان چینش می‌کند که حتا کاراکتر آفریده شده‌ی راوی سوبژکتیو-یعنی مهربان- به کل در داستانِ فرهاد غرق می‌شود. غرق کردن مهربان در داستان فرهاد، تمهیدی ست از سوی نویسنده که سطح دوم داستان را باورپذیرتر کند. این تمهید تلاشی ست برای فهماندن اینکه: اگرچه «فرهاد» شخصیت داستان «مهربان» است، اما چنین اشخاصی در تاریخ سیاسی و اجتماعی کُردها وجود داشته‌اند. شخصیت‌های با آگاهی سیاسی و «فراموش شده»، کسانی که انسداد سیاسی باعث شده حتی خودشان، خودشان را فراموش کنند. پس باید آنها را از میانه‌ی «دود و دم» طرد سیاسی بیرون کشید و توسط داستان ماندگار کرد.

نمونه‌ی متاخر از این شکل رمان را می‌توان رمان (سرودێک بۆ ئیبراهیم)-سرودی برای ابراهیم- نوشته‌ی عزیز محمودپور دانست. داستانِ رمان، روایت زندانی و اعدام‌های اوایل انقلاب است. فرم روایی رمان، دارای پیچیدگی کم نظیری در «زمان روایی» ست، به‌طوریکه در یک پاراگراف چندین گذشته‌نگر و آینده‌نگر روایی را شاهدیم، از همین‌رو بیشتر عبارات و جمله‌ها، دنباله‌ی مستقیمیکدیگر نیستند و هر جمله مربوط به زمان و خردپیرنگی متفاوت در رمان است. رمان دارای متنی به شدت هیستریک با پیچش‌های قابل توجه روایی ست. اما به خوبی می‌توان خط اصلی روایت را دنبال کرد-بخصوص بعد از دوبار خواندن آن. شاید بتوان پیچیدگی‌های زمان روایی و درهم‌آمیختن عبارات را شگردی برای فرار از سانسور قلمداد کرد. به آن دلیل که رمان حامل روایتی ست که سیاست رسمی و روایتِ ایدئولوژیک شده به شدت آن را طرد می‌کند، رمان‌نویس به‌ناچار آن را درقالبی غیر معمول بازآفرینی می‌کند. در اینجا «زبان» در شکافی از «حقیقت‌سازی» رخنه می‌کند که «قدرت» رهایشان کرده و یا سیستم ایدئولوژیک‌سازی خاطره نتوانسته به قسمت‌های از آن نفوذ کند؛ این شکاف «زمان» است، تکرار و انکار در بستر زمان، معنای خاصیاز حقیقت را می‌آفریند و معانی دیگر را طرد می‌کند. «زمان» در این رمان نه تنها بستری برای ارائه‌ی روایت است، بلکه خود بخشی از «نظام

متن» محسوب می‌شود و پیچش‌های روایی آن یادآور سرگیجه‌ها، تروماها، شکست‌ها، شکنجه‌ها و... تاریخ ایدئولوژیک شده‌ی گذشته است. (سرودی برای ابراهیم) چنین تمهیدی از زمان روایی را نه صرفا به موجب آشنایی نویسنده‌اش با «نظریه‌ی ادبی» بلکه به دلیل تحولات سرگیجه‌آور، تکه‌تکه، نامنسجم و چند مرکزی تاریخ سیاسی-اجتماعی کُردستان کسب کرده و به شکلی کاملاً سوبژکتیو در ذهن نویسنده جا خوش کرده است.

مواردی که در این مقاله اشاره شده، تنها بخشی-البته بخش غالب- از ادبیات داستانی کُردستان را در بر می‌گیرد. این بخش به زعم نگارنده می‌تواند به مثابه پاسخی درخور به وضعیت استعمار دولایه و مضاعف مردم/ملت کُرد باشد. ملتی که برای روایت خود دربرابر دستگاه‌های پنهان ایدئولوژیک، چیزی بهتر و قابل اتکاتر از رمان در چنته ندارد، زیرا «رمان مکان سخن‌گفتن جامعه است».

پانوشت‌ها:

Small literatures.[1]

Minor literatures.[1]

[1]. این مبحث را می‌توانید در مقاله‌ی به قلم نگارنده با عنوان « مسخ‌شدگی در زبان مادری؛ یادبود (زبان ییدیش) در آثار فرانتس کافکا» منتشر شده در سایت(vinesh.ir) دنبال کنید.

[1]. ازنامدارترین نویسندگان کُردی که آثار داستانی خود را به فارسی نوشته‌اند می‌توان به ابراهیم یونسی(با رمان‌های چون: دعای برای آرمن، دادا شیرین)، محمد قاضی(زارا، عشق چوپان)، علی اشرف درویشیان(سلول ۱۸، سال‌های ابری)و علی‌محمد افغانی (شوهر آهو خانم) اشاره کرده. البته جغرافیای داستانی تمامی این آثار، کُردستان و تحولات تاریخی اجتماعی آن است.

[1].البته موارد استثنایی در این باب وجود دارد، در این مورد می‌توان به رمان‌های (فرهاد حیدری گوران) بخصوص رمان (کوچ شامار) اشاره کرد که با نقب زدن در دل زبان اکثریت- فارسی- از آن قلمروزدایی کرده و مرزهای جدیدی برای ادبیات خود تعریف می‌کند. برای اطلاعات بیشتر در خصوص این رمان به مقاله‌ی زیر از نگارنده مراجعه کنید: «بلعیدن زبانِ اکثریت و قلمروزدایی از آن»، منتشر شده درسایت (Problematicaa.com).

[1]. مقصود کازانووا از ادبیات‌های کوچک، ادبیاتی ست که به نسبت ادبیات‌های مسلط تولید ادبی کمتری دارد و در حاشیه‌ی آن بسر می‌برد. اگرچه ادبیات فارسی به نسبت ادبیات‌های انگلیسی، فرانسوی و آلمانی، ادبیات کوچک محسوب می‌شود اما در سلسله‌مراتب سلطه‌ی ادبی، ادبیات فارسی به نسبت ادبیات‌های داخل ایران (چون کُردی، آذری، بلوچی، گیلکی، لُری و...) ادبیات بزرگتر به حساب می‌آید و مابقی در دسته‌ی ادبیات‌های کوچک قرار می‌گیرند.

Fiction.[1]

Allegorical.[1]

Post colonialism.[1]

Flashback.[1]

Metafiction.[1]

Uncertainty.[1]

short-circuit.[1]

Language game.[1]

Self-referential.[1]

Story.[1]

Narrative.[1]

[1]. این عمل را با یک‌سری از تکنیک‌های بلاغی در سطوح گوناگون روایت صورت می‌دهد که در این مقاله‌ی فرصتی برای بیان آنها نیست و بحث را به نوشته‌ی دیگری درباره‌ی آن موکول می‌کنم.

ImpliedAuthor.[1]

[1]. به همین دلیل کاراکتر سطح دوم روایت، فرهاد، نقش شخصیت اصلی رمان را ایفا می‌کند و تقریبا کل روایت پیرامون او و اندیشه‌های که راوی سوبژکتیو و «مهربان» درباره‌ی او می‌پرورانند می‌گردد.

Flash-forward.[1]

منابع:

- کازانووا، پاسکال (۱۳۹۲). جمهوری جهانی ادبیات. ترجمه‌ی شاپور اعتماد. تهران: نشر مرکز.
- دُلوز، ژیل و گُتاری، فلیکس (۱۳۹۲). کافکا: به سوی یک ادبیات خُرد. ترجمه‌ی رضا سیروان و نسترن گوران. تهران: نشر رخداد نو.
- اسپیواک، گایاتری‌چاکراورتی(۱۳۹۷). آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟. ترجمه: ایوب کریمی. تهران: نشرفلات.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۹۵). داستان پسامدرنیستی. ترجمه: علی معصومی. تهران:نشر ققنوس.

Foucault, M. (1977). Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews. New York: Cornell University Press. Cornell Paperbacks.

پانوشت‌ها:

. Small literatures

. Minor literatures

. این مبحث را می‌توانید در مقاله‌ی به قلم نگارنده با عنوان « مسخ‌شدگی در زبان مادری؛یادبود (زبان ییدیش) در آثار فرانتس کافکا» منتشر شده در سایت(vinesh.ir) دنبال کنید.

. ازنامدارترین نویسندگان کُردی که آثار داستانی خود را به فارسی نوشته‌اند می‌توان به ابراهیمیونسی(با رمان‌های چون: دعای برای آرمن، دادا شیرین)، محمد قاضی(زارا، عشق چوپان)، علی اشرف درویشیان(سلول ۱۸، سال‌های ابری)و علی‌محمد افغانی (شوهر آهو خانم) اشاره کرده. البته جغرافیای داستانی تمامی این آثار، کُردستان و تحولات تاریخی اجتماعی آن است.

. البته موارد استثنایی در این باب وجود دارد، در این مورد می‌توان به رمان‌های (فرهاد حیدری گوران) بخصوص رمان (کوچ شامار) اشاره کرد که با نقب زدن در دل زبان اکثریت- فارسی- از آن قلمروزدایی کرده و مرزهای جدیدی برای ادبیات خود تعریف می‌کند. برای اطلاعات بیشتردر خصوص این رمان به مقاله‌ی زیر از نگارنده مراجعه کنید: «بلعیدن زبانِ اکثریت و قلمروزدایی از آن»، منتشر شده درسایت (Problematicaa.com).

. مقصود کازانووا از ادبیات‌های کوچک، ادبیاتی ست که به نسبت ادبیات‌های مسلط تولید ادبی کمتری دارد و در حاشیه‌ی آن بسر می‌برد. اگرچه ادبیات فارسی به نسبت ادبیات‌های انگلیسی، فرانسوی و آلمانی، ادبیات کوچک محسوب می‌شود اما در سلسله‌مراتب سلطه‌ی ادبی، ادبیاتفارسی به نسبت ادبیات‌های داخل ایران (چون کُردی، آذری، بلوچی، گیلکی، لُری و...) ادبیات بزرگتر به حساب می‌آید و مابقی در دسته‌ی ادبیات‌های کوچک قرار می‌گیرند.

. Fiction

. Allegorical

. Post colonialism

. Flashback

. Metafiction

. Uncertainty

. short-circuit

. Language game

. Self-referential

. Story

. Narrative

. این عمل را با یک‌سری از تکنیک‌های بلاغی در سطوح گوناگون روایت صورت می‌دهد که در این مقاله‌ی فرصتی برای بیان آنها نیست و بحث را به نوشته‌ی دیگری درباره‌ی آن موکول می‌کنم.

. ImpliedAuthor

. به همین دلیل کاراکتر سطح دوم روایت، فرهاد، نقش شخصیت اصلی رمان را ایفا می‌کند و تقریبا کل روایت پیرامون او و اندیشه‌های که راوی سوبژکتیو و «مهربان» درباره‌ی او می‌پرورانند می‌گردد.

دکتر فرهاد عزتی‌زاده

شاهنامه‌های فارسی و کردی چه شباهت و تفاوت‌هایی دارند؟

در ادبیات و فولک کُردی، مار نماد زایندگی و گنج و برکت است هوشنگ چهل سال کدخدا است و بر هفت کشور حاکم است. اختلاف بر سر نقل سلسله‌های شاهی در شاهنامه کُردی و فارسی چنین است کُه در شاهنامه کُردی ...

در آغاز شاهنامه‌ی فارسی، فردوسی، سراینده و گردآورنده آن، پس از حمد و ستایش آفریدگار و سپس گروهی از حاکمان، چنین می‌گوید که این دفتر دهان به دهان و از پدر به پسر نقل شده و سرانجام در کتابی به نام نامه‌باستان گردآوری شده است. به عبارتی شاهنامه، سخنانی دهان به دهان و شفاهی بوده است که ریشه در فولک و ادب ملت داشته است.

شاهنامه را دفتری می‌داند که در آن شرح تاج و کلاه داده می‌شود. فردوسی، کیومرث را نخستین کدخدای جهان می‌داند که در کوه جای می‌گیرد و با گروه انسان‌های همراهش، پلنگینه‌پوش زندگی می‌کنند. با نگاهی اجمالی دیده می‌شود که سخن از آغاز زندگی انسانی و دوران غارنشینی است.

در ابتدا مشکل نداشتن تن‌پوش و خوراک است. اما در مسیر مشکلات دیگری نیز رخ می‌نمایانند. فرزند کیومرث، سیامک به دست دیو اهریمن کشته می‌شود و شاعر در اشعارش سخن از زاری و فغان لشکریان و حتی پرندگان و چرندگان می‌گوید که این با زندگی غارنشینی ناساز است و یا سخن از جامه و یا جام پیروز رنگ در ماتم سیامک، با عدم کشف تن‌پوش و یا دست‌یابی به راز شراب‌سازی ناهماهنگ است.

شاید اندکی در توانایی شاه اغراق شده است و همانند سلیمان وی را حاکم انسان و حیوان دانسته است. پس از کشته شدن سیامک، شاه و مردم، به مدت یک سال به سوگ می‌نشینند تا سرانجام فرزند سیامک، هوشنگ، به انتقام خون پدر، دیو را می‌کشد. در شاهنامه فردوسی،کیومرث را شاه‌کوه می‌خوانند و در زبان کُردی، کوه را کیو می‌گویند که مرد هم به معنی انسان است. دوران پادشاهی شاه‌کوه سی سال است و بعد آن دوران حکمرانی هوشنگ آغاز می‌شود.

در دوره حاکمیت هوشنگ، تحولاتی چون کشف آتش و کشف آهن رخ می‌دهد. در شرح کشف آتش، داستانی نقل می‌گردد که هوشنگ با دیدن ماری به سوی آن سنگی پرتاب می‌کند و مار می‌گریزد و از برخورد دو سنگ جرقه‌یی جهیده می‌شود که منجر به کشف آتش می‌گردد. با نگاهی به اشعار دیده می‌شود که فردوسی مار و اژدها را یکی می‌داند. ماری که دو چشمش، چون خون است و از دهانش دود بر می‌خیزد. بی‌گمان این مار چیزی چون آتشفشان است و می‌توان کشف آتش را به این پدیده مربوط دانست. اما در ادبیات و فولک کُردی، مار نماد زایندگی و گنج و برکت است و شرح افسانه شاه‌ماران مجالی دیگر می‌طلبد. هوشنگ چهل سال کدخدا است و بر هفت کشور حاکم است. بی‌گمان اشاره به این اعداد، می‌تواند سیگنال‌هایی برای پژوهندگان باشد. اختلاف بر سر نقل سلسله‌های شاهیدر شاهنامه کُردی و فارسی چنین است کُه در شاهنامه کُردی، نام فرزند سیامک، تهمورث است و فرزندان وی، هوشنگ و قهرمان هستند. اما در شاهنامه فارسی، فرزند سیامک، هوشنگ است و نامی از قهرمان ذکر نمی‌شود.

دریکی از رزمنامه‌های کُردی، شرح زندگی این شاهزاده و پهلوان رنج کشیده را گرد آورده‌ام. دیوان به انتقام از تهمورث، فرزند وی را به قصد کشتن می‌ربایند و طی ماجراهایی، این شاهزاده نجات می‌یابد. کتاب قهرمان‌نامه، دری است به سوی رازگشایی از افسانه‌ها و رزم نامه‌های سرزمین کُردستان که از زبان پهلویی به فارسی دری ترجمه شده‌اند.

دکتر فرهاد عزتی‌زاده–پژوهشگرحوزه ادبیات و تاریخ

شاهنامه‌ی فارسی، وارد حوزه تاریخ واقعی می‌گردد و شرح حاکمان ساسانی و شکست از اعراب را شرح می‌دهد. اما شاهنامه‌ی کُردی، بیشتر افسانه‌های رازآلود است و جنگ با دیوان و پریان و گاهی سلسله‌هایی را وارد قصه می‌کند که در شاهنامه فارسی وجود ندارند. بطور مثال در بخشی از شاهنامه کُردی سلسله‌یی به نام عادل‌شاه را در افسانه عاشقانه خورشید و خرامان به میان می‌کشد. بطور خلاصه می‌توان گفت که شاهنامه فارسی، جدال دوگانه خیر و شر است و شاهنامه کُردی، گونه‌ای سه‌گانگی و رنگ دیگری از زندگی به نام خاکستری را نیز در نظر دارد. چنانکه در شاهنامه کُردی سه هفت خوان وجود دارد و هفت خوان جهانبخش، روایتی دیگر است که در شاهنامه فردوسی وجود ندارد و یا شرح جدال رستم یک دست و رستم تبردار، مجالی جداگانه می‌طلبد.

به سبک و سیاق شاهنامه کُردی، رزم‌نامه‌های دیگری نیز نوشته شده‌اند که یا جنبه آیینی دارند و یا در شرح رزم‌نامه‌های حاکمان محلی است. چنانکه قصه نبردهای پیشوای یکم شیعیان و پیروان وی، در رزم‌نامه‌هایی به نام «مقاتل» در دست است و یا جنگ‌های نادر و توپال پاشا به همین سبک و سیاق است. شاهنامه کُردی، بیشتر در جغرافیای استان کرمانشاه و ایلام و لرستان رخ می‌دهد و هم‌نام مکان‌های ایرانی و هم تورانی، در این استان‌ها وجود دارند. شاهنامه کُردی بخشی از باور کُردان است و در رخدادهای آن شک و شبه ندارند. چنانکه به باور آنان، خسرو پادشاه افسانه‌ایی، در کوه دالاهو، در برف، از دیده نهان می‌گردد و محل رزم بهمن‌شاه کیانی و فرامرز فرزند رستم، در روستایی در نزدیکی شهر اسلام آباد غرب به نام «چیاجنگه» است. نکته جالب توجه، وجود اسامی شاهنامه در بین کُردان این سه استان است و حتی برخی نام‌ها کاملا اختصاصی در این منطقه تنها یافت می‌شوند بطور مثال نام «بانو گشسپ»، شاید غیر از جغرافیای کرمانشاه، در جایی دیگر از ایران وجود نداشته باشد.

ویژگی‌ها، برخی داستان‌ها، افسانه‌ها و اندیشه‌های موجود در شاهنامه کُردی محورهای دیگری از نوشته‌هایم در شمارگان آتی فراتاب خواهند بود.

بابا شیخ ناصری

مستوره اردلان (مورخ، شاعر، نویسنده، در قرن نوزدهم)

سال۱۲۲۰هجری قمری برابر با ۱۸۰۹ میلادی در شهر سنندج (سنه) مرکز و پایتخت امارت اردلان (کردستان) از خانواده اشرافی و نزدیک حکومت دختری بدنیا آمد و ماه‌شرف نامگذاری شد،(ناصرآزادپور)

ماه‌شرف خانم که بعدا به تخلص مستوره اردلان مشهور و معروف شد در مورد خود در تاریخش اینطور روایت میکند، من حقیر و فقیر مستوره، دختر عبدالحسن‌بگ نوه محمدآغای کوردستانی چون مورد توجه و علاقه پدرم بودم و اولین بچه او نیز بودم پدرم که خود اهل علم بود در باسواد کردن من سعی نمود و امکانات یادگیری مرا فراهم نمود و به تعلیم من پرداخت، در خانه پدریم کتابخانه بود و من بیشتر اوقات بخواندن و مطالعه مشغول بودم، در بین کتابها کتابی تاریخی توجه مرا جلب کرد هرچند کتاب پرتوک و فرسوده بود ولی تا حدی که قابل استفاده بود مرا بدنبال خود کشاند، و از جمله مطلبی در مورد تاریخ کوردستان که زیاد توجه مرا بخود جلب کرد تحریک شدم که در مورد تاریخ اردلان که تاریخ حاکمان کوردستان بود تحقیق کنم و اینکار مرا واداشت که با جمع‌آوری مطالب مکتوب و خاطرات زنده از اشخاص موجود شروع به نوشتن تاریخ و وقایع مربوط به اردلانها که تاریخ بخش بزرگی از کوردستان میباشد نمایم و همچنین از خوانندگان تاریخ اردلان خواهش میکند که بعد از خواندن ویرا از دعای خیر محروم نکنند.

این زمان مصادف بود با دوران اوج شکوفائی و رشد عمرانی و آبادانی شهر سنندج و دوران امارت آمانوللاخان بزرگ،که به عمران و آبادی شهر اهمیت ویژه‌ای میداد، بنای مسجد دارالحسان، توسعه بازار و بازرگانی، تعین میزان چهل‌هزارتومان بودجه فرهنگی (هزینه مکتب و حجره‌ها و مراکز درسی) که بودجه هنگفتی است و این توجه باعث شد که عالمان و مدرسین زمان از اکثر نقاط باین شهر ڕوی کنند، و هم در این زمان بود که شهر سنندج به دارالعلم در ممالک محروثه شهرت یافت همین شهرت توجه دیپلومات وسفیران خارجی وقت در دربار قاجاریه را جلب و تشویق به سفر به کوردستان نمود که مستورەخانم در کتاب تاریخش از سفر سفرای بریتانیا و روس و فرانسه نامبرده و از بازدید آنها از قلعه حسن آباد در جنوب شهر سنندج در فاصله سه کیلومتری شهر یاد کرده(این قلعه اینک بخشی از شهر محسوب میشود)

روبرت کرپورتر سفیر و دیپلومات بریتانیای بین سالهای ۱۸۱۷ تا۱۸۲۰ سفری به کوردستان نمود در این سفر دوکتور کرومیک که پزشک دربار قاجار بوده وی را همراهی کرده (شخص آمانوللاخان مریض بوده و این پزشک جهت معالجه وی اعزام شده) در خاطرات خود از این سفر ضمن وصف پیشرفتهای عمرانی و اقتصادی و علمی شهر، چنین مینویسد که کوردستان دنیای دیگریست، در تهران با هر خانواده‌ی روبرو شدم زنان صورتهای خود را پوشانده ولی البسه تنگ و بدننمائی بتن داشتند بطوریکه برجستگی‌های بدنشان کاملا نمایان بود ولی درکوردستان و بخصوص درشهرسنندج زنان بدون ڕونما با چهره گشاد و با لباس کوردی تنپوش و زیبا با ما روبرو میشدند، ضمنا امکان خواندن و یادگیری برای دختران فراهم بود آنچنانکه دیلماج من با مشاهده این دوگونگی با تعجب بمن اظهار داشت مثل اینکه زنان این شهر نه از خدا میترسند و نه از

مردانشان (طبیعی است آزادی و برابری نسبی که در کوردستان بوده و بخشی از کلتور مردم است برای کسی که از محیط بسته تهران آمده باشد قابل هضم نبوده) و مستوره ما در چنین محیط و زمانی متولد و رشد نموده بود، ناگفته نماند که تا این زمان دو شاهزاده خانم عروس خانواده اردلان شده بودند زەرکلاخانم خواهر شاەعباس صفوی وحسن‌جهان خانم دختر فتحعلیشاه قاجار، طبیعیست که شاهزاده اختیارات و اقتدار خود را دارند و این اقتدار و شوکت در زنان بطور طبیعی ایجاد حسادت و رقابت میکند و زنان کورد سنندجی این کمبود را با بالا بردن آگاهی وسوق به خواندن و شرکت در عمران و بجای گذاشتن آثار به نام خود جبران کردند.

مستوره خانم بدین ترتیب شروع به نوشتن تاریخ کوردستان که از سال ۶۰۶ هجری قمری تا۱۲۴۰ هجری به تحریر درآورد ومکتوب نمود که موجود است و یکی از منابع مهم تاریخی بشمار میرود.

علاوه براین کتابی در شرح شریعت نوشت که متاسفانه در دسترس نیست مستوره خانم شاعر توانائی بوده و از مجموع بیست هزار شعر کوردی و فارسی که وی سروده متاسفانه از این مجموع تنها دوهزار بیت از اشعار ایشان مانده و در سال ۱۳۶۰به همت آقایان معرفتی و میرزااسداله خان کوردستانی بچاپ رسید.

مستوره خانم با خسرو خان پسر آمانولاخان میر کوردستان که بعدا خود امیر و حاکم کردستان شد ازدواج نمود خسرو خان که داماد فتحعلی شاه نیز بود به خان ناکام مشهور است چون در سن ۳۲سالگی براثر طاعون درگذشت، خسروخان خود طبع شاعری داشت و یکی از خطاطان و از خوشنویسان سردم بوده و غالبا در دربار وی شاعران و ادیبان جمع و به مشاعره میپرداختند و مستورەخانم نیز دراین مجالس حضور داشت و با شاعران بزرگی چون مولوی، نالی شاعران کورد و یغمای جندقی شاعر فارس مشاعره نموده.

بعد از مرگ خسروخان بعلت اختلافات خانوادگی و رقابتهای برسرقدرت مستوره خانم مجبور به ترک دیار شده و به شهر سلیمانیه کوچ نمود و در این شهر در سال هجری قمری ۱۲۶۴در سن چهل‌وچهار سالگی در همین شهر دیده از جهان فرو بست و در گورستان گردی سیوان این شهر بخاکسپرده شد.

مستورەاردلان اۆلین زن تاریخ نویس در کوردستان و جهان محسوب میشود چونکه در قرن نوزدهم حتا در اروپا زنان مجاز به چاپ و پخش نوشته باسم خود نبودند ،ایشان سرمشق و پیشرو زنان کورد و بخصوص زنان و دختران کورد در سنندج بود و هست (چنانکه دیدیم در دفاع از شهر سنندج در ۵۹ و کوبانی دختران کورد بیشترین سهم را داشتند) و نام مستوره یکی از نامهای محبوب و مورد علاقه و افتخار مردم کورد میباشد و ترانه‌های زیادی کوردی به نام مستوره بر سر زبانهاست و هنرمندان مشهوری همچون استادان حسن زیرک و مظهر خالقی با این نام ترانه اجرا کرده‌اند، هم اینک مجسمه‌ای که بدست میکلانژ کورد استاد هادی ضیاالدینی از وی تندیس شده و در جلو عمارت خسروآباد (عمارت اردلان یکی ازشاه‌کارهای هنری و عمرانیست) که محل زندگی مستورەخان بود نصب شده.

نمونه‌ای از اشعار سروده مستوره اردلان؛

این شعر کوردی را در گلایه از رۆزگار بعدا از مرگ خسروخان سروده است.

سپیرێ کەجگەرد سپیری کەجگەرد داخ جەدەست
توسپیرکجەگەرد مەسنەددارای عیش کیت وتاراج نەبرد مەجلس
شاپی کێت بەتاڵ نە کەرد ،
دڵی کێت وەخەم تو نەکەردی ناشاد خەزانەی سرورێ نەدای
وەباد ، نەونهاڵ
عمرێ نەکەردی پەی وەی وە یانەی ێ تو نەخستی وەی،

این نیز نمونه‌ای از اشعار فارسی از ایشان،

خدا کند رخ ماه انورش ببینم/ به کام دیده بار دیگرش ببینم
چه خوش بود که شود مست و من در آن مستی/ به کف صراحی و بر نعل ساغرش ببینم
خلل فتد به دل من یقین دانم / نعوذبالله اگر چشم کافرش ببینم
خدای را ندمد تا بروز حشر سحر/ شبی که همچو دل خویش در برش بینم
مرا به ساحت گلشن چه کار مستوره / اگر رخ گل و قد صنوبرش بینم

باباشیخ ناصری ۲۰۲۲/۰۱/۰۷

انیسه جعفری‌مهر

نگاهی به محتوای شعر زنان کُرد کلهر

ادبیات دریچه‌ایست برای مطالعات زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، پی‌بردن به شیوه‌ی زندگی انسان‌ها در دوران‌های مختلف، خواسته‌ها و دیدگاه آن‌ها و بسیاری موارد دیگر و به طور کلی از طریق بررسی ادبیات هر ملتی، می‌توان به اطلاعات زیادی دست یافت. جدای از این، ادبیات می‌تواند بر فرهنگ و روند یک جامعه تاثیر بگذارد، پس هم فرهنگ یک جامعه در ادبیات آن آشکار است و هم ادبیات می‌تواند بر یک ملت تاثیر بگذارد. حال با بررسی شعر تنی چند از شاعران زن کرد کلهر، می‌خواهیم به نشانه‌هایی از فرهنگ و شیوه‌ی زندگی مردم این دیار پرداخته و خواست‌ها و نگرش این شاعران را نیز بررسی کنیم. برای شروع این بحث، ابتدا باید به صورت خلاصه مباحثی همچون زبان، ادبیات، فرهنگ و جنسیت و گویش کلهری را تعریف کرده و سپس به محتوای شعر زنان کرد کلهر نگاهی بیندازیم.

۱ .زبان پدیده‌ای اجتماعی است. انسان‌ها در طول تاریخ، به دلیل نیازشان به زندگی اجتماعی به جهت پیشبرد جوانب مختلف زندگی و حفظ خود از خطراتی که به تنهایی توان مقابله با آن را نداشته‌اند، به ابزاری جهت برقراری ارتباط نیاز داشته‌اند و از طریق برقراری ارتباط و همفکری توانسته‌اند مشکلاتی که در سر راهشان بوده را از سر بگذرانند و نسل انسان به حیات خود ادامه داده‌است. انسان به شیوه‌های مختلفی همچون زبان اشاره و استفاده از آواهای اولیه کهٔ هریک نشانه‌ای برای هدف خاصی بوده‌اند تا شیوه‌ی امروزین زبان، در تلاش برای برقراری ارتباط بوده و هستند. زبان‌شناسان جدای از نقش زبان به عنوان ابزار ارتباطی، نقش‌های دیگری برای زبان عنوان کرده‌اند. براون و یول(۱۹۸۳) نقش زبان را به دو بخش نقش تبادلی و نقش انتقالی تقسیم کرده‌اند. در نقش تبادلی، کاربر زبان، از زبان به عنوان ابزاری برای شروع کردن، ادامه دادن و به پایان رساندن ارتباط استفاده می‌کند و در نقش انتقالی، کاربر زبان می‌کوشد اطلاعات، آگاهی‌ها و باورهای خود را به دیگران منتقل کند. نقش تبادلی، ارتباط محور و نقش انتقالی، محتوا محور است. بنابراین زبان هم ابزاری برای برقراری ارتباط و هم ابزاری برای انتقال مباحث فرهنگی، تاریخی، ادبی و ... به نسل‌های هم عصر و نسل‌های آینده است.

۲ .ادبیات، هنر بازگو کردن باور و احساسات از طریق واژه‌هاست و اگر آنچهٔ گفتهٔ می‌شود هنرمندانه نباشد، دیگر ادبیات محسوب نمی‌شود. ادبیات تولید زبانی است، اما هر تولید زبانی‌ای ادبیات نیست. افراد بسیاری و هریک به شیوه‌ای تعریفی از ادبیات ارائه داده‌اند. به باور زرین‌کوب(۱۳۵۴)، تمام داشته‌های ذوقی و فکری مردم که مردم کوشیده‌اند آن‌ها را ثبت، نقل و انتشار دهند ادبیات است، میراث فکری و زوقی‌ای که از نسل‌های قبل برایمان به جا مانده، در آینده چیزی به آن‌ها افزوده می‌شود و همیشهٔ ملت‌های جهان از آن بهره می‌گیرند. پوردریایی و سعیدی(۱۳۹۹) می‌گویند ادبیات تمامی تولیدات ذوقی، عاطفی، خیالی و فکرییک ملت است که به شیوه‌ی شفاهییا کتبی ثبت شده‌اند و ادبیات هر ملتی، نشان‌دهنده‌ی دیدگاه، احساسات، ویژگی‌های رفتاری و فرهنگی هر ملت است. به طور کلی می‌توان گفت زمانی که شخص هرآنچه که در درون خود و جامعه‌شان هست را به زبانی هنرمندانه بازگو کند، ادبیات به شمار می‌آید. شعار و انوری(۱۳۸۶) باور دارند که ادبیات به هر شیوه و در هر چهارچوبی که باشد، زندگی، ارزش‌ها و ویژگی‌های زندگی فردی و جمعی را نشان می‌دهد و ادبیات به دو روش ما را با زندگیپیوند می‌دهد: یکی از طریق عاطفی و زمانی که آن‌ها را می‌خوانیم و دیگری از راه عقلانی و زمانی که در مورد آن‌ها فکر کرده و نقد می‌کنیم.

در مورد وظیفه‌ی ادبیات نیز هرکس بر اساس دیدگاه خود، نظری دارد و نظراتی که با دیدگاه نگارنده همسو هستند، ارائه می‌شود. به باور ستوده(۱۳۷۸) وظیفه‌ی ادبیات مبارزه‌ای واقعی است که واژه به واژه راستی‌ها را تسخیر کرده، زندگی را کشف می‌کند و با مردگی می‌جنگد و مبارزه‌ایست برای به وجود آوردن هیجان و به باورد براهنی(۱۳۵۷) وظیفه‌ی ادبیات این است که آزادی را از

بند بردگی برهاند، آزادی را فانوسی کند که راهنمای مردمی باشد که کشتی‌هایشان شباهنگام راه گم کرده‌است تا همه‌ی مردم اندیشه‌هایشان را بر اساس آن فانوس میزان کرده و همه‌ی حرکت‌های فردی و جمعی خود را با آن فانوس تنظیم کنند .

۳ .فرهنگ مجموعه‌ایست از دانش، هنر، قانون، رسم و رسوم، اخلاقیات و هر عادتی که انسان به واسطه‌ی عضویت در یک جامعه، آن‌ها را کسب می‌کند. به نقل از کوتاک، تایلر(۱۸۷۱) اهمیت تعریف فرهنگ را در این مسئله می‌داند که فرهنگ از طریق وراثت زیست‌شناختی به شخص نمی‌رسد،بلکه از طریق بزرگ شدن در یک جامعه و براساس فرهنگ خاص آن جامعه به دست می‌آید.فرهنگ هم به شیوه‌ی مستقیم آموزش داده می‌شود و هم از راه تجربه به دست می‌آید. به نقل از کوتاک، گیرتز(۱۹۷۳) باور دارد که انسان از طریق یادگرفتن یک فرهنگ، مفاهیمی را خلق کرده، به یاد آورده و به کار می‌برد، نظام معنایی که از طریق فرهنگ در ذهن شکل گرفته است روی شناخت جهان، ابراز احساسات، قضاوت‌ها و تمام زندگی انسان تاثیر دارد و رفتار و باور انسان نظام معنایی وابسته است. می‌توان گفت فرهنگ مجموعه‌ای از ارزش‌های یک جامعه است که مردم آن جامعه برای زندگی خود از آن الگوبرداری می‌کنند اما نیاز به اشاره است که در یک جامعه که فرهنگ مخصوص خود را دارد، ممکن است فرهنگ هر کسی با کسان دیگر تفاوت داشته باشد و انسان ها ناچار نیستند که از سنت فرهنگی جامعه پیروی کنند و گاهی کسانی با فرهنگ جامعه خود در ستیز هستند، چون به این باور رسیده‌اند که آن ارزش‌ها، ارزش‌های مفیدی برای زندگی نیستند.

کوتاک(۱۳۸۶) بر این باور است که از دید انسان‌شناس‌ها، فرهنگ چیزی بیش از ادبیات، هنر و آموزش است و باور دارد که نه تنها دانش‌آموختگان، بلکه همه انسان‌ها فرهنگ دارند و مهم‌ترین قدرت‌های فرهنگی آن‌هایی هستند که روی زندگی روزانه مردم تاثیر می‌گذارند، بخصوص آن‌هایی که روی کودکان تاثیر می‌گذارند. باید در نظر داشته باشیم که فرهنگ مجموعه‌ای از نظام‌ها و ارزش‌هاست و اگر یک المان فرهنگی در جامعه‌یی تغییر یابد، ممکن است سایر المان‌ها نیز تغییر کنند. به عنوان مثال اگر ارزش‌های مربوط به یک مسئله اخلاقی در یک جامعه تغییر کند، بی‌شک تاثیر آن تغییر را در هنر و ادبیات جامعه مذکور خواهیم دید، همچنین اگر در ادبیات یک ملت دیدگاه خاصی مطرح شود، ممکن است آن دیدگاه وارد زندگی مردم شده و به بخشی از فرهنگ تبدیل شود.

۴. انسان‌ها از سه جنس نر، ماده و دوجنسه هستند. انسان از لحاظ جنسی و فیزیکی به یکی از این سه شیوه به دنیا می‌آید و جنسیت در جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، شکل می‌گیرد. یعنی جنس و جنسیت هرچند ارتباط مستقیمی با هم‌دیگر دارند، اما یکی نیستند. کوتاک(۱۳۸۶)می‌گوید که انسان‌ها بر اساس ویژگی‌های جنسی اولیه همچون اندام‌های جنسی و تولید مثل و ویژگی‌های جنسی ثانویه همچون صدا، توزیع مو و فرم سینه، از یک دیگر متمایز می‌شوند و زن یا مرد بودن انسان از این طریق مشخص می‌شود. لازم به ذکر است در برخی از انسان‌ها این ویژگی‌های جنسی به گونه‌ای است که برخی از ویژگی‌های جنسی مذکر و برخی از ویژگی‌های مونث را دارا می‌باشند. بنابراین جنس از روی ویژگی‌های جنسی مشخص می‌شود و جنسیت هر کس نیز در جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، شکل می‌گیرد و فرهنگ، باور و انتظار آن جامعه از هر جنسی، هویت جنسیتی آن انسان را مشخص می‌کند. هر جامعه‌ای از هر یک از جنس‌های مذکور انتظاراتی دارند که به دلیل فرهنگ‌های متفاوت، از هر جامعه تا جامعه‌ای دیر متفاوت‌اند. گاهی شخص بر اساس انتظارات که جامعه نسبت به وی دارد، هویت جنسیتی خود را می‌یابد و گاهی نیز برخلاف انتظار جامعه، می‌کوشد هویت جنسیتی خود را پیدا کند. هویت جنسیتی به شیوه زندگی، باور، رفتار، انتظارات مخصوص از هر جنس و... گفته می‌شود.

۵. گویش کلهری

زبان کردی یکی از زبان‌های ایرانی شمال‌غربی است که در کشورهای ایران، عراق، ترکیه و سوریه گویشور دارد و مناطقی در این چهار کشور که به زبان کردی سخن می‌گویند، کردستان نام دارد. زبان کردی دارای چند شاخه‌ی

زبانی است که کردی کلهری یکی از این شاخه‌هاست و در شهرهایی از ایران من جمله اسدآباد در استان همدان، قروه و بیجار در استان کردستان، استان کرمانشاه و استان ایلام و همچنین شهرهایی در کشور عراق من جمله خانقین، مندلی و ... به آن تکلم می‌شود.

۶. موضوع مورد بحث در این مقاله در رابطه با ادبیات زن کورد در گویش کلهری است و می‌خواهیم بررسی کنیم که فرهنگ این منطقه بر دیدگاه زنان چه تاثیری گذاشته است، وضعیت زندگی زنان به چه صورت است و آیا شاعران زن نسبت به وضعیت خود در جامعه واکنشی نشان داده‌اند یا خیر. در این مقاله فکر و دیدگاه شاعران که از طریق ادبیات بازگو شده است، بررسی می‌شود، در مورد سبک ادبی بحث نمی‌شود و محتوا محور است. اشعاری که در این مقاله به بررسی آنها می‌پردازیم از شعر شاعرها مهوش سلیمان‌پور(سوزان)، سمیه صفری(سایوا)، نسرین شفیعی(هانا)، پریسا جعفری‌مهر و مریم امینی(سوما) انتخاب شده‌اند که در بیشتر موارد تنها برش و قسمتی از یک شعر که با موضوع این گفتار مرتبط است، آورده شده-است.

۱.۶. با ذکر چند نمونه از اشعار سلیمان‌پور، بررسی محتوایی شعر شاعران زن کورد کلهر را آغاز می‌کنیم.

۱.۱.۶. ای عزیز دور، من و تو از هم دوریم
تو دختر کدخدایی و من چوپان (ەقرد کەم:۲۱)

۲.۱.۶. چشم‌هایت تشتی از آتش به جانم می‌اندازد
ای پریزاد، در کنارت زبانم بند می‌آید
به سویم روی برگردان هرچند که نازنین
تو دختر کدخدا هستی و من چوپانم(همان:۴۵)

۳.۱.۶. سربند کج بسته، دلش همچون سنگ
از کوچه رد شد و بهش گفتم ای جان

۴.۱.۶. پیچک زلف‌هایش را درهم بافته است
به یک‌باره دل از مهر دوست کنده است

۵.۱.۶. مچ پایش سفید، مچبند به پایش بسته‌است
چشم به راهم که کی پیشش بیایم

۶.۱.۶. تو اهل ایل بارانی، من غبارم (ەقرد کەم: ۵۳)

۷.۱.۶. ای نور اجاق روشن، بزرگ ایل کلهر(همان:۵۹)

۸.۱.۶. دل پسرهای ایل را به لرزه می‌اندازی(همان:۶۲)

۹.۱.۶. کلهر ای ایل در تاریخ نامدارام
غیرت در خون در ایل و تبارم است

در شعر شماره ۱ و ۲ شاعر از معشوقش با عنوان دختر کدخدا نام می‌برد.جنس معشوق مؤنث است و این در حالی‌ست که جنس شاعر نیز مؤنث است. در شعر شماره ۳ وی به سربند معشوق اشاره می‌کند که این نیز المانی زنانه و مختص جنس مؤنث است. در شعر شماره ۴ شاعر معشوق را با زلف بلند و پیچک مانند توصیف کرده و از بافتن آن سخن می‌گوید که در میان کردان این ویژگی مختص زنان است و در شعر شماره ۵ نیز در مورد مچبند پای معشوق صحبت کرده که آن نیز مختص زنان است و در میان کردها مردها پابند استفاده نمی‌کنند.

همان‌طور که می‌بینیم در این شعرهای عاشقانه، جنس معشوق مؤنث است و تمام المان‌های به کار رفته برای وصف یار المان‌هایی زنانه‌اند و هیچ توصیفی که مختص مرد باشد، در میان آن‌ها نمی‌بینیم و اگر شاعر این شعرها را نشناسیم، چنین به نظر می‌رسد که این اشعار از زبان مردی برای معشوقه‌اش گفته شده‌اند، اما این در حالی است که شاعر این اشعار مؤنث است. حتی توصیف‌های به کار رفته نیز هیچ گونه نوآوری ندارند و تمامی توصیفات مذکور در ادبیات فولکلور وجود دارند که مردها برای وصف معشوقشان به کار برده‌اند. در اینجا شاعر زن بدون در نظر گرفتن جنس خود و معشوقش که متفاوت از جنس معشوق ادبیات فولکلور تولید شده توسط شاعران مرد است، به همان شیوه شعر عاشقانه سروده است. برای بحث در مورد چنین رویه‌ای چند نمونه دیگر از اشعار این شاعر را بررسی می‌کنیم.

در مصرع‌های شمار ۶،۷،۸،۹ می‌بینیم که سلیمان‌پور از واژه ایل استفاده کرده است و بسامد استفاده از این واژه در اشعار وی زیاد است و نگارنده در پی یافتن دلیل شعر عاشقانه مردانه از زبان یک شاعر زن به این نتیجه رسیده است که شاعر به این دلیل که بیشتر به دنبال شیوه زندگی سنتی است و سخن از ایل، شیوه زندگی قدیمی را نشان می‌دهد، دیدگاه و باوری سنتی دارد و نتوانسته است خود را از دام آن گونه از زندگی که دلداری زنان در آن تابو بوده است را آزاد کند. از میان دسته واژه هایی که هر کس به کار می‌برد، می‌توانیم به فهم دیدگاه و جهان‌بینی وی نزدیک شویم. زن

در روزگاران گذشته و حتی هم اکنون در منطقه کلهرنشین و بسیاری از مناطق دیگر هنوز به آن حدی نرسیده است که خواست‌ها و آرزوهایش را آزادانه به زبان بیاورد، دلداری یکی از آن مسائلی است که برای زنان تابو بوده و هست. همین موضوع باعث می‌شود زمانی که شاعر زن می‌خواهد شعر عاشقانه بگوید، چون عاشق شدن را مختص مردها می‌داند، از زبان یک مرد شعر عاشقانه می‌گوید و حتی در دنیای شاعرانه خود نیز نمی‌تواندخود را دارای حق عاشق شدن بداند. وجود دسته واژه‌های دیگر همچون نخریسی به شیوه سنتی و دستی، مشک زدن دستی و... که در اشعار سلیمان‌پور می‌بینیم و نمونه آنها در اینجا آورده نشده است، نشان می‌دهد که شاعر هنوز در حال و هوای سنتی و قدیمی به سر می‌برد و نتوانسته با المان‌های زندگی امروز ارتباط برقرار کند.

در تعریف فرهنگ گفتیم که فرهنگ مسائلی جدا از هم نیستند و باور، هنر، اخلاقیات و ارزش‌ها که به عنوان فرهنگ از آن‌ها نام می‌بریم با هم در ارتباط هستند. وقتی باوری همچون قائل نبودن حق دلداری برای زنان وجود دارد، نمود آن را در ادبیات می‌بینیم، اما آیا وظیفه ادبیات تنها نشان دادن واقعیت‌هاست؟ ادبیات می‌تواند هم وضعت موجود را نشان بدهد و هم وضعیت ممکن را. پیشتر گفتیم که تغییر هر بخشی از فرهنگ روی بخش‌های دیگر تاثیر می‌گذارد. اگر شاعر فرهنگ موجود را نقد کند و به جای استفاده از المان‌های مردنانه از المان‌های زنانه استفاده کند و از ویژهگی های زنانه صحبت کند، هم چون زنی شعر عاشقانه زنانه برای یارش بگوید، بی‌شک این شیوه از ادبیات امروزی باعث می‌شود که مخاطب به خود آمده و به دنبال هویت جنسیتی خویش باشد. اگر دلداری زنان در جامعه تابو است، باید در ادبیاتی که تولید می‌کند خواسته‌هایش را نشان دهد و از این راه گامی به سوی حق و زندگی آزاد زنان بردارد.

۲.۶. برای بررسی محتوای اشعار صفری، چند نمونه شعر از کتاب *تام تم* انتخاب شده است.

۱.۲.۶ کتاب مچاله شده ای هستم که در تنهایی خودم غلت می‌زنم
هی چرخ می‌زنم، مه چشم‌ها را پوشانده است، مدام و کم کم از درون پاره می‌شوم(تام ت‌م: ۷)

۲.۲.۶. من که می‌دانم از رودخانه بیچارگی خلاص نخواهم شد
تو با قدرتت بارها به من آسیب رساندی(همان: ۱۰)

۳.۲.۶. باز هم غم به بالین من آمده است و دوباره مرا به هم ریخته است
این درد نامشخص، در صدد است که جان مرا بگیرد(همان:۲۶)

۴.۲.۶. مدتی‌است حالم به گونه ایست، نمیدانم مرا چه شده؟(همان : ۲۷)

۵.۲.۶. بخواب ای فرزند که امروز فردا را به تاریکی کشاند.(همان: ۳۰)

۶.۲.۶. هزاران جنازه هستند که در خاک و خون می‌غلتند
آن که با خواندن وردی زنده می‌کند، کجاست؟ (همان: ۳۲)

۷.۲.۶. تو خون شیرینی و من خونی ندارم
من خود را گم کرده‌ام، من بی‌نام و نشانم(همان: ۳۴)

۸.۲.۶. از دیوار زندگی‌ام پایین افتاده‌ام
با دستانم زلفان یاد یار را گرفتم(همان: ۳۷)

۹.۲.۶. می‌دانم قضا و بلا چیست و کی به اینجا آمد
مدام می‌گویند: حرف نزن، تو هنوز لال هستی(همان : ۵۳)

در شعر شماره ۱ شاعر خود را به عنوان کتاب به مخاطب معرفی می‌کند و کتاب نشانه دانایی‌است، ولی کتابی مچاله شده که تنهاست. وی در ادامه این شعر اشاره می‌کند که برخلاف اینکه پر از دانایی‌است ولی به جای آنکه آن را برداشته و از آن استفاده شود، آن را با لگد دور انداخته و از آن استفاده نمی‌شود. در شعر شماره ۲ از اقتداری بحث می‌کند که می‌کوشد به او آزار برساند و از تغییر وضعیت خود ناامید است. و در شعر شماره ۳ از غمی نامشخص و در بخش ۴ هم از پی نبردن به دلیل مشکلاتش سخن می گوید. در شعر شماره ۵ شاعر با آوردن واژه فرزند نشان می‌دهد مخاطبش نسل آینده است و به آنها ناامیدی منتقل می‌کند. در شعر شماره ۶ از نابسامانی وضعیت موجود می‌گوید و چشم به راه منجی است که شرایط را تغییر دهد و در شعر شماره ۷ از بی‌نام و نشانی خود می‌گوید. در شعر شماره ۸ به شکستش در زندگی اشاره می‌کند و دنبال آن

از واژه گیس استفاده می‌کند که به معنای مو است و واژه‌ای مختص موی زنان است. در اینجا برخلاف اینکه شاعر مؤنث است از المان زنانه برای توصیف یارش استفاده کرده است و در نهایت در شعر شماره ۹ می‌گوید میداند مشکل چیست ولی نمی‌گذارند که چیزی بگوید.

صفری با گله‌مندی از اینکه برخلاف دانایی و آگاهی‌اش از وی استفاده نمی‌کنند، اتباط با مخاطب را آغاز کرده و سپس مشکلات را به قدرتی مربوط می‌داند که نمی‌گذارد پیشرفت کند. و در میان اشعارش احساس سردرگمی و پریشانی مشخص است. چشم به راه منجی بودن، مسئله مهمی است که در یکی از شعرهایش عنوان شده است و همین می‌تواند تلاش برای پیش‌رفتن به سوی زندگی آزاد را با مشکل مواجع کند. چشم به راه ناجی بودن باعث عدم تلاش و بی‌تحرکی می‌شود. هر کسی باید به سطحی برسد که باور پیدا کند که خود می‌تواند برای حل مشکلات بکوشد و چشم به راه هیچ کس نباشد.

گفتیم که وظیفه ادبیات مبارزه با مردگی برای به وجود آوردن هیجان و رها کردن آزادی از دام زیردستی است. حال اگر این تعریف از وظیفه ادبیات را قبول داشته باشیم، به دنبال ایجاد هیجان برای مبارزه با مسائلی هستیم که برخلاف میلمان است، نه اینکه خود شاعر، مردگی را رواج دهد. در اینجا اگر پیشنهاد صفری به نسل آینده **بیداری** می‌بود، آن وقت نشانه مبارزه با مردگی را در اثر وی می‌دیدیم و می‌شود گفت که وظیفه خود را به جای آورده است. وقتی شاعر می‌گوید "بخواب ای فرزند که امروز فردا را تاریک کرد" می‌بینیم که شاعر بی‌هیچ تلاشی آینده را تاریک می‌بیند و گفتمانش هم برای خود و هم برای نسل آینده نشان دهنده سازش است. ولی اگر این مصرع به شیوه "به پا خیز ای فرزند که امروز دارد فردا را به تاریکی می‌کشاند" می‌بود، آنگاه می‌گفتیم شاعر هشدار می‌دهد که اگر تلاش نکنیم، آینده نیز همانند امروز تاریک خواهد ماند و نسل آینده باید به پا خیزند و تلاش کنند که وضعیت را تغییر دهند.

درست است که شاعر از نامشخص بودن درد و رنجش می‌گوید اما همین که از فضای تقلیدگونه از شعر مردانه درآمده و سوال‌هایی برایش پیش آمده، جای امیدواری دارد. یکی از مواردی که نشان می‌دهد شاعر برخلاف تلاشش برای پیدا کردن خود، هنوز به آن سطح از آگاهی نرسیده است، در مصرعی خود را نشان می‌دهد که از یارش با المانی زنانه یاد می‌کند. در آخر این مجموعه شعر، شاعر به آگاهی‌اش نسبت به مشکلات اشاره می‌کند. هرچند شاعر از مشکلات آگاه شده است، اما صدایش را خفه می‌کنند و می‌توانیم این مانع شدن را به همان قدرتی‌که پیش از این از آن سخن گفته است، مربوط بدانیم. یعنی این قدرت که می‌توان آن را همچون مردی مشخص، جامعه‌ای مردسالار و یا سیستمی که هم زن و هم مرد را به بردگی کشانده است دانست، در تمام مراحل این زندگی وجود دارد؛ از آزار دادن شاعر برای جلوگیری از پی بردن به هویت خود تا خفه کردن فریاد دانسته‌هایش.

نگارنده در مجموعه اشعار *تام تەم* نشانه‌های از اینکه شاعر همچون عضوی از جامعه خود را مقصر بخشی از مشکلاتش بداند را پیدا نکرد. اگر تنها صاحبان قدرت را دلیل مشکل‌هایمان بدانیم و آن‌ها را قدرت‌مندتر از آن بدانیم که در برابر آنها باستیم، نتیجه‌اش همچون محتوای شعرهای آخر این مجموعه شعر می‌شود و رفتن و فرار کردن از وضعیت موجود نتیجه کار می‌شود. اما اگر خود را نیز مقصر بخشی از وضعیتی که از آن ناراضی هستیم بدانیم، دیگر اینقدر ناامید نمی‌شویم و از تغییر دیدگاه خود شروع کرده و امید داریم که بتوانیم جامعه را تغییر دهیم. مه واژه کلیدی مجموعه شعر صفری است و در نمونه شعر یک با آوردن "مه چشم‌ها را پوشانده است" دلیلی نامشخص را باعث مشکلات می‌داند که چشم‌هایش را بر روی واقعیت بسته است و همین می‌تواند امیدی باشدکه شاعر از این پس بکوشد آن مه را از میان برداشتە و شاید بتواند متوجه دلیل زندگی تلخ زن و بە طور کلی همه انسان‌ها بشود و پس از شناخت درست از منبع مشکلات، برای حل آنها بکوشد.

۳.۶. در مجموعه شعر *من و بەرق* و نشریه *ژ* نمونه شعرهای زیر از شفیعی انتخاب شده‌اند:

۱.۳.۶. سینه من یخچال برفی کدام سرزمین است؟/ به جای دست یار/ یا دهان کودک/ همسایه دیوار به دیوار تفنگ است/ (من و بەرق: ۷).

۲.۳.۶. به دنبال خویش/ با سوز و گداز می‌گردم/ نمیدانم در سایه کدام دره بی‌رفت و آمد/ گم شده‌ام/ (همان:۱۰).
۳.۳.۶. سهم بزرگ من/ باری از غم بود/(همان:۲۴).
۴.۳.۶. جستجو می‌کنم/ نه نور کم سویی/ نه نجوای صدایی/ نه یار و نه رد پایی/ گم شده‌ام/ بسیار...../ دلتنگ خویشم(همان: ۲۵).
۵.۳.۶. سمن‌گلی با پنجه های کشیده/ با تار زلف خودش/ خفه‌اش کردند(همان:۵۱)
۶.۳.۶. من فرزند بادم/ بادی پریشان/ در بلندای آسمان/ در غروبی نامشخص/ دستی سیاه و پلید/ یال اسب قرمزم را/ برید(همان: ۶۵).
۷.۳.۶. در گوش کوها پیچیده است/ فریاد انفال/ گفتم بگویید/ کردم و از پا درنیامده‌ام/کردم و نمرده‌ام/ خون من/ در جان زمین است/ در چشم گل هاست/ در گلوی چشمه است/ خون من سبز خواهد کرد/ جوانه می‌زند/ یاد من.../ در تمام پنجره‌ها زایش می‌کند! (همان:۷۴-۷۵).
۸.۳.۶. چقدر دورم/ چقدر بی‌کس/ چقدر از آغوش خویش/ دور شده‌ام/ غم درونم، صحرای دل را فراگرفته است/ جنگل گیسوانم آتش گرفته است/ چه فریادهایی که در گلو ماند و/ چه مویه‌هایی در دل!/ سینه‌ام گورستان شد/ شعرهایم زبان بستند(همان: ۷۷).
۹.۳.۶. دلتنگ‌ات هستم آزادی/ (همان :۸۳).
۱۰.۳.۶. آه آزادی/ آه آزادی/ درفشت در دست کدامین باد است؟(همان: ۸۴).
۱۱.۳.۶. غارت شده‌ام/ در دوتوی روسری‌ای گل‌گلی/ فرو ریخته‌ام/ انگار پنجره‌ای هستم در فصل سرد/ مرا بگشایی/ پر هستم از فریاد برگ(نشریه ژ: ۱۱۶).

در شعر نخست با المانی زنانه روبرو می‌شویم و این می‌تواند مژده‌ای برای زبان شعری زنانه این منطقه باشد. البته منظور نگارنده پدید آمدن چنین ویژگی‌ای در میان آثار مکتوب است، چه بسا شاعرانی که شعرهایی با زبان و المان‌های زنانه دارند که پیش از این شاعر سراییده‌اند، یا کتابی پیش از این کتاب چاپ شده باشد که نگارنده از وجود آن مطلع نیست. به طور کلی مباعث این مقاله را نمی‌توان بر اساس تاریخ سرایش اشعار سنجید، چون همزمان تمامی مفاهیم، از زبان مردانه تا زبان و مفاهیم زنانه و دیگر مسائل را در اشعار زنان هم‌عصر می‌بینیم. در نمونه شعر شماره ۱ شاعر از دلتنگی خود به سبب دور شدن از یار و فرزند می‌گوید و با آوردن واژه «تفنگ» روشن می‌شود که این دوری به دلیل جنگ است. در نمونه شعر شماره ۲ از جستجو برای پیداکردن هویت گم شده خویش سخن می‌گوید. در نمونه شعر شماره ۳ غم را سهم خود از زندگی دانسته و در شعر شماره ۴ از نداشتن امید و همراه و گم شدن می‌گوید. در نمونه شعر شماره ۵ از ظلمی که در حق زنان شده بحث کرده و در شعر شماره ۶ از دستی سیاه و پلید می‌گوید که در زندگی‌اش تاثیرگذار بوده.

در شعر شماره ۱ چند نکته مهم می‌بینیم، اول اینکه به زن در اینجا با دید سنتی و معمول که زن را قربانی جنگ و مرد را مبارز و حافظ می‌داند، نگاه نمی‌کند، بلکه نقش فعال و حضورش در جنگ را با توصیف تفنگش بر دوش نشان می‌دهد. دومین مسئله بیزاری شاعر از جنگ است که با آوردن واژه یخچال برفی که نشان دهنده سردی است از فضای سرد و بی رنگ جنگ می‌گوید و سوم اینکه با آوردن واژه های سینه، دست یار و دهان کودک، یکی از ویژگی های ثانویه جنس مؤنث(سینه) را استفاده کرده و از نقش زن هم به عنوان همسر، هم به عنوان مادر و هم مبارز سخن می‌گوید و این نشان میدهد که دیدگاه زن به زندگی با دیدگاه سنتی‌ای که نقش اجتماعی و سیاسی زن را نادیده می‌گیرد متفاوت است. در اینجاست که می‌توان گفت محتوای فرهنگ زندگی و ادبیات از یکدیگر جدا نیست و همزمان با مبارزه زنان در شمال کردستان(کردستان ترکی[۵]) این شیوه زندگی شرکت زنان در محافظت از سرزمین وارد ادبیات ما نیز شده است. در نمونه شعرهای ۲،۳،۴ شاعر در حال جستجوی هویت خویش است و گفتمان وی به گونه‌ی است که به دنبال هویتی است که پیش از این مشخص بوده و اکنون نیست، به عنوان مثال ممکن است که منظور شاعر در اینجا جستجوی هویت جنسیتی خویش باشد که زمانی زن در جامعه نقش بسیار مهمی داشته و با آمدن سیستم سرمایه داری و مردسالاری آن نقش بسیار کم رنگ شده است و اکنون شاعر از آن هویت جنسیتی یاد می‌کند.

شاعر به کشتن و از میان بردن زن اشاره می کند و زمانی که از مرگ (با تار زلف خویش) می‌گوید، به این نتیجه می رسیم که منظور شاعر این است که زمانی که می‌خواهند به زنان آسیبی برسانند از ویژگی‌های مخصوص زنان سواستفاده کرده اند که این مسئله‌ای بسیار حائز اهمیت است. زن اگر تلاش کند خود را به عنوان یک انسان، نه جنس پایین‌تر از مرد و وابسته بشناسد، می‌تواند از خود دربرابر آسیب های که به او می‌رسانند، محافظت کند. اما اگر ویژگی‌های خود را به خوبی نشناسد و در نهایت برای رسیدن به جایگاهی برابر با مردان تلاش کند مشخص است موفق نمی‌شود و همیشه آسیب می‌بیند، زیرا هر جنسی تنها از راه شناخت خود می‌تواند به جایگاهش دست یابد.

شاعر خود را به عنوان فرزند باد به مخاطب می‌شناساند که باد می‌تواند هم زندگی بخش و هم ویرانگر باشد. سپس آن باد را بادی پریشان توصیف کرده و از دستی پلید می‌گوید که یال اسبش را بریده است. در اینجا می‌بینیم که شاعر دلیل مشکلاتش را دست یا قدرتی می‌داند کـه برایش نامشخص است و اگر شاعر گمان کند که منشا مشکلات نامشخص خواهد بود، آن قدرت می‌تواند همیشه به وی آسیب برساند، زیرا اولین گام پیدا کردن منشا مشکلات است.

بحث کردن از انفال که مسئله‌ای سیاسی و ضد بشری و بخشی از تاریخ تحمیل شده یر کردهاست، در شعر بسیاری از شاعران دیده می‌شود. دلیل انتخاب این شعر برای بررسی این است که زمانی که زن کرد در منطقه کلهر هنوز از نظر هویت جنسیتی نتوانسته است خود را بازشناسد و دلیل و قدرتی که هویتش را از او گرفته برایش نامشخص است، چگونه چنین با قاطعیت از هویت ملی سخن می‌گوید. هویت سطوحی دارد که هویت ملی یکی از بلاترین درجات رسیدن به هویت است. شاعر زمانی که از خود سخن می‌گوید پریشان و ضعیف است و زمانی که از کرد می‌گوید، زبان و بیانش بااقتدار است. برای از بین رفتن هویت خویش از قدرتی نامشخص سخن گفته و با صراحت نمی‌گوید که در برابر آن می‌ایستد ولی زمانی که از کورد می‌گوید، با وجود مشکلات بسیار زیاد، تنها از مقاومت و مبارزه می‌گوید. شاعر به عنوان یک کرد باور دارد که کرد استوار می‌ماند و به عنوان یک زن از فریادهای در گلو مانده و شعرهای زبان‌بسته میگوید و در اینجا شاهد تناقضی در قدرت و ضعف وی هستیم. وی باور دارد که به عنوان یک کرد، آفریننده است و به عنوان یک زن سینه اش همچون گورستانی‌است و شعرهایش که نشان‌دهنده باور، دیدگاه و اندیشه‌اش هستند، زبان بسته‌اند. کرد همچون دیگر ملت‌ها از مردمانی با جنس‌های متفاوت تشکیل شده است و اگر میخواهیم این ملت پیشرفت کند، اول باید خودمان را خوب بشناسیم. پیشرفت زمانی حاصل می‌شود که افراد یک جامعه خود، راه و اهدافشان را بشناسند و اینگونه است که می‌توانند موفق شوند. قبل از باور داشتن به ماندگاری و استواری کورد، باید باور داشته باشیم که به عنوان یک زن، نباید فریادمان در گلو بماند و اگر در حال حاضر راه فریادمان را بسته‌اند، می‌توان با تلاش خواسته‌هایم را فریاد بزنیم.

آزادی یکی از مباحث شعر شفیعی است که از آن یاد می‌کند و به دنبال پیدا کردن آن است. لازم است بدانیم برای پیدا کردن راه آزادی باید از درون خود شروع کرد. شفیعی از چپاول شدن زن می‌گوید، چپاول شدنی در میان روسری‌ای گل‌گلی و این نیشان می‌دهد به باور شاعر، زن از طریق زیبایی‌های دروغین فریب خورده است و نمونه چنین مسائلی در جامعه بسیار است همچون جلوگیری از فعالیت زنان در جامه توسط مردان به بهانه دوست داشتن آنها.

۴.۶. در این بخش نگاهی به محتوای نمونه اشعاری از جعفری‌مهر می‌اندازیم.

۱.۴.۶. با مژه‌هایش/ آنقدر با آرزوهای خفته‌اش ور رفت/ تا از خواب پریدند!

۲.۴.۶. کلاغ‌های کثیفی/ مشغول کاویدن زمین‌های ذهنم هستند/ نکند یاد تو را در آن‌ها کاشته باشم/ من/ چه مترسک ناتوانی هستم...(پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی ادبیات کرمانشاه و ایلام: ۷۲)

۳.۴.۶. از غیب آمده‌ام؟!/ یا غیب شده‌ام؟!/ گام بر می‌دارم و به سمت ریشه‌ام می‌روم/ میان دهن زندگی‌ام گیج می‌خورم/ .../ می‌روم که به دنبال خودم بگردم/ دنبال مادر و مادربزرگ‌ها/ دنبال زندگی/ زندگی‌ای پر از درد/ روی شاخ

و برگ شجره‌نامه‌ی پدر و پدربزرگ‌ها!/ اما به هیچ می‌رسم/.../ در این ناتوانی، در این راه تاریک راهم را کج می‌کنم/ رو بسوی گورستان/ در شجره‌نامه زندگی که نامی از آن‌ها نیست/ ممکن است در دل گورستان.../ مبهوت می‌مانم/ حتی/ در دل گورستان هم/ نامی از آن‌ها نیست/ حتی مرده‌ها هم فقط پدر داشته‌اند/ نکند من نیستم؟

۴.۴.۶. من نیستم و/ دهانم را بسته‌ام و/ لحظه لحظه لحظه در سکوت خود غرق می‌شوم/ زنی دارد درد می‌کشد/ درد آرزوهایش/ که به دار نادانی‌ها کشیده شده‌اند/ زنی از نادانی خودش درد می‌کشد

۵.۴.۶. خسته از دیکتاتورهای گیج و احمق/ که زبانه‌ی توانایی نداشته‌شان/ اژدهایی شده‌است و/ گردن آزادی حقوق زنان را فشرده‌است/ .../ راه‌های آزادی خسته‌اند از رهگذرهایی که نامعلومند/ .../ کی می‌خواهید از این خواب مرگ چندین ساله بیدار شوید؟/ بپا خیزید!/.../ بپا خیزید برای آفریدن کودک آزادی

۶.۴.۶. نفهمیدم که کی دنیای پر از صداقت کودکی‌ام/ در چین دامن بلندی گم شد/ که مادرم برای سکوتم دوخته بود/ نیش و کنایه می‌خورم از سکوتی که قد کشید

جعفری‌مهر در نمونه شعر ۱ از تلاش برای بیدار کردن آرزوها و در نمونه شعر ۲ از تفتیش عقاید می‌گوید. در نمونه شعر شماره ۳ به دنبال پیدا کردن خود است و راه‌هایی می‌آزماید و در نمونه شعر ۴ از درد کشیدنش به دلیل ناآگاهی خویش و در نمونه شعر ۵ از مردسالاری و تلاش برای تغییر وضعیت و در نمونه شعر شماره ۶ از دلیل سکوت زنان می‌گوید.

استفاده از عبارات ور رفتن و از خواب پریدن در نمونه شعر اول نشان می‌دهد که شاعر می‌کوشد به زور هم که شده آرزوهایش را از خواب بیدار کرده و پیروز نیز می‌شود. در اینجا شاعر می‌کوشد این پیام را به مخاطب منتقل کند که اگر ما خواسته‌ای داریم، باید برای رسیدن به آن تلاش کنیم. جعفری‌مهر از تفتیش عقاید و احساسات و از ناتوانی‌اش برای جلوگیری از آن می‌گوید، هرچند که این تفتیش برای زن و احساساتش به کار رفته، اما یاد کردنی که شاعر از آن می‌گوید می‌تواند به هر موضوع اجتماعی‌ای برگردد. تا زمانی که در یک جامعه مردم حق نداشته باشد آزادنه در مورد مشکلات جامعه و زندگی حرف بزنند، جامعه مذکور پیشرفت نخواهد کرد و این مشکل از راه تلاش خود مردم حل می‌شود. شاعر در شعر شماره ۳ به دنبال پیدا کردن هویت است و هرچه بخشی‌های بیشتری از شعر را میخوانیم، پی می‌بریم که منظور هویت جنسیتی است. پریشانی شاعر از سوال‌ها و سردگرانی‌اش مشخص است. وی پس از مطرح کردن سوال‌هایش برای پاسخ به آنها شیوه شجره نامه را شرح می‌دهد، شجره‌نامه‌ای که خود شاعر در اولین اشاره‌هایش آن را به پدر و اجداد پدریش منتسب می‌داند و پس از آن تلاش‌اش برای پیدا کردن نامی از زنان در آن شجره‌نامه بی‌نتیجه می‌ماند. در ادامه برای پیدا کردن هویت خود به قبرستان رفته و در آنجا نیز نامی از مادر متوفی‌ها روی سنگ قبرها نمی‌بیند. مسئله‌ای که در اینجا مهم است ساخت و عادت‌های زبانی جنسیت زده است که اگر ما به دنبال برابری هستیم باید از خود شروع کرده و آن عادت‌های زبانی را به کار نبریم. شاعر پیش از نگاه کردن به شجره‌نامه، به دلیل فرهنگ جامعه‌ای که در آن زندگی میکند، شجره‌نامه را منتسب به مردها دانسته و زمانی که متوجه می‌شود که نامی از زن‌ها در آن نیست به دلیل پیش‌فرضی که دارد، کمتر جا می‌خورد و این در حالی است که اگر با دیدگاه سهیم بودن زن در تاریخچه زندگی خانوادگی به سراغ شجره‌نامه می‌رفت و سپس نامی از زنان در آن نمی‌دید، بیشتر این مسئله را امری غیرعادی می‌دید. یعنی اگر انسان بیشتر روی خودش کار کند و از ساخت‌های زبانی جنسیت زده آگاهی داشته باشد و از آنها استفاده نکند بیشتر حق‌خواهانه از حق خود دفاع می‌کند، در غیر این صورت تنها از وضعیت موجود آزرده خاطر شده و همچون ادامه شعر، شاعر به وجود خویش شک می‌کند. پس برای تغییر فرهنگ و وضعیت یک جامعه باید از باورها و ساخت‌های زبانی قدیمی خود را رها کنیم. همانطور که پیش از این گفتیم وظیفه ادبیات مبارزه واژه به واژه برای آزادی است و باید راهنمایی برای راه گم کردگان باشد، اگر شاعر تنها وضعیت موجود را توصیف کند و نشانه‌ای از مبارزه برای تغییر وضعیت دیده نشود، ممکن است بیشتر

احساس غم و ناراحتی و سرخوردگی را به مخاطب منتقل کند، نه احساس تلاش برای آینده‌ای روشن.

یکی دیگر از موضوعات شعر جعفری‌مهر مقصر دانستن خود زن است و بر این باور است که مشکلات زندگی زن به سبب ناآگاهی خود اوست. و این می‌تواند گامی باشد به سوی پیدا کردن منشا مشکلات زندگی زنان. شاعر از دیکتاتورهای گیج و منگی میگوید که قدرت نداشته‌شان و پوشالیشان باعث شده که زنان نتوانسته به حق خود دست یابند و این اشاره بسیار بجایی است. باید بدانیم که مشکلات زندگی زنان تنها به دلیل مردسالاری نیست و مردها به خودی خود قدرتی ندارند. اگر مردها را صاحب قدرت و بعنوان کسانی که حق زنان را از آنها گرفته‌اند تلقی کنیم، باعث می‌شود که زنان نسبت به نیمی از جامعه احساس دشمنی کنند و تمام تلاششان برای رسیدن به حق خود بی‌نتیجه بماند.

برای مبارزه در راه زندگی آزاد و برابر باید بدانیم که هم زن و هم مرد زیردست سیستمی هستند که انسان برای آنها تنها ابزاری برای رسیدن به منفعتش است. اگر تنها خود زنان را دلیل مشکلاتشان بدانیم، انتظار داریم که نیمی از جامعه این مشکل بزرگ را حل کند و ممکن است که زن، مرد را مقصر دانسته و با مردان که نیمی دیگر از جامعه هستند مبارزه کند، که در این صورت حتی اگر زن بتواند قدرت را به دست بگیرد باز هم مشکل حل نشده و قدرت نسبی از نیمی از جامعه به دست نیمی دیگر از جامعه می‌افتد. از طریق دیدگاهی دیگر که هم زن و هم مرد را مقصر مشکلات بدانیم و از منشا مشکلات نیز باخبر باشیم، آن وقت است که به شیوه درست در راه آزادی گام برداریم. شاعر به این شرایط با گفتن (راه‌های آزادی خسته‌اند از رهگذران نامعلوم) اشاره می‌کند که تا هدف مردم در راه آزادی نامعلوم باشد، نتیجه‌ای حاصل نخواهد شد.

شاعر سکوت خود را به دلیل شیوه تربیت‌اش توسط مادرش می‌داند، در این منطقه به دلیل فرهنگ موجود نقش‌ها و وظایف متفاوتی برای هر یک از جنس‌ها مشخص شده است و از طریق این وظایف هر جنسی هویت جنسیتی مشخصی پیدا می‌کند. یکی از المان‌های هویتی جنسیت زن تربیت فرزند است و مرد این کار را وظیفه خود نمی‌داند، در حالی که اگر هرکدام ویژگیهای خود را به خوبی بشناسند و هر یک به سهم خود در تربیت فرزند سهیم باشند، کودک بهتر تربیت می‌شود. در این شعر شاعر اشاره بر آن دارد که زن به دلیل ناآگاهی خود و فرهنگی که مسائلی را به عنوان ارزش تلقی میکند، دلیل سکوت کردن زنان می‌شود. آنها یاد می‌گیرند که از همان کودکی سکوت کرده و بعدها نیز به دلیل نداشتن قدرت تحقیر شوند.

۵.۶. برای بخش نهایی مفهوم شعر زنان کرد کلهر نگاهی به شعر امینی می‌اندازیم.

۱.۵.۶ من از غرولند باد و باران/در سرزمینی گرسنه متولد شدم/ در رفت و آمد اجتماع انسان‌ها/ که لال شده‌اند و گرسنگی فریاد می‌کشند/ زخمی‌ام/ در وقت کشی ساعت‌ها / ویران شده‌ام و / از شدت عشق ژولیده‌ام/ که من هم خدا و هم خرما می‌خواهم/ در سرزمینی سوت و کور زن‌هایی نازا/ که ویار به خدا و خرما دراند/ بچه ها را به لالی تربیت می‌کنند/ آه من زن‌ام نابود شده/ در سرزمینی سوت و کور/که از صحبت مدام ماتیک و سکسوالیته از هوش رفته‌ام/ در این خشک‌سالی عشق و عاشقی از شعری باردار شده‌ام/ که نه مرا می‌زاید نه می‌زایم و نه می‌آفرینم(زاد و ولد میکنم)/من به حرف حرف کردستان ویار دارم/ که من هم خدا و هم خرما می‌خواهم/در میدان جنگی که مترسک و کلاغ‌ها/ برای تنم تبانی کرده‌اند/آبستن دردی شده‌ام و دیگر/نه خدا می‌خواهم و نه خرما/ من شاعری گرسنه‌ام/ که مرا به فریاد عادت داده‌اند/ در این میدان جنگ / از سخن گفتن از نان و درد/ شعر و نان/ شعر و درد/کرکس‌ها در کمین‌اند/تا حرف به حرف بدنم را حاشا کنند/که مادرم از غرولند زن و درد/ پستان حاشا در دهانم نهاد و/از دلداری پسران این سرزمین قدغنم کرد/ماردین! عاشقی حرام است ماردین!/ در این میدان جنگ/ که کرکس‌ها در کمین لاشه‌ام هستند/ من آبستن شعری شده‌ام ممنوعه/که نه مرا می‌زاید، نه می‌زایم و نه می‌آفرینم/ من ویار به حرف حرف کردستان دارم. (پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه: ۶۵_۶۳).

به این دلیل که شعرهای زیادی از امینی در دسترس نبود، با آوردن شعر کاملی از وی محتوای شعرش را بررسی

می‌کنیم. یکی از نکات این شعر این است که هم در مورد زندگی زنان و مشکلات آن است و هم از واژه‌های مخصوص زنان برای رساندن مفهوم استفاده شده است. نازا بودن، ویار داشتن، ماتیک، آبستن بودن، زایمان و سینه از واژه‌های این شعراند که با زنان ارتباط مستقیم دارند، استفاده از این واژه‌ها باعث به وجود آمدن فضایی شده است که بحث در مورد مشکلات زنان در این فضا به خوبی جا افتاده است و شاعر توانسته است از این واژه‌ها به خوبی استفاده کند. در این شعر هم مشکلات اجتماعی و هم مشکلات زندگی زنان دیده می‌شود که امینی در چند جا به سرزمین سوت و کور و گرسنه و انسان‌های لال اشاره می‌کند و مخاطب متوجه می‌شود که جامعه مذکور، جامعه‌ی فعالی نیست. پس از توصیف جامعه سوت و کور، از زنان و مادران ناآگاهی می‌گوید که نمی‌توانند فرزندانشان را با فکر آزاد تربیت کنند و به آنها می‌آموزند که سکوت کنند و از این طریق می‌فهمیم که شاعر وضعیت زندگی زنان و به طور کلی وضعیت نامناسب جامعه را به سبب وجود زنانی می‌داند که آگاهی ندارند. زنان توصیف شده در این شعر کسانی هستند که خواسته‌های زیادی دارند، ولی توان و تلاشی برای به دست آوردن خواسته‌هایشان و خلق زندگی‌ای آزاد از راه تربیت کردن درست فرزندانشان ندارند.

شاعر با آوردن واژه‌های ماتیک و سکسوالیته به فرهنگ و سیاست مربوط به مسائل جنسی اشاره دارد. در دنیای امروز به دلیل روی کار بودن سیستم سرمایه‌داری، زن به کالای جنسی تبدیل شده است که هم سیستم سرمایه‌داری منفعت خود را از آن کسب می‌کند و هم پیشکشی است برای مردان تا از این طریق از این سیستم و منافع‌اش محافظت کنند. همانطور که شاعر اشاره کرده است زن در دنیایی که برایش ساخته‌اند خود را گم کرده و نمی‌تواند هویت جنسیتی خود را به عنوان عضوی از جامعه، نه کسی که در خدمت سرمایه‌داری و مردسالاری باشد، پیدا کند و نابود شده است. یکی از مباحث مهم این شعر، موضوع تربیت و آموزش است. شاعر از مادران منفعلی می‌گوید که فرزندانشان را به سکوت وادار می‌کنند و مادر خود شاعر نیز از این قائده مستثنی نیست و هنگامی که از مشکلات زنان می‌گوید، به جای آموزش دادن فرزند خود برای گرفتن حق‌اش، حاشا کرده و نسل آینده را نیز به مشکلات جنسیتی عادت می‌دهد و خود باعث محدودیت‌های جنسیتی برای دخترش می‌شود و مانع از عاشق شدن دخترش می‌شود. شاعر از شیوه دیگری از آموزش سخن گفته و فریاد و نارضایتی خود را در مورد وضعیت موجود نشان می‌دهد و در اینجاست که وظیفه ادبیات را بجا می‌آورد، شاعر را به عنوان کسی که برای اعلام نارضایتی‌ها تربیت شده است، معرفی می‌کند نه کسی که تنها وضعیت موجود را توضیف کند.

صاحبان قدرتی که در تلاش‌اند تا زندگی زنان را حاشا کنند در این شعر نیز دیده می‌شود و شاعر در جایی می‌گوید که مترسک و کلاغ‌ها برای آزار رساندن به وی هم‌دست شده‌اند، مترسک نماد محافظ و نگهبان است که در اینجا او نیز برای از بین بردن زن با صاحب قدرت هم‌دست است. خانواده هرچند که نهاد مهم و مقدسی به شمار می‌آید، اما باعث ادامه‌دار شدن تبعیض‌های جنسیتی و مشکلات زنان شده است. مرد با عنوان پدر، برادر و همسر، خود را مالک دختر، خواهر و همسرش می‌داند و باعث شده است که زن احساس زیردست بودن و تعلق کند و اگر زنی در راه زندگی آزاد بکوشد، مانع او می‌شود. پدر، برادر و همسر خود را محافظ زن دانسته و قدرت را به دست گرفته‌اند. سیستم سرمایه‌داری به کمک سیستم سنتی و مرد و زیرساخت‌های خانواده باعث زیردست شدن و ضایع کردن حق زن شده‌اند. شاعر با آوردن واژه‌ی **میدان جنگ** نشان می‌دهد با وجود آنکه صاحبان قدرت در حال تلاش برای از بین بردن هویت و حق زنان هستند، اما زن منفعل نبوده و با این مسئله در ستیز است، که اگر فعالیت و مبارزه شاعر نمی‌بود دیگر میدان جنگی در کار نبود. شاعر همزمان با اینکه در حال مبارزه با سیستمی است که او را نابوده کرده است و به دنبال هویت جنسیتی خویش است، آرزویش رسیدن به هویت ملی است و در آرزوی سرزمین یکپارچه کردستان است.

شعر عاشقانه موضوعی پرکاربد در ادبیات است و همانطور که پیشتر آمد، این موضوع نتوانسته در شعر زنان کرد کلهری جایگاهی داشته باشد و زنان از المان‌های مردانه برای توصیف معشوق خود استفاده نموده‌اند. زنان شاعر

نتوانسته‌اند در شعر عاشقانه زبان و فضای نوی بیافرینند. در شعر امینی می‌بینیم که یار با آوردن نام‌اش خطاب می‌شود و این می‌تواند تابو شکنی برای فضای شعری و اجتماعی زنان باشد، شاعر مشکل قدغن بودن عاشق شدن زنان را با آوردن نام یار در هم آمیخته و این حرکت نارضایتی از وضعیت موجود نشان را نشان می‌دهد. واژه "ماردین" که نامی پسرانه است هم نارضایتی نسبت به تابو بودن دلداری زنان را نشان می‌دهد و هم اشاره به شهر ماردین در شمال کردستان است که این شهر به الگویی برای مبارزه زنان کرد مبدل شده است.

نتیجه‌گیری

ادبیات یکی از راه‌های پی بردن به دیدگاه نویسنده و شاعر است و از طریق آن می‌توانیم با وضعیت جوامع آشنا شویم. در این گفتار نمونه اشعاری از پنج شاعر زن کرد در منطقه کلهر از لحاظ محتوایی بررسی شد. یکی از مشکلات زن در منطقه نامبرده و بسیاری مناطق دیگر، مشکلات جنسیتی است و زن نتوانسته است هویت جنسیتی خود را بازشناسد. ویژگی‌های مختص به خود را شناخته و از آن راه شیوه درست زندگی‌ای را بیافریند. جنسیت باعث زیردست بودن زن شده و در بسیاری موارد به واسطه جنسیت‌اش در خانواده و جامعه آزارهای روانی، جسمی و جنسی دیده است. همانطور که دیدیم برخی از شاعران اسیر فرهنگ تبعیض جنسیتی علیه زنان هستند که می‌کوشد زنان را نادیده گرفته و باعث به وجود آمدن این باور شود که اگر زنان می‌خواهند جایگاهی داشته باشند، باید از مردان الگو بگیرند و این الگو گرفتن تا جایی پیش میرود که زن حتی برای مباحث عاشقانه نیز خود را جای یک مرد گذاشته و با زبانی مردانه شعر عاشقانه بگوید. یکی دیگر از فضاهای فکری و ادبی زنان در این منطقه، تلاش برای پیدا کردن هویت است، ولی دیدگاه هر یک از شاعران مذکور در این باره متفاوت است. از اولین مرحله که بوجود آمدن سوال در مورد هویت است تا بحث در مورد حق زن، سرزمین و هویت ملی در این اشعار دیدیم. در مواردی شاعر از وضعیت خود از جامعه گله‌مند است و به دنبال پیدا کردن هویت خویش است، ولی بیشتر ناامید است و آینده را تاریک می‌بیند و به جای تلاش برای آینده‌ای روشن، حتی نسل آینده را نیز دچار ناامیدی کرده و منفعل بودن را به آنان آموزش می‌دهد و چاره وضعیت موجود را در فرار می‌داند. گاهی شاعر از نقش فعال زن به عنوان همسر، مادر و مبارز و تلاش‌اش برای پیدا کردن هویت ملی و از آسیب دیدن زن به دلیل عدم شناخت خود می‌گوید و موارد دیگری که در مورد آنها بحث شد. به طور کلی زمانی که ادبیات زنان در این منطقه را می‌خوانیم، متوجه می‌شویم که مشکلات جنسیتی در این مناطق آنقدر زیاد است که زنان یا خود را گم کرده و با هویتی مردانه زندگی می‌کنند، یا بیشترین تمرکز خود را روی مسائل و تبعیض‌های جنسیتی گذاشته و تقریبا تمام فضای ادبیات زنان بحث در مورد مسائل جنسیتی است و این مسئله باعث می‌شود که دیگر مسائل زندگی را کمتر مورد توجه قرار دهند و البته چنین فضایی می‌تواند امیدی باشد برای خواست‌های اجتماعی و تلاش برای به دست آوردن حقوق زنان و درک منشا مشکلات.

پس از زندگی کومونی، انسان‌ها بر اساس جایگاهشان به طبقات مختلف و رودررو و مخالف هم تقسیم شدند و این اولین جرقه برای زیردست شدن بخشی از جامعه شد و اگر می‌خواهیم در مقابل زیردست بودن زنان بایستم باید هوشیار باشیم که مسائل جنسیتی در اولیت این مبارزه نباشد و بیشتر به منشا اصلی این مشکل توجه کنیم. اولین فعالیت‌ها و مبارزات زنان نیز براساس تضاد طبقاتی شکل گرفت و پس از شاخه شاخه شدن این مبارزات، جنبش‌هایی به وجود آمد که نه تنها به حل مشکلات نیانجامید، بلکه باعث شد که مبارزه زنان به گم‌راهی کشیده شود و به دنبال گرفتن حقشان از مردها باشند. اگر به دنبال برابری هستیم، نباید برابری با مردان را هدف خود قرار دهیم، زیرا حتی تمامی مردان نیز در سیستم طبقاتی دارای حقوق برابر با هم جنس خودشان نیستند. به عنوان مثال یکی از خواست‌های زنان فعالیت‌شان در جامعه و کارکردنشان است و سیستم سرمایه‌داری از این خواسته به گونه‌ای سوءاستفاده میکند که هم زنان فکر کنند که آزادی را به دست آورده‌اند و هم به نیروی کار ارزانی برای سیستم تبدیل شوند. بنابراین اگر به دنبال حقوق زن هستیم باید منشا مشکلات زنان را پیدا کرده و در مخالفت با آن باستیم.

منابع

کوردی:

سەفەری، سومەیە(۱۳۹۷). تام تەم. تهران:سورخابی

سلێمانپوور، مەهوەش(۱۳۹۵). هۆردکەم. کرماشان: کرماشان

شەفیعی، نەسرین(۱۳۹٦). من و بەڕۆ. کرماشان: دیباچه

فارسی:

براهنی، رضا(۱۳۵۷). ادبیات جهان و مفهوم آزادی. تهران: سند

پوردریایی، علی؛ سعیدی، سهراب(۱۳۹۲) ادبیات چیست؟. هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۵۴). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر

ستوده، هدایت‌ال‌ه(۱۳۷۸). جامع‌ه‌شناسی در ادبیات. تهران: آوای نور

کتاک، کنراد فیلیپ(۱۳۸۶). انسان‌شناسی(کشف تفاوت‌های انسانی). ترجم‌ه‌ی محسن ثلاثی. تهران: علمی

ماهیار، عباس(۱۳۸۶). گزیده اشعار خاقانی. تهران: قطره

نظربیگی، مازیار(۱۳۹۵). پژوهش‌نام‌ه و آسیب‌شناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه. کرمانشاه: ناشر مولف با همکاری نشر دیباچ‌ه.

انگلیسی:

Brown, G. Yule, G.(1983). Discourse Analysis. Cambridge University Press

ئانیسا جەعفەری‌مێهر ـ کرماشان

نووڕینێگ وە ناوەڕووک شێعر ژنەیل کورد لە ناوچەی کەڵهوڕ

ئەدەبیات دەروەچێگە ئڕا خوەندنەوەی زوانناسی، کوومەڵگەناسی، پەی بردن وە ڕەوش ژیان ئایەمەیل لە هەر سەردەمێگ، داخوازەیل، نووڕگەیانوهتد و لە دڵ ئەدەبیات هەر ملەتێگ توانیمن زانیاریەیل فرەیگ وە دەس باریمن. جیا لە ناسین فەرهەنگیەی ملەت لە ڕێشیکاری ئەدەبیات ئەوملەتە، گرنگی ئەدەبیات ئیەسە ک تۆەنێکاریگەری بنەیدە بان فەرهەنگیش،یانێ هەم فەرهەنگ تۆەنێکاریگەری بنەیدە بان ئەدەبیات و هەمیش ئەدەبیات تۆەنێیەی فەرهەنگ سەقامدارەو بکەیبا بگۆەڕنێدەی و خوازیم بزانیمن ک ناوەڕووک ئەدەبیات ژن کورد لە ناوچەی کەڵهوڕ وە چ مەسەڵەیلێگ ئاماژە کردێیە و ئایا نیشانێگ لە فەرهەنگسەردەم لە ناو ئەدەبیاتیان هەس و لە کووشانێگ ئڕا گۆەڕانن کوومەڵگە وەرەو وەزعیەت دڵخواز گەپ دانە؟ ئڕا دەس پێ کردن ئێ باسە بایا زوان، ئەدەبیات، فەرهەنگ و جنسیەت تاریف بکەیمن و ئێکە بنووڕیمنە ناوەڕووک شێعر ژن کورد لە ناوچەی کەڵهوڕ.

۱. زوان دیاردەیگ کوومەڵایەتیە. ئایەمەیل لە دریژایی دیرووکا وە بوون هەوەجەیان وە ژیان وەکوومەڵ ئڕا وەڕێیەو بردن ژیان و پاراستن خوەیان لە خسارەیلێگ ک وە تەنیایی نەتۆەنسنە لە بەرایبەریان بووسن، وە ئامرازێگ ئڕا پەیوەندی هەوەجە داشتنە و لە ڕێ پەیوەندی گرتن و هاوفکری تۆەنسنە گیچەڵەیلێگ ک لە سەر ڕێ ژیان ئایەم بۆە چارەسەر بکەن و نەسڵ ئایەم هێمان بەردەوامە. ئایەمەیل وە شێوەیل جیاوازێگ جوور زوان ئشارە و کەڵک گرتن لە یەکمین دەنگەیلێگ ک نیشانەی مەبەست دیاریێگ بۆە تا وە شێوەی ئمڕووژین زوان، کووشانە وەلیەکا پەیوەندی بگرن. زوانناسەیل جیا لە ئامراز بۆن زوان ئڕا پەیوەندی گرتن، لە کاریگەریەیل تر زوان گەپ دانە. براون و یوول(۱۹۸۳) کاریگەری زوان وە دو بەش کاریگەریئاڵوگووری(تەبادوڵی) و راگوێزی(ئنتقاڵی) دابەش کەن. لە کاریگەری تەبادوڵی نۆسەریا بێژەر لە زوان وە بوون ئامرازێگ ئڕا دەس پێ کردن، پاراستن و ئەو پەرتخ بردن پەیوەندی کەڵک گرێد و لە کاریگەری ئنتقاڵی نۆسەریا بێژەر کووشێ زانیاری، زانستەیل و باوەڕەیلێ وەبەردەنگ مونتەقڵ بکەی. کاریگەری تەبادوڵی پەیوەندی مێحوەر و کاریگەری ئنتقاڵی ناوەڕووکمێحوەرە. یانێ زوان هەم تۆەنێ ئامرازێگ ئڕا پەیوەندی گرتن بوو، هەمیش ئامرازێگ ئڕا ئنتقاڵباسەیل

فەرهەنگی،دیرووکی، ئەدەبی وهتد وە نەسڵەیل هاوچەرخ و بانان.
۲. ئەدەبیات هونەرِ وەتنِ باوەڕ و هەست لە ڕێ وشەیلە و ئەگەر چشتەیلێ ک ئۆشیەی هونەرمەندانە نەود دی ئەدەبیاتحساو نیەود و هەر ئەدەبیاتێگبەردان(تەولید) زوانیە وەلێ هەربەردان زوانیێگ ئەدەبیات نییە. کەسەیل فرەیگ و هەرکەس وە شێوەیگ تاریفێگ لە ئەدەبیات وەتنە. وە باوەڕ زەڕین کووب(١٣٥٤) گشت داشتەیل زەوقی و فکری مەردم ک مەردم کووشن زەبت و نەقڵ و بڵاویان بکەن ئەدەبیاتە، میرات فکری و زەوقییێگ ک لە نەسڵەیل وەرین ئرامان مایەسە جیەو و لە بانان چشتێ پێ ئزافە کرێد و هەمیشە نەتەوەیل و مەردم جەهان لە لێ کەڵک گرن. پووردەریایی و سەعیدی(١٣٩٢) ئۆشن ئەدەبیات گشت بەرچەیل زەوقی،عاتفی،خەیاڵاوی و فکرییەی نەتەوەس ک وە شێوەی دەمەکییا نۆسیاگ سەبت بۆنە و ئەدەبیات هەر نەتەوەیێگ نیشانەی نوورگە، هەستەیل، تایبەتمەندیەیل ڕەفتاری و فەرهەنگی هەر نەتەوەیگە. وە گشتی تۆەنیمن بۆشیمن هەنایگ ئایەمەیل هەرچگ ک لە دەرۆن خوەیان و کووملگەیان هەس وە زوانێگ هونەرمەندانە بۆشن و بنۆسن ئەدەبیات وەحساو تێ. شوعار و ئەنوەری(١٣٨٦) باوەڕ دێرن ک ئەدەبیات وە هەرشیوە و لە هەرچوارچووێ ک بوو، ژیان و ئەرزشەیل و تایبەتمەندیەیل ژیانتاکەکەسی و کوومەیی نیشان دەید و ئەدەبیات وەدو شێوە ئیمە وەل ژیانەو پەیوەند دەی: یەکێگ لە ڕێعاتفی و وەختێ ک خوەنیمنان و یەکێگ لە ڕێ عەقڵمەندی، هەنایگ لە سەرێ هۆردەو بۆمن و ڕەخنە گریمن.
لە بووت ئەرک ئەدەبیاتیشەو هەرکەس وە نوورین خوەی رایگ دێرێ. وە باوەڕ ستووده(١٣٧٨) ئەرک ئەدەبیاتخەباتراسگانیێگە ک وشە وە وشەراسگانیداوریێ(تەسخیر کەی)، ژیان کەشف کەید و وەل مردگیا جەنگێد و خەباتێگە ئرا وە دی هاوردن هەیەجان و بەراهەنی(١٣٥٧) باوەڕ دێرێ ک ئەرک ئەدەبیات ئیەسە ئازادی لە بەن بەردگی ئازاد بکەید و ئازادی بکەیدە فانووسیێگ ک ڕێنەمایخەڵکێگ بوود ک کشتیەیلیان لە لە ناو شەو ڕێ گوم کردنە تا گشت مەردم ئەندیشەیل خوەیان وەپاودانگبارودووخ ئەو فانووسە میزان بکەن و گشت هەرکات فەردی و کوومەڵایەتی خوەیان وەل ئەو فانووسەوبگونجنن.
۳. فەرهەنگ کوومەیگ لە زانست، هونەر،داتەک(قانوون)، ڕەسم و رسووم، ئەخڵاقیات و هەر عادەتێگە ک ئایەم وە بوونەی ئەندامیەی کوومەڵگە ئەو چشتەیلە وە دەس تیەرێ. وە گووڕەی کوتاک، تایلر(١٨٧١) ئەهەمیەت تاریف فەرهەنگ لە ئیە زانێ ک فەرهەنگ لە ڕێکەلەپوورزینەوەرناسی(وراسەت زیست شناختی) وە ئایەم نیەڕەسێ بەڵکوو لە ڕێ گەورا بۆن لە ناو یەی کوومەڵگە و تایبەت بۆن فەرهەنگ ئەو کوومەڵگە وە دەس تێ.
فەرهەنگ هەم وەشێوەیراسەیراسپەروەردە دریەید و هەمیش لە ڕێ دیێن. باوگ و دالگەیل پرێگ چشتەیل ک فەرهەنگ کوومەڵگەیانە وە منالێیانچاشنن و چشتەیلێگیش هەس ک منالْ خوەی دۆنێد و فێر بوو. ئایەم لە ڕێ نوورسن، گووش تەکانن،باس کردن و پەیوەندی وەل ئەودۆای ئایەمەیل کوومەڵگە، فەرهەنگ ئەو کوومەڵگەهووکارە بوود.
وە گووڕەی کوتاک، گیرتز(١٩٧٣) باوەڕ دێرێ ک ئایەم لە ڕێچاشیان فەرهەنگی مەفاهیمێ خەڵق کەی، ئەو هۆر تیەرێد و ئەو کار بەی. نزام مانایێگ ک لە ڕێ فەرهەنگ ناو زهن سەقام گرتێیە لە بان ناسین جەهان، وەتن هەست و دادوەریەیل و تمام ژیان ئایەمکاریگەری دێرێد و ڕەفتار و باوەڕ لە ڕۆ ئەو نزام مانایە وەڕێیەو چوو.
تۆەنیمن بۆشیمن فەرهەنگ کوومەیگ لە ئەرزشەیلیەی کوومەڵگەس ک مەردم ئەو کوومەڵگە ئرا ژیانیان لە لێئیسفادە کەن وەلێ هەوەجە دێریمن وە ئیە ئاماژە بکەیمن ک لە ناو یەی کوومەڵگە ک فەرهەنگ تایبەت خوەی دێرێ، فەرهەنگ هەرکەس مومکنە وەل کەس تڕەو جیاوازیبێیاشتوود و ئایەمەیل ناچار نیێن لە سونەت فەرهەنگی کوومەڵگە پەیڕەوی بکەن و گاجار کەسەیلێگ وەل

فەرهەنگ کوومەڵگەیانەودژایەتی کەن، چۆن وە ئێ باوەڕە رەسینە ک ئەو ئەرزشەیلە ئرا ژیانێان خاس نییە و ئەرزش و نوورگە و باوەڕەیل تر پەسەن کەن.
کوتاک(١٣٨٦) ئۆشێ لە نوورگەی ئنسانناسەیل، فەرهەنگ فرەتر لە ئەدەب و هونەر و پەروەردەسە و باوەڕ دێرن ک نە تەنیاخوەندەوارەیل(دانش آموختگان)، بەڵکوو گشت ئایەمەیل فەرهەنگ دێرن و گرنگترینهێزەیل فەرهەنگی ئەوانەنە ک لە بان ژیان رووژانەیخەڵك کاریگەری دێرن، وە تایبەت ئەوانە ک کاریگەری نەنە بان منالّەیل.
بایا هووشمان بوو ک فەرهەنگ کوومەیگ لە نزام و ئەرزشەیلە و ئەگەریەی ئلمان فەرهەنگی لە ناو کوومەڵگەیگ بگۆڕێ، ئەودۆای ئلمانەیلیش گۆڕن. ئەسە هەرکام لە چشتەیلێ ک وە ناو فەرهەنگ پێیان ئاماژە کەیمن گرنگی فرەیگ لە بان ژیان دێرن، ئرا نمووونە ئەگەر گەپ ئەخڵاقیێگ ناو یەی کوومەڵگە بگۆڕێ بێگومانکاریگەری ئەو گۆڕیانە لە ناو هونەر و ئەدەبیات ئەو وڵاتە دۆنیمن و ئەگەر لە ناو ئەدەبیات لە نوورگەیگ گەپ بدریەی، هاتێ ئەو نوورگە بایدە ناو ژیان مەردم و بوودە بەشێگ لە فەرهەنگ.

٤. ئایەمەیل لە سێ جنس نێر، ما و نێرومان. ئایەم لە لەهاز جنسی وەیەکێگ لە ئێ سێ شێوە وە دی نێد و لە ناو کوومەڵگەیگ ک ژیەی جنسیەتێسەقام گرێ. یانێ جنس و جنسیەت هەرچەن پەیوەندیراسەپراسێ وەلیەکا دێرن وەلێیەکێگ نیێن. کوتاک(١٣٨٦) ئۆشێ ئایەمەیل لە رۆ تایبەتمەندیەیل جنسیسەرەتایی جوور ئەندامەیل جنسی و زاوزێ و تایبەتمەندیەیل جنسی سانەویە جوور دەنگ،بەربڵاوی مۆ و فرم مەمگ، لە یەک جیاوازەو بوون و ژن یا پیاگ بۆن ئایەم دیار بوو. ئەڵبەت لە ئێرە بایس ئاماژە بکەیمن جنسێگ لە ئایەم هەس ک ئێ تایبەتمەندیەیل جنسیە لە ناویان ریک دابەش نەبۆە و لە هەر جنسێگپرێگ تایبەتمەندی دێرن،یانێ پرێگ لە تایبەتمەندیەیل جنسی ژن و پرێگ لە تایبەتمەندیەیل جنسی پیاگ دێرن. ئەسە جنس لە رۆ تایبەتمەندیەیل جنسی دیاری کرێد و جنسیەت هەرکەسێگیش لە ناو کوومەڵگەیگ ک لە تێ ژیەی شکڵ گرێد و فەرهەنگ و باوەڕ و ئنتزار ئەو کوومەڵگە لە هەر جنسێگ هویەت جنسیەتی ئەو ئایەمە دیاری کەی. هەر کوومەڵگەیگ لە هەر جنسێگ پرێگ ئنتزار دێرێ ک لە هەر کوومەڵگەیگ وە کوومەڵگەی تر وە بوون فەرهەنگەیل جیاواز، ئێ ئنتزارەیلیشە جیاوازە. گاجار شەخس هەر ئەو ئنتزار هویەت جنسیەتیە لە خوەی پێیا کەی ک کوومەڵگە لێ ئنتزار دێرێد و گاجاریش وە پێچەوانەی ئنتزار کوومەڵگە خوەی کووشێ هویەت جنسیەتی خوەی بۆێدەو. هویەت جنسیەتی وە شێوەی ژیان، باوەڕ، رەفتار، ئنتزار تایبەت لە جنسێگ تایبەت و ... دیاری بوو.
٥. باس ئێ وتارە ها لە بان ئەدەبیات ژن کورد لە ناوچەی کەڵهور و توایمن بزانیمن فەرهەنگ ئێ ناوچە چ کاریگەرێگ ناسە بان نوورگەی ژن لە ئێ ناوچە و لە ئێ سەردمە ژیان ژن چۆنە و هەرلەیوا ئایا شاعرەیل ژن کووشانە وە ژیانێیان لە رێ ئەدەبیاتیانەوناڕەزایەتی نیشان بەنیا بگۆڕننەی؟ ئەدەبیاتێگ ک گریمنە وەر چەو ئەدەبیات نۆسینە و لە ئەدەبیات دەمەکیباس نەکرێد. چشتێگ ک لە ئێرەخوازیمن باس لە سەرێ بکەیمن ئەو فکر و نوورگەسە ک لە رێ زوان بەیان بۆە و ئێ وتارە لە سەرشێواز ئەدەبی باس نیەکەی و ناوەڕووک مێحوەرە. هەوەجە هەس ئاماژە بکەیمن شێعرەیلێگ ک لە ئێ وتارە لە سەرێیان باس کرێد لە شێعر شاعرەیل مەهوەش سڵێمانپوور(سوزان)، سمەیە سەفەری(سایوا)، نەسرین شەفیعی(هانا)، پەریسا جەعفەری‌مێهر و مەریەم ئەمینی(سووما) هەڵوێژیانە و دۆای خوەنین شێعر ئێ شاعرەیلە دیاری کریا ک چ ناوەڕووکێگ لە ناو شێعر هەرکام لە ئێ شاعرەیلە فرەتر دیاریە و لە سەر ئەو ناوەڕووکە گەپ دریایە،یانێهەڵوژانن شێعرلە هاکوو/پری نەبۆە و لە رۆ هەوەجەی ئێ وتارەهەڵوێژیانە. لە ناو شاعرەیلێگ ک ناو بریا

سڵەیمانپوور و شەفیعی خاون کتاون و شێعر ئەودڤای شاعرەیلیا لە فەزای مەجازییا لە خود شاعرەیل وە دەس هاتێیە، گاهەس کتاویش بڵاو کردۆن و نۆسەر ئێ وتارە لێیان بێخەوەرە.
گاجاریەی شێعر کامڵ لەیرە هاتێیە و گاجاریش بەشێگ لە یەی شێعر. لە شووتێگ ک نیشانەی __ وەرجەیا دۆای شێعرێگ هاتێیەیانێ ئەوە بەشێگ لە یەی شێعرە.

٦. وە هاوردن چەن نموونە شێعر لە سڵێمانپوور دەس کەیمنە گەپ دان لە سەر شێعر شاعرەیل ناوبریای.

١,٦. عەزیز دۆرەگە، من و ت دۆریم
ت دۆەت کەیخوداید و من شوانم(هۆرد کەم: ٢١)
٢,٦. چەوەیلد تەیشتێ ئاگر خەیدە گیانم
پەرێزایە لە لاد گت کەی زوانم
کورە لاوا بکە هەرچەن ک نازار
ت دۆەت کەیخوداید و م شوانم! (هەرئەوە: ٤٥)
٣,٦. سەرۆێن سەنگەلا دڵێ لەوای سان
لە کۆچە رەد بۆ وەتم وە پێ گیان
گیانم دەرچێ را ئەو زڵف هۆلە
ئەو چەو پر لە ئاو چۆ چەنی قۆلە
٤,٦. زڵفێ چۆ لەولاو خسێیە وە شانا
دەم چۆ بەرەفتاو ها لە ئێ بانا
لە وەختێ کەفتم لە دام هۆرێ
دڵم چۆ شیشە دا مل سانا
٥,٦. لەولاو گیسێ لوو لوو چنییە
دڵ لە مهر دووس یەیهەو کەنییە
زانم دی مەیلێ جوور جاران نییە
لە لای من هێمان هۆرێ مەنێیە
٦,٦. مچ پا چەرمێ، مچبەن ها لە پای
چەوم چەوەڕێ تا کەی بامە لاێ
واران واریە زەۆ کردێیە تەڕ
یار باڵابەرز خوەی کردێیە کەڕ
٧,٦.__ ت ئەهڵ ئێڵ وارانی، م تووزم__(هۆرد کەم:٥٣)
٨,٦. هەی نۆر کوانێ گڕ، گەورای ئێڵ کەڵهڕ(هۆرد کەم:٥٩)
٩,٦. دڵ کورەیل ئێڵ خەیدن وە لەرزە(هۆرد کەم: ٦٢)
١٠,٦ کەڵهور ئەی ئێڵ لە تاریخ دیارم غەیرەت ها خۆن ئێڵ و تەبارم__

لە شێعر شمارەی ١ و ٢ شاعر لە مەعشووقێ وە ناو دۆەتِ کەیخودا ناو بەی و خوەیشێ شوان و هەرچەن ک جنس شاعر "ما"سە وەلێ لە ناو شێعرێ جنس مەعشووقیشێ ماسە. لە شێعر شمارەی ٣ لە ئلمانەیلێ ئڕا مەعشووقێ کەڵک گرێ ک گشت نیشاندەر جنس ما بۆن مەعشووقە، جوور سەرۆێن ئەو سەر کردنیار و زڵف هۆلیار. لە شێعر شمارەی ٤ لەنوو گەپ لە زڵفیارە و شوور بۆن زڵفێ ک خسێیەسێ شانەو و ئیەیش هەم دیاردەر جنس مای مەعشووقە. لە شێعر شمارەی ٥ وشەی گیس و لوولوو گیس چنین مەعشووق تەوسیف کەید و لە شێعر شمارەی ٦ گەپ چەرمگی مچ پاییار و مچبەن لە پا کردنێ دەێ و زانیمن ک پیاگ پاوێنک نیەوەسێ و پاوێنک چشتێگ مەربووت وە جنس ماسە.
هە ئەوجووڕە ک دۆنیمن لە ناو شێعرەیلێگ ک گەپ لە دڵداری دریایە هەرچەن شاعر ژنە وەلێ مەعشووقێ پیاگ نییە و گشت ئلمانەیل ئەوکار بریای ئڕا وەسفیار،ئلمانەیلێگ ژنانەن و هۆچ تەوسیفێگ ک تایبەت پیاگ بوو، لە ناویان نیەۆنیمن و ئەگەر ناو شاعر لە پای شێعرەیل نەود فام بەردەنگ لە ئێ شێعرەیلە ئیەسە ک لە دەم پیاگێ ئڕایارێ وەتیانە. تەنانەت تەوسیفەیلێ ک لە ئێرە دۆنیمن هۆچ نووخوازیێگ نەیرن و تەوسیفاتێگ جوور سەرۆێنِ سەنگەلا، سانەدڵ بۆن، زڵفِ هۆل، زڵف و گیس لەولاوی و ... گشت تەوسیفاتێگن ک ئیمە لە ئەدەبیات فولک دێریمن و پیایلئڕا وەسف دڵداریان ئێ تەوسیفەیلە ئەو کار بردنە و لە ئێرە شاعر ژن بێڵە وەرچەو گرتن جنس مەعشووق خوەی ک جیاواز لە جنس مەعشووق شاعرەیل پیاگە، هەر وە ئەو شێوە شێعر دڵداری وەتێیە و هەر لە ئەو تەوسیفەیلە کەڵگ گرتێیە. ئڕا گەپ دان لە سەر مدوو ئێجوور شێعر وەتنێگ خاسە لە سەر چەن نموونە شێعر تریش لە ئێ شاعرە گەپ بەیمن.

له ناو لەته شێعرەیل شمارەی ۷، ۸، ۹ و ۱۰ دۆنیمن ک سڵێمانپوور له وشەی ئێڵ کەڵگ گرتێیه و واژەکردن ئێ وشه ناو شێعرەیلێ ها بان و نۆسەر له شوون ئەودینین مدوو شێعر دڵداری پیاگانه له زوان یەی شاعر ژن وه ئێدەسکەفته رەسیه ک شاعر وه مدوو ئیه ک فرەتر هۆر و فکرێ ها لاێ ئێڵ و ئێڵشێوەی کۆەنەێ له ژیان نیشان دەی،شێواز نووڕین و باوەڕ کۆەنەێ دێرێ و نەتۆەنسێیه خوەی له دام ئەو ژیان کۆەنەپارێزانه ک دڵداری ژن تابوو بۆەرزگار بکەی. هەر وشەیگ نیشانەیگ ئڕا باوەڕ و نووڕگەی ئەو کەسەسه و له ناو دەسەوشەیلێگ ک هەرکەس ئەوکار بەی تۆەنیمن نووڕین ئەو کەسه بفامیمن. ژن له سەردەم له ئیه ئەو وەر و تەنانەت ئیسەیش له ناوچەی کەلهور و فره شوونەیل تر هێمان وه ئەو ئاسته نەڕەسیه ک داخوازی و ئاواتەیلێ وه زوان باڕێد و دڵداریەیەکێگ له ئەو چشتەیلەسه ک ئڕا ژن تابوو بۆه و هەس. هەر ئیه پوودە مدوو ئیه ک شاعر وەختێ تواى له دڵداری بۆشێ، چۆن دڵداری تایبەت وه پیاگ زانێ، له زوان پیاگەو شێعر دڵداری ئۆشێد و تەنانەت ناو دنیای شاعرانه و ئەدەبی خوەیشێ نیەتۆەنێ وەلەوای ژنێگ شێعر دڵداری ژنانه بۆشێ. دەسەوشەیل تر لەوایێ تەشیرسین و مەشکەژەنین و... ک ناو شێعر سڵێمانپوور دۆنیمن و نموونەیان ناو فەزای مەجازی هەس، نیشان دەی ک شاعر هێمان له حاڵ و هوای ژیانکوانه نەڵکەنیایه و نەتۆەنسێیه وەل ئلمانەیل ژیان نووەو پەیوەندی بگرێ.

بەم(۱۹۹٦) ئۆشێ هەنایگ دۆەتەیل وه ئەسباوبازیەیل کورانه بازی کەن ئێحتماڵێ کەمه ک بنەماڵه، دۆەتەیل هاولف و کورەیل هاولفێ سەرزەنشێ بکەن، وەلێ ئەگەر کورێگ وه ئەسباوبازی دۆەتانه بازی بکەی هەم سەرزەنشت بوود و هەمیش هاولفەیلێخەنەی پەراوێز. ئەسه دۆەتێگ ک هەر له منالێەو وەل هاولفەیل کورەو هاوبازی بۆه ئێحتماڵ ئیه ک له هاوجنسەیل خوەی دۆر بگری فرەسه، ئێجوور کەسێگ خوەی له هاوجنس خوەی دۆر زانێد و خوەی وه ئەندامێگ له جەرخەیل کورانه زانێد و وه ئێ باوەڕەو گەورا بوو.

وه باوەڕ نۆسەر ئێ وتارە، ئەگەر هاوبازی بۆن کور و دۆەت له حاڵێگ بوو ک هەرکام بتۆەنن هەم خوەیان و هەم جنس بەرابەر بناسن گیچەڵ ک نەیرێ هۆچ، ئڕا ژیان بانان و کوومەڵگەیش فره خاسه. وەلێ ئەگەر شێوەی پەروەردە کردن درسێگ نەود و زاڕوو فێر نەو ک هۆچ جنسێگ ئەوبانتر له ئەوەکه نییه و کور بۆن وه ئەرزشحساو بوود، ئەوسا دۆەت کووشێد جوور کورەیل بوود و ئیه گیچەڵە. بەم له نەزەریەی خوەی وه ناو "بێگانه، مەیلڕاکیشەو بوو(بیگانه، هوس‌انگیز می‌شود)" ئۆشێسەبەبەیل ژیانی بوونه مدوو گیچەڵەیلێگ له بووت هویەت جنسیەتی. له وڵات خوەمانیش باوگ و دالگەیل هەزەو کور بۆنه و هەن و هەنایگ دۆەتێ وه دی تیەرن، ئەگەر ئەو دۆەته وەل هاولفەیل کورێیەو و وه ئەسباوبازی کورانه بازی بکەێد، بنەماڵەێ سەرزەنشتێ نیەکەن و ئڕاێ خوەشی کەن و ئاماژە کەن ک ئێ ئەسباوبازیه ک ت پێ بازی کەید کورانەس، ئەو منالە فرەتر خوەی وه ئەندامێگ له جەرخەیل کورانه زانێد و هەنایگ گەورا بوو کورەیل له خوەی زانێد و دۆەتەیل وەناموو. ئایەمیش له گەپ دڵداری فرەتر هەزەو جنس برابەرە و له ئێرەسه ک گیچەڵ دیاریەو بوو. یا هاوجنس بازەو بوو یا لانکەم له ئلمانەیل کورانه ئڕا دڵداری کەڵگ گرێ و جوور کورەیل رەفتار کەی.

له بووت جیاواز کردن و دەسەبەنی کردن ئەسباوبازی کورانه و دۆەتانەیش جی دێرێ ئاماژە بکرێد ک نۆسەر وەل ئێ دەسەبەنیەیله هاورێ نییه، وەلێ گەپ ئیمه ها سەر فەرهەنگ و باوەڕێ ک ئیسه هەس و منالیش وه رۆ ئەوپێوەرەیله پسا پەروەردە بوو. دۆەتێگ ک تفەنگ و ماشین ئڕاێ وه ئەسباوبازی کورانه و وەیلکان و پرێ ئاجەتەیل ئاشپەزی وه ئاسباوبازی دۆەتانه ئڕاێ تاریف کریایه، هەنایگ وه تفەنگ و ماشین بازی کەید و ئیانه تایبەت کور زانێد، دی خوەیشێ ئەندامێگ له جەرخەیل کورانه زانێ. وەچەواشەوه نۆسەر باوەڕ دێرێ ئێ نووڕگەیل کۆەنه خسار گەورایگ وه ژیان ئازاد

و درس له بانان ڕەسنێ. هەنایگ چشتەیلێگ ک تایبەت مانْ، جوور وەیلکان و پەروەردە کردن وەیلکان و بوون منانْەو، ئاشپەزی و ... بووده بازیەیل دۆەتانە و تفەنگبازی ئڕا شکار(ک نموونەیگ لە چالاکیەیل ئابووریە)، چەکانن ئەسباوبازیەیل وە بوون خاسەوکردنێیان(نموونەێ کارەیل موهەندسی) و... بووده بازیەیل کورانە، هەر ئێ گەپە بووده بنەوایگ ئڕا پێیا کردن هویەت جنسیەتی منانْ و ئێ جیاواز کردنەیلە بووده مدوو دۆرەو بۆن ژن لە چالاکیەیل کوومەنْایەتی و ئقتسادی و پیاگیش پەروەردە کردن منانْ و کارەیل ناو مانْ وە ئەرک خوەی نەزانێ. وەلێ لە ئێرەباس ئیمە ها سەر فەرهەنگ مەوجوود و زانیمن ک پرێگ کار و ڕەفتارەیل پیاگانە و پرێگ تر ژنانە وەحساو تیەن و چۆن فەرهەنگ ناوچەی ئیمە هەزەو کورە، دۆەت ئڕا پێیا کردن جیولوور کووشێد ڕەفتار و ئەرزشەیل کورانە ئولْگوو بگرێ و هە ئیە بووده مدوو گیچەلْەیلێگ لە بووت هویەت جنسیەتی ک نموونەی لە شێعر سلْێمانپوور دیمن و شاعرەیل ژن تریش هەن ک وە ئێ شێوە شێعر ئۆشن و نیەتۆەنن خوەیان و تایبەتمەندیەیل جنس خوەیان بناسن و تۆش گیچەلْ تیەن. دەسەوشەی تەشویقی "کورمی هەی!" و تەوسیفەیلێگ ئڕاسەرەکەفتنیلەوای "چۆ کور بردەی ئەو پەرتخ" و " منێگە پیاگێگ" ک وە دۆەتەیل ئۆشیەی نیشانەی بانتر زانسن کورە. ئێ باوەڕ ئەوبانتر زانسن کورە لە ڕووژگار وەرین بۆە و نە وە ئەو فرەییە وەلێ هێمانیش ناو فەرهەنگمان ئێباسە هەس.

لە ناو تاریف و باس کردن لە سەر فەرهەنگ وەتیمن ک فەرهەنگ چشتەیل جیا لە یەک نیین و باوەڕ و هونەر و ئەخلْاقیات و ئەرزشەیل ک وە فەرهەنگ لێیان ناو بەیمن وە یەک بێهەرەچ نین. هەنایگ باوەڕێگ جوور ئەوبانتر زانسن کور هەس، نموودێ ناو ئەدەبیات دۆنیمن، وەلێ ئایا ئەدەبیات ئەرکێ تەنیا نیشان دان واقعیەتەیلە؟ ئەدەبیات تۆەنێ هەمرەوش(وەزع) مەوجوود نیشان بەید و هەمیشرەوش مومکن. وەتیمن ک گۆەڕیان هەر بەشێگ لە فەرهەنگکاریگەری نەیدە بان بەش تر. ئەگەر شاعر لە ئێ فەرهەنگە ڕەخنە بگرێد و وە جی وەڕێیەوبردنئلمانەیل پیاگانە لە ئلمانەیل ژنانە کەلْک بگرێد و لە تایبەتمەندی ژنەیلباس بکەی،یا وەلەوای ژنێگ شێعر دلْداری ژنانە ئڕایارێ بۆشێد، بێگومان ئێ ئەدەبیات نووە بووده مدوو هۆردەو بۆنبەردەنگ و پێیا کردن هویەت جنسیەتی. ژن ئەگەر لە ناو کوومەلْگە دلْداری کردنێ تابووە، بایا لە ناو ئەدەبیاتێگ ک خولْقنێگئاواتەیلێ نیشان بەید و لە ڕێ بلْاو کردن شێعرەیل و دەقەیلێ گامێگ وەرەو ژیان ئازاد ژن هەلْگرێ.

۷. ئڕا گەپ دان لە سەر ناوەڕووک شێعرەیل سەفەری، چەن نموونە شێعر لە کتاو "تام تەم" هەلْوێژیایە:

۱,۷. کتاو پر لووچ و پووچێگم، لە ناو تەنیای خوەم پل خوەم
هە گل خوەم، تەم چەوەیل پێچا، هە دڕیەم
لە دەڕۆن کەم کەم__(تام تەم: ۷)

۲,۷. م ک زانم دی نیەدەڕچم لە چەم بێچارگی
ت وە دەسدەسەلْات خوەد چەن دەف چزانیدەم کەسم(هەرئەوە: ۱۰)

۳,۷. خەم هاتەسەو سەرینم شێوانەسەم دوارە
وەختە ک گیان بسێنێ ئێ ژان نادیارە__(هەرئەوە: ٢٦)

٤,۷. یە چەنێگە هامە هاْێگ هەر نیەزانم هەم چوەمە! (هەرئەوە: ۲۷)

۵,۷. بخەف رووْلە ک ئمڕوو سوو کوشانەو__(هەرئەوە: ۳۰)

٦,۷. هزاران لاشە هەن ک خاک و خۆن خوەن
ئەوە ها کوو ک زینی کەێ وە وردێ؟(هەرئەوە: ۳۲)

۷,۷. ت خۆند شیرین، م خۆن نەێرم
م گوم بۆمە لە خوەم، م نۆن نەێرم(هەرئەوە: ٣٤)

۸,۷. لە دیوار ژیانم کەفتمەو خوار
دەسم گردم وە گیس
هۆرەگەێیار__(هەئەوە: ۳۷)

۹,۷ قەزا زانم چوەس و کەێ هاتە ئێرە

هه ئۆشن دەم بپێچ، لاڵی ت جاریێ__(هەرئەوە: ٥٣)

لە شێعر شمارەی ١ شاعر خوەی وەک کتاو وەبەردەنگ ناسێنگ و زانیمن ک کتاو نیشانەی زانایە، وەلێ کتاوێگ پڕ لووچ و پووچ ک تەنیاس و لە لەتەیل تر شێعرەگە وە ئیە ئاماژە کەی ک فڕە دریایە و تک پا خواردێیە و گەپ لە ئیە دەی ک وە پێچەوانەی ئیە ک پرە لە زانایی وەلێوە جی دەس ئەو پێ بردن تک پا دەنە لێ و کەس لە زانیاریەیلێ کەڵک نیەگرێد و هەست وە تەنیایی کەید و پسا لە دەرۆنەو لەیەک چۆچیەی. لە شێعر شمارەی ٢ گەپ لە دەسەڵاتێگ دەی ک کووشێ ئازارێ بەی و لە گۆڕیانِهەلومەرجێ نائمێدە و لە شێعر شمارەی ٣ گەپِ خەم نادیارێگ دەید و لە بەش ٤ هەم لە پەی نەوردن وە مدو گیچەڵێگ گ بۆەسە تۆشێیەو گەپ دەی. لە بەش ٥ شاعر و وەبەردەنگ ک وە هاوردن وشەی رووڵە نیشان دەی مەبەستێ نەسڵ بانانە ئێ نائمێدیە مونتەقڵ کەی. لە بەش ٦ لەنوو لە وێرانی وەزعیەت مەوجوود ئۆشێد و چەوەڕێ ناجیێگە ک هەلومەرج بگۆڕنێ و لە بەش ٧ لە بێشووون و نۆنی خوەێ ئۆشێ. لە بەش ٨ وە شکستێ لە ژیان ئاماژە کەی و دۆای ئەوە لە گیسیار گەپ دەی ک لە ئێرە وە پێچەوانەی ئەوە ک شاعر ماسە لە ئلمان ژنانەیگ ک گیسە ئڕایار کەڵگ گرتێیە و لە بەش ٩ ئۆشێ زانێ گیچەڵ چەس وەلێ نیەیلنێ ک دەنگ بکەی.

سەفەری وە گلەیی کردن لە ئیە ک وە پێچەوانەی ئیە ک زاناسە وەلێ لێ کەڵک نیەگرن دەس کەیدە گەپ دان ئڕابەردەنگ و ئێجار گیچەڵ خوەی مەربووت وەدەسەڵاتێگ زانێ ک نیەیلێ پێش بکەفێ و لە ناو شێعرەیلێیەی هەست سەر لێ شێویان و پەریشانیخاس دیاریە، جووریێ ک بەردەنگ فام کەی ک شاعر نیەزانێ مدوو گیچەڵەیلێ چەس. چەوەڕێ ناجی بۆن گەپ گرنگێگە ک ناو لەتێگ لە شێعرەگانێ هاتێیە و ئیە تۆەنێ ئڕا سەرکەفتن و وەرەو ژیان ئازاد چێین بووەد گرفت. چەوەڕێ ناجی بۆن بووەد مدوو دەس ئەو بان دەس نان و و پێش نەچێین وەرەو ژیانێگ ئازاد و دڵخواز. هەر کەسێگ بایا وە ئاستێگ پڕەسێ ک باوەڕ پێیا بکەی خوەیە ک تۆەنێ ئڕا ژیانێ بکووشێ و چەوەڕێ هۆچکەسێگ نەود ک هەلومەرج ژیانێ بگۆڕنێ.

وەتیمن ک ئەرک ئەدەبیاتخەبات وەل مردگی ئڕا وە دی هاوردن هەیەجان و ئازاد کردن ئازادی لە دام بندەسییە. ئمجا ئەگەر ئێپێناسە لە ئەرک ئەدەبیاتە قەبوولبێیاشتۆمن هەزەو ئیەیمنە ک هەیەجانێگ ئڕا وە دی هاوردن موبارزە وەل ئەو چشتەیلە ک دڵخواز نییە ناو ئەدەبیاتمان بۆنیم، نە ئیە ک شاعر خوەی مردگی رەواج بەی. لە ئێرە ئەگەر پێشنیار سەفەری وە نەسڵ بانان هەڵسان بۆاتاد نە خەفتن، ئەوسا نیشانەیخەبات وەل مردگیەو ناو ئەسەرێ دیمن و تۆەنسیمن بۆشیمن ئەرک خوەی وە جی هاوردێیە. هەنایگ شاعر ئۆشێد "بخەف رووڵە ک ئمڕوو سوو کوشانەو" هەست کەیمن شاعر بێ ئیە ک تەقەلایگ بکەیدرەوش بانانیش تیەریک دۆنێد و گوفتمانێ هەم ئڕا خوەی و هەم ئڕا نەسڵ بانان نیشانەی سازشە. وەلێ ئەگەر ئێ لەتە وە شێوەێ: "هەڵس رووڵە ک ئمڕوو سوو کوشانەو" بۆاتاد ئەوسا وەتیمن شاعر پسای هوشدار دەی ک بانانیش جوور ئمڕوومان تیەریکە و نەسڵ بانان بایسەهەڵسن و بکووشن ک رەوش بگۆڕنن. خەفتن ماناینەبۆن چاڵاکی و هەڵسان مانای چاڵاکی رەسنێ.

ئێ کوومە شێعرە وەگشتی تۆەنێ ئمێدێگ بوو ئڕا کووشان ژن ئڕا پێیا کردن هویەت خوەی و فرەسرووشتییە ک لە یەکم هەنگاوەیل شاعر هێمان سەر لێ شێویایە و خاسە ئاماژە بکرێد ک سەفەری فرەتر لە ئیە ک لە تەقەلای ئڕا وەرەونواچگن بۆشێ، لە نائمێدی و قەبوول کردن هەلومەرج گەپ دەی و هەتا ئڕا هاوردن خەوەر لە ناو چێینِ خوەی مزگانی دەید و لە شوونەیل تریش دۆنیمن ک وە نائمێدیەو گەپ مردن خوەی دەی.

درسە ک شاعر لە نادیار بۆن ژانێ ئۆشێ وەلێ هەر ئیە ک هڵایە لە ئەو فەزایدەمەپاسگانی(تەقلید) لە شێعر پیاگانە

دەرهاتێیە و پرسیارەیلێ ئ٘ڕای پێش هاتێیە جی ئ٘مێدە و فام کردێیە ک گیچەڵێگ هەس. یەکێگ لە ئ٘لمانەیلێگ ک نیشان دەی شاعر وە پێچەوانەی کووشانێ ئ٘ڕا پێیا کردن خوەی، هێمان وە ئەو ئاستە نەڕەسیە لە لەتێگ دیاری بوو ک لە یار وەئ٘لمانەیل ژانە هۆر کەی. لە ئاخرەیل کوومەشێعر لە ئەورەسینێ ئۆشێ ک زانێ گیچەڵ ها کوورە وەلێ وە پێچەوانەی ئەو ناوەڕووک نائمێدیە ک لە گشت شووتێگ هەس ئێ ئەورەسینەیەیەو ئۆشێد و نیەزانیمن ئێ ئەورەسینە چۆ وە دەس هاتێیە، چۆن لە تەقەلا ئ٘ڕا ئەو ئەورەسین گەپ نێیاس. هەرچەن شاعر لە مدوو گیچەڵ ڕەسیەسەو، وەلێ نیەیلنەی دەنگ بکەی و تۆەنیمن ئێ نواگیریەهەڵگەردنیمنەو ئەو دەسەڵاتە ک وەرجە ئیە لێگەپ دایە. یانێ ئ٘ێدەسەڵاتە ک تۆەنیمنلەوای پیاگێگ تایبەت، کوومەڵگەیگ پیاگسالار وەیا سیستمێگ قۆلتر ک هەم ژن و هەم پیاگ داگیر کردێیە لێ ناو بوەیمن لە گشت قووناخەیل ئێ ژیانە هەس، لە ئازار دان شاعر ئ٘ڕا نواگیری لە پەی بردن وە هویەت خوەی تا وەرگری ئ٘ڕا هاوار ئەورەسینەیلێ.

نۆسەر لە کوومە شێعر "تام تەم" نیشانەیگ ئ٘ڕا ئیە ک شاعر لەوای ئەندامێگ لە کوومەڵگە خوەیشێجوور تاوانبار بەشێگ لە گیچەڵەیلێ بزانێ پێیا نەکرد. ئەگەر تەنیادەسەڵاتدار مدوو گیچەڵەیلمان بزانیمن و دەسەڵاتداریش پرهێزتر لە ئەوە بزانیمن ک لە وەرایوەرێ بووسیمن، پەرتخێ بووده ناوەڕووکِ شێعرەیل ئاخر پرتووک ناوبریای و چێین و فرار لە ڕەوش مەوجوود بووده ئاکامان. ئەمانێ ئەگەر خوەمانیش وە تاوانبار بەشێگ لە هەلومەرجێگ ک لێ ناڕازیمن بزانیمن، دی ئ٘ێقەرە نائمێد نیمن و کووشیمن لە گۆەڕانن نووڕگەی خوەمانەو دەس پێ بکەیمن و ئ٘مێد پێیا کەیمن ک کوومەڵگەیش بگۆەڕنیمن.

تەم وشەی سەرەکی کوومە شێعر بڵاو کریای سەفەریە و لە ناو نموونە شێعر ۱ وە هاوردن " تەم چەوەیل پێچا" مدووێگ نادیار سەبەب گیچەڵەیل زانێ ک چەوێ لە ڕۆراسیەگان بەسایە و هەر ئیە تۆەنێ ئ٘مێدێ بوو ک شاعر لە ئیە ئەو دۆا بکووشێ ئەو تەمە لە ناو بوەید و گاهەس بتۆەنێ لە گشت مدووەیل ژیان تیەڵ ژن و وە کولی ژیان ئایەم پرەسێدەو و دۆای ناسینِ درسِ سەرچەوەی گیچەڵەیل، ئ٘ڕا چارەسەر کردنێ بکووشێ.

۸. لە کوومە شێعر "من و بەڕۆ" و "وەرزنامەی ژ" نموونە شێعرەیل ژێر لە شەفیعیهەڵوێژیانە:

۱,۸. سینەی من وەفرەچاڵ کام ولّاتە؟/ لە جی دەس ت/ یا دەم منالّ/ هاوسای شان وە شان تفەنگە/__(من و بەڕۆ: ۷)

۲,۸. لە شوون خوەم/ وە سووز گەردم/ نیەزانم لە سەیوان کام دەروەن بێ٘ڕەوەن/ نوقمەسار بۆمە/__(هەرئەوە: ۱۰)

۳,۸. گەورا بەش م/ سەروار و بنواڕێ لە خەم بۆ/(هەرئەوە: ٢٤)

٤,۸. لەپ کوتم/ نە ترۆسکەی بێ٘هازێ/ نە ونەی دەنگێ/ نەیار و نە شوون پای/ گوم بۆمە/ فریە.../ هۆر خوەم کەم! (هەرئەوە: ٢٥)

٥,۸. سەمەن گوڵێ پەنجە شمشاڵی/ وە تاڵ گیس خوەی/ تاسانەی/__(هەرئەوە: ٥١)

٦,۸ من رووڵەی وام/ وایگ دڵ پەشێو/ لە تاش کەشکەشان/ لە خوەرئاوایگ نادیار/ دەسێ سیە و چەپەڵ/ یاڵ ئەسپ ئاڵم/ پری/__(هەرئەوە: ٦٥)

۷,۸ پێچیاسە گووش کەشەگان/ هاوار ئەنفاڵ/ وەتم بۆشن/ کوردم و نەکەفتمە/ کوردم و نەمردمە/ خۆن من/ ها لە گیان زەمین/ ها چەو گوڵەیل/ ها قورێ کانی/ خۆن من سەونز کەید/ چۆزە دەید/ هۆر من .../ لە تمام دەروەچەیل زاوزێ کەید! (هە ئەوە: ٧٥_٧٤)

۸,۸. چەنێ دۆرم/ چەنێ بێکەس/ چەنێ لە باوش خوەم/ دۆرەو کەفتمە/ خەم دەرۆنم/ دەیشت دڵ گرتیەسە وەر/ دارسان گیسم/ ئاگر گرتیە وە سەر/ چ هاوارەیلێگ لە قوڕگ مەن و/ چ موورەیلێ لە دڵ/ سینێیم بۆە قەورسان/ شێعرەیلم زوان بەسان (هە ئەوە: ۷۷)

۹,۸ تاسەت کەم/ ئازادی__(هەرئەوە: ۸۳)

۱۰. ئای ئازادی/ ئای ئازادی/ بەیداخد ها لە مشت کام وا؟ (هه ئەوه: ٨٤)
۱۱. چەپاو بۆمە/ لە ناو دەورملیێگ کوڵگوڵی/ رزیامە/ چمان دەروەچێگم لە دەمچەو سەردەوا/ وازم بکەی/ پرم لە هاوار گڵا/(وەرزنامەی ژ: ١١٦)
لە شێعریەکم وەل ئلمانێگ ژنانەوە رۆایرۆ بۆمن و ئیە تۆەنێگ مزگانیێگ ئرا زوان شێعری ژنانەیئێ وڵاتە بوو. ئەڵبەت مەبەست نۆسەر لە ئێ وە دی هاتنە لە چاپ و بڵاو کردن کوومە شێعرە و گاهەس شاعرەیلێ ک شێعرەیلێگ وە زوان و ئلمانەیل ژنانە دێرن شێعرەیلیان زۆتر لە ئێ شاعرە وەتۆن،یا کتاوێگ وەرجە ئیە چاپ بۆد ک نۆسەر ئێ وتارە لێ بێخەوەرە. وە گشتی گەپەیل ئێ وتارە نیەتۆەنیمن لە رۆ تاریخ وە دی هاتن هەڵسەنگنیمن، چۆن هاوچەرخ گشت ناوەڕووکەیل، هەر لە زوان پیاگانە تا زوان و ناوەڕووک ژنانە لە ئەدەبیات ژنەیلمان دۆنیمن. لە نموونە شێعر ١ شاعر لە دڵتەنگی خوەی لە دۆرەو کەفتنیار و منالّ ئۆشێد، وە هاوردن وشەی تفەنگ ئڕامان رووشنەو بوو ک دۆرەو کەفتنێ وە مدوو جەنگە. لە نموونە شێعر شمارەی ٢ وە گەردین لە شوون هویەت خوەی گەپ دەید و باوەڕێ ئیەسە ک نوقما بۆە. لە نموونە شێعر شمارەی ٣ بەش خوەی لە ژیان خەم زانێد و لە نموونە شێعر ٤یش لەینوو لە نیاشتن ئمێد و هاوری و گوم بۆنباس کەی. لە نموونە شێعر شمارەی ٥ گەپ لە زڵمێگ ک لە حەق ژن کریەی دەید و لە نموونە شێعر شمارەی ٦ لە دەسێگ سییە ئۆشێد و کاریگەریێ لە بان ژیانێ. لە نموونە شێعر شمارەی ٧ لە کارەساتێگ ک وە سەر کورد هاتێیە و ئمێدێ ئرا بەردەوام بۆن و لە شێعر شمارەێ ٨ لە بێکەسی و دەنگ نەڵاوردنێ و لە نموونە شێعرەیل ٩ و ١٠ لە ئازادی هۆر کەی لە نموونە شێعر ١١ لە چەپاو بۆن جنس ژن ئۆشێ.
چەن گەپ گرنگ لە شێعر شمارەی ١ هەس؛یەکم ئیە ک ژن لە ژێرە جەنگ وە ئەو نوورگەی کۆەنەوە ک تایبەت پیاگ بۆە و ژن هەمیشە قوربانی جەنگ بۆە و پیاگ پارێزەر نیەنووڕێ، بەڵکوو نەقش چالاک خوەی نیشان دەید و لە تفەنگ لە شانەو بۆنێ،حزووڕێ لە جەنگ ڕەسێدە پیمان. دوێم چشت ێزاری شاعر لە جەنگە ک وە هاوردن وشەی وەفرەچاڵ ک نیشانەی سەردییە لە فەزای سەرد و بێڕەنگ جەنگ گەپ دەید و سێیم ئیە ک وە هاوردن سینە، دەسیار و دەم منالّ،یەکێگ لە تایبەتمەندیەیل سانەویەی جنس ژن_مەمگ_ تیەڕێدە ناو شێعر و لە نەقش ژن هەم لە بووت دڵداری و ژیان هاوبەش، هەم دالّگ بۆن و هەمخەباتکاری گەپ دەید و ئیە نیشان دەی ک نووڕگەی ژن وە ژیان وەل نووڕگەی کۆەنەیگ ک نەقش کوومەڵایەتی و سیاسی و ...ەی ژن سڕیەسەو جیاوازە و ئێرەسە ک تۆەنیمن بۆشیمن ناوەڕووک فەرهەنگ و ژیان و ئەدەبیات لە یەک جیا نییە و هاوچەرخ وەگەرد خەبات ژن لە باکوور کوردستانا، ئێ شێوەی ژیان و بەشداری ژن ئرا پارێزانن وڵاتە هاتێیەسە ناو ئەدەبیاتمانیش. لە نموونە شێعرەیل شمارەی ٢، ٣، ٤ دیارە ک شاعر پسا لە شوون هویەت خوەی گەردێد و باوەڕێ ئیەسە ک لە ژیان بەشِ خەم پێ ڕەسیە و هەنایگ ئۆشێ فێر خوەم کەم و هۆر خوەم کەم، دیار دەی ک ها شوون هویەتێگ ک لە ئیە ئەو وەر هەبۆنێ دیاری بۆە و ئیسە نییە، ئەگەر لەیوا بنووڕیمن ک مەبەست شاعر لە "خوەی" هویەت جنسیەتی بوو، تۆەنیمن بۆشیمن ئەو گوم بۆنەهەڵگەردێدەو لە ناو چێین نەقش ژن لە ناو چالاکیەیل کوومەڵایەتی و کاریگەریێ لە بان ژیان ئایەم ک لە سەردەمێگ ژن نەقش فرە گرنگێ داشتێیە و وە هاتن سیستم پیاگ سالاری ک وە دی هاتگ لە سیستم سەرمایەداریە و ئێسە شاعر هۆر ئەو "خوەی"ـە کەی.
شاعر وە لە ناو بردن و کوشتن ژن ئاماژە کەید و هەنایگ ئۆشێ "وە تاڵ گیس خوەی" ئێ ئەوەرەسینە وە دەس تیەی ک
مەبەست شاعر ئیەسە ک هەنایگ تواسنە بوونە مدوو گیچەڵێگ ئرا ژن و خسار ڕەسانن پێ، لە تایبەتمەندیەیل خوەی سووئستفادە کردنە ک گەپ فرە گرنگێگ ئرا ژیان ژنە. ژن ئەگەر خوەی وە بوون یەی ئنسان، نە وە بوون جنسێگ خوارتر لە پیاگ

و وابەستە بناسێد و بکووشێ تایبەتمەندیەیل خوەی بناسێد و تەقویەت بکەی تۆەنێ لە بەرابەر خسارەیلێ ک پێ رەسێ خوەی بپارێزنێ. ئەما ئەگەر تایبەتمندیەیل خوەی نەناسێد و تمام تەقەلای رەسین وە پیاگ بوو، پڕ دیاریە ک رزگار نیەود و هەمیشەخەسار دۆنێ. چۆن هەر جنسێگ تەنیا لە رێ ناسین خوەی، تایبەتمەندیەیلێ و پێشچێین لە رۆ ئەو تایبەتمەندیەیلە تۆەنێ جیگەی خوەی وە دەس بارێ.

شاعر خوەی وە بوون رووڵەی وا وەبەردەنگ ناسێد و وا هەم تۆەنێ ژیان بوەخشێد و هەم تۆەنێ ژیان بگرێ. ئێجار ئەو وا وە وایگ دڵپەشێو تەوسیف کەید و لە دەسێگ سیە گەپ دەی ک یاڵ ئەسپێ پرییە. لە ئێرە دۆنیمن شاعر مدوو گیچەڵێگ ک پێش هاتێیە دەسیادەسەڵاتێگ زانێ و سەردەم پێش هاتن ئێ گیچەڵە ئڕای نادیارە. ئێ نادیاریە ئەگەر تەقەلا ئڕا ئەورەسین لە دۆای بوو فرە خاسە، وەلێ ئەگەر نادیاری جووریّ بوو ک شاعر گومان بکەی نیەتۆەنێ سەرچەوەی پێیا بکەی، ئڕا هەمیشە ئەو دەسیادەسەڵاتە تۆەنێ خەسار پرەسنێ. یەکم گام ئەودیین سەرچەوەس و ئێکەش هۆردەو بۆن ئڕا چارەسەڕی گیچەڵ.

باس کردن لە ئەنفاڵ ک کارەساتێگ سیاسی و دژ وە ئنسان و بەشێگ لە دیرووک کوردە، لە ناو شێعر فرە لە شاعرەیل هاتێیە وەلێ مدوو هەڵوژانن ئێ شێعرە ئڕا هۆردەو بۆن ئیەسە ک هەنایگ ژنێگ کورد لە ناوچەی کەڵهور هێمان لە بووت هویەت جنسیەتی خوەی وە ئاکامێگ نەڕەسیە و نەتۆەنسێیە مدوو و دەسەڵاتێگ ک لەیوا هویەتێ لێ سەنێیە و نوقمێیا کردێیە بناسێ، چۆ وە ئێ زوان و شێوەی وەتن بتەوێگەو گەپ لە هویەت ملی دایە. هویەت ئاستەیلێگ دێرێ ک هویەت ملییەکێگ لە ئەوبانترین هەستەیل رەسین وە هویەتە. شاعر هەنای گەپ لە خوەی دەی پەشێوە و بێدەسەڵات و هەنایگ گەپ لە کورد دەی فرە موحکەم قسە کەی. ئڕا نوقما بۆن خوەی گەپ لە دەسەڵاتێگ نادیار دەید و وە ئاشکارا(سراحەت)ەو نیەۆشێ لە برابیەر ئەودەسەڵاتە وسێ، وەلێ ئڕا گەپ کورد وە پێچەوانەی گرفتەیلێگ ک هەس تەنیا لە بان بەرخوەدان و خەباتهۆردەو بوود. شاعر لەوای کوردێگ باوەڕ دێرێ ک بەردەوامە وەلێ لە نموونەی شێعر تر ک وە هاوردن "دارسان گیس" دیاری بوو ک شاعر لە خوەیوەک ژنێگ ئۆشێ لەنوو لە هاوارەیلێ ک لە قورگ مانە و شێعرەیل زوانبەسیای ئۆشێ و ئێرەسە ک ئێ دژبەرەکی(تەناقوزە) دیاریەو بوو. باوەڕ دێرێ هۆرێجوور کوردێگ زاوزێ کەی،وەلێ سینگێلەوای ژنێگ قەورسانە و شێعرەیلێ ک باوەڕ و نووڕگە و ئەندیشەین زوان بەسن. کوردیانێ نەتەوەێگ لە ئایەمەیلێ وە جنسەیل جیاواز و ئەگەر توایمن نەتەوەمان پێش بکەفێ،یەکم جار بایا خوەمان خاس بناسیمن. پێشکەفتن تەنیا وەختێ وە دەس تیەی ک ئایەمەیلیەی کوومەڵگە بتۆەنن خوەیان و ڕێ و ئامانجێیان خاس بناسن و لەیواسە ک تۆەنن رزگار بوون. وەرجە باوەڕ داشتن وە بەردەوام بۆن کورد، بایا باوەڕیێیاشتۆمن ک وەک ژنێگ هاوارمان نەبایس لە قورگ بمینێ و ئەگەر ئێرنگە ڕێ هاوارمان بەسن، ئمکان ئیە ک وە تەقەلا هاوارمان بەرزەو بکەیمن هەس. چۆن کاریگەری زوان هەم پەیوەندی دانە و هەم لە رێ ئێ پەیوەندیە تۆەنیمن نووڕگە و ئاواتەیلمان مونتەقڵ بکەیمن فرە خاسە وە جی نیشان دان ژیان ئمڕوومان، هەم ئمڕوو بنەخشێنیم و هەم سوویگ ک وە دڵمانە.

ئازادییەکێگ لە باسەیل شێعر شەفیعیە ک تاسەی کەید و ها شوون پێیا کردنێ، بایا هۆردەو بۆمن ک ئڕا پێیا کردن رێ و رەوەن ئازادی لە دەرۆن خوەمانەو بایا دەس پێ بکەیمن. شەفیعی لە چەپاو بۆن ژن ئۆشێ، چەپاو بۆزێگ لە ناو دەورملیێگ گوڵگوڵی و ئیە نیشان دەی ک وە باوەڕ شاعر ئیمە لە ڕێ رەنگینیەیلێگ دروکانی گووڵ خواردیمنە و نموونەیلەیوا گەپێگ فرە هەس؛ جوور نواگیری لە چالاکی ژن و بەرتەسک کردنێ لە کوومەڵگە لە لایەن پیاگ وە بوون دووس داشتنێ.

۹. لە ئێ بەشە نووڕیمنە ناوەڕووک نموونە شێعرەیلێگ لە جەعفەری‌مێهر:

۱,۹. وە پەل بژانگ/ ئەوقەر چووەچزگی ئاوەختەیل خەفتگێ دا تا/ هەڵواڕکیان!
۲,۹. قڵایل پێسێ/ پسا کەرتەیل زەینم دەن لە پەک/ نەواتای هۆرد لە تێیان کاڵۆم/ م/ چ داوڵ بێدەسەڵاتێگم...(پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی ادبیات کرمانشاه و ایلام: ۷۲)

۳,۹. لە خەیوا هاتمە؟!/ یا خەیوا هاتمە؟!/ پا ئەڵگرم و چم وەرەو بندرس خوەم/ لە ناو مێژگ ژیانم ژاو خوەمە خوەما/ *.../ چمە فێر خوەم،/ فێر دالگ و داپیرەیل/فێر ژیان/ ژیانێ پر لە ژان/ لە قەی پەلپوو شەجەرەناوەی باوگ و باپیرەیل/ وەلێ نێوڵم تەتیەی لە هۆچ/ .../ لەیبێدەسەڵاتیە، لەی رێ تیەریکە لا گرم/ وەرەو قەورسان/ لە قەی دارناوەی زنەی نیشانێ لیان نییە!/ گاهەس لە دڵ قەورسان/ سەرم سڕ مینێ/ تەنانەت/ لە دڵ قەورسانیش/ ناویان نییە!/ تەنانەت مردگەیلیش هە باوگ داشتنە/__/ نەوای م نیێم؟/__

٤,۹. م نیەسەم و/ دەم بەسم و/ هچان هچان هچان نوقما بووم لە بێدەنگی خوەم/ ژنێ پسا ژان کیشێ/ ژان ئەزرەتەیلێ/ ک وە سێدارەی نەزانستی کیشیان/ ژنێ لە نەزانی خوەێ پسا ژان کیشێ

۵,۹. شەکەت لە دیکتاتورەیل ور ویم/ گ رواڵەیدەسەڵات نیاشتگیان/ بۆەسە هۆهایگ و/ مف ناس لە قورگ رزگاری ماف ژنان/ .../ رێیەیل رزگاری شەکەتن لە رەوەنیەیل نادیار/ .../ کەی تواین ئەڵسپن لە ئێ خەو مەرگ وریای چەنی چەن سالە؟!/ ئەڵسن!/ .../ئەڵسن ئڕا ئافراندن کوورپەی رزگاری/__

٦,۹. فام نەکردم کەی دنیای بێوێنەی پر لە راسی منالیم/ لە چین داوان شووڕێ گوما هات/ گ دالگم ئڕا بێدەنگیم دۆران/ / تەزەک خوەم لە بێدەنگیێ گ باڵا رواکان/ __

جەعفەریمێهر لە نموونە شێعر ۱ لە تەقلا ئڕا لە خەوا کردن ئەزرەتەیلێ و لە نموونە شێعر ۲ لە تەفتیش باوەڕەیلێ ئۆشێ. لە نموونە شێعر ۳ ها شوون پێیا کردن خوەی و لە شوون ئێئامانجە رێیەیلێگ ئازمایش کەی و لە نموونە شێعر ٤ لە ژان کیشان ژن وە مدوو نەزانی خوەی و لە نموونە شێعر ٥ گەپ لە پیاگ سالاری و تەقەلا ئڕا گۆەڕاننرەوش و لە نموونە شێعر شمارە ٦ لە مدوو بێدەنگی دۆەت ئۆشێ.

هەرکەس لە ناو ژیانێ پرێگ ئاوات و ئەزرەت دێرێ ک ئڕا رەسین پێیان کووشێد و گاجار ئایەم ئەوقەرە لە هەلومەرج مەوجوود نائمێدە ک دی وە ئاواتەیلێ فکر نیەکەید وەیا ئەگەریش فکر کەی ئەو داخوزیەیلە ئڕای فرە دۆر لە دەسڕسن. شاعر لە نموونە شێعریەکمباستێکووشین ئڕاچالاکەوکردن ئاوەختەیلێ دەید و کەڵک گرتن لە وشەی چووەچزگی و هەڵواڕکیان نیشان دەی ک شاعر کووشێ وە زوور ئاواتەیلێ لە خەوا بکەید و پیرووزیش بوود. لە ئێرە شاعر کووشێ وەبەردەنگ بۆشێ ک ئەگەر ئیمە داخوازێگ دێریمن بایا خوەمان وەرەو رەسین وە پێ گام هەڵگریمن. جەعفەریمێهر لهوشکانن(تەفتیش) باوەڕ و هەستەیلێ و بێدەسەڵاتی ئڕا نواگیری لە ئێ گەپە ئۆشێد و هەرچەن ک ئێ تەفتیش کردنە فرەتر ئڕا دۆەت و هەستەیلێیە، وەلێ ئێ شێعرە بار کولیترێگ دێرێد و ئەو هۆرەو کردنە تۆەنێهەڵگەردێدەو هەر مژار کوومەڵاپەتێگ. تا وەختێ ک لە ناو کوومەڵگە و وڵاتێگخەڵکحەق نێیاشتوون ئازادانە لە سەر گرفتەیل ئەو وڵاتە و ژیان گەپ بێیەن، بێگومان ئەو کوومەڵگە پێش نیەکەفێد و ئێ گیچەڵە تەنیا لە رێ کووشان خود مەردم چارەسەر بوو. جەعفەریمێهر لە شێعر شمارە ۳ ها شوون پێیا کردن هویەت و هەرچگ لەتەیل فرەترێگ لە ئێ شێعرە خوەنیمن، دۆنیمن ک هویەت جنسیەتی مەبەست شاعرە. پەریشانی و پەشێوی شاعر لە پرسیارەیلێ و ژاو خواردنێ دیاریە و شاعر لە شوون پرسیارەیلێ دەس کەیدە کووشان ئڕا ئەورەسین و لە شیرۆڤەی شەجەرەنامەوەدەس پێ کەی، شەجەرەنامەیگ ک خودِ شاعر لە یەکم ئاماژەیلێ و ناوێ ک لێ تیەرێ وە باوگ و باپیرەیل مونتەسەبێ کەی و ئێجار ها شوون پێیا کردن ناوێگ لە ژن لە ناوێ ک کووشانێ بێوەلیفەتە و لە ناو شەجەرنامە ناو و

نیشانێگ لە ژن نییە. لە دریژەیا ئرائەودیین هویەت خوەی چووەدە قەورسان و لە ئەوریشە ناوێگ لە دالگ ئەو کەسانە نیەوێند و لەنوو دەسکەفتێگ نەیرێ. گەپێگ ک لەیرە گرنگە ساخت و عادەتەیل زوانیمانە کدوچەوەکی جنسیەتیە و ئیمە ئەگەرخوازیمن رزگار بۆمن بایسیەکمجار لە دەرۆن خوەمانەودەس پێ بکەیمن. شاعر وەرجە نووڕسن وە شەجەرەنامە وەختێ ئۆشێ شەجەرەنامەی باوگ و باپیرەیلیانێ وە بوون کوومەڵگە و فەرهەنگێ ک لە تێ ژیەی چەوەڕێ ئیەسە ک شەجەرەنامە هن پیایل بوود و وەختێ دۆاجار رەسێدەو ک ناوێگ لە ژنەیل لە ناوێ نییە بێگومان کەمتر لە زەمانێ گ وە نوورگەی بەشدار بۆن ژن لە تاریخچەی ژیان بچوود وەرەو شەجەرەنامە، جا خوەی.

یانێ ئەگەر ئایەم ئەوقەر خوەی پەروەردە بکەی ک لە ساختەیل زوانی لە ئیە ئەو وەر رزگار بوو، بێگومان فرەترحەقخوازانە ها شووڼ ماف خوەیەو و هەنایگ ک هەلومەرج لەوا نەبۆ ئەوکینەی وە دی هاتێیە بووەدە مدوو وە شووڼ ماف خوەی چێینە، وەلێ ئەگەر هەر لە پێشترەو وە نووڕینێگ کۆەنە و وەگورەی فەرهەنگ مەوجوود وەختێئەنجام دژ وە ئیمەس، چشت عادیێگە ئرامان و تەنیا خەفەت خواردنێگ بووەدە بەشمان و جوور ئەودۆای شێعرەگە شاعر وە هەبۆن خوەی گوماناواییە. ئەسە ئرا گۆەڕانن فەرهەنگیەی کوومەڵگە بایا دیل باوەڕەیل و ساختەیل کۆەنە نەبۆمن و تەنانەت لە بان وشە وە وشە هۆردەو بۆمن. جیا لە ساختار زوانی دژ وە ژن، بایا لە وەرایوەر ساختارەیل فەرهەنگیش بووسیەیمن و ئەگەر کوومەڵگە کووشێ کاریگەری ژن بسرێدەو، وە جی نووڕسن وە ساختارەیل مەوجوود و شک بردن ئەو کاریگەری ژن، لە ساختار رەخنە بگریمن و دژ وە ئێهەلومەرجە بووسیمن. لە ئیە ئەو وەریش وەتیمن ک ئەرک ئەدەبیاتخەباتێگ وشە وە وشەس و بایس جوور رووژنایگ بوو ئرا رێنەمای رێ گوم کردەیل، ئەگەر شاعر تەنیاهەلومەرج مەوجوود پرازنێدەو هاتێ کووشانێ بوود ئرا دیاریەو کردن گیچەڵەیل، وەلێ ئەوخەباتە ئرا ژیان ئازادە ئەگەر لە ناوێ نەود، هاتێ ئەو ئەدەبیات و هەست خەمە فرەتر ئایەمەیل وەرەو سەرشووڕی لە رەوش مەوجوود بکیشنێ، تا کووشان ئرا بانانێگ رووشن.

یەک تر لە مژارەیل شێعر جەعفەریمێهر تاوانبار زانسن خود ژنە و باوەڕ دێرێ ژان ژیان ژن وە مدوو نەزانستی خوەیە ک ئیە تۆەنێ گامێگ بوو وەرەو پێیا کردن سەرچەوەی گیچەڵەیل ژیان ژن. شاعر لە دیکتاتورەیل وڕ ویمێ ئۆشێ ک دەسەڵات نیاشتگیان بۆەسە مدوو نەڕەسین ژنەیل وە مافێیان و ئیە هەم ئاماژەی فرە وە جیێگە ک ناو شێعر ئێ شاعرە دۆنیمن. بایس بزانیمن ک گیچەڵ ژیان ژن، تەنیادەسەڵاتداری پیاگ نییە و پیاگیش وە خودی خود دەسەڵاتێگ نەیرێ. ئەگەر پیاگ وەدەسەڵات دار و کەسێگ ک حەق ژن لێ سەنێیە بزانیمن، ئەوساسە ک بۆمنە دژ وە کوتێگ لە کوومەڵگە و چۆن خاس لە سەرچەوەی گیچەڵ نەڕەسیمنەسەو، کووشانمان وە پەرتخێگ نیەڕەسێ. لە رێخەبات ئرا ژیان ئازاد بایس پرەسیمنەو هەم ژن و هەم پیاگ ژێردەس سیستمێگن ک ئایەم ئرای تەنیا ئامرازێگە ئرا رەسین وە بەرژەوەندی خوەی. ئەگەر تەنیا ژن مدوو گیچەڵەیلێ بزانیمن چەوەڕێیمن کوتێگ لە کوومەڵگە ئێ گیچەڵ گەورا چارەسەر بکەید و لە ئێ رێیە ژن هاتێ پیاگ وەگونابار بزانێد و وەل پیاگەو ک کوت تر لە کوومەڵگەسخەبات بکەی، لە ئێحاڵەتە ئەگەر ژن بتۆەنێدەسەڵات بگرێدەو دەس گیچەڵ چارەسەر نیەو بەڵکوودەسەڵات نسبی لە دەس کوتێگ لە کوومەڵگە، کەفێدە دەس ئەو کوت کوومەڵگە و لەینوو کوتێگ لە ئایەمەیل بوونە ژێردەس و دیل. لە رێ ئەوڕەسینێگ قۆلتر ک هەم ژن و هەم پیاگ تاوانبار بزانیمن و لە سەرچەوەی گیچەڵیش پرەسیمنەو، ئەو وەختەسە ک تۆەنیمن لە رێ رزگاری وە شێوەیگ درس گام هەڵگریمن. شاعر وە ئێهەلومەرجە وە وەتن "ڕێیەیل رزگاری شەکەتن لە رەوەنیەیل نادیار" وە ئێ گەپە ئاماژە کردێیە و تا هەدەف رەوەنی رێگای ئازادی نادیار بوو، دەسکەفتێگ نەیریمن. رەخنەیگ ک ە سەر ئی شێعرە ئیەسە ک لە ئەنجام شێعر،

شاعر خوەی لە کوومەڵگەی جیاوە کەید و وە کردار ئەمری "هەڵسن!" لە ژنەیل تواى ک ئڕا ژیان ئازاد بکووشن و ئیە ئێ هەستە وەبەردەنگ مونتەقڵ کەی ک شاعر خوەی جیاواز زانێد و ئیە بووده گرفتێگ ئڕا پەیوەندی هەست هەوەجە وە چاڵاکیناوەی شاعر و بەردەنگ و بەردەنگ هەست کەی شاعر خوەی ئەوبانتر زانێ قسەی شاعر کاریگەری نەیرێ.

شاعر مدوو بێدەنگی خوەی شێوەی پەروەردە کردنێ وە دەس دانگێ زانێد، لە وڵات خوەمان وە بوون فەرهەنگێ ک دێریمن، ئەرکەیل جیاوازێگ ئڕا هەر جنسێگ دیاری کریایە و لە رێ ئێ ئەرکەیلە هەر جنسێگ هویەت جنسیەتێگ پێیا کەی. یەکێگ لە ئلمانەیل هویەت جنسیەتی ژن پەروەردە کردن منالە و وە داخەو پیاگ ئێ کارە وە ئەرک خوەی نیەزانێ. لە حاڵێگا ک ئەگەر هەر جنسێگ تایبەتمەندیەیل خوەی خاس بناسێگ و هەرکام وە بەش خوەیان لە پەروەردە کردن منال بەشدار بوون، ئەو منالە خاستر پەروەردە بوو. لە ئێ شێعرە، شاعر وە ئیە ئاماژە کەی ک ژن وە مدوو نەزانستیخوەی و وە بوون فەرهەنگێگ ک پرێگ چشت وە ئەرزش زانێ، بووده مدوو سەرکوت کردن دۆەت و لەیواسە ک دۆەت هەر لە منالێەو فێر بێدەنگی کەن و دۆاجاریش ک ناو کوومەڵگەدەسەڵاتێگ نەیرێ سەرکووفت خوەی.

۱۰. ئڕا ئاخرین بەش هۆردەو بۆن لە ناوەڕووک شێعر ژنەیلَ کورد لە ناوچەێ کەڵهور نووریمنەیەێ شێعر لە ئەمینی:

۱,۱۰. م لە وڕینەێ وا و واران/ لە وڵاتێگ ورسی پێیا بۆم/ لە هامشوو کوومەێ ئایەمەیل/ ک لاڵ بۆنە و ورسی هاوار دەن/ برێندار بۆم/ لە خاپووەێ کاتژمێرەگان/ خاپوور بۆمە و/ لە وەیشت ئەوین داملکیامە/ ک م هەم خودا توام و هەم خورما/ لە نیشتمانێگ کز و کوور/ ژنەیلێگ نەزووک/ ک بێزێ وە خودا و خورما کەن و/ مخت کوورپەگانێان وە لاڵی دەن/ ئاخ ک م ژنێگم خاپۆر/ لە نیشتمانێگ کز و کوور/ ک لە وراوەێ ماتیک و سکسوالیتە لە خوەم چێمە/ لەێ وشکەسالڵ ئەوین و دڵداریە ئاوس شێعرێگ بۆمە/ ک نە زایدەم و نە زام و نە زاوزێ کەم/ م بێزێ وە پیتەگان کوردستان کەم/ ک م هەم خودا توام و هەم خورما/ لەێ جیەجەنگە ک داوڵ و قڵاگان/ تەبانی ئڕا لەشم کەن/ ئاوس ژانێگ بۆمە و دی/ نە خودا توام و نەیش خورما/ م شاعرێگم ورسێ/ ک مختم وە هاوار دانە/ لەێ جیەجەنگە/ لە وراوەێ نان و ژان/ شێعر و نان/ شێعر و ژان/ سەرگەڕەگان وسانەسە مکوڵ/ تا پیت وە پیت لەشمحاشا بکەن/ ک دالگم لە وڕینەێ ژن و ژان/ مەمگحاشا گوشانە دەمم و/ لە دڵداری کورەگان ئێ وڵاتە قێەخەم کرد/ ماردین دڵداری هرامە ماردین!/ لەێ جیەجەنگە/ ک سەرگەڕەگان وسانەسە دیار لەشمەو/ م ئاوس شێعرێگ بۆمە قێەخەی/ ک نە زایدەم و نە زام و نە زاوزێ کەم/ م بێزێ وە پیتەگان کوردستان کەم(پژوهشنامە و آسیبشناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه: ٦٥_٦٣)

وە مدوو ئییە ک شێعرەیل فرەیگ لە ئەمینی لەهاماچ نەبق، وە هاوردن شێعر کاملێگ لە ئێ شاعرە دەس کەیمنەباس کردن لە سەر ناوەڕووک ئێ شێعرە. یەکێگ لە خاڵەیل گرنگ ئێ شێعرە ئیەسە ک هەم لە بووت ژیان ژنە و گیچەڵەیلێیە و هەم لە وشەیل تایبەت ژن ئڕا رەسانن ناوڕووک کەڵک گیریایە. نەزووک بۆن، بێزێ کردن، ماتیک، ئاوس بۆن، زاین و زاوزێ کردن و مەمگ لە وشەیل ئێ شێعرەنە ک وەل ژنەو پەیوەندیراسەیڕاس دێرن و ئێ وشەیلە بۆنەسە مدوو ئافراندن فەزایگ ک گەپ دان لە سەر گیچەڵەیل ژن لە ناوێ رەنگین جی کەفتێیە و شاعر تۆەنسێیە لە ئێ وشەیل تایبەتە خاس کەڵک بگرێ. لە ناو ئێ شێعرە تۆەنیمن هەم گیچەڵەیل کوومەڵگە بۆنیمن و هەم گیچەڵەیل تایبەت وە ژن. ئەمینی لە چەن شوون وە وڵات کز و کوور و ورسێ و ئایەمەیل لاڵ ئاماژە کەید و بەردەنگ رەسێدەو ک کوومەڵگەیگ ک شاعر گەپێ دەی، کوومەڵگەی چاڵاکێ نییە. وە بوون ئییە ک دۆای تەوسیف کوومەڵگەی کز و کوور، گەپ لە ژنەیل و دالگەیل نەزانێگ دەی ک نیەتۆەنن منالەیلێگ وە فکر وازەو پەروەردە

بکەن و بێدەنگی فێر منالْێیان کەن، وە ئێئەنجامە رەسیمن ک شاعر رەوش ژیان ژن و وە کولی ژیان گشت ئایەمەیل وە مدوو ژنەیلێگ زانێ ک زانیاری نەیرن. ژنەیل تەوسیف کریای لە ئێ شێعرە کەسەیلێگن ک داخوازەیل فرەیگ دێرن وەلێ توان کووشان ئرا ئەو داخوازەیلە و خەلْق ژیان ئازاد لە رێ درس پەروەردە کردن منالْەیلیانەو نەیرن.

شاعر وە هاوردن وشەیل ماتیک و سکسوالیتە وە فەرهەنگ و سیاسەت مەربووت وە مەسائلْ جنسی ئاماژە کەید. لە دنیای ئمڕوو وە بوون وەڕێیەو چڕین سیستم سەرمایەداری ژن بۆەسە کالای جنسیێگ کە هەم سیستم بەرژەوەندی خوەی لێ وە دەس تیەرێد و هەم پێشکەشیێگە ئرا پیاگ ک لەی رێیەو بەرژەوەندی پیاگیش ئرا شوون ئێ سیستمە گرتن بپارێزنێ. هەرلەیوا ک شاعر ئاماژە کردێیە، ژن لە ناو دنیایگ ک ئرای سازینە خوەی گوم کردێیە و نیەتۆەنێ هویەت جنسیەتی خوەیلەوای ئەندامێگ لە کوومەلْگە ک لە خزمەت سیستم سەرمایەداری و پیاگسالاری نەو، پێیا بکەید و خاپۆربۆە. یەکێگ لە گەپەیل گرنگ ئێ شێعرە، گەپ پەروەردە کردنە، لە شوونێگ شاعر گەپ دالْگەیل نەزووکێ دەی ک منالْیان فێر بێدەنگی کەن و دالْگ خود شاعریش لە ئێ گەپە جیاواز نییە و هەنایگ گەپ گیچەلْەیل ژن دەی، وە جیزانیاری دان وە منالْێ ئرا کووشان لە رێ رەسین وە ماف خوەی،حاشا کەید و لەنوو نەسلْ بانان لە رێ پەروەردە کردن منالْیەو وە ئێ گیچەلْەیل جنسیەتیە عادەت دەید و خوەیشێ بوودە مدوو وەڕێیەو چێینسنووردارێبۆن(مەحدوودیەت)ەیل جنسیەتی و دۆەت خوەی لە دلْداری قێیەخە کەی و وشەی نەزووک فرە خاس وە ناتەوانی ژن ئرا ئافراندن و پەروەردە کردن درس نەسلْ بانان ئاماژە کەید. شاعر هەنایگ لە نووڕگەی شاعر بۆنەو ئرابەردەنگ قسە کەی، گەپ لە شێوەی تر لە پەروەردە کردن دەید و لە ئێرەسە ک وە بوون شاعر هاوار و ناڕەزایەتی خوەیسەبارەت وەهەلومەرج نیشان دەید و ئێرەسە ک ئەرک ئەدەبیات رووشنەو کەی، شاعر وە بوون کەسێگ ک ئرانارەزایەتی کردن پەروەردە بۆە ناسنێ، نە کەسێگ ک تەنیارەوش مەوجوود تەوسیف بکەی.

دەسەلْاتدارەیلێگ ک کووشن ژیان تایبەت ژن حاشا بکەن لە ئێ شێعریشە دۆنیمن و داولْ و قلْاگان وە دەسمیەتیەک کووشن تایبەتمەندیەیل ژن لە وەرچەو نەگرن و نەپلنجوور جنسیێگ جیاواز خوەی پێیا بکەید. داولْسەمبولْ پارێزانن و لە ئێرە پارێزەریش ئرا لە ناو بردن ژن وەلدەسەلْاتدارەو هاوەسە.

بنەمالْە هەرچەن ک بنکەی فرە گرنگ و تەنانەتپیروویزێگ وەحساو تێ، وەلێ فرەتر بۆەسە مدوو کووشان و دریژە دان وە گەپەیل جنسیەتی و گیچەلْەیل ژیان ژن. پیایل وە بوون باوگ، برا و هاوژین، خوەیان وە خاون دۆەت، خوەیشک و هاوژینیان زانن و بۆنەسە مدوو ئیە ک ژن هەست وە ژێردەس بۆن و گیروودەیی(تەعەلوق) بکەید و ئەگەر ژنێگ بکووشێ ژیانێگ ئنسانی و ئازاد بێیاشتوو، بێگومان نواگیری لێ کەن. هەر ئێ باوگ و برا و هاوژینە خوەیان وە پارێزەر ژن زانن و لە ئێ رێیە قودرەت گرتنەسەو دەس. سیستم سەرمایەداری وە هاوەسی سیستم سونەتی و پیاگ و بنەمایبنەمالْە بۆەسە مدوو ژێردەس کردن ماف ژن و کووشان ئرا لە ناو بردن تایبەتمەندیەیل ژن. شاعر وە هاوردن وشەی "جیەجەنگ" نیشان دەی ک درسە دەسەلْاتدارەیل پسا ئرا لە ناو بردن ژن کووشن، وەلێ ژن لە ئێرەنەکارا(مونفەعلْ) نییە و وەل ئێ گەپەو جەنگیەی، ک ئەگەر چالْاکی و خەبات شاعر نەۆاتاد دی جەنگێیان و جیەجەنگێ نەبۆ و ئیە نەقشچالاک ژن ئراخەبات و رەسین وە ماف خوەی نیشان دەی. شاعر هاوچەرخ ک پسا ئرا پێیا کردن هویەت جنسیەتی خوەی لە ناو سیستمێگ ک خاپۆرێ کردێیە جەنگێ، ئاواتێ ئرا رەسین وە هویەت ملیە و هۆر لە کوردستان کەی.

دلْداری و گەپ لە یار دان مژارێگ پورکارکرد ناو شێعر شاعرەیلە ک وەتیمن لە ناو شێعر ژنەیل نەتۆەنسێیە شوون خوەی پێیا بکەید و ژنەیل لە ئلمانەیل پیاگانە کەلْک گرن و ئیە

خوەی مدوو فەرهەنگی دێرێ. ئەگەر زوان شێعری ژن لە دڵداری لە فەزای کاملەن پیاگانە دۆرەو کەفتێیە،وەلێ شاعرەیل ژن لە رێ تەوسیفەیل کۆەنەیگەوپارێیان وەسف کردنە و نەتۆەنسنە لە شێعر دڵداری زوان و فەزای نووێگ بخولقنن. لە شێعر ئەمینی دۆنیمن ک یار وە ناوەوچرپەی(ختاب کرێد) و ئیە تۆەنێدرچەشکنیێگ ئرا فەزای شێعری و کوومەڵگەیی ژن لە بارەی دڵداری بوو، شاعر کێشەی قێیەخە بۆن دڵداری ژن وەل هاوردن ناو یارەو ئامیتە کردێیە و ئیەحەرکەتنارەزایەتیێگ وەهەلومەرج مەوجوودە.

وشەی ماردین هەمنارەزایەتی وە تابوو بۆن دڵداری ژن نیشان دەی و هەمیش وە هاوردن وشەیل ماردین و جیەجەنگ وەرۆداوێگ سیاسی ک لە شار ماردینەو دەس پێ کریا ئاماژە کەی.

۱۱. ئەنجام:

ئەدەبیاتیەکێگ لە رێیەیل ئەورەسین لە نووڕین و ژیان نۆسەر و شاعرە و لە رێ ئەدەبیات تۆەنیمنرەوش هەر کوومەڵگەیگ لە سەردەم تایبەتێگ بناسیمن. لە ئێ وتارە نووڕسیمنە ناوەڕووک شێعر ژن کورد لە ناوچەی کەڵهور و جی دێرێ ئاماژە بکریەی ک وە بوون دەرفەتێگ ک وتارەیل کوڵ پیمان نیەن، لە سەر شێعر فرە لە شاعرەیل باس نەکریا و ئرا ئێ وتارە پەنج شاعر و لە هەر شاعر شێعریا نموونە شێعرەیلێگەهڵوێژیان. یەکێگ لە گیچەڵەیل ژن لە ناوچەی ناوبریای و فرە لە ناوچەیل تر، گیچەڵ جنسیەتیە و ژن نەتۆەنسیە وە هویەت جنسیەتی خوەی پەی بوەید، تایبەتمەندیەیل خوەی بناسێد و لە رێ تایبەتمەندیەیل خوەی شێوەی ژیان درسێگ بخولقنێ. جنسیەت بۆەسە مدوو ژێردەس بۆن ژن و هە وە بوون جنسیەت، فرە ئازارەیل رەوانی و جنسی لە ناو بنەماڵە و کوومەڵگە پێ رەسێد و تواسیمن بزانیمن ئێ گەپە لە ناو ئەدەبیات ژن دیاریەیا نە و وە کولی ژن لە ئێ ناوچە وە چ شێوەی دڵداری کەی، جیولوور خوەی ناو ژیان چۆ دۆنێ،کاردانەوەینسبەت وە شێوەی ژیانێ چۆنە و چ گەپەیلێگ لە ناو کوومەڵگە ئرای گرنگە. مدوو هەلوژانن ئێ مژارە لە سەر جنسیەت و ژن ئیە بۆ ک ژن لە بووت ئاماری کوتێگ لە کوومەڵگەس و بێگومان شێوەی ژیان، نووڕین و کووشانێ لە بان گشت کوومەڵگەکاریگەری دێرێد.

هەرلەوا ک دیمن شاعرەیلێگ هەن ک دیل فەرهەنگ دژ وە ژنێ بۆنە ک کووشێ تایبەتمەندیەیل ژن لە وەر چەو نەگرێد و ژن لە کوومەڵگە بسڕێدەو و بووەد مدوو وە دی هاتن ئێ باوەڕە ک پیاگ لە ژن ئەوبانترە و ئەگەر ژن خوازێ ناو کوومەڵگە سەرکەفت بوو، بایس لە ژیان پیاگ و تایبەتمەندیەیلێ ئولگوو بگرێ. ئێ ئولگوو گرتنە تا جیێگە ک ژن تەنانەت ئرا دڵداریش خوەی نەیدە شوون پیاگ و وە زوان پیاگەو شێعر دڵداری ئۆشێ ک ئیە گیچەڵ گەورایگ لە ناو ئەدەبیات ژن لە ئێ ناوچەسە، هەرلەیوا هۆرەو کردن لە ژیان کۆەنە و ئلمانەیل کۆەنە بووەد مدوو ئیە ک شیفتەی شێوەی ژیان لە ئیە ئەو وەر بۆمن و لە رێوروژاندن هەست(برانگیختە کردن احساس)بەردەنگ، بۆمنە مدوو وەرەو ژیان کۆەنە چێین.

یەک تر لە فەزایل فکری و ئەدەبی ژن لە ئێ ناوچە، کووشان ئرا پێیا کردن هویەتە. وەلێ نووڕین هەرکام لە شاعرەیلێگ ک لە ئێ وتارە باسێیان کریا جیاوازە. هەر لە یەکمین ئاست ک وە دی هاتن پرسیارە تا گەپ دان لە سەر ماف ژن و گەپ نیشتمان و هویەت ملی ناو ئێ شێعرەیلە دیمن. گاجار شاعر لە رەوش خوەی لە ناو کوومەڵگە گلەیی کەید و ها شوون پێیا کردن هویەت خوەی، وەلێ فرەتر نائمێدە و بانانیش رەش دۆنێد و وە جی هان دان ئرا بانانێگ نوو، تەنانەت نەسڵ بانانیش تۆش ئێ گیچەڵ نائمێدیە تیەرێد و وەنەبۆن چاڵاکی ئامووژیاریان کەید و چارەی ئێرەوش گەنە لە دەرچێین زانێ. گاجار شاعر لە چالاکی ژن وە بوون هاوژین، دالگ و خەباتکەر و کووشانێ لە رێ پێیا کردن هویەت گەپ دەید و لە خسار دیین ژن وە بوون نەناسین خوەی ئۆشێد و فرە نووڕینەیل تر ک لە سەرێیان باس کریا. وە گشتی هەنایگ ئەدەبیات ژن لە ئێ ناوچە خوەنیمن، رەسیمنەو ک گیچەڵەیل جنسیەتی لە ئێ وڵاتە ئەوقەر فرەس ک ژنەیلیا خوەیان گوم کردنە و وە هویەتێگ

پیاگانەوە پسای ژیەن،یا فرەتر هازێیان نانەسە بان ئێ گیچەڵە و هڵایە گشت فەزای ئەدەبیات ژن گەپ لە سەر گیچەڵەیل جنسیەتیە. ئیە ک فەزای ئەدەبیات ژن چیە وەرەو گیچەڵەیل جنسیەتی تۆەنێ ئمێدێگ بوو ئڕا داخوازی کوومەڵایەتی و کووشان لە رێ وە دەس هاوردن ماف ژن و گشت ئنسانەیل و ئەورەسین لە سەرچەوەی گیچەڵەیل.

دۆای ژیان کۆمونی، ئایەمەیل لە رۆ جیگە و پیگەیان وەچینەیل جیاواز و رۆایرۆیەک و دژ وەیەکێگ دابەش بۆن و ئییەیەکمین چشتێگ بۆ ک بۆە مدوو ژێردەس بۆن پرێگ لە ئایەمەیل و ئەگەرخوازیمن دژ وە ژێردەس بۆن ژن بووسیەیمن بایس بزانیمن ک جنسیەت لە ئەوڵەویەت ژێخەباتە نەود و هەنایگ چەومان ها گیچەڵەیل جنسیەتی، فرەتر لە بان بنەمای گیچەڵ بانەدەس و ژێردەدەس هۆردەو بۆمن. یەکمین چاڵاکیەیلێگ ک ئڕا ماف ژن وەدیهاتیشهۆردەو بۆنێیان لە بان تەزادجینایەتی بۆ، وەلێ وە داخەو دۆای پەل وەشانن ئێ جمشتە، جمشتەیلێگ لە ناوێ وە دی هات ک رێ و رەوەنێیان نە تەنیا وە چارەسەر کردن بنەمای گیچەڵ دەسمیەت نیا، بەڵکوو بۆە مدوو گووڵ خوەی و خەڵک دان و تا ژنەیل وە شوون گرتن حەقێیان لە پیاگ بۆن و هەن، سیستمچینایەتی بەرژەوەندی خوەی وە دەس هاورد و هێمانیش تیەرێ. ئەگەر هایمنە شوون بەرایبەری، نەبایس بەرایبەریوەل پیاگا بتوایمن، چۆن پیایل خوەیانیش وە بوون جیگە و پیگەیان ناو ئێ سیستمچینایەتییە ماف بەرایبەرێگ وەل هاوجنس خوەیانەو نەیرن. ئڕا نموونەیەکێگ لە داخوازیەیل ژنەیل ئازادیخواز، چالاکییان ناو کوومەڵگەس و سیستم هەر لە ئێ داخوازیە جووریّ سووئستفادە کەی ک هەم ژنەیل گومان بکەن ئازادی وە دەس هاوردنە و هەمیش بۆنەسەهێز کار فرە ئەرزانێگ ئڕا سیستم. ئەسە ئەگەر هایمنە شوون ماف ژن، بایس سەرچەوەی گیچەڵ ژن وە درسیبۆنیمنەو و دژ وە ئەوە بووسیمن.

۱۲. سەرچەوەگان

کوردی:

سەفەری، سومەیە(۱۳۹۷). تام تەم. تهران:سورخابی

سڵێمانپوور، مەهوەش(۱۳۹۵). هۆرد کەم. کرماشان: کرماشان

شەفیعی، نەسرین(۱۳۹٦). من و بەرق. کرماشان: دیباچە

فارسی:

براهنی، رضا(۱۳۵۷). ادبیات جهان و مفهوم آزادی. تهران: سند

پوردریایی، علی؛ سعیدی، سهراب(۱۳۹۲) ادبیات چیست؟. هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳٥٤). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر

ستوده، هدایت‌اله(۱۳۷۸). جامعه‌شناسی در ادبیات. تهران: آوای نور

کتاک، کنراد فیلیپ(۱۳۸٦). انسان‌شناسی(کشف تفاوت‌های انسانی). ترجمه‌ی محسن ثلاثی. تهران: علمی

ماهیار، عباس(۱۳۸٦). گزیده اشعار خاقانی. تهران: قطره

نظربیگی، مازیار(۱۳۹۵). پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه. کرمانشاه: ناشر مولف با همکاری نشر دیباچه.

ئنگلیسی:

Bem, D.J.(1996). Exotic Become Erotix: a developemental theory of sexual orientation. Pshychological Review.

Brown, G. Yule, G.(1983). Discourse Analysis. Cambridge University Press.

ئەم وتارە لە ژمارەی دووەمی کۆڤاری ژ ساڵی ۲۰۱۹ بڵاو بوەتەوە،

شاهرخ حسن‌زاده

حماسه گیلگامش و "بیت"[۱] کردی

چکیده:
کهنترین حماسه بشریت که تاکنون به‌صورت مستند کشف شده است در منطقه بین النهرین(مزوپوتامیا) بوده که بانام پادشاه(قهرمان حماسه، گیلگامش) نیز شناخته میشود. منطقه جغرافیایی که این حماسه در آن اتفاق افتاده است با استناد به تحقیقات باستان شناسی و مورخین، به مهد فرهنگ و تمدن معرفی شده است(هلال حاصلخیز) و نژاد زاگرسی از اصلیترین و مهمترین بازیگران آن بوده‌اند. همچنین قدرت اقتصادی(کشاورزی و دامداری) و قدرت نظامی(نیروی جنگاور) زاگرسیها در منطقه شمال میان رودان این واقعیت را آشکار میکند که در صحنه سیاسی نظامی عصر خویش(سومریها) نقش پررنگ و فعالی داشته‌اند. به استناد به تحقیقات،به‌لحاظ وجود نقش مهم اتنیک زاگرسی در این جغرافیا با این ایده مواجهه خواهیم شد که آیا میتوان از این حماسه‌نشانه‌هایی از وجود یک ژانر کردی پیدا کرد؟آیا "بیت" کردی هیچ ارتباطی با "حماسه گیلگامش" دارد؟(به‌لحاظ، تشابه ساختاری، ادبی و...) با مطالعه دقیق ۱۲ لوح نوشته شده با زبان اکدی(همه محققین باستان شناسو کارشناسان ادبیات براین باورند که این حماسه به شیوه‌ی منظومه‌ای به نگارش درآمده است) با تطبیق، تحلیلو توضیح نوعی نگرشی ادبی شاید بتوان مقدمه و شروعی برای ادبیات کردی مخصوصا "بیت" از آن پیدا کرد.

کلمات کلیدی: بیت، کردی،حماسه، گیلگامش، ادبیات، فولکلور

"شعر ابتدایی در فرهنگ هندواروپایی به‌مانند تمدنهای دیگر نوعی رنگ و بوی پهلوانی و حماسی داشته است و به صورت منظومه‌ای برای مراسم و مناسبتهای دینی سروده و روایت اسطوره‌ای-سحرآمیز برای خداوند و شبه خداوندها سروده شده است. از ویژگیهایمهم اشعار داستانی محفوظ بودن حداقلی آن است. "آ.بلورد" محقق آمریکایی، شعر داستانی، حماسی و پهلوانی را یک نوع سروده میداند که شاعران آن درس نخوانده و به‌شیوه‌ی مخصوص خودآن را خوانده‌اند.[۲](شاهنامه‌خوانی)
بر این معیار و برای شناخت انواع شعر که در این نوشته به آن پرداخته‌ایم در ادبیات کردی، سواره ایلخانیزاده چهار نوع شعر را به‌صورت زیر معرفی میکند:
۱.شعر گفتاری یا "بیت"
۲.شعر هجایی(سیلابی)
۳.شعر عروضی
٤.شعر نو.[۳]
برای تحلیل و ارتباط این مبحث لازم است که هرچند کوتاه در مورد "ژانر ادبی" که شاید مرتبط با ایده ما باشد، صحبتی داشته باشیم...
۱.فولکلور
۲.حماسه
۳.بیت
۱.کلمه فولکلوررا بیشتر در بررسی توده‌های نیاموخته و درس ناخواندهٔ مردم می‌جویند؛ معمولاً در میان اقوام قدیمی به‌ویژه آنها که شهرنشین نبودند نمونه‌های بیشتری از فولکلور یافت می‌شود[٤].این واژه از مردم و علم سرچشمه گرفته است که امروزه از آن به‌عنوان میراث ملی بزرگی یاد میشود. فولکلور به‌چیزی گفته میشود که در نتیجه محصول زبانی یک ملت خلق خواهد شد یا نوع پوشاک قدیم و تازه تا ظروف، نقش و نگار و انواع غذا و خوردنیها و آن دسته از نشانه‌ها که مخصوص یک ملت شناخته شده هستند و باهنر دستی و تفکر خاصی خلق شده‌اند، فولکلور آن مردم خوانده میشود.
تسهیل و غیررسمی بودن، دوری از قوانین و قواعد ادبی و علمی در ادبیات فولکلور دیده میشود. در اصل این متوننتیجه خلاقیتهای لحظه‌ای است که در این مورد "آندره یولیس" میگوید: ظاهر ادبیات شفاهی محصول نوعی تساهل است که در زمان سرودن به اوج خود خواهد رسید، از طرف دیگر صورت ادبیات کتبی قواعدی و نتیجه آگاهی است. "واسیلی نیکیتین" با تقسیم بندی تاریخ هر ملتی به دو بخش عینی و ذهنی مینویسد: در کنار تاریخ ذهنی مجموعه‌ای از واقعیات وجود دارند که چگونگی ذاتی و شخصیت آن ملت در باورهای دینی و ادبیات آنها پدیدار خواهد گشت، این همان تاریخ عینی

---

[۱]. بیت (epic)منظومه روایی (داستانی) با مضامین حماسی و غنایی است که روایت در آن برجسته‌تر از سایر نمونه‌های مشابهه در ادب فولکلور کردی هست.
[۲].زهره زرشناس - میراث ادبی روایی در ایران باستان – نشر پژوهشهای فرهنگی تهران ۱۳۸٤

[۳]. ڕەهیەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی – انتشارات صلاح الدین ایوبی – ۱۳۸۱ ل ۸۱

[٤]. هویت ملی در سایه فولکلور، وبگاه باشگاه اندیشه شهریور ۱۳۸۷

است.[۱] ماکسیم گورکی نیز معتقد است: شالوده ادبیات بر فولکلور بنیان گذاشته شده است.
ادبیات شفاهی که بخشی جدایی ناپذیر از فولکلور است را میتوان اینگونه طبقه‌بندی کرد:
آ.نویسنده(گوینده اصلی) آن مشخص نیست.
ب.به دلیل اینکه سینه به سینه نقل شده و نویسنده مشخصی ندارد به انواع شیوه گزارش شده است و در بسیاری از موارد نظرات متفاوت و عناصر گوناگونی به آن اضافه میشود.
پ.زبان آن بیشتر به زبان مردم کوچه (محاوره) نزدیک است.
ت.مخاطبین آن بیشتر مردم عادی جامعه هستند.
آن دسته از افرادی که حافظ فرهنگ ملی خود بوده‌اند اللخصوص در مورد ادبیات شفاهی که داستان، پند، بیت، شعر بخشی از آن هستند بسیار پیشتر(قبل از تاریخ) با زیرکی خاصی قدرت یادگیری و حافظه داشته و با شرکت در دوره‌های حفظیات توانسته‌اند به‌عنوان استاد فعالیت کنند و سینه آنها به‌مثابه اسفنج تمامی اشعار و بیتها را درخود جمع کرده است.
۲.حماسه نوعی متن یا نوشته است که برای ثناو وصف اخلاق و رفتار پهلوان-قهرمان یا برای عظمت و قدرت حاکمیت کاربرد دارد. در حماسه با چگونگی زندگی و رسومات و آیین جامعه آشنا خواهیم شد. نثر یا متن حماسی از دو بخش اصلی شکل گرفته است:
۱.طبیعی
۲.ملی
این نیز به دو بخش مجزا تقسیم میشود:
اساطیری(افسانه) و پهلوانی.
افسانه تلاشی است برای نشان دادن واقعیات اطراف پیرامون به شکلی فراطبیعی، آنگاه که انسان به سطحی از بلوغ فکری نرسیده بوده، تلاش کرده‌اند به شکلی غیرطبیعی برای آشتی بین طبیعت و انسان جواب شبهه و سولات را ارائه بدهند. این حکایت و افسانه خوانها در اوج سادگی خود دغدغه رسیدن به حقیقت را داشته که در نگرش و تفکر آنها وجود داشته است، این نیز به یک نوع باور در جامعه آن اعصار تبدیل شده بود.
ولی افسانه نیمه تاریخی نیز داریم که، به رسیدن و تغییر سرنوشتی ابتدایی اشاره دارد، در آن شخص اول داستان(شرح حال یا رویداد) یا یک پهلوان و قهرمان بیشتر از تواناییهای خود نشان داده میشود تا اینکه به یک داستام شگف آور تبدیل شده به‌اوج اسطوره رسانده میشود، شخص اول به قهرمان اصلی بدل خواهد گشت، بی همتا و به‌دلیل اینکه بیشمار در مورد آن گفت خواهد شد، اینبار هاله‌ای از نور گرد سر او پیدا خواهد آشد و با احترام به خانه ایدولوژی خواهد رسید و در نتیجه به‌عنوان قطبی از پرستش به‌شمار خواهد آمد.
"آنتونیو مورنو" میگوید:اسطوره برای مردمان وامانده در مورد اینکه در احساس و آگاهی(شعور) انسانها چه میگذرد بحث خواهد کرد و اینکه چرا گذشته جاودان شده است؟ "نور تروپ فرای" استوره را به‌مانند داستانی میداند که شخصیتهای آن بالاتر از انسان هستند و این رفتار و منش تنها در قالب داستان رخ خواهد داد.[۲]
معیاری دیگر که "نور تروپ فرای" با استفاده از رابطه بین قهرمان داستان با دو عنصر خواننده و قوانین طبیعت توضیع داده بدین صورت است:
۱.اگر در متنی، قهرمان فراتر از خواننده و قوانین طبیعت باشد، اسطوره شکل میگیرد.
۲.اگر عزت قهرمان کنترل شده باشد ولی مشروط بوده یعنی در قالب قانونی مشخص باشد،حکایت فولکلور شکل میگیرد.
۳.اگر قهرمان بالاتر از خواننده باشد ولی زیردست قوانین طبیعت باشد، با متنی "تقلیدی شامخی" روبرو هستیم.
٤.آنگاه که قهرمان داستان، همراه با خواننده و قوانین طبیعت در یک سطح قرار داشته باشند، با متنی "تقلیدی نازلتری" روبرو خواهیم بود.
٥.آنگاه که قهرمان داستان در سطحی پایین تر از خواننده باشد "فکاهتی مضحک" صورت گرفته است.
البته این در حالی است که تودورف با این تقسیم بندی زاویه دارد.[۳]
این "بیت"های کهن نیز ابتدا به‌صورت شفاهی سروده شده‌اند و سینه به سینه نقل شده تا اینکه اشخاصی پیدا شده و به‌روی الواح. پوست، کاغذ و...آورده‌اند، در این بین این احتمال وجود دارد که متنهای اصلی دستکاری شده باشند. استاد "هیمن" مینویسد: به نظرم منبع داستانهای بیژن و منیژه، رستم و سهراب، سیاوش و... همچنین شاهنامه نیز بیت کهن بوده‌اند که فردوسی آنها را به فرم مخصوص خود غنا بخشیده است.[٤]
۳."بیت"(beyt)، روایتی داستانی منظومه‌ای است مثال رومانس (romance) داستانهای دلدادگی و خیالی

---

[۱]. محمد رحیمیان-سرآغازوسیرادبیاتداستانیکردی- نشر رامان سخن تهران ۱۳۹۳ص٤٦

[۲]. سیروس شمیسا - نقد ادبی- فردوسی - تهران ۱۳۷۸ ص۲٤۰

[۳]. ڕەهبەرمەحوودزادە - پێکهاتەیەیتیکوردی – انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱ لل۳۲-۳۳

[٤]. تحفه مظفریه- ئۆسکارمان – ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن- انتشارات سیدیان مهاباد ۱۳٦٤ل ۷۳

همراه با رفتار و اخلاق حماسی در آن دیده میشود.[۱]یا اینکه بیت منظومه روایی (داستانی) با مضامین حماسی و غنایی است که روایت در آن برجسته‌تر از سایر نمونه‌های مشابهه در ادب فولکلور کردی هست. "اسکارمان" آلمانی "بیت" (epic) را به عنوان منظومه‌ای بلند و تاریخی میشناسد، بیتها بیشتر آمیخته‌ای است از نثر و شعر که مونولوگ و دیالوگها همچنین قسمت اعظم داستان به‌صورت منظومه‌ای هستند حتی در بعضی از بیتها نیز هیچگونه نثری در آن دیده نمیشود.[۲]

ولی برخی از منابع اینگونه تصور میکنند که، در مورد فرم بیت گفته شده که، بیت از دو بخش "تخت" و "بند" تشکیل میشود، قسمت تخت شامل نثر بیت میشود و قسمت بند هم نوع شعری بیت را تعریف میکند[۳]، با این خوانش اگر ما داستان(افسانه، حماسه)ـی گیلگامش را در کنار بیت کردی قرار بدهیم چه میشود؟

ترجمه مرحومان "احمد قازی" به‌صورت نثر است و "احمد شاملو" نیز به شکل شعر. ولی من معتقدم که در بسیاری از مقدمه‌ها با نثر شروع میشود و بعد به شعر میرسد، یا حتی در بسیاری از موارد در وسط داستان نیز نثر جای خود را به شعر میدهد و این دوگانه تخت و بند در ابیات حماسه کاملا هویدا است، در لوح اول با بخش "بند" شروع میشود:

گیلگامش خداوندگار زمین همه چیزی را می‌دید
با همه آشنا و توان همگان بازمی‌شناخت
همه چیز را درمی‌یافت
آگاه به زندگی آدمیان و رفتار آنان بود
رازها و نهفته‌ها را آشکار می‌نمود
دانش‌هایی به ژرفای بی‌پایان بر او کشف می‌شد
از زمان پیش‌تر از توفان بزرگ آگاهی می‌گرفت
راهی دراز به دور دستها پیمود
سرگردانی وی طولانی وسرشار از رنج‌ها، سفرش پر از سختی‌ها...[۴]

یا برای نمونه بعد از چندی از لوح سوم از "تخت" یا نثر به "بند" یا شعر تغییر رویه میدهد:

انکیدو بر پهنای دشت ایستاده دست خود را بالا گرفته، او، انکیدوبه صیاد نفرین می‌فرستد و به شمش ــ خدای آفتاب ــ استغاثه می‌کند و میگوید:

ای شمش! عمل ننگینصیاد را کیفری بده!
دارایی او را هیچ کن!
قدرت مردی او را از او بستان!
باشد که دیوها عذابش دهند!
باشد که ماران پیش پای قدمهای وحشتناک او بروبند!...

اگر بدین صورتبنگریم، میتوان اساسی محکم برای شروع و سرآغاز بیت کردی در نظر گرفت، چون تمامی زمینه‌هایی که در شروع ابیات وجود دارد در این حماسه نیز وجود دارد. "با لزوم ثبتدر تاریخ، در جوامعی که نه دستگاههای رسمی عهده‌دار حفظ این تاریخ و نه نوشتن زیاد مرسوم بوده... در نبود این عناصر بیت خوان کردی معروفترین حوادث تاثیرگذار که در ذهن و احساسخود و مردم بوده به صورت بیت سروده است. یا روانشناسان بر این باور هستند اگر که کسی دردی عمیق یا غمی سنگین بر او گرانی کند، اگر بتواند سفره دل خود را باز کند، احساس سبک بالی میکند، این روش در خلق بیت کردی جایگاهی ویژه دارد.[۵]

انسان برای رسیدن به آمال و آرزوهای خود، کم و کاستی، غم و شادی به نوعی هنر شفاهی روی آورده که بتواند غم دل خود را بیرون زند، در بسیاری مواقع این حوادث به‌مانند افسانه و داستان درآمده‌اند و در قالب بیت آنها را سروده‌اند.بیت شناسان به این واقعیت رسیده‌اند که موضوع اصلی تمامی بیتها، شامل یکی از این سه نوع میباشد: تاریخی، دلدادگی و موضوعات دینی.[۶]

با مطالعه دقیق افسانه-حماسه گیلگامش مشخص میشود که هر سه تم اصلی مذکور خود را در دل "حماسه گیلگامش" جا داده‌اند، از "اوت نپشتیم" (شخصیت حضرت نوح) گرفته تا عشق ایشتر و دلدادگی بین انکیدو و گیلگامش، در بحث مسائل دینی نیز که بدون خدا و رفتار دینی به‌ویژه جامعه اوروک و درکل جوامع سومری روایت هیچ معنی ندارد.

شاید بشود گفت یک اشکال یا کاستی که در این حماسه وجود دارد، نبود کاراکتر اصلی زن در داستان است، هرچند "ریشارت" و الاهه‌های دیگری که نقش زن دارند در این بین وجود دارند ولی نقش اصلی را بازی نمیکنند، چرا شخصی که گیلگامش را آرام کرده رفتار، اخلاق پاک و مردانگی را بدو یادآور شده و در طول داستان به یار و همدم وی تبدیل میشود(انکیدو) از جنس مرد بوده است؟ هرچند "بنگینه" در بیت "مەم و زین"هم

---

[۱]. محمد رحیمیان - سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی- انتشاراترامانسخن ۱۳۹۳ تهران ص ۹۱

[۲]. ص ۹۲ پیشین

[۳]. ڕەهبەر مەحموودزادە - پێکهاتەی بەیتی کوردی- انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱ ل ۱۹

[۴]. حەسەن زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ۱۳۹٤

[۵]. ئەحمەد بەحری- گەنجی سەر بە مۆر- سلێمانی پەخشی سەردەم- چاپی یەکەم ۲۰۰۱

[۶]. ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱- ل ۹۵

نقش انکیدو را بازی کرده و همیشه با "مەم" همراه و یارویاور وی بوده، ولی در آنجا نیز عنصر عشق به نوعی دیگر در قالب دلدادگی "بنگینه و مەم" وجود داشته است. البته قهرمان داستان مەم و زین زمینی هستندولی ظاهر مردانگی و دلسوزی در هردو تم داستان(مەم و زین و حماسه گیلگامش) بەوضوع دیده میشوند. در آنجا که انکیدو و گیلگامشباهم کشتی میگیرند و بعد از نبردی کوتاه مادر گیلگامش دستان آنها را میگیرد و به عنوان دو برادر معرفی میکند و هردو نیز این خواسته مادر را قبول کرده و بەمانند برادر همدیگر رفتار میکنند، این بخش از حماسه یادآورد آن سکانس از بیت مەم و زین هست که وقتی سپاه پدر مەم "ابراهیم پاشا" شکست خورده در راه عزیمت به جزیره و رسیدن به دلدار و تنها ماندنشان بعد از گفتگویی بین بنگینه و مەم، مەم ناراحت شده و با عصای زرین خود با بنگین درگیر میشود و میگوید:

تنهایی می روم و تو باید برگردی

بنگین میگوید:

بەخداوند آسمان و زمین
با زدن عصای زرین
من از غلامی تو دست نخواهم کشید
تا بەشهر جزیره میرسیم با تنی لخت و پایی پیاده
دنبالت خواهم آمد

اینبار مەم میگوید:

پس غلامی را همین جا
در این دشت و صحرا
میگذاریم
بیا از غلامی و پادشاهی حاشا کنیم
بیا مانند دو برادر از یک پدر و مادر
تا دنیا هست برادر بمانیم...[1]

در سفر گیلگامش آن سفر سخت و آزاردهنده برای رسیدن به راز زندگی و بەدست آوردن گیاهی افسانەای، بەیاد بیت "لاس و غزال" می افتیم که لاس برای عشق خود سفری دور و دراز و سخت آغاز میکند برای رسیدن به "گل شوران" که در "چل پله عمان" وجود دارد! روایت این قسمت از داستان بسیار به روایت سفر گیلگش نزدیک است، هردو به گیاهی افسانەای برای دوست، عشق و ملت خود راه بسی سخت را در پیش میگیرند.

یا، ارتباط روایت شیر در داستان گیلگامش و لاس و غزال، احمد آقا آن شیر که به منطقه آنها هجوم آورده شکار میکند و اتفاقا در پشت پیکر بزرگ شیر "لاس" تکوین یافته!که این نوع شکار و گلاویز شدن با شیر کار همیشگی گیلگامش بوده است، آیا این تشابهه در روایت و متن هیچ ارتباطی باهم ندارند؟! یا التماس و نوحەهای"شیخ فرخ"(شخصیتی کاملا فراطبیعی و افسانەای) برای زنده کردن "استی"، نوع کلمات، التماس و دعاها و تصویر غم انگیز داستان شباهتی با التماس و گریه و نوحه بر سر پیکر انکیدو، یا نوحه و دعاهای "عبدالعزیز داسنی" بر سر پیکر "سیدوان" را یادآوری نمیکند؟

با این فرمول: "عموما عنصر زبان و واحدهای روایتی در بیت کردی قواعد و قوانینی ویژه دارد، که به شکل زیر میناشند:

التماس + روایت + نوحه[2]

اگر این را مبنا قرار بدهیم، در این حماسه عناصر نوحه، التماس و روایت در بیشتر الواح دیده میشود یا بەمانند صنایع ادبی که در بیت نیز زیاد به چشم میخورد از سه ژانر حماسه، شعر و درام تشکیل شده است، همچنین بخش زیادی از بیت کردی میدان نبرد دو نیروی اهورایی و اهریمنی هستند، استاد هیمن در مقدمه "تحفه مظفریه" با اشاره به بیت لاس و غزال مینویسد: در این بین دو نیرو نقش اصلی را بازی میکنند که این نوع ادبیات داستانی به قبل از پیدایش اسلام برمیگردد. در ابتدای حماسه گیلگامش هم قهرمان داستان مانند شخصیتی شیطانی معرفی شده و بعد با خواست و التماس مردم انکیدوی کوهستانی از آسمان رسیده و به نیروی ضد گیلگامش تبدیل میشود که در نتیجه باعث خیر و برکت میشود، این پدیدەها بەصورت پلکانی و خطبندی بسیار زیبا و بەجا، مانند بیت سروده شدەاند.

در اینجا لازم میدانم این را اضافه کنم که، در لوح چهارم که گیلگامش و انکیدو خود را آماده نبرد با خومبابا کردەاند، میگوید:

هر دو به جهت شمال به راه افتادند.
دور تا دور کوه جهانیان را میدیدند
منزلگاه خدایان را
راه جنگل سدر...

به روشنی نام شمال را می آورد، که طبق نقشه جغرافیایی این منطقه شمال میان رودان جغرافیای کردستان امروزی است(البته در آن زمان مسائل اتنیکی و ناسیونالیزمی وجود نداشت و این جغرافیایی که امروزه بانام کردستان میشناسیم بدین صورت نبوده و به چهار بخشنیز تقسیم نشده بود! ولی همان جایی است که زاگرسیها در آن زندگی کرده و طبق تحقیقات باستانشناسی و تاریخی کوچ بزرگی که بافت جمعیتی این منطقه را دگرگون کند از این منطقه شکل نگرفته

[1]. ئۆسکارمان - تحفه مظفریه- ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن- مهاباد - سیدیان ١٣٦٤- ل ٢٦٨

[2].حەسەن زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ١٣٩٤

است.)پس اگر احتمالا خالقان این حماسه زاگرسی نیزنبوده‌اند(احتمال اینکه انکیدو کوهستانی از این دیار بوده زیاد هست) بخش زیادی از فرهنگ و تمدن و ادبیات شفاهی اتنیکهای زاگرسی(گوتی، لولویی، کاسی، میتانی)در آن به چشم میخورد.

نام شناسی

گیلگامش(گیلگامیش، گەلگامیش، کلگامیش و...)
گەلگامیش از دو کلمه "گەل"، "کەل" + گامیش در زبان کردی تشکیل شده است، که میتوان آن را گلەگاومیش، کل گاومیش(گاومیش نر، کل کوهی که جثه بزرگ و نیرویی بسیار زیاد دارد) تعبیر کرد. یا اینکه در زبان کردی گویش کرمانجی "کەل"، قلعه معنی میشود(قلعه گاومیش) کلیبر که در تبریز هست به معنای قلعه سنگی در زبان کردی معنی میدهد. در سال ٦١٠ ق.م طی عملیاتی هجومی به آشور از طرف نبوپلیسر با هماهنگی و یاوری مادها، سپاه آشور شکست خورده به قلعه "کەلگامیش پناه بردند.
البته این نام شناسی تحت اللفظی میباشد و تماما علمی نیست و شباهتی میباشد بلکه درگاهی باشد این مبحث برای تحقیقات بیشتر.

شاهرخ حسن زاده

حماسه‌ی گیلگامێش و به‌یتیی کوردی"

کورته‌یەک:
کۆنترین حماسه‌ی مرۆڤایه‌تی که هه‌تا ئێستا به به‌ڵگه و نووسراوه دۆزرایێته‌وه له ناوچه‌ی ناوچۆمان(بین النهرین) بووه که به ناوی خونکاره‌که‌ی واته "گیلگامێش" ناودێر کراوه. ناوچه‌ی جوغرافیایی که ئه‌م حماسه‌یه‌ی تێدا خولقاوه به پێی به‌ڵگه‌ی پسپۆرانی بواری که‌ونینه‌ناسی و مێژووزان به لانکه‌ی ژیار و شارستانییه‌ت دێته پێناسه کردن(هه‌یقی به‌پیت، هلال حاصلخیز) و ڕه‌گه‌زی زاگرۆسی له سه‌ره‌کیترین ئه‌تنیکه‌کان بووه که تێیدا ژیاوه. هه‌روه‌ها بوونی هێزی ئابووری(کشت و کاڵ و ئاژه‌ڵداری) و نیزامی(هێزی شه‌ڕکه‌ر) حاشاهه‌ڵنه‌گه‌ری زاگرۆسییه‌کان له ناوچه‌ی باکووری نێوچۆمان ئه‌و ڕاستییه ده‌رده‌خا که له کایه‌ی ڕامیاری سه‌رده‌می خۆی(سۆمێرییه‌کان) ڕۆڵی به‌رچاویان گێرابێ. هه‌ر به‌و هۆیانه و ده‌یان به‌ڵگه‌ی تر بیرمان بۆ لای ده‌قی شاحیماسه‌ته‌که ده‌چێ که ئاخۆ بڵێی هیچ یه‌ک له ماک و ڕه‌گه‌زه‌کانی ژانرێکی هونه‌ر-وێژه‌ی کوردیی لێ هه‌ڵنه‌کڕێنین؟ به سه‌رنجدان به نێکستی هه‌ر ١٢ سواڵه‌تی ئه‌و حیماسه‌یه و خوێندنه‌وه‌یه‌کی ورد (گشت زانایان و پسپۆرانی بواری قۆجیناسی و توێژه‌رانی مێژوو پێیان وایه چیرۆکی ئه‌و حیماسه‌یه به شێوازی "مه‌نزوومه‌یی" واتا جۆرێک کێشی شێعری نووسراوه)،هه‌ڵسه‌نگاندن و به‌راورد و شرۆڤه کردنی لایه‌نی وێژه‌یی ڕه‌نگبێ بتوانین سه‌ره‌تا و ده‌ستپێکێکی نوێ بۆ ئه‌ده‌بیی کوردی له وانه "به‌یت"، لێ هه‌ڵێنجین.

وشه‌ی ڕێنوێن: به‌یت، کوردی، حیماسه، گیلگامێش، وێژه.

"شێعری سه‌ره‌تایی له شارستانیه‌تی هیندوئوروووپاییه‌کان هه‌ر وه‌ک ژیاره‌کانی تر بۆن و به‌رامه‌یه‌کی پاڵه‌وانی و حیماسی لێوه‌دێ و به شێوه‌ی مه‌نزومه‌یی(هۆنراوه) بۆ به‌ڕێوه‌چوونی ڕێوره‌سمی ئۆلیرۆنراوه و ڕه‌وایه‌تی ئوستووره‌یی- سێحراوی له مه‌ڕ خواکان و نیوه‌خواکان وتراوه، تایبه‌تمه‌ندی سه‌ره‌کی چیرۆکه‌شێعر و گێرانه‌وه، به‌رده‌وام پارێزراوه."ئا،بێلۆرد" توێژه‌ری ئه‌مریکایی شێعری ڕه‌وایی، حیماسی و پاڵه‌وانی به شێعرێک ده‌زانێ که شاعیرانی نه‌خوێنده‌وار به نه‌قڵ و گێرانه‌وه چڕیویانه.[1]
هه‌ر له سه‌ر ئه‌م پێوه‌ره و بۆ ناسناندنی جۆره شێعرییه‌کان که خۆی له‌م وتاره‌دا ده‌بینێته‌وه له"ئه‌ده‌بی کوردیی"سواره

[1]. زهره زرشناس - میراث ادبی روایی در ایران باستان – نشر پژوهشهای فرهنگی تهران ١٣٨٤

ئیلخانی زادەدا، چوار شێوازە شێعر بەم جۆرە دەست نیشان دەکرێ:
١.شێعریی وتاری یان بەیتی
٢.شێعریی برگەیی
٣.شێعریی عەرووزی
٤.شێعریی نوێ" [١]
بۆ شرۆڤە کردن و هاوپێوەندی نێوان ئەم باسە پێویستە زۆر بە کورتی بوخچەی چەند ژانری ئەدەبی بکەینەوە کە ڕەنگبێ ئەم دەقە خۆی تێدا ببینێتەوە...
١.فولکلۆر
٢،حیماسە
٣.بەیت
١. وشەی فولکلۆر بە مانای خەڵک و زانست دێ کە ئەمڕۆ میراتی نەتەوەیی مەزن لە خۆ دەگرێ، فۆلکلۆر بەو تشتە دەگوترێ کە لە ئاکام خوڵقانی زمانیی گەڵێک دێتە ئاراوە یان بەجێماوی جڵوبەرگی کۆنونوێ هەتا دەفروقاپ و قاچاخ، نەخش و نیگار و هەمەجۆرە خواردن و ئەو هێمایانەی تایبەتی نەتەوەیەکن کە بە دەست و مێشک و بیرییان خوڵقاندوویانە، دەیێتە فۆلکلۆری ئەو گەلە.
"ساکاری و خۆمالی بوون، دووڕە پەڕێزی لە بگرەوبەرەی یاسا و ڕێسای وێژەیی و زانستی، تارای سووری بە سەر فولکلۆردا کێشاوە، لە بنەڕەتا ئەم دەقانە ئاکامی خوڵقانی کاتییە کە لەم بارەیەوە "ئاندرە یۆلیس" دەڵێ: ڕوالەتی ئەدەبیاتی زارەکی بەرهەمی ساکارییە و کاتێکە کە نەخوازراو لە زمانی چڕین بەو پەڕی خۆی دەگا،لە لایەکیتر ئادگاری وێژەی نووسراوە، پرقوڵکە و ئاکامی خوڵقانی ئاگاهانەیە، "واسیلی نیکیتین" بە دابەش کردنی دیرۆکی هەر گەڵێک بە دووبەشی دەرهەست و بەرهەست دەنووسێ: لە پەنا مێژووی زەینی کۆمەڵێک لە ڕاستییەکانیش بوونیان هەیە کە چۆنیەتی زاتی و کەسایەتی ئەو گەلە لە باوەڕە ئایینیەکان و ئەدەبیاتی دردەکەوێ، ئەمە هەر ئەو مێژوو دەرهەستەیە". [٢] ماکسیم گورکی لە سە ئەو باوەڕەیە:بناخە و ڕەگی وێژەو و ئەدەب لە سەر فولکلۆرە هەڵچنداوە.
ئەدەبیاتی زارەکی کە بەشێکی دانەپراوی فولکلۆرە دەتوانین بەم جۆرە پۆڵێن بەندی بکەین:
ئا:نووسەرێکی دیاری کراوی نییە.
بێ:بە هۆی گێڕانەوەی سینگ بە سینگ و نەبوونی نووسەرێکی ئاشکرا ڕەوایەتی جۆراوجۆری بۆ دەکرێ و زۆر ڕا گەڵێک جیاواز و ماکی نوێ خۆی تێدەخزێنن.
پێ:زمانەکەی زۆرتر ئاوێنەی زمانی خەڵکی ڕەشۆکی و بازاریيە.
تێ:بەردەنگەکانی بەشی زۆری خەڵکی ئاسایی کۆمەڵگان. [٣]
ئەو کەس یان کەسانەی کە وا پاڕێزەرانی فۆلکلۆری نەتەوەی خۆیان بەتایبەت لە بواری ئەدەبیاتی زارەکی کە چیرۆک، پەند، بەیت و شیعر، لایەنێك لەوبەشەیە زۆر لە کۆنەوە(پێش دیرۆک)فرە بە لێزانی و شارەزایانە هێزی لەبەرکردنیان هەبووە و بە بەشداری خوڵی ڕاهێنانی تایبەت توانیویانە ببنە ماموستا و سینگیان بۆتە هەوری و ئەو بەیت و باوانەیان هەڵمژیوە.
٢.حیماسە جۆرێک دەق یان نووسراوەیە کە بۆ پەسەند و پێ هەڵاگوتنی ڕەوشت و ئاکاری پاڵەوان یان بۆ گەورەیی و هێز و دەستەڵاتی بەکاردێ، لە ناو حماسەدا دەگەل چۆنیەتی ژیان و داب و نەریت کۆمەلگا ئاشنا دەبین. هۆنراوەی حەماسی لە دووبەش پێک دێ:
١. سروشتی
٢. نەتەوەیی
ئەمەش بە سەردوو کەرت دابەش دەبێ:
ئەساتیری(ئەفسانە یان خەیاڵ)، پاڵەوانی ئەفسانە حەولێکە بۆ ناساندنی ڕاستییەکانی دەوروبەر بەشێوەیەکی بانخۆزاو(فراطبیعی) ئەوکات کە زانست و

[١]. ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی – انتشارات صلاح الدین ایوبی – ١٣٨١ ل ٨١

[٢]. محمد رحیمیان-سرآغازوسیرادبیاتداستانیکردی- نشر رامان سخن تهران ١٣٩٣ص٤٦

[٣]. زهرەزرشناس - میراثادبیروابیدرایرانباستان – نشرپژوهشهایفرهنگیتهران ١٣٨٤

بیری مرۆڤ بەو ڕادەیە لە پێگەیشتن و تێگەیشتن نەگەیوە ویستوویەتی بە شێوەیەکی ناسروشتی هیندێک پرسیار بۆ ئاشتی نێوان خۆزاو و مرۆڤ بدۆزێتەوە.
ئەم چیرۆک و ئەفسانە بێژانە لەو پەڕی خۆماڵی و ساویلکەیی خۆیان سەرقاڵی وڵامدانەوەی هەندێ پرسیاری زانستی کردووە کە لە هزر و بیریان هەڵقوڵاوە، ئەمەش بۆتە باوەڕێک لەناو کۆمەڵگای ئەوکاتی خۆی.
بەڵام ئەفسانەی نیوە دیرۆکیشمان هەیە کە باس لە پێگەیشتن و گۆڕانی بەسەرهاتێکی سەرەتایی دەکات کە لەوێدا کەسی یەکەمی بەسەرهاتەکە یان پاڵەوانێک زیاتر لە توانای خۆی کاری سەرسوڕهێنەر دەکا هەتا وای لێدێ دەیێتە چیرۆکێکی سەیروسەمەرە و بەرەو لوتکەی ئوستووڕە هەنگاو دەنێ، کەسەکە دەیێتە قارەمانێکی بێ وێنە و بە هۆی زۆر باسکردن و لە جاڕدانی ئەمجارە تیشکێکی ڕووناکی لە دەوری سەری دەگەڕێ و بە ڕێزەوە دەچتە ناو خانەی ئایدۆلۆژیا و دەدرەوشێتەوە لە ئاکامدا وەک جەمسەرێکی پەرستن دێتە ئەژمار.
"ئانتۆنیۆ مۆرنۆ "دەڵێ:ئوستووڕە بۆ مرۆڤەکانی سەرلێشێواو باس لەوە دەکا کە لە نەست و بیر و مێشکیدا چ گوزەراوە و ئەوەی کە ڕابراوە بۆچی هەرماوە؟"نۆر تڕۆپ فرای" ئوستووڕە وەک چیرۆکێک دەزانێ کە کەسایەتیەکەی ئەوپەڕی مرۆڤە و ئەو ڕەوشت و کارانەی تەنیا لە چوارچێوەی چیرۆکدا ڕووەدا." [۱]
"پێوانەیەکی تر کە "نۆر تڕۆپ فرای" بە گوێرەی چۆنیەتی پێوەندی نێوان قارەمانی داستان دەگەڵ دوو ماکی خوێنەر و یاساکانی سروشت داناوە بەم شێوەیەیە:

۱.ئەگەر لە دەقێکدا، قارەمان لە سەرووی خوێنەر و یاساکانی سروشت بێ، ئوستووڕە پێکدێ.
۲.ئەگەر سەرۆەری قارەمان ڕابگیرێ بەڵام مەرجی هەبێ واتە لە چوارچێوەی یاسایەکی تایبەتی دابێ حەکایەتی فۆلکلۆری پێکدێ.
۳، ئەگەر قارەمان باڵادەستی خوێنەر بێ بەڵام ژێردەستی یاساکانی سروشت بێ، لەگەڵ "ژانرێکی لاسایی کەرەوانەی بەرزتر" بەرەوروویں.
٤.ئەوکاتەی قارەمان، وێرای خوێنەر و یاساکانی سروشت لە ئاستێکدان، دەگەڵ "ژانرێکی لاسایی کەرەوانەی نزمتر" بەرەوروویں.
٥.ئەو کاتەی قارەمان لە ئاستێکی نزمتر لە ئاستی خوێنەر دا ڕاوەستاوە، "گاڵتەیەکی قەشمەرکارانە" پێکدێ.
ئەوە لە حاڵێکدایە تۆدۆرۆف دەگەڵ ئەو پۆلێنبەندییەدا نییە." [۲]
لە لایەکی تر بە شرۆڤە کردنێکی ورد و تایبەتی ڕەنگبێ بتوانین زۆر هەستیارانە دەگەڵ بەیتیی کوردی بەراوردێکی بکەین بەڵکوو شتێکی لێ هەڵگرێنین!ئەو بەیتە کۆنانەش هەر لە سەرەتاوە بە شێوازی زارەکی گوتراویتنەوە و سینگ بە سینگ ماویتەوە تاکوو وای لێهاتووە کەسانێک پەیدا بوونە و هێناویتیانە سەر تاتەقور، پێست، قاقز و... جا لەو نێوەدا ڕەنگبێ دەستیشیان تێوەردابێ ماموستا هێمن دەڵێ: "پێم وایە سەرچاوەی چیرۆکەکانی بیژەن و مەنیژە، ڕۆستەم و سوهراب، سیاوەش و هتد... شانامەش هەموو بەیتی کۆن بوون و فیردەوسی تازەی کردووتنەوە..."[۳]
۳.بەیت "beyt"، گێرانەوەیەکی چیرۆکی و هۆنراوە وەک ڕۆمانس(romance) ئەوینگەلێکی زێدە خەیاڵی و ڕەوشتی حیماسی و مێرانەی تێدا بەدی دەکرێ. "[٤]

---

[۱]. سیروس شمیسا - نقد ادبی- فردوسی - تهران ۱۳۷۸ ص۲٤۰

[۲]. ڕەهبەرمەحموودزادە - پێکهاتەیەیتیکوردی – انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱ لل۳۲-۳۳

[۳]. تحفه مظفریه- ئۆسکارمان – ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن- انتشارات سیدیان مهاباد ۱۳٦٤ل ۷۳

[٤]. محمد رحیمیان - سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی- انتشاراترامانسخن ۱۳۹۳ تهرانص ۹۱

ئۆسکارمانی ئاڵمانی بەیت "epic" بە مانای هەڵبەستێکی درێژی دیرۆکی دەناسێنێ، بەیتەکان بەشی هەرەزۆریان تێکەڵاوێکن لە هەڵبەست و پەخشان کە مۆنۆلۆگەکان(وتوونژ) و تاک وێژییەکان و بەشی زۆری چیرۆک بە شێوەی هۆنراوەیە، تەنانەت هیندێ لە بەیتەکان هیچ پەخشانێکیان تێدا بەدی ناکەی ."[1]

بەڵام هیندێ سەرچاوە وای بۆ دەچن کە، "لە بارەی فۆرمی بەیتدا گوتویانە بەیت لە دوو بەشی"تەخت" و "بەند" پێکدێ، بەشی تەخت بریتیە لە بەشی پەخشانی بەیت، بەشی بەندیش بەشە شێعرییەکەی بەیتە"[2]بەو شرۆڤەیە زۆر بە هەستیاری و پارێزەوە ئەگە چیرۆک(ئەفسانە،حیماسە)ی گیلگامێش لە پەنا بەیتیی کوردی دابنێین چ دەبێ؟!

وەرگێرانەکەی"ئەحمەد قازی" گشتی بە شێوازی پەخشانە و هی "ئەحمەدی شاملوو"ش شێعرە بەڵام من پێم وایە لە بەشی زۆری سەردێرەکان بە پەخشان دەست پێدەکا و دواتر دەیێتە شێعر یان لەناو جەرگەی چیرۆکەکەشدا زۆرجار پەخشان جێی خۆی بۆ شێعر لێز دەکا، لە سواڵەتی یەکەم بە بەشی "بەند" دەست پێدەکا:

"گیلگامێش، خواوەندی زەوی، خڕ تشتی دەدی
لەگەل هەرکەسێ بژی، تێی دەگەیی
ژیانی زانا و کرداری ژیری
ڕەفتار، ڕەوشتی، وشیار بوو خۆشەویستی
سوور و نهێنی ئاشکرا بوو لە بەر چاوی
زانستی بێ پایان هەرچی هەبێ
ئەوی بە بیرت دابێ
دەیزانی و نەتبیستبێ
لە بۆ وی هەڵدەبەستێ
دەیزانی لافاو کەنگێ هەڵدەستێ...[3]

یان بۆ وێنە لە دوای پەڕێک لە سواڵەتی سێهەم لە "تەخت یان پەخشان دەچێتە ناو بەند یان شێعر":

"ئەنکیدۆ لە ناوەندی دەشتا دەستی بەرز دەکا، لە بەر شەمش خوای خۆر دەپارێتەوە، تووک و غەزەب بۆ ڕاوچی دەنێرێ و دەڵێ:
"ئەی شەمش خوای چاکە، دەستم بگرە
ئەوەی ڕاوچی کردی لێی هەڵمەگرە
سەروەت و سامانی لێ بگرە
مێر و پیاوەتی لەو وەرگرە
بیخە بەر دەستی دێوان..." [4]

ئەگە بکرێ بەم شێوەیە پروانین بناخەیەکی مەزن و پتەو بۆ دەستپێک و سەرهەڵدانی بەیتیی کوردی دەبینینەوە چوونکە گشت ئەو زەمینە و تایبەتمەندییەی کە بۆ سەرهەڵدانی بەیت هەیە لەم حیماسەیە دا ڕەنگی داوێتەوە لەوانە، "لە پێویستی تۆمار کردنی مێژوو لە کۆمەڵگایەکدا کە نە دەزگاکانی ڕەسمی عۆدەداری پاراستنی ئەو مێژووە بوونە و نە نووسینیش تێدا بە پانەوە باو بووە...لە نەبوونی ئەو ماکانە بەیت بێژی کوردی بەناوبانگترین ڕووداوەکانی شوێندانەر لە سەر بیر و هەستی جەماوەری گەلەکەی بە شێوەی بەیت دارشتووە" [5] یان"ڕەوانناسان لە سەر ئەو باوەڕەن ئەگە کەسێک باڕستی دەردێکی گەورە یان غەمێکی قورس گرانایی لە سەر بکا، بێتوو بۆی بگونجێ پرێسکە دڵی بکاتەوە و کوڵی خۆی هەڵڕێژێ، هەست بە لەش سووکی و ئاسوودەیی دەکا، ئەم بابەتە لە خوڵقانی بەیت شوێنێکی یەکجار زۆر گرینگی هەبووە" [6]

مرۆڤ بۆ وەدەستهێنانی هیوا و ئاواتەکانی، کەم و کووڕی، شین و شاییەکانی پەنای بردۆتە بەر جۆرێک هونەری زارەکی کە کوڵی دڵی خۆی پێ هەڵڕشتووە، زۆرجار ئەو خەیاڵ و ڕووداوانە وەک ئەفسانەیان لێ

---

[1] ص ۹۲ هەمان سەرچاوە

[2]. ڕەهبەر مەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱ ل ۱۹

[3]. حەسەن زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ۱۳۹٤

[4].سەرچاوەی پێشوو

[5]. ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- - انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱ ل ۲۱

[6]. ئەحمەد بەحری- گەنجی سەر بە مۆر- سلێمانی پەخشی سەردەم- چاپی یەکەم ۲۰۰۱

هاتووه یان کردوویانەتە چیرۆکی خەیاڵی و لە چوارچێوەی بەیتدا چڕیویانن.
"بەیت ناسان لە سەر ئەوە ڕێککەوتوون کە مژاری بەیتەکان، بریتین لە یەکێک لە بابەتەکانی:مێژوو، ئەوین و دڵداری، بابەتی ئۆلی و ئایینی." [۱]
بە خوێندنەوەی ئەفسانەی گیلگامێش بۆمان دەردەکەوێ هەر سێ بابەتی باسکراو خۆیان لە ناخی دادەبینەوە، هەر لە "ئوتنەپیشتیمەوە"(کەسایەتی هاڤی نووح) بگرە هەتا ئەوینی ئیشتەر و خۆشەویستی نێوان ئەنکیدۆ و گیلگامێش، لە بۆ باسی ئایینیش کە پەیڕ خوا و ئاکاریی ئایینی بە تایبەت کۆمەڵگای ئوروک و و بە گشتی سۆمێر هیچ مانایەکی نامێنێ.
بەڵام کورتیەک کە لەم چیرۆکە دا هەیە نەبوونی ڕەگەزی مێینەیە، هەڵبەت جیا لە باسی "ڕیشات" و هیندێ خوا کە ڕۆڵێکی چاڵاکیان نییە، بۆچی ئەو کەسەی وا گیلگامێشی ئەهوەن کردەوە و هێنایە سەر ڕێساگەلی کۆمەڵگای ڕەوشت پاک و هەردەم یار و هاوڕێی کەسایەتی سەرەکی چیرۆک بووە و لە بەرامبەر ئەو دانراوە(ئەنکیدۆ)لە ڕەگەزی نێرینە بووە؟ هەرچەند بەنگینە لە بەیتی"مەم و زین" دەوری ئەنکیدۆی بە جۆرێک گێراوە و دایمە دەگەڵ مەم بووە بەڵام لەوێش ماکی ئەوین بە جۆرێکی تر لە خانەی خۆشەویستی و دیاربوونی کەسی مێیینە لە بەرامبەر مەم بەرچاوە.هەڵبەت قارەمانی چیرۆکی مەم وزین ئاسایی و زەوینپن و گیلگامیش و ئەنکیدۆ ئەفسانەیین بەڵام ڕواڵەتی پیاوەتی و دڵسۆزی لەهەردووکیاندا دەبینرێ.لەو شوێنەی ئەنکیدۆ و گیلگامێش پێکەوە زۆرەوانێ دەکەن و ملّ دەبەر ملی یەک دەنێن و دوای قوونە شەڕێک دایکی گیلگامێش "ڕیشات" دەستیان دەگرێ و دەیانکاتە برای یەکتر و هەرتک لا دانی پێدادەنێن و وەک برا دەمێنەوە، زۆر لەم بەیتەی مەم و زین نزیکە کە دوای نەمانی سپای باوکی مەم "برایم پاشا" لە ڕێگای چوونە جزیرە و گێشتن بە دڵدار و تەنیا مانەوەیان دوای گوتوبێژێک لە نێوان بەنگینە و مەم، مەم ڕقی هەڵدەستێ و بە گۆچانی زێڕین لە سەروبنان گوێ بەنگینە دەدا، دەڵێ:
"بە تەنێ دەڕۆم دەبێ هەر بگەڕێیەوە بە دوواوە
ئینجا بەنگین دەڵێ:
بە خوڵایێ، بە لێدانی تۆ ئەمن لە نۆکەری ناکەوم،
هەتا دەچمە شاری جزیرێ بە سەری ڕووت، بە پێی پێخاوس وە دووت دەکەوم
ئینجا میر مەم دەڵێ:
نۆکەرەکەی دانا، بە جێماین لە سەحرایە، وەرە لە نۆکەری و ئاغایەتی بکەین حاشایە
ورە پێکەوە ببینە برای دایکی و بابی هەتا لێمان خرا دەبێ ئەو دوونیایە..." [۲]
دە سەفەری گیلگامێش(ئەو سەفەرە سەخت و تاقەت پرووکێنە بۆ وەدەستهێنانی سوری ژیان و لە ئاکام هێنانی چڵە گیایەکی خەیاڵی، وەبیر سەفەری درێژەی لاس دەکەوین بۆ وەدەست هێنانی گوڵی شۆران لە چڵ پلەی عومانێ! ڕێک لەو سەفەری گیلگامێش دەچێ، لاس گوڵەکەی بۆ خانزادەی خۆشەویستییەتی و ئەویش بۆ دۆزینەوە ژیانی هەرمان و گێشتن بەم ئاواتە، لە لایەکەی تر بۆ زیندوو کردنەوەی هاوڕێ خۆشەویستەکەی ئەنکیدۆیە...
یان خێر، هاوپێوەندی باسی شێر لە چیرۆکی گیلگامێش و لاس و خەزاڵدا، ئەحمەدئاغا ئەو شێرەی کە هێرشی بۆ سەر ناوچەکە هێناوە دەکوژێ، کە ئەوە کاری بەردەوامی گیلگامێشە، لە سەر کەلاکی ئەو شێرە لاس گووراوە، بڵێی پێوەندیەکیان نەبێ؟! پارانەوەی شێخ فەرخ لە خوا بۆ زیندوو کردنەوەی ئەستی و نزای گیلگامێش بۆ مردنی ئەنکیدۆ و ئاوارە بوونی بۆ جارێکی تر زیندوو کردنەوەی؟ ڕۆڕۆ و نیزای گیلگامێش لە سەر جەنازەی ئەنکیدۆ، گریان و قور وەسەرخۆکردنی عەبدولعەزیزی

---

[۱]. ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- انتشاراتصلاحالدینایوبی – ۱۳۸۱- ل ۹۵

[۲]. ئۆسکارمان- تحفه مظفریه- ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن- مهاباد - سیدیان ۱۳٦٤- ل ۲٦۸

داسنی له سەر مەیتی سەیدەوان بیر ناهێنێتەوە؟!
بەو فوورمولەی کە دەنووسێ:"بە گشتی هاونشینی ماکەکانی زمان و یەکەکانی گێڕانەوە، لە بەیتی کوردیدا خاوەنی ڕێسایەکی تایبەتە، هاونشینی ماکەکان، لە زۆربەی بەیتەکاندا بەم چەشنەی خوارەوە خۆیا دەبێ:
نزا و پارانەوە + گێڕانەوە + ڕۆڕۆ " [1]
ئەگە ئەمە بکەینە پێوەر و بنەما، لەم حماسەیەدا نزا، پاڕانەوە و گێڕانەوە زۆر بە خەستی بە سەریدا باریوە! یان وەک باقی بەرهەمە وێژەییەکان کە لە بەیتیشدا خۆدەنوێنێ لە سێ ژانری حیماسە، شێعر و دڕاما پێک هاتووەهەروەها بەشی زۆری بەیتیی کوردی مەیدانی ڕمبازێنی دوو هێزی ئەهریمەنی و ئەهوراییە، وەک ماموستا هێمن لە پێشەکی "تحفه مظفریه"دا ئاماژە بە بەیتی لاس و خەزاڵ دەکا و پێی وایە لەم بەینەدا ئەو دوو هێزە دەوریان گێڕاوە، لە کەڵگامێشیش دا سەرەتا کەسی یەکەمی ئەو چیرۆکە وەک بەدفەر باسی دەکرێ و خەڵکی وڵات لێی وەزاڵە دێن دواتر بە هۆی پاڕانەوەی خەڵک، ئەنکیدۆ لە حاسمانەوە بەردەبێتەوە و وەک ئاژەڵێکی کێوی خۆ دەنوێنێ و دەبێتە هێزی دژبەری گیلگامێش کە ئەویش لە ئاکامدا دەبێتە خێر بۆیان، ئەمانە گشتی بە شێوەی پەیژەیی و دێربەندییەکی جوان ڕێک وەک بەیت داڕێژراوە.
با لە درێژەی ئەو باسەدا ئەوەش زیاد بکەم لە سواڵەتی سێیەەم کە گیلگامێش و ئەنکیدۆ خۆیان پەیت کردووە و بۆ شەڕی هومبابا دەچن، دەڵێ:
"پێکەوە وەڕێ کەوتن، سەفەرێکی دوور بەرەو باکووران
دەوران دەوری کێوی جیهانیان
مەنزلگەی خواکان، ڕێگەی داڕستان
ئێرە بوو، دور بە دوور ڕەشایی بوو
سێبەری کەسکی دارەکان
نزیک شوێنی خوا
خێوەتیان داکوتا
لە دوورەوە پێش دەرگا
پاسەوانی هومبابا ڕاوەستا"[2]
بە ڕوونی باسی باکوور دەکا، ئەگە چاو لە نەخشەی جوغرافیایی ناوچەکە بکەین باکووری نێوڕووباران دەبێتە کوردستان، بۆیە ئەو بۆچوونە پشت ڕاست دەکاتەوە خۆ ئەگە ئەو هۆنراوەیە ڕێک هی زاگرۆسییەکان نەبێ، زۆریان لێ نزیکەو و ماکی کولتور و وێژەی گەلانی زاگرۆسیی تێدا دەبینین.

ناوناسی
گەلگامێش(گیلگامێش) لە دوو وشەی "گەل"، "کەل"، "کەڵ" + گامێش پێک هاتووە، کە دەتوانین بەم جۆرەی مانا بکەین.
۱.گەل گامێش بە مانای کۆ دێ واتە مێگەلی گامێش یان ڕەوەی(گاڕان)ـی گامێش(گەلە گامێش)
۲.کەلی گامێش،یانی قەڵای گامێش، وەک "کەلی بەر" کە دەبێتە قەڵای بەردین(کەلیبەر یان قەڵای بابەک لە تەورێز).(سالی ٦١٠ پ.ز لەعەمەلیاتی هێرش بردنە سەر ئاشوور لە لایەن نبۆپلیسەر بە هاوهێزی مادەکان،سپای ئاشوور تێک شکان و بۆ قەڵای کەلگمیش کشانەوە)
۳.کەڵگامیش، بە مانای کەڵ و گامێش دێت کە لە کوردەواری دا هەمیشە کەڵ وەک ئاژەڵێکی بە هێز بۆ کشتوکاڵ بووە، دەگەل گامێش دێ (کەڵ و گامێش).
هەڵبەت ئەم مانا و لێک دانەوەیە لە سەر ئەم جۆرە وشانە بە تەواوی زانستی نین و تەنیا وێچووی زمانی هەیە و ئەم باسە با دەروازەیەکی کراوە بێ بۆ توێژینەوەی زیاتر.

[1].حەسەن زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ١٣٩٤

[2]. د.داوود منشی زاده - گیلگمیش- تهران نشر اختران ۱۳۳۰

سەرچاوەکان

جیهانی دیۆنیسۆسی دەق بۆ لەقاودانی مێژوو

خوێندنەوەیەکی *نامەکانی غوربەت*
فەریدوون ئەرشەدی

نامە نووسین بە شێوەی دەقی ئەدەبی لەلایەن شاعیران، سیاسەتمەداران و نووسەران بۆ خۆشەویستێک، کە وجوودی واقعی هەیە یا خەیاڵییە، زۆربەی جار ڕووبە کچان، باوە. نامەکانی جەواهێر لەعل نێهرۆ بۆ کچەکەی ئیندیرا گاندی، نامەی چارڵی چاپلین بۆ کچەکەی ژێرالدین چاپلین، نامەی ئۆریانا فالاچی لە ژێر ناوی "نامە بۆ منداڵێک کە لە دایک نەبوو" و هتد، لەو نامانەن کە بە میلیۆن کەس لە جیهاندا خوێندویانەتەوە. ڕەنگە ئەو پرسیارە بێتە گۆڕ کە بۆ زۆربەی نامە ئەدەبییەکانی ناسراوی دنیا ڕوو بە کچانن؟ ژن چ کارکردێکی هەیە کە ئەو نامانە ڕوو بە ئەوان دەنووسرێن؟ بۆ زۆر بابەتی هەستیار بە شێوەی نامە دەنووسرێن؟
لەناو کوردا بە دەقیقی نازانم چەند دەقی وەها هەیە یا نووسراوە، بەڵام دەکرێ لە نامەکانی شەهید فەرزاد کەمانگەر بۆ خۆشەویستەکەی، ئەو نامانەی پێشمەرگەکان لە شاخ نووسیویانە و دواتر هێندێکیان لە ڕادیۆی حیزبەکان بڵاو بوونەتەوە، نامە هاوسەنگەران بۆ هاورێیانی شەهیدیان، یا هێندێک نامەی زندانیانی سیاسی پێش ئێعدام ناو بەرین. ڕەنگە زۆربەی ئەو نامانە فەوتابن و یا لە ئارشیوی حیزبەکاندا مابن. ڕەنگە ڕۆژێک لە ڕۆژان زۆر نامە لە کەشێکی ئازاددا بڵاوکرینەوە.
بەهەر حاڵ ئێستا *نامەکانی غوربەت*-ی فەریدوون ئەرشەدی، کۆمەڵە شێعرێک ڕوو بە "یەسنا"ی کچی، لەبەر دەستمە. وەبیرمە نامەی چارڵی چاپلین بۆ کچەکەی ژێرالدین بەمجۆرە دەست پێ دەکا:

"کچەکەم ژێرالدین! ئێرە شەوە، شەوێکی نۆئێل".

*نامەکانی غوربەت*یش بەمجۆرە دەست پێدەکا:

یەسنا
عاشقان بێ سەر و شوێن ڕۆیشتن
کەس نەیزانی
خەیاڵی کام ئەستێرە بردیانی.
لێرە یەسنا
خزر و زەردەشت
یادێکن لە تەنیایی دڵی تەنگی مەینۆشێکدا.
(یەسنایی۱)

بەخوێندنەوەی ئەم کورتە شێعرانە ئەم پرسیارەم لا خوڵقا کە بۆ ئەرشەدی ئەو نامانە/شێعرانەی نووسیوە؟ ئەرشەدی بۆ "ڕووبە یەسنا" نامەکان دەنووسێ؟ هەروەها ئەم پرسیارە بۆخۆی شوێنێکی کردووتەوە کە ئەم شێعرانە چ ڕۆڵێکیان لە ئەدەبی کوردی ڕۆژهەڵات دا هەیە و دەبێ؟
بەگوێرەی پێشەکی خودی شاعیر، بەشێک لەو کورتەشێعرانە لە ساڵی ۱۳۷۵ بەملاوە بەناوی 'یەسنایی' نووسراون و دواتر دوای نیشتەجێ بوونی شاعیر لە باشوور دەبنە *نامەکانی غوربەت*.
نامەکانی غوربەت پێکهاتووە لە دوو بەش: ۸ یەسنایی و ۹ نامە و بە دەرپڕینێکی شاعیرانە هەوڵێکە بۆ بە داکێمێنت کردنی مێژوویەک؛ مێژوویەکی پڕ لە خەم و نابەسامانی، ئەوسا کە دیکتاتۆری دینی لەدوای ۱۳۵۸ لە جوغورافیای ئێران دا جێ پێی مەحکەم دەبێ و کەس ناتوانێ بەسەرهاتەکان ڕاستەوخۆ بنووسێتەوە، بگێڕێتەوە و گوزارشت بکا. ئەوکات کە تەنیا شاعیران بە سێحری وشەی خۆیان دەیانتوانی نهێنییەکان تۆمار و سەبت بکەن. ئەوسا کە خەڵکی جیهان هێشتا دەستی بە ئینتێرنێت نەگەیشتبوو تا لە چرکەیەکدا ساماناکترین هەواڵەکانی سەبارەت بە قارنا و قەڵاتان، شەهیدبوونی پێشمەرگە لە شاخ و ئێعدامی لاوانی سنە و مەهاباد بڵاو بێتەوە و جیهان بهەژێنێ. ئەوسا کە تەنیا شێعر بە

ڕەمز و سیمبۆل دەیانتوانی بەسەرهاتەکان، ڕووداوەکان و هەواڵەکان لە سوچێکی نیشتمانڕا بۆ شوێنیکی دیکە ڕاگوێزن. ئەوسا کە تەنیا شاعیر بە نووسینی دەقێکی شاعیرانە دەیتوانی شاهیدی لەسەر ڕووداوەکان بدا و مێژووی دیکتاتۆری لەقاو بدا.

نیچە بە پێی *وەهای گووت زەردەشت* پێیوایە کە ئینسان مانیفێستێکە لە "موسیقای خواست". بۆ ڕوونکردنەوەی ئەوەش، نیچە لە دوو مێتافۆری ئاپۆلۆ و دیۆنیسۆس کەڵک وەردەگرێ. دەکرێ ئەو دوو عنصر/ توخمە، وەک دوو جیهانی جیاوازی هونەری خەون و مەستی ببینین: لە خەونا ئەو دوو خوایە، ئاپۆلۆ و دیونیسۆس، خۆیان بە ئینسان نیشاندەدەن. هونەرمەندی خوڵقێنەر، لە جیهانی خەوندا دەمێنێتەوە و بەرداشتی خۆی لە جیهانی واقعی دەنووسێتەوە. لە جیهانی دیۆنیسۆس دا، ئینسانی داهێنەر ئالقە/واسطەیەکە بۆ تێپەڕاندنی بەردەوامی "ویست". هونەرمەند دەبێتە سابجێکتێکی ڕەها و بە ڕای نیچە لە دووانەکردنی جیهاندا، شێعر دەبێتە ڕێگاچارە.

بەشداریکردن لە جیهانی مەستانەی دیۆنیسۆسی یەکگرتنێکە کە دەگەڕێتەوە بۆ "یگانگی و وحدت"ی سەرچاوەی هەستی نیچە خۆشبینە بۆ ژیان و دەڵێ کە هەستی و بوون لە خۆیدا پیرۆز و جوانە. لە ڕێگاچارەی نێچەدا، خواستی هونەرمەندانەی دیۆنیسۆسی، جیهان دەکاتە بەرهەمێکی شاعیرانە. هونەرمەند وەک جۆرێک "دوزیست" بە تایبەتمەندی دووفاقەیی/دوگانەوە، لە بەرەهووتی دنیای مۆدێرندا خۆرادەگرێ و هونەر ڕۆڵێکی پێویستە بۆ زیندوومانەوەی.

هەروەها بە ڕای کریستێوا کاری شاعیرانە لە سنووورەکانی نێوان ڕەمز و کولتووردا خۆدەبینێتەوە، و شاعیر بە ئافەرینێشی هونەری هەوەڵدەدا "دیسکورسی مێژوویی" دەق لەقاودەدا. هەموو دەقێک، وەرگێڕانی ئەزموونەکانی سابجێکتە، ئەو ئەزموونانە کە لە سەر شانوو دادندرێن و ساختاری هەم زمان و هەم ڕەوان دەگۆڕن. دەقی ئەدەبی، کارێکی بە مانایە کە ئەزموونە هەستییەکانی سابجێکت خۆیان لە ڕەوەندا نیشاندەدەن.

کریستێوا پێی وایە کە تێکست/دەق لە دیالۆگ لە گەڵ تێکستەکانیتر دەخوڵقێت و ئەمەش بەو مانایەیە کە هەموو دەقێک کارگێڕی لە تێکستەکانیتر وەردەگرێ: ڕوحی- ڕەوانی و کولتووری، واتە لە "نێوانەدەق"دا تێکستێکیتر شکڵدەگرێ و بەمجۆرە هەر تێکستێک دەبێتە تێکستێکی تازە. کریستێوا لە بەردەوامی دەقی خۆیدا دەڵێ کە ئێمە نابێ "نێوانەدەق" وەک "نقد منبع" ببینین، بەڵکو هەموو تێکستێک دەبێ وەک جۆرێک "پۆلیفۆنی لە تێکستی جۆراوجۆر، بە ڕادەی جیاواز" بخوێندرێتەوە کە ئەو ئیمکانە بە دەنگی شاعیرانە دەدا کە شەهادەت لە سەر مێژوو بدا.

ئانالیز

نامەکانی غوربەت بەمجۆرە دەست پێ دەکا:

یەسنا

عاشقان بێ سەر و شوێن رۆیشتن

کەس نەیزانی

خەیاڵی کام ئەستێرە بردیانی.

و بەم دێرانە شاعیر دەست بە ڕەوایەتی دەورانێک لە مێژوو دەکا: مێژوویەک کە قەرار بوو عاشقانی ئەستێرەکان، لاپەڕەیەکی نوێ هەڵدەنەوە، بەڵام خۆیان لەسایەی دیکتاتۆریدا بێ سەروشوێن دەبن، یا دەکەونە شاخ و تاراوگە. لە دۆخی دوای نەمانی هێزەکانی کورد لەشار و لە دەورەی ڕکوودی شۆڕشدا، شاعیر لە خەمی ئاشقان کە خەیاڵی مەزنیان هەبوو لە ڕێگای ڕمز و سیمبۆلەکان دەست دەکا بە گێڕانەوەی بەسەرهاتەکانی شار لەدوای چۆنە شاخی پێشمەرگە.

شاعیر لە خەمی نەبوونی حزووری خزر و زەردەشتەکان/پێشمەرگە، دەبێتە ئەو مەینۆشە کە ڕاوی یادەکانە. مەینۆشێک کە لە نەبوونی پێشمەرگە لەشاردا، بێ بەهانە وەک باران دادەکا. کە کۆری ئاشقانی ئەستێرە نەمابێ ئەشێ گریان جێگەیان پرکاتەوە. شەنگە سوار و سوارچاکانی

نەترس لە تاریکی و تەپوتۆزی زەمانەدا ون بوون و کەس نییە وەکی ئەوان/پێشمەرگە ئازا و نەترس ڕچەی بەفری یەکشەوە بشکێنێ. کەوایە بەهانە زۆرن بۆ گریانێکی بەخۆر:

لێرە یەسنا
خزر و زەردەشت
یادێکن لە تەنیایی دڵی تەنگی مەی نۆشێکدا.
ئیتر هیچ کەس باش نازانێ
ڕچەی بەفری یەک شەوە
چۆن دەشکێ.
وەرە یەسنا
گریانیش وەک باران
بێ بیانوو خۆشترە. (یەسنایی ۱. ل. ۹)

لە دوای شۆڕشی۱۳۵۷ کە قەرار بوو بە نەمانی ڕژیمی شا، نەتەوەکانی نیشتەجێی ئێران بە مافەکانیان بگەن، هەموو ئارەزووکان لە دوای هاتنە سەر کاری ڕژیمێکی تاوانکار/بایەکی ڕەش، ڕەنگی ناهومێدییان گرت. بەدوای شەڕی ۳مانگەی کورد لەگەڵ دەوڵەتی ئێران و هاتنی سپای ئیسلام و فەرمانی جیهاد بۆ سەر کوردان، کچان و کوران نەیاندەتوانی ئێواران کەسک و سوور بە شەقامەکانی شاردا پیاسە بکەن و کەس نەیدەوێرا پەنجەری ماڵ بکاتەوە. خەونە کۆتریپەکان، توانای فڕینیان بە دوای ئەستێرەکاندا نامێنێ، بەڵام شاعیری ناو قەفەس، دەیهەوێ هەرنەبێ "یەسنا"ی کچی لەبەر تیشکی ئەستێرە سووتاوەکان کە گیانیان بۆ نیشتمان بەخت کرد، خەونی کۆترین، خەونی ئازادی و فڕین ببینێ:

با- بوو یەسنا
بایەکی ڕەش.
نەمانوێرا لە پەنجەرەی ئێوارەوە
باش ڕوانین.
زریان بوو
نەمانزانی لە کوێ مشتێ خاک هەڵگرین
بۆنی کۆتر و
شوێن پێی ئەستێرەی لێوە بێت.
وەرە یەسنا
لە بەر تیشکی ئەم ئەستێرە سووتاوەدا
خەونی کۆتر ببینە! (یەسنایی ۲. ل. ۱۰)

ساڵی ۱۳۵۷ هێستا یەسنا لەدایک نەبووە. ئەو کات قەرار بوو بۆنی بەهار بە نیشتمانی کورد دا بڵاو بێتەوە و حەوشەکان پڕ گوڵ بکا و سەرچڵی دڵ جێگای کۆترەکان بێ. بەڵام دوابەدوای هاتنە سەر کاری ڕژیمی ئێران وەک بایەکی ڕەش لە جاڕی دڕکەوە، هەموو جوانییەکان کەوتنە بەر پەلاماری هێزەکانی تاریکی و سەرپەنجەی باران دەقرتێندرێ. ئەو ئاڵوگۆڕە ئاخۆ دەکرێ چ ناوێکی لێبندرێ؟ چارەنووس؟ کورد دەبێ پرێار بدا، یا هەڵوێست لەبەرامبەر تاریکیدا و یا جامی شۆکەران و مەرگ:

تۆ نەبووی
هەر تەنیا بەهار بوو
هاتوچۆی ئەم حەوشەی دەکرد و
سەچڵی دڵمانی
بۆ کۆتر خۆش دەکرد.
لە جاڕی دڕکەوە
بایەک هات
ڕەش و رووت
دەنووکی کۆتر و
سەرپەنچەی بارانی دەقرتاند؛
چارەنووس،
یا سەفەر
یا جامی شۆکەران! (یەسنایی ۳. ل. ۱۱)

لە دەورانی خۆپێشاندانەکانی دژی ڕژیمی شا، خەڵک بە هەزاران ئاواتەوە دەهاتنە سەر شەقامەکان، ئاخوندەکان درۆزنانە باسیان لە ژیانی باشتر بۆ خەڵک دەکرد. شاعیر بە تەعبیر لەو دەورانە باس لەوە دەکا کە چۆن خەڵکی بێتاوانی ئارەزوومەند، پەپولەئاسا، شان بە شانی با/هێزەئیسلامییەکان بۆ وەدیهێنانی ئامانجەکان دەڕۆیشتن. لەو دەورانەدا هێستا هێزەکانی ئیسلامی باش نەناسراون و "گورگ و مەڕ" پێکەوە ئاوایان دەخواردەوە، خاک و ئاو شێعری بەهارییان پێکەوە دەنووسی و قەرار بوو گیا و گوڵ پروێ. خەڵک ئەفسوون کراو و عەودالی خەونی

زێڕین بوون. دواتر دەسەڵاتی ئەهریمەنی
کە دێتە سەر کار و پێشمەرگە دەچێتە شاخ،
زۆر کەس بە دەیان هۆ، شەکت و ناموراد
دەبن و قەت خەون نابیننەوە و دەست
لەخەبات بەردەدەن:

لە تافی لاویدا
باخێکیان نیشان داین
پەپولە شان بە شان - با - دەڕۆیشت.
گورگ و مەڕ پێکەوە شەونەمیان دەنۆشی
خاک و ئاو
شێعرێکیان دەنووسی بەهاری.
ئاخ یەسنا ئەفسوونی ئەو خەونە
زۆر کەسی عەودالی هەردان کرد
زۆر کەسیش
شەکەت و ماندوو هاتنەوە و
قەت خەونیان نەبینی.
بۆ ئەوەی کە باران
فرمێسکت نەبینێ
بە شێعر چاوانت داپۆشە. (یەسنایی ٤. ل.
١٢-١٣)

ئەو نامرادییە هێندە کاریگەری کردۆتە سەر
ڕوحی شاعیر (ڕەنگە یەسنای بچوکیش
بەرگەی ئەو خەمە نەگرێ)، کە هەوڵ دەدا
بە یەسنا بڵێ بۆ ئەوە باران فرمێسکەکانی
نەبینێ چاوەکانی بە شێعر داپۆشێ. ئاخر
تەنیا شێعرە کە لە تاریکەسەلاتدا دەتوانێ
هەتوانی ڕوح بێ.
ئێواران بە بیستنی هەواڵەکان و
شەهیدبوونی ڕێبوارانی وەدواکەوتووی
ئەستێرەکان، هەموو قومرییەکان دێنە
حەوش یا خەیاڵی شاعیر. قومری و
کۆترەکان کە سەدان نەغمەی نەگوتراویان
پێ بوو، لەناو خەیاڵی شاعیردا هێلانەیان
کردووە، بەڵام ئەهریمەن ترسی خستۆتە
ناو دڵی هەموو کەس و شاعیر. ئێواران بە
بیستنی هەواڵی کۆچی ڕێبواران شاعیر داوا
لە یەسنا دەکا کە پەردەکە لابدا و
سەروگوێیەک ئاو بدا و بزانێ ئەوە کێیە سۆز
دەکا و بە نەهێنی بۆ ڕێبوارێک فرمێسک
دەڕێژێ. یەسنا هەر نەبێ منداڵە و بێترس
یا بێئەوە شک بکەوێتە سەری، ڕەنگە
بتوانێ هەواڵێک وەدەست بخا:

ئێواران
سۆزی گریانێکی نهێنی
چی قومرییە
دەیهێنێتە ئەم حەوشە:
مەگەر تۆ بتوانی
پەردەکە لادەیت و
بۆم بڵێی
کێ سۆز دەکا و
چەن قومری هێشتا نەهاتوون.
ئاخ یەسنا!
حەوشێکی پر قومری،
سۆزێک و
ترسێکی نهێنی؛
ئەمانەن سامان و داراییم. (یەسنایی٥. ل.
١)
لەو دۆخەدا هەموو هومێدەکان دەکوژرێن.
ڕێبوارانی خەباتکار لە دۆخی شکست دا کە
هیوا و هومێدیان نەماوە، گوێ نادەنە دەنگی
ئاشقان. شاعیر و یەسنا لەو دۆخەدا وەک
مانگ جگە لە دەرد و ڕەنگزەردی هیچیان بۆ
نەماوە و نازانن دەبێ چ بکەن:

مانگیان برد
لە باتی شتێکیان دا پێمان
نە تریفەی دەباراند
نە قسەی عاشقانی دەبیست.
ئاخ یەسنا!
چی بکەین من وتۆ ڕەنگ زەرد و دەربەدەر
من و تۆی خامۆش و ناموراد!؟ (یەسنایی ٦.
ل. ١٥)

لە دۆخی نوشستیدا، جوانترین زاوا
دەگلێ و شەنگترین نۆبوکیش دەتوێتەوە.
شاعیر لە زەردەپەڕدا، ئێواران کە خۆر
دەنیشێ، خەمی ئەو ئەسپانە دایدەگرێ
کە بێ سوار و زین دەگەڕێنەوە و هەواڵی
شەهیدێکیان پێیە و بەهەر هەواڵێک بەشێک
لە خۆشی دەمرێ:

خەیاڵ بوو یا مەحاڵ
کە ئەسپی یاڵ و ناڵ خوێناوی
جوانترین زاوای ئەم سەردەمەی گلاند و
شەنگترین نۆبووکیش
پێ بە پێی خۆرنشین توایەوە ؟

ئاخ یەسنا
خۆرنشین دەردێکە
هاتنەوەی ئەسپی بێ زین و سوار
مەرگێکە! (یەسنایی ۸، ل. ۱۷)

لەدوای یەسنایی‌یەکان، ئینجا نامەکان دەنووسرێن. ئەو نامانەش هەر ڕوو بە یەسنا، لە دوای نیشتەجی بوونی شاعیر لە باشووری کوردستان نووسراون، بەڵام شێوازێکی دیکە، وتارەشێعر، بەخۆوە دەگرن. شاعیر خۆیی دەڵێ:

"لەم شێعرانەدا، دەمویست لە باری فۆرم و داڕشتنەوە، بگەم بەو دەرپرینەی پڕوەندییەکی ڕاستەوخۆی هەبێت دەگەڵ باوەڕی ئەو کاتە و ئێستاشم سەبارەت بە ڕەوانبێژی و نزیک بوونەوە لە شێوازی داڕشتنی شێعری فۆلکلۆری کوردی بە تەکنیکێکی تایبەت بە خۆم.
[...]
دوورکەوتنەوەم لە کەش و هەوای شێعری لای خۆمان و ژیانی غوربەت و ئەزموونی فەزایەکی تری سیاسی و فەرهەنگیی، ئەو شێعرە کورتانەی لێ کردمە *نامەکانی غوربەت*. (ل.۷-۸)

دوای چوونە شاخی پێشمەرگە، هەورەکان بێ بارانن و گۆرانی‌بێژان بێسەروشوێن، بەڵام باوک بە کچ دەڵێ:

"بە یادی فەتانە هەناڕێک دان بکات با چریکەی ئەشق بە خوێنیدا بگەڕێ، با دارستانەکان بیناسن و ئەستێرەکان لەگەڵی بدوێن، چونکە بێ سەوداسەرانی ئەستێرە، فەڕشەکان بۆ هەمیشە بێ گوڵ دەمانەوە."

ئیدی کەس نازانێ ئەم کۆچ و شاخچوونە چەندە دەخایەنێ، و"کەی سەفەری جادەکان کۆتایی دێ". شاعیر بێقەرارِی "چڵێ زەردەپەڕی کەلی ئارێز"ە، بەڵکو یەسنا بۆی بینێ. غوربەت خۆڵبارانێکە بەسەر دنیای غەریباندا و هەست دەکا تەمەنی دوور لە باران چەند خێرا تێپەڕیوە، بەڵام هەر بە هیوایە کە ئەو/شاعیر، یەسنا و پەپولەی ئاشقی گوڵی سەر کراسی یەسنا کودەتایەک بەسەر ئەو دۆخەدا بکەن و غەریبی ببەزێنن. شاعیر کەوتۆتە تاراوگە و یەسنا هێستا لەوبەری سنوور، لە کەنار زرێبار دەژی. تاراوگە واتە تێکچوونی کەش و پێکهاتەکانی ژیان. بۆیە شاعیر نازانێ لە غوربەتدا شتەکان تێکەڵاون یا چاوی غوربەت خێلە و تێکەڵیان دەکا:

با هەوەرکان ڕادەژەنێ و ناشزانێ
شتەکان ئاوێتەن یان چاوی غوربەت خێڵە!
(ل. ۱۹)

بەڵام یەسنای ئەوبەر سنوور بەهانە و هۆیە بۆ بەردەوامی ژیان. یەسنا بناخەیەکی پتەوە بۆ بوون. سێحری پەنجەکانی یەسنا زەمانەتە بۆ سەقامگیری شتەکان، بۆ ئەوەی خۆر لەسەر مەداری خۆی بخوڵێتەوە و گەردوونی شاعیر لەسەر هێڵی خۆی بسووڕێ. هەناسەی یەزدانی یەسنایە کە 'با' مانا دەکات:

تۆم بۆ چی بوو یەسنا
لەم دنیا ناهەمواردا تۆم بۆچی بوو
گەر نیگات بەرەو شینایی ژیانی نەدەبردم
گەر بیانوو سادەکانت
بە نیشتمانی فرمێسک ئاشنای نەدەکردم.
مەگەر بە سێحری پەنجەکانی تۆ
شتەکان بچنەوە جێگای خۆیان
مەگەر بە تەماشای نێرگزییانەت
ئاو بێتەوە ئاو
خۆر بچێتەوە مەداری خۆی .
بە هەناسەی یەزدانیی تۆ نەبێت
با، با نییە. (نامەی یەکەم، ل. ۱۹-۲۰)

بەدوای نیشتەجێ بوونی شاعیر لە تاراوگە، خۆزگەی گەڕانەوە بۆ زێد سەردەردێنێ. هەناری جیهانی دڵتەنگی شاعیر تەنیا بە زەردەخەنەی یەسنا دەم دەکاتەوە. شاعیر نیگەرانی یەسنایە و بیری دێتەوە کاتێک بۆ دیداری مانگ دەچووە سەر بان، دایکی یەسنا نیگەران لێی تورە دەبوو. ئاخر پاسدارێک دەتوانی بە قەناسە سەری

تەنانەت منداڵێک بپێکی. شاعیر دەزانێ کە جارێ یەسنا لەوە منداڵترە کە مانای غەریبی بناسێ و بزانێ تاراوگە چ ژارێکی بێرەنگە:

نازانم دڵخۆشییەکانت گۆڕدراون
یان بۆ دیتنی مانگ لە ئاسمانی پڕ ئەستێرەدا
هەڕەشەی دایکت پشت گوێ دەخەی؟
دەبێ نەختێ گەورەتر بی تا بزانی
غوربەت چ ژارێکی بێرینگە (ل.٢٢)

لە *نامەکانی غوربەت* دا شاعیر بەردەوام نیگەرانی یەسنایە. شەو بە مۆتەکەوە دەخەوێ و چەندین جار باب داوا لە یەسنا دەکا کە ئاگای لە خۆی بێ. جار هەیە نیگەرانی ئەوەیە کە یەسنا ئاشقی کەسێک بێ کە نازانێ چۆلەکە چەند جار ئاشق دەبێ. نیگەرانە یەسنا باوەڕ بە کەسێکی ناشایست بکا و بەرەوڕووی پێبکەنێ. نیگەرانە خەتەر بۆ یەسنا لە لایەن ئەوانەی وا دۆستی کۆتر و قومری نین دروست بێ. جاریش هەیە نیگەرانی ئەوەیە کە یەسنا بکەوێتە دەست چڕنووکی نامەردان و گوڵی سەر کراسەکەی هەڵوەرێ. ئاخر کەم نەبوون ئەو کێژۆڵانەی لە زیندانەکانی ئێرانی ئیسلامیدا گوڵی سەرکراسیان دەستدرێژی پێکرا:

ئاگات لە گوڵی سەر کراسەکەت بێ ئەسنا
نەکا بە چڕنووکی پاییزێکی نامەرد
هەڵوەرێن.
نەکەی بەرەوڕووی کەسێ پێبکەنی
نەزانێ چۆلەکە چەند جار ئاشق دەبێ و
قومری لەبەرچی حەوشەیەکی پر سنەوبەر
بەجێ دێڵێ!
شەو کەم کەم دادێ
دەبێ خۆم بۆ مۆتەکەی خەونێکی دیکە
ئامادە بکەم
ئاگات لە خۆت بێ! (نامەی دووهەم، ل. ٢٤)

دوای کۆچی خەڵکێکی زۆر لە ڕۆژهەڵات بەرەو باشوور تەنیا ڕێگای پێوەندی هەر ئینسانەکانن کە دەتوانن سنوور ببڕن. هێندێک لەوانە جێگای متمانەن بەڵام هێندێک ناکرێ ئیدی باوەڕیان پێ بکرێ. ئەو کات کە نامەکان لە غوربەت دەنووسران، زەمەنی ئینتێرنیت نەبوو تا نامە بە چرکەیەک سنوورەکان تێپەڕبکا. ئەوکات دەبا نامەکان بە دەست و بە قاچاخ بنێردرێن. شاعیری بەردەوام نیگەران، پێ لەسەر ئەوە دادەگری کە نابێ یەسنا باوەڕ بە هەموو کەس بکا و بە کەسی پێشوودا کە ئێستا سەرلێشێواوە و ئیتر جێگای باوەڕ نییە، نامە نەنێری، بەڵکو نامەکان بداتە دەست کەسانێکی جێگای متمانە. سەردەمی نامەناردن بە کۆترەکانیش نەماوە بەڵام ئەوە هێستا قومری و کۆترەکانی نامەبەرن کە نامەکان لەمبەری سنوور بۆ ئەوبەری سنوور دەبن:

سەردەمی نامەناردن بە کۆترا نەماوە یەسنا
ئەگینا کۆترێک شک دەبەم
زمانی غەریبان دەزانێ و
شارەزای پرینی سنوورە
وەک ئەو قومرییەی
ئێواران دەهاتە حەوشەکەمان
ئەفسانەی سەفەری بەفر و تەنیایی
زەمینی
بۆ تۆ دەگێڕایەوە. (نامەی ٢، ل. ٢١)

غوربەتیش تەنگی بە شاعیر هەڵچنیوە و یادەوەری شاعیر بۆ زێد پرە لە حەسرەت؛ حەسرەتی هاوڕێیان وێرای هەنسک. لەو دۆخی ئێکسیل و بێمتمانەییەدا تەنیا ناوی" یەسنا"یە کە دەتوانێ تلیسمی غوربەت بەتاڵ بکا:

گەر شەوێکی بێ مانگەشەو
لە دەرگایان دا
ئامانە یەسنا، ئامانە دەرگا نەکەیتەوە
ئەوانەی پەپوولەی خەونت هەڵدەورێنن
نامەی منیان پێ نییە و ناشزانن
نامەکانی من بە ناونیشانی
سەرپەنجەکانی تۆ نووسراون.
یەسنا... یەسنا

مەگەر بەناوی تۆوە تەلیسمی ئەم غوربەتە بەتاڵ بکرێتەوە
ئەگینا
باخچەی غوربەت
نە بەیبۆنی لێ دەڕوێ نە گوڵەبەڕۆژە
باخچەی غوربەت پر لە حەسرەتی قومری و پر لە
هەنسکی کانییە (ل. ٢٦- ٢٧)

هەموو ئەوانەی ڕۆژێک کەوتوونەتە غەریبی دەزانن چۆن دووری لە زێد دڵی ئینسان کاول دەکا و بە کەسانی دیکە پێشنیاردەکەن خۆیان نەخەنە غەریبی. غەریبی هەرگیز جێگای نیشتمان ناگرێتەوە و هیچ گوڵەباخ و بەرامەی پاش بارانێک نابێتە نیشتمان. بۆیە شاعیر کە خۆی تامی غەریبی چێشتووە داوا لە کچەکەی دەکا نەکا ڕێگای غەریبی بگرێتە بەر:

نەکەی مەلیچەکی دڵەکەت
بە غەریبی شەیدای جادەکان بسپێری
دڵی غەریبان جگە نیشتمان
نە گوڵەباخ دەناسێ
نە بەرامەی پاش باران
نیشتمان یەسنا
نیشتمان دڵی هەموو غەریبانی کاول کردوە
(ل. ٢٨)

شاعیر لە غەریبایەتیدا نابێ متمانە بە کەس بکا. دەستی ڕەشی تێرۆر تا دوور تا گەرمین دەڕوا و بە سەدان کەس لەناودەبرێن. بەس دیسان کەسانێک، لە ڕەنگی خودی شاعیر، هەن کە نیگەرانی ڕۆژهەڵاتیەکانن و بە شاعیر دەڵێن کە باوەڕ بە کەس نەکا:

شاعیرێکی غەمگین لە چایخانەی تەمرگتوودا پێی وتم:
ناونیشانی خۆت بە کەس مەڵێ
لە قاقڕی نوێژی باران و لە سیاسااڵی
پەرستنی گوڵدا
ئەوانەی دێنە دیدارت
نە موسیقا دەناسن،
نە سێبەری دارمیخەکیان خۆش دەوێ.(ل. ٢٨)

لەدوای هاتنە سەرکاری دەسەڵاتی مەلاکان ترس و تاریکی پەل داوێتە هەموو کەڵێن و قوژبنێک و ناخی تاکەکان. ترس زەفەری بردۆتە تەنانەت ناو دەروونی شاعیر. بێسەروشوێنبوونی ئەوانەی وا لە سەرەتای *نامەکانی غوربەت* دا شاعیر باسیان دەکا، واتە ئاشقانی ئەستێرە، هێندە کاریگەری لەسەر شاعیرە کە دەترسێ یەسنا وەکی ئەوان بە دوای ئەوینی ئەستێرەیەک بکەوێ و بۆ فڕین بگەڕێ و ون بێ. یەسنا منداڵە و ڕەنگە بێپەروا باسی گیرۆدەیی قارەمانان بە ئەستێرەیەکی گەش بۆ ڕێبوارانی مەست بکا و ئەوانیش وەشوێن ئەستێرەیەک بکەون و تێکڕا نەگەڕێنەوە:

ئاخ یەسنا
ترس و تاریکی
هەموو کۆڵانەکانی شاری قۆرخ کردووە
نەکەی شەوانە
شوێن پێی ئەستێرە هەڵبگری و
بۆ دەنگی باڵی کۆتر بگەڕێی.
نەکەی بە ڕێبوارانی مەستی سپێدە و باران بڵێی
- هەر قارەمانێ گیرۆدەی ئەستێرەیەکی گەشە-! (ل. ٢٩)

ترس، غوربەت، تاسەی زێد و گیرۆدەبوونی ئامانجێک، تێمای سەرەکی *نامەکانی غوربەتن*. ترسێک لە دوای ساڵانی ١٣٥٧ و هاتنە سەرکاری مەلاکان لە ئێران و داگیرکردنی خاکی کوردان لەناخی تاکەکانی ژێردەستی حاکمییەتی ئاخوندەکان نەهادینە دەبێ. هێندێک ناچار بە تەرکی زێد دەبن و تاراوگەنشین دەکرێن. غوربەتێکی بەناچار دەست پێدەکا و کەس نازانی کەی ئەو غوربەتە کۆتایی دێ. لەو ترس و غوربەتەدا ئینسانی شاعیر کە گیرۆدەی ئامانجێکە، دەست دەکا بە نووسینی نامە لە غوربەت ڕوو بە کچەکەی یەسنا و باسی ئەوە دەکا کە چۆن زۆر کەس کە گیرۆدەی ئەستێرە بوون، چۆن قومری و

کۆتره‌کان به‌دوای ئه‌وینێک دا وێڵ بوون، هه‌ر هه‌موو ون بوون و نه‌گه‌ڕاونه‌ته‌وه و خه‌می ئه‌وان شاعیر ناچار ده‌کا که ڕووبه یه‌سنا داستانی ئه‌وان بگێڕێته‌وه.

یه‌سنا ده‌یێته مه‌ئاوا بۆ هه‌موو خه‌مه‌کان و ده‌ردی تاراوگه‌نشینی و یاده‌وه‌ری وه‌دواکه‌وتوانی ئه‌ستێره‌کان. یه‌سنا ده‌یێته گوێگری ئه‌فسانه‌کان تا دواتر ببێته ڕاوی ئه‌وینی ئاشقانی ئه‌ستێره. یه‌سنا ئیدی ده‌زانی زۆر سیاسه‌تمه‌دار ته‌نیا وتاربێژێکن و باران و جوانی کۆچیان کردووه. زۆر که‌س ڕویشتوون و نه‌گه‌ڕاونه‌ته‌وه، زۆر قومری کپ بوون و زۆر که‌س دڵیان به‌ده‌ست کاره‌ساته‌کان کاول بووه:

ده‌زانم تۆش وه‌کو من و
ئه‌م به‌فره ته‌نکه و ئه‌م دارکاژه خه‌مگینه
چاوه‌ڕێی کارساتێکی
کاره‌سات پیرمان ده‌کا و
کاره‌سات ده‌مانمرێنێ
ته‌پ و تۆزی کاره‌سات
به‌رچامانی ته‌نی و نه‌مانزانی
جریوه‌ی مه‌ل و گمه‌ی کۆتر و بۆنی باران
گرینگتره له ته‌قه‌ی تفه‌نگ و
جوانتره له وتاری سیاسه‌تمه‌دارێکی
سه‌رقاڵ. (ل. ۳۱)

له ڕاستیدا یه‌سنای به‌رده‌نگ ڕاگوێزه‌ری ئه‌زموونه‌کان و ڕاوی ئه‌فسانه‌کانه له داهاتوودا. یه‌سنا وێنه‌ی کچێکی کورده بۆ چرانی حه‌یرانه‌کانی سه‌رده‌م له ئاینده‌دا. یه‌سنا ده‌بێ له ده‌ست نامه‌ردان ڕزگاری بێ و نه‌که‌وێته به‌ر ده‌ست داگیرکه‌ران و نه‌مرێ تا ئه‌م ڕه‌وایه‌تانه به گوێ جیهاندا بدا. یه‌سنا ده‌بێ به‌سه‌رهاتی نامورادانه‌ی ئاشقان، له گمه‌که‌وتنی کوتره‌کان و عادەت کردنیان به ده‌نگی تفه‌نگ له سه‌رده‌مێکی تایبه‌تدا، که سه‌رده‌می جه‌هل و تاریکی بووه، بۆ داهاتوو بگێڕێته‌وه:

ئاشقان یه‌سنا
نامورادانه ده‌سووتێن و لایان وایه
له ماسییه‌کی به قولاپه‌وه بوو به‌ولاوه
هه‌ر په‌پوله‌یه‌ک له ئاگر بترسێ،
کافره . (ل.۵۸)

به‌ڵام شاعیریش به‌دوای ئاوازێک، ئاوازێک چه‌شنی دایرانی به‌رد له کوێستاندا ده‌گه‌ڕێ. شاعیر دڵنیایه که سه‌رئه‌نجامی مێژوو هه‌ر جوانییه و تفه‌نگ ئاخرقسه ناکا و باڵای گوڵ هه‌میشه له باڵای تفه‌نگ به‌رزتره:

سێبه‌ر تا هه‌میشه سێبه‌ر نامێنێ
یه‌سنا
باڵای تفه‌نگ له باڵای
گوڵه هێرۆیه‌ک
کورتتره.

ستۆکهۆڵم، جولای ۲۰۱۷

سه‌رچاوه و کتێب:

۱. *نامه‌کانی غوربه‌ت*، فه‌ریدوون ئه‌رشه‌دی، ۲۰۱۵.
2. Kvinnovetenskaplig tidskrift 2-3, ”Den främmande kvinnan.
3. Franzén, Att översätta känslan, en studie i Julia Kristevas psykoanalytiska poetik (1995).
4. Julia Kristeva, Fasans makt (1992).
5. Nietzsche, Så talade Zarathustra (1999).
6. Nietzsche, Samlade skrifter, Tragedins födelse (2000).

صالح سوزنی

علیه دیکتاتوری زبان

۱

«فقط آزادی قوانین آزادی را می نویسد» باکونین
فعلا خاستگاه تاریخی آنارشیسم و تلاش ماکس شتاینر.ژوزف پرودن و میخاییل باکونین را فاکتور می گیریم.... بااینکه میدانم دوستانی داریم که دوست دارند حتما مسایل ادبی و هنری رااز بستری تاریخی اجتماعی بنگرند.
اما می خواهم جهشی داشته باشم به مسایل ۱۹۷۷ وروز ۱۷ ژانویه ..امبرتو اکومی گوید؛ آن روز رولان بارت به مقام استادی نشانه شناسی در کالژ دوفرانس رسیده بود.اولین درسش راشروع می نمود. مبحثی در روزنامه های معاصر که خیلی به آن پرداختند و بعداز انتشار آن در سوی به شیوه ای دقیق به نام درس هامشهورشد.این مقاله درسه قسمت عمده آمده است.بخش اول در مورد زبان. بخش دوم درمورد کارکردهای ادبی دررابطه باسلطه های زبانی وبخش سوم در مورد نشانه شناسی ادبی است.
بااینکه هرسه بخش مقاله بارت از اهمیت زیادی برخورداراست. اماآنچه به بحث ما مربوط میشود. تعریف بارت است از قدرت و ارتباط تنگاتنگش با زبان...آنروز بارت بی آنکه به فوکو اشاره کند.چون مدتی درکولژ مسئول فوکو بود، تحت تاثیر تعاریف فوکو و بنجامین لی ورف.صحبت آغاز کرد. بارت گفت؛ آنچه قدرت را می سازد قدرت دیالوگ ها نیست.بلکه نحوه صحبت کردن است که درون نظامهای قانونمند که همان زبان است.یخ بسته اند...
و در زبان مارابه خیلی کارها وامی دارند. زبان به دلیل ساختارهای مخصوص خویش مارابه درون ارتباطات از خود بیگانگی (الیناسیون) فرومی برد...
زبان قدرتی ارتجاعیست که مسلط شده است. ازآن هم بیشتر، زبان نه فقط مرتجح، نه مدرن ونوخواه ، بلکه در یک کلام فاشیست است.فاشیست علیه گفتگو نیست.بلکه ناچارت حواهد کرد که بگویی واجبار گفتن را به تو تحمیل میکند..
اکو می گوید؛ این سخنان از بارت بیشترین نقدها رابعدازسال۱۹۷۷ به دنبال داشت.وی می گوید بعداز آن دیگر عجیب نیست اگر بگوییم؛ زبان قدرت است.برای اینکه به اجبار باید از کلیشه های از قبل آماده، حتی کلمات و سطرهای پیشترگفته شده را بگوییم ..... و آنقدر ساختار مستحکمی را داراست که به مابندگان خود اجازه خروج از خودرا نمی دهد و نمی گذارد ازآن آزاد شویم. برای اینکه ، بیرون از زبان هیچی وجود ندارد....
چگونه بتوان براساس اشاره ای که بارت به نمایشنامه" دربسته" سارترمی کند خودمان راآزاد کنیم؟ باتقلب کردن ازآن، می توانیم به زبان کلک بزنیم...
بارت.این بازی نادرست امارهایی بخش را ادبیات می خواند.یعنی انسان فقط ازراه ادبیات وهنر می تواند علیه قدرتهای متنوع، که فقط ازطریق زبان مسلط شده اند بایستد یا قیام کند...
اکو می گوید، ازهمان طریق می توان به طرح مقوله ای دیگردرادبیات بپردازیم، یعنی بازی باکلمه و کلمه بازی بارت معتقداست ادبیات کاری به گزاره های ازقبل ساخته شده ندارد، بلکه به بازی گوینده ونویسنده باخواننده می پردازد.این نویسنده است که واژگان جلب توجه راکشف می کند ـ ادبیات خوب بلد است و می داند که قدرت زبان دوباره پیروز خواهد شد.به همین دلیل از گفته خودش عقب نشینی کرده و حتی علیه اش می ایستد ودوباره مورد پسند قرار خواهد داد...
بازبان چربیهایش تعهدات خودش راتغیر می دهد. نشانه ها را پاک نمی کندبلکه با آنها بازی می کند.
جواب این پرسش که آیا ادبیات به نوعی آزاد کردن سلطه ی زبان است یا نه؟ به نوع و سرشت قدرتها مربوط می شود.
اکو می گوید که "بارت" هم از جواب این سوال طفره می رودو غیر مستقیم نظرات فوکو را تشریح می کند.برای اینکه مفاهیمی راکه فوکو از سلطه و قدرت نشان داده است هنوز هم به باور نزدیک است.
فوکو معتقد است قدرت فقط در سرکوب و منع کردنها.. تبلور نیافته است.بلکه تشویقی است برای بیان و تولید دانش/ اپیستمه/ و همانطور که بارت نیزبه آن اشاره می کند. یکدست ومتحد نیست...
نمی خواهم به تعاریف فوکو از قدرت برگردم، فقط باید بگویم قدرت همان چیزی است که زبان شناسان به طور کلی به آن زبان می گویند و مطمئنم که زبان ظالم و مقتدر است...زیرا به بهانه اینکه، مثلا دراین سطر"من چگونگی می خواهم" بی معنی است، اجازه نمی دهد بگویمش...البته به این دلیل که قاعده هاوقوانین زبان مستقیم و غیر مستقیم ازطرف مردم پسندیده است....
شاید همه برای مقاومت دربرابر سلطه زبان تلاش می کنند.ولی بطورکلی قبولش دارند و نفع خویش رادرآن می بینند که فکرکنند مردم هم قبولش دارند...
اکومی گوید؛ نمی دانم، می توانم بگویم که زبان نوعی نمایش قدرت است یانه؟ امابا اطمینان می گویم همان چهارچوب اصلی قدرت است. می توانم بگویم که زبان اصلی ترین نظام ساختار نشانه شناسی است.وبه گفته نشانه شناسهای روسی نظام نمونه سازی ابتدایی است.

درفرهنگ های مختلف ...چهار چوبی برای سیستم های دیگر نشانه شناسی که همچون سلطه ودانش/ اپیستمه/ وسیستم نمونه سازیهای بعدی دایر می شود....
هایدگر و نیچه این حکم کانتی را که انسان سرچشمه همه چیزهاست واژگون کردن وانسان رامحصوردرزبان معرفی کردند...هایدگر براین باوربود که مامحصوردرزبان هستیم وزبان نمی تواند دلالتی بر واقعیت خارج از خودداشته باشد.اگر واقعیت را رده‌ای خارج از زبان بدانیم، راهی برای شناخت آن نخواهیم داشت..واقعیت جز واژه ای درون زبان نیست، همچون هرمفهوم دیگر توانایی خروج از محدوده زبان راندارد .. آدمی در درون زبان جاری است..
اگرزبان رانمایش قدرت بدانیم وشعررادرتلاشی برای خروج از دایره های زبانی قدرت، تعریف کنیم...مسلما آنارشیزم زبانی / زبان شاعرانه/ بخشی از امکانات موجود است وجزو وظایف اصلی در پروسه پیشروی زبان هنری در طول تاریخ بوده است.
چه کسی می گویدمقابله مکتبهای رمانتیک، علیه کلاسیسم، ناتورالیسم و رئالیسم علیه رمانتیک وسورئالیسم بر علیه همه شان در طول تاریخ ..ادامه همان آنارشیزم زبان ـ نشانه نیستد که در تاریخ هنر... ادامه یا گسستهایش را میبینیم.....
آنارشیسم شاعرانه
هربرت رید از آنارشیستهای مطرح... در کتاب آنارشیسم شاعرانه می نویسد؛ " انارشیسم و سوریالیسم، قدرتهای فهم و تخیل.. و وظیفه و آزادی، از نظر من با هم هماهنگ و در ارتباطند" او تمام انقلابهای جهان را تحت عنوان آنارشیسم شاعرانه برای رسیدن به یوتوپیا و آرمانهای انسانی ارزیابی می کند و لذت و درک آنارشیسم زندگی را در میان نظم و ترتیب همان زندگی با هم می بیند... این همان پارادوکس آنارشیسم است که در شعر هم تبلور یافته است... مثل از غلاف کشیدن شمشیر نیچه، علیه‌ی کل سلطه‌ی زبان فلسفه‌ی در مغرب زمین.... نمی دانم به هدف زده‌ام یا نه...؟
" کسی که می خواهد نیک و بد را بیافریند باید اساسا یک مخرب /ویرانگر/ باشد و تمام ارزشها را ا میان بردارد...بدینسان بالاترین بدیها... جزء بالاترین نیکیهاست اما این نیکی دیگر خلاق است... آنچه در انجام حقایق می شکنند .. بگذار بشکنند..خانه‌های زیادی برای ساختن آماده‌است.." جنین گفت زردشت
پیشینه‌ی تاریخی؛ دادا و سوریالیسم...
" زیبا همچون دیدار اتفاقی چرخ خیاطی و چتر ... بر روی میز تشریح.." لوتره آمون
آندره برتون، زمانی ، در مصاحبه‌ای با آندره پارینو، گفت : "سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۱ ما در خشمی عمیق تر از همیشه در ضدیت با هماهنگی با جمع، دست به شورش زدیم و اراده‌ای محکم بر ضد جامعه و جمع عمل کردیم... چون واقعا از سیستمهای رهبری این جهان بیزار بودیم..و... مخصوصا از هر آنچه به نام سنتهای کهن مقدس شده‌بودند، مواردی چون ؛ خانواده.. میهن.. آیین .. حتی کار و شرف و از آن نوع... در معنای آنزمانی آن ، متنفر بودیم.. و فکر می کردیم آنها را چون پرچمی بر بلندای!! جیزهای زشت و کثیف افراشته‌بودند..هنوز آنهمه قربانی خدایان جنگ را فراموش نکرده بودیم... مختصر و مفید؛ ما در مرحله‌ای از تاریخ، همان شیوه‌ای را انتخاب کردیم که در جهان در حال بی احترامی کردن بود به تمام ارزشها و همه‌ی ما..."

سرگذشت سورئالیسم – مصاحبه‌ای با آندره برتون
این همان شیوه‌ی مقاومت کردن آنارشیستی بود که "دادا" و سوریالسم علیه سلطه‌های زبانی به‌راه انداختند ... قدرتی که بعد از جنگ جهانی بر گرده‌ی ادیبان و هنرمندان و علاقمندان سنگینی می کرد..و مطمئنم که علاقمندان ادبیات جهانی ادامه‌اش .. را می دانند؛ کسانی چون رمبو، آراگون، برتون، آرتور، دوشان، پل آلوار.. و بسیاری دیگر... در همسوویی با این جریانهای ادبی ، جگونه و چقدر به رشد هنر جهانی خدمت کردند...آیا ما اکنون بعد از چند دهه‌ی زمانی ، این تلاشها را در ادامه‌ی اقدامات انارشیستی نمی شناسیم؟....
دوباره‌مقدمه؛
شعارهایم تونعل یه دیکتاتوری زبان در ادبیات فارسی؛ به‌حافظ ومولوی میرسد و شاید پیشترهم؛
رستم ازاین بیت وغزل.. ایشه‌وسلطان ازل...
مفتعلن.. مفتعلن.. مفتعلن کشت مرا... مولوی
چرخ برهمزن مار... جزبه‌مرادم چرخد.... حافظ
و در کارکرد،به "محوی" و "نالی" از ابرکلاسیک کارهای شعرکردی...
درمقاله‌ی " انارشیسم زبان درشعر" ۱ / که بخشهای ترجمه‌شده‌اش را درنخست خواندید../ نمونه‌های عبور و فرار و یا زسینتاکس زبان و در همطنیدن زبانها/هتروگلوسیا/ به منظور نشاندادن آنارشیسم شاعرانه از این دو شاعر تا... متن شاعران آوانگارد و پسانوینخواه را ذکرکرده‌ام... و تکرارش را در اینجا ضروری نمیدانم... اما شروع پسانوگرایی و ایجاد گسست ازمتون قبلی ..درادبیات کردی از "شعرسات"ها /شعرلحظه‌ها/ در دهه‌ی هفتاد شکل و ناشکل گرفت شعری سیال و گریز از نحو و چندصدایی.. با کاراکترهای گوناگون/ شاعر – کودک – باوان – خه‌ج – سیامند ..مخاطبین.../ و درغلتیده در آیرونی و پارودی.. از به سخره گرفتن شعر خود شاعر با استفاده از بیتهای کردی/ خه‌ج وسیامند/ تا تداعی های در-

زمانی / فلاشبک وفلاش فورواردها../ از زنانگی باوان / شخصیتی تاریخی و آنیمایی درکل زمان/ و در پرفورمنسی به همراه موسیقی تا انزمان بیسابقه... که بسیار توجه برانگیخت و بسیاری ازمنتقدین کرد لەوعلیەاش نوشتند ... ستودند و فحش دادند.../ موفقی و میراحمدی جوان و ... از خوانشگران موافق آن سالها.. بودند... / و ادامەاش ..... به خیرآمد و اکنونش را در شعرمتفاوت، نسل چهارم... شعر دیوانه... پسانوگرایی /نوێترخوازیی/... درادبیات کردی شاهدیم...

۲ - پسانوگرایی درادبیات فارسی

کلمات کلیدی یا ایتم های پسا نوگرایی ؛

تقطیع نقطەای . .. جریان سیال ذهن... تداعیها....نگاەکروی.. بازی وکارکردهای زبانی... سرسامی نشانەها درجهت لغزش دال بردال وپراکندگی معنا... آیرونی وپارودی ... علیەدیکتاتوری متن.. وابرروایتها.... درپرفورمنس های دیداری – آوایی و... تقطیع نقطەای؛

/ Loues Ferdinand CILINE سلین، در رمان مرگ قسطی شاید نخستین بار بخشهایی از رمانش را با سەنقطه نوشت.. و تنها توضیحی که می دهد ین است که " من همانطور می نویسم که حس می کنم"

"این بدبخت ها... چیزی که کم دارند سرگرمی است نه سلامتی... چیزی که ازت توقع دارند ... کاری کنی که دلشان باز بشود ... تعجب کنند ... دنبال مرض های تازه باب شده اند!... می خواهند که پدر خودت را در بیاری ... شور و علاقه نشان بدهی ... دیپلم و لیسانس را برای همین گرفته ای دیگر... هه! بشر یعنی این... یعنی در همان حالی که دارد مرگ خودش را تدارک می بیند خودش را با مرگ سرگرم کند."

شاید سلین سەنقطەها را فقط به منظور "در ادامه.." در نظر داشت... اما؛ ۱

تلاش شاعران برای تغیر قواعد بازی در نمود و وانمود نشانەهاااا...و از جمله چینش نقطەها در هر شکل کاری ستودنیست...

دقیقا قصد من تغییر قواعد بازی و در مرحله نخست گسست فرمیک از بازی با تقطیعها دیگراست / پلکانی ، چپ و وسط نویسی ، سلاچ / و حتی "خواندیدنیها" / همچنین چینش و کم و زیاد کردن نقطەها مانند " سراب می..نوسم.."/ شکل ظاهری و معنایی متن را دگر گونه کرده و دیکتاتوری زبان قبل از خود را زیر سئوال می برد

در مرحله دوم ؛ قصد؛ توجه نشانه شناسی به هر نوع فنومن ... تا سرگشتگی آنها و حتا گسستها است... این ضروریست... فراموش نکنیم که نقطەها همچون تمامی پدیدارها، بخشی از نشانه در سیستم نشانەشناسی است و همچون تمام دال هاااا.... در نشانه شناسی می تواند نقش بازی کند..ایجاد گسست از پس و پیش واژگان تا دوری از قطعیتهاااا... سیالیت و حتا تاثیر فراوان بر تاویل پذیرها..... را به عهده گیرد و موسیقی درونی آنها را در گامهای مختلف تغیر دهد؛

مشخص است "ارو...تیک.. تیک ..تاک" با "اروتیک تیکتاک" زمین تا آسمانش فرق است و "او...ش..توش" "اوش توش... یا "م.ن.م" با منم و "... را.. بنوشم در...ت" با "درت" و نمونهای زیادی در تقطیعهای نقطەای نه فقط در خدمت بسط مدلول بلکه به عدم تعین آن هم کمک می کند...

نقطەها.. گاهی برای فرار از (سان...) ، گاهی برای نشان دادن باران و گاهی برای ساخت نشانەای نو... جنانچه ذکه شد بخشی از نشانه ها هستند... و فرمهای متنوع تری را به نمایس می گذارند و.. و...و.....

.

..

...

....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

" من مورمورمورشدن را به حساب کمی مار می گذارد و اندکی پیچ ...موی دماغ کشیدن شبیه جیب خالی است کنار ... بلوغ پسری که سبیل را اعضای اصلی تن می داند...جاده مار دارد.. " 383 میراحمدی

" هر همی .. تنی است با "جامه نه جامعەای بسته" که باز می کنی.. م.ن.ی مرد می سود.. که سود را غنیمتی به شهر سهربانیم فراخواندند... و بردندم.. اطلاعات... بیشتر .. می ترکد در این هجووم... دامنت نه.. دامنەهای سیاست.. سیال است.. نیست.." صالح سوزنی

" بقراط ... سقراط ... انگشت های اشاره ی گنده ای دارند .. قسم به روح بیمار ..حرف در دهان مدعی نشاندن .. کار یونانی هاست ...شاعر .. حرف بیرون می کشد از زبان .. یک جفت بال مرده می چسباند لای درز ... مثلا آزاد ..." اصلاح پذیر

تداعی ها و جریان سیال ذهن stream ofconsciousness

شاید لازم باشد ابتدا از ناخود آگاه فروید بگویم و اینکه شخص میتواند با تمرکز و تمرین به بخشی از آن دست

یابد... و یا با جهشی سیال به بخش درونی زبان "لانگ" در برابر بخش ساختارمند شده‌ی "پارول" از دیدگاه زبان شناسانه‌ی "سوسور بپردازیم.. یا مستقیما با متون سیال "پروست" و "ولف " یا "جویس" در ادبیات روبرو شویم.... آنان با استفاده از منولوگها و سینولوگها.. ناخودآگاه سیالشان را هر چه بود.. از سافی زمان گذشته/ با فلاشبک ها/ و تخیل در آینده/ فلاش فوروارد/ رد کرده و به متن زمان - زبان حال می ریختند... شاید بهترین نمونه "اولیسیس "جویس باشد که قرنی را / زمان نوشتاری/ در زمان دوروز/ زمان معمولی/ آورد و برد .. کرد و افسانه‌ی ابر سبک رئالیسم هنری را متلاشی ساخت... یا باز هم سخن کوتاه کرده و سوریالیسمها را مد نظر قرار داد که با اتومات نوشتنهایشان جریان ناخودآگاه را چون سیلابی به سیلان متن افزودند ....

"آندره برتون ۱۹۲٤ در مانیفست سوریالیست نوشت که" ذهن مدام در حالت خلق اثار هنری باید از دام منطق و استدلال و اراده بگریزد نه اینکه این قدرتها به مانعی دربرابر چالاکی و سیالیت ذهن و تحلیلهایش تبدیل شوند"

سوریالیستها هیچ مرز مشخصی را به رسمیت نمی شناختند به همین دلیل سنتها و موانعش را نیز قبول نداشتند ...آنها به فراواقعیتها معتقد بودند تا بتوانند به زبانی انتزاعی /تو بخوان آبستراکت و علیه دیکتاتوری زبان مسلط/ دست یابند و برای رسیدن به این فرازبان، عمدا یا به شیوه‌ای طبیعی ناخودآگاه خود را تهییج میکردند.. و زیر تاثیرهیپنوتیزم و حال و هوای" در خواب و بیداری" آثارشان را مینوشتند...."

" سیلاب ذهن در واقع پرواز تداعیهای /پاولفی ، فرویدی . درون زبانی/ ذهنی است .. یعنی خود خود آگاه و ناخودآگاه، در زمان حال ، آینده و گذشته، رویدادها و خاطره‌ها .. احساسهای در هم تنیده...

به همین دلیل یافتن ارتباط و ساختارها در آن دشوار است... البته کسی که ذهنش به این نوع بازی عادت کرده فکر می کند زبان و زمان در همان جایگاه خویشند .. اما همه چیز درهم برهم مینماید... " ۲

آنچه را بنده به جریان سیال و تداعیها اضافه کرده‌ام ؛ استفاده از سریدن حروف یا بخشی از واژه به واژه‌ی بعدی است؛ یعنی " جان" در ترکیب زیر" کس م.. جان م... همه‌که سم.." هم با کسم جان خوانده می سود و هم با جانم همه کەسم...

یا "طر.." در وسط این ترکیب " یا این با صدای مع طر..ا... به جان هر چه با قبا.. سقا.. نمی سود... سبی بمان.. و خوس.. نما.."

هم در این "صدای معطر" سیال است و هم در "طو را به جان هر چه با قبا" لغزیده است.... و به همین ترتیب نقش "آید" در این متن؛ نکن.. دردمان می آیدا درخت و حنجره و شل...

این نوع تداعی و سیلان هم می تواند "درزبانی"باشد و وبخشی از "زبانییت متن... چون ارجاعات به خود متن بر می گردد.... و هم در ضدیت با متن قبلی و سیستم سینتاکس زبان اتفاق افتاده است..... در ضمن ناخود آگاه متن ترکیبی است از سیلان ناخودآگاه ذهن با سریدن از واژه‌ای به واژه‌ی دیگر بر اساس موسیقی و حتا شکل ظاهری واژه‌ی پەس و پیش....

میدان دادن به جریان سیال ذهن است، علیه دیکتاوری متن مسلط ریالیستها و رمانتیکها... و ...

و تداعیها در حالتهای فورمیک، معنایی ، دلالتی هماهنگ یا متضاد، ایماژیک، احساسی و مرکب یا ترکیبی از همه آنها در نمود

این ضدیت نقش مهمی را ایفا می کنند؛

"شمعها را ولش ش ش.... نات بوکم در قطار.. S.6 م را خورد... فرود..گاه.. مسخره..."مەم.ن" که می خوانی..حساب حسش سحی ندارد.. و ای شان.. با ذولیمینینشان... احمق ... ختن.. را آمو.. نه کاهو... در آهو نافش.. نافت را چه به نون.. فر و د د ر فر فر ه.. فرش نده لطفا.. بیفشان که فقیه... بشکند.. حوزه زوربا... به کمال ی که تب است... روز شاه خفقان... ریزد به کام اووووووووه.. نکن.. دردمان می آیدا درخت و حنجره و شل... ساختار سلوکولییشان خر .. نه ..بیل.. زدن شاید به بازو در هوا.. پیما شود.. لیکن از نابخردان لبتان.. نه.. لب تاب را هرگز م.خر" سوزنی

-

۱ - صاحب قلم در مجموعه‌ی "شعرسات" ۱۳۷٦ از تقطیعهای نقطه‌ای... / سلاچ/ و فلشها... و خواندیدنیها باهم استفاده کرده.. در " اوهام عشق..../ وەهمەکانی ئەشق/ تقطیع کامل نقطه‌ای... و در " به عینجه و فینجه..." آنرا درکنار تقطیعهای دیگر ... بەکار بردەو در اشعار پسانوین خواه فارسی...ادامه داده‌ام..

۲- ترجمه‌ی بخشی از مقاله‌ی مراد اعظمی به نام " متن ناخودآگاه را با بوتیقای خودآگاه نخوانیم - خوانشی بر شعر "عینجه و فینجه... صالح سوزنی

علیه‌ی دیکتاتوری متن - بخش دوم –

آیتم‌های پسانوگرایی

-۳-

نگاه حجمی

"خوابگردی...اتومات نویسی... سریع نوشتنهای پیاپی..دریافتهای بی نقش.. تداعیها و تعبیرهای هذیانی...ماجراجوویی درزبان..در خیابان..در روئیا... و اشتیاق شعر به پرسه‌گردی ... تا ؛ تداعیهای هذیانی..رده‌بندی شیدایی حاد.. پرش افکار.. پر حرفی..نشئه... جنون جنسی..."۱/ سرگذشت سوررئالیسم/ در سوررئالیسم... هر نوع بایدها و نبایدها را در زبان شعری در هم شکست و بر هنر بعد از خود تاثیر بسزایی نهاد... و به زعم بنده هرکدام از آنها علیه‌ی متون قبلی در (باز هم زبان)ی متفاوت به ادبیات راه یافتند که بررسی تک تک آنها در حوصله‌ی بحث ما نیست... اما ادبیات فارسی نیز ازاین تاثیرها، بی نصیب نماند.. بوف کور صادق هدایت و اشعار اسپاسمانتال رویایی ، کوشان، چالنگی و دیگران... در چند بعدی نمودن و درحجم نشان دادن تصاویر مثال زدنی است ؛
در بیانییه‌ی شعر حجم، آمده است؛ "... از واقعیت تا مظاهر واقعیت، ازشیء تا آثار شیء، فاصله‌ای‌ست، فاصله‌هایی‌ست؛ فاصله‌هایی از واقعیت تا ماورا آن. ازهزار نقطه یك چیز هزارشعاع برمی‌خیزد،هرشعاع به مظهری در ماورا آنچیز می‌رسد، و واقعیت با مظاهرهزارگونه اشباهزار بعد وصل می‌شود. شاعرحجم‌گرا،این فاصله را با یك جست طی می‌کند؛ تند و فوری. و بدین‌گونه، از واقعیت به سود مظهر آن می‌گریزد. هر مظهری را که انتخاب کند، از بعدی که بین واقعیت و آن مظهرمنتخب است با یك جست می‌پرد، و از هر بعد که می‌پرد، از عرض، از طول و از عمق می‌پرد. پس از حجم می‌پرد، پس حجم‌گراست. و چون پریدن می‌خواهد، به جستجو حجم است."... "..از سه بعد بهم او را می‌رسد. و در این رسیدن فقط در یك جا با هم ملاقات می‌کنند: در جهیدن ازطول؛ گرچه در این‌جا هم جست، فوری‌تر است. حجم‌گرا در این جست خط سیر از خود به جا نمی‌گذارد. در پشت سر تصویر او سه بعدی طی شده است. و این سه بعد طی شده، اسکله می‌سازند تا خواننده، شعرحجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است.." این بهترین وصف از نگاه حجمی است به قول رویایی ....
ما از حجم (درعالم واقع و ناواقع) چند بعدیتر نداریم .. با آنکه وانمودسازیهای معاصر به ظاهر از هزار بعد دیگر خبر دهد ... باز هم در تعریف روئیایی از حجم می گنجد/ ازهزارنقطه یك چیزهزارشعاع برمی‌خیزد،هرشعاع به مظهری درماوراآن چیزمی‌رسد ازهزارنقطه یك چیزهزارشعاع برمی‌خیزد،هرشعاع به مظهری درماوراآن چیزمی‌رسد/
اسماعیل نوری علا جهشهای واژه را در اسم و فعل و فاعل و مفعول... جهشی حجمی می بیند ... اما متون چ می گویند؛

"زیرا زیر
زیر زیر
زیر کشتی ها هواهای کشتی
با ستاره‌های خزنده در خزه و موج" رویایی – لبریخته‌ها..
"اداره‌ی تن / اداره‌ی حرف تن/ حرف اداره در تن/ تن در اداره‌ی حرف نو/ نو می شود... و حرف نام تن را نو می کند... وقتی که تن اداره‌ی حرفی نورا.../ رویایی – لبریخته‌ها..
جهشهای تن در اداره و حرف و اداره در تن و حرف... تصاویری /حجمی / ساخته‌اند و زیر با جهش به زیر زیر و زیر کشتی نیز همچنین... اما کروی بودن در پسانوگرایی جدا از نگاه فوق ؛
"..که بادبادک رده...عدسی هوا باران را رد میکند ...عدس پشت ورو ندارد..... میراحمدی
در سریدن واژه‌ها برهمدیگر نیز بدست مئ آید آنگاه که حروف و واژه‌گان مرکزییت اصلی خود را در همنشینی و جانشینی از دست می دهند و هر واژه می تواند با جمله‌ی پس و پیش و واژگان کل متن به ضد خود و باخود و بی خود.. ترکیب شوند؛
"حبابم در حب قدیم... دیگر با استعاره یا حمق به جنگش نمیروم... اسطوره جان... بنفش در ماورای تو..زیبا.. با مریم میرفتم. نهردوحقم را در دایره‌ی این و دو گویا و میسرودم... که بد آمد و تـــــاشد.. نرا پاره‌کرد که قطار به خیابان میخواند... در تاکسی.... تاکسی... تا.....کسی.... سراغچه میروید... مریض... باکسی نبودم... کس جان... "
" آنکه مرا تو را.. نجان وقت نیست.. سپید مینویسم.. تا؛ تـــــه.....ران" سوزنی

علیه‌ی دیکتاتوری زبان در متن - بخش دوم –
آیتم‌های پسانوگرایی -۳-

-4- کارکرد و بازیهای زبانی
زبان تنهاا پرچم قرن ۲۰ م است "باوان" شیعرمسات در برخورد با زبان /شعری / ما با دو تعریف عمومیتر روبروییم؛ اولی زبان را از طریق ایماژ/تصاویر/ تعریف می کند و دومی از طریق کارکرد و بازیهای زبانی.. بعید است این تقسیم بندی عمومی از ویتگنشتاین باشد زیرا سلطه‌ی تصاویر و شمایل و شبه‌واقع اززمان افلاطون هم بسیار پیر تر است... زیرا بسیاری از اسطوره‌های جهانی از طریق تصویر سازی از جهان واقع، به زبان در آمد و به ما رسیده‌است ..اما در واقع این ویتگنشتاین بود که در دو مرحله‌ی متفاوت از زندگی خویش، دقیقا این دو نظریه‌را تبیین نمود و و آنها را فلسفانید/به فلسفه کشاند/ او ابتدا در کتاب "رساله منطقی

–فلسفی" از نظریه‌ی گسترش معنا از راه تصاویر دفاع کرد ... و فلسفه‌را وداع گفت... و بعد از مدت مدیدی با نقد دیدگاه نخست خویش به میدان برگشت و حاصلش کتابی شد به نام" پژوهشهای فلسفی".. در این کتاب است که ویتگنشتاین معانی و مفاهیم را از طریق ؛ کارکرد و بازیهای زبانی ، مطرح می سازد

در مرحله‌ی نخست ایشان معانی را با تصاویر ذهنی تعریف می کند و می گوید ، معنای هر اسم تصویر شیئی است که اسمش آمده‌است و جهان پراز اشیاست.. او دراین مرحله معتقد است پاسخ دادن به این سوال که "آن جیز چیست؟" به فلسفه و فیلسوف مربوط نیست.. و کار دانش است .. و از این طریق فلسفه را از علوم متمایز می سازد... در این مرحله فکر می کند که زبان جهان را به تصویر می کشد و هر گزاره تصویریست از موقعیتی واقعی ، پس اگر تصویری که زبان از جهان ارائه می دهد، با موقیتی خاص هماهنگ با شد ، آن گزاره معنی خاص خود را دارد و اگر گزاره‌ای نتواند تصویری از جهان واقع یا موقعیت مشخص ارائه‌دهد .. گزاره‌ای بی معنی است... یعنی از دیدگاه ویتگنشتاین اول، /در کتاب رساله منطقی – فلسفی/ زبان سیستمی است تصویری از جهان و هر گزاره باید تصویری باشد از موقعیتی خاص.. و سینتاکس زبان راهی معقول است برای ترکیب و ساختن سازه‌های معنایی واژگان /یا اسمها/ و کار فلسفه آشکارکردن سیستم زبان و مهیاکردن صرف و نحو آنهاست.. بعد از آن فلسفه استفاده‌ی دیگری ندارد و " بسان نردبانی که از آن بالا رفته‌اید .. باید آنرا کنار گذاشت" .. می بینیم که در این دیدگاه ، زبان و فلسفه برای نشان دادن واقعیت اشیاء پیرامون به‌کار آمده‌است و غیرآن را بی معنی میداند.. در این تعریف ایدالیسم تعریف پذیر نیست .. مفاهیمی چون ؛ اخلاق.. و زیبایی شناسی و آیینها و ... هم همچنین...

با اینکه در این مرحله ویتگنشتاین فلسفه و علم/دانش/را از هم جدا ساخته‌است، اما تمام تلاش او علمی است برای رسیدن به معانی... به همین دلیل "رساله‌ی منطقی – فلسفی" بر "حلقه‌ی وین" و پوزیتیویستهای منطقی ... بیشترین تاثیر را داشت که این ما را ازبحث خویش دور می سازد.... اما بر این باورم که تصویری دیدن معنا از منظر ویتگنشتاین بیشترین تاثیر را همچنین بر جنبش ادبی ایماژیستهای مدرن، در اروپا به‌جا گذااشت ... /که آنهم شاید در جای خودش قابل بحث باشد یا چنانچه ویتگنشتاین خود می گوید؛ بهتراست دیگر پرتش کنیم/ امادر مرحله دوم فلسفاندن مفاهیم، ویتگنشتاین دیگر معانی و پدیده‌ها را چون "کار کرد و بازیهای زبانی مطرح می نماید.. و کل فلسفه و هنر و علوم انسانی را در نوع کارکرد و چگونگی بازیهای زبان.. ارزیابی می کند" فلسفه هیچکدام از علوم طبیعی نیست" /گزاره ۱۱۱/٤ از پژوهشهای فلسفی/ و در گزاره‌ی ۱۰۹ همان کتاب می نویسد که؛ "فلسفه انقلابی است بر ضد سحر و جادو کردنهای فهم و شعور ما، از طریق زبان" او مفاهیم فلسفی را موضوعی فلسفی قلمداد نمی کند، بلکه آنرا بخشی از کارکرد زبان می داند... آنهم به شیوه‌ای که ما را به پسندیدن کارکردهای دیگر زبانتشویق کند .. معنی واژه و سطرها از نظر او فقط به کارکردشان در سیستم زبان مربوط است نه خارج ازآن.. در بخش اول "پژوهشهای فلسفی " برای مثال می گوید؛ " کسی را برای خریدن چیزهایی، می فرستیم و اسامی آنها را برایش در کاغذی می نویسیم؛ پنج عدد سیب سرخ.. و.. او کاغذ را به دست دکاندار می دهد.. دکاندار کشوی را باز می کند که بر آن نوشته‌است "سیب" بعد در یک لیست واژه‌ی "سرخ" را می یابد و رنگش را می بیند و بعد عددها را می شمارد ۱-۲-۳-٤ تا به پنج می رسد یا انهارا حفظ است و براساس هر عدد سیبها را برمی دارد.. و بدین گونه با واژگان برخورد می کند.. اما هرگز نمی داند کجا و چگونه به دنبال واژه‌ی "سرخ" بگردد "پنج" را جه‌کارش کند؟... او به شیوه‌ی خود کارش را انجام داده اما واقعا معنی "پنج" چیست؟ چنین پرسشی وجود ندارد.. پس مهم این است با "پنج" چگونه کار کنیم و چ کارکردی دارد؟ مرد بنا ، با اشاره به آجرها به کارگر میفهماند که "آجر بنداز" او هم آجری را برایش پرت می کند.. اما چگونه به عدد "نه" اشاره کند؟.. یا "واژه‌ی "طول" فقط در اندازه‌هاست که کاربرد دارد و کسی نمی تواند آنرا به تصویر بکشد...

فلسفه‌ی دوم ویتگنشتاین بر این اصل بنا شده‌است که می گوید؛ " بنگر و بگو" یعنی به‌دنبال آن بود که واژه‌ها را از کارکرد متافیزیکی خویش برهاند و به کارکرد معمول و روزانه‌ی خویش برگرداند... او در همان آغاز کتاب "آبی و قهوه‌ای" می پرسد "معنا چیست؟ و خود جواب می دهد که ؛ زبان مستقل است و معانی را در درون خویش دارد.. یعنی برای درک معانی فقط باید به زبان رجوع نمود.. معنی نه فقط در ذهن بلکه در جهان بیرونی هم وجود ندارد .. به هیچ موقعیت خاص و غیرخاصی وابسته نیست .. برای درک واژه یا هر سطر باید بدانیم که کارکردش چیست.. کسی که کارکردش را دریابد مسلما معنی آ را هم می فهمد.. برای مثال واژه‌ی "شیر " در شیر رابیند" یا شیرش را بدوش .." یا " شیر را بکش" کارکردهای گوناگونی دارد و در درون زبان و باهمنشینی و جانشینی با واژه‌های دیگر هم شاید کارکردهای متفاوت تری داشته‌باشد و ساده‌انگاری است اگر آن را چون یک موتیف ببینیم..ویتگنستاین می گوید : ما ان چیزها را بازی زبانی می دانیم که در زندگی انسان نقش مهمی دارند و جالب است بدانیم که این تعریف از "بازی زبانی" را بعد از

پرسشی در مورد خلاقیت هنری ارائه می دهد؛ اگر کسی آسمان را سرخ و و برگها را آبی بکشد.. جیزی کشیده است؟ جواب آن است که بله..۱ بر اساس قواعدی نوی و در بازیی نوین ..چیزی کشده است!
تاکید ویتگنشتاین بر نقش مهم بازیهای زبانی در زندگی، نقش کارکرد زبان را نیز مهمتر جلوه می دهد.. هر کسی می تواند بازیی بسازد برای اینکه تجربه‌ی خویش یا تجربه‌ی درونی خویش را در آن بنمایاند... او می گوید ؛ صدایی که کسی آنرا نفهمد و من فکر کنم آنرا فهمیده‌ام .. می تواند بازیی شخصی باشد.. بازیهای زبانی بین تمام بازیهای شخصی پل ارتباط ی می سازد و این نقش عمده‌ی کارکردهای زبانی است

"یک قصه بیش نیست غم عشق و زین عجب
از هر زبان که می شنوم، نامکرر است. حافظ

کسی که در بازیها، بازیگر بهتری باشد، مشخصا کارکرد زبان را بهتر درک می کند.. اگر بازی را به عنوان مثال "فوتبال" در نظر بگیریم و واژه‌ها را توپ بینگاریم.. معلوم است نقش و کارکرد توپ در هر مقطع از بازی و زیر پای هر کدام از بازیگران... متفاوت ست.. بازیکنانی چون "پله" "مارادونا" " رونالدو" "مسی".. و ...به عنوان کسانی که بهتر و بیشتر به بازی و کارکردهای توپ آشنا هستند.. مسلما بهتر "شوت" می کنند و شاید از قواعد قبلی بازیها نیز عبور نمایند...
آیا پسا نوینخواهی بازیی دیگر است با کارکردها و قواعدی نوین؟
ادامه‌دارد..
.....
۱= یکی از شاعران خارج از ایران... بعد از انتشار این شعر؛

1. **در عوز شعر می گیری..**
2. **بد نیار قلبط را**
3. **فاحشه نیسطی**
4. **آنان سکوهای برج تری می فتح ند...**

نوشته بود که "این نه شعر است .. نه بازی زبانی و نه جوک و نه هیچی..." مشخصا آن دوست گرامی نه فقط آشنا با این بازی نیست، بلکه نمی داند که زبان از آن سگ تر ست که فکرش را می کند.. او به کارکردهای واژه‌هم آگاه نیست به همین دلیل "نه"هایش را مفت از دست داده‌است.. این بازیی دیگر است به قول ویتگنشتاین با قاعده و مقرراتی نوین تر....

۵- سرسامی نشانه‌ها؛
" تمیز دادن روند امر واقعی و اثبات امر واقع، دیگر امکان پذیر نیست" دلوز
پیشتر در مقالات وانمود.. و اپیستمولوژی شعر کردی .. به مراحل گذر نشانه از شبه واقع ..تا به مثابه وانمود پرداخته‌ام .. اما از آنجا که مقالات مذکور به فارسی ترجمه نشده‌اند... لازم است به اختصار بگویم که افلاطون شاید نخستین فیلسوفی بود که با مطرح کردن مثل و محاکات... راه را بر وانمود ها بست .. به‌نظر او دسترسی حقیقت مطلق امکان بذیر نبود و انسان فقط از طریق شمایل /تصاویر / یعنی شبه واقع می تواند آنرا درک کند .. از آنجا که کپی ها مرتبا ما را از شبهه واقع دور می کند .. وظیفه‌ی فلسفه دوری گذیدن از وانمودهاست... و چون هنرها مخصوصا شعر زبان را به‌سوی وانمودها سوق می دهد ... شاعران از جمهوری وی اخراج شدند... اما افلاطون مرد .... و کپیها از روی کپیها هرچه بیشتر نشانه‌هارا به ، نه تنها کمشباهتی، بلکه بی شباهتی و ادغام در امر واقع ، جهان و نشانه‌های سازنده‌اش را هر چه بیشتر به سوی حاد واقع راند....
" حاد واقعی – hyper- real حاد فضا.hyperspse.نامهایی است که درآن، نشانه‌های واقعیت یعنی" دال"ها ، خود واقعیت را مغلوب کرده‌اند و جانشینش شده‌اند یا به روایتی ریشه‌ای تر؛ وضعیتی که در آن اشاره‌ی نشانه‌ها به یکدیگر ، در گردشی پایان ناپذیر ناموجودی مدلولهارا پنهان می کنند و حاد فضا؛ به همان ترتیب فضایی است از نشانه‌ها ، نه چیزها".. سرگشتگی نشانه‌ها
با اینکه دالها خود به خود در جهت سریدن به سمت مدلول است اما گذر از شبه واقع .. به سوی وانمود و ادغام های مدام با حقیقت ها... ی جهان دیجیتال شعر را هم در می نوردد و از آن گریزی نیست... هرچند ریالیستها و ناتورالیستها تمام تلاش خود را برای رسیدن به واقعیت به‌کار بستند... اما دوربینهای مدار باز و بسته... کارشان را از رونق انداخت.. و با زیر سلطه رفتن دوربینها ی تلویزیونی و رسانه‌ای و ابر راسانه‌ای ... و بدام افتادنشان در دام تکنولوژی ... آنان نیز وانمودن را وانمودنتر کردند...
سر سامی در واقع پی بردن به شبه واقع بودن هاست و هنوز به سرگشتگی وانمود دجار نشده‌است؛ فرق بین شبه واقع با وانمود... چیست؟ / پیشنهاد خواندن؛ مقاله‌ی "افلاطون و وانموده" - ژیل دلوز - ترجمه‌ی مانی حقیقی/
اما در زمینه‌ی کارکرد در شعر از نمونه‌های زیر سود می جویم؛
زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست" حافظ
" من نه منم ... نه من منم..." مولانا

در اولی "زاهد ظاهر پرست" شبیه زاهد است و خرقینه پوش... یعنی نشانه‌هایی از زاهد را با خود دارد و جدا ساختنشان شاید کار آسانی باشد ..یعنی واقع هنوز کاملا در شبه واقع حل نگشته است... و نشانه‌ها سرسامند. و این سر سامی در بین دو نشانه‌ی "زاهد" و "زاهد ظاهر پرست" اتفاق افتاده اس...
اما در دومی جدا ساختن من و نه من کار آسانی نیست و "من"ها آنچنان در هم تنیده‌اند که به واقع/مولانا/ هیچ شباهتی ندارند... در این بیت نشانه دچار سرگشتگی گشته است
در اشعار نو کردی ... و فارسی وجود فراوان تصاویر /تشبیه.. استعاره... تا اسطوره سازیها..../ نشانه‌ها در حالت سرسامی بسر می برند.. و تاویل پذیر ... و ساختارمند ... و چه از نظر فرم و چه از منظر چه گفتنهایشان... در تلاش به سرسام واداشتن نشانه‌هایند
" به کجای این شب تیره بیاویزم
قبای ژنده‌ی خود را؟" نیما
"هوا بس ناجوانمردانه سرد است" اخوان ثالث
" تا باورشان شود که خورشیدشان کجاست..." شاملو
شوبداما سرگشتگی چرا و چگونه در متن می خزد و علیه آن می آشوبد؛
"انسان دموکراتیک، تنها در اکنون محض زندگی می‌کند و قانونی جز میل زودگذرندارد . امروز یک‌غذای چرب و لذیذ به همراه شراب نوش‌جان می کند . فردا یک بودایی تمام‌عیار است، روزه‌ی زاهدانه، آب‌زلال و توسعه‌ی‌پایدار . دوشنبه، به قصد داشتن اندامی مناسب، ساعت‌ها بر روی یک دوچرخه ثابت رکاب میزند . سه‌شنبه،تمام روزرامی‌خوابد، سپس دودی به بدن می‌زند و شکم‌چرانی مفصلی می‌کند . چهارشنبه، قصد خود را برای مطالعه‌ی فلسفه اعلام می‌کند، اما در نهایت ترجیح می‌دهد هیچ‌کاری انجام ندهد . روز پنج‌شنبه، بر سرمیزناهار، سیاست است که او را شعله‌ور می‌کند، برضد نظرهمسایه‌اش برمی‌آشوبد و از شدت خشم بالاوپایین می‌پرد، و با همان شور غضب‌ناک علیه جامعه مصرفی و جامعه نمایش اعلام جرم می‌کند . شب، به سینما می‌رود و به تماشای یک فیلم بسیار مزخرف در باره‌ی جنگ‌های قرون وسطایی می‌نشیند . به خانه بازمیگردد، میخوابد و خواب می‌بیند که وارد مبارزه‌ی مسلحانه برای آزادسازی خلق‌های تحت‌ستم شده است . فردای‌آن‌روز،در عین‌خماری‌به‌سرکارمی‌رودومذبوحانه می‌کوشدتامنشی‌دفنرمجاوررااغواکند .
اوکسب‌وکارخوبی‌به‌هم‌خواهدزد،این‌تضمین‌شده‌است !
سودهای‌کلان‌درانتظاراوست !
امااالآن‌تعطیلات‌آخر هفته‌است،بحران‌اقتصادی‌است، هفته ی‌آینده‌همه‌چیزروبراه‌خواهدشد .
زندگی‌سعادتمندی‌است‌واز همه‌مهم‌تر،به‌همان‌میزان‌که‌آزا داست‌بی‌معناست .
خریدن‌آزادی‌به‌قیمت‌بی‌معنایی،قیمت‌گزافی‌نیست ."/
نشان‌دموکراتیک- آلن‌بدیو - ترجمه؛ بابک‌اکبری‌فراهانی /
در این متن دیگر انسان / سوژه، در مرکز ثقل جهان – نشانه جای ندارد... او به‌کلی خالی از همه‌ی ارزشهای انسانی /باتعبیر قبلی/ شده‌است و در وانموده‌ها غرق است... و نشان دادن این وضعیت در متن – زبان یعنی شعری که در نهایت تولید وانمودگریست ... یعنی نشانه‌های سرگردان و مرکزگریز که هیچ ساختاری را در خود نمی پذیرد ... و معانی را آنقدر پس می راند و به عقب می اندازد که دیگر عمری برای دریافت آن نمی ماند... در جهان وانمود .. نشانه‌ها در نهایت وانمودگری خود می لغزند.. می سرند... ..چرخ می زنند... ژله‌ای شده و به‌هر شکل در می آیند؛
اگر دیوانه‌ی چشم های یخ زده‌ی روح و
جشنواره‌ی ستاره.. همه
موسیقی شب
شاید روی مه‌ی پاره‌پاره‌ی سرم
هزار گاه به‌گاه به غروب
بفروشدنم عاشق ترین
من بادسیاه ... هستمم
همه‌ی روزهایی به شب
شاید پاییز مه‌ی قطعه قطعه‌ی شبهایم بفروشدآبد
جشن .. شاید .. بهترین عشق؟ شروع شعرسات -۱- ۱۳۷۶ *
"دیوانه‌ی چشم های یخ زده‌ی روح" اچیست؟ به چه معنی است؟.. و چ رابطه‌ای با "جشنواره‌ی ستاره" دارد؟ و همچنین مه‌ی پاره‌پاره‌ی سرم " چگونه به " هزارگاه به گاه غروب " می چسپد؟ و پاییز و بفروشدآبد و عشق نیز... واژه‌ها درون به ضاهر سطرها و سطرها در حجم ظاهری کل متن سرگشته و در ویرانند...و این به معنی بی معنایی کامل متن نیست .. جون هم واژه در زبان به‌دلیل حضورش در سیستم... آگاه و ناوداگاه به دال های دیگر و مدلولهای دیگر روان است ... ولی در تعلیق نگه‌داشتن متن توسط سرگشتگی نشانه‌ها .. بخشی از عملیات علیه اقتدار زبان نقشی مهم ایفا می کند... البته در ابتدای این بخش نیز ذکر شد که " من نه من" مولوی هم بخشی از وانمودن است و و هر کدام از منها نشانه‌ای سرگشته‌است..
اما بعدها در شعر آوانگارد فارسی،ابتدا حجمیها و بعد شاگردان براهنی / شمس آقا جانی، روئیا تفننی، روزبه حسینیو.../ بیشترین نمودرا از سرگشتگی نشانه‌ها در متن ارائه‌دادند ؛
آهو و گربه و گیوه و راه رفتن از این سوی گیوه
و راه رفتن از این سوی شعر به آنسوی پل و راه رفتن

را گفتن و نه‌گفتن را رفتن و نه گفتن را رفتن این نگفتن را رفتن را نگفتن و نرفتن تو گل.../ خطاب به پروانه‌ها.../
جنسش جنونی شد/ به جنس خویش تجاوز کردو رفت/ کور شد کور.../ نیمه‌های شب رهایش کردند و کور شد... آقا جانی– مخاطب اجباری - ص ۳۲
مرا بزن شیتانکم / به هزاره‌ی تار زنندگی ات/ تو از قاف می آیی و من از اهالی پشت عشقم/ هر دو تا ا یک طرف باید و رفت/ "از این طرف بفرمائید!" حالا تو عشق من قاف/ یا نه تو قاف و برو/ من هم / و مرا/ حالا اول تو ؟ یا تو اول؟/ هر تو /تویی/ بزن تو/ مرا بی رقص و با آویختن تو مرا گوش پر از عکس و دو جشم بی ما ماندن... " روزبه حسینی – یک توی هار معنی ... ص ٦٢
" می کشمت که آنقدر که بزرگ می شوی از به خلاصه‌ی همه چیز پس داده‌ام/ ضرورت حرف منهای قشنگ بشمرید/ بی رنگ است/ زیرا آنهمه عکس که همیشه لیز می شویم.. یا یادم می رود تمام شود یا فراموش می شود/ دست تکان نمی دهد مختصری از خدا حافظی به تمام شکلهایی که پاره شدند؛ پاورقی..... رزا جمالی – دهن کجی به تو – صص ۹ – ۱۰
و البته طبق معمول آنها را " بی سواد" خواندند.... /گزاره‌های منفرد – ص ۱۲٤۲/
در حالی که باباجاهی خود نیز خوب می داند شاعران قوق بی سواد نبودند و به قول خود او؛ " برخی ازاین شاعران از حافظه‌ی فرهنگی درخورتوجهی برخوردارند و درک تئوریک آنها کم و بیش رشک برانگیزند... نقدها و مقولاتی که گاه توسط همین افراد در نشریات به چاپ می رسد، از میزان مطالعه و ژرف نگری آنها خبر می دهد.." همان منبع ..
و جالب است بدانیم باباچاهی دوم بعدها .. وقتی آبها از اسیاب خوابید ... خود سرگشتگی نشانه‌ها را البته محافظه‌کارانه‌تر مورد توجه قرار داد؛
'گفتم بکش برو / نه اینکه خجالت / و من به جای – برای او بی آنکه بیفتم/ افتادم در ته چاهی ../کندم سرم را گذاشتم کف دستم که فهمیدم بدون عاشق بودن هم شاعر ٢٤ عیاری هستم"
" من در نقش چار دختر رعنا با دو دست خودم در چار گوشه‌ی تابوتت قایم می شوم / و به هیچ عنکبوتی اجازه نمی دهم که/خانم! اجازه؟" رفته بودم به صید نهنگ - از ته‌ی تورات... ۱۳۸۳

به پسانوگرایی برگردیم ؛ سرسامی نشانه‌ها که در شعر دوستان بر آن تاکید می شود در سرگشتگی نشانه‌ها جای نمی گیرند.. و به همین دلیل شعر پسانوگرا در تاکید بر سرسامی نشانه‌ها به گسست نمی انجامد

بیانیه شعرحجم:
حجم‌گرایی آنهایی را گروه می‌کند که در ماوراء واقعیت‌ها، به جستجوی دریافت‌های مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند.. مطلق است برای آن‌که ازحکمت وجودی واقعیت وازعلت غایی آن برخاستهاست و، در تظاهرخود، خویش را با واقعیت مادر آشنا نمی‌کند. فوری‌ست برای آن‌که شاعردر رسیدن به دریافت، از حجم یکه بین آن دریافت و واقعی تمادر بوده است – نه از طول – به سرعت پریده‌ست، بی‌آن‌که جای پایی و علامتی به‌جا بگذارد. بی‌تسکین است برای آن‌که، به جستجوی کشف حجمی برای پریدن، جذبه، حجم‌های دیگری‌ست که عطش کشف و جهیدن می‌دهد. تاملی بر سر این حرف می‌کنیم: از واقعیت تا مظاهر واقعیت، ازشیء تا آثار شیء، فاصله‌ای‌ست، فاصله‌هایی‌ست؛ فاصله‌هایی ازواقعیت تا ماورا آن. از هزار نقطه یك چیز هزار شعاع برمی‌خیزد، هر شعاع به مظهری در ماورا آن چیز می‌رسد، و واقعیت با مظاهرهزا ر گونه‌اش با هزار بعد وصل می‌شود. شاعرحجم‌گرا، این فاصله را با یك جست طی می‌کند؛ تند و فوری. و بدین‌گونه، ازواقعیت به سود مظهر آن می‌گریزد. هر مظهری را که انتخاب کند، از بعدی که بین واقعیت و آن مظهرمنتخب است با یك جست می‌پرد،وازهر بعد که می‌پرد، ازعرض، از طول و از عمق می‌پرد. پس از حج نمی‌پرد، پس حجم‌گراست. و چون پریدن می‌خواهد، به جستجوی حجم است. اسپاسمانتالیسم، سوررئالیسم نیست. فرقش این است که از سه بعد به ماورا می‌رسد. و در این رسیدن فقط در یك جا باهم ملاقات می‌کنند: درجهیدن از طول؛ گرچه در این‌جا هم جست، فوری‌تر است. حجم‌گرا در این جست خط سیر ازخود به جا نمی‌گذارد. در پشت سر تصویر او سه‌بعدی طی شده است. و این سه بعد طی شده، اسکله می‌سازند تا خواننده، شعرحجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است. خواننده، مشتاق، عبور از اسکله را به تانی یاد می‌گیرد و خواننده‌ی معتاد می‌شود، معتاد قصار، معتاد رسیدن به ماورا، با عبور از حجم، به همان جایی که شاعرحجم رسیده است. در آن‌جا، شاعر برای گفتن، حرفی ندارد. شرحی ندارد. و ناگاه چیزی رابه زبان می‌آورد که حیرت آور است. همان چیزی را که ساحران، پیغمبران، و داخوانان، برهمنان ،پیام‌آوران کفر، پیام‌آوران ایمان به لب آورده‌اند؛ یعن یشعر، خود شعر. حجم‌گرایی نه خودکاری‌ست و، نه اختیاری. جذبه‌هایی ارادی‌ست یا اراده‌ای مجذوب. جذبه‌اش از زیبایی و زیباشناختی‌ست.

اراده‌اش ازشور و ازشعوراست. از توقع فرم و از دل‌بستن به سرنوشت شعر. نه هوس است، نه تفنن. تپشی‌ست خشن وعصبی. تپش آگاه برای هنرشاعری در انسان دیوانه‌ی شعر، که خطرمی‌کند که ازقربانی شدن نمی‌ترسد.شعرحجم، شعرحرف‌های قشنگ نیست. شعر کمال است، در کمالش وحشی‌ست و در کشف زیبایی خشونت می‌کند. عتیقه نیست، ولی از بوی باستان بیدار می‌شود. تغییر جا دادن واقعیت هم نیست؛ واقعیت هم نیست. در زندگی‌ی روز و در زبان کوچه توقف نمی‌کند. شاعرحجم‌گرا، همیشه بر سر آن است که واقعیتی خلق کند نابتر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول: ما تصویری از اشیا نمی‌دهیم، منظری ازعلت غایی آنه امی‌سازیم. وعواملی را که بدین‌گونه وام می‌گیریم، در جایی دوردست با فاصله‌ای از واقعیت می‌نشانیم. کار شعر، گفتن نیست. خلق يك قطعه است؛ یعنی شعر خودش باید موضوع خودش باشد. فصاحت و جستجوهای زبانی رویای مانیست، ولی جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم. شعر حجم، از دروغ ایدئولوژی و از حجره‌ی تعهد می‌گریزد، و اگر مسئول است، مسئول کار خویش و درون خویش است؛ انقلابی‌ست و بیدار. و اگر از تعهد می‌گوید، از تعهدی نیست که بردوش می‌گیرد، بل از تعهدی‌ست که بردوش می‌گذارد؛ چراکه شعر حجم به دنبال مسئولیت‌ها و تعهدهای جهت داده شده، نمی‌رود. به درون نبوت می‌دهد تا از نداهای او جهت بگیرد و جهت بدهد. پس این شعر پیش از آن‌که متعهد بشود، متعهد می‌کند. حجم‌گرایی (Espacementalisme) سبك دیگر شعر ایران است. صفت عصراست و خطابی جهانی دارد. و چون صفت عصر است، نقاشی، تاتر، قصه، سینما و موسیقی را به خو دمی‌گیرد و این بیانیه دعوتی‌ست برای عزیمت، همراه نقاشان، نمایشنامه‌نویسان، سینماگران و نویسندگانی که کارخویش را در سمت این خطاب می‌بینند و می‌بینیم. حجم‌گرایی شاعرانی را گروه می‌کند که به تجربه‌ی کارهای خویش رسیده‌اند؛ به لذت پریدن‌های از سه بعد. پس، اینك بیانیه‌ی ما میوه‌ای رسیده را می‌چیند. نه پیشواییم، نه بت. مبارزه می‌کنیم. مبارزه علیه آنهایی که به این کشف خیانت می‌کنند تا به نخوت فردی یا اجتماعی خود رضایت بدهند...

نینا کەریمی

کارگە ئەدەبییەکانی کوردستان لە سەرەتاوە تا ئێستا

گرنگی کارگە ئەدەبییەکان لە مێژە لای نووسەران و هۆگرانی ئەدەبیاتەوە سەلماوە. لەڕاستیدا پاش ئەوەی کە زانکۆی ئانگلیای بەریتانیا لەساڵی ۱۹۷۰ی زائینیدا بەشێوەی فەرمی شەهادەی ماستەری هونەری بە لقی نووسینی داهێنەرانە بەخشی، ئەو وەهمەی کە نووسین بە تەواوی پەیوەندی بە توانا و بەهرەی نووسەرەوە هەیە و ناڕواتە خانەی زانست و هونەرە ئەکادیمییەکانەوە بۆ هەمیشەڕەواندەوە.

بەم حاڵەشەوە دەستپێکردنی کارگەکانی چیرۆکنووسین و نووسینی داهێنەرانە و بەڕێوەبردنی خولی فێرکاریی ئەدەبی، لانیکەم لەڕۆژهەاڵتی کوردستاندا جگە لە دوا کەوتن،ڕەواڵ و چارەنووسێکی جیاوازیشی هەبوو. سەرکوتە سیاسییەکان، قەدەغەکردنی چاپ و بڵاوبوونەوەی کتێبی کوردی لە سەردەمی پەهلەوی دووهەمدا، قەدەغە بوونی هەرجۆرە کۆر و کۆبوونەوەیەکی کەلتووری ـ هونەری بە زمانی کوردییان سەبارەت بە ئەدەبیاتی کوردی و هەروەها زەختخستنە سەر نووسەران و چاالکانی ئەدەبی، بوو بە هۆی ئەوەی کە داڵغەی نووسەرانی کورد تا کۆتایی شەستەکانی هەتاوی پاراستن و بەرگریکردن لە زمان و ئەدەبیاتی کوردی بمێنیتەوە و بە هۆی بیرەوەرییە تاڵەکانی قەدەغە بوونی نووسین بە زمانی دایکی، زۆرترین هەوڵ و تێکۆشانی خۆیان بۆ شێوەی دروست بەکارهێنانی زمانی کوردی لە چیرۆکەکانیاندا تەرخان بکەن و دەرفەتی ئەزموونکردنی پێکهاتە و فۆرمی نوێ و داهێنەرانەیان دەست نەکەوێت .

لە الیەکی تردوە سەرەڕای هەموو هەوڵ و چالاکییەکان، فێرکاریی زمان و ئەدەبیاتی کوردی لە قوتابخانە و زانکۆەکانی ئێران بۆ ماوەیەکی دوور و درێژ خەونێکی گەورە و ئاواتێکی بە دی نەهاتوو بوو. هەرچەند مێژوونووسەکەمین هەوڵدانەکان بۆ وتنەوەی وانەی زمان و ئەدەبی کوردی لە بەستێنێکی ئەکادمیی ئێراندا ئەگەڕێتەوە بۆ پەنجاکانی هەتاوی کە دوکتۆر محەمەد سدیقی موفتیزادە دوو وانەی کوردی سەرەتایی و پێشکەوتووی وەکوو وانەی خۆخوازانە لە زانکۆی تاراندا دەوتەوە بەاڵم، لە ساڵی ١٣٩٤ەوە کە لقی بەکالریۆسی زمان و ئەدەبیاتی کوردی بەشێوەی فەرمی وەکوویەکێک لە لقەکانی کۆاڵێژی ئەدبیات و زمانە بیانییەکانی زانکۆی کوردستان بنەڕەت نرا، تەواوی هەوڵ و تێکۆشانی مامۆستاکانی ئەو کولێژە زیندووکردنەوە و پەرەپێدان بە خوێندنەوە و شرۆڤەی ئەو بەرهەمە ئەدەبییانە بوو وا لە کتێب سووتان و هوڵۆکوستی کەلتووریرزگاریان ببوو بەاڵم، ئێستا لەسەرە مەرگدا بوون. لەو الشەوە بێ ئیزنی وەزارەتی پەروەردەی ئێران ئیمکانی ئیزافە کردنی خولی نووسینی داهێنەرانە پە وانەکانی زانکۆ نەبوو.

بەاڵم لەگەڵ دەستپێکردنی شەپۆلێکی تازە لە بیر و ڕای مۆدێرن لە هەفتاکاندا و ئاشنا بوونی بەرەی نوێی نووسەرانی کورد لەگەڵ ئەدەبیاتیرۆژی دنیا (لەڕێگەی وەرگێڕانەوە)، چیتر ئەو پێوەستییە گرنگە نەدەخرایە پشت گوێ. لەگەڵ ئەوەشدا بە هۆی ئامادە نەبوونی بەستێنێکی شیاو،ڕەنگدانەوەی ئەم پێداویستییە لە سەردەمە جۆراوجۆرەکاندا بەم سێ شێوەیە خۆی دەرخست:

یەکەم، گۆڤارەکان و چاپەمەنییە ناوخۆییەکان:
لە گرنگترینڕێگەکانی پەیوەندیی نێوان نووسەر و خوێنەر، ئەو گۆڤارانە بوون کە بە شێوەی مانگانە، وەرزانەیان ساڵانە دەر دەچوون. ئەم گۆڤارانە جگە لەوەی کە دەرفەتی دەربڕینی بیروڕای جیاوازیان بە نووسەران دەبەخشی، بە هۆی نەبوونی کتێبی سەرچاوە لە بواری فێرکاری و کەم بوونی بەرهەمی ئەدەبی بە زمانی کوردی و پەیوەندیی بەردەوام لە نێوان خوێنەر و ڕووناکبیردا، زۆر بە خێرایی بوون بە سەرچاوەی پەروەردەی ئەدەبی. دەستەی نووسەرانی ئەم گۆڤارانە بە کەڵک وەرگرتن لە نموونەکانیرەخنە، دراسەی بەرهەمە ئەدەبییە کوردییەکان بە پێ ئەوتیۆرانە و هەروەها چاپکردنی وتارگەلێک سەبارەت بە گوتارە ئەدەبییەکانیان کردنەوەی دۆسیەیەکی تایبەت بۆ مەکتەبێکی فیکری ئەدەبی، بوون بە هۆی ئەوەی کە خوێنەری کورد لەگەڵ ئەم جۆرە لەڕووبەڕوو بوونەوە لەگەڵ دەقدا ئاشنا بێت و لەڕاستیدا بە شێوازێکی زۆر جدی لە پەروەردە کردنی زەینی خوێنەردا بەشدار بوون. لە گۆڤارە کاریگەرەکانی ئەو سەردەمە هەتا کوو ئێستا دەکرێت ئاماژە بە سروە، مەهاباد، زرێبار، فەرهەنگی کوردستان و هتد بکرێت.
دووهەم، کۆر و ئەنجومەنە ئەدەبییەکان:
لەم گرووپانەدا ئەو نووسەرە گەنجانەی کە لەگەڵڕوانگە مۆدێرن و جیاوازەکاندا سەبارەت بە هونەر و ئەدەبیات ئاشنا ببوون، بەڕێکخستنی کۆری چیرۆک خوێندنەوە و ڕەخنەی ئەدەبی هەوڵیان دەدا گیانێکی تازە بە جەستەی ئەدەبیاتی کوردی ببەخشن و هەروەها فۆرمێکی نوێ لە چیرۆکنووسی کوردیدا تاقی بکەنەوە. ئەزموونی خوێندنەوەی چیرۆکەکانیرۆژی دنیا و ئاشنایی لەگەڵ سینەما و هونەری مۆدێرندا هانی دەدان چیتر بۆ گێڕانەوە دوای فۆرمە ساکارەکانی بەرەی پێشوو نەکەون و لە کۆر و کۆبوونەوەکانیاندا بابەتەتیۆرییەکان بەوردی تاوتوێ بکەن و لە پرۆسەیەکی هاوبەشدا بەڕەخنەگرتن لە بەرهەمییەکتر بە پێی سەرمەشقەکانیرخنە و خوێندنەوەی دەق لە چوارچێوەی گوتارە جۆراوجۆرەکاندا هەنگاوێک بەرەو پەروەردە کردنی خۆیان و ئەوانی تر هەڵبگرن.
لە بەناوبانگترینی ئەم گرووپانە دەکرێت ئاماژە بە گرووپی خۆر لە بووکان، ئەنجومەن ئەدەبی مەهاباد و هەروەها ئەنجومەن ئەدەبی کوردستان لە سنە بکرێت.
سێهەم، کارگەکانی فێرکاری چیرۆک:
لە ئاکامدا کارگەکانی چیرۆکنووسین لە دەور و بەری ۲۰ ساڵ پێش ئێستاوە بە بەشداری مامۆستایەکی تایبەت و پڕێک خوێندکاری خوازیار، بە ئامانجی فێرکاری چۆنیەتی نووسینی چیرۆک لە دوو دەستەی دەوڵەتی و تایبەتیدا دامەزران. ئەم کارگەیانە بە خێرایبەکەی پێشبینی نەکراو جێگە و پێگەی خۆیانیان لە کۆمەڵگاەدا دۆزیەوە و سەرنجی زۆربەی هۆگرانی چیرۆکیان بۆ لای خۆیانڕاکێشا. شایەنی باسی ئەوەش بکرێت کە ئەو کارگە دەوڵەتییانەی لە لایەنی حەوزەی هونەرییەوە بەڕێوە دەچوون بە هۆی دەوڵەتی نەبوونی مامۆستاکانیانەوە قەتڕەنگ و بۆی سیاسی و ژێرەدەستەییان بە خۆوە نەگرت و نەکەوتنە ژێر کاریگەری دەوڵەتی بوونەوە، لەو لاشەوە ئەو کارگە تایبەتییانەی کە لە لایەنیرێکخراوە هونەرییەکان و تەنانەت ئێن جی ئۆکانەوە بەڕێوە دەچوون هەموو هەوڵی خۆیان دەدا ترسی دەستی نووسەرە گەنجەکان بشکێنن و هانیان بدەن پێکهاتە و فۆرمی نوێ تاقی بکەنەوە .
نموونەیەکی زۆر بەرچاوی ئەم هەوڵدانە لەیەکەمین شەوە چیرۆکی کوردیدا بینرا کە لە ساڵی ۱۳۸۷ی هەتاویدا لەلایەن قوتابییەکانی کارگەی چیرۆکنووسینی شارام قەوامییەوە لە هۆڵی فەروەردینی شاری سنە بەڕێوە چو. لەم کۆرە جیاوازەدا کە زۆرتر لەسێسەد وهەشتا گوێگری هەبوو دوانزە بەرهەم لە لایەن قوتابییەکانەوە خوێندرایەوە کە زۆر سنووری پێکهاتەیی، جۆری گێڕانەوە و تەنانەت هێڵی سانسۆریان بەزاندبوو.
لەم سەردەمەدا نووسەرانێکی بەناوبانگ وەکوو عەتا نەهایی(بانە)، محەمەدڕەزا کەلهۆر(کرماشان)، شارام قەوامی(سنە)،

ئەمجەد غولامی(بۆکان)، سەراج بەناگەر (سنە) و... وانەی چیرۆکنووسیان وتەوە ودەرەنجامەکەی بوو بە دەیان چیرۆکنووس، فیلمنامەنووس،ڕۆژنامەوان و ڕەخنەگری ئەدەبی کە بەرەی نوێی ئەدەبیاتی کوردیان پێکهێنا. لەگەڵ ئەوەشدا ئەمڕۆ لەبەر زۆربوونەوەی ئەم چەشنە کۆر و کارگەیانە و نەبوونی پێوەرێکی دروست بۆ هەڵسەنگاندنی چۆنیەتی بەڕێو بردن و باری زانستییان، دەکرێت لە چەند لایەنەوە خەسارناسی بکرێن.

مەکتەبخانەیی بوونەوەی کارگەکان:
لەفۆرکاری مەکتەبخانەییدا ماموّستا لە قەڵافەتی زانایەکی گشتیدا دەردەکەوێت و دەبێت بە بێژەری تاک. لەم جۆرە کۆرانەدا چەند دەنگی نابیندرێت و وەکوو ماموّستا بیر کردنەوە و وەکوو ئەو نووسین دەبێت بە ئامانجی هەموو قوتابیان.
ڤۆرکشاپی بوونەوەی کارگەکان:
لە زۆربەی کارگەکانی چیرۆکنووسیدا زیاتر لەوەیکە مشت و مڕی زانستی بکرێتیان بە کەمتەرخەمییەوە باسی شتە گشتییەکان ئەکرێتیان لە باشترین حاڵەتدا ماموّستا ئەزموونە تایبەتییەکانی خۆی دەگێڕێتەوە بەڵام کێشە لەوەدایە کە کارگەی چیرۆکنووسین شوێنی باس کردنی ئەزموونە تاکەکەسییەکان نییە و ئەرکی کارگە فێرکردنی زانستی گێڕانەوە و پەرەدان بە توانای داهێنەرانەی قوتابییەکانە.
ئاور نەدانەوە لە گوتارەڕەخنەییەکان:
بەڕۆژ بوونی ماموّستا و ئاشنابوونی لەگەڵ تیۆرە ئەدەبییەکان و گوتارەڕەخنەییەکان دەبێت بە هۆپڕێنوێنی کردنی قوتابی بەرەو خوێندنەوەی هەموو لایەنەی بەرهەم. یاسا و ڕێسا کلاسیکەکان بە چەند کاتژمێر دەوترێنەوە ئەو شتەی کە گرنگی هەیەڕووبەڕوو بوونەوە و تێگەیشتنی جیاوازە لە دەق و ئەم تواناییە بە دەست نایەت مەگەر بە قووڵ بوونەوە لەو هەلانەی کەڕخنە و خوێندنەوە دەیرەخسێنن.

خەریک کردنی لەڕادە بە دەری قوتابی لەگەڵ تیۆرەکاندا:
پێداگری کردنی لەڕادە بە دەر لە سەر تیۆرەکان دەبێت بە هۆی وشک کردنیپرۆسەی وزەی داهێنەرانی قوتابی لە حاڵێکدا کە ئامانجی سەرەکی کارگەکان پەروەردە کردنی زەینییەتی داهێنەرانەی خوێندکار و ئامادە کردنی بەستێنێکی شیاوە بۆ نووسین.
سەرەڕای هەموو ئەمانە ئەمڕۆ کە لە زۆربەی شارە کوردنشینەکانی پارێزگاکانی ئازەربایجانی غەربی، کوردستان، ئیلام و کرماشاندا دەیان خول و کارگەی فێرکاری ئۆنلاین و حوزووری بەڕێوە دەچێت دەتوانین زۆر بەڕاشکاوی دان بە سەر کاریگەری ئەم جۆرە شوێنانە لە سەر کۆمەڵگا و چۆنیەتی نووسین و خوێندنەوەی چیرۆکی کوردیدا بنێین.
ڕەنگە لەیەکەم نیگادا زۆربوونەوەیڕێژەی ماموّستاکانی ئەم بواره ببێت بە هۆی سەر لێ شێوان بەڵام لە کۆتاییدا هەر بەم بۆنەوە کەشێکی فرەدەنگ ساز دەبێت و دەرفەتی تاقی کردنەوە و ئاشنایی لەگەڵ بیر و بۆچوونی نووسەرانی جۆراوجۆر دێنێتە ئاراوە .
دیارە هەمیشەش هەموو کەسێک لەم کارگەیانەدا نابێت بە نووسەر بەڵام لانیکەم ئەم شوێنانە سوودی ئەوەیان هەیە کە خوێنەری پرۆفشنال و کارامە پەروەردە دەکەن و وزە دەبەخشن بە کەش و هەوای ئەدەبی وڵاتەکەمان. جگە لەمانەش بە هۆی جیاواز بوونی جۆری بەڕێوبردنی کارگەکان،هەر بەشدار بوویەک لە کۆتایی خولەکاندا ڕێگا و حەزیراستەقینەی خۆی دەدۆزێتەوە و لەورێگایەدا هەنگاو هەڵدەگرێت.

نینا کریمی

جایگاه کارگاه‌های آموزش نویسندگی در کُردستان

جایگاه کارگاه‌های آموزش نویسندگی مدت‌هاست که در بین اهالی قلم و علاقه‌مندان به ادبیات تثبیت شده است. درواقع پس‌ازآنکه دانشگاه آنگلیای شرقی در سال ۱۹۷۰

به‌صورت رسمی مدرک فوق‌لیسانس هنری را به رشتهٔ نویسندگی خلاق اختصاص داد، توهم آموزش ناپذیری نویسندگی برای همیشه از میان رفت و گمانه‌ی وابستگیِ صرف هنر به استعداد و توانایی هنرمند و طبقهٔ اجتماعی او رفته‌رفته کمرنگ شد. بااین‌حال آموزش نویسندگی در کُردستان ایران، با شروعی دیرهنگام روالی متفاوت را طی کرد؛ سرکوب‌های سیاسی، منع نشر کتب کُردی در دورهٔ پهلوی دوم، ممنوعیت برپایی هرگونه نشست و رویداد فرهنگی هنری به زبان کُردی و یا با موضوعیت ادبیات کُردی و نیز برخورد امنیتی با نویسندگان باعث شده بود که دغدغهٔ داستان‌نویسان کُرد تا اواخر دههٔ شصت شمسی حفظ زبان و ادبیات کُردی و پاسداری از آن باقی بماند و به‌موجب تجربهٔ تلخ منع استفادهٔ نوشتاری از زبان مادری (در دورهٔ پهلوی دوم)، بیشترین توجه خود را به استفادهٔ صحیح و کامل از این زبان در نوشتن داستان معطوف دارند و فرصت تجربه‌گری در ساختار و فرم پردازش را از دست بدهند.

از سوی دیگر علیرغم تمام تلاش‌ها آموزش زبان و ادبیات کُردی در مدارس و دانشگاه‌های ایران تا مدت‌ها رؤیایی دست‌نیافتنی به نظر می‌رسید. هرچند نخستین تلاش‌ها برای تدریس زبان و ادبیات کُردی در بستر آکادمیک ایران به دههٔ پنجاه شمسی در دانشگاه تهران برمی‌گردد که با همت دکتر محمدصدیق مفتی‌زاده دو درس کُردی مقدماتی و پیشرفته در قالب واحدهای اختیاری در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران ارائه و تدریس شد، اما از سال ۱۳۹۴ که رشتهٔ کارشناسی زبان و ادبیات کُردی به‌صورت رسمی به‌عنوان یکی از رشته‌های دانشکده‌ی ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کردستان (سنندج) اعلام شد، تمام تلاش هیئت‌علمی بر بازیابی و احیای آثار کلاسیک زبان و ادبیاتی قرار گرفت که از میان کتاب‌سوزی‌ها و هولوکاست‌های فرهنگی بسیاری جان سالم به در برده، اما به حال نزع افتاده بود. علاوه بر آن بدون تأیید وزارت علوم و تحقیقات جمهوری اسلامی ایران، عملاً امکان اضافه کردن نویسندگی خلاق به‌عنوان واحد درسی دانشگاهی و تدریس آن به دانشجویان وجود نداشت.

اما با شروع موج جدیدی از تفکر مدرنیستی در دههٔ هفتاد شمسی و آشنایی نسل جدید نویسندگان کُرد با ادبیات روز دنیا به‌واسطهٔ آثار ترجمه‌شده، دیگر امکان نادیده گرفتن نیاز به آموزش وجود نداشت؛ بااین‌حال به علت فراهم نبودن بستر مناسب، بازتابِ این تفکر در دوره‌های متوالی به ترتیب به سه شکل زیر نمود پیدا کرد:

مجلات و نشریات محلی

از مهم‌ترین راه‌های ارتباطی نویسندگان با مخاطب، نشریاتی بودند که در شکل ماهنامه، فصلنامه یا سالنامه منتشر می‌شدند. این نشریات علاوه بر آنکه به نویسندگانی از طیف‌های مختلف فکری، فرصت ابراز عقیده می‌دادند، به علت فقدان کتب تخصصی و آموزشی، کمیاب شدن آثار ادبی به زبان کُردی و عدم امکان ارتباط مداوم مخاطب و مؤلف، به‌سرعت به منابع آموزشی تبدیل شدند. نویسندگان ثابت و مهمان این نشریات با معیار قرار دادن الگوهای انتقادی و تحلیل آثار ادبی کُردی بر اساس آن‌ها و همچنین چاپ مقالاتی در باب مکاتب ادبی و ترجمهٔ گفتمان‌هایادبی غالب، موجب آشنایی مخاطب با این نوع برخورد با متن می‌شدند و به‌نوعی در تربیت ذهنی او نقش داشتند. از نشریات مؤثر در این حوزه می‌توان به سروه، مهاباد، زریبار، فرهنگی کردستان و ... اشاره کرد.

گروه‌های همخوانی و انجمن‌های ادبی

در این گروه‌ها نویسندگانی جوان با دیدگاه‌هایی مدرن و متفاوت نسبت به هنر و ادبیات، با تشکیل جلسات داستان خوانی و نقد ادبی سعی در پویا کردن فضای داستان‌نویسی و نیز عرضهٔ فرمی نو از داستان‌نویسی کُردی داشتند. تجربهٔ خواندن داستان‌های مدرنیستی و آشنایی با سینما و هنر مدرن، آنان را بر آن داشته بود که دیگر از الگویِ روایِ سادهٔ نسل قبل پیروی نکنند. در جلسات و دوره همی‌های کوچک آن‌ها بحث‌های مهم نظری با دقت بررسی می‌شد و در فرایندی کشف و شهودی، با نقد آثار یکدیگر بر مبنای آموخته‌هایشان از نظریهٔ ادبی، رشدی جمعی اتفاق می‌افتاد، تجربیات نو به اشتراک گذاشته می‌شد و درنتیجه نوعی فضای کارگاهی به وجود می‌آمد. از معروف‌ترین این گروه‌ها می‌توان به گروه خور در بوکان و انجمن ادبی مهاباد و انجمن ادبی کردستان در سنندج اشاره کرد.

کارگاه‌های آموزش نویسندگی

از حدود بیست سال پیش بالاخره فضاهایی اختصاصی به نام کارگاه‌های آموزش داستان‌نویسی با حضور یک مدرس مشخص و هنرجویانی متقاضی، با هدف آموزش اصول و قواعد داستان‌نویسی، در دو طیف دولتی و خصوصی در کُردستان تعریف شدند. این کارگاه‌ها با سرعتی غیرقابل‌پیش‌بینی جایگاه خود را در جامعه پیدا کردند و توجه هنرجویان بسیاری را به خود جلب کردند. کارگاه‌های دولتی که توسط حوزهٔ هنری برگزار می‌شدند، با توجه به دغدغهٔ مدرسان آن‌ها، هرگز به‌طور کامل رنگ‌وبوی دولتی به خود نگرفتند؛ از سوی دیگر نیز کارگاه‌های خصوصی که در مؤسسات آموزش هنری و یا حتی توسط NGO ها برگزار می‌شدند، هم‌وغمشان را بر ترس زدایی از قلم نویسندگان جوان و تشویق آن‌ها به تجربه‌گرایی گذاشتند تا جایی که وقتی در تابستان ۱۳۸۷ شب قصه‌ای برای هنرجویان کارگاه شهرام قوامی در تالار فروردین مجتمع فرهنگی هنری فجر سنندج برگزار شد در حضور بیش از ۳۵۰ مستمع، علاوه بر سنت‌های روایی، ممیزی‌های بسیاری هم شکسته شد.

در این دوره نویسندگان صاحب‌نامی چون عطا نهایی (بانه)، محمدرضا کلهر (کرمانشاه)، شهرام قوامی (سنندج)، سراج بناگر (سنندج) و امجد غلامی (بوکان) به تدریس پرداختند و خروجی این کارگاه‌ها ده‌ها داستان‌نویس، سناریست، روزنامه‌نگار و منتقد ادبی است که نسل جدید ادبیات کُردستان را شامل می‌شوند.

بااین‌حال با افزایش تعداد این محافل و کلاس‌ها و عدم وجود معیار دقیق ارزش‌گذاری و امتیازبندی کیفی، می‌توان کارگاه‌ها را از چند جهت موردمطالعهٔ آسیب‌شناختی قرار داد که در ادامه به شرح آن می‌پردازیم.

مکتبخانه‌ای شدن کارگاه‌ها

آموزش مکتبخانه‌ای وابسته به یک نفر است که آن یک نفر در نقش مکتب‌داری همه‌چیزدان ظاهر می‌شود. آموزش در این کارگاه‌ها تک‌نفره است و خبری از چندصدایی نیست و همان یک نفر هم معلوم نیست به دانشی درست مجهز باشد.

ورک‌شاپی شدن کارگاه‌ها

در بسیاری از کارگاه‌های داستان‌نویسی، بیشتر از آن‌که دانشی ردوبدل شود، یا کلی‌گویی می‌شود،یا در بهترین حالت، تجربهٔ مدرس به هنرجوها منتقل می‌شود؛ اما مسئله این است که انتقال تجربه، وظیفهٔ اصلی کارگاه داستان‌نویسی نیست؛ کارگاه جای انتقال دانش داستانی و ارتقای توان خلاقهٔ هنرجوست.

غفلت از گفتمان نقد

بِروز بودن مدرس و آشنایی او با مباحث نظری و گفتمان نقد، موجب هدایت فکری هنرجویان به سمت خوانش‌های همه‌جانبه از متن می‌شود؛ اصول و قواعد کلاسیک را می‌شود در چند جلسه مرور کرد. آنچه مهم است فهم و برخورد متفاوت با متن است که جز با اهمیت دادن به دریچه‌های مختلفی که نقد رو به متن می‌گشاید امکان‌پذیر نیست.

درگیری بیش‌ازحد هنرجو با مباحث تئوری

اصرار بر تئوریزه کردن ذهن هنرجو موجب خشکاندن ریشهٔ خلاقیت می‌شود، درحالی‌که هدف اصلیِ کارگاه، پرورش خلاقیت هنرجو و فراهم کردن بستر فکری مناسب برای نوشتن است.

با این تفاصیل امروزه که در اکثر شهرهای کُردنشین استان‌های آذربایجان غربی، کُردستان، ایلام و کرمانشاه دوره‌ها و کارگاه‌های آموزش حضوری و آنلاین با حضور ده‌ها هنرجوی فعال در حال برگزاری است. روند تغییری که به‌صرف وجود و تداوم این محافل در این شهرها ایجاد شده است، به‌وضوح قابل‌مشاهده و بررسی است. در نگاه اول شاید تعدد مدرسان باعثِ سردرگمی به نظر برسد، اما درنهایت همین تعدد با ایجاد فضایی چندصدایی، به هنرجو امکان آشنایی با نگرش‌های گوناگون و انتخاب را می‌دهد و اگرچه در این کارگاه‌ها لزوماً همیشه همه نویسنده نمی‌شوند، اما حداقل فایدهٔ آن‌ها می‌تواند پرورش مخاطب جدی و سرهٔ ادبیات و پویایی فضای ادبی باشد و جدای از آن تکثر آرا و سوگیری‌های متفاوت در این کارگاه‌ها باعث می‌شود تا به‌مرور هر شرکت‌کننده‌ای مسیر خود را بیابد.

سەیدەوانsaydawan
ترجمه: کامیل نجاری
سەیدەوان بە گێڕانەوەی "حەمەدی ئاغای"

ئەورۆکە سەرم دێشێ
دڵی عەبدولعەزیزە کۆرەی داسنی لە
من دەکا بێنەبێنێ.
بەڵان ئەمن ئەوشۆم خەونێک دیوە
لە من وایە ئاخێری بەهارێیە
دەگەڕام لە کیلەگی دە کوێستانان
قەت وەگیرم نەدەکەوت قوڵێک گیا
بەشی باقەبێنێ.
تۆخوڵاکەی ئەو کەسانەی ئەگە خودا
شوناسن
وەرن تەعبیری ئەو خەونەم بۆ لێدەنەوە
دەترسم خوداوەندی میری مەزن،
پادشایێ کەرەمێ
ئەگەر موسیبەتێکی گەورەم بەسەر
بێنێ.
ئەمن دەمکوت مەسڵەحەت وایە باب بە
ڕۆژێکی
سێ بوکان لەبۆ کورانی بێنێ
نەمزانی تەقدیری خودای تەگبیری
عەبدی بەتاڵ دەکات و
هێلانەی لە عەبدولعەزیزی ماڵوێران
دەشێوێنێ.
رۆڵە دەبەر قافڵەو بازرگانوو مرم
ئەگە بەرێو دەکردن بۆ وڵاتی گەرمێنێ
ئەوە پارچەی ئەتڵەس و کیمخوای لە بۆ
جلی دەسگیرانی خۆی دێنێ
چ پکەم کەس دەربەند نییە
ئەگە داخوڵا مەڕ و ماڵ و مێگەل و چادر و
چیغی عەبدولعەزیزە کۆرەی داسنی
لە کوێستانان بە بێ ساحیبی دەمێنێ!
.....
ئەمن ئەگە دەستم دەداوە تفەنگێ
ڕووم دەکردە چیایێ مەغڵوبێ داسنیان
زەینێکە خۆم دەدا بازی دە کێویان
بانگیان دەکردم
دەیانکوت عەبدولعەزیز وەرە بگەڕێوە
کوڕی نێونجیت پەردوو گیر بو لە پاڵ بوکێ
نایەتە دەرێ
دەمکوت تۆخوڵاکەی خزمینە دەنگێ
مەکەن
با دەستی داوەتێ بەرنەبێ و دڵی کیژ و
کورانم لێ دەمێنێ
***
ئەورۆکە بەهارێکم گەیوەتێ رۆڵە
چ بەهارە سەرم دێشێ
دڵی عەبدولعەزیزە کۆرەی داسنی
چەندی لە ئێشە و چەندی لە ژانە
وەی خودایە چەندی لە من هاڵۆزە
ئەمن زەینم دەداوە تیلەگی دە
کوێستانان
سور دەبونەوە سورە گوڵ و هەڵاڵ و
بەیبون، دەپشکوتن گوڵە نەورۆزە
ئەگە دەستم دەداوە تفەنگێ و
ڕووم دەکردە چیایێ مەغڵووبێ داسنیان
زەینێکە خۆم دەداوە بازی دەکێویان
کاکۆڵی مەلکەوانی لە پلەی بەردی با
رایدەژێنی
لەمن وایە ڕدێنی نێریبە بەلەبۆزە
وەی چاوی جاسوسێت کوێر بێ و
دەستی چەخماخێت شکێ
تەقە لە تفەنگێ دەهات و کور لەوێ
دەخوێنی دا دەگەوزا.
***
ئەورۆکە بەهارێکم گەیوەتێ رۆڵە
چ بەهارە سەرم دێشێ
دڵی عەبدولعەزیزە کۆرەی داسنی
چەندی لە ئێشە و چەندی لە ژانە
وەی خودایە چەندی لە غرورە
ئەمن زەینم دەدا وە تیلەگی
دەکوێستانان
سور دەبون سورە گوڵ و هەڵاڵە و
بەیبوون
دەپشکوتن شەشپەڕ و شللێرە
ئەگە من دەستم دەداوە تفەنگێ
ڕوم دەکردە چیایێ مەغڵوبێ داسنیان
زەینێکە خۆم دەداوە بازی دەکێویان

لفکەی سەیدەوانی لە پلەی بەردی با ڕایدەژێنی
لەمن وایە ڕدێنی نێری بەلەکوورە
وەی چاوی جاسوسێت کوێر بێ و دەستی چەخماخێت شکێ
تەقە لە تفەنگی دەهات و سەیدەوان دەخوێنی دا دەبۆوە سورە
***
ئاوی کوێستانان دێنە خوارێ ڕۆڵە
بە تووندی هەر بە تیژی
هەڵدەرژێنە بن سورە گوڵی دەسەر بە گژنیژی
تۆخوڵای خزمینە وەرن ڕەجمم کەن
کێ دیوێ لە دەورەتی دەزەمانان
لەسەر سێ کوران ڕا
بوک بچنەوە ماڵی دەبابان بە تارای سوور و هەر بە کیژی
***
ئەی ڕۆڵە ڕۆ لەسەر ڕۆیە
ئەمن لە دەرونم دێتە دەرێ بڵێسە و بۆسۆیە
نازانم نە بەدبەختی منە و سەیدەوان، نە نەدامەتی تۆیە
شەرت بێ لە پاش سەیدەوان و نێچیرەوان و مەلکەوانان
لە خۆم حەرام کەم ڕاوی دە تفەنگێ
دەگەڵ ئی نێریە دەبەلەبۆزە
چی دیکە دەگەڵ قەومی داسنیان دانەنیشم و دەگەڵیان نەکەم جێژنە پیرۆزە

بهاري شوم بر من آمده ياران
مرا سر، درد مي گيرد.
دل عبدالعزيز كور....
كور داسني از غم غبار و گرد مي گيرد؛
چنان آشفته ام كز غصه و رنجم دل هر مرد مي گيرد.

و من در خواب مي ديدم
بهار آخر شد و بر قله هاي كوهساران
ذره اي از سبزي و رنگ بهاران نيست!
خدا را مردمان گوييد
مرا تعبير اين آشفته خوابم چيست ؟
همی ترسم كه آن يزدان پاك، آن پادشاه لطف؛
ز حكمت بر رهم آرد بلايي سخت و از هستم بسازد نيست.

و من با خويش مي گفتم
چنين است مصلحت ياران:
به روزي گر پدر آرد،
سه فرزندان خود را نو عروساني؛
ندانستم كه تقدير خداوندی
برآرد گرد از تدبير انسانی؛
برد منزلگه عبدالعزيز داسني را سوي ويرانی.

و من قصد شكار قوچ مي كردم
تفنگ در دست مي رفتم
كه بر دامان كوهستانٍ « مقلوب » ،
زيستگاه داسنيها قاصدي پيغام مي آورد:
بيا برگرد اي عبدالعزيز خانه ويران،
تسليت بادت.
تو را شادي عزا گرديد،
كه فرزند تو در حجله به درد ناشناسي مبتلا گرديد.
و اينك دومين فرزند تو مرده است
به ناكامي كنار نو عروس آرام پژمرده است.
مي گفتم:
خدا را مردمان خاموش
مبادا مجلس شادي عزا گردد
جوانان را مگوييد اين خبر ياران!
نشايد بزم و چوپي اينچنين با غم رها گردد.
الا فرزند!
پدر گردد فدای كاروان و قافله تان گر
به سوي سرزمين گرمسيرش مي فرستاديد؛
حرير و اطلس و ديبا،
براي نو عروس خويشتن سوغات مي داديد.

علاجم چيست ياران؟ چاره ام را كس نمي داند
كسي را دل نمي سوزد
كه ناگه گوسفند و ملك و مال و چادر عبدالعزيز امروز
به كوهستان و بی مالک به جا ماند.

بهاري شوم بر من آمده ياران
مرا سر درد مي گيرد
دل عبدالعزيز كور....
كور داسني از غم غبار و گرد مي گيرد؛
چنان آشفته ام كز غصه و رنجم
دل هر مرد مي گيرد.

و من بر كوهساران خيره مي گشتم؛
به سرخي مي گرائيد از گل سرخ و گل نوروز و ازآلاله و زنبق،
به ناگه قاصدي پيغام مي آورد:
اي عبدالعزيز خانه ويران تسليت بادت؛
تو را شادي عزا گرديد.
كه فرزند بزرگت بر ته دره فرو غلتيد..
مي گفتم:
خدا را مردمان خاموش
مبادا مجلس شادي عزا گردد.
جوانان را مگوييد اين خبر ياران،
نبايد رقص و چوپي اينچنين با غم رها گردد.

بهاري شوم بر من آمده ياران
مرا سر درد مي گيرد
دل عبدالعزيز كور...
كور داسني از غم غبار و گرد مي گيرد؛
چنان آشفته ام كز غصه و رنجم
دل هر مرد مي گيرد.

و من بر كوهساران خيره مي گشتم
به سرخي مي گرائيد از گل سرخ و گل نوروز و از آلاله و زنبق
و من قصد شكار قوچ مي كردم
تفنگ در دست مي رفتم
به روي تخته سنگي « سەيدەوانم » كاكل و مويش
پريشان در مسير باد مي رقصيد
ولي چشمان من همچون بزی كوهي هم او را ديد!
الهي تيره گردد نور چشمانت،
الهي بشكند دست تو بر ماشه،
صداي تير مي آمد،
پسر در خون مي غلتيد.

هزاران جوي و جوبار از سر كهسار
به تندي رو به پايين رهسپار هستند،
و مي ريزند بر گلهاي رنگارنگ
همه شاد از بهار هستند.
مرا رجمم كنيد ياران؛
چه كس ديده است در هر دوره از دوران،
پدر را سه پسر باشد؛
و ليكن نو عروسان را،
هم اينک توری و « تارا » ي خونين رنگ
به سر باشد.

از ين پس عهد باشد بعد فرزندان
حرامم باد تفنگ و هم شكار قوچ
روزم چون شبم تاريك
دگر با ايل خود - با داسني - ننشينم
ايشان را
نگويم عيدشان تبريك.

****

سەيدەوان بە گۆرانەوەی "حەمەدی ئاغای"

ئەورۆكە سەرم دێشێ
دڵی عەبدولعەزیزە كۆرەی داسنی لە
من دەكا بڕێنەبڕێنێ.
بەڵان ئەمن ئەوشۆم خەونێک دیوە
لە من وایە ئاخێری بەهارێیە
دەگەڕام لە كیلەگی دە كوێستانان
قەت وەگیرم نەدەكەوت قولێک گیا
بەشی باقەبڕێنێ.

تۆخوڵاکەی ئەو کەسانەی ئەگە خودا شوناسن
وەرن تەعبیری ئەو خەونەم بۆ لێدەنەوە
دەترسم خوداوەندی میری مەزن، پادشایێ کەرەمێ
ئەگەر موسیبەتێکی گەورەم بەسەر بێنێ.
ئەمن دەمکوت مەسڵەحەت وایە باب بە ڕۆژێکی
سێ بوکان لەبۆ کورانی بێنێ
نەمزانی تەقدیری خودای تەگبیری عەبدی بەتاڵ دەکات و
هێلانەی لە عەبدولعەزیزی ماڵوێران دەشێوێنێ.
رۆڵە دەبەر قافڵەو بازرگانوو مرم
ئەگە بەرێو دەکردن بۆ وڵاتی گەرمێنێ
ئەوە پارچەی ئەتڵەس و کیمخوای لە بۆ جلی دەسگیرانی خۆی دێنێ
چ پکەم کەس دەربەند نییە
ئەگە داخوڵا مەڕ و ماڵ و مێگەل و چادر و چیغی عەبدولعەزیزە کۆڕەی داسنی
لە کوێستانان بە بێ ساحیبی دەمێنێ!
.....
ئەمن ئەگە دەستم دەداوە تفەنگێ ڕووم دەکردە چیایێ مەغڵوبێ داسنیان
زەینێکە خۆم دەدا بازی دە کێویان
بانگیان دەکردم
دەیانکوت عەبدولعەزیز وەرە بگەڕێوە
کوری نێونجیت پەردوو گیر بو لە پاڵ بوکێ
نایەتە دەرێ
دەمکوت تۆخوڵاکەی خزمینە دەنگێ مەکەن
با دەستی داوەتێ بەرنەبێ و دڵی کیژ و کورانم لێ دەمێنێ
***
ئەورۆکە بەهارێکم گەیوەتێ رۆڵە
چ بەهارە سەرم دێشێ
دڵی عەبدولعەزیزە کۆڕەی داسنی
چەندی لە ئێشە و چەندی لە ژانە
وەی خودایە چەندی لە من هاڵۆزە
ئەمن زەینم دەداوە تیلەگی دە کوێستانان
سور دەبونەوە سورە گوڵ و هەڵاڵ و بەیبون، دەپشکوتن گوڵە نەورۆزە
ئەگە دەستم دەداوە تفەنگێ و ڕووم دەکردە چیایێ مەغڵووبێ داسنیان
زەینێکە خۆم دەداوە بازی دەکێویان
کاکۆڵی مەلکەوانی لە پلەی بەردی با رایدەژێنی
لەمن وایە ڕدێنی نێریبە بەلەبۆزە
وەی چاوی جاسوسێت کوێر بێ و دەستی چەخماخێت شکێ
تەقە لە تفەنگێ دەهات و کور لەوێ دەخوێنی دا دەگەوزا.
***
ئەورۆکە بەهارێکم گەیوەتێ رۆڵە
چ بەهارە سەرم دێشێ
دڵی عەبدولعەزیزە کۆڕەی داسنی
چەندی لە ئێشە و چەندی لە ژانە
وەی خودایە چەندی لە غرورە
ئەمن زەینم دەدا وە تیلەگی دەکوێستانان
سور دەبون سورە گوڵ و هەڵاڵە و بەیبوون
دەپشکوتن شەشپەڕ و شللێرە
ئەگە من دەستم دەداوە تفەنگێ ڕووم دەکردە چیایێ مەغڵوبێ داسنیان
زەینێکە خۆم دەداوە بازی دەکێویان
لفکەی سەیدەوانی لە پلەی بەردی با ڕایدەژێنی
لەمن وایە ڕدێنی نێری بەلەکووڕە
وەی چاوی جاسوسێت کوێر بێ و دەستی چەخماخێت شکێ
تەقە لە تفەنگی دەهات و سەیدەوان دەخوێنی دا دەبۆوە سورە
***
ئاوی کوێستانان دێنە خوارێ ڕۆڵە
بە تۆندی هەر بە تیژی
هەڵدەرژێنە بن سورە گوڵی دەسەر بە گژنیژی
تۆخوڵای خزمینە وەرن ڕەجمم کەن

کێ دیوێ لە دەورەتی دەزەمانان
لەسەر سێ کوران ڕا
بوک بچنەوە ماڵی دەبابان بە تارای سوور
و هەر بە کیژی
***
ئەی ڕۆڵە ڕۆ لەسەر ڕۆیە
ئەمن لە دەرونم دێتە دەرێ بڵێسە و بۆسۆیە
نازانم نە بەدبەختی منە و سەیدەوان، نە نەدامەتی تۆیە
شەرت بێ لە پاش سەیدەوان و نێچیرەوان و مەلکەوانان
لە خۆم حەرام کەم ڕاوی دە تفەنگێ
دەگەڵ ئی نێریبە دەبەلەبۆزە
چی دیکە دەگەڵ قەومی داسنیان
دانەنیشم و دەگەڵیان نەکەم جێژنە
پیرۆزە

ناسر وەحیدی

مارف ئاغایی شاعیری هەڕێمی مەرگ و چۆڵەونی.

بەڕوانینێکی سەرپێی بۆ مێژووی شیعری کوردی لەبەشپرۆژەهەڵاتی کوردستان، بە هەموو زاراوەگەلی زمانی(کرمانجی،هەورامی وسۆرانی) لەکاتی سەرهەڵدانیەوە تا ئەمڕۆکە، دەکرێ لەباری فکرییەوە شاعیرانی ئەم ژانرە ئەدەبیە بەسەر چوار قوناغدا دابەش بکەین. هەرچەند شاعیرانێکی کەلەم خانەبەندییەدا جێگیر دەبن ئەگەرچی لەباری زەمانیشەوەڕەنگە دوور لەیەکترژیا بن، نزیکی فکر وفەزای شیعری لێکیان گرێ دەدا،

قۆناغییەکەم:

مەلا پەرێشان،پێسارانی،غوڵامڕەزا ئەرکەوازی،مەولەوی تاوەگۆزی، سالمی سنە، حەریق و...تاد، دەگرێتە خۆی، شیعر لەو قۆناغەدا زیاتر باسی پێوەندیی نیوان مرۆ وسروشت دەکات. بەواتایەکی تر شیعر دەیێتە کەرەسەیەک بۆ دەربڕینی هەست وچۆنیەتیروانینی شاعیر بۆ سروشت. شیعری ئەم قۆناغە تەژیە لەوێنەگەلی ئەوینداری(مادی،مەعنەوی). موتیوەکانی شیعر بریتین لەهەتاو، مانگ، ئەستێرە، مەی، زوڵف وپەرچەم وچاو وبرۆ و خاڵییار. زمان تێکەڵاوێکە لەفارسی وعەرەبی وکوردی، زۆربەی شاعیرانی ئەم قۆناغە ئەگەرچی سۆرانییان کرمانجیش بووبێتن، زیاتر بە زمانی هەورامی شیعریان وتووە. ئەو شیعرانەش لەباری شێوازەوە زیاتریان دەچنە خانەی شێوازیڕۆمانتیک و سروشتخوازیەوە.

قۆناغی دووهەم:

شاعیرانی ئەم قۆناغە لەپاش سەرهەڵدانی بیری نەتەوایەتی لەژێر کارتێکردنی کەڵەشاعیری گەلی کورد، ئەحمەدی خانی وسەرە پرشۆرەکەی حاجی قادری کۆیی،ڕێگەی ئەو دوو شاعیرە نیشتمانپەروەرە دەگرنە بەر. مامۆستا قانع، سەیفولقوزات، خاڵەمین، سید کامیل ئیمامی(ئاوات) هەژار، هێمن ومەلا غەفوور، شامی کرمانشانی... تاد، دەگرێتە خۆی. شیعری ئەو قۆناغە باس لە پێوەندیی نێوان مرۆ وکۆمەڵ دەکات. شیعر دەبێتە کەرەسەیەک بۆ خۆناسین وبەربەرەکانێی کۆمەڵایەتی، بۆ دژایەتی کردن لەگەڵ زوڵم وزۆر وچەوسانەوە. شیعر لەم قۆناغەدا زیاتر لاینی شوعار دەگرێتەخۆی. زمان بەرەو پاکبوونەوەوهەڵاواردنی وشەگەلی بێگانە لە زمانی کوردی دەڕوات. موتیوەکانی شیعر لەو قۆناغەدا دەبنە شتگەلێکی زبر وسەخت وەک بەرد ودار، پوڵا، مەرد، کێو. وێنەگەلی شیعری پراوپڕە لە خۆشەویستی نیشتمان ووەسفی جوانی، چۆنیەتی بەربەرەکانێ دژی داگیرکەرانی کوردستان وزوڵم وزۆر. بەگشتی شیعری کوردی لەو قۆناغەدا دەیێتە هەڵوێست.

قۆناغی سێیەم:

ئەو شاعیرانە لەلایەکەوە لەژێر کارتێکردن ونوێ بوونەوەی شیعر لەکوردستانی باشور(شێخ نووری شێخ سالح، گۆران، پیرەمێرد، هەردی و...)، لەلایەکی ترەوە بەچاوێکەری لەڕەوتی نوێ بوونەوەی شیعری فارسی، بەڕابەرایەتی نیمایوشیج وسەرهەڵدانی وەچەیەکی نوێ، وەک مەهدی ئەخەوان سالس، ئەحمەدشاملو، فروغ فەڕوخزاد، سیاوەش کەسرایی وهوشەنگ ئیبتهاج و...تاد سەرهەڵدەدەن، کە سواردی ئیلخانی زادە، عەلی حەسەنیانی(هاوار) فاتح شێخولئیسلامی(چاوە)، قاسم موئەیدزادە(هەڵۆ)، شەریف حوسێن پەناهی بەرچاوترینیانن. شیعر لەم قۆناغەدا باس لە پێوەندیی نێوانمرۆ لەگەڵ کۆمەڵ ومرۆ لەگەڵ مرۆ دەکات. شیعر لای ئەو وەچە تازەیە لەباری قاڵب، زمان، شێواز ووێنەسازییەوە ئاڵوگۆڕیەکی بنەڕەتی بەسەردا دێت. شیعر لەو قۆناغەشدا هەر شیعری بەرگرییە، بەڵام بەشێوەیەکی نوێ ودیمەنگەلی تازەوە.

قۆناغی چوارەم

شاعیرانی ئەو قۆناغە کە لەسەرەتاوە پاش ڕاپەڕینی گەلانی ئێرانەوە تاهەنووکە سەریان هەڵداوە، وەک جەلال مەلەکشا، فەریدوون ئەڕشەدی، مارف ئاغایی، ژیلا حوسینی،ێۆنسڕەزایی و....تاد. شیعر لای ئەوشاعیرانەش هەر کەرەسەی بەرگرییە، شیعر خۆی لەم قۆناغەدا لە شوعار جیا دەکاتەوە. شیعر بەوێنەگەلی نوێوە بەرەو شیعریەت دەچێ، مرۆ دەیێتە ئەستونگی شیعر، زمان لەوپەرەی چڕی وپرییەوە کەڵکی لێ وەردەگیرێ.

ئێستا بۆ پێداچووبەوەی ئەم تایبەتمەندییە شیعرییانەی ئەمڕۆ، سەرێک شۆڕ دەکەینەوە ناو دیوانە تاقانەکەی شاعیری جوانەمەرگ مارف ئاغایی. سەرجەمی شیعرەکانی مارف بە هەڵبژاردنی خۆی لە دیوانی(زەوی سەخت وئاسمان دوو(۸۷) شیعرلە(۱٦۲) لاپەرەی پاڵتوێییدا لە پاش مەرگی مارفیجوانەمەرگ لەسەر ئەرکی خێزان وبنەماڵەکەی، من لە

لەگەڵ گوڵاوی برای مارف لەتەوریز چاپم کرد.
دیوانی زەوی سەخت وئاسمان دوور لەباری ناوەرۆک وبابەتەوە دەکرێ دابەشیان بکەین بەسەر سێ بەشدا. بەشییەکەم ئەو شیعرانەن کە پرن لە بیر وبۆچوونی خۆشەویستی نیشتمان. خودی ئەم بەشەش لەباری ئاسۆیی شیعرییەوە دەکرێ بە دوو بەشی جیاواز.
ئە) بەشییەکەم ئەو شیعرانە دەگرێتە خۆی کە شاعیر دیمەن و باری فکری و کۆمەڵایەتی نیشتمان وەک مرۆیەک کە ژیانی خۆی وگەلەکەی دایێتە دەست قەزا وقەدەر، بەبێ ئەوەی هیچ چەشنە هەوڵ وتەقەلایەک بۆ گۆرینی ئەم بارودۆخە بدا، هەموو شتەکان وەک خۆی دەگوزێتەوە ناو شیعر و تەنیا وەسفیان دەکات.
ب) بەشی دووهەم ئەو شیعرانەن کە لەژێر کارتێکردنی بروسکەگەلێک کە هەورە گەڕۆکەکان تۆزقاڵێکڕووناکاییان خستۆتە سەرتاریکخانەی ئاسۆی نیشتمانەکەی نووسراون، ئەو شیعرانە پرن لەهیوا وتەژی لە ژیان.
بەشی دوهەم:
ئەو شیعرانەن کەشاعیر لەوانەدا

هیچ باسێک لە نیشتمان ناکات وشیعر داماڵکاوە لە باسی نەتەوەیی. هەموو هەوڵ وتەقەلای شاعیرانە بۆ ئەوە تەرخان دەکرێ کە شاعیر شێوەی ئەندێشە وبیر وبۆچوون وشێوەپروانینی خۆی بۆ ژیان وبوون(هەستی) تێدا دەست نیشان بکا. ئەم شێوەڕاونینەش تێکەڵاوێکە لە عیرفانیرۆژهەڵاتی(بوودایی وزەردەشتی) دیتن و قسە پێکردنی شتە بێڕۆحەکان وەک بەشێکی زیندوو کە پێشتر سوهراب سپێهری هێنابوویە ناو شیعری فارسییەوە.
بەشی سێهەم:
ئەو شیعرانەن کە بەژوماڕە زۆر کەمن وشاعیر لەو شیعرانەدا بەشێوەیەکی ناسک، باسی ئەوین ودڵداری دەکا. ئەویندارێ بە شێوەی پەپوولە وشەم، هەور وباران، دار وگەڵا، گوڵ وبا. نیشان دانی دوو ڕۆح لەیەک جەستە وپەیکەر دا. ئێستا دێینە سەر باسی شیکردنەوە ونیشاندانی ئەو کۆپلە شیعریانەی کە لەسەرەوە ئاماژەمان پێکردووە.
بەشییەکەم:ئە:
شاعیر لەم بەشەی شیعرەکانیدا هەوڵی خۆناسین ومێژووی گەلەکەی وهەست کردنیەهل ومەرجی تایبەتی کۆمەڵگای خۆی دەدا. ئەویش بەشێوەیەکی زۆر ورد وزانستی، کەم وکووڕی وباری ناتەبایی وهۆی شکست وسەرنەکەوتنەکانی وەسف دەکا.
کاتێک فکری دوور بوون لەباڵای تۆ دەکەم/ دەست بەتکا/ یەک بەدواییەکدا چاوەڕێن/ دەپڕم بڵێ! ئەمن کامتان بەجێ بێڵم/ ژان وئازار یا دەرد وئێش؟
شاعیر لە نیشتمانەکەیدا غەیری دەرد وئێش، ژان وئازار زیاتر ناسیاوێکی تری نییە، ئەگەر بێتورۆژێک ئەم نیشتمانە بەجێ بێڵێ، هیچ خۆشییەکی نییە لە کیسی بچێ وخەمیان بۆبخوا. شاعیر لە شیعری خەون دا دەڵێ:
لەم مێژووە پر دووکەڵە/ چۆن دووکەڵی ماڵ سووتان وتۆپ باراب وکیمیاباران/ لەنێو ئەمڕووبارە لێڵە/ چلۆن ئا وفرمێسک وخوێن/ لەیەک جیا دەکەیتەوە؟/ تۆ لەناو خەونی ژیاندا، دەخولێیتەوە.
شاعیر لەو شیعرەدا ژیان وەک کامووسک دەبینێ، خەونێک کە جگە لەمەرگ وکوشتن وپرین، تۆپباران وکیکیاباران وئەنفال زیاتر هیچی تری نێدانابینێ. شاعیر مرۆیەکی هوشیارە وئاگاداری گەورەیی وشکۆیرابوردووی گەڵەکەی بووە، هەرچەندە لەڕەوتی ئەم مێژووە لێڵ وتەپ ومژاوییەدا دەستە چڵکنەکان ویستوویانە ئەم پێشینە پر لەشانازی وسەروەرییە لەژێر تەپوتۆزی زەماندا بشارنەوە، شاعیر دەیەوێ ئەمڕابوردووە بتەکێنێ وروووخساریراستەقینەی وەکڕاسپاردەیەکی گرینگڕاگوێزێتەوە بۆ داهاتوو.
ئەگەرچی ئەمڕۆ ئەو مێژووە/ وەک مەشخەڵێکی بێ ئاگر سەراوژوور هەڵواسراوە/ ڕۆژێک گڕکانی ئاگرو ئەم خۆڵەمێشەڕەشپۆشەی/ وا خەریکە کفنی بەفر خەمناکانە دایدەپۆشێ/ ڕۆژێک سەکۆی سەمای کچی ئاگر بووە.
شاعیر لەتەنیایی بەربەرین وبێ پرانەوەپرۆحی خۆیدا بۆ نەفەوتان دەیانلێتەوە، ئەگەرچی تاقە کەسێکیش نەبێ پروا بە خەونەکانی بکا. شاعیر دەترسێ"با"وبۆران، شانازی سەرکێلە قەبری پێشینیانی بسڕنەوە. شاعیر لەم بەشە لە شیعرکانیدا تەعبیر لە وڵاتێک دەکات کە خەونەکان مرۆ گوم دەکەن. وڵاتێک بارانی مردنی لێدەبارێ، کەلەدەرکەی ماڵێکی بدرێ، دەستێک پەنجەرەش دادەخاتەوە. وڵاتێک کە بەردی سروشت مەلی گەڵا لەلانەی لک هەڵدەفڕێنێ. سێبەری شەو تاسەرسینگیرۆژ دادەکشێ. وڵاتێک کە پەنجەی سەرما دەمی پەنجەرەی داخستووە. ئاسۆپرووبارێکە تەنیا ماسییخەون دەتوانێ مەلەی تێدا بکا، ئاسۆی گەوالە هەورێکە تەنیا "با"ی خەیاڵ دەکرێ باوەشی پێدا بکا. وڵاتێک کە مێژووی شیعرێکە لە هەوەڵەوە بۆ

ئاخر، له ئاخرەوە بۆ هەوەڵی خوێندنەوەی هەریەکێکە. دەستێک دەیان جار لەیەک کونەوە مار پێیەوە داوە، وڵاتێک تا مرۆ لە خۆی نزیکتر دەیێتەوە، لە بوون دڵسارد وناهومێدتر دەبێ. وڵاتێک کە دەیان شێوەڕێگا هەیە بۆ مردن، تەنیایەک شێوە هەیە بۆ ژیان. وڵاتێک کەڕێگا دەگاتە بەردەم تابڵۆیەکی بن بەست، شاعیر لەو بن بەستەدا چەمەری بۆ مەرگی گەڵا خوێنێ.

بەژن وباڵا/ دارستانێکە پاییزی،/ ڕوخسارەکان، زەردەگەڵا./ "بای" کارەسات/ پرگەرووی قوواڵی گورگی شەو/ دەکوورێنێ./ وەری، وەرییەک دوو/ سێ، چوار، گەڵا وەری/ شین گێڕییەک لە جەنگەڵ دەنگ دەداتەوە/ لەشەڕی نێوان دار وبا/ لک زۆرترین زیان دەبا!/ وەیڕۆ وەیڕۆ/ گەڵا گەڵا!!

ب): بەو دیمەنە پر لەمەرگ وکارەساتانەی کە شاعیر نیشتمانەکەی پێ وەسف دەکا، ئەگەر بیر وباوەڕێکی پتەو وقووڵی نەبێ وەک زۆربەی ئەو پەنابەرە کوردانەی هەندەران، دوو قاچی هەبێ هیچ، دەبێ مرۆ دوو قاچی تریش بەقەرز وەرگرێ بۆ ئەوەی هەرچی زووتر لەو کاولە نیشتمانەڕابکا ودیزەیەکیرەشیش لە پشت سەری خۆیەوە بشکێنێ وئاور نەداتەوە. بەڵام شاعیرڕۆحی وەها تێکەڵاوی دار وگەڵا، ئاو وهەوا وخاکی ئەم کوردستانە بووە، تەنیا بۆ ساتێکیش بووە ناتوانێ خۆی لە نیشتمان ونیشتمان لەخۆی هەڵاوێرێ. کاتێک شیعری خۆشەویستی نیشتمان دەنووسێ، دەست بەتکاوشە دوای وشە چاوەڕێن، شاعیر نازانێ کامەیان هەڵبژێرێ(خاک، نیشتمان، وڵاتیان زێد) ناوەڕۆکی شیعر لای شاعیر دەبێتە ژیان وکەند وکۆسپەکانی، ئەو شوێنەی ئەگەر هیوایان تروسکەیەک هەبێ بۆ ژیان، ئەوینێکی بەرزی ئینسانیش هەیە. لای شاعیر شیعرهەواڵ لەقووڵای ژیانی کۆمەڵایەتی دەدا وئەوین دە

بێتە خەونێکی سەوز. لە وڵاتی شیعردا وێنەگەلێک دەخولقێنێ کە زیندووترین دیمەنی شیعری کوردەوارین، ئەوین وحەقیقەت خوازیێنی کەری ئەوانن.

""ئەو خۆشەویستە دڵرەقە عیشق پەروەردەی، نەدەتوانێ وەکو کیژێک بیخاتە پاشتەرکی ئەسپ و، نەدەشتوانێ لەژێر سایەی زێروەشانی تریفەی مانگەشەوێکدا هەڵبگرێ،نەدەشتوانێ هەرگیز دڵی لێ بەردا وخۆی گیرۆدەی کۆلکەزێرینەی شوێنێکی دیکەدا بکا ناوی خاکە. ئەو دەریایەی نەدەتوانێ لەجامی چاوەکانیدا ڕایگوێزێ ونەدەتوانێ لەدووری ئەو، لە ئوقیانووسی هیچ شوێنێکی دیکەدا، قومە ئاوێک بخواتەوە، ناوی خەڵکە."کۆپلەگەلی شیعر لە هەستێکی ناسک وبیرێکی قووڵەوە سەرچاوە دەگرێ، شیعر پر دەبێ لە هەست و ئەندێشە وگیروگرفتی ژیانی کوردەواری. خاک توانای کۆچینییە/ ئەوەیەڕازی مانەوەی هەمیشەیی من لەم وڵاتە. شاعیر سەبارەت بە زێدەکەی ئەوینێکی بەرزی ئەفلاتوونی هەیە، ئاواتەخوازەتاک بەتاکی ئەندامانی گەلەکەی بە چاوی ئەو نیشتمانەکەی ببینن، بەڕۆحی ئەو لە نیشتمان بگەن، بەدڵی ئەو خۆشیان بوێ.

لەناو هەورا خۆت وەشێری، دەیبارێنم/ لەگەردەلولدا خول بخۆی، دەیوەستێنم/ لەژێر باڵای شەپۆلێکدا، ماسی ئاسا پەنا بگری دەیروخێنم/ تەنیا ئەگەر لەئاوێنەی دڵێکی تردا بتبینم،/ ناتوانم نا! بیشکێنم.

بۆ ئەم وێنە ئەفلاتوونییە شاعیر هەور وگەردەلول وشەپۆلی دەریا بەجێی متمانە نازانێ کە نیشتمانی پێ بسپێرێ، غەیری دڵێکی پاک وبێگەردی ئاوێنە ئاسا نەبێ چەشنی دڵەکەی خۆی. نیشتمان لەناو دڵی شاعیردا وشاعیر لەناو نیشتماندا وەها تێکچڕژاون، هیچ کامیان ناتوانن بەیێیەکتر هەڵبکەن. شاعر زۆرجار دەیێتە نیشتمان وبۆ خودی شاعیر دەدوێ:

ناتناسم نا/ هەرچەند وەکو هەناسەی/ دەڕۆح وگیانم خزیوی./ بەتۆ نامۆم،/ هەرچەند وەک خۆم/ لەئاوێنەیروویەڕوومداڕاوەستاوی./ بۆ تۆ دەگریم،/ ئەی شاعیرە خەمبارەکە

بۆ بەچارەنووسی مندا گرێدراوی؟

نیشتمان داوا لە شاعیر دەکا چارەنووسێ خۆی بدا بەکۆڵیدا ولەو چارەنووسەڕەشەی ئەو جیا بکاتەوە، لە شوێنێکی تر بەژیان وچارەنووسێکی تازەوەی شەتەک بدا. ئەگەرچی دووری نیشتمان بۆ شاعیر سەختە، بەڵام دەکرێ بەخۆشییبارەوە سەرخۆش بین. شاعیر لەبری جیابوونەوە بەئاواتەوەیە زیاتر بەناخی نیشتمانەکەیداڕۆچێ، وەک دار لەهەر شوێنێکی ئەم وڵاتەڕوابایە وکەس نەیتوانیبایەڕایگوێزێ. وەک "با" بوایە بەسووکی وخێرایی بەهەموو کەڵێن وقوژبنی ئەم وڵاتەداڕۆیشتبایە وکەس نەیتوانیبارِاگیری کا. شاعیر بەسەر هەموو ئەمانەشدا بەتەواوی کەم وکووری وناتەواویەکانی زێدەکەی دەناسێ وپێیانڕازییە ولەگەڵیانڕاهاتووە، خوازیاری ئەوەیە نەیارانەست لە نیشتمانەکەی هەڵگرن ودەسبەردارِی شەڕانخێوی وفرت وفێڵ ببن. لێی گەڕێن بەدەردی خۆیەوە بتلێتەوە وتاوێک

بحەجمێ. خۆپرێگاچارەیەک، مەرهەمێک بۆ دڵی پر ئێشی دەدۆزێتەوە.
بە تینوایەتیی خۆمرادێم./ سەمای بریقەداری تراویلکەکان لێم گەڕێن./ لە تەنیاییمدا دەپشکوێم:/ ئەگەر هەناسەی پاییزی ئەم ئاشنا نامۆیانەم/ لێ دوور کەوێ.
شاعیر لەوپەڕی تینویەتیدا باوەڕی بەتراویلکە نییە، چون دەیان جار فریویان داوە، بۆ پشکووتنی گوڵی هیوای باوەڕی بەهەناسەی شەختەی پاییزی نییە. مارف ئاغایی حەکایەتخوانی ئەندیشەی مرۆی کوردی سەردەمەڕووداوە تازەکانی ژیانی کورد بەڕوونی دەخزێنە ناو وێنەگەلی شیعری شاعیروە. جاری وایە شاعیر لەیەکێک لەهۆگەلی سروشتی وەک "با" تەرزە، بەفر، سەرما وسەهۆڵ وگەردەلول بۆ دەربڕینی کەڵکەڵە ودڵەڕاوکێکانی کۆمەڵگاکەی کەڵک وەردەگرێ. دووپات بوونەوەی ئەوروودواوانە نەمەترسی کەم دەکەنەوە، نەئێش وئازارێک کە دەچزێتە نێورۆحی پرئازاری مرۆ. ئەو ڕووداوانە وەک داغێک تا ئەم چەرخە چەپگەردە لەسەر ئەمڕەوتە بگەڕێ، هەموورۆژێک لەسەرڕۆح وسیمای مرۆی کورد، لەسەر شێوەڕوانینی نەخشێکی ئەبەدی دەنەخشێنێ وئازارێکیروو لەزیادبوون دەدەڵێنێ. پاشان ناهومێدی هەڵدەشاخێتە ناو شیعرەوە، تائەو شوێنەی کە شاعیر جگە لەمەرگ چی ترنابینێ ولەهەموو خەونەخۆشەکانی دووڕەپەڕێزی دەکا. هیوایەک بۆ دواڕۆژێکیروون نابینێ. هیواپرانێک کە دەتوانێ ببێتە هۆی داڕووخانی شیعر، بگرە دەتوانێ ببێتە هۆی نێکقرمانی ژیانیش. ڕەشبینی وکەلەڕەقی، کوشت وکوشتار، فریو ودرۆ شاعیر وەگیان دێنێ وتا ئەوپەڕی مەرگدەیبا. شاعیر بۆ خەلاسی هەمیشەیی لەو قەیرانە، دەیەوێڕێگایەکی نوێ تاقی کاتەوە. بۆڕۆیشتن هیچ کەسێک پاڵی نێوەنەنێ، هیچ کەس لەو سەرڕێوە بانگی نەکات. دەروات تا تەمەن ئیزنی بدا، گەڕان بە شوێن شتێکی ونبووشدا نا، لەو شتەی کە دەیەوێ کەشفی بکا. بۆتوێشووی ئەورێیە، یان دەبێ لە دەستی چارەنووس هەڵێیان دەبێ چارەنووس وەک تاقگە لە دوندی بەرزترین شاخەوەهەڵدێرێ.
وردە وردە لەهەرێمی شیعر ژیان دەبووژێتەوە ولەگەڵ مەرگ چەمەری وچۆپی دەکێشن، ژیان ملی لەژێر نیری ناهومێدی ومەرگڕادەمالێ. شاعیر ئاواتەخوازەڕۆژێک لە ناوە چرایەک بگڕێ،هیچ"با"یەک نەتوانێ فووی لێ بکا. شکۆفەیەک بپشکوێ هیچ شەختەیەک نەتوانێ بیژاک ڕێنێ. مرۆیەکی تازە لە شیعردا لەدایک ببێ، ئەم چارەنووسە نەتوانێ بیتاوێنێتەوە. شاعیر باوەڕی بەڕووناکی چرا، جوانی شکۆفە ومرۆی تازە هەیە کە کەند ولەندیرۆژگار هەنگاوی پێ سست نەکات. شاعیر باوەڕی بە زێڕێک هەیە کە لە سەنگی مەحەک درابێ.
شاعیر کەم و کووڕییەکان دەبینێ، ئەگەرچی ئەویندارێ شۆڕشە، بەڵام بەئاوردانەوە بۆ دواوەی شۆڕشەکان شەیدا وگیرۆدەی نابێ، لەئاکامدا بەچاوی گومانەوە سەیری دەکات. شاعیر باوەڕی بەو شەپۆلە ویشکانە نییە تینوایەتی بشکێنن کەڕۆحی ئاویان لێ دزراوە، باوەڕی بەو ئاگرە بێ گرفانە نییە، ئێمە لەم قاڵبە سەهۆڵینە بژینە دەرێ کە گەرمایان پێ نەماوە. شاعیر بەئاواتەوەیەڕۆژێکڕووداو، قەدەر، دەستێکی نادیار لەوپەڕی دەسەڵاتدا، ئەم چارەنووسەڕەشە بگۆڕێ:
ماسی میوانی خەونی گۆمێک بوو./ ڕێبوارێک بەردی هاویشتە نێو گۆم،/ گۆم توند ڕاچەنی،/ خەونەکەم هاتەدی؟!/ یان لەشیعری موعجیزەدا بەزمانی فاڵگرەوە دەڵێ:
ڕۆژێک دێ دونیا دەگۆڕێ/ ئاگر لەسەرمان دەبێبەستێ/ ئاگر بەندان!/ سەهۆڵ وەک ئاگر گڕ دەگرێ/ سەهۆڵ سووتان!/ چارەنووس هەروا تاڵ نابێ.
شاعیر لەم هەرێمەدا ساڵ ومانگی لێ نێک دەچێ ونازانێ چ وەرزێکە. چاوی لەدەمی نیشتمانە، هەرکاتێک خونچەی دەمی بپشکوێ، ئەوکاتە بۆ ئەو بەهارە، هەرچەندە دەزانێ ئەو نیشتمانە تەنیا بۆیەک چرکەش دەبێ بزە بەقەرز وەرگرێ. بەخوێندنەوەی ئەم بەشە لەشیعرەکانی مارف ڕەنگە ئەوبیرە لەزەینی خوێنەردا چەکەرە بدا کەشاعیر مرۆیەکیرەشبین وبێدەسەڵاتە تەنیا لەبەرخۆیەوە بۆڵەبۆڵی دێت، چارەنووسی گەلەکەی داوەتە دەست قەدەرێک کەڕۆژگار بەهەڵکەوت بۆی دیاری کردووە وچاوی لەهەموو جوانییەکانی ژیان قووچاندووە.
بەڕوانین بۆ شیعری "مزگێنی" کاتێک 'با'ی شوان مێگەلی هەموو هەڵپێچێ ودەبلوێری بروسکە تووڕێنێ، بیری سروشت سەتڵی زەوی تەژی کا لەشیری هەور، ئەوکاتە شاعیر لەداوێنی هەواری دڵی، گوێی لەقاسپەقاسپی کەو دەبێ وپر بەگەرووی هاوار دەکات: بەخێر بێیتەوە ئەی بەهار.
کانت گەورە پیاوی ئاڵمانی دەڵێ: قسەکردن بەمانای کردەوەیە. مرۆڤ ناتوانێ بەبێ ئەوەی بیربکاتەوە قسەبکات، بەواتایەکی دی قسە

کردن بەرهەمی ئەندێشەیە. شاعیر بەئاخاوتن لەکەم وکووریەکان وگلەیی کردن لەباری نالەباری کۆمەڵ، گۆمی مەندی بێدەنگیی دەشڵەژێنێ. دەزانێ بۆگەیشتن بەبەهاری دڵی دەبێ قسە بکا، شیعر بنووسێ وسەربزێوی بکا، ئەگەرچی جگە لە زیندان وسێدارە ومەرگ شتێکی تر چاوەڕوانی نەکات. شاعیر کاتێک زیندانی دەکرێ دەڵێ: ئا لەو ژوورەوە/ چاوم لەبەند و/ زیندان ترساوە/ دەرگای زیندانی ئەم ترسم لەسەر/ گاڵە دراوە. مادام پرپارێک دەدرێ، دەبێ قسە بکا وشیعر بنووسێ وبۆ هەمیشە دەرگای ئەو ترسە بەیەکجاری لەسەر خۆی گاڵە بدا. شاعیر بۆپەکانگیرنەبوونی بەهاریش لەنیشتمانەکەی دڵخۆشی خۆی دەداتەوە و ورە وەبەر خۆی دەنێ. هەر تەنیا من نیم/ زەمانیش کاتێک سەرەڕۆیی کرد/ لەنێو چوارچێوەی سەعاتیان خست و/ وەک کەڵی گێرە/ خولیان پێ لێدا.

شاعیر بەپێی بەرز بوونەوەی ئاستی زانیاری وعەقڵ، بەرزتر دەفڕێ. هەست بەو زەرورەتە دەکات کە دەبێ لە خۆناسینی تاکەوە بگا بە خۆناسینی گشتی. شارەزای ئەوەش هەیە کە دەرباز کردنی کۆمەڵێکی نەخوێندەوار ودواکەوتوو کارێکی ئاستەمە وپێویستی بەخەباتێکی فەرهەنگی بەربڵاو هەیە. بەڵام ئەوین وخۆشەویستی وڵات شاعیری وەها خولیا کردووە کە گوێ ناداتە ئاستەمی کارەکە دەڵێ: نازانم کە چاڵی تەنیایی چەندە قووڵە بەڵام/ تا زێدەترڕۆدەچم/ هەڵچوونم زیاترە.

هەمیشە هەروا بووە، کارەکان لەجەنگەیراپەڕاندنا سەنگ وسووک دەکرێن. شاعیر دەزانێ هەوڵە تاکەکسیەکانیش هەرچەندە بچووکیش بن کاردانەوەیان دەبێ، بەداگیرسانی چراکان دەکرێ لەشەوەزەنگیشدارۆژ بەدی بێت. بۆیە پربەگەڕووی هاوار دەکا، هەموو بۆرێ ون نەکردن وهەتڵە نەبوون، لەڕۆژیڕوونیشدا بەگڕی بروسکە چرای دڵ هەڵکەین. ئەودەم تێدەگەین ئەو هەتاوە چەندە بێ تیشکە. شاعیر پلەیەکی تریش سەرتر دەکەوێ، ئەنگوست دەنێتە سەر پەلەپیتکەی تفەنگی هاوار، هەتا لەگەرووی ئەم بێدەنگییەدا بیتەقێنێتەوە. دواتر ڕووبەڕوو ودەستەویەخە بەرەنگار دەوێستێ، هەڕشە لەنەیارانی نیشتمانەکەی دەکا وتووڕە دەبێ، پێیان دەڵێ: "(چاوێک لەگنجی نێوچاوانیکەن، وەک هەوری پڕن. ها کە تووڕەیی پەرە بستێنێ وبرووسکەی هەور بیانسووتێنێ.)"

شاعیر بۆ قەرەبوو کردنەوەی کەمایەتیەکان، تەنیا لەشیعرێکدا لەگەڵ ئافرەتان وەک نیوەی ئەندامانی کۆمەڵ قسە دەکا وداوایان لێدەکا، داوێنی هیممەت بەلادا بکەن وبێنەیارمەتی بۆ پێکهێنانی بەهارێکی سەوز. شاعیر داوا دەکا "(هەموو هەورە گەڕۆکەکان کۆکەنەوە/ بروسکەیەک دەستەمۆکەن/ چونکە زۆرلەمێژە ئەم وڵاتە بێبەهارە/ وبەرگی سەوز ناکاتە بەر/ تەشی بادەن وبروسکە لەڕانی ئاسمان بخشێنن و/ ڕیزریز باران/ وەک داوەبەنی بادراو/ لەکڵافی ئەم هەورانە بپارێنن/ باکیژی تۆریاوی سروشت/ بۆبەهاری ساڵی تازە/ بەرگی سەوز/ بۆبەژنی
ئەم خاکەبچنێ")
شاعیر تەنیاڕێی چارە لەنەوێستان وبز

ووتنەوەدا دەبینێ، دەڕاوت وخەیاڵی داهاتوو هەنگاوی خۆشتر دەکا، هەتاکو موعجیزەی پێ شکبێ، قەت مەحاڵ ناتوانێ بەچۆکیدا بێنێ. تاکو سۆمایەک لەچاویدا بمێنێ، تاریکی ناتوانێ هەرەسی پێ بێنێ. دەڕوات ودەزانێ چیرۆکی دڵداری قەت کۆتایی نایات. شاعیرڕێبوارە ودڵداریڕێگایە،ڕێبوارە وهاوەدەنگی گۆرانی. دەزانێ ئەم چەرخ وخولە چەندڕۆژێکە وئەم وەزعە دوایی دێت، بۆیە دڵخۆشە بەداهاتوو، تەژیبە لەژیان. هاوار دەکا: دەس بەسەر کردنی هەر تەنیا خەونێکە/ هەوریڕۆح گشت ڕۆژێ بەدەستی وەردیان زیندانی دەکەن/ بەڵام پاش تاوێک چوارچێوە جێ دێڵێ. فڕین بۆ شاعیر عەشقێکە: هەوریڕۆح گشت ڕۆژێ لەژووری زیندانا هەناسەی ئازادی هەڵدەمژێ/ ناسرەوێ. شاعیر لەم هەرێمە بەستیەڵەک وزەمهەڕیڕەدا بەهار دەبینێ. سەهۆڵ دارە، قەندیل لک، تەرزە میوە، ئەو پەیکی نەوبووکی پێکەنینە بۆ زاوای گریان. نایەوێ گشت خەونەتاڵەکانی ئەمڕۆ دووپاتی خەونی دوێنێ بێ، گشت خەونەخۆشەکان خەیاڵی سبەینێ بێ، دەڕوات ودەیهەوێ بەناخیرووداوەکاندارەها بێ، چەشنی باران لەنێوان ئاسمان وزەویدا. دەڕاوت ودەیهەوێ لەقامووسی مێژووداوشەی هەرەس وخەیانەت بداتە دەم"با"، دەڕوات وبانگەواز دەکا هەموو تەمەنی خەوتنی دەفڕۆشێ بەسەعاتێک بێداری.

بەشی دووهەم:

ئەو شیعرانەن کە لەسەر بیر وبۆچوون ، هەست وچۆنیەتیروانینی شاعیر بۆژیان وبوون خولقاون. دەتوانم بەڕاشکاوی بڵێم کە ئەویش ڕەنگدانەوەی شێوە عیرفانێکیرۆژهەڵاتیە.

عیرفانێک که بەهۆی شاعیری ناسک خەیاڵ وناوداری فارس سوهرابی سپێهریەوە هاتۆتە ناو ئەدەب وشیعری فارسییەوە، کە تێکەڵاوەیکە لە ئایینی زەردشتی و ئایینی بوودایی. لای مرۆ لەم جهانەدا هەموو شتە بوونەوەرکان وەک گیانلەبەر سەیر دەکرێن، وەک بەشێکی زیندووش دەتوانن لە ژیانی مرۆدا دەور بگێڕن وکاردانەوەیان ببێ. مارف لەژێر کارتێکردنی ئەم کەڵە شاعیرە کە لەباری ناسکی هەستونەرمیرۆحیەوە زۆر لێک نزیک بوون، وێنەگەلێکی تازە دەخولقێنێ. بۆ وێنە سوهراب ئاو وەک مرۆ هەست دەکا وگوێی لەدەنگی پێی ئاو دەبێ. مارف ئاو بەشایر دەناسێنێ، کەگۆرانی بۆ"با" دەچڕێ. 'با" بۆشاباش دەست لەنێو لکی دار دەنێ. لەم ناوەدا گەڵا قوربانی دەبێ. شاعیر بۆ مەرگی گەڵا شین دەگێڕێ.

ئەوانەی وا لەنزیکەوە مارفیان دەناسی، دەزانن کە چ ڕۆحێکی ئارام، چ هەستێکی ناسک، چ خەیاڵێکی بەرزی هەبوو. بە پێچەوانەی دیوانەکەی، خۆی پربوو لەحەز وخۆشەویستی وژیان. مارف توانای ئەوەی هەبوو بتوانێ ببێتەیەکێک لە گەورە شاعیرانی هاوچەرخی کورد و زۆرترین کاردانەوەی لەسەر شاعیرانی دوای خۆی هەبێ وجێ پەنجەی لەسەر شیعری ئەوان بەجێ بێڵێ. بەڵام بەداخەوە مەرگ ئەو دەرفەتەی لێ دەقۆزێتەوە، مارف پۆ گەیشتن بەو ئامانجە دایمە ودەرهەم لەهەوڵ وتێکۆشان وتاقیکردنەوەی تەجرەبەی تازەدا بوو. لەباری زمانی، شێواز ودارشتنی شیعریەوە شوێنێکیتایبەتی خۆی هەیە، وشە لای مارف دەبێتە ئاوێنە وشاعیر خۆی تێدا دەنوێنێ. زمان وجوانی ناسی شیعری ئەو بەو تەمەنە کورتەیەوە، دەتوانێ ببێتە سەرچاوەپەک بۆ گەیشتن بەمانایەکی تازە لە زمان وخولقاندنی دیمەنی شیعری. هەرچەند لەو بەشانەی پێشوودا باسمان کرد، شیعری مارف کاردانەوەیەکی کۆمەڵایەتی تایبەتیشیان هەیە. ئەو شیعرانە لەپێوەندی لەگەڵ سەرهەڵدانی هەڵ ومورجی(زەینی وعەینی) فەرهەنگی وڕامیاریدا گوروان، وڵامێکن بۆپێداویستی گەلێکی تایبەت. بەنۆرەی خۆشیان دەتوانن لە گۆرانکاری فەرهەنگی کۆمەڵ وتەنانەت لەچۆنیەتی سەرهەڵدانی بیرڕامیاری داهاتووشدا دەوریان هەبێ. شیعرەکانی ئەم بەشەیەکسەر دەرپرینێکی شاعرانەن، کە لەجوانی وناسکی هەست وئەندێشەیشاعیرەوە سەرچاوەی گرتووە. بەواتایەکی دی شێوە مەکتەبێکی فکرین، کە لە نزیکەوە خوێنەر عاشقانە پەلکێش دەکەن ناو دنیای خۆیانەوە. ئەم چەمکە شیعریانە لەو لاینەوە بۆخۆێنەر گرینگن، هەم لەخۆیاندا شیعرن وهەم لەهەموو لاینێکەوە لەهەڵبژاردنی واژەوە تا وێنەسازی بەشێوەی زەینی وپێوەندی ناوخۆییی، باس لەفکر وئەندێشەیەکی ناسکیرێک وپێک وتێکسەڕاو دەکەن. شیعرەکانی ئەم بەشە(۲۸) شیعرێکە بەڕوای من جوانترینیان مەودا، ئەزمون، قۆناخ، قوربانی وسەرگەردانە.

بەشی سیهەم:

کە لەباری ئەژمارەوە زۆر کەمن، هێندێک شیعری ناسکی دڵدارین، کەباس لەئەوین وئەویندارێ بەشێوەی پەپوولە وشەم، گوڵ و"با"، هەور وباران، گەڵا ودار دەکەن. شیعری بێ تۆ، چەند کۆپلە شیعرێکی سەربەخۆن، هەرمان، پێچەوانە، ژوان، خۆزگە، چاوەڕوانی و"با"ی بسکان وماچ جوانترین شیعری ئەم بەشەن.

هەر شاعیرێک هێندێە وشە و دەستەواژە دەکاتە موتیڤی شیعری خۆی، کە بەو واژانە جێ پەنجەی خۆی لەشیعرەکانیدا بەجێ دێڵێ. لێرەدا بەپێویستی دەزانم ئاماژە بکەمە زمان وئەو موتیڤە شیعریانەی مارف لەشیعرەکانیدا بەردەوام دەیانهێنێتەوە وتان وپۆی مافووڕەی شیعری پێ دەچنێ، هەرجارەی گوڵێکیان پێدەچنێ ومانایەکی نوێیان پێ دەبەخشێ، وەک وشەی باران (٤٠)جار، هەور(٣٦) گەڵا(٢٤) جار وخۆر وشەی تری وەک ئاگر، بروسکە، لک، بە

فر و"با". ئەم موتیڤانە وشەگەلێکن کە لەباری موسیقاییەوە نەرمن ومارف بەپێی چۆنیەتی کەش وهەواپرۆحی خۆی، بەچەندین جار کەڵکیان لێ وەردەگرێ ودووپاتیان دەکاتەوە. هەموجارێک لایەنێکی تازەیان دەخاتە سەر وبەلێک گرێدانیان، دیمەنگەلێکی جۆراوجۆری تازە دەخولقێنێ، بەچەشنێک کەتەنیا ئەو بەو شێوەیە دیتوونی ودەیان نوێنێ.

لەباری زمانیەوە دەتوانم بڵێم وشە ورستە وبونیاد، تەنیا وتەنیا لەخزمەتی شیعریەتی شیعردان. زمان ووشە وەک لایەنێکی زۆر گرینگی شیعر چاو لێدەکرێ. مارف لەزۆر شیعردا بەتێکشکاندنی بونیادی کۆنی زاڵ بەسەر شیعری کوردیدا، توانیویەتی بونیادێکی تازە دروست بکا. لەباری خولقاندنی وێنەگەلی نوێوە توانیەتی لەناو جەرگەی هەر وێنەیەک، شوێنپێی تازەگەری بنوێنێ. مارف بەکاولکردنی

مەنتقە پێشوەکانی شیعر، حەولی دامەزراندنی سیستەمێکیرێک وپێکی شیعری، بەرەو تازەگەری داوە. دەتوانین ئەو هەوڵانە لەشیعرگەلی بەڵێنی، نامۆ، پڕچەوانە، موعجیزە،ناسنامە وسەفەری مەرگ وژیندا ببینین.

لێرەدا کەباسی شیعری سەفەری مەرگ وژینم کرد، دەڵم بەرایی نادا هەروا بەبێ ئارەقە بەجێی بێڵم. ئەم شیعرە قەسیدەیەکی درێژە، بەپرواى من یەکێک لەبەرزترین شیعرەکانی مارفە. شاعیر تێیدا باس لەسەفەرێک دەکا کەچەشنی مەرگ لەناکاو وکوتوپڕە. ئەم شیعرە لەحنێکی خەتابی هەیەوروی لە هەموو ئەو کەسانەیە کە دەیخوێننەوە، سروشت تێیدا دەورێکی سەرەکی دەگێڕێ. ڕووداوێکی پرمەترسیڕوویداوە، نەجێی دەرپڕینی غەمنامەیە ونەدەرفەتێک بۆ کڕوزانەوە. ئەگەر هەستێک بجووڵێ، نەفرەتە وبێزاریە. فەزا بەشێوەیەکڕەسم دەکرێ کە ژیان لەودا نەتەنیا ناگونجێ بەڵکو مەحاڵیشە. بۆ شاعیرێک کە خەونەکانیشیان دزیبێ، غەیری دەرفەتێکی کەم بۆ دەرپڕینی خەتابەیەکی قورسی پرلە ئێش وئازار نامێنێتەوە. لەم فەزا زبر وسەخت وپر مەترسی سەهۆڵینەدا، ئەگەر باسێک لەسروشت دەکرێ ، سەهۆڵە وفەر وتەرزە وسەرما وکەسیرەبوونە لە هەرێمی مەرگ وچۆڵەونیدا.

مارف چ بە پێشکەشکردنی هەست وئەندێشەی تازە وچ لەباری تازەگەری ودۆزینەوەی قاڵبگەلی شیعری،یەکێک لە پێشڕەوانی ئەم بەستێنەیە. ژیانی سەخت ودژواری کۆمەڵایەتی کورد، برینگەلێکی قوڵ وپر لەئازی لەشیعرەکانی ئاخنیوە، شیعرگەلێک کەڕەنگی جوانی و زایەڵەی دەنگی خەمەکانیژیانی تێیدا دەنگدەداتەوە. شیعری مارف هاواری مرۆیەکیایخی، خوازیاری خۆشەویستی وروواناکییە. حەکایەتی مەرگ ومەترسی سڕینەوەیە. من دڵنیام نەوەی داهاتوو نەتەنیا بەزمانی مارف دەدوێ، بەڵکو بەوێنەگەلی شیعری ئەو سەیری دونیا دەکەن و لەکلاورۆژنەی چاوی ئەوەوە زەمانی خۆیان دەبینن. مارف بەزمان، شێوەڕوانین، خۆشەویستی، هەست، ئەقڵ، ناوەرۆک وخوڵقاندنی شیعر،یادگارێکی زیندووی بۆ گەلەکەی بەجێ هێشتووە،یادی لەبیرەوەری شیعری کوردیدا هەمیشە سەوز بێت.

*ئەم وتارەم بۆ کۆری هەوەڵین ساڵوەگەڕی کۆچی جوانەمەرگ مارف ئاغایی لە شاری شنۆحەوتوویەک بەر لە کۆڕەکە، لەسەر گڵەیی بنەماڵەپرەحمەتی مارف لە(بێدەنگی هاوڕێ نزیکەکانی) و داوای کاکەحەمەی حەمەباقی نووسی. پێشتریش دیوانەکەیم لەسەرخەرجی ئازەرخانمی خێزانی بەیارمەتیکاک گوڵاوی برای مارف لەتەورێز چاپ کردەبوو. بەداخەوە ناوەندی چاپ وپەخشی سەلاحەدین کە بەشێکی تەمەنی مارف لەوێ تێپەڕی بوو هیچ هاوکاریەکیان نەکرد ولەو کۆردا پلارێکیشم تێ هەڵکردن ئەو کات حوسێن گودەرزی بەرپرسی ئەو ناوەندە بوو.

صلاح محمدی

بودن و شدن در تئاترِ کوردی

نوشتن و ارائه‌ی پروژه‌ی«بازتابِ نظریه ادبیاتِ اقلیت «ژیل دلوز» در ادبیات نمایشی و تئاتر کوردی»*، در بهمن ماه ۱۳۹۷، دریافت درجه کارشناسی ارشد با گرایش ادبیات نمایشی و امیدواری به انتشار در قالب یک کتاب به زبانِ کوردی بود.

«زبان» را باید با «زبان» نوشت! جستجو در تئاتر کوردی و روایتی از چشم‌اندازهای زبانِ کوردی در لایه‌های پیدا و پنهانِ کنشگران و در غیابِ بازی‌های زبانی‌اش، به شوخی شبیه است! شاید تفاوت‌های زبانی را می‌شود در این بازی‌ها معنا کرد. ترجمه کردنِ بازی‌های زبانی، نیاز به بازی در زبانی دیگر دارد که کارکردی سلبی در باور به بازی‌های زبانِ اصلی دارد! مثلِ تفاوت‌های فرهنگی که گاه می‌تواند، برای آن دیگری، مضحک بنماید. ولی پرسش همچنان باقی‌ست و نگارنده با نوشتن در مورد زبان و تئاتر کوردی به زبانی دیگر(فارسی) به این مضحکه دامن می‌زند! در عین حال شاید تلنگری باشد بر چراییِ پرداختن به این موضوع و تامل بر پیشنهادهایی که این پروژه عرضه کرده است.

سیستم آموزش به زبان فارسی در ایران(از ابتدا تا انجام) و در خلأ واژه‌های فلسفیِ کوردی شده، و نیاز تئاتر کوردی به طرح این مسئله، نگارنده را بر آن داشت تا برخلافِ آنچه بانگ زده‌ام عمل کنم! شتابِ بی‌امانِ زمان و سهل‌الوصول بودنِ درک و دریافتِ مفاهیمِ فلسفی به زبانِ فارسی(برای مخاطبانِ کورد در ایران) بهترینِ بهانه‌ها برای تعجیل و تنبلیِ نگارنده برای انتشار این پروژه به زبان فارسی است!

ضرورت این پژوهش، با بیش از ۳۰ سال همراهیِ نگارنده با تئاتر، فراهم ساختنِ تعریف و تحلیلی مقدماتی بر تئاتر کوردی است. تعریف و تحلیلی برآمده از پرسش‌هایی که، به‌نظر، بی‌پاسخ مانده و به پرسشی دیگر گره می‌خورند. چنین رویکردی، انتخاب نگارنده، در شکل دادن به ساختاری گردابی در نوشتن است. امکانی برای مواجهه و مبارزه‌ی مخاطب با پرسش‌ها و نظریاتِ طرح شده. نسلی که این مفهوم را بنیاد نهاد اکنون در آستانه‌ی پیری است و نسلِ امروز، بر سفره‌ای خالی، نظاره‌گر نشسته‌اند. این پروژه، با تمرکز بر تاریخ و هویتِ کوردی و تاکید بر اندیشه‌های هنری، بهانه‌ای برای تأمل و تعمق در چرایی و چگونگیِ پرداختن به تئاتر کوردی و امیدوار به طرح پرسش‌ها و پژوهش‌هایی بهتر است.

بیش از یکصدسال از نوشتن و اجرای نخستین نمایشنامه، به زبان کوردی، می‌گذرد ولی هنوز تحلیل و پژوهشی از آن، در ایران، انجام نشده است. ممنوعیتِ گفتار و نوشتار کوردی در ایران، به دلیلِ سیاست‌های فارس‌گرای حکومت پهلوی تا سال ۱۳۵۷، عاملی اصلی و مهم در نپرداختن به تئاتری با زبان و هویت کوردی بود. به همین دلیل و با نداشتنِ پیشینه‌ای از این هنر، نیازی برای پرداختن به تاریخ و یا تحلیل نیز دیده نمی‌شود.

سقوط حکومت پهلوی و فضای بازِ فراهم آمده، فرصتی برای بالفعل شدنِ خواسته‌های سرکوب‌شده‌ی هویتی شد و تئاتر، با نیروی بالقوه‌اش، از آن بی‌نصیب نشد. بحران‌های سیاسی در دهه‌ی شصت و جنگ هشت ساله با عراق و بحرانِ ناشی از مدیریت‌های امنیتی در لباسِ سیاست، تئاتر ایران و کوردستان را نیز تحت تاثیر قرار داد.

اوایلِ دهه‌ی هفتاد، جمعی از هنرمندانِ تئاتر سقز، طرحی برای برگزاری جشنواره‌ای، با ویژگی های زبانی و هویتی ارائه کردند که «جشنواره تئاتر کوردی» نام گرفت و نخستین دوره‌اش در سال ۱۳۷۸ در سقز برپا شد. بعد از بیست سال و برپایی شانزده دوره (دوره هفدهم، پس از دوسال وقفه به‌دلیل پاندمی کووید۱۹، در اسفند ۱۴۰۰ برگزار می‌شود) و اصرار بر تداومِ آن، بدونِ تعریفی مشخص و نداشتنِ چشم‌اندازی فرهنگی‌هنری، می‌تواند تئاتر کوردی را به «رابینسون کروزونه»ی جهانِ تئاتر تبدیل کند! بودن و ماندن، در جهانی که هر روز کوچکتر می‌شود، نیازمندِ اندیشه و زبانی جهانی است. «از خود» و «برای خود» تولید و مصرف کردن، نه تنها هنر نیست بلکه غیر انسانی نیز هست!

برگزاری نخستین دوره‌ی جشنواره تئاتر کوردی، در سقز، آغازی برای طرح مسئله‌ای بنام «تئاتر کوردی» شد. دغدغه‌ی تئاتری با ویژگی‌های قومی را می‌توان عاملِ اصلی در این رویداد به‌حساب آورد. ولی این ویژگی چگونه می‌تواند در تئاتر برجسته شود؟ چرا چنین نیازی در میانِ هنرمندانِ کورد تولید و بازتولید می‌شود؟ تئاتری با ویژگی‌های قومی به کدام نیاز پاسخ می‌دهد؟ آیا واکنشی به عقب‌ماندگی‌های سیاسی و اقتصادی و اجتماعی است و یا کنشی هنرمندانه برای خلقِ گفتمانی فرهنگی در نیل به اهدافِ انسانی و هنری؟ آیا اقلیت بودنِ مردمِ کورد، در ایران، به چنین نیازی دامن می‌زند؟

تئاتر، به‌مثابه‌ی هنری هویت‌خواه و هویت‌ساز، همواره با چالشی دوگانه روبرو بوده و هست. جدالی همیشگی میانِ هنر و سیاست. چگونه می‌شود در چنین عرصه‌ای حضور

داشت و فارغ از خواستها و تمایلاتِ سیاست به هنر اندیشید؟ تئاتری که صدای فرهنگ و نیرویی برای شکل دادن به آن فرهنگ باشد؟ تئاتری که در دوران مدرن به رسانه‌ای بالقوه برای تشکیلِ دولت ـ ملتها در اروپای قرن نوزدهم شد. مفهومی که بر طبلِ تفاوت با دیگری می‌کوبید و هویتِ مستقل از دیگری را نشانه‌ای برای ملیت می‌دانست.

نظریه‌ی ادبیات اقلیت «ژیل دلوز» و پیش‌فرضهای نگارنده در خصوص مردم و هنرِ کورد، با یافتنِ شباهت‌های شکلی میانِ ادبیات اقلیت و تئاتر کوردی، اهمیت دلوز و فلسفه‌ی «شدن» را در کانونِ مسئله قرار داد. مسیری که شاید بتواند با تمرکز بر این نظریه و مفهومِ «شدن»، قالبی بر مفهومِ غیرمتعارفِ تئاتر کوردی بسازد.

اقلیت، از منظرِ «ژیل دلوز»، به معنای قرار داشتن در گروهی اقلیت نیست بلکه پرسشی فلسفی از هستی و کیستی است. اقلیت چیست و اقلیت کیست؟ به چه و چگونه می‌اندیشد؟ ویژگی هنر و ادبیاتِ اقلیت چیست؟ ویژگی‌های ادبیات اقلیت را چگونه می‌توان در ادبیات نمایشیِ کوردی شناسایی کرد؟ تئاتر کوردی چیست؟ آیا تئاتر کوردی، تئاتری ملی است؟ اهداف و کارکردِ چنین تئاتری چیست؟

دلوز، با همکاری «فلیکس گاتاری»، ضمنِ بررسی آثار و افکار «فرانتس کافکا»، به این مبحث پرداخته و بنیانی بر ادبیات اقلیت فراهم ساختند. ادبیاتی که در آن همه چیز سیاسی است و هر آرایشی از جمع به ارزشی همه‌گانی گره می‌خورد. ادبیاتی که می‌تواند با تمرکز بر تاریخی واقعی یا برساخته، که در هر حال از منظر آن دیگری می‌تواند همیشه جعلی انگاشته شود، و با پشتوانه‌ی زبان و فرهنگ و نیای مشترک، قلمروزدایی و قلمروزایی کند. ادبیاتی که خود را در تفاوت داشتن با دیگری معنا می‌کند و عنوانِ «ادبیات ملی» به آن می‌بخشد.

کوردهای ساکن در ایران را، با زبان و ادبیاتی مختص به خود، چه از لحاظ تعداد و چه حالت و شدت، می‌توان اقلیت نامید. تفاوت میان اقلیت‌ها و اکثریت‌ها در اندازه‌ی آن‌ها نیست. اقلیت می‌تواند بزرگتر از اکثریت باشد. تعریف اکثریت بر اساس انطباق با یک مدل انجام می‌گیرد ولی اقلیت مدلی ندارد. اقلیت شدن، یک فرایند است. اهمیتِ اقلیت، نه در جدایی نسبی‌اش از اکثریت، که در پتانسیل عدول از هنجار است.

اقلیت بودن چه نقشی در شکل‌بخشی به هویت ایفا می‌کند؟ هویت‌زدا است یا هویت‌زدا؟ آیا اقلیت دارای هویتی متفاوت است؟ از چه و برای چه متفاوت است؟ این تفاوت از کجا آغاز می‌شود؟ آیا زبانِ اقلیت، همانند هویت، نقطه‌ی شروع برای تفاوت است؟ آیا تئاتر کوردی، تئاتری اقلیت است؟ آیا تئاتر اقلیت همان ویژگی‌های ادبیات اقلیت را داراست؟ ویژگی ادبیات اقلیت از دیدگاه ژیل دلوز چیست و چگونه می‌توان آن را در ادبیات نمایشیِ کوردی شناسایی کرد؟ تئاتر کوردی، با داشتنِ ویژگی‌های ادبیات اقلیت، چه کارکردی خواهد داشت؟

سال ۱۳۷۸، در شهر «سقز»، حرکتی تئاتری با تمرکز بر هویتِ کوردی آغاز شد که، با تکیه بر پسوند «کوردی»، نشان از دغدغه‌ای نو برای تعریفِ دوباره‌ی هویت بود. بیست سال گذشت و اهلِ تئاتر، در مناطق کوردنشین، با استقبال و شرکت در جشنواره‌ای سالانه به نام «جشنواره تئاتر کوردی» همچنان آن را چونان گنجی گران، گرامی و برپا می‌دارند. ولی چنین جریانی به کدام تفاوت نظر دارد؟ تئاتر کوردی چگونه می‌تواند در این عصرِ پرسرعتِ تبادلِ اطلاعات و سلطه‌ی فناوری‌های دیجیتال، کارکردی هویت‌ساز داشته باشد؟ در چنین شرایطی و با لحاظ کردنِ این واقعیت که نگارنده نیز، همچون سایر تئاتری‌های کورد، به تداومِ این حرکت می‌اندیشد، نیاز به تعریف و تحلیلِ آن ضروری به نظر می‌رسد. تعریف و تحلیلی که ابتدا به اهلِ تئاتر نظر دارد و سپس از ورای آن تئاتر کوردی را شناسایی می‌کند.

آشنایی با «ژیل دلوز» و نظریه‌ی «ادبیات اقلیت» به این پروژه مجالی فلسفی بخشید تا با تمرکز بر دو مفهومِ کلیدی، تئاتر کوردی را در میانه‌ی «بودن» و «شدن» به چالش بکشد. پرداختن به این مفاهیم نیازمند بازگشت به مفاهیمی بود که برای مردمِ کورد آشناست و همواره محلِ بحث و گاه جدل و مناقشه با دیگری بوده است. به همین دلیل ناگزیر از دوباره‌خوانیِ مفاهیمِ «قومیت» و «ملیت» شد. مردمِ کورد را باید قوم نامید یا ملت؟ چه تفاوتی در کاربرد این دو واژه وجود دارد؟ کارکرد این دو مفهوم (قومیت و ملیت) چه تاثیری بر تئاتر کوردی دارد؟ تئاتر کوردی بودن، چه تفاوتی با، تئاتر کوردی شدن دارد؟

ابتدا باید پرسید چرا تئاتر؟ پرسشی دیرین با بیش از دو هزاره قدمت که هر روز پرسشی نو بر آن افزون می‌شود و پاسخ دیروز را کهنه می‌نمایاند. آیا تئاتر، شکلِ به‌روز شده‌ی آئین یا چیزی متفاوت از آن است؟ مثل اجراهایی که هر روز در گوشه‌ای از این کره‌ی خاکی و به اسم تئاتر عرضه میشوند و هر یک به تناسب تعاریفی که از تئاتر داریم متفاوت و گاه متضاد می‌نمایند. مثل جشنوارها که هر کدام پسوندی اختیار کرده‌اند. مثل جشنواره تئاتر کوردی.

ولي هنوز در تعریف تئاتر درنگ میکنیم و تئاتر کوردی، درنگی بیشتر نیاز دارد. درنگی بر تئاتر برای همنشینی‌اش با پسوند کوردی. اگر هنوز بر تعریف تئاتر درنگی می‌کنیم از انبوه تعاریفی است که در اختیار داریم و آنچه تئاتر کوردی را متفاوت می‌کند نداشتن تعریفی مشخص است. اگر تئاتر کوردی را همان تئاتر در معنای عام بدانیم دیگر نیازی به این پسوند نیست. و اگر واژه‌ي کوردی را صفت می‌دانیم چه معنایی بر آن داریم؟ شاخصه‌های آن کدام‌اند؟ چه چیزی تئاتر کوردی را از تئاتر متمایز می‌کند؟

پرسش می‌تواند گمراه کننده باشد. مثل پسوندهایی که بر تئاتر هست. تئاتر صحنه‌ای، تئاتر خیابانی، شورایی، پرفورمنس، کمیک، تراژیک و...! تئاتر کوردی نیز می‌تواند تمامی این پسوندها را در خود جای دهد و بنویسیم تئاتر کمدی کوردی، تراژدی کوردی و.... ولی پرسش همچنان باقی‌ست و هنوز شاخصه‌ی تئاتر کوردی را معنا نکرده‌ایم تا هم از تئاتر متمایز و هم با آن یکی باشد! شاخصه‌ی تئاتر کوردی چیست؟ اگر تئاتر، هنر اجرا با دو شاخصه‌ی زبان و عمل است، وجه تمایز این شاخصه‌ها در تئاتر کوردی چیست؟

اگر تئاتر را یک مدلِ ارتباطی با بهره‌گیری از سیستم نشانه‌ها و وسیله‌ای برای ارتباط بینِ انسان‌هایی بدانیم که تمایلی عمدی به ارتباط دارند آنگاه می‌توان موضوعِ ارتباط را ذهنیات و تخیلاتی دانست که برای کاربرانش اهمیت دارند.

> تئاتر، یک مجموعه‌ی پیچیده از فعالیت‌های ارتباطیِ بشری است که به‌مانند عملِ آئینی، شامل میل و اشتیاق‌های بنیادینِ انسانی به تقلید کردن، بازی کردن، تخیل نمودن و ساخت بخشیدن به تجربه‌های آدمی است(زاریلی:۱۳۹۳، ۶۸).

ذهنیت و تخیلی که در دانشِ ناخودآگاهِ من و دیگری، نیز، حضور دارد. به عقیده‌ی کانت، دانش دارای دو عنصر است: احساس و اندیشه(ستیس: ۱۷۱، ۴۸).

ذهنیتی بالقوه از مفاهیمِ کلی، که بالفعل کردنش، مسئله‌ی اصلی، نه تنها در تئاتر، بلکه در حوزه‌ی فلسفه و اندیشگی است. اندیشه، وابسته به مفاهیم است. هر معرفتی مبتنی بر مفاهیم است. دانشِ ما درباره‌ی هر چیز، مرکب از تصورات و مفاهیمی است که بر آن منطبق می‌کنیم.

هر واژه‌ای در یک زبان، نماینده‌ی مفهومی است و اندیشه بدون مفاهیم امکان ندارد(همان،۹۷).

تئاتر، امکانی فراهم می‌سازد تا این مفاهیم به شکلی نظاهند عرضه شوند. نظامی از نشانها که با پذیرشی دو سویه همراه است.

هر زمان که تعدادی از انسانها تصمیم می‌گیرند چیزی را به‌عنوان وسیله‌ی ابراز چیز دیگری قبول کنند و به کار گیرند نشانه به وجود می‌آید(نجومیان: ۱۳۹۶، ۶۲).

ولی نشانها چگونه می‌توانند مفاهیمِ کلی را معنادار کنند؟ معنا چگونه می‌تواند، در تئاتر، به این مفاهیم، هستی و موجودیت ببخشد؟

آیا کلیات، بهجز در قالب چیزها، چگونه هستی تواند داشت این است که هستیِ آنها عقلی است. ولی هستیِ چیزها بالفعل و موجود است (ستیس:۱۳۷۱، ۲۸).

اگر تئاتر کوردی را یک مفهومِ کلی در نظر بگیریم که هستی عقلی‌اش را آغاز کرده، و تئاتر چیزی جز انسان نیست، باید در قوالب چیزها(انسان) صورت پذیرد تا بالفعل و موجود باشد. برای نفی چنین ضرورتی بهانه بسیار هست و شاید بتوان تئاترِ بدون انسان را نیز تئاتر بدانیم اگر با گسترش هوش مصنوعی به تعریفی دیگر از انسان نظر کنیم! این پروژه، که تمایل به بررسی شرایط موجود دارد و نه پرداختن به شرایط مطلوب، تئاتر را چیزی جز انسان نمی‌داند.

امرِ واقع منوط به امرِ ممکن نیست. امرِ محتمل، متضاد با امرِ ضروری نیست(فوکو: ۱۳۸۹، ۱۲۹)!

در مَثَل مناقشه نیست و مولانا نیز انسان را معادل زبان می‌دانست. انسانی که با مجموعه‌ای از مفاهیم تعریف می‌شود که رو به صورت دارد. انسانی که مجموعه‌ای از مفاهیم بر خود فرض می‌کند تا صورت بیابد و دیده شود. همچنان که کائنات نیز در

نگاهی فلسفی و بنیادین رو به صورت دارند. آدمی است که در او صورت بر ماده برتری تام دارد.

همه‌ی چیزها پیوسته می‌کوشند که به صور بالاتری برسند. ... چیزها به‌سوی غایت خود در تکاپویند(ستیس: ۱۳۷۱، ۳۰).

تلاش برای دیده‌شدن در این دنیای دیدنی‌ها(!) می‌تواند همان غایتی باشد که در همه‌ی انسان‌ها هست. هر کس به‌فراخور خود و غایتی که از میانِ غایت‌ها برمی‌گزیند. هر کس در جستجو برای گزینش یک زندگی بهتر برای خود و یا برای همه. غایتی که در آن اولویت مشترک و بنیادی‌اش انسان است. تسلط انسان بر جهانی که بر آن می‌زید چنین حق و اعتباری به او می‌دهد تا چنین بیندیشد و تلاش کند تصویری بر آن مفهوم قالب کند! «تئاتر ملی» می‌تواند تصویرِ پیشنهادی این پروژه برای مفهوم تئاتر کوردی باشد. تئاتر زمانی پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد که روانِ انسانی به‌طور خودانگیخته افکار را در قالب جهان‌های داستانی مختلف (جهان‌هایی که منزلگاهِ شخصیت‌های خیالی و اعمال‌شان است) صورت‌بندی می کند.

تئاتر، برای تفکرِ تصویرپردازانه مدیومی تصویرپردازانه به دست می‌دهد(زاریلی:۱۳۹۳، ۸۳)!

زبان کوردی با داشتن گویش‌های مختلف و چند ده میلیون کاربر(در ۴ کشور) و داشتن ادبیاتی مختص به خود، توان برقراری ارتباط با مخاطبانِ همزبان را دارد. ولی این هیچ شاخصه‌ی متمایزی برای تئاتر کوردی نیست. همانطور که شاهد اجرا به زبان‌های گوناگون هستیم ولي از واژه‌های تئاتر فارسی، تئاتر انگلیسی، عربی، ترکی، و... استفاده نمی‌شود. پس چرا بر تئاتر کوردی تاکید می‌شود؟ در این هنگامه‌ی سنگین و متراکم رسانه‌ها، تئاتر و تئاتر کوردی چه کارکرد و جایگاهی دارند؟ در این دهکده‌ی کوچک جهانی چگونه می‌توان با زبانی محلی با دیگران به گفتگو نشست؟ اگر زبان تئاتر را برای برقراری ارتباط انتخاب کرده‌ایم چه معنایی برای زبان داریم؟ چه زبانی را باید برگزید تا محدوده‌ی مخاطبان را گسترش دهیم؟ این زبان چه ویژگی دارد؟

اگر زبان را نظام نشانه‌ها بدانیم شاید مدخلی باز شود تا از هزارتوی پرسش رها شویم. نظامی از نشانه‌ها که نیازمند آموزش است تا با پرورش کاربرانش دامنه‌ای بگستراند برای پاسخ به نیازهای به‌روز شده‌ی جامعه. تا بیش از این شاهد حضور سهمگین نشانه‌های

زبانیِ دیگران و سلطه‌اش بر زبانِ خود نباشد. نشانه‌هایی که در نوشتار و گفتار تا آداب و رسوم و رفتار و پوشش فردی و اجتماعی حضور دارند.

سوسور می‌گوید: زبان، نظامی از نشانه‌هاست که به ابرازِ ایده‌ها می‌پردازند. بنابراین با نوشتار، الفبای کر و لال‌ها، شعائر نمادین، انواع آداب و معاشرت و نشانه‌های نظامی قابل مقایسه و البته مهم‌ترینِ این نظام‌هاست(نجومیان: ۱۳۹۶، ۵۸).

شاید با چنین رویکردی بتوان بر واژه‌ی تئاتر کوردی درنگی کرد و هست و بودش را معنا کرد. تئاتری که زبان را مبنا و اساسِ هویت می‌داند. هویتی خاص با زبانی خاص برای بودن و ماندن در دهکده‌ی جهانی. خاص بودن، معنای ارزشی ندارد و شاید «متفاوت» واژه‌ای مناسب‌تر باشد. خاص بودن برای با هم بودن و متفاوت ماندن.

عمل/کنش، در نظامِ نشانه‌شناسی تئاتر همراه و همانندِ زبانِ گفتار/نوشتار است. تمرکز بر هر یک می‌تواند تئاتر را به نمایش نزدیک کند و اگر اینگونه باشد واژه‌ی «نمایشِ کوردی» انتخاب بهتری خواهد بود. ولی چرا بر واژه‌ی «تئاتر کوردی» تاکید می‌شود. تفاوت ماهوی و معنایی واژه‌های «تئاتر» و «نمایش» را مخاطبین تئاتری می‌شناسند و نیازی به بازگویی نیست. هرچند برخی شاید این تفاوت را نپذیرند ولی بسیاری بر این تمایز باور دارند. بسیاری از اهل نظر و تحقیق بر این عقیده‌اند که تفاوت معنا بین واژه تئاتر و نمایش را باید در هدف و منظور نهایی آن‌ها جستجو کرد.

در«نمایش» اجراکنندگان و تماشاگران برای تقرب به خدا و قدیسین و رسیدن به آمرزش و رستگاری، دیداری زائرانه و اخروی دارند اما در «تئاتر» اجراکنندگان و تماشاگران به منظور درک و فهم معضلات زندگی مادی و رسیدن به رفاه، دیداری دنیوی دارند(جوانمرد: ۱۳۸۳، ۶۷).

با این رویکرد شاید بتوان تعریفي از تئاتر کوردی داشت. هنری اندیشه‌ورز که با تکیه بر تاریخ، آیین، اسطوره، حماسه، فولکلور... دغدغه‌های امروزِ انسان کورد را، با زبان و کنشِ مختص به خود، بر صحنه جاری می‌کند. در این مسیر نیازمندیم تا کنش‌های ملی را، هر چند نامتعارف و گاه متضاد با الگوهای مسلط، بی‌هیچ وهم و تردیدی عرضه کرد. شاید سینمای ژاپن مثالی عینی از پیمودن چنین مسیری باشد. سینمایی که بدون شناختِ نشانه‌ها و رمزگانِ فرهنگی‌اش، به شوخی و بازیِ کودکانه شبیه است! راهی دشوار برای

رهروانی دوستدار راه! هنر تئاتر، وسیله‌ای است برای بودن و در همان حال هدفی است برای متفاوت بودن. شدن، بودنی است که از تفاوت شکل می‌گیرد.

شدن، نوعی تسخیر است، نوعی تصرف است و نوعی ارزشِ اضافی است. اما هرگز بازتولید یا تقلید نیست(دلوز: ۱۳۹۲، ۳۹).

هنر تئاتر، بهانه‌ای است برای نوعی دیگر از بودن(هستی). نوعی دیگر زندگی کردن، نوعی دیگر اندیشیدن و آرزوهایی متفاوت داشتن. هر کس به طریقی بودن/هستی‌اش را به چالش می‌گیرد و کسانی می‌توانند آنگونه شوند که می‌خواهند. این افراد بودن را به شدن پیوند می‌دهند. تئاتر کوردی از این قاعده مستثنی نیست و، با هر تعریف و یا مخالفتی، هستی خود را آغاز کرده است. تئاتر کوردی، این نوزادِ صدساله، برای ورود به دهکده‌ی جهانی نیاز به یافتن پاسخ بر پرسش‌های هستی‌اش دارد. پاسخی بر چگونه بودن. بودن برای شدن.

تئاتر کوردی در ابتدای راه است. تاریخ صدساله‌اش تنها می‌تواند سندی باشد برای دیرینگی. پسوند کوردی هیچ شاخصه و مزیتی به تئاتر کوردی نمی‌بخشد و حتی می‌تواند آن را به نمایشی آئینی از مردمی بومی و اقلیتی حاشیه‌نشین تقلیل دهد! در این صورت چه اصراری هست تا این واژه‌ی ترکیبی (تئاتر کوردی) همچنان بماند؟ پاسخ به این پرسش را باید با پرسشی دیگر همراه کرد! آیا کنشگرانِ تئاتر کوردی، به‌طور ناخودآگاه، به این تئاتر همچون امتیازی ویژه، برای تثبیتِ موقعیتِ در اقلیت بودن و بهانه‌ای برای فرافکنیِ عقب‌ماندگی‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی ... در راستای تداومِ هژمونی اکثریت، نظر دارند و یا تلاشی است آگاهانه برای اقلیت شدن؟! پاسخ را باید در پرسشی دیگر جستجو کرد! اندیشه‌ی محوری و مرکزیِ آثاری که در این صد سال، به زبانِ کوردی، نوشته و اجرا شده به کدام سو متمایل بوده است؟ بودن یا شدن؟!

بدیهی است که نمی‌توان پاسخی صریح به این پرسش‌ها داد. یک مفهوم را نمی‌توان در قالب یک جمله‌ی خاص گنجاند. برای نمونه می‌توان همین پرسش را در مورد دیگران نیز تکرار کرد و مثلاً پرسید: تئاتر ایرانی چیست؟! برای پاسخ، نیازمندِ مجموعه‌ای گسترده از تحلیل و تفاسیر هستیم تا بتوان نمایی کلی از خصوصیاتِ آن تئاتر را شناساند و به دیگری معرفی کرد. در این صورت چه تحلیل و تفسیری برای تئاتر کوردی می‌توان متصور

شد؟ آیا نیاز به ریشه‌یابیِ نمایش و آئین‌های نمایشیِ کوردی هست؟ آیا با معرفی و شناساندنِ هنرمندانِ تئاتر کوردی (از نمایشنامه‌نویس و بازیگر تا کارگردان و...) و تحلیل و بررسیِ آثار نمایشی می‌توان به نتیجه‌ی مطلوب رسید؟ می‌توان زنجیره‌ی پرسش‌ها را ادامه داد. پرداختن به چنین پرسش‌هایی لازم است ولی کافی نیست و کارکردی به‌جز ارائه‌ی تحلیلی آماری و تاریخی ندارد و نمی‌تواند پاسخی بر پرسشِ تئاترِ کوردی باشد. با این اوصاف، چگونه می‌توان تئاتر کوردی را تعریف کرد؟

تأکید و تمرکز بر پسوند «کوردی» و اصرار بر حفظ و ادامه‌ی واژه‌ی تئاتر کوردی، به این معناست که تئاتری وجود دارد که هویتی متفاوت از دیگری را بازنمایی می‌کند. هویتی متفاوت که زبان رکن اصلی آن است و در همراهی با سنت‌ها، آداب و رسوم، تاریخ، اسطوره و جغرافیا به تئاتر ملی نظر دارد. تئاتری که ملیت، اساس و بنیاد آن است.

«تئاتر ملی» تئاتری است که بر اساس و بنیاد «ملیت» یک سرزمین بنا شده باشد، و ملیت جز از ترکیب فرهنگ و قومیت مشترک و «ویژه» در مرزهای تاریخی یک سرزمین واحد به‌وجود نمی‌آید(جوانمرد: ۱۳۸۳، ۲۶).

آیا متفاوت بودن می‌تواند دلیلی موجه برای استفاده و تأکید بر مفهومِ تئاتر کوردی، به‌عنوانِ تئاتری ملی، باشد؟ آیا تئاتر ملی، تئاتری سیاسی است؟ تئاتر، به عنوانِ هنری مدرن، به انسانِ مدرن نیاز دارد.

انسانِ مدرن، انسانی تنهاست که برای کسبِ آزادی و نیل به رستگاری، مجبور است راهش را به تنهایی طی کند تا بتواند با سرنوشتی که از ازل بر او مقدر شده روبرو گردد(اونز: ۳۰، ۱۳۹۳).

«تنها شدن» بخشی از پروسه‌ی «شدن» و لازمه‌ی آن است. چنین حرکتی، زمینه‌های عملی برای شکل دادن به فرهنگِ «تنهایی» در جامعه‌ی اقلیت را فراهم می‌سازد. دنیای مطلوبِ گروهِ تئاتری، به زندگیِ روزانه‌ی اعضا پیوند می‌خورد و با افزایشِ گروه‌های تئاتری، و با هم‌آمیزیِ «زندگی در تئاتر» و «زندگی در اجتماع»، تنهایی، به معیار و میزانی برای زندگیِ اجتماعی تبدیل می‌شود. تئاتر کوردی، با حضورِ «من» در متونِ نمایشی، به کانونی برای تولید و شناساییِ مرجع‌های فردی، به صدای فرهنگِ کوردی و به نیرویی برای شکل دادن به فرهنگ تبدیل می‌شود.

شیلر و هنرمندانِ آلمانی، در قرن هجدهم، تلاش‌هایی انجام دادند تا تئاتری خلق کنند که هم می توانست صدای فرهنگ آلمانی باشد و هم نیرویی در شکل دادن به آن(زاریلی،۳۶۸،۱۳۹۲).

صدا و نیرویی که حاصلِ فراهم آمدنِ بنیانی استوار بر «بودن» برای آغازِ «شدن» است.
غیابِ فردیت در تئاتر کوردی، معضلی است که در بخشِ نمایشنامه‌شناسیِ کوردی به آن پرداخته می‌شود. فردیت، در قالبِ شخصیتِ تنها، کسی است که آرایشِ جمعی به خود نمی‌گیرد.

تئاتر ملیِ کوردی یک مفهوم است. مفهومی که هم هدف است و هم نیست! مفهومی که، در ادبیات اقلیت، نقشی ویژه در قلمروزدایی از هژمونیِ دیگری دارد. پسوندِ «کوردی»، در هر ترکیبی و با حضور دوگانه‌اش، رابطه‌ای مستقیم با اندیشه‌ی هنرمند دارد. هدف یا مفهوم؟ پارادوکسی مکرر از هنر و سیاست!

تاریخ اروپا، نمونه‌های بسیاری از حمایتِ پادشاهان و حاکمان از هنر دارد. از کاترین کبیر در روسیه تا لویی چهاردهم و چارلز دوم در فرانسه و انگلستان، که با حمایت از هنر و دانش‌های اجتماعی و مشارکت در آن‌ها، هویتِ ملی را نیز می‌ساختند (اوَنز:۱۳۹۳، ۶۰).

با این اوصاف، جشنواره تئاتر کوردی، نیز، سمت‌وسوی فرهنگی‌اش را انتخاب می‌کند. انتخابی میانِ «بودن» و «چگونه بودن(شدن)». آیا جشنواره تئاتر کوردی کارناوالی شبه‌آئینی است، که نمونه‌اش را در این سال‌ها و در نمایش‌ها و جشنواره‌های خیابانی شاهدیم و یا باید به معیاری برای توسعه و پیشرفتِ فرهنگی در راستای «تئاتر شدن» تبدیل شود؟ هر کدام را انتخاب کند به پرسش‌هایی متفاوت دامن می‌زند. تبدیل شدن «تئاتر کوردی» از همایشی آئینی و سالیانه به جریانی فرهنگی و هنری برای شکل دادن به فرهنگِ کوردی، با لحاظ کردنِ پروسه‌ی «شدن»، پسوندِ «کوردی» را اضافی و زائد خواهد کرد. پسوندی اضافی که بیشتر به یک بهانه‌جوییِ کودکانه شبیه است اگر همچنان، و مانند این بیست سالی که از آن گذشته، کورد بودن را معیارِ هنر و تئاتر بدانیم و به آنچه باید شد نیندیشید و چاره‌ای نیافت!

شاید تنها دلیل برای کاربرد واژه‌ی تئاتر کوردی را تاکید مکرر بر کورد بودن، نه به‌سانِ وسیله‌ای برای نمایشِ اقلیت بودن، بلکه عاملی برای تداومِ اندیشه در زبان و فرهنگ و هنرِ انسانِ کورد و آغازی برای «اقلیت شدن» و «کورد شدن» دانست. تئاتر، هنری است اندیشه‌ورز که با تکیه بر تاریخ، آیین، اسطوره، حماسه، فولکلور... دغدغه‌های امروزِ انسان کورد را، با زبان و کنشِ مختص به خود، بر صحنه جاری می‌کند.

تئاتر کوردی عرصه‌ای برای تولید و عرضه‌ی گفتمان‌های ملی، هر چند نامتعارف و گاه متضاد با الگوهای مسلط، با زبانِ استانداردِ کوردی است. زبانی که آموزش و پرورشِ آن، از پایه تا انجام، در همه‌ی مقاطع تحصیلی، برای مردمِ کورد، قانونی و اجباری شود. گزینه‌ای برای گریز از اقلیت بودن و تبدیل شدن به ملت را، برای داشتنِ حقوقِ برابر در جامعه‌ی متنوعِ ایران، در این گفته‌ی «شیلر» می‌توان یافت: اگر یک تئاتر داشته باشیم، یک ملت نیز خواهیم شد!

صلاح محمدی
دانشجوی دکتری تئاتر
دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران

پانوشت:

*سال ۱۳۹۸ خورشیدی، این پروژه تحت عنوان«ادبیات اقلیت و تئاتر کوردی» در ۱۵۰ صفحه، توسط نشر«گوتار» به چاپ رسید. این بار نیز تعجیلی ناخواسته سبب شد تا به درخواست نشریه«آوای تبعید» در انتشار ویژه‌نامه‌ی«هنر کوردی»، با تقدیم گزینه‌ای از این کتاب، من نیز، سهمی داشته باشم.

منابع:

1. اِونز مری(۱۳۹۳) تکوین جهان مدرن، نیوی محمد، اول، نشر اگاه
2. جوانمرد عباس(۱۳۸۳) تئاتر هویت و نمایش ملی، اول، تهران، نشر قطره
3. دلوز ژیل و گاتاری فلیکس(۱۳۹۲) بەسوی ادبیات اقلیت، نمکین حسین، اول، تهران، نشر بیدگل
4. زاریلی و دیگران(۱۳۹۳) تاریخ‌های تئاتر، نصراللهزاده مهدی، اول، تهران، نشر بیدگل
5. ستیس و.ت(۱۳۷۱ اول) فلسفه هگل، عنایت حمید، پنجم، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی
6. فوکو میشل(۱۳۸۹) تئاتر فلسفه، سرخوش نیکو و جهان‌دیده افشین، اول، تهران، نشر نی
7. محمدی صلاح(۱۳۹۴) تئاتر کوردی بودن یا شدن، اول، تهران، نشر افراز
8. نجومیان امیرعلی،نشانه‌شناسی،۱۳۹۶،اول،تهران،نشر مروارید

رویای گمشده

وضعیت سینمای مستند در کردستان

شیلان سعدی، کیوان فهیمی

زمستان 1385 مشغول ساخت فیلم مستند "رویای گمشده" به سفارش سازمان توسعه سینمایی سوره بودیم. فیلم دربارهٔ تنها سالن سینمای مهاباد بود. سه سال قبلتر این سالن که متعلق به هلال احمر بود به دلیل عدم اقبال مردم از فیلم هایی که بصورت کاست هم در ویدئو کلوپ های آن موقع یافت می شد تعطیل شده بود. موضوع این فیلم باعث شد تا ضمن تحقیق در مورد پیشینه سالن سینما در شهرمان مستندهای تولید شدهٔ مستندسازان کُرد و همچنین رویکرد و نگاهشان دربارهٔ موضوعات فیلم هایشان را نیز ببینیم تا شاید کمکی برایمان باشد، اگر چه تعداد مستندها بسیار اندک بود. آن سال ها تب و تاب فیلمسازی داشت شدت می گرفت و فیلمسازان کردستان حضور موفقی در جشنواره های داخلی و خارجی داشتند و این امر مصادف شده بود با موج تعطیلی سالن های سینما در سراسر ایران. این تب و تاب 10 سال قبلتر، یعنی از نیمه دوم دهه 1370 با حضور فیلم های بهمن قبادی در جشنواره های سینمای جوان آغاز شده بود. مستند "زندگی در مه" که بارها توسط قبادی پرافتخارترین مستند تاریخ سینمای ایران خوانده شده به ناگاه تصویری جدید از کردستان ارائه داد. مستند واره ای که حتی صحنه های بازسازی و طراحی شده اش با شیوه خاص قبادی جلوه ای مستند داشت و بعدتر بسط یافتن همان فیلم و داستان اولین اثر بلند فیلمساز را رقم زد. تصاویر برف و کوهستان و مرز و قاچاق و کودکان و فقر چنان درهم تنیده شده به نمایش گذاشته شدند و چنان در ذهن مخاطبان نقش بستند که تا سالها بعدتر و حتی اکنون نیز کردستان برای بسیاری یادآور برف و قاچاق و فقر است. ما به دنبال رویکرد فیلمسازان درباره موضوع های اجتماعی بودیم و متوجه شدیم تعداد مستندهای اجتماعی بسیار کم و پرداختن به این موضوع ها به ندرت صورت گرفته.

برای بررسی آثار مستندسازان کرد می بایست به سال ها قبلتر یعنی سال های اول انقلاب و زمان جنگ های داخلی در منطقه برگشت. در بوح بوحه رویدادهای پیچیده و بسیاری موارد تلخ آن سال ها، دوربین مشاهده گر طیفور بطحایی لحظات نابی از زندگی مردم و مبارزان احزاب کرد را ثبت کرده که نتیجه ی آن فیلم مستند نان و آزادی است. بطحایی فارغ التحصیل مدرسه عالی فیلم و تلویزیون ایران بود و بعد از انقلاب سال ۵۷، به کردستان بازگشت و یک مجموعه مستند چهار قسمتی را بین سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۳ ساخت و در بین آنها مستند "نان و آزادی" در جشنواره ها و مجامع بین المللی به نمایش درآمد و مورد استقبال قرار گرفت. از سرنوشت آن سه بخش دیگر اطلاعی در دست نیست و همان فیلم نان و آزادی را هم یکی از احزاب به عنوان اثر تولید خودشان معرفی می کند. پس از آثار بطحایی و تا سال ها بعد تر که دوربین های 8 میلیمتری جای خود را به دوربین های ویدئویی دادند دفاتر انجمن سینمای جوان تنها مراکز آموزش و تولید فیلم های مستند و کوتاه بودند و برخی از آن آثار تولیدی مستندهای کوتاه کم دیده شده و یا اصلاً دیده نشده بودند. تلویزیون نیز تا سال ها درگیر پرداختن به مسئله جنگ ایران و عراق بود و مراکز استانی و شهرستانی تولیدات چندانی نداشتند.

از اواخر دهه 70 و در دهه 80 اقبال فیلم های قبادی دوربین اکثر فیلمسازان را به فضاها و لوکیشن های مشابه کشاند و همچنان خبری از مستندهای اجتماعی و یا حتی با رویکردی متفاوت در مورد آن فضاهای روستایی نبود. اگرچه برخی تلاش های صورت گرفته را نمیتوان نادیده گرفت. برای مثال مستند "روژگیران" ساختهٔ ابراهیم سعیدی و مهرداد اسکویی آیین ها و مراسم مردم روستای نگل کردستان در زمان خورشید گرفتگی را با فرم و رویکردی متفاوت به نمایش گذاشت. به جز مستندهای تلویزیونی که سعی داشتند آیین ها و مراسم کردستان را با تمام ممیزی ها و محدودیت ها بصورت سطحی گزارش کنند این اولین بار بود که مستندی با شکل و ساختاری فکر شده سعی می کرد با بیانی سینمایی آیین خاصی را به تصویر بکشد. و یا مستند تخته سفید که به رویکرد انتقادی مردم منطقه هورامان (اورامان) به فیلم "تخته سیاه" حنا مخملباف پرداخته بود.

ظهور تجهیزات تصویری دیجیتال موج جدید فیلمسازی را رقم زد و فرصت را برای تعداد بیشتری فراهم کرد و در کردستان نیز تعداد فیلمسازان در مدتی کوتاه چند برابر سال های قبل شدند، اگرچه مستندسازان اندکتر از همکاران داستانی سازشان بودند، اما فیلمسازان ساکن شهرهای کردنشین به دلیل نبود امکانات و دور بودن از فضای حرفه ای توانستند با حمایت از

یکدیگر در ساخت فیلم تب فیلمسازی را در کردستان بیشتر کنند و با تکرار در ساخت و تجربه های مکرر فضایی حرفه ای را رقم بزنند.

هیوا امین نژاد اوایل دهۀ 1380 و پس از سقوط صدام حسین با مستند حنابندان دیکتاتور که آن را در کردستان عراق ساخته بود، از فضای فیلم های قبلی فاصله گرفت و به مسائلی چون جنگ، انفال و روایت بخشی از زندگی و مصائب کردهای عراق در دوران صدام پرداخت. امین نژاد در مستندهای بعدیش همچون "تا مردانمان برقصند" و "دایره شاد رنج ها" مسائل فرهنگی، رسم و رسوم و همچنین زندگی هنرمندان مردمی و فولکلور را مورد توجه قرار داد. پرویز رستمی که خود زادۀ است مستندهایی از زندگی، کار و ارتباط مردمان این منطقه با طبیعت بکرشان را با تجربۀ فرمی متفاوت مخصوصاً در فیلم "ملودی سنگ" به تصویر کشید. مستندهای ساخته شده، بسیار اندک تر از فیلم های داستانی بودند و در بین این اندک مستندهای ساخته شده نیز کمتر خبری از فیلم های اجتماعی با تأکید بر زندگی شهری و یا طبقه متوسط بود. این در حالی بود که در همین دوران موج مهاجرت روستاییان که از ابتدای انقلاب آغاز شده بود شدت بیشتری گرفته و حاشیه شهرها و مشکلات و ناهنجاری ها آن در حال گسترش بود.

سفارشی سازی در کردستان نیز همانند سایر نقاط کشور راهی برای کسب درآمد و یا حتی تنها راه به نتیجه رساندن برخی طرح و ایده ها بود. تلویزیون بزرگترین مرکز جذب مستندسازان و سفارش دهنده به ایشان بوده و هست. اکثر مستندسازان به دلیل مشکلات مالی ناتوان از تأمین هزینه های فیلم هایشان بودند و ناچار به ساخت فیلم های سفارشی تلویزیون رو آوردند. همین امر اجازۀ برخوردی آزادانه تر و مستقل را بسیار کم می کرد و همچنین مجال شکل گیری جریانی مستقل و تولید فیلم های مستقل را فراهم نمی کرد. در همان تجربۀ شخصی ما و و در جریان ساخت مستند "رویای گمشده" دربارۀ سالن سینمای تعطیل شدۀ مهاباد، به دلیل تغییر مدیریت سازمان توسعه سینمایی سوره و برخوردهای سلیقه ای تدوین فیلم به درازا کشید و مدیران جدید چندان موافق ایدۀ انتقادی و معترضانه ما در فیلم نبودند و همین امر ضربه ای بود بر تجربۀ آن سالهایمان. مستندهای تلویزیونی هم تکرار تجربۀ اعمال نظر سفارش دهنده و کاهش آزادی عمل و رویکرد تجربی و شخصی بود و در بسیاری موارد تغییر مدیریت منجر به حتی ضررهای مالی بوده.

حوزۀ هنری دیگر سازمانی بود که در قالب طرح های مختلف آثاری را به فیلمسازان سفارش داده و می دهد. اندک مستندهایی هم که از سوی حوزه هنری در استان های کردنشین تهیه شده اند در اکثر موارد تکرار همان موضوعاتی بوده که در تلویزیون به وفور تولید می شوند.

تغییرات اساسی در ساختار سیاسی عراق و تشکیل حکومت اقلیم کردستان و تسهیل تردد و همچنین سرمایه گذاری حکومت اقلیم در عرصه سینما باعث شد تعدادی از فیلم سازان همچون زنده یاد طاها کریمی، هیوا امین نژاد، ابراهیم سعیدی و ... در کردستان عراق و درباره موضوعاتی چون وضعیت شهر کرکوک و انفال مستندهایی بسازند، همچون" نفت سرطان شهر من" و "من یک مزدور سفید هستم" (طاها کریمی)، همه مادران من(ابراهیم سعیدی و زهاوی سنجاوی) و ... . گویی مستندسازان به همان دلیل عدم تأمین هزینه فیلم مستقل مجال و یا شاید رغبتی برای پرداختن به معظلات اجتماعی و ناهنجاری ها در بستر شهر و روستاهای کردستان ایران را نداشتند و اندک تلاش های صورت گرفته هم به دلیل کم توجهی در پرداخت و پژوهش ناکام و گمنام ماندند. اندک آثار مستقل تولید شده هم قدرت ساختاری و فرمی، حتی آثار اولیه مورد اشاره را نیز نداشتند. از نیمه دوم دهۀ 1380 به بعد مستندسازان جوان به ناگاه به موضوع جنگ و تبعات پس از جنگ روی آوردند و مستندهای "آژیر سفید" حمید قوامی، "جنایت در سکوت" بهروز نورانی پور، "مریوان ترمینال هوایی" فرید نیکخواه، "یکشنبه سیاه" برهان احمدی، "اینجا مردمانی زندگی میکنند" آزیتا رصافی و ... در روستاهای مرزی و همچنین شهر شیمیایی شدۀ سردشت ساخته شدند و زندگی و مشکلات برخی از قربانیان و بازماندگان جنگ را به تصویر کشیدند. گویی نسل جدیدِ مستندسازانِ کردستان قصد داشتند روایت خود را از جنگ به تصویر بکشند.

در همۀ این سال ها وضعیت پخش و نمایش مستندهای سفارشی صداوسیما مشخص بود، اما سایر فیلم ها تنها در جشنواره ها امکان نمایش داشتند و دارند. علاوه بر جشنواره های ملی همچون فجر، حقیقت و فیلم کوتاه، برگزاری جشنواره ها و هفته های فیلم و عکس توسط دفاتر انجمن سینمای جوان (سنندج، کرمانشاه، ایلام، ارومیه و مهاباد) و گاه حوزۀ هنری مجال دیگری بود نه منظم و سالانه – برای نمایش فیلم ها، که در این بین جشنواره ژیار در استان کردستان با انسجام و هیجان

بیشتری برگزار می شد. در کنار این نمایش های داخلی، ارسال فیلم ها به جشنواره های خارجی تبدیل به یک اپیدمی شده و کم کم حضور در حتی جشنواره های درجه سوم و ناشناخته هم افتخاری محسوب می شود. البته حضور برخی مستندها همچون "همه مادران من" در چند جشنواره درجه یک را نمی توان نادیده گرفت. علاوه بر این انجمن سینمای جوان علاوه بر برگزاری دوره های آموزشی از تولید فیلم های متعددی نیز حمایت کرده، اما گزینشی بودن آثار در جشنواره های همین سازمان، در بسیاری موارد باعث شده مستندهای تولید شده و رویکرد و تجارب سازندگان آن دیده و بررسی نشود.

پس از ظهور داعش و اشغال بخش هایی از سوریه و عراق توسط نیروهای دولت اسلامی عراق و شام و تصرف شهر شنگال کردستان عراق و همچنین ربوده شدن 5 هزار دختر ایزدی اینبار مستندسازان کُرد اقدام به ساخت مستندهایی دربارهٔ جنگ جدیدی که گریبان کردها را در سوریه و عراق گرفته بود زدند. مستندهای "157A" بهروز نورانی پور، "بازگرد" ماریا ماواتی، "74" ستار چمنی گل در کمپ های محل اقامت آوارگان کرد در کردستان عراق سعی داشتند بخشی از جنایات داعش را به تصویر بکشند.

اما به طور کلی به جز چند تجربه موفق که به تعدادی از آنها اشاره شد سایر تجارب و تلاش های صورت گرفتهٔ مستندسازان کرد نتوانسته ارائه دهندهٔ همه جوانب و بخش های زندگی در نواحی کردنشین باشد. انتخاب موضوع های تکراری، تأکید بر موضوع جنگ و نادیده گرفتن امکان وسیع سینمای مستند در بیان انتقادها، رویکردهای روانشناسانه، پژوهش، کنکاش در گذشته، رسوخ در لایه های اجتماعی و ... امکان تجارب درخشان را از مستندسازانی که در برخی آثارشان توانمندی و دانش شان را اثبات کرده اند گرفته است. اما دلیل اصلی را میتوان در سفارشی بودن اکثر مستندها جستجو کرد. شرایطی که باعث شده است فیلمسازانی توانمند و خلاق امکان خوانش شخصی و مستقل را از موضوع و سوژه ها نداشته باشند و چه بسا بسیاری از ایده ها و طرح ها به دلیل عدم حمایت سفارش دهندگان در همان حد طرح و ایده بمانند. تعدادی از فیلمسازان کردستان به تولید مستندهای سفارشی تلویزیونی روی آوردند و انگار هنوز راه بسیاری مانده تا زوایا و لایه های اجتماعی این سرزمین را در فیلم های مستندها ببینیم. در کردستان همچنان جای مستندهای اجتماعی خالی است، همچنان تصویر درست و روشنی از زندگی، روزمرگی و واقعیت این سرزمین به تصویر کشیده نشده. شهرهای اینک انباشته شده از جمعیت با انبوهی از زیبایی ها و نازیبایی "! پتانسیل بسیار بالایی برای ساخت مستندهای نو و ارائه تصویری دقیق تر و امروزی تر از کردستان را دارا هستند.

ما پس از آن تجربهٔ ناکام با سازمان توسعهٔ سینمایی سوره و چند تجربهٔ تلویزیونی تنها راه را رفتن به سمت سینمای مستقل و سعی در جذب حمایت حامیان سینمای مستقل و بدون اعمال نظر و دیدگاهی خاص و یا تکیه بر توان مالی خودمان دیدیم.

کارهای اخیرمان مستندی از زندگی دختران ایزدی ساکن در کمپ آوارگان دیاربکر ترکیه با سرمایه شخصی و مستندی دربارهٔ زندگی، کار و تحصیل کودکان یکی از روستاهای کردستان و همچنین مستندی درباره یک گروه موسیقی مستقل در مهاباد با جذب حمایت سرمایه گذاران حامی آثار مستقل هستند و علی الرغم تمام سختی های سینمای مستقل به دلیل آزادی عمل بیشتر و دور ماندن از اِعمال نظر و فشارهای سفارش دهنده چه در مرحله تولید چه پخش و نمایش را ترجیح داده ایم.

منبع: مجله فیلم، شماره 516

سامال احمدی

ژنوساید هویت فرهنگی با ممنوعیت زبان مادری

(به مناسبت روز زبان مادری)

یادداشت خود را با جمله‌ای از هیدگر، فیلسوف آلمانی آغاز می‌کنم که گفت: "زبان خانه‌ی وجود است." ساده‌ترین برداشت از جمه‌ی فوق این است که هر آنچه هستی می‌یابد وجود خود را از طریق زبان بیان می‌کند. و زبان، خود نظامی از نشانه‌هاست که به واسطه‌ی گفتار و نوشتار وجود مادی خود را محقق می‌نماید. گویشوران هر زبانی برای نشانه‌های زبانی خود قواعدی دارند، که از طریق این قواعد سلسه‌ی گفتاری ویژه‌ی آن جامعه‌ی زبانی پدید می‌آید و به این ترتیب کاربرد ابزاری زبان ایجاد ارتباط می‌کند، و اندیشه‌ی انسانی، اعم از فرهنگ، ادبیات و هنرویژه‌ای به فعل درمی‌آید که نشان دهنده‌ی نوعی هویت انسانی است،و از دیگر انواع آن قابل تشخیص است.

زبان‌شناسی نوین بر این باور است که بین زبان‌ها برتری وجود ندارد. زبان‌ها کارکردی برابر دارند و آنچه موجب تفاوت بین آنها می‌شود کاربرد و پویایی زبان در به وجود آوردن اندیشه است. زبانی که اندیشه، علم و ادبیات می‌آفریند، زبانی زنده تلقی می‌گردد، و در مقابل زبانی که دچار سلب این قابلیت انکشاف و آفریننده‌گی شده باشد در واقع زبانی مرده محسوب می‌گردد. و امروزه پر واضح است که نسبت کاربرد یک زبان بسته‌گی به رابطه‌ای دارد که با مراکز قدرت دارد. یکی از راه‌هایی که صاحبان قدرت به ویژه در گستره‌های جغرافیایی که در آنها ملل متعدد و دارای زبان‌های متفاوت ساکن هستند، برای امحای ملیت‌های متعدد در یک ملت واحد به آن تمسک جسته‌اند نابود کردن ویژه‌گی‌های فرهنگی متفاوت از طریق ممنوعیت زبان‌های متنوع بوده است. و این در واقع کوششی است در جهت نابود کردن فرهنگ، تاریخ و هویت ملیت‌های متنوع تا هر نوع نامی از آنها را از ذهن تاریخ پاک کنند.

علیرغم این که بر خلاف قدرت، واژه‌های زبان قابلیت برتابیدن همدیگر را دارند و بدون خشونت می‌توانند کنار همدیگر باشند و حتا داد و ستدهای مهم و مثبتی با هم داشته باشند، لکن قدرت‌طلبان این ویژه‌گی زبان را نیز برنمی‌تابند، و از آنجا که می‌دانند زبان یک واقعیت اجتماعی است، و تمام مناسبات اجتماعی، از جمله مناسبات قدرت نیز به واسطه‌ی زبان بیان می‌شود، لذا در یک جغرافیایی که در آن تعدد زبانی وجود دارد صاحبان قدرت از طریق قانونی که خود و بدون مراجعه به آرای دیگر جمعیت‌های زبانی موجود وضع می‌کنند ارزش نمادین به یک زبان واحد می‌بخشند، و آن را در رأس زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر می‌نشانند تا وانمود کنند که زبان‌های دیگر در درجه‌ای پایین‌تر از زبان قانونی قرار دارند. و به این ترتیب گویشوران تمام زبان‌های موجود در آن جغرافیای سیاسی را مجبور به پیروی از این ارزشگذاری قانونی می‌کنند، که این اقدام اساس کارکرد زبان را طوری مخدوش می‌کند که برتری هویتی یک جمعیت زبانی را بر هویت و فرهنگ دیگر جمعیت‌های زبانی تحمیل می‌کند. هدف نهایی آن نیز ژنوساید دیگر هویت‌های زبانی و امحای آنها در یک فرهنگ زبانی واحد است.

ایران یکی از کشورهایی است که علیرغم خواست روا و برحق چندین ملیت غیر فارسی زبان، از زمانی که حکومت استبدادی پهلوی بر آن حاکم شد "ایده‌ی یک کشور، یک زبان" به حکم قانون بر تمام جمعیت‌های زبانی ساکن در این گستره‌ی جغرافیایی جاری شد. پس از سقوط نظام پادشاهی نیز از سوی حاکمیت ولایت فقیه این استبداد زبانی ادامه یافت. هرچند بنیانگذار حکومت پهلوی فردی تمامیت‌خواه بود، لیکن این ایده را از روشنفکران وقت فارسی زبان، از جمله محمدعلی فروغی (ذکاءالملک) دریافت کرد که به ضرب قانون زبان فارسی را به عنوان زبان رسمی ملت ایران جاری کندو جامه‌ی فرهنگ ایرانی بر آن بپوشاند، تا از این طریق فرهنگ‌های زبانی دیگر را در آن زبان نمادین امحا گرداند. حاکمیت ولایت فقیه نیز برای ادامه‌ی این سیاست زبانی با سکوت رضایتمندانه‌ی بسیاری

از نخبه‌های فارسی زبان مواجه بوده، و حتا روشنفکران فارسی زبان امروز با نگاهی امنیتی و ایجاد وحشت از تجزیه‌طلبی زبان‌های دیگر به این استبداد زبانی روایی می‌بخشند. فروغی بنیانگذار فرهنگستان زبان فارسی است. این فرهنگستان تا به امروز نیز فعال است و از امکانات اقتصادی و اجتماعی تمام جمعیت‌های زبانی موجود در جغرافیای ایران، و از نخبگان و فرهیختگان جمعیت‌های زبانی غیررسمی برای ارتقاء زبان فارسی بهره می‌برد. در حالی که هیچکدام از دیگر زبان‌های ایرانی نه تنها فرهنگستان زبان ندارند، بلکه حق رسمیت داشتن آموزش زبان مادری خود را نیز ندارند. اگرچه در قانون اساسی رژیم ولایت فقیه ماده‌های ۱۵و ۱۹ به آموزش زبان مادری و نه آموزش به زبان مادری تأکید شده، اما به اجرا در نیامده است. این سیاست فرهنگی استبدادی و غیر دمکراتیک رژیم ولایت فقیه در حالی است که امروز آموزش به زبان مادری به عنوان یک حق مسلم از طرف نهادهای فرهنگی بین‌المللی، از جمله یونسکو به رسمیت شناخته شده است. بنا بر آنچه در فوق ذکر شد، زبان کوردی علاوه بر اینکه زبان جمعیت زیادی از سرزمین وسیعی است که بر اساس قراردادهای استعماری لوزان و سایکس-پیکو در نقشه‌ی سیاسی چهار کشور قرار داده شده است، زبان بخش عظیمی از مردمی است که در جغرافیای سیاسی امروز ایران نیزساکن هستند. اما در حال حاضر بر اساس قانون اساسی رژیم ولایت فقیه یک زبان غیررسمی است و به ضرب قانون غیر دمکراتیکی که ملت کورد هیچگونه دخالتی در وضع آن نداشته است و حتا در همه‌پرسی آن نیز شرکت نکرده است حق آموزش به زبان مادری از گویشوران این زبان زنده که ریشه‌ی باستانی دارد سلب شده است.

سیاست زبانی "یک زبان یک ملت" در طول حدود یک قرن گذشته فرزندان جمعیت‌های زبانی غیر فارسی زبان ایران را مجبور کرده است که از کودکستان و دبستان زبان فارسی بیاموزند، و هر نوع آموزشی به زبان مادری برای آنها ممنوع شده است تا فقط به زبان فارسی آموزش ببینند. هدف اصلی این سیاست متوقف ساختن زبان تفکر و جلوگیری کردن از تکامل زبان درونی کودکان غیر فارسی زبان است، تا سرانجام به زبان تحمیلی بیاندیشند و سخن بگویند.

در حقیقت این سیاست زبانی و فرهنگی رژیم ولایت فقیه در راستای ژنوساید تعدد زبانی و فرهنگی ملیت‌های ایران است. اما امروز در جهان، و به ویژه در منطقه‌ی خاورمیانه وضع سیاسی در آستانه‌ی تغییر و تحولاتی قرار دارد که به رسمیت شناختن تنها یک زبان در کشوری با تنوع زبانی-فرهنگی، راهکاری محکمبرای تداومهمزیستی و حفظ یک جغرافیای سیاسی یکپارچه نیست. امروزه حتا قانون تنها در صورتی می‌تواند یک قانون جاری و قابل احترام برای همه باشد که مانع بروز تفکرات نژادپرستانه‌ی زبانی- فرهنگی شود، و حقوق زبانی، ملی و فرهنگی ملیت‌های متعدد در یک واحد جغرافیایی را به رسمیت بشناسد؛ حتا کشورهای پناهنده‌پذیربرای مهاجران امکاناتی برای آموزش زبان مادری ایجاد می‌کنند. زیرا بر اساس علم "عصب‌شناسی" کسی که از زبان مادری خود جدا می‌شود از نظر بنیاد هستی دچار مشکلات اساسی می‌گردد. لذا باید در هر شرایطی امکاناتی برای آموزش زبان مادری فراهم شود.

بنا بر آنچه در بالا گفته شد، آیا رژیم ولایت فقیه می‌تواند این سیاست زبانی-فرهنگی مستبدانه را برای مدت زمانی طولانی ادامه دهد؟ و آیا نخبه‌های روشنفکر و نژادپرست فارسی زبان با وجود پیشرفت‌های برق‌آسای مسائل فکری و حقوق بشری و سرعت یافتن هر چه بیشتر خواست ملی ملیت‌های ایرانی، باز می‌توانند نقش روشنفکری فروغی را برای امحا و ژنوساید فرهنگ‌های متعدد ایرانی بازی کنند؟

«هیمن» ستاره‌ای درخشان در آسمان ادبیات معاصر کرد

اتوبیوگرافی سیدمحمد امینی شیخ‌الاسلامی مکری «هیمن»

ترجمه از کردی: سیامند زندی

«هیمن» ستاره‌ای درخشان در آسمان ادبیات معاصر کرد

در ۲۸ فروردین ماه ۱۳۶۵ «هیمن» چشم از جهان فروبست. نام او شاید در میان دیگر خلقها و ملل ایران به حد کافی شناخته نشده باشد. شاید چیز زیادی، و یا حتی هیچ از او نخوانده و یا نشنیده باشند. اما آوازه نام او سراسر قطعات کردستان را تحت پوشش گرفته. هنوز پس از گذشت بیش از ۴۵ سال، مبارزین خلق کرد در هر گوشه‌ی این سرزمین، در عرصه‌های گوناگون مبارزه‌ی حق‌طلبانه‌ی خود، شعر «هیمن» را در سرود و ترانه‌های خود زیر لب زمزمه می‌کنند. شعر او همگام با مبارزه خلق کرد، چارچوب مرزهای کردستان ایران را شکست، و در دیگر قطعات کردستان نیز به سرود مقاومت توده‌های مردم بدل شد.

گەرچی تووشی رەنجەرویی و حەسرەت و دەردم ئەمن
قەت لە دەست ئەم چەرخە سپلە نابەزم مەردم ئەمن
ئاشقی چاوی کەژال و گەردنی پر خال نیم
ئاشقی کیو و تەلان و بەندەن و بەردم ئەمن
گەر لە برسان و لەبەر بی بەرگی ئیمرو رەق هەلیم
نوکەری بیگانە ناکەم تا لەسەر هەردم ئەمن
من لە زنجیر و تەناف و دار و بەند باکم نییە
لەت لەتم کەن بمکوژن هیشتا دەلیم کوردم ئەمن

ترجمه فارسی:
گرچه اسیر رنج و ملال و حسرتم
تن به شکست از چرخ سفله پرور نخواهم داد، مردم من
عاشقی بر چشم شهلا، گردن مرمرین (هرگز)
عاشقی برکوه و دشت، غارها و کلوخهای سرزمینم (آری)
اگر از لختی و گرسنگی خشک شوم
تا جان در بدن دارم، خدمت بیگانگان هرگز
از زنجیر و طناب و دار و زندان باکم نیست
بکشیدم، تکه تکه ام کنید، همچنان خواهم گفت:
کردم من

در مقدمه‌ای کوتاه بر اتوبیوگرافی «هیمن» نیازی به معرفی او قاعدتاً نمی‌بایست باشد. هرآنچه گفتنی است، او خود گفته. این اتوبیوگرافی، که ترجمه‌ی آن را طی این مطلب خواهید دید، تا سال ۱۳۵۲، زمانی که «هیمن» هنوز دوران تبعید در عراق را سپری می‌کند، در بر دارد.

پس از قیام بهمن۱۳۵۷ و سرنگونی دیکتاتوری شاه، «هیمن» در میان استقبال بی نظیر توده‌های مردم کردستان به مهاباد بازگشت. در کنگره‌ی چهارم حزب دمکرات کردستان ایران به عضویت افتخاری کمیته مرکزی حزب گزیده شد. عنوان «شاعر ملی» گرفت. طی دوران «جنگ سه ماهه» ناچار شد مجدداً شهر و خانه را ترک گوید و به آنکه عشق می ورزید، «کوه و دشت» سرزمینش پناه برد. در طی سالهای آخر حیات نیز اقدام به انتشار مجله کردی «سروه» نمود.

حیات سیاسی «هیمن» اما در سالهای پس از قیام بهمن خالی از خطا نبود. در جریان انشعاب گروه موسوم به «پیروان کنگره چهارم»، نام «هیمن» نیز در میان گروه هفت نفری منشعبین بود. این گروه به سردمداری غنی بلوریان (تا همین چندی قبل، عضو دفتر سیاسی حزب توده) در جهت اجرا و پیشبرد سیاستهای حزب توده در

کردستان دست به هر خیانتی آلود[۱]. البته نام «*هیمن*» خیلی زود از میان گروه هفت نفری حذف شد و در کنار آنها نماند. این گروه پس از اینکه خدمات کامل خود را به جمهوری اسلامی انجام داد، خودبخود از حیز انتفاع افتاد، و باقی‌ماندگان به حزب مادر پیوستند، تعدادی در کمیته‌ی مرکزی و برخی در دفتر سیاسی جاخوش کردند! و به شوروی و یا دیگر کشورهای اروپای شرقی مهاجر و پناهنده شدند. اما «*هیمن*» که از سوی رهبری حزب «*جاش*» لقب گرفته بود[۲]، و از سوی دیگر عملکرد خائنانه‌ی این گروه را در مقابل داشت، سرخورده و پریشان در سالهای پایانی عمر به آنکه سالها جهت حفظ و اشاعه آن کوشیده بود، یعنی کردینویسی پرداخت.

ترجمه این مطلب با توجه به امور زیر صورت گرفت. در درجه اول «*هیمن*» یک شاعر کرد ایرانی است که تاثیر اجتماعی کلام او نه تنها بخشی از ایران (کردستان) بلکه مرزها را پشت سر گذاشته، و در عراق، ترکیه، سوریه و هر آنجا که کردی زندگی می کند، باقی ماندهاست. در حالی که این شاعر کرد ایرانی به جز در میان خلق کرد، در هیچ کجای دیگر ایران شناخته نشده است[۳]. از سوی دیگر در میان خلق کرد نیز در اثر سیاستهای سرکوبگرانه حکومتهای سلطنتی و جمهوری اسلامی، کردی نویسی و کردی خوانی تنها در اختیار عده معدودی باقی مانده، که آنهم سینه به سینه از پدر به فرزند منتقل شده یا در اثر تلاش و کوشش فردی (و تا همین چند سال قبل) پنهانی بوده است. در دوره دیکتاتوری شاه چاپ و انتشار هر نوشته‌ای به کردی معادل«تجزیه طلبی» قلمداد شد، و تنها برای نصب یک سوپاپ اطمینان در ایران و همینطور جلب کردهای عراق، رادیو کرمانشاه روزانه چند ساعت برنامه به زبان کردی پخش می‌کرد. در جمهوری اسلامی با توجه به گستردگی مبارزه و مقاومت خلق کرد، اجازه انتشار محدود به زبان کردی صادر شده، اما همچنان تدریس آن ممنوع است[۴].

به نظر می‌رسد این سیاست در جهت جلوگیری از انتشار کردی نویسی و کردی خوانی، با هدف فاصله انداختن و ایجاد گسست میان دو دوره فرهنگ، تاریخ و ادبیات این ملت و تحلیل بردن تدریجی آن در ملت غالب صورت می‌گیرد. اگر در ترکیه حکومت آتاتورک با تغییر الفبا و خط زمینه‌های این گسست تاریخی را نه فقط برای ملت کرد،

---

[۱]-تا حد طرح ريزي و اقدام براي ترور رهبران حزب دمكرات در همان مقطع زماني، همكاري با پاسداران در تهاجمات مسلحانه به شهرهاي مختلف كردستان، و بازپس گيري آنها توسط رژيم. از جمله اشنويه، همكاري اطلاعاتي و معرفي و شناسائي افراد و فعالين مقيم شهرهاي كردستان در زمان خروج پيشمرگان از شهر و اقامت در روستا و كوه.

[۲]-عليرغم اينكه نام «*هيمن*» در ميان جمع منشعبين اعتباري كاذب به آنها بخشيد، و همراهي (هر چند كوتاه مدت) او با اين گروه، دوره‌اي از حيات سياسي او را آلوده نمود. اما حزب دمكرات با «*جاش*» ناميدن همه گروه، بدون قائل شدن تفاوتي، راه را بر تغيير سياست برخي از افراد اين گروه مسدود نمود. افرادي كه شايد پس از آگاهي از سياستهاي ضد مردمي اين گروه، حاضر نمي‌بودند با آنان ادامه دهند و جدا مي‌شدند. اين نحوه برخورد كه فقط مختص حزب دمكرات نبوده، در تداوم خود مي‌تواند به فجايعي نيز منجر شود. شهادت فدائي خلق رضا پيراني توسط پيشمرگان جزب دمكرات، در دوره گذشته و در دوره اخير كمين‌گذاري و حملات مختلف به پيشمرگان «رهبري انقلابي» هر كدام نشان از نوع برخوردي دارند كه راه را بر توافق ميان دو گروه، و در مورد جماعت «پيروان كنگره چهارم» راه را بر اعضاي صادق، اما نا آگاه آنها براي جدايي از سياستهاي رسواي رهبري مسدود خواهد كرد، و دود آن مستقيما به چشم ملت كرد خواهد رفت.

[۳]-طبيعي است كه نه رژيم سلطنت و نه جمهوري اسلامي هيچ انگيزه و علاقه‌اي به شناساندن و معرفي ادبا، نخبگان و روشنفكراني از مليتهاي غير فارس، كه خصوصا بخشي از زندگيشان صرف مبارزه ملي شده باشد، و يا در راه حفظ و شناسائي فرهنگ ملي خود كوشيده باشند، نداشته باشند. اما «كانون نويسندگان ايران» چطور؟ در طي حدود يك دهه كه از عمر «كانون نويسندگان ايران در تبعيد» مي گذرد، و به همين علت «تبعيد» از آزادي عمل نسبتا بيشتري برخوردارند، به قدرداني و بزرگداشت كداميك از نويسندگان، شعرا و روشنفكران ديگر مليتهاي ايران پرداخته شده؟ آيا به نظر گردانندگان «كانون نويسندگان ايران» نيز «ايران» تنها شامل فارسي زبانان و فارسي نويسان مي‌شود؟ يا اينكه ديگر مليتهاي ساكن ايران، از جمله ملت كرد نيز مي‌توانند زبان، فرهنگ و ادبيات خود را حفظ كنند و همچنان «ايراني» باشند؟ «آغاز جدا سري» هرگز از جانب خلق كرد نبود. اما اين تنها يك نمونه از نحوه برخورد بخشي از روشنفكران (بخشا مترقي) به اين مهم بوده است. تنها آثاري كه تا كنون در اين رابطه ديده شده، از جانب شاعر بزرگ ايران احمد شاملو در جريان برگزاري مراسم كمك به آوارگان كرد بود، كه به شعر خواني ترجمه آثار «*شيركو بيكەس*» پرداخت. سيد علي صالحي نيز مطلبي در رابطه با شاعران كرد عراق در دنياي سخن نوشت. اما از«كانون نويسندگان ايران» هنوز خبري نيست.

[۴]-حزب دمكرات و كومەله در سالهاي اوليه پس از سرنگوني ديكتاتوري شاه، اقدام به برگزاري كلاسهاي آموزش خواندن و نوشتن كردي كردند. اما با حاكم شدن شرايط جنگي بر منطقه، كه الزامات جابجايي سريع مدارس، در پي حملات وحشيانه عوامل رژيم به روستاها و قتل عام ساكنين را بدنبال داشت، و از سويي كمبود كادر آموزشي، و بسياري ديگر الزامات يك سيستم آموزشي علمي، طبعا اين امر محدود و محدودتر شد.

بلکه برای ملت ترک نیز فراهم آورد، در ایران شوونیسم حکومت‌های مرکزی با جلوگیری از تدریس زبان و نوشتار دیگر ملل ساکن کشور، و تحلیل بردن تمامی دیگر ملل در ملت فارس قصد ایجاد ملت واحد ایران (معادل ملت فارس) را پیش برده است. به این ترتیب و در اثر اینگونه سیاست‌هاست، که بسیارند تحصیل کردگان و روشنفکران خلق کرد (بخصوص در ایران و ترکیه) که بدلیل عدم آشنائی با خواندن و نوشتن زبان مادری خود بناچار مفاهیم و مطالب خود را می‌بایست به زبان ملت غالب ارائه دهند ! و قابل توجهاست که به سر ادبیات ملتی که روشنفکرانش قادر به مطالعه آن نیستند، پس از چند سال چه خواهد آمد؟ بغیر از اینکه آن را در موزه‌های باستانشناسی و برای محققین و متخصصین امر بگذارند، آیا کارآیی دیگری نیز می‌توان برآن متصور بود؟

در اتوبیوگرافی «*هیمن*» اشارات مکرر و نگاه مثبت او به حزب توده قابل توجه است. این امر واقعیتی است که در مقطع سالهای ۱۳۲۰ و دهه پس از آن تنها جریان ترقیخواه و پیشرو سراسری در ایران حزب توده بوده است. در این دوره تاریخی هر آن‌کسی که جلب مبارزه اجتماعی شده و در راه مخالفت با سلطه دربار، ارتجاع و امپریالیسم حرکت کرده خواه ناخواه می بایست یا در صفوف حزب توده و یا در کنار آن قرار گیرد. و این امر البته نه به علت انقلابیگری و یا اصالت حزب توده، بلکه تنها بدلیل منحصر بفرد بودن این جریان است. تاثیرات این دوره تاریخی و تصوراتی که از این دوره در ذهن«*هیمن*» باقی مانده بود، می‌تواند یکی از دلایل اصلی حمایت اولیه او از گروه موسوم به «پیروان کنگره چهارم» باشد. اما سنگ سخت واقعیت ضد مردمی بودن رژیم جمهوری اسلامی، خیلی زود «*هیمن*» را (که نه یک تحلیل‌گر و متفکر سیاسی بلکه تنها شاعری توانا و پر احساس بود) از سیاست‌های ضد مردمی این گروه جدا کرد، و واقعیت وجودی حزب توده و عوامل کردش در کردستان را بر او گشود. از همین رو مدت کوتاهی پس از انشعاب و مشاهده خوش خدمتی‌های این جماعت به عوامل سرکوب رژیم، «هیمن» ار آنها نیز کناره گرفت.

از دیگر مقاطعی که طی این مطلب مورد اشاره قرار می‌گیرند، جنبش دهقانی سال ۱۳۳۱ در منطقه بوکان و فیض‌الله بگی است. این جنبش خودبخودی که در ایندوره به مصادره اراضی زمینداران بزرگ توسط دهقانان و زارعین انجامید، طی این سالها یکی از جدی‌ترین عرصه‌های مبارزه طبقاتی در کردستان بوده است، و توسط زمینداران بزرگ این دوران، و تحت حمایت رژیم شاه به خون کشیده شد[1]. در مورد این جنبش تا کنون عموماً سکوت شده است، حزب توده و جریانات انقلابی منطقه‌ای فعال در این دوره، نه مدارک و اسنادی ارائه داده‌اند و نه به آن پرداخته‌اند. شاید در فرصتهای آینده به نحو گسترده‌تری بتوان به این جنبش پرداخت. دوره دیگری که مورد اشاره قرار می گیرد، جنبش مسلحانه سالهای ۱۳۴۶ - ۱۳۴۷ در کردستان ایران است. این جنبش بعلت گستردگی و تاثیری که بر «جزیره ثبات» شاهنشاهی به مدت بیش از یکسال داشت در میان مبارزین دیگر ملیتهای ایران شناخته شده‌تر است. اولین نطفه‌های مبارزه چریکی عملی علیه دیکتاتوری شاه در این مقطع بسته شد. سرکوب این جنبش توسط ارتش و ژاندارمری شاه از سویی، و عوامل ملا مصطفی بارزانی از دیگر سوهرگز از خاطر ملت کرد ایران زدوده نشد، و ملا مصطفی و افرادش دیگر نتوانستند اعتبار و محبوبیت سابق خود را نزد توده‌های مردم کرد ایران مجددا کسب کنند[2].

---

[1]-در کردستان ایران هرگاه که نشانه‌هاي ضعف حکومت مرکزي پيدا شده، و زمينه‌اي براي گسترش مبارزه ملي فراهم بوده، جنبش دهقاني نيز با مصادره اراضي زمينداران بزرگ همراه و همگام جنبش ملي شده است. طي سالهاي ۱۳۵۸ - ۵۹ نيز جنبش مصادره اراضي در منطقه مکريان به دستگيري زمينداران بزرگ (که اين بار توسط آيت‌الله حسني مسلح شده و مشغول همکاري با رژيم بودند) و همينطور تشکيل اتحاديه‌هاي وسيع دهقاني در کردستان انجاميد. براي درک نقش افرادي چون شهيد فواد مصطفي سلطاني در اتحاديه‌هاي دهقاني کردستان، مي‌بايست فدائيان شهيد توماج، مختوم، واحدي و جرجاني و نقش آنان در ستاد شوراهاي ترکمن صحرا را يادآوري نمود.

[2]-شرکت فعال عوامل «*فيادە موقت*» در سرکوب مردم و پيشمرگان، دوش بدوش پاسداران و ارتش جمهوري اسلامي طي سالهاي اوليه جنبش مقاومت خلق کرد در ايران، و سپس همکاري و نزديکي بيش از پيش ميان رهبري « *اتحاديه ميهني کردستان عراق*» با رژيم ايران (عليرغم مواضع مترقي و ضد ارتجاعي اوليه آنها) اعتبار اين جريانات را در کردستان ايران به شدت کاهش داده. در حالي که در سالهاي گذشته بسياري از مبارزين کرد ايراني، با پذيرش رنج و مرارت بسيار مرز را پشت سر مي‌گذاشتند تا در صفوف پيشمرگان اين جريانات جهت کسب حقوق ملي خلق کرد مبارزه کنند. امروزه با اين سوابق و عملکرد در رابطه با مبارزه ملي کرد در ايران و ترکيه، اعتماد به آنها از

در پایان توضیحاتی در رابطه با مطلب ترجمه شده لازم است. این مطلب از پیشگفتار مجموعه اشعار *« تاریک و روون»* [سایه روشن] برداشته و ترجمه شده است[1]. نگارنده این سطور کوشید تا شاید چند شعری از این مجموعه را نیز ترجمه کند. اما پس از چند بار کوشش عبث به این نتیجه رسیدم، که توانایی این کار در من نیست و تنها یک شاعر قادر خواهد بوددر ترجمه شاعری دیگر، گوشه‌هایی از احساس سراینده در زمان سرودن شعر را انعکاس بخشد. و برای من که در این زمینه از ذوق هنری کاملا بی بهره‌ام، توقف در همین جا حاوی صرفه بیشتری است ! شاید روزی شاعران مترقی و انقلابی وطنمانگوشه چشمی نیز به ادبیات غنی این تکه از سرزمین کثیرالمله ایران بیندازند، و ادبیات و هنر ملت کرد را به دیگر ملل ایران بشناسانند.

در این مطلب تمامی نکات داخل ( ) از نویسنده *«هیمن»* است و توضیحات مترجم درون [ ] آمده است، و هرجا که نیاز به توضیحی احساس شده در زیر صفحه به مطلب اضافه شده. در نتیجه تمام زیرنویس‌ها از مترجم است. اسامی ماههای سال به کردی آمده ، و معادل فارسی شان درون [ ] گذاشته شده است. اشعار کردی‌ای که در ضمن مطلب بودند، ترجمه تحت‌اللفظی شده و در همه جا هر دو صورت کردی و فارسی آن آمده است. البته همانطور که اشاره شد، این ترجمه ها نه در حد ترجمه یک شاعر، اما برای جلوگیری از سکته در مطلب در حد امکان و توانائی بوده است.

۱۸ فوریه ۱۹۹۳

سیامند

از کجا تا به کجا ؟

من خودم اینطورم، شاید خیلی‌های دیگر هم اینطور باشند. وقتی شعری از شاعری یا نوشته‌ای از نویسنده‌ای می‌خوانم، چه زنده و چه مرده، دوست دارم درست بشناسمش، بدانم کیست؟ اهل کجاست؟ شغلش چیست؟ چگونه زندگی می‌کند و اگر مرده، چگونه؟ در کجا دفن شده؟

به همین دلیل فکر کردم، سرگذشت خودم را در مقدمه این مجموعه اشعارم بنویسم. از چه کسی می‌خواستم اینکار را بکند؟ چه کسی من را بهتر از خودم می‌شناسد ؟

قصد داشتم خیلی طولانی بنویسمش. دیدم قصه‌ای می‌شود طولانی، شیرین و پر حادثه. چه قصه‌ای از وقایع حیات یک انسان به واقعیت نزدیک‌تر است ؟ آنهم وقایع زندگی انسانی که نزدیک به پنجاه سال از سالهای قرن بیستم، این قرن عجیب و پرثمر، این قرن پر دردسر و پر شر و شور، این قرن پر مسئله و مبارزه، این قرن پر انقلاب و پر تحول را بیاد داشته باشد. بخصوص اگر این انسان کرد باشد. کردی بی‌حقوق و نگونبخت، که دوره‌ای از حیاتش را هم در مبارزه رهایی‌بخش خلق تحت ستمش سهیم بوده. اما متاسفانه نتوانستم. عمده‌اش بدلیل تنبلی خودم، بگذاریم بماند برای فرصتی دیگر. اگر زنده ماندم، حتما این کار را خواهم کرد.

شاعری، اگر هیچ سودی برای من نداشت، حداقل این را داشت، که من را از شر این نام طولانی *«سید محمد امینی شیخ الاسلامی مکری»* خلاصی بخشید . ...

بهار سال ۱۳۰۰ خورشیدی، معادل ۱۹۲۱ میلادی در شب جشن *« برات»* [نیمه شعبان] در دهکده لاچین نزدیک مهاباد بدنیا آمدم ....

پدرم ثروتی داشت و دست و دلباز بود. خوب به ما می‌رسید. پنج خواهر و دو برادر بودیم. برادر و یک خواهرم از من بزرگتر بودند. در دوران بچگی کمبودی نداشتم،

جانب گروهها و احزاب کرد ايراني و تركيه نيز بسيار محدود و مشروط شده است.

[1]-در اين مقدمه شايد مي بايست به مقام شعري *«هيمن»* نيز پرداخته مي‌شد. اما براي خواننده فارس زبان كه هنوز اطلاعات كافي در مورد ادبيات، شعرا و نويسندگان كرد ندارد، اين امر نقض غرض مي‌بود. به هر صورت مقام شعري *«هيمن»* در پيشگفتار همين مجموعه *(تاريك و روون)* توسط دكتر قاسملو در سالهاي پيش از سرنگوني ديكتاتوري سلطنت، در مطلبي تحت عنوان *«شاعر خلق»* مورد بحث قرار گرفته، كه علاقمندان را به اين مطلب رجوع مي‌دهم.

اما[در عین حال] اسیر و دربند بودم. اسیر قفس طلائی، اسیر راه و روش‌های کهنه.

راه و روش خانوادگی‌مان اجازه نمی‌داد که با همسالان خودم بازی کنم؛من بچه پولدار بودم، و آنها بچه ندار. من پسر شیخ الاسلام بودم و آنها پسر یک دهاتی بی نام و نشان. من سید طباطبایی بودم ، و آنها *«کرمانج»*. من خوش لباس و تر و تمیز بودم و آنها لخت و پاپتی.

آه ... بزرگترها متوجه نبودند که من تا چه میزان معذبم. آنها نمی‌دانستند که با این اعمال خود چگونه احساسات من را جریحه‌دار می‌کنند، جراحتی که تبدیل به آزار روح می‌شود و تا دم مرگ علاج نخواهد شد ....

نگوئید ماشاالله پسره در این سن و سال هم آزادیخواه بوده، و جدائی و تمایزات میان طبقات را درک می‌کرده و از آن تنفر داشته، خیر، از این خبرها نبود، نه آزادیخواه بودم و نه کشک، دلم بازی و تفریح می‌خواست و بس ....

الفبا را نزد *«استاد سعید ناکام»* که آن موقع معلم بود یاد گرفتم. برادرم معلم سر خانه داشت، خیلی از درس خواندن فراری بود، چیزی نمانده بود که من را هم فراری کند، و به مسیر خودش بیاندازد. اما *«ماموستا ناکام»* نه تنها ترسم را از درس خواندن ریخت، بلکه به من فهماند که خواندن شیرین و لذت‌بخش است. قبل از اینکه الفبا را به من بشناساند، قصه *«بزنوکه و مه‌روکه»*[1] [بزغاله و بره] حسین حزنی را اینقدر برایم خوانده بود که همه را از حفظ می‌خواندم. کتاب انجمن ادیبان امین فیضی را داشتیم. شعرها و هجویات *«شیخ رضا»* [طالبانی] را به من یاد می‌داد. یادم هست قصیده بلند عارف سایی را که با این مطلع شروع می شود :

ئاواره‌یی خاکی وه‌تەن و سه‌یر و سه‌فا خوم

[آواره‌ام از وطن و سیر و صفا]

را تماما حفظ شده بودم، و بدون فهمیدنچیزی از معنایش طوطی‌وار آن را می خواندم.

وقتی کمی بزرگتر شدم، پدرم من را به مهاباد فرستاد که در مدرسه دولتی درس بخوانم. اول خیلی شاد بودم، در مدرسه «سعادت» نام‌نویسی کردم. اما از روز اولی که به مدرسه رفتم زهره‌ام ترکید و چیزی نمانده بود از فرط وحشت دیوانه شوم. من یک بچه دهاتی نازپرورده بودم، از زبان کردی بیشتر، هیچ زبان دیگری بلد نبودم. در مدرسه هم هیچکس حق کردی حرف زدن نداشت.

در زندگی روزهای تلخ و سیاه زیاد دیده‌ام، اما روزی تلخ‌تر و سیاهتر از روزی که به مدرسه رفتم به یاد ندارم. معلم‌مان خودش کرد بود، و بعد فهمیدم که فارسی را هم خوب بلد نیست. به فارسی با من حرف می‌زد و من هیچ نمی‌فهمیدم. همکلاسی‌هایم که وضعشان کمی بهتر از من بود مسخره‌ام می‌کردند. خیلی خجالت می‌کشیدم. مدتی شبها از ترس مدرسه رفتن، زیر لحاف گریه می‌کردم و صبح‌ها هم به زور و کشان‌کشان به مدرسه می‌رفتم. شده بودم مایه خنده و تفریح بچه‌ها، *« کرمانج»* صدایم می‌کردند. در مهاباد به ساکنین روستاها می گویند *«کرمانج»* و واژه سبکی به حسابش می‌آورند. بعد برایم تعریف کردند که به فارسی فحشت می‌دادیم و نمی‌فهمیدی. شانس داشتم که سه چهارتا پسرعمه و پسرخاله‌ام در همین مدرسه درس می‌خواندند و هوایم را داشتند، در غیر اینصورت دیوانه دست بچه ها می‌شدم. حالا هم نفهمیدم چطور شد که فارسی را یاد گرفتم و با وضعیت منطبق شدم.

مدرسه‌مان ساختمانی بزرگ، کهنه و ویرانه بود. تنها یک چاه توالت داشت و هیچوقت نوبت به کسی نمی‌رسید. به مسجد نزدیک بودیم. اما نه فراش مدرسه اجازه می‌داد [از مدرسه] خارج شویم، و نه خادم مسجد می‌گذاشت از توالت مسجد استفاده کنیم. یک بشکه‌آب گندیده رودخانه گوشه یکی از دیوارها گذاشته بودند، یک ظرف حلبی هم رویش بود، همه بچه‌ها با این ظرف حلبی آب می‌خوردند. همیشه سر توالت رفتن و آب خوردن میان شاگردان دعوا بود، ناظم هم که آدم خیلی ظالمی بود، بهانه مناسبی برای چوبکاری بچه‌ها بدست می‌آورد ....

کلاس درسمان اتاقی تنگ و تاریک بود. یک پنجره داشت که بجای شیشه، کاغذ به آن زده بودند، برای اینکه

[1]- از قصه هاي قديمي كودكان به كردی

کمی روشن‌تر شود، کاغذ را آغشته به روغن و چرب کرده بودند. نیمکتها زوار در رفته و شکسته بودند، میز و نیمکت معلم هم بهتر از مال ما نبود. معلم‌مان پیرمردی عینکی و عصبی مزاج بود. همیشه سه چهارتا ترکه آلبالوی تر و تازه روی میزش گذاشته بود. بی‌رحمانه به جان هر کس درس را بلد نبود یا جیکش درمی‌آمد، می‌افتاد. تا فارسی را یاد گرفتم، چند باری از هر چه درس و مدرسه بود، بیزارم کرد. اما بعد از این دیگر کتکم نزد. وقتی معلم از کلاس خارج می‌شد یکی از شاگردان که او را «مبصر» می‌خواندند به جای او می‌نشست. وظیفه او این بودکه هرکس شلوغ کند، به معلم بگوید. همه‌مان از مبصر بیش از معلم می‌ترسیدیم. دلیلش هم این بود که معلم با کسی پدر کشتگی نداشت و بی دلیل کسی را کتک نمی‌زد، اما مبصر این حرفها سرش نمی‌شد، از هرکسی خوشش نمی‌آمد، اگر کاری هم نکرده بود، گزارشش را به معلم می‌داد، و معلم هم بدون سئوال و جواب به جان طرف می‌افتاد ....

چهارکلاس را در مدرسه سعادت و پهلوی خواندم. تابستان‌ها هم نزد پدرم در ده، خط و انشا یاد می‌گرفتم. از روی خط امیر نظام گروسی و میرزا حسینی سرمشق می‌گرفتم. انشای فارسی را خوب یاد گرفته بودم و خطم هم خیلی خوب بود، از حالا خیلی خوش‌خط‌تر می‌نوشتم.

می‌گویند پرنده زرنگ از منقار به تله می‌افتد ! پدرم وقتی دستخط و انشایم را دید، گفت پسرم حالا دیگر *«میرزا»* شده‌ای و تحصیل در مدرسه دیگر کافی است، برو مدرسه دینی ادامه بده و جای *«ملا جامی چوری»* را بگیر. از اینکه مدرسه را ترک کنم، خیلی ناراحت بودم. نمی دانم چرا، ولی اصلا دلم نمی‌خواست ملا بشوم. از سر و لباسشان خوشم نمی‌آمد ... اما چاره چه بود؟ حکم حاکم است و درد بی درمان ...، ۴ سال در *خانقاه*[1] درس خواندم، یا بهتر است بگویم درس نخواندم ... این چهارسال خوش‌ترین ایام زندگیم هستند. خیلی خوش گذراندیم. یک گروه ۸ - ۹ نفری همسن و سال بودیم، همه پسر عمه و خاله و دایی‌زاده، فقط *«هه ژار»* با ما بود که قوم و خویش‌مان نبود، اما او را از خود جدا نمی‌کردیم ... بشکند دست و پایم، اینکه امروز می‌دانم اگر آن زمان می‌دانستم، کارم جای دیگری بود، و من هم آدم دیگری بودم. بواقع خانقاه دانشگاه بزرگی بود و می‌توانستم خیلی چیزها [آنجا] یاد بگیرم.

خانقاه در این دوره خیلی پر آمد و شد بود. مردم می‌آمدند و می‌رفتند، و هیچکس به دیگری برتری نداشت، تفاوت و تمایز بسیار اندک بود. یکبار گفته‌ام و تکرار می‌کنم، گویی کشتی نوح بود. از همه تخم و اصل و نژادی آنجا بود. پناه بی‌کسان، شوریدگان و آوارگان بود. آدم خوب، زاهد، متدین، مسلمان، ملا، سید، دانا، تحصیلکرده، راهزن، دزد، آدمکش، نادان، دیوانه، بیکاره، معلول، کور، چلاق، حتی بی‌دین همه زیر یک سقف جمع شده بودند، با هم زندگی می‌کردند ویک جیره غذایی می‌گرفتند.

افغانی، ترک، آذری و حتی هندی هم آنجا بودند. کرد از همه مناطق کردستان، که به لهجه‌های مختلف حرف می‌زدند، و بعضی بودند که به زحمت حرفهای یکدیگر را می‌فهمیدند. مردان بزرگ و دانشمندان سرشناس آن دوران مکریان، مثل*«ماموستا فوزی»*، *«سیف قاضی»*، *«پیشوا قاضی محمد»*، *«حاج ملا محمد شرفکندی»*، *«علی خان امیری»* و بخصوص زمینداران تحصیلکرده و دانای فیض‌الله بگی به خانقاه رفت و آمد داشتند، و هر بار یکی دو ماه آنجا مقیم می‌شدند. ملاهای بزرگی آنجا بودند و تدریس می‌کردند. پر بود از آدم‌های مستعد و استخوان ترکانده‌های معتبر. کسی اگر به قصد تحصیل و یادگیری آمده بود، [اینجا] جای فراگیری بود. اما من از کیسه‌ام رفت و رفاقت دایی‌زاده‌هایم، و پز و افاده نوه شیخ بودن، اجازه نداد از این فرصت به اندازه کافی بهره ببرم. به غیر از این در مدت این چهار سال دو بار به سختی بیمار شدم و از درس خواندن بازماندم. یک بار تیفوس گرفتم و از مرگ بازگشتم، حتی می‌گفتند برایت آب گرم کرده، و کفن آماده کرده بودیم. یک بار دیگر روی گردنم دمل بزرگی درآمد و شش ماه بستری شدم، بعد هم عملش کردند، و مدت زیادی ضعیف و بی‌حال بودم. این دمل قدرت و انرژیم را بطور ناگهانی

[1]- خانقاه قريه اي است حدود بوكان كه مسكن *شيخ بورهان* بود. تبديل به مركزي مذهبي شد به قصد تحصيل و استفسار طلاب و علاقمندان علوم ديني.

کاهش داد، و دیگر هیچوقت به اوضاع سابق برنگشتم. در سال‌های کودکی تپل، سرحال و پر انرژی بودم، کمتر بچه همسن خودم در کشتی همپایم بود. اما از موقعی که این دمل را درآوردم انرژی و توانم رو به کاهش گذاشت.

از همان موقعی که در مهاباد درس می‌خواندم، *«هه‌ژار»* را می‌شناختم، به مغازه پدرش رفت و آمد داشتم. ملای پیر خوش صحبتی بود. موقعی که به خانقاه رفتم یکدیگر را [دوباره] پیدا کردیم، و رفیق شدیم. گاهی مواقع از بازی و شیطنت [با بقیه بچه‌ها] دست می‌کشیدیم و شعر می‌خواندیم. همه آثار سعدی، حافظ، مولوی، کلیم، صائب و شاعران بزرگ فارس را با هم می‌خواندیم. هرجا هم به مشکلی برمی‌خوردیم، حل مشکل خیلی آسان بود، در خانقاه ادبای بزرگی بودند، آنان را مورد سئوال قرار می دادیم. یک ملا قادر پیر ولقوه‌ای داشتیم که صدایی گرفته داشت و [از فرط کهولت] به زحمت زنده بود. اگر بگویم که این ملا آثار سعدی را از خود سعدی بهتر می‌دانست فکر نمی‌کنم مبالغه کرده باشم. کیف می‌کرد که یک شعر سعدی را از او بپرسی، با آن صدای گرفته و لرزش بدنش یک ساعت برایت تجزیه و تحلیل می‌کرد. دایی‌ام شیخ محمد ادیبی بود که من [اصلا] قادر به ستایش و توصیفش نیستم. آن موقع هنوز بازی روزگاربا من اینطور نکرده بود که اسم خودم را هم فراموش کنم. هر شعری که می‌خواندم، فوری در ذهنم جا می‌گرفت. هزاران بیت شعر فارسی از حفظ داشتم. شعر کردی هم هر چه گیرمان می‌آمد، با *«هه ژار»* می‌نوشتیم و از بر می‌کردیم.

در آخر من و *«هه‌ژار»* بطور کامل از جمع پسران [شیوخ] دیگر جدا شده بودیم و شب و روز مشغول شعرخوانی بودیم. چند قصه و داستان کوچک و بزرگ مثل اسکندرنامه و امیرارسلان و شیرویه و حسین کرد را گیر آوردیم و خواندیم. شبهای سه شنبه و جمعه اینطور بود که همه طلاب خانقاه یک طرف بودند و من و *«هه‌ژار»* طرف دیگر و مشاعره می‌کردیم. باور کنید بورشان می‌کردیم ...

باید بگویم من ساخته دست *«فوزی»* هستم. او از اول تجزیه‌ام کرد، درهم کوبید و از نو ساخت. او درک دانش و یادگیری را به من داد. او راه زندگی را نشانم داد. بی‌تردید اگر به خدمت *«فوزی»* نرفته و نزد این استاد درس نخوانده بودم، مسیر زندگیم اینکه هست و هنوز تداومش می‌دهم، نمی‌شد.

او به من فهماند که من فرزند [خلق] کردم، و کرد هم ملتی محروم، نگونبخت و تحت ستم است، و فرزندانش می‌بایست در جهت رهایی فداکار و از خود گذشته باشند. او به من یاد داد چگونه ذوق ادبیم را صیقل دهم و آن را بپردازم. او به من آموخت چگونه بنویسم و چگونه شعر بسرایم. او به من آموخت به سرزمینم عشق بورزم و مدحش کنم. به من فهماند که کردی زبانی است غنی، روان و توانا و می‌تواند ادبیاتی معتبر و دنیا پسند داشته باشد.

او *«حاجی قادر کویی»*، *«نالی»*، *«کوردی»*، *«سالم»*، *«مولوی»*، *«حه‌ریق»*، *«محوی»*، *«ادب»* و *«وفایی»* را به من شناساند و شعرهای آنان را برایم تجزیه و تحلیل کرد. او به من یاد داد روزنامه و رمان بخوانم. او دیوان شعرای انقلابی فارس را برایم تهیه کرد، تشویقم کرد بخوانم و فرا بگیرم. اما قسم‌ام داد هرگز شعر فارسی نگویم و تا جایی که می‌توانم به کردی بنویسم ...

به اعتقاد من *«فوزی»* یکی از بزرگمردان تاریخ کردستان است، که متاسفانه آثارش از میان رفتند، و خودش هم از یادها محو شده. در دوره پادشاهی رضاخان پهلوی که به تقلید آتاتورک قصد داشت خلق کرد را در کردستان ایران تحلیل برد، و یکی از آن سه شعله آتشی بود که پیمان سعدآباد را پایه نهادند، آن دسته جوانان کردی که در این دوره شجاعانه به مبارزه پیوستند، یا مستقیما شاگردان *«فوزی»* بودند، یا شاگرد شاگردان او. بخصوص شهید*«پیشوا قاضی محمد»* همیشه به شاگردی *«فوزی»* افتخار می‌کرد.

«ملا احمد فوزی» یا *«ملای سلیمانیه»* که بود؟ چکاره بود؟ چرا به منطقه ما مهاجرت کرده بود؟ نمی‌دانم. آنزمان اینقدری در فکر سر در آوردن از این مسائل نبودم. روی سئوال از خودش را هم نداشتم. خودش هم اصلا چیزی از خودش برایم نمی‌گفت. همینقدر می‌دانم که می‌گفتند اهل سلیمانیه در کردستان عراق است و با شیخ‌الاسلام بزرگ، که قبل از پدرم شیخ‌الاسلام مکریان و از اصل و نسب *«ملا جامی»* بوده، به *«مکریان»* آمده. بعد از فوت شیخ‌الاسلام همسر [بیوه] او را به عقد خود درآورده و یک دختر از او

داشت، که جوانمرگ شد. یک زن دیگرهم گرفت و یک دختر دیگر هم از او داشت. تا آنجا که می‌دانم زنده و متاهل است. خودش در سال ۱۳۲۲ (۱۹۴۳ میلادی) در روستای *«حاجی کند»* فوت کرد و در خانقاه *«شیخ بورهان»* دفن شده است. کتب و نوشته‌جاتش به دامادش رسیدند که امیدوارم از بین نرفته باشند. آنطور که شنیده‌ام پس از مرگش ۱۴۰ تومان پول نقد و دو مادیان از پس او باقی مانده ....

از خودش نه، اما شنیده‌ام یکی از دوستان نزدیک *«عارف صائب»* بوده، این را هم شنیده‌ام چند بار که *«محمود جودت»* به *«مکریان»* آمده، در منزل او مخفی بوده و تماسهای سیاسی خود را گرفته است. حتی شنیده‌ام *« کومه‌له‌ی ژینه‌وه»* [انجمن تجدید حیات] را تاسیس کرده‌اند. اما اینها تنها شنیده‌هاست، و میزان وثوقشان مشخص نیست. ماموستا یکی از غزلیات حافظ را تخمیس کرده بود که بیش از دیگر اشعارش مورد پسند و علاقه من بود. این قطعه‌ای از آن تخمیس است که به عقیده من استادانه سروده شده.

گهی شوی ز امیران پادشه محسوب
گهی وزیر و به درگه پادشه محبوب
گهی شوی به سر دار ناگهان مصلوب
به چشم عقل در این رهگذار پر آشوب
جهان و کار جهان بی ثبات و بی محل است

به غیر از *«فوزی»* من در *«کولیجه»* یک استاد دیگر هم داشتم که بسیار از او آموختم. *«سید عبدالله سید مینه»* مردی بغایت زشت‌رو و کج و کوله و بسیار شلخته و درب و داغون بود. بیسواد بود، اما بسیار فهمیده و دانا. شاید بگویید بیسواد و دانا جمع اضدادند، و چگونه ممکن است؟ بله این مرد تحصیلاتی نداشت، حتی حروف الفبا را هم نمی‌شناخت. اما در ادبیات فارسی و کردی دست بالایی داشت. هر چیزی را پس از یکبار شنیدن، از بر می‌کرد و هرگز از خاطر نمی‌برد. بخش وسیعی از شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، مثنوی، غزلیات سعدی و بخصوص سرتاسر دیوان حافظ را از حفظ بود، [حالا] چیزی از شاعران کرد نمی‌گویم. مشکلترین ابیات را هم از او می‌پرسیدی، فوری معنی و تجزیه و تحلیل می‌کرد. یادم هست یک بار یک ملای فکسنی این شعر را از من پرسید:

آنچه بر من می‌رود گر بر شتر رفتی ز غم

می‌زدندی کافران در جنت‌الماوا قدم

من نه حالا و نه آنموقع‌ها از اینگونه اشعار خوشم نیامده و نمی‌آید، جواب را ندانستم و ملا تمسخرم کرد. از دایی عبدالله پرسیدم، گفت ای بابا، این شعر اشاره به این آیه دارد که کفارتنها زمانی به بهشت می‌روند که شتر از سوراخ سوزن عبور کند. یعنی آنچه بر سر شاعر آمده اگر بر سر شتر می‌آمد، کوچک و باریک می‌شد و می‌توانست از سوراخ سوزن رد شود و [آن زمان] کفار هم بهشت را تسخیر می‌کردند.

خودش هم شعر می‌سرود، و به وسیله دانش‌آموزی روی کاغذ می‌آورد. شعرهایش مثل اشعار شعرای متقدم پر بودند از ریزه‌کاری های شاعرانه و واژه‌های بیگانه. اما موقع آواز خواندن چنان ابیاتی می‌خواند هم ارز گوهر. واژه‌های سهل و آسان کردی، استعارات و قافیه‌های زیبا و مضامین ظریف داشتند. این دو شعر را از او به یاد دارم.

جه‌فا و وه‌فا، راستی و درو
بوونه کرده‌وه‌ی ئه من و ئه تو
جه‌فا پیشه‌ی تو وه‌فا پیشه‌ی من ئه‌من
ره‌پ و راست ئه‌تو دروزن
[جفا و وفا ، راستی و دروغ
نامه اعمال من و تو
جفا پیشه‌ات، وفا پیشه‌ام
من صادق و روراست، تو هم دروغ زن]

سال ۱۳۱۷ ، زمانی که جوانی ۱۷ ساله بودم، معلمم از *«کولیجه»* رفت. من هم از تحصیل دست کشیدم، به خانه برگشتم و شروع کردم به کسب و کار. در این زمان خانه‌مان در ده *«شیلان ئاوی»* بود. پدرم صاحب ثروت قدیمی نبود. اما همتش باقی بود. برادر و پسر عموهایش از او جدا شده بودند و تنها یک ده برایش باقی مانده بود. [در این دوره] حسابی مشغول کسب بودم، و امور مربوط به کشت و زرع را زود یاد گرفتم. روزها کار می‌کردم و شبها مطالعه. هر چقدر کتاب و روزنامه می‌خریدم، پدرم اعتراضی نداشت.

باور کنید وعده با دختران را بخاطر مطالعه فراموش کرده‌ام. [که] از من دلگیر و عصبانی شده، و قهر کرده‌اند. روزهایی که خدمتکارمان از شهر برمی‌گشت و کتاب و روزنامه برایم می‌آورد، نیمه راه را به پیشوازش می‌رفتم.

صنعت چاپ آن دوره ایران پیشرفته نبود. چند مجله مصور و قشنگ منتشر می‌شدند، که حمایت سفارت آلمان نازی را پشت سر داشتند و به سود نازیسم می‌نوشتند. کتب سیاسی آن زمان هم همه در باره هیتلر و موسولینی بود. روزنامه‌ها هم مشغول تبلیغات برای آلمان نازی بودند، و در ضمن توصیف قد و بالای پهلوی بخش دیگرمشغولیاتشان را در بر می‌گرفت. تنها مجله‌ای که شیرین و دوست داشتنی بود، و تا زنده بود، همچنان شیرین و شیرین‌تر شد، و لعنت بر عامل «مرگش»، توفیق بود. این مجله روزهای پنجشنبه منتشر می‌شد، و در هر شماره هم می‌نوشت: «*شب جمعه دو چیز یادت نره، دوم مجله توفیق*». من عزب بودم، وگرنه بعید نبود آن یکی را فراموش کنم، اما توفیق را هرگز. داستانهایی که ترجمه می‌شدند، عموما پلیسی بودند. رمان‌نویس خوب هنوز در ایران نبود. اما من تفاوتی قائل نمی‌شدم، همه چیز را می‌خواندم. به مهاباد هم رفت و آمد می‌کردم و دوستان خوبی پیدا کرده بودم. طبق سفارش پدرم، هر باری که به مهاباد می‌رفتم حتما به محکمه «*قاضی محمد*» و منزل «*میرزا رحمت شافعی*» رفته و سلام پدرم را می‌رساندم. این دو محل پر رفت و آمدترین منازل مهاباد بودند و مراجعین زیادی داشتند. کم کم چشم و گوشم باز می‌شد و با مردان معتبر منطقه آشنا می‌شدم. آنها هم به احترام پدرم، محترمم می‌داشتند. بغیر از این دو محل، که اگر سفارش و دستور پدرم نبود، [شاید] زیاد هم نمی‌رفتم، جای دیگری هم بود که نمی‌توانم از آن پرده بردارم. اینجا محل گردهم‌آیی جوانانی بود که هوای وطنپرستی در سر داشتند. «*ذبیحی*»، «*رسول مکائیلی*»، «*قزلجی*»، «*نانوازاده*»، «*الهی*» و «*سیدی*» و بسیاری دیگر را در اینجا شناختم. «*هه‌ژار*» هم هر بار که به شهر و منزل ما آمده بود، [به این] جلسات می‌آمد. این رفقا یک محفل کوچک ادبی سازمان داده بودند، و مخفیانه شعر کردی می‌خواندند. سفارش می‌دادند هر کتاب کردی که در کردستان عراق چاپ و منتشر می‌شد، به دستشان می‌رسید و می‌دادند من هم می‌خواندم. هیچوقت نپرسیدم چه کسی آنها را می‌فرستد و یا چه کسی می‌آوردشان ؟ من خربزه‌خور بودم نه بستانچی! چند شاعر هم بودند که اشعارشان را مخفیانه توزیع می‌کردند. اشعار «*سیف قاضی*» و ... بخصوص غوغا می‌کردند.

سال ۱۳۲۰ (۱۹۴۱ میلادی) بود و من جوانی بالغ بودم. در کار کشت و زرع و دامداری کارآمد شده بودم، و در ادبیات فارسی و کردی هم صاحب مهارتی. دیوان شعر بزرگی ترتیب داده بودم. پدرم گرچه خودش اهل ذوق بود و شعر را می‌ستود، اما بشدت با شاعر شدن من مخالف بود. نزد او به هیچ قیمتی حرفی از شعر خودم نمی‌زدم، دفتر شعرهایم را مثل بچه گربه از پدرم مخفی می‌کردم.

روزی مشغول نوشتن شعری بودم، کاری برایم پیش آمد، محل را ترک کردم و دفترم سرجایش باقی ماند. فکرنمی‌کردم پدرم در اینموقع سر و کله‌اش پیدا شود. چیزی نگذشت که برگشتم و دیدم از دفتر کذایی خبری نیست. پرسیدم، گفتند پدرت برش داشت و رفت. [از ترس] قدرت پاهایم زایل شد. فکر نمی‌کردم به این سادگیها خلاصی پیدا کنم. در بد هچلی افتاده بودم. شعرهایم ناپخته بودند، از شعرای قدیمی تقلید کرده بودم. همه جور شعری گفته بودم، بخصوص در گنده‌گویی از شیخ رضا و ایرج میرزا شاعر فارس تقلید کرده بودم، به همین دلیل حق داشتم بترسم. شوخی نبود، من هم شاعر بودم و هم اعتراف به گناه کرده بودم، هرچند که در عالم خیال بوده باشد. من هم مثل شیخ رضا به خودم بهتان زده بودم و پدرم اینگونه مسائل را برنمی‌تافت ؛ اما به نظر می‌رسید آنها را نخوانده بود. داخل شدم و فکر کردم اگر گندش درآمد مادرم را میانجی می‌کنم. پرسیدم پدرم کجاست؟ گفتند با عصبانیت به مطبخ رفته. در گوشه‌ای پناه گرفتم، [پدرم] با غرولند و در حالی که می‌گفت ؛ بیکاره، ببین چه چیزهایی یاد گرفته، شاعری، شاعری! می‌خواهد از گرسنگی بمیرد، خارج شد. به مطبخ دویدم، دیدم دفتر کذایی طعمه شعله‌های آتش تنور و تماما خاکستر شده بود.

آن‌وقتها خیلی پریشان بودم. اما بعد ها فکر کردم که دستش درد نکند، چون بی‌تردید اگر تا حالا مانده بودند خودم می‌سوزاندمشان. درست که همه موزون و دارای قافیه

بودند. اما تماما تقلیدی بودند و چیزی از احساس خودم را نداشتند. از آن به بعد هم خیلی‌های دیگرنظیر آنها را دور انداخته‌ام...

ایام اعیاد، *عروس آوردن*[۱]، حنا بندان و *دختر شوهر دادن* جشن و «*رەشبەلەک*[۲]» ترتیب می‌دادیم. هر دفعه یکی از ریش سفیدان و معتبرین را نزد پدرم می‌فرستادیم تا اجازه‌مان را بگیرد. هر دفعه هم مخالفت می‌کرد. اما اینقدر التماسمی‌کردیم، تا اینکه بالاخره می‌پذیرفت. اما به این شرط که جشن در محلی دور از دیدرس منزل ما صورت گیرد. براستی کهخوش می‌گذشت، دختر و پسر، زن و مرد روستایمان می‌رقصیدند. من این رسم را در «*رەش‌بەلەک*» روستا خیلی دوست داشتم که مرد، مگر اینکه زنی او را دعوت کند، در غیر اینصورت حق نداشت به صف دختران وارد شود. مرد همیشه می‌بایست از جلوی صف وارد جمع شود، در غیر اینصورت عملی خارج از عرف و قبیح انجام داده. اما دختر[آن] می‌بایست از عقب صف وارد شوند و انتخاب همراه رقص به عهده آنان است. این رسم به زمانی برمی‌گردد که زن در جامعه کرد صاحب آزادی بیشتری بوده است ...

در ماه *خەرمانان* [شهریور] ۱۳۲۰ (۱۹۴۱ میلادی) روزی سر خرمن بودم، کارگرانمان مشغول برق انداختن «*مالوسک*[۳]» و باد دادن کاه بودند، من هم کنارشان نشسته بودم و اسبم مشغول چرا بود. آن زمان ماشین و هواپیما خیلی کم [و در نتیجه] پدیده‌های عجیبی می‌نمودند. ناگهان دو هواپیمای غول پیکر و سیاه پدیدار شدند. ما تا آن موقع هواپیمای به این بزرگی ندیده بودیم. همه دست از کار کشیدند و مشغول تماشا شدند. دیدیم هواپیماها ارتفاع کم کرده و کاغذهایی پخش کردند. همه دویدند که ببینند چیست؟ یک زن قبل از دیگران برگشت و یک برگ کاغذ به من داد و گفت، قربانت برم بیا بخوان ببین چیست و چه نوشته؟

باور کنید نزدیک بود از خوشحالی پر در بیاورم. این کاغذ بیانیه‌ای بود که به زبان کردی نوشته شده بود. رویا بود یا واقعیت؟ دولت بزرگی مثل اتحاد شوروی به زبان کردی، بیانیه پخش کند؟ برای من این کم نبود.

برای من که دیوانه و شیدای زبان کردی بودم، این کاغذ کافی بود تا از خوشحالی پر در بیاورم. آن زمان‌ها هنوز اینطور به این قضیه نپرداخته بودم، اما در واقع از نظر سیاسی این کار دولت شوروی مضمونی بغایت آزادیخواهانه داشت و نشانه از این داشت که این دولت آگاه و ناظر به وجود خلقهای متفاوت در ایران است.

این بیانیه بوی جنگ می داد. معلوم بود ارتش سرخ وارد ایران شده. هر چند بیانیه مردم را دعوت به آرامش کرده و حاوی هیچ تهدیدی نبود، اما ما خیلی از روسها می‌ترسیدیم. پیرترها داستان جنایات، بی‌رحمی‌ها و قساوت ارتش تزار را در جنگ اول برایمان تعریف کرده بودند.در تمامی دوران حکومت پهلوی روزنامه‌های ایران فقط علیه شوروی منفی‌بافی کرده بودند. بلشویک در این دوره بدترین فحش بود. بخصوص بعد از شروع جنگ میان آلمان نازی و اتحاد شوروی، نوشته جات [دولتی] ایران سراسر به نفع آلمان نازی و به ضرر شوروی بود. مدتی هم بود که شهربانی مهاباد یک رادیو مستقر کرده بود، و برنامه‌های رادیو «برلین» را به زبان فارسی پخش می‌کرد، که سراسر فحاشی به کمونیسم و بلشویسم بود.

اما در این موقعیت هیچیک از این مسائل ذهنم را به خود مشغول نمی‌کرد. مهم این بود که کرد ملتی است که نزد دیگر دول جهان شناخته شده است و به زبانش بیانیه پخش و توزیع می‌کنند.

نمی‌دانم چطور خودم را به اسبم رساندم، سوار شدم و چهار نعل به سمت خانه تاختم. بیانیه را برای پدرم خواندم. اما او بر خلاف من رنگش پرید، به نرمی و آرامش گفت: پسرم اوضاع خراب شد، اینطور بنظر می‌رسد که روس‌ها وارد ایران شده‌اند. جنگ می‌شود، همه چیز بهم خواهد

---

[۱]- از آنجا که در عروسي‌هاي روستايي در بسياري موارد عروس از روستاي ديگري مي‌آيد، در نتيجه هردو لفظ *عروس آوردن* و هم *دختر شوهر دادن* در عين اينكه در دو روستاي متفاوت برگزار مي‌شوند، معناي *عروسي* را دارند.

[۲]-*رەش بەلەک* زماني است كه در صف رقص كردي يك دختر و يك پسر بطور متناوب قرار مي‌گيرند.

[۳]-*مالوسك* : قطعه‌اي فلزي كه در آسياب گندم، نقش مجراي خالي شدن آرد را دارد.

ریخت. پسرم تو ندیدی و نمی‌شناسیشان. موجودات بدی هستند، آدمکش و سیاهدل، من کشتار مهاباد را به چشم خودم دیده‌ام و بیاد دارم چطور مردم بی پناه و بیچاره را با شمشیرهاشان شقه‌شقه می‌کردند. باید زود جمع و جور کنیم و خود را به *قایمه* برسانیم. خدا به دادمان برسد. روز مردان است. برای همین روزها بود که اصرار داشتم سواری و تیراندازی یاد بگیرید. ساکت شد و [سپس] دو سه بار زمزمه کرد : *هەرزن و بزن چیایە مەزن*[1].

پدرم حق داشت نگران باشد، چون او ارتش تزاری را دیده بود. او کشتار بیرحمانه ژنرالهای مرتجع روس را در کردستان دیده بود. او مثل بسیاری دیگر از مردم ایران خبری از تغییر و تحولات پس از انقلاب اکتبر در اتحاد شوروی نداشت. نمی‌دانست ارتش سرخ چگونه تعلیم دیده.

همانروز بعدازظهر چند نفر از مردان سرشناس مهاباد پیدایشان شد. آنها هم که دوستان و همسالان پدرم بودند جنگ اول [جهانی] را بیاد داشتند، خیلی بیشتر از پدرم نگران بودند. یکی از آنها تعریف می‌کرد و می گفت ۹ نفر از افراد خانواده ما طی یکروز بدست *سالدات*‌های روس کشته شده‌اند.

این حرفها من را هم کمی نگران کرده بود. اما شوق آن بیانیه، شادی را در درونم همچنان می‌جوشاند.

مشغول پذیرایی از مهمانان بودم. اما هراز چند گاهی بیانیه را از جیبم خارج می‌کردم، می‌خواندم و باز در جیبم می‌گذاشتم.

شب برادر بزرگترم و خدمتکارانمان رفتند و خانواده میهمانانمان و [همینطور] اقوام خودمان را از شهر بیرون آوردند.

صبح روز بعد دو فروند هواپیما آمدند و چند نارنجک کوچک روی شهر انداختند. ارتش شاهنشاهی، ارتشی که در کشتار ملت ایران از اشغالگران مغول و نازی تقلید می‌کرد، یک لحطه هم مقاومت نکرد و قبل از رسیدن ارتش سرخ به مهاباد، سلاح را به زمین گذاشت و همانند بذر و ارزن پراکنده شد. *هەژار* همان وقت چه زیبا سرود:

به بلاو بوونی دوو پەر ئاگاهی
بوو بلاو ئەرتەشی شەهەنشاهی
[با پخش شدن دو برگ آگاهی
شد پخش و پلا، ارتش شاهنشاهی]

تفنگ برنو را می‌دادند و یک نان می‌گرفتند، تازه این کار شجاعانشان بود، و گرنه ترسوها یک چیزی هم می‌دادند که تفنگشان را بگیری !

عمده مردم مهاباد به روستای ما سرازیر شدند. پدرم خیلی خوب استقبالشان کرد، هر چه داشتیم در اختیارشان گذاشت. درب انبار گندم را باز کرد، و آسیابهای دهمان را در اختیارشان گذاشت. هر کس به هر میزان آرد می‌خواست، می‌گرفت.

هر روز در ده جار می‌کشیدند، هر کس به آرد نیاز دارد، بدون شرم و رودرواسی تقاضا کند. مردم مهاباد این بزرگواری پدرم را هرگز فراموش نکردند و تا زنده بود، بسیار محترمش می‌داشتند.

چهار پنج روزی هرکی هرکی بود. اول ارتش انگلیس به مهاباد رسید، و یکراست رفت سراغ سربازخانه و همه سلاح‌های سنگین را برد. بعد ارتش سرخ رسید. برخلاف بسیاری پیش‌بینی‌ها نه کسی را کشتند، و نه غارت و آزاری صورت گرفت. بحدی خوب با مردم رفتار کردند که کسی به چشم ارتش اشغالکر نگاهشان نمی‌کرد. داستان جالبی یادم آمد، در زمان پهلوی[پدر] یک بابای دزد، راهزن، آدمکش و ناصوابی پیدا شده بود، به تنهایی به همه زور می‌گفت. یک پنج تیر کهنه و قراضه داشت، برای خودش می‌گشت و هر غلطی هم دلش می‌خواست می‌کرد. پلیس ایران قادر به دستگیری‌اش نبود. اما اگر[این فرد] به هرخانه‌ای پا می‌گذاشت، صاحبخانه را می‌گرفتند و زندانی می‌کردند. پیرمرد بیچاره‌ای را به این جرم که یک شب این یارو، یعنی همین راهزن، در منزلش غذا خورده، زندانی کرده و دو سال در ارومیه در بند بود. برگشته بود. به دیدارش رفتم و گفتم عمو جان بالاخره چگونه نجات پیدا

[1]-معناي تحت‌اللفظي آن مي‌شود : ارزن و بز، دشتها گسترده‌اند. اين اصطلاح در زمان خود را به تقدير سپردن بكار مي‌آيد.

کردی؟ گفت : چه می‌دانم، فرشته‌ای بور و چشم آبی آمد، درب را برویم باز کرد و گفت برو.

ارتش تهران در مکریان نماند. اول عشایر تا مدتی به سر و کول هم پریدند و از یکدیگر کشتار کردند. اما رفته رفته اوضاع آرام شد و فضای مناسبی برای حرکت سیاسی پدید آمد.

ما یعنی این دسته جوانانی که در زمان پهلوی یکدیگر را یافته و محفلی داشتیم، عرصه به رویمان باز شد و گسترشی به حرکت‌مان دادیم. از عراق روزنامه و مجله کردی محض مطالعه و طبق سفارش برایمان می‌آوردند، و می‌خواندیم. من اشعار خودم و شاعران دیگر را دستی می‌نوشتم و توزیع می‌کردم. *دلشاد رسولی* از کردستان عراق برگشته بود، و املای کردی‌اش از ما بهتر بود ، و خطش نیز. بسیاری از اشعار *بی‌کەس*، *پیرەمیرد*، *ئەحمەد موختاری جاف* و *حەمدی* را از حفظ می‌دانست و دست‌نویس توزیعشان می‌کرد. مجله *گەلاویژ* [گلاویژ] رل خوبی داشت، و جوانانمان کردی‌خوانی را یاد گرفتند. تلاش و کوشش برای تاسیس یک حزب ناسیونالیستی کرد در مهاباد شروع شده بود.

پس از تاسیس حزب توده ایران، انتشارات این حزب هم مبادلات فکری را در جامعه کردستان گسترش داده بود. حتی چند نفری کرد و ارمنی کوشیدند شاخه این حزب را در *مکریان* تاسیس کنند، اما مردم استقبالی نکردند. حزبی هم بنام *حزب آزادی* با برنامه‌ای چپ سربرآورد، که عمر کوتاهی داشت.

تا اینکه روز ۲۵ *گەلاویژ* [۲۵ مرداد] ۱۳۲۱ «*کومەلە ژ. ک*» تاسیس شد. کسانی که این تشکیلات را بنیان نهادند، دوستان قدیمی‌ام بودند. در این هنگام من در تبریز بودم و در زمان تاسیس حضور نداشتم. در بازگشت بوسیله *ذبیحی* که دوست چندین ساله‌ام بود به *کومەلە* معرفی شدم. در منزل یکی از دوستانم که بعدها فهمیدم عضو شماره یک *کومەلە* است، و براستی مبارزی شجاع، آزاده و تسلیم‌ناپذیر بود، به قرآن، پرچم، شرافتم و شمشیر سوگند خوردم که نه زبانی، قلمی و نه به کنایه و اشاره به ملتم و به *کومەلە* خیانت نکنم. نام تشکیلاتی‌ام *هیمن* بود و رده عضویتم ۵۵ . من حق هیچ سئوالی نداشتم. اما آنان اینقدر به من اعتماد کردند که بگویند *هەژار* هم عضو *کومەلە* است و نیازی به مخفی کردن هویت حزبی خود از او ندارم،و این امر را به او هم اطلاع دهند.

به این ترتیب در زندگی اجتماعی ـ سیاسی و ادبی‌ام پا به مرحله‌ای نوین گذاشتم ....

کومەلە به غیر از اینکه تشکیلاتی سیاسی بود، انجمنی اجتماعی و اخلاقی نیز بود. بیشتر اعضای *کومەلە* به سوگندشان پایبند و گریزان از اعمال ناشایست بودند. دزدی، خلاف و درگیری میان افراد رو به کاهش گذاشت و می‌توانم ادعا کنم که در برخی نقاط اثری از آن باقی نبود.

چندی نگذشت که *کومەلە* سراسر کردستان را زیر پوشش گرفت و در بخشهای دیگر کردستان ریشه دواند. بخصوص در کردستان عراق شاخه *کومەلە* بسیار گسترش یافته و قدرتمند بود.

منبع درآمد *کومەلە* تنها و تنها حق عضویت ماهانه اعضا، مبالغ حاصله از فروش نشریات، ورودیه تئاتر و نمایش‌های هنری بود. که با این وجود خیلی خوب اداره می‌شد. دلیلش هم این بود که همه با کمال میل حق عضویت ماهانه را پرداخت می‌کردند، و نشریات *کومەلە* را چند برابر قیمت می‌خریدند. من شاهد بوده‌ام تکشماره *نیشتمان* را ۲۰۰ برابر قیمت آن خریده‌اند. *نیشتمان* هیچوقت حتی یکدانه‌اش هم باقی نمی‌ماند. *کومەلە* در ابتدا یک کتاب کوچک شعر چاپ و توزیع کرد، تحت عنوان *هدیه کومەلە ژ.ک* که اشعار ملی *حاجی قادر*، *ملای بزرگ کوی*، *هەژار* و *شیخ احمد حسامی* در آن آمده بود که فوری هم نایاب شد. و بعد مجله *نیشتمان* را بمثابه ارگان *کومەلە* منتشر کرد.

اولین شعر من در شماره ۲ *نیشتمان* به نام «*م. ش. هیمن*» *توزیع شد*، و به جمعهیئت تحریریه اینمجله پیوستم و در هر شماره شعر و گفتار داشتم.

ذبیحی سردبیر *نیشتمان* بود و براستی برای انتشار این مجله زحمت کشید و مایه گذاشت. به غیر از *ذبیحی* و چند فرد مطمئن دیگر کسی تحریریه *نیشتمان* را نمی‌شناخت و اطلاع نداشت که این مجله کجا چاپ می‌شود. عضو *کومەلە* مثل اعضای هر حزب مخفی، جدی و با دیسیپلین همان میزانی اطلاعات داشت که ضرورت ایجاب می‌نمود.

یادم هست *نیشتمان* را برای پدرم می‌خواندم، بخصوص اشعار خودم و می‌پرسید، پسر این *هیمن* کیست؟ در دلم می‌خندیدم، اما نمی‌توانستم بگویم همان کسی است که تو دفتر اشعارش را در تنور با آتش پشکل و پهن سوزاندی! *کومه‌له* مجله *ئاوات* [آرزو] را هم منتشر کرد و در آنجا هم نوشتم.

تئاتر *دایکی نیشتمان* [مام وطن] تبلیغات خیلی خوبی برای *کومه‌له* کرد. این نمایش که خیلی ساده، و [حتی] می‌توانم بگویم از نظر آفرینش هنری ناقص و ناکامل بود، سه چهار ماه در مهاباد و شهرهای دیگر *مکریان* روی صحنه ماند. کمتر کسی بود که آن را ندیده باشد و هر کسی هم به دیدنش می‌رفت، گریه می‌کرد و احساس *کردایتی‌اش* تحریک می‌شد. از روستاهای دوردست مردم برای دیدن این نمایش می‌آمدند. *دایکی نیشتمان* به غیر از تبلیغ سیاسی درآمد زیادی هم داشت و *کومه‌له* حسابی ثروتمند شد. *کومه‌له* با همین عایدات توانست یک دستگاه چاپ دستی بخرد و در مهاباد مستقر کند.

هر چه بیشتر در *کومه‌له* کار می‌کردم، محدوده آگاهی‌ام نیز وسعت می‌گرفت. در آنجا با دانایان و ادبایی چون *پیشوا قاضی محمد* و *کاک رحمن مهتدی* نزدیکتر می‌شدم و از آنان می‌آموختم. هیچکدام از بزرگان کردی که از دیگر قطعات کردستان می‌آمدند، از من مخفی نبود. *حمزه عبدالله*، *شهید مصطفی خوشناو*، *میر حاج* و *شهید قدسی* و بسیاری دیگر را ملاقات و با آنان مراوده فکری داشتم. نشریاتی که در ایران چاپ و توزیع می‌شدند، مترقی بودند و مطالب نوینی داشتند. مخصوصا نشریات حزب توده ایران در شفافیت بخشیدن به اعتقادات سیاسی من تاثیر داشتند. [دفتر] روابط فرهنگی ایران و شوروی شاخه‌ای نیز در مهاباد تاسیس کرد. من هم یکی از آنانی بودم که در آنجا کار می‌کردم. هرچند متاسفانه این مرکز به پیشنهاد من توجهی نکرد و اقدامی به انتشار به کردی نکرد. اما مطالب مفید بسیاری به فارسی چاپ و توزیع نمود، که من هم بسیار از آنها سود بردم. شعر و مطلب کردی به آذری و روسی ترجمه شدند، همین هم برای ما دستاورد خوبی بود. یکی از مطالب ترجمه شده که من هم در تهیه آن همکاری داشتم *ئاله کوک*، از *هه‌ژار* بود، که توسط انسانی واقعی و یکی از شاعران خوب آذربایجان استاد جعفر خندان به آذری و به نظم ترجمه شد.

جنگ ویرانگر دوم با کمر شکن شدن فاشیسم و نازیسم، درهم شکستن و نابودی هیتلر، کشته شدن موسولینی، دستگیری و نابودی جنگ افروزان به پایان رسید. آرزو و امید خلقهای دربند و تحت ستم شکوفا شد. ارتش متفقین از ایران خارج شد. در حالیکه جنبش رهائی‌بخش خلقهای ایران روز به روز رو به گسترش داشت.

خلق کرد هم یکی از خلقهایی بود که هر روز بیش از روز قبل به آینده روشن امیدوارتر می‌شد.

گروهی از روشنفکران و اعضای *کومه‌له ژ.ک* به این نتیجه‌گیری رسیدند که عملی نمودن برنامه *کومه‌له* در شرایط کنونی جهان و کردستان بعید به نظر می‌رسد. به همین دلیل هم برنامه‌ای جدید و مختصر منطبق با شرایط آن دوران تهیه شد، و روز سوم *خه‌زه‌لوه‌ر* [۳ آبان] ۱۳۲۴ (۱۹۴۵ میلادی)، اولین کنگره *حزب دمکرات کردستان* در شهر مهاباد تشکیل و این برنامه به تصویب رسید. تشکیلات *حزب دمکرات کردستان* روی همان بنیانهای تشکیلات *کومه‌له ژ.ک* پایه گذاشته شد، تنها در کادر رهبری تغییراتی صورت گرفت، و *پیشوا قاضی محمد* که یک عضو ساده *کومه له* با نام تشکیلاتی *بینایی* بود، به دبیر کلی حزب برگزیده شد. رهبر *کومه‌له* که فردی بسیار کوشا، آزاده و پاک نهاد بود در کادر رهبری نماند. [اما] این تحولات هیچ تغییری در او به وجود نیاورد، و همچنان در رده‌های پایین‌تر حزبی به مبارزه و تلاش خود ادامه داد، و رنج و مرارت بسیاری نیز متحمل شد.

در اجتماعات مربوط به کنگره من برای اولین بار در زندگیم در مقابل جمع شعر خواندم. موقعی که مسئول جلسه اعلام کرد: حالا آقای *هیمن* برایتان شعر می‌خواند، و من با خجالت برای شعرخوانی روی منبر مسجد سرخ مهاباد رفتم، همه، حتی *پیشوا* هم حیران ماندند و از خودشان می‌پرسیدند، پس *هیمن* شاعر و نویسنده *نیشتمان*، همان *سید محمد امینی شیخ‌الاسلامی* بود و ما نمی‌دانستیم؟ پدرم وقتی این را شنید، حرف خود را پس گرفت و گفت *هیمن* شاعر خوبی نیست.

حزب *دمکرات کردستان* جمعی بنام *هیئت رئیسه ملی* انتخاب کرد، که من نیز یکی از اعضایش بودم. در انتخابات داخلی *حاجی بابا شیخ* که پیرترین عضو بود، بعنوان رئیس و من که جوانترین عضو بودم بعنوان منشی انتخاب شدیم. چند ماه در این جمع کار کردم، کار مشکلی بود. فقط من به تنهایی به امور می‌رسیدم و *حاجی بابا شیخ* همینقدر زحمت می‌کشید که نوشته‌های من را امضا کند. هرچند از نظر شناخته‌شدگی و امکانات کار خوبی بود، اما با ذوق من جور در نمی‌آمد. مخصوصا راه آمدن با *حاجی بابا شیخ* از خودراضی و کله‌خر کار ساده‌ای نبود.

حالا که صحبت از *حاجی بابا شیخ* شد می‌خواهم یک نکته تاریخی را هم وضوح بدهم. در نوشته‌های افرادی بی‌اطلاع دیده‌ام، و همینطور از مردم عامی هم شنیده‌ام که به *حاجی بابا شیخ* نسبت خیانت می‌دهند. من از *حاجی بابا شیخ* خوشم نمی‌آمد. با اینکه می‌گفتند در علوم دینی استاد است و ریاضیات قدیم را هم خوب می‌داند، ولی فردی بسیار مرتجع، کله شق، از خود راضی و نابلد، اما خیلی صادق و پاک، آزاده و مومن بود. بهیچوجه اتهام خیانت به او نمی‌چسبد. در زمان مذاکره با نمایندگان دولت مرکزی بعید نیست فریب خورده و اشتباه کرده باشد. اما از مسیر درستی و صداقت کنار نرفته.

دست کشیدن از محاصره سقز و سردشت و خورخوره که گناهش را به گردن *حاجی بابا شیخ* می‌اندازند، مربوط به مسئله‌ای خاص و محرمانه سیاسی است، که در اینجا هم نمی‌توان آن را طرح کرد، و بگذارید فعلا سرپوشیده بماند، [فقط بگویم] از اختیارات *حاجی بابا شیخ* خیلی بالاتر بود. *حاجی بابا شیخ* اینقدری اختیارات نداشت که فرماندهان جبهه‌های این شهرها به دستور او عقب‌نشینی کنند. تازه او هیچ مسئولیت نظامی نداشت. ارتش کردستان هم مثل همه ارتشهای دیگر از فرماندهانش دستور می‌گرفت، نه از نخست‌وزیری بدون اختیارات و [در ضمن] غیر نظامی. امیدوارم با این چند کلام خوانندگانم را روشن کرده باشم.

من دست از منشیگری *هیئت رئیسه ملی* کشیدم و در کمیسیون تبلیغات حزب شروع به کار کردم. در همه نشریات حزب می‌نوشتم. در روزنامه *کوردستان*، *هاواری کورد* [آوای کرد]، *هاواری نیشتمان* [آوای وطن]، *گر و گالی مندالان* [حرفهای بچگانه]، *هەلاله* [آلاله] شعر و گفتار داشتم، در میتینگهای حزب نیز سهیم بودم. در گروهی که مشغول تهیه کتابهای درسی برای مدارس کردستان بودند، عضویت داشتم. اعضای این گروه تا آنجا که بیاد دارم *ذبیحی*، *هەژار*، *ابراهیم نادری*، *دلشاد رسولی* و من بودیم. خود *پیشوا* و چند کارشناس هم یاریمان می‌دادند. هرچند هیچ کدام در این کار حرفه‌ای نبودیم، اما چون با اشتیاق و دلسوزی کار می‌کردیم، فکر می‌کنم کتابها، که متاسفانه به چاپ نرسیدند، بد نبودند.

روز ۲۶ *سەرماوەز* [۲۶ آذر] پرچم کردستان در مهاباد به اهتزاز درآمد و روز دوم *ریبەندان* [۲ بهمن] ۱۳۲۴ جمهوری کردستان تاسیس شد. من قصد ندارم در این مورد چیزی بگویم، چون از آن زیاد گفته شده، تنها می‌گویم که در این خجسته روزان سهیم بوده‌ام و شعر خوانده‌ام!

در این زمان من و *هەژار* هم‌خانه بودیم، شب و روز با هم می‌گشتیم، یکدوره‌ای *قزلجی* هم همراهمان بود. ساعات بیکاری و استراحت را خیلی خوش می‌گذراندیم. من که میزان تحصیلات و دانسته‌هایم خیلی کمتر از آنها بود، از همنشینی آنها سود می‌بردم و می‌آموختم. از آنجا که من و *هەژار* در همه جا با هم ظاهر می‌شدیم و با هم بودیم، خیلی‌ها [بدقت] نمی‌دانستند کدام *هەژار* و کدام *هیمن* هستیم، و اگر یکیمان تنها می‌بود، از او می‌پرسیدند، آن دیگری کجاست؟

بعد از دوم *ریبەندان* [بهمن] و تاسیس جمهوری کردستان، کردهای نواحی دیگر کردستان به مهاباد روی آوردند. و من و *هەژار* با مردان سرشناس کردستان روابط دوستی برقرار کردیم. *ماموستا قانع* را شناختم، از دانش ادبی او بهره‌ها بردم، بسیاری خاطرات دلنشین از همصحبتی با *ماموستا قانع* دارم که متاسفانه در این مجال فرصت بازگویی نیست.

مادرم مدت زیادی بود که اصرار داشت ازدواج کنم، و تا نمرده من را در لباس دامادی ببیند. اما من زیر بار نمی‌رفتم، خودم را تحصیلکرده حساب می‌کردم و فکر می‌کردم که درست نیست که پدر و مادرم برایم زن بگیرند. خودم هم در انتخاب سختگیر بودم و هرچه بیشتر پا به سن می‌گذاشتم سختگیریم بیشتر می‌شد. این اواخر که اصلا به

این نتیجه رسیده بودم که ازدواج نکنم و مجرد بمانم. هیچ دختری طبع زیباپرست من را ارضا نمی‌کرد، و شاید اگر [اصرار] مادرم نمی‌بود، هنوز هم باکره می‌بودم! اما آنسال مادرم هر دو پا را در یک کفش کرد. گفت: «*خوشت بیاید یا نه، من برایت زن می‌گیرم*». از طرف دیگر *هه‌ژار* را همعلیه من تحریک کرده بود و شب و روز در گوشم می‌خواند. *هه‌ژار* از نظر سنی اختلاف زیادی با من نداشت، اما سرد و گرم روزگار را بیش از من چشیده بود، دو بار زن گرفته بود و در این زمینه پر تجربه بود. تندی و قاطعیت مادرم، و نرمی کلام *هه‌ژار* دلم را نرم کرد.

مادرم یکی از برادرزاده‌هایش را که دختر مردی متنفذ و صاحب مکنتی بود، برایم خواستگاری کرده بود، که نه [او را] دیده بودم و نه می‌شناختم. دروغ چرا ؟ یکبار دورادور در حین دوشیدن گاو دیده بودمش. آن هم نه صورتش را. فقط می‌دانستم کوتاه قد است. اینهم جالب بود، من آن کسی نبودم که گفته بود :

سەد نەحلەت لە حالەتم هەر ئیی کورتم خوش دەوین

[صد لعنت براحوالم که فقط کوتاه (قد)ها را دوست دارد]

آن چیزی که در زن بیش از هر چیز دیگری توجه من را جلب می‌کند، هیکل زیبا و قد بلند است. این را به مادرم هم گفتم. گفت: «*پسر جان، این چه حرفیست؟ طلا هم کوچک است*». مادرم زنی دنیا دیده، مجرب، کارآمد و بسیار با صلاحیت بود. فک و فامیل و دوست و آشنا هم زیاد داشتیم، در میان همه اینها برادرزاده‌اش را انتخاب کرده بود. معلوم است که او بدنبال یک عروسک زیبا نگشته بود. او می‌خواست یک عروس خوب، خوش اخلاق، زرنگ، کاردان و خانه‌دار داشته باشد.

عروسی هیمن شروع شد، *هه‌ژار* رقصید، *سه‌رچوپی*[1] گرفت، هماورد رقص زیبارویان شد، به دختران چشمک زد، و شبها هم با شوخی‌های شیرینش جمع گردآمده در سرسرا را به خنده واداشت. اما هیمن نگران بود، نگران آینده خودش، و به این فکر می‌کرد که چگونه با زنی که منتخب مادرش است، و خودش [هنوز] او را ندیده و نمی‌شناسد، می‌تواند زندگی کند. نمی‌دانست طوق لعنت برایش می‌آورند یا فرشته رحمت.

روز ۲۵ *خەزەلوەر* [۲۵ آبان] ۱۳۲۵ عروس را به خانه‌ام آوردند. البته اوج زیبایی، طنازی و دلبری نبود که طبع شاعرانه من بدنبالش می‌گشت، و هنوز هم نیافته‌ام. اما خیلی زود توانست صاحب دل من بشود، و چنان کند که از صمیم قلب دوستش بدارم، و یار همیشگی و شادی‌بخش روزهای تلخ و مشکل زندگیم بشود. ۲۳ سال با هم زندگی کردیم و در پناه او بود که احساس آرامش کردم. هیچوقت اینقدری ناراحتم نکرد که تا عصر همانروز از او دلگیر و رنجیده باشم. از حیات دوران تاهلم خیلی راضی هستم. اقرار می‌کنم که عامل اصلی زندگی خوب ما بیشتر او بوده است. چون من می‌دانم که فردی حساس، عصبی و حتی بهانه‌گیر هستم، اما او آرام و عاقل بود و بهانه‌ای دستم نمی‌داد. تنها صاحب یک پسر شدیم. اسمش را صلاح گذاشتم، حالا هم که مدت درازی از دیدارشان محرومم، و همدم درد دوریشان. یادشان بخیر.

هنوز یک ماه اززفافم نگذشته بود، و طبق حرفهای امروزه ماه عسل را تمام نکرده بودم، که بدبختانه آنکه هرگز آرزو نمی‌کردم روی دهد، روی داد. و آنکه آرزو داشتم بمیرم و شاهد آن نباشم را دیدم. تمام رشته‌هایمان پنبه شد، آشیانه‌مان ویران، جمهوریمان سرنگون، و دشمن بر زندگیمان مسلط شد.

مدتی بود احساس خطر می‌شد. جبهه سقز و سردشت تقویت می‌شدند. چند زمیندار مشهور و خائن به عراق فرار کرده بودند، و یکی دو ملا و شیخ ترسو مخفی شده بودند. حکومت آذربایجان یک لشکر آماده برای حمایت پیشمرگه به جبهه سقز فرستاده بود، چون پیش بینی می‌شد که تنها از این جبهه خطر حمله دشمن وجود دارد. قبلا هم دشمن

[1]- *سه رچوپي* : نام رقص جمعي كردي چوپي است. معمولا در اعياد و عروسيها، *رمشبطك* يعني اختلاط يك در ميان جمع زنان و مردان، كه دست در دست يكديگر مي‌رقصند، صورت مي‌گيرد. *سه‌رچوپي* فردي است كه در انتهاي بالايي صف رقص، دستي در دست جمع و دستمالي در دست ديگر، با حركات موزون خود صف رقص را هدايت مي‌كند.

چند بار از این جبهه حمله کرده بود، اما ضرب شست پیشمرگه را چشیده و به سختی شکست خورده بود.

آذربایجان حکومتی بزرگتر، پر قدرت‌تر، مجهزتر و مسلح‌تر از کردستان بود. خطوط دفاعی آذربایجان هم خیلی قدرتمندتر بود.تحت این شرایط از ذهن کمتر کسی می‌گذشت که جنبش رهائی بخش خلقهای ایران، از آذربایجان مورد تهاجم قرار گیرد.

مدتی بود برای سرعت بخشیدن به [برخی] امورات حزبی، شبها بعد از اینکه *پیشوا*، که بسیاری از شبها تا دیر وقت در دفتر حزب می‌ماند، به خانه‌اش برمی‌گشت، یکی از کادرها در دفتر می‌ماند، تا گزارشات پایه [حزب] را، در صورت ضرورت، به *پیشوا* برساند و دستورات *پیشوا* را به پایه اطلاع دهد. آن شب نوبت من تازه داماد بود. در دفتر حزب نشسته و مشغول تهیه مطلبی برای *کوردستان* بودم، افسری جزء، اما دوستی گرانقدر و عزیز، و عضوی وفادار برای حزب وارد شد. از اینکه دست به رادیوی روی میز برد و تمرکزم را به هم ریخت، دلخور شدم. اما اعتراضی نکردم، و قلم را روی کاغذ گذاشتم.

ناگهان چیزی شنیدیم که نزدیک بود خشکمان بزند. رادیو تهران مشغول خواندن تلگراف تبریک دکتر جاوید، وزیر داخله آذربایجان به مناسبت بازگشت ارتش شاهنشاهی بود. بعد خبر فرار *متجاسرین* را گفت. *متجاسر* و *ماجراجو* دو نامی بودند که در این شب به رهبران جنبش رهایی بخش کردستان و آذربایجان اطلاق شد، و هنوز هم دستگاه تبلیغاتی رژیم آن را تکرار و نشخوار می‌کند.

فوری تلفنی این خبر را به *پیشوا* رساندم. گفت خودت بیا اینجا و به دیگران هم خبر بده که بیایند. کسی را به دنبال دیگران روانه کردم و خودم به منزل *پیشوا* رفتم. *صدر قاضی* برادر *پیشوا* که نماینده مجلس در تهران بود، و در واقع نمی‌بایست از این واقعه دلهره‌ای به خود راه دهد، از همه بیشتر وحشت کرده بود. او فوری به تهران برگشت که در همانجا دستگیرش کردند و به مهاباد آوردند.

آذربایجان تا بن دندان مسلح و مجهز، با ارتشی آماده و مقتدر و فرماندهانی کارآمد چرا به این سرعت تسلیم شد؟ پیشه‌وری دانا، انقلابی، مجرب و آزاده و همینطور دیگر رهبران جنبش آذربایجان، چرا با این عجله فرار کردند؟ [اینها] سئوالاتی است که هیچکس به کمال به آنها پاسخی نداده، و من هم قادر به این کار نیستم. اما معتقدم اگر *فدایی*[1] جنگیده و فرقه مقاومت می‌کرد، ارتش از هم گسیخته تهران نه تنها قدم به تبریز نمی‌گذاشت، و قادر به چنین کشتاری نمی‌بود، بلکه کنترل تهران را هم بزودی از دست می‌داد، و هیچ بعید نمی‌بود که جنبش رهایی بخش سراسری ایران بر ارتجاع تفوق یابد، و حتی نفوذ امپریالیسم در خاورمیانه ریشه‌کن شود. اما همانطور که دانایان گفته‌اند، تاریخ آن است که روی داده، و نه آنکه ما آرزو می‌کنیم.

بله، تبریز [بی دردسر] تسخیر شد، و کردستان هم از همه سو محاصره شد. پس از اینکه *صدر قاضی*، نمی‌دانم چرا؟ به تهران برگشت، رهبران حزب دمکرات کردستان در منزل *پیشوا* جمع شدند. آن شب روحیه همه خوب بود. شورای جنگ تحت فرماندهی *حاجی بابا شیخ* تشکیل، و صورت جلسه اول با قرار مقاومت امضا شد. اما هنوز مرکب تصویبنامه خشک نشده بود که خبر رسید یکی از اعضای این *شورا* فرار کرده است.

فردای آن روز اوضاع تغییر کرد، تصویبنامه مقاومت کنار گذاشته شد و به پیشمرگه دستور عقب نشینی بدون مقاومت فعال داده شد. مردم هم به دو دسته تقسیم شدند.

پیشمرگه در دو جبهه سقز و سردشت با نظم تمام عقب نشینی کرد. اما *فدائیان* که فرماندهانشان فرار کرده بودند، مثل گوسفندان بی سرپرست پراکنده شده بودند و عشایر هم به جانشان افتاده و همه را غارت کرده بودند، و نگذاشتند حتی یک فشنگ با خودشان برگردانند. اما جرئت تعرض به پیشمرگه را در خود نیافتند. تنها در میان *منگورها* جلوی یک دسته از پیشمرگان را گرفته بودند، که تحت فرماندهی *زرو* در حال عقب نشینی بودند. *زرو* هم که خودش دله‌دزدی بدتر از آنها بود، با آنها درگیر شده، چند

[1]- نظامیان داوطلب ارتش جمهوري خودمختار آذربایجان، برگرفته از سنت حیدرخان عمواوغلو و انقلابیون دوران مشروطه *فدايي* نامیده مي‌شدند.

روستایشان را هم غارت کرده، و سپس به مهاباد رسید. آنهایی که *فدائیان* آذربایجان را لخت کردند، کسی را نکشتند. تا جایی که من به یاد دارم طی این جریانات تنها یک پیشمرگه عراق شهید شد، و تعدادی را هم ناجوانمردانه مورد غارت قرار داده بودند. فرمانده ارتش بدون برخورد با هیچ مقاومتی به روستای *حمامیان* رسید و *پیشوا* در آنجا به ملاقات او رفت.

در این دوره من همیشه همراه *پیشوا* بودم. طبعا با او به *حمامیان* نرفتم. اما در شهر تنهایش نمی‌گذاشتم، می‌دیدم که آشفته است، اما نه از ترس، بلکه از ناراحتی و ناامیدی.

مدت زیادی بود که *پیشوا* را می‌شناختم، در روزهای دشوار او را دیده بودم. از نظر دست به سلاح بردن، فردی کارآ بود. قبل از تاسیس جمهوری، مهاباد چند بار مورد حمله عشایر قرار گرفته بود، و *پیشوا* هر بار در سنگر مقدم دفاع آماده بود. پس چرا اینبار تسلیم شد؟ خودم از او شنیدم که می‌گفت، از ما نخواهند گذشت و ما را خواهند کشت. اما دوست ندارم مردمم را تنها بگذارم و می خواهم در میان آنها بمیرم.

درست است که کردستان پس از اشغال آذربایجان و از دست دادن این متحد پر قدرت، از همه سو محاصره شده بود، درست است که بخشی از عشایر پا را ازگلیم خود بیرون گذاشته، و پیش بینی می‌شد که ضرباتی بزنند، درست است که خزانه جمهوری تهی بود و همه آن صرف خرید توتون و تنباکو از کشاورزان شده بود و در انبار مانده و هنوز فروش نرفته بود، درست است که از هر نوع کمک خارجی قطع امید شده بود، اما من همچنان معتقدم که اگر جنگیده بودیم، و صاحب کمی تجربه انقلابی بودیم، تاریخ جمهوری مهاباد بدینگونه به پایان نمی‌رسید.

روز *۲۶سەرماوەز* [۲۶ آذر] ۱۳۲۵ (۱۹۴۶ میلادی) ارتش درهم شکسته و بدون نظم شاهنشاهی، حدود یکسال پس از به اهتزاز درآمدن پرچم کردستان، شهر مهاباد را اشغال کرد.

تعدادی از مسئولین و کادرهای حزب از شهر خارج شده و مخفی شدند، برخی هم در انتظار دستگیری ماندند. من در این روز از شهر خارج شده و به خانقاه شمس برهان رفتم. در آنجا دایی‌ام شیخ محمد مخفی‌ام کرد و مرا زیر بال و پر گرفت. در خانقاه بودم که خبر دستگیری *پیشوا* و رهبران حزب و جمهوری را شنیدم. کسی را در پی *هەژار* روانه کردم، شاید پیدایش کنم و قادر به کاری شویم. او هم مخفی بود، و نتوانستم پیدایش کنم.

بیماری تیفوس در خانقاه شایع بود، بسیاری مبتلا شده بودند، چند نفری هم تلف شده بودند. من یکبار دیگر هم در همین خانقاه به این بیماری مبتلا شده بودم، و خیلی از آن وحشت داشتم. می‌گویند از هر چه بترسی به سرت می‌آید. چیزی نگذشت که مبتلا و بستری شدم. برف زیادی باریده بود، و به همین دلیل هیچ دکتری نمی‌توانست به خانقاه بیاید. دو ماه تمام بستری بودم. موهای سرم شپش آورده بود و هذیان می گفتم. [پوست] تنم به رختخواب می‌چسبید، پوست می‌انداختم. اما این دفعه هم از چنگ عزرائیل فرار کردم.

هنگامی که علائم بهبود در وجودم پیدا شد، برف هم کم شده بود، راهها باز شده بودند. [دیگران] اینطور مصلحت دیدند که با توجه به نزدیکتر بودن خانه خودمان به شهر، و قابل دسترس بودن دارو و تنوع مواد خوراکی در آنجا، برای بهبود کامل، مخفیانه به خانه خودمان برگردم. درست بخاطر ندارم چه مدت در خانه مخفی بودم!

روزی در مخفیگاهم مشغول مطالعه بودم، ناگهان صدای شیون و زاری در ده بلند شد، [کسی را] فرستادم ببینم چه اتفاقی افتاده، قاصد بر سر زنان بازگشت و گفت: آنهایی که از شهر برگشته‌اند می‌گویند شهر محاصره شده و به هیچکس اجازه ورود و خروج به شهر را نمی‌دهند، و شایع است که *پیشوا* را شهید کرده‌اند. چندی نگذشت که معلوم شد *پیشوا*، *صدر قاضی* برادرش و *سیف قاضی* پسرعمویش را در *چوارچرای* مهاباد به دار آویخته‌اند.

من *پیشوا* را از صمیم قلب دوست داشتم. او را رهبری دلسوز و مجرب، کردی پاک و مصلحی بزرگ و والا مقام می‌دانستم. از عشق بیکرانش به سرزمینش و اشتیاق به خدمت به آن بخوبی آگاه بودم. بسیار آرزو داشت که کرد هم در ردیف ملل خوشبخت جهان قرار بگیرد. به او امید زیادی داشتم، که خلقمان را به سوی ترقی رهنمون می‌شود، و سرزمینمان را آباد خواهد کرد. در همین مدت

کوتاه زمامداری هم منشاء خدمات موثری بود. براستی مرگ *پیشوا* نه فقط برای ملت کرد، بلکه برای جنبش رهایی‌طلب و ضدامپریالیستی سراسر ایران ضایعه‌ای جبران ناپذیر بود. دریایی آگاهی و هنر، دریایی اندیشه و ایده بدست ظالمی نادان و بی مغز ریشه‌کن شد و از میان رفت.

سه روز پس از شهادت *پیشوا*، یعنی در روز سیزده بدر از قفس پریدم، و با فردی زحمتکش و رفیقی عزیز حزبی، به سمت کردستان عراق راه افتادیم. طی کمی بیش از دو روز مرز را پشت سر گذاشتیم. از اینسوی جوی به سوی دیگر پریدم. هیچ تفاوتی ندیدم. اما در واقع مرز سیاسی سرزمینی را پشت سر گذاشته و به سرزمینی دیگر وارد شده بودم. به شهر *قه‌لادزه* [قلعه دیزه] رسیدم، هنوز وارد بازار شهر نشده بودم، پلیس از اوضاع ظاهریم من را شناخت و فهمید که از آنسوی مرز آمده‌ام، پاپی‌ام شدند، و چیزی نمانده بود که گرفتارم کنند، اما یک ملا و یک حاجی بدون اینکه بشناسندم، تحت حمایتم گرفتند و نجاتم دادند. [عجب] داستانی شده بود، از وحشت مار به اژدها پناه آورده بودم! ملا خیلی دوست داشت بشناسدم، من هم علیرغم تمایل شخصی، خود را به او معرفی کردم. معلوم بود که ماموستا دورادور من را می‌شناخت. آن شب احترامم را به حد کمال بجا آورد، در حجره طلاب خوابیدم. فردای آن روز به راهنمایی خودش به روستای *گردبوداغ* رفتیم. من امیدوار بودم نشانی از *هه‌ژار*، *ذبیحی*، *قزلجی* و *دلشاد* بیابم، راستش پیش خودم فکر کرده بودم، با پیدا کردن یکدیگر از اول دست به کار می‌شویم. خوب معلوم است که اغراضم را به ماموستا نگفته بودم، اما گفته بودم که دلم می‌خواهد رفقایم را پیدا کنم. ماموستا گفت که فعلا حساسیت‌ها بالاست و صلاح نیست، کردهای اینجا [عراق] که به ایران آمده بودند، تازه برگشته‌اند، در نقاط مختلف پراکنده می‌شوند، در نتیجه پلیس مترصد است، فعلا کمی اینجا بمان تا آبها از آسیاب بیافتد. رفیق همراهم را روانه کردم و خودم مشغول درس خواندن شدم، و از نو طلبه شدم. خوب درس می‌خواندم، هم سرم گرم بود و بی‌حوصله نمی‌شدم، و هم اینکه در صدد بودم آنچه در جوانی باختم، اینبار بدست آورم. هنوز جوان بودم و [شاید] اگر درس می‌خواندم، بالاخره به نتیجه‌ای می‌رسیدم. اما دوران تحصیل [مجدد] هم زیاد طولانی نشد. شنیدم که در ایران اوضاع آرام شده، و بگیر و ببند کمتر شده است. با خودم فکر کردم همین جا هم که من مخفی زندگی می‌کنم و جرئت تحرکی ندارم، پس چرا سری به ولایت خودمان نزنم؟ اگر احساس کردم امنیتی هست، همانجا می‌مانم. به تنهایی کوهستانهای خوش منظر کردستان را در پیش گرفتم، از میان چادر و اوبه و گلزاران گذشتم. زیبارویان مرمرین گردن دیدم. در این گشت و گذار قطعه شعر *بهار کردستان* را نوشتم، که خودم خیلی دوستش داشته‌ام و فکر می‌کنم بهترین کارم است. در هیچ کجا با ژاندارم و پلیس برخورد نکردم و بی دردسر به ده خودمان رسیدم. منتظر شدم تا شب شد، و در تاریکی به خانه رفتم. یکسره پشت درب اتاق پدرم رفتم و برای اولین بار در زندگی گوش ایستادم، چون پدرم از گوش ایستادن و خود را از دیگران مخفی کردن متنفر بود. زنهای منزل از ترس پدرم هیچکدام جرئت فالگوش ایستادن، که آن زمان در ده خیلی مرسوم بود، نداشتند. از درز درب دیدم که پدرم ایستاده بود و با آن فردی که من را در سفر به کردستان عراق همراهی کرده بود، صحبت می‌کرد و به او می‌گفت، پسرم به من بگو کجاست؟ من خودم آدم دنبالش می‌فرستم. او هم پاسخ داد، دو روز دیگر خودم می‌روم و برش می‌گردانم،به او قول داده‌ام که جایش را به کسی نگویم. پدرم کمی تند شد و با عصبانیت گفت، به من هم نمی‌گویی ؟ در پاسخ گفت، خیر به شما هم نمی‌گویم، به مادرش هم نمی‌گویم. به او قول داده‌ام و به قولم عمل می‌کنم. تمام خستگی راه، درد غربت، ناراحتی و ملال را از یاد بردم. در دل گفتم، ببین در میان زحمتکشان کرد چگونه افرادی یافته می‌شود؟

بله، در مبارزه آزادیخواهانه ملتمان بسیارند چنین قهرمانانی که شریف زیسته‌اند، شریف می‌میرند، و گمنام می‌مانند. این فرد، مردی فقیر، زحمتکش و بیسواد بود. از اول [موجودیت] *کومه‌له* با ایمانی محکم و تمام به مبارزه پیوسته بود، و بدون اندک تزلزلی منشاء خدمات بزرگی شده بود. هیچکس او را خوب نمی‌شناسد، من هم در اینجا جرئت گفتن نامش را ندارم. چون اطلاعی ندارم که زنده است یا خیر، و می‌دانم در صورت زنده بودن دچار دردسر و گرفتاری خواهد شد.

دیگر نتوانستم جلوی خود را بگیرم و داخل شدم. پدرم، مادرم و آن فرد حیرت زده شدند. مادرم در آغوشم گرفت و یک شکم سیر ماچم کرد. اما پدرم، مردی که هرگز در مقابل فرزندانش ضعف نشان نداده بود، و در مقابل مشکلات نیز همین رویه را داشت، در منطقه به متانت و خودداری مشهور بود، و حتی ما به احترامش تا زمانی که در قید حیات بود، در حضورش سیگار نکشیدیم و بدون کسب اجازه نمی‌نشستیم، قادر به خودداری نشد و اشک از چشمانش سرازیر شد و برای مدتی اصلا نتوانست کلامی بر زبان بیاورد. بعد از این برای اولین و آخرین بار در حیاتم، خوش آمد گویی‌ام کرد و گفت خوب شد که برگشتی، داشتم [کسی] دنبالت می‌فرستادم، [چرا که] برای عشایر اعلام عفو عمومی کرده‌اند. درست که ما عشیره نیستیم، اما روستایی هستیم و می‌توانیم از این فرصت استفاده کنیم. مال و منالی دارم، امروزه هم می‌توان هر چیزی را با رشوه بدست آورد. فعلا برای مدتی در خانه بمان و به شهر رفت و آمدی نکن، تا ببینیم چه می شود.

در خانه ماندم و هیچ خبری نبود، کم کم دستگیر شدگان را آزاد می‌کردند، من هم [دوباره] به کار زراعت و دامداری پرداختم و به اوضاع سابق برگشتم.

حزب توده ایران بطور علنی مبارزه می‌کرد و روز بروز جمعیت بیشتری به گرد آن جمع می‌شدند. در روزنامه‌هایش ارتجاع و امپریالیسم را افشا و تئوری علمی را ترویج می‌کرد.

حزب دمکرات کردستان هم کم کم جانی می‌گرفت و کادرهای جوان شروع به مبارزه کردند. حق را باید گفت، حزب توده در این دوره در تجدید حیات حزب رل خوبی داشت. بخصوص در حفظ نام حزب، چون عده‌ای از جوانان آزادیخواه [ولی] کم تجربه قصد تغییر نام حزب به *کومه‌له کمونیستی کردستان* را داشتند، و از قراری که من شنیده‌ام رهبران حزب توده مانع شدند.

یک شماره *نیشتمان* چاپ و توزیع شد، بدستم رسید و به گسترش مجدد مبارزه امیدوارم کرد. هرچند گزارش شده بود که در تهیه آن شرکت داشته‌ام و کمی هم مزاحمم شدند، و دستی به سر و گوشم کشیدند، و پول چای‌ای هم گرفتند، گذشته اما حالا هم نفهمیدم کجا تهیه شد، تنها از روی نحوه نگارش، نویسندگانش را شناختم.

یک شماره هم *ریگا* [راه] منتشر شد و به دستم رسید. یکی از نویسندگانش را دیدم و قول همکاری به او دادم، اما از بخت بد او هم سر به نیست شد.

در روز ۱۵ *ری‌به‌ندان* [۱۵ بهمن] ۱۳۲۷ ناصر فخرآرایی در دانشگاه تهران به شاه تیراندازی کرد و کمی پشت لبش را خراش داد. این [ترور] را به حزب توده نسبت دادند و اجازه فعالیت قانونی این حزب را لغو کردند، رهبرانشان را دستگیر، روزنامه‌هایشان را تعطیل و در سراسر ایران حکومت نظامی برقرار کردند. این هم ضربه‌ای بود که با نقشه امپریالیسم و توسط ارتجاع به جنبش آزادیخواهانه مردم ایران وارد آمد.

اما طولی نکشید که نشریات حزب توده مخفیانه منتشر شدند، و رهبرانش از زندان فرار کردند.

جالب این بود، من برای اولین بار پس از سقوط جمهوری مهاباد، دو روز قبل از واقعه دانشگاه جرئت کرده بودم علنا به مهاباد بروم و در روز روشن در شهر گردش کنم، که این اتفاق در تهران افتاد. بگیر و ببند دوباره در مهاباد شروع شد، بناچار مجددا مخفی شدم، در این دوره حیات مخفی شعر بسیار خوبی تحت عنوان *ژوانی ئاغا* [وعده‌ی خان] گفتم که از بخت بد، خودم به آن دسترسی ندارم، از کسانی که آن را دارند، خواهش می کنم حفظش کنند، و یا در صورت امکان برایم بفرستند[1].

سال ۱۳۲۷، سالی بسیار سخت و سیاه بود. من به عمرم زمستانی به این سختی در ولایتمان ندیده بودم. هنوز پانزده روز به آخر پائیز مانده بود که برفی خشک و سنگین بارید. [ضخامت برف] بطور یکنواخت در همه جا بیش از یک متر بود. سوز و سرما و هوای خشک بدنبالش آمد، و تازه این لایه تحتانی را تشکیل داد، [چون] دوباره روی این لایه برف بارید. راهها بند آمد، مواد غذایی نایاب شد، [منابع] آب

[1]- این شعر توسط کاك جعفر شیخ‌الاسلامي (ج. ئاشتي) جمع آوري و در شماره ۱. مجله *ماموستاي كورد* به تاریخ پائیز ۱۹۹۰ چاپ و توزیع شده است.

منجمد شد، و مردم ناچار شدند برای آب آشامیدنی برف را ذوب کنند. نفت و مواد سوختی گیر نمی‌آمد، دام و احشام تلف می‌شدند، ذخیره‌ها در حال پوسیدن بودند، بذر از بین می‌رفت، و بدنبال این همه فلاکت گرانی وحشتناکی از راه رسید.

من شخصا از تجارب مردی کهنسال و دنیا دیده سود بردم و توانستم بخش اعظم محصول و برداشتمان را از پوسیدن نجات دهم. بهار خیلی دیر آمد. هوا گرم شده بود، اما برف اصلا ذوب نمی‌شد. روزی به مسجد [روستا] رفتم دیدم پیرمردی در گوشه‌ای چمباتمه زده. تا من را دید، گفت: بچه‌های این دور و زمانه ما را خرفت به حساب می‌آورند. پرسیدم، عمو جان چه اتفاقی افتاده ؟ گفت: به جان تو، چند روز است به این پسران گیج خودم می‌گویم، بروند برف روی زمین شخم زده خودمان را سوراخ سوراخ کنند، به حرفم گوش نمی‌دهند! پرسیدم، خوب برای چه برف را سوراخ کنند؟ گفت: مگر تو هم نمی‌دانی؟ گفتم: نه والله! گفت، موقعی که سال [زراعی] طولانی می‌شود، بذر گرم شده و بخار می‌کند، برف هم نمی‌گذارد این بخار خارج شود، و به درون برمی‌گردد، و در نتیجه بذر می‌سوزد. اگر برف سوراخ شود، بخار خارج می‌شود و بذر نمی‌سوزد. حرف این پیرمرد به دلم نشست. چند روز مردان را برداشتم و رفتم سراغ سوراخ کردن برف. هوا خوب بود، اما کار خیلی مشکل. چرا که برف یخ زده و سفت شده بود، و با تیشه هم سوراخ نمی‌شد. اما بعد از اینکار بود که فهمیدم پند پیشینیان چقدر با مسما است که می‌گوید : *دست خسته روی شکم سیر است.*

بخش اصلی زراعت ما در آن سال نپوسید و نان و قوت خود را داشتیم.

آن سال در هیچ کجا محصولی برداشت نشد. آن زارعینی که زمین آبی داشتند، ارزن و شاهدانه کاشتند و خرده نانی به سفره‌شان رسید. من هم ارزن و شاهدانه زیادی کاشته بودم و محصول خوبی برداشت کردم. اما از دهمان هیچ چیزی گیرمان نیامد، چون خودشان چیزی برداشت نکرده بودند، که سهمی هم به ما بدهند ...

با اینکه دستگاه تبلیغاتی سلطنت در ایران، طی سالها شب و روز وقت و بی وقت به دولت شوروی حمله می‌کرد، این دولت همانند یک همسایه خوب مقدار زیادی گندم به ایران داد. با رسیدن این گندم خطر تا حدودی رفع شد، قحطی و نداری از شهرها رانده شد.

دولت هم در تقسیم این گندم روستائیان را از یاد نبرد، از روی شناسنامه مقداری گندم بمثابه سهمیه به هر خانوار می‌دادند. اما می‌بایست زمیندار با وعده سر خرمن آن را دریافت می‌کرد و سند می‌داد، و بعد میان اهالی ده توزیع می‌کرد. خان‌ها هم گندم را گرفتند، و مثل یک آدم حسابی در مقابل مامورین دولتی به نزول‌خورها و مال‌خرهای شهر فروختند، وپولش را هم به جیب زدند. آنها سیر شدند، نزول‌خورهای شهر سودهای سرشار بردند، سبیل مامورین دولتی چرب شد، و آن که این وسط سرش بی‌کلاه ماند. هیچ چیز دستش را نگرفت، فقیر و گرسنه‌های روستا بودند.

در بهار اهالی روستاهای آذربایجان، در حالی که مثل برگریزان پائیزی، از گرسنگی به خاک هلاک می‌افتادند، و دردی جانسوز به هر انسانی می‌داد، به کردستان سرازیر شدند. خلق کرد یکبار دیگر مردانگی و مهمان‌نوازی خود را نشان داد.

هر گروهی به هر آبادی می‌رسید، مردم آن آبادی به پیشوازشان می‌رفتند، یک وعده شکمشان را سیر و راهی‌شان میکردند. بسیاریخانواده‌ها بودند که در همان وعده خودشان چیزی نمی‌خوردند و در عوض به مهمانان فقیر و گرسنه‌شان می‌دادند.

ژاژ و پنیر و لورک[1] [گویی] مختص به آنان بود. تنها خانواده‌های خیلی خسیس و گدا مسلک بودند که در این سال خیرشان به کسی نرسید.

اگر خلق کرد خودش در اوضاعی نبود که بتواند به شیوه‌ای در خور پذیرای میهمانانش باشد، در بهار کامل، وطنش، کردستان رنگین و زیبا، آغوش مادرانه‌اش را برای این گرسنگان و ژندگان، این محرومان لاغر، این ورشکستگان آواره گشود. در دشت و دامنه کوههای حاصلخیز، سفره نعمت را با *هەلز، مەندوک، بیزا، کارگ*

[1]- از مواد لبني و از مشتقات شير

[قارچ]، *کوراده، زرەمەندی، سیوه لووکه، وینجه کیویلکه* [یونجه وحشی]، *کەنگر* [کنگر]، *ریواس، ئەسپینگ، ئالەکوک، دوری* و *ترشوکه* بر آنان گشود[1].

بله در قرن بیستم، در قرنی که انسان هسته اتم را شکافت، رادار ساخت، ماه را تسخیر کرد، شاهد چرای انسان همانند دام و احشام در کوه و دشت بودم. می‌دیدم که با خوردن گیاهان [مختلف] آماس می‌کردند، اما نمی‌مردند ...

من در این دوره سختی و مرارت چنان مردانگیهایی از زحمتکشان و نداران دیدم که براستی مایه افتخار بشریت بود. اما متاسفانه بسیاری دنائت، پستی و ناجوانمردیها هم شاهد بودم. من شاهد مرگ انسان از فرط گرسنگی بودم. من انسانی دیدم که از فرط نیاز قصد داشت نور چشمانش را در مقابل آرد بفروشد، و همینطور بسیاری جانوران دو پا دیدم، که در ظاهر انسان، از این اوضاع ناگوار برای پر کردن جیب و یا ارضای هوسهای خود بهره می‌گرفتند.

روزی کنار دیواری قدیمی، در سایه نشسته و [از سر بیکاری] با ترکه‌ای خاک را به هم می‌زدم، هنوز *خاکەلیوه* [فروردین] بود و زمین نفس نکشیده بود. به اوضاع فلاکت بار این مردم فکر می‌کردم. چند بچه‌ی روستا آمدند سراغم و یکیشان گفت فلانی قصد ازدواج دارد. این فلانی پیرمردی بود بد طینت، و از افراد شرور ارباب ده. هیچکس به او دختر نمی‌داد و بی‌زن مانده بود. خندیدم و گفتم: عجب دروغی! بچه‌ها همه با هم بصدا آمدند، با شتاب و قسم اصرار می‌کردند که دروغ نیست، همین الان مشغول است دختر این *یارو عجمه*[2] را بخرد و به عقد خودش دربیاورد. ماشاالله خوشگل هم است.

- *چی چی ، بخرد ؟ !*
- *بله، بله، بخرد و به عقد خودش دربیاورد.*

مثل فشنگ از جا پریدم و بچه‌ها هم دنبالم راه افتادند. وقتی به حیاط خانه مردک رسیدم، دیدم خودش روی یک صندلی نشسته و پاها را روی هم انداخته و لبخندی هم به لب دارد. پیرمردی بلند قد و استخوانی، زیر دیوار چمباتمه زده و چهار بچه لخت و پتی، لاغر و بی‌حال دور و برش ولو هستند. یک دختر بلند قد، سبزه و زیبا، اما لاغر و استخوانی هم به ستون ایوان تکیه داده، بدبختی و نکبت از این منظره می بارید.

- *هان، کدخدا چه خبره ؟*
- *قربان از شما چه پنهان، این دختره را از این مشدی خریده‌ام.*
- *خریده‌ای؟ چند؟*
- *والله گران قربان، گران. یک پوط*[3] *آرد.* (لبخندی هم زد)

جگرم اتش گرفت، لرزشی از کف پا تا مغز سرم را طی کرد، جلوی چشمانم تیره شد. نزدیک بود این مردک سیاهدل را مورد حمله قرار دهم، اما حرصم را فرو خوردم و از مشدی پرسیدم: این دختر را چرا می‌فروشی؟ با گردنی کج، آه سردی کشید، اشک در چشمانش حلقه زد و گفت: مادرش چند روز قبل از گرسنگی مرد. خودش هم اوضاعش خراب است، و شاید همین روزها [از گرسنگی] هلاک شود. دستش را بطرف بچه ها دراز کرد و گفت: اینها هم گرسنه‌اند، برای این او را می‌فروشم تا خودش هم از گرسنگی نمیرد، و اینها هم خوراکی برای چند روز داشته باشند. سربسر با طلا معاوضه‌اش نمی‌کردم ، حالا در مقابل آرد می‌فروشمش.

از دخترک پرسیدم :تو به این کار راضی هستی؟ حاضری همسر این مرد بشوی؟ اشک از چشمان زیبایش فرو ریخت، با شرم گفت : *نینم ئوشاقلار ئاچدلار*[4]، گفتماگر نیکوکاری همین مقدار آرد به پدرت بدهد، بازهم حاضری زن این پیرمرد بشوی؟ با بیزاری گفت : *یوخ والله*[5]!

در همین اثنا زن و بچه‌های ده دور من جمع شده بودند، حرفهایمان را نمی‌فهمیدند. داستان را از اول برایشان تعریف کردم. زنان همه با هم گفتند: ای وای، مگر چه خبر است، مگر در سرزمین کفاریم؟ پیرمرد نوکر ارباب را زیر باران آب دهان گرفتند و همه دوان به خانه‌هایشان

---

[1]- براي تمام گياهان كوهي و خودروي نامبرده، هر جا كه معادل فارسي در اختيار داشتم، در مقابل نام آن ذكر كردم.ا

[2]- عجم واژه‌ای است که در محاوره‌ی کردی برای آذری‌ها به کار می‌رود.

[3]- پوط معادل ۱۶ کیلوست.

[4]- چه کنم، بچه‌ها گرسنه‌اند.

[5]- نه والله!

برگشتند. انسانیت به اوج رسید. ثروتمند و فقیر، هیچکس دست خالی برنگشت. هرکس به اندازه خودش، نان و کلوچه، آرد گندم، جو، شاهدانه، ارزن، ماش، نخود، عدس ، بخصوص برنج، روغن و لباس نیمدار با خودشان آوردند.

شکم بچه ها را سیر کردند، کیسه مشدی را پر کردند. آن زمان من از شادی اشک ریختم که دیدم بچه‌های آتش پاره ده که بر سر دو شاهی تیله بازی و جگین [قاپ بازی] و شیر یا خط سر همدیگر را می‌شکستند، با عجله دهنه کیسه‌های پارچه‌ای آویزان به دور گردنشان را باز می‌کردند و هرچه پول خرد داشتند، توی دست مشدی پیرمی‌ریختند، و خودشان مفنگی و بی پول می‌ماندند.

احساس انسانی این زنان کرد، امیال شیطانی آن دیو بد طینت را که برای این دخترک بی پناه دندان تیز کرده بود، حباب روی آب کرد. کمک این انسانهای ساده و پاک چند برابر آن نرخی بود که این گرگ پیر می‌خواست در ازایش این بره بی‌آزار را بخرد. چقدر خوشحال شدم که همگی با هم نگذاشتیم در ده کوچکمان انسان در مقابل آرد به فروش برود.

دوران کوتاهدستی گذراست. سختی ها به سر آمد، قحطی و نایابی به پایان رسید. مردم دوباره مشغول کار و کسبشان شدند. اما بسیاری از گرسنگی هلاک شدند، بسیاری بزرگان از بزرگی افتادند، بسیاری خانه‌ها بی بنیان شدند، بسیاری از هستی ساقط شدند، و بسیاری ناکسان نیز رخت مکفی بربستند. بسیاری جیب‌ها پر شد. چه کاخها که بنا شد، و چه قالیها گسترده شد و چه اتوموبیلها خریداری شد.

در مملکتی بی حساب و کتاب، در نظامی زمینداری و کهنه، همیشه بلایای طبیعت ، ظلم و تعدی و دست اندازی نا کسان را نیز به همراه دارد.

این رویدادهای ناخوشایند، هم بر طبع ظریف و شاعرانه من و هم بر اوضاع اقتصادی - اجتماعی و بخصوص سیاسی کردستان تاثیر گذار بود. اوضاع فلاکت بار اقتصادی - اجتماعی و سیاسی منطقه، فقر و تنگدستی مردم، ظلم و زور مامورین دولتی و شرارت و خیانت فرادستان، زمینه‌ای برای یک جنبش فکری بی سابقه در میان زحمتکشان کردستان، و احساس مسئولیت روشنفکران فداکار و انقلابی خلقمان شد.

این جنبش فکری و احساس مسئولیت، عللی شدند بر اینکه طبقات زحمتکش و اقشار روشنفکر کرد مصمم‌تر از گذشته به گرد حزب دمکرات بیایند. پس از سرنگونی جمهوری مهاباد، هیچگاه مثل سالهای ۱۳۲۹ - ۳۰ - ۳۱ - ۳۲ شرایط از نظر عینی و ذهنی برای مبارزه حق طلبانه خلق کرد در کردستان ایران آماده نبوده است.

هر چند در این سالها حزب دمکرات کردستان، زیر تاثیر حزب توده ایران بود و اینقدر که بدنبال مبارزه طبقاتی می‌رفت، برای وجه ملی مبارزه کمتر نیرو صرف می‌کرد، و آنقدر درگیر تلاش برای سرنگونی ارتجاع و استقرار دمکراسی در ایران بود، که مطالبه حقوق روای خلق کرد را به درجه دوم موکول می‌کرد، اما همچنان حمایت طبقات و اقشار ستمکش خلق کرد را با خود داشت.

من هرچند که در حد توان خودم در این مبارزه سهیم بودم، اما به دلیل نبود نشریات کردی، نتوانستم آنطور که باید هنرم را در خدمت به خلقم بکار بگیرم. در دوره‌ای که روزنامه‌های فارسی مخفیانه توزیع می‌شدند و پلیس قادر به کشف آن نبود، حتما تهیه یک چاپخانه کردی هم کار مشکلی نمی بایست باشد، اما رهبران آن دوران حزب به دلیل بی‌تجربگی به این امر اهمیت درخوری ندادند.

آنزمان اینطور فکر می‌کردم، و حالا هم بر همین عقیده‌ام که زحمتکشان کرد را می‌بایست به زبان خودشان مخاطب قرار داد، و روشنفکران کرد می‌بایست به زبان ساده‌ترین انسان کرد مسائل سیاسی و اجتماعی را بنویسند. و اقشار مختلف خلقمان را راهنمایی و رهبری کنند. براستی هم در زمینه خدمت به زبان و ادب کردی و هم در زمینه آگاهی‌پراکنی میان طبقات ستمکش کردستان، وظایف سنگینی بعهده داریم.

حزب و جریانات سیاسی ایران، بخصوص حزب توده ایران و جبهه ملی و افراد آزایخواه و مستقل، مبارزه گسترده‌ای را شروع کرده بودند. روزنامه‌ها حقایق را بیان می‌کردند. خیانتهای رژیم و تلاشهای فریبکارانه امپریالیسم را افشا می‌کردند. ارتجاع کهن و جان‌سخت ایران روز به روز در حال عقب نشینی و از دست دادن مواضع بود. دولتهای

ساخته دست امپریالیسم و نماینده ارتجاع، دوامی نداشتند و یکی پس از دیگری ساقط می‌شدند. رزم آرا افسر پر قدرت و مختار ارتش ایران، بمثابه آخرین تیر ترکش ارتجاع به سر کار آمد. اما بدون تردید اگر کشته هم نمی‌شد، قادر نبود جلوی امواج نیرومند مبارزه آزادیخواهان را بگیرد ، منافع شرکت نفت [انگلیس] را حفظ و حراست کند و قدرت و اختیارات دربار مرتجع وابسته به امپریالیسم را بازگرداند. [بهر حال] تاریخ راه خود به پیش را می‌گشود و او نابود می‌شد.

مبارزه گسترده و بی‌وقفه خلقهای ایران، میهن‌پرست پر آوازه دکتر محمد مصدق را بسر کار آورد. این مرد شجاع و مبارز، حرکت خلقهای ایران را داهیانه رهبری کرد و با سازمان دادن تهاجمی سنگین علیه امپریالیسم، سنگرهایش را یک به یک تسخیر کرد، کمرش را شکست و نفت ایران را ملی کرد. و [به این ترتیب] اختیارات شوم شرکت نفت انگلیس را که مدتها بود بمانند دولتی کوچک ولی پر قدرت درون دولت ضعیف ایران مستقر شده بود، الغا نمود.

به اعتقاد شخصی من، این مرد بزرگ یک اشتباه تاریخی کرد. آن هم اینکه آنقدری که متوجه دشمن خارجی بود، به دشمن داخلی توجه نکرد. آن کسی که در ۳۰*پووشپهر* [۳۰ تیر] فداکاری، جانبازی و پشتیبانی خلقهای ایران را دیده بود، نمی‌بایست به سادگی از ارتجاع بگذرد و می‌بایست رگ و ریشه‌اش را می‌خشکاند. ارتجاع در همه جای جهان برای حفظ منافع خود از هیچ جفا و جنایتی رویگردان نخواهد بود. به همین دلیل هم آزادیخواهان نمی‌بایست در چنین موقعیتهایی مجالش دهند. [او] می‌توانست در همان روزهای پس از ۳۰*پووشپهر* [۳۰ تیر] ۱۳۳۱ اثر و نشانه‌ای از ارتجاع در ایران باقی نگذارد و آنقدر تضعیفش کند، که دیگر کمر راست نکند، و باری دیگر چون چماق دست امپریالیسم به قدرت بازنگردد.

با تداوم حکومت دکتر مصدق، ارتجاع در ایران رو به تضعیف گذاشت و در برخی نقاط دیگر اصلا کاری از دستش ساخته نبود. اما متاسفانه در کردستان، علیرغم اینکه برو بیای سابق را نداشت، اما هنوز بتمامی از توان نیفتاده بود.

ارتش به حمایت زمینداران «همولایتی» بسیاری مواقع متعرض مبارزه خلق کرد می‌شد و ضرباتی به آن می‌زد.

زارعین کردستان ایران در سال ۱۳۳۱ (۱۹۵۲ میلادی) بر علیه ظلم و زور زمینداران به حرکت آمدند. برای اولین بار در تاریخ کردستان ایران تضاد طبقات به مرحله انفجار رسید و طبقه ستمکش سرزمینمان برای مدتی کوتاه توانست در بخشی از کردستان بر طبقه ستمگر مسلط شود.

زارعین فقط با اتکا به خود توانستند در حدود *فیض‌الله بگی*، *رود بوکان*، *رود مجیدخان*، *شامات* و بخشی از *محال* بدون خونریزی و هر نوع آزار و اذیت زمینداران را از روستاها بیرون بریزند، [اینان] با خانواده‌هایشان به بوکان فرار کردند، در آنجا هم در محاصره زحمتکشان روستایی که به سرعت در حال مسلح شدن بودند، قرار گرفتند.

بدون تردید اگر رهبری حزب دمکرات کردستان در این دوره تجربه مبارزه انقلابی می‌داشت، شعار مبارزه مسلحانه را طرح کرده و رهبری آن را نیز بعهده می‌گرفت. طبقات و اقشار دیگر[اجتماعی] را به پشتیبانی و حمایت زارعین فرا می‌خواند. این جنبش می‌توانست بسرعت تبدیل به نطفه انقلاب شود، انقلابی اصیل و فراگیر. انقلابی در سراسر کردستان. و دور نمی‌بود که توانایی احقاق حقوق روای خلق کرد در چارچوب ایرانی دمکراتیک را در مدت کوتاهی داشته باشد، و زارعین کردستان را رهایی بخشد. هیهات، این موقعیت مناسب و این فرصت با ارزش مورد استفاده بجا قرار نگرفت. بی‌تجربگی خودمان بیش از هر چیز دیگری انقلاب را در کردستان ایران به تعویق انداخت. طبقات و اقشار دیگر حمایتی از جنبش زارعین کردستان نکردند و تنها دست روی دست گذاشته و ناظر وقایع بودند.

سرتیپ مظفری فرمانده تیپ مهاباد، با سپاه و لشکر و توپ و تانک به داد زمینداران رسید و جنبش زارعین و کشاورزان را بیرحمانه سرکوب کرد.

زمینداران *فیض‌الله بگی* و *دهبکری* تحت حمایت ارتش و یاری خرده‌مالکان *محال* و *شارویران* [شهر ویران] به جان زحمتکشان روستاها افتادند، کتکشان زدند، اخراج و غارتشان کردند. جنایتها کردند، و جسد بیجان دهها

زحمتکش روستایی انقلابی و مبارز را به رودخانه بوکان انداختند.

حکومت ملی دکتر مصدق نتوانست مانع این جنایت آشکار شود. حزب توده ایران علیرغم تمام قدرت آن دوران، توانایی حفظ و حراست این جنبش را و اهدای کوچکترین کمکی به آن را نداشت.

یکبار دیگر شاهد درهم شکستن اصیل‌ترین جنبش خلقم بودم. اگر گفتم اصیل‌ترین، فکر نمی‌کنم به خطا رفته باشم، چون این جنبش در میان زحمتکشترین اقشار کرد، و کاملا خودبخودی شروع شده بود. بجز یکی دو نفر، نماینده هیچ طبقه و قشر دیگر کردستان، حتی خرده بورژوازی هم، در میانشان نبود. درست است که بخش عمده این زحمتکشان روستایی اعضای وفادار حزب دمکرات کردستان، و همینطور دوستان با ایمان حزب توده ایران بودند. اما بدبختانه رهبری حزب دمکرات کردستان دیر جنبید، و نتوانست این جنبش اصیل را بدرستی رهبری کند. بی شک اگر این جنبش بدرستی رهبری شده بود، در این موقعیت که ارتجاع در اوج ضعف و ناتوانی خود بود، خیلی زود می توانست به سراسر کردستان گسترده شود و نقطه آغاز انقلابی شود که [تا پیروزی] زمان زیادی نمی‌برد.

در سال ۱۳۲۲ مبارزه خلقهای ایران به رهبری مصدق توجه جهانیان را جلب کرد و مصدق به عنوان مرد سال شناخته شد.

مبارزه حزب دمکرات هم وارد مرحله نوینی شد، و تا مدت زیادی جلوی چپ‌روی‌های کودکانه، که کاملا به نفع ارتجاع تمام می‌شد، گرفته شد.

من هم پس از سالها با جوانی روشنفکر و مبارز آشنا شدم، از آنجا که آزادیخواهی پیگیر بود، عمیقا به حل مسئله ملی اعتقاد داشت و [بالنتیجه] خوب زبان یکدیگر را می‌فهمیدیم.

مدت زیادی بود فریاد می‌کردم، درست است که مطبوعات حزب توده نشریات خوب و غنی هستند (براستی هم اینطور بود)، اما درد ما را درمان نمی‌کنند. بخش عمده مردم ما فارسی نمی‌داند ومضامین نشریات را درک نمی‌کنند، و در مورد مسائل آگاه نمی‌شوند، اما متاسفانه گوش شنوایی نبود و حتی چنان چپ‌روهایی داشتیم که در عین بیسوادی و نادانی، به این نکته می‌خندیدند، و سنگ به زانو می‌زدند[1]!

این جوان حرفهایم را می‌فهمید، مسئولیت بالایی هم داشت، تصمیم گرفتیم *کوردستان* نشریه حزب دمکرات کردستان، یادگار و محبوب *پیشوای* زنده یادمان را از نو منتشر کنیم و به زبان سهل و آسان کردی با زحمتکشان خلقمان حرف بزنیم و در مورد مسائل [مختلف] آگاهشان سازیم. چیزی نمانده بود آرزوی دراز مدت من به نتیجه برسد، که از بخت بد کودتای شوم و سیاه ۲۸ *گەلاویژ* [۲۸ مرداد] برای مدت خیلی طولانی از یکدیگر دورمان کرد، و همچون قاصدک [باد] هرکداممان را به سویی پرتاب نمود.

این جوان مبارز پس از چند سال آرزوی من را عملی کرد و توانست *کردستان* را منتشر و توزیع کند. چهار شماره از آن بدستم رسید، اما شماره پنجم هرگز نرسید. آن کسی که نشریه را توزیع می‌کرد، با نشریات یکجا دستگیر شدند، و همه شماره‌هایش از میان رفتند. گرچه بشدت تمایل به همکاری و تهیه مطلب برای این نشریه داشتم، [اما] شرایط و روابط مخفی و امنیتی این امکان را از من گرفت.

بسیاری مطالب در مورد کودتای سیاه و شوم ۲۸ *گەلاویژ* [۲۸ مرداد] نوشته و گفته شده، تکرار مجددشان بیجاست. اما از آنجا که این کودتا تاثیری جدی در زندگی من داشته و من یکی از کسانی هستم که تهاجم، رنج و آزار و سیه روزی حاصل از کودتا مایه درد و مکافات و حتی ضرر و زیان مالی من شد، قصد ندارم [بی‌تفاوت] از کنار آن بگذرم.

در رفراندوم مصدق توازن قوای میان ارتجاع و نیروهای مترقی بخوبی روشن شد. بخصوص در کردستان. مثلا در شهر مهاباد که انتخابات آزاد برقرار بود، و همانطور که [قبلا] گفتم ارتجاع و ارتش تنها نیم‌نفسی داشتند، فقط دو نفر به سود آنان رای دادند. آن هم بمثابه یک شاهد زنده می‌گویم، که یک جوان خوب و صادق از حرص چپ‌رویهای یکی از اعضای نادان حزب [به نفع دربار] رای داد، و بیش از پنج

[1]- اصطلاحي كه در زمان تمسخر ديگري به كار مي‌آيد.

هزار رای به سود مصدق به صندوقها ریخته شد. از همین جا معلوم می‌شود که ابعاد مبارزه ضد امپریالیستی تا چه حد گسترش یافته بود.

مردم مدت زیادی بود که مشغول آمادگی برای برگزاری جشن سالروز تاسیس حزب دمکرات بودند. که خدا خواسته در روز *۲۵ گەلاویژ* [۲۵ مرداد] عید مردم، دو تا شد. در این روز بود که شاه در مقابل امواج خشم توده‌ها نتوانست مقاومت کند و بطرف بغداد فرار کرد. در آنجا هم نماند و به ایتالیا رفت. براستی روز خوبی بود. بازار و مغازه‌ها تعطیل شدند، مردم به کوچه و خیابانها ریختند. سرور، شادمانی، رقص و پایکوبی شروع شد. زن و مرد و پیر و جوان دراین بزم سهیم بودند. یک اجتماع بزرگ حزبی در میدان شهر صورت گرفت، من هم از پس سرنگونی جمهوری کردستان برای اولین بار برای جمعیت شعر خواندم. البته اشعارم را با عجله سروده بودم و از نظر هنری خوب نبودند، اما چون از مردم الهام گرفته بودم و برای مردم بودند، دو ساعتی نگذشته کوچک و بزرگ و زن و مرد شهرمان ترجیع بند شعرم را می‌خواندند :

ده برو ئەی شاهی خائن بەغدا نیوەی ری‌یەت بی

[برو ای شاه خائن، بغداد نیمه راهت باد]

سه روز صدای دهل و سرنا، شلیک خنده و اجتماع رقص و پایکوبی در مهاباد قطع نشد. اما بدبختانه این شادی، سرورو بزم دیری نپایید و روز ۲۸ *گەلاویژ* [۲۸ مرداد] کودتای شوم، سیاه و ضد خلقی دالاس - اشرف - زاهدی به آسانی موفق شد. زاهدی این افسر فاشیست و مرتجع که در دورانی به جرم جاسوسی برای آلمان نازی توسط آمریکائیها و انگلیسیها دستگیر شده بود، حال به سود آنها و دربار مرتجع رهبری کودتا را بعهده داشت، و [توسط] اخراجیهای ارتش و دسته‌ای اوباش مزدور و با حمایت و پشتیبانی امپریالیسم انگلیس و امریکا توانست جنبش دمکراتیک گسترده و وسیع ایران را مجددا بدست ارتجاع بسپارد و شاه فراری و شکست خورده، شاه خونریز و آدمکش را بر سر تخت شوم پادشاهی برگرداند، و روز *۲۸ گەلاویژ* [۲۸ مرداد] را به آغاز دورانی سیاه، شوم و خونین در تاریخ ایران بدل کند.

من بالشخصه فکر نمی‌کردم با فرار شاه از ایران، ارتجاع ریشه‌کن شود و امپریالیسم جهانی به همین سادگی دست از منابع و ثروتها و برکات این سرزمین بکشد. اما هیچوقت به خیالم هم راه نمی‌یافت که به این سادگی مجددا بر اوضاع مسلط شوند. چون جنبش دمکراتیک مردم ایران خیلی قدرتمندتر از اینها به نظر می‌رسید.

قصد ندارم به جوهر قضیه بپردازم، فقط همین را می‌گویم که اگر رهبران جنبش دمکراتیک در تهران، به دست و پا می‌افتادند، و در مقابل کودتاچیان مقاومت می‌کردند، هرگز ارتجاع نمی‌توانست [به این سهولت] بر جنبش دمکراتیک مسلط شود. شاه به ایران بازگردد. سرزمینمان را دریای خون کند. اینهمه انسانهای شریف را نابود کند. خونهای پاکان را بریزد و چنین خیانتهایی در حق خلقهای ایران بکند!

بعداز ظهر روز *۲۸گەلاویژ* [۲۸ مرداد] بزحمت زیاد توانستم [مخفیانه] از مهاباد خارج شوم و راه کوهها را در پیش گیرم. مدت زیادی در کوه بودم، شبها خودم را به دهی می رساندم، نان و آبی می‌خوردم، و روز باز هم به کوهها پناه می‌بردم. پلیس بطور مستمر بدنبالم بود، تهدید کرده بودند که مرا خواهند کشت. اما موفق به یافتنم نمی‌شدند. این در سایه حمایتهای بی دریغ مردم بود. همه کس پناهم می‌داد، غذایم می‌دادند، پنهانم می‌کردند، بخصوص آنان که نامشان بعنوان *«شاهپرست»* در رفته بود، براستی در حقم مهربانیها کردند و ممنونشان هستم. اما از آنجا که شاید راضی نباشند، از گفتن نامشان پرهیز می‌کنم.

پلیس که دستش به من نمی‌رسید، به آزار پدرم پرداخت. این [امر] خیلی عذابم داد. پدری پیر و محترم که خانه‌اش پناهگاه درماندگان بود. حال به خاطر من مورد بی احترامی قرار می‌گرفت، حالا هم وقتی به یاد این مسائل می‌افتم ناراحت می‌شوم. در این حد هم کوتاه نیامدند، و ذخیره علوفه دهمان را به آتش کشیدند ...

پس از *۲۸ گەلاویژ* [۲۸ مرداد] بسیاری از اعضای حزب به [منطقه] *منگوران* رو کردند. عشایر منگور تماما از *ئاغا* [خان] و رعیت، دارا و ندار آغوششان را بروی آنها گشودند.

هر چند تعدادی از مبارزین پیشنهاد آغاز مبارزه مسلحانه کردند، و به یاد دارم نامه ای [با این مضمون] بدستم رسید، که

منتظر باش بزودی سلاح توزیع خواهیم کرد و مبارزه [از نو] شروع می‌شود، اما هیچ خبری نشد. بی‌تردید در این شرایطی که عشایر منگور در این مسیر سخت و جانفرسا با حزب همکاری می‌کردند، شروع مبارزه مسلحانه امر محالی نبود. تصور می‌کنم دولت هم این قضیه را احساس کرد، که زندانیان را آزاد و اخراجیان را به سر کارها بازگرداند. من هم پس از چهارماه دربدری توانستم به خانه بازگردم و استقرار یابم. در این دوره با رنج و مرارت زیادی روبرو بودم و قوایم رو به تحلیل رفت.

این بود سرگذشت کودکی و جوانیم. چون رنج و ملال زندگی در ۳۰ سالگی پیرم کرد، موهای سر و ریشم سفید شده و دندانهایم نیز یک در میان شدند، قوه بینایی‌ام کاهش یافت ، نیرو و تواناییم روز به روز رو به تحلیل است. [در یک کلام] همه قوایم رو به تحلیل است، الا احساس شاعرانه‌ام که به اعتقاد خودم تا کنون هنوز در حال رشد است و کم نشده است.

از سال ۳۲ به بعد همیشه تحت نظر پلیس بوده‌ام و یک دسته خبرچین دور و برم گشته‌اند.

سال ۱۳۳۸ سال بسیار تلخی در دوران حیاتم بود. دراین سال سازمان امنیت بزرگترین ضربه را به حزب دمکرات کردستان و جنبش دمکراتیک خلق کرد وارد آورد، که در این دوره نیرومندترین و متشکل ترین جریان صحنه سیاست ایران محسوب می‌شدند.

من هم در این دوره دچار بحران روحی شدم. ناامیدی سیاهی، افق زندگی و تفکرم را در بر گرفت. این ناامیدی بسیاری مواقع مرا حتی تا حد خودکشی پیش برد. قضد ندارم تقصیری متوجه کسی کنم. فقط همینقدر می گویم تضاد و اختلافات درون خانواده و فامیل خودم، بسیار روی من تاثیر گذار بود. چنان خطاهایی کردم که هرگز و به هیچ قیمتی نمی بایست مرتکب می شدم، و در چنان تله هایی افتادم که قاعدتا می بایست از آنان اجتناب می کردم. دو سال بسیار سخت و رنج آور گذراندم. هزاران بار آرزوی مرگ کردم. اما ناگهان این ابر و مه ناپدید شد و تابش امید از نو در افق زندگیم هویدا شد.

روشنفکری جوان، و کردی پاک و شریف که متاسفانه از گفتن نامش معذورم، خود و رفقایش در ایندوره بسیار مواظبم بودند و نجاتم دادند. در سال ۱۳۴۰ از نو مشغول شدم، همکاری با آزادیخواهان را مجددا آغاز کردم، دسته ای رفقای جدید، فهمیده و روشنفکر یافتم. اشعارم در بعد هنری نه تنها بهتر ، بلکه خودم معتقدم که عالی شدند.

در سال ۱۳۴۴ جوانی بسیار عزیز، و از اقوام نزدیکم که مشغول تحصیل در خارج از کشور بود، و امید بسیاری به او بسته بودم، فوت کرد. رویدادی که بسیار پریشانم کرد.

چندی نگذشت، دز سفر بودم که خبر دردناک مرگ پدرم را دریافت کردم. نمی توانم تاثیر این خبر را بر احساس خودم شرح دهم. الان هم که این خطوط را می نویسم بزحمت قادرم جلوی ریختن اشکهایم را بگیرم. همینقدر می گویم که درد مرگ پدر بسیار سنگین است، و فرد در هر سنی پس از فوت پدر احساس یتیم شدن می کند.

دو سال بعد مادرم هم مرد. پدرم مردی مقتدر و با دیسیپلین بود، هرگز به فرزندانش رو نداد. حتی در پیری هم در حضورش سیگار نکشیدم، مادرم خیلی خوش برخورد بود و من را بیش از همه بچه‌هایش دوست داشت، هر چند که برایم عجیب است، ولی مرگ پدرم برایم مشکلتر بود و پریشان‌ترم کرد.

در سال ۱۳۴۷ که دارا و به اندازه‌ای بیش از نیاز خودم ثروت و مال و منالی داشتم، پیر و ضعیف شده، و قصد گوشه‌گیری و پرداختن به خانواده‌ام را داشتم . [اما] ظلم و اجحاف رژیم به خلق کرد به حدی رسید که هیچ انسان شریفی قادر به تحمل نبود. چگونه می‌توانستم شاهد کشتار جوانان روشنفکر و مبارز کرد، تنها به جرم مطالبه حقوق مشروع ملی خودشان در مقابل دیدگانم باشم. تازه به این هم قانع نباشند، پیکر خونین و سوراخ سوراخ شده‌شان را در شهر و میادین، با هلهله بگردانند و در اطراف آن به رقص و پایکوبی بپردازند[1]. بناچار در سالهای پیری و کهولت، عصازنان راه سرزمین غربت در پیش گرفتم، و دست از همسر و فرزندان و کس و کار و یار و دیار برداشتم. الان پنج سال و چند ماه است که آواره و دربدرم و به قول *هەژار «هەر شەوە میوانی خانە خویەکم و هەر روژە لە جیەیەک* [هر شبی میهمان خانه‌ای و هر روز در جایی] . بسیاری سختیها متحمل شده‌ام. بسیاری شبها و شب‌نداریها به سرم آمده. بسیار مواجه با فقر و نداری شده‌ام. اگر همین چند سالم را بنویسم، خود صدها صفحه خواهد شد، اما زندگی در خفا این اجازه را به من نمی‌دهد.

[1]- اشاره به جنبش مسلحانه سالهاي ١٣٤٦ - ٤٧ كردستان ايران و شهادت كاك اسماعيل شريف‌زاده، برادران معيني، ملا آواره، ملا محمود زنگنه و ... مزدوران ارتش و ژاندارمري پيكر شهداي اين جنبش را به قصد ارعاب مردم كردستان، در شهرهاي مختلف كردستان در ميادين عمومي و در معرض ديد مردم آويزان كرده، و به سينه آنان پلاكاردي با مضمون «اين سزاي خيانت است» متصل مي‌نمودند.

خواننده عزیز، امیدوارم توانسته باشم خود را تا حدودی به شما بشناسانم. روشن است که از من انتظار ندارید که همه اسرار مگوی خود را برملا کرده باشم.

من انسانم، نه ملائک و نه پری. می‌خورم. می‌خوابم. شاد و دلگیر می‌شوم. گریه می‌کنم. می‌خندم. می‌ترسم و ناامید می‌شوم. سنگ نیستم. در دوران حیاتم بسیاری اعمال مثبت کرده‌ام، اما کارهای بدی هم از من سرزده، تنها کاری که می‌دانم هرگز نکرده‌ام، دزدی است. آن هم هیچوقت تا این حد محتاج نشده‌ام که ناچار به دزدی شوم. از کجا معلوم که زندگی اینقدر محتاجم نکند که دچار این گناه هم بشوم، که از نظرم بسیار سنگین است.

نیمه شب ۳ *ری‌به‌ندان* [۳ بهمن] ۱۳۵۲ معادل ۲۴ ژانویه ۱۹۷۴ و اول محرم ۱۳۹۴ نوشتن این اتوبیوگرافی را تمام می‌کنم. در حال حاضر در شهری دور دست به تنهایی در اتاقی خالی و لخت نشسته‌ام. مجموعه دارائی‌ام یک تخت و یک دست رختخواب و دو دست لباس کهنه و تازه، چند پیراهن چرک، یک چمدان و یک ساک دستی، چند جلد کتاب و مقدار زیادی اوراق پراکنده در اطرافم. شپش در جیبم مشغول غزل‌خوانی است. اما نگرانم نباشید، این نحوه زندگی را خود گزیده‌ام. چون دوستانی هم دارم که لقمه نان را از جلوی خود بردارند و به من بدهند.

تا گذاشتن این نقطه زنده بودم و نفس می‌کشیدم، هیچ رنگ و روی مردن [هم] نداشتم. حال اطلاعی ندارم که چه زمان سر بر زمین خواهم نهاد و سفر آخرت می‌فرمایم !؟

در اینجا یک نکته دیگر را نیز باید بگویم. بر خلاف بسیاری از هنرمندان کرد، من از ملت خود راضیم. هیچکس تا کنون مرا مورد بی‌حرمتی قرار نداده، از کسی هم تا کنون تقاضای مالی نکرده‌ام تا ببینم می‌دهند یا نه؟ در مواقع دشواری هم حمایتم کرده و در کنارم بوده‌اند.

شعر را هم تنها برای بیان احساس خودم گفته‌ام و حق منتی بر کسی را ندارم. کسی خوشش بیاید یا نه، من هر موقع دلم خواست شعر می‌گویم.

گه لیک قسەم له دلا بوو، حیکایەتم مابوو
کەچی له بەختی کەچم خامە نووکی لیرە شکا
[چه بسیار حرفها در دل داشتم، حکایتم باقی بود
که از نگون بختی ، نوک خامه در اینجا شکست]

بدلیل شکستن نوک خامه نیست که از بازگویی حکایت دلم دست می‌کشم. من هم مثل هر انسان کرد، بخصوص یک کرد ایران، در دنیایی پر اسرار زندگی می‌کنم، و نمی‌شود همه اسرار درونم را بیرون بریزم. فکر می کنید [مبارزه خلق] کرد به جایی برسد، و من اینقدری زنده بمانم که بازگویی آنچه می‌دانم، سودش بیش از زیانش باشد؟

انسانم.

به زندگی عشق می ورزم.

دوست دارم در شهرهای آباد، در خیابانهای تمیز و پاک همراه با عزیزانم گردش کنم. دوست دارم در خانه‌ای گرم روی تختخوابی نرم بخوابم. دوست دارم سر بر بازویی نرم و مرمرین داشته باشم. دوست دارم غذاهای لذیذ بخورم. دوست دارم بهترین شرابها را در جام داشته باشم. می‌خواهم رقص و شادی زیبارویان را تماشا کنم. زیبا ترین باله‌ها را ببینم. به بهترین اپراها گوش فرا دهم. می‌خواهم عالیترین سمفونیها برایم نواخته شود. نمی‌خواهم دربدر و سرگردان باشم. به تنهایی در کوهها و صحراها بگردم. در غارها و شکاف کوهها بخزم، روی سنگ سخت بخوابم، قنداق سرد و سفت تفنگ را بالش زیر سر کنم. نان خشک و کپک زده بخورم، آب شور و گرم بنوشم. دوست ندارم جان دادن و تکانهای نیمه‌جان‌ها را ببینم. خون و اشک جلوی چشمم باشد. دوست ندارم با صدای شلیک تفنگ، انفجار بمب و غرش طیاره از خواب بپرم.

اما ،

چه کنم، کردم

اسیرم

اینها همه و بخصوص کشته شدن و کشتن را از اسارت بیشتر دوست دارم.

۳ / ۱۱ / ۵۲ ***هیمن***

ئانیسا جەعفەری‌مێهر–کرماشان

نووسینێگ وە ناوەڕووک شێعر ژنەیل کورد لە ناوچەی کەڵهور

ئەدەبیات دەروەچێگە ئڕا خوەندنەوەی زوانناسی، کوومەڵگەناسی، پەی بردن وە ڕەوش ژیان ئایەمەیل لە هەر سەردەمێگ، داخوازەیل، نووسەرگەیانوهتد و لە دڵ ئەدەبیات هەر ملەتێگ توانیمن زانیاریەیل فرەیگ وە دەس باریمن. جیا لە ناسین فەرهەنگیەی ملەت لە ڕێشیکاری ئەدەبیات ئەوملەتە، گرنگی ئەدەبیات ئیەسە ک تۆەنێکاریگەری بنەیدە بان فەرهەنگیش،یانێ هەم فەرهەنگ تۆەنێکاریگەری بنەیدە بان ئەدەبیات و هەمیش ئەدەبیات تۆەنێیەی فەرهەنگ سەقامدارەو بکەیبا بگۆەڕنێدەی و خوازیم بزانیمن ک ناوەڕووک ئەدەبیات ژن کورد لە ناوچەی کەڵهور وە چ مەسەڵەیلێگ ئاماژە کردێیە و ئایا نیشانێگ لە فەرهەنگسەردەم لە ناو ئەدەبیاتیان هەس و لە کووشانێگ ئڕا گۆەڕانن کوومەڵگە وەرەو وەزعیەت دڵخواز گەپ دانە؟ ئڕا دەس پێ کردن ئێ باسە بایا زوان، ئەدەبیات، فەرهەنگ و جنسیەت تاریف بکەیمن و ئێکە بنووریمنە ناوەڕووک شێعر ژن کورد لە ناوچەی کەڵهور.

۱. زوان دیاردەیگ کوومەڵایەتیە. ئایەمەیل لە دریژایی دیرووکا وە بوون هەوەجەیان وە ژیان وەکوومەڵ ئڕا وەڕێیەو بردن ژیان و پاراستن خوەیان لە خسارەیلێگ ک وە تەنیابینەتۆەنسنە لە بەرایبەریان بووسن، وە ئامرازێگ ئڕا پەیوەندی هەوەجە داشتنە و لە ڕێ پەیوەندی گرتن و هاوفکری تۆەنسنە گیچەڵەیلێگ ک لە سەر ڕێ ژیان ئایەم بۆە چارەسەر بکەن و نەسڵ ئایەم هێمان بەردەوامە. ئایەمەیل وە شێوەیل جیاوازێگ جوور زوان ئشارە و کەڵک گرتن لە یەکمین دەنگەیلێگ ک نیشانەی مەبەست دیاریێگ بۆە تا وە شێوەی ئمڕووژین زوان، کووشانە وەلیەکا پەێوەندی بگرن. زوانناسەیل جیا لە ئامراز بۆن زوان ئڕا پەیوەندی گرتن، لە کاریگەریەیل تر زوان گەپ دانە. براون و یوول(۱۹۸۳) کاریگەری زوان وە دو بەش کاریگەریئاڵوگووری(تەبادوڵی) و راگوێزی(ئنتقاڵی) دابەش کەن. لە کاریگەری تەبادوڵی نۆسەریا بێژەر لە زوان وە بوون ئامرازێگ ئڕا دەس پێ کردن، پاراستن و ئەو پەرتخ بردن پەیوەندی کەڵک گرێد و لە کاریگەری ئنتقاڵی نۆسەریا بێژەر کووشێ زانیاری، زانستەیل و باوەڕەیلێ وەبەردەنگ مونتەقڵ بکەی. کاریگەری تەبادوڵی پەیوەندی مێحوەر و کاریگەری ئنتقاڵی ناوەڕووکمێحوەرە. یانێ زوان هەم تۆەنێ ئامرازێگ ئڕا پەیوەندی گرتن بوو، هەمیش ئامرازێگ ئڕا ئنتقاڵباسەیل فەرهەنگی،دیرووکی، ئەدەبی وهتد وە نەسڵەیل هاوچەرخ و بانان.

۲. ئەدەبیات هونەرِ وەتنِ باوەڕ و هەست لە ڕێ وشەیلە و ئەگەر چشتەیلێ ک ئۆشیەی هونەرمەندانە نەود دی ئەدەبیاتحساو نیەود و هەر ئەدەبیاتێگبەردان(تەولید) زوانیە وەلێ هەربەردان زوانیێگ ئەدەبیات نییە. کەسەیل فرەیگ و هەرکەس وە شێوەیگ تاریفێگ لە ئەدەبیات وەتنە. وە باوەڕ زەرین کووب(۱۳۵٤) گشت داشتەیل زەوقی و فکری مەردم ک مەردمکووشن زەبت و نەقڵ و بڵاویان بکەن ئەدەبیاتە، میرات فکری و زەوقیێگ ک لە نەسڵەیل وەرین ئڕامان مایەسە جیەو و لە بانان چشتێ پێ ئزافە کرێد و هەمیشە نەتەوەیل و مەردم جەهان لە لێ کەڵک گرن. پوورەڕیایی و سەعیدی(۱۳۹۲) ئۆشن ئەدەبیات گشت بەرچەیل زەوقی،عاتفی،خەیاڵاوی و فکرییەی نەتەوەس ک وە شێوەی دەمەکییا نۆسیاگ سەبت بۆنە و ئەدەبیات هەر نەتەوەێگ

نیشانەی نوورگە، هەستەیل، تایبەتمەندیەیل رەفتاری و فەرهەنگی هەر نەتەوەیگە. وە گشتی تۆەنیمن بۆشیمن هەنایگ ئایەمەیل هەرچگ ک لە دەرۆن خوەیان و کوومەڵگەیان هەس وە زوانێگ هونەرمەندانە بۆشن و بنۆسن ئەدەبیات وەحساو تێ. شوعار و ئەنوەری(١٣٨٦) باوەڕ دێرن ک ئەدەبیات وە هەرشیوە و لە هەرچوارچووێ ک بوو، ژیان و ئەرزشەیل و تایبەتمەندیەیل ژیانتاکەکەسی و کوومەیی نیشان دەید و ئەدەبیات وەدو شێوە ئیمە وەل ژیانەو پەیوەند دەی: یەکێگ لە رێعاتفی و وەختێ ک خوەنیمنان و یەکێگ لە رێ عەقڵمەندی، هەنایگ لە سەرێ هۆردەو بۆمن و رەخنە گریمن.

لە بووت ئەرک ئەدەبیاتیشەو هەرکەس وە نوورین خوەی رایگ دێرێ. وە باوەڕ ستوودە(١٣٧٨) ئەرک ئەدەبیاتخەباتراسگانێگە ک وشە وە وشەراسگانیداوری(تەسخیر کەی)، ژیان کەشف کەید و وەل مردگیا جەنگێد و خەباتێگە ئڕا وە دی هاوردن هەیەجان و بەراهەنی(١٣٥٧) باوەڕ دێرێ ک ئەرک ئەدەبیات ئیەسە ئازادی لە بەن بەردگی ئازاد بکەید و ئازادی بکەیدە فانووسێگ ک رێنەمایخەڵکێگ بوود ک کشتیەیلیان لە لە ناو شەو رێگوم کردنە تا گشت مەردم ئەندیشەیل خوەیان وەپاودانگبارودووخ ئەو فانووسە میزان بکەن و گشت هەرکات فەردی و کوومەڵایەتی خوەیان وەل ئەو فانووسەوبگونجنن.

٣. فەرهەنگ کوومەیگ لە زانست، هونەر،داتەک(قانوون)، رەسم و رسووم، ئەخڵاقیات و هەر عادەتێگە ک ئایەم وە بوونەی ئەندامیەی کوومەڵگە ئەو چشتەیلە وە دەس تیەرێ. وە گووڕەی کوتاک، تایلر(١٨٧١) ئەهەمیەت تاریف فەرهەنگ لە ئیە زانێ ک فەرهەنگ لە رێکەلەپوورزینەوەرناسی(وراسەت زیست شناختی) وە ئایەم نیەڕەسێ بەڵکوو لە رێ گەورا بۆن لە ناو یەی کوومەڵگە و تایبەت بۆن فەرهەنگ ئەو کوومەڵگە وە دەس تێ.

فەرهەنگ هەم وەشێوەیراسەپراسپەروەردە دریەید و هەمیش لە رێ دیێن. باوگ و دالّگەیل پرێگ چشتەیل ک فەرهەنگ کوومەڵگەیانە وە منالّیانچاشنن و چشتەیلێگیش هەس ک منالّ خوەی دۆنێد و فێر بوو. ئایەم لە رێ نووسن، گووش تەکانن،باس کردن و پەیوەندی وەل ئەودۆای ئایەمەیل کوومەڵگە، فەرهەنگ ئەو کوومەڵگەهووکارە بوود.

وە گووڕەی کوتاک، گیرتز(١٩٧٣) باوەڕ دێرێ ک ئایەم لە رێچاشیان فەرهەنگی مەفاهیمێ خەڵق کەی، ئەو هۆر تیەرێد و ئەو کار بەی. نزام مانایێگ ک لە رێ فەرهەنگ ناو زهن سەقام گرتێیە لە بان ناسین جەهان، وەتن هەست و دادوەریەیل و تمام ژیان ئایەمکاریگەری دێرێد و رەفتار و باوەڕ لە رۆ ئەو نزام مانایە وەڕێیەو چوو. تۆەنیمن بۆشیمن فەرهەنگ کوومەیگ لە ئەرزشەیلیەی کوومەڵگەس ک مەردمئەو کوومەڵگە ئڕا ژیانیان لە لێئیسفادە کەن وەلێ هەوەجە دێریمن وە ئیە ئاماژە بکەیمن ک لە ناو یەی کوومەڵگە ک فەرهەنگ تایبەت خوەی دێرێ، فەرهەنگ هەرکەس مومکنە وەل کەس تڕەو جیاوازیبێیاشتوود و ئایەمەیل ناچار نیێن لە سونەت فەرهەنگی کوومەڵگە پەیڕەوی بکەن و گاجار کەسەیلێگ وەل فەرهەنگ کوومەڵگەیانەودژایەتی کەن، چۆن وە ئێ باوەڕە رەسینە ک ئەو ئەرزشەیلە ئڕا ژیانێان خاس نییە و ئەرزش و نوورگە و باوەڕەیل تر پەسەن کەن.

کوتاک(١٣٨٦) ئۆشێ لە نوورگەی ئنسانناسەیل، فەرهەنگ فرەتر لە ئەدەب و هونەر و پەروەردەسە و باوەڕ دێرن ک نە تەنیاخوەندەوارەیل(دانش آموختگان)، بەڵکوو گشت ئایەمەیل فەرهەنگ دێرن و گرنگترینهێزەیل فەرهەنگی ئەوانەنە ک لە بان ژیان رووژانەیخەڵك کاریگەری دێرن، وە تایپەت ئەوانە ک کاریگەری نەنە بان منالّەیل.

بایا هووشمان بوو ک فەرهەنگ کوومەیگ لە نزام و ئەرزشەیلە و ئەگەریەی ئلمان فەرهەنگی لە ناو کوومەڵگەیگ بگۆەڕێ، ئەودۆای ئلمانەیلیش گۆەڕن. ئەسە هەرکام لە چشتەیلێ ک وە ناو فەرهەنگ پێیان

ئاماژە کەیمن گرنگی فرەیگ لە بان ژیان دێرن، ئڕا نموونە ئەگەر گەپ ئەخڵاقیێگ ناو یەی کوومەڵگە بگۆڕێ بێگومانکاریگەری ئەو گۆڕیانە لە ناو هونەر و ئەدەبیات ئەو وڵاتە دۆنیمن و ئەگەر لە ناو ئەدەبیات لە نوورگەیگ گەپ بدریەی، هاتێ ئەو نوورگە بایدە ناو ژیان مەردم و بوودە بەشێگ لە فەرهەنگ.

٤. ئایەمەیل لە سێ جنس نێر، ما و نێرومان. ئایەم لە لەهاز جنسیوەیەکێگ لە ئێ سێ شێوە وە دی نێد و لە ناو کوومەڵگەیگ ک ژیەی جنسیەتێسەقام گرێ. یانێ جنس و جنسیەت هەرچەن پەیوەندیراسەپراسێ وەلیەکا دێرن وەلێیەکێگ نیێن. کوتاک(١٣٨٦) ئۆشێ ئایەمەیل لە رۆ تایبەتمەندیەیل جنسیسەرەتایی جوور ئەندامەیل جنسی و زاوزێ و تایبەتمەندیەیل جنسی سانەویە جوور دەنگ،بەربڵاوی مۆ و فرم مەمگ، لە یەک جیاوازەو بوون و ژن یا پیاگ بۆن ئایەم دیار بوو. ئەڵبەت لە ئێرە بایس ئاماژە بکەیمن جنسێگ لە ئایەم هەس ک ئێ تایبەتمەندیەیل جنسیە لە ناویان ریک دابەش نەبۆە و لە هەر جنسێگپرێگ تایبەتمەندی دێرن،یانێ پرێگ لە تایبەتمەندیەیل جنسی ژن و پرێگ لە تایبەتمەندیەیل جنسی پیاگ دێرن. ئەسە جنس لە رۆ تایبەتمەندیەیل جنسی دیاری کرێد و جنسیەت هەرکەسێگیش لە ناو کوومەڵگەیگ ک لە تێ ژیەی شکڵ گرێد و فەرهەنگ و باوەڕ و ئنتزار ئەو کوومەڵگە لە هەر جنسێگ هویەت جنسیەتی ئەو ئایەمە دیاری کەی. هەر کوومەڵگەیگ لە هەر جنسێگ پرێگ ئنتزار دێرێ ک لە هەر کوومەڵگەیگ وە کوومەڵگەی تر وە بوون فەرهەنگەیل جیاواز، ئێ ئنتزارەیلیشە جیاوازە. گاجار شەخس هەر ئەو ئنتزار هویەت جنسیەتیە لە خوەی پێیا کەی ک کوومەڵگە لێ ئنتزار دێرێد و گاجاریش وە پێچەوانەی ئنتزار کوومەڵگە خوەی کووشێ هویەت جنسیەتی خوەی بۆنێدەو. هویەت جنسیەتی وە شێوەی ژیان، باوەڕ، رەفتار، ئنتزار تایبەت لە جنسێگ تایبەت و ... دیاری بوو.

٥. باس ئێ وتارە ها لە بان ئەدەبیات ژن کورد لە ناوچەی کەڵھور و توایمن بزانیمنفەرهەنگ ئێ ناوچە چ کاریگەرێگ ناسە بان نوورگەی ژن لە ئێ ناوچە و لە ئێ سەردمە ژیان ژن چۆنە و هەرلەیوا ئایا شاعرەیل ژن کووشانە وە ژیانێیان لە رێ ئەدەبیاتیانەونارەزایەتی نیشان بەنیا بگۆڕننەی؟ ئەدەبیاتێگ ک گریمنە وەر چەو ئەدەبیات نۆسینە و لە ئەدەبیات دەمەکیباس نەکرێد. چشتێگ ک لە ئێرەخوازیمن باس لە سەرێ بکەیمن ئەو فکر و نوورگەسە ک لە رێ زوان بەیان بۆە و ئێ وتارە لە سەرشێواز ئەدەبی باس نیەکەی و ناوەڕووک مێحوەرە. هەوەجە هەس ئاماژە بکەیمن شێعرەیلێگ ک لە ئێ وتارە لە سەرێیان باس کرێد لە شێعر شاعرەیل مەهوەش سڵێمانپوور(سوزان)، سمەیە سەفەری(سایوا)، نەسرین شەفیعی(هانا)، پەریسا جەعفەریمێهر و مەریەم ئەمینی(سووما) هەڵوێژیانە و دۆای خوەنین شێعر ئێ شاعرەیلە دیاری کریا ک چ ناوەڕووکێگ لە ناو شێعر هەرکام لە ئێ شاعرەیلە فرەتر دیاریە و لە سەر ئەو ناوەڕووکە گەپ دریایە،یانێهەڵوژانن شێعرلە هاکوو/پری نەبۆە و لە رۆ هەوەجەی ئێ وتارەهەڵوێژیانە. لە ناو شاعرەیلێگ ک ناو بریا سڵەیمانپوور و شەفیعی خاون کتاون و شێعر ئەودۆای شاعرەیلیا لە فەزای مەجازییا لە خود شاعرەیل وە دەس هاتێیە، گاهەس کتاویش بڵاو کردۆن و نۆسەر ئێ وتارە لێیان بێخەوەرە.
گاجاریەی شێعر کامڵ لەیرە هاتێیە و گاجاریش بەشێگ لە یەی شێعر. لە شووتێگ ک نیشانەی __ وەرجەیا دۆای شێعرێگ هاتێیەیانێ ئەوە بەشێگ لە یەی شێعرە.

٦. وە هاوردن چەن نموونە شێعر لە سڵێمانپوور دەس کەیمنە گەپدان لە سەر شێعر شاعرەیل ناوبریای.

١,٦. عەزیز دۆرەگە، من و ت دۆریم
ت دۆەت کەیخودایە و من شوانم(هۆرد کەم: ٢١)
٢,٦. چەوەیلد تەیشتێ ئاگر خەیدە گیانم
پەریزایە لە لاد گت کەی زوانم
کورە لاوا بکە هەرچەن ک نازار

ت دۆەت کەیخوداید و م شوانم! (هەرئەوە: ٤٥)
٣,٦. سەروێن سەنگەلا دڵێ لەوای سان
لە کۆچە رەد بۆ وەتم وە پێ گیان
گیانم دەرچێ را ئەو زڵف هۆلە
ئەو چەو پر لە ئاو چۆ چەنی قۆلە
٤,٦. زڵفێ چۆ لەولاو خسێیە وە شانا
دەم چۆ بەرەفتاو ها لە ئێ بانا
لە وەختێ کەفتم لە دام هۆرێ
دڵم چۆ شیشە دا مل سانا
٥,٦. لەولاو گیسێ لوو لوو چنییە
دڵ لە مهر دووس یەیهەو کەنییە
زانم دی مەیلێ جوور جاران نییە
لە لای من هێمان هۆرێ مەنێیە
٦,٦. مچ پا چەرمێ، مچبەن ها لە پای
چەوم چەوەڕێ تا کەی بامە لایێ
واران واریە زەۆ کردێیە تەڕ
یار باڵابەرز خوەی کردێیە کەڕ
٧,٦.__ ت ئەهڵ ئێڵ وارانی، م تووزم__(هۆرد کەم:٥٣)
٨,٦. هەی نۆر کوانێ گڕ، گەورای ئێڵ کەڵهڕ(هۆرد کەم:٥٩)
٩,٦. دڵ کورەیل ئێڵ خەیدن وە لەرزە(هۆرد کەم: ٦٢)
١٠,٦ کەڵهور ئەی ئێڵ لە تاریخ دیارم
غەیرەت ها خۆن ئێڵ و تەبارم__

لە شێعر شمارەی ١ و ٢ شاعر لە مەعشووقێ وە ناو دۆەتِ کەیخودا ناو بەی و خوەیشێ شوان و هەرچەن ک جنس شاعر "ما"سە وەلێ لە ناو شێعرێ جنس مەعشووقیشێ ماسە. لە شێعر شمارەی ٣ لە ئلمانەیلێ ئرامەعشووقێ کەڵک گرێ ک گشت نیشاندەر جنس ما بۆن مەعشووقە، جوور سەروێن ئەو سەر کردنیار و زڵف هۆلیار. لە شێعر شمارەی ٤ لەنوو گەپ لە زڵفیارە و شوور بۆن زڵفێ ک خسێیەسێ شانەو و ئیەیش هەم دیاردەر جنس مای مەعشووقە. لە شێعر شمارەی ٥ وشەی گیس و لوولوو گیس چنین مەعشووق تەوسیف کەید و لە شێعر شمارەی ٦ گەپ چەرمگی مچ پاییار و مچبەن لە پا کردنێ دەێ و زانیمن ک پیاگ پاوێنک نیەوەسێ و پاوێنک چشتێگ مەربووت وە جنس ماسە.
هە ئەوجووڕە ک دۆنیمن لە ناو شێعرەیلێگ ک گەپ لە دڵداری دریایە هەرچەن شاعر ژنە وەلێ مەعشووقێ پیاگ نییە و گشت ئلمانەیل ئەوکار بریای ئڕا وەسفیار،ئلمانەیلێگ ژنانەن و هۆچ تەوسیفێگ ک تایبەت پیاگ بوو، لە ناویان نیەۆنیمن و ئەگەر ناو شاعر لە پای شێعرەیل نەود فام بەردەنگ لە ئێ شێعرەیلە ئیەسە ک لە دەم پیاگێ ئڕایارێ وەتیانە. تەنانەت تەوسیفەیلێ ک لە ئێرە دۆنیمن هۆچ نووخوازیێگ نەیرن و تەوسیفاتێگ جوور سەروێنِ سەنگەلا، سانەدڵ بۆن، زڵفِ هۆل، زڵف و گیس لەولاوی و ... گشت تەوسیفاتێگن ک ئیمە لە ئەدەبیات فولک دێریمن و پیایلئڕا وەسف دڵدارێیان ئێ تەوسیفەیلە ئەو کار بردنە و لە ئێرە شاعر ژن بێڵە وەرچەو گرتن جنس مەعشووق خوەی ک جیاواز لە جنس مەعشووق شاعرەیل پیاگە، هەر وە ئەو شێوە شێعر دڵداری وەتێیە و هەر لە ئەو تەوسیفەیلە کەڵگ گرتێیە. ئڕا گەپ دان لە سەر مدوو ئێجوور شێعر وەتنێگ خاسە لە سەر چەن نموونە شێعر تریش لە ئێ شاعرە گەپ بەیمن.
لە ناو لەتە شێعرەیل شمارەی ٧، ٨، ٩ و ١٠ دۆنیمن ک سڵێمانپوورلە وشەی ئێڵ کەڵگ گرتێیە و واژەکردن ئێ وشە ناو شێعرەیلێ ها بان و نۆسەر لە شوون ئەودینین مدوو شێعر دڵداری پیاگانە لە زوان یەی شاعر ژن وە ئێدەسکەفتە رەسیە ک شاعر وە مدوو ئیە ک فرەتر هۆر و فکرێ ها لایێ ئێڵ و ئێڵشێوەی کۆەنەێ لە ژیان نیشان دەی،شێواز نووڕین و باوەڕ کۆەنەێ دێرێ و نەتۆەنسێیە خوەی لە دام ئەو ژیان کۆەنەپارێزانە ک دڵداری ژن تابوو بۆەرزگار بکەی. هەر وشەیگ نیشانەیگ ئڕا باوەڕ و نووڕگەی ئەو کەسەسە و لە ناو دەسەوشەیلێگ ک هەرکەس ئەوکار بەی تۆەنیمن نووڕین ئەو کەسە بفامیمن. ژن لە سەردەم لە ئیە ئەو وەر و تەنانەت ئیسەیش لە ناوچەی کەلهور و فرە شوونەیل تر هێمان وە ئەو ئاستە نەڕەسیە ک داخوازی و

ئاواتەیلێ وە زوان باڕێد و دڵداریيەکێگ لە ئەو چشتەیلەسە ک ئڕا ژن تابوو بۆە و هەس. هەر ئیە بوودە مدوو ئیە ک شاعر وەختێ تواى لە دڵدارى بۆشێ، چۆن دڵدارى تايبەت وە پياگ زانێ، لە زوان پياگەو شێعر دڵدارى ئۆشێد و تەنانەت ناو دنياى شاعرانە و ئەدەبى خوەيشێ نيەتۆەنێ وەلەواى ژنێگ شێعر دڵدارى ژنانە بۆشێ. دەسەوشەيل تر لەواێ تەشىرسين و مەشكەژەنين و... ک ناو شێعر سڵێمانپوور دۆنيمن و نموونەيان ناو فەزاى مەجازى هەس، نيشان دەى ک شاعر هێمان لە حاڵ و هواى ژيانكوانە نەڵكەنيايە و نەتۆەنسێيە وەل ئلمانەيل ژيان نووەو پەيوەندى بگرێ.

بەم(١٩٩٦) ئۆشێ هەنايگ دۆەتەيل وە ئەسباوبازيەيل كورانە بازى كەن ئێحتمالێ كەمە ک بنەماڵە، دۆەتەيل هاولف و كورەيل هاولفێ سەرزەنشێ بكەن، وەلێ ئەگەر كورێگ وە ئەسباوبازى دۆەتانە بازى بكەى هەم سەرزەنشت بوود و هەميش هاولفەيلێخەنەى پەراوێز. ئەسە دۆەتێگ ک هەر لە منالێەو وەل هاولفەيل كورەو هاوبازى بۆە ئێحتمالڵ ئيە ک لە هاوجنسەيل خوەى دۆر بگرى فرەسە، ئێجوور كەسێگ خوەى لە هاوجنس خوەى دۆر زانێد و خوەى وە ئەندامێگ لە جەرخەيل كورانە زانێد و وە ئێ باوەڕەو گەورا بوو.

وە باوەڕ نۆسەر ئێ وتارە، ئەگەر هاوبازى بۆن كور و دۆەت لە حاڵێگ بوو ک هەركام بتۆەنن هەم خوەيان و هەم جنس بەرابەر بناسن گيچەڵ ک نەيرێ هۆچ، ئڕا ژيان بانان و كوومەڵگەيش فرە خاسە. وەلێ ئەگەر شێوەى پەروەردە كردن درسێگ نەود و زاڕوو فێر نەو ک هۆچ جنسێگ ئەوبانتر لە ئەوەكە نييە و كور بۆن وە ئەرزشحساو بوود، ئەوسا دۆەت كووشێد جوور كورەيل بوود و ئيە گيچەڵە. بەم لە نەزەريەى خوەى وە ناو "بێگانە، مەيلڕاكيشەو بوو(بيگانە، هوس‌انگيز مى‌شود)" ئۆشێسەبەبەيل ژيانى بوونە مدوو گيچەڵەيلێگ لە بووت هويەت جنسيەتى. لە ولّات خوەمانيش باوگ و دالّگەيل هەزەو كور بۆنە و هەن و هەنايگ دۆەتێ وە دى تيەرن، ئەگەر ئەو دۆەتە وەل هاولفەيل كورێيەو و وە ئەسباوبازى كورانە بازى بكەێد، بنەماڵەێ سەرزەنشتێ نيەكەن و ئڕاێ خوەشى كەن و ئاماژە كەن ک ئێ ئەسباوبازيە ک ت پێ بازى كەيد كورانەس، ئەو منالّە فرەتر خوەى وە ئەندامێگ لە جەرخەيل كورانە زانێد و هەنايگ گەورا بوو كورەيل لە خوەى زانێد و دۆەتەيل وەناموو. ئايەميش لە گەپ دڵدارى فرەتر هەزەو جنس برابەرە و لە ئێرەسە ک گيچەڵ دياريەو بوو. يا هاوجنس بازەو بوو يا لانكەم لە ئلمانەيل كورانە ئڕا دڵدارى كەڵگ گرێ و جوور كورەيل رەفتار كەى.

لە بووت جياواز كردن و دەسەبەنى كردن ئەسباوبازى كورانە و دۆەتانەيش جى دێرێ ئاماژە بكرێد ک نۆسەر وەل ئێ دەسەبەنيەيلە هاورێ نييە، وەلێ گەپ ئيمە ها سەر فەرهەنگ و باوەڕێ ک ئيسە هەس و منالّيش وە رۆ ئەوپێوەرەيلە پسا پەروەردە بوو. دۆەتێگ ک تفەنگ و ماشين ئڕاێ وە ئەسباوبازى كورانە و وەيلكان و پرێ ئاجەتەيل ئاشپەزى وە ئاسباوبازى دۆەتانە ئڕاێ تاريف كريايە، هەنايگ وە تفەنگ و ماشين بازى كەيد و ئيانە تايبەت كور زانێد، دى خوەيشێ ئەندامێگ لە جەرخەيل كورانە زانێ. وەچەواشەوە نۆسەر باوەڕ دێرێ ئێ نووڕگەيل كۆەنە خسار گەورايگ وە ژيان ئازاد و درس لە بانان ڕەسنێ. هەنايگ چشتەيلێگ ک تايبەت مالّن، جوور وەيلكان و پەروەردە كردن وەيلكان و بوون منالّەو، ئاشپەزى و ... بوودە بازيەيل دۆەتانە و تفەنگبازى ئڕا شكار(ک نموونەيگ لە چالاكيەيل ئابووريە)، چەكانن ئەسباوبازيەيل وە بوون خاسەوكردنێيان(نموونەێ كارەيل موهەندسى) و... بوودە بازيەيل كورانە، هەر ئێ گەپە بوودە بنەوايگ ئڕا پێيا كردن هويەت جنسيەتى منالّ و ئێ جياواز كردنەيلە بوودە مدوو دۆرەو بۆن ژن لە چالاكيەيل كوومەڵايەتى و ئقتسادى و پياگيش پەروەردە كردن منالّ و كارەيل ناو مالّ وە ئەرک خوەى نەزانێ. وەلێ لە ئێرەباس ئيمە ها سەر فەرهەنگ مەوجوود و زانيمن ک پرێگ كار و ڕەفتارەيل پياگانە و پرێگ تر ژنانە وەحساو تيەن و چۆن فەرهەنگ ناوچەى ئيمە هەزەو كورە، دۆەت ئڕا پێيا كردن جى‌ولوور كووشێد ڕەفتار و ئەرزشەيل كورانە

ئولّگوو بگرێ و هه ئیه بووده مدوو گیچەلّەیلێگله بووت هویەت جنسیەتی ک نموونەی له شێعر سلّێمانپوور دیمن و شاعرەیل ژن تریش هەن ک وه ئێ شێوه شێعر ئۆشن و نیەتۆەنن خوەیان و تایبەتمەندیەیل جنس خوەیان بناسن و تۆش گیچەلّ تیەن. دەسەوشەی تەشویقی "کورمی هەی!" و تەوسیفەیلێگ ئراسەرەکەفتنیلەوای "چۆ کور بردەی ئەو پەرتخ" و " منێگه پیاگێگ" ک وه دۆەتەیل ئۆشیەی نیشانەی بانتر زانسن کورە. ئێ باوەڕ ئەوبانتر زانسن کورە له رووژگار وەرین بۆە و نە وه ئەو فرەییە وەلێ هێمانیش ناو فەرهەنگمان ئێباسه هەس.

له ناو تاریف و باس کردن له سەر فەرهەنگ وەتیمن ک فەرهەنگ چشتەیل جیا له یەک نیین و باوەڕ و هونەر و ئەخلّاقیات و ئەرزشەیل ک وه فەرهەنگ لێیان ناو بەیمن وه یەک بێهەرەچ نین. هەنایگ باوەڕێگ جوور ئەوبانتر زانسن کور هەس، نموودێ ناو ئەدەبیات دۆنیمن، وەلێ ئایا ئەدەبیات ئەرکێ تەنیا نیشان دان واقعیەتەیله؟ ئەدەبیات تۆەنێ هەمرەوش(وەزع) مەوجوود نیشان بەید و هەمیشرەوش مومکن. وەتیمن ک گۆەڕیان هەر بەشێگ له فەرهەنگکاریگەری نەیده بان بەش تر. ئەگەر شاعر له ئێ فەرهەنگه رەخنه بگرێد و وه جی وەڕێیەوبردنئلمانەیل پیاگانه له ئلمانەیل ژنانه کەلّک بگرێد و له تایبەتمەندی ژنەیلباس بکەی،یا وەلەوای ژنێگ شێعر دلّداری ژنانه ئڕایارێ بۆشێد، بێگومان ئێ ئەدەبیات نووه بووده مدوو هۆردەو بۆنبەردەنگ و پێیا کردن هویەت جنسیەتی. ژن ئەگەر له ناو کوومەلّگه دلّداری کردنێ تابووه، بایا له ناو ئەدەبیاتێگ ک خولّقنێگئاواتەیلێ نیشان بەید و له رێ بلّاو کردن شێعرەیل و دەقەیلێ گامێگ وەرەو ژیان ئازاد ژن هەلّگرێ.

۷. ئڕا گەپ دان له سەر ناوەڕووک شێعرەیل سەفەری، چەن نموونه شێعر له کتاو "تام تەم" هەلّوێژیایه:

۱,۷. کتاو پر لووچ و پووچێگم، له ناو تەنیای خوەم پل خوەم
هه گل خوەم، تەم چەوەیل پێچا، هه دڕیەم
له دەرۆن کەم کەم__(تام تەم: ۷)

۲,۷. م ک زانم دی نیەدەرچم له چەم بێچارگی
ت وه دەسدەسەلّات خوەد چەن دەف چزانیدەم کەسم(هەرئەوه: ۱۰)

۳,۷. خەم هاتەسەو سەرینم شێوانەسەم دواره
وەختە ک گیان بسێنێ ئێ ژان نادیارە__(هەرئەوه: ۲٦)

٤,۷. یه چەنێگه هامه هاڵێگ هەر نیەزانم هەم چوەمه! (هەرئەوه: ۲۷)

٥,۷. بخەف رووڵه ک ئمڕوو سوو کوشانەو__(هەرئەوه: ۳۰)

٦,۷. هزاران لاشه هەن ک خاک و خۆن خوەن
ئەوه ها کوو ک زینی کەێ وه وردێ؟(هەرئەوه: ۳۲)

۷,۷. ت خۆند شیرین، م خۆن نەێرم
م گوم بۆمه له خوەم، م نۆن نەێرم(هەرئەوه: ۳٤)

۸,۷. له دیوار ژیانم کەفتمەو خوار
دەسم گردم وه گیس هۆرەگەێیار__(هەئەوه: ۳۷)

۹,۷ قەزا زانم چوەس و کەێ هاته ئێرە
هه ئۆشن دەم بپێچ، لاڵی ت جارێ__(هەرئەوه: ٥۳)

له شێعر شمارەی ۱ شاعر خوەی وەک کتاو وەبەردەنگ ناسنێگ و زانیمن ک کتاو نیشانەی زانایيه، وەلێ کتاوێگ پر لووچ و پووچ ک تەنیاس و له لەتەیل تر شێعرەگه وه ئیه ئاماژه کەی ک فڕه دریایه و تک پا خواردێیه و گەپ له ئیه دەی ک وەپێچەوانەی ئیه ک پره له زانایی وەلێوه جی دەس ئەو پێ بردن تک پا دەنه لێ و کەس له زانیاریەیلێ کەلّک نیەگرێد و هەست وه تەنیایی کەید و پسا له دەرۆنەو لەیەک چۆچیەی. له شێعر شمارەی ۲ گەپ له دەسەلّاتێگ دەی ک کووشێ ئازارێ بەی و له گۆەڕیانِهەلومەرجێ نائمێدە و له شێعر شمارەی ۳ گەپِ خەم نادیارێگ دەید و له بەش ٤ هەم له پەی نەوردن وه مدو گیچەلّێگ گ بۆەسه تۆشێیەو گەپ دەی. له بەش ٥ شاعر و وەبەردەنگ ک وه هاوردن

وشەی رووڵە نیشان دەی مەبەستێ نەسڵ بانانە ئێ نائمێدیە مونتەقڵ کەی. لە بەش ٦ لەنوو لە وێرانی وەزعیەت مەوجوود ئۆشێد و چەوەڕێ ناجیێگە ک هەلومەرج بگۆڕنێ و لە بەش ۷ لە بێشوون و نۆنی خوەێ ئۆشێ. لە بەش ۸ وە شکستێ لە ژیان ئاماژە کەی و دۆای ئەوە لە گیسیار گەپ دەی ک لە ئێرە وە پێچەوانەی ئەوە ک شاعر ماسە لە ئلمان ژنانەیگ ک گیسە ئڕایار کەڵگ گرتێیە و لە بەش ۹ ئۆشێ زانێ گیچەڵ چەس وەلێ نیەیلنێ ک دەنگ بکەی.

سەفەری وە گلەیی کردن لە ئیە ک وە پێچەوانەی ئیە ک زاناسە وەلێ لێ کەڵک نیەگرن دەس کەیدە گەپ دان ئڕابەردەنگ و ئێجار گیچەڵ خوەی مەربووت وەدەسەڵاتێگ زانێ ک نیەیلێ پێش بکەفێ و لە ناو شێعرەیلێیەی هەست سەر لێ شێویان و پەریشانیخاس دیاریە، جووریێ ک بەردەنگ فام کەی ک شاعر نیەزانێ مدوو گیچەڵەیلێ چەس. چەوەڕێ ناجی بۆن گەپ گرنگێگە ک ناو لەتێگ لە شێعرەگانێ هاتێیە و ئیە تۆەنێ ئڕا سەرکەفتن و وەرەو ژیان ئازاد چێین بووەە گرفت. چەوەڕێ ناجی بۆن بووەە مدوو دەس ئەو بان دەس نان و و پێش نەچێین وەرەو ژیانێگ ئازاد و دڵخواز. هەر کەسێگ بایا وە ئاستێگ پرەسێ ک باوەڕ پێیا بکەیخوەیە ک تۆەنێ ئڕا ژیانێ بکووشێ و چەوەڕێ هۆچکەسێگ نەود ک هەلومەرج ژیانێ بگۆڕنێ.

وەتیمن ک ئەرک ئەدەبیاتخەبات وەل مردگی ئڕا وە دی هاوردن هەیەجان و ئازاد کردن ئازادی لە دام بندەسییە. ئمجا ئەگەر ئێپێناسە لە ئەرک ئەدەبیاتە قەبوولبێیاشتۆمن هەزەو ئیەیمنە ک هەیەجانێگ ئڕا وە دی هاوردن موبارزە وەل ئەو چشتەیلە ک دڵخواز نییە ناو ئەدەبیاتمان بۆنیم، نە ئیە ک شاعر خوەی مردگی رەواج بەی. لە ئێرە ئەگەر پێشنیار سەفەری وە نەسڵ بانان هەلسان بۆاتاد نە خەفتن، ئەوسا نیشانەیخەبات وەل مردگیەو ناو ئەسەرێ دیمن و تۆەنسیمن بۆشیمن ئەرک خوەی وە جی هاوردێیە. هەنایگ شاعر ئۆشێد "بخەف رووڵە ک ئمڕوو سوو کوشانەو" هەست کەیمن شاعر بێ ئیە ک تەقەلایگ بکەیدرەوش بانانیش تیەریک دۆنێد و گوفتمانێ هەم ئڕا خوەی و هەم ئڕا نەسڵ بانان نیشانەی سازشە. وەلێ ئەگەر ئێ لەتە وە شێوەێ: "هەلس رووڵە ک ئمڕوو سوو کوشانەو" بۆاتاد ئەوسا وەتیمن شاعر پسای هوشدار دەی ک بانانیش جوور ئمڕوومان تیەریکە و نەسڵ بانان بایسەهەلسن و بکووشن ک رەوش بگۆڕنن. خەفتن مانایەبۆن چاڵاکی و هەلسان مانای چاڵاکی رەسنێ.

ئێ کوومە شێعرە وەگشتی تۆەنێ ئمێدێگ بوو ئڕا کووشان ژن ئڕا پێیا کردن هویەت خوەی و فرەسروشتییە ک لە یەکم هەنگاوەیل شاعر هێمان سەر لێ شێویایە و خاسە ئاماژە بکرێد ک سەفەری فرەتر لە ئیە ک لە تەقەلای ئڕا وەرەونواچگن بۆشێ، لە نائمێدی و قەبوول کردن هەلومەرج گەپ دەی و هەتا ئڕا هاوردن خەوەر لە ناو چێینِ خوەی مزگانی دەید و لە شوونەیلَ تریشدۆنیمن ک وە نائمێدیەو گەپ مردن خوەی دەی.

درسە ک شاعر لە نادیار بۆن ژانێ ئۆشێ وەلێ هەر ئیە ک هڵایە لە ئەو فەزایدەمەپاسگانی(تەقلید) لە شێعر پیاگانە دەرهاتێیە و پرسیارەیلێ ئڕای پێش هاتێیە جی ئمێدە و فام کردێیە ک گیچەڵێگ هەس. یەکێگ لە ئلمانەیلێگ ک نیشان دەی شاعر وە پێچەوانەی کووشانێ ئڕا پێیا کردن خوەی، هێمان وە ئەو ئاستە نەڕەسیە لە لەتێگ دیاری بوو ک لە یار وەئلمانەیل ژنانە هۆر کەی. لە ئاخرەیل کوومەشێعر لە ئەورەسینێ ئۆشێ ک زانێ گیچەڵ ها کوورە وەلێ وە پێچەوانەی ئەو ناوەڕووک نائمێدیە ک لە گشت شوونێگ هەس ئێ ئەورەسینەیەیهەو ئۆشێد و نیەزانیمن ئێ ئەورەسینە چۆ وە دەس هاتێیە، چۆن لە تەقەلا ئڕا ئەو ئەورەسین گەپ نێیاس. هەرچەن شاعر لە مدوو گیچەڵ رەسیەسەو، وەلێ نیەیلنەی دەنگ بکەی و تۆەنیمن ئێ نواگیریەهەلگەردنیمنەو ئەو دەسەڵاتە ک وەرجە ئیە لێگەپ دایە. یانێ ئێدەسەڵاتە ک تۆەنیمنلەوای پیاگێگ تایبەت، کوومەلگەیگ پیاگسالار وەیا سیستمێگ

قۆلتر ک هەم ژن و هەم پیاگ داگیر کردێیە لێ ناو بوەیمن لە گشت قووناخەیل ئێ ژیانە هەس، لە ئازار دان شاعر ئڕا نواگیری لە پەی بردن وە هویەت خوەی تا وەرگری ئڕا هاوار ئەورەسینەیلێ.

نۆسەر لە کوومە شێعر "تام تەم" نیشانەیگ ئڕا ئیە ک شاعر لەوای ئەندامێگ لە کوومەڵگە خوەیشێجوور تاوانبار بەشێگ لە گیچەڵەیلێ بزانێ پێیا نەکرد. ئەگەر تەنیادەسەڵاتدار مدوو گیچەڵەیلمان بزانیمن و دەسەڵاتداریش پرهێزتر لە ئەوە بزانیمن ک لە وەرایوەرێبووسیمن، پەرتخێ بووده ناوەڕووکِ شێعرەیل ئاخر پرتووک ناوبریای و چێین و فرار لە رەوش مەوجوود بووده ئاکاممان. ئەمانێ ئەگەر خوەمانیش وە تاوانبار بەشێگ لە هەلومەرجێگ ک لێ ناڕازیمن بزانیمن، دی ئێقەرە نائمێد نیمن و کووشیمن لە گۆڕانن نوورگەی خوەمانەو دەس پێ بکەیمن و ئمێد پێیا کەیمن ک کوومەڵگەیش بگۆڕنیمن.

تەم وشەی سەرەکی کوومە شێعر بڵاو کریای سەفەریە و لە ناو نموونە شێعر ۱ وە هاوردن " تەم چەوەیل پێچا" مدووێگ نادیار سەبەب گیچەڵەیل زانێ ک چەوێ لە رۆراسیەگان بەسایە و هەر ئیە تۆەنێ ئمێدێ بوو ک شاعر لە ئیە ئەو دۆا بکووشێ ئەو تەمە لە ناو بوەید و گاهەس بتۆەنێ لە گشت مدووەیل ژیان تیەڵ ژن و وە کولی ژیان ئایەم پرەسێدەو و دۆای ناسینِ درسِ سەرچەوەی گیچەڵەیل، ئڕا چارەسەرَ کردنێ بکووشێ.

۸. لە کوومە شێعر "من و بەڕۆ" و "وەرزنامەی ژ" نموونە شێعرەیل ژێر لە شەفیعیهەڵوێژیانە:

۱،۸. سینەی من وەفرەچاڵ کام وڵاتە؟/ لە جی دەس ت/ یا دەم منااڵ/ هاوسای شان وە شان تفەنگە/__(من و بەڕۆ: ۷)

۲،۸. لە شوون خوەم/ وە سووز گەردم/ نیەزانم لە سەیوان کام دەرەوەن بێرەوەن/ نوقمەسار بۆمە/__(هەرئەوە: ۱۰)

۳،۸. گەورا بەش م/ سەروار و بنواریێ لە خەم بۆ/(هەرئەوە: ۲٤)

٤،۸. لەپ کوتم/ نە ترۆسکەی بێهازێ/ نە ونەی دەنگێ/ نەیار و نە شوون پای/ گوم بۆمە/ فریە.../ هۆر خوەم کەم! (هەرئەوە: ۲۵)

۵،۸. سەمەن گوڵێ پەنجە شمشاڵی/ وە تاڵ گیس خوەی/ تاسانەی/__(هەرئەوە: ۵۱)

٦،۸ من رووڵەی وام/ وایگ دڵ پەشێو/ لە تاش کەشکەشان/ لە خوەرئاوایگ نادیار/ دەسێ سیە و چەپەڵ/ یاڵ ئەسپ ئاڵم/ پری/__(هەرئەوە: ٦۵)

۷،۸ پێچیاسە گووش کەشەگان/ هاوار ئەنفاڵ/ وەتم بۆشن/ کوردم و نەکەفتمە/ کوردم و نەمردمە/ خۆن من/ ها لە گیان زەمین/ ها چەو گوڵەیل/ ها قورێ کانی/ خۆن من سەونز کەید/ چۆزە دەید/ هۆر من .../ لە تمام دەروەچەیل زاوزێ کەید! (هە ئەوە: ۷۵_۷٤)

۸،۸. چەنێ دۆرم/ چەنێ بێکەس/ چەنێ لە باوش خوەم/ دۆرەو کەفتمە/ خەم دەرۆنم/ دەیشت دڵ گرتیەسە وەر/ دارسان گیسم/ ئاگر گرتیە وە سەر/ چ هاوارەیلێگ لە قورگ مەن و/ چ موورەیلێ لە دڵ/ سینێیم بۆە قەورسان/ شێعرەیلم زوان بەسان (هە ئەوە: ۷۷)

۹،۸ تاسەت کەم/ ئازادی__(هەرئەوە: ۸۳)

۱۰. ئای ئازادی/ ئای ئازادی/ بەیداخد ها لە مشت کام وا؟ (هە ئەوە: ۸٤)

۱۱. چەپاو بۆمە/ لە ناو دەورملیێگ کوڵگوڵی/ رزیامە/ چمان دەروەچێگم لە دەمچەو سەردەوا/ وازم بکەی/ پرم لە هاوار گڵا/(وەرزنامەی ژ: ۱۱٦)

لە شێعریەکم وەل ئلمانێگ ژنانەوە رۆایرۆ بۆمن و ئیە تۆەنێگ مزگانیێگ ئڕا زوان شێعری ژنانەیئێ وڵاتە بوو. ئەڵبەت مەبەست نۆسەر لە ئێ وە دی هاتنە لە چاپ و بڵاو کردن کوومە شێعرە و گاهەس شاعرەیلێ ک شێعرەیلێگ وە زوان و ئلمانەیل ژنانە دێرن شێعرەیلیان زۆتر لە ئێ شاعرە وەتۆن،یا کتاوێگ وەرجە ئیە چاپ بۆد ک نۆسەر ئێ وتارە لێ بێخەوەرە. وە گشتی گەپەیل ئێ وتارە نیەتۆەنیمن لە رۆ تاریخ وە دی هاتن هەڵسەنگنیمن، چۆن هاوچەرخ گشت ناوەڕووکەیل، هەر لە زوان پیاگانە تا زوان و ناوەڕووک ژنانە لە ئەدەبیات ژنەیلمان دۆنیمن. لە نموونە شێعر ۱ شاعر لە

دڵتەنگی خوەی لە دۆرەو کەفتنیار و منآڵ ئۆشێد، وە هاوردن وشەی تفەنگ ئڕامان رووشنەو بوو ک دۆرەو کەفتنێ وە مدوو جەنگە. لە نموونە شێعر شمارەی ۲ وە گەردین لە شوون هویەت خوەی گەپ دەید و باوەڕێ ئیەسە ک نوقما بۆە. لە نموونە شێعر شمارەی ۳ بەش خوەی لە ژیان خەم زانێد و لە نموونە شێعر ٤یش لەینوو لە نیاشتن ئمێد و هاوری و گوم بۆنباس کەی. لە نموونە شێعر شمارەی ٥ گەپ لە زڵمێگ ک لە حەق ژن کریەی دەید و لە نموونە شێعر شمارەی ٦ لە دەسێگ سییە ئۆشێد و کاریگەرێ لە بان ژیانێ. لە نموونە شێعر شمارەی ۷ لە کارەساتێگ ک وە سەر کورد هاتێیە و ئمێدێ ئڕا بەردەوام بۆن و لە شێعر شمارەێ ۸ لە بێکەسی و دەنگ نەڵاوردنێ و لە نموونە شێعرەیل ۹ و ۱۰ لە ئازادی هۆر کەی لە نموونە شێعر ۱۱ لە چەپاو بۆن جنس ژن ئۆشێ.

چەن گەپ گرنگ لە شێعر شمارەی ۱ هەس؛یەکم ئیە ک ژن لە ئێرە جەنگ وە ئەو نوورگەی کۆەنەوە ک تایبەت پیاگ بۆە و ژن هەمیشە قوربانی جەنگ بۆە و پیاگ پارێزەر نیەنووڕێ، بەڵکوو نەقش چالاک خوەی نیشان دەید و لە تفەنگ لە شانەو بۆنێ،حزووڕێ لە جەنگ ڕەسێدە پیمان. دوێم چشت بێزاری شاعر لە جەنگە ک وە هاوردن وشەی وەفرەچاڵ ک نیشانەی سەردییە لە فەزای سەرد و بێڕەنگ جەنگ گەپ دەید و سێیم ئیە ک وە هاوردن سینە، دەسیار و دەم منآڵ،یەکێگ لە تایبەتمەندیەیل سانەویەی جنس ژن_مەمگ_ تیەڕێدە ناو شێعر و لە نەقش ژن هەم لە بووت دڵداریو ژیان هاوبەش، هەم دالّگ بۆن و هەمخەباتکاری گەپ دەید و ئیە نیشان دەی ک نوورگەی ژن وە ژیان وەل نوورگەی کۆەنەیگ ک نەقش کوومەڵایەتی و سیاسی و ...ەی ژن سڕیەسەو جیاوازە و ئێرەسە ک تۆەنیمن بۆشیمن ناوەڕووک فەرهەنگ و ژیان و ئەدەبیات لە یەک جیا نییە و هاوچەرخ وەگەرد خەبات ژن لە باکوور کوردستانا، ئێ شێوەی ژیان و بەشداری ژن ئڕا پارێزانن وڵاتە هاتێیەسە ناو ئەدەبیاتمانیش. لە نموونە شێعرەیل شمارەی ۲، ۳، ٤ دیارە ک شاعر پسا لە شوون هویەت خوەی گەردێد و باوەڕێ ئیەسە ک لە ژیان بەشِ خەم پێ ڕەسیە و هەنایگ ئۆشێ فێر خوەم کەم و هۆر خوەم کەم، دیار دەی ک ها شوون هویەتێگ ک لە ئیە ئەو وەر هەبۆنێ دیاری بۆە و ئیسە نییە، ئەگەر لەیوا بنووڕیمن ک مەبەست شاعر لە "خوەی" هویەت جنسیەتی بوو، تۆەنیمن بۆشیمن ئەو گوم بۆنەهەڵگەردێدەو لە ناو چێین نەقش ژن لە ناو چالاکیەیل کوومەڵایەتی و کاریگەرێ لە بان ژیان ئایەم ک لە سەردەمێگ ژن نەقش فرە گرنگێ داشتێیە و وە هاتن سیستم پیاگ سالاری ک وە دی هاتگ لە سیستم سەرمایەداریە و ئێسە شاعر هۆر ئەو "خوەی"ـە کەی.

شاعر وە لە ناو بردن و کوشتن ژن ئاماژە کەید و هەنایگ ئۆشێ "وە تاڵ گیس خوەی" ئێ ئەوڕەسینە وە دەس تیەی ک

مەبەست شاعر ئیەسە ک هەنایگ تواسنە بوونە مدوو گیچەڵێگ ئڕا ژن و خسار ڕەسانن پێ، لە تایبەتمەندیەیل خوەی سووئستفادە کردنە ک گەپ فرە گرنگێگ ئڕا ژیان ژنە. ژن ئەگەر خوەی وە بوون یەی ئنسان، نە وە بوون جنسێگ خوارتر لە پیاگ و وابەستە بناسێد و بکووشێ تایبەتمەندیەیل خوەی بناسێد و تەقویەت بکەی تۆەنێ لە بەرابەر خسارەیلێ ک پێ ڕەسێ خوەی بپارێزنێ. ئەما ئەگەر تایبەتمندیەیل خوەی نەناسێد و تمام تەقەلای ڕەسین وە پیاگ بوو، پڕ دیاریە ک رزگار نیەود و هەمیشەخەسار دۆنێ. چۆن هەر جنسێگ تەنیا لە ڕێ ناسین خوەی، تایبەتمەندیەیلێ و پێشچێین لە رۆ ئەو تایبەتمەندیەیلە تۆەنێ جیگەی خوەی وە دەس باڕێ.

شاعر خوەی وە بوون رووڵەی وا وەبەردەنگ ناسنێد و وا هەم تۆەنێ ژیان بوەخشێد و هەم تۆەنێ ژیان بگرێ. ئێجار ئەو وا وە وایگ دڵپەشێو تەوسیف کەید و لە دەسێگ سیە گەپ دەی ک یاڵ ئەسپێ پرییە. لە ئێرە دۆنیمن شاعر مدوو گیچەڵێگ ک پێش هاتێیە دەسیادەسەڵاتێگ زانێ و سەردەم پێش هاتن ئێ گیچەڵە ئڕای ناداڕە. ئێ ناداریە ئەگەر تەقەلا ئڕا ئەورەسین لە دۆای بوو فرە

خاسه، وەلێ ئەگەر نادیاری جووری بوو ک شاعر گومان بکەی نیەتوەنێ سەرچەوەی پێیا بکەی، ئرا هەمیشە ئەو دەسیادەسەڵاتە توەنێ خەسار پرەسنێ. یەکم گام ئەودیین سەرچەوەس و ئێکەش هۆردەو بۆن ئرا چارەسەری گیچەڵ.
باس کردن لە ئەنفاڵ ک کارەساتێگ سیاسی و دژ وە ئنسان و بەشێگ لە دیرووک کوردە، لە ناو شێعر فرە لە شاعرەیل هاتێیە وەلێ مدوو هەڵوژانن ئێ شێعرە ئرا هۆردەو بۆن ئیەسە ک هەنایگ ژنێگ کورد لە ناوچەی کەڵهور هێمان لە بووت هویەت جنسیەتی خوەی وە ئاکامێگ نەرەسیە و نەتوەنسێیە مدوو و دەسەڵاتێگ ک لەیوا هویەتێ لێ سەنێیە و نوقمێیا کردێیە بناسێ، چۆ وە ئێ زوان و شێوەی وەتن بتەوێگەو گەپ لە هویەت ملی دایە. هویەت ئاستەیلێگ دێرێ ک هویەت ملییەکێگ لە ئەوبانترین هەستەیل رەسین وە هویەتە. شاعر هەنای گەپ لە خوەی دەی پەشێوە و بێدەسەڵات و هەنایگ گەپ لە کورد دەی فرە موحکەم قسە کەی. ئرا نوقما بۆن خوەی گەپ لە دەسەڵاتێگ نادیار دەید و وە ئاشکارا(سراحەت)ەو نیەۆشێ لە برایبەر ئەودەسەڵاتە وسێ، وەلێ ئرا گەپ کورد وە پێچەوانەی گرفتەیلێگ ک هەس تەنیا لە بان بەرخوەدان و خەباتهۆردەو بوود. شاعر لەوای کوردێگ باوەڕ دێرێ ک بەردەوامە وەلێ لە نموونەی شێعر تر ک وە هاوردن "دارسان گیس" دیاری بوو ک شاعر لە خوەیوەک ژنێگ ئۆشێ لەنوو لە هاوارەیلێ ک لە قورگ مانە و شێعرەیل زوانبەسیای ئۆشێ و ئێرەسە ک ئێ دژبەرەکی(تەناقوزە) دیاریەو بوو. باوەڕ دێرێ هۆرێجوور کوردێگ زاوزێ کەی،وەلێ سینگێلەوای ژنێگ قەورسانە و شێعرەیلێ ک باوەڕ و نوورگە و ئەندیشەین زوان بەسن. کوردیانێ نەتەوەێگ لە ئایەمەیلێ وە جنسەیل جیاواز و ئەگەر توایمن نەتەوەمان پێش بکەفێ،یەکم جار بایا خوەمان خاس بناسیمن. پێشکەفتن تەنیا وەختێ وە دەس تیەی ک ئایەمەیلیەی کوومەڵگە بتۆەنن خوەیان و رێ و ئامانجێیان خاس بناسن و لەیواسە ک تۆەنن رزگار بوون. وەرجە باوەڕ داشتن وە بەردەوام بۆن کورد، بایا باوەڕێیاشتۆمن ک وەک ژنێگ هاوارمان نەبایس لە قورگ بمینێ و ئەگەر ئێرنگە رێ هاوارمان بەسن، ئمکان ئیە ک وە تەقەلا هاوارمان بەرزەو بکەیمن هەس. چۆن کاریگەری زوان هەم پەیوەندی دانە و هەم لە رێ ئێ پەیوەندیە تۆەنیمن نوورگە و ئاواتەیلمان مونتەقڵ بکەیمن فرە خاسە وە جی نیشان دان ژیان ئمڕوومان، هەم ئمڕوو بنەخشێنیم و هەم سوویگ ک وە دڵمانە.
ئازادییەکێگ لە باسەیل شێعر شەفیعیە ک تاسەی کەید و ها شوون پێیا کردنێ، بایا هۆردەو بۆمن ک ئرا پێیا کردن رێ و رەوەن ئازادی لە دەرۆن خوەمانەو بایا دەس پێ بکەیمن. شەفیعی لە چەپاو بۆن ژن ئۆشێ، چەپاو بۆنێگ لە ناو دەورملیێگ گوڵگوڵی و ئیە نیشان دەی ک وە باوەڕ شاعر ئیمە لە رێ رەنگینیەیلێگ درووکانی گووڵ خواردیمنە و نموونەیلەیوا گەپێگ فرە هەس؛ جوور نواگیری لە چالاکی ژن و بەرتەسک کردنێ لە کوومەڵگە لە لایەن پیاگ وە بوون دووس داشتنێ.

۹. لە ئێ بەشە نووریمنە ناوەڕووک نموونە شێعرەیلێگ لە جەعفەریمێهر:

۱,۹. وە پەل بژانگ/ ئەوقەر چووەچزگی ئاوەختەیل خەفتگێ دا تا/ هەڵواڕکیان!
۲,۹. قڵایل پێسێ/ پسا کەرتەیل زەینم دەن لە یەک/ نەواتای هۆرد لە تێیان کالۆم/ م/ چ داوڵ بێدەسەڵاتێگم...(پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی ادبیات کرمانشاه و ایلام: ۷۲)

۳,۹. لە خەیوا هاتمە؟!/ یا خەیوا هاتمە؟!/ پا ئەڵگرم و چم وەرەو بندرس خوەم/ لە ناو مێژگ ژیانم ژاو خوەمە خوەما/ *.../ چمە فێر خوەم،/ فێر دالگ و داپیرەیل/فێر ژیان/ ژیانێ پر لە ژان/ لە قەی پەلپوو شەجەرەناوەی باوگ و باپیرەیل/ وەلێ تێوڵم تەتیەی لە هۆچ/ .../ لەیبێدەسەڵاتیە، لەی رێ تیەریکە لا گرم/ وەرەو قەورسان/ لە قەی دارناوەی زنەی نیشانێ لیان نییە!/ گاهەس لە دڵ قەورسان/ سەرم سڕ مینێ/ تەنانەت/ لە دڵ قەورسانیش/ ناویان نییە!/ تەنانەت مردگەیلیش هە باوگ داشتنە/__/ نەوای م نێیم؟/__

٤,٩. م نیەسەم و/ دەم بەسم و/ هچان هچان هچان نوقما بووم لە بێدەنگی خوەم/ ژنێ پسا ژان کیشێ/ ژان ئەزرەتەیلێ/ ک وە سێدارەی نەزانستی کیشیان/ ژنێ لە نەزانی خوەێ پسا ژان کیشێ

٥,٩. شەکەت لە دیکتاتورەیل ور ویم/ گ رواڵەیدەسەڵات نیاشتگیان/ بۆەسە هۆهایگ و/ مف ناس لە قورگ رزگاری ماف ژنان/ .../ رێیەیل رزگاری شەکەتن لە رەوەنیەیل نادیار/ .../ کەی تواین ئەڵسپن لە ئێ خەو مەرگ وریای چەنی چەن سالە؟!/ ئەڵسن!/ .../ئەڵسن ئِرا ئافراندن کوورپەی رزگاری/__

٦,٩. فام نەکردم کەی دنیای بێوێنەی پر لە راسی منالیم/ لە چین داوان شووڕێ گوما هات/ گ دالگم ئِرا بێدەنگیم دۆران/ / تەزەک خوەم لە بێدەنگیێ گ باڵا رواکان/

__

جەعفەریمێهر لە نموونە شێعر ١ لە تەقلا ئِرا لە خەوا کردن ئەزرەتەیلێ و لە نموونە شێعر ٢ لە تەفتیش باوەڕەیلێ ئۆشێ. لە نموونە شێعر ٣ ها شوون پێیا کردن خوەی و لە شوون ئێئامانجە رێیەیلێگ ئازمایش کەی و لە نموونە شێعر ٤ لە ژان کیشان ژن وە مدوو نەزانی خوەی و لە نموونە شێعر ٥ گەپ لە پیاگ سالاری و تەقەلا ئِرا گۆڕاننرەوش و لە نموونە شێعر شمارە ٦ لە مدوو بێدەنگی دۆەت ئۆشێ.

هەرکەس لە ناو ژیانێ پرێگ ئاوات و ئەزرەت دێرێ ک ئِرا رەسین پێیان کووشێد و گاجار ئایەم ئەوقەرە لە هەلومەرج مەوجوود نائمێدە ک دی وە ئاواتەیلێ فکر نیەکەید وەیا ئەگەریش فکر کەی ئەو داخوزیەیلە ئِرای فرە دۆر لە دەسڕسن. شاعر لە نموونە شێعریەکمباستێکووشین ئِراچالاکەوکردن ئاوەختەیلێ دەید و کەڵک گرتن لە وشەی چووەچزگی و هەڵواڕکیان نیشان دەی ک شاعر کووشێ وە زوور ئاواتەیلێ لە خەوا بکەید و پیرووزیش بوود. لە ئێرە شاعر کووشێ وەبەردەنگ بۆشێ ک ئەگەر ئیمە داخوازێگ دێریمن بایا خوەمان وەرەو رەسین وە پێ گام هەڵگریمن. جەعفەریمێهر لهوشکانێ(تەفتیش) باوەڕ و هەستەیلێ و بێدەسەڵاتی ئِرا نواگیری لە ئێ گەپە ئۆشێد و هەرچەن ک ئێ تەفتیش کردنە فرەتر ئِرا دۆەت و هەستەیلێیە، وەلێ ئێ شێعرە بار کولیترێگ دێرێد و ئەو هۆرەو کردنە تۆەنێهەڵگەردێدەو هەر مژار کوومەڵایەتێیگ. تا وەختێ ک لە ناو کوومەڵگە و وڵاتێگخەڵکەق نێیاشتوون ئازادانە لە سەر گرفتەیل ئەو وڵاتە و ژیان گەپ بێیەن، بێگومان ئەو کوومەڵگە پێش نیەکەوێد و ئێ گیچەڵە تەنیا لە رێ کووشان خود مەردم چارەسەر بوو. جەعفەریمێهر لە شێعر شمارە ٣ ها شوون پێیا کردن هویەت و هەرچگ لەتەیل فرەترێگ لە ئێ شێعرە خوەنیمن، دۆنیمن ک هویەت جنسیەتی مەبەست شاعرە. پەریشانی و پەشێوی شاعر لە پرسیارەیلێ و ژاو خواردنێ دیاریە و شاعر لە شوون پرسیارەیلێ دەس کەیدە کووشان ئِرا ئەورەسین و لە شیرۆڤەی شەجەرەنامەوەدەس پێ کەی، شەجەرەنامەیگ ک خودِ شاعر لە یەکم ئاماژەیلێ و ناوێ ک لێ تیەرێ وە باوگ و باپیرەیل مونتەسەبێ کەی و ئێجار ها شوون پێیا کردن ناوێگ لە ژن لە ناوێ ک کووشانێ بێوەلیفەتە و لە ناو شەجەرنامە ناو و نیشانێگ لە ژن نییە. لە دریژەیا ئِرائەودیین هویەت خوەی چووەدە قەورسان و لە ئەوریشە ناوێگ لە دالگ ئەو کەسانە نیەۆنێد و لەنوو دەسکەفتێگ نەیرێ. گەپێگ ک لەیرە گرنگە ساخت و عادەتەیل زوانیمانە کدوچەوەکی جنسیەتیە و ئیمە ئەگەرخوازیمن رزگار بۆمن بایسیەکمجار لە دەرۆن خوەمانەودەس پێ بکەیمن. شاعر وەرجە نوورسن وە شەجەرەنامە وەختێ ئۆشێ شەجەرەنامەی باوگ و باپیرەیلیانێ وە بوون کوومەڵگە و فەرهەنگێ ک لە تێ ژیەی چەوەڕێ ئیەسە ک شەجەرەنامە هن پیایل بوود و وەختێ دۆاجار رەسێدەو ک ناوێگ لە ژنەیل لە ناوێ نییە بێگومان کەمتر لە زەمانێ گ وە نوورگەی بەشدار بۆن ژن لە تاریخچەی ژیان بچوود وەرەو شەجەرەنامە، جا خوەی.

یانێ ئەگەر ئایەم ئەوقەر خوەی پەروەردە بکەی ک لە ساختەیل زوانی لە ئیە ئەو وەر رزگار بوو، بێگومان فرەترحەقخوازانە ها شوون ماف خوەیەو و هەنایگ ک هەلومەرج

لەوا نەبۆ ئەوکینەی وە دی هاتێیە بووده مدوو وە شوون ماف خوەی چێینە، وەلێ ئەگەر هەر لە پێشترەو وە نووڕینێگ کۆەنە و وەگورەی فەرهەنگ مەوجوود وەختێئەنجام دژ وە ئیمەس، چشت عادیێگە ئڕامان و تەنیا خەفەت خواردنێگ بووده بەشمان و جوور ئەودۆای شێعرەگە شاعر وە هەبۆن خوەی گوماناواییە. ئەسە ئڕا گۆەڕانن فەرهەنگیەی کووەمەڵگە بایا دیل باوەڕەیل و ساختەیل کۆەنە نەبۆمن و تەنانەت لە بان وشە وە وشە هۆردەو بۆمن. جیا لە ساختار زوانی دژ وە ژن، بایا لە وەرایوەر ساختارەیل فەرهەنگیش بووسیەیمن و ئەگەر کووەمەڵگە کووشێ کاریگەری ژن بسڕێدەو، وە جی نووڕسن وە ساختارەیل مەوجوود و شک بردن ئەو کاریگەری ژن، لە ساختار ڕەخنە بگریمن و دژ وە ئێهەلومەرجە بووسیمن. لە ئیە ئەو وەریش وەتیمن ک ئەرک ئەدەبیاتخەباتێگ وشە وە وشەس و بایس جوور ڕووژنایگ بوو ئڕا ڕێنەمای ڕێ گوم کردەیل، ئەگەر شاعر تەنیاهەلومەرج مەوجوود پڕازنێدەو هاتێ کووشانێ بوود ئڕا دیاریەو کردن گیچەڵەیل،وەلێ ئەوخەباتە ئڕا ژیان ئازادە ئەگەر لە ناوێ نەود، هاتێ ئەو ئەدەبیات و هەست خەمە فرەتر ئایەمەیل وەڕەو سەرشووری لە ڕەوش مەوجوود بکیشنێ، تا کووشان ئڕا بانانێگ ڕووشن.

یەک تر لە مژارەیل شێعر جەعفەریمێهر تاوانبار زانسن خود ژنە و باوەڕ دێرێ ژان ژیان ژن وە مدوو نەزانستی خوەیە ک ئیە تۆەنێ گامێگ بوو وەڕەو پێیا کردن سەرچەوەی گیچەڵەیل ژیان ژن. شاعر لە دیکتاتورەیل ور ویمێ ئۆشێ ک دەسەڵات نیاشتگیان بۆەسە مدوو نەڕەسین ژنەیل وە مافێیان و ئیە هەم ئاماژەی فرە وە جیێگە ک ناو شێعر ئێ شاعرە دۆنیمن. بایس بزانیمن ک گیچەڵ ژیان ژن، تەنیادەسەڵاتداری پیاگ نییە و پیاگیش وە خودی خود دەسەڵاتێگ نەیرێ. ئەگەر پیاگ وەدەسەڵات دار و کەسێگ ک حەق ژن لێ سەنێیە بزانیمن، ئەوساسە ک بۆمنە دژ وە کوتێگ لە کووەمەڵگە و چۆن خاس لە سەرچەوەی گیچەڵ نەڕەسیمنەسەو، کووشانمان وە پەرتخێگ نیەڕەسێ. لە ڕێخەبات ئڕا ژیان ئازاد بایس پڕەسیمنەو هەم ژن و هەم پیاگ ژێردەس سیستمێگن ک ئایەم ئڕای تەنیا ئامرازێگە ئڕا ڕەسین وە بەرژەوەندی خوەی. ئەگەر تەنیا ژن مدوو گیچەڵەیلێ بزانیمن چەوەڕێیمن کوتێگ لە کووەمەڵگە ئێ گیچەڵ گەورا چارەسەر بکەید و لە ئێ ڕێیە ژن هاتێ پیاگ وەگوناباڕ بزانێد و وەل پیاگەو ک کوت تر لە کووەمەڵگەسخەبات بکەی، لە ئێحاڵەتە ئەگەر ژن بتۆەنێدەسەڵات بگرێدەو دەس گیچەڵ چارەسەر نیەو بەڵکوودەسەڵات نسبی لە دەس کوتێگ لە کووەمەڵگە، کەفێدە دەس ئەو کوت کووەمەڵگە و لەینوو کوتێگ لە ئایەمەیل بوونە ژێردەس و دیل. لە ڕێ ئەوڕەسینێگ قۆلتر ک هەم ژن و هەم پیاگتاوانبار بزانیمن و لە سەرچەوەی گیچەڵیش پڕەسیمنەو، ئەو وەختەسە ک تۆەنیمن لە ڕێ ڕزگاری وە شێوەیگ درس گام هەڵگریمن. شاعر وە ئێهەلومەرجە وە وەتن "ڕێیەیل ڕزگاری شەکەتن لە ڕەوەنیەیل نادیار" وە ئێ گەپە ئاماژە کردێیە و تا هەدەف ڕەوەنی ڕێگای ئازادی نادیار بوو، دەسکەفتێگ نەیریمن. ڕەخنەیگ ک ە سەر ئی شێعرە ئیەسە ک لە ئەنجام شێعر، شاعر خوەی لە کووەمەڵگەی جیاوە کەید و وە کردار ئەمری "هەڵسن!" لە ژنەیل توای ک ئڕا ژیان ئازاد بکووشن و ئیە ئێ هەستە وەبەردەنگ مونتەڤل کەی ک شاعر خوەی جیاواز زانێد و ئیە بووده گرفتێگ ئڕا پەیوەندی هەست هەوەجە وە چاڵاکیناوەی شاعر و بەردەنگ و بەردەنگ هەست کەی شاعر خوەی ئەوبانتر زانێ قسەی شاعر کاریگەری نەیرێ.

شاعر مدوو بێدەنگی خوەی شێوەی پەروەردە کردنێ وە دەس دالگێ زانێد، لە وڵات خوەمان وە بوون فەرهەنگێ ک دێریمن، ئەرکەیل جیاوازێگ ئڕا هەر جنسێگ دیاری کریایە و لە ڕێ ئێ ئەرکەیلە هەر جنسێگ هویەت جنسیەتێگ پێیا کەی. یەکێگ لە ئلمانەیل هویەت جنسیەتی ژن پەروەردە کردن منالە و وە داخەو پیاگ ئێ کارە وە ئەرک خوەی نیەزانێ. لە حاڵێگا ک ئەگەر هەر جنسێگ تایبەتمەندیەیل خوەی خاس بناسێگ و هەرکام وە بەش خوەیان لە پەروەردە کردن منالْ بەشدار بوون، ئەو منالە

خاستر پەروەردە بوو. لە ئێ شێعرە، شاعر وە ئیە ئاماژە کەی ک ژن وە مدوو نەزانستیخوەی و وە بوون فەرهەنگێگ ک پرێگ چشت وە ئەرزش زانێ، بوودە مدوو سەرکوت کردن دۆەت و لەیواسە ک دۆەت هەر لە منالّیەو فێر بێدەنگی کەن و دۆاجاریش ک ناو کوومەلّگەدەسەلاتێگ نەیرێ سەرکووفت خوەی.

۱۰. ئِرا ئاخرین بەش هۆردەو بۆن لە ناوەڕووک شێعر ژنەیلَ کورد لە ناوچەێ کەلّهور نووریمنەیەێ شێعر لە ئەمینی:

۱,۱۰. م لە وِرینەێ وا و واران/ لە ولّاتێگ ورسی پێیا بۆم/ لە هامشوو کوومەێ ئایەمەیل/ ک لالّ بۆنە و ورسی هاوار دەن/ برێندار بۆم/ لە خاپوورەێ کاتژمێرەگان/ خاپوور بۆمە و/ لە وەیشت ئەوین دامڵکیامە/ ک م هەم خودا توام و هەم خورما/ لە نیشتمانێگ کز و کوور/ ژنەیلێگ نەزووک/ ک ڕێزێ وە خودا و خورما کەن و/ مخت کوورپەگانێان وە لالّی دەن/ ئاخ ک م ژنێگم خاپۆر/ لە نیشتمانێگ کز و کوور/ ک لە وراوەێ ماتیک و سکسوالیتە لە خوەم چێمە/ لەێ وشکەسالّ ئەوین و دڵداریە ئاوس شێعرێگ بۆمە/ ک نە زایدەم و نە زام و نە زاوزێ کەم/ م بێزێ وە پیتەگان کوردستان کەم/ ک م هەم خودا توام و هەم خورما/ لەێ جیەجەنگە ک داوڵ و قڵاگان/ تەبانی ئِرا لەشم کەن/ ئاوس ژانێگ بۆمە و دی/ نە خودا توام و نەیش خورما/ م شاعرێگم ورسێ/ ک مختم وە هاوار دانە/ لەێ جیەجەنگە/ لە وراوەێ نان و ژان/ شێعر و نان/ شێعر و ژان/ سەرگەڕەگان وسانەسە مکوڵ/ تا پیت وە پیت لەشمحاشا بکەن/ ک دالّگم لە وِرینەێ ژن و ژان/ مەمگحاشا گوشانە دەمم و/ لە دڵداری کورەگان ئێ ولّاتە قێەخەم کرد/ ماردین دڵداری هرامە ماردین!/ لەێ جیەجەنگە/ ک سەرگەڕەگان وسانەسە دیار لەشمەو/ م ئاوس شێعرێگ بۆمە قێەخەی/ ک نە زایدەم و نە زام و نە زاوزێ کەم/ م بێزێ وە پیتەگان کوردستان کەم(پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه: ٦٥_٦٣)

وە مدوو ئییە ک شێعرەیل فرەیگ لە ئەمینی لەهاماچ نەبق، وە هاوردن شێعر کاملّێگ لە ئێ شاعرە دەس کەیمنەباس کردن لە سەر ناوەڕووک ئێ شێعرە. یەکێگ لە خالّەیل گرنگ ئێ شێعرە ئیەسە ک هەم لە بووت ژیان ژنە و گیچەلّەیلێیە و هەم لە وشەیل تایبەت ژن ئِرا ڕەسانن ناوڕووک کەلّک گیریایە. نەزووک بۆن، بێزێ کردن، ماتیک، ئاوس بۆن، زاین و زاوزێ کردن و مەمگ لە وشەیل ئێ شێعرەنە ک وەل ژنەو پەیوەندیراسەیراس دێرن و ئێ وشەیلە بۆنەسە مدوو ئافراندن فەزایگ ک گەپ دان لە سەر گیچەلّەیل ژن لە ناوێ ڕەنگین جی کەفتێیە و شاعر تۆەنسێیە لە ئێ وشەیل تایبەتە خاس کەلّک بگرێ. لە ناو ئێ شێعرە تۆەنیمن هەم گیچەلّەیل کوومەلّگە بۆنیمن و هەم گیچەلّەیل تایبەت وە ژن. ئەمینی لە چەن شوون وە ولّات کز و کوور و ورسێ و ئایەمەیل لالّ ئاماژە کەید و بەردەنگ ڕەسێدەو ک کوومەلّگەیگ ک شاعر گەپێ دەی، کوومەلّگەی چالّاکێ نییە. وە بوون ئییە ک دۆای تەوسیف کوومەلّگەی کز و کوور، گەپ لە ژنەیل و دالّگەیل نەزانێگ دەی ک نیەتۆەنن منالّەیلێگ وە فکر وازەو پەروەردە بکەن و بێدەنگی فێر منالّیان کەن، وە ئێئەنجامە ڕەسیمن ک شاعر ڕەوش ژیان ژن و وە کولی ژیان گشت ئایەمەیل وە مدوو ژنەیلێگ زانێ ک زانیاری نەیرن. ژنەیل تەوسیف کریای لە ئێ شێعرە کەسەیلێگن ک داخوازەیل فرەیگ دێرن وەلێ توان کووشان ئِرا ئەو داخوازەیلە و خەلّق ژیان ئازاد لە ڕێ درس پەروەردە کردن منالّەیلیانەو نەیرن.

شاعر وە هاوردن وشەیل ماتیک و سکسوالیتە وە فەرهەنگ و سیاسەت مەربووت وە مەسائلّ جنسی ئاماژە کەید. لە دنیای ئمڕوو وە بوون وەڕێیەو چێین سیستم سەرمایەداری ژن بۆەسە کالّای جنسیێگ کە هەم سیستم بەرژەوەندی خوەی لێ وە دەس تیەڕێد و هەم پێشکەشیێگە ئِرا پیاگ ک لەی ڕێیەو بەرژەوەندی پیاگیش ئِرا شوون ئێ سیستمە گرتن بپاڕێزنێ. هەرلەیوا ک شاعر ئاماژە کردێیە، ژن لە ناو دنیایگ ک ئِرای

سازینه خوەی گوم کردێیە و نیەتوەنێ هویەت جنسیەتی خوەیلەوای ئەندامێگ لە کوومەڵگە ک لە خزمەت سیستم سەرمایەداری و پیاگسالاری نەو، پێیا بکەید و خاپۆربۆە. یەکێگ لە گەپەیل گرنگ ئێ شێعرە، گەپ پەروەردە کردنە، لە شووزێگ شاعر گەپ دااگەیل نەزووکێ دەی ک منااێیان فێر بێدەنگی کەن و دااگ خود شاعریش لە ئێ گەپە جیاواز نییە و هەنایگ گەپ گیچەڵەیل ژن دەی، وە جیزانیاری دان وە منااێ ئڕا کووشان لە ڕێ ڕەسین وە ماف خوەی،حاشا کەید و لەنوو نەسڵ بانان لە ڕێ پەروەردە کردن منااێەو وە ئێ گیچەڵەیل جنسیەتیە عادەت دەید و خوەیشێ بوودە مدوو وەڕێیەو

چێینسنووردارباۆن(مەحدوودیەت)ەیل

جنسیەتی و دۆەت خوەی لە دڵداری قێیەخە کەی و وشەی نەزووک فرە خاس وە ناتەوانی ژن ئڕا ئافراندن و پەروەردە کردن درس نەسڵ بانان ئاماژە کەید. شاعر هەنایگ لە نووڕگەی شاعر بۆنەو ئڕابەردەنگ قسە کەی، گەپ لە شێوەی تر لە پەروەردە کردن دەید و لە ئێرەسە ک وە بوون شاعر هاوار و ناڕەزایەتی خوەیسەبارەت وەهەلومەرج نیشان دەید و ئێرەسە ک ئەرک ئەدەبیات رووشنەو کەی، شاعر وە بوون کەسێگ ک ئڕانارەزایەتی کردن پەروەردە بۆە ناسنێ، نە کەسێگ ک تەنیارەوش مەوجوود تەوسیف بکەی.

دەسەڵاتدارەیلێگ ک کووشن ژیان تایبەت ژن حاشا بکەن لە ئێ شێعریشە دۆنیمن و داوڵ و قڵاگان وە دەسمیەتیەک کووشن تایبەتمەندیەیل ژن لە وەرچەو نەگرن و نەیلنجوور جنسێگ جیاواز خوەی پێیا بکەید. داوڵسەمبوڵ پارێزانن و لە ئێرە پارێزەریش ئڕا لە ناو بردن ژن وەلدەسەڵاتدارەو هاوەدسە. بنەماڵە هەرچەن ک بنکەی فرە گرنگ و تەنانەتپیروووزێگ وەحساو تێ، وەلێ فرەتر بۆەسە مدوو کووشان و دریژە دان وە گەپەیل جنسیەتی و گیچەڵەیل ژیان ژن. پیایل وە بوون باوگ، برا و هاوژین، خوەیان وە خاون دۆەت، خوەیشک و هاوژینیان زانن و بۆنەسە مدوو ئیە ک ژن هەست وە ژێردەس بۆن و گیروودەیی(تەعەلوق) بکەید و ئەگەر ژنێگ بکووشێ ژیانێگ ئنسانی و ئازاد بێیاشتوو، بێگومان نواگیری لێ کەن. هەر ئێ باوگ و برا و هاوژینە خوەیان وە پارێزەر ژن زانن و لە ئێ ڕێیە قودرەت گرتنەسەو دەس. سیستم سەرمایەداری وە هاودەسی سیستم سونەتی و پیاگ و بنەمایبنەماڵە بۆەسە مدوو ژێردەس کردن ماف ژن و کووشان ئڕا لە ناو بردن تایبەتمەندیەیل ژن. شاعر وە هاوردن وشەی "جیەجەنگ" نیشان دەی ک درسە دەسەڵاتدارەیل پسا ئڕا لە ناو بردن ژن کووشن، وەلێ ژن لە ئێرەنەکارا(مونفەعڵ) نییە و وەل ئێ گەپەو جەنگیەی، ک ئەگەر چاڵاکی و خەبات شاعر نەۆاتاد دی جەنگێیان و جیەجەنگێ نەبۆ و ئیە نەقشچالاک ژن ئڕاخەبات و ڕەسین وە ماف خوەی نیشان دەی. شاعر هاوچەرخ ک پسا ئڕا پێیا کردن هویەت جنسیەتی خوەی لە ناو سیستمێگ ک خاپۆرێ کردێیە جەنگێ، ئاواێئڕا ڕەسین وە هویەت ملیە و هۆر لە کوردستان کەی.

دڵداری و گەپ لە یار دان مژارێگ پورکارکرد ناو شێعر شاعرەیلە ک وەتیمن لە ناو شێعر ژنەیل نەتوەنسێیە شوون خوەی پێیا بکەید و ژنەیل لە ئلمانەیل پیاگانە کەڵک گرن و ئیە خوەی مدوو فەرهەنگی دێرێ. ئەگەر ژوان شێعری ژن لە دڵداری لە فەزای کاملەن پیاگانە دۆرەو کەفتێیە،وەلێ شاعرەیل ژن لە ڕێ تەوسیفەیل کۆەنەیگەویارێیان وەسف کردنە و نەتوەنسنە لە شێعر دڵداری زوان و فەزای نووێگ بخوڵقنن. لە شێعر ئەمینی دۆنیمن ک یار وە ناوەوچڕیەی(ختاب کرێد) و ئیە تۆەنێدرچەشکنێگ ئڕا فەزای شێعری و کوومەڵگەیی ژن لە بارەی دڵداری بوو، شاعر کێشەی قێیەخە بۆن دڵداری ژن وەل هاوردن ناو یارەو ئامیتە کردێیە و ئیەحەرکەتناڕەزایەتێگ وەهەلومەرج مەوجوودە.

وشەی ماردین هەمناڕەزایەتی وە تابوو بۆن دڵداری ژن نیشان دەی و هەمیش وە هاوردن وشەیل ماردین و جیەجەنگ وەرۆداوێگ سیاسی ک لە شار ماردینەو دەس پێ کریا ئاماژە کەی.

۱۱. ئەنجام:

ئەدەبیاتیەکێگ لە رێیەیل ئەورەسین لە نوورین و ژیان نۆسەر و شاعرە و لە رێ ئەدەبیات تۆەنیمنرەوش هەر کوومەڵگەیگ لە سەردەم تایبەتێگ بناسیمن. لە ئێ وتارە نوورسیمنە ناوەڕووک شێعر ژن کورد لە ناوچەی کەڵهور و جی دێرێ ئاماژە بکریەی ک وە بوون دەرفەتێگ ک وتارەیل کوڵ پیمان نیەن، لە سەر شێعر فرە لە شاعرەیل باس نەکریا و ئڕا ئێ وتارە پەنج شاعر و لە هەر شاعر شێعریا نموونە شێعرەیلێگهەڵوێژیان. یەکێگ لە گیچەڵەیل ژن لە ناوچەیناوبریای و فرە لە ناوچەیل تر، گیچەڵ جنسیەتیە و ژن نەتۆەنسیە وە هویەت جنسیەتی خوەی پەی بوەید، تایبەتمەندیەیل خوەی بناسێد و لە رێ تایبەتمەندیەیل خوەی شێوەی ژیان درسێگ بخوڵقنێ. جنسیەت بۆەسە مدوو ژێردەس بۆن ژن و هە وە بوون جنسیەت، فرە ئازارەیل رەوانی و جنسی لە ناو بنەماڵە و کوومەڵگە پێ رەسێد و تواسیمن بزانیمن ئێ گەپە لە ناو ئەدەبیات ژن دیاریەیا نە و وە کولی ژن لە ئێ ناوچە وە چ شێوەی دڵداری کەی، جیولوور خوەی ناو ژیان چۆ دۆنێ،کاردانەوەینسبەت وە شێوەی ژیانێ چۆنە و چ گەپەیلێگ لە ناو کوومەڵگە ئڕای گرنگە. مدوو هەڵوژانن ئێ مژارە لە سەر جنسیەت و ژن ئیە بۆ ک ژن لە بووت ئاماری کوتێگ لە کوومەڵگەس و بێگومان شێوەی ژیان، نوورین و کووشانێ لە بان گشت کوومەڵگەکاریگەری دێرێد.

هەرلەوا ک دیمن شاعرەیلێگ هەن ک دیل فەرهەنگ دژ وە ژنێ بۆنە ک کووشێ تایبەتمەندیەیل ژن لە وەر چەو نەگرێد و ژن لە کوومەڵگە بسڕێدەو و بووەد مدوو وە دی هاتن ئێ باوەڕە ک پیاگ لە ژن ئەوبانترە و ئەگەر ژن خوازێ ناو کوومەڵگە سەرکەفت بوو، بایس لە ژیان پیاگ و تایبەتمەندیەیلێ ئوڵگوو بگرێ. ئێ ئوڵگوو گرتنە تا جیێگە ک ژن تەنانەت ئڕا دڵداریش خوەی نەیدە شوون پیاگ و وە زوان پیاگەو شێعر دڵداری ئۆشێ ک ئیە گیچەڵ گەورایگ لە ناو ئەدەبیات ژن لە ئێ ناوچەسە، هەرلەیوا هۆرەو کردن لە ژیان کۆەنە و ئلمانەیل کۆەنە بووەد مدوو ئیە ک شیفتەی شێوەی ژیان لە ئیە ئەو وەر بۆمن و لە رێوروووژاندن هەست(برانگیختە کردن احساس)بەردەنگ، بۆمنە مدوو وەرەو ژیان کۆەنە چێین.

یەک تر لە فەزایل فکری و ئەدەبی ژن لە ئێ ناوچە، کووشان ئڕا پێیا کردن هویەتە. وەلێ نوورین هەرکام لە شاعرەیلێگ ک لە ئێ وتارە باسێیان کریا جیاوازە. هەر لە یەکمین ئاست ک وە دی هاتن پرسیارە تا گەپ دان لە سەر ماف ژن و گەپ نیشتمان و هویەت ملی ناو ئێ شێعرەیلە دیمن. گاجار شاعر لە رەوش خوەی لە ناو کوومەڵگە گلەیی کەید و ها شوون پێیا کردن هویەت خوەی، وەلێ فرەتر نائمێدە و بانانیش رەش دۆنێد و وە جی هان دان ئڕا بانانێگ نوو، تەنانەت نەسڵ بانانیش تۆش ئێ گیچەڵ نائمێدیە تیەرێد و وەنەبۆن چالاکی ئامووژیاریان کەید و چارەی ئێرەوش گەنە لە دەرچێین زانێ. گاجار شاعر لە چالاکی ژن وە بوون هاوژین، دالگ و خەباتکەر و کووشانێ لە رێ پێیا کردن هویەت گەپ دەید و لە خسار دیین ژن وە بوون نەناسین خوەی ئۆشێد و فرە نوورینەیل تر ک لە سەرێیان باس کریا. وە گشتی هەنایگ ئەدەبیات ژن لە ئێ ناوچە خوەنیمن، رەسیمنەو ک گیچەڵەیل جنسیەتی لە ئێ وڵاتە ئەوقەر فرەس ک ژنەیلیا خوەیان گوم کردنە و وە هویەتێگ پیاگانەوە پسای ژیەن،یا فرەتر هازێیان نانەسە بان ئێ گیچەڵە و هڵایە گشت فەزای ئەدەبیات ژن گەپ لە سەر گیچەڵەیل جنسیەتیە. ئیە ک فەزای ئەدەبیات ژن چیە وەرەو گیچەڵەیل جنسیەتی تۆەنێ ئمێدێگ بوو ئڕا داخوازی کوومەڵایەتی و کووشان لە رێ وە دەس هاوردن ماف ژن و گشت ئنسانەیل و ئەورەسین لە سەرچەوەی گیچەڵەیل.

دۆای ژیان کۆمونی، ئایەمەیل لە رۆ جیگە و پیگەیان وەچینەیل جیاواز و رۆایرۆیەک و دژ وەیەکێگ دابەش بۆن و ئییەیەکمین چشتێگ بۆ ک بۆە مدوو ژێردەس بۆن پرێگ لە ئایەمەیل و ئەگەرخوازیمن دژ وە ژێردەس بۆن ژن بووسیەیمن بایس بزانیمن ک جنسیەت لە ئەوڵەویەت ژێخەباتە نەود و هەنایگ چەومان ها گیچەڵەیل جنسیەتی، فرەتر لە بان بنەمای گیچەڵ بانەدەس و ژێردەس

هۆردەو بۆمن. یەکمین چالاکیەیلێگ ک ئڕا ماف ژن وەدیهاتیشهۆردەو بۆنێیان لە بان تەزادجینایەتی بۆ، وەلێ وە داخەو دۆای پەل وەشانن ئێ جمشتە، جمشتەیلێگ لە ناوێ وە دی هات ک ڕێ و ڕەوەنێیان نە تەنیا وە چارەسەر کردن بنەمای گیچەڵ دەسمیەت نیا، بەڵکوو بۆ مدوو گووڵ خوەی و خەڵک دان و تا ژنەیل وە شوون گرتن حەقێیان لە پیاگ بۆن و هەن، سیستمچینایەتی بەرژەوەندی خوەی وە دەس هاورد و هێمانیش تیەرێ. ئەگەر هایمنە شوون بەرایبەری، نەبایس بەرایبەریوەل پیاگا بتوایمن، چۆن پیایل خوەیانیش وە بوون جیگە و پیگەیان ناو ئێ سیستمچینایەتییە ماف بەرایبەرێگ وەل هاوجنس خوەیانەو نەیرن. ئڕا نموونەیەکێگ لە داخوازیەیل ژنەیل ئازادیخواز، چالاکییان ناو کوومەڵگەس و سیستم هەر لە ئێ داخوازیە جووڕێ سووئستفادە کەی ک هەم ژنەیل گومان بکەن ئازادی وە دەس هاوردنە و هەمیش بۆنەسەهێز کار فرە ئەرزانێگ ئڕا سیستم. ئەسە ئەگەر هایمنە شوون ماف ژن، بایس سەرچەوەی گیچەڵ ژن وە درسیبۆنیمنەو و دژ وە ئەوە بووسیمن.

۱۲. سەرچەوەگان

کوردی:

سەفەری، سومەیە(۱۳۹۷). تام تەم. تهران:سورخابی

سڵێمانپوور، مەهوەش(۱۳۹۵). هۆرد کەم. کرماشان: کرماشان

شەفیعی، نەسرین(۱۳۹٦). من و بەڕۆ. کرماشان: دیباچە

فارسی:

براهنی، رضا(۱۳۵۷). ادبیات جهان و مفهوم آزادی. تهران: سند

پوردریایی، علی؛ سعیدی، سهراب(۱۳۹۲) ادبیات چیست؟. هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۵٤). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر

ستوده، هدایت‌اله(۱۳۷۸). جامعه‌شناسی در ادبیات. تهران: آوای نور

کتاک، کنراد فیلیپ(۱۳۸٦). انسان‌شناسی(کشف تفاوت‌های انسانی). ترجمه‌ی محسن ثلاثی. تهران: علمی

ماهیار، عباس(۱۳۸٦). گزیده اشعار خاقانی. تهران: قطره

نظربیگی، مازیار(۱۳۹۵). پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه. کرمانشاه: ناشر مولف با همکاری نشر دیباچه.

ئنگلیسی:

Bem, D.J.(1996). Exotic Become Erotix: a developemental theory of sexual orientation. Pshychological Review.

Brown, G. Yule, G.(1983). Discourse Analysis. Cambridge University Press.

ئەم وتارە لە ژمارەی دووەمی کۆڤاری ژ ساڵی ۲۰۱۹ بڵاو بوەتەوە،

داستان

محمدتوفیق مشیرپناهی

بلوط‌ها در شب

برایت گفتم رییس پاسگاه بعد از بیست و سه سال و هشت ماه و سیزده روز خدمت، زیر استعفایش نوشت: «شهری که در آن خدمت کردم، هزار و هشتصد خانوار دارد که مردم خانه‌هایشان را به شکل کرم ابریشم پای کوه سنگی ساخته‌اند و باورشان این است که حکایت‌شان اول و آخر ندارد و این جوان سنندجی بچه محله قطارچیان نه اولی و نه آخری‌اش خواهد بود.»

برایت گفتم آشنا و غریبه نمی‌شناسد—ومگردراین راه غریبه غریبه است و آشنا، آشنا؟ - همه را به یک چشم نگاه می‌کند. همه را در همان شب و همان ساعت و همان دقیقه به سوی خود می‌کشاند و تا نفس‌های آخر در خود فرو می‌برد، تا ترکیدن آخرین حباب‌ها.

مردم شهر تا خودشان مایل نباشند، حتی اگر با پُتک هم توی سرشان بکوبی،یک کلام حرف نمی‌زنند. خود حکایت در چند نسخه و هر نسخه توی پوشه‌های جداگانه‌ای در بایگانی پاسگاه موجود است. مگر در این مدت وآیا می‌شود مدت را به سال گفت، مگر در تمام این سال‌ها حرفی زده‌اند که بخواهند امروز بزنند. تنها کارشان شده نشستن دور چراغ اتاق‌هابشان و بافتن حکایت‌شان. حکایتی که سال‌هاست سینه به سینه و دهان به دهان می‌چرخد و کی و کجا پایان می‌گیرد، کس نمی‌داند و از کسی حرفی شنیدن، وقت تلف کردن است و آیا مهم است که این حکایت پایانی داشته باشد یا کسی به پایان آن فکر کند و بخواهد دنبالش برود که به کجا می‌انجامد؟

برایت گفتم کسانی خواستند دنبالش بروند، رفتند و برنگشتند. حالا در حکایت مردم طور دیگری‌ست، باشد. به دروغ و راستش کاری نداریم که برای هر کدامشان اتفاق عجیب غریبی مثل بلا نازل شده باشد، اما اسامی را چه می‌گویی؟

اسامی آن‌هایی که در پرونده‌های پاسگاه و در پوشه‌های جداگانه بایگانی شده است. آخرین شرح ماجرا را گروهبانیاردبیلی با چاشنی قلم یک دیپلم ادبی نوشته بود:

«همین که به آب دریاچه می‌زنند و در آن سردی مواج فرو می‌روند، دنبال بوی عجیبی کشیده می‌شوند که از نیزاره‌های اطراف به دماغ‌شان می‌خورد. می‌روند...می‌روند تا در جایی آب دریاچه آرام بگیرد و تکه‌های بریده بریده مهتاب دوباره به هم بچسبد و آخرین حباب‌های روی آب هم بترکد...»

هر کس حکایت را از پدر ومادرش شنیده است و پدر ومادرها هم لابد از پدر و مادرهایشان و در تمام این سال‌ها کسی نخواسته کوچک‌ترین تغییری در آن بدهد. کنایه‌های معلم ادبیات شهر هم زیاد خوشایند شاگردانش نبوده است. یک بار گفته بود: «چیزی از مارهای ضحاک کم ندارد.» نظرش صاف به دختر حکایت بوده است، و دو سه سال پیش هنگام انتخابات انجمن شهر، درِ گوش رییس پاسگاه گفته بود: «روی بیستون هم جوان‌های زیادی از آن غول سنگی به پایین سقوط کردند.» نظرش صاف به شیرین بود.

فکر می‌کنی چه رازی در این حکایت نهفته است که مردم با ترس آن را نقل می‌کنند و همه هم می‌دانند بترسند یا نترسند، یک کشش درونی وجود دارد، به تعبیر معلم ادبیات «از نوع اغواگرانه» و به تعبیر پیرزنی که تمام مردم شهر او را می‌دیدند که دانه‌های «قه‌زوان»۱ را به نخ می‌کشد و سر ماه دست و پا و موی سرش را به حنا می‌گذارد: «شیطانی که دست‌بردار نیست.»

کافی‌ست تاریکی شب برسد و همه هم دور سوسوی چراغ خانه‌هایشان نشسته باشند و آن بوی تند و مست کننده، دست در گردن باد از جانب دریاچه بوزد و مشام‌ها را آزار بدهد، مردم شهر، کوچک و بزرگ، پیر و جوان می‌دانند ماه چهارده بر پیشانی آسمان است مانند خالی بر وسط پیشانی زنی کولی، می‌گویند-و آیا مهم است که چه کسی می‌گوید- دختره برگشته سراغ روسری‌اش و خون جلو چشم‌هایش را گرفته، چون می‌خواهد برود به پدر و مادرش سر بزند و دریاچه به او راه نمی‌دهد.

شما بگویید، شاید به عقل من نرسد و با این دست‌های چرب و چیلی وسیاه که بوی تند بنزین می‌دهد، از سردرگمی درآمدم. بگویید مارهای ضحاک و غول سنگی بیستون کنایه‌های معلم ادبیات را کشتیم. جوان سنندجی بچه محله قطارچیان درست همین جای شما نشسته بود.

مردم همان‌گونه که در حکایت هست و لابد حکایت را به گوش غریبه و آشنا رسانده‌اند –گیرم جوان سنندجی هم حکایت را شنیده باشد- می‌گویند شبیه شما بوده و آیا همگی شبیه به هم هستید؟ فرق زیادی با هم نداشتید، کمی سفیدتر و موهایش مجعد و سیاه‌تر با یک خط نازک پشت لب‌هایش. دخترهای رسیدهو دم‌بخت شهر که دقت بیش‌تری کرده بودند، می‌گویند به ابروهای کشیده‌اش گویی روغن مالیده بود و صورتش در آخرین ساعات غروب همان روز، انگار خونی در رگ‌هایش نمانده باشد، مثل گچ سفید شده بود.

توی گزارش پاسگاه به انگشتری نگین سبز با نقش دریاچه‌ای بر آن اشاره شده است که ضمیمه پرونده کرده‌اند. گروهبان اردبیلییک‌بار در سالن فرمانداری به معلم ادبیات گفته بود: «مردم شهر می‌گویند انگشترها را پیرزنی که موهایش را ماه به ماه حنا می‌گذارد، از سنگ‌های سبز دریاچه درست می‌کند و می‌دهد پسرش بفروشد به مسافرها. جوان سنندجی بچه محله قطارچیان را دیده بودند که راه دریاچه را پرسیده بود. گیرم نپرسیده باشد و در پرونده هم قید شده دنبال کسی می‌گردند که به او نشانی را داده باشد. باد و آن بوی مست‌کننده را چه می‌گویی؟ سرشب بوده و کوه سنگی و درخت‌های بلوط که در آن فصل با سر و شاخه‌های بریده، کم‌کم به اشباحی تبدیل شده بودند.

نمی‌دانم برایت گفتم یا نه، در همین ساعت و همین شب دختره به آب دریاچه می‌زند. برای آب تنی که نه، دنبال راهی می‌گردد که نزد پدر و مادرش برگردد، شاید همان راهی که مردهای چشم قرمز «ره‌شی به‌گ»۲ سر به دنبالش گذاشتند. راهی که از میان هفت جنگل و هفت آبادی و هفت آسیاب گذشته بود و دختر از چنگ‌شان می‌گریزد و با پای برهنه توی نیزارها می‌دود تا روسری از سرش بیفتد و روسری بر خاک پهن شود و دریاچه‌ای بین دختر و مردهای چشم قرمز «ره‌شی به‌گ» بسته شود.

برایت گفتم همان روز کله سحر مردم شهر جنازه رییس پاسگاه را که با اسلحه کمری، گلوله‌ای به شقیقه‌اش شلیک کرده بود، میان درخت‌های «قه‌زوان» پیدا کرده بودند و نزدیک ظهر بود که سه نفر مسافر غریبه وارد شهر شدند که درست همین جای شما نشسته بودند. پیرزنی شصت و هشت ساله و پیرمردی بالای هفتاد و پنج سال و مرد سبیل کلفت مو وزوزیی سی و شش هفت ساله، مرد سبیل کلفت حرف که می‌زد لهجه‌اش به اطراف کرمانشاه یا خود کرمانشاه می‌خورد، مقدار زیادی وسایل و خرت و پرت نجات غریق همراهش بود. پیرمرد پرحرفی می‌کرد، پیرزن انگار سردش بود، دندان‌هایش به‌هم می‌خورد و فکش را که گوشتالو و گرد بودف بالا و پایین می‌کرد. مرد سبیل کلفت گفته بود: « دو ساعته از آب می‌گیرمش.» اما نتوانسته بود و در حالی که از سبیل کلفتش قطره‌های آب می‌چکید گفته بود: « سنگینه...این آب خیلی سنگینه... یادم نمیاد در چنین ابی شنا کرده باشم...نمی‌دانم چرا راه نمیده...» و به پیرزن گفته بود، شاید هم به پیرمرد گفته باشد: تمام شب را کنار اب بنشینید و زل بزنید به دریاچه. جنازه سه ساعت زودتر از پیش‌بینی نجات‌غریق کرمانشاهی روی آب آمده بود. پیرزن گفته بود: «انگار یکی روی دو تا دست صاف آوردش روی آب.» پیرمرد چرتش پاره شده بود. قرص سفید ماه ئرست کنار جنازه بادکرده به اندازه یک سکه بریده بریده در اب افتاده بود. پیرزن خیز برمی‌دارد و مچ جنازه را می‌گیرد و پیرمرد جنازه را کشان کشان به کناره روی سنگ‌ریزه‌ها می‌آورد. به توصیه نجات غریق کرمانشاهی پیرمرد می‌رود به پاسگاه خبر بدهد.

رییس پاسگاه در مدت بیست و سه سال و هشت ماه و هشت ماه و سیزده روز خدمتش، مانند بقیه مردم شهر دور چراغ پاسگاه روی قله کوه سنگی منتظر ایستاده بود. پیش‌تر دو تا سرباز آماده گذاشته بود نزدیک اسکله چوبی و سربازها انگار کارشان را بلد باشند، دنبال پیرمرد راه افتادند، جنازه را روی دوش انداختند. پیرزن تا برگشتن پیرمرد اشک‌هایش را توی آب دریاچه ریخته بود. گریه کردن پیرزن و آمدن نجات غریق کرمانشاهی در گزارش پرونده قید شده بود. پیرزن و پیرمرد تلوتلوخوران زیر نور مهتاب و پشت به دریاچه دنبال جنازه راه افتادند.

لطفا سرت را برگردان و ره آن کوه سنگی نگاه کن و ان درخت‌های بلوط که در این فصل سر و شاخه‌هایشان بریده شده است. یک بار عکاس شهر به معلم ادبیات گفته بود: «توی نگاتیو عکس‌هایی که در شب چهارده ماه گرفتم،

بلوط‌ها با سر و شاخه بریده مانند آدم‌های زنده خیره خیره به آب دریاچه زل زده بودند.» و چون حرف‌های عکاس به حکایت مردم شهر بیشتر دامن می‌زد، رییس پاسگاه فرستاده بود تمام عکس‌ها و نگاتیوها را از آتلیه عکاس بگسرند و ضمیمه پرونده‌ها کنند.

برایت گفتم، در تمام این سال‌ها با این دست‌های چرب و چیلی سیاه که بوی تند بنزین می‌دهد، مسافرکش این مسیر بودم. این کوه، این درخت‌های بلوط، این حکایت را بارها و بارها برای مسافرها تعریف کرده‌ام. نمی‌دانی از دست این دریاچه، این عشوه دخترانه، این بوی مست کننده از سمت آب، این مهتاب‌های نیمه شب چه می‌کشم. چطور شما می‌گویید کدام کوهف کدام درخت بلوط، کدام دریاچه، کدام ماشین مسافرکش. چی فکر کردی، چرا این جور نگاهم می‌کنی، اصلا ببینم چرا این جا نشستی و زل زدی به این انگشترهای نگین سبز؛ اگر می‌خواهییکیش را بردار و انگشتت کن و راهت را بگیر و برو، پاشو برو...بگیر و برو...

.....

۱. قەزوان: درختی‌ست در کوه‌های مریوان و بانه و یکی از بهره‌های آن شیره آدامس است.

۲. رەشی بگ: رشید بگ

کورتە چیرۆک

داربەڕووەکان لە شەودا
موحەممەد توفیق موشیرپەناهی

بۆم وتی «ڕەپیس پاسگا» لە دوای بیستوسێ ساڵ و هەشت مانگ و سێزدە ڕۆژ خزمەت، لە پەراوێزی کاغەزی وازلەکارهێنانەکەیدا نووسیبووی:
- ئەم شارە وا خزمەتم تێپیدا کردووە هەزار و هەشتسەد ماڵە. خەڵکی ئەم شارە ماڵەکانیان بە شێوەی کرمەئاورێشمە لە داوێنی شاخێکدا خستووتەوە و پێیان وایە حەقایەتەکەیان سەرەتا و کۆتایی نییە و ئەم لاوە سنەییەی گەڕەکی «قەتارچیان»[1]یش نە یەکەم کەسە و نە دواییین کەسیش دەبێ...

بۆم وتی ئاشنا و بێگانە ناناسێ و بۆچی لەم جێگەدا بێگانە بێگانەیە، یان ئاشنا ئاشنا؟ بە چاوێك سەیری هەموان دەکا. لە هەمان شەو و هەمان سەعاتدا هەموویان بەرەو خۆی ڕاکێش دەکا و تا دواهەناسە لە خۆیدا نوقمیان دەکا. تا تەقینەوەی دواییین بڵقەکان. ئەم خەڵکە تا خۆیان حەز نەکەن بە پیکیش بە سەریاندا بکوتی زمانیان ناگەڕێ. حەقایەتەکە لە چەند بەرگدا و هەر بەرگێ لە مەقەبایەکی جیادا لە پاسگا پارێزراوە. مەگەر لەم ماوەدا و بۆ دەکرێ بڵێین ئەم ماوە چەند ساڵە؟ مەگەر لە هەموو ئەم ساڵانەدا زمانیان گەڕاوە و هیچیان وتووە کە بیانهەوێ ئەمڕۆش پیڵێن؟ هەموو کار و پیشەیان بووەتە هەڵکۆرمان لە دەوری ژوورەکانیاندا و دانانی هەقایەتەکەیان. هەقایەتێك کە ساڵەهایە سنگاوسنگ و دەماودەم دەگەڕێ و لە کوێ کۆتایی دێ، کەس نازانێ و ئەگەر بە تەمای ئەوەش بین کە کەسێ بیزانێ و بیڵێ، کات بە فیڕۆ دەدەین. جا بۆ گرنگە ئەم هەقایەتەش کۆتاییەکی ببێ، یان کەسێ بیر لە ئەنجامی بکاتەوە و بە دوایدا عەودال بێ؟

بۆم وتی کەسانێك ویستیان شوێنی کەون. ڕۆیشتن و نەگەڕانەوە. ئێستا خەڵك لە هەقایەتەکەیاندا چۆنی دەگێڕنەوە و چی دەڵێن، با وا بێ. کارمان بە ڕاست و درۆیەوە نییە کە ڕووداوێکی سەیر و سەمەرە وەك بەڵا بۆ هەر کامەیان نازڵ بووبێ. بەڵام چ لە ناوەکان دەکەی؟ ناوی ئەوانەی کە لە بەڵگە و فایلەکانی پاسگا و لە مەقەبا جیاجیاکاندا پارێزراون.

دووهەم شەرحی ڕووداوەکە لە لایەن گرووبانێکی ئەردەبێلییەوە بە قەڵەمی دیپلۆمێکی ئەدەبیات نووسراوە: «هەرکە خۆ لە ئاوی دەریاچەکە دەدەن و لەو شەپۆلە ساردە ڕۆ دەچن، لە شوێن بۆنێکی سەیر کە لە قامیشەڵانەکانی ئەو ناوەوە دێ، دەکەون

[1]- قەتارچیان گەڕەکێکی کۆنی شاری سنەیە

و دەڕۆن... دەڕۆن هەتا لەو شوێنەدا کە ئاوی دەریاچەکە دائەمرکێ، پارچە پرکەپرکەکانی مانگەشەو دیسانەوە یەك بگرنەوە و دواییین بلّقەکانی سەر ئاویش بتۆقن...»

هەموو کەسێ هەقایەتەکەی لە باوك و دایکی بیستووە و ئەو دایك و باوکانەش بگرە لە باوك و دایکی خۆیان بیستوویانە و لە هەموو ئەم ساڵانەشدا کەس نەیویستووە بیگۆڕێ. ئاماژە و تەشەرەکانی مامۆستای ئەدەبیاتی قوتابخانەش زۆر بە دڵی قوتابییەکانی نەبووە. جارێك وتبووی: «هیچی لە مارەکانی زوحاك کەمتر نییە.» مەبەستی کچی هەقایەتەکە بووە. دوو سێ ساڵ پێشتریش بەر لە دەست پێکردنی دەنگدان بۆ هەڵبژاردنی ئەنجوومەنی شار بە گوێی ڕەییسی پاسگادا چرپاندبووی: «لە سەر بێستوونیش جوانگەلێکی زۆر لەو دێوە بەردینەوە کەوتوونەتە خوارێ.» و مەبەستی لەم وتەیە شیرین بووە.

پێت وایە چ ڕازێك لەو هەقایەتەدایە کە خەڵکی بە ترسەوە دەیگێڕنەوە و خۆشیان ئەزانن چ بترسن و چ نەترسن ڕاکێشانێکی دەروونی، بە گوتەی مامۆستای ئەدەبیات «لە چەشنی خەڵەتێنەرانە» و بە قسەی ئەو پیرێژنە کە هەموو خەڵکی شار دەیانناسی دەنکە قەزوانی دەهۆنییەوە و مانگەومانگ دەست و پێ و سەری لە خەنە دەگرت، «شەیتانێکی قیرسیچمە» لە ئارادایە.

ئەوەندەی بەسە شەو دابێت و هەموان لە دەوری تیشکی چراکانیان کۆ ببنەوە و ئەو بۆنە توند و سەرخۆشکەرە، دەست لە ملی با، لە دەریاچەوە هەڵکا و دەماخان ئازار بدات. خەڵکی شار گەورە و بچووکیان دەزانن مانگی چواردە بە ناوچەوانی ئاسمانەوەیە، وەك خاڵی تەوێڵی ژنە قەرەجەکان. دەڵێن و ئەرێ گرنگە کێ دەیڵێ؟! «کچە لە بۆ لەچکەکەی گەڕاوەتەوە و خوێن بەرچاوی گرتووە. دەیهەوێ سەردانی دایك و باوکی بکا و زەریاچە بواری نادا.»

ئێوە بڵێن، ڕەنگە من عەقڵم پێی نەشکێ و بەم دەستە چەور و چەوێڵمەوە کە بۆنی بەنزینی لێ دێ، لە سەرلێشێواوی ڕزگار بووم. بڵێی گریمان مارەکانی زوحاك و دێوەبەردینەکەی بێستوون و ئاماژەکانی مامۆستای ئەدەبیاتیشمان کوشت. خۆ لاوە سنەییەکەی گەڕەکی قەتارچیان ڕاست لەم جێگایەی تۆ دانیشتبوو. خەڵکی هەروا کە لە هەقایەتدا هاتووە و ڕەنگە بەر گوێی ئاشنا و بێگانەش کەوتبێ و گریمان لاوە سنەییەکەش بیستبێتی، دەڵێن: «لە تۆ چووە. ئێوە هەموتان لە یەك دەچن.» جیاوازییەکی ئەوتۆمان لەگەڵ یەکدا نییە، نەختێك سپیتر و قژی بژتر و ڕەشتر بوو و تازە خەتی دابوو. کچە عازەبەکانی شار کە باشتر سەرنجیان دابوو، دەڵێن: «چاو ڕەش و بروّ پەیوەست بوو. ڕووەمەتی لە ئێوارەی ئەو ڕۆژەدا، بەو چەشنەی خوێن لە دەماریدا نەمابێ وەك گەچ سپی هەڵگەڕابوو.»

لە ڕاپۆرتەکەی پاسگا ئاماژە بە ئەنگوستیلەیەکی نقێمکەسك کراوە کە نەخشەی زەریاچەیەکی پێوە دیار بووە و ئەویشیان کردبووە پاشکۆی فایلەکە. گرووبانی ئەردەبێڵی جارێك بە مامۆستای ئەدەبیاتی گوتبوو: «پێم وابێ پیرێژنێك کە مانگەومانگ سەری لە خەنە دەگرێ و کلکەوانەکان لە بەردە کەسکەکانی زەریاچە ساز دەکا، هەتا بە موسافیرەکان بفرۆشێ، لاوە سنەییەکەی گەڕەکی قەتارچیانی دیبوو کە ڕێی زەریاچەکەی پرسیبوو». گریمان نەیپرسیبێ، ئەگەرچی لە فایلەکەدا نووسراوە بە شوێن ئەو کەسەدا دەگەڕێن کە ڕێگەی نیشان داوە، سەبارەت بە بۆنوبەرامە سەرخۆشکەرەکە چی دەڵێی. سەرەتای شەو بووە و شاخەکە و داربەڕووەکان بە لق‌وپۆوە قرتاوەکانیانەوە لەو وەرزەدا وردەوردە بوونەتە تارمایی.

نازانم بۆم گوتووی یان نا، لە هەمان سەعات و هەمان شەودا کچەش خۆی دەخاتە ئاوی زەریاچەکەوە. نەك بۆ مەلە، بەڵکو لە ڕێیەك دەگەڕێ بیگەینێتەوە لای دایك و باوکی. ڕەنگە ئەو ڕێیە وا پیاوە چاوسوورەکانی «ڕەشی‌بەگ» بە وێدا لە دووی کەوتبوون. ڕێیەك کە بە ناو حەوت دارستان و حەوت ئاوایی و بە بەر حەوت ئاشدا ڕەت ببوو. کچە لە بەریان هەڵدێ، پێخاوس بە قامیشەڵانەکەدا ڕادەکات تا لەچکەکەی لە

سەر داکەوێ و لەچکەکە بە سەر زەویدا بڵاو ببێتەوە و زەریاچەکە لە نێوان کچەکە و پیاوە چاوسوورەکانی ڕەشیبەگدا هەڵقوڵێ.
بۆم وتی هەر ئەو دەمەوبەیانە خەڵکی شار تەرمی ڕەییسی پاسگایان -کە فیشەکێکی بە بناگوێی خۆیەوە نابوو- لە ناو دارقەزوانەکاندا دییەوە و دەمەو نیوەڕۆ بوو کە سێ کەسی نامۆ خۆیان بە شاردا کرد. هەر ئا لەم شوێنەی تۆ دانیشتبوون. پیرێژنێکی حەفتا ساڵە و پیرەپیاوێکی هەشتا ساڵە و کابرایەکی سمێڵباپری قژبڕی سیوشەش حەوت ساڵە -کە قسەی دەکرد زاراوەی لە خەڵکی دەور و بەری کرماشان، یان ناو شاری کرماشان دەچوو- هەندێك کەلوپەلی لەگەڵ خۆی هێنابوو. پیرەپیاو فرەوێژی دەکرد. پیرێژن ڕەنگە سەرمای بووبێ، لێوەلەرەی بوو. و چەناگە گۆشتن و خڕەکەشی دەلەرییەوە. کابرای سمێڵباپر گوتبووی: «بە دوو سەعات لە ئاوی دەردەکێشم» بەڵام نەیتوانیبوو. بە دەم چۆرەی ئاوی سمێڵە باپرەکەیەوە گوتبووی: «قورسە، ئەم ئاوە قورسە. نازانم بۆ دەرفەت نادا، من ماسی هەموو بەحرانم، بەڵام ئەم ئاوە دەرفەت نادا...»
بە پیرێژنەکەشی گوتبوو، بە درێژایی شەو لە قەراخ ئاوەکەدا دانیشێ و چاو لە زەریاچەکە هەڵنەگرێ. تەرمەکە سێ سەعات زووتر لە پێشبینی مەلەوانە کرماشانییەکە کەوتبووە سەر ئاو. پیرێژن گوتبووی: «دەتگوت یەکێ بە سەر دەستییەوە هێنایە سەر ئاوەکە.»
پیرەپیاو لە خەونووچکە کەوتبوو، مانگی تەواو، ڕاست لە سەر تەرمە پەنەماوەکە بە قەدەر دەوریيەك کەوتبووە ئاوەکەوە. پیرێژن مەچەکی تەرمەکە دەگرێ و پیرەپیاو ڕاکێش ڕاکێش بۆ سەر زیخ و لمەکان ڕایدەکێشێ. بە قسەی مەلەوانە کرماشانییەکە، پیرەپیاو دەچێتە پاسگا و هەواڵەکەیان پێ ڕادەگەیەنێ.
ڕەبیس پاسگا لە ماوەی ئەو بیستوسێ ساڵ و هەشت مانگ و سیانزە ڕۆژ خزمەتە وەك هەموو خەڵکی شار لە دەوری چرای پاسگا لە بەرزایی شاخەکە چاوەڕوان مابوو. پێشتر دوو سەربازی ئامادەی ناردبوو. سەربازەکان لێزان بوون و شوێن پیرەپیاو کەوتن و تەرمەکەیان خستە سەر شانیان. پیرێژن تا گەڕانەوەی کابرا و هاتنی مەلەوانە کرماشانییەکە فرمێسکەکانی ڕژاندبووە نێو ئاوی زەریاچەکە و ئەمەش لە ڕاپۆرتی فایلەکەدا نووسرابوو. پیرێژن و پیرەپیاو لەبەر تیشکی مانگەشەودا و پشت لە زەریاچە، لۆژەلۆژە شوێن تەرمەکە کەوتبوون.
تکایە ئاوڕێك بدەرەوە و سەیری ئەو شاخ و ئەو دار بەڕووانە بکە کە لەم وەرزەدا سەرپەل کراون. جارێك وێنەگری شار بە مامۆستای ئەدەبیاتی گوتبوو: لە ڕووی نیگەتیڤی ئەم ڕەسمانە وا لە شەوی چواردەی مانگدا گرتوومن، داربەڕووەکان بە سەروپەلی قرتاوەوە وەك مرۆڤی زیندوو بزبز سەیری ئاوی زەریاچەکەیان کردووە و لە بەر ئەوەی کە ئەم وتانەی وێنەگر زیاتر پەرە بە هەقایەتی خەڵکی دەدا، ڕەییس پاسگا ناردبووی هەموو ڕەسم و نیگاتیڤەکانیان لە وێنەگرییەکەی هێنابوو و خستبوویانە سەر فایلەکە.
بۆم وتی لە هەموو ئەم ساڵانەدا بە دەستی چەور و چەوێڵ و ڕەشەوە کە بۆنی بەنزینیان لێ دێ، موسافیرکێشی ئەم ناوە بووم. ئەم شاخە، ئەم دار بەڕووانە و ئەم حەقایەتەم هەموو جارێك بۆ موسافیرەکانم گێڕاوەتەوە. نازانی لە دەست ئاوی ئەم زەریاچە، ئەم لەنجە و لارەی، ئەم بۆنە سەرخۆشکەرەی و ئەم تریفەی مانگی نیوەشەوانە چی دەکێشم؟... چۆن تۆ دەڵێی کامە شاخ ... کامە دار بەڕوو... کامە زەریاچە و کامە ماشێنی مۆسافیرکێشی؟ پێت وایە چی؟ بۆ وا سەیرم ئەکەی؟ ئەسڵەن بزانم بۆ لێرە دانیشتووی و چاوت لەم کلکەوانە نقێم کەسکانە ڕیوە؟ پێت خۆشە یەکیان هەڵبگرە و بیکە قامکت و ڕێی خۆت بگرە و ڕۆ، هەستە ڕۆ... هەستە...
****
مرۆچە(زاراوەی ئەردەلانی)

تۆریاگم.
چەن ڕۆژێکە تۆریاگم. تواشاکان دایکم دەرزی ئاژنم ئەکات.
وتم:

- پەلەم کرد، یەدێ تاوانی نەو.
وتی:
- ئیسە بیر ئەکەیتەو؟
ئەسپاو حەمام هەڵگرت.
- بۆ کوێنە؟
- ئەچم بۆ حمام، گول بووگم.
- هاوساکان چە ئەیژن؟
گەییمە پشت حەمام، دڵم دای لێ دایکم بە شۆینمەو بوو. یەدێ هاتە سەر رێگەم، چاوی پێم کەفت. چاوی بریکەی ئەهات. ژێر چاوی قووپیاوو. کوتوپڕ دایکم نازڵ بوو، یەدێ داچڵەکی. دەم دایکم وەک دەم کەوڕێشک ئەجووڵیاوا. گوێچکەگەلم کپەو بوو، یەدێ سەری داخستوو، قژەکانی فڕ بوو. مرۆچەیک کەفتووە ناو قژەکانی، مرۆچەکە دەس و پای ئەوەشاند:
- لای وەم ... لای نەوەم ...
نزیکی بوومەو، بە دوو ئەنگووس مرۆچەکەم لابرد و لە تەکیا چوومەو بۆ ماڵ.

محمدتوفیق مشیرپناهی(متولد ۱۳٤٥ شهر سنندج)
داستان‌نویس، روزنامه‌نگار

نام کاملش محمد توفیق مشیرپناهی علی‌آباد است که در پای بسیاری از آثار منتشر شده‌اش توفیق مشیرپناهی آمده است. روز بیست‌وهفتم اردیبهشت از دومین ماه بهار هزار و سیصد و چهل و پنج در محله قدیمی جورآباد شهر سنندج، در خانواده‌ای کارگری به‌دنیا آمده است.
نوشتن را از پشت نیمکت‌های مدرسه با نوشتن انشاء و پر و بال دادن به موضوع آموزگاران شروع کرده بود. روزهای ابتدای انقلاب ۵۷ (در سن ۱۲ سالگی)در گذر از نمایشگاه‌های بی‌شمار کتاب، یک جلد کتاب داستان کودکان با نام«داستان یک شیر واقعی» می‌خرد و داستان را بارها و بارها می‌خواند و به تخیلش می‌سپارد.
زمستان ۱۳۵۸ که مشغول دستفروشی (فروشندگی کیک) بود، گذرش به سالن تاریکی در خیابان استانداری می‌افتد، روبرویش روشنایی نور پروژکتور بر سکویی و مردها و زنانی که بلند بلند حرف می‌زدند، بعدها پی برد که آن روز و در آن سالن نمایش‌نامه «همه عطرهای عربستان» فرناندو آرابال اجرا می‌شد. سال ۱۳۵۹ با دکتر قطب‌الدین صادقی آشنا و همراه تمرین نمایش «قتل‌عام» کارلوس‌ری‌یس کلمبیایی با تئوری تئاتر، ماسک‌سازی، ادبیات و تاریخ امریکای جنوبی آشنا می‌شود. تابستان همان سال با خواندن سه کتاب رمان «صدسال تنهایی»، «آدم‌ها و خرچنگ‌ها»و«همسایه‌ها» حال و نگاهش در نوجوانی دگرگون می‌شود.
سال ۱۳٦۳ اولین داستان کوتاهش، طنزی به‌نام «به شرط چاقو یا به ضرب چاقو» در مجله کاشانه چاپ می‌شود و سال ۱۳٦٦ یاداشتی به نام «چه کسی بر این در بسته می‌کوبد؟» را در باره تئاتر سنندج می‌نویسد که توسط دکتر صادقی در مجله نمایش چاپ می‌شود. تا این سال چندین داستان کوتاه، یاداشت و شعر نوشته بود. اواخر دهه شصت و دهه هفتاد آثارش در مجلات ادبی معیار، آدینه، دنیای سخن، گردون، کارنامه، نافه، نویسا، دوران و... منتشر می‌شد. پس از آموختن نوشتن به زبان کردی، داستان‌هایش به لهجه کردی اردلانی در مجلات ئاوینه، سروه، ئایندە، رامان، گلاویژی نوی و... در همان دهه هفتاد چاپ شد.
سال ۱۳۷۳ چند یاداشت برای صفحه شهرستان روزنامه همشهری نوشت و سال ۱۳۷٤ با هفته‌نامه اخبار کردستان روزنامه‌نگاری را به‌عنوان شغل ادامه داد. همکاری و انتشار ۵ شماره اول مجله زریبار و هفته‌نامه تیشک مریوان، ادامه همکاری و دبیر سرویس ادبی هفته‌نامه اخبار کردستان و از اسفند ۱۳۷۵ و با انتشار پیش‌شماره هفته‌نامه آبیدر تمام وقت در این هفته‌نامه همه جور تلاشی از ستون‌نویسی، مدیریت داخلی، پیگیری چاپ و آگهی و فروش و...را شروع کرد. در همین ایام به دعوت رییس شورای شهر دور اول، ماه‌نامه‌ای به‌نام «ژیار» (به معنای زندگی در شهر و مدنیت) شکل گرفت که توانست ۸۱ شماره از این ماه‌نامه را تولید و منتشر کند که چاپ زندگی و تصویر بزرگان سنندجی در پشت جلد در آن زمان درخور توجه و استقبال شهروندان سنندجی بود تا جایی‌که این دوره از روزنامه‌نگاری‌اش را دستاوردی می‌نماید.
از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۸ خبرنگار و دبیر استانی روزنامه همشهری بود. اکنون سردبیر هفته‌نامه‌های «ئاریز»و «به‌یانی»است. سال ۱۳۷۷ اولین کتابش مجموعه شعرهای کوتاه به‌نام«آوازهای کوچک» توسط نشر ژیار منتشر و سال بعد نیز مجموعه داستان‌های کوتاهش به‌نام«بلوطها در شب» از سوی نشر بیان آزادی منتشر شد. مجموعه داستان کوتاه «زن کاغذی» در سال ۱۳۹۱ از سوی نشر قطره چاپ شد که این کتاب(سال ۱۳۹۹) به چاپ سوم رسید. اولین مجموعه داستان‌اش به زبان کردی(دو بخش کردی اردلانی و سورانی) توسط نشر کالج چاپ شد که چاپ دوم آن در حال آماده‌سازی است. دو داستان هم برای کودکان به‌نام‌های «چشمان قرمز آن روباه»و «کودک و ماه» در کارنامه ادبی محمد توفیق مشیرپناهی وجود دارد.
سال ۱۳۹۹ و ۹۸ مجموعه داستان«جوراوایی‌کان» به لهجه اردلانی، رمان «اعترافات یک مرد کاهویی(روایتی از دوران کرونا)»، مجموعه داستان‌های کوتاهی به‌نام «ماسک‌نوشته‌ها» و زندگینامه ابراهیم احمد شاعر، نویسنده، روزنامه‌نگار و مرد سیاست کردستان عراق را درکتابی به‌نام«مردی از درخت سیب» به زبان فارسی در حال آماده‌سازی برای انتشار دارد.

خاطره محمدی

چند مینی‌مال

قرمز

هوا ابری است و کلاس تاریک است. مربی می‌رود بالای چهارپایه تا لامپ سوخته را عوض کند. یکی از پسرها خم می‌شود که بند کفشش را محکم کند اما زیر دامن لباس فرم مربی را دید می‌زند. مربی می‌آید پایین. پسرک سرش را بلند می‌کند و رو به دوستش لپ‌هایش را باد می‌کند و می‌زند زیر خنده. دندان‌های کرم خورده‌اش مانند خط‌های سیاهی که روی نقاشی دخترک بغل دستیش کشیده بود، خودنمایی می‌کند. باران نم‌نم می‌بارد، اما معلم گُر گرفته و احساس کلافگی می‌کند. پنجره را باز می‌کند تا هوای کلاس تازه شود. یاکریم‌هایی که لب پنجره قیلوله میکردند، می‌پرند. مدیر مهدکودک میکروفن به دست طول حیاط را می‌دود. بوی نارنگی توی کلاس می‌پیچد. معلم عصبانی برمی‌گردد و داد می‌زند: مگر الان وقت خوراکی خوردن است؟ من به شما اجازه دادم؟

پسرکی که عینک هری پاتری دارد، لپ‌هایش باد کرده و دهانش را محکم بسته است. معلم نزدیک که می‌شود پسرک نارنگی درسته را توی صورت معلم تف می‌کند. محکم دست پسر را می‌گیرد، دستگیره در را پایین می‌کشد و از کلاس بیرونش می‌کند. کلاس ساکت می‌شود، جز یکی از بچه‌ها که صداهای عجیبی از خودش درمی‌آورد. سریع می‌رود بالای سرش. پسرک سرش را روی دفتر نقاشی‌اش خم کرده و دارد تراکتور می‌کشد. مربی برمی‌گردد سرجایش و تن سنگین‌اش را روی صندلی می‌اندازد. نفس عمیقی می‌کشد. معلم فکر می‌کند امروز زیادی تند رفته است. تقویم روی میز یک ماه عقب است. ورق می‌زند تا برسد به آبان. چیزی به روزی که باید دور آن خط قرمز بکشد نمانده است. یکی از دخترها مداد قرمزش را بلند می‌کند و می‌گوید: خاله اجازه پنجره رو ببندیم؟

دهان اژدها

از دهان این اژدهای خاموش چه نفس سردی بیرون می‌آید. اگر زنده بودم همین را می‌گفتم. مهلت نداد دردی احساس کنم. با آچارچرخ از پشت سر، پس کله‌ام زد و تنها یک ضربه مهلک کافی بود تا از پا بیفتم. از دست‌های کشیده با آن تارموهای نازک بور این انتظار نمی‌رفت. برای جان کندن مهلت نداد. سریع، محکم و بدون وقفه. ضربه کاری بود. داشتم به طرف چاه می‌رفتم تا عمقش را ببینم. حالا دمر روی زمین افتاده‌ام و سرم کنار دهانه‌ی چاه است و انگار توی یخچال هستم. از آن تو هوای سرد بیرون می‌آید. گوشه‌ی چشمم خیره مانده به آن تو. تصویر کلاغ‌هایی که بالای سرمان قارقار می‌کنند از توی آب کدر چاه می‌بینم. کمی پایین‌تر از گردنم حوضچه‌ی خون جمع شده و دست راستم توی این حوضچه از خون غرق شده. پاهایم را با روسری که خودش برایم خریده بود می‌بندد و مانند لاشه‌ی مرداری روی زمین می‌کشد. گل و لای به صورتم مالیده می‌شود و دندان تازه ایملنتم می‌شکند. روی زمین رهایم می‌کند و با اره تکه تکه‌ام می‌کند، ولی هنوز کارت ویزیت دندانپزشکی‌اش توی جیب بارانی‌ام سالم مانده. می‌رود روی مبلمی‌نشیند به تماشاو من خوراک صبحانه سگ‌های گرسنه‌اش می‌شوم.

راهِ رفته

فوت می‌کند توی ناخن‌گیر و ناخن‌های روی برگه احضاریه را می‌ریزد پای گلدان. برگ‌های گل سریع جمع می‌شوند. زیر لب غر می‌زند: تموم دنیا باهام قهر می‌کنن. خودکار یادداشت‌های روی یخچال را برمی‌دارد و پشت کاغذ می‌نویسد: برو به درک! بعد کاغذ را مچاله می‌کند و به طرف آشغال‌های تلنبار شده‌ی توی سینگ پرت می‌کند. دسته کلید را

برمی‌دارد و از خانه می‌زند بیرون. حوصله خوش و بش با همسایه‌ها را ندارد. منتظر آسانسور نمی‌ماند. باعجله از پله‌ها پایین می‌رود. چندتا پسر بچه توی محوطه بکستبال بازی می‌کنند. هدفون خاموش را به گوشش می‌چسباند. سوز هوا را که احسای می‌کند دکمه‌های پلیور را می‌بندد. سرش را پایین می‌اندازد و مانند هر روز پیاده‌روها را گز می‌کند. آب دماغش پایین می‌آید. دستمال کاغذی همراهش نیست. به اطراف نگاه می‌کند کسی نمیپایدش. با آستین مفش را می‌گیرد. از رفتن پشیمان می‌شود. راهِ رفته را برمی‌گردد.

بیژن رەحمانی
چیرۆکیمینیمالّ (۱)
باوەڕ

بە تاوانی بیرکردنەوە تاراندبوویان بۆ شاری تووتییە بەندکراوەکان.بەیەک لە قەفەسدا،ڕایانگرت؛تاکوو لەوان فێری قسەی تازە بێ! بەینەودوا هەر بە تاوانی پێشوو لە سێدارەیان دا؛ ئیدی هیچ تووتییەک هیچ قسەیەکی دووپاتە نەدەکردەوە!
بیژەن ڕەحمانی

چیرۆکی مینیمالّ (۲)
بەلّێنی

بەتەمابوولەدواییین ساتەکاندابیرلەخۆشترین کاتەکانی ڕابردووبکاتەوە. چاوی لەبندەسرەکە وە لەسەریەکدانا. لەتاریکییەکی لّێل دابەرەوپارکی میللەت هەلّفری. بەرامەی ماچی هێرۆمەستی کرد.
-بژیم هی تۆم; بمرم هی گلّم
پازدەسالّ لەوبەلّێنەی هێرۆتێپەربووبوو،بەلّام هێرۆهی ئەونەبوو!ترپەی دلّی خێراتربوو؛هاوکات کەلێوی لەلێوی هێرۆنزیک دەکردەوە بەدەستی ڕاستی دەستی چەپی هێرۆی لەسەردلّی دانا. لەگەلّ دەرکردنی فەرمانی ئاگر گوللەیە ک وەسەردلّی کەوت. خەمیدەستی هێرۆی بوولەسەردلّی بەجێمابوو!

چیرۆکی مینیمالّ (۳)
نهێنیی هەرمان

نۆبەتێی هاتبوو. چاوی هەلّێنا کاتژمێر ٦ی بەیانی بوو. بەبۆنەی کڕینی نانی تازە بەئەسپایی وەدەرکەوت. بەوبەهارە بالّتەیەکی گەرمی لەبەرکردبوو; بەلّام هەرسەرمای بوو.
نۆزدە ساللە وەپێش کاتێک ڕەدووی ئەومێردەی کەوت; سۆران ئێستا نەدەچووە قوتابخانە. باوکی سۆران لەحەپفان زوو ژنی هێناوە. دەسکەوتی ئەونۆزدە ساڵە, گەورەبوونی بێدایکی سۆران وسەیران وژیانی پرهەنگەمەی خۆی, بەهۆی شووکردنی سەربەهەوێ بوو.
لەتاکسییەکەدابەزی. شەوێ بۆی نووسیبوو پووڵەکەی بۆیێنێتە بن پردی تازە. خۆی بە بن پردەکەداکرد. سۆران نەشئەوسەرخۆش بەدەرزییەک لەسەرباسکی دەینووسی; سوڵتانی هەوەس دایکم!

ژیار جهانفرد

دیاری مێژگ، جەنگەیل هەرایەهەرییەن ئڕا زندانیەیل زندان ماردین

دۆای چەن ساڵ شەڕ، ژنەفتن وشەی ئاگربەس، ئڕا هەر کەسێگ فرە گران بۆ. ئەوەیشە ئڕا ئیمە ک لە ناو قوڵتیسەی ئاگر و لە بەرەی یەکم بۆمن. ئمێدمان یە بۆ ک تلیمارەیگ فرەتر لە زەوی دژمن باریمنەوژێر مرک. دۆای ئێ گشت ساڵە خەبات ئڕا سەربەرزکردن وڵاتێگ، وە زوانهاوردن وشەی ئاگربەس و ئاشتی، هووەلەرە خسەوگیانمان. چرچ گەنێگ بردە دڵ فەرماندەر و ئارام و قەرار لێ ڕبۆد. لە بەرەی شەڕ وە ناڕازی پاشەکشە کردیمن و ژاو هڵاوردیم. ئاشاسە لیمان ڕیابۆد و پامان ئەو یان زەوی نەهات. من و سەرباز تەرەک ک ساڵان فرەیگ بۆ لە تەرکەش فەرماندەر بۆمن، جار تر خاس وە هۆرده گووش ئڕای لارەوکردیم.

راسێ بخوازین، شەڕ بۆده بەشێگ لە ژیانمان. ئێوارانێگ ک دەسمان لە خۆن نەڕەژیاد، نان ئەو بان زوانمان نیەچیاد، دی فەرخ نەکرد، چ خۆن دژمن بۆاتا، چ خۆن هاوقەتارەیل خوەمان. تا فەرماندەر وەت تن و سەفەر وەگەردما بان؛ نە لە زوانمان نەبۆ. ئیمە لە ناو ئێ چەن ساڵە، وە چشتێگ تر بێجگە لە شەڕ ڕەوایگ -ک کەرامەت و وەزیفەی ئیمە بۆ- فکر نیەکردیایمن. هەر باوەڕ نەکردیمن ڕووژێگ بێتەقەی تفەنگ بوەیمنەوسەر یاگەر بژیەیم. مۆێگ لە گیان فەرماندەر رازی نەبۆ ک دژمن لە ناو هاومااڵ، دەسە لیمان باڕێدە تک دڵا و ئڕا خوەی وە بەرزەک بانان دەرچوود . هەنای ئەو ڕووژ ئاخرە ئێ خەوەرە ژنەفتیمن، تا گووش خوەڕاوا ئاشاسە لیمان ڕیا و زەوی ئێقەرە بۆچگەو بۆد ک نەڵگرتەمان.

لە سەرین تا وە پا لە قەیقەتار و شەنگ وشک بۆمن. هەر جوور تفەنگ و تەقەمەنی وەگەردا بردیم. هەرچێ لە مەرز دۆرەو کەفتیمن، ئایەمەیل فرەتڕێگ دیمن ک لەپسای لە ناو ئشکەفتەیل، لە ژێرخانەیل تیەریک، لە بن کەلاوەیل، لە ناو دارستانەیل چڕین و گڵاڵەیل بێئاو دەرتیەن و لەیوا دیار بۆ دۆای ساڵان فرەیگ، ئیە یەکمین خەنێ بۆ ک نیشتە سەر لێوێیان.

لە ناوەین دو دیوار لەو ئایەمەیل گوڵوەدەسە ویەریایمن ک زوورمێیان منااڵ مەدرەسەیلێگ بۆن ک دەسەیلێیان لە وەخت وە دیهاتنیانا دڕا کردبۆن؛ دیواڕێگ لە ئایەمەیلێ ک زوورمێیان زاڕووەیلێ بۆن ک وە گوڵەیل ڕەنگامە هەڵڕازیابۆدەو. ئڕا گڕێگ بوو بارۆت و دۆکەڵ لە هۆرمەوچێ و ئێسا ڕەسیمەو ک هەرچەن گوڵەیل ڕەنگامە لە ناو قەپاڵێیان چلۆسیابۆن، ئەمانێ سن خوارەگان هەر وەو دەسەیل دڕاکریاگەو هەمرای چەوەڕێ وسانە. من ک چەن گامێگ دۆاتر لە فەرماندەر و سەفەر بۆم، تواسیام گوڵێگ لە منااڵ بۆچگڵەیگ لە رز ئاخرەو بسێنم، ئەمانێ فەرماندەر باڵ چەوێگ هڵاوردە پیما و دەسم کیشامەو. لە شوون یەگ لە ناو ئەو دیوار ڕەنگامە ویەریایمن، فەرماندە وەتە پیم: «یانە منااڵن و نیەزانن ک چ کردێگ وە سەر ئیمە هاتێیە. چوار ساڵ تر ک گەورا بوون، ئەوسا پەشیمانەوبوون.» هیچێگ نەوەتم. ئەودەمە توانایی شیەوکردن زوورم قسەیل نێیاشتم و گەوزپان هاوقەتارەیلمان لە خۆن و بارۆت و دۆکەڵ فرەتر لە رۆم کارگەر بۆ. فەرماندەر ئێجارە دەم کردەو سەفەر و وەت: «سەنن هەر گوڵ لە دەس ئەو منااڵیلە ک هیچێگ نیەفامن، توانێ بوودە مدوو یەگ ئسااڵت و غوروور و تاریخ هزاران ساڵە لە هۆرەوبوەن.»

وەختێ ڕەسیمنە لێو چەم. چەومان کەفتە ئێ لەپ ئاوە ک ئێ گشت ماسییە وەل خوەیا بەی، بێیەگ کەسێگ ڕێ نیشانێیان بدەی، تەنانەت وە دڵخواز خوەیان چنەوژێر، نە تەنیا فەرماندەر، بەڵکوو ئیمەیش تا ئەندازەیگ لە جامەی خوەمان دەرکردن.

فەرماندەر دەس و پا هەڵماڵی و وەر نا لە تەنکی وێیار. وە زوان خوەش لە ماسییەگان لاڵکیاوە: «ئیمە نیەتوایمن ئیوە بۆنە خوەرداش کەسانێگ ک ساڵان فرەیگە دژمن نفرینکەردەمانن، کەسانێگ ک وە ساڵانە کوشتن ئایەم ئڕایان لە ئاو خواردن ڕحەتترە. ئیسەیشە خوەشمان نیەتێ وە زوان تەرەک وەگەرددانا بۆشیمن. ئیمە خوازیار یەیمنە ک ئێ گیچەڵ گەورا چارەسەر بوو... هاتێ ئیوە نەڕەسۆنەو، گاهەسیش وە رۆ

ئاگاهی بوود ک لەیوا خوەدان خەینە باوش...» ماسییەیل گووش نەتەکانن، لە تەنکی وێیارەیل پشت دانە خوەر و لە هەوا پشتەک دان و قۆتە بردنە قۆلایی گوڵەمەگان. هەر کام لێیان دیرووکێگ لە ئنسانەیل دەور وەر خوەیان وە خاسی زانسن. رەنگ سەفەر لە فەرماندەر زەردترەوبۆ، تا تەنانەتێگ منیش. ئیمە هەر سێ، خوەمان هەڵاژانیمنە ناو وێیار چەما، وە چنگ، وە لەپ، وە پا، وە زگ، وە قەپ نوای ماسییەیل گرتیم. هیچ ماسیێگ گووش نەتەکان، گاهەسیش هەر هەواڵ نەپرسۆن. وە ژێر هەنگڵمانا و وە ناوگەڵ فەرماندەرا سۆلەکردن و چێنەوژێر. ماسیەیل تر ک لە توانێیان بۆ، باز دانە سەرمانەو. هەرچێ لەپ کوتایمن، سڕ بۆن و فرتە کردن و چێن. خەنێ گەنێگ کەفتە سەر لێو سەفەر. فەرماندەریش پیرکێ دا لە خەنێ، وەلێ خەنێ شادی نەبۆ، خەنێ ساڵەیل شەڕ بۆ. هەنای لەیوا خەنگێگ نیشتە سەر لێوێ، دی زانستیمن دۆای گڕێگ زەوی و زەمان نەیدەویەک. دەس و پا و تمام ئازای لەشێ نیشتە لەرە. تەرکەشەیلێ ک لە شەش ساڵ پێش هەر لەی لێو چەمە، لەی لێوار خەتە، دابۆن لە ناو سەرێ، گاجار ژان و ئێشێیان هاتەو سوو. خەنین و گیریێ لەوای سەحنەی جیاواز فیلمەیل، بەینبەینێیەوکرد و لەی دیم خسەی وە ئەو دیما. کاتێ دی چەم لە ناوێن قولەیل لەڕێیەو لەپسای وێیار کەی، خۆن وەر چەوێ گرت و سۆەرەوبۆ. چەو پریە ناو چەو چەم و قیران و هاوار کرد، وەلێ هیچ تەوفیرێگ نەکرد. پەلام بردیمنە پای تاشەبەردێگ لە لێوار چەم. تا چەن دەقەیگ ئیسفای لەپدان چەمەگە گرت، دەم ورگان لە سیکارەگەی و تا دینێ گرت مف دا لێ و وە دەم و وە لۆت دۆکەڵ قۆتا دا. جەلەسەی گورجانەیگ خسیمنەوڕێ. هلایە چارەکێ وە سەر گاوە دەمەتەقە و راوێژ کریا. فەرماندەر پریار خوەی دا. من و سەفەر کەفتیمنە لێو چەما. سەفەرێگ ک دو ساڵ پێش خزمەتێ تمام بۆد، ئەما وە عشق شەهادەت و خەبات لە رێ وڵات -وڵاتێگ ک لە زوانێیانیش نەڕەسیەو– نەڵگەردیابۆدەو ئڕا شار خوەی. ئیسە دو ساڵ ژرافەتر بۆ ک وە شانازییەو شەڕ کرد و وە بوو بارۆت و بوو لەش کەفتێ ئنسانەیل نەیار، چمانێ رۆن کردیدە چراندانێ. هەر جار گولەی لە لەش رێوارێگ لە ژێر خەت گیر کرد، چمانێ دنیا هێن سەفەر بۆ و وە گورجانەیگ خوەی تەقانە لای فەرماندەرا، ئەویش دەسێگ کیشا مل سەرێیا و وە رحەت ئاو لە قورگێ چێیەوخوار. راسێ بخوازی تەنیا هاورێ و هەڤال فەرماندەر بۆ؛ شەو و رووژ وەل یەکا بۆن و تەنانەت خەنێیەیل و گریەیلێیانیش لەوای یەکە پێ هاتبۆد.

ئیمە وە لێو چەما کەفتیمنە رێیا. وەرەو ناو دڵ وڵات. وە بێترس و لەرز گام هەڵگرتیمن و هەرچێ چیمن لە ناو دڵ وڵات خوەمان نزیکەوبۆمن. دەم، دەم ئیمە بۆ. کەس نەوێرس بۆشێ پشت چەودان ئەبرووە، چۆن فەرماندەر خاون تەجربە بۆ و لە گووشمان خوەنی ک هیچ کەس نیەتوانێ لە بەرابەر هەدەف پاک و راسگانی ئیمە چشتێ بۆشێ، ئیمە راسگانیترین ئایەمەیل دنیایمن. ئاخر کی هەس ک قسەی ئایەمەیل گەورایگ ک حکم باوگ دێرن لە زەوی پخەی، ئەوەیشە فەرماندەرێگ ک شەش ساڵ لە ژیانێ لە برابەر نەیار و دژمن پا داسە گەز و گاهەس خوەشترین رووژەیلێ، چۆچانن کەپوول سەربازێگ بۆد ک دەسێ لە خۆن هاوقەتارەیلێ رەژیابۆد؟! دۆای دە – دوانزە دەقە رەسیمنە گولەمێ ک قۆلاییەگەی سەوزەوکرد. وسایمنە دیاریانا، وە دو سێ تەرکەی قێ وەل یەکا دەس کردیمنە راو کردن. لە بانا کش ماسییەیل کردیمن وەرەو لای فەرماندەر. لە قۆلایی گولەمەگە، لە وار و لێزگەی خوەیان لانەورێزیان کردیم و کووشایمن ک دەنکێگ لێیان نەیلیمنە جییەو. وەرێیان نایمن لە تەنکە وێیارەیل. تەنانەت گاجار لە وەیشت لەپ دان ماسی و تەنکی وێیارەیل، ئاو ئەودەم پرێگ ماسی نەکەفت. چینێگیانیش لە بێجیەری وەل شەپوولێگا کەفتنەودەیشت و لە نمەزا و وشکانەیل لێوەچەم سەر کوتان؛ دەنک دەنک لێیان گیان کڕانن و وە نکەجڕی دەمسا لەش و دەم ژەنینە تەنکی ئاوا. نزیک لێو مەرز کردن، فەرماندە لە پشت کوچگێگ لە مکوڵ بۆ. لەپ دان ئێ گشت ماسییە، ئێمانێ هەردە کردبۆ و چەوێ لە هەفت فەرسەقییەو تریوەی هات. سەرێگ هێز دا، ماسیەیل هاتبۆنە بیست سی متریێ. دەس بردەو نارنجەکێگ، ئیمەیش خوەمان هەڵاژانیمنە پشت کوومەیگ خەرگ لە باڵ ژۆەرێن ماسییەگان لە لێوەچەمەگە. یەکمین نارنجەک ڕایان وەشان، ئەمانێگ هەچانەو نەخوارد تا دەسکەفت ئێ یەکمین تەقینێیە بۆنێ. لە ناو ئێ چەن ساڵ شەڕە، دی هووکارە بۆد ک دەمێگ دژمن لید نزیکەوبۆ، مەپرس و ترمز وێڵ کە. نارنجەک دوێیم، سێیم و چوارمیش برنگ دا ناوێیانا. رەنگ چەم گۆەڕییا. ماسیەیل لەت بۆن. ئاو و خۆن بۆە یەکا. هەر ماسیی لەتکریای بۆ ک ئاو پلێ دا! هەر ماسیی زینێ بۆ ک وەل لەش مردێیەگانا هەلای ژێر خەت کرد. ماسیەیل زامداریش گورجتر لە جاران رێ خوەیان ترکانن. باوجی ماسییەیلێ ک لە بانا راو

کردبۆمن، زوورمێیان کوشیان. فەرماندەر و من و سەفەر پەلام سەر خەت بردیمن، نەهیشتیم لەش ماسییەگان بچنەوژێر. نوای لەش مردێیەیلێیان گرتیمن و لە چەم خسیمانەودەیشت. ئەگەر جارجارێگ لەش لەت بۆێگ لە دەسمان دەرچێ، هاوسەربازەگەم هەڵاماتێ برد و لە شوونێ تا ژێر مەرز چێ. چارمان ناچار بۆ، یە حەیا و ناموووس فەرماندەر بۆ. فەرماندەر هەر جار وەت: «ئێ گیانە چووده ژێر خاک و مەل و موور خوەیدەی، ئەسە وەرجە مردن تا هەناسێگ هەس و جمێگ ها گیان، ئرا تەقاس سەنن و کوشتن دژمن ئەو کارێ بوەیمن. ئەو دژمنە ک دەسدریژی کردنەسە ژن و دۆەتەگانمان و ناموووسمان لەکەدارەوکردنە؛ دین و مەسەو لیمان سەننەسەو. ئاخر کی چووده‌و ژێر ئێ بارە...».ئیمەیش باوەڕ کردبۆمن. لەی دەمە ماسیخولگەیل تر لە خەت هاتنەوبان و خوەشێیان لە رەنگ سۆەڕ چەم هات و تواسن تا وە سەرکانی ئێ ئاو رەنگینە بچن. هەرچەن وەختێ گەوراوە بۆن، لەش مردگێیان لە لای چەمەگە بۆە ناو ئەو دۆای لەش ماسییەگانا.

سالّان فرەیگ وێەرد. یە بۆدە کارمان؛ منیش لەوای کارمەندێگ دامەزریابۆم. شەوەکیان وە سات کارمەندی هاتیمنە سەر کارمان و تا وە گووش خوەراوا کار کردیمن. هەر رووژ ماسییەیل کوشیای و نیمەگیان لە چەم خسیمنەودەیشت.

□

پشیەیل پەلام ماسییەیل هاوردن. ماسی فرەیگ خواردن. ئەوانیش دی کەفتبۆنە لمر. هەر رووژ و هەر سات وە دیار ئیمەوە بۆن تا ماسی تازە لە ئاو ئرایان بکوشیمن. پشیەیلێ ک لە دریژایی ژیانێیان هەر بنقاو خواردبۆن و تا ئیسە گووشت ماسی تازە وە چەو نەۆن، تەنانەت پشیەیلێ ک نازێیان فرە رەواج بۆ لە دەر مالّ بەگ و میر گەورا بۆن، هزارکوتی ئێ ماسییەیلە لە ناو خەیالّ خوەیانیش نەۆن. هەر پشێگ خوەشێ لە جووریّ ماسی هات؛ لێیان بۆ تەنیا سەر ماسی خوارد، لێیان بۆ گووشت بێکەوڵ، پرێگێیانیش کەوڵێیان کەنین و کەمێگ لە پووسەگەی نانەدەم، باوجی زوورمێیان نەپرسین و وە ئازای سلێیانا دان. کاشی وە جیێگ رەسی، پر لەی هەمگە ماسییە نەکردن. لەی سالّەیل ئاخرەو وە کارمزێیارمێگەو سەر لە پرێگ هۆردەکاری دەرهاوردم، رەسیمەو ک پشییەگان ێجگە یەگ بەش خوەیان لەیرە خوەن، شەوانەیش جووریّگ ئیمە نەزانیمن لەی ماسییەیلە بەن ئرا گورگ و چەقەڵەیل و کەمتارەیلێ ک لە عالّەم ئەسەکامی وەلێیانا دۆ کوتن و لە پشت قڵاوڵەو نوورنە یەک و ئمجا وەگەرد ئەوانا بەیروبەشێیانەو کەن. ئڵاجەۆم هات ئێ پشیەیلە ک ئێقەرە کوژووژ و مشت نۆقیاگن ئرا لەیوا خزمەتێگ وە قەسەمرخوەردەیل تاریخییان کەن؛ لەیوا دیار بۆ ئەوان بەیابەسێگ لە ناو خوەیان ئمزا کردبۆن ک هەنای ماسی گیر هەرکام لە تەرەفەیل کەفت، بایەس بەش ئەوەکان تر لێ بدریەی. یە لە ناو قانوون بنەڕەتی هەر چوار گیاندارەگە قەید کریابۆد. باوجی لەیوا ک من دۆاجار رەسیمەو، ئەوانیش لەی چەن ساڵە وە شێوەی تەرەو ئێ خاسیە دانەودەسێیان.

هۆردە هۆردە فرە کەسەیل هاتن و سەردان لێو چەم کردن. جەلەسەیل فرەیگ نریا. راوێژ فرەیگ کریا. سەرەنجام بۆە یەگ گووشت ئێ ماسیەیلە، هەرچەن خودا و راسی بەش پشیەگانە، ئەمانێ توانن سێبرابەر بەش ئیسەیانە بەنە پێیان و خوەیان خاستر سلّا زانن چە پێ بکەن و ئەودۆای سادر بکرێد، باوجی وە ولّاتەیلێ ک هاورێ و هاوپشت و نزیکن. ساڵەیل ئەوەڵ لەیوا بۆ، ولّاتێ ک نزیکمان بۆ گووشت ئرای چێ. دۆای چەن ساڵ هەر ولّات دۆرترێگیش تەقەلا کرد ک گووشت ماسی تەبیعی هەم یەخزەدە و هەمیش وە زینێ، لە ئیمە بسێنن، ئەوەیشە وە ئێ نرخ فرە کەمە ک نریابۆدە بان هەر کیلو گووشت ماسی. هەر کەسێگ لە ئێ بەرە لە شوون مشتەری خاسترێگ بۆ ک بتوانێ پارەی فرەترێگ بکەیدە لوو پژنەو.

فەرماندەر دی پا نابۆ لە سن، وەلێ دڵ لە کار خوەی نەنا. منیش کار تر جیا لە یە نەزانسم. ئرا یەگ بژیەم ناچار بۆم ک دریژە وە کار خوەم بەم. کار ئیمە بۆدە ماسی خواردن. هەر جوور برشانن ماسی دپیەکەوکردیمن و وە جووریەل مەخسووسێگەو لەش ماسی سۆەرەوکردیایم و برشانیایمن.

چەم هەر جار وە رەنگ سۆەرێگەو خڕ خواردە ناو شار ژێر خەتا. دی لەی ئاخرەیلەو تاقەت نەهاورد، گیانێ نیشتە کوڵیان. وەر - وەر گەرمەوبۆ. گەرمای کەس لە قەرە نەهیشت. هەر بن بسات ماسی بۆ ک لە پەسۆ و بن زەل و زۆلەیل لە قۆلایی گوڵەماگانا خوەیان ئەوشارتن. سەرەنجام چەم لە وەیشت گەرما سپتگ وەشان و کوڵیا. لە پشت بەنداوەیل و گوڵەمەیل قۆل، بۆە هڵم، لە هەوا گیژ خوارد و ساڕووکیێ کەفتە بان سەرمان، هڵایە چەومان دی وەر پای خوەمانیش نەڵوری، سەرما و وشکەزقم پاودانگێ نا و هۆردە هۆردە زەوی لە فرە جیەو میل بەسا. ساڵ مانگ شێویابۆد و گاجار گرمهڕ ئاسمان و گاجار واهێڵان و پرێگ

جاریش سایقەی کرد ک کلگ هەڵگرتاید سیەوە بۆ.

رووژ هەڵاتبۆ. وەل واهێڵان و رفتیشا ئیمە لە کار خوەمان بەردەوام بۆمن. هەنای من و سەفەر گەرد یەکا لە ماسی داکردنەوهاتیمن، شووێنگ لێ نەبۆ! هاتوەدە گوما، وەختێگ لە شووێ وە لێو چەما وەرەو خوار گەردیایمن، دیمن لەی ناوراس چەمە گاجار چووەوژێر و گاجاریش تێدەوبان و لەش سەردێ، سەردتر لە ئاو چەم لە وەرچەومان چێیەوژێر. وەلێ هەر دەس بۆ و وەگەرد پڵدان ئاوا پەلام ماسی برد.

۱مارس ۲۰۱۷ ماردین

ژیار جهانفرد

ارمغان ذهن، جدال ابدی است

ترجمه از کوردی: محسن امینی

بعد از سالها جنگ، شنیدن کلمه آتش بس برای همه حرف سنگینی بود. آن هم برای ما که در خط مقدم جبههو در دل آتشبودیم. امید داشتیم که بخشهای بیشتری از خاک دشمن را تسخیر کنیم. به زبان آوردن کلمه آتش بس، پس از این همه سال تلاش و مبارزه برای آزادی و سربلندی سرزمین، تکان سختی به فرمانده داد و لرزه به تن همه انداخت. فرمانده آرام و قرار نداشت. در خط جبههبالاخره با نارضایتی عقب نشینی کردیم،می چرخیدیم و پرسه می زدیم. بی تابی می کردیم. مثل مرغ پرکنده شده بودیم و یک جا قرار نداشتیم.من و سربازی دیگر که سالهای زیادی بود در کنار فرمانده بودیم، بار دیگر با دقت به حرف های فرمانده گوش سپردیم.

راستش را بخواهید جنگ بخش مهمی از زندگی ما شده بود. روزهایی که خونی ریخته نمی شد، میل به غذا نداشتیم، تفاوتی هم نمی کرد که خون دشمن باشد یا خون همقطاران خودمان. همین که فرمانده گفت تو و صفر همراه من بیایید، بلافاصله قبول کردیم. ما در این چند سال جز به جنگی مشروع – که کرامت و وظیفه ما بود - به چیز دیگری فکر نمی‌کردیم. اصلا برایمان باورکردنی نبود بتوانیم روزی بدون صدای شلیک گلوله و انفجار سر کنیم.فرمانده ذره‌ای راضی نبود که دشمن قسر در برود. . آن روز آخر که خبر آتش بس را از زبان فرمانده شندیدم، این کُره خاکی برای‌مان به حدی کوچک شده بود که نمی‌توانستیم در فضای بسته و خفه‌اش نفس بکشیم.

سراپا به فشنگ و نارنجک و خشاب مجهز بودیم. هر نوع تفنگ و مواد منفجره‌ای را با خود بردیم. هر چقدر که از مرز دور می‌شدیم، انسان‌های بیشتری را می‌دیدیم که داشتند از اعماق غارها، در زیرزمین‌های تاریک، در بین دیوارهای تخریب‌شده، در بین جنگل‌های انبوه و رودخانه‌های بی‌آب بیرون می‌زدند. انگار بعداز سال ها اولین باری‌ست که خنده بر لبانشان نمایان شده.

در بین دو دیوار از انسان‌هایی -که گل‌هایی در دست داشتند - رد شدیم که اکثرا بچه مدرسه‌ای‌هایی بودند که دست‌هایشان را از بدو تولد به سمت ما دراز کرده بودند. دیواری از انسان‌هایی که اکثرا بچه بودند و با گل آراسته شده بودند. برای لحظه‌ای بوی باروت و دود را فراموش کردیم. بعدا فهمیدم چرا آن همه گل رنگارنگ در بین دست‌هایشان خشکیده شده بود. اما کم سن و سال‌ترها هنوز با آن دست‌های منتظر، چشم به‌راه ما هستند. من که چند قدمی بعد از فرمانده و صفر راه افتاده بودم، خواستم شاخه گلی را از یکی از بچه‌ها در پایان صف بگیرم، اما فرمانده براندازم کرد و پشیمان شدم. بعد اینکه در بین آن دیوار رد شدیم، فرمانده روی‌اش را برگرداند و گفت: "اینا بچه‌ان، نمیدونن چه بدبختی‌ای سر ما اومده. چهار سال دیگه وقتی بزرگ شن، می‌فهمن که اشتباه کردن."چیزی نگفتم. آن سال‌ها تولدایی تحلیل خیلی از حرف‌ها را نداشتم و زخمی و کشته شدن هم‌رزمان و جنازه‌های غرق در خون و دود و باروت بیشتر رویم تاثیر گذاشته بود. فرمانده این بار به صفر گفت: " گرفتن هر گل از دست بچه‌ای که هیچی نمی‌فهمه، می‌تونه باعث بشه که اصالت و غرور و تاریخ هزاران ساله‌مون رو فراموش کنیم" لب رودخانه که رسیدیم، موج آب را دیدیم که با خود ماهی ها را می برد، بی آنکه کسی راه را به آنها نشان بدهد

به میل خود زیر آب می رفتند و از مرز عبور میکردند. این منظره نه تنها فرمانده، که ما را هم وحشت زده کرد.
فرمانده آستین و پاچه شلوار را بالا زد و وارد آب شد. با خوش‌رویی به ماهی‌ها التماس می کرد: «ما دوست نداریم شما خوراک کسانی بشین که دشمنان قسم‌خورده‌ی ما هستن. کسایی که سالهاس آدم کشتن واسشون از آب خوردن راحت‌تره. حالا هم دوست نداریم با زبون دیگه‌ای باهاتون حرف بزنیم، ما میخوایم این معضل بزرگ حل و فصل بشه، البته شاید شما هم حالیتون نباشه که اینجور از روی ناآگاهی دارین خودتون رو به آغوش...». ماهی‌ها گوش نمی‌دادند. در قسمت‌های کم عمق، به سطح آب نزدیک شدند، پشتک می‌زدند و دوباره به قسمت‌های عمیق‌تر می‌رفتند.هر کدام از این ماهیهابخش‌هایی از تاریخ انسانهای پیرامون خود را می دانستند.

رنگ و روی صفر از فرمانده زردتر شده بود، من هم تا حدودی رنگم پریده بود. هر سه نفر خود را میان گدار رودخانه دراز کرده بودیم و با دست و پا و سینه و چنگ و دندان جلوی ماهیها را می گرفتیم. هیچکدام گوششان بدهکار ما نبود و محل نمیگذاشتند. از زیر بغلمان و میان پاهای فرمانده سر میخوردند و در می رفتند و بعضی از آنها که فرزتر بودند از روی سرمان میپریدند. هر چه تقلا میکردیم به چنگشان بیاوریم، لیز میخوردند و فرار میکردند. صفر خنده اش گرفته بود، فرمانده هم زیر خنده زد. اما خنده شادی نبود، خنده روزگار جنگ بود. هربار که چنین می‌خندید، می‌دانستیم که به زودی زمین و زمان را به هم می دوزد. دست و پا و همه اعضای بدنش به لرزه می افتادند. ترکش‌هایی که از شش سال پیش در خط مقدم جبهه و در کنار همین رودخانه به سرش اصابت کرده بودند، گاهی دردشان تازه می شد و تیر میکشیدند. گاه می‌خندید و گاهی گریه می کرد ، شادی و شیون حال و هوای فرمانده را همچون صحنه های فیلمهامتغییر میکرد و گاه شاد بود و گاه غمگین. وقتی دید رودخانه از میان پاهای لاغرش در حال گذر است، خون جلوی چشمانش را گرفت و سرخ شد. به رودخانه چشم دوخته بود و فریاد و نعره میزد. توفیری نداشت. پشت سنگ بزرگی در کنار رود پناه گرفتیم. تا چند دقیقه‌ای به امواج رود می‌نگریست، سیگارش را بین دندان‌هایش گذاشت و تا جایی که می‌توانست به آن پک می‌زد و دودش را قورت می‌داد. یک جلسه فوری تشکیل دادیم و حدود یک ربع ساعت همانطور سرپایی به شور و تبادل نظر پرداختیم. فرمانده تصمیمش را صادر کرد. من و صفر در حاشیه رودخانه به راه افتادیم. صفری که دو سال پیش خدمتش تمام شده بود ولی به عشق مبارزه و شهادت در راه سرزمینی که حتی زبانشان را هم بلد نبود، در جبهه مانده بود و به شهرشان برنگشته بود. حالا بیشتر از دو سال است که با افتخار می‌جنگید و با بوی باروت و بوی جنازه‌های دشمن انگار سر ذوق می‌آمد. هربار که در جلوی خط مقدم تیری به تن شخصی می‌نشست، انگار دنیا را به او می‌دادند؛ به سرعت خودش را پیش فرمانده می‌رساند و او هم دستی به سرش می‌کشید و نفس راحتی می‌کشید.واقعیت این بود که صفر تنها رفیق و همراه فرمانده بود،شب و روز با هم بودند و حتی خنده و گریه‌ی آن‌ها مثل هم شده بود.

در حاشیه رودخانه به راه افتادیم.به طرف مرکز کشور.نترس و بی‌باک قدم میزدیم و به مرکز وطن خود نزدیک می‌شدیم. کسی جرات نداشت رودر روی ما بایستد و چپ نگاه بکند. چون فرمانده با تجربه بود و به ما تلقین کرده بود که هیچ کس قادر نیست در برابر هدف پاک و حقیقی شما سخنی بگوید، ما حقیقی‌ترین انسانهای دنیا هستیم.مگر کسی هم پیدا می‌شود به حرف بزرگترهاکه حکم پدر انسان را دارند،گوش ندهد، آن هم کسی چون فرمانده که به چشم‌های خودمان دیده بودیم که شش سال گذشته را بدون حتی یک روز مرخصی اینجا مانده بود و در برابر دشمن مقاومت کرده بود. شاید بهترین روز زندگی‌اش همان روزی بود که سر سربازی که دستش به خون هم‌قطارش آلوده بود را از هم پاشاند! بعد از حدود ده دوازده دقیقه به برکه عمیقی رسیدیم که جاهای عمیقش سبزرنگ بود. سراغ ماهیها رفتیم و شروع به تاراندنشانکردیم. از بالای برکه ماهیها را به طرف فرمانده فراری می‌دادیم. نمی‌گذاشتیم در خانه و وطنشان آسوده باشند. از ژرفای برکه به سمت تنکی و جاهای کم عمق می گریختند. چنان زیاد بودند که گاه روی هم موج می زدند و از ازدحام زیاد حتی آب به دهانشان نمی‌رسید.برخی از آنها از شدت

ازدحام و تنگی جا بیرون می افتادند و یکی یکی جان می کندند و به سختی خودشان را به اندک آبی می زدند.
نزدیک لب مرز که رسیدند فرمانده پشت تخت سنگی کمین کرده بود.موج زدن توده عظیم ماهی‌ها مثل خون جلوی چشمانش را گرفته بود و چشمانش از هفت فرسخی برق می‌زد. سر بلند کرد، ماهیها به بیست سی متری‌اش رسیده بودند. دست‌اش برای بهنارنجک اول برد. ما هر دو پشت یک پشته خاک نزدیک به ماهیها خوابیدیم. اولین نارنجک را پرت کرد. اما منتظر نشد که نتیجه انفجاراش را ببیند. چون در این سالهای جنگ عادت کرده بود به محض نزدیک شدن به دشمن امان نمیداد و ترمز میبرید. نارنجک دوم، سوم، چهارم را هم پشت سر هم پرتاب کرد. رنگ رخ رودخانه تغییر کرد. ماهیها قلع و قمع شدند. خون و آب قاطی شد. جابه‌جا ماهیهای لت و پار را میدیدی که روی آب می افتادند. ماهیهای زنده لابه لای لاشه‌ها به سمت خط مرزی جلو می رفتند. ماهی های زخمی هم سریع‌تر از قبل راه خودشان را باز می‌کردند. ولی بیشتر کشته‌ها جز ماهیهایی بودند که از سمت بالای برکه فراریشان داده بودیم.فرمانده و من و صفر به سرخط مرزی هجوم بردیم و نمیگذاشتیم جنازه ماهیها از مرز رد بشود. جلویشان می ایستادیم و اگر هم هرازگاهی پیش می‌آمد که جنازه لت و پار شده یک ماهی از زیر دستمان به آن ظرف مرز میرفت، هم‌رزمم به آن هجوم می‌برد و به دنبالش تا آن طرف مرز می رفت. ناگزیر از این کار بودیم؛ آخر آبرو و حیثیت فرمانده در گرو این کار بود. فرمانده هر بار میگفت: «بدن همه‌ی ما بعد مردن نصیب کرم و مارها می‌شه، پس قبل از مرگ تا نفسی باقی و توانی در بدنه، برای انتقام گرفتن و کشتن دشمن ازش استفاده کنیم. همون دشمنی کهبه زنان و دخترانمان تجاوز و ناموسمان را لکه‌دار کردن؛ دین و ایمانو ازمون گرفتن. آخه کی زیر بار همچین چیزی میره...». ما هم باور کرده بودیم.

در این بین،ماهیهای کوچک از آن طرف مرز به سمت ما می آمدند؛ از رنگ سرخ و خونین رودخانه خوششان آمده بود و می خواستند بدانند که سرچشمه این آب رنگی کجاست. اگرچه، به مرور که بزرگ شدند جسد بی‌جان آنها هم قاطی بقیه ماهیها می‌شد.

سالهای زیادی گذشت و کارمان شده بوده همین. من هم به شکل کارمندی استخدام شده بودم. صبح‌ها سر ساعت اداری می‌آمدیم سر کار و تا غروب آفتاب کار می‌کردیم. هر روز ماهیهای مرده و نیمه‌جان را از رودخانه بیرون می‌انداختیم.
□

گربه‌ها سروقت ماهیها آمدند و شروع به خوردن ماهی کردند. حسابی عادت کرده بودند. هر روز و هر ساعت منتظر می نشستند که ما ماهی تازه از آب بگیریم و بیرون بیاندازیم. اینها گربه هایی بودند که در سراسر عمر خود تنها ته‌مانده غذا خورده بودند و تا حالا گوشت ماهی به چشم هم ندیده بودند، حتی گربه‌های نازنازی که در خانه‌های پولدارها و خانها بزرگ شده بودند توی خیال خود هم این اندازه ماهی تصور نکرده بودند. هر گربه‌ای از یک نوع ماهی خوشش می آمد. بعضی گربه‌ها تنها کله ماهی می‌خوردند و بعضی تنها گوشت بی پوست و استخوان و بعضی دیگر فقط مقداری پوست ماهی می خوردند. البته بیشتر گربه‌ها توجهی به این مسائل نمیکردند و ماهی را درست قورت می‌دادند. تا جایی که پس از مدتی دیگر تعداد ماهیها بیشتر از مصرف گربه‌ها شده بود.

در سال‌های آخر به کارها و رفتارهای گربه‌ها توجه بیشتری می‌کردم و سر از بعضی از ریزه‌کاری‌هایشان در آوردم. فهمیدم که جز اینکه سهم خود را از لاشه ماهی‌ها برمی‌دارند، شب‌ها طوری که ما خبردار نشویم سهمی هم برای گرگ‌ها و شغال‌ها و کفتارهایی می‌برند که در حالت عادی با آنها مشکل دارند؛ ماهی‌ها را با آنها تقسیم می‌کردند. تعجب می‌کردم که این گربه‌های چشم تنگ چرا چنین خدمتی به دشمنان قسم‌خورده‌شان می‌کنند. گویی قراری داشتند که اگر ماهی گیر هرکدامشان آمد، باید سهم دیگران را هم بدهند، این بندی بود که در کتاب قانونشان آمده بود. البته آن‌طور که بعدا فهمیدم، آنهای دیگر هم در این چند سال به شیوه‌های مختلف این خوبی را برایشان جبران کرده‌اند.

کم کم افراد زیادی از رودخانه بازدید کردند. جلسات بسیاری گذاشته شد و شور و مشورت کردند. نتیجه این شد که گوشت ماهی‌ها، هرچند که سهم گربه‌هاست، اما می‌توانند سه برابر سهم الانشان را به آنها بدهند و خودشان بهتر می‌دانند که چه کاری با ماهی‌ها بکنند و بقیه صادر شود، البته به کشورهایی که دوست و هم‌پیمان و نزدیک هستند. سالهای نخست برنامه اینطور بود که فقط به کشورهای نزدیک گوشت صادر می شد. سالهای بعدتر بخاطر قیمت مناسبی که گوشت ماهی صادراتی ما داشت، کشورهای دور و دورتر هم تلاش می کردند که سفارش ماهی،

چه زنده چه یخزده، بگیرند. در این زمان هرکسی به دنبال مشتری بهتری می‌گشت که بتواند پول بیشتری به جیب بزند.
فرمانده پیر شده بود ولی دل از این کار برنداشت. من هم که کار دیگری بجز این بلد نبودم، برای گذران زندگی و تامین معاش مجبور بودم به این کار ادامه بدهم. همیشه ماهی می خوردیم. همه نوع پخت ماهی را امتحان می کردیم. به اشکال متنوعی گوشت را کباب یا سرخ می کردیم.

رودخانه هر بار با یک رنگ سرخ از میان شهر مرزی می‌گذشت. اما این اواخر، تابستان که سر رسید دیگر به کلی طاقتش را از دست داد و تن اش گر گرفت و داغ و داغ تر شد. به هیچ کس اجازه نمیداد در قلمرو اش باقی بماند. باقی مانده ماهی ها هم در گوشه و کنار، میان نیزارها یا در عمق آب خودشان را پنهان می کردند. تا کار به جایی رسید که رودخانه از حرارت بسیار به قل قل افتاد و سخت می جوشید و کم کم آب در پشت سدها و برکه‌های عمیق، میچرخید و بخار میشد و به آسمان می‌رفت و سایه‌اش روی سرمان می‌افتاد، تقریبا دیگر جلوی پای خودمان را نمی‌دیدیم. باد و سرما بیشتر و بیشتر می‌شد و یواش یواش قسمت هایی از زمین یخ می‌بست. سال و ماه تغییر کرده بود، یک‌بار رعدوبرق و یک بار باد و بعضی اوقات هم ساعقه می‌کرد که غیرقابل تحمل بود.

□

خورشید طلوع کرده بود. در باران و طوفان هم به کارخود ادامه می دادیم. من و صفر هنگامی که از تخلیه ماهیها برمیگشتیم، اثری از او نبود. ناپدید شده بود. وقتی در حاشیه رودخانه به سمتپایین دنبالش می‌گشتیم، دیدیم که در وسط رودخانه گاهی به زیر رفته و گاهی هم بالا می‌آید و تن سردش، سردتر از آب رودخانه، جلوی چشمان از مرز رد شد. ولی دستهای بسیاری بودند که همراه غلت زدن آب به سمت ماهی ها هجوم می‌بردند.
زندان ماردین.
۱ مارس ۲۰۱۷

نمونه‌هایی از شعر کردی

ابراهیم احمدی نیا

«له کام ئەهریمەن پەریزادەتر کە من نیم؟»

خەڵتانی وەسووەسە بێ
تەمەن لە پرسیار و نەعنا
لە باژێری ئاجۆر
پر بە زرق و برقی دڵنیایی
موریدی ئاسمانێ
چڵکن بە فڕینی شەمشەم!
کوێرە هاوڕێ
داهاتوو
لە ئوتووبانی سەرەڕۆیی
چ مەبەستی بەفرینە
لە فەتحی چیاکانی پووچەڵی

تا دۆزینەوەی چارەنووسی کافوور؟
لە کام ئەهریمەن پەریزادەتر
کە من نیم؟
شەوانە شەو
دوور لە یاساکانی ئاژاوە
مشاری تارمایی
لە ملی ئاقێق
تا دڵنیا بوون
لەو دیوی چیامژاوییەکان
چەن گەشاوەتر
لە چاوی قەلپووتی گومان!
پرشنگ بە نێزەی ئاسۆ
لە رووباری زەمەندا
نوقمەسار.
پێی بخزێ کۆتر
لە سەر منارەی کاشی
گەیشتن بە مەلەکووتی مژاوی
چەن جاریتر
دەبێ هەروا؟
با من ئیمپراتۆری گومڕایی
یا من ئیمپراتۆری گومڕایی
یاخی لە قەوارەی نەرمی ئاو
لە سەمای شپرزی گەڵا
تووره !
منی ماڵ خراپێ
وەسووەسەتر لە گۆرانییەکانی شەو
لە تەمەنی خرپنی چواردەیی!

از کدام اهریمن پریزاده تر که من نیستم؟
ترجمه: عزیز ناصری

غرق وسوسه باد
عمر در پرسش و نعناع
در شهرستان آجر
لبالب از زرق و برق یقین
مرید آسمانی
آلوده با پرواز خفاش!
نابیناست رفیق!
آینده در اتوبان لاقیدی
کدامین هدف برفین
از فتح کوهستان های بیهودگی
تا بازیافتن سرنوشت کافور؟

از کدام اهریمن پریزاده تر
که من نیستم؟
شباهنگام
دور از قوانین آشوب
اره ی شبح
بر گردن عقیق!
تا اطمینان از آنسوی کوهساران مه گرفته
بسی روشن تر از چشمان اعور تردید!

پرتو با نیزه ی افق
غرق در رودخانه ی زمان.
بلغزد پای کبوتر
بر مناره ی کاشی،
تا رسیدن به ملکوتی مه آلود
چند بار دیگر، باید این گونه؟!
بگذار من امپراطور گمراهی
یا من امپراطور گمراهی
یاغی از قامت ترد آب
از رقص ناموزون برگ ها
خشمناک!
من خانه خراب
وسوسه تر از ترانه های شبانگاهان
در سن تپل چهارده سالگی!

"چرا ستەم بوو لە تاریکی"

پیاسەم لە شەقامەکانی قیر و تەنیایی
مرۆڤ بڵندە
تا بیزار بوونی چۆلەکە
نەمتوانی ژمارە مۆبایلی هیچ پێغەمبەرێ
یا ئامادە بوون لە ئادرەسی خودا
گڵۆپ زوڵمێکی زەرد بوو لە شەوگار!
پەشیمان نیم
چرام نەکردە گژی تاریکی
تا ئەم ٤٥ ە خاپوورمە
قووڵیشە تا ئەوپەڕی وەسووەسە!

له کوێ حەشاااااره
بۆنی نان و ترسی ئێواره؟

ئاخ لەم تەواو بوونە زووە زەردباوە
برووسکەی پیرۆزباییم نەنارد بۆ دارەکان
ئیمەیلێکم نەپێچا لە بەرازا!
تەواو بوو
رێکردنی جۆگەلە لە تاریکی
داخرا پەنجەرە
ئاسۆی ناوە و زەردە بەیانی!

ترجمه:

"چراغ ستمی است بر تاریکی"

قدم زدنم

در خیابان های قیر و تنهایی...

انسان رفیع است

تا انزجار گنجشک!

نتوانستم شماره ی همراه هیچ پیامبری

یا حضور در آدرس خدا

لامپ، ظلم زردی بود بر شب!

پشیمان نیستم

که چراغ را نفرستادم

به نبرد با سیاهی!

تا این ٤٥ ویران

عمیق اما تا آن سوی وسوسه!

کجا پنهان شده است

بوی نان و ترس از غروب؟

افسوس از این پایان زرد زودرس

تلگراف تبریکی نفرستادم برای درخت

یا ایمیلی به سوی گرازی پرتاب...

پایان یافت

راهپیمایی نهر در تاریکی

بسته شد پنجره

که اسمش افق است

و زرد است در سپیده دمان!

ابراهیم احمدی نیا
متولد ۱۳٤۸ – مریوان

خلاصه فعالیت های ادبی و فرهنگی:

- هیئت مؤسس انجمن ادبی «آبیدر»در سال ۱۳۶۹ در سنندج.
- هیئت مؤسس انجمن ادبی « اندیشه » در سال ۱۳۷۷ در مریوان.
- تهیه و انتشار مانیفست پروژه شعر پیشرو کردی«داکار» در سال ۱۳۷۷ به همراه تعدادی از دوستان شاعر.
- عضو شورای نویسندگان مجله ادبی فرهنگی «زریبار».
- سرپرستی و انتشار فصلنامه تخصصی کشاورزی با نام «کشت و کال » به زبان های کردی و فارسی در تیراژ زیاد از سال ۱۳۸۷ از شماره ۱ تا شماره ۱۴که پس از آن برای همیشه تعطیل گردید.
- شرکت در جشنواره ها و سمینارهای مختلف ادبی-فرهنگی مستقل.

آثار چاپ شده:

- چاپ مجموعه شعر «مه داری زوقم» (مدار سرما ریزه) -۱۳۸۰
- چاپ دهها شعر، داستان و مقاله ژورنال در مجلات و مطبوعات گوناگون .

آثار در دست چاپ:

- آماده نمودن دو مجموعه شعر و یک مجموعه داستان برای چاپ.

تحصیلات: کارشناسی ارشد مهندسی کشاورزی (دانشگاه بوعلی سینا).

فاتح شیخ‌الاسلامی

دو شعر از چاوه / فاتح شیخ: شعر "**گژەبا**" /تندباد (کردی)، شعر "دل شکسته من" ترجمه فارسی شعر کردی "سکالا" (شکوه) از عبدالله گۆران پایه گذار شعر نو کردی در کردستان عراق. شعر "دل شکسته من" سروده تابستان ۱۳٤٥ است، همان وقت در مجله "خوشه" به سردبیری شاملو منتشر شد.

۱- شعر "**گژەبا**" (تندباد) را سال ۱۹٦۲ چاوه / فاتح شیخ الاسلامی در تهران سرود. اقتباسی آزاد بود از قصیده شاعر انگلیسی زبان شلی (Shelley) به نام "*Ode to the West Wind*". او دانشجوی دانشگاه تهران بود، همزمان در انجمن ایران و آمریکا در سطح پروفیشنسی زبان انگلیسی میخواند و آنجا توسط یک استاد مهربان با شعر انگلیسی ازجمله شعر شلی آشنا شد. شعر "**گژەبا**" زمان انقلاب علیه رژیم سلطنت در همه مراسمها در شهرهای کردستان خوانده میشد. اخیرا هم در تجمع بزرگ معلمان مریوان توسط یکی از معلمان خوانده شد.

گژەبا

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
هاوڕێی زستانی سارد و سڕ
ئەی خۆبەخۆ دوژمن بە خۆشی و ئاسایشت
نەک هەر بۆ تەنیا من، بۆ گشت

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
قەت ناتوانی بمترسێنی
ناتوانی ڕێگام لێ ون کەی
ناتوانی قەڵای تاقەتم سەرەوبن کەی

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
باش ئەتناسم باش ئەزانم
کە ڕووت کردە دارستانی تاریک و چڕ
هێلانەی هەزاران هەزار
بێچووە مەلی کزی هەژار
ئەشووخێنی
دایک و بابیان لە دارستان ئەتەرێنی
بە چنگووڕی بێ بەزەیی
خونچە و گەڵا ئەوەرێنی
هەر بەوەی ئەڵێی بەڕەڵڵام
هەر بەوەی ئەڵێی بەهێزم
شەلم، کوێرم، ناپارێزم
هەرچی لە دەستت بێ ئەیکەی

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
سەرچاوەی هەزار مشت و مڕ
ڕیگام لێ بەردە، لێمگەڕێ
من ناترسم،
من ڕێگای خۆم هەر ئەڕم
لە تۆ و لە هێزت ناپرسم
ڕاستە بەم تاریکەشەوە ڕێت لێگرتووم
ڕاستە بە قامچییە تیژەکەت
پەسا پەسا تەوێڵم ئەتۆزیتەوە
بەڵام هەستی کۆڵنەدەرم
لە جەرگی تاریکی شەوا ڕێی خۆی هەر ئەدۆزێتەوە

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
جل و بەرگت لێ کردم شڕ
چرای دسمت کوژاندەوە
بە تەپ و تۆز
چاوت پڕ کردم لە گرێ
بەڵام ئەمانە هیچکامی
ناتوانێ ڕێگام لێ گرێ

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
هاوڕێی زستانی سارد و سڕ
باش ئەزانم
کە عومری تۆش هەر وەک زستان چەند ڕۆژێکی
کەم و کورتە
باش ئەزانم
ئەمە تەپ و کۆی ئاخرتە
باش ئەزانم
هەر کە یەکەم تیشکی بەهار
باڵی کێشا هێلانەی ژین
لاشەت لە بن بەفری نزار ئەنێتە گۆڕ

ئەی گژەبا، گژەبای دڕ
لە سەر ڕێگام لادە سەمڕ
سوێندم بە تیشکی ڕزگاری
سوێندم بە ئەستێرەی ئاوات
سوێندم بە سروەی بەهاری
ناتوانی ڕێگام لێ ون کەی

ناتوانی قەڵای تاقەتم سەرەوبن کەی

فاتح شێخ (چاوە)–۱۹٦۲/ ۱۳٤۱
دل شکستە من - ۱۳٤٥
در آسمان بلند جلال و زیبایی
ستارە ای بودی پرشکوە و رویایی
نگاە من ز تماشای جلوە ات برگشت،
در اولین برخورد،
نمیرسید سرانگشت بخت کوتە برد،
بە گرد دامن تو
ز راهبرد خیالم بسی فراتر بود
امید دیدن تو
ولی دریغ! گمان بردی از غرور من است:
حریصتر شدی و دامگستری کردی
بە جادوِ حرکات و تبسم و پیغام
فسونگری کردی.
دلم، پرندە خونگرم نوجوانی، را
فریفت وسوسە عشق و در پی ات افتاد
ولی چە سود نیافت
نە جلوە تو نە آن عشق آسمانی را
کنون فغان بر من:
در انتظار نشستە بە راە وعدە واهی
دو چشم خستە من
پرندە ای است اسیر فضای نامتناهی
دل شکستە من
ضمیمە: متن شعر کردی گۆران "سکاڵا"
سکاڵا ...
لە سەمای بەرزی ناوبانگی حوسنا
تاقە ستارە،
نەبووی لە وزەی دەستکورتی منا
ئاشکرا و دیارە!
هەر لەبەر ئەوە ڕووم لێ وەرگێڕای
یەکەم تەسادوف
دڵەی حەسساس نا، بەردم پیشان دای
بەڵام تەئەسسوف:
وات زانی کە من موستەغنی و غەڕرام
حەریص تر بووی لێم
تێ هەڵچووی: بە دەم، ئیشارەت، پەیغام
پەیمانت دا پێم ! ...
هەیهات مەلی دڵ خوێنگەرمی شەباب
تەفرەی ئاسان بوو،
کەوتە شوێن قسەت، فڕی بە شیتاب،
وێڵی ئاسمان بوو.
کەچی نەیشتهێشت بێ لەسەر سینەت
بنیشێتەوە،
لات برد لە ڕێگای هەوای مەحەببەت
دوورت خستەوە ،،،
***
مەلی ناو فەزای ناموّتەناهیم،
دڵی لاوم ڕۆ!
مانووی ئینتیظار ڕێی وەعدەی واهیم،
نووری چاوم ڕۆ!

دیوانی گۆران، ص ٢٤- سوژە این شعر گۆران گوشە ای از رفتارشناسی رابطە زن و مرد است کە بزرگ علوی در رمان "چشمهایش" مشروحتر و پیچیدە تر ترسیم کردە است. چاوە

منوچهر ناصحی

وختە کە بیافتم بە خدا
اقدە خستەم
اینجاس
رسیدە بە لبم
جانمە سەیکو

کرمانشاهی
دیە پیدا نمیشە عاشق و زاری جورِ مَه
آسمان نیدە بە چش بی اعتباری جور مه
ای خداوَرداریە ایجور باشِم تا مُکنی؟
رو دلِ گبرم ایجو پا نمی ذاری جور مه
میشهیِی رو بینَمِت با او همه ناز و غرور
تک و تنا بنیشی بە گیرە زاری جور مه؟
هق هق ِگیرت بیاد و سَرِتَه بنازی پاین
گُل غم تو خاکِ باغچه تان بکاری جور مه
رنگ زرد و دِلسرد و تن تو کردە و اشک
بینمت بە دردِ عاشقی دچاری جور مه
بینمت آمدە توشِت کافری جورِ خودت
سرِ را، چِش انتظاری ، بی قرآری جور مه
نه ، نمیشه ، ایجوری کارِ خُدام جور نمیاد
کە مه جای توباشم و تو بد بیاری جور مه
مه نمیشه تونه زیرِپا بذارم جورِ تو
تو نمیشه دِله زیر پَا بذاری جورِ مه
راضییَم خار تو چشام بِرە ، ولی پای تو نرە
هرچی ام نی سرِ رای تو ، دیە خواری جر مه
جور ما لیلی و مجنون دیە پیدا نمیشه
شوخ و شنگی مثِ تو ، عاشق و زاری جور مه
مَنَه او برقِ چشای تو بُردە تولَه ،اگه نه
بخدا دُور و وَرِت نَری قناری جور مه
«پیو» جان بریچه آسان دل اَ ریشه می کَنی
تونَم اَ عُمرِ خودت نیدی بهاری جور مه ؟
#######

« بە تو گفتم شبی : یا مرگ ، یا تو
از آغاز سفر ، تا انتها ، تو
همیشه با هم و بی هم ! دریغا
نه بی تو زندگی کردم ، نه با تو»

بیان علیرمایی "به‌یان عه‌لی ڕه‌مایی"

ژنێک له هزرمدا
ژووری خه‌ونه‌کانی گسک ئه‌دات و
قاپ ئه‌شۆرێ.
ڕۆژێ چه‌ن جار
خه‌مه‌کانی ئه‌ته‌کێنێ و
حه‌زه‌کانی
وه‌ک جله نه‌شۆردراوه‌کان
ئه‌خاته نێو په‌ستووی دوایی.
هه‌موو شه‌وێک
به ده‌م فریشته‌ی خه‌ونه‌وه
ماندوویه‌تی
ئه‌نێته نێو جانتاکه‌ی به‌یانیه‌و.
ژنێ تریش
له نێو دڵما
حه‌سه‌ن زیره‌ک گوێ لێ ئه‌گرێ و
شێعر ئه‌نووسێ و
بۆ چۆله‌که ماندووه‌کانی به‌ر ستاتی
گۆرانی عه‌شق ئه‌ڵێته‌وه.

به‌یان عه‌لی ره‌مایی

زنی در من
رویاهایش را جارو میزند
ظرف میشوید.
روزی هزار بار
غصه‌هایش را گردگیری میکند
و آرزوهایش را
مانند
لباسهای چرک
به پستوی "شاید بعدا" می اندازد.
شبانگاه
خستگی هایش را
درون کیفش پنهان میکند
تا صبح روز بعد.
و زنی دیگر
در دلم
به ترانه‌های "حسن زیرک" گوش می سپارد،
شعر می گوید،
و برای گنجشک های بی لانه
ترانه‌ی عشق را از بر میکند.

رحمان صوفی سلطانی

-۱

چرا به نقطه پایان این سطر، برسم؟!
از همین جا
تن این برگریزان را با حروفم می‌پوشانم
و از همین اکنون
مصدر هایم را همه
نامم را و ضمایرم را همه
افعالم را همه
پاک می کنم
بگذار دردهایم لخت و عریان بر روزمرگی هایم
قدم بزنند
چرا باید برسم؟!
دلم از دست خودم گرفته است
قطره ایی بر گونه هایم می‌سرد
انگشت می‌برم، پاک می کنم
سطرهای خودم را
و خط به خط پشت سر می‌گذارم
همه این صفحه را

-۲
-از چه می گفتم؟!
-از ناگفته های دختران تاریک
در معابد دور ...
-این سر بی سامان, چه ها راز مگو دارد!
اگر واژه هایم، افسون این قاموس را بشکافند:

رنگ‌سرخ-م: باکرگی گرم گیلاس و
چیزهای دیگری
آب-م: ایوان ابهام و پسران زمهریر و
چیزهای دیگری
مرگ - م : آن چیزیست که نمیگذارد انتظار
دختران روشن بعد از من، به بلوغ برسد.

شامگاه
بر آنم از خونراهه واژه به خانه بازگردم
و پایان نیابم
افسوس! سپاهی از درونم می‌گذرد
و از من ویرانه‌ایی بر جای می‌گذارد.
-۳
تصور کن

نونهال سیبی را، در کنار آبادی،
اسلحه‌اش بر دوش

چشمه پوشیده لای پونه و ریحان
زیر سینه‌اش نارنجکی پنهان!

تصور کن گنجشککی را
که هنوز پرواز را مانده است اما
در سر، خواب دشنه می‌بیند.
تصور کن من را
که نمی‌هلند

سرزمینم را
که رهایش نمی‌کنند
-۴
در آستانه شامگاه
به تو می اندیشیدم
در این لحظه
دلم می خواست
جاده‌ایی باشم
قدم زنان، گیتاری بر کناره هایم می‌گذشت
و زنی در هوای شور
به تمنای سر انگشتانم می‌نشست
-۵
دیوار

هرگاه که به پای دیواری می ایستم
بر خاطرم فرو می نشیند
پنجشنبه هایی که در درنگ تو جوانه میزدم.
*
به پای چه ایستاده ام اکنون
دیگر نه قراری هست که بیایی
و نه حکم آن " آتش"ی که از لب زنگار
بسته‌ایی شعله می کشید.

*
به پای این دیوار ایستاده‌ام
به خاطر می‌آورم
پنجشنبه‌هایی که در درنگ تو جوانه میزدم

ایستاده‌ام
و دست میکشم بر بلندای هراس یارانی
که تازیانه‌یک "آتش"، رعشه بر قامتشان
مینواخت.

دو شعر از: بهزاد رحیمی

ترجمه : شروین پیرجهان

عروس باران

سوگ وار
مرگ خویشم
مثل
اشک در هم شکسته ی
عشق .

چشم انتظار
فصل سیاه گرد و خاک است
افتاب اسمان
زندگی .

فریاد
"با پِزشک " *
باران ساکت است
چشم انتظاری
چشم انتظار مرگ است .

۲
روز را چید
افتاب
راه هم
ایستاد
تا
گم شوم .
*: باد قبل از باران

سارۆ خوسرەی

هەرمان

ئەر من چیم و نەمەنم
تو هەر مینی لە شوونم
هەر ئەو جووڕە فەرهاد دامەن
لە هجران شیرینا
ڕێستۆنیش هەر دامینێ لە پاوا
تو هەر مینی باوانەگەم
موور دڵداری خوەت
هەرکەش وە سەرکەشێ هیلی
ئەوەسە
نە خاکت وە تورە کیشیا
نە ئاوت لە بنەجوو کەنیا
من چم و لە شوون خوەم
دوونێ لە خوەم هیلمەجێ
تو مینید و ڕاز هەرمان
وە دیەی دڵ من نوسی.

دڵتەنگی

هەنای سەرخەو شکنم
خەوەیلم چووڕە چەو هەسارە
هەسارە لە خەوەیل چەو من ترۆسکیاگە
ڕووشنایی شار منالیمە
من لە شار منالیمەو
سەربەیت لایە لایەگان دالگم گوم نەکردمە
موور غەریبی باوگم وەلا بردمە
هێمان بەرزی خەوەیل خوەم
نوورستمە
ئەوە شار منالیمە
شار دڵتەنگ... دڵتەنگیەیل
ئەوە خەوەیل ناخاڵەی منە
موور غەریبی باوگمە.

سامال احمدی

پاکبوونەوە

که ڕێگا وەک درێژاییی ڕستە
قڵپ دەکەیەوە نێو چێژیسندمکراویسەروا
خووی نەیرانەوە تەشەنە دەکا
ئیدی ڕەنجی هاوتەریبی خەیاڵی ناسک و
داڕشتی ئۆپۆرتیونیست
نەک تووشیی ڕێگا
خوویەکە لە جسناتی باڵاخانە و ئۆتۆمبێل و
سمکۆڵانی ئیرۆتیزم
لە بەژنی کیژی چەکداری نێو تۆرەکانی با

پێوانی تیرەکانی ڕێ بە قولانجی
نۆستالژی
خەونی بەمۆلەقوێستاوی خاک دەزرێنێتە
عادەتەوە
پروانە ئازار لە قووڵاییی تراژیدیدا و
لە پەراوێزی هونەری شیعرەکەی
ئەریستۆدا بنووسە
ئەز هەموو خەونەکانی ئێستا لە نێوان
کورت و لواندا دەبینم
ئەز پاکبوونەوە بەوێی گاشە دەزانم کە
بلوێری ئاو دەژەنێت
ئەز ئاڵۆشی دەریا بە چنگی چیا و نینۆکی
بەڕوو دەشکێنم
لێ ئیدی ڕاناکشێمتا ساراژنی غەزەل
لە فرمێسکی سیاسیمدا/خۆی بشوا
٢٠٢٠-٤-٨ / هەولێر

تطهیر

وقتی که راه را به مانند طول جمله
در لذت کنترل شده قافیه فرو می‌ریزید
عادت بی‌انتها همه‌گیر خواهد شد
دیگر رنج موازی با خیال نازک و ساختار
اپورتونیست
نه دشواری راه
عادتی می‌شود از جنس ساختمان و
اتومبیل و کوفتن سم اروتیسم
بر هیکل دختر مسلح در شبکه‌های باد

اندازه‌گیری شعاع‌های راه با وجب
نوستالژی
خواب معلق خاک را در عادت می‌پراند
در عمق تراژدی رنج را ببین

و در حاشیه فن شعر ارسطو بنویس
مـــن تطهیـــر را آنجـــای صـــخره مـــی‌دانم که نی‌لبک آب می‌زند
و می‌خـــارانم خـــارش دریـــا را بـــا انگشـــتان کوهستان و ناخن‌های بلوط
اما دیگر لم نخواهم داد که‌کدخازن غزل
در اشک سیاسی من شنا کند

جه‌نگ سپیترە لە کۆتر

کێ چووزانێ پیاوچۆن دەیێتە نارنج بەڕەخت و فیشەکدانەوە
مەگین لە "ئاسۆیەکی دوورەدەست"
نوقمی ئاوابوون و ئاوایی..دوور
زەردەی چرایەک ببینێ سوور
لەبەرخۆیەوە بڵێ:
ئەوەژنێکی تواوەی نێو ئاوی نارنجە
کەبیخۆیەوە جەنگ سپیترە لە کۆتر
۲۰۱٦/۹/۲۲ ــ هەولێر

جنگ سفیدتر از کبوتر

کسی چه می‌داند که مرد چگونه نارنج
می‌شود در رخت و فشنگ‌دان
مگر از "افقی دوردست"
غرق غروب و دهکده.. دور
ببیند سوسوی سرخ چراغی
و با خود بگوید
آن زنی‌ست محلول در آب نارنج
که از نوشیدن او
جنگ سفیدتر از کبوتر است

- سامال احمدی
- متولد ۱۳٥٤ شمسی (۱۹۷٥ میلادی)
- از سال‌های اولیه دهه ۱۳۷۰ شمسی شروع به نوشتن شعر کرده است.
- ابتدا در مجله "سروه" و سپس در اکثر ماهنامه‌ها، هفته‌نامه‌ها و روزنامه‌های کوردی در کوردستان ایران و اقلیم کوردستان عراق کارهایش را منتشر کرده است.
- تاکنون دو مجموعه شعر به نام‌های "فقط هیچ چیز" و "تابوت" در سال‌های ۱۳۸۰ و ۱۳۸۱ توسط انتشارات عابد و پیام امروز در کوردستان ایران منتشر کرده است.
- سال ۲۰۱٤ مجموعه مقاله‌ای به نام "ادبیات و تنهایی" توسط انتشارات موکریانی در اربیل،پایتخت اقلیم کوردستانمنتشر کرده است.
- کتاب "مبانی نقد ادبی"، نوشته ویلفرد گرین - ارل لیبر - لی مورگان - جان ویلینگهم را به زبان کردی ترجمه و سال ۲۰۱٤ توسط انتشارات "رۆژهەڵات" در اربیل، پایتخت اقلیم کوردستان چاپ و منتشر کرده است.
- برگ هشتم مجموعه "تاریخ تمدن ویل دورانت" دوران لویس چهاردهم را به زبان کوردی ترجمه کرده و سال ۲۰۱۷ توسط انتشارات موکریانی در اربیل،پایتخت اقلیم کوردستان، به همراه کل مجموعه تاریخ تمدن چاپ و منتشر شده است.
- رمان "شلاق"، نوشته کاروان عبداله را از کوردی به فارسی برگردانده و سال ۱۳۹۸ شمسی توسط انتشارات افراز در تهران چاپ و منتشر شده است.
- کتاب "عصر وایکینگ" نوشته‌دیوید شفر را به کوردی ترجمه کرده و به همراه مجموعه ۱۰۰ کتاب تاریخی، سال ۲۰۲۱ توسط انتشارات "رۆژهەڵات" در اربیل، پایتخت اقلیم کوردستان چاپ و منتشر کرده است.

اسعد رشیدی

سایه ی شعر

همه چیز در باد خواهد گذشت
همه چیز در ذهن برگها خواهد گذشت
از ژرفای دریاها و
اقیانوسی که به زانو خواهد افتاد
همه آن چیزی
که با رنگهای بی پایان

خاکستری ابدی در آسمان پراکنده می کند،
افسانه‌ها و خیالها،
گلهایی که نمی شناسمشان
که هیچ گاه به یاد نخواهمشان آورد
نه آنجا
که بر جنازه‌ای افتاده باشند
نه آنجا
که فریبی موهوم را دوگانه کرده باشند.

هیچ نمی شناسمشان رنگها را،
جز آنکه آبی اند
ماه آبی، دریاها و ستاره‌ها
کوه‌ها و شنهایی
که رنگ جاودانه‌اشان را در آفتاب از کف داده‌اند.

...همه چیز در باد خواهد گذشت

صخره‌ها با خزه‌های فروتن
و غوکان آبی
که از پی شب می آیند،
مارهای آبی
با جادوی چشمانشان.

همه چیز در باد خواهد گذشت...

روح مرده‌ها آبی اند
شب آبی است
چراغها آبی اند
و سایه ی شکسته ی کاردی
در سینه‌های لخت عابران
آبی اند.

همه چیزدرباد
...همه چیز در سایه

نسیم آبی است
رودخانه‌ها آبی اند
و روح سرگردان و آبی ثانیه‌ها
از دالانهای نمناک سالها میگذرند.

لحظه‌ها آبی اند،
عشق آبی است
تمناهای بی رنگ
با انتظارهای آبی
آه... چه بیگانه می گذرند.

همه چیز درباد
همه چیز در رنگ
...همه چیز در سایه

همه چیز
درفریادهای نومیدانه ی دانه ای
آبی است،
درختها، چمنها، جاده‌ها، مردابها
روز شمارهای پاره ای
که با سر انگشت خیس نسیم
.ورق خواهند خورد

همه چیز دررنگ
همه چیز در سایه،
همه چیز درباد خواهد گذشت...

نیسێی شێعر
ئەسعەد رە شیدی
هەمووشت لە بادا تێدەپەڕێ
هەمووشت لە زەینی گەڵاکاندا
لە قووڵایی دەریاکان و
ئوقیانووسێک کەچۆک دادەدا...
تەواوی ئەوشتەی کە بەڕەنگە بێ کۆتاییەکان
خۆڵەمێشی هەرمان
لەئاسماندا بڵاودەکاتەوە:
ئەفسانە وخەیاڵەکان
ئەوگوڵانەی کە نایاننناسم و
هیچکات بیریان ناکەمەوە
نە لەوجێیەی کە لە سەرتەرمێک ژاکابن
نە لەو شوێنەی کە فریوێکی خەیاڵاوییان
دووپاتکردبێتەوە،
هیچکام لە ڕەنگەکان ناناسم
بێژگە لە ئاوی
مانگ ئاوی، دەریاو ئەستێرەکان ئاوی
چیاکان و
ئەودەشتانەی کە ڕەنگی هەرمانیان
لە هەتاودا لە دەستداوە...
هەمووشت لە بادا
هەمووشت لە رەنگدا
شاخەکان بەخەنەتیفکە مەندەکانیان
بۆقە ئاوییەکان
کە لە شەودا دەردەکەون
مارە ئابییەکان
بە تەلیسمی سامناکی چاوەکانیان
هەمووشت لە بادا
هەمووشت لە رەنگدا
شەوئاوی، چراکان ئاوی
نیسێی کاردیکی شکاوە لە سینگەکاندا ئاویین
سروە ئاوی، ڕۆبارئاوی
وە ڕوحی هەڵوەدای چرکە ئاویەکان
لە دالانی شەداری ساڵەکاندا تێدەپەڕێ...
ساتەکان ئاوی

ئەوین ئاوی
خوازە بێرەنگەکان
لەتەک چاوەڕوانییە ئاوییەکان بێگانەن!
هەموشت لە بادا
هەموشت لە ڕەنگدا
هەموشت لە نیسێ دا
هەموشت لە هاواری ناهومێدانەی دەنکێکی ئاویدا،
درەختەکان، مێرگەکان، جادەکان وگۆڵاوەکان
ڕۆژئەژمێرێکی دڕاون
کە بە ئەنگوستی تەڕی سروە
وەرق وەرق
هەڵدەدرێنەوە.
هەموشت لە ڕەنگدا
هەموشت لە نیسێ دا
هەموشت لە باداتێدەپەڕێ...

دوکتۆر ئەسعەد رەشیدی شاعیرو نووسەری کورد لە ساڵی ۱۹۵۷ لە شاری سنە لە ڕۆژهەڵاتی کوردستاندا هاتوەتەدنیاوە. قوناخەکانی خوێندنی سەرەتایی و ناوەندی لەم شارەدا تەواوکردوەو کۆمەڵێک هۆنراوەو بابەتی کۆمەڵایەتی لە ڕۆژنامەو گۆڤارەکانی فارسی ئەوسەردەمەی ئێراندا بڵاوکردوەتەوە.
لە ساڵی ۱۹۷۹ ببوەتە ئەندامی شووڕای نووسەران و هونەرمەندانی ئێران.
بە هۆی بارودوخی ئاڵوزو نالەباری سیاسی ئێران و کوردستانەوە ـ ئاکامی دەسەڵاتی رژیمی سەرکوتکارو پاوانخوازی کۆماری ئیسلامی ئێران ـ کوردستانی بەجێهێشتوەوەو لە هەندەران گرساوەتەوە.
خوێندنی باڵای لە زانستگەی دەوڵەتی ڕووسیە، زانکوی مێژوو تەواو کردوەو بروانامەی مەجستەری لە بواری مێژووی زانستی سیاسی بەدەست هێناوە.
خاوەنی بروانامەی دوکتۆرایە لە بواری پەیوەندییەکانی نێونەتەوەیی، پاشان ئەم بروانامەیە لە ساڵی ۲۰۰۳لە زانستگەی دەولەتی ڕووسیا، واتە لە زانکوی پەیوەندییەکانی نێونەتەویی بە دەست هێناوە.
سەرجەم بەرهەمەکانی لە چاپدراو:
نیسێی شیعر(هۆنراوە)
وەشەکان(هۆنراوە)
سەرزوینیی کە خۆشم دەوێ(هۆنراوە)
قەراخە تەماوییەکان(ڕومان)
داشا (کورتە چیرۆک)

شعری از کوروش همه خانی

وقتی از گردنه های ئاریز
سرازیر شدیم
جای پای هزاران
کفش گمشده را دیدیم

کدام فصل
مادران بر جاده های مه آباد
پوکه ها بو می کشیدند
سکوتِ فرزند شان را شناسایی کنند

کدام روز ماه سال
پدران
رد نگاهشان با ابرها نا پدید
خط صدای شان قاب آسمان

پرنده ای رهگذر
ادامهی اشک هایش را
پشت پنجره ای می ریخت
که تیرهای باران تمام شده بود

مادر پوکه در مشت
پدر ستاره در گلو
از حجله گاهِ دریا می آمدند

شعری از قاسم تاباک

از کوردی به فارسی: فرهاد امین پور

هیچ سایهای
تکرار نمی شود
مانند پیراهن پدرم
که هر روز
رنگ عوض می کند

هر روز
سایهی دستی را فراموش می کنیم
جنگ
هر روز
ردیف سایه ها را

کوتاه تر می کند

به حیاط می روم
کفش هایم را تابه‌تا می پوشم
به کودکی باز می گردم
سایه‌ی کودکی را می کشم
بادکنکی هوا می کنم و می گویم:
مو های هیچ سایه ای
در زندان انفرادی
سفید نمی شود...

در گوشه ای از این شهر
کودکی
سایه‌ی پوتین ها را واکس می زند و می گوید:
هیچ مرزی
از سایه عبور نمی کند
و مین ها
هیچ سایه‌ای را
منفجر نمی کنند...

از تمام سایه‌هایی که از اینجا گذشته اند
آزمایش خون میگیرم
و از تمام صدا هایی که سایه هایشان جا
مانده است...

غروب ها
سایه‌ات در رودخانه
غسل می کند
غروب ها موهایت را سیاه می کنی
تا هیچ کس خمیدگی سایه ات را نبیند
می روی
و سنگینی چمدانت را
به سایه‌ام
می سپاری...

هیچ سێبەرێک
دووپات نایێتەوە
وەک کراسەکەی بابم
کە هەموورۆژێرەنگی دەگۆڕی

هەموو رۆژێ
سێبەری دەستێکمان لە بیر دەچوو
شەڕ
هەموو رۆژێ
ڕیزی سێبەرەکان
کورت‌تر دەکاتەوە

دەچمە حەوشە
کەوشەکانم پیاوپێ لە پێ دەکەم
بۆ منداڵیم دەگەڕێمەوە
سێبەری منداڵی دەکێشمەوە
بادەوە لە حەوا دەکەم و
دەڵێم:
لە بەندیخانەی تاکەکەسی دا
هیچ سێبەرێک
سەری سپیی ناکا

لە سووچێکی ئەو شارە
منداڵێک
سێبەری پۆتینەکان بۆیاغ دەکا
و دەڵێ:
هیچ سنوورێک
سێبەر نابەزێنێ
هیچ مینێک
سێبەر ناتۆقێنێتەوە

نێست
لە تەواوی ئەو سێبەرانە هەڵدەگرمەوە
بڕەدا نێپەڕ بوون
نێست لە تەواوی ئەو دەنگانە هەڵدەگرمەوە
نسێکانیان
بەجێماون
ئێواران سێبەرت ' با ' دەیبا
ئێواران
سێبەرت لە چۆمەکەدا
غووسڵ لە خۆی دەردەکا
ئێواران
موویەکانی سەرت ڕەش دەکەیەوە
تا کوور بوونەوەی سێبەرت
کەس نەیبینێ
دەڕۆیی و
قوورسایی چەمەدانەکەت
بە سێبەرت
دەسپێری
لە تەنگی ڕێواسەوە
تا تەنانەتی مەرگ
سۆزانییەکی غەمگینە
تەنیایی...

شەوێبەمربێشارییەشڵپاوەوعەتازامارە

شــەوێ بەم بێ شــارییە شــڵپاوەو عەتا زامارە

بێ باوان تر لە نیشتمان دانیشتووە و
دەستەکانی لە بەفر ئەچێ

_: خـوایه دەیـنـمه مـل تەنیاییت
بژژیت
چ ســـەر خۆشـــی بۆ خۆت
خوا ژووریکه تاریک عەتا
هەست ئەکەم بۆنی شتێ تێ هەتیم
بۆنی ق ق قێکی قوول
__: بۆنی قـان و قلیـان و قۆری
نە عەتا
ق وەک قامەت و قەندیل و قومری
هاورێیەکەت ئەڵێم عەتا
ئەشق شۆخییەک بوو کردمانی برا
واز بێرا
سڵاو
کورەکان کورەکانی تایلەو تلیاک و تاریکی
ئەو کورانەی ئاشـــق بوون و لە ســـەر دەماریان
بێ دەماری هاورێیەکانیان ئەنووسی
ئەو کورانەی پێخەفیان قەبرەو وچـانێ چـایی و چوورتکەی خوماری
ئەو کورانەی داخی داخییـانیـان لە پەســـتووە
چۆڵەکانی چواریاخا جێ هێشتووە
ئەو کورەکانی بۆ سورەنگێ خاڵی
قەبری هاوریێ شەهیدەکانیان هەڵەکۆڵی
کورەکانی تایلە!
تێلبەنـدەکـانتـان زەخمی تاریکییە!
ئەشق نیشتمانێکی پەت پەتی عەتا
کۆرەکانی سەرهەنگ و سیرووس و
قڵیەکانی شەو جومعەو و بەرتەکیە
یا ئەڵڵا پەنج بیبارو کەمێ نەوت بیسووتنە و هوو بکە
احضر فلان بنت فلان علی حوبی و عشق فلان ابن فلان
اجعل اجعل
الساعه الساعه الساعه
هوو بکە
نە جابر ئەمە جەبرە ئەم رێگایە ناگەڕێتەوە
اجعل
هوو بکە
ئەلف ۱ ، ج۳، ب ۲، ر ۲۰۰
هەسارەتان دوورە بە قەدەر نیشتمان
هوو بکە بە تەنیاییتەوە لامەسسەب
ئەمە تەکیەیە یا مەککە
ئاشقی
یانێ پەت پەتی
زامارم عەتا یانێ کۆیلەتی
چواریاخێ بێ باخم لەڕەم تێ
شاعیرێ بێباکم
بوەســـتن میزم
تێ
داکە باران داکە خووساوم بە عەتایێ
بە فەڕەح و چواریاخ و مەینەتی عەتایێ
عەتا ئەم شـــارە بۆ وائە کا/ ئەی ئەم وا ئەکا بۆ وائەکا
عەتا ئابرا عەتا بە ناخما بزمارم / ســـینەی موزەفەرم زامارم / جنسێ نەرم پێچەوە بیمارم
بکێشـە هەتیم، بکێشـە ئەم شـارە پرە لە داو و قاڵاو
بکێشـــە شـــتێ بە نـاو پـاتەوە دیـارە فەرسـوودەیە
شتێ بە زەینتا راکێشراوە ئاسـوودەیە
ئاخ هەتیم بکێشە
پیاوێ بکێشە دەستی بێت
ژنێ بنووسە سینەکانی نووستبێت
عەتـــا هەڵســـــە لامەســـــەب قەمەکەت بمقوپنە
تلێ تلیاک بگرە و بمسووتنە
لامەسەب خەریکە وابم خۆشم فەرامۆش
خەریکە وا بیم ئەم شارە خامۆش
بکێشە ئەم شارە پرە لە داو و قاڵاو
بکێشە...

کورەکانی سەرهەنگ و سیرووس
وەرنە پێش
دایبنن لە سەر شەش لە سەر حەفت لە سەر
هەشت لە سەر نۆ
یا مووسا یا عیسا
نە عیسا نە مووسا
نە سیحرە نە جادوو
تف
دامانننا
قومار نە
ئەم شارە عەتا
□
تۆ ئاشقی
یانێ
سەد دەرسەد کاولی
_: ئابرا ئەو تەقیە چاو شینە بۆ رێحان
مل بەرزە سپیەکە بۆ ئەویان
هممممم
ئاشقی هەتیم
میز بکە میز بکە
یا کەریم یا کەریم
دان ئەکا ها ئەکا واکا

عەتا ئەو کورەی تەواوی چواریاخ و چواررێیانت
لە خۆتا گرتبوو
عەتا خەمباری کۆتر و کێوو کۆیلەتی پێکەوە
ئەو کورەی لە دیوار ترس بووی
لە پەنجەرە ئاوس
ئاشقی کۆڵانێکە تەنگی لێ نێشتووە ئەزانم
ژن فەوتانێکە ڕووی لە با کردووە ئەزانم
ئەزانم
تۆ کە لەسەر دەڵقێ ئارەق دەسی دەستیان
سووتان
ئاشق بووی و ئەگریای
دنیا هینتە هەتیم
بمیزنە بمیزنە
بووی بە پەن
لامەسەب
بمیزنە
دەمارەکانت بایان کردووە
هەڵسە
دەمارەکانت بایان کردووە
کێشەکە بەردە
دەمارەکانت....
کێشە کە بەردە لامەسەب
دنیا پرە لە بەرد و هیندسە
کێشەکە بەردە
مێڵەکانت بگرە
دنیا میزاندنە لە باران ئەچێ
ئەو کچە وێڵە لە تاران ئەچێ
عەتا عەتا عەتا عەتا عەتا عەتا اااا
ئەم برینە پرینە لامەسەب
_: سیاسییە
ئابرا
هەموو شتێ سیاسیە
سیاسییە ساعەتی سێ و سی دەقەی شەو
لە حەمامێکی ڕووتا
دڵتەنگیەکانت بۆ سووسکێ باس بکەی لە
سامسا بچێ
عەتا ئەوانەی ئاشقی ژنە سۆزانیەکان بوون و
نەیانزانی لە کام کافە
خۆیان خاڵی بکەنەوە ژنە سۆزانیەکان
هەمیشە ماشووقەیەکیان هەیە لە مەمە
بەنەکانیانا
قایمی ئەکەن سۆزانی بە تەواوی
زمانەکان سۆزانییە تەنیا ناوەکانیان گۆڕدراوە
تاوێ میلنا تاوێ ڤیدا یان با شوعلە بێ عەتا
سۆزانی لە گەڵ هەمموو کەسا ئەخەوێ جگە
لە خۆی
ئەی خەمباری کێو و کۆتر و کۆیلەتی پێکەوە
دڵتەنگتر لە کۆڵانەکانی ئاغەزەمان و تەنگیی
زەمان و ئاغەی زەمان

ئەوانەی بە شانازییەوە لە شەڕی برا کوژیبا
بەشداریان کردوو و براکانی
خۆیانیان لە سەر هیچێ بە ناوی نیشتمان
فت
ئەوانەی دەس لە ناو پا، دانیشتوون و
گەلەنگەدەنی چەکەکانیان ئەکێشن

فت
ئەوانەی بە یادی ئەو گوللانەی لەسەر سینگی
ڕەفیقەکانیان نیشت پێ ئەکەنن
و ئابجۆی هەینکەن ئەخۆن فت
ئەوانەی لە شەقامی فەرەحەوە ڕەد ئەبن و
نازانن بە یادی
مەرگ و مردن و کارەساتەوە سەر بە کام مالّا
بکەن فت
ئەوانەی بە نیشتمان نەگەیشتن
بە نیشتمان نەگەیشتن و بە تەنیاییەوە
مشتە ئەکەن فت
ئەوانەی لە دەسئاوێکا فەوتان و خومارى جادە و
جانتان فت
ئەوانەی
ئەوانەی
ئەوانەی
هههههەی لامەسەب عەتا
سەرشێواوی ئەوڵ پیتی نیشتمانتە
نیشتمان ژنێکە بە جانتایەکی خەمگینەوە بزانە
من شوعەیبی میرزائی لە عنەتیم
بە کەمێ عەیب و عادەتێ کە لەم شارە
تێ ناگەم
لە هاوریيە شاعیرەکەم
کە وەک "ئم "بەرەوخوارە
وەک ناوپا کراوە
ئەم ئەشقەشیان فتان
نۆشی گوانیان
شاعیریان وتووە وشە بمژێ
نە فشە
حەمە ساڵە وتی
فششە
□
مێژووی پیاوەتم ئێش ئەکا
مێژووی عەتام
مێژووی بەینولنەهرەینی پێستم
هاوریيەکانت چ دایکێکیان لە خۆت و بنەماڵەو
شێعرو ئەم شارە گا
ڕۆحی تۆیان
لە کام حەماما ڕووت کردەوە
واز لە مردن بێرا
تاریکی خەریکە خراوم ئەکا ئابرا

_:پشـتم بەهەر پەنجەرەیەک بەسـت،
بوو بە دەس ئاو لە حەناما
رۆژ پریۆدە
شەو پریۆدە
لە حەماما ، لە بازاڕا ، لە دەسئاوا
پریۆدە
پریۆدە ئەو ژنەی ماچی سەگ دەکات.
پریۆد تۆی هەتیم
شەوت بە خۆتەوە گرێ داوە
واز لە مردن بێڕا
هوو بکە
هوو بکە بە تەنیایی و مردنتەوە
لامەسەب
هوو بکە
ئەم نیشتمانە قاڵاوە زەردە .
هووبکە
هووبکە
هوو...
سنە۱۳۹۳/۰۸/۱٦

شعیب میرزایی
"قصیده‌ی مغلوبان"
ترجمه: محمد مرادی نصاری

بی‌خانمان‌تر از وطن نشسته و
دستانش به برف می‌ماند

-: خدایا دینم به گردنت
چه سرخوشی برا خودت!

خدا اتاقی است تاریک عطا!
حس می‌کنم
بویی به مشام می‌رسد پسر!
بوی ق ق "قافی" عمیق!
-: بوی قربت و قلیان و قوری
نه عطا!
ق همچون قامت و
قندیل و
قُمری!
رفقایت را می‌گویم عطا!

عشق هم یه شوخی بود
بی‌خیال پسر!

سلام!
پسران "تایله" و تریاک و تاریکی
پسرانی که عاشق بودند و بر رگ‌هاشان
بی‌رگی رفقایشان را خالکوبی کردند

همان‌هایی که رختخوابشان قبر است و کمی
چایی و چرتکه‌ی
خماری
همان‌ها که عمیق‌ترین زخم‌هاشان را
در پستوهای "چهارباغ" جا گذاشتند
پسرانی که برای سُرنگی خالی
قبر رفقای شهیدشان را زیر و رو کردند

پسران تایله!
سیم‌های‌خاردارتان
زخم تاریکی‌ست

عشق وطنی است آواره عطا!
پسران سرهنگ و سیروس و قلیه‌های شب
جمعه!
یاالله
پنج فلفل و کمی نفت بسوزان و
هوو کن!
اِحضَر فُلان بِنت فُلان عَلی حُبّی و عشقی
فُلان ابن فُلان
اجعل
اجعل
الساعه الساعه الساعه
هوو کن
نه جابر این راه جبر است و بر نمی‌گردد
اجعل
هوو کن!
الف ۱، ج۳ ، ب۲، ر۲۰۰
ستاره‌هاتان به قد وطن
دور از هم
هوو کن به تنهایی‌ات لامصب
عطا!
اینجا تکیه است یا مکه؟
عاشقییعنی دربه‌دری
زخمی‌ام عطا
یعنی بی‌خبری
"چهارباغی" بی‌باغم گیجم
شاعری بی‌باکم
[دست نگه دارید شاشم می‌آد]

ببار باران ببار خیسم از عطا و محنت و فرح و
چهارباغ
عطا این شهر چرا
چرا این شهر اینگونه می‌کنه ؟این اینجوری چرا
اینجوری میکنه؟
عطا! آه عطا!
میخی شده‌ام به صلیبم/ سینه‌ی مظفرم که
بدون طبیبم/ جنس خوب بچسبان که رفته
شکیبم

بکش لامصب بکش!
این شهر
پر از کلاغ و قلاب است
بکش!
چیزی میان ران‌هایت خوابیده که فرسوده است
بکش!
آسوده است چیزی که در ذهنت دراز کشیده
ئاااخ پسر بکش!
مردی بکش که دست‌هایش ویران نیست
زنی بنویس
که پستان‌هایش ویلان نیست ت

بلند شو عطا! خنجرت را بیشتر فرو کن
کمی تریاک بچسبان و بسوزانم
لامصب! چیزی نمانده خودم را فراموش کنم
چیزی نمانده توام این شهر را خاموش...
بکش!
این شهر
از کلاغ و قلاب پر است
بکش...

پسران سرهنگ و سیروس
جلو بیایید
شرط بگذارید برروی شش، برروی هفت، برروی هشت، بر روی نُه
یا موسا یا عیسا
نه عیسا نه موسا
نه سحر است و نه جادو
تف
باختیم
قمار نه
این شهر را عطا!
*

تو عاشقی
یعنی
صددرصد ویرانی

:- داداش اون توقی چشم آبی برا ریحان
اون گردن بلند سفید هم برا اون یکی
هممممم
عاشقی پسر
بشاش ! بشاش!
یاکریمیاکریم
دانه می‌پاشد، داد می‌کشد، سوت می‌زند

عطا! ای آنکه تمام "چهارباغ" و چهارراه
زیر بال و پرت بود
عطا! ای اندوهگین کوه و کبوتر و بردگی با هم
ای آنکه از دیوار تن بودی
از پنجره آبستن
عاشقی کوچه‌ای‌ست که تنگی در آن
نشسته، می‌دانم
می‌دانم زن، خاکستری که رو سوی باد کرده است
می‌دانم
بخاطریک بطر عرق‌دستی
دستت را سوزاندند
عاشق شدی و می‌گریستی
دنیا فلانته پسر!
بشاش بهش!
برای همه عبرت شدی
لامصب
بشاش بهش!
رگ‌هایت باد کرده‌اند
بلندشو!
باد کرده‌اند رگ‌هایت
کش را باز کن
رگ‌هایت...
کش را باز کن لامصب!
دنیا پر از کشیده و هندسه است
کش را باز کن
میل‌هایت را بردار
دنیا گریاندن است چُنان باران
همچون دختری
سرگردان که به تهران
می‌ماند
عطا! عطا! عطا! عطا! عطاااا
این زخم
این زخم را بزخمان لامصب

-:سیاسیه داداش؟

همه چیز سیاسی‌ست
سیاسی‌ست وقتی ساعت سه و سی دقیقه
شب در حمامی لخت
دلتنگی‌ات را به سوسکی بگویی که به
سامسا می‌ماند
عطا! آنهایی که عاشق سوزانی‌ها شدند و
نمی‌دانستند
خودشان را در کدام کافه
خالی کنند
سوزانی‌ها همیشه معشوقی پنهانی دارند
که در سینه‌بندهاشان
مخفی‌اش کرده‌اند
سوزانی به تمام زبان‌ها سوزانی است
تنها نام‌هایشان عوض می‌شود
گاهی "میلنا" گاهی "ویدا"، و گاه "شعله"

سوزانی با همه میخوابد
الا خودش
عطا! ای اندوهگین کوه و کبوتر و بردگی با هم
دلتنگتر از کوچه‌های "آغا زمان" و تنگی زمان و
تمام زمان‌ها

آنهایی که با افتخار به جنگ برادرکشی رفتند و
برادرانشان را
برای دروغی به نام وطن کشتند
تف
آنهایی که دست در میان ران نشسته و
گلنگدن تفنگ‌هایشان را می‌کشند تف
آنهایی که از خیابان فرح می‌گذرند و نمی‌دانند

بهیاد مردن و مرگ و فاجعه رو سوی کدام خانه
کنند تف
آنهایی که به یاد گلوله‌هایی که بر سینه‌ی
رفقایت آرام گرفت
می‌خندند و آبجوی "هینکن" می‌نوشند
تف
آنهایی که دستشان به وطن نرسید و در
تنهایی
دست به دامن خودارضایی هستند
تف
آنهایی که در توالت‌های عمومی مردند و
خماری جاده و سفرند تف
آنهایی
آنهایی
آنهایی
هههههههه لامصب عطا
ویرانی نخستین حرف وطن است
وطن زنی است با چمدانی غمگین بفهم
من شعیب میرزائی لعنتی‌ام
با عیب و عادتی که از این شهر
سر در نمی‌آورم
از رفیق شاعرم
که مثل M (ام) سرازیر است و
مثل ران گشوده.
این عشق را هم دوشیدند
نوش پستانشان
شاعر باید حرف را بمکد
نه مزخرف
محمدصالح گفت.
مزخرف!
*

تاریخ مردانگی‌ام درد می‌کند
تاریخ عطام
تاریخ بین‌النهرین پوستم
رفقایت چه مادری از تو و شعر و این شهر
گاییدن ..
روح تو را
در کدام حمام لخت کردند
از مردن دست بردار
تاریکی دارد خرابم میکند رفیق ..

-: به هر وطنی بستم، از شانسم توالت
شدپشت
روز پریود است
شب پریود است
در حمام، در بازار، در توالت
پریود است
پریود است زنی که بوسه بر سگ می‌زند.

پریود تویی رفیق
شب را به خودت گره زده‌ای
از مردن دست بکش
هوو کن
هوو کن به تنهایی و مردنت
لامصب
اجعل اجعل اجعل
هوو کن
هووووو کن
این وطنِ کلاغ زرد است
هوو کن
هوو کن
هووووووو

کاوه خوسره‌وی

کووچ
ژیان مەل بێقەرارێگە
لە سەر لانەی شێوپای گیان.
ڕێوار بێ ڕێ وەیلانێگە
لە سەر ڕێیەیل کووچ یەکسەرە.
کووچ هەنگاوەیل بێ ئامانج
هەنگاوەیلێگ ک تەنیایی درەو کەن
وە پیر فەوتانەو چن و
وە سەر خەت نادیار وەختا

بوونه بەیداخ هۆچ
لە ناو سالّنامەی ئمر وابردێ.
من هاوڕێ کاروانێگم
لە ناو سنووڕەیل سەرگەردانی
لە وێنەی سەربازەیل بێ تفەنگ شوون جەنگ
هەتا پارچەیێگ چەرموو نەیرم
وە نیشانەی "مان" لە تەسلیم ببینا.
کووچ، ئاسوو لێلّێگە
گلارەی ئایەم هەراسان کەید
پایەیل بێزار بوون لە شوون خوەیان
نیشتمان بووده هەسرەت دوڕێگ
دوڕ .. دوڕ، جوور هەسارەیەلێگ
ک وەر لە هەزار سالّ نوڕی مردنە.

«کوچ»
زندگی
پرنده‌ای‌ست بی‌قرار
بر فراز آشیانه‌ی ویران جان
رهگذری‌ست سرگردان
پیوسته در کوچ
کوچ قدم‌های بی‌مقصد
قدم‌هایی که تنهایی را
درو می‌کنند
به اسقبال نیستی می‌روند و
بر روی خط ناپیدای زمان
بیرقی از هیچ می‌شوند
در تقویم عمر بر باد رفته
من همراه کاروانی هستم
در مرزهای سرگردانی
همچون سربازان بی‌سلاح بعد از جنگ
حتی پارچه‌ای سفید ندارم
«به نشانه‌ی «ماندن
تسلیم شدن

کوچ؛ افقی‌ست مکدر
که چشم‌های انسان را
هراسان می‌کند
قدم‌ها بیزار از رد خود
وطن حسرتی می‌شود دور
دور
دور
همچون ستاره‌هایی
که پیش از هزار سال نوری مرده‌اند.
ترجمه: محمد مرادی نصاری

فرانک احمدی

شێعری ۱

من پێستی شە وم،
شە و پێستی من .
لە ژ یر دروشانەوەی مانگی هۆشیاردا،
بە زمان دەکێڵێ
دە شتە خەمگرتووەکانی لە شم،
تا تروپکە پر بەفرەکانی مە مکم .

قامکەکانم لە نێوان زە ماندا
دابە ش ئە کە ی.
زە مان خۆی لە نێوان قامکە کانمدا
دا بە ش ئە کات.

لەو گیژنەی دا
کە ئەستێرە کانی دەخولاندەوە و
هەڵیدەلووشی،
بە رەو دەمی پر وەهمی تاریکی خلیسکاین .
شکۆیەک لەبیر چووە
ئەگەر لە چاوتروکانێکدا
زەینی بوونەوەرێکی سە یر
دەنگی منی بۆن کردبێ .

من پوست شب ام
و شب پوست من
در زیر تابش ماه هوشیار
با زبانت شخم می زنی
دشت های غم گرفته ی تن ام را
تا قله های سپید پر برف پستانهایم.

انگشتانم را در فاصله های زمان
تقسیم می کنی.
زمان خود را در میان انگشتان ام
تقسیم می کند.

در آن آشفتگی عظیم

که ستارگان رامی چرخاند
و به درون فرو می کشید,
ما به سمت دهان پر وهم
تاریکی لغزیده شدیم .
اگردر فاصله ی کوتاه تنها پلک زدنی
ذهن موجود اسرار آمیز
صدای مرا
در مشام خویش شنیده باشد.

شێعری ۲

لە بە رزاییەکاندابمێژە
هێشتا خۆرەتاو لە خوێنمدا
دەدرەوشێتەوە .
هیچ نەبێ، تەنیایی من
پانتایی وەتەنی توّ بوو !

بمێژە لە بەرزاییەکانی زرێباردا،
شەڕی نێوان من و مەرگ کۆتایی هاتووە،
بەڵام
شەڕی نێوان من وبیدەنگی ناپرێتەوە .
ئەو بێدەنگییەی
وەکوو لاولاوە بەنەوشەکانی دەمەوئێوارە
لەناو سێبەری دارسرینچکە تەنیاکانی بەر بادا
لەسەر کێڵی قەبران
دێنە خشە خش .
تۆ ئەو بێدەنگییە نابەیتەوە بۆ ماڵەوە،
لە تەکیا ئەمێنیتەوە !

ترجمه به فارسی

در بلند یها مرا به خاک بسپار
هنوز آفتاب در خونم می درخشد
هیچ نباشد
تنهایی من
وسعت وطن تو بود!

مرا در بلندیهای دریاچه ی زریبار
به خاک بسپار.
جنگ میان من و مرگ به پایان رسیده
اما
جنگ میان من و سکوت پایان نمی پذیرد
آن سکوتی
که مانند پیچک های بنفش دم غروب
از میان سایه ی درخت سنجد تنها
در برابر باد
به خش خش می افتد.
تو آن سکوت را به خانه نمی بری
خودت را با او به جا می گذاری.

فرانک احمدی

ئەوە تۆی وا دەزانی
مە وداکان وەک ئەم باڵندە شینە
لە سەر تەرزی ئەم دارە
بە رانبەر بە مانگ ئەچرێکێنێ.

دەنگی ناقووسی کەنیسەکان
دە پرژێتە سەرپێستم.

تەنیا مەودایەک
بۆ لە ئامێزگردنت
لەم ئێوارە نائۆمێدەدا....

بە قامکت بەرەو زەمان
ئیشارەت دەکەی....
بەو سێوە شاراوە ئیشارەت دەکی
کە لە تاریکی قەفەسەی سینگما
لێدەدات..

تو هستی که می انگاری
زمان های نابازگشت
مانند این پرنده ی آبی
بر سر شاخسار جوان این درخت
رو به سوی ماه فریاد می زند.

صدای ناقوس کلیساها
بر روی پوست ام پاشیده می شود.

تنها فرصتی...
برای در آغوش گرفتن ات
در این غروب عاری از امید

با انگشتان ات به سمت زمان
اشاره می کنی....
به آن سیب پنهانی
که به قلب ام
در تاریکی قفسه ی سینه ام می تپد.

شێعری ۳

ئه وه توّی وا ده زانی
مه وداکان وەک ئەم باڵندە شینە
لە سەر تەرزی ئەم دارە
بە رانبەر بە مانگ ئەچرێکێنێ.

دەنگی ناقووسی کەنیسەکان
دە پرژێتە سەرپێستم.

تەنیا مەوداییّک
بۆ لە ئامێزگردنت
لەم ئێوارە نائۆمێدەدا....

به قامکت بەرەو زەمان
ئیشارەت دەکەی....
به ئەو سێوە شاراوە
ئیشارەت دەکی
وا لە جییاتی دڵم
له تاریکی قەفەسەی سینەم لێدەدات..

فه را نه ک ئەحمه دی
شعر ۳

تو هستی که می انگاری
زمان های نابازگشت
مانند این پرنده ی آبی
بر سر شاخسار جوان این درخت
رو به سوی ماه فریاد می زند.

صدای ناقوس کلیساها
بر روی پوست ام پاشیده می شود.

تنها فرصتی...
برای در آغوش گرفتن ات
در این غروب عاری از امید

با انگشتان ات به سمت زمان
اشاره می کنی....
به آن سیب پنهانی
که به قلب ام
در تاریکی قفسه ی سینه ام می تپد.

قادر رسول فات

۱
حەساری گشت
زیندانەکان
بۆ مەرگی دار
دەپارێنەوە،
باران قەت
سنووری خۆی
نەزانی.!

در التماس
مرگ درختانند
حیاط زندانها،
باران هیچ وقت
حد و مرزش را نفهمید

۲
پیرترینیەخسیری
ئەم زیندانەم
سەیر کە نازانم
لەکام شەر دا
ئەسیری چاوەکانت بووم

پیرترین اسیر این
زندانم
عجیا
نمی دانم در کدامین جنگ
اسیر چشمانت شدم .

۳

باران نەهات ،
گوڵەگەنمەکانی هیوامان
لە چاوەڕوانی باران دا
مەرگیان بە پێوە تام کرد،
بەڵام
تۆ بێ باک بە هاوڕێم،
لە
ویشکەساڵی دا
حەسرەت
زۆرە بۆ خوردن

بارانی در کار نبود
گندمزار امیدمان
در انتظاریاران
مرگ را ایستاده مزه کردند
اما تو بی خیال رفیق
در خشکسالی
چه بسیاراست حسرت برای خوردن.

کاوان نه‌هایی

به خانه برمیگردید؟

_____

"ما از نفت محافظت کردیم
و حالا داریم به خانه بر میگردیم"*
سربازها به خانه‌تان برگردید
و در آغوش مادرانتان گریه کنید
و به کلیسا بروید
برای پدر روحانی اعتراف کنید
و باز به خانه برگردید
و در آگوش مادرانتان گریه کنید
این جنگ پایانی ندارد.
بزودی برخواهید گشت
و باز از چاه‌های نفت ما محافظت خواهید کرد.
ما خود یاد گرفته‌ایم از جانمان محافظت کنیم،
با خانه برگردید
و در آغوش مادرانتان سیر گریه کنید.

*سخنی از دونالد ترامپ در سخنرانی بازگشت سربازان آمریکایی از عراق.

دیوار صوتی

من به عریانی پنجره‌ها میخندم
و به بارانی که لخت میبارد.
چترم را می آویزم،
ما به جنگ عادت کرده‌ایم
به پنجره‌هایی که ناایمن از خرده شیشه‌اند.
به شلیک تک تیرانداز
بر شقیقه خودم فکر میکنم
در آن باران شیشه‌های ریز
و پنجره که از ترس جان خویش لخت میدوید.
ما به جنگ عادت کرده‌ایم
و شعرهایمان از ترس گلوله لکنت گرفته‌اند.
به عریانی پنجره‌ها میخندم
و به بارانی که لخت میبارد
چترم را می آویزم.

فردای پس از جنگ

دخترم بخواب
آرام
فردا که بیدار میشوی
زمین جای امن تری خواهد بود.
دخترم بخواب
آسوده
فردا که بیدار میشوی
دیگر در زمین جنگی نخواهد بود
و صدای فتانه ولیدی*
سرود ملی زمین خواهد بود
و تمام مرزها از نقشه جغرافیا پاک خواهند شد.
دخترم بخواب
فردای پس از جنگ روز دیگریست.

*فتانه ولیدی: بانوی آواز خوان کورد

قرنها بعد

و قرنها بعد
ما در کتابهای تاریخ خواهیم بود
جنگ زده‌گانی غمزده
با جنگاورانی مغموم از کشتار خویش
از کشتار فرزندان آدمیزاد.
و قرنها بعد
ما در کتابهای تاریخ خواهیم خوانده شد
آن زمان که دیگر آدمیزاده‌ای نخواهد بود
و انسان از خویشتن خویش خواهد رووید
و قرنها بعد
ما در کتابهای تاریخ
ارواح سرگردان همه تاریص خواهیم بود.

ایرج عبادی

کمی عاشقانه

تنهایی ام را قدم می زنم
و شب را
که
بی آغوش ستاره ی تو نشسته است
ترا قدم می زنم
در بستری پر از هاله و بوسه
شعر را قدم می زنم
وقتی که آیینه ها از شکست دریا
می هراسند
صدایت را قدم می زنم
که در هرکجای موسیقی لب هایت
مربای آلبالو را ملودی کرده است
نه گفتمت
کجای رودخانه ی حسم میگردی
تبار شوکت احساس کوردیت را قدم می زنم.
سنندج- ۲/۲/ ۱۴۰۰

وەرگێران لە لایەن شاعیرەوە
تۆزێک ئەویندارنە
ئیرەج عیبادی
لە تەنیاییەکانم هەنگاو دەنم
و لە شەویش
کەبێ باوەشی ئەستێرەی تۆ دانیشتووە
لە تۆدا هەنگاە دەنم
لە جێگایەک پر لەتریفەییاد و ماچ
لە شێعرا هەنگاو دەنم
کاتێک کە ئاوێنەکان لە شکەستی دەریا دەترسن
لە دەنگتا هەنگاو دەنم
کە لە هەموو شوێنەکانی موسیقای لێوەکانت
موەربای بڵالۆوکی کردووە ئاهەنگ
پێتم نەوت
لە کام شوێنیرووباری هەستمدا دەگەری
لە بنچینەی شکۆی هەستی کوردیتا هەنگاو دەنم.
سنە- ۲۷۲۱/۲/۲

کوێستان عومەرزادە

خەیاڵ

لێرەم وەک لێرەنەبونێکی هەمیشەیی!!!
خەیاڵم لەناو جامی مەستی بادەدا
سەرەو لێژەو،
بیرم لای پشکوتنی خەونی
تۆیە!!!
ئەوەی منی دل گران کردوە
چاوەروانی تۆ و،
خۆشاردنەوەی خۆمە!!!
لەچیرۆکە تەواو نەکراوەکانی
ژورەکەت.
چی بکەم تا پەلی ئەم دل خۆشیە,
بگرم و تۆ شاگەشکە کەم
باوانم.
چی بکەم تا ئەم دڵ نێکەڵاتنەم بکەمە
هۆنینەوەی تازەترین هەڵبەست!!!!
چی بکەم تا شکۆفەی تەمەنت,
پەل بگری ماندو بونی چاوەکانت
بشارمەوە!!!!
من
ماندوم لە تەمی سەر پەنجەری ژورەکەم
لە پێکەنینی وشکەڵاتوی
روح،
لەتاسەی بێ مروەتی
سپێدە!!!
لێرەم و مشتم پرە لە
وردە بزەی تۆراو!!!
لێرەم و گیانم دەکوڵێ بۆ ئەم خەیالە سەوزەی تۆ و
ئەو حەسرەتە بەسالداچوەی خۆم!!!!

هەڵوەرینی خەیاڵ

لە وەرزی هەڵوەرینیپرەنگدا،،،
سەمایەکی نارنجی
تویّی خەیاڵم دەگوشێ.
ئەوکات
مرواری روحم دەدرەوشێتەوە!!!!
هەرچی پەلی درەختی شارە
دووگیان دەبن.

من، بە رووناکی ئەم وەرزەوە
بە چرپە چرپی گەڵاکانی
گیان پردەکەم لە مروەت!!!
تیلە نیگاکانم
بۆن بە هەناسە،
یەک بەیەکی ئەو پەلانەوە ،
مێرگی ئەوین دەهۆنەوە.
من و ئەم وەرزە لێک دەچین
ئەو سێبەری بەسەر تارمای گۆرستان و
کۆلانە چۆلەکانی شاردا
بیر دەچێ،
کەچی من خەیاڵم!!!!
لەناو دەستە هەڵگەڕاوەکانی،،
ئەودا
وندەکەم.
ئەو !!!!ـ
دل نێکەڵانێکی سەیر
ماندووی کردوە
منڕشانەوەیەکی قوڵ ،
قەرزداری ئەم تەمەنەی رابردووم،
کە گیانمی لە بێ مروەتیدا
هەڵگرتووە!!!!

سەیرە لێرە !
هەر رەنگەو پەلی خەیاڵێکم دەگوشێ.
هەر ئێوارەیە و ، پەنجەرەی رووناکیەکەم
بیردێنێتەوە...
لە هەر چرکەیەکدا، خۆمم بیر دێتەوە
کە لەناو دەستە وشکەڵاتوەکانی
تۆدا،
لە سەر کورسیە ژەنگ گرتوەکەی ئەم پاییزەدا

کۆشێ خەیاڵم جێهێشتووە.
من و ئەم وەرزە لێک دەچین.

کیوان قادری

من باشم تەنیا تاسەی فڕبوونی
لێوی جگەرەکەی چێگوارا و جنێوێکم کردووە
هەر هەڕابکەم و جنێو بدەم هەڕا بکەم و جنێو
جنێو جنێو
لە بەر چاو سێبەرەکانەوە ڕابکەم و شەکەت
شەکەت شەکەت
شەکەت
تاسەی مردن
مردن
مردن
مردن
لە ناو ئەو کۆڵانانەی وا بە ڕۆژ عاشق بووین و
بە شەو ئەبووینە
سیاسی
سیاسی بووین و
مەسەلەن عاشق

ئای مەعشووق! مەعشووق
فاتحەیەکم بۆ بخوێنە بە دزی ئیتڵاعاتەوە
بە دزی ئەوانەی وا لە سپیدار
چاییان لە گەڵ ئێمە ئەخواردەوە و بەربانگیان
ئەبردە ۱۱۳
بە خورمای موحەممەدی و هێلکە کوڵاوەکانی
حاج ئاقا لە هاوینا
هاوینێک، ڕۆژێک ۱۱۳ جار پەرویزیان فرۆشت،
بێ سێبەر
ئەکبەریان ڕەنگاند، بە ۱۱۳ قورئان، ڕەنگ ڕەنگ
و گەڵا گەڵا
کەیوانیان خەت خەت سیاسی کرد
شەهرامیان شەوێک باڵوەشانی شێخانێک کرد
شوعەیبیان لە تارانەکانی پێستیا
بە دەستی ڕاستەوە دا بە
۱۱۳ دەستەوە
شیعریشیان ئەوەندە پێ موهیم بوو قەحبەیان
کرد و
کردیان کردیان
کردیانە کوردە کورتاژێکی فەیسبووکی
شاعیرەکانیشیان لە بەر پاییز و موهیمی
شیعر، هەر زوو کوشت
لە بەر چاوی
پاییز و پەرویزەوە
ئەمەیان «ماندڵشتامی» ڕووسی درەنگ
گوتبووی و
کەس زوو
پروای نەکرد

□
فانتەزیایەکی پڕ ستایشی
ئەی نیشتمانە شاعیرکوژەکەم
ئەی نیشتمانی قەیسەری
سێبەرە بێجەنازەییەکانی ئێمەت چی لێ کرد
و چیت لێ نەکرد
پێش ئێمە ئەوانت گەیاندە لای
مەعشووقەکانمان
شیعرێکی شەوانەت لە بەریان کرد و لە بەرەوە
ڕووت
بە لێوی تاریکی و ڕووت
بە ناوی تاریکی و ڕووت
لە باوەشی تاریکی و ڕووت
ڕووت ڕووت ڕووت
تاریک تاریک تاریک تاریک تاریک
ئێمە لە دووووووورەوە درۆ بووین و لە نزیکەوە
تاریک
سێبەرەکان و من و شەکەت
یاخیتر بوون لە وون بوون و یاخی یاخیش وون
بوون
□
فانتەزیایەکی پڕ ستایشی
ئەی نیشتمانە شاعیرکوژەکەم
ئەی نیشتمانی قەیسەری
تۆش ستایشی جەنازەکانمان بکە
ستایشی جەنازەییەکانمان
جەنازەییەکانمان شەکەت شەکەت شەکەت
پاڵ ئەدەن بە سێبەرێکی چۆڵ چۆڵ شەکەت
دیوار دیوار جەنازەی بێسێبەرییەکانمان و
شەکەت
پاڵ ئەدەن بە درۆیەکی دووووووور و

نزیکێکی دووووووورتر

بخشی از ترجمه‌ی شعر بلند «تکیه می‌دهم به سایه‌ای خالی‌ام و خسته»
از کتابی با همین عنوان / **کیوان قادری**

3
ترجمه از کردی: سروه کامکار

... من خوبم خوب
تنها دلتنگ لب ِسیگارهای چگوارا شده‌ام و
فُحشی
تازه
که هی بِدوم و فُحش بدهم و بِدَوم و
فُحش فُحش
فُحش
پیش چشم سایه‌ها هی بِدوم و خسته
خسته
خسته
خسته
دلتنگ مردن
مردن
مردن
مردن
مردن
میان این کوچه‌هایی که روزها عاشق بودیم و
شب‌ها
سیاسی
سیاسی می‌شدیم و مثلا عاشق

آی معشوق! معشوق
برایم یواشکی فاتحه‌ای بخوان
فاتحه‌ای یواشکی
بگذار آنها نفهمند آنها آنها آنها آنهای سپیدار
آنهایی که عصرها چای‌شان را با ما میخوردند و
افطارشان را
در ۱۱۳
با تخم‌مرغ‌های آب‌پز شده و حاج‌آقا در تابستان
تابستانی، روزی، ۱۱۳ بار پرویز را فروختند،
بی‌سایه
اکبر را به گا دادند، به ۱۱۳ قرآن، رنگ رنگ و
برگ برگ به گا دادند
کیوان را خط خط سیاسی کردند
شهرام را شبی زنجیریِ محله‌ی شیخان کردند
شعیب را در تهران‌های پوستش
با دست راستش، ۱۱۳ بار گرفتند
شعر را هم به خاطر مهم‌بودنش چنان فاحشه
کردند و کردند و کردند
شعر را هم به کُردِ کورتاژی فیسبوکی بدل
کردند
شاعرها را هم به خاطر پاییز و اهمیت شعر،
خیلی زودتر کشتند
پیش چشم‌های پاییز و پرویز کشتند
شاعران را کشتند
این را ماندلشتایم روسی دیر گفته بود و
هیچ کس زود باور
نکرد

فانتزیایی پرستایشی
ای میهن شاعرکش من
ای میهن قیصری من
سایه‌ی بی‌جنازه‌گی‌های ما را چه کردی و
نکردی
پیش از ما آنها را به معشوقه‌هایمان رساندی
شعری شبانه را بر تن‌شان کردی و از پیش رو
عریان
با لبهای تاریکی و عریان
به نام تاریکی و عریان
در آغوش تاریکی و عریان
عریان، عریان، عریان
تاریک، تاریک، تاریک، تاریک
ما از دووووووور دروغ بودیم و از نزدیک تاریک
سایه‌هایمان و من و خسته
یاغی‌تر بودیم از گم‌شدن و یاغی یاغی گم
شدیم

فانتزیایی پرستایشی
ای میهن شاعرکش من
ای میهن قیصری
تو هم جنازه‌هایمان را ستایش کن
ستایش جنازه‌گی‌هایمان
جنازه‌گی‌هایمان خسته خسته خسته
تکیه میدهند به سایه‌ای خالی خالی خالی و
خسته
دیوار دیوار جنازه‌ی بی‌سایه‌گی‌های‌مان و
خسته
تکیه میدهند به دروغی دووووووور و
نزدیکی
دووووووورتر

گولٱباخ به‌هرامی

ترس

کلید را دو بار در قفل در چرخاند
از سایه‌ام رد شد
آمد توی اتاقم
ایستاد،
میخواست صدایم کند
اما اسمم را فراموش کرده‌بود،
بغض کرد
و کلماتی را که در گلویش گیر کرده بودند
تف کرد توی صورتم،
کنارم نشست
بغلم کرد
باهم گریه کردیم
میخواست حرفش را بزند
اما در دستانم جان داد
قاصدکیکه خبر مرگش را با خودش آورده بود.

زنی در آینه آهسته گریه میکند

نمیدانم کجای من ایستاده‌ای
که حادثه همیشه از طرف چپش اتفاق میافتد
شاید از اینجا به بعد
دیگر هیچ چیز درست سر جایش قرار نگیرد
هواسم
چشمهایم
قلبم هم، مثلا به‌جای اینکه طرف چپم را به هم بریزد
توی رگهایم به راه بیافتد
بغض کند
و هی خودش را به در و دیوار بکوبد
یا دستهایم
دیگر هیچوقت به شکل قبلی شان برنگردند
مچاله شوند
بلرزند
و به هر حرف قشنگی که رسیدند
رویش را خط بکشند
و همانجا سرجایشان خشکشان بزند
شاید از اینجا به بعد
باید پیاده به راه میافتادم
تا تمام نرسیدنهایم را با خودم قدم میزدم
با خودم خلوت میکردم
و سر هر دو راهی که میرسیدم
دیگر به او فکر نمیکردم
به امشب
که همینکه انگشتش را
روی اولین حرف فاصله گذاشت
دلم ریخت
افتاد
درد کشید
داد زد
در چشمانم ایستاد
توی دهانم راه رفت
پوستم را چنگ زد
گریه کرد
خسته شد
سکوت کرد
و تمام شب را زل زد به گوشه اتاق
به سقف
به آینه‌ای که من در آن به خودم خیره شده بودم
داشتم از پوست آینه رد می شدم
و به خودم قول میدادم
دیگر هرگز
داستان زنی را که در آینه دیده‌ام
هیچوقت برای کسی تعریف نخواهم کرد .

توهم

رفته بودم برای غروب
از باغچه نارنجی بچینم
باد دهانم را با خودش برد
حالا شب که میشود
حرفهایم را قورت میدهم
و میفهمم
دنیا جای قشنگی برای حرف زدن نیست
من زنم
خواب وارونه میبینم
حتی اگر حالم هم خوب باشد
دونیا را در خواب به هم می ریزم
خواب میبینم
جیغ میزنم
درد میکشم
پایم را توی یک کفش میکنم
که میخواهم عاشقت شوم

شب از زیر پوستم رد می شود
به جایی که تو در گوشه‌ای از آن ایستاده‌ای
برایم چای می ریزی
با هم قصه میبافیم
تو قصه موهای من را
و من تکه‌های پیراهنت را به تنم
من زنم
با قدرت شکستن بالا
به تو که فکر میکنم
عقربه‌ها از یکدیگر رد نمیشوند
میایستند
دستهایم را میگیرند
موهایم را شانه میکنند
و پیراهنم را که در خواب راه میرود
به تنم سنجاق میکنند
مادرم همه جا را دنبالم میگردد
و صبح یعنی
لباسهای خونی من در رختخواب تو.

نیشتمانێک خەریکە پاییزت بۆ ئەچنێت

لە پەنجەرەی ژوورەکەم بەولاوە
نیشتمانێک خەریکە پاییزت بۆ ئەچنێت
هەوریش
بارانییەک بۆ بەرت.
ئێوارەیەک
پاڵتۆیەک بە دارتەلی کوچەکەدا دەمرێت و
ئەڵێن:
تۆ عادەتتە
لە نیوەدا فەسڵەکان جێبهێڵیت
پەنجەرەکان بە مردوویی دابخەیت
شەقامیش بەدەم خەتتەکانییەوە لەبیر کەیت.
ئەڵێن:
گەرەکم بێت یان نە
هەموو ئەگەرەکان هەر تۆی
نەژیان و نەمردنیش هەر لە تۆوە دەستپێدەکات.
گەرەکت بێت یان نە
ژیان هەر ها لە بەر بارانیەکەی بەرتا و
لە تاریک و رووناکی کراسەکەت و
ماش و برنجی پرچەکانت بەملاوە
بستێک خاک نییە تیایدا بگریم
نیشتمانێک نییە تیایدا بمرم.

لیلا گرگانی

ئۆقرە ناگرم

به هیچ بارانێکی لەم وەرزەدا
سوێند بە سنووورەکان
کە غەڵتانم ئەکەن لە خوێن و چیاکان
کە پێڵاوە شرەکانم
لە تەرمی نان دا دەنێژێن
سوێند بە خودا
کە لە هیچرووگەیەکدا
بە کاتی بەختەوەری
زەرد وسوور و سەوز وسپی
دەنگ هەڵناپرێت
سوێند بە کات
کە لە منا هیچ
لە منا وەیلان و
سوێند بە ناسکی جەستەم
کورد بوون زامێکە و
تکاوەتە هەموو گیانم

لێورێژم لە دڵتەنگی تۆ و

یێدەنگیەکانی
تەنافی سێدارە
ئاسمان
چاوەکانی ژنێکە و
هیچ وەرزێکی سارد
بێ باران نییە
دڵدارەکەی نیشتمان؛
کەزیەکانت شێعرێکە لە
بناری چیاکانەوە دەسپێدەکات،
پێدەکەنی و
بزەی لێوانت
ئەیێت بە چەپکە گوڵی دڵداری و
پەپوولەکان
لە ئامێزیرەنگەکاندا
دەیبەنەوە بۆ خودا
ناخی ئاسمان پر ئەیێت لە گوڵە شلێرە

ئاواتەکان هەناسە هەناسە
دەبارێن
و سەربەستی
لە جل وبەرگێکی خوێنیدا
ڕوومەتی دەلاقەکان
دەکات بە هێلانەی چاوەڕوانی
بۆ لاوەکانی نیشتمان

من دەنگدانەوەی تۆم
بەڵام
تۆزێک دڵتەنگ تر
چەشنی
ئەو باڵندە کۆچەرییە
کە دەزانێت
ئاسمان
لە هەموو شوێنێکدا
ڕەنگێکی جیاوازی بۆی نییە
پڕم لە دڵەڕاوکێ نەبوونت
تۆ
وەرگێڕانێکیت
لە خودا
ئەو کاتە وا بانگم دەکەی
هەموو گیانم
پر ئەبێت لە
موعجزەی ئەوین
ومن بەهەناسەکانم
لە سەر جەستەمدا
دەتنووسمەوە

ترجمه:

من بازتاب توام
اما
کمی دلتنگتر
بسان آن پرنده‌ی کوچ
که می‌داند
آسمان در همه جا
برای او
همین رنگ است
پرم از
دلهره‌های نبودنت
تو
ترجمه‌ای هستی
از خدا
آنگاه که صدایم می‌کنی
ومن لبریز
از معجزه‌ی عشق
تورا
با نفسهایم
واژه به واژه
بر اندامم می‌نویسم

۲

داممەپۆشە بە شەونمی نەبوون
هێشتا
دارستان بە مۆسیقای ئەوینم
سەما دەکات
گوێم پرە لە چیرۆکی خۆشەویستی
دەم ئەنێم بە گوێی باوە،
کراسەکەم
پر ئەبی لە گوڵە هێرۆ،
لە ناخمدا تەرمێکە
تامی نەهاتنەوەی ئێوارانت،
بیرەوەرییەکانت بۆنی بارانی پێوەیە
لە هەر کوێ ئەینێژم،
خۆی بە گوێمدا دەچپێنێتەوە،
کام حەزت
بکەم بە سکاڵا
کە هەموو کات بە تینی حەزەکانت
ئۆقرە بگرم
لە کامە ئامێز ئەگەڕێیتەوە
کە بۆنی جەستەت
لە پێکەنینی هیچ گوڵێک ناچێت
دەزانم
هەموو کات
دواین سوژدەم
باوەشێکە لە خۆزگە
لە لێوە شرمنەکانت.
هەموو کەسێکم خۆش ئەوێ
جگە لە تۆ
منت لە خۆماڕفاندووە
لە کامەڕێگاوە هاتووی
کە هەموورێگاکان
لە هەڵکەوتی بێ وەختە ماچێکتدا ون بوون
من ماومەوە
لە کوێرەڕێگایروانینی تۆ
کە هەموورۆژێ لە بێدەنگی لێومدا
ئەبێت بە شێعر و سکاڵا و شەرمی باوەشت

(ئۆقرە ناگرم لە .....)

هیچ بارانی از این فصل
آرامم نمی‌کند
سوگند به مرزها
که در خون غوطه‌ورم می‌کند
و به کوهها
که کفشهای کهنه‌ام را

در تابوتی برای نان
دفن می‌کند
و به خدا
که در هیچ قبله‌گاهی
برای رستگاری
پرچمی به رنگ
زرد و سبز
سپید و قرمز
صدایش را بلند نمی‌کند
سوگند به لحظه‌ها
که درمن سرگردانند
و به نازکی تنم
که کورد بودن
رنجی است
و قطره قطره
براندامم ریخته است

ناهید حسینی

سپیده

این تو بودی
که از برائت چشمهای وحشتزده اسماعیل
قصیده‌ای ساختی
تا کرامت ابراهیم را تفسیر شود
آتش بر کف موسی نهادی
تا تاریخی شود دود و آتش را
به جانکاه‌ترین عذاب کشاندی عیسی را
تا خونین چلیپایی
گواه سربلندی ملتی و تعبیر باکرگی مریمی
باشد

تو بودی
عاشق را به قربانگاه عشق کشاندی
سمفونی پاییز را
به هویت آخرین برگ بخشیدی
بی‌پروا
نتهای مرگ را بر سینه لاله‌ها نگاشتی
و رسولشان خواندی
تا میعادگاه آخرین شه‌هید

ما؛...
بازماندگان چارقد پرفریب "حوا"
خنجری پر شال آدم گشتیم
بر مسندهای قانون به داوریمان نشستند
خداوندگانی که بر شرافتمان خندیدند

دلتنگی به حال ما گریست
و گریه
نجوای نیمه شب عاشقان دربندمان شد
نفرین کردیم دل سیاه شب را
و شب مترسکی بی‌دل بود

مثل همیشه دیر رسیدی جان من
زندگی قبل از رسیدنت مرا کشت
ساده‌لوحم اگر باور کنم
در این سیاه‌سال
دستهایت لبریز از بخشندگی خواهد بود

بیزارم....بیزار
احساسم را به رهایی کوچکی باختم
و ساده‌انگارانه
به نامأنوس بودن روئیاهای بی‌وزن زندگیم
مأنوس گشته‌ام

خسته‌ام
خسته از چشم انتظاری مرگی
که بر دستهای زندگی جان می‌سپارد

از این زمهریر برگشتی نیست مرا
اینجا سرزمین "حلاج"ها" و چلیپاهاست
و انتظار سپیده بیهوده

بیا..
می‌خواهم خاکستری‌ترین آوازم را سردهم
شعری فسفری برایت بسرایم
و مستانه بخندیم به گمان باختمان

بیا..
تا عاشقانه گریه کنیم میهنمان را
و از چشمان دار بخوانیم
افسون چشمانی را
که سپیده را نخواهند دید.

هیوا میرزایی

۱
خرافاتی نیستم اما
دلم برای پیرزن همسایه‌مان تنگ شده است
که میگفت
زمین روی دو شاخ گاو استوار است
این روزها
چقدر دلم میخواست
گاو رم میکرد!

۲

وەها لە ناو تۆ دا
وەن بووم
شارێک
بە شوێنم دا
ئەگەڕێ!

چنان در تو غرقم
که شهری
دنبالم
می گردد

۳

سیەکانم پرە لە دووکەڵ
ئێژی
شارێک
لە دڵم دا
ئەسووتێنن!

سینه‌ام مملو
از دود است
انگار
شهری را
در دلم
میسوزانند

٤
این منم که مرگ را صدا میزنم
شعر هر ازگاهی به دریا نا أرام می ماند
در خود مرا میغلطاند و غرقم میکند
شعر هر ازگاهی به باد می ماند
انگشتانم را با خود میبرد
و در پاورقی ابری تنها می نویسد
کجا میروی
این فصل از زندگیم بوی مرگ گرفته است
گر تو نباشی
چطور رویدن را به زبانم بفهمانم
شعر همیشه به تو می ماند
أن زمان که سنگ دلانه گفتی
دیگر لال شو
و نامم را به هیچ شعری نگو
شعر به تکرار مرگ می ماند
به أخرین نفس جمله ناقصی
أن زمان که از دستورزبان به شورش برمی خیزد و
کودکی تکرار کن می گویدش
ش
ع
ر
شعر هیچگاه
همانند من نیست
او همه رنگها را مینویسد
من
اما
تنها
تو!

ئەوە منم بانگی مردن دەکەم
شێعر هێندێکجار لە دەریاێکی نائارام دەچێ
گێژم دەدا و لە قووڵایی خۆیدا نووقمم دەکا
شێعر زۆر جاران لە با ئەچێ
پەنجەم لەگەڵ خۆیدا دەبا و
لە پەڕاوێزی هەورێکی تەنیادا دەنووسێ
بۆ کوێ دەڕۆی
ئەم وەرزەی منە بۆنی مردنی گرتووە
تۆ گەر نەبی
چلۆن شینبوونەوە بخەمە زمانمەوە
شێعر بەردەوام لە تۆ دەچێ
ئەو کاتەی بێ بەزیانە وتت
ئیتر لاڵ بەو
لە هیچ شێعرێکدا ناوم مەبە
شێعر ...
شێعر لە دووپاتبوونەوەی مردن دەچێ
لە ئاویلکەدانیرەستەێکی سەقەت دەچێ
ئەو کاتەی لەڕێزمانیاخی بووە و
منداڵێک بەردەوام دەیلێتەوە
شێ ع ر
هەرگیز لە من ناچێ
ئەو هەموورەنگەکان دەنووسێتەوە و
من
تەنیا
تۆ!

ئارام فەتحی

من خاڵی وەسەتی ئەم غوربەتەم

وەرە بمێنکە ئەی نیشتمان
من ئەتوانم لێرە فووت تێکەم و
تیزانگێک بە حەواوە
هۆشت بێ نەتەقم
هۆشت بێ منی ڕێگا بۆ بێتاقەتی نابم
منی ئاو بۆ ئاکواریۆم
چی ماسییە لە بەرمایە
چی کڵاوە لە سەرتایە
چی غوربەتە سڵاو!
سڵاو لە نەبوونی ئێوارەتان
تف لە مەرحەبایی هەرچی جادەیە و
ڕووەرەش بێ بەفر، کە لێرە ناباڕێ
کە لێرە خووساوم و گشت گیانم بیرەوەری لێ دەتکێ
لێرەی پیادەڕەو، کە زەمەنی هەنگاوە و
لێوانی زەمەنە و
کچی زەمەنە و
داروبەردی ئێرە کاتی لێ ئەتکێ و
تەواو نابێ
لێرە کە ڕابردوو لە شەرابا ناخڵەتێ
کە مرۆڤ هەر بۆ بیرەوەری باشە
کە ئێمەی زیندوو خوێریترین لەوەی بمرین
منی ماسی، هەڵهاتم لەوەی نیشتمانێکم تێدا خنکا
یان لە کچێکا ماتڵم ڕۆیشتبێتم
ماتڵم فڕیبێت ئەو چۆلەکەیەی ئەمجریواند
ئەتەوێ چ حەیوانێک بم ئەی نیشتمان؟
ڕاوم کە و،
من لە ماسییا ڕاحەت ئەمرم
لە گورگا دژوار ئەژیم و
لە خۆتا نەختێک حەیفم بۆ بوون
نەختێک حەیفم بۆ نەمردن و
تا حەز کەی دەنگم زوڵاڵە بۆ نەوتن
تۆ گۆرانیم بڵێ
منیش جنێوت
تۆ بەفرم بڵێ و
تۆ نەبوونم
من غوربەت و
من وشکی و
من خاڵی وەسەتی ئەم
غوربەتە

....
من ثقلِ این غربت ام

ترجمه: (آراکو)عباس

مرا نشانه بگیر ای وطن
چون بادکنکی میتوان ترا باد کنم
مواظبِ ترکیدنِ من باش
مواظب باش، منِ راه؛ بدردِ بی حوصلگی نمی خورم
منِ آب بدردِ آکواریوم
هرچه ماهیست به تن کردهام
هرچه کلاهست بر سرِ تو
به هرچه که به نام غربت است
- سلام می دهم-
سلام بر غروبهایِ نبودتان....
تف بر مرحباگویِ هرچه جادهست و
شرمسارْ برف، که اینجا فرو نمی بارد
سراپا خیسِ آبام و خاطره می چکد از تمام هستیام
که اینجا پیادهرو گام هایش زمان است
لیوانش زمان و
دخترش زمان.
از در و دیوار اینجا، زمان می چکد و
همیشه در راه است
که اینجا زمان را، که گذشته را نمی شود با شرابْ فریب داد
که اینجا حتی آینده را...
انسان که، فقط به دردِ خاطره می خورد
که " ما"یِ زندهگان، بی عرضه تر از آنیم که بمیریم
منِ ماهی، گریختم از این که وطنی غرق در من شد
یا در دختری منتظرم، رفته باشم
منتظرم که پرگشوده، گنجشککی که جیک جیکش مینوشتم

می خواهی چه جانوری باشم ای وطن
شکارم کن
من در پوست ماهی راحت تر می میرم
در گرگ، دشوار می زیم
در خودیشتن ات، اندکی دریغ ام برای
زندهگانی
اندکی دریغ ام برای نمردن و
تا دلت بخواهد صدای ام بلند است برای
سکوت
تو ترانه ام بخوان
من تو را دشنام
تو برف ام بخوان و
نبودنام
منْ خشکسالی و
ثقلِ این غربت را.

ئەسمەر ئیبراهیمی

ترجمه: شیما نعمت اللهی

...
هێشتا
چاوت لە خیابان و ژن هەڵنەگرتبوو
هێشتا شکۆ سووکایەتی
بە میهرەبانی نەدەکرد و
دایکەکان بە دەم کەروێشکە خەوەوە
لانکەکانیان بە وانەی ئەوین ئەکردە خەو
هێشتا عاشقی دڵدارێکی دڵ بەرد نەبووی و
دڵت بۆ فرمێسکی منداڵێک
وەک چۆلەکەی نێو مستی منداڵێک
ئەفڕی و
ئەوین لە چاوەکانتدا
هەنگوێنی تر لە هەمیشە ئەدرەوشایەوە
پشتمان پێت قۆرس بوو
خیابان خەریک بوو زامەکانی لە بیر بکات و
جێوبانەکەی بخاتە بەر هەتاوێ بەیانی
تۆ بوویت و پیاوەتی سەری لە ئاسمان ئەسوی
کە پێغەمبەرە درۆییەکان
ئاڵایرەشیان هەڵواسی و
سووکایەتیان بە ژن و بە شەقام کرد
ئاگات لە خۆت نەبوو خوایە گیان
نە گوێت لە هاوارەکانی باوکم بوو
نە ئاورت لە نزاکانی دایکم دایەوە
کە تەنانەت ئێستاش
لە سووچی دۆڵابەکاندا لێت ئەپاڕێتەوە

...
هنوز
چشم از زن و خیابان برنداشته بودی
هنوز غرور مهربانی را حرمت می‌گذاشت
مادران، خواب‌بیدار
گهواره‌ها را به لالاییِ عشق تکان می‌دادند
هنوز
به سنگدلی دل نسپرده بودی
و عشق در چشمانت
می‌درخشید
عسلی‌تر از همیشه
پشتمان به تو گرم بود
خیابان در تقلا
تقلای فراموشیِ زخم‌هاش
می‌خواست رخت‌خوابش را در آفتاب دم صبح
بیندازد
تو بودی مدام
مردانگی قد برافراشته بود
که پیغمبران مجعول
بیرق‌های سیاهشان را برافراشتند
و حرمت زن را و شکوه خیابان را
لگدمال کردند

حواست نبود خدایا!
نه فریادهای پدر به گوشت رسید
نه ضجه‌های مادرم را دیدی
مادر که حتی حالا
پنهان در کنجِ تاریکِ پستوها
هنوز هم
التماست می‌کند

...
من
لە بەر هەتاوی هاوینەکان و
کڕیوە و بەفری زستاندا
بێ چەتر تێپەڕیوم
تا سپیایی
پرژێتە ناو قژ و بە بەختمدا شۆر بێتەوە

چیتر
له چی ڕوانم
که ئەزانم پیاو بێ دەسەڵاتترینەو
بۆنی شێداری قژێکی لوول
ئەیخاتە سەر چۆک
لوول لوول چەک ئەدا بە دەستیەوە
یاخی ئەبێت و
تەقە لە پەیکەرەی مردن ئەکات
بەم حاڵەشەوە
تاوانەکان
بە قژی ژنێکەوە پەلکە ئەکەن
هەڵدێن
لە لوولی هەر چی پەرچەمە
کە جوانی
تاوانە و بەشی ژن
پیاوێک لە سەر چۆک!

ترجمه :

...
من
در آفتاب تابستان
و در زمهریر زمستان
بی‌چتر راه پیموده‌ام
تا سپیدی
بر گیسوانم بنشیند و شره کند از بختم
دیگر
به چه نگاه کنم؟
که می‌شناسم عجز بی‌منتهای مرد را
و تسلیمش، به خاک افتادنش
به عطرِ مویی باران‌خورده، مواج
شکن شکن تفنگ می‌شود در دستانش
طغیان می‌کند مرد
و هیبت مرگ را نشانه می‌گیرد
با این همه اما
گناه را
به پیچ‌وتاب موی زنی می‌بافد
و می‌گریزد
از پریشانی هر طره بر پیشانی
که زیبایی گناه است
و سهم زن
مردی به‌زانودرآمده

...
ئەگەر لە زمانم تێناگەی بمبووره
من لاواندنم
لە سێبەری بۆردمانی شەڕدا لەبیر کرد
دایکم ئەیوت
ژن باشترین شەڕوانە
شیر ئەدات بە شێرانی شەڕ
من زمانم
بە چەک و چەقۆ و خۆمپارە بەربوو
شەپۆلی فڕۆکە جەنگیەکان
پەردەی گوێمیا بەڕووی جوانیدا دڕێ
ئەوەی لە جەنازە تێدەگەم
لە خۆشەویستی نازانم
من
لە بیرم کردووە گوڵ چۆن ئەنووسرێت
بۆ خۆشەویستییان بۆ جەنازە!

ترجمه :

...
مرا ببخش اگر زبانم را نمی‌فهمی
من نوازش را
در تسلسل بمباران از یاد برده‌ام

مادرم می‌گفت:
«زن بهترینِ جنگجوهاست
شیر می‌دهد شیران جنگ را»
من زبانم
با چکاندن و چاقو
با خون و خمپاره باز شد
موج موشک‌های جنگ
درید پردهٔ گوشم را به روی زیبایی
من آنقدر که از جنازه پُرم
از دلسپردگی چیزی نمی‌فهمم
من
از یاد برده‌ام
گل را چطور باید نوشت
چه به نشان عشق
چه برای جنازه‌ای
...
ئەی تۆ
که خاڵیت لە من!
دڵم لە ئێوارەی ئەم شەقامەدا
بە نەبوونتەوە گیرە
لە وڵاتێکا کە باتۆم و گوللە
لە نان هیچ
لە گیانیش فراوانترە
من
نە لەو چەک بە دەستانە ئەترسم
نە لەو شەقامەی بێ تاکسی تێدەپەڕێ
سێبەری دڵم لە گوللەیەکدا کون دەبێت
من خورپەم
تەنیا لە باوشی دووریتدا ئەڕژێت

...
ای تو، ای تهی از من

در غروب این خیابان، دلم
به نبودنت بند است

در خاکی که تکثر گلوله
در خانه‌ای که تکثر باتوم
تعداد بدن‌ها را گویی
به مسخره می‌گیرد
من
نه از تفنگ‌به‌دست‌ها می‌ترسم
نه از این خیابان طولانی
که بی‌تاکسی می‌گذرد
سایهٔ قلبم در گلوله‌ای شکافته می‌شود
من
نبضم
تنها در آغوش دوری‌ات
فرامی‌ریزد

کمال مریوانی

جێگا پێتان دەکەینە سەنگەر
خوێنتان مورەکەبی قەڵەم
خەونەکانتان وانەی قوتابخانە
چەند بۆێرن لە مردن دا
مردن بۆ ژیان
مردن بۆ خاک

جای پاهایتان را سنگر می کنیم
خونتان را مرکب قلم ها
رویاهایتان را درس کتاب .
چه شجاعانه می میرید
مردن برای زندگی
مردن برای خاک .

شاخ لە بەر پێت دا ڕاوەستاوە!

دەرەختەکانڕیزیان بەستووە بۆ دیدار
ئەوەندە خۆشەویستی
باڵەندە لە نێۆ دەستا هێلانە چێ دەکەن
چۆن گەیشتیە ئەو لوتکە
ئەی شەهید
فێرم کە وەک تۆ بژیم

به احترامت ایستاده است کوه
درختان برای دیدارت به صف شده‌اند
چنان دوستت دارند پرنده‌ها
که در دستانت لانه میکنند .
چگونه به قله رسیدی ای شهید
به من بیاموز
چون تو زیستن را

شەویار گولابی‌ئازەر

هایکۆ
قژەکانی سپاردە دەستی با
مانگ سێبەری چلّەداری شکاند
کۆلّوانە لە شان

2
تەڕ دەخووسێ لە ژێر باران
بخزییە بن باڵەکان
ـ گەلاوێژ ـ

3
لە کەلاوەکانی شەڕ
مانگەشەو بانگ دەکەم
خۆری لەعنەتی

3
سەری خستۆتە سەر مەمک ـ
دەستەکانی بە ئاسمانەوە ڕایەڵ

هەتاو
4

ناتوانێ ئامێز بە ئاسمان داگرێ
پێخەف دەخاتە سەر
ـ گوڵوەنی ـ
5
ڕووبەڕێکی بەرفراوانە
خەیاڵی تۆ و
نەخشی تەون

6
لە کەلاوەکانی شەڕ
مانگەشەو بانگ دەکەم
خۆری لەعنەتی

سیامک نجفی

ڕادۆن
فیزیکدانێگ ک دەسەیلێ
وە هێز ژێرخانەگان من و تو
تا بلەمرک باڵەیلێ هەڵماڵۆ
بێ ئەوە ئاگامان بوو
سەرەساو کل کرد:
"ڕادۆن چەن کاناڵەیگ وە خەیو هاتگە"
ئەڕا داشتن ئەو ڕادۆنە هەوەجەد وە هۆچ نیە
هە نیازە چەوەیلت بنۆقنێ و هەزرەتە بکەی
بۆشەر کاناڵ یەکێ وەت:
– یە گن ئونسر تازە لە ناو جەدوەڵ مەندەلیف دانریەی
لە کاناڵێگ تر سەرخەوەرە وە ناوەگان وەت:
– جەدوەڵ مەندەلیف دزین
– بەش رادیولوژی بیمارستان ئیمام وسەین کرماشان قەپات بی.
کاناڵ تر وەت:
– وەرپرس تازە وەل پرێگ لە مەعدەنچیەیل هازر بی
هازر کەفتنە وە ڕێ وەرەو خوەرنشین بی
– قەزیەی فیساغورث لە ژێرخان هاوساماڵ پەیا بی
یە چوور بێدەنگێ دەسوەسەر بی
کاناڵ ئاخرێ وەت:
– نەزەریەی ئەفلاتۆنی نەو لە دڵ تاریخ نوقم بی.

رادیو
فیزیکدانی
که دستانش به انرژی زیر زمین من و تو آلوده بود
پیامی از کشف یک رادیو چند کاناله داد
و ما برای داشتن آن کافیست،
با چشمان بسته تصورش را بکنیم
گوینده‌اش گفت:
– چند کیلو عنصر جدید در جدول مندلیف قرار می گیرد
و کانال بعدی، سر تیتر مهمترین خبرها را داد:
– جدول مندلیف را دزدیدند
– بخش رادیولوژی بیمارستان امام حسین کرمانشاه تعطیل شد.
کانال دیگری گفت:
– رهبر جدید با گروهی از معدنچیان عازم غرب شد
– قضیه‌ی فیثاغورث در زیر زمین همسایه کشف شد
بی صدا ضبط شد.
کانال آخری گفت:
– نظریه‌ی افلاطونی نو در دل تاریخ محو شد.

تەوفێق ئیبراهیمی

١
ڕۆژانی هەن لەم وڵاتە
هەر کامەیان
بەقەد تەمەن، تەمەنیانە
ڕۆژام دێن و مانگان دێن و ساڵان دێن و
تێدەپەڕن بەبەرەوە
بەڵام هەرگیز لە بیر ناچێتەوە
ڕۆ سوورەکەی نەوەرە .

٢
لێم ئەترسن
نەختە نەختە باڵا کەم و
ببم بە بەڕوو

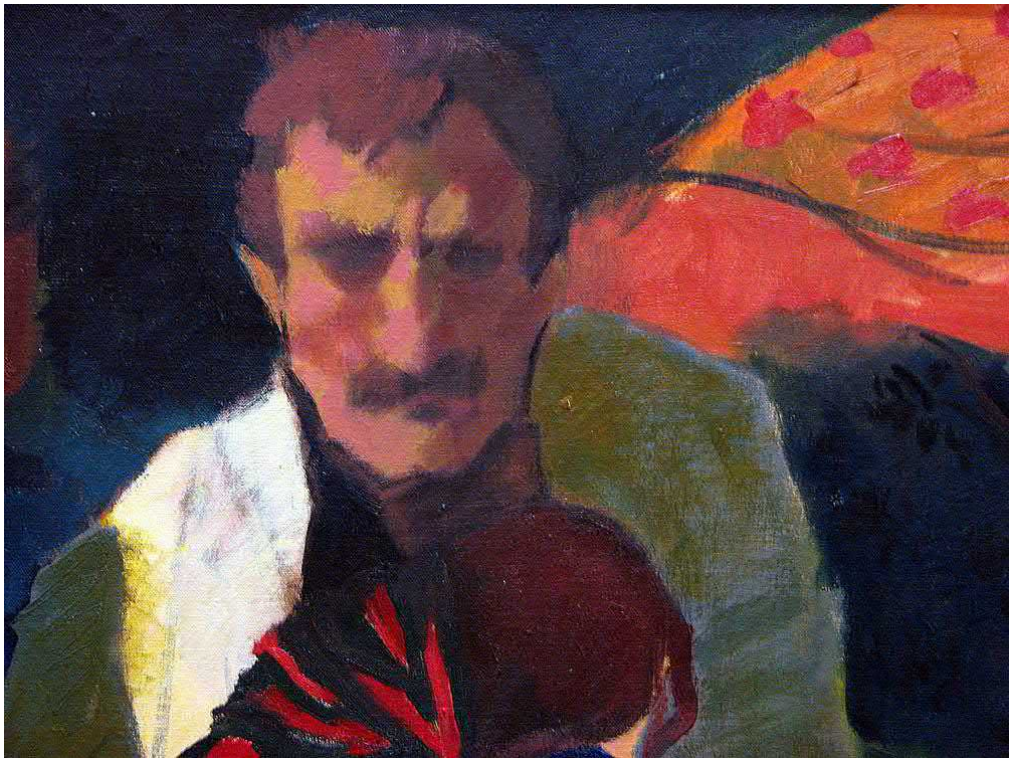
ببم به سێبەر بۆ شێر و
ببم بە هێلانە بۆ هەڵۆ .

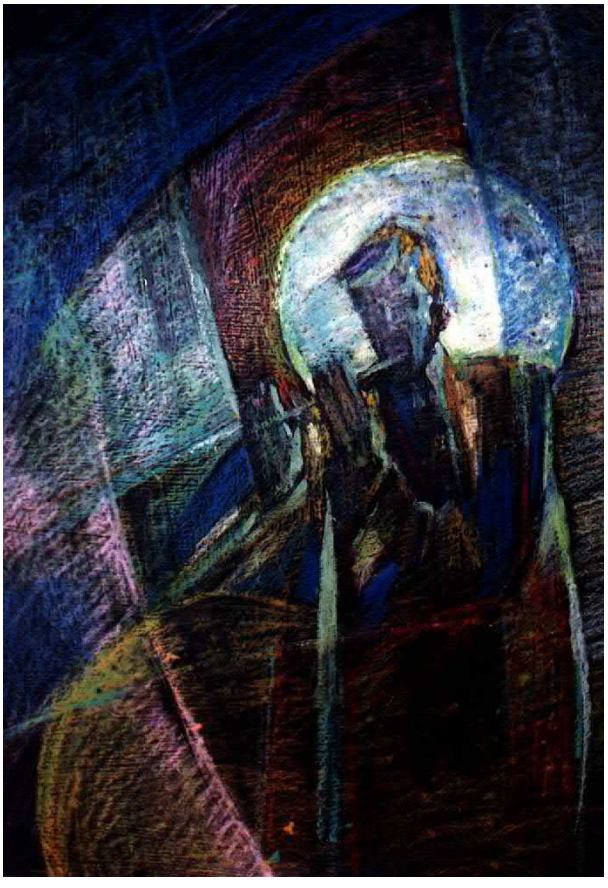
٣
ڕەنگە ڕۆژێ
کەڵوەی کەلەپچە مەچەکم
خوێناوی کاماری شەلاخ
دەم نێتە نێو
زامەکانم
هەتاو لە هیچ درزێکەوە
بۆم نەڕوانێ
دڵنیا بن
بۆ من هیچێ نەگۆڕاوە
من،
چڕۆی أیر خۆڵەمێشی جەستەی سووتاوی
وڵاتم .

٤
بۆردیزرێک بە گرمەگرم و هاڕەهاڕ
سینگی کێوێکی ئەکڕان
کێو پرسی :
ئەمە جادەیە بۆ هەورامان؟
دیزڵ وتی :
بەداخەوە
دزەڕێیە، بۆ دوژمن و داگیرکەران .

آثاری از فرزین صادق ایوبی

چند اثر از احمد خلیلی فرد





احمد خلیلی فرد در سال ۱۳۳۹ در سنندج به دنیا آمد.
کارشناسی نقاشی از دانشکده هنرهای زیبا
کارشناسی ارشد در رشته نقاشی از دانشگاه تربیت مدرس
عضو هیئت علمی
عضو انجمن نقاشان ایران
عضو انجمن هنرهای زیبا
عضو انجمن نقاشان ۳۰+
داور جشنواره های متعدد هنر جوان، اچ بیم، داکا بنگلادش بود
احمد خلیلی فرد برنده جوایز متعددی شده است مانند:
مدال برنز از سه سالانه پاریس ۲۰۰۲
دیپلم افتخار از جشنواره دفاع مقدس ایران ۲۰۰۸

Avaetabid No. 28