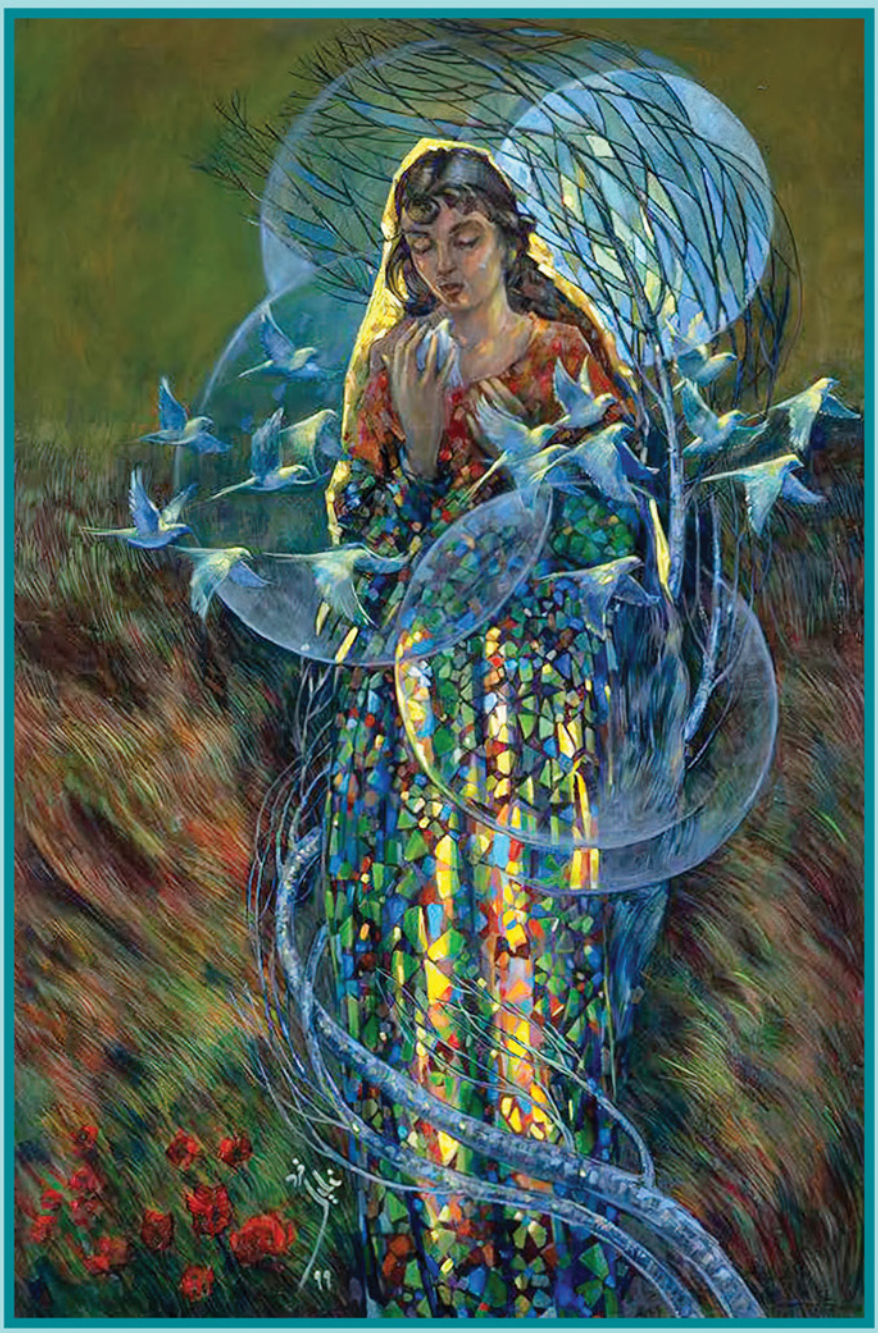
آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

ویژه زبان و ادبیات کُردی



ویراست دوّم

با الحاقات و مطالب جدید

آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

ویژه زبان و ادبیات کُردی

همکاران این شماره:

عادل محمّدپور/ فرشید رستمی / اسماعیل عظمی / شوانه فاضل‌نیا / نوید حسینی / صالح آکین / علی پاک‌سرشت / کاوان محمّدپور / فرهاد عزتی‌زاده / باباشیخ ناصری / انیسه جعفری‌مهر / شاهرخ حسن‌زاده / شهلا دباغی / محمّد صالح سوزنی / نینا کریمی / ناصر وحیدی / صلاح محمّدی / شیلان سعدی / کیوان فهیمی / سامال احمدی / سیامند زندی / هاشم احمدزاده / محمّدتوفیق مشیرپناهی / خاطره محمّدی / بیژن رحمانی / ژیار جهانفرد / کریم تاقانه / محمّدعلی دستمالی/ ابراهیم احمدی‌نیا/ فاتح شیخ‌الاسلامی/ منوچهر ناصحی/ بیان علیرمایی/ رامان صوفی سلطانی/ بهزاد رحیمی/ سارو خسروی/ سامال احمدی/ اسعد رشیدی/ کوروش همه‌خانی/ قاسم تاباک/ شعیب میرزایی/ کاوه خسروی/ فرانک احمدی/ قادر رسول فات/ کاوان نهایی/ ایرج عبادی/ کویستان عمرزاده/ کیوان قادری/ گُلباخ بهرامی/ یدالله کابلی / لیلا گرگانی/ ناهید حسینی/ هیوا میرزایی/ آرام فتحی/ عباس محمودی / اثمر ابراهیمی/ شیما نعمت‌اللهی / کمال مریوانی/ شَویار گلابی‌آذر/ سیامک نجفی/ توفیق ابراهیمی / ناهید عرجونی / عطا نهایی/ عزیز ناصری / مهوش درستکار / علی الفتی / سمیه فلاحی / علیرضا قاسمی‌فر / مجید رهورد / سهیلا میهمی / کامیل نجاری/ قرنی احمدآقایی / فرهاد ارشدی / حمید قوامی/ هیوا امین‌نژاد

فهرست

- چند نکته و سخنی کوتاه با خوانندگان/ اسد سیف و فریدون ارشدی / ۴

■ **از ادبیات، زبان و فرهنگ /۷**

- درآمدی کوتاه بر جریان شناسیِ شعرِ هورامی از ابتدا تا کنون/ عادل محمّدپور/ ۸
- نگاهی به فراز و فرودهای شعر نو هورامی/ فرشید رستمی/ ۱۶
- هایکو در زبان کوردی/ اسماعیل عظمی/ ۲۱
- هایکو با واژگانی ساده به عمق دریا/ شوانه فاضل نیا/ ۲۶
- اسماعیل عظمی؛ ازرا پاوند ادبیات کوردی/ نوید حسینی/ ۲۹
- تعهد و مبارزه فرهنگ‌نویسان زبان کردی/ صالح آکین/ ۳۲
- رمان کردی؛ بوطیقای ضدروایت/ کاوان محمّدپور/ ۴۳
- شاهنامه‌های فارسی و کردی چه شباهت و تفاوت‌هایی دارند؟/ دکتر فرهاد عزتی‌زاده/ ۵۰
- مستوره اردلان/ باباشیخ ناصری/ ۵۲
- نگاهی به محتوای شعر زنان کُرد کلهر/ انیسه جعفری‌مهر/ ۵۵
- حماسه گیلگامش و «بیت» کردی/ شاهرخ حسن‌زاده/ ۸۱
- جیهانی دیونیسوسی دەق بولەقاودانی میژوو/ شەهلا دەباغی/ ۹۳
- علیه دیکتاتوری زبان/ محمّدصالح سوزنی/ ۱۰۱
- جایگاه کارگاه‌های آموزش نویسندگی در کُردستان/ نینا کریمی/ ۱۱۴
- مارف ئاغایی شاعیری هەریمی مەرگ و چولەونی/ ناسر وەحیدی/ ۱۲۰
- بودن و شدن در تئاتر کردی/ صلاح محمّدی/ ۱۲۸
- رویای گمشده، وضعیت سینمای مستند در کردستان/ شیلان سعدی/ کیوان فهیمی/ ۱۳۷
- ژنوساید هویت فرهنگی با ممنوعیت زبان مادری/ سامال احمدی/ ۱۴۱
- «هیمن» ستاره‌ای درخشان در آسمان ادبیات معاصر کرد/ برگردان سیامند زندی/ ۱۴۴
- ڕۆمانی کوردی؛ سەرهەڵدان و گەشەکردن / د. هاشم ئەحمەدزادە / ۱۷۲

■ **داستان / ۱۸۵**

- بلوط‌ها در شب/ محمّدتوفیق مشیرپناهی/ ۱۷۵
- چند مینیمال/ خاطره محمّدی/ ۱۸۱
- چیرۆکی مینیمالْ/ بیژن رەحمانی/ ۱۸۳
- ارمغان ذهن، جدال ابدی است/ ژیار جهانفرد/ ۱۸۴
- پەنابەر / کەریم تاقانە / ۲۰۶

■ **نمونه‌هایی از شعر کُردی / ۱۸۹**

ابراهیم احمدی‌نیا/ فاتح شیخ‌الاسلامی/ منوچهر ناصحی/ بیان علیرمایی/ رامان صوفی سلطانی/ بهزاد رحیمی/ سارو خسروی/ سامال احمدی/ اسعد رشیدی/ کوروش همه‌خانی/ قاسم تاباک/ شعیب میرزایی/ کاوه خسروی/ فرانک احمدی/ قادر رسول فات/ کاوان نهایی/ ایرج عبادی/ کویستان عمرزاده/ کیوان قادری/ گُلباخ بهرامی/ لیلا گرگانی/ ناهید حسینی/ هیوا میرزایی/ آرام فتحی/ اثمر ابراهیمی/ کمال مریوانی/ شَویار گلابی‌آذر/ سیامک نجفی/ توفیق ابراهیمی / ناهید عرجونی / عزیز ناصری / مهوش درستکار / علی الفتی / علیرضا قاسمی‌فر / مجید رهورد / سهیلا میهمی / کامیل نجاری / قرنی احمدآقایی

نقاشی روجلد اثر: **احمد خلیلی‌فرد**/ پشت جلد: **فردین صادق‌ایوبی** / طراحی و صفحه‌آرایی: **ارژنگ پارسا**

شناسنامه

آوای تبعید

بر گستره ادبیات و فرهنگ

شماره ۲۸، تابستان ۱۴۰۱ (۲۰۲۲)

(ویژه زبان و ادبیات کُردی)

مدیر مسئول: **اسد سیف**

سردبیر این شماره: **فریدون ارشدی**

پست الکترونیکی: avaetabid@gmail.com

سایت نشریه: www.avaetabid.com

فیس‌بوک: avaetabid

نسخه چاپی

آدرس «آوای تبعید» (نسخه چاپی) 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

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 سردبیری 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 *

چند نکته

درباره این شماره از آوای تبعید

اسد سیف
مدیر مسئول

انتشار ویژه‌نامه‌ای در زبان و ادبیات کُردی 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.

سخنی کوتاه

ثمره‌ی تلاشی چند ماهه برای آشنایی با فرهنگ و ادبیات کُردستان

فریدون ارشدی
سردبیر ویژه‌نامه کردستان

دوست فاضلم «مهدی استشهادی‌شاد» از من خواست تا در تهیه و تدارک ویژنامه‌ی کوردی نشریه‌ی «آوای تبعید» با دوست گران‌قدرم «اسد سیف» همکاری کنم. از آن جایی که هدف گردانندگان آوای تبعید، آشنا کردن خوانندگان با شعر و ادبیات زبان‌های موجود در جغرافیای کنونی ایران عنوان شد، علی‌رغم شناختم از مشکلات چنین کاری، با کمال میل مسئولیت تهیه‌ی آثار را پذیرفتم.

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

زبان کوردی، یکی از زبان‌های کهن دامنه‌ی زاگروس با نگارش و رسم‌الخط ویژه است؛ آشنا نبودن دوستانی که وظیفه‌ی صفحه‌آرایی چاپ نخست نشریه را بر عهده داشتند، قطع شدن و کند بودن اینترنت در ایران، طول کشیدن زمان ترجمه‌ی پاره‌ای از آثار توسط نگارنده‌ها، اشتباه در فرستادن متن‌ها با پی‌دی‌اف به‌جای استفاده از فرمت ورد، فراوانی و گوناگونی مطالب دریافت شده، از جمله مشکلاتی بودند که تا اندازه‌ای بر روند پیش رفتن کار در زمان مشخص شده برای انتشار، تاثیر گذاشت.

چاپ نخست این ویژه‌نامه، با ایراداتی تکنیکی، به ویژه در چیدمان مطالب و استفاده از فونت‌های مختلف برای ایجاد همگونی در کلیت نوشته‌ها و همچنین از قلم افتادن آثار تعدادی از دوستان شاعر و نویسنده، روبرو شد. به همین دلیل به درخواست من، مدیر مسئول محترم، چاپ کاغذی نشریه را به تعویق انداخت تا با ویراستی دیگر و افزودن مطالب و الحاقات جدید، در جبران ایرادهای غیرعمدی، کوشیده باشیم.

بی‌گمان آثار منتشر شده در این ویژه‌نامه، بخش کوچکی از تولید ادبی، پژوهشی و هنری گستره‌ی بسیار وسیع زبان و ادبیات کوردی در جغرافیای کنونی ایران است . گستره‌ای پر بار در شاخه‌های سورانی، کلهری، هورامی و کُرمانجی، در ژانرهای شعر، داستان، رمان، نمایش‌نامه، نقد و بررسی، ترجمه، واژه‌نامه، پژوهش و تحقیق.

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

از پنجره‌ی نیمه‌باز گرگ و میش،
می‌بینم تصویر دختر سپیده را
وز حنجره‌ی زمانه
می‌شنوم
زمزمه‌ی سنگریزه‌های چشمه را...

سواره ایلخانی‌زاده

عکس از: **فرهاد ارشدی**

Farhad Arshadi

از ادبیات، زبان و فرهنگ

گزیده مقالات و گفتارها درباره ادبیات و زبان کُردی

درآمدی کوتاه بر جریان‌شناسیِ شعرِ هورامی از ابتدا تاکنون

عادل محمّدپور

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 شعر کُردی هورامی دارای پیشینه‌ای غنی و ویژگی‌های منحصر به فرد خود است؛ با سبك‌های رایج فارسی و نیز سبک ادبیِ شعر کُردی سورانی تفاوت‌هایِ ژرفْ ساختی دارد؛ در رویه‌ای دیگر اصالت، خاستگاه، شناسنامه‌ی مجموعه‌ی زبان و ادبیات کُردی را باید از روی متون و مستندات تاریخیِ شعر هورامی بازشناخت و یا تئوریزه و طبقه بندی کرد. از نظر تاریخی، هورامی (گوران) پس از ظهور اسلام با حضور شعر هرموزگان و معرفت پیرشالیار (اوایل حمله اعراب به ایران)، چهارده سده‌ی متوالی بدون گسست زمانی، بر شاعران هورامی، سورانی، باجلان، زنگنه، شه‌به‌ك، زازا، به‌رزنجه،کلهُری، گروسی، لُری در سراسر مناطق غربی ایران (دربار خاندان اردلان) تا حوالی شوشتر و دزفول و بخش‌هایی از کردستان ترکیه و کردستان عراق، هژمونیِ ادبی داشته است (محمّدپور، ۱۳۹۲: ۷). «کتابت و ادبیات ابتدا از هورامی و سپس کرمانجی آغاز شده است. سورانی خیلی دیرتر نزدیك به سه قرن است، کتابت را شروع کرده است، اما پس از جنگ جهانی اول شرائطی فراهم شد که این گویش زبان معیاری برای کُردها شود. (حسن پور، ۲۰۰۸: ۱). بنا براین غریب به نظر نمی‌رسد

که مدت‌ها شاعران تمام گویش‌ها، به شیوه هورامی/ اورامن، شعر می‌سروده‌اند، ازجمله این شاعران: بهلول ماهی سده (۵۲.ق)، جلاله خانم (۵۴.ق)، بابا طاهر (۵ ه.ق)، شاخوشین لُرستانی (۵۵.ق)، سان سهاك برزنجی (۵۶.ق)، شیخ عیسی برزنجی (۵۷.ق)، شیخ صفی اردبیلی (۵۷.ق)، ملا پریشان (۹ ه.ق)، شیخ شهاب کاکوزکریائی (۱۱.ق)، خانای قبادی (۱۱.ق)، ولی دیوانه (۱۲.ق)، که‌لبالی خان (۱۱.ق)، میرزاشفیع کلیایی (۱۱.ق)، صیدی هورامی (۱۲۶۵-۱۱۹۹ ه.ق)، میرزا شفیع پاوه‌ای (۱۲۵۲-۱۲۰۰.ق)، مستوره کُردستانی (۱۳.ق)، احمد بَگ کوماسی، شیخ عزیز و شیخ احمد جانوره و مولوی کُرد (۱۳.ق)، و ده‌ها شاعر دیگر پس از مولوی که پرداختن به آن مستلزم چندها مجلد تاریخ ادبیات است.

بر اساس شاخص‌های زبانی، ادبی و فکریِ شاعران، هورامی پس از اسلام؛ دارای هفت جریان (دوره) شعر بوده‌است.

به ترتیب زیر:

دوره اول: متن سه بیتی هرمزگان؛ اولین شعر هجایی هورامی، (از اوایل حمله اعراب به ایران)

دوره دوم: جریان شعر یارسان و فهلویات اورامن؛ صبغه‌ی آیینی- ادبی شعر هجایی هورامی (از نیمه دوم قرن ۲ تا قرن ۱۱.ه. ق)

دوره سوم: بیسارانی؛ نمود خلاقیت، ریتم و انسجام شعر هجایی هورامی و تثبیتِ این جریان (۱۱ تا ۱۲.ق)

دوره چهارم: صیدی هورامی؛ تداوم و تنوعِ این جریانِ در ساخت و صورت شعر هورامی (۱۳.ق)

دوره پنجم: مولوی تاوه‌گُزی؛ تلفیق و انسجام در فُرم و محتوای شعر (قرن ۱۳ و ۱۴.ق)

دوره ششم: دوره بعد از مولوی، شاعران تالی و تابع مولوی (قرن ۱۴ و بعد)

دوره هفتم: جریان تحول و دگرگونی در ساخت و صورت و محتوای شعر هورامی (محمّدپور، ۱۳۹۲: ۱۹)

متن شعر هرمزگان
بر اساس الفبای کُردی و ترجمه‌ی فارسی:

ئۆرمزگان ڕمان، ئاتران کوژان
ōrmizgān ṛimān ātirān kužān
آتشکده‌ها ویران، آتش‌ها خاموش

وێشان شارده‌وا گۆره‌گۆره‌کان
wēšān šārdwā gura gurakān
خود را پنهان کردند بزرگ بزرگان

زۆرکاریی ئه‌ره‌ب که‌ردنا خاپوور
zurkārī arab kardnā xāpūr
عرب زورگو ویران کرده است

گونا و پاڵهێ هه‌تا شاره‌زوور
gunā ū pālhē hatā šārazūr
روستاها و شهرها تا شهرزور

زن و که‌نیکان ئۆ دیل بشینا
zan ū kanīkān ō dīl bišīnā
زن و دختركان به اسیری رفتند. (دربند شدند).

میَرد ئازا تلێ ئۆڕۆی هوینا
mird āzāy tilē u ṛūy hwīnā
مردان جسور در خون غلتیدند

ڕه‌ۆشت زه‌ردوشتره مانوا بێ ده‌س
ṛōšt zarduštra mānwā bē das
روش و آیین زردشت بدون پشتیبان ماند

به‌زیکا نه‌کا ئۆرمزد ئۆ هوێچ که‌س
bazīkā nakā ōrmaz u hwēč kas
هرمزد برای کسی دلسوزی نکرد.

مختصاتِ سبكِ شعرِ این دوره:

الف) سطح فکری

۱) چنانکه در مقدمه بدان اشاره شد؛ زبان و ادبیات هورامی از پیشینه‌ای غنی منحصر به فردی برخوردار بوده است؛ صیرورت و توالی زمانی، ماندگاربودن، مقبولیت عام، اصالت، سادگی و ساده سرایی، زیبایی و صمیمیت در فُرم و محتوا را باید از ویژگی‌های دیگر این جریان دانست که استمرار و دوام دوره‌ها و لزوم تقویت اسلوب ده هجایی را در پی داشته است.

۲) علی‌رغم این که شعر هورامی مدت‌ها زبان دیوانی و ادبی دوره‌ی اردلان بوده اما گویندگان آن‌ها فاقد مدیحه می باشند و در قیاس با شاعران دیگر، فرهنگ و جهان بینی ادبی ساده‌ای در شعر داشته و به طرح موضوعات فلسفی پیچیده و مسائل سیاسی، قومی به شکل فراگیر، در شعر نپرداخته‌اند. اهتمام آن‌ها بیشتر پرداختن به خُرده مضامین ادبی و اصل تنوع در فرآیند شعری، منویات شخصی و بعضاً مضامین اجتماعی، فرهنگی، آداب و رسوم، عرفان، مسائل دینی، وصف طبیعت، تقلید و اقتباس از تجربه‌های شعر شاعران شاخص و دیگر مناسبت‌های گوناگون و... بوده است کمتر شاعری توانسته بانیِ یك نحله‌ی فکری، فلسفی و عرفانی و جهان بینی به معنی اخص و صرفاً یك‌دست باشد. در این زمینه با سه دسته شاعر روبه‌رو هستیم:

الف) دسته‌ای از شاعران مثل بیسارانی (۱۱۱۳/۱۰۵۲ ه.ق/ ۱۷۰۳/۱۶۴۱ م)، خانای قبادی (۱۱۶۸-۱۰۸۳یا ۱۱۹۲-۱۱۱۶ه ق/ ۱۷۰۰-۱۷۵۹ م)، شاکه و خان منصور (۱۱۷۷یا۱۱۷۵-۱۱۰۵ه.ق)، وَلی دیوانه (۱۲۱۶-۱۱۵۸ ه ق، قرن ۱۸ م)، صیدی هورامی (۱۲۶۵-۱۱۹۹ ه.ق)، مستوره کُردستانی (۱۲۶۴-۱۲۲۰ه.)، احمد بَگ کوماسی (۱۲۹۴-۱۲۱۰ه.ق)، و... با این‌که برخی عالم دینی و اهل تنسك و تزهد بوده‌اند؛ بیشتر به منظومه‌های عاشقانه، شعر ناب و اصل تنوع در آفرینش ادبی آن اهمیت می‌داده‌اند و شعر را تنها در خدمت شعر قرار داده‌اند؛ و نیز مضامین شعر آن ها از بهره‌های روحی، تعاملات عرفانی و مکاشفات روحانی بی بهره نبوده است.

بیسارانی (۱۱۱۳/۱۰۵۲ ه.ق/ ۱۷۰۳/۱۶۴۱ م) شاعر شاخص و صاحب سبك قرن یازدهم شعر کلاسیك کُردی است.

ب) برخی دیگر مثل مُلا پریشان لُر (۸۲۵-۷۵۷ ه.ق)، مولانا خالد نقشبندی (۱۲۴۲-۱۱۹۳ه.ق)، مُلا خضر رواری (۱۲۰۵-۱۱۳۸ه.ق) و...خداشناس، عالم، عارف و زاهد بوده و شعر را تنها وسیله‌ای برای نشر افکار، عقاید و آموزه‌ها و روی‌کردهای دینی و فکری خود قرار داده‌اند. از جمله دو اثر منظوم ملا خدر به نام، یکی به نام روله بزانی (فرزندم بدان) و دیگری ده‌وله‌ت نامه (دولت نامه).

ج) خیل دیگر از شاعران مثل مُلا عمر زنگنه-رنجوری-(۱۲۲۴-۱۱۶۴ ه.ق)، مولوی (۱۳۰۰-۱۲۲۱ه.ق)، میرزا عبدالقادر پاوه‌ای (۱۳۰۰-۱۲۲۱ه.ق) و...، هم به شعر اهمیت می‌داده‌اند و هم به افکار و عقاید دینی و مذهبی خود. هم چنین مضامین و موضوعات زندگی، آداب و رسوم اجتماعی و فولکلور هورامان و کُردستان را با زبان هنری و تلمیح گونه، از نظر پنهان ننموده‌اند. مولوی در این چامه به طور استعاری و شخصیت بخشی، هوای سرد زمستان را به آرایشگری تشبیه کرده که گوشواره در گوش نوعروسان زیبا می‌کند و یخ هم مثل آینه‌دار است در مقابل تازه عروس، و مِه هم چادری است برای پوشش نو عروس. این‌ها همه مظاهری از آداب عروسی در هورامان است.

زوسانەن وەی رەنگ وە گەردوونیاوان
گێجیای لوول گێج کلێلەی کاوان
بەنا باشی بورج بەرزە دیاران
سفیدکاری کەرد تاقچەی موغاران
چ (شیرین زەرگەر) تۆف هەوای سەرد
گۆشواره نەگۆش نەونەمامان کەرد
پەی نیگای باڵای مەحبووب بێگەرد
یەخ ئاینە گرت، تەم چارشێو ئاوەرد

مدرس، دیوان مولوی/۲۹

فصل زمستان شد از گردش چرخ آشکار
بهمن و کولاك شد زینت هر کوهسار
پنجه قدرت که ساخت کاج بلند جبال
کرده به برفش سپید طاقچه و دیوار و غار
زرگر سرمای دی از ره صنعتگری
بسته به گوش نهال درّ شهین گوشوار
بهرِ نگاهِ عروس آیینه بگرفت یخ

دوخته مِه از پرند چادر زیبای یار

ترجمه به فارسی: فایق رستمی نژاد مجله‌ی گوهران ش ۱۵

۳) شاعران هورامی به توارد و ناخودآگاه به مکتب «رمانتیزم» نزدیکی و دلبستگی داشته‌اند. از واقعیت‌های بیرونی و زیبایی‌های طبیعت هورامان هم دور نمانده‌اند. بنابر این ترکیب احساسات و تجارب شخصی با عنصر خیال‌پردازی و واقعیت‌ها، ژرف ساخت زیباشناختی شعر آن‌ها را تشکیل می‌دهد.

۴) اگرچه مدت‌های مدید شعر هورامی در دربارهای محلی نفوذ داشته؛ ولی شاعران هورامی کمتر به دربار اُمرای محلی راه یافته یا اگر ارتباط داشته‌اند مداح و ستایش‌گر نبوده‌اند؛ بنابراین جز در موارد خاص و نادر آن، به معنی خاص کلمه و سیاق سبك خراسانی نمی‌توان در شعر هورامی به شاعری «مدحیه‌پرداز» و «منقبت‌سرا» اشاره کرد.

۵) بیشتر شاعران هورامی، به زبان و شعر عربی به ویژه فارسی آشنایی کامل و با دیوان شعری شاعران بزرگ و صاحب سبك مؤانست داشته و در نشر، توسعه و تحفظِ اصالت شعر فارسی سهیم بوده‌اند. آنان علاوه بر سرودن شعر فارسی با قالب‌های گوناگون، از مضامین فکری و ادبی آن‌ها نیز متأثر می‌شده‌اند. «فردوسی، نظامی گنجه‌یی، مولوی، سعدی و حافظ» و... در موجودات شعر آن‌ها حضور دارند. به عنوان نمونه، بیسارانی در دیوان خود از حافظ یاد کرده و او را ستوده است:

حافظ باحسی شاخی نه‌باتت / به نوشیده‌ی جام جورعه‌ی مه‌ماتت

«حافظ! ستایشگر شاخ نبات تو هستم، به نوشیده جرعه ممات تو سوگند»

به هه‌وای (گلگشت) سه‌یری (مصلات)/ به ئاب (رکناباد) سه‌رچشمه‌ی حه‌یات

«به هوای گلگشت و تفرج تو در مصلا و آب رکناباد سوگند باد»

فالی (وصف‌الحال) باوه‌ره په‌ڕیم/ موناسب به حال جه‌سته‌ی خه‌سته‌ی وێم

« مناسب با جسم خسته و دل دردمندم، فالی وصف‌الحال بیاور»

هه‌ر شه‌و جه ئاسمان قه‌برت په‌ڕ نوور بۆ/ دیده‌ی 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
«بُرد از من قرار و طاقت و هوش»
منش کەردەن بە لار و لەنجە شەیدا
«بت سنگین دل سیمین بناگوش»
«نگاری چابکی شنگی کُلەدار»
موژەش چوون تیر، کەمانەن قەوس ئەبرۆش
دڵ ئارامەن، گوڵ ئەندامەن، وەش ئەندام
«ظریفی مهوشی ترکی قباپوش»
- و...

خانای قبادی، میرزا شفیع پاوەیی و الماس خان کنولەای از روی دلبستگی به نظامی گنجەای، مثنوی‌های بزمی او را به هورامی برگردانده‌اند. صیدی هورامی در تنوع‌بخشی شعر خود، بخشی از دیوان خود را به سرودن شعر فارسی و هورامی-فارسی اختصاص نموده و بی گمان سعدی در الهام بخشی سایر شعرهای او بی تأثیر نبوده است. بعدها ملا حسن دزلی علاوه بر تضمین هنری از غزلیات حافظ، اقتباس وزن، اقتفا، سبك و سیاق او در سایر سروده‌هایش مشهود است.

ب) سطح ادبی؛ فرم و موسیقی شعر

اگرچه شاعران با سایر قالب‌ها شعر سروده‌اند؛ اما مثنوی فُرم غالب شعر غنایی هورامی و اصرار بر سنت ادبی رایج و صیرورتِ فربه کردن اسلوب شعر هجایی است. مثنوی از ابتدا به عنوان جزء جدایی ناپذیر، با ساخت و صورت این شعر همراه بوده و اکنون هم هست این امر باعث شده تصاویر شاعران هورامی- بر خلاف شعر کُردیِ سورانی که بیشتر در محور افقی و بیت ها در غزل محدود مانده- در شبکه عمودی شعر نمود پیدا کند و از انسجام و کُمپوزیسیون ساختاری برخوردار باشد. زبان شعر این دوره ساده، روان و صمیمی و تلفیقی از خیال و واقعیت‌های محیط پیرامون است که حرکت و پویایی فُرم و محتوا را به دنبال داشته است. کوتاهی مصراع‌ها- خصیصه شعر هجایی و هم‌خوانی با موسیقی طبیعت- دلیلی است برای نزدیکی با زبان مردم. علل این روند را باید در نزدیکی شاعران به طبیعت زیبای هورامان و اهتمام شاعر به تصویر «تشبیه و ذکر اجزای آن» و نهایتاً «قطب استعاره» دانست. در کنار اینها آوردن «فعل» نیز در شعر به عنوان «زنگ قافیه» از دیگر عوامل حرکت‌بخش شعر هورامی است.

«بیت» در ذهن و زبان شعر هورامی جایگاهی ندارد، در ساختار این شعر«بیت» منفرداً قِداست و استقلال خود را از دست می‌دهد. رابطه عمودی بیت‌هاست که شعر را دارای «وحدت موضوع» کرده است. از آن‌جا که بخشی از شعر فارسی و شعر کُردی سورانی «غزل و قصیده» می‌باشد، کمتر عنصر وحدت موضوع در آن پیدا است به ویژه در غزل‌ها و این بیت است که مستقل در معناست. وجود چنین خصیصه‌ای در شعر شاعرانی مثل بیسارانی، مولوی، احمد بَگ کوماسی، و اشعار هجایی صیدی، باعث شده بعداً گویندگان دیگر هورامی و سورانی از آن جمله شیخ عبدالرحمن جانوره (متوفی اوایل قرن ۱۴ه.ق) پیروی کنند.

انواع مثنوی‌ها

۱) بلندِ غنایی (بزمی): مثل «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرینِ» خانای قبادی، شیرین و خسرو میرزا شفیع پاوه‌ای و شیرین و فرهاد میرزا الماس خان کندوله‌ای و...

۲) بلندِ حماسی (رزمی): شاهنامه‌های هورامی مثل: «رستم و سهراب»، «هفت خوان رستم»، «جهانگیر و رستم» و «نادر و توپال» سروده‌ی میرزا شفیع جامه‌ریزی و...

۳) بلند تعلیمی: مثل«پریشان نامه» ملا پریشان، «رۆڵه بزانی» (فرزندم بدان) و «دولت نامه»ی ملا خضر رواری و منظومه‌های فقیه قادر هه‌مه‌وه‌ند و....

۴) مثنوی های کوتاه و میانی: مانند چامه های غنایی

بیشترِشاعرانِ هورامی. بیسارانی، مولوی، صیدی، احمد بَگ کوماسی، میرزا عبداقادر پاوَیی، شکوائیه عبدالله بَگ هورامی و آغا عنایت ... با مضامینی غنایی و... در همه‌ی این منظومه‌ها، یك ویژگی دیده می شود: پشت کردن به سنت های مرسومِ عَروضِ عربی و روی آوردن به عنصر جمال شناختی شعرِ کُهن. برخلاف قالب های رایج عربی و فارسی، که بیشتر با قصیده و غزل و ... با چاشنی عَروضی شعر سروده‌اند و یا شعر کوردی سورانی: نالی شارَزوری، مَحوی، کُردی، سالم، ناری، و ....

بخش دوم؛ سیر تحول شعر معاصر هورامی

الف) هنجار شکنی قالب معهود و سیستم هجایی شعر کلاسیك هورامی

بیش از چهارده قرن فُرم مثنوی و اسلوب (۵+۵) هجایی نُرم بلامنازع ساختار و فُرم شعر هورامی مانده بود و همان‌طور که اشاره کردیم این «سنت معهود ادبی» بنا به علت‌هایی لایتغیر باقی مانده بود. اما در دهه هفتاد میلادی به تأثیر نوگرایی «عبدالله گوران» بالاخره برای اولین بار این قید و بند سنتی در موسیقی بیرونی و سیستم (۵+۵) شعر هورامی با شعر آتش دل (ئیروو دلی) شکسته شد. بانی این حرکت را باید «عثمان محمّد صالح فرج، مشهور به عثمان محمّد هورامی» از کُردستان عراق متولد شهرك «ته‌ویلی، Tewêlê، ولادت ۱۹۳۶م» و ساکن شهر سلیمانیه دانست. این نُرم

شکنی در ابتدای دهه هفتاد میلادی (دهه پنجاه هجری شمسی) از رفُرم گوران متأثر شد؛ اگر چه اساس تحول عبدالله گوران هم قبلا از قابلیت‌های شعر هجایی هورامی متاثر و قدم اول را در نوگرایی شعر سورانی برداشته بود. شکستن نُرم قالب و قید تساوی اسلوب ده هجایی هورامی و کوتاه و بلند کردنِ مصراع های مثنوی از ویژگی‌های این مرحله است. قطعه «ئیرو دلی، آتش عشق» از عثمان محمّد هورامی که به ترجمه‌ی آن اشاره می‌کنیم، نمونه‌ی این رفُرم ادبی است:

آتش دل

همه دوستان و دشمنان
دور و نزدیک
همه تاریخ نویسان می‌گویند:
اینجا ئورومون است
هورامان است
ماوای آریایی‌هاست
آتش سوزان دل و جان همه‌ی ماست
شوق و شعله آتشگاه‌ها
بشارت اجداد و پیشینیان ماست
بزرگترین مژدگانی و
فریاد افروخته درون پاک یزدان است
گردشگاه میترائی شناسان
جای آتشکده ماست
قلبمان روشن است و
حظ می‌کنیم
که همگی تا آخرین نفس
سرزمین و
تمامی برگزیدگان پاک و خوبان
غنچه شکفته آرمانمان
آهنگ شادمانیست
و مدام با گذر ایام و دوران
برافروخته خواهد شد
پیغام میرساند و مژده میدهد
که ستیغ بلند کوه‌هایمان
نشان دهنده پیامی نورانیست
مدام برای جهانیان
شکفتن سرچشمه روشنایی
فریاد است
جوان و پیرهای ئورومون
ناله‌اشان 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 جاویدی‌مان 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 هجری شمسی شعر هورامی وارد فضایی متفاوت‌تر از گذشته شده است. در سال (۱۳۶۰ه.ش) «جلیل عباسی» با سرودن قطعه شعر تصویری و سمبلیك «سزاو ئەنه نه یاوای، سزای تینه گەیشتن/ سزای نفهمیدن» و فُرم و محتوایی متفاوت‌تر گامی دیگر فرا پیش نهاد. این قطعه علاوه بر قرائت در رادیو مریوان بخش هورامی در مجله «اصحاب انقلاب» و «ئاوینه» چاپ شده است. این قطعه با ویژگی‌هایی که در فُرم و محتوا دارد توانست از مرحله نخست «هنجار شکنی» فاصله بگیرد و شعر هورامی را به طرف ساختار و فضای حسی- ادراکی شعر امروز نزدیك‌تر کند. 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 شاخه‌ای 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 ئاسوی و ورپرای گەچ و تەختەی و...»این جریان را به سوی دگردیسی، فربگی و برخی مختصات دیگر سوق داد. بیشتر قطعات این دو دفتر موفق و مورد توجه هستند. از جمله قطعات «سینەریزە»، «کاریز»، «کاروان»، «مەحشەرو عەشقی»، از مجموعه «زەرنەو ئاسوی و...

رقص گچ و تخته

مینوشد شیر، گل نوروز
از خزان قلم
پایکوبی گچ و تخته،
وسوسه‌ی راه مدرسه
بوته‌ای شعر
درد زهگاه کودکانه
کز
در کومسا عید پیر
یتیم
پستانی.
به قلقلک می‌افتد
با قلمی لب سوخته
دهان ماه؟ (شریفی، ۱۳۹۹: ۲۵- ۳۳)

۴- خانم « کلثوم عثمانپور» دفتر شعری به نام «گری، گره» منتشر نموده است. این مجموعه دربردارنده‌ی اشعاری به دو شیوه سورانی و هورامی می‌باشد. از ویژگی‌های بارز سبك و سیاق این خانم شاعر را می‌توان سادگی، ایجاز و در عین حال استواری کلام (سهل و ممتنع)، گیرایی، نفوذ کلام، صمیمیت در بیان را نام برد که خیلی زود مورد پسند و اقبال خیل مخاطبان هورامی قرار گرفت و بر دل‌ها نشست. از مختصات دیگر شعر او نیز می‌توان به تناسب و تلازم شعر با

اصول زیبا شناختی زبان کُردی هورامی اشاره کرد که در شأن خود مزیتی بالقوه به شمار می‌رود.

خود را آویزان کرده‌ام به این شب
مثل گردنبند میخک زنی هورامی
کاش این شعر
بتواند خوشبوام کند
...
بگذارید برای همیشه شاعر بمانم
گلها را یخه‌ات و
نامت را نفسم صدا بزنم
چراکه نفسم تند تند میزند من
چرا که نمیتوانم گلها را بو کنم! (شریفی، ۱۳۹۹: ۳٤)

همچنین است در کوشش هایی دیگر طیِ دهه‌های بعد و متونِ نواندیش و شاعران دیگر: هۆرپرای گەچ و تەختەی (۱۳۸۱/ محمودپور)، گریۆ (۱۳۸۳/ عثمانپور)، هەسارەی وەرم زریا (محمودپور)، هەناسەی کاڵ (۱۳۹۰/ عزیزی)، فایل سی دیرۆجیاروو 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 بەقڵە هەنارێوە (۱۳۹۵/ برهان اختر)، شپرز یانێ من... (۱۳۹۷/ فرشید رستمی)، نەپەردەچیام... (۱۳۹۸/ صابر عزیزی)، ئامیان (۱۳۹۹/ شارۆ، بهروز محمّدپور)، کلانْ دیوان شعر/ جلیل عباسی (مجموعه‌ی هفت دفتر شعر)، هەناسەو عەشقی (۱۳۹۹/ شیلان کریمی)، چەمەڕاو وەشەسیایی (۱۳۹۹/ همایون محمّدنژاد)، زرپای بێ دەنگی (۱٤۰۰/ شارۆ، بێهرووز محەمەدپوور)، یاسینەو سەرەمەرگوو تیشکێ (۱٤۰۰/ ئامینێرەحیمی، ژوان) و... تا کنون از همین پروسه‌ی سیستماتیک تولید و عرضه و بر انبانه‌ی 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:

بدلیسی میر شرفخان، شەرەفنامە، میژووی مالَە میرانی کوردستان، وەرگێڕ ماموستا هەژار، پەخشانگای پاییز، ۲۰۰۹ ز
بیسارانی مصطفی، دیوان شعر، ملا صالح حکیم، سنندج، انتشاراتی گوران، ۱۳۷۵ه.ش
پاوەیی میرزا عبدالقادر، دیوان شعر، انجمن ادبی، پاوه، سال ۱۳۶۸ه.ش
تاوەگۆزی مولوی، دیوان شعر، مدرس عبدالکریم، مهاباد،چاپ صیدیان، ۱۳۶۴ه.ش
دیوانه ولی، دیوان شعر، تصحیح و ترجمه رازی، سنندج، انتشاراتی کُردستان، چاپ چهارم، ۱۳۸۷ه.ش
ذکاء یحیی، کاروند کسروی، به کوشش یحیی ذکاء، تهران، انتشارات فراکلین، ۲۵۳۶ش
رستمی فرشید، ترجمه‌ی گزیده‌ی شعر معاصر هورامی، ۱۳۹۹ ه.ش
رنجوری مُلا عمر زنگنه، دیوان شعر، تصحیح: محمّد علی قره‌داغی، بغداد، چاپخانه آفاق عربیه، ۱۹۸۳م/۱۴۰۳ ه.ق
رواری ملا خضر، منظومه دولت‌نامه، تصحیح جمیل فاروقی، تهران، نشر احسان، ۱۳۸۶ه.ش
روحانی بابا مردوخ، تاریخ مشاهیر کُرد، جلد ۱، عُرفا، عُلما، اُدبا و شُعرا، به کوشش محمّد ماجد روحانی، سروش تهران ۱۳۸۲ه.ش
روحانی بابا مردوخ، تاریخ مشاهیر کُرد، جلد ۲، عُرفا، عُلما، اُدبا و شُعرا، سروش تهران ۱۳۶۶ه.ش
ستوده سید ابراهیم، ئایین و دین، یوسف و زلیخا کُردی، تهران، سروش، ۱۳۶۱ه.ش
سلطانی محمّد علی، حدیقه سلطانی،جلد دوم، ارومیه، انتشارات صلاح‌الدین، بهار ۱۳۶۹ ه.ش
شاکه و منصورخان، دیوان شعر، گردآوری و تصحیح: محمّد علی قاسمی و علیرضا خانی، ارومیه، انتشارات صلاح‌الدین ایوبی، زمستان ۱۳۷۹ ه.ش
شکری پور مختار، فصل نامه گوهران، ویژه شعر نو کُرد، شماره ۱۵، ۱۳۸۶ه.ش
صفی زاده صدیق، تەلای دەستەوشار، طلای دست افشار، یا تاریخ شاعران منطقه هَوشار، چاپخانه حیدری، چاپ اول بهار ۱۳۶۹ه.ش
صفی زاده صدیق، دیوانی مەستوورەی کوردستانی، انتشاراتی امیربهادر، ۱۳۷۷ه.ش
صفی زاده صدیق، میژووی ویژەی کوردی (تاریخ ادبیات کُردی) چا، بانه، اتشارات ناجی، ۱۳۷۰ه.ش
فاروقی جمیل، گوشه‌ای از زندگانی ملا خضر رواری، تهران، نشر احسان، ۱۳۸۶ه.ش
کَدکنی شفیعی محمّد رضا، صُوَر خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶ه.ش
کوماسی احمد بَگ، دیوان شعر، به کوشش محمّد علی سلطانی، مؤسسه فرهنگی نشر سُها، تهران ۱۳۸۴ه.ش
محمّدپور عادل، سرود خزان، سبک شناسی بیسارانی، ناشر زریبار، ۱۳۸۱ه.ش
مدرس عبدالکریم، یادمردان، ج ۲، سنندج، انتشارات کُردستان، ۱۳۸۵ه.ش
مدرس، ملاعبدالکریم، یاد مردان چا، سنندج، انتشارات کردستان، ۱۳۸۵ه.ش
نودشی مُلا احمد، زندگی نامه، تحقیق و تألیف: یحیی مظهری، سنندج،
هەمەوەند فقیه قادر، دیوان شعر، گردآوری و تصحیح عبدالکریم مدرس و فاتح مُلا کریم، بغداد، چاپخانه فرهنگستان عراق، ۱۹۸۰م

نه! این برف را دیگر سرِ باز ایستادن نیست

نگاهی به فراز و فرودهای شعر نو هورامی

فرشید رستمی

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.

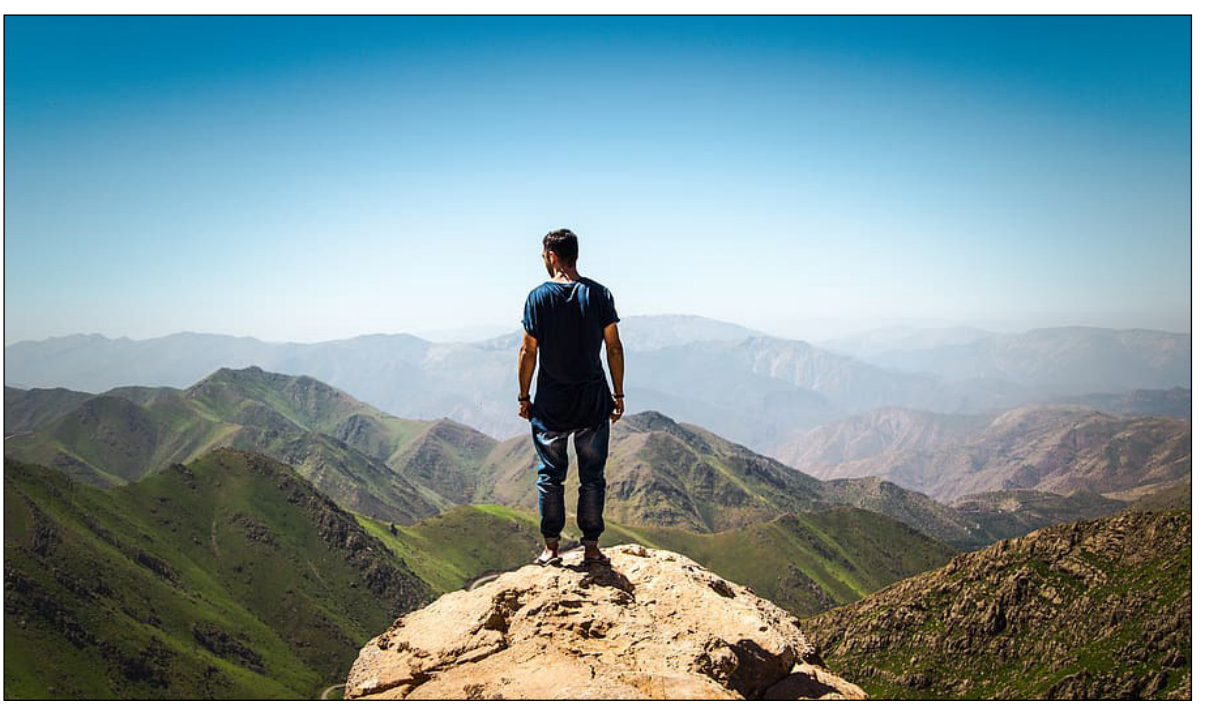
۲)پیشینه:

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 زبان در 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 شناسی‌شعر 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 بحرهای عروضی در شعر را چیدند که تا پیش از این شاعران، در تاریخ صدها ساله شعر کلاسیک هورامی (گورانی)، تنها سه‌یدی هورامی (۱۲٦۵-۱۱۹۹ه ق)- آن هم فقط در چند شعر- نُرم شعر ده هجایی را شکسته و از وزن عروضی استفاده کرده بود. عبدالرحیم تاوه‌گوزی (مه‌وله‌وی۱۲٦۲-۱۱۸٦ه 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 جریان‌های 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 (۱۳۵٤-۱۳۱٦ه 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 (۱۹۸٦-۱۹۲۱م) و ماموستا فایق بیکس (۱۹٤۸-۱۹۰۵م)، 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 محمّد هورامی (۲۰۲۱-۱۹٤۰م) 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 محمّد، خود رفیق و دوست شاعر سرشناس کورد، شیرکو بیکس (۲۰۱۳-۱۹٤۰م) 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 می‌شود.متاسفانه عثمان محمّد 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 محمّد هورامی، دست به آفرینش، نوآوری و سرایش شعر نو هورامی زدند. این بار برخلاف کار عثمان محمّد 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 محمّد باشند.

٤) 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 فورمبه-روزتر 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.

٤-١) 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.

٤-٢) 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 می-توان 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 محمّدپور 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، فورم‌هایی 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 شعرهای 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 ترجمه‌ایست 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.

هایکو در زبان کوردی

اسماعیل عظمی

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 ملاحظات از چاپ باز ماند، اما اولین که کتابی که زیر عنوان هایکوی کوردی چاپ شده است کتابی با عنوان «با با چیتر نەمانسووتێنێ۱۳۸۹ ه ش- بگذار باد بیش از این ما را نسوزاند» از سرکار خانم شَویار گلابی آذر میباشد. هرچند انتقادات 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 محمّدی، 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 خەواڵوو- شبتاب خواب آلود ۱۳۹٦ 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 محمّد 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 وبلاگ 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. یک سه خشتی از کتاب سه خشتی ترانه های کوچک کورمانجی:

«زیلان ساره وه دوومانه/کچەک چوونه کوو فکار کانه/ 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 ۱۳۸٦

انور معرفت، محقق و نویسنده اهل دیواندره، در کتاب سیر تحول شعر نو کوردی چاپ نشر گوتار ۱۳۹٦ 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 شیِرکو بیِکَس، 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 متفاوت 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

به 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!

می‌بینم/ 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 محمّدی . 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)

هایکو با واژگانی ساده به عمق دریا

ترجمه از کوردی: اسماعیل عظمی

شوانه فاضل‌نیا

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 یك 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 یك 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 نامفهوم 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

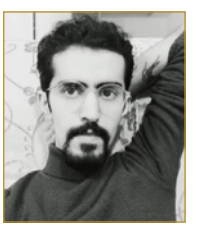
در میان نویسندگان کرد نیز روح هایکو و ساموارایی به طور محسوسی در حال شکل گرفتن است.

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...

اسماعیل عظمی،
ازرا پاوند ادبیات کوردی



نوید حسینی

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 /له 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 دارند 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

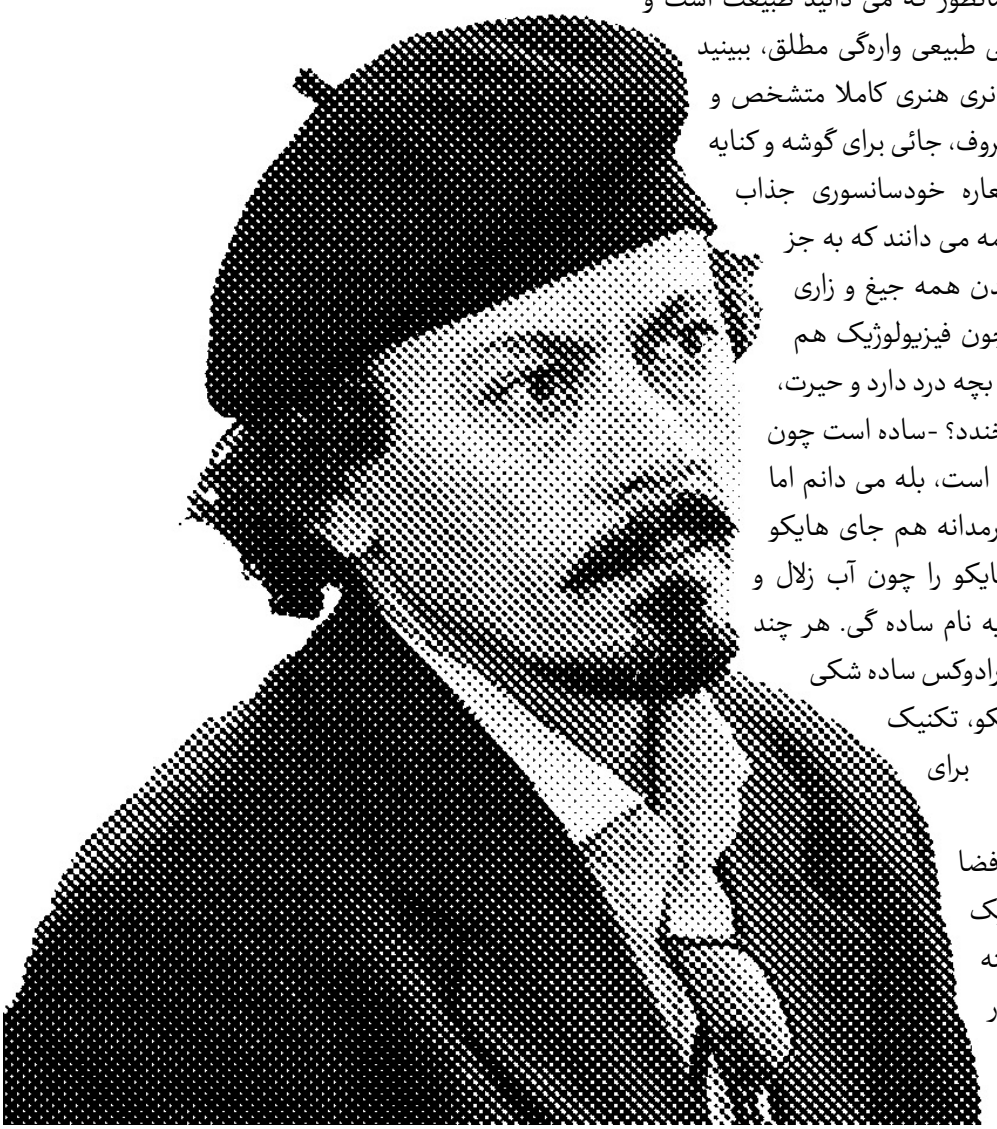
دستوری زبانی می شود علت ربط سطر ها و فعل گذشته را در سطر جدا نمی کند بلکه دو سطر دیگر را هم در گذشته می گذارد، و جدای این مسئله زمان، واو ساخت هایکو را هم بهم می زند چون ساخت جمله را به خود می گیرد و دیگر حالت سه قسمتی هایکو را از دست می دهد . جدا از افعال زمان در عناصر و جزئیات دیگر هم هست که باید مطرح 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 وارەگی 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 شکی ندارم اما نه در هایکو، تکنیک برای شعر کلمه برای هایکو.

در پس مسئله فضا رئالیسم ما یک مصنوعیت و ساخته بودەگی 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/



تعهد و مبارزه
فرهنگ‌نویسان زبان کُردی

ترجمه از فرانسه: علی پاک‌سرشت

صالح آکین
استاد دانشگاه روآن فرانسه

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.

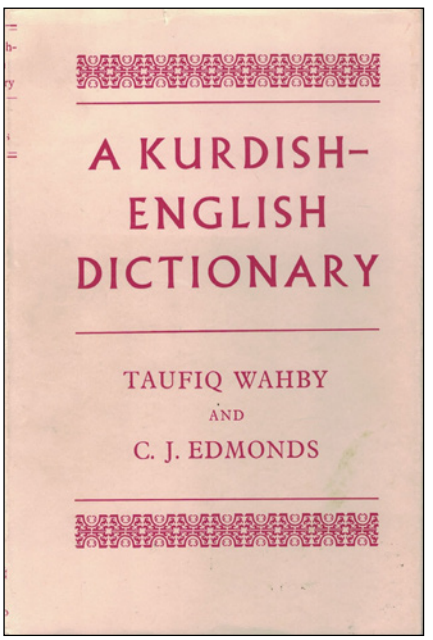
زبان کردی و وضعیت اجتماعی-زبانی آن

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 نزذیک 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 رابببینیم.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.

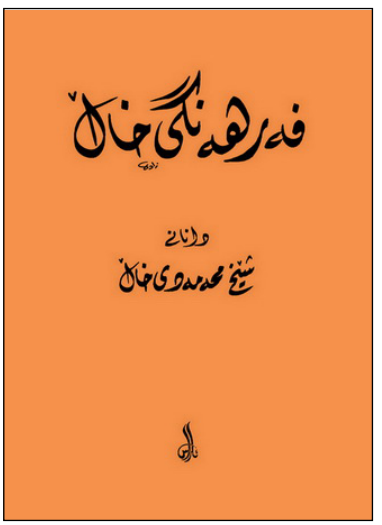
سرانجام، یوسف ضیاالدین پاشا الخالدی، یکی از مقامات ارشد حکومت عثمانی و اصالتا اهل فلسطین در سال ۱۸۹۲ یک فرهنگ لغت عربی-کردی را در استانبول منتشر کرد. الخالدی که در شهر موتکی در کردستان ترکیه کنونی فرماندار بود بیشتر در واقع کلمات این منطقه را در فرهنگ لغت خود آورده است. وی نام فرهنگ لغت خود را "الهدیه 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 محمّد 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.

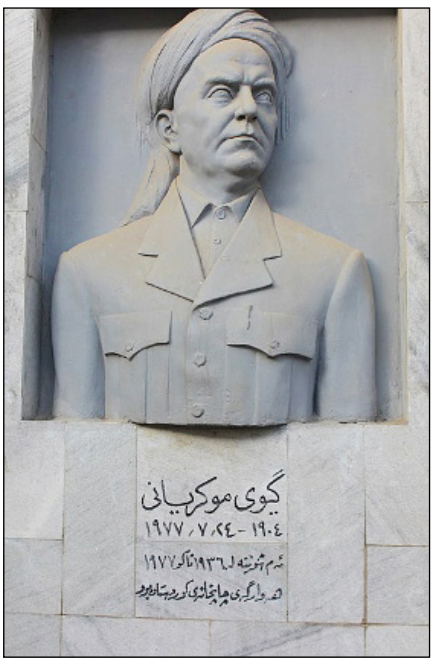
بدین ترتیب، جامعه کرد از تشویق دولت بهره مند شد و دارای مدارس، مطبوعات و انتشارات خود بود. پژوهش های صورت گرفته در مراکز مختلف کردشناسی درباره ابعاد مختلف زبان و فرهنگ کرد می باشد و به انتشار اولین فرهنگ لغت ها از سال ۱۹۵۰ منجر شد. ما فقط به سه فرهنگ لغت اشاره می کنیم که در سال ۱۹۵۷ و به صورت همزمان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

-محمّد 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: فرهنگ‌نویسی 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.
-محمّد 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 فرهنگ‌نویسان

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.

فرهنگ‌نویسان«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 (۱۶۵۱-۱۷۰۷)، 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 محمّد، 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 "ایللر 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.

فرهنگ‌نویسان «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.

فرهنگ‌نویسان «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)، محمّد امین تانری کولو (آلمان)، مالمیسانژ، رشو زیلان، مصطفی آیدوغان، محمود لوندی، ویلدان تانریکولو (سوئد)، باران رزگار (انگلستان)، حکیم هلکه وت (فرانسه).

فرهنگ‌نویسان «هم‌پیمان با مسأله کُرد»

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 لغت 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 برای 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 étude-skurdes. 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.

رمان کُردی، بوطیقای ضدروایت

کاوان محمّدپور

رُمان، 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»[۱] پاسکال کازانووا و مفهوم «ادبیات خُرد»[۲] 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 «ادبیات یک 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 سیاسی نیز 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 نفی یهودیان «جذب شدگان» در این فرهنگ بزند[۳].

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).

۱- Small literatures

۲-Minor literatures

۳- 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.

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[۴]، 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[۵].

در تعبیر کازانووا ادبیات‌های کوچک[۶] 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 برخوردار 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 ادبیاتی یکدست 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»[۷] 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[۸]مبارزه‌ی سیاسی را نیز رقم می‌زند. از این‌رو حتا

۴- 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 علی‌محمّد افغانی (شوهرآهو خانم) اشاره کرد. البته جغرافیای داستانی تمامی این آثار، کُردستان و تحولات تاریخی اجتماعی آن است.

۵- 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 در سایت (Problematicaa.com).

۶- 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.

۷- Fiction

۸- Allegorical

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 تمهیدات را 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 -حداقل برای من- نامیدن این رمان‌ها در تراز پست‌مدرنِ غربی تاحدودی دشوار است، مدرنیسم یا 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[۹] 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 این باره 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 رویدادها باز 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,۱۹۷۷). 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[۱۰] 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

۹- Post colonialism

۱۰- Flashback

«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 بەوقت 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 (تۆقی عەزازیل)-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 (هاوارەبەرە) و (میرزا) از فتاح امیری، (مان و نەمان)، (گۆمی بەردەلانکێ) و (زینوی بەتەم) 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 ساڵە سپیپەکان)-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 بەوقت سیروان) برای بیان مویه‌کردن یکی 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، پذیرش یکجانبه 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»[۱۱] نوشته شده، اگرچه بیشترِ مشخص‌های تکنیکی پست‌مدرنیسم اعم از (عدم قطعیت[۱۲] اتصال کوتاه[۱۳] بازی زبانی[۱۴]، و

۱۱- Metafiction
۱۲- Uncertainty
۱۳- short-circuit
۱۴- Language game

خودارجاعی[۱۵]) 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»[۱۶] بلکه با شیوه‌ی «روایتگری»[۱۷] 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 بالعکس، در تلاش است هرچه بیشتر خواننده را به سطوح روایت نزدیکتر کند و جهان کاراکترها را باورپذیرتر نشان دهد[۱۸]. بر فرض اثبات چنین ادعای درباره‌ی 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 فراوانی 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»[۱۹] 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

۱۵- Self-referential

۱۶- Story

۱۷- Narrative

۱۸- 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.

۱۹- Implied Author

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[۲۰]. «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[۲۱] روایی را شاهدیم، از همین‌رو بیشتر عبارات و جمله‌ها، دنباله‌ی مستقیم یکدیگر 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 خاصی از 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».

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.

۲۰- 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.

۲۱- Flash-Forward

شاهنامه‌های فارسی و کُردی چه شباهت و تفاوت‌هایی با هم دارند؟

دکتر فرهاد عزتی‌زاده
پژوهشگر حوزه ادبیات و تاریخ

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.

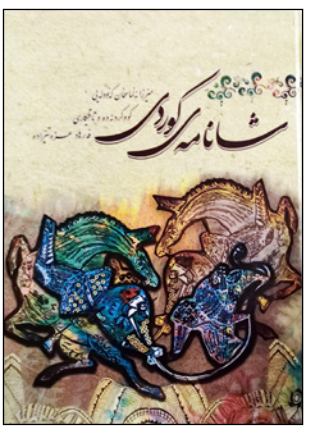
شاهنامه را دفتری می‌داند که در آن شرح تاج و کلاه داده می‌شود. فردوسی، کیومرث را نخستین کدخدای جهان می‌داند که در کوه جای می‌گیرد و با گروه انسان‌های همراهش، پلنگینه‌پوش زندگی می‌کنند. با نگاهی اجمالی دیده می‌شود که سخن از آغاز زندگی انسانی و دوران غارنشینی است.

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.

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 آتی خواهند بود.

مستوره اردلان

مورخ،شاعر،نویسنده،درقرن نوزدهم

باباشیخ ناصری

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 محمّدآغای 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.

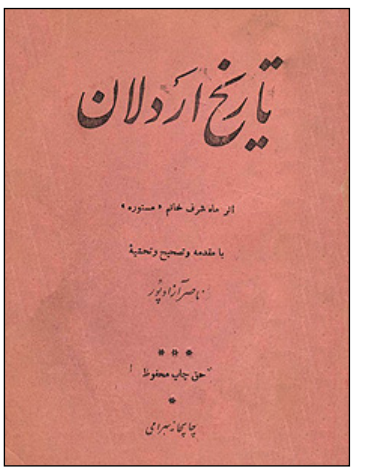
این زمان مصادف بود با دوران اوج شکوفائی و رشد عمرانی و آبادانی شهر سنندج

و دوران امارت آمانولّاخان 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 رِوی 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 مستوره‌خانم 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 آمانونولّاخان 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 رِونما 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 زرِکلاخانم خواهر شاه‌عباس 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 ٦٠٦ هجری قمری تا۱۲٤۰ 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 ۱۳٦۰به 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 ۱۲٦٤در سن چهل‌وچهار سالگی در همین شهر دیده از جهان فرو بست و در گورستان گردی سیوان این شهر بخاکسپرده شد.
مستوره اردلان اوّلین 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 مستوره‌خان بود نصب شده.

نمونه‌ای از اشعار سروده مستوره اردلان

این شعر کوردی را در گلایه از روزگار بعد از مرگ خسروخان سروده است:

سپیرێ که‌جگه‌رد سپیری که‌جگه‌رد
داخ جه‌ده‌ست توسپیرکجه‌گه‌رد
مه‌سنه‌ددارای عیش کیت وتاراج نه‌برد
مه‌جلس شایی کێت به‌تاڵ نه‌که‌رد
دلی کێت وه‌خه‌م تو نه‌که‌ردی ناشاد
خه‌زانه‌ی سرور کێ نه‌دای وه‌باد
نه‌ونهاڵ عمر کێ نه‌که‌ردی په‌ی
وه‌ی وه یانه‌ی کێ تو نه‌خستی وه‌ی

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

نگاهی به محتوای
شعر زنان کُرد کلهر

انیسه جعفری‌مهر

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 که 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 آنچه گفته 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 همیشه 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.

٤. 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 (۱۳۸٦)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.

٥. 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.

٦. 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 شده‌است.

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

٦.١.١. ای عزیز دور، من و تو از هم دوریم
تو دختر کدخدایی و من چوپان (هۆرد کەم:٢١)

٦.١.٢. 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:٤٥)

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

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

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

٦.١.٦. تو اهل ایل بارانی، من غبارم (هۆرد کەم: ٥٣)

٦.١.٧. ای نور اجاق روشن، بزرگ ایل کلهر (همان:٥٩)

٦.١.٨. دل پسرهای ایل را به لرزه می‌اندازی (همان:٦٢)

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

در شعر شماره ١ و ٢ 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 ٣ وی به سربند معشوق اشاره می‌کند که این نیز المانی زنانه و مختص جنس مؤنث است. در شعر شماره ٤ 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 ٥ 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 ٦،٧،٨،٩ 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.

۲.٦. برای بررسی محتوای اشعار صفری، چند نمونه شعر از کتاب تام ته‌م انتخاب شده است.

۱.۲.٦ 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 ته‌م: ۷)

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

۳.۲.٦. 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:۲٦)

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

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

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

۷.۲.٦. تو خون شیرینی و من خونی ندارم
من خود را گم کرده‌ام، من بی‌نام و نشانم (همان: ۳٤)

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

۹.۲.٦. 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 ٤ 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 ٦ 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 برداشته و شاید بتواند متوجه دلیل زندگی تلخ زن و به طور کلی همه انسان‌ها بشود و پس از شناخت درست از منبع مشکلات، برای حل آنها بکوشد.

۳.٦. در مجموعه شعر من و بەڕۆ و نشریه ژ نمونه شعرهای زیر از شفیعی انتخاب شده‌اند:

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

۲.۳.٦. به دنبال خویش/ با سوز و گداز می‌گردم/ نمیدانم در سایه کدام دره بی‌رفت و آمد/ گم شده‌ام/ (همان:۱۰).

۳.۳.٦. سهم بزرگ من/ باری از غم بود/ (همان:۲٤).

٤.٣.٦. جستجو می‌کنم/ نه نور کم سویی/ نه نجوای صدایی/ نه یار و نه رد پایی/ گم شده‌ام/ بسیار...../ دلتنگ خویشم (همان: ۲۵).

٥.٣.٦. سمن‌گلی با پنجه های کشیده/ با تار زلف خودش/ خفه‌اش کردند (همان:٥١)

٦.٣.٦. من فرزند بادم/ بادی پریشان/ در بلندای آسمان/ در غروبی نامشخص/ دستی سیاه و پلید/ یال اسب قرمزم را/ برید (همان: ٦٥).

٧.٣.٦. 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:٧٤-٧٥).

٨.٣.٦. 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: ٧٧).

٩.٣.٦. دلتنگ‌ات هستم آزادی/ (همان :٨٣).

١٠.٣.٦. آه آزادی/ آه آزادی/ درفشت در دست کدامین باد است؟ (همان: ٨٤).

١١.٣.٦. غارت شده‌ام/ در دوتوی روسری‌ای گل‌گلی/ فرو ریخته‌ام/ انگار پنجره‌ای هستم در فصل سرد/ مرا بگشایی/ پر هستم از فریاد برگ (نشریه ژ: ١١٦).

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 ٤ از نداشتن امید و همراه و گم شدن می‌گوید. در نمونه شعر شماره ٥ از ظلمی که در حق زنان شده بحث کرده و در شعر شماره ٦ 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 ترکیه) این شیوه زندگی شرکت زنان در محافظت از سرزمین وارد ادبیات ما نیز شده است. در نمونه شعرهای ٤،٣،٢ 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 که 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 بر 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.

٤.٦. 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 شجره-نامه 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 ٤ از درد کشیدنش به دلیل ناآگاهی خویش و در نمونه شعر ٥ از مردسالاری و تلاش برای تغییر وضعیت و در نمونه شعر شماره ٦ 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.

۵.٦. برای بخش نهایی مفهوم شعر زنان کرد کلهر نگاهی به شعر امینی می‌اندازیم.
۱.۵.٦ 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 فرندانشان 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 طبقانی 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 بایستیم.

منابع

کوردی:

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

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

شەفیعی، نەسرین (۱۳۹۶). 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

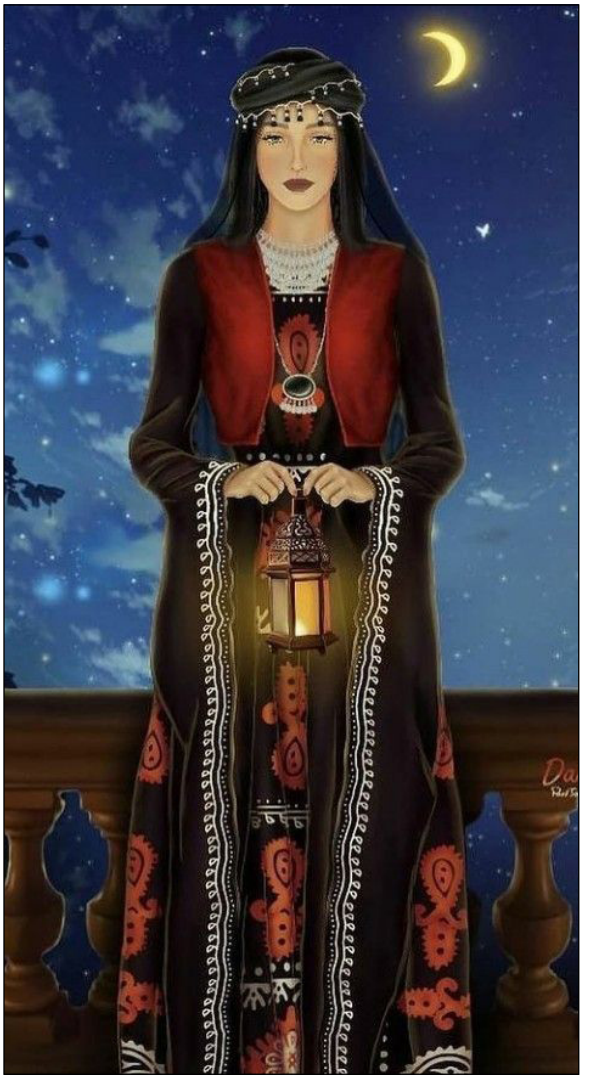
کتاک، کنراد فیلیپ (۱۳۸۶). انسان‌شناسی (کشف تفاوت‌های انسانی). ترجمه‌ی محسن ثلاثی. تهران: علمی

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



ترجمه کوردی این گفتار:

نووڕینێگ وه ناوەڕووک شێعر ژنەیل کورد له ناوچەی کەڵهوڕ

ئانیسا جەعفەری‌مێهر - کرماشان

ئەدەبیات دەروەچێگە ئڕا خوەندنەوەی زوان‌ناسی، کوومەڵگەناسی، پەی بردن وه ڕەوش ژیان ئایەمەیل له هەر سەردەمێگ، داخوازەیل، نووڕگەیانوهتد و له دڵ ئەدەبیات هەر ملەتێگ توانیمن زانیاریەیل فرەیگ وه دەس باریمن. جیا له ناسین فەرهەنگیەی ملەت له ڕێشیکاری ئەدەبیات ئەوملەته، گرنگی ئەدەبیات ئیەسه ک تۆنێکاریگەری بنەیده بان فەرهەنگیش،یانێ هەم فەرهەنگ تۆنێکاریگەری بنەیده بان ئەدەبیات و هەمیش ئەدەبیات تۆنێیەی فەرهەنگ سەقامدارەو بکەییا بگۆڕنێدەی و خوازیم بزانیمن ک ناوەڕووک ئەدەبیات ژن کورد له ناوچەی کەڵهوڕ وه چ مەسەڵەیلێگ ئاماژە کردێیە و ئایا نیشانێگ له فەرهەنگسەردەم له ناو ئەدەبیاتیان هەس و له کووشانێگ ئڕا گۆڕانن کوومەڵگە وەرەو وەزعیەت دڵخواز گەپ دانه؟ ئڕا دەس پێ کردن ئێ باسه بایا زوان، ئەدەبیات، فەرهەنگ و جنسیەت تاریف بکەیمن و ئێکه بنووڕیمنه ناوەڕووک شێعر ژن کورد له ناوچەی کەڵهوڕ.

۱. زوان دیاردەیگ کوومەڵایەتیه. ئایەمەیل له دریژایی دیرووکا وه بوون هەوەجەیان وه ژیان وەکوومەڵ ئڕا وەڕێیەو بردن ژیان و پاراستن خوەیان له خسارەیلێگ ک وه تەنیایی نەتۆەنسنه له بەرایبەریان بووسن، وه ئامرازێگ ئڕا پەیوەندی هەوەجه داشتنه و له ڕێ پەیوەندی گرتن و هاوفکری تۆەنسنه گیچەڵەیلێگ ک له سەر ڕێ ژیان ئایەم بۆه چارەسەر بکەن و نەسڵ ئایەم هێمان بەردەوامه. ئایەمەیل وه شێوەیل جیاوازێگ جوور زوان ئشاره و کەڵک گرتن له یەکمین دەنگەیلێگ ک نیشانەی مەبەست دیاریێگ بۆه تا وه شێوەی ئمرووژین زوان، کووشانه وەلیەکا پەیوەندی بگرن. زوان‌ناسەیل جیا له ئامراز بۆن زوان ئڕا پەیوەندی گرتن، له کاریگەریەیل تر زوان گەپ دانه. براون و یوول (۱۹۸۳) کاریگەری زوان وه دو بەش کاریگەریئاڵوگووڕی (تەبادوڵی) و راگوێزی (ئنتقاڵی) دابەش کەن. له کاریگەری تەبادوڵی نۆسەریا بێژەر له زوان وه بوون ئامرازێگ ئڕا دەس پێ کردن، پاراستن و ئەو پەرتخ بردن پەیوەندی کەڵک گرێد و له 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 وه نەسڵەیل هاوچەرخ و بانان.

۲. ئەدەبیات هونەرِ وەتنِ باوەڕ و هەست له ڕێ وشەیله و ئەگەر چشتەیلێ ک ئۆشیەی هونەرمەندانه نەود دی ئەدەبیاتحساو نیەود و هەر ئەدەبیاتێگبەردان (تەولید)

زوانیە وەلێ هەربەردان زوانییێگ ئەدەبیات نییە. کەسەیل فرەیگ و هەرکەس وە شێوەیگ تاریفێگ لە ئەدەبیات وەتنە. وە باوەڕ زەڕین کووب (۱۳۵۴) گشت داشتەیل زەوقی و فکری مەردم ک مەردم کووشن زەبت و نەقڵ و بڵاویان بکەن ئەدەبیاتە، میرات فکری و زەوقییێگ ک لە نەسڵەیل وەرین ئڕامان مایەسە جیەو و لە بانان چشتێ پێ ئزافە کرێد و هەمیشە نەتەوەیل و مەردم جەهان لە لێ کەڵک گرن. پووڕدەریایی 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 نووڕگە، هەستەیل، تایبەتمەندیەیل ڕەفتاری 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 (۱۳۸۶) 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 نووڕین خوەی رایگ دێرێ. وە باوەڕ ستووده (۱۳۷۸) ئەرک ئەدەبیاتخەباتراسگانییێگە ک وشە وە وشەراسگانیداوڕێ (تەسخیر کەی)، ژیان کەشف کەید و وەل مردگیا جەنگێد و خەباتێگە ئڕا وە دی هاوردن هەیەجان و بەراهەنی (۱۳۵۷) باوەڕ دێرێ ک ئەرک ئەدەبیات ئیەسە ئازادی لە بەن بەردگی ئازاد بکەید و ئازادی بکەیدە فانووسێگ 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 تیەڕێ.

وە گووڕەی کوتاک، تایلر (۱۸۷۱) 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 وەشێوەیراسەیڕاسپەروەردە دریەید و هەمیش لە ڕێ دییێن. باوگ و دااڵگەیل بڕێگ چشتەیل ک فەرهەنگ کوومەڵگەیانە وە منااڵییانچاشنن و چشتەیلێگیش هەس ک منااڵ خوەی دۆنێد و فێر بوو. ئایەم لە ڕێ نووڕسن، گووش تەکانن،باس کردن و پەیوەندی وەل ئەودۆای ئایەمەیل کوومەڵگە، فەرهەنگ ئەو کوومەڵگەهووکارە بوود.

وە گووڕەی کوتاک، گیرتز (۱۹۷۳) باوەڕ دێرێ ک ئایەم لە ڕێچاشیان فەرهەنگی مەفاهیمێ خەڵق کەی، ئەو هۆر تیەڕێد 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 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 جیاوازییێیاشتوود و ئایەمەیل ناچار نییێن لە سونەت فەرهەنگی کوومەڵگە پەیڕەوی بکەن و گاجار کەسەیلێگ وەل فەرهەنگ کوومەڵگەیانەودژایەتی کەن، چۆن وە ئێ باوەڕە ڕەسینە ک ئەو ئەرزشەیلە ئڕا ژیانیان خاس نییە و ئەرزش و نووڕگە و باوەڕەیل تر پەسەن کەن.

کوتاک (۱۳۸۶) ئۆشێ لە نووڕگەی 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 ڕووژانەیخەڵك کاریگەری دێرن، وە تایبەت ئەوانە ک کاریگەری نەنە بان منااڵەیل.

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 ئەخڵاقییێگ ناو یەی کوومەڵگە بگۆڕێ بێگومانکاریگەری ئەو گۆڕیانە لە ناو هونەر و ئەدەبیات ئەو وڵاتە دۆنیمن و ئەگەر لە ناو ئەدەبیات لە نووڕگەیگ گەپ بدریەی، هاتێ ئەو نووڕگە 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 تێد و لە ناو کوومەڵگەیگ ک ژیەی جنسیەتێسەقام گرێ. یانێ جنس و جنسیەت هەرچەن پەیوەندیراسەیڕاسێ وەلیەکا دێرن وەلێیەکێگ نیێن. کوتاک (١٣٨٦) ئۆشێ ئایەمەیل لە ڕۆ 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 جنسێگبڕێگ تایبەتمەندی دێرن،یانێ بڕێگ لە تایبەتمەندیەیل جنسی ژن و بڕێگ لە تایبەتمەندیەیل جنسی پیاگ دێرن. ئەسە جنس لە ڕۆ 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 بڕێگ 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، ڕەفتار، ئنتزار تایبەت لە جنسێگ تایبەت و ... دیاری بوو.

٥. باس ئێ وتارە ها لە بان ئەدەبیات ژن کورد لە ناوچەی کەڵهوڕ و توایمن بزانیمن فەرهەنگ ئێ ناوچە چ کاریگەرییێگ ناسە بان نووڕگەی ژن لە ئێ ناوچە و لە ئێ سەردمە ژیان ژن چۆنە و هەرلەیوا ئایا شاعرەیل ژن کووشانە وە ژیانێیان لە ڕێ 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 نووڕگەسە ک لە ڕێ 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/بڕی نەبۆە و لە ڕۆ 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 شوونێگ ک نیشانەی ـــ وەرجهیا 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
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 ڕەد بۆ وەتم وە پێ گیان
گیانم دەرچێ را ئەو زڵف هۆلە
ئەو چەو پڕ 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
۵،۶. لەولاو گیسێ لوو لوو چنییە
دڵ لە مهر دووس یەیهەو کەنییە
زانم دی مەیلێ جوور جاران نییە
لە لای من هێمان هۆرێ مەنێیە
۶،۶. مچ پا چەرمێ، مچبەن ها لە پای
چەوم چەوەڕێ تا کەی بامە لایێ
واران واریە زەۆ کردێیە تەڕ
یار باڵابەرز خوەی کردێیە کەڕ
۷،۶.ـــ ت ئەهڵ ئێڵ وارانی، م تووزمـــ (هۆرد کەم:۵۳)
۸،۶. هەی نۆر کوانێ گڕ، گەورای ئێڵ کەڵهڕ (هۆرد کەم:۵۹)
۹،۶. دڵ کوڕەیل ئێڵ خەیدن وە لەرزە (هۆرد کەم: ۶۲)
۱۰،۶ کەڵهوڕ ئەی ئێڵ لە تاریخ دیارم
غەیرەت ها خۆن ئێڵ و تەبارمـــ

لە شێعر شمارەی ۱ و ۲ 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 ۳ لە ئلمانەیلێ ئڕا مەعشووقێ کەڵک گرێ ک گشت نیشاندەر جنس ما بۆن مەعشووقە، جوور سەروێن ئەو سەرکردنیار و زڵف هۆلیار. لە شێعر شمارەی ۴ لەنوو گەپ لە زڵفیارە و شوورِ بۆن زڵفێ ک خسێیەسێ شانەو و ئیەیش هەم دیاردەر جنس مای مەعشووقە. لە شێعر شمارەی ۵ وشەی گیس و لوولوو گیس چنین مەعشووق تەوسیف کەید و لە شێعر شمارەی ۶ گەپ چەرمگی مچ پاییار و مچبەن لە پاکردنێ 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 نووخوازییگ نەیرن و تەوسیفاتێگ جوور سەروێنِ سەنگەلا، سانەڵ 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 ۷، ۸، ۹ و ۱۰ دۆنیمن ک سڵێمانپوورِ لە 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 باوەڕِ کۆەنەێ دێرێ و نەتۆەنسێیە خوەی لە دام ئەو ژیان کۆەنەپارێزانە ک دڵداری ژن تابوو بۆەرزگار بکەی. هەر وشەیگ نیشانەیگ ئڕا باوەڕِ 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 کەلهوڕِ و فرە شوونەیل تر هێمان وە ئەو ئاستە نەڕەسیە ک داخوازی و ئاواتەیلێ وە زوان بارێد و دڵداریەکێگ لە ئەو چشتەیلەسە ک ئڕا ژن تابوو بۆە و هەس. هەر ئیە بووەد مدوو ئیە ک شاعر وەختێ توای لە دڵداری بۆشێ، چۆن دڵداری تایبەت وە پیاگ زانێ، لە زوان پیاگەو شێعر دڵداری ئۆشێد و تەنانەت ناو دنیای شاعرانە و ئەدەبی خوەیشێ نیەتۆەنێ وەلەوای ژنێگ شێعر دڵداری ژنانە بۆشێ. دەسەوشەیل تر لەوایێ تەشیرسین و مەشکەژەنین و... ک ناو شێعر سڵێمانپوورِ دۆنیمن و نموونەیان ناو فەزای مەجازی هەس، نیشان دەی ک شاعر هێمان لە حاڵ و هوای ژیانکوانە نەڵکەنیایە و نەتۆەنسێیە وەل ئلمانەیل ژیان نووەو پەیوەندی بگرێ.

بەم (۱۹۹۶) ئۆشێ هەنایگ دۆەتەیل وە ئەسباوبازیەیل کوڕانە بازی کەن ئێحتمالێ کەمە ک بنەماڵە، دۆەتەیل هاولف و کوڕەیل هاولفێ سەرزەنشێ بکەن، وەلێ ئەگەر کوڕێگ وە

ئەسباوبازی دۆەتانە بازی بکەی هەم سەرزەنشت بوود و هەمیش هاولفەیلێخەنەی پەراوێز. ئەسە دۆەتێگ ک هەر لە منالّیەو وەل هاولفەیل کوڕەو هاوبازی بۆە ئێحتمالّ ئیە ک لە هاوجنسەیل خوەی دۆر بگری فرەسە، ئێجوور کەسێگ خوەی لە هاوجنس خوەی دۆر زانێد و خوەی وە ئەندامێگ لە جەرخەیل کوڕانە زانێد و وە ئێ باوەڕەو گەورا بوو.

وە باوەڕ نۆسەر ئێ وتارە، ئەگەر هاوبازی بۆن کوڕ و دۆەت لە حالّێگ بوو ک هەرکام بتۆەنن هەم خوەیان و هەم جنس بەرابەر بناسن گیچەڵ ک نەیرێ هۆچ، ئڕا ژیان بانان و کوومەڵگەیش فرە خاسە. وەلێ ئەگەر شێوەی پەروەردە کردن درسێگ نەود و زاڕوو فێر نەو ک هۆچ جنسێگ ئەوبانتر لە ئەوەکە نییە و کوڕ بۆن وە ئەرزشحساو بوود، ئەوسا دۆەت کووشێد جوور کوڕەیل بوود و ئیە گیچەڵە. بەم لە نەزەریەی خوەی وە ناو "بێگانە، مەیل ڕاکیشەو بوو (بیگانە، هوس انگیز می‌شود)" ئۆشێسەبەبەیل ژیانی بوونە مدوو گیچەڵەیلێگ لە بووت هویەت جنسیەتی. لە وڵات خوەمانیش باوگ و دالّگەیل هەزەو کوڕ بۆنە و هەن و هەنایگ دۆەتێ وە دی تیەرن، ئەگەر ئەو دۆەتە وەل هاولفەیل کوڕێیەو و وە ئەسباوبازی کوڕانە بازی بکەێد، بنەمالّەێ سەرزەنشتێ نیەکەن و ئڕایْ خوەشی کەن و ئاماژە کەن ک ئێ ئەسباوبازیە ک ت پێ بازی کەید کوڕانەس، ئەو منالّە فرەتر خوەی وە ئەندامێگ لە جەرخەیل کوڕانە زانێد و هەنایگ گەورا بوو کوڕەیل لە خوەی زانێد و دۆەتەیل وەناموو. ئایەمیش لە گەپ دڵداری فرەتر هەزەو جنس برابەرە و لە ئێرەسە ک گیچەڵ دیاریەو بوو. یا هاوجنس بازەو بوو یا لانکەم لە ئلمانەیل کوڕانە ئڕا دڵداری کەڵگ گرێ و جوور کوڕەیل ڕەفتار کەی.

لە بووت جیاواز کردن و دەسەبەنی کردن ئەسباوبازی کوڕانە و دۆەتانەیش جی دێرێ ئاماژە بکرێد ک نۆسەر وەل ئێ دەسەبەنیەیلە هاوڕێ نییە، وەلێ گەپ ئیمە ها سەر فەرهەنگ و باوەڕێ ک ئیسە هەس و منالّیش وە رۆ ئەوپێوەرەیلە پسا پەروەردە بوو. دۆەتێگ ک تفەنگ و ماشین ئڕایْ وە ئەسباوبازی کوڕانە و وەیلکان و بڕێ ئاجەتەیل ئاشپەزی وە ئاسباوبازی دۆەتانە ئڕایْ تاریف کریایە، هەنایگ وە تفەنگ و ماشین بازی کەید و ئیانە تایبەت کوڕ زانێد، دی خوەیشێ ئەندامێگ لە جەرخەیل کوڕانە زانێ. وەچەواشەوە نۆسەر باوەڕ دێرێ ئێ نووڕگەیل کۆەنە خسار گەورایْگ وە ژیان ئازاد و درس لە بانان ڕەسنێ. هەنایگ چشتەیلێگ ک تایبەت مالّن، جوور وەیلکان و پەروەردە کردن وەیلکان و بوون منالّەو، ئاشپەزی و ... بووده بازیەیل دۆەتانە و تفەنگ بازی ئڕا شکار (ک نموونەیگ لە چالاکیەیل ئابووریە)، چەکانن ئەسباوبازیەیل وە بوون خاسەوکردنێیان (نموونەێ کارەیل موهەندسی) و... بووده بازیەیل کوڕانە، هەر ئێ گەپە بووده بنەوایگ ئڕا پێیا کردن هویەت جنسیەتی منالّ و ئێ جیاواز کردنەیلە بووده مدوو دۆرەو بۆن ژن لە چالاکیەیل کوومەڵایەتی و ئقتسادی و پیاگیش پەروەردە کردن منالّ و کارەیل ناو مالّ وە ئەرک خوەی نەزانێ. وەلێ لە ئێرەباس ئیمە ها سەر فەرهەنگ مەوجوود و زانیمن ک برێگ کار و ڕەفتارەیل پیاگانە و برێگ تر ژنانە وەحساو تیەن و چۆن فەرهەنگ ناوچەی ئیمە هەزەو کوڕە، دۆەت ئڕا پێیا کردن جی‌ولوور کووشێد ڕەفتار و ئەرزشەیل کوڕانە ئۆلّگوو بگرێ و هە ئیە بووده مدوو گیچەڵەیلێگ لە بووت هویەت جنسیەتی ک نموونەی لە شێعر سلّێمان‌پوور دیمن و شاعرەیل ژن تریش هەن ک وە ئێ شێوە شێعر ئۆشن و نیەتۆەنن خوەیان و تایبەتمەندیەیل جنس خوەیان بناسن و تۆش گیچەڵ تیەن. دەسەوشەی تەشویقی "کوڕمی هەی!" و تەوسیفەیلێگ ئڕاسەڕەکەفتنیلەوای "چۆ کوڕ بردەی ئەو پەرتخ" و " منێگە پیاگێگ" ک وە دۆەتەیل ئۆشیەی نیشانەی بانتر زانسن کوڕە. ئێ باوەڕ ئەوبانتر زانسن کوڕە 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 ئەخلّاقیات و ئەرزشەیل ک وە فەرهەنگ لێیان ناو بەیمن وە یەک بێهەڕەچ نین. هەنایگ باوەڕێگ جوور ئەوبانتر زانسن کوڕ هەس، نموودێ ناو ئەدەبیات دۆنیمن، وەلێ ئایا ئەدەبیات ئەرکێ تەنیا نیشان دان واقعیەتەیلە؟ ئەدەبیات تۆەنێ هەمڕەوش (وەزع) مەوجوود نیشان بەید و هەمیشڕەوش مومکن. وەتیمن ک گۆەڕیان هەر بەشێگ لە فەرهەنگکاریگەڕی نەیدە بان بەش تر. ئەگەر شاعر لە ئێ فەرهەنگە ڕەخنە بگرێد و وە جی وەڕێیەوبردنئلمانەیل پیاگانە لە ئلمانەیل ژنانە کەڵک بگرێد و لە تایبەتمەندی ژنەیلباس بکەی،یا وەلەوای ژنێگ شێعر دڵداری ژنانە ئڕایارێ بۆشێد، بێگومان ئێ ئەدەبیات نووە بووده مدوو هۆزدەو

بۆنبەردەنگ و پێیا کردن هویەت جنسیەتی. ژن ئەگەر لە ناو کوومەڵگە دڵداری کردنێ تابووە، بایا لە ناو ئەدەبیاتێگ ک خوڵقنێگئاواتەیلێ نیشان بەید و لە رێ بڵاو کردن شێعرەیل و دەقەیلێ گامێگ وەرەو ژیان ئازاد ژن هەڵگرێ.

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

۱،۷. کتاو پڕ لووچ و پووچێگم، لە ناو تەنیای خوەم پل خوەم
هە گل خوەم، تەم چەوەیل پێچا، هە درپەم لە دەرۆن کەم
کەم__ (تام تەم: ۷)

۲،۷. م ک زانم دی نیەدەرچم لە چەم بێچارگی
ت وە دەسدەسەڵات خوەد چەن دەف چزانیدەم کەسم
(هەرئەوە: ۱۰)

۳،۷. خەم هاتەسەو سەرینم شێوانەسەم دوارە
وەختە ک گیان بسێنێ ئێ ژان نادیارە__ (هەرئەوە: ۲۶)

۴،۷. یە چەنێگە هامە هاڵێگ هەر نیەزانم هەم چوەمە!
(هەرئەوە: ۲۷)

۵،۷. بخەف رووڵە ک ئمڕوو سوو کوشانەو__ (هەرئەوە: ۳۰)

۶،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 نەڕم
م گوم بۆمە لە خوەم، م نۆن نەڕم (هەرئەوە: ۳۴)

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

۹،۷ قەزا زانم چوەس و کەێ هاتە ئێرە
هە ئۆشن دەم بپێچ، لاڵی ت جارێ__ (هەرئەوە: ۵۳)

لە شێعر شمارەی ۱ شاعر خوەی وەک کتاو وەبەردەنگ ناسنێگ 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 پڕە 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 ۲ گەپ لە دەسەڵاتێگ دەی ک کووشێ ئازارێ بەی و لە گۆەڕیانِهەلومەرجێ نائمێدە و لە شێعر شمارەی ۳ گەپِ خەم نادیارێگ دەید و لە بەش ۴ هەم لە پەی نەوردن وە مدو گیچەڵێگ گ بۆەسە تۆشێیەو گەپ دەی. لە بەش ۵ شاعر و وەبەردەنگ ک وە هاوردن وشەی رووڵە نیشان دەی مەبەستێ نەسڵ بانانە ئێ نائمێدیە مونتەقڵ کەی. لە بەش ۶ لەنوو لە وێرانی وەزعیەت مەوجوود ئۆشێد و چەوەڕێ ناجیێگە ک هەلومەرج بگۆەڕنێ 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 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 بڕەسێ ک باوەڕ پێیا بکەی خوەیە ک تۆەنێ ئڕا ژیانێ بکووشێ و چەوەڕێ هۆچکەسێگ نەود ک هەلومەرج ژیانێ بگۆەڕنێ.

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 ئمڕووومان تیەریکە و نەسڵ بانان بایسهەڵسن و بکووشن ک ڕەوش بگۆەڕنن. خەفتن مانانینەبۆن چاڵاکی و هەڵسان مانای چاڵاکی ڕەسنێ.

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 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 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 ئەوڕەسینێ ئۆشێ ک زانێ گیچەڵ ها کووڕە وەلێ وە پێچەوانەی ئەو ناوەڕووک نائمێدیە ک لە گشت شوونێگ هەس ئێ ئەوڕەسینەیەیهەو ئۆشێد و نیەزانیمن ئێ ئەوڕەسینە چۆ وە دەس هاتێیە، چۆن لە تەقەلا ئڕا ئەو ئەوڕەسین گەپ نێیاس. هەرچەن شاعر لە مدوو گیچەڵ ڕەسیەسەو، وەلێ نیەیلنەی دەنگ بکەی و تۆەنیمن ئێ نواگیریەهەڵگەردنیمنەو ئەو دەسەڵاتە ک وەرجە ئیە لێگەپ دایە. یانێ ئێدەسەڵاتە ک تۆەنیمنلەوای پیاگێگ تایبەت، کوومەڵگەیگ پیاگسالار وەیا سیستمێگ قۆلترک هەم ژن و هەم پیاگ داگیر کردێیە لێ ناو بوەیمن لە گشت قوونەخەیل ئێ ژیانە هەس، لە ئازار دان شاعر ئڕا نواگیری لە پەی بردن وە هویەت خوەی تا وەرگری ئڕا هاوار ئەوڕەسینەیلێ.

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

تەم وشەی سەرەکی کوومە شێعر بڵاو کریای سەفەریە و لە ناو نموونە شێعر١ وە هاوردن " تەم چەوەیل پێچا" مدووێگ نادیار سەبەب گیچەڵەیل زانێ ک چەوێ لە ڕۆراسیەگان 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 بڕەسێدەو و دۆای ناسینِ درسِ سەرچەوەی گیچەڵەیل، ئڕا چارەسەر کردنێ بکووشێ.

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

١،٨. سینەی من وەفرەچاڵ کام وڵاتە؟/ لە جی دەس ت/ یا دەم منااڵ/ هاوسای شان وە شان تفەنگە/__ (من و بەڕۆ: ٧)

٢،٨. لە شوون خوەم/ وە سووز گەردم/ نیەزانم لە سەیوان کام دەروەن بێڕەوەن/ نوقمەسار بۆمە/__ (هەرئەوە: ١٠)

٣،٨. گەورا بەش م/ سەروار و بنواریێ لە خەم بۆ/ (هەرئەوە: ٢۴)

۴،٨. لەپ کوتم/ نە ترۆسکەی بێهازێ/ نە ونەی دەنگێ/ نەیار و نە شوون پای/ گوم بۆمە/ فریە.../ هۆر خوەم کەم! (هەرئەوە: ٢۵)

۵،٨. سەمەن گوڵێ پەنجە شمشاڵی/ وە تاڵ گیس خوەی/ تاسانەی/__ (هەرئەوە: ۵١)

۶،٨ من رووڵەی وام/ وایگ دڵ پەشێو/ لە تاش کەشکەشان/ لە خوەرئاوایگ نادیار/ دەسێ سیە و چەپەڵ/ یاڵ ئەسپ ئاڵم/ بڕی/__ (هەرئەوە: ۶۵)

٧،٨ پێچیاسە گووش کەشەگان/ هاوار ئەنفاڵ/ وەتم بۆشن/ کوردم و نەکەفتمە/ کوردم و نەمردمە/ خۆن من/ ها لە گیان زەمین/ ها چەو گوڵەیل/ ها قوڕێ کانی/ خۆن من سەونز کەید/ چۆزە دەید/ هۆر من .../ لە تمام دەروەچەیل

زاوزێ کەید! (هە ئەوە: ۷۵ـ۷۴)

۸/۸. چەنێ دۆرم/ چەنێ بێکەس/ چەنێ لە باوش خۆەم/ 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)

۹/۱۰. ئای ئازادی/ ئای ئازادی/ بەیداخد ها لە مشت کام وا؟ (هە ئەوە: ۸۴)

۹/۱۱. چەپاو بۆمە/ لە ناو دەورملیێگ کوڵگوڵی/ رزیامە/ چمان دەروەچێگم لە دەمچەو سەردەوا/ وازم بکەی/ پڕم لە هاوار گڵا/ (وەرزنامەی ژ: ۱۱۶)

لە شێعریەکم وەل ئلمانێگ ژنانەوە رۆایڕۆ بۆمن و ئیە تۆەنێگ مزگانیێگ ئڕا زوان شێعری ژنانەیئ 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 منڵ 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 ۴یش لەینوو لە نیاشتن ئمێد و هاوڕی و گوم بۆنباس کەی. لە نموونە شێعر شمارەی ۵ گەپ لە زڵمێگ ک لە حەق ژن کریەی دەید و لە نموونە شێعر شمارەی ۶ لە دەسێگ سییە ئۆشێد و کاریگەریێ 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 نووڕگەی 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،حزووریێ 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 منڵ،یەکێگ لە تایبەتمەندیەیل سانەویەی جنس ژن_مەمگ_ تیەرێدە ناو شێعر و لە نەقش ژن هەم لە بووت دڵداری و ژیان هاوبەش، هەم دالگ بۆن و هەمخەباتکاری گەپ دەید و ئیە نیشان دەی ک نووڕگەی ژن وە ژیان وەل نووڕگەی کۆەنەیگ ک نەقش کوومەڵایەتی و سیاسی و ...ـەی ژن سرپەسەو 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، ۴ 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 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 ڕۆ ئەو تایبەتمەندیەیلە تۆەنێ جیگەی خوەی وە دەس باری.

شاعر خوەی وە بوون ڕووڵەی 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 بڕییە. لە ئێرە دۆنیمن شاعر مدوو گیچەڵێگ ک پێش هاتێیە دەسیادەسەڵاتێگ زانێ و سەردەم پێش هاتن ئێ گیچەڵە ئڕای نادیارە. ئێ نادیاریە ئەگەر تەقەلا ئڕا ئەوڕەسین لە دۆای بوو فرە خاسە، وەلێ ئەگەر نادیاری جووڕێ بوو ک شاعر گومان بکەی نیەتۆەنێ سەرچەوەی پێیا بکەی، ئڕا هەمیشە ئەو دەسیادەسەڵاتە تۆەنێ خەسار بڕەسنێ. یەکم گام ئەودیین سەرچەوەس و ئێکەش هۆردەو بۆن ئڕا 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 ئڕا هۆردەو بۆن ئیەسە ک هەنایگ ژنێگ کورد لە ناوچەی کەڵهوڕ 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 ڕەسین 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 برایبەر 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 قۆرگ 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 باوەڕبێیاشتۆمن ک وەک ژنێگ هاوارمان نەبایس لە قۆرگ 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 ڕێ ئێ پەیوەندیە تۆەنیمن نووڕگە و ئاواتەیلمان مونتەقڵ بکەیمن فرە خاسە وە جی نیشان دان ژیان ئمڕووومان، 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 ڕێ و ڕەوەن ئازادی لە دەرۆن خوەمانەو بایا دەس پێ بکەیمن. شەفیعی لە چەپاو بۆن ژن ئۆشێ، چەپاو بۆنێگ لە ناو دەورملییگ گوڵگوڵی و ئیە نیشان دەی ک وە باوەڕ شاعر ئیمە لە ڕێ ڕەنگینیەیلێگ 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 جەعفەری مێهر:

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 پڕ لە ژان/ لە قەی پەڵپوو شەجەرەناوەی باوگ و باپیرەیل/

وەلێ تێولّم تەتیەی لە هۆچ/ .../ لەیبێدەسەلّاتیە، لەی رێ تیەریکە لا گرم/ وەرەو قەورسان/ لە قەی دارناوەی زنەی نیشانێ لیان نییە!/ گاهەس لە دلّ قەورسان/ سەرم سڕ مینێ/ تەنانەت/ لە دلّ قەورسانیش/ ناویان نییە!/ تەنانەت مردگەیلیش هە باوگ داشتنە/__/ نەوای م نییم؟/__

۴،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 وڕ ویم/ گ رواڵەیدەسەڵات نیاشتگیان/ بۆەسە هۆهایگ و/ مف ناس لە قورگ رزگاری ماف ژنان/ .../ رێیەیل رزگاری شەکەتن لە رەوەنیەیل نادیار/ .../ کەی تواین ئەڵسین لە ئێ خەو مەرگ وریای چەنی چەن ساڵە؟!/ ئەڵسن!/ .../ئەڵسن ئڕا ئافراندن کوورپەی رزگاری/__

۶،۹. فام نەکردم کەی دنیای بێوێنەی پڕ لە راسی منالّیم/ لە چین داوان شووڕێ گوما هات/ گ دالّگم ئڕا بێدەنگیم دۆران/ / تەزەک خوەم لە بێدەنگیێ گ بالّا 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 ۴ لە ژان کیشان ژن وە مدوو نەزانی خوەی و لە نموونە شێعر ۵ گەپ لە پیاگ سالاری و تەقەلا ئڕا گۆەڕاننرەوش و لە نموونە شێعر شمارە ۶ لە مدوو بێدەنگی دۆەت ئۆشێ.

هەرکەس لە ناو ژیانێ برێگ ئاوات و ئەزەت 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 هەڵوارکیان نیشان دەی ک شاعر کووشێ وە زوور ئاواتەیلێ لە خەوا بکەید و پیروزیش 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 کوومەڵایەتیێگ. تا وەختێ ک لە ناو کوومەڵگە و وڵاتێگخەڵکەق 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 ئڕائەودیین هویەت خوەی چووەدە قەورسان و لە ئەوریشە ناوێگ لە دالّگ 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 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 نووڕگەی 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 بووەدە مدوو وە شوون ماف خوەی چێینە، وەلێ ئەگەر هەر لە پێشترەو وە نووڕینێگ کۆەنە و وەگورەی فەرهەنگ مەوجوود وەختێئەنجام دژ وە ئیمەس، چشت عادییگە ئڕامان و

تەنیا خەفەت خواردنێگ بووده بەشمان و جوور ئەودڕای شێعرەگە شاعر وە هەبۆن خوەی گوماناواییە. ئەسە ئڕا گۆەڕانن فەرهەنگیەی کوومەڵگە بایا دیل باوەڕیل 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 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 بڕازنێدەو 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 سەرشووڕی 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 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 ڕێخەبات ئڕا ژیان ئازاد بایس بڕەسیمنەو 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 کوومەڵگە ئێ گیچەڵ گەورا چارەسەر بکەید و لە ئێ ڕێیە 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 ڕێ ئەوڕەسینێگ قۆلتر ک هەم ژن و هەم پیاگ تاوانبار بزانیمن و لە سەرچەوەی گیچەڵیش بڕەسیمنەو، 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 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 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 جنسیەتیێگ 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 بڕێگ چشت وە ئەرزش زانێ، بووده مدوو سەرکوت کردن دۆەت و لەیواسە ک دۆەت هەر لە منالیەو فێر بێدەنگی کەن و دۆاجاریش ک ناو کوومەڵگەدەسەڵاتێگ نەیرێ سەرکووفت خوەی.

١٠. ئڕا ئاخرین بەش هۆردەو بۆن لە ناوەڕووک شێعر ژنەیل کورد لە ناوچەێ کەڵهوڕ نووڕیمنەیەێ شێعر لە ئەمینی:

١٠/١. م لە وڕینەێ وا و واران/ لە وڵاتێگ ورسی پێیا بۆم/ لە هامشوو کوومەێ ئایەمەیل/ ک لاڵ بۆنە و ورسی هاوار دەن/ بڕێندار بۆم/ لە خاپووڕەێ کاتژمێڕەگان/ 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 کوورپەگانیان وە لاڵی دەن/ ئاخ ک م ژنێگم خاپۆر/ لە نیشتمانێگ کز و کوور/ ک لە وراوەێ ماتیک و سکسوالیتە لە خوەم چێمە/ لەێ وشکەساڵ 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 کوڕەگان ئێ وڵاتە قێخەم کرد/ ماردین دڵداری هرامە ماردین!/ لەێ جیەجەنگە/ ک سەرگەڕەگان وسانەسە دیار لەشمەو/ م ئاوس شێعرێگ بۆمە قێخەی/ ک نە زایدەم و نە زام و نە زاوزێ کەم/ م بێزێ وە پیتەگان کوردستان کەم (پژوهش‌نامه و آسیب‌شناسی شعر کردی ایلام و کرمانشاه: ۶۵_۶۳)

وە مدوو ئییە ک شێعرەیل فرەیگ لە ئەمینی لەهاماچ نەبۆ، 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 ڕەسانن 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 ڕەنگین 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 ڕەسێدەو 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 پەڕوەردە بکەن و بێدەنگی فێر منالێیان 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 ئڕا ئەو داخوازەیلە و خەڵق ژیان ئازاد لە ڕێ درس پەڕوەردە کردن منالەیلیانەو نەیرن.

شاعر وە هاوردن وشەیل ماتیک و سکسوالیتە وە فەرهەنگ و سیاسەت مەربووت وە مەسائڵ جنسی ئاماژە کەید. لە دنیای ئمڕوو وە بوون وەڕێیەو چێین سیستم سەرمایەداری ژن بۆەسە کاڵای جنسیێگ کە هەم سیستم بەرژەوەندی خوەی لێ وە دەس تیەرێد و هەم پێشکەشیێگە ئڕا پیاگ ک لەی ڕێیەو بەرژەوەندی پیاگیش ئڕا شوون ئێ سیستمە گرتن بپارێزنێ. هەرلەیوا ک شاعر ئاماژە کردێیە، ژن لە ناو دنیایگ ک ئڕای سازینە خوەی گوم کردێیە و نیەتۆەنێ 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 پەڕوەردە کردنە، لە شوونێگ شاعر گەپ دالگەیل نەزووکێ دەی ک منالیان فێر بێدەنگی کەن و دالگ خود شاعریش لە ئێ گەپە جیاواز نییە و هەنایگ گەپ گیچەڵەیل ژن دەی، وە جیزانیاری دان وە منالێ ئڕا کووشان لە ڕێ ڕەسین وە ماف خوەی،حاشا کەید و لەنوو نەسڵ بانان لە ڕێ پەڕوەردە کردن منالیەو وە ئێ گیچەڵەیل جنسیەتیە عادەت دەید و خوەیشێ بووە مدوو وەڕێیەو چێینسنووردارۆن (مەحدوودیەت)ەیل جنسیەتی و دۆەت خوەی لە دڵداری قێیەخە کەی و وشەی نەزووک فرە خاس وە ناتەوانی ژن ئڕا ئافراندن و پەڕوەردە کردن درس نەسڵ بانان ئاماژە کەید. شاعر هەنایگ لە نووڕگەی شاعر بۆنەو ئڕابەردەنگ قسە کەی، گەپ لە شێوەی تر لە پەڕوەردە کردن دەید و لە ئێرەسە ک وە بوون شاعر هاوار و نارەزایەتی خوەیسەبارەت وەهەلومەرج نیشان دەید و ئێرەسە ک ئەرک ئەدەبیات ڕووشنەو کەی، شاعر وە بوون کەسێگ ک ئڕانارەزایەتی کردن پەڕوەردە 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 جنسیێگ جیاواز خوەی پێیا بکەید. داوڵسەمبوڵ پارێزانن

و لە ئێرە پارێزەریش ئڕا لە ناو بردن ژن وەلدەسەڵاتدارەو هاوەدەسە.
بنەماڵە هەرچەن ک بنکەی فرە گرنگ و تەنانەتپیرووزێگ 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 هاوژنیان 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 هاوەدەسی 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 رەسین وە ماف خوەی نیشان دەی. شاعر هاوچەرخ ک پسا ئڕا پێیا کردن هویەت جنسیەتی خوەی لە ناو سیستمێگ ک خاپۆرێ کردێیە جەنگێ، ئاواتێ ئڕا رەسین 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 نەتۆەنسێیە شوون خوەی پێیا بکەید و ژنەیل لە ئلمانەیل پیاگانە کەڵک 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 کۆەنەیگەویارێیان وەسف کردنە و نەتۆەنسنە لە شێعر دڵداری زوان و فەزای نووێگ بخوڵقنن. لە شێعر ئەمینی دۆنیمن ک یار وە ناوەوچرپەی (ختاب کرێد) و ئیە تۆەنێدرچەشکنیێگ ئڕا فەزای شێعری و کوومەڵگەیی ژن لە بارەی دڵداری بوو، شاعر کێشەی قێیەخە بۆن دڵداری ژن وەل هاوردن ناو یارەو ئامیتە کردێیە و ئیەحەرکەتنارەزایەتیێگ وەهەلومەرج مەوجووە.
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.

١١. 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 کەڵهوڕ 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 شێعرەیلێگەهەڵوێژیان. 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 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، جێولوور 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، 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 بسرڕێدەو 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 جێێگە 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

(برانگیخته کردن احساس)به‌ردەنگ، بۆمنە مدوو وەرەو ژیان کۆنە چێبین.

یەک تر لە فەزایل فکری و ئەدەبی ژن لە ئێ ناوچە، کووشان ئڕا 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 ئڕا بانانێگ نوو، تەنانەت نەسڵ بانانیش تۆش ئێ گیچەڵ نائمێدیە تیەرێد و وەنەبۆن چاڵاکی ئامووژیاریێان 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 ئەوڕەسین لە سەرچەوەی گیچەڵەیل.

دۆای ژیان کۆمونی، ئایەمەیل لە رۆ جیگە و پیگەیان وەچینەیل جیاواز و رۆایرۆیەک و دژ وەیەکێگ دابەش بۆن و ئیەیەیەکمین چشتێگ بۆ ک بۆە مدوو ژێردەس بۆن بڕێگ لە ئایەمەیل و ئەگەرخوازیمن دژ وە ژێردەس بۆن ژن بووسیەیمن بایس بزانیمن ک جنسیەت لە ئەوڵەویەت ئێخەباتە نەود و هەنایگ چەومان ها گیچەڵەیل جنسیەتی، فرەتر لە بان بنەمای گیچەڵ بان‌دەس و ژێردەس 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 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.

سەرچەوەگان

کوردی:

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

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

شەفیعی، نەسرین (۱۳۹۶). 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 (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.

ئنگلیسی:

Bem, D.J. (۱۹۹۶). Exotic Become Erotix: a developemental theory of sexual orientation. Pshychological Review.

Brown, G. Yule, G. (۱۹۸۳). Discourse Analysis. Cambridge University Press.

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

حماسه گیلگامش و «بیت»[1] کُردی

شاهرخ حسن‌زاده

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

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.

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 سرواده 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 فولکلور را 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.[۴]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 بوودن، دووی 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 است.[۵] 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

۲- زهره زرشناس - میراث ادبی روایی در ایران باستان -نشر پژوهشهای فرهنگی تهران ۱۳۸٤

۳- ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی -انتشارات صلاح الدین ایوبی - ۱۳۸۱ ل ۸۱

۴- هویت ملی در سایه فولکلور، وبگاه باشگاه اندیشه شهریور ۱۳۸۷

۵- محمد رحیمیان-سرآغازوسیرادبیات داستانی کردی- نشر رامان سخن تهران ۱۳۹۳ص٤٦

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 علی‌الخصوص 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.[۶]
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.[۷]
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.[۸]

۶- سیروس شمیسا - نقد ادبی- فردوسی - تهران ۱۳۷۸ ص۲٤۰
۷- ڕەهبەرمەحموودزادە - پێکهاتەی بەیتی کوردی - انتشارات صلاح‌الدین ایوبی -۱۳۸۱ ل۳۲-۳۳
۸- تحفه مظفریه- ئۆسکارمان - ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن-انتشارات سیدیان مهاباد ۱۳٦٤ ل ۷۳

۳.»بیت»(beyt)، روایتی داستانی منظومه‌ای است مثال رومانس (romance) داستانهای دلدادگی و خیالی همراه با رفتار و اخلاق حماسی در آن دیده میشود.[۹] 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.[۱۰]

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[۱۱]، 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...[۱۲]

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 ننگین صیاد 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 بروییند!..

اگر بدین صورت بنگریم، 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.[۱۳]

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،

۹- محمد رحیمیان - سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی-انتشاراترامانسخن ۱۳۹۳ تهران ص ۹۱

۱۰- ص ۹۲ پیشین

۱۱- ڕەهبەر مەحموودزادە - پێکهاتەی بەیتی کوردی-انتشاراتصلاحالدینایوبی - ۱۳۸۱ ل ۱۹

۱۲- حەسەن‌زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ۱۳۹٤

۱۳- ئەحمەد بەحری- گەنجی سەر بە مۆر- سلێمانی پەخشی سەردەم-چاپی یەکەم ۲۰۰۱

دلدادگی و موضوعات دینی.[۱۴]
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 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) به‌وضوع 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 به‌مانند 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:
به‌خداوند آسمان و زمین
با زدن عصای زرین
من از غلامی تو دست نخواهم کشید
تا به‌شهر 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...[۱۵]

در سفر گیلگامش آن سفر سخت و آزاردهنده برای رسیدن به راز زندگی و به‌دست آوردن گیاهی افسانه‌ای، به‌یاد 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

۱۴-ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- انتشارات صلاح‌الدین ایوبی – ۱۳۸۱- ل ۹۵

۱۵- ئۆسکارمان - تحفه مظفریه- ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن- مهاباد - سیدیان ١٣٦٤- ل ٢٦٨

بسیار به روایت سفر گیلگش نزدیک است، هردو به گیاهی افسانه‌ای 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 نوحه‌های»شیخ فرخ»(شخصیتی کاملا فراطبیعی و افسانه‌ای) 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[۱۶]

اگر این را مبنا قرار بدهیم، در این حماسه عناصر نوحه، التماس و روایت در بیشتر الواح دیده میشود یا به‌مانند 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 پدیده‌ها به‌صورت پلکانی و خطبندی بسیار زیبا و به‌جا، مانند بیت سروده شده‌اند.

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

نام‌شناسی

گیلگامش(گیلگامیش، گه‌لگامیش، کلگامیش و...)

گه‌لگامیش از دو کلمه «گه‌ل»، «که‌ل» + گامیش در زبان کردی تشکیل شده است، که میتوان آن را گله‌گاومیش، کل گاومیش(گاومیش نر، کل کوهی که جثه بزرگ و نیرویی بسیار زیاد دارد) تعبیر کرد. یا اینکه در زبان کردی گویش کرمانجی «که‌ل»، 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 «که‌لگامیش پناه بردند.

البته این نام شناسی تحت اللفظی میباشد و تماما علمی نیست و شباهتی میباشد بلکه درگاهی باشد این مبحث برای تحقیقات بیشتر.

۱۶-حه‌سه‌ن اده، شاروخ، حیماسه‌ی گیلگامێش کۆنترین به‌یتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ١٣٩٤

شاهرۆخ حەسەن زادە

حماسەی گیلگامێش و بەیتیی کوردی

کورتەیەک:
کۆنترین حماسەی مرۆڤایەتی کە هەتا ئێستا بە بەڵگە و نووسراوە دۆزرابێتەوە لە ناوچەی ناوچۆمان(بین النهرین) بووە کە بە ناوی خونکارەکەی واتە «گیلگامێش» ناودێر کراوە. ناوچەی جوغرافیایی کە ئەم حماسەیەی تێدا خوڵقاوە بە پێی بەڵگەی پسپۆرانی بواری کەونینەناسی و مێژووزان بە لانکەی ژیار و شارستانییەت دێتە پێناسە کردن(هەیقی بەپیت، هلال حاصلخیز) و ڕەگەزی زاگرۆسی لە سەرەکیترین ئەتنیکەکان بووە کە تێیدا ژیاوە. هەروەها بوونی هێزی ئابووری(کشت و کاڵ و ئاژەڵداری) و نیزامی(هێزی شەڕکەر) حاشاهەڵنەگەری زاگرۆسییەکان لە ناوچەی باکووری نێوچۆمان ئەو ڕاستییە دەردەخا کە لە کایەی ڕامیاری سەردەمی خۆی(سۆمێرییەکان) ڕۆڵی بەرچاویان گێڕابێ. هەر بەو هۆیانە و دەیان بەڵگەی تر بیرمان بۆ لای دەقی شاحیماسەتەکە دەچێ کە ئاخۆ بڵێی هیچ یەک لە ماک و ڕەگەزەکانی ژانرێکی هونەر-وێژەی کوردیی لێ هەڵنەکرێنین؟ بە سەرنجدان بە تێکستی هەر ١٢ سواڵەتی ئەو حیماسەیە و خوێندنەوەیەکی ورد (گشت زانایان و پسپۆرانی بواری قۆجیناسی و توێژەرانی مێژوو پێیان وایە چیرۆکی ئەو حیماسەیە بە شێوازی «مەنزوومەیی» واتا جۆرێک کێشی شێعری نووسراوە)،هەڵسەنگاندن و بەراورد و شرۆڤە کردنی لایەنی وێژەیی ڕەنگبێ بتوانین سەرەتا و دەستپێکێکی نوێ بۆ ئەدەبیی کوردی لە وانە «بەیت»، لێ هەڵێنجین.

وشەی ڕێنوێن: بەیت، کوردی، حیماسە، گیلگامێش، وێژە.

"شێعری سەرەتایی لە شارستانیەتی هیندوئوروووپاییەکان هەر وەک ژیارەکانی تر بۆن و بەرامەیەکی پاڵەوانی و حیماسی لێوەدێ و بە شێوەی مەنزومەیی(هۆنراوە) بۆ بەڕێوەچوونی ڕێورەسمی ئۆلیرۆنراوە و ڕەوایەتی ئوستووریی- سێحراوی لە مەڕ خواکان و نیوەخواکان وتراوە، تایبەتمەندی سەرەکی چیرۆکەشێعر و گێڕانەوە، بەردەوام پارێزراوە."ئا،بێلۆرد" توێژەری ئەمریکایی شێعری ڕەوایی، حیماسی و پاڵەوانی بە شێعرێک دەزانێ کە شاعیرانی نەخوێندەوار بە نەقڵ و گێرانەوە چڕیویانە.[١]

هەر لە سەر ئەم پێوەرە و بۆ ناسناندنی جۆرە شێعرییەکان کە خۆی لەم وتارەدا دەبینێتەوە لە»ئەدەبی کوردیی»سوارە ئیلخانی زادەدا، چوار شێوازە شێعر بەم جۆرە دەست نیشان

١- زهره زرشناس - میراث ادبی روایی در ایران باستان - نشر پژوهشهای فرهنگی تهران ١٣٨٤

دەکرێ:

١.شێعریی وتاری یان بەیتی

٢.شێعریی برگەیی

٣.شێعریی عەرووزی

٤.شێعریی نوێ» [٢]

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 ئەمرۆ 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، دەبێتە فۆلکلۆری ئەو گەلە.

"ساکاری و خۆمالی بوون، دوورە پەرێزی 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: ڕوانگەتی 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 گەلێک بە دووبەشی دەڕهەست 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 دەڕهەستەیە". [٣] ماکسیم گورکی لە سە ئەو باوەڕەیە:بناخە و ڕەگی وێژەو و ئەدەب لە سەر فولکلۆرە هەڵچنراوە.

ئەدەبیاتی زارەکی کە بەشێکی دانەبڕاوی 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 بازاریییە.

تێ:بەردەنگەکانی بەشی زۆری خەڵکی ئاسایی کۆمەڵگان. [٤]

ئەو کەس یان کەسانەی کە وا پارێزەرانی 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 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 خۆمالی و ساویلکەیی خۆیان سەرقاڵی وڵامدانەوەی هەندێ پرسیاری زانستی کردووە کە لە هزر و بیریان هەڵقوڵاوە، ئەمەش بۆتە باوەڕێک لەناو کۆمەلگای ئەوکاتی خۆی.

بەڵام ئەفسانەی نیوە دیرۆکیشمان هەیە کە باس لە

٢- ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی - انتشارات صلاح الدین ایوبی - ١٣٨١ ل ٨١

٣- محمد رحیمیان-سرآغازوسیرادبیات داستانی کردی- نشر رامان سخن تهران ١٣٩٣ص٤٦

٤- زهرەزرشناس - میراث ادبی روایی در ایران باستان - نش رپژوهشهای فرهنگی تهران ١٣٨٤

پێگەیشتن و گۆڕانی بەسەرهاتێکی سەرەتایی دەکات کە لەوێدا کەسی یەکەمی بەسەرهاتەکە یان پاڵەوانێک زیاتر لە توانای خۆی کاری سەرسوڕهێنەر دەکا هەتا وای لێدێ دەبێتە چیرۆکێکی سەیروسەمەرە و بەرەو لوتکەی ئوستووڕە هەنگاو دەنێ، کەسەکە دەبێتە قارەمانێکی بێ وێنە و بە هۆی زۆر باسکردن و لە جارِدانی 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 تروپ فرای" ئوستووڕە وەک چیرۆکێک دەزانێ کە کەسایەتیەکەی ئەوپەڕی مرۆڤە و ئەو ڕەوشت و کارانەی تەنیا لە چوارچێوەی چیرۆکدا ڕوودەدا."[٥]

"پێوانەیەکی تر کە "نۆر تروپ فرای" بە گوێرەی چۆنیەتی پێوەندی نێوان قارەمانی داستان دەگەڵ دوو ماکی خوێنەر و یاساکانی سروشت داینواوە بەم شێوەیەیە:

١.ئەگەر لە دەقێکدا، قارەمان لە سەرووی خوێنەر و یاساکانی سروشت بێ، ئوستووڕە پێکدێ.

٢.ئەگەر سەرووری قارەمان ڕابگیرێ بەڵام مەرجی هەبێ واتە لە چوارچێوەی یاسایەکی تایبەتی دابێ حەکایەتی فۆلکلۆری پێکدێ.

٣، ئەگەر قارەمان باڵادەستی خوێنەر بێ بەڵام ژێردەستی یاساکانی سروشت بێ، لەگەڵ «ژانرێکی لاسایی کەرەوانەی بەرزتر» بەرەوڕووین.

٤.ئەوکاتەی قارەمان، وێڕای خوێنەر و یاساکانی سروشت لە ئاستێکدان، دەگەڵ «ژانرێکی لاسایی کەرەوانەی نزمتر» بەرەوڕووین.

٥.ئەو کاتەی قارەمان لە ئاستێکی نزمتر لە ئاستی خوێنەر دا ڕاوەستاوە، «گاڵتەیەکی قەشمەرکارانە» پێکدێ.

ئەوە لە حاڵێکدایە تۆدۆرۆف دەگەڵ ئەو پۆلێنبەندییەدا نییە.» [٦]

لە لایەکی تر بە شرۆڤە کردنێکی ورد و تایبەتی ڕەنگبێ بتوانین زۆر هەستیارانە دەگەڵ بەیتیی کوردی بەراوردێکی بکەین بەڵکوو شتێکی لێ هەڵکرێنین!ئەو بەیتە کۆنانەش هەر لە سەرەتاوە بە شێوازی زارەکی گوتراوێتنەوە 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...»[٧]

٣.بەیت «beyt"، گێڕانەوەیەکی چیرۆکی و هۆنراوە وەک ڕۆمانس(romance) ئەوینگەلێکی زێدە خەیاڵی و ڕەوشتی حیماسی و مێرانەی تێدا بەدی دەکرێ. "[٨] ئۆسکارمانی ئاڵمانی بەیت epic"" بە مانای هەڵبەستێکی درێژی دیرۆکی دەناسێنێ، بەیتەکان بەشی هەرەزۆریان تێکەڵاوێکن لە هەڵبەست و پەخشان کە مۆنۆلۆگەکان(وتووێژ) و تاک وێژییەکان و بەشی زۆری چیرۆک بە شێوەی هۆنراوەیە، تەنانەت هیندێ لە بەیتەکان هیچ پەخشانێکیان تێدا بەدی ناکەی ."[٩]

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»[١٠]بەو شرۆڤەیە زۆر بە هەستیاری و پارێزەوە ئەگە چیرۆک(ئەفسانە،حیماسە) ی گیلگامێش لە پەنا بەیتیی کوردی دابنێین چ دەبێ؟!

وەرگێڕانەکەی»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 دەبێتە شێعر یان لەناو جەرگەی چیرۆکەکەشدا زۆرجار پەخشان جێی خۆی بۆ شێعر لێژ دەکا، لە سوااڵەتی یەکەم بە

٥- سیروس شمیسا - نقد ادبی- فردوسی - تهران ١٣٧٨ ص٢٤٠

٦- ڕەهبەرمەحموودزادە - پێکهاتەیبەیتیکوردی -انتشارات صلاحالدین ایوبی - ١٣٨١ لل٣٢-٣٣

٧- تحفه مظفریه- ئۆسکارمان - ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن-انتشارات سیدیان مهاباد ١٣٦٤ ل ٧٣

٨- محمد رحیمیان - سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی-انتشارات رامان سخن ١٣٩٣ تهرانص ٩١

٩- ص ٩٢ هەمان سەرچاوە

١٠- ڕەهبەر مەحموودزادە - پێکهاتەی بەیتی کوردی-انتشارات صلاح الدین ایوبی - ١٣٨١ ل ١٩

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
سووڕ 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...[11]

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...»[12]

ئەگە بکرێ بەم شێوەیە بڕوانین 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 داویتەوە 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» [13] یان»ڕەوانناسان لە سەر ئەو باوەڕەن ئەگە کەسێک بارستی 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» [14]

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 هاتووە 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." [15]

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 بەبێ 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 ڕۆلێکی چالاکیان 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 زەوینین و گیلگامیش و ئەنکیدۆ ئەفسانەیین بەڵام ڕواڵەتی پیاوەتی و دڵسۆزی

۱۱- حەسەن‌زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ۱۳۹٤

۱۲-سەرچاوەی پێشوو

۱۳- ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- - انتشارات صلاح الدین ایوبی - ۱۳۸۱ ل ۲۱

۱۴- ئەحمەد بەحری- گەنجی سەر بە مۆر- سلێمانی پەخشی سەردەم-چاپی یەکەم ۲۰۰۱

۱۵- ڕەهبەرمەحموودزادە- پێکهاتەی بەیتی کوردی- انتشاراتصلاحالدینایوبی –۱۳۸۱- ل ۹۵

لەهەردووکیاندا دەبینرێ.لەو شوێنەی ئەنکیدۆ و گیلگامێش پێکەوە زۆرەوانێ دەکەن و ملْ 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 زێرین 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
وەرە پێکەوە ببینە برای دایکی و بابی هەتا لێمان خرا دەبێ ئەو دوونیایە..." [١٦]

دە سەفەری گیلگامێش(ئەو سەفەرە سەخت و تاقەت پرووکێنە بۆ وەدەستهێنانی سوڕی 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 ئاواڕە بوونی بۆ جارێکی تر زیندوو کردنەوەی؟ ڕۆڕۆ و نیزای گیلگامێش لە سەر جەنازەی ئەنکیدۆ، گریان و قوڕ وەسەرخۆکردنی عەبدولعەزیزی داسنی لە سەر مەیتی سەیدەوان بیر ناهێنێتەوە؟!

بەو فوورمولەی کە دەنووسێ:»بە گشتی هاونشینی ماکەکانی

١٦- ئۆسکارمان- تحفه مظفریه- ساخ کردنەوەی ماموستا هێمن- مهاباد - سیدیان ١٣٦٤- ل ٢٦٨

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 « [۱۷]

ئەگە ئەمە بکەینە پێوەر و بنەما، لەم حماسەیەدا نزا، پارانەوە و گێرانەوە زۆر بە خەستی بە سەریدا باریوە! یان وەک باقی بەرهەمە وێژەییەکان کە لە بەیتیشدا خۆدەنوێنێ لە سێ ژانری حیماسە، شێعر و دراما 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 پارانەوەی 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 دارێژراوە.

با لە درێژەی ئەو باسەدا ئەوەش زیاد بکەم لە سواڵەتی سێهەم کە گیلگامێش و ئەنکیدۆ خۆیان پەیت کردووە و بۆ شەڕی هومبابا دەچن، دەڵێ:

"پێکەوە وەڕێ کەوتن، سەفەرێکی دوور بەرەو باکووران
دەوران دەوری کێوی جیهانیان
مەنزڵگەی 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»[۱۸]

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(گاران)ی 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.

۱۷-حەسەن زادە، شاروخ، حیماسەی گیلگامێش کۆنترین بەیتی کوردی، انتشارات هیوا مهاباد ۱۳۹٤

۱۸- د.داوود منشی زادە - گیلگمیش- تهران نشر اختران ۱۳۳۰

جیهانی دیۆنیسۆسی دەق بۆ لەقاودانی مێژوو

خوێندنەوەیەکی «نامەکانی غوربەت» فەریدوون ئەرشەدی

شهلا دباغی

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 ئۆریانا فالاچی لە ژێر ناوی "نامە بۆ منداڵێک کە لە دایک نەبوو" و هتد، لەو نامانەن کە بە میلیۆن کەس لە جیهاندا خوێندوویانەتەوە.

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 هاوڕێیانی 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:

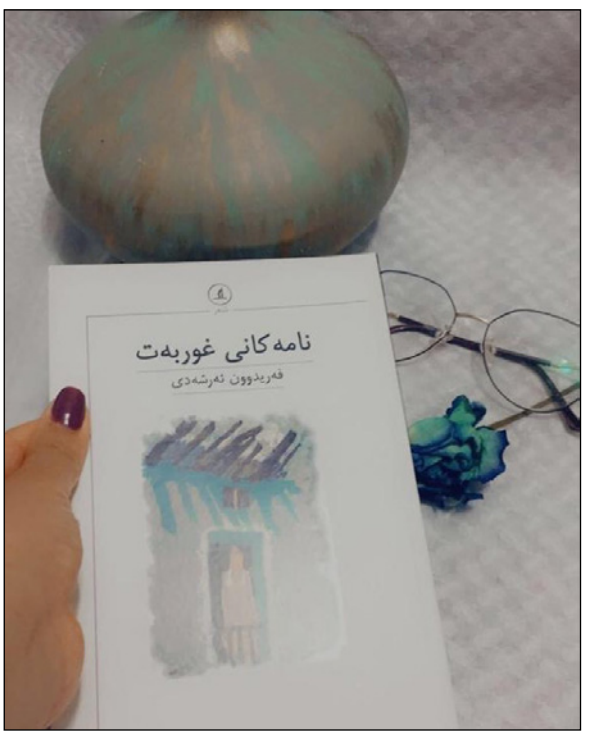
یەسنا
عاشقان بێ سەر و شوێن ڕۆیشتن
کەس نەیزانی
خەیاڵی کام ئەستێرە بردیانی.
لێرە یەسنا
خزر و زەردەشت
یادێکن لە تەنیایی دڵی تەنگی مەینۆشێکدا. (یەسنایی۱)

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 کورتە شێعرانە 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 دەربڕینێکی 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 ئاڵقە/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 خۆڕادەگرێ 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 "نێواندەق"دا تێکستێکیتر شکڵدەگرێ و بەمجۆرە هەر تێکستێک دەبێتە تێکستێکی تازە. کریستێوا لە بەردەوامی دەقی خۆیدا دەڵێ کە ئێمە نابێ "نێواندەق" 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 ڕۆیشتن

کەس نەیزانی

خەیاڵی کام ئەستێرە بردیانی.

و بەم دێڕانە 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 کۆڕی 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 بەخۆڕ:

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 ١. ل. ٩)

لە دوای شۆڕشی١٣٥٧ 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 ٣مانگەی کورد لەگەڵ دەوڵەتی ئێران و هاتنی سپای ئیسلام و فەرمانی جیهاد بۆ سەرکوردان، کچان و کوڕان نەیاندەتوانی ئێواران کەسک و سوور بە شەقامەکانی شاردا پیاسە بکەن و کەس نەیدەوێرا پەنجەری ماڵ بکاتەوە. خەونە کۆتربیەکان، 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 بڕوانین.

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 ٢. ل. ١٠)

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 ڕژێمی ئێران وەک بایەکی ڕەش لە جارێ درکەوە، هەموو جوانییەکان کەوتنە بەر پەلاماری هێزەکانی تاریکی و سەرپەنجەی باران دەقرتێندرێ. ئەو ئاڵوگۆڕە ئاخۆ دەکرێ چ ناوێکی لێبندرێ؟ چارەنووس؟ کورد دەبێ بڕیار 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 جارێ درکەوە
بایەک هات
- ڕەش و ڕووت -
دەنووکی کۆتر و
سەرپەنجەی بارانی دەقرتاند؛
چارەنووس،
یا سەفەر
یا جامی شۆکەران! (یەسنایی ۳. ل. ۱۱)

لە دەورانی خۆپێشاندانەکانی دژی ڕژێمی 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 بڕوێ. 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 نەبێ
بە شێعر چاوانت داپۆشە. (یەسنایی ٤. ل. ۱۲-۱۳)

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 ڕێبواریک 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 پڕ 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:

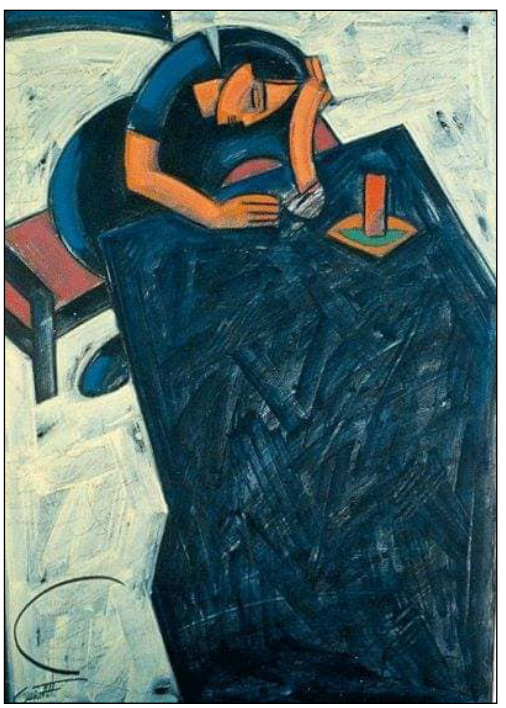
مانگیان برد
لە باتی شتێکیان دا پێمان
نە تریفەی دەباراند
نە قسەی عاشقانی دەبیست.
ئاخ یەسنا !
چی بکەین من وتۆ ڕەنگ زەرد و دەربەدەر
من و تۆی خاموش و ناموراد!؟ (یەسنایی ٦. ل. ١٥)

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 ٨، ل. ١٧)

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 دەربڕینەی پێوەندییەکی 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.٧-٨)

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

"بە یادی فەتانە هەناریک 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 بێقەراری "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 ببێتەوە 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.۲۲)

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 چرنووکی نامەردان و گوڵی سەر کراسەکەی هەڵوەرێ. ئاخر کەم نەبوون ئەو کیژۆڵانەی لە زیندانەکانی ئێرانی ئیسلامیدا گوڵی سەرکراسیان دەستدرێژی پێکرا:

ئاگات لە گوڵی سەر کراسەکەت بێ ئەسنا
نەکا بە چرنووکی پاییزێکی نامەرد
هەڵوەرێن.
نەکەی بەرەوڕووی کەسێ پێبکەنی
نەزانێ چۆلەکە چەند جار ئاشق دەبێ و
قومری لەبەرچی حەوشەیەکی پڕ 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 سنووورەکان 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 بڕینی 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 پڕە لە حەسرەت؛ حەسرەتی هاوڕێیان وێڕای 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 پڕ لە حەسرەتی قومری و پڕ 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 تەمگرتوودا پێی وتم:
ناونیشانی خۆت بە کەس مەڵێ
لە قاقڕی نوێژی باران و لە سیاساڵی پەرستنی گوڵدا
ئەوانەی دێنە دیدارت
نە موسیقا دەناسن،
نە سێبەری دارمێخەکیان خۆش دەوێ. (ل. ٢٨)

لەدوای هاتنە سەرکاری دەسەڵاتی مەلاکان ترس و تاریکی پەل داوێتە هەموو کەلێن 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. ۲۹)

ترس، غوربەت، تاسەی زێد و گیرۆدەبوونی ئامانجێک، تێمای سەرەکی نامەکانی غوربەتن. ترسێک لە دوای ساڵانی ۱۳۵۷ 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 کۆترەکان بەدوای ئەوینێک دا وێڵ بوون، هەر هەموو ون بوون و نەگەڕاونەتەوە و خەمی ئەوان شاعیر ناچار دەکا کە ڕووبە یەسنا داستانی ئەوان بگێڕێتەوە.

یەسنا دەبێتە مەئاوا بۆ هەموو خەمەکان و دەردی تاراوگەنشینی و یادەوەری وەدواکەوتوانی ئەستێرەکان. یەسنا دەبێتە گوێگری ئەفسانەکان تا دواتر ببێتە ڕاوی ئەوینی ئاشقانی ئەستێرە. یەسنا ئیدی دەزانی زۆر سیاسەتمەدار تەنیا وتاربێژێکن و باران و جوانی کۆچیان کردووە. زۆر کەس ڕویشتوون و نەگەڕاونەتەوە، زۆر قومری کپ بوون و زۆر کەس دڵیان بەدەست کارەساتەکان کاول بووە:

دەزانم تۆش وەکو من و
ئەم بەفرە تەنکە و ئەم داركاژە خەمگینە
چاوەڕێی کارساتێکی
کارەسات پیرمان دەکا و
کارەسات دەمانمرێنێ
تەپ و تۆزی کارەسات
بەرچامانی تەنی و نەمانزانی
جریوەی مەل و گمەی کۆتر و بۆنی باران
گرینگترە لە تەقەی تفەنگ و
جوانترە لە وتاری سیاسەتمەدارێکی سەرقاڵ. (ل. ۳۱)

لە ڕاستیدا یەسنای بەردەنگ ڕاگوێزەری ئەزموونەکان و ڕاوی ئەفسانەکانە لە داهاتوودا. یەسنا وێنەی کچێکی کوردە بۆ چرانی حەیرانەکانی سەردەم لە ئایندەدا. یەسنا دەبێ لە دەست نامەردان ڕزگاری بێ و نەکەوێتە بەر دەست داگیرکەران و نەمرێ تا ئەم ڕەوایەتانە بە گوێ جیهاندا بدا. یەسنا دەبێ بەسەرهاتی نامورادانەی ئاشقان، لە گمەکەوتنی کوترەکان و عادەت کردنیان بە دەنگی تفەنگ لە سەردەمێکی تایبەتدا، کە سەردەمی جەهل و تاریکی بووە، بۆ داهاتوو بگێڕێتەوە:

ئاشقان یەسنا
نامورادانە دەسووتێن و لایان وایە
لە ماسییەکی بە قولاپەوە بوو بەولاوە
هەر پەپوولەیەک لە ئاگر بترسێ،
کافرە . (ل.۵۸)

بەڵام شاعیریش بەدوای ئاوازێک، ئاوازێک چەشنی دابڕانی بەرد لە کوێستاندا دەگەڕێ. شاعیر دڵنیایە کە سەرئەنجامی مێژوو هەر جوانییە و تفەنگ ئاخرقسە ناکا و باڵای گوڵ هەمیشە لە باڵای تفەنگ بەرزترە:

سێبەر تا هەمیشە سێبەر نامێنێ
یەسنا
باڵای تفەنگ لە باڵای
گوڵە هێرۆیەک
کورتترە .

ستۆکهۆڵم، جولای ۲۰۱۷

سەرچاوە وکتێب:

۱. نامەکانی غوربەت، فەریدوون ئەرشەدی، ۲۰۱۵.
۲. Kvinnovetenskaplig tidskrift 2-3, ”Den främmande kvinnan.
۳. Franzén, Att översätta känslan, en studie i Julia Kristevas psykoanalytiska poetik (1995).
۴. Julia Kristeva, Fasans makt (1992).
۵. Nietzsche, Så talade Zarathustra (1999).
۶. Nietzsche, Samlade skrifter, Tragedins födelse (2000).

علیه دیکتاتوری زبان

محمّدصالح سوزنی

«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 تنگاتنگیش 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 کفت؛ 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 چرییهایش 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 گوید مقابله 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 له‌وعلیه‌اش نوشتند ... ستودند و فحش دادند.../ موفقی و میراحمدی جوان و ... از خوانشگران موافق آن سالها.. بودند... / و ادامه‌اش ..... به خیرآمد و اکنونش را در شعرمتفاوت، نسل چهارم... شعر دیوانه... پسانوگرایی /نوئیترخوازیی/... درادبیات کردی شاهدیم...

۲ - پسانوگرایی در ادبیات فارسی

کلمات کلیدی یا ایتم های پسا نوگرایی ؛

تقطیع نقطه‌ای . .. جریان سیال ذهن... تداعیها..... نگاه‌کروی.. بازی وکارکردهای زبانی... سرسامی نشانه‌ها درجهت لغزش دال بردال وپراکندگی معنا... آیرونی وپارودی ... علیه‌دیکتاتوری متن.. وابرروایتها.... درپرفورمنس های دیداری- آوایی و...

تقطیع نقطه‌ای؛

/ Loues Ferdinand CILINE/ سلین، در رمان مرگ قسطی شاید نخستین بار بخشهایی از رمانش را با سه‌نقطه 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 سه‌نقطه‌ها را فقط به منظور "در ادامه.." در نظر .....
داشت... اما؛ ۱
تلاش شاعران برای تغیر قواعد بازی در نمود و وانمود .....
نشانه‌هاااا...و از جمله چینش نقطه‌ها 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 نقطه‌ها 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 نقطه‌ها همچون تمامی پدیدارها، بخشی
از نشانه در سیستم نشانه‌شناسی 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 نقطه‌ای نه فقط در خدمت بسط مدلول
بلکه به عدم تعین آن هم کمک می کند...
نقطه‌ها.. گاهی برای فرار از (سان...)، گاهی برای نشان
دادن باران و گاهی برای ساخت نشانه‌ای 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..
" ۳۸۳ میراحمدی
" هر همی .. تنی است با "جامه نه جامعه‌ای 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.. دامنه‌های 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 of consciousness
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 اثارهنری 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 که‌سم...

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 په‌س 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.۶ م را خورد... فرود..گاه.. مسخره..."مه‌م.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..../ وه‌همه‌کانی ئه‌شق/ تقطیع کامل نقطه‌ای... و در " به عینجه و فینجه..." آنرا درکنار تقطیعهای دیگر ... به‌کار برده‌و 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

علیه 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 چیزهزارشعاع 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 می آید آنگاه که

حروف و واژگان 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

علیه دیکتاتوری زبان در متن - بخش دوم
آیتم‌های پسانوگرایی -۳-

-۴- کارکرد و بازیهای زبانی

زبان تنهاا پرچم قرن ۲۰ م است "باوان" شیعره‌سات

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 "کارکرد 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" " رونالّدو" "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؛

۱ در عوز شعر می گیری..
۲ بد نیار قلبط را
۳ فاحشه نیسطی
۴ 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

پیّشتر 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..hyperspseنامهایی 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 سلّطه 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 زودگذر ندارد. امروز یک غذای چرب و لذیذ به همراه شراب نوش جان می‌کند. فردا یک بودایی تمام عیار است، روزه‌ی زاهدانه، آب زلال و توسعه‌ی پایدار. دوشنبه، به قصد داشتن اندامی مناسب، ساعت‌ها بر روی یک دوچرخه ثابت رکاب می‌زند سه شنبه، تمام روز را می‌خوابد، سپس دودی به بدن می‌زند و شکم‌چرانی مفصلی می‌کند.

چهارشنبه، قصد خود را برای مطالعه‌ی فلسفه اعلام می‌کند، اما در نهایت ترجیح می‌دهد هیچ کاری انجام ندهد. روز پنج‌شنبه، بر سر میز ناهار، سیاست است که او را شعله‌ور می‌کند، بر ضد نظر همسایه‌اش برمی‌آشوبد و از شدت خشم بالا و پایین 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 درباره‌ی جنگ‌های قرون وسطایی می‌نشیند.به خانه باز می‌گردد، می‌خوابد و خواب می‌بیند که وارد مبارزه‌ی مسلحانه برای آزادسازی خلق‌های تحت ستم شده است. فردای آن روز ، در عین خماری به سر کار می‌رود و مذبوحانه می‌کوشد تا منشی دفتر مجاور را اغوا کند.

او کسب و کار خوبی به هم خواهد زد، این تضمین شده است! سودهای کلان در انتظار اوست! اما الآن تعطیلات آخر هفته است، بحران اقتصادی است، هفته‌ی آینده همه چیز روبراه خواهد شد. زندگی سعادتمندی است و از همه مهم‌تر، به همان میزان که آزاد است بی معناست. خریدن آزادی به قیمت بی معنایی، قیمت گزافی نیست». / نشان دموکراتیک - آلن بدیو - ترجمه بابک اکبری فراهانی

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 هه‌ر واژه در زبان به‌دلیل حضورش در سیستم... آگاه و ناودآگاه 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 چشم 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 یك 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...

کارگه ئەدەبییەکانی کوردستان

لە سەرەتاوە تا ئێستا با ترجمه فارسی

نینا کریمی

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 هەمیشە ڕەواندەوە.

بەم حاڵەشەوە دەستپێکردنی کارگەکانی چیرۆکنووسین و نووسینی داهێنەرانە و بەڕێوەبردنی خولی فێرکاریی ئەدەبی، لانیکەم لەڕۆژهەڵاتی 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 کۆڕ و کۆبوونەوەیەکی کەلتووری ـ هونەری بە زمانی کوردییان سەبارەت بە ئەدەبیاتی کوردی و هەروەها زەختخستنە سەر نووسەران و چالاکانی ئەدەبی، بوو بە هۆی ئەوەی کە داڵغەی نووسەرانی کورد تاکۆتایی 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 لایەکی ترەوە 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 مێژوونووسییەکەمین 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 بەڵام، لە ساڵی ١٣٩٤ەوە کە لقی بەکالریۆسی زمان و ئەدەبیاتی کوردی بەشێوەی فەرمی وەکوویەکێک لە لقەکانی کۆلێژی 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 بەڵام، ئێستا لەسەرە مەرگدا بوون. لەو لاشەوە بێ ئیزنی وەزارەتی پەروەردەی ئێران ئیمکانی ئیزافە کردنی خولی نووسینی داهێنەرانە بە وانەکانی زانکۆ نەبوو.

بەڵام 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 پێویستییە 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 نموونەکانیڕەخنە، 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، کۆڕ و ئەنجومەنە ئەدەبییەکان:

لەم گرووپانەدا ئەو نووسەرە گەنجانەی کە لەگەڵڕوانگە مۆدێرن و جیاوازەکاندا سەبارەت بە هونەر و ئەدەبیات ئاشنا ببوون، بەڕێکخستنی کۆڕی 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 کۆڕ و کۆبوونەوەکانیاندا بابەتەتیۆرییەکان بەوردی تاوتوێ بکەن و لە پرۆسەیەکی هاوبەشدا بەڕەخنەگرتن لە بەرهەمییەکتر بە پێی سەرمەشقەکانیڕخنە 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.

سێیەم، کارگەکانی فێرکاری چیرۆک:

لە ئاکامدا کارگەکانی چیرۆکنووسین لە دەور و بەری ٢٠ ساڵ پێش ئێستاوە بە بەشداری ماموستایەکی تایبەت و بڕێک خوێندکاری خوازیار، بە ئامانجی فێرکاری چۆنیەتی نووسینی چیرۆک لە دوو دەستەی دەوڵەتی و تایبەتیدا دامەزران. ئەم کارگەیانە بە خێراییەکەی پێشبینی نەکراو جێگە و پێگەی خۆیانیان لە کۆمەڵگەدا 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 ماموستاکانیانەوە قەترەنگ 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 ١٣٨٧ی هەتاویدا لەلایەن قوتابییەکانی کارگەی چیرۆکنووسینی شارام قەوامییەوە لە هۆڵی فەروەردینی شاری سنە بەڕێوە چو. لەم کۆڕە 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 کەلهوڕ (کرماشان)، شارام قەوامی (سنە)، ئەمجەد غولامی (بۆکان)، سەراج بەناگەر (سنە) و... وانەی چیرۆکنووسیان وتەوە ودەرەنجامەکەی بوو بە دەیان چیرۆکنووس، فیلمنامەنووس،رۆژنامەوان و ڕەخنەگری ئەدەبی کە بەرەی نوێی ئەدەبیاتی کوردیان پێکهێنا. لەگەڵ ئەوەشدا ئەمرۆ لەبەر زۆربوونەوەی ئەم چەشنە کۆڕ و کارگەیانە و نەبوونی پێوەرێکی دروست بۆ هەڵسەنگاندنی چۆنیەتی بەڕێو بردن و باری زانستییان، دەکرێت لە چەند لایەنەوە خەسارناسی بکرێن.

مەکتەبخانەیی بوونەوەی کارگەکان:

لەفێرکاری مەکتەبخانەییدا ماموستا لە قەڵافەتی زانایەکی گشتیدا دەردەکەوێت و دەبێت بە بێژەری تاک. لەم جۆرە کۆڕانەدا چەند دەنگی نابیندرێت و وەکوو ماموستا 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 ماموستا 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.

ئاوڕ نەدانەوە لە گوتارەڕەخنەییەکان:

بەڕۆژ بوونی ماموستا و ئاشنابوونی لەگەڵ تیۆرە ئەدەبییەکان و گوتارەڕەخنەییەکان دەبێت بە هۆیڕێنوێنی 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 توانایە بە دەست نایەت مەگەر بە قووڵ بوونەوە لەو هەلانەی کەڕخنە و خوێندنەوە دەیڕەخسێنن.

خەریک کردنی لەڕادە بە دەری قوتابی لەگەڵ تیۆرەکاندا:

پێداگری کردنی لەڕادە بە دەر لە سەر تیۆرەکان دەبێت بە هۆی وشک کردنیڕیشەی وزەی داهێنەرانی قوتابی لە حاڵێکدا کە ئامانجی سەرەکی کارگەکان پەروەردە کردنی زەینییەتی داهێنەرانەی خوێندکار و ئامادە کردنی بەستێنێکی شیاوە بۆ نووسین.

سەرەڕای هەموو ئەمانە ئەمرۆ 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 ماموستاکانی 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 پرۆفشنااڵ 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 خولەکانداڕێگا و حەزیپاستەقینەی خۆی دەدۆزێتەوە و لەوڕێگایەدا هەنگاو هەڵدەگرێت.

ترجمه فارسی این گفتار

جایگاه کارگاه‌های آموزش نویسندگی در کُردستان

نینا کریمی

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 محمّدصدیق 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 روایِی 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

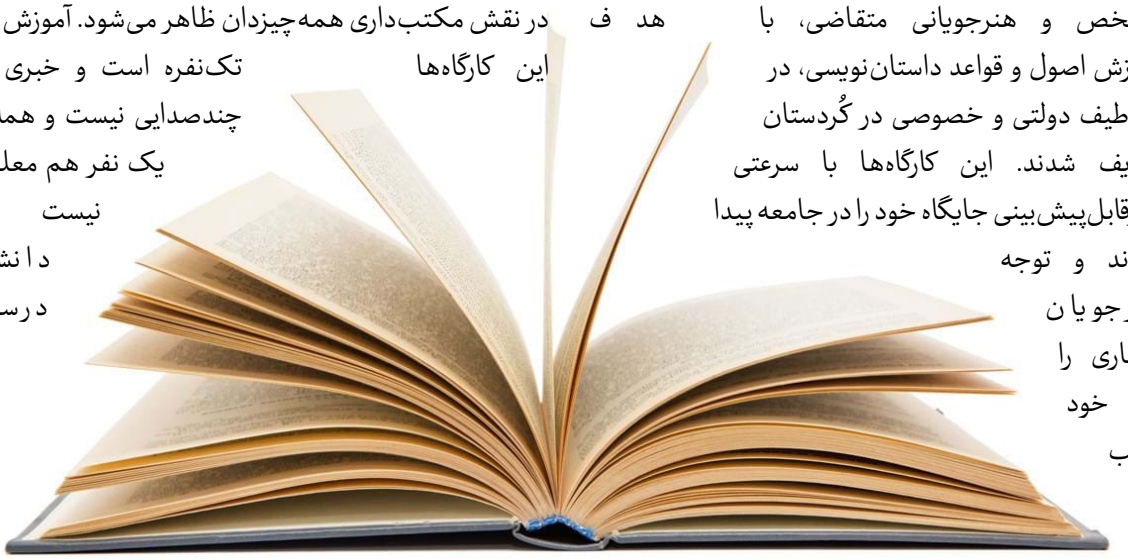
از حدود بیست سال پیش بالاخره فضاهایی اختصاصی به نام کارگاه‌های آموزش داستان‌نویسی با حضور یک مدرس مشخص و هنرجویانی متقاضی، با هدف آموزش اصول و قواعد داستان‌نویسی، در دو طیف دولتی و خصوصی در کُردستان تعریف شدند. این کارگاه‌ها با سرعتی غیرقابل‌پیش‌بینی جایگاه خود را در جامعه پیدا کردند و توجه هنرجویان 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)، محمّدرضا 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

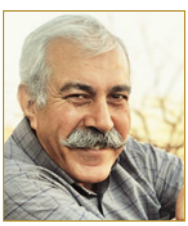
بِروز بودن مدرس و آشنایی او با مباحث نظری و گفتمان نقد، موجب هدایت فکری هنرجویان به سمت خوانش‌های همه‌جانبه از متن می‌شود؛ اصول و قواعد کلاسیک را می‌شود در چند جلسه مرور کرد. آنچه مهم است فهم و برخورد متفاوت با متن است که جز با اهمیت دادن به دریچه‌های مختلفی که نقد رو به متن می‌گشاید امکان‌پذیر نیست.

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.

مارف ئاغایی شاعیری هەڕێمی مەرگ و چۆڵەونی



ناصر وحیدی

بەڕوانینێکی سەرپێی بۆ مێژووی شیعری کوردی لەبەشیرۆژهەڵاتی کوردستان، بە هەموو زاراوەگەلی زمانی (کرمانجی،هەورامی وسۆرانی) لەکاتی سەرهەڵدانیەوە تا ئەمرۆکە، 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،

قۆناغی یەکەم:

مەلا پەرێشان،بێسارانی،غوڵامڕەزا ئەرکەوازی،مەولەوی تاوەگۆزی، سالمی سنە، حەریق و...تاد، دەگرێتە خۆی، شیعر لەو قۆناغەدا زیاتر باسی پێوەندیی نیوان مرۆ وسروشت دەکات. بەواتایەکی تر شیعر دەبێتە کەرەسەیەک بۆ دەربڕینی هەست وچۆنیەتیڕوانینی شاعیر بۆ سروشت. شیعری ئەم قۆناغە تەژییە لەوێنەگەلی ئەوینداری (مادی،مەعنەوی). موتیوەکانی شیعر بریتین لەهەتاو، مانگ، ئەستێرە، مەی، زوڵف وپەرچەم وچاو وبرۆ و خاڵیبار. 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 شێوازیرۆمانتیک و سروشتخوازیەوە.

قۆناغی دووهەم:

شاعیرانی ئەم قۆناغە لەپاش سەرهەڵدانی بیری نەتەوایەتی لەژێر کارتێکردنی کەڵەشاعیری گەلی کورد، ئەحمەدی خانی وسەرەپرشۆرەکەی 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، دەگریتە خۆی. شیعری ئەو قۆناغە باس لە پێوەندیی نێوان مرۆ وکۆمەڵ دەکات. شیعر دەبیتە 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، پۆڵا، مەرد، کێو. وێنەگەلی شیعری پڕاوپڕە لە خۆشەویستی نیشتمان ووەسفی جوانی، چۆنیەتی بەربەرەکانێ دژی داگیرکەرانی کوردستان وزوڵم وزۆر. بەگشتی شیعری کوردی لەو قۆناغەدا دەبێتە هەڵوێست.

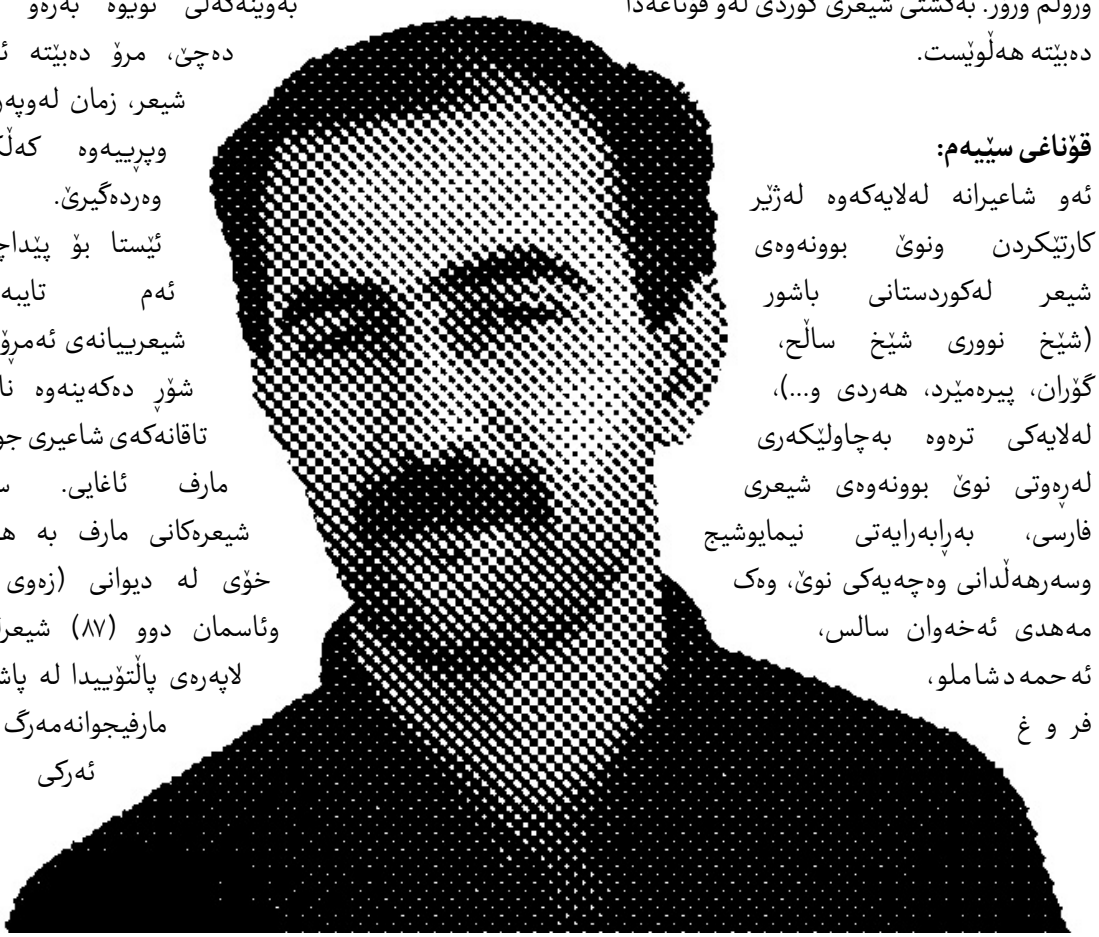
قۆناغی سێیەم:

ئەو شاعیرانە لەلایەکەوە لەژێر کارتێکردن ونوێ بوونەوەی شیعر لەکوردستانی باشور (شێخ نووری شێخ سالح، گۆران، پیرەمێرد، هەردی و...)، لەلایەکی ترەوە بەچاولێکەری لەڕەوتی نوێ بوونەوەی شیعری فارسی، بەڕابەرایەتی نیمایوشیج وسەرهەڵدانی وەچەیەکی نوێ، وەک مەهدی ئەخەوان سالس، ئەحمەد شاملو، فروغ فەرووخزاد، 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 قالب، 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،ئۆنسرەزایی و....تاد. شیعر لای ئەوشاعیرانەش هەر کەرەسەی بەرگرییە، شیعر خۆی لەم قۆناغەدا لە شوعار جیا دەکاتەوە. شیعر بەوێنەگەلی نوێوە بەرەو شیعریەت دەچێ، مرۆ دەبێتە ئەستونگی شیعر، زمان لەوپەڕەی چڕی وپڕییەوە کەڵکی لێ وەردەگیرێ.

ئێستا بۆ پێداچوونەوەی ئەم تایبەتمەندییە شیعرییانەی ئەمرۆ، سەرێک شۆڕ دەکەینەوە ناو دیوانە تاقانەکەی شاعیری جوانەمەرگ مارف ئاغایی. سەرجەمی شیعرەکانی مارف بە هەڵبژاردنی خۆی لە دیوانی (زەوی سەخت وئاسمان دوو (٨٧) شیعرلە (١٦٢) لاپەرەی پاڵتوێیدا لە پاش مەرگی مارفیجوانەمەرگ لەسەر ئەرکی خێزان



وبنەماڵەکەی، من لە لەگەڵ گوڵاوی برای مارف لەتەورێز چاپم کرد. دیوانی زەوی سەخت وئاسمان دوور لەباری ناوەرۆک وبابەتەوە دەکرێ دابەشیان بکەین بەسەر سێ بەشدا. بەشییەکەم ئەو شیعرانەن کە پڕن لە بیر وبۆچوونی خۆشەویستی نیشتمان. خودی ئەم بەشەش لەباری ئاسۆیی شیعرییەوە دەکرێ بە دوو بەشی جیاواز:

ئە) بەشی یەکەم

ئەو شیعرانە دەگرێتە خۆی کە شاعیر دیمەن و باری فکری و کۆمەڵایەتی نیشتمان وەک مرۆیەک کە ژیانی خۆی وگەلەکەی دابێتە دەست قەزا وقەدەر، بەبێ ئەوەی هیچ چەشنە هەوڵ وتەقەلایەک بۆ گۆڕینی 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 پڕن لەهیوا وتەژی لە ژیان.

بەشی دوهەم: ئەو شیعرانەن کەشاعیر لەوانەدا هیچ باسێک لە نیشتمان ناکات وشیعر دامالْکاوە لە باسی نەتەوەیی. هەموو هەوڵ وتەقەلای شاعیرانە بۆ ئەوە تەرخان دەکرێ کە شاعیر شێوەی ئەندێشە وبیر وبۆچوون وشێوەیڕوانینی خۆی بۆ ژیان وبوون (هەستی) تێدا دەست نیشان بکا. ئەم شێوەڕاونینەش تێکەڵاوێکە لە عیرفانیرۆژهەڵاتی (بووداییی وزەردەشتی) دیتن و قسە پێکردنی شتە بێرۆحەکان 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. ئەویندارای 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.

بەشی یەکەم:

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/ دەپێم بڵێ! ئەمن کامتان بەجێ بێڵم/ ژان وئازار یا دەرد وئێش؟

شاعیر لە نیشتمانەکەیدا غەیری دەرد وئێش، ژان وئازار زیاتر ناسیاوێکی تری نییە، ئەگەر بێتوڕۆژێک ئەم نیشتمانە بەجێ بێڵێ، هیچ خۆشییەکی نییە لە کیسی بچێ وخەمیان بۆبخوا. شاعیر لە شیعری خەون دا دەڵێ:

لەم مێژووە پڕ 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 وبڕین، تۆپباران وکیکیاباران وئەنفال زیاتر هیچی تری تێدانابینێ. شاعیر مرۆیەکی هوشیارە وئاگاداری گەورەیی وشکۆیرابوردووی گەڵەکەی بووە، هەرچەندە لەڕەوتی ئەم مێژووە لێڵ وتەپ ومژاوییەدا دەستە چڵکنەکان ویستوویانە ئەم پێشینە پڕ لەشانازی وسەروەرییە لەژێر تەپوتۆزی زەماندا بشارنەوە، شاعیر دەیەوێ ئەمڕابوردووە بتەکێنێ وروووخساریڕاستەقینەی 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 برانەوەیڕۆحی خۆیدا بۆ نەفەوتان دەیانلێتەوە، ئەگەرچی تاقە کەسێکیش نەبێ بڕوا بە خەونەکانی بکا. شاعیر دەترسێ"با"وبۆران، شانازی سەرکێلە قەبری پێشینیانی بسرنەوە. 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. ئاسۆیرووبارێکە تەنیا ماسییخەون دەتوانێ مەلەی تێدا بکا، ئاسۆی گەواڵە هەورێکە تەنیا "با"ی خەیاڵ دەکرێ باوەشی پێدا بکا. وڵاتێک کە مێژووی شیعرێکە لە هەوەڵەوە بۆ ئاخر، لە ئاخرەوە بۆ هەوەڵی خوێندنەوەی هەریەکێکە. دەستێک دەیان جار لەیەک کونەوە مار پێیەوە داوە، وڵاتێک تا مرۆ لە خۆی نزیکتر دەبێتەوە، لە بوون دڵسارد وناهومێدتر دەبێ. وڵاتێک کە دەیان شێوەرێگا هەیە بۆ مردن، تەنیایەک شێوە هەیە بۆ ژیان. وڵاتێک کەرێگا دەگاتە بەردەم تابڵۆیەکی بن بەست، شاعیر لەو بن بەستەدا چەمەری بۆ مەرگی گەڵا خوێنێ.

بەژن وباڵا/ دارستانێکە پاییزی،/ ڕوخسارەکان، زەردەگەڵا./ "بای" کارەسات/ پڕگەرووی 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 پڕ 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 وئاوڕ 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) ناوەرۆکی 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 دەبێتە خەونێکی سەوز. لە وڵاتی شیعردا وێنەگەلێک دەخوڵقێنێ کە زیندووترین دیمەنی شیعری کوردەوارین، ئەوین وحەقیقەت خوازبێنی کەری ئەوانن.

""ئەو خۆشەویستە دڵڕەقە عیشق پەروەرەی، نەدەتوانێ وەکو کیژێک بیخاتە پاشتەرکی ئەسپ و، نەدەشتوانێ لەژێر سایەی زێڕوەشانی تریفەی مانگەشەوێکدا هەڵبگرێ،نەدەشتوانێ هەرگیز دڵی لێ بەردا وخۆی گیروودەی کۆلکەزێرینەی شوێنێکی دیکەدا بکا ناوی خاکە. ئەو دەریایەی نەدەتوانێ لەجامی چاوەکانیدارایگوێزێ ونەدەتوانێ لەدووری ئەو، لە ئوقیانووسی هیچ شوێنێکی دیکەدا، قومە ئاوێک بخواتەوە، ناوی خەڵکە."کۆپلەگەلی شیعر لە هەستێکی ناسک وبیرێکی قووڵەوە سەرچاوە دەگرێ، شیعر پڕ 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 دەیڕوخێنم/ 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 بەبێیەکتر هەڵبکەن. شاعر زۆرجار دەبێتە نیشتمان وبۆ خودی شاعیر دەدوێ:

ناتناسم نا/ هەرچەند وەکو هەناسەی/ دەڕۆح وگیانم خزیوی./ بەتۆ نامۆم،/ هەرچەند وەک خۆم/ لەئاوێنەیڕووبەڕوومداراوەستاوی./ 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 نیشتمانەکەیدارۆچێ، وەک دار لەهەر شوێنێکی ئەم وڵاتەڕوابایە وکەس نەیتوانیبایەڕایگوێزێ. وەک "با" بوایە بەسووکی وخێرایی بەهەموو کەلێن وقوژبنی ئەم وڵاتەدارۆیشتبایە وکەس نەیتوانیباڕاگیری کا. شاعیر بەسەر

هەموو ئەمانەشدا بەتەواوی کەم وکووڕی وناتەواویەکانی زێدەکەی دەناسێ وپێیانڕازییە ولەگەڵیانڕاهاتووە، خوازیاری ئەوەیە نەیاراندەست لە نیشتمانەکەی هەڵگرن ودەسبەرداری شەڕانخێوی وفرت وفێڵ ببن. لێی گەڕێن بەدەردی خۆیەوە بتلێتەوە وتاوێک بحەجمێ. خۆیڕێگاچارەیەک، مەرهەمێک بۆ دڵی پڕ ئێشی دەدۆزێتەوە.

بە تینوایەتیی خۆمڕادێم./ 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 سەردەمە،ڕووداوە 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 ئەوڕووداوانە نەمەترسی کەم دەکەنەوە، نەئێش وئازارێک کە دەچزێتە نێورۆحی پڕئازاری مرۆ. ئەو ڕووداوانە وەک داغێک تا ئەم چەرخە چەپگەردە لەسەر ئەمڕەوتە بگەڕێ، هەموورۆژێک لەسەررۆح 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 دووڕەپەڕیزی دەکا. هیوایەک بۆ دواڕۆژێکیروون نابینێ. هیوابڕانێک کە دەتوانێ ببێتە هۆی داڕووخانی شیعر، بگرە دەتوانێ ببێتە هۆی تێکقرمانی 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 تێوەنەنێ، هیچ کەس لەو سەریڕێوە بانگی نەکات. دەڕوات تاتەمەن ئیزنی بدا، گەڕان بە شوێن شتێکی ونبووشدا نا، لەو شتەی کە دەیەوێ کەشفی بکا. بۆتوێشووی ئەوڕێیە، یان دەبێ لە دەستی چارەنووس هەڵێیان دەبێ چارەنووس وەک تاقگە لە دوندی بەرزترین شاخەوەهەڵدێڕێ.

وردە وردە لەهەڕێمی شیعر ژیان دەبووژێتەوە ولەگەڵ مەرگ چەمەری وچۆپی دەکێشن، ژیان ملی لەژێر نیری ناهومێدی ومەرگڕادەماڵێ. شاعیر ئاواتەخوازەڕۆژێک لە ناوە چرایەک بگرێ،هیچ"با"یەک نەتوانێ فووی لێ بکا. شکۆفەیەک بپشکوێ هیچ شەختەیەک نەتوانێ بیژاک

ێنێ. مرۆیەکی تازە لە شیعردا لەدایک ببێ، ئەم چارەنووسە نەتوانێ بیتاوێنێتەوە. شاعیر باوەڕی بەڕووناکی چرا، جوانی شکۆفە ومرۆی تازە هەیە کە کەند ولەندیڕۆژگار هەنگاوی پێ سست نەکات. شاعیر باوەڕی بە زێڕێک هەیە کە لە سەنگی مەحەک درابێ.

شاعیر کەم و کووڕییەکان دەبینێ، ئەگەرچی ئەویندارى شۆڕشە، بەڵام بەئاوڕدانەوە 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 بێینە 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 دەبەستێ/ ئاگر بەندان!/ سەهۆڵ وەک ئاگر گڕ دەگرێ/ سەهۆڵ سووتان!/ چارەنووس هەروا تاڵ نابێ.

شاعیر لەم هەڕێمەدا ساڵ ومانگی لێ تێک 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 وپڕ 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 وکوورپەکان وگلەیی کردن لەباری نالەباری کۆمەڵ، گۆمی مەندی بێدەنگیی دەشڵەقێنێ. 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: ئالەو ژوورەوە/ چاوم لەبەند و/ زیندان ترساوە/ دەرگای زیندانی ئەم ترسم لەسەر/ گاڵە دراوە. مادام بڕیارێک دەدرێ، دەبێ قسە بکا وشیعر بنووسێ وبۆ هەمیشە دەرگای ئەو ترسە بەیەکجاری لەسەر خۆی گاڵە بدا. شاعیر بۆیەکانگیرنەبوونی بەهاریش لەنیشتمانەکەی دڵخۆشی خۆی دەداتەوە و وڕە 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 لەجەنگەیراپەڕاندا سەنگ وسووک دەکرێن. شاعیر دەزانێ هەوڵە تاکەکسیەکانیش هەرچەندە بچووکیش بن کاردانەوەیان دەبێ، بەداگیرسانی چراکان دەکرێ لەشەوەزەنگیشدارۆژ بەدی بێت. بۆیە پڕبەگەرووی هاوار دەکا، هەموو بۆڕێ ون نەکردن وهەتڵە نەبوون، لەڕۆژێڕوونیشدا 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، هەرشە 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 وبێنە یارمەتی 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/ ڕیزڕیز باران/ وەک داوەبەنی بادراو/ لەکڵافی ئەم هەورانە ببارێنن/ باکیژی تۆریاوی سروشت/ بۆبەهاری ساڵی تازە/ بەرگی سەوز/ بۆبەژنی

ئەم خاکەبچنێ")

شاعیر تەنیاڕێی چارە لەنەوێستان وبز

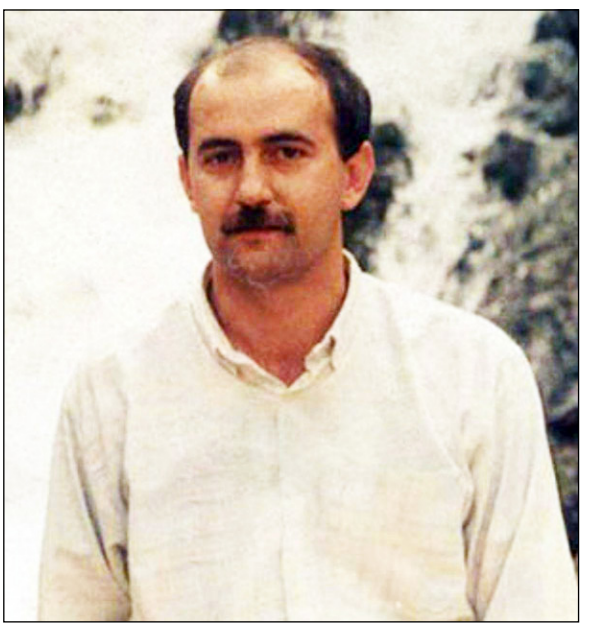
ووتنەوەدا دەبینێ، دەڕاوت وخەیاڵی داهاتوو هەنگاوی خۆشتر دەکا، هەتاکو موعجیزەی پێ شکێ، قەت مەحاڵ ناتوانێ بەچۆکیدا بێنێ. تاکو سۆمایەک لەچاویدا بمێنێ، تاریکی ناتوانێ هەرەسی پێ بێنێ. دەڕوات ودەزانێ چیرۆکی دڵداری قەت کۆتایی نایات. شاعیرڕێبوارە ودڵداریڕێگایە،ڕێبوارە وهاودەنگی گۆرانی. دەزانێ ئەم چەرخ وخولە چەندرۆژێکە وئەم وەزعە دوایی دێت، بۆیە دڵخۆشە بەداهاتوو، تەژییە لەژیان. هاوار دەکا: دەس بەسەر کردنی هەر تەنیا خەونێکە/ هەوربڕۆح گشت ڕۆژێ بەدەستی وەردیان زیندانی دەکەن/ بەڵام پاش تاوێک چوارچێوە جێ دێڵێ. فرین بۆ شاعیر عەشقێکە: هەوربڕۆح گشت ڕۆژێ لەژووری زیندانا هەناسەی ئازادی هەڵدەمژێ/ ناسرەوێ.

شاعیر لەم هەرێمە بەستیەڵەک وزەمهەرپڕەدا بەهار دەبینێ. سەهۆڵ داره، قەندیل لک، تەرزە میوە، ئەو پەیکی نەوبووکی پێکەنینە بۆ زاوای گریان. نایەوێ گشت خەونەتاڵەکانی ئەمرۆ دووپاتی خەونی دوێنێ بێ، گشت خەونەخۆشەکان خەیاڵی سبەینێ بێ، دەڕوات ودەیهەوێ بەناخیرووداوەکاندارەها بێ، چەشنی باران لەنێوان ئاسمان وزەویدا. دەڕاوت ودەیهەوێ

لەقاموسی مێژوودا وشەی هەرەس وخەیانەت بداتە دەم"با"، دەڕوات وبانگەواز دەکا هەموو تەمەنی خەوتنی دەفرۆشێ بەسەعاتێک بێداری.

بەشی دووهەم:

ئەو شیعرانەن کە لەسەر بیر وبۆچوون، هەست وچۆنیەتیروانینی شاعیر بۆژیان وبوون خوڵقاون. دەتوانم بەڕاشکاوی بڵێم کە ئەویش رەنگدانەوەی شێوە عیرفانێکیرۆژهەڵاتیە. عیرفانێک کە بەهۆی شاعیری ناسک



خەیاڵ وناوداری فارس سوهرابی سپێهریەوە هاتۆتە ناو ئەدەب وشیعری فارسییەوە، کە تێکەڵاوەیکە لە ئایینی زەردشتی و ئایینی بوودایی. لای مر- 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 هەستونەرمیرۆحەوە زۆر لێک نزیک بوون، وێنەگەلێکی تازە دەخوڵقێنێ. 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 والەنزیکەوە مارفیان دەناسی، دەزانن کە چ ڕۆحێکی ئارام، چ هەستێکی ناسک، چ خەیاڵێکی بەرزی هەبوو. بە پێچەوانەی دیوانەکەی، خۆی پڕبوو 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 بۆ 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 سەرچاوەیەک بۆ گەیشتن بەمانایەکی تازە لە زمان وخوڵقاندنی دیمەنی شیعری. هەرچەند لەو بەشانەی پێشوودا باسمان کرد، شیعری مارف کاردانەوەیەکی کۆمەڵایەتی تایبەتیشیان هەیە. ئەو شیعرانە لەپێوەندی لەگەڵ سەرهەڵدانی هەل ومورجی (زەینی وعەینی) فەرهەنگی وڕامیاریدا گورواون، وڵامێکن بۆپێداویستی گەلێکی تایبەت. بەنۆرەی خۆشیان دەتوانن لە گۆڕانکاری فەرهەنگی کۆمەڵ وتەنانەت لەچۆنیەتی سەرهەڵدانی بیربڕامیاری داهاتووشدا دەوریان هەبێ. شیعرەکانی ئەم بەشەیەکسەر دەربڕینێکی 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 وتێکسمراو دەکەن. شیعرەکانی ئەم بەشە (۲۸) شیعرێکە بەبڕوای من جوانترینیان مەودا، ئەزمون، قۆناخ، قوربانی وسەرگەردانە.

بەشی سیهەم:

کە لەباری ئەژمارەوە زۆر کەمن، هێندێک شیعری ناسکی دڵدارین، کەباس لەئەوین وئەویندارى 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 مافووری 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 وهەواپڕۆحی خۆی، بەچەندین جار کەڵکیان لێ وەردەگرێ ودوو‌پاتیان دەکاتەوە. هەموو‌جارێک لایەنێکی تازەیان دەخاتە سەر وبەلێک گرێدانیان، دیمەنگەلێکی جۆراوجۆری تازە دەخوڵقێنێ، بەچەشنێک کەتەنیا ئەو بەو شێوەیە دیتوونی ودەیان نوێنێ.
لەباری زمانیەوە دەتوانم بڵێم وشە وڕستە 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 خوڵقاندنی وێنەگەلی نوێوە توانیەتی لەناو جەرگەی هەر وێنەیەک، شوێنپێی تازەگەری بنوێنێ. مارف بەکاولکردنی مەنتقە پێشوەکانی شیعر، حەولی دامەزراندنی سیستەمێکیرێک وپێکی شیعری، بەڕەو تازەگەری داوە. دەتوانین ئەو هەوڵانە لەشیعرگەلی بەڵێنی، نامۆ، پێچەوانە، موعجیزە،ناسنامە وسەفەری مەرگ وژیندا ببینین.
لێرەداکەباسی شیعری سەفەری مەرگ وژینم کرد، دەڵم بەرایی نادا هەروا بەبێ ئارەقە بەجێی بێڵم. ئەم شیعرە قەسیدەیەکی درێژە، بەبڕوای من یەکێک لەبەرزترین شیعرەکانی مارفە. شاعیر تێیدا باس لەسەفەرێک دەکا کەچەشنی مەرگ لەناکاو وکوتوپڕە. ئەم شیعرە لەحنێکی خەتابی هەیەووی لە هەموو ئەو کەسانەیە کە دەیخوێننەوە، سروشت تێیدا دەورێکی سەرەکی دەگێڕێ. ڕووداوێکی پڕمەترسیڕووی‌داوە، نەجێی دەربڕینی غەمنامەیە ونەدەرفەتێک بۆ کڕوزانەوە. ئەگەر هەستێک بجووڵێ، نەفرەتە وبیزاریە. فەزا بەشێوەیەکڕەسم دەکرێ کە ژیان لەودا نەتەنیا ناگونجێ بەڵکو مەحاڵیشە. بۆ شاعیرێک کە خەونەکانیشیان دزیبێ، غەیری دەرفەتێکی کەم بۆ دەربڕینی خەتابەیەکی قورسی پڕلە ئێش وئازار نامێنێتەوە. لەم فەزا زبر وسەخت وپڕ مەترسی سەهۆڵینەدا، ئەگەر باسێک لەسروشت دەکرێ، سەهۆڵە وفەر وتەرزە وسەرما وکەسیرەبوونە لە هەڕێمی 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 وپڕلەئازی لەشیعرەکانی ئاخنیوە، شیعرگەلێک کەڕەنگی جوانی و زایەڵەی دەنگی خەمەکانیژیانی تێیدا دەنگدەداتەوە. شیعری مارف هاواری مرۆیەکییاخی، خوازیاری خۆشەویستی وڕووناکییە. حەکایەتی مەرگ ومەترسی سڕینەوەیە. من دڵنیام نەوەی داهاتوو نەتەنیا بەزمانی مارف دەدوێ، بەڵکو بەوێنەگەلی شیعری ئەو سەیری دونیا دەکەن و لەکلاوڕۆژنەی چاوی ئەوەوە زەمانی خۆیان دەبینن. مارف بەزمان، شێوەڕوانین، خۆشەویستی، هەست، ئەقڵ، ناوەڕۆک وخوڵقاندنی شیعر،یادگارێکی زیندووی بۆ گەلەکەی بەجێ هێشتووە،یادی لەبیرەوەری شیعری کوردیدا هەمیشە سەوز بێت.
*ئەم وتارەم بۆ کۆڕی هەوەڵین ساڵوەگەڕی کۆچی جوانەمەرگ مارف ئاغایی لە شاری شنۆحەوتوویەک بەر لە کۆڕەکە، لەسەر گڵەیی بنەماڵەیڕەحمەتی 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 کۆڕدا پلارێکیشم تێ هەڵکردن ئەو کات حوسێن گودەرزی بەرپرسی ئەو ناوەندە بوو.

بودن و شدن در تئاتر کُردی

صلاح محمّدی

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 کروزوئه»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 به‌نام «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 خواسته‌ها 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 می‌خورَد. 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؟ هویت‌زا 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 جشنواره‌ها که هر کدام پسوندی اختیار کرده‌اند. مثل جشنواره تئاتر کوردی.

ولی 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 واژه‌ی 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 بدونِ مفاهیم امکان ندارد(همان،۹۷).

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

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

ولی نشانه‌ها 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 ولی 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 تعریفی 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 راه‌اش را به تنهایی طی کند تا بتواند با سرنوشتی که از ازل بر او مقدر شده روبه‌رو گردد(اوَنز:۱۳۹۳، ۳۰).

«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 می‌خورَد و با افزایشِ گروه‌های تئاتری، و با هم آمیزیِ «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 مرجع های 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،۱۳۹۳،۳۶۸).

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 نمایشنامه شناسیِ 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 کنش‌های 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!

پانوشت:

*سال ۱۳۹۸خورشیدی، این پروژه تحت عنوان«ادبیات اقلیت و تئاتر کوردی» در ۱۵۰ صفحه، توسط نشر«گوتار» به چاپ رسید.

منابع:

۱.اِوَنز مری(۱۳۹۳) تکوین جهان مدرن، نبوی محمد، اول، نشر آگاه

۲.جوانمرد عباس(۱۳۸۳) تئاتر،هویت و نمایش ملی، اول، تهران، نشر قطره

۳.دلوز ژیل و گاتاری فلیکس(۱۳۹۲) به‌سوی ادبیات اقلیت، نمکین حسین، اول، تهران، نشر بیدگل

۴.زاریلی و دیگران(۱۳۹۳) تاریخ‌های تئاتر، نصرالله‌زاده مهدی، اول، تهران، نشر بیدگل

۵.ستیس و.ت(۱۳۷۱ اول) فلسفه هگل، عنایت حمید، پنجم، تهران، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی

۶.فوکو میشل(۱۳۸۹) تئاتر فلسفه، سرخوش نیکو و جهان‌دیده افشین، اول، تهران، نشر نی

۷.محمدی صلاح(۱۳۹۴) تئاتر کوردی بودن یا شدن، اول، تهران، نشر افراز

۸.نجومیان امیرعلی،نشانه‌شناسی،۱۳۹۶،اول،تهران،نشر مروارید

رویای گمشده

وضعیت سینمای مستند در کردستان

شیلان سعدی

کیوان فهیمی

زمستان ۱۳۸۵ مشغول ساخت فیلم مستند "رویای گمشده" به سفارش سازمان توسعه سینمایی سوره بودیم. فیلم دربارهٔ تنها سالن سینمای مهاباد بود. سه سال قبلتر تنها سالن سینمای شهر که متعلق به هلال احمر بود به دلیل عدم اقبال مردم از فیلمهایی که بصورت کاسِت هم در ویدئوکلوپ‌های آن موقع یافت می‌شد 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 فیلمهایشان را نیز ببینیم تا شاید کمکی برایمان باشد، اگر چه تعداد مستندها بسیار اندک بود. آن سالها تب و تاب فیلمسازی داشت شدت می‌گرفت و فیلمسازان کردستان حضور موفقی در جشنواره‌های داخلی و خارجی داشتند و این امر مصادف شده بود با موج تعطیلی سالن‌های سینما در سراسر ایران. این تب و تاب ۱۰ سال قبلتر، یعنی از نیمه دوم دهه ۱۳۷۰ با حضور فیلم‌های بهمن قبادی در جشنواره‌های سینمای جوان آغاز شده بود. مستند "زندگی در مه" که بارها توسط قبادی پر افتخارترین مستند تاریخ سینمای ایران خوانده شده به ناگاه تصویری جدید از کردستان ارائه داد. مستندواره‌ای که حتی صحنه‌های ساختگی و طراحی شده‌اش با شیوه خاص قبادی جلوه‌ای مستند داشت و 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.

اما تجربه ساخت فیلم مستند در کردستان ایران به اوایل انقلاب و زمان جنگهای داخلی در منطقه بر می گردد. دوربین مشاهده گر طیفور بطحایی لحاظ نابی را از زندگی مردم عادی و مبارزان کرد ثبت کرده که نتیجه ی آن فیلم درخشان و ماندگار مستند نان و آزادی است. او که فارغ التحصیل از مدرسه عالی فیلم و تلویزیون تهران بود بعد از انقلاب سال ۵۷ به کردستان بازگشت و مجموعه مستند چهار قسمتی بین سالهای ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۳ ساخت که در بین آنها مستند نان و آزادی در چشنواره ها و مجامع بین المللی به نمایش درآمد و مورد استقبال قرار گرفت.

سال‌ها بعدتر که دوربین‌های ۸ میلیمتری جای خود را به دوربین‌های ویدئویی دادند. دفاتر انجمن سینمای جوان تنها مراکز آموزش و تولید فیلم‌های مستند و کوتاه بودند. اقبال فیلم‌های قبادی دوربین اکثر فیلمسازان را به فضاها و لوکیشن‌های مشابه کشاند و خبری از مستندهای اجتماعی و یا حتی با رویکردی متفاوت در مورد آن فضاهای روستایی نبود. اگرچه برخی تلاش‌های صورت گرفته را نمی‌توان نادیده گرفت. مستند روژگیران ساختهٔ ابراهیم سعیدی و مهرداد اسکویی آیین‌ها 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 آیین‌ها و مراسم کردستان را با تمام ممیزی‌ها و محدودیت‌ها بصورت سطحی گزارش کنند این اولین بار بود که مستندی با شکل و ساختاری فکر شده سعی می‌کرد با بیانی سینمایی آیین خاصی را به تصویر بکشد.

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 سال‌های قبل شد، اگرچه مستندسازان اندکتر از همکاران داستانی‌سازشان بودند. اما فیلمسازان ساکن شهرهای کردنشین به دلیل نبود امکانات و دور بودن از فضای حرفه ای توانستند با حمایت از ساخت فیلمهای یکدیگر به عنوان تصویربردار، صدابردار و غیره تب فیلمسازی را در کردستان بیشتر کنند و با تکرار در ساخت و تجربه‌های مکرر فضایی حرفه‌ای را رقم بزنند.

هیوا امین نژاد اوایل دههٔ ۱۳۸۰ و پس از سقوط صدام

حسین با مستند حنابندان دیکتاتور که آن را در کردستان عراق ساخته بود، از فضای فیلم‌های 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 مسائل فرهنگی، رسومات و همچنین زندگی هنرمندان بومی را مورد توجه قرار داد. پرویز رستمی که خود زادهٔ هورامان کردستان است مستندهایی از زندگی، کار و ارتباط مردمان این منطقه با طبیعت بکرشان را با تجربهٔ فرمی متفاوت مخصوصاً در فیلم "ملودی سنگ" به تصویر کشید. مستندهای ساخته شده، بسیار اندکتر از فیلم‌های داستانی بودند و در بین این مستندهای اندک نیز کمتر خبری از مستندهای اجتماعی با تأکید بر زندگی شهری و طبقه متوسط بود. این درحالی بود که در همین دوران موج مهاجرت روستاییان که از ابتدای انقلاب آغاز شده بود شدت بیشتری گرفته بود و حاشیه شهرها و مشکلات و ناهنجاری‌ها آن در حال گسترش بود.

سفارشی سازی در کرستان نیز همانند سایر نقاط کشور راهی برای کسب درآمد و یا حتی تنها راه به نتیجه رساندن برخی طرح و ایده‌ها بود. تلویزیون بزرگترین مرکز جذب مستندسازان و ارائه کارهای سفارشی به ایشان بوده و هست. اکثر مستندسازان به دلیل مشکلات مالی ناتوان از تأمین هزینه‌های فیلمهایشان بودند و ناچار به ساخت فیلم‌های سفارشی تلویزیون رو آوردند. همین امر اجازهٔ برخوردی آزادانه‌تر و مستقل را بسیار کم می‌کرد و همچنین مجال شکل گیری جریانی مستقل و تولید فیلم‌های مستقل را فراهم نمی‌کرد. در همان تجربهٔ شخصی ما و و در جریان ساخت مستند "رویای گمشده" دربارهٔ سالن سینمای تعطیل شدهٔ مهاباد، به دلیل تغییر مدیریت سازمان توسعه سینمایی سوره و برخوردهای سلیقه‌ای تدوین فیلم به درازا کشید و مدیران جدید چندان موافق ایدهٔ انتقادی و معترضانه ما در فیلم نبودند و همین امر ضربه‌ای بود بر تجربهٔ آن سالهایمان. مستندهای تلویزیونی هم تکرار تجربهٔ اعمال نظر سفارش دهنده و کاهش آزادی عمل و رویکرد تجربی و شخصی بود و در بسیاری موارد تغییر مدیریت منجر به حتی ضرر مالی بود. حوزهٔ هنری دیگر سازمانی بود که در قالب طرح‌های مختلف آثاری را به فیلمسازان سفارش می‌دهد. اندک مستندهایی هم که از سوی حوزه هنری در استان‌های کردنشین تهیه می‌شد تکرار همان موضوعاتی بود که در تلویزیون به وفور تولید می‌شوند.

تغییرات اساسی در ساختار سیاسی عراق و تشکیل حکومت اقیلم کردستان و تسهیل تردد و همچنین سرمایه‌گذاری حکومت اقیلم کردستان در عرصه سینما باعث شد تعدادی از مستندسازان همچون زنده یاد طاها کریمی، هیوا امین نژاد، ابراهیم سعیدی و ... در کردستان عراق و درباره موضوعاتی چون وضعیت شهر کرکوک و انفال مستندهایی ساختند (نفت سرطان شهر من، ۴ سرود برای کرکوک، همه مادران من). گویی مستندسازان به همان دلیل عدم تأمین هزینه فیلم مستقل مجال و یا شاید رغبتی برای پرداختن به معظلات اجتماعی و ناهنجاری‌ها در بستر شهر و روستا را نداشتند و اندک تلاش‌های 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 ۱۳۸۰ 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 شدهٔ 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 بکشد.

در همهٔ این سالها وضعیت پخش و نمایش مستندهای سفارشی صداوسیما مشخص بود، اما سایر فیلم‌ها تنها در جشنواره‌ها امکان نمایش داشتند و دارند. علاوه بر جشنواره‌های ملی همچون فجر، حقیقت و فیلم کوتاه، برگزاری جشنواره‌ها و هفته‌های فیلم و عکس توسط دفاتر انجمن سینمای جوان (سنندج، کرمانشاه، ایلام، ارومیه و مهاباد) و گاه حوزهٔ هنری مجال دیگری بود – نه منظم و سالانه –برای نمایش فیلم‌ها، که در این بین جشنواره ژیار در استان کردستان با انسجام و هیجان بیشتری برگزار شده است. در کنار این نمایش‌های داخلی، ارسال فیلم‌ها به جشنواره‌های خارجی تبدیل به یک اپیدمی شده و کم‌کم حضور در حتی جشنواره‌های درجه سوم و ناشناخته هم افتخاری محسوب می‌شود. البته حضور برخی مستندها همچون "همه مادران من" در چند جشنواره درجه یک را نمی‌توان نادیده گرفت.

پس از ظهور داعش و اشغال بخش‌هایی از سوریه و عراق توسط نیروهای دولت اسلامی عراق و شام و تصرف شهر شنگال کردستان عراق و همچنین ربوده شدن ۵ 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 "A۱۵۷" بهروز نورانی پور، "بازگرد" ماریا ماواتی، "۷۴" ستارچمنی گل در کمپ‌های محل اقامت آوراگان کرد در کردستان عراق سعی داشتند بخشی از جنایات داعش را به تصویر بکشند. در همهٔ این سال‌ها به جز چند تجربه موفق که به تعدادی از آنها اشاره شد سایر تجارب و تلاش‌های صورت گرفتهٔ مستندسازان کرد نتوانسته ارائه دهندهٔ همه جوانب و بخش‌های زندگی در نواحی کردنشین باشد. انتخاب موضوع‌های مشابه، تأکید بر موضوع جنگ و نادیده گرفتن امکان وسیع سینمای مستند در بیان انتقادها، رویکردهای روانشناسانه، پژوهش، کنکاش در گذشته و ... امکان تجارب درخشان را از مستندسازانی که در برخی آثارشان توانمندی و دانششان را اثبات کرده‌اند 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 سوژه‌ها نداشته باشند و چه بسا بسیاری از ایده‌ها و طرح‌ها به دلیل عدم حمایت سفارش‌دهندگان در همان حد طرح و ایده بمانند. در کردستان همچنان جای مستندهای اجتماعی خالی است، همچنان تصویر درست و روشنی از زندگی، روزمرگی و واقعیت این سرزمین به تصویر کشیده نشده است. شهرهای اینک انباشته شده از جمعیت با انبوهی از زیبایی‌ها و نازیبایی‌ها پتانسیل بسیار بالایی برای ساخت مستندهای نو و ارائه تصویری دقیقتر و امروزی تر از کردستان را دارا هستند.

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 سرمایه‌گذاران حامی آثار مستقل هستند و علی‌الرغم تمام سختی‌های سینمای مستقل به دلیل آزادی عمل بیشتر و دور ماندن از اِعمال نظر و فشارهای سفارش‌دهنده چه در مرحله تولید چه پخش و نمایش را ترجیح داده‌ایم.

منبع: مجله فیلم، شماره ۵۱۶

ژنوساید هویت فرهنگی با ممنوعیت زبان مادری

سامال احمدی

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 آفرینندگی شده باشد در واقع زبانی مرده محسوب می‌گردد. و امروزه پر واضح است که نسبت کاربرد یک زبان بستگی 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 ویژگی‌های 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 ویژگی 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 محمّدعلی 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 تداوم همزیستی 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 کُرد

اتوبیوگرافی سیدمحمّد امینی شیخ‌الاسلامی مکری «هیمن»

ترجمه از کوردی: **سیامند زندی**

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 نیە
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، مَردم من
عاشقی بر چشم شهلا، گردن مرمرین (هرگز)
عاشقی برکوه و دشت، غارها و کلوخهای سرزمینم (آری)
اگر از لختی و گرسنگی خشك 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: کُردم من

از راست: هیمن، قاضی محمّد، هه‌ژار

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 بهمن ۱۳۵۷ 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 ترك 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[1]. 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[2]، 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» یك 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

۱- -تا حد طرح ریزی و اقدام برای ترور رهبران حزب دمکرات در همان مقطع زمانی، همکاری با پاسداران در تهاجمات مسلحانه به شهرهای مختلف کردستان، و بازپس گیری آنها توسط رژیم. از جمله اشنویه، همکاری اطلاعاتی و معرفی و شناسائی افراد و فعالین مقیم شهرهای کردستان در زمان خروج پیشمرگان از شهر و اقامت در روستا و کوه.

۲- -علیرغم اینکه نام «هیمن» در میان جمع منشعبین اعتباری کاذب به آنها بخشید، و همراهی (هر چند کوتاه مدت) او با این گروه، دوره‌ای از حیات سیاسی او را آلوده نمود. اما حزب دمکرات با «جاش» نامیدن همه گروه، بدون قائل شدن تفاوتی، راه را بر تغییر سیاست برخی از افراد این گروه مسدود نمود. افرادی که شاید پس از آگاهی از سیاستهای ضد مردمی این گروه، حاضر نمی‌بودند با آنان ادامه دهند و جدا می‌شدند. این نحوه برخورد که فقط مختص حزب دمکرات نبوده، در تداوم خود می‌تواند به فجایعی نیز منجر شود. شهادت فدائی خلق رضا پیرانی توسط پیشمرگان جزب دمکرات، در دوره گذشته و در دوره اخیر کمین‌گذاری و حملات مختلف به پیشمرگان «رهبری انقلابی» هر کدام نشان از نوع برخوردی دارند که راه را بر توافق میان دو گروه، و در مورد جماعت «پیروان کنگره چهارم» راه را بر اعضای صادق، اما نا آگاه آنها برای جدایی از سیاستهای رسوای رهبری مسدود خواهد کرد، و دود آن مستقیما به چشم ملت کرد خواهد رفت.

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 یك سوپاپ اطمینان در ایران و همینطور جلب کردهای عراق، رادیو کرمانشاه روزانه چند ساعت برنامه به زبان کردی پخش می‌کرد. در جمهوری

۳- -طبیعی است که نه رژیم سلطنت و نه جمهوری اسلامی هیچ انگیزه و علاقه‌ای به شناساندن و معرفی ادبا، نخبگان و روشنفکرانی از ملیتهای غیر فارس، که خصوصا بخشی از زندگیشان صرف مبارزه ملی شده باشد، و یا در راه حفظ و شناسائی فرهنگ ملی خود کوشیده باشند، نداشته باشند. اما «کانون نویسندگان ایران» چطور؟ در طی حدود یك دهه که از عمر «کانون نویسندگان ایران در تبعید» می گذرد، و به همین علت «تبعید» از آزادی عمل نسبتا بیشتری برخوردارند، به قدردانی و بزرگداشت کدامیك از نویسندگان، شعرا و روشنفکران دیگر ملیتهای ایران پرداخته شده؟ آیا به نظر گردانندگان «کانون نویسندگان ایران» نیز «ایران» تنها شامل فارسی زبانان و فارسی نویسان می‌شود؟ یا اینکه دیگر ملیتهای ساکن ایران، از جمله ملت کرد نیز می‌توانند زبان، فرهنگ و ادبیات خود را حفظ کنند و همچنان «ایرانی» باشند؟ «آغاز جدا سری» هرگز از جانب خلق کرد نبود. اما این تنها یك نمونه از نحوه برخورد بخشی از روشنفکران (بخشا مترقی) به این مهم بوده است. تنها آثاری که تا کنون در این رابطه دیده شده، از جانب شاعر بزرگ ایران احمد شاملو در جریان برگزاری مراسم کمك به آوارگان کرد بود، که به شعر خوانی ترجمه آثار «شیرکو بیکه‌س» پرداخت. سید علی صالحی نیز مطلبی در رابطه با شاعران کرد عراق در دنیای سخن نوشت. اما از«کانون نویسندگان ایران» هنوز خبری نیست.

نشسته از راست: هەژار، قاضی محمّد، هیمن

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 آتاتورك با تغییر الفبا و خط زمینه‌های این گسست تاریخی را نه فقط برای ملت کرد، بلکه برای ملت ترك 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 یك 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[۵]. در مورد این جنبش تا کنون عموماً سکوت شده است، حزب توده و جریانات انقلابی منطقه‌ای فعال در این دوره، نه مدارك 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

۴- -حزب دمکرات و کومه‌له در سالهای اولیه پس از سرنگونی دیکتاتوری شاه، اقدام به برگزاری کلاسهای آموزش خواندن و نوشتن کردی کردند. اما با حاکم شدن شرایط جنگی بر منطقه، که الزامات جابجایی سریع مدارس، در پی حملات وحشیانه عوامل رژیم به روستاها و قتل عام ساکنین را بدنبال داشت، و از سویی کمبود کادر آموزشی، و بسیاری دیگر الزامات یك سیستم آموزشی علمی، طبعا این امر محدود و محدودتر شد.

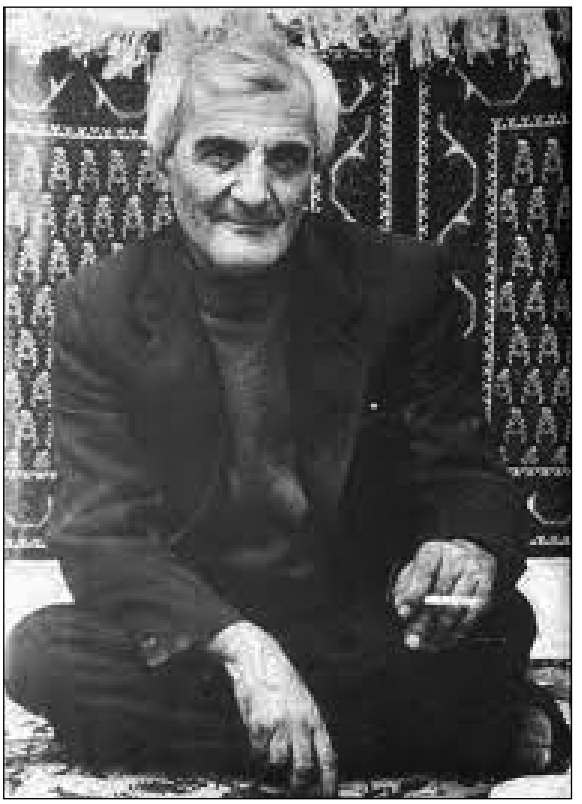
۵- در کردستان ایران هرگاه که نشانه‌های ضعف حکومت مرکزی پیدا شده، و زمینه‌ای برای گسترش مبارزه ملی فراهم بوده، جنبش دهقانی نیز با مصادره اراضی زمینداران بزرگ همراه و همگام جنبش ملی شده است. طی سالهای ۱۳۵۸ - ۵۹ نیز جنبش مصادره اراضی در منطقه مکریان به دستگیری زمینداران بزرگ (که این بار توسط آیت‌الله حسنی مسلح شده و مشغول همکاری با رژیم بودند) و همینطور تشکیل اتحادیه‌های وسیع دهقانی در کردستان انجامید. برای درك نقش افرادی چون شهید فواد مصطفی سلطانی در اتحادیه‌های دهقانی کردستان، می‌بایست فدائیان شهید توماج، مختوم، واحدی و جرجانی و نقش آنان در ستاد شوراهای ترکمن صحرا را یادآوری نمود.

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[۶].

در پایان توضیحاتی در رابطه با مطلب ترجمه شده لازم است. این مطلب از پیشگفتار مجموعه اشعار « تاریك و روون» [سایه روشن] برداشته و ترجمه شده است[۷]. 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 یك 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 کثیرالمللله 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 یك شاعر، اما برای جلوگیری از سکته در مطلب در حد امکان و توانائی بوده است.

۱۸ فوریه ۱۹۹۳ - سیامند



از کجا تا به کجا؟

اتوبیوگرافی سیدمحمّد امینی شیخ‌الاسلامی مکری «هیمن»

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 یك انسان به واقعیت نزدیك‌تر است ؟ آنهم وقایع زندگی انسانی که نزدیك به پنجاه سال از سالهای قرن بیستم، این قرن

۶- -شرکت فعال عوامل «قیاده موقت» در سرکوب مردم و پیشمرگان، دوش بدوش پاسداران و ارتش جمهوری اسلامی طی سالهای اولیه جنبش مقاومت خلق کرد در ایران، و سپس همکاری و نزدیکی بیش از پیش میان رهبری « اتحادیه میهنی کردستان عراق» با رژیم ایران (علیرغم مواضع مترقی و ضد ارتجاعی اولیه آنها) اعتبار این جریانات را در کردستان ایران به شدت کاهش داده. در حالی که در سالهای گذشته بسیاری از مبارزین کرد ایرانی، با پذیرش رنج و مرارت بسیار مرز را پشت سر می‌گذاشتند تا در صفوف پیشمرگان این جریانات جهت کسب حقوق ملی خلق کرد مبارزه کنند. امروزه با این سوابق و عملکرد در رابطه با مبارزه ملی کرد در ایران و ترکیه، اعتماد به آنها از جانب گروهها و احزاب کرد ایرانی و ترکیه نیز بسیار محدود و مشروط شده است.

۷- -در این مقدمه شاید می بایست به مقام شعری «هیمن» نیز پرداخته می‌شد. اما برای خواننده فارس زبان که هنوز اطلاعات کافی در مورد ادبیات، شعرا و نویسندگان کرد ندارد، این امر نقض غرض می‌بود. به هر صورت مقام شعری «هیمن» در پیشگفتار همین مجموعه (تازیك و روون) توسط دکتر قاسملو در سالهای پیش از سرنگونی دیکتاتوری سلطنت، در مطلبی تحت عنوان «شاعر خلق» مورد بحث قرار گرفته، که علاقمندان را به این مطلب رجوع می‌دهم.

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 نزدیك مهاباد بدنیا آمدم ....

پدرم ثروتی داشت و دست و دلباز بود. خوب به ما می‌رسید. پنج خواهر و دو برادر بودیم. برادر و یك خواهرم از من بزرگتر بودند. در دوران بچگی کمبودی نداشتم، 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 یك 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 درك می‌کرده و از آن تنفر داشته، خیر، از این خبرها نبود، نه آزادیخواه بودم و نه کشك، 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»[۸] [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 وه‌ته‌ن 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 یك 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 یك چاه

۸- - از قصه های قدیمی کودکان به کردی

توالت داشت و هیچوقت نوبت به کسی نمی‌رسید. به مسجد نزدیك بودیم. اما نه فراش مدرسه اجازه می‌داد [از مدرسه] خارج شویم، و نه خادم مسجد می‌گذاشت از توالت مسجد استفاده کنیم. یك بشکهآب گندیده رودخانه گوشه یکی از دیوارها گذاشته بودند، یك 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 تاریك بود. یك پنجره داشت که بجای شیشه، کاغذ به آن زده بودند، برای اینکه 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 کتك 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 ترك 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[۹] درس خواندم، یا بهتر است بگویم درس نخواندم ... این چهارسال خوش‌ترین ایام زندگیم هستند. خیلی خوش گذراندیم. یك 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 اندك 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 یك سقف جمع شده بودند، با هم زندگی می‌کردند ویك جیره غذایی می‌گرفتند.

افغانی، ترك، 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

۹- - خانقاه قریه ای است حدود بوکان که مسکن شیخ بورهان بود. تبدیل به مرکزی مذهبی شد به قصد تحصیل و استفسار طلاب و علاقمندان علوم دینی.

کافی بهره ببرم. به غیر از این در مدت این چهار سال دو بار به سختی بیمار شدم و از درس خواندن بازماندم. یك بار تیفوس گرفتم و از مرگ بازگشتم، حتی می‌گفتند برایت آب گرم کرده، و کفن آماده کرده بودیم. یك 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 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. یك 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 یك شعر سعدی را از او بپرسی، با آن صدای گرفته و لرزش بدنش یك 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 کوچك 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 یك 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 درك 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 آتاتورك 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 یك دختر از او داشت، که جوانمرگ شد. یك زن دیگرهم گرفت و یك 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 نزدیك «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» یك 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 یك بار یك 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، کوچك و باریك 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

ترجمه:
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 یك 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 یك محفل کوچك 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 ترك 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[۱۰]، حنا بندان و دختر شوهر دادن جشن و «ره‌شبه‌له‌ك[۱۱]»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 «ره‌ش‌به‌له‌ك» 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 [ان] 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 خه‌رمانان [شهریور] ۱۳۲۰ (۱۹۴۱ میلادی) روزی سر خرمن بودم، کارگرانمان مشغول برق انداختن «مالوسك[۱۲]» 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؟ یك زن قبل از دیگران برگشت و یك برگ کاغذ به من داد و گفت، قربانت برم بیا بخوان ببین چیست و چه نوشته؟
باور کنید نزدیك 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. بلشویك 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 یك 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 هیچیك 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 ریخت. پسرم تو ندیدی و نمی‌شناسیشان. موجودات بدی هستند، آدمکش و سیاهدل، من کشتار مهاباد را به چشم خودم دیده‌ام و

۱۰- - از آنجا که در عروسی‌های روستایی در بسیاری موارد عروس از روستای دیگری می‌آید، در نتیجه هردو لفظ عروس آوردن و هم دختر شوهر دادن در عین اینکه در دو روستای متفاوت برگزار می‌شوند، معنای عروسی را دارند.

۱۱- -ره‌ش به‌له‌ك زمانی است که در صف رقص کردی یك دختر و یك پسر بطور متناوب قرار می‌گیرند.

۱۲- مالوسک: قطعه‌ای فلزی که در آسیاب گندم، نقش مجرای خالی شدن آرد را دارد.

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 : هه‌رزن و بزن چیایه مه‌زن[۱۳].

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 سالدات‌های 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 نارنجك کوچك روی شهر انداختند. ارتش شاهنشاهی، ارتشی که در کشتار ملت ایران از اشغالگران مغول و نازی تقلید می‌کرد، یك لحظه هم مقاومت نکرد و قبل از رسیدن ارتش سرخ به مهاباد، سلاح را به زمین گذاشت و همانند بذر و ارزن پراکنده شد. هه‌ژار 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 یك نان می‌گرفتند، تازه این کار شجاعانشان بود، و گرنه ترسوها یك 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.

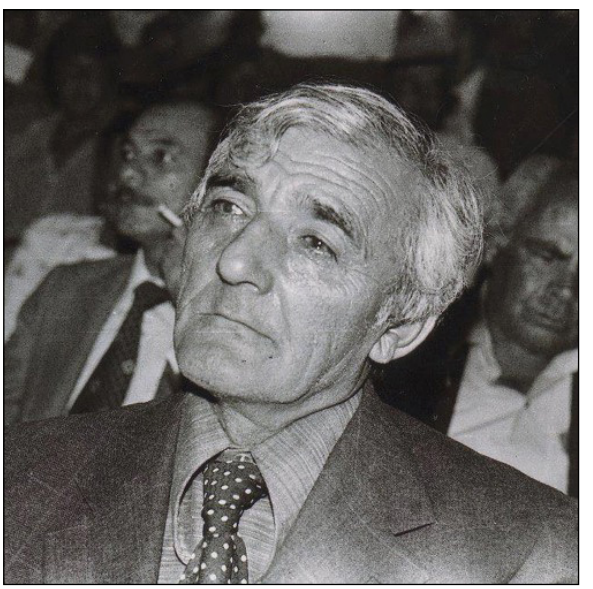
چهار پنج روزی هرکی هرکی بود. اول ارتش انگلیس به مهاباد رسید، و یکراست رفت سراغ سربازخانه و همه سلاح‌های سنگین را برد. بعد ارتش سرخ رسید. برخلاف بسیاری پیش‌بینی‌ها نه کسی را کشتند، و نه غارت و آزاری صورت گرفت. بحدی خوب با مردم رفتار کردند که کسی به چشم ارتش اشغالکر نگاهشان نمی‌کرد. داستان جالبی یادم آمد، در زمان پهلوی[پدر] یك بابای دزد، راهزن، آدمکش و ناصوابی پیدا شده بود، به تنهایی به همه زور می‌گفت. یك 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 یك 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 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

۱۳- -معنای تحت‌اللفظی آن می‌شود: ارزن و بز، دشتها گسترده‌اند. این اصطلاح در زمان خود را به تقدیر سپردن بکار می‌آید.

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 یك 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 «کومەله ژ. ك» 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 کومەله معرفی شدم. در منزل یکی از دوستانم که بعدها فهمیدم عضو شماره یك کومەله 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 کومەله 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 کومەله 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 ....

کومەله به غیر از اینکه تشکیلاتی سیاسی بود، انجمنی اجتماعی و اخلاقی نیز بود. بیشتر اعضای کومەله 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 کومەله سراسر کردستان را زیر پوشش گرفت و در بخشهای دیگر کردستان ریشه دواند. بخصوص در کردستان عراق شاخه کومەله بسیار گسترش یافته و قدرتمند بود.

منبع درآمد کومەله 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 کومەله را چند برابر قیمت می‌خریدند. من شاهد بوده‌ام تکشماره نیشتمان را ۲۰۰ برابر قیمت آن خریده‌اند. نیشتمان هیچوقت حتی یکدانه‌اش هم باقی نمی‌ماند. کومەله در ابتدا یك کتاب کوچك شعر چاپ و توزیع کرد، تحت عنوان هدیه کومەله ژ.ك 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 کومەله 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 کومه‌له 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 تحریك 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 یك 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 كاك 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 کوك، 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.ك 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.ك پایه گذاشته شد، تنها در کادر رهبری تغییراتی صورت گرفت، و پیشوا قاضی محمد که یك عضو ساده کومه‌له با نام تشکیلاتی بینایی بود، به دبیر کلی حزب برگزیده شد. رهبر کومه‌له که فردی بسیار کوشا، آزاده و پاك 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 یك نكته 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 پاك، 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]، هه‌لاله [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، هه‌ژار، 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 سه‌رماوه‌ز [۲۶ آذر] پرچم کردستان در مهاباد به اهتزاز درآمد و روز دوم ری‌به‌ندان [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 هه‌ژار 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 هه‌ژار در همه جا با هم ظاهر می‌شدیم و با هم بودیم، خیلی‌ها [بدقت] نمی‌دانستند کدام هه‌ژار و کدام هیمن هستیم، و اگر یکیمان تنها می‌بود، از او می‌پرسیدند، آن دیگری کجاست؟
بعد از دوم ری‌به‌ندان [بهمن] و تاسیس جمهوری کردستان، کردهای نواحی دیگر کردستان به مهاباد روی آوردند. و من و هه‌ژار 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 یك كفش كرد. گفت: «خوشت بیاید یا نه، من برایت زن می‌گیرم». از طرف دیگر هه‌ژار را همعلیه من تحریك كرده 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 كلام هه‌ژار دلم را نرم كرد.

مادرم یكی از برادرزاده‌هایش را كه دختر مردی متنفذ و صاحب مكنتی بود، برایم خواستگاری كرده بود، كه نه [او را] دیده بودم و نه می‌شناختم. دروغ چرا ؟ یكبار دورادور در حین دوشیدن گاو دیده بودمش. آن هم نه صورتش را. فقط می‌دانستم كوتاه قد است. اینهم جالب بود، من آن كسی نبودم كه گفته بود :

سه‌د نه‌حله‌ت له حاله‌تم هه‌ر ئیی كورتم خوش ده‌وین

[صد لعنت براحوالم كه فقط كوتاه (قد)ها را دوست دارد]

آن چیزی كه در زن بیش از هر چیز دیگری توجه من را جلب می‌كند، هیكل زیبا و قد بلند است. این را به مادرم هم گفتم. گفت: «پسر جان، این چه حرفیست؟ طلا هم كوچك است». مادرم زنی دنیا دیده، مجرب، كارآمد و بسیار با صلاحیت بود. فك و فامیل و دوست و آشنا هم زیاد داشتیم، در میان همه اینها برادرزاده‌اش را انتخاب كرده بود. معلوم است كه او بدنبال یك عروسك زیبا نگشته بود. او می‌خواست یك عروس خوب، خوش اخلاق، زرنگ، كاردان و خانه‌دار داشته باشد.

عروسی هیمن شروع شد، هه‌ژار رقصید، سه‌رچوپی[۱۴] گرفت، هماورد رقص زیبارویان شد، به دختران چشمك 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 فكر می‌كرد كه چگونه با زنی كه منتخب مادرش است، و خودش [هنوز] او را ندیده و نمی‌شناسد، می‌تواند زندگی كند. نمی‌دانست طوق لعنت برایش می‌آورند یا فرشته رحمت.

روز ۲۵ خه‌زه‌لوه‌ر [۲۵ آبان] ۱۳۲۵ عروس را به خانه‌ام آوردند. البته اوج زیبایی، طنازی و دلبری نبود كه طبع شاعرانه من بدنبالش می‌گشت، و هنوز هم نیافته‌ام. اما خیلی زود توانست صاحب دل من بشود، و چنان كند كه از صمیم قلب دوستش بدارم، و یار همیشگی و شادی‌بخش روزهای تلخ و مشكل زندگیم بشود. ۲۳ سال با هم زندگی كردیم و در پناه او بود كه احساس آرامش كردم. هیچوقت اینقدری ناراحتم نكرد كه تا عصر همانروز از او دلگیر و رنجیده باشم. از حیات دوران تاهلم خیلی راضی هستم. اقرار می‌كنم كه عامل اصلی زندگی خوب ما بیشتر او بوده است. چون من می‌دانم كه فردی حساس، عصبی و حتی بهانه‌گیر هستم، اما او آرام و عاقل بود و بهانه‌ای دستم نمی‌داد. تنها صاحب یك پسر شدیم. اسمش را صلاح گذاشتم، حالا هم كه مدت درازی از دیدارشان محرومم، و همدم درد دوریشان. یادشان بخیر.

هنوز یك ماه اززفافم نگذشته بود، و طبق حرفهای امروزه ماه عسل را تمام نكرده بودم، كه بدبختانه آنكه هرگز آرزو نمی‌كردم روی دهد، روی داد. و آنكه 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 كرده بودند، و یكی دو ملا و شیخ ترسو مخفی شده بودند. حكومت آذربایجان یك لشكر آماده برای حمایت پیشمرگه به جبهه سقز فرستاده بود، چون پیش بینی می‌شد كه تنها از این جبهه خطر حمله دشمن وجود دارد. قبلا هم دشمن چند بار از این جبهه حمله كرده بود، اما ضرب شست پیشمرگه را چشیده و به سختی شكست خورده بود.

آذربایجان حكومتی بزرگتر، پر قدرت‌تر، مجهزتر و مسلح‌تر از كردستان بود. خطوط دفاعی آذربایجان هم خیلی قدرتمندتر بود.تحت این شرایط از ذهن كمتر كسی می‌گذشت كه جنبش رهائی بخش خلقهای ایران، از آذربایجان مورد تهاجم قرار گیرد.

مدتی بود برای سرعت بخشیدن به [برخی] امورات حزبی، شبها بعد از اینكه پیشوا، كه بسیاری از شبها تا دیر وقت در

۱۴- سه رچوپی : نام رقص جمعی كردی چوپی است. معمولا در اعیاد و عروسیها، ره‌ش‌به‌له‌ك یعنی اختلاط یك در میان جمع زنان و مردان، كه دست در دست یكدیگر می‌رقصند، صورت می‌گیرد. سه‌رچوپی فردی است كه در انتهای بالایی صف رقص، دستی در دست جمع و دستمالی در دست دیگر، با حركات موزون خود صف رقص را هدایت می‌كند.

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 نزدیك بود خشکمان بزند. رادیو تهران مشغول خواندن تلگراف تبریك 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[۱۵]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 خشك 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 یك فشنگ با خودشان برگردانند. اما جرئت تعرض به پیشمرگه را در خود نیافتند. تنها در میان منگورها جلوی یك 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 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 یك 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

۱۵- - نظامیان داوطلب ارتش جمهوری خودمختار آذربایجان، برگرفته از سنت حیدرخان عمواوغلو و انقلابیون دوران مشروطه فدایی نامیده می‌شدند.

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 کمك 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 ۲۶سه‌رماوەز [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 پاك 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 قەلادزه [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 یك ملا و یك 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 اندك 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 یك 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 اشك 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.

یك 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.

یك 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[۱۶].

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 خشك و سنگین بارید. [ضخامت برف] بطور یکنواخت در همه جا بیش از یك متر بود. سوز و سرما و هوای خشك 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 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

۱۶- - این شعر توسط کاك جعفر شیخ‌الاسلامی (ج. ئاشتی) جمع آوری و در شماره ۱. مجله ماموستای کورد به تاریخ پائیز ۱۹۹۰ چاپ و توزیع شده است.

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 یك 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 یك 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 خاك هلاك 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، یك 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 لورك[۱۷] [گویی] مختص به آنان بود. تنها خانواده‌های خیلی خسیس و گدا مسلك 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 هه‌لز، مه‌ندوك، بیزا، کارگ [قارچ]، کوراده، زره‌مه‌ندی، سیوه لووکه، وینجه کیویلکه [یونجه وحشی]، که‌نگر [کنگر]، ریواس، ئه‌سپینگ، ئاله‌کوك، دوری و ترشوکه بر آنان گشود[۱۸].

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 خاك را به هم می‌زدم، هنوز خاکه‌لیوه [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[۱۹]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 مردك رسیدم، دیدم خودش روی یك صندلی

۱۷- - از مواد لبنی و از مشتقات شیر

۱۸- - برای تمام گیاهان کوهی و خودروی نامبرده، هر جا که معادل فارسی در اختیار داشتم، در مقابل نام آن ذکر کردم.!

۱۹- - عجم واژه‌ای است که در محاوره‌ی کردی برای آذری‌ها به کار می‌رود.

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. یك 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. یك پوط[۲۰] آرد. (لبخندی هم زد)

جگرم اتش گرفت، لرزشی از کف پا تا مغز سرم را طی کرد، جلوی چشمانم تیره شد. نزدیك بود این مردك 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، اشك در چشمانش حلقه زد و گفت: مادرش چند روز قبل از گرسنگی مرد. خودش هم اوضاعش خراب است، و شاید همین روزها [از گرسنگی] هلاك 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 دخترك پرسیدم :تو به این کار راضی هستی؟ حاضری همسر این مرد بشوی؟ اشك از چشمان زیبایش فرو ریخت، با شرم گفت : نینم ئوشاقلار ئاچدلار[۲۱]، گفتماگر نیکوکاری همین مقدار آرد به پدرت بدهد، بازهم حاضری زن این پیرمرد بشوی؟ با بیزاری گفت : یوخ والله[۲۲]!

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 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 اشك 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 دخترك بی پناه دندان تیز کرده بود، حباب روی آب کرد. کمك این انسانهای ساده و پاك 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 هلاك 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 یك 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

۲۰- - پوط معادل ۱۶ کیلوست.

۲۱- - چه کنم، بچه‌ها گرسنه‌اند.

۲۲- - نه والله!

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.

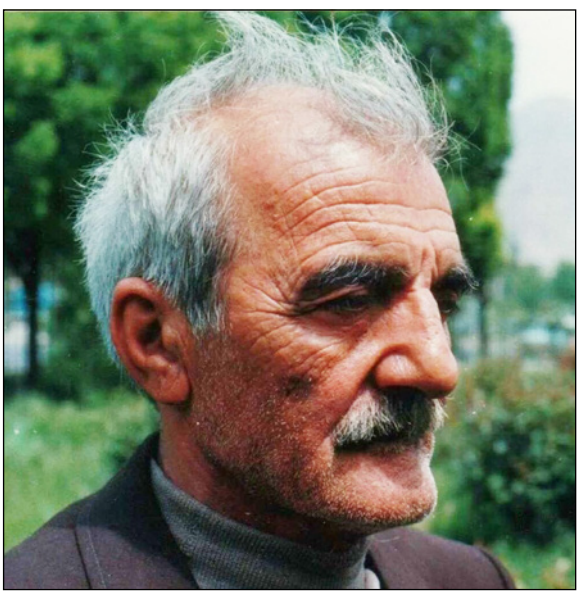
هر چند در این سالها حزب دمکرات کردستان، زیر تاثیر حزب توده ایران بود و اینقدر که بدنبال مبارزه طبقاتی می‌رفت، برای وجه ملی مبارزه کمتر نیرو صرف می‌کرد، و آنقدر درگیر تلاش برای سرنگونی ارتجاع و استقرار دمکراسی در ایران بود، که مطالبه حقوق روای خلق کرد را به درجه دوم موکول می‌کرد، اما همچنان حمایت طبقات 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 یك 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 یك به یك 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 کوچك ولی پر قدرت درون دولت ضعیف ایران مستقر شده بود، الغا نمود.

به اعتقاد شخصی من، این مرد بزرگ یك اشتباه تاریخی کرد. آن هم اینکه آنقدری که متوجه دشمن خارجی بود، به دشمن داخلی توجه نکرد. آن کسی که در ۳۰پووشپه‌ر [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 ۳۰پووشپه‌ر [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 دمکراتیك 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 تانك 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 شك 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 درك 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[۲۳]! 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 گه‌لاویژ [۲۸ مرداد] برای مدت خیلی طولانی از یکدیگر دورمان کرد، و همچون قاصدك [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 گه‌لاویژ [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 یك شاهد زنده می‌گویم، که یك جوان خوب و صادق از حرص چپ‌رویهای یکی از اعضای نادان حزب [به نفع دربار] رای داد، و بیش از پنج 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 گه‌لاویژ [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. یك 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 کوچك و بزرگ و زن و مرد شهرمان ترجیع بند شعرم را می‌خواندند :

ده برو ئه‌ی شاهی خائن به‌غدا نیوه‌ی ری‌یه‌ت بی
[برو ای شاه خائن، بغداد نیمه راهت باد]

سه روز صدای دهل و سرنا، شلیك خنده و اجتماع رقص و پایکوبی در مهاباد قطع نشد. اما بدبختانه این شادی، سرورو بزم دیری نپایید و روز ۲۸ گه‌لاویژ [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 دمکراتیك 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 گه‌لاویژ [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

۲۳- - اصطلاحی که در زمان تمسخر دیگری به کار می‌آید.

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 دمکراتیك مردم ایران خیلی قدرتمندتر از اینها به نظر می‌رسید.

قصد ندارم به جوهر قضیه بپردازم، فقط همین را می‌گویم که اگر رهبران جنبش دمکراتیك در تهران، به دست و پا می‌افتادند، و در مقابل کودتاچیان مقاومت می‌کردند، هرگز ارتجاع نمی‌توانست [به این سهولت] بر جنبش دمکراتیك 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 ۲۸گه‌لاویژ [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 گه‌لاویژ [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 یك در میان شدند، قوه بینایی‌ام کاهش یافت ، نیرو و تواناییم روز به روز رو به تحلیل است. [در یك 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 یك 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 دمکراتیك 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 پاك 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[۲۴]. 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 هه‌ژار «هه‌ر شه‌وه میوانی خانه خویه‌کم و هه‌ر روژه له جی‌یه‌ك [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.
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 ملائك 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 يك تخت و يك دست رختخواب و دو دست لباس کهنه و تازه، چند پیراهن چرك، يك چمدان و يك ساك 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 !؟

۲۴- - اشاره به جنبش مسلحانه سالهای ۱۳٤٦ - ٤۷ کردستان ایران و شهادت کاك اسماعیل شریف‌زاده، برادران معینی، ملا آواره، ملا محمود زنگنه و ... مزدوران ارتش و ژاندارمری پیکر شهدای این جنبش را به قصد ارعاب مردم کردستان، در شهرهای مختلف کردستان در میادین عمومی و در معرض دید مردم آویزان کرده، و به سینه آنان پلاکاردی با مضمون «این سزای خیانت است» متصل می‌نمودند.

در اینجا یك نكته دیگر را نیز باید بگویم. بر خلاف بسیاری از هنرمندان كرد، من از ملت خود راضیم. هیچكس تا كنون مرا مورد بی‌حرمتی قرار نداده، از كسی هم تا كنون تقاضای مالی نكرده‌ام تا ببینم می‌دهند یا نه؟ در مواقع دشواری هم حمایتم كرده و در كنارم بوده‌اند.

شعر را هم تنها برای بیان احساس خودم گفته‌ام و حق منتی بر كسی را ندارم. كسی خوشش بیاید یا نه، من هر موقع دلم خواست شعر می‌گویم.

گه لیك قسه‌م له دلا بوو، حیكایه‌تم مابوو
كه‌چی له به‌ختی كه‌چم خامه نووكی لیره شكا
[چه بسیار حرفها در دل داشتم، حكایتم باقی بود
كه از نگون بختی ، نوك خامه در اینجا شكست]

بدلیل شكستن نوك خامه نیست كه از بازگویی حكایت دلم دست می‌كشم. من هم مثل هر انسان كرد، بخصوص یك كرد ایران، در دنیایی پر اسرار زندگی می‌كنم، و نمی‌شود همه اسرار درونم را بیرون بریزم. فكر می كنید [مبارزه خلق] كرد به جایی برسد، و من اینقدری زنده بمانم كه بازگویی آنچه می‌دانم، سودش بیش از زیانش باشد؟

انسانم. به زندگی عشق می ورزم. دوست دارم در شهرهای آباد، در خیابانهای تمیز و پاك همراه با عزیزانم گردش كنم. 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 كنم. 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 كوهها و صحراها بگردم. در غارها و شكاف كوهها بخزم، روی سنگ سخت بخوابم، قنداق سرد و سفت تفنگ را بالش زیر سر كنم. نان خشك و كپك زده بخورم، آب شور و گرم بنوشم. دوست ندارم جان دادن و تكانهای نیمه‌جان‌ها را ببینم. خون و اشك جلوی چشمم باشد. دوست ندارم با صدای شلیك تفنگ، انفجار بمب و غرش طیاره از خواب بپرم.

اما ،

چه كنم، كردم
اسیرم
اینها همه و بخصوص كشته شدن و كشتن را از اسارت بیشتر دوست دارم.

۳ / ۱۱ / ۵۲ هیمن

ڕۆمانی کوردی؛
سەرهەڵدان و گەشەکردن

دکتر هاشم احمدزاده

سەرەتا

بەبێ ئاوڕدانەوە لە بنەماکانی سەرهەڵدانی ڕۆمان وەک ژانرێکی ئەدەبیی گێڕانەوەیی نوێ لە ئاستی جیهانیدا، ناکرێت وەڵامێکی شیاو بە پرسی چلۆنایەتیی سەرهەڵدان و گەشەی ڕۆمانی کوردی بدەینەوە. لەم نووسینە کورتەدا هەوڵ دەدەم بە دەستنیشانکردنی بنەما سەرەکییەکانی سەرهەڵدانی ڕۆمان لە ڕۆژاوادا باس لە ئاست و شێوەی ئامادەبوونی ئەم بنەمایانە لە بەستێنی کۆمەڵگەی کوردیدا بکەم و ئاوڕێک لە تایبەتمەندییەکانی سەرهەڵدانی ڕۆمانی کوردی بدەمەوە.

ڕۆمان وەک هێمای ئەدەبییانەی گۆڕانکارییە هزری و کۆمەڵایەتییەکان

ئەو کاتەی هێگل لە چڕترین پێناسەدا ڕۆمانی وەک حەماسە (ئێپیک)ی بورژوازی ناوزەد کرد زەمینەی تێگەیشتنی لەم ژانرە وەک هەڵگری کۆی گۆڕانکارییە کۆمەڵایەتی و هزرییەکان زیاتر لە هەر کەسێکی دیکە ڕەخساند. لەڕاستیدا هەموو شێوازە کۆن و نوێیەکانی گێڕانەوە ئەدەبییەکان مۆرکی سەردەمە جیاوازەکانی مێژووی مرۆڤیان پێوە دیارە. ئەگەر زەمانێک ئوستورەکان شێوازی سەرەکیی گوزارەی گێڕانەوەکان لە سەردەمی خۆیان بوون ئەوە پێگەی مرۆڤ لە سروشت و پێوەندیی بە بانسروشتە بوو کە پرسی سەرەکیی بوو. بۆیە ئوستورەکان لە بنەڕەتدا ڕەنگدانەوەی پرسی ئافراندن و خودایان و دەسەڵاتە مەزنە دیار و نادیارەکانن. ئەو کاتەی کە پێداویستیی جیاکردنەوەی کۆمەڵگە مرۆییەکان لە یەکتر دێتەو ئاراوە ئەوە حەماسەکانن کە

بە هانای مرۆڤەکانەوە دێن و جیاوازییە کۆمەڵگەیی و ئێتنیکییەکان دەکەنە هەوێنی خۆیان. دەکرێ بڵێین هەموو حەماسەکان لە بنەڕەتدا هەوڵێکن بۆ پێناسەکردنی کۆمەڵگەیەکی ئێتنیکی و ئایینی لە بەرامبەر کۆمەڵگەیەکی دیکەدا. ئیلیاد و ئۆدیسە بە شێوەیەک نەخشەی جیاوازیی پێکهاتە یۆنانییەکانن لەگەڵ ئەوانی دیکەدا. مەهاباراتا و شانامەی فیردەوسییش هەر بە هەمان چەشن هێمای وشیاریی ئێتنیکیی پێکهاتەکانی جۆغرافیای هیندوستان و فەلاتی ئێرانن. ڕەنگە بە شێوەیەک مەم و زینی کوردییش حەماسەیەکی لەم چەشنە بێت کە تێیدا جۆرێک لە وشیاریی ئێتنیکی لە بەرامبەر ئەوانی دیکەدا خۆی دەردەخات.

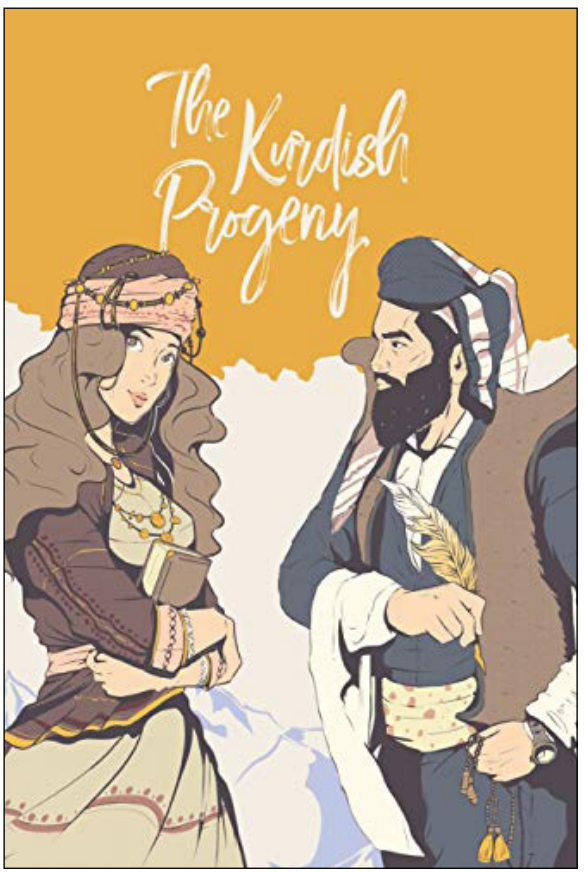
لەگەڵ هاتنە ئارای مۆدێرنیتە و دەستپێکی ڕەوتی ئاوەزتەوەریدا هەموو بوارەکانی ژیانی مرۆڤ تووشی گۆڕانکاریی بنەڕەتی دەبنەوە. ئیتر نەزمی ئابووریی کۆنی دەرەبەگایەتی جێگەی خۆی دەدات بە چینی تازە خەملێوی بورژوازی و نەزمی سەرمایەداری جێگەی نەزمی پێشووتر دەگرێتەوە. چاپ دەبێتە ئەو کەرەسەیەی پەیامی چینی نوێ و نەزمی نوێ بە بەرفراوانی بڵاو دەکاتەوە. جان کالڤین و مارتین لوتەر خوێندنەوەی نوێی خۆیان لە ئایینی مەسیحییەت ئاراستە دەکەن. فرانسیس بەیکن و میشێل دێ مۆنتەین وتار دەکەن بە ئامرازی نوێی گەیاندنی ئەزموونەکانیان. ڕۆشنگەری دەبێتە چرای پێشکەوتن و تێڕامان لە مرۆڤ و دەوروبەری. ڤۆلتەر و دیدێرۆ و ڕوسۆ باس لە شێوازێکی دیکەی خوێندنەوەی جیهان دەکەن. دێکارت جیهان جۆرێکی دیکە وێنا دەکات و هزرین بە هۆکاری بوون دادەنێت. توماس هابس و جان لاک بنەما هزرییەکانی دەوڵەتی مۆدێرن دادەمەزرێنن و دواجار سێکولاریزم دەبێتە پێوەری نەزمی نوێی دەوڵەت. لە سیاسەتدا بەرەبەرە دەسەڵاتداریی جەماوەر دەبێتە خواستێکی بەربڵاو و دواجار لە شۆڕشی فەرەنسەدا هاواری نەمانی شا و هاتنە کایەی دەسەڵاتی جەماوەر دەبێت بە دروشمی شۆڕشگێران. لە بەستێنی زمانیدا ئەوە زمانە لۆکالییەکانن کە جێ بە دەسەڵاتی بێئەملاوئەولای زمانی لاتین لێڕ دەکەن. وەرگێڕانی ئینجیل بۆ زمانە ناوچەییەکان دەبێتە دیاردەیەکی هەمەلایەنە و شاکارە ئەدەبییەکان بە زمانگەلی ئیتالی، فەرەنسی، ئینگلیسی، ئاڵمانی و هتد بەرهەم دێن. لە دونیای ئەدەبیشدا ئیتر حەماسە و ڕۆمانسەکان جێی خۆیان دەدەن بە ڕۆمان. دۆنکیخۆتەی میگێل سێرڤانتێش بە باوەڕی زۆرینەی خاوەنڕایان دەبێتە خاڵی وەرچەرخانی ماڵاوایی لە ئەدەبی حەماسی و هاتنە کایەی گێڕانەوەی مۆدێرن و ڕێئالیستی. هەر چۆن لە بواری کۆمەڵایەتی و ئابووری و هزریدا شێوازە کۆنەکان تا مەودایەکی زەمەنیی دوورودرێژ شانبەشانی شێوازە نوێیەکان درێژە بە مانەوەی خۆیان دەدەن، ئەوە لە گێڕانەوەی ئەدەبییشدا ئەم ڕەوتە هەر لە ئاراداید. لەڕاستیدا نەزمی کۆن وا بە هاسانی مەیدان چۆڵ ناکات و تا ئەو جێگایەی بۆی دەلوێت لەسەر مانەوەی خۆی پێداگرە. ڕەنگە مانەوەی ئاسەوارەکانی نەزمی کۆنی حەماسی لە تەنیشت واقیعخوازی و تاکبڕوایی لە دۆنکیخۆتێدا باشترین شێوازی دەربڕینی ئەم دیالێکتیکەی نێوان کۆن و نوێ بێت. ئەوە بە هیچ شێوەیەک بە هەڵکەوت نییە کە بۆ زۆربەی خاوەنڕایان دەستپێکی مۆدێرنیتە لەو کاتەوەیە کە دۆنکیخۆتێ ماڵەکەی خۆی بۆ دۆزینەوە و خاوینکردنەوەی دونیا لە ئافەتی ئەرهیمەنەکان بەجێ دەهێڵێت. هەڵبەت سەرتاپای ئەم گۆڕانکارییانە بەو مانایە نین کە کوتوپڕ دێنە ئاراوە و بە شەو و ڕۆژێک جێگۆڕکێ لەگەڵ نەزمی پێشوو دەکەن. ئەم گۆڕانکارییانە لە کات و شوێنی جیاوازدا و لە ڕەوتیکی زەمەنیی درێژخایەندا دێنە ئاراوە.

لێرەدا و هەر لە هەناوی گێڕانەوەی دۆنکیخۆتێدا هەوڵ دەدەم بنەماکانی گێڕانەوەی نوێ بدۆزمەوە. کاتێک پیاوە دەوڵەمەندە کتێبخوێنەکەی گوندی مانش، ئالفونسۆ کیخانۆ، بڕیار دەدات بۆ شەڕ لەگەڵ ئەهریمەنەکان و پاراستنی ڕێگاوبانەکان لە شەڕارەتی بەدکاران هێمنایەتیی ماڵەکەی خۆی بەجێ بێڵێت و ڕوو بکاتە دەشت و سەحرا، لەبەر خۆیەوە دەڵێت بۆ بوون بە پاڵەوان و شەرکەرێکی مەزن کۆمەڵێک پێداویستیی تایبەتی لە ئاراداان. ئەو پێی وایە بەر لە هەر شتێک دەبێ جلوبەرگی شەڕی هەبێت. لە سندوقێکی کۆنینەی ماڵەکەیاندا ئەم جلوبەرگە کۆنە دەدۆزێتەوە و دەیانکاتە بەر. کڵاوزرێیەکیش لەنێو جلە کۆنەکاندا دەدۆزێتەوە و دەینێتە سەری. کڵاوەکە بۆ سەری گەورەیە و ئەو ناچار دەبێت بە کەڵکوەرگرتن لە کۆمەڵێک تەختە و پەڕۆ و شتی دیکە کڵاوەکە لە سەری ڕابگرێت، بە جۆرێک کە هێندەی مەحکەم دەکات دوایە هەر بۆی لە سەری نابێتەوە. دۆنکیخۆتێ هەست دەکات ناکرێت بە ناوی

خۆیەوە ببێتە قارەمان و هەر بۆیە دەبێت ناوێکی تایبەتیی پاڵەوانانە هەلبژێرێت. وەک دەزانین ئەو ناوەکەی دەکات بە دۆنکیخۆتێ دۆلامانشا، واتا دۆنکیخۆتەی خەڵکی مانش. هەڵبەت ئەو دەبێ وەک هەموو قارەمانانی دیکە ئەسپێکی تایبەتی و خاوەنی ناونیشانی تایبەتیی هەبێت. هەر بۆیە ئەو ئەسپە لەڕۆلاوازەکەی نێو دەنێت ڕۆسینانت. هەمیشە هەر وا بووە، ئەسپی پەیامهێنەران و ڕابەرانی ئایینی و پاشایان و پاڵەوانان ناویان هەبووە، بۆ نموونە، بوراق، دوڵدوڵ، ڕەخش و شەبدیز. هێشتا شتێک کەمە: پاڵەوانی بەبێ خۆشەویستێک بێمانایە. پاڵەوان دەبێ بەردەوام لە ئەڤینی کەسێکدا بسووتێت و بە هیوای گەڕانەوە بۆ لای ئەو دەرد و مەینەتی دووری و شەڕ تاب بێنێت. دۆنکیخۆتێش لەم ڕێسایە ڕیزپەڕ نییە. ئەویش دۆلسینێ دێلتۆبۆسۆ وەک ئەڤینی خۆی دەستنیشان دەکات. کەسێک کە هەرگیز نەیبینیوە و تەنیا ناوی بیستووە و دانیشتووی گوندێکی نزیکی مانشە. سەیری ڕۆژگارانیش ئەوەیە کە ئەم ژنە لەڕاستیدا ژنێکی خۆشناو نەبوو و بە بەدکارەیی ناوبانگی دەرکردبوو. بەڵام لەو هەڵبژاردنەدا بێگومان ڕازێکی ئەدەبیی سەرنجڕاکێش خۆی حاشار داوە. وەک دەزانین بەشێکی سەرەکیی خەیاڵاتی دۆنکیخۆتێ و تەنانەت شەڕفرۆشییەکانیشی بە کەسانێک کە دەهاتنە سەر ڕێگاکەی، پەسنی بێئامانی دۆلسینێ بوو. جارێکیش سانچۆ پانزا لە جەنگەڵەوە دەنێرێتەوە ناوچە بۆ ئەوەی نامەکانی دۆنکیخۆتێ بۆ دۆلسینێ بەرێت و بەم کارەشی یەک لە بەشە هەرە دەوڵەمەندەکانی گێڕانەوەکە دەئافرێنێت.

ڕۆژهەڵاتی ناوەڕاست و شنەبای مۆدێرنیزاسیۆن

ئەگەر ئەم گۆڕانکارییانە لە بەستێنی ڕۆژاوادا دەگەڕێنەوە سەدەکانی ڕێنێسانس و بەتایبەت سەدەی حەڤدە و هەژدەهەم، زەمانێکی زۆر دەخایەنێت کە شنەبای ئەم گۆڕانکارییانە بەرەوە ڕۆژهەڵاتی ناوەڕاست بێن. سەرەتاکانی سەدەی نۆزدەهەم بۆ ئیمپراتۆرییەکانی عوسمانی و قاجار دەستپێکی جێگۆڕکێی نەزمی کۆن و نوێ بوون. ئەگەر ئەم گۆڕانکارییانە لە ڕۆژاوادا بەر لە هەر شتێک ئەنجامی هزرێکی قوواڵی فەلسەفی و سیاسی و ئەدەبیی پێکهاتوو لەنێو دڵی کۆمەڵگەدا بوون، لەم ئیمپراتۆرییانەدا ئەنجامی شەڕی دەرەکی بوون. لەم سەدەیەدایە کە ئیمپراتۆریای ڕووسیا شەڕ لە دوای شەڕ دژی عوسمانی و قاجارەکان وەڕێ دەخات و پەیتاپەیتا خاکیان لێ ڕەوگیر دەکات. عوسمانییەکان و قاجارەکان ڕێگە چارەی ڕزگاربوون لەو



شکستانە بە مۆدێرنکردنی خۆیان دەزانن. هەر بۆیە دەست پێدەکەن بە مۆدێرنیزاسیۆنی جۆغرافیای ژێر دەسەڵاتی خۆیان. دامەزراندنی کەرەستە و هێزی سەربازیی نوێ، خوێندنگە تازەکان، هێنانی ئامراز و کەرەستەکانی چاپ، وەرگێڕان، هەوڵدان بۆ بەناوەندیکردنی ئیمپراتۆریاکانیان و دامەزراندنی دامودەزگای دەوڵەتیی بەهێزی ناوەندی. بەم جۆرە مۆدێرنیزاسیۆن دەبێتە ئالترناتیڤی گۆڕانکاریی ناوەکی و بنەڕەتیی لە هزری کۆمەڵگەدا. یەک لە لێکەوتەکانی وەرگێڕان دەبێتە بواری ئەدەبی گێڕانەوەیی. زمانی فەڕەنسی وەک لینگوا فرانکای ئەو سەردەمی دەبێتە ماکەی وەرگێڕان. بەم جۆرە وەرگێڕانی عەرەبی، تورکی و فارسیی ئەدەبی ئوروپایی و بە پلەی یەکەم فەڕەنسی دەبێتە هەوێنی ئاشنابوونی نوخبەی ئەم ئیمپراتۆریانە لەگەڵ دونیای گێڕانەوەیی تازەدا. هەڵبەت ناردنی خوێندکار بۆ ئوروپا لەلایەن ئەم وڵاتانەوە و پێشتریش

هاتنی هێزی سەربازیی ناپۆلیۆن لە کۆتا ساڵەکانی سەدەی هەژدەهەمدا بۆ میسر یارمەتیدەری ئاشنابوونی دەستەبژێری ئەم وڵاتانەیە لەگەڵ ئوروپای ڕۆشنگەری و گۆڕانکارییە مۆدێرنەکان.

ئاشنابوونی کوردەکان لەگەڵ ئەدەبی نوێی گێڕانەوەیی

شێوازی ئاشنابوونی کوردەکان لەگەڵ گوتاری گێڕانەوەیی نوێدا بەردی بناغەی تێگەیشتنی ئێمە لە ڕۆمانی کوردی دادەمەزرێنێت. بە واتایەکی دیکە ئەگەر ئێمە لەم مێکانیزمە باش تێ بگەین دەتوانین زۆر ساناتر و باشتر لە تایبەتمەندییەکانی گێڕانەوەی کوردی لە هەموو بارێکەوە تێ بگەین. لێرەدا هەوڵ دەدەم ئەم ڕەوتە گرنگ و پێچەڵپێچ و ئاڵۆزە بە کورتی بخەمە بەر باس.

شنە بای مۆدێرنیزاسیۆن لە ڕۆژهەڵاتی ناوەڕاستدا

دامەزراندنی دەوڵەت نەتەوەگەلێک بەدوای خۆیدا دێنێت کە زۆر دوور بوون لە بنەماکانی ڕێزگرتن لە کۆمەڵگە فرەئێتنیکی و زمانییەکان. دەتگوت مۆدێرنیتە بە بەری هێندێک زمانی دیاریکراودا دووڕاوە و بە ناچاری دەبێت کۆمەڵێک زمانی دیکە لە چەقی زمانەکان دەر باوێن و پەراوێزیان بخەن. ئەم ڕەوتە بە هەندێک جیاوازیی چەندایەتییەوە لە هەر دوو ئیمپراتۆرییەکەی کوردەکان تێیاندا نیشتەجێ بوون بووە ئاکامی مۆدێرنیزاسیۆن. تاکزمانی و تاکنەتەوەیی و تاکدەوڵەتی و تاکئاڵایی بوو بە دروشمی دەستەڵاتدارانی تازە. ئەگەر لە تورکیای نوێدا تیۆریی زمانی ڕۆژ هیچ مەجاڵێکی دەروشانەوەی بۆ زمانەکانی دیکەی وەک زمانی کوردی نەهێشتەوە، ئەگەر لە ئێراندا زمانی کوردی لە بەستێنی گشتیدا بەتەواوی پەراوێز خرا، ئەوە لە باشووری کوردستان بە دەستپێشخەریی ئەفسەرانی ئەندازیاری کۆلۆنیالیزم دەروویەکی بچووک بۆ زمانی کوردی کرایەوە و گۆڤارە کوردییەکان و ئەفسەرانی گەڕاوە لە پێتەختی ئیمپراتۆریای عوسمانییەوە مەجاڵێکیان بۆ کایەی زمانی کوردی ڕەخساند و هێدی هێدی پێشزەمینەکانی لەدایکبوونی گێڕانەوەی مۆدێرن ڕێی کەوتە نێو چوارچێوەی زمانی کوردییەوە. ئەم مەجاڵە ئەگەر ساڵێک بەر لە شەڕی جیهانیی یەکەم لە ئیستانبول ڕەخسابوو و یەکەم چیرۆکی کوردیی فواد تەمۆ تۆپی لەدایکبوونی ژانرێکی نوێی هاویشتبوو، بە دەرەنجامەکانی شەڕی یەکەمی جیهانی و لێکەوتەکانی سایکس-پیکۆ، سێڤر و لۆزان و مارشی نەتەوەخوازیی ئاتاتورک، ئیتر جێی خۆی دابوو بە باشووری کوردستان کە هاوکێشیی هێز لەنێوان ئینگلیسییەکان و تورکەکان ببووە هۆکاری لەدایکبوونی عیراقێک کە دەبوایە بەشێک لە نیشتمانی کوردان لەخۆ بگرێت. لێرەدایە کە نەریتی فواد تەمۆ بە قەڵەمی جەمیل سائیب لە "لە خەوما" بەردەوام دەبێت و کووژانەوەی "ڕۆژی کورد" بە "ژین" و "ژیان" دەژێتەوە. ئەمەش دەبێتە کۆنتراستێکی گێڕانەوەیی کوردی و لەدایکبوونی چیرۆکی کورت لە جیاتی ڕۆمان. ئەگەر چەند هەوڵی نەزۆکی تاک و تەرای کەسانێکی وەک ئەحمەد موختار جاف و محەممەد عەلی کوردی وەلا بنێین هەموو دەیەی بیست و سیی سەدەی بیستەمی زایینی هیچ ڕۆمانێکی کوردیی لێ نەکەوتەوە. ئەوەی کە پەنجا ساڵێک دوای نووسین، مەسەلەی ویژدان، بڵاو دەبێتەوە گوزارە لە بێویژدانییەکی مەزنی سەر ڕێگەی ئەدەبی گێڕانەوەی کوردیدا دەکات.

لە خامۆشبوونی دەنگی گوتاری نوێی کوردی لە هەموو بەشەکانی کوردستاندا، گێڕانەوەی بەسەرهاتەکان دەکەوێتە ئەستۆی شۆڕە لاوێکی ئێزیدی کە سێ ساڵ بەر لە سەرەتای سەدەی بیستەم لە قارسی باکووری کوردستان لەدایک بووە و لەگەڵ بنەماڵەکەیان وەک هەزاران ئێزیدیی دیکە بۆ قوتاربوون لە زەبروزەنگی عوسمانییەکان پەنایان بۆ کافرەکانی ڕووسیا بردووە و لە ئاسیای ناوەندیدا جێگیر بوونە. عەرەب شەمۆ (١٨٩٧-١٩٧٨) ئەو ناوە درەوشاوەیە کە ئەدەبی گێڕانەوەیی کوردی تا سەر ئێسقان دەیندارێتی. شێفانێ کورمانجا لە ١٩٣٥ لە ئێرەڤان بڵاو دەبێتەوە. لێرەشدا کۆنتراستێکی دیکە خۆی زەق دەکاتەوە. یەکەم ڕۆمانی کوردی نەک لە ئاکامی ئاشنابوونی کورد بە گوتاری گێڕانەوەی مۆدێرنی ڕۆژاوایی بەڵکو بە هۆکاری لێهاتوویی کوردێکی ئاوارە لە دەرەوەی نیشتمانی خۆی لەدایک دەبێت. عەرەب شەمۆ بەر لەوەی تەنانەت یەک ڕۆمانی وەرگێڕدراو بە زمانی کوردی ببینێت لە ڕێگەی زمانی ڕووسییەوە لەگەڵ ئەم جۆرە ئەدەبە ئاشنا دەبێت. ئەو وەک کۆمۆنیستێکی گەنجی خوێنگەرم بە باوەڕێکی ئایدۆلۆژیکەوە یەکەم ڕۆمانی کوردی دەئافرێنێت. هەر بۆیە ڕۆمانەکەشی دواجار نەک بەرهەمێکی ڕێئالیزمی

ڕەخنەگرانە بەڵکوو ڕێئالیزمی سۆسیالیستییە. ئەمەش بە بەراورد لەگەڵ ڕەوتی سەرهەڵدانی ڕۆمان تەنانەت لە ڕووسیا و هەموو وڵاتانی ڕۆژاوا و تەنانەت ڕۆژهەڵاتی ناوەڕاستیشدا شتێکە بەپێچەوانەی ڕەوتی باو. کۆمەڵێک لە کوردانی دیکەی دانیشتووی ئاسیای ناوەندی دەبنە درێژەدەری خەباتی عەرەب شەمۆ و ڕۆمانی کوردی لەنێو کوردانی سۆڤیەتی پێشوودا دەکەن بە ڕاستییەکی حاشاهەڵنەگر. بەڵام وەک ئەوەی عەرش و قورش دەست بدەن بە یەکتر تا گێڕانەوەی مۆدێرنی کوردی قەتیس بمێنێتەوە، عەرەب شەمۆ دەبێ تێکەڵاوی شەپۆلەکانی هەلداشتن بەرەوە سیبریا بکرێت و ساڵانێکی دوورودرێژ لەوێ چاوەڕوانی مەرگی ستالین بێت تاکوو بگەڕێتەوە ئێرەڤان و درێژە بە ئافراندن بدات. حەوت ڕۆمان دەبێتە کارنامەی شەمۆیەک کە لەبەر دووری لە بەشەکانی دیکەی کوردستان نەیدەتوانی بەشداری گێڕانەوەی کوردی لە ئاستی بەربڵاوی بەستێنی گشتیدا بێت. بەستێنێک کە هەرگیز بیچمی نەگرت و هەر بۆیە بەشێک لە ئێلیتی کوردی ناچار کرد ببێت بە ئەستێرەی گێڕانەوە بە زمانگەلی دیکە. کەم نین ئەو بلیمەتانەی خولیای گێڕانەوەیان هەرگیز بە زمانی خۆیان لێ وەڕاست نەگەڕا و بە ناچاری پەنایان بۆ زمانگەلی ناوەند واتا فارسی و تورکی و عەرەبی برد. هەر بۆیە دەنگی جووتێران و یاغییەکانی چوکورۆڤا نەک بە کوردی بەڵکوو بە تووركی، حەمەدۆکی هێنا گۆ. تەنانەت ساڵانێکی زۆر درەنگتر تەنیایی سەرۆک کۆمار لەسەر دەستی مەنسوور یاقوتی بە فارسی دەنووسرێت و بەداخەوە تەنانەت بەم زمانەش ڕووی ژیان بەخۆیەوە نابینێت و هێشتا دەبێ خوێنەری کورد لە حەسرەتی پەرجوویەکدا بێت و ئاواتی دۆزینەوەی بەرگەکانی ئەم ڕۆمانە فارسییە کوردووەگێڕە بخوازێت. ئەم چیرۆکە بۆ عەبدولڕەحمان زەنگەنە و عەلی ئەشرەف دەرویشیان و ئیبراهیمی یونێسی و محەممەدی قازی و سەلیم بەرەکات و زۆر نووسەری دیکەش هەر ڕاستە.

ئەگەر ئەدەبی گێڕانەوەیی نوێ لە ئاکامی کەڵەکەبوونی شەرتومەرجە سیاسی، کۆمەڵایەتی، هزری، ئابووری، تێکنۆلۆژیکی و کولتوورییەکانەوە دەخەملێت و بە نۆرەی خۆی هەموو ئەم شەرتومەرجانە دەبووژێنێتەوە و بەرهەمیان دێنێتەوە، ئەوە لە کۆمەڵگەی کوردیدا هیچ کام لەمانە دەست نادەن و دواجار ئەدەبی گێڕانەوەیی وەک ناسنامەی کوردی لەتوکوت دەبێت و بە سێ ڕێنووسی جیاواز و لە چەندان وڵاتی جیاوازدا بێ هەبوونی هیچ پێوەندییەکی زیندوو دێتە ئاراوە و بە زەحمەت بەردەنگ و خوێنەری خۆی دەدۆزێتەوە.

گۆڕانکارییە سیاسی و کۆمەڵایەتییە بەربڵاوەکانی چەند دەیەی ڕابردوو هەلومەرجێکی بێپێشینەی بۆ گەشەی ڕۆمانی کوردی ڕەخساندووە. ئەوەی کە ڕۆژگارێک دەبوایە کرابایە ئێستا بە نیوەچڵی دەکرێت و بەرهەمە دانسقەکانی ئەدەبی جیهانی دەکرێنە کوردی. ڕۆمانووسی ئەمڕۆی کورد بێ هەبوونی پێوەندییەکی خورت لەگەڵ ڕابردووی زمانی و ئەدەبیی خۆی و تەنانەت بێ هەبوونی پێوەندییەکی ڕاستەوخۆ لەگەڵ بەردەنگێکی خوێنەر لە ناوەوە و لە دەرەوەی کوردستاندا دەنووسێت. زۆر جاران زۆر باشیش دەنووسێت. تەنانەت هێندێک بەرهەمی گێڕانەوەی کوردی بە زمانگەلی ئوروپیاییش دەردەکەوەن. بەڵام هێشتا لەنێوان گێڕانەوەی کوردی و جۆغرافیای خوێندنەوەیدا مەودا زۆرە. هێشتا ڕێنووسی جیاواز و شێوەزاری جیاواز و نەبوونی هەلومەرجی ئازادیی نووسین و بڵاوکردنەوە، ڕێگری گەشەی هەمەلایەنەی ڕۆمانی کوردیین. هێشتا سیاسەتێک و پلانێکی ئەوتۆی کولتووری لە گۆڕیدا نییە کە دەردی سنووورەکان دەرمان بکات و بەردەنگێکی بەربڵاوی خوێندەوار بۆ ڕۆمانی کوردی دەستەبەر بکات.

هەست دەکەی چارەنووسی گێڕانەوەی کوردی وەک چارەنووسی سووژەی کوردی وایە. ناسنامەی گێڕانەوەی کوردی و سووژەی کوردی هەردووک بە دەست ئازاری چەندپارچەیی و لەتوکوتکراوییەوە دەناڵێنن. هەست دەکەی کەرەستە پێویستەکانی دۆنکیخۆتێ بۆ بوون بە پاڵەوان و چوونە نێو دونیای خەیاڵاتی خۆیەوە بۆ گەڕانەوە بۆ دونیای حەماسەکان و پاڵەوانەکان ئەو شتەیە لە کۆمەڵگەی کوردیدا ڕووی نەداوە. هەست دەکەی کۆمەڵگەی کوردی هێشتا لە سنووورەکانی حەماسە و گێڕانەوەی نوێدا گیری خواردووە. هەست دەکەی ئوستووورەی بەجیهانیبوون و کردنی دونیا بە گوندێکی بچکۆلانە نەیهێشتووە بەربەستەکانی سەر ڕێگەی سەرهەڵدان و گەشەی ڕۆمانی کوردی وەلا بندرێن. هەست دەکەی ڕۆسینانت ڕێی دە سەرزەویی کوردان نەکەوتووە و پێیدا تێپەڕ نەبووە. هەست دەکەی زەمەنبەندیی

سەرهەڵدانی دیارده مۆدێرنەکان لە کۆمەڵگەی کوردیدا پاشوپێشیان پێ کراوە. هەست دەکەی پێشمەرگەی ڕەحیمی قازی دەبوایە زووتر لە نیشتمانی کوردانداً نووسرابایە و ئەگەریش هەر ئەم دەرفەتە نەدەڕەخسا دەبوایە لانی کەم کرابا لەوێ خوێندرابایەوە. هەست دەکەی لێرەش پاڵەوانێک پێویست بوو سنووری نێوان دوێنێ و ئەمڕۆی حەماسی و ڕێئاڵ بە تۆخی ڕەنگ بکات و چیرۆکە حەماسییەکان بۆ دوێنێ بەجێ بێڵێت و بۆ مرۆڤی ئەمڕۆیی چیرۆکی ئەمڕۆیی تژی لە تاکبڕوایی بئافرێنێت.

بەڵام هەستەکان سەرەڕای جوانییەکانیان ناتوانن جێگرەوەی ڕووداوەکانی دوێنێ بێن. کۆمەڵگە مرۆییەکان بەسەرهاتی جیاوازییان هەبووە و هەیە. ئێستا ئیتر لە دەیەی سێهەمی سەدەی بیست و یەکەمی هەزارەی سێهەمدا دەبێ جۆرێکی دیکە بڕوانینە گەردوون. ئێستا گارسیای کۆلۆمبیایی و ڤارگاسی پرویی و ڕوشدیی هیندی/ئینگلیسی و فاکنێری ئەمریکی و مۆریەی فەڕەنسی و هیدایەتی ئێرانی و کافکای چێکی/ ئاڵمانی و تۆلستۆی ڕووسی و گۆتەی ئاڵمانی و مێلڤیلی ئەمریکی و گۆرنەی زانزیباری هەموو بە یەکەوە و لە یەک کاتدا دێنە کتێبخانەی خوینەری کورد. ئێستا ئیتر بەختیار عەلی، عەتا نەهایی، جەبار جەمال غەریب، کاروان کاکە سوور، حەمە فەریق حەسەن، شێرزاد حەسەن، محەممەد ئوزون، فیرات جەوەری، یاکوب تیلەرمەنی، شەنەر ئوێزمەن، سۆزان سامانجی، مەنسوور تەیفووری، کامران حامیدی، شارام قەوامی، جان دۆست، حەلیم یوسف، کەریم کاکە. عەرەب شەمۆ و سەعیدی ئێبۆ و دەیان ڕۆماننووسی دیکەی کورد بە یەکەوە و لەو پەڕی گرفتەکاندا جیهانێکی گێڕانەوەیی پێک دێنن کە هێشتاش سنووڕەکانی شێوەزاری و ڕێنووسییان سۆبجێکتیڤیتەی کوردی تووشی ئازاری لەتوکوتی دەکەن. ئێستا ئیتر وەک ڕۆژ ڕوونە گێڕانەوەیەکی بەربڵاوی کوردی لە ئارادایە و وەک هەموو دیاردە مۆدێرنەکانی ئەم سەردەمەی کۆمەڵگەی کوردی مۆرکی پارچەپارچەیی و لێڵی و شلکایی پێوە دیارە. گەلۆ لەم چرکەساتە ئەنگوستەچاوەدا ئەم گێڕانەوەیە چەندە بەپیل خەملاندنی سووژەی کوردییەوە دەچێت و چەندە ساڕێژی بڕینی کۆن و نوێی مرۆڤی کورد دەکات؟

ئەنجام

ڕۆمان کۆتایی سەردەمی پاڵەوانە حەماسییەکان و دەستپێکی تاکە ئاساییەکانە. لە ئەدەبی ڕۆژاواییدا پێ بە پێی هەموو بواره هزری و کۆمەڵایەتییەکان ئەدەبی گێڕانەوەش مۆرکی خۆی لە ڕەوتی گۆڕانکارییەکان دەدات و ڕۆمان دەکاتە شێوازی زاڵی گێڕانەوە. ئەم بەربەرەکانییە لەو پەڕی جوانیدا لە دۆنکیخۆتێدا خۆی دەردەخات. ڕووبەڕووەستانەوەی دونیای حەماسە و ڕۆمان، یان با بڵێین نەزمی کۆن و نوێ لە دۆنکیخۆتێدا چەند جاران زۆر بە زەقی و ڕاستەوخۆیی لە گێڕانەوەکەدا دەردەکەوێت. ئەو کاتەی کە قەشەی مانش بڕیاری سووتاندنی هەموو کتێبە ڕۆمانسەکانی دۆنکیخۆتێ دەدات و پێی وایە ئەم کتێبانە بوونەتە هۆکاری لەدەستدانی عەقڵی ئالفۆنسۆ کیخانۆ بۆ ئەوەی خۆی لێ ببێت بە پاڵەوان، ئێمە لە لایەکەوە لەگەڵ پێوەندیی خوێندنەوە بە کەسایەتییەوە ڕووبەڕووین و لە لایەکی تریشەوە سووتاندنی کتێبەکان ماڵاواییە لەگەڵ دەورانێکی بەسەرچووداکە شتێک نییە جگە لەسەردەمی دەربەگایەتی و پاڵەوانی. ئەو کاتەش کە دۆنکیخۆتێ واز لە پاڵەوانەتی دێنێت و دەگەڕێتەوە ماڵ و وەسێت دەکات کە هیچ کام لە کەسانی نزیکی ئەو بۆیان نییە کتێبە ڕۆمانسەکان بخوێننەوە، ئەگینا لە میراتی ئەو بێبەش دەکرێن هەمدیسان لەگەڵ دانپێدانانی پاڵەوانە ساختەکەی سەردەمی حەماسە و ڕۆمانس ڕووبەڕووین کە دەدان بەو ڕاستییە دادەنێت ئەم سەردەمە کۆتایی پێ هاتووە.

بەڵام ئایا لە ئەدەبی کوردیدا ئەم دووبەرەکییە زەقەی دونیای کۆن و نوێ دەبینین؟ ئایا گۆڕانکارییەکانی کۆمەڵگەی کوردی ڕەنگدانەوەیان لە ئاستی مەعریفی و سیاسی و کۆمەڵایەتی و ئەدەبیدا هەبووە؟ ئایا گێڕانەوەی مۆدێرنی کوردی توانیوێتی مێژوویەکی زیندووی هاوتەریب لەگەڵ سەرهەڵدانی نەزمی نوێ بۆ خۆی تۆمار بکات؟ وێدەچێت هۆکارە بانزمانییەکان دەرفەتێکی ئەوتۆیان بۆ زمانی کوردی نەڕەخساندبێت کە ئەسپی خۆی لە مەیدانی گێڕانەوەی نوێدا بەتەواوی و بەباشی تاو بدات. وێدەچێت نووسینەوەی مێژووی گێڕانەوەی کوردی کەمتر لە بەسەرهاتی ڕووبەڕووبوونەوەی کورد لەگەڵ ڕەوتی مۆدێرنیزاسیۆن و مۆدێرنیتە دەرددار نەبێت. جەور و جەفای دوێنێ و ئەمڕۆی کورد ئیتر نەک بە حەیران بەڵکوو بە ڕۆمان دەگێڕدرێتەوە. پرسیار ئەوەیە گەلۆ کۆمەڵگەی کوردیی ئەمڕۆ ئامادەیی بیستن و خوێندنەوەی ئەم گێڕانەوە مۆدێرنەی لە

ئاستێکی بەربڵاودا هەیە؟ هەر بەم جۆرەش پرسیار ئەوەیە گەلۆ کۆمەڵگەی کوردی، کورمانجی گوتەنی، لە گێڕانەوەی خۆی خودی دەردەکەوێت؟

رمان کُردی: زایش و رشد

دکتر هاشم احمدزاده

۱. مقدمه

زمانی که نسیم تجددخواهی از سوی غرب مرزهای امپراطوری عثمانی و قاجار را در می‌نوردید، زمانی که حدود سه قرن از چاپ و انتشار دنکیشوت سروانتس می‌گذشت، زمانی که جنگهای توسعه‌طلبانه‌ی امپراطوری روسیه تمامیت عثمانیها و قاجارها را تهدید می‌کرد، زمانی که چند دهه از ورود لنگان لنگان صنعت چاپ به ایران و سرزمین عثمانیها می‌گذشت، زمانی که عثمانیهانی جوان در فکر "تنظیمات" و سازمان‌دادن امواج مدرنیسم در سرزمینشان بودند، زمانی که امیرکبیر فرمان قتل باب را صادر می‌کرد، زمانی که دارالفنون در اندوه ریزش خون بنیادگذارش در فین کاشان سوگوار بود، زمانی که تلاطمات انقلابی سراسر مرزهای امپراطوریها را درنوردیده بود، زمانی که انقلابات روسیه و ترکیه و ایران در اوایل قرن بیستم از همدیگر سبقت می‌گرفتند، زمانی که ترجمه‌ی روایات مدرن فرانسوی به ترکی و فارسی به زیور طبع آراسته می‌شدند، زمانی که اولین رمانهای تاریخی فارسی درد زایمانشان را تجربه می‌کردند، هنوز از آنچه اکنون به آسانی رمان کردیش می‌خوانیم خبری نبود. این هیچ، حتی از صنعت چاپ و انتشار روزنامه‌ای یک صفحه‌ای هم در سرزمین کردها خبری نبود. آنچه کم‌کم در امپراطوریهای عثمانی و قاجار رخ می‌داد و زمینه‌ی خیزش و تکامل رمان ترکی و فارسی را بیش از پیش فراهم می‌ساخت هنوز با جامعه‌ی کرد و حلقه‌ی زبان کردی فاصله‌ی زیادی داشت. گویی زمانه آبستن تولد دولت ملتهای مقتدر ترکیه، ایران، سوریه و عراق بود تا کردها رنج دردناک تجددخواهی را کم‌کم تجربه کنند و تا آفرینش روایت مدرن خود از دل سنتهایشان دهه‌ها انتظار بکشند. انتظاری سخت و جانکاه. اما دهه‌های آغازین قرن بیستم با بخشیدن خصلتی فرا ملی به جغرافیای کردستان نطفه‌ی تولد روایت مدرن کردی در درون خود را می‌پرورد. در این نوشته کوتاه زمینه‌های تولد رمان کردی و توسعه‌ی آن را به اجمال بررسی می‌کنم و قصد آن دارم که خواننده‌ی فارسی زبان را با لابرینت روند پیچیده‌ی سفر ژانر مدرن رمان از غرب به خاورمیانه و غرب آسیا و راه یافتن آن به دالانهای زبان کردی آشنا سازم.

۲. تعریف

اولین پرسشی که در ارتباط با ادبیات کردی بطور کلی و رمان کردی بطور مشخص در برابر هر پژوهشگری قد علم می‌کند این است که ادبیات کردی چیست و رمان کردی چه صیغه‌ای است. روایی این پرسش در این امر نهفته است که بطور معمول گفتمانهای ادبی را در روزگار مدرن به یک دولت-ملت معین نسبت می‌دهند. بدین معنی که هر ادبیاتی متعلق به یک دولت ملت می‌باشد. از آنجا که کردها هیچ دولت ملت مستقلی را از آن خود ندارند اطلاق "کردی" به نوعی از ادبیات قبل از هر چیز نشانه‌ی ویژگی و تعلق زبانی آن ادبیات است نه تعلق ملی و سیاسی آن. این امر با توجه به تقسیم کردها به چندین جغرافیای سیاسی گوناگون و همچنین استفاده از لهجه‌ها و رسم‌الخطهای گوناگون بغرنجتر می‌شود. بنابراین در نبود دولت-ملت کردی، ادبیات کردی در شرایطی متفاوت و در زمانهای گوناگون و با رسم‌الخطهای گوناگون به رشد خود ادامه می‌دهد. بطور مرسوم، تا کنون، آنچه که به یکی از لهجه‌های زبان کردی، صرف نظر از نوع رسم‌الخط، آن، یعنی کریلیک، لاتین و عربی، تولید شده است، بمثابه‌ی ادبیات کردی شناخته شده است.

۳. زمینه‌های پیدایش رمان به مثابه‌ی ژانری مدرن

اصولن پیدایش رمان در اروپا و در اوایل قرن هفدهم را به مجموعه‌ای از عوامل اجتماعی، شناخت‌شناسی، فکری و اقتصادی نسبت می‌دهند. آنچه زمانی از زبان هگل در تعریف رمان شنیده شد می‌تواند بمثابه‌ی تعریفی همه‌جانبه پذیرفته شود. به نظر هگل رمان حماسه‌ی بورژوازی است. بنابر این تعریف فشرده و جامع می‌توان پیدایش رمان در اروپا، و نه در جایی دیگر، را بهتر فهمید. اروپای قرون شانزدهم و هفدهم آن جغرافیایی بود که در آن پسامدهای رنسانس، شکلگیری نظام سرمایداری، ظهور بورژوازی و اختراع چاپ و گسترش توانایی خواندن همه‌ی پیش‌شرطهای ظهور ژانری را فراهم می‌آورند که رمان نام گرفت و بیانگر حال ذهنیت انسان زمان خود شد. پرداختن به عمده‌ترین زمینه‌های پیدایش رمان در غرب و سعی در تطبیق آن بر شرایط کردستان می‌تواند راهگشای دست‌نشان‌کردن زمینه‌های زایش این ژانر مدرن ادبی در بستر کردی آن باشد. در زیر به اختصار به وضعیت این عوامل در کردستان می‌پردازم.

۱.۳. زمینه‌ی اجتماعی

با توجه به این واقعیّت که کردها در قرن نوزدهم در زمره‌ی ساکنین اصلی دو امپراطوری قاجار و عثمانی بودند، تحولات اجتماعی و سیاسی این دو امپراطوری بطور مستقیم بر آنها تاثیر می‌گذاشت. خصلتهای تحولات اجتماعی و سیاسی این دو امپراطوری به گونه‌ای بود که در میان انبوه زبانهای موجود در آنها این زبانهای فارسی و ترکی بودند که توانستند گوی سبقت را از زبانهای دیگر بربایند و به بستر اصلی انعکاس پیدایش و گسترش تحولات اجتماعی تبدیل شوند. البته زبان عربی در بخشی از جغرافیای امپراطوری عثمانی خیلی زود شرایط و ویژگیهای رشد و اعتلای خود را از سردمداران استانبول جدا کرد و راهی را در پیش گرفت که چند دهه‌ای بود مصریها در پیش گرفته بودند و آن چیزی نبود جز انتخاب زبان عربی بعنوان زبان ادبیات مدرن عربی.

۲.۳. بازار

تحولات اجتماعی و اقتصادی نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم در امپراطوریهای عثمانی و قاجار کم‌کم زمینه‌ی پیدایش بازار کتاب را نیز به همراه داشت. هر چند که این امر بسیار بطئی و کند بود، اما در نهایت توانست همچون عاملی تاثیرگذار بر رشد ژانر مدرن رمان عمل کند. این تحولات در درجه‌ی اول مناطق مرکزی این دو امپراطوری را شامل می‌شد و مناطق حاشیه‌ای، از جمله مناطق کردنشین، از این قاعده مستثنی بودند.

۳.۳. چاپ

اگر این اختراع گوتنبرگ بود که در سالهای آغازین نیمه‌ی دوم قرن پانزدهم زمینه‌های یک انقلاب تکنولوژیک را رقم می‌زد و بیست میلیون کتاب را در سالهای باقیمانده‌ی آن قرن برای اروپا به ارمغان می‌آورد و به قول بندیکت آندرسن سرمایه‌داری چاپ را به عاملی اساسی در شکلگیری ملتها و هویتهای جدید تبدیل می‌کرد، تا انتقال این تکنولوژی به امپراطوریهای عثمانی و قاجار هنوز خیلی زمان لازم بود. تقریبن تنها اندکی کمتر از چهار قرن بعد از اختراع گوتنبرگ، این ماشین اعجازگر به حیطه‌ی تسلط سلطانهای عثمانی و شاهان قاجار راهیاب می‌شود. تاریخ دیرهنگام چاپ در زمره‌ی عوامل اصلی عقب‌ماندگیهای خاورمیانه‌ی امروزی از دنیای توسعه‌یافته‌ی غربی است. اگر این امر برای کل جغرافیای عثمانی و قاجار درست باشد در مورد بخشهای حاشیه‌ای آنها از جمله کردستان چند برابر درست بوده است. چاپ و پخش اولین روزنامه‌ی کردی در سال ۱۸۹۸ در قاهره توسط چند نخبه‌ی کرد نشان از حظور کشنده‌ی فاکتورهای فرازبانی برای کردها دارد. در این سالها برادران بدرخان برای چاپ و انتشار روزنامه‌ی کردستان به قاهره می‌روند و دور از دسترس صاحبان قدرت سازمان اتحاد و ترقی ترکهای جوان اولین شماره‌های این روزنامه را به چاپ می‌رسانند. دیری نمی‌گذرد که ید بیضای ترکهای جوان بدرخانیها را مجبور به ترک قاهره می‌کند تا ابتدا در لندن و بعدها در فولکستون بریتانیا به کار خود ادامه دهند. اگر این سرنوشت یک روزنامه باشد دیگر چگونه می‌توان به پیدایش رمان کردی در همچون حال و هوایی خوشبین بود؟ درحالی که زبانهای فارسی، عربی و ترکی در خاورمیانه به برکت دولت ملتهای جدید توانستند از رشد خارق‌العاده‌ی برخوردار شوند و به برکت تولید انبوه و امر بوروکراسی و آموزش و پرورش به زبانهای استاندارد و رسمی نهاد مدرن دولت تبدیل شوند،

زبان کردی با تضییقات و فشارهای سیاسی و حتی نظامی گسترده روبرو گردید و از هر گونه امکان رشد و شکوفایی محروم گردید. تلاش گسترده‌ی کردها برای فراهم ساختن زمینه‌های چاپ و استانداردکردن زبان خود در نبود امکانات دولتی کاری بسیار شاق و به اعتباری ناممکن می‌نمود. بر خلاف همه‌ی این موانع جنبشهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی کردها در بخشهای متفاوت کردستان در نهایت توانست امر چاپ به زبان کردی را به یک واقعیت انکارناپذیر تبدیل کند. اگر زمانی برای چاپ روزنامه و کتاب کردی باید به بغداد و تهران و تبریز و استانبول روی می‌آورد اکنون در اغلب شهرهای بزرگ کردستان چاپخانه و انتشارات کردی مجهز وجود دارند. در کردستان عراق و سوریه علی‌رغم همه‌ی موانع نوعی از مدیریت کردی به زبان کردی جاری است و این امر بطور حتم تاثیرات بلاواسطه‌ی خود را بر نشر و چاپ کردی به‌جا گذاشته است.

۳. ٤. ترجمه

آنان که قادر به خواندن به زبان فارسی، ترکی و عربی بودند در آغاز از طریق ترجمه‌ی رمانهای غربی به این زبانها است که با هنر مدرن روایتی آشنا می‌شوند. اما این شانس هرگز نصیب کردها نمیشود که از طریق ترجمه آثار غربی به زبان کردی با هنر رمان آشنا شوند. چرا که هیچگا در طول این سالیان منتهی به پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم کتابی بدین زبان ترجمه نمی‌شود. اگر حاکمان مصر و پیشاهنگان عرب مسیحی لبنانی امر ترجمه‌ی آثار مدرن اروپایی، بطور اخص فرانسوی را می‌آغازند، اگر زبان ترکی عثمانی به زبان تدریس انستیتوهای مدرن استانبول تبدیل می‌شود و از طریق ترجمه نیازمندیهای علمی این نهادهای مدرن تامین می‌شود، اگر بهمین گونه ترجمه از زبان فرانسوی به فارسی نیازهای تدریس علوم جدید را برای دارالفنون تهران برآورده می‌سازد، هیچگاه همچون اقبالی به کردها و زبان کردی روی نمی‌آورد. نخبگان کرد کماکان می‌بایست در حجره‌های مذهبی به کاغذ و قلم خود اکتفا می‌کردند و حتی به چاپ سنگی تهران و استانبول هم دسترسی پیدا نمی‌کردند. اگر در رمان برف اورهان پاموک می‌خوانیم که شخصیت اصلی رمان، ک/کریم، با یکی از مترجمین اولیه‌ی رمانهای فرانسوی به زبان ترکی آشنا می‌شود و اگر می‌دانیم که برای خواننده فارسی زبان چگونه رمان سه تفنگدار افقی روشن را نوید می‌دهد، خواننده کردزبان هرگز این شانس را پیدا نمی‌کند که طعم اولین تجربه‌ی خوانش رمان را به زبان خود بچشد. آخر هیچگاه ترجمه‌ای از هیچ زبانی بدین زبان در آن دوران انجام نمی‌گیرد.

سوال موجهی که در اینجا پیش می‌آید این است پس خواننده‌ی کرد چگونه با رمان آشنا می‌شود؟ جواب آسان است. از طریق زبانهای حاکم در کشورهای حاکم. کردهای هر بخشی از کردستان از طریق زبان رسمی دولت-ملتی که در آن زندگی می‌کنند با هنر رمان آشنا می‌شوند. بنابراین می‌شود به جرات گفت که رماننویسان اولیه‌ی کرد به هیچ وجه از طریق زبان کردی با هنر رمان آشنا نشده‌اند. این در شرایطی است که نویسندگان رمان فارسی، عربی و ترکی، بطور کلی از طریق ترجمه‌ی رمانهای غربی به زبانهای خود با این گونه‌ی جدید ادبی آشنا شده‌اند.

٤. زایش رمان کردی

اولین رمانهای کردی از این قاعده مستثنی نیستند و به قلم کسانی نوشته می‌شوند که با زبان دیگری غیر از زبان مادری خود با هنر رمان آسنا شده‌اند. اما بر خلاف تصور، همانند اولین روزنامه‌ی کردی، این جغرافیای امپراطوریهای عثمانی و قاجار نبود که زادگاه رمانهای اولیه‌ی کردی شد. این بار نیز در سرزمینی دورتر بود که اولین رمانهای کردی به زیور چاپ آراسته شدند. این سرزمین دور امپراطوری سابق روسیه و کشور نوبنیاد اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی بود که میزبان مهربان اولین رمان کردی شد. عرب شامیلوف (۱۹۷۸-۱۸۹۷) راوی اولین رمان کردی می‌شود. او به آن گروه از کردهای ایزدی تعلق داشت که اجدادش در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم از جور عثمانیها به خاک روسیه پناه برده بودند. در سالهای آغازین قرن بیستم و با شکلگیری جنبش سوسیالیستی روسیه به صفوف این جنبش می‌پیوندد و به زودی چون کادری کمونیست و فعال در صفوف حزب کمونیست می‌درخشد. رمان پیشاهنگ او، چوپان کرد، در سال ۱۹۳۵ چاپ و منتشر می‌شود. این رمان که دارای ویژگیهای یک رمان زندگینامه نویسی خود نویسنده است با

نثری روان و ساختاری وزین زایش روایت مدرن کردی را برای کردها به ارمغان می‌آورد. اما گویی روایت مدرن با کردها سر سازگاری ندارد، چرا که طولی نمی‌کشد که پیشاهنگ رمان‌نویسی کردی به سیبری روانه می‌گردد تا کردها هم از تصفیه‌های استالینی بی‌نصیب نمانند. بعد از سالها ماندگاری در اردوگاههای کار اجباری عرب شامیلوف در سال ۱۹۵٤ به ارمنستان برمی‌گردد و به فعالیت ادبی خود تا پایان زندگیش ادامه می‌دهد و شش رمان دیگر هم به کارنامه‌ی نویسندگی خود می‌افزاید. غیر از عرب شمو رماننویسان دیگری چون علی عبدالرحمان، حاجی جوندی، خلیل مرادف، سعید ایبو و توسن رشید نیز جزو آفرینندگان این گونه‌ی ادبی کردی بوده‌اند.

آنسوتر در عراق تازه شکل گرفته شده‌ی تحت قیمومیت انگلیسیها امکاناتی برای چاپ و انتشار به زبان کردی فراهم می‌شود. سالهای بعد از جنگ جهانی اول شاهد برگشت افسرهای کرد سپاه عثمانی به ولایتهای خودشان، سلیمانیه و اربیل هستیم. در میان این افسران و کادرهای کرد عثمانی، پیشاهنگان ادبیات و روزنامه‌نگاری کردی سر بلند می‌کنند. کسانی چون امین زکی بگ (۱۸٤۸-۱۸۸۰)، توفیق وهبی (۱۹۸٤-۱۸۹۱)، حاج توفیق بگ ملقب به پیرمرد (۱۹۵۰-۱۸٦۷) و ... جزو پیشاهنگان ادبیات و روزنامه‌نگاری مدرن کردی می‌شوند. بدین گونه است که در دهه‌ی بیست قرن بیستم نطفه‌های چند رمان کردی شکل می‌گیرد. اما نبود شرایط مساعد مانع چاپ و انتشار این رمانها میشود. احمد مختار جاف (۱۹۳۵-۱۸۹۸) در سال ۱۹۲۵ رمان مسئله‌ی وجدان را می‌نویسد، اما تنها بعد از نیم قرن این رمان امکان چاپ و انتشار پیدا می‌کند. به همین صورت رمان نازدار یا دختر روستای محمّد علی کردی که به صورت ادامه‌دار در دهه‌ی ۱۹۳۰ در نشریات کردی چاپ سلیمانیه منتشر می‌شود، هرگز شانس منتشرشدن به صورت یک رمان کامل را پیدا نمی‌کند. در سالهای متعاقب خودمختاری کردها در ۱۹۷۰ ادبیات کردی شاهد رشد کمی و کیفی خارق‌العاده‌ای می‌شود. تحولات بعد از جنگ خلیج در ۱۹۹۱ آزادی کردها از چنگال رژیم بعث عراق را بدنبال داشت و از آن زمان تا کنون ادبیات کردی، به ویژه رمان کردی، در این بخش از کردستان شاهد نوعی از رنسانس ادبی بوده است. اکنون دیگر رماننویسانی چون حسین عارف، احمد فریق حسن، بختیار علی، جبار جمال غریب، شیرزاد حسن، کاروان کاکه‌سور، فرهاد پیربال. ریواس احمد نامهایی شناخته شده برای خوانندگان رمان کردی شده‌اند و هر کدام با چندین رمان بر غنای ادبیات روایی کردی بیش از پیش افزوده‌اند.

در کردستان ایران متعاقب جنگ جهانی دوم و تاسیس جمهوری کردستان در مهاباد در سال ۱۹٤٦امکاناتی نسبتا

وسیع برای رشد و شکوفایی زبان کردی فراهم می‌شود. در این دوره شماری از جوانان کرد به قصد تحصیل روانه‌ی اتحاد شوروی می‌شوند. در میان این جوانان شخصی به نام رحیم قاضی (۱۹۹۱-۱۹۲۱) در باکو موفق به اخذ دکترای تاریخ می‌شود و همزمان رمان پیشمرگ را نیز می‌نویسد. این رمان در سال ۱۹٦۱ در بغداد چاپ می‌شود و تا کنون چندین بار در کردستان و سوئد تجدید چاپ شده است. در سه دهه‌ی گذشته علی‌رغم مشکلات عدیده‌ی سیاسی و فنی رماننویسان جدیدی در کردستان ایران پا به عرصه فعالیت ادبی نهاده‌اند و آثار ادبی ارزشمندی تولید کرده‌اند. از میان این رماننویسان نسل جدید می‌توان به عطا نهایی، قادر هدایتی، منصور تیفوری، کامران حامدی، منصور حامدی، شهرام قوامی اشاره کرد.

در کردستان ترکیه زمانی طولانی لازم بود که مبارزات کردها علیه سیاست انکار همه‌جانبه‌ی دولت مدرن ترکیه بتواند به بار بنشیند و راه را بر چاپ و نشر به زبان کردی مساعد سازد. رماننویسان کرد این بخش از کرستان ابتدا در تبعید و از دهه‌ی ۱۹۹۰ به بعد در خود کردستان و ترکیه به پخش آثار روایی خود دست یازیدند. اکنون دیگر حتی در این بخش از

کردستان و در استانبول شاهد حضور چشمگیر مراکز پخش و نشر به زبان کردی هستیم و رماننویسانی چون شنر اوزمان، فیرات جوری، یعقوب تلرمن، رمضان آلان، سوزان سامانجی در زمره رماننویسان کردی هستند که مبادرت به چاپ و انتشار رمانهای خود به زبان کردی می‌کنند.

در کردستان سوریه نیز شکوفایی رمان کردی امری است که به سه دهه‌ی اخیر برمی‌گردد. از میان رماننویسان کرد این بخش از کردستان باید به دو نام اساسی، جان دوست و حلیم یوسف، اشاره کرد که هر کدام با چندین رمان خوش ساخت و ادیبانه باعث رونق بی‌سابقه‌ی رمان کردی شده‌اند. در اینجا باید به نقش دیاسپورای کرد و نویسندگان تبعیدی کرد در امر رشد و گسترش رمان کردی توجهی ویژه نمود. در دهه‌های آخر قرن بیستم این نویسندگان تبعید شده‌ی کرد بودند که توانستند در کشورهای اروپایی به امر خطیر چاپ و نشر رمان کردی بپردازند. نویسندگانی چون محمّد اوزون، حسن مه‌تی، علی حسنیانی، بختیار علی، جان دوست و ... در کشورهای اروپایی با استفاده از امکانات این کشورها رنج نوشتن به زبان کردی را به جان کشیدند و مهر خود را بر اعتلای این ژانر ادبی زدند.

۵. موانع رشد رمان کردی

در نبود آزادیهای سیاسی و فضایی دمکراتیک در کشورهایی که کردستان را به بخشی از جغرافیای سیاسی خود تبدیل کرده بودند رمان کردی نمی‌توانست بستر مناسبی برای پیدایش و رشد خود بیابد. زمانی که موجودیت کردها در ترکیه انکار می‌شد و آنها را ترکهای کوهستان می‌نامیدند نمی‌شد انتظار اجازه‌ی چاپ و انتشار به زبان کردی را از دولتمردان داشت. زمانی که ساطع‌العسری در آغاز شکلگیری دولت جدید عراق مانع از شکلگیری سیستم نگارشی و الفبای کردی می‌شد نمی‌توان انتظار چاپ و نشر کتاب کردی را داشت، زمانی که دولت مدرن ایران سیاست یک زبانی را شرط اساسی تشکیل دولت -ملت واحد ایران می‌دانست، نمی‌توان انتظار داشت که روزنامه‌نویسی و چاپ و پخش کردی در ایران گسترش یابد. با گذشت زمان و مبارزه‌ی کردها برای حقوق دمکراتیک خود پاره‌ای از این موانع بتدریج از میان برداشته شدند، اما هنوز تا فراهم شدن شرایط همه‌جانبه‌ی آزادیهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی برای رشد و گسترش زبان و ادبیات کردی راه درازی در پیش است. به نظر می‌رسد فارغ از چگونگی حل مسئله‌ی کرد در خاورمیانه تنها در صورت فراهم بودن شرایطی دموکراتیک می‌توان به گسترش بلامانع ادبیات کردی خوشبین بود. رمان کردی در این رابطه می‌تواند هم نماد وجود نرمهای دمکراتیک در خاورمیانه باشد و هم عاملی برای دمکراتیزه‌کردن این روند. زمانی میلان کوندرا گفته بود که این نه مرگ رمان است که ممکن است در آینده اتفاق بیفتد، بلکه این مرگ روح رمان است که هم‌اکنون در مقابل چشمان ما رخ می‌دهد. اگر به منطق دیالوگیسم باختینی هنر رمان باور داشته باشیم و اگر رمان را آن نوعی از ادبیات بدانیم که در آن و بواسطه‌ی آن اندیشه‌های متفاوت به گفتگو می‌پردازند، باید نیک بدانیم که هنر رمان، به همه‌ی زبانها، از جمله زبان کردی، می‌تواند آن شاخص کارا و برجسته‌ای باشد که این روند پیچیده‌ی توسعه‌ی فکری و حقوقی جوامع بشری را در خود منعکس کرده و به تحقق این آرزوها کمک شایانی می‌رساند. تاریخ سیاسی اندوهناک خاورمیانه می‌تواند با فراهم کردن زمینه‌های آزادی فردی و گروهی، در رشد و اعتلای رمان، نقطه‌ی پایانی بر کارنامه‌ی سیاه خود بگذارد و آزادی خود را در فراهم کردن شرایط آزادی رمان جشن بگیرد. این به هیچ وجه اغراق‌آمیز نیست اگر بگوییم که امر آزادی و تامین حقوق دمکراتیک در کشورهای خاورمیانه و به همین گونه در بخشهای متفاوت کردستان به شیوه‌ای سمبلیک خود را در هیبت رشد و شکوفایی رمان کردی نشان خواهد داد.

۶. رمان کردی: تولدی دیر وقت، رشدی خارق‌العاده

در سال آغازین دهه‌ی سوم قرن بیست و یکم ما شاهد انبوهی عظیم از رمان کردی هستیم. رمان کردی در همه‌ی بخشهای کردستان به یک ژانر مطرح تبدیل شده است. اگر صد سال پیش هنوز تا پیدایش رمان کردی راهی نسبتا دراز در پیش داشتیم، اکنون دیگر امر پیدایش رمان کردی به واقعیتی مسلم تبدیل شده است و چند دهه از شکوفایی این ژانر مدرن ادبی می‌گذرد. اگر صد سال پیش در همچون دهه‌ای ما شاهد ترفندهای سیاسی، نظامی و فرهنگی ناسیونالیزم ترک در انکار مردم کرد بودیم، اکنون علی‌رغم ادامه‌ی آن

سیاست به شیوه‌های دیگر، رمان کردی در کرستان ترکیه و حتی در استانبول حظوری کمی و کیفی برجسته‌ای دارد.
در کردستان ایران شماره‌ی رماننویسان کرد قابل توجه است و بر خلاف نبود شرایط مساعد برای گسترش این نوع ادبی ده‌ها رمان جدید در سالهای اخیر وارد بازار شده‌اند. شماره‌ی مراکز انتشارات کردی نیز در شهرهای کرستان ایران فزونی یافته است و با وجود همه‌ی دشواریهای سانسور و بازار این مراکز در تولید و ارائه‌ی آثار ادبی کردی گامهای قابل توجهیّ بر داشته‌اند. در این سالها ترجمه‌ی ده‌ها رمان کردی به زبان

فارسی زمینه‌ی شناخت جامعه‌ی کرد و ادبیات کردی را برای خوانندگان فارسی زبان فراهم کرده است. ترجمه‌ی رمانهای کردی نویسندگان کردستان عراق، ترکیه و سوریه هم توانسته است نظر خوانندگان فارسی زبان را در سطح قابل توجهی به خود جلب کند.
اگر رمان کردی در دهه‌های آغازین قرن بیستم نتوانست فضای مناسبی برای ظهور و رشد خود فراهم آورد، علی‌رغم همه‌ی مشکلات سیاسی و فرهنگی، در نهایت توانست دهه‌های پایانی قرن بیستم را به جشن موجودیت مسلم خود تبدیل کند. بنابر این تولد دیروقت رمان کردی نتوانست مانع گسترش چشمگیر این گونه‌ی ادبی گردد. ادبیات کردی در ادامه‌ی تاریخی چند صد ساله، با گفتمان روایتی مدرن توانست دردها و آلام خود را در چارچوب گفتمانی نوین برجسته سازد.

۷. نتیجه

ویژگیهای رشد ناموزون اقتصادی و اجتماعی و همچنین شرایط متفاوت سیاسی و فرهنگی در بخشهاهی متفاوت کردستان زمینه‌ای شد برای زایش دیر هنگام ادب روایتی مدرن کردی. اما همانطور که کردها برای آزادی خود از قیود دولت - ملتهای نوین در خاورمیانه به مبارزه‌ای جانانه برخاستند، روایت ادبی مدرن را نیز بستری ساختند که در آن تحول نوین جامعه‌ی خود و پیدایش فردیت را منعکس بسازند. رمان کردی دراتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی سابق در دهه‌ی سوم قرن بیستم متولد شد و کم‌کم در بخشهای دیگر کردستان نیز پا به عرصه ظهور نهاد و بعد از افت و خیزهای فراوان به گونه‌ی ادبی مطرح اوایل قرن بیست و یکم تبدیل شد. اکنون دیگر صدها رمان کردی نوشته‌ی رمان‌نویسان کرد و صدها رمان کردی ترجمه‌شده از زبانهای دیگر به زبان کردی در قفسه‌های کتابخانه‌ی ادبیات کردی در کنار هم ردیف شده‌اند و خواننده کرد می‌تواند از نعمت خوانش رمان به زبان کردی بهره‌مند باشد. مشکلات فراوان فرهنگی، سیاسی و جغرافیایی به هیچ وجه مانع شکوفایی این ژانر ادبی در میان کردها نشده است. تکنولوژی جدید چاپ و دنیای دیجیتالی در تسهیل این روند اهمیت بسزایی داشته است. دستاوردهای سیاسی کردها در بخشهای مخلف کردستان دیگر فضای انکار کردها و زبان و ادبیات آنها را به افسانه تبدیل کرده است. اکنون دیگر ادبیات مدرن روایی کردی به ژانری مطرح در ادبیات کردی بدل شده است و روایت زندگی شهروند کرد به عهده‌ی رمان کردی نهاده شده است. به نظر می‌رسد رشد و اعتلای رمان کردی گام موثری است در راستای تحقق رویای شیرین شکلگیری و گسترش ادبیات جهانی با شرکت همه‌ی زبانهای باشندگان کره‌ی زمین.

با همه‌ی اسب هایی گریستم

که از دره‌های پر باروت

بی زین و بی سوار

بازگشتند...

فریدون ارشدی

عکس از: **حمید قوامی**

Hamid Ghawami

داستان

گزیده چند داستان کوتاه
از داستان‌نویسان کُردستان

بلوط‌ها در شب

داستان کوتاه با ترجمه کُردی

محمّدتوفیق مشیرپناهی

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 نیزارهای 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»[1] 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 اردبیلی یک‌بار 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»[2] 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 کوه، 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

موحەمەد توفیق موشیرپەناهی

بۆم وتی «ڕەییس پاسگا» لە دوای بیست‌وسێ ساڵ و هەشت مانگ و سێزدە ڕۆژ خزمەت، لە پەراوێزی کاغەزی وازلەکارهێنانەکەیدا نووسیبووی:

- ئەم شارە وا خزمەتم تێیدا 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» 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 ئەمرۆش بیڵێن؟ هەموو کار و پیشەیان بووەتە هەڵکوڕمان لە دەوری ژووەرکانیاندا 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 عەوداڵ 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 سارەدە ڕۆ دەچن، لە شوێن بۆنێکی سەیر کە لە قامیشەڵانەکانی ئەو ناوەوە دێ، دەکەون و دەڕۆن... دەڕۆن هەتا لەو شوێنەدا کە ئاوی دەریاچەکە دائەمرکێ، پارچە بڕکەبڕکەکانی مانگەشەو دیسانەوە یەك بگرنەوە و دواییین بڵقەکانی 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 ماموستای 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 ماموستای 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 ماموستای 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 برۆ پەیوەست بوو. ڕوومەتی 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 ئەردەبێلی جارێك بە ماموستای 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 نەپرسیبێ، 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 وردەورده 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 ئالەم شوێنەی تۆ دانیشتبوون. پیرێژنێکی حەفتا ساڵە و پیرەپیاوێکی هەشتا ساڵە و کابرایەکی سمێڵبابڕی قژبڕی سی‌وشەش حەوت ساڵە -کە قسەی دەکرد زاراوەی لە خەڵکی دەور و بەری کرماشان، یان ناو شاری کرماشان دەچوو- هەندێك کەڵوپەڵی لەگەڵ خۆی هێنابوو. پیرەپیاو فرەوێژی دەکرد. پیرێژن ڕەنگە سەرمای بووبێ، لێوەلەرەی بوو. و چەناگە گۆشتن و خڕەکەشی دەلەرییەوە. کابرای سمێڵبابڕ گوتبووی: «بە دوو سەعات لە ئاوی دەردەکێشم» بەڵام نەیتوانیبوو. بە دەم چۆڕەی ئاوی سمێڵە بابڕەکەیەوە 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.

ڕەییس 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 ئاورێك 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 هەڤایەتی 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 بڕیوە؟ پێت خۆشە یەکیان هەڵبگرە و بیکە قامکت و ڕێی خۆت بگرە و بڕۆ، هەستە بڕۆ... هەستە...

چند مینیمال

خاطره محمّدی

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 احساس 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

سێ چیرۆکی مینیماڵ

بیژن رحمانی

باوەڕ

به تاوانی بیرکردنەوە تاراندبوویان بۆ شاری تووتییە بەندکراوەکان.بەیێک لە قەفەسداڕایانگرت؛تاکوو لەوان فێری قسەی تازە بێ! بەینەودوا هەر بە تاوانی پێشوو لە سێدارەیان دا؛ ئیدی هیچ تووتییەک هیچ قسەیەکی دووپاتە نەدەکردەوە!

بەڵێنی

بەتەمابوولەدواییین ساتەکاندابیرلەخۆشترین کاتەکانی ڕابردووبکاتەوە. چاوی لەبندەسرەکە وە لەسەریەکدانا. لەتاریکییەکی لێڵ دابەرەوپارکی میللەت هەڵفری. بەرامەی ماچی هێرۆمەستی کرد.

- بژیم هی تۆم: بمرم هی گڵم

پازدەساڵ لەوبەڵێنەی هێرۆتێپەڕبوو،بەڵام هێرۆهی ئەونەبوو!ترپەی دڵی خێراتربوو؛هاوکات کەلێوی لەلێوی هێرۆنزیک دەکردەوە بەدەستی ڕاستی دەستی چەپی هێرۆی لەسەردڵی دانا.

لەگەڵ دەرکردنی فەرمانی ئاگر گوللەیە ک وەسەردڵی کەوت. خەمیدەستی هێرۆی بوولەسەردڵی بەجێمابوو!

نهێنیی هەرمان

نۆبەتێی هاتبوو. چاوی هەڵێنا کاتژمێر ۶ی بەیانی بوو. بەبۆنەی کڕینی نانی تازە بەئەسپایی وەدەرکەوت. بەوبەهارە باڵتەیەکی گەرمی لەبەرکردبوو; بەڵام هەرسەرمای بوو.

نۆزدە ساڵڵە وەپێش کاتێک ڕەدووی ئەومێردەی کەوت; سۆران ئێستا نەدەچووە قوتابخانە. باوکی سۆران لەحەیفان زوو ژنی هێناوە. دەسکەوتی ئەونۆزدە ساڵە, گەورەبوونی بێدایکی سۆران وسەیران وژیانی پڕهەنگەمەی خۆی, بەهۆی شووکردنی سەربەهەوێ بوو.

لەتاکسییەکەدابەزی. شەوێ بۆی نووسیبوو پووڵەکەی بۆبێنێتە بن پردی تازە. خۆی بە بن پردەکەداکرد. سۆران نەشئەوسەرخۆش بەدەرزییەک لەسەرباسکی دەینووسی; سوڵتانی هەوەس دایکم!

دیاری مێژگ، جەنگەیل هەرایەهرییەن

ئرا زندانیەیل زندان ماردین / با ترجمه فارسی

ژیار جهانفرد

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 بڕبۆد. لە بەرەی شەڕ وە ناڕازی پاشەکشە کردیمن و ژاو هڵاوردیم. ئاشاسە لیمان بڕیابۆد و پامان ئەو بان زەوی نەهات. من و سەرباز تەرک ک ساڵان فرەیگ بۆ لە تەرکەش فەرماندەر بۆمن، جار تر خاس وە هۆزدە گووش ئڕای لارەوکردیم.

راسێ بخوازین، شەڕ بۆدە 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 رەوایگ -ک کەرامەت و وەزیفەی ئیمە بۆ- فکر نیەکردیایمن. هەر باوەڕ نەکردیمن رووژێگ بێتەقەی تفەنگ بوەیمنەوسەر یاگەر بژیەیم. مۆێگ لە گیان فەرماندەر رازی نەبۆ ک دژمن لە ناو هاومااڵ، دەسە لیمان باڕیدە تک دڵا و ئڕا خوەی وە بەرزەک بانان دەرچوود . هەنای ئەو رووژ ئاخرە ئێ خەوەرە ژنەفتیمن، تا گووش خوەراوا ئاشاسە لیمان بڕیا 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 فرەترێگ 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 زووڕمێیان منااڵ مەدرەسەیلێگ بۆن ک دەسەیلێیان لە وەخت وە دیهاتنیانا درا کردبۆن؛ دیوارێگ لە ئایەمەیلێ ک زووڕمێیان زاڕووەیلێ بۆن ک وە گوڵەیل رەنگامە هەڵڕازیابۆدەو. ئڕا گرێگ بوو بارۆت و دۆکەڵ لە هۆرمەوچێ و ئێسا رەسیمەو ک هەرچەن گوڵەیل رەنگامە لە ناو قەپاڵێیان چلۆسیابۆن، ئەمانێ سن خوارەگان هەر وەو دەسەیل درا کریاگەو هەمرای چەوەرێ 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 رەنگامە 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 زووڕم قسەیل نێیاشتم و گەوزیان 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 منااڵەیلە ک هیچێگ نیەفامن، توانێ بووەدە مدوو یەگ ئسااڵەت و غوروور و تاریخ هزاران ساڵە لە هۆرەوبوەن.»

وەختێ رەسیمنە لێو چەم. چەومان کەفتە ئێ لەپ ئاوە ک ئێ گشت ماسییە وەل خوەیا بەی، بێیەگ کەسێگ رێ 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 رحەتترە. ئیسەیشە خوەشمان نیەتێ وە زوان ترەک 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 قۆاڵیی گوڵەمەگان. هەر کام لێیان دیرووکێگ لە ئسانەیل دەور وەر خوەیان وە خاسی زانسن. رەنگ سەفەر لە فەرماندەر زەردترەوبۆ، تا تەنانەتێگ منیش. ئیمە هەر سێ، خوەمان هڵاژانیمنە ناو وێیار چەما، وە چنگ، وە لەپ، وە پا، وە زگ، وە قەپ نوای ماسییەیل گرتیم. هیچ ماسییگ گووش نەتەکان، گاهەسیش هەر هەواڵ نەپرسۆن. وە ژێر هەنگڵمانا و وە ناوگەڵ فەرماندەرا سۆڵەکردن و چێنەوژێر. ماسیەیل ترک لە توانێیان بۆ، باز دانە سەرمانەو. هەرچێ لەپ کوتایمن، سڕ بۆن و فرتەکردن 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 گرێگ 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 بڕیە ناو چەو چەم و قیڕان 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. هڵایە چارەکێ وە سەر گاوە دەمەتەقە و راوێژ کریا. فەرماندەر بڕیار 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 ئزافەتر بۆ ک وە شانازییەو شەڕ کرد و وە بوو بارۆت و بوو لەش کەفتێ ئسانەیل نەیار، چمانێ رۆن کردیدە چراندانێ. هەر جار گولەی لە لەش رێواریگ 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 هاوڕێ 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 بخەی، 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 گوڵەمێ ک قۆلاییەگەی سەوزەوکرد. وسایمنە دیاریانا، وە دو سێ تەرکەی قۆ وەل یەکا دەس کردیمنە راو کردن. لە بانا کش ماسییەیل کردیمن وەرەو لای فەرماندەر. لە قۆلایی گوڵەمەگە، لە وار و لێزگەی خوەیان لانەورێزێیان 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 برێگ ماسی نەکەفت. چینێگیانیش لە بێجیەری وەل شەپوولێگا کەفتنەودەیشت و لە نمەزا و وشکانەیل لێوەچەم سەرکوتان؛ دەنک دەنک لێیان گیان کڕانن و وە نکەجرێ دەمسا لەش و دەم ژەنینە تەنکی ئاوا. نزیک لێو مەرز کردن، فەرماندە لە پشت کوچگێگ لە مکوڵ بۆ. لەپ دان ئێ گشت ماسییە، ئیمانێ هەردە کردبۆ و چەوێ لە هەفت فەرسەقییەو تریوەی هات. سەرێگ هێز دا، ماسیەیل هاتبۆنە بیست سی متریێ. دەس بردەو نارنجەکێگ، ئیمەیش خوەمان هڵاژانیمنە پشت کوومەیگ خەڕگ لە باڵ ژۆەرێن ماسییەگان لە لێوەچەمەگە. یەکمین نارنجەک ئڕایان 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 پڵێ 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 چوودە ژێر خاک و مەل و موور خوەیدەی، ئەسە وەرجە مردن تا هەناسێگ هەس و جمێگ ها گیان، ئڕا تەقاس سەنن و کوشتن دژمن ئەو کارێ بوەیمن. ئەو دژمنە ک دەسدرێژی کردنەسە ژن و دۆەتەگانمان و ناموووسمان لەکەدارەوکردنە؛ دین و مەسەو لیمان سەننەسەو. ئاخر کی چوودەو ژێر ئێ بارە...».ئیمەیش باوەڕ کردبۆمن.

لەی دەمە ماسیخولگەیل تر لە خەت هاتنەوبان و خوەشێیان لە رەنگ سۆەر 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. ساڵان فرەیگ وێەرد. یە بۆدە کارمان؛ منیش لەوای کارمەندێگ دامەزرابۆم. 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 ئڕایان 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 ماڵ بەگ و میر گەورا بۆن، هزارکوتی ئێ ماسییەیلە لە ناو خەیاڵ خوەیانیش نەۆن. هەر پشیێگ خوەشێ لە جووریێ ماسی هات؛ لێیان بۆ تەنیا

سەر ماسی خوارد، لێیان بۆ گووشت بێکەوڵ، بڕێگێیانیش کەوڵێیان کەنین و کەمێگ لە پووسەگەی نانەدەم، باوجی زوورمێیان نەپرسین و وە ئازای سلێیانا دان. کاشی وە جیێگ ڕەسی، بڕ لەی هەمگە ماسییە نەکردن. لەی ساڵەیل ئاخرەو وە کارمنێیارمێگەو سەر لە بڕێگ هۆردەکاری دەرهاوردم، ڕەسیمەو ک پشییەگان بێجگە یەگ بەش خوەیان لەیرە خوەن، شەوانەیش جووڕێگ ئیمە نەزانیمن لەی ماسییەیلە بەن ئرا گورگ و چەقەڵەیل و کەمتارەیلێ ک لە عاڵەم ئەسەکامی وەلێیانا دۆ کوتن و لە پشت قڵاوڵەو نووڕنە یەک و ئمجا وەگەرد ئەوانا بەیروبەشێیانەو کەن. ئڵاجەۆم هات ئێ پشیەیلە ک ئێقەرە کوژووژ و مشت نۆقیاگن ئڕا لەیوا خزمەتێگ وە قەسەمخوەردەیل 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 لەیواک من دۆاجار ڕەسیمەو، ئەوانیش لەی چەن ساڵە وە شێوەی تڕەو ئێ خاسیە دانەودەسێیان.

هۆردە هۆردە فرە کەسەیل هاتن و سەردان لێو چەم کردن. جەلەسەیل فرەیگ نریا. ڕاوێژ فرەیگ کریا. سەرەنجام بۆە یەگ گووشت ئێ ماسیەیلە، هەرچەن خودا و ڕاسی بەش پشیەگانە، ئەمانێ توانن سێبرابەر بەش ئیسەیانە بەنە پێیان و خوەیان خاستر سڵا زانن چە پێ بکەن و ئەودۆای سادر بکرێد، باوجی وە وڵاتەیلێ ک هاوڕێ و هاوپشت و نزیکن. ساڵەیل ئەوەڵ لەیوا بۆ، وڵاتێ ک نزیکمان بۆ گووشت ئڕای چێ. دۆای چەن ساڵ هەر وڵات 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 فرەترێگیش بکەیدە لوو پژنەو.

فەرماندەر دی پا نابۆ لە سن، وەلێ دڵ لە کار خوەی نەنا. منیش کار تر جیا لە یە نەزانسم. ئڕا یەگ بژیەم ناچار بۆم ک دریژە وە کار خوەم بەم. کار ئیمە بۆدە ماسی خواردن. هەر جوور برشانن ماسی دپیەکەوکردیمن و وە جووڕەیل مەخسووسێگەو لەش ماسی سۆەڕەوکردیایم و برشانیایمن. چەم هەر جار وە ڕەنگ سۆەڕێگەو خڕ خوارەدە ناو شار ژێر خەتا. دی لەی ئاخرەیلەو تاقەت نەهاورد، گیانێ نیشتە کوڵیان. وەر- وەرگەرمەوبۆ. 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 سیتگ 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 نەڵوڕی، 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 بڕێگ جاریش سایقەی کرد ک کلگ هەڵگرتاید سیەوە بۆ.

***

ڕووژ هەڵاتبۆ. وەل واهێڵان و ڕفتیشا ئیمە لە کار خوەمان بەردەوام بۆمن. هەنای من و سەفەر گەرد یەکا لە ماسی داکردنەوهاتیمن، شوونێگ لێ نەبۆ! هاتۆدە گومای، وەختێگ لە شوونێ وە لێو چەما وەرەو خوار گەردیایمن، دیمن لەی ناوڕاس چەمە گاجار چوودەوژێر 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

ارمغان ذهن، جدال ابدی است

ژیار جهانفرد

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 خاك 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 یك 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 شلیك 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 توانایی 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 خوراك 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. یك جلسه فوری تشکیل دادیم و حدود یك 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 بی‌باك قدم میزدیم و به مرکز وطن خود نزدیك 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 پاك 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 اندك آبی می زدند.

نزدیك 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 بهنارنجك اول برد. ما هر دو پشت یك پشته خاك نزدیك 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 نزدیك شدن به دشمن امان نمیداد و ترمز میبرید. نارنجك 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 یك 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 کوچك 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 یك 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 نزدیك هستند. سالهای نخست برنامه اینطور بود که فقط به کشورهای نزدیك 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.

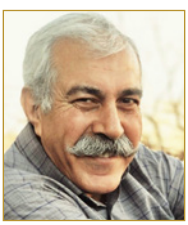
رودخانه هر بار با یك رنگ سرخ از میان شهر مرزی می‌گذشت. اما این اواخر، تابستان که سر رسید دیگر به کلی طاقتش را از دست داد و تن اش گر گرفت و داغ و داغ تر شد. به هیچ کس اجازه نمیداد در قلمرو اش باقی بماند. باقی مانده ماهی ها هم در گوشه و کنار، میان نیزارها یا در عمق آب خودشان را پنهان می کردند. تا کار به 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

خۆزە باڵتازار

با ترجمه فارسی



ناسر وەحیدی

خۆزە باڵتازار پیاوێکی کوڵەبنەی تێکسمراوی قولەڕەشەیە، رووت وقووتە. تەنها کوتە چەرمێک نەبێ، وەک فۆتە بەبەر عەیبەیەوە هەڵ دەدا، تیتۆڵێک پارچە چیپە! پێیەوە نییە. تووکی سەری چەشنی بنجە گوێنییە. غەیری دەم وچەنەی نەبێ، چڵە موویە لە دەم وچاوی نەڕواوە. جگە لە سپێنەی چاو ودڕانەکانی نەبێ ـ ئەویش بەهۆی ئەو بزەیەی کە ڤەت لەسەر لێوی ناتۆرێ لەیەکەمین نگا دا، وەک قیل بەنگای رووبەڕوەیەکەوەی دەنووسێ ـ رۆشنایی لە سیمای دا بەدی ناکرێ. داڕێکی نووک تیژی پێیە ڕاوی پێدەکات، لەبری گۆچانیش بەکاری دێنێ. لێزگەیەک موورووی درشتی لەمل دایە، لەناوەڕاستەکەی دا سێ ددانی درێژ، لەچەشنی کەڵپەی ورچ وگورگ وشفرەی بەرازی تێ دایە. خۆزە لەگەڵ ئەوەی زوو بەزوو خۆی دەشۆرێ بۆ درنی لێ دێ. بۆنێک وەک بۆنی پیوی کوڵاو، بۆنی خامی گنخاو. خۆزە ژنێک وکورێک ودوو کچی عازەبی هەیە. بەو سیمایەوە لەبەر چاوی جەماوەر زۆر ئاساییە، کەس لێی ناپرینگێتەوە.

ئێستا پاش ئەوەی چەشنی وێنەکێشێکی نەریتخواز، وێنەی خۆزەمان خستە بەرچاو. تکایە خوێنەری هێژائیتر مەپرسە، ئەم کابرایە چۆناوچۆن و لەکوێوە پەیوەی ئەم وڵاتە بوو؟. چونکوو ئەوە نەمن دەیزانم ونەکەسی تر. بەڵام ئەوەی ڕوون وئاشکرایە، خۆزە لەئاسمانڕا نەهاتبووە خوارێ. لەسووچێکی ئەم گۆی خۆڵینەوە هاتبووە ئێرە. لەهەوڵ رۆژەکانی سەرهەڵدانی خۆزە وبنەماڵەکەی دا، ڕۆژێک خۆزە بەهەڵکەوت لەنێو بازار تووشی دەبێ بەتووشی قالەکوێرەوە کە کەیخودا وپیاو ماقوولّی شار بوو. قالەکوێر پیاوێکی هەیکەلی چوار شانەیە، چاوێکی هەڵتۆقیوە بەتەنیا چاوێک

هەموو کەسێک دەبینێت. قالەکوێر لێی دەپرسێ ناوی چییە ولەکوێوە هاتۆتە ئێرە؟.
خۆزە پێی دەڵێ ناوی خۆزە باڵتازارە. قالەکوێر دوابەدوای خۆزەدا دووپاتی دەکاتەوە: هم! خولە باڵتەزەرد.
خۆزە بەدەم نەرمەپێکەنینەوە دەڵێ: خولە نا! مامەقالە. خۆزە، خۆزە باڵتازار.
قالەکوێر دەڵێ: بەخوا کاکە لێرەکانێ لەمابینی خولە وئەوەی تۆ دەی لێی تەوفیرێک نییە. خولە بەزاری خەڵکییەوە زۆر سووکتر وخۆشترە. خۆزە دەڵێ: خولە لەبەر خاتری چاوی ئێوە هیچ، ئیتر ئەم باڵتەزەردە چییە؟ ئەو لەماوەی ژیانیدا لەم کوتە چەرمە زیاتر نەبێ، قەت تیتاڵێکی پەڕۆ لەخۆی نەهاڵاندووە. بیشی کوژن باڵتەزەردی قەبووڵ نییە.
قالەکوێر بەتووڕەییەوە بەسەری دا دەگوڕێنێ: بێدەنگ بە! ڕەنگبێ ڕاست بکەی، تۆباڵتەی زەردت نەبووە. دڵم ختور دەکا دوور نییە باوکت یان بابەگەورەت، یابنەچەکەی گۆڕبەگۆڕت، دڵنیام سەگبابێکیان باڵتەیەکی زەردی سەربازی دوگمە ئاسنی زەردی بووە. ئیتر تەواو، کاەڵەوەکێشی ناوێ.
لەو ڕۆژەوە خۆزە بەسەر زاری جەماوەرەوە بۆتە خولە وباڵتازار بۆتە باڵتەزەرد.
منداڵەکانی خۆزە بەپێچەوانەی خۆزە وخێزانی وەک خەڵکی ئەم وڵاتە جل وبەرگ لەبەر دەکەن. ئەمانەش گرینگیەکی ئەوتۆیان نییە. ڕاستیەکەی ئەوەی بۆتە هۆی جێی سەرسووڕمان، نەخۆشینەکەی خۆزە بوو.
خۆزە ماوەیەک لەوە پێش نەخۆش کەوت. حەوت ڕۆژان بەجێ وبان، بێ سەروزمان کەوت. کەس تاقە کەلیمەیەکی قسە لێ نەبیست. خێزانی بەدەمە کەوچک حەوت ڕۆژ چۆڕە هەلێماوێکی بەدەمیەوە دەکرد. پاش حەوت ڕۆژ لەو خواردنش کەوت. حەوت ڕۆژی دواتر بەلۆکە زاریان تڕ دەکرد. تا نەخۆشینەکەی خۆزە خراپتر دەبوو، بۆ درێنی خۆزە زیاتر وزیاتر دەبوو. بۆگەنی پیوی کوڵاو وخامی گنخاو، وڵاتی هەڵگرتبوو. پاش ئەوەی لەزار تەڕ کردنیش کەوت ئەوجار کورەکەی چاوی نووقاند بێ هەست وخوست چوو حەوت ڕۆژان لەتەنیشت خۆزە ڕاکشا. بۆگەنی پیوی کوڵاو وخامی گنخاو ڕوو لەزیاد کردن بوو. پاش حەوتوویەک، بەپێچەوانەی ئەوەی چاوەڕوان دەکرا ودەبوو ڕوو بدا. خۆزە وکورەکەی وەک جووجەڵەکە سەر لەهیلکە بێننە دەر وەجووڵەجووڵ کەوتن. چەشنی کوڵڵە وتانجیلۆکە، هەر جارناجارێک بەچەپۆک یان بەپێلاقە لە سەر وگوێلاکی یەکیان دەسرەواند. ئەو شەڕ وچنگەپڵماسکێیە حەوتوویەکی خایاند. تەنانەت جاری وابوو سواری سەری یەکتریش دەبوون، یەکیان دەخرپاندەوە. بۆدرنی خۆزە زیاد وزیاد وزێاتری دەکرد. ڕ لەوە دەچوو ڕەنگبێ هەموو شتێک بۆنی خۆزە بگرێ. لەکۆتایی سەعاتەکانی ئەو حەوتوە دا، خۆزە هەڵگەڕاوە سواری سەری کورەکەی بوو. لەچرکەساتێک دا هەر دووکیان پێکەوە چاویان هەڵێنا. چەقۆی نیگایان چەقاندە چاوی یەکتر، بەشێوەی فیلمی سینەمایی دەمیان خستە نێو دەمی یەک.
ئێتر لەپاس ئەو ماچە سیحراویەوە، تاقە کەسێک چییە، کورەکەی خۆزەی نەبینیوە. وەک ئەوەی خۆزە کورەکەی خۆی چەشنی جگەرەیەک نابێ بەلالێویەوە وفڕی کردبێتە ناو دەروونی. بۆدرنەکەش هەر لەگەڵ ئەو ماچە، لەنێو ماڵ وکۆڵان وهەموو شوێنێک قڕ بوو. ڕەنگە ئەویش خۆی هەڵدابێتە ناو سیەکانی خۆزەوە.
خۆزە پاش ئەو ماچەگوڕ وتینی لاویەتی هاتەوە بەر، زەق وزیندوو بۆوە. تەنیا فەرقێکی کە کردبووی ئەو بوو، لەبەردەم بڕێک شوێن وەک قاوەخانە، سینەما، هۆڵی بیلیارد وبەزازی ـ کە لەوە پێش کورەکەی دەچوو ـ لەنگەڕێک دەگرێ. دەست بەسەر چەند قەوارە قوماشی سەوزی دامەیی، زرشکی سادە وبنەوشی پەڵەپەڵە دادێنێ. پاشان بزەکەی سەرلێوی وەک پۆلووی دەم با دەگەشێتەوە، وەشنە شن دەکەوێ. بەلاقرتیەکەوە لۆقەیەک دەهاوێ. وەک ئەوەی ئەو حەزانەش هەڵ بلووشێتە نێو ناخی.
خێزانی خۆزە بەدەم خولیا کچە گەورەکەی خۆزەوە دەخنێتەوە، لامە لامەی لەبەر دەکا. خولیا لەسەرەخۆ و بێ پەروا بەدایکی دەڵێ ئەو قێزی دێ لە بۆدرن. قێزی دێ لەشتی کۆن وشەقیلە بەستوو. پێی دەڵێ دڵنیا بێ! هەزار ئەوەندەی تریش بیلاوێنێتەوە، بێکەڵکە!. ئەگەر کوو لەبری نۆ مانگ نۆ ساڵیش بەچەرمی زگ هەڵیگرتایە، لەبری دوو ساڵ بیست ساڵیش لە شیرخواردن نەیگرتایەتەوە، دیسانیش ئەگەر بێتو لەسەر جێ بکەوێ. وەک کاکی ناچێ چاوی بنووقێنێ وبێ هەست وخوست لەتەنیشتی ڕاکشێ، تا ئەو فڕی بکاتە نێو سیەکانیەوە. هیچ دوور نییە بەر لەوەی کار بگاتە ئەو جێیە، وەک ئیسکیموو بەشتێکی قورس لەسەری بدا وخەلاسی

کات. یان کاتێک لەجووڵە کەوت چەشنی هیندوو ئاگر لەجەستەی بەربدا وخۆڵەمێشەکەشی نەدەکاتە هیچ زێیەک ونەدەیباتە ناو هیچ پیرۆزگەیە. ڕەنگە هەر لەیەکەمین ڕۆژی نەخۆشیەکەی دا، بۆ ئەوەی لەبەرچاوی گوم وگۆڕ بێ، وەک زەردەشتی بیباتە ناو دەشتێکی کاکی بەکاکی فڕێی بدا. بابێتە خۆراکی داڵاش وسیسارکە کەچەڵە، خەلاسی بێ لەبۆ درێن، لەبۆگەنی پیوی کوڵاو بۆگەنی خامی گنخاو.

ترجمه فارسی این داستان

خوزه بالتازار

ناصر وحیدی

خوزه بالتازار مردی کوتاه قد چهارشانه، قوی بنیه سیاه‌پوست است. لخت و پتی است و تنها تکه‌چرمی همسان لُنگ جلو عورتش می بندد. موی سرش، به‌مانند بوته گون زبر است. جز دور دهان وچانه‌اش، تک دانه مویی نرسته است. غیر از سفیده چشم ودندان هایش ـ ان هم به واسطه ان لبخندی ملیحی که همیشه روی لب هایش نقش می بندد ودر نخستین نگاه، مانند قیر به نگاه مخاطبش می چسبد ـ نقط ای روشنی در چهره‌اش دیده نمی شود. چوب دستی نوک تیزی در دست دارد که‌با آن شکار می کند، گاه گاهی آنرا بجای عصا هم به کار می گیرد. رشته ای مهره درشت به گردن آویخته که در وسط آن، سه دندان دراز مثل دندان نیش خرس، گرگ وگراز قرار گرفته. خوزه با آن که زود زود دوش می گیرد، بدنش بوی طعغن می دهد. بوی همانند پیه سوخته، کرباس نمور گندیده.

خوزه بالتازار یه‌زن ویه پسر ودو دختر دم بخت دارد. دیدن خوزه با این سر و وضع در منظر عمومی مردم چیز غریبی نیست. کسی از دیدنش انگشت به دهان نمی گیرد.

حالا که همچون نقاشی کلاسیک تصویر خوزه را نقاشی کردیم، خواهشا خواننده شکاک دیگه سوال نفرمائید این مرد چگونه واز کجا اواره این دیار شده است!؟ چونکه این واقعه را نه من میدانم ونه هیچ کس دیگری. اما انچه که مسلم وروشن است، خوزه از آسمان به زمین نیامده. از جای روی این همین گوی خاکی به اینجا رسیده. از اولین روزهای اومدن خوزه وخانواده اش به‌شهر ما، روزی در وسط بازار با (قادر کوره) که مردی متشخص ومعتمد شهر بود روبرو می شود. قادر مردی تنومند وچهارشانه، باقدی بلند ویک چشم ورقلمیده، همه مردم را به‌یک چشم می بیند. قادر از او می پرسد نامش چیست واز کجا به این دیار امده است؟ خوزه به او می گوید اسمش خوزه بالتازار است. قادر بعد از او تکرار می کند : هم! خوله پالتوزرد.

خوزه بالبخندی ملیح می گوید: خوله نه! عموقادر!، خوزه، خوزه‌بالتازار.

قادر کوره میگه: دادش اینجا خدایی هیچ فرقی بین خوله واین چیزی که تو می گویی نیست. خوله به زبان مردم اینجا ساده و خوش اهنگ تر است.

خوزه می گوید: خوله به‌خاطر چشم شهلای شما بزار باشه، اما این پالتو زرد دیگه چه صیغه‌ای است؟ او در تمام طول عمرش غیر از این تکه پوست، تنها یه سانت پارچه هم به بدن خود نبسته است. اگه شکمشو پاره کنند دیگه‌نمی تونه پالتو زرد راپذیره. قادر کوره باعصبانیت برسرش فریاد می کشد: ساکت شو! شما ممکن است تا حال پالتوی زرد نداشته‌اید، به‌دلم افتاده، ممکن است پدرت یا پدر بزرگت یا جد گوربه‌گور شده‌ات، مطمئنم یکی از این پدر سگ ها پالتوی زرد سربازی با دکمه های فلزی زرد داشته. دیگر تمام شد، کل کل نمی خواد. از آن روز به بعد نام خوزه بر سر زبان مردم شد خوله وبالتازار شد پالتو زرد.

بچه‌های خوزه برعکس خوزه وهمسرش، همسان مردم این دیار لباس می پوشند. این هم چیز زیاد مهمی نیست. راستی چیزی که باعث تعجب مردم شده مریضی خوزه بود. خوزه مدتی قبل از این مریض شد. هفت شبانه روز آزگار بدون آنکه لب از لب باز کند در بستر افتاد. هیچ کس تنها کلمه ای از او نشنید. زنش هر روز با قاشق جرعه ای آش بلغور تو حلقش می ریخت. بعد از یه‌هفته از این قاشق خوردن هم افتاد. زن خوزه هفت روز بعد تنها با پنبه لب های خشک وچروکیده اش را تر می کرد. هرچه بیماری خوزه وخیم تر می شد، بوی گند خوزه بیشتر وبیشتر می شد. بوی گند پیه سوخته وکرباس نمور گندیده، تمام فضای خانه ومحله را پر کرده بود. بعد از این لب خیس کردن هم دیگر افاقه نکرد، ان وقت پسرش چشم هایش را بست وارام وبدون حرکت مانند خوزه هفت

روز در کنار او بدون حرکت دراز کشید. بوی گند پیه سوخته وکرباس نمور گندیده رو به ازدیاد بود. بعد از این هفته، برخلاف آنچه انتظار می رفت ومی بایست اتفاق بیافتد، خوزه وپسرش مانند جوجه‌ای که تازه سر از تخم بیرون اورده به تکاپو در امدند. همانند ملخ واخوندک، گه گاهی باچنگ و لگد به سر وروی همدیگه می کوفتن. این جنگ وبزن بکوب، هفته ای به‌درازا کشید. برخی وقت ها رو سر وکول هم می پریدن، .....

بوی گند خوزه بیشتر وبیشتر وبیشتر می شد. ممکن بود همه چیز بوی خوزه به خود گرفته باشد. در آخرین ساعات این هفته، خوزه یه دفعه به روی پسرش پرید. در آنی، هر دو با هم چشم گشودن. کارد تیز نگاهشان را در چشمان هم فرو کردن. به شیوه فیلم های سینمایی، لب بر روی لبان همدیگر گذاشتن. بعد از این بوسه سحرانگیز، تنها یه نفر هم تو شهر پسر خوزه را ندیده است. مثل اینکه خوزه پسرش را مانند نخی سیگار لای لبانش گذاشته ذره ذره دودش را به درونش کشیده بود. بوی گند هم با این بوسه، توی خونه ومحله وهمه جا محو شده بود. ممکن است آن هم خودش را به درون شش های خوزه خزانده باشد!.

خوزه بعد از آن بوسه اسرارآمیز دوباره نیروی جوانیش را باز یافت، شاداب وسر زنده شد. تنها تغیری که کرده بود جلو برخی نقاط شهر مثل قهوه خونه،سینما، سالن بلیارد وپارچه فروشی، که پاتوق پسرش بود مکثی کوتاه می کرد. بر روی چند تاقه پارچه سبز چهارخونه، زرشکی ساده وبنفش گل گلی دست می کشد. بعد ازآن لبخندی روی لبش می شکفت، همچون زغال اخته گر می گرفت.

باحالتی تمسخر آمیز شلنگ تخته می انداخت. مثل این که بخواهد این آرزوها را هم به درونش ببلعد.

همسر خوزه به روی دختر بزرگ خوزه "خولیا" می خندد. در برابرش چاپلوسی می کند و لی لی به لالایش می گذارد. خولیا با ارامش وخون سردی به مادرش می گوید: بوی گند حالش را به هم می زند. از هر چیز کهنه ومنسوخ شوره بسته بدش می آید. مطمئن است اگر هزار بار بیشتر از این جلوش چاپلوسی کند وکولی بازی دربیاره، پیش او حنایش رنگی ندارد. اگر بجای نه ماه، نه سال ازگار هم با پوست شکم حملش می کرد، بجای دوسال، بیست سال آزگار شیرش می داد. باز هم اگه در بستر بیماری بخوابد، همانند برادرش چشم هایش را نمی بندد، ارام وساکت پهلویش دراز نمی کشد. چشم انتظار نمی ماند تا او را به درون شش هایش بکشد.

هیچ بعید نیست. قبل از این که کار به آنجا بکشد، همانند ایسکیمو با شئی سنگین برفرق سرش بکوبد و خلاصش کند. یا وقتی از تکاپو افتاد، همچو هندوان ممکن است اتشش بزند، مطمئن باشد خاکسترش را نه توی هیچ رودی می ریزد ونه به هیچ معبدی می برد. ممکن است در اولین روز بیماریش، برای اینکه از جلو چشمش گم وگور شود. همچون پاک دینان،اورا در دشتی وسیع وبی کران رها کند. تا خوراک لاشخور وکرکس ها شود. تا از بوی گند خلاص شود. از بوی گند پیه سوخته وکرباس نمور گندیده برای همیشه رهایی یابد.

پەنابەر

با ترجمه فارسی

کەریم تاقانە

سەعات دەی هەموو شەوێک حەبێکی خەو دەخۆم. مۆبایلەکەم دادەخەم، پیلی سەعاتە دیوارییەکە دەردێنم، گلۆپەکان و تەلەڤیزیۆنەکەم دەکوژێنمەوە و دەخەوم. بەڵام ئەمشەو، بە پێچەوانەی شەوانی پێشوو، پێڵووم جووت نابن. «تۆ دەبێ ئەم وڵاتە بە جێ بێڵی. پەروەندەکەی تۆ، تازە لە لای ئێمە نەماوە. نێردراوەتە لای پۆلیس. «دیارە ماوەی حەبی خەوەکەم بەسەر چووە. دەچمەوە متبەق و چاو لە پاکەتی حەبەکە دەکەم. سالێکی دیکەیشی ماوە. واتە، هەتا زستانی داهاتوو. حەبێکی دیکە قووت دەدەم و دەگەڕێمەوە سەر تەختی خەوەکەم. هەست دەکەم پێڵووم قورس دەبن.

دەرگا دەکرێتەوە.

دەنگێک بە ئینگلیزی دەڵێ: «Hush! Slowly, my friend is sleeping.»

دەنگەکە دەناسمەوە. هاوژووریەکەمە. سامی. بە دوای دەنگی سامیدا، گوێم لە سیرەی پێڵاوێکی دیکە و دەنگی مرۆڤێکی دیکەیە. دەنگەکە دەڵێ:

-کێ خەوتووە؟ خۆ تۆ گوتت تەنیام... نەکا ژنومندالێشت هەبێ، ساختەچی...

دەنگەکە، ژنانە و سوێدییە. پاشان دەڵێ:

-ئاخ...! ئاخ ئەژنۆم!

کورسییەک لە دالانەکەیە. هەردوو دەنگ ئاوێتەی یەکتر دەبن. دەنگی ژنانە و دەنگی بەلاداکەوتنی کورسی. نازانم ئەم کورسییە لە کەیەوە لە دالانەکەیە. بەر لە هەشت ساڵ کە ئیدارەی کۆچ منیان گوێزایەوە ئێرە، ئەوکاتیش هەر لەوێ بوو.

دەنگە ژنانەکە دەپرسێ:
-تۆ گڵۆپێکت لەم ماڵەدا نییە دایگیرسێنی، ها؟ ئاودەستەکەتان کوا؟
سامی دەرگای ئاودەستەکە دەکاتەوە. گوێم ئاشنایەتیی لەگەڵ جیرەی دەرگاکاندا پەیدا کردووە. دەنگەکان دەناسمەوە. سامی پاشان گڵۆپی ژوورەکەم دادەگیرسێنێ و بەرەو لای تەختی خەوەکەم دێ. سەرم ڕاست دەکەمەوە.
-خێرە، سامی؟
لە پەنای تەختی خەوەکەمدا دەچێتە سەر دووچۆکان.
-بمبووڕە لە خەوم کردی. ڕوخسەتم بدە با بۆ یەکەمین جار هەست بە باوەشی ژنێک بکەم. لە دەرەوە چاوم پێی کەوت. مەست و بێچارەیە. شوێنی نییە ئەمشەو لێی بخەوێ. منیش گوتم با بیبەم پەنای بدەم. بە چاوی دایکم قەسەم، هەر ئەمشەوە و سبەینێ بە ڕێی دەکەم.
سامی ڕوخساری لە ڕوخسارم نزیک کردۆتەوە. یەکەم جارە بەو جۆرە دەموچاوی دەبینم. سەرتاس، چاوەڕوانیی، بەرانلووت، ڕیش ماشوبرینج و ددانزەرد. لیکاو خەریکە بە لادەمیدا بێتە خوارەوە. سامیم وەک نێچیرەوانێک دێتە پێش چاو کە نێچیری خۆی دابێ بە شاندا و بە دەم ڕێگەوە، بیری کردبێتەوە کە ئەگەر کەسێکی دژەڕاوی هاتە سەر ڕێ، چۆن پاساو بۆ خستنەداوی نێچیرەکەی بێنێتەوە و دڵی کەسەکە ڕازی بکا.
سامی چلوپێنج ساڵ بەر لە ئێستا لە سپانیا لە دایک دەبێ. باوکی، پیاوێکی عەرەب و، دایکی، ژنێکی سپانیایی بووە. وەختایەک حەوت، هەشت ساڵان دەبێ، باوکی دەگەڕێتەوە وڵاتی خۆی و ساماییش لەگەڵ خۆی دەبا، بەڵام سامی دایم دڵی لای دایکی بووە، دایم دااڵغەی ئەوەی هەبووە بگەڕێتەوە سپانیا بۆ لای دایکی. ئەم خەونەی درەنگ دێتە دی. ساڵونیوێک بەر لە ئێستا، وەختایەک دایکی خۆی بینیوە، کە دایکی لە سەرەمەرگدا بووە. سامی بانگێکی دایکی کردووە و دایکیشی بە حاڵ توانیویەتی چاو هەڵبێنێ و سامی ببینێ. ئەمەیش، ڕەنگە بۆ سامی زۆر بووبێ. دوای ئەوە بەسەر لاشەی دایکیدا بە کوڵ گریاوە. بۆ خۆیشی دەڵێ: تا ئەبەد ئەو نیگایەی دایکمم لە بیر ناچێتەوە. ئێستایش وەختێک سوێند بخوا و بەڵێنێک بدا، دەڵێ: بە چاوی دایکم قەسەم.

-ئەوە کێیە خەوتووە؟
دەنگەکە لە نێوەڕاستی دەرگای ژوورەکەمە. دەنگی ژنێکە. ژنەکە خۆی دەگەیەنێتە تەختی خەوەکەم. قۆڵی لەنێو قۆڵی ساماییە. لێم دەپرسێ:
- تۆ... کێی؟
-مرۆڤێکی پەنابەر.
دەنگی پێکەنینێک. لە چەشنی بروسکە. دەست بەنێو قژی خۆیدا دەکا. دەڵێ:
-من پەنابەرم خۆش دەوێن. بزانە پرچم چۆن ڕەش کردووە. هەست دەکەم تاڵەموو دەوەرن و دەکەونە سەر ڕوومەتم. سەرنجێکی سەروسیما و جلەکانی دەدەم. بۆیە، بە لاجانگ و دەوری گوێیەوە دیارە. چاوی ڕشتووە، کل تۆواوەتەوە و لەنێو چرچولۆچییەکانی ژێرچاویدا وشک بۆتەوە. دەڵێی چەند سەعاتێک بەر لە ئێستا گریاوە. کراس و دامەنێکی لە ڕەنگی پرچی خۆی لە بەردایە. گەردنی، لە لقی دارسێوێک دەچێ، لە دوو سێوی بڵەوە.
لە لێوارێ تەختی خەوەکەمدا دادەنیشێ. ڕاست دەبمەوە و لێی دەپرسم:
-ئەی تۆ کێی؟
- من کێم؟
- ئا.
قامکەکانی هەردوو دەستی لەسەر لاجانگەکانی دادەنێ و وێکیان دێنێتەوە. چاو دەنووقێنێ. شەقار و چرچولۆچی.
-بە ڕاست من کێم؟ ها؟ نازانم. لە بیرم نەماوە، بەڵام تۆ ڕاوەستە... پێم وایە دایکم باسی تورکیای دەکرد. ئا، ئا... دەیگوت خەڵکی تورکیایە. بەڵێ، بیرم کەوتەوە... دایکم خەڵکی تورکیایە. گووی تێ بێ، خۆ زۆربش دڵنیا نیم. بەس بۆ باوکم، نازانم. کێ باوکی منە؟ تۆ پێم بڵێ!
-من نازانم کێ باوکی تۆیە. هەر چۆن بێ، هەڵبەت پیاوێکە.
-هەڵبەت خوێرییەکە.
تریقەی پێکەنینی، هەورەتریشقە دێنێتەوە یاد. پێی دەڵێم:
-ڕەنگە خوێرییەک بێ، بەڵام ئەمە ئێستا گرینگ نییە.
-ئەی چی گرینگە؟
بیر دەکەمەوە بزانم چی گرینگە. چی دەکرێ لەم کاتەدا بۆ ئەو گرینگ بێ. شتێکی ئەوتۆم بە خەیاڵدا نایە. دەڵێم:
-گرینگ ئەوەیە تۆ مافی مانەوەت هەیە.

-مافی مانەوە... لە کوێ؟
- لەم ماڵەدا.
دەگەشێتەوە. دەپرسێ:
- لەگەڵ تۆ؟
پێدەکەنم. دەست دەخەمە سەر شانی سامی.
-لەگەڵ سامی.
-بەڵام من حەزم لێیە لە لای تۆ بخەوم.
ئاماژە بۆ سامی دەکا و دەڵێ:
- ئەوم ناوێ.
سامی سوێدی نازانێ، بەڵام لە ئاماژەکان دەگا. هەست دەکا ئەم ژنەیش چارەی ئەوی ناوێ.
ژنەکە لەسەر تەختی خەوەکەمدا ڕادەکشێ و چاو لێک دەنێ. بۆنی عارەقە و، بۆنی بیرە و ئارایشتەکەی وڕوگێژم دەکەن. بە سامی دەڵێم بیبا. سامی لەسەر تەختی خەوەکەمی هەڵدەستێنێ، قۆڵی دەگرێ و ژنەیش بە دەم ورینگەورینگەوە لەگەڵی دەڕوا. گۆرانییەک دەڵێتەوە کە من لە وشەکانی ناگەم. لە دەم دەرگای ژوورەکەی سامی گتێک دەکا و دەڵێ:
-لە بیرت بێ کە هەموومان پەنابەرین.
ژوورەکەی من دیسان تاریکە. بەفر هێشتا لە دەرەوە دەباڕێ، کڕێوەیە. منیش دەبێ بخەوم.

۲۰۲۰

ترجمه فارسی این داستان:

مهاجر

کریم تاقانه - سوئد

مترجم: **محمّدعلی دستمالی**

هر شب ساعت ۱۰ یک قرص خواب بالا می‌اندازم، موبایلم را خاموش می‌کنم، باطری ساعت دیواری را درمی‌آورم، تلویزیون را خفه، چراغ‌ها را خاموش می‌کنم و رفته رفته می‌خوابم. اما ظاهرا امشب از این خبرها نیست. پلک‌هایم خیال بسته شدن ندارند. صدا توی سرم موج می‌زند:« باید این کشور را ترک کنی. حالا پرونده‌ات دست ما نیست، فرستاده‌ایم برای اداره‌ی پلیس.»
شک به دلم می‌افتد: «نکند تاریخ انقضای قرص خواب فرا رسیده و کاملا بی‌اثر شده است. حتما همین است که نتوانسته مرا کله پا کند!» به آشپزخانه باز می‌گردم و به جعبه‌ی قرص‌ها می‌نگرم. تا یک سال دیگر هم قابل مصرف هستند. یعنی از الان تا زمستان آینده، باز هم می‌توانند مرا خواب کنند. قرص دیگری بالا می‌اندازم و به بستر بازمی‌گردم. در باز می‌شود. صدایی به انگلیسی می گوید: Hush! Slowly, my friend is sleeping. (ششش! آرام‌تر! رفیقم خوابیده است.)
صدا را باز می شناسم، هم اتاقی‌ام سامی است. صدای راه رفتن کفشی دیگر و سپس یک صدای زنانه به زبان سوئدی می-گوید:«کیه که خوابیده؟ مگه نگفتی تنها هستی... نکنه زن و بچه داری ای متقلب دروغگو!.. آخ! زانوم!»
یک صندلی توی راهرو است. حدس می‌زنم پایش به صندلی خورده است. صدایشان در هم می‌آمیزد صدای زنانه، صدای سقوط صندلی و صدای سامی.
نمی‌دانم این صندلی چرا آنجاست. از همان هشت سال پیش که اداره مهاجرت مرا به اینجا فرستاد تا همین امروز، صندلی در آنجا ایستاده و کسی تکانش نداده است.
صدای زنانه می‌پرسد: «توی این خونه لعنتی یه چراغ پیدا نمیشه؟ دستشویی کجاست؟»
سامی در دستشویی را باز می‌کند صدای غژ غیژ همیشگی این در، برایم آشناست. سامی چراغ دستشویی را روشن می‌کند و به سوی تخت من می‌آید. سرم را بلند می کنم: «چیزی شده سامی؟»
کنار تختخواب من روی دو زانو می‌نشیند و خم می‌شود: «مرا ببخش که بیدارت کردم. لطفا اجازه بده برای اولین بار گرمای آغوش یک زن را حس کنم. این زن را بیرون دیدم مست و بیچاره و بی پناه است. جایی برای خوابیدن ندارد. گفتم بهتر است امشب پناهش دهم. به چشمان مادرم قسم فقط همین امشب می‌ماند. فردا ردش می‌کنم برود.»
صورتش را به صورت من نزدیک کرده است. اولین بار است که او را از چنین مسافت نزدیکی تماشا می‌کنم. کله‌ی تاس، چشمان وق زده دماغ بزرگی به اندازه دماغ پهن یک قوچ، ریش جوگندمی و دندان های زرد. آب از گوشه دهانش به راه افتاده است. حالا از این مسافت نزدیک، رخسار سامی را همچون یک شکارچی غیرقانونی می بینم که در یک منطقه ممنوعه، صید بزرگی را کشته و او را بر شانه گرفته است. در

راه، ضمن اینکه پیروزمندانه قدم برمی‌دارد، نگران است که اگر سر و کله یکی از همین آدم‌های ضد شکار و مدافع محیط زیست پیدا شود، باید چگونه این کار خود را ماستمالی کند و دل طرف را به دست بیاورد.

سامی ۴۵ سال پیش در اسپانیا به دنیا آمد. پدرش عرب بود، مادرش اسپانیایی. همان وقتی که سامی هفت هشت سال بیشتر نداشت، پدر به کشورش برگشت و سامی را هم با خودش برد. اما دل سامی همواره پیش مادرش بوده است. همیشه توی این فکر بوده که زمانی به اسپانیا بازگردد و نزد مادرش بماند. خیلی دیر به این رویای خودش رسید. یک سال و نیم پیش، زمانی بالای سر مادر رسید که نفس‌های آخر را می‌زد. به زحمت توانست چشمانش را باز کند و برای آخرین بار سامی را ببیند. همین هم برای سامی بسیار ارزشمند بود. بعد از آن سر بر سینه مادر جان سپرده گذاشته و گریسته است. همیشه این جمله را برای همه تکرار می‌کند:«تا ابد آن نگاه لحظه آخر مادرم را فراموش نمی‌کنم. از آن وقت تا حالا هر وقت می خواهد اطمینان کسی را جلب کند و قسم بخورد، می گوید به چشمان مادرم قسم.»

«اون کیه خوابیده؟»

صدای همان زن است. خودش را به تخت من می‌رساند و دست دور بازوی سامی می‌اندازد. می‌پرسد: «تو دیگه کی هستی؟»

«یه آدم...یه مهاجر.»

خنده‌ی رعدآسایی سرمی‌دهد و دست در خرمن موهای خودش می‌اندازد و می‌گوید: «من مهاجرا رو دوس دارم. ببین من هم موهام رو مث شماها سیاه کردم.»

حس می‌کنم چند تار موی رنگ‌زده‌ی سنگین او روی صورتم می‌افتند. وراندازش می‌کنم. بلوز و دامنی همرنگ موهایش بر تن دارد. انگار یکی دو ساعت قبل، گریه کرده و حسابی اشک ریخته و آرایش چشم‌ها و صورتش در هم ریخته و چروک‌هایش را نمایان‌تر کرده است. گردنش مانند یک درخت سیب است که فقط دو سیب بزرگ و رسیده دارد. بر لبه‌ی تختم می‌نشیم و می-پرسم: «من خودم را معرفی کردم. نوبت توه. تو بگو کی هستی؟»

«من؟»

«اهم.»

هر دو دستش ا به شقیقه‌هایش می‌چسباند. چروک‌های عمیق صورت و گردنش را می‌بینم.

«واقعا من کی‌ام! ها؟ نمی‌دونم. یادم نیست...ولی صب کن...فکر کنم مامانم همیشه ازترکیه حرف می‌زد. آره... آره مال اونجاها بوده انگار. ریدم توی این حافظه. مطمئن نیستم. فکر کنم مامان مال ترکیه بوده ...ولی در مورد بابام چیزی نمی-دونم...کی بوده کجایی بوده نمی‌دونم. بابای من کیه؟ من که نمی‌دونم اگه تو می‌دونی بهم بگو!»

«من از کجا بدانم؟ در هر حال یک مرد بوده!»

«در هر حال یه عوضی بوده.»

دوباره رعدآسا می‌خندد.

می‌گویم: «شاید هم عوضی باشد. ولی چیزی که مهمه این نیست.»

«پس چی مهمه؟»

فکر می‌کنم ببینم چه چیزی مهم است. در چنین مواقعی چه باید گفت؟ چیزی به ذهنم نمی‌رسد. می‌گویم: «مهم این است که حق ماندن داری.»

«در کجا؟»

«در این خانه.»

ذوق می‌کند و می‌پرسد: «با تو؟»

می‌خندم. دست می‌اندازم روی شانه‌ی سامی و می‌گویم: «با من نه. با سامی.»

«ولی من دوس دارم با تو بخوابم.»

به سامی اشاره می‌کند و می‌گوید: «این رو نمی‌خوام.»

سامی سوئدی بلد نیست. ولی زبان اشاره را می‌فهمد! حس می‌کند حتی این زنهم تمایلی ندارد کنارش بماند.

زن، روی تخت من دراز می‌کشدو چشمانش را روی هم می‌گذارد. بوی درهم‌آمیخته‌ی عرقِ بدن، مواد آرایشی و آبجو، حالم را به هم می‌زند. به سامی اشاره می‌کنم او را ببرد. بیدارش می‌کند. دستش را می‌گیرد و او را به اتاق خودش می‌برد. زن، آواز نامفهومی زیر لب زمزمه می‌کند. درست کنار درِ اتاق سامی مکث می‌کند. به زحمت رو به من گردنش را می‌چرخاند و می‌گوید: «یادت باشه همه‌مون مهاجریم.»

حالا، اتاق من دوباره تاریک است. برف همچنان می‌بارد. بیرون هوا طوفان است. من، باید بخوابم.

به تشنگی عادت می‌کنم
اگر رقص انعکاس سراب رهایم کند
در تنهایی می‌شکفم
اگر نفس پاییزی این آشنایان غریب
رهایم کند
های... های
تنها با یاد تو می‌زیَم
اگر...
خاطره تلخ روزهای اسارت
رهایم کند

مارف آقایی

عکس از: **هیوا امین‌نژاد**

Hiwa Amin nezhad

شعر

گزیده چند شعر از شاعران کُردستان

ئیبراهیم ئەحمەدنیا / ابراهیم احمدنیا

■ لە کام ئەهریمەن پەریزادەتر کە من نیم؟

خەڵتانی وەسووەسە بێ
تەمەن لە پرسیار و نەعنا
لە باژێڕی ئاجۆر
پڕ 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
تووڕە !
منی ماڵ خراپێ
وەسووەسەتر لە گۆرانییەکانی شەو
لە تەمەنی خرپنی چواردەیی!

چراستەم 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 ۴۵ ە خاپوورمە
قوولێشە تا ئەوپەڕی وەسووەسە!
لە کوێ حەشاااااارە
بۆنی نان و ترسی ئێوارە؟
ئاخ لەم تەواو بوونە زووە زەردباوە
بروسکەی پیرۆزباییم نەنارد بۆ دارەکان
ئیمەیلێکم نەپێچا لە بەرازا!
تەواو بوو
رێکردنی جۆگەلە لە تاریکی
داخرا پەنجەرە
ئاسۆی ناوە و زەردە بەیانی!

ترجمه فارسی دو شعر از ابراهیم احمدنیا
مترجم: **عزیز ناصری**

ازکدام اهریمن پریزاده‌تر که من نیستم؟

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؟

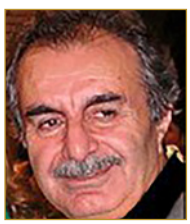
از کدام اهریمن پریزاده تر
که من نیستم؟
شباهنگام
دور از قوانین آشوب
اره ی شبح
بر گردن عقیق!
تا اطمینان از آنسوی کوهساران مه گرفته
بسی روشن تر از چشمان اعور تردید!

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!

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 ۴۵ 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!



فاتح شیخ‌الاسلامی (چاوه)

شعر «گژەبا» (تندباد) را سال ۱۹۶۲ 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. اخیراً هم در تجمع بزرگ معلمان مریوان توسط یکی از معلمان خوانده شد.

گژەبا

ئەی گژەبا، گژەبای درِ
هاورِێی زستانی سارد و سرِ
ئەی خۆبەخۆ دوژمن بە خۆشی و ئاسایشت
نەک هەر بۆ تەنیا من، بۆ گشت

ئەی گژەبا، گژەبای درِ
قەت ناتوانی بمترسێنی
ناتوانی رِێگام لێ ون کەی
ناتوانی قەڵای تاقەتم سەرەوبن کەی

ئەی گژەبا، گژەبای درِ
باش ئەتناسم باش ئەزانم
کە رِووت کردە دارستانی تاریک و چرِ
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 بەرەڵڵام
هەر بەوەی ئەڵێی بەهێزم
شەلم، کوێرم، ناپارێزم
هەرچی لە دەستت بێ ئەیکەی

ئەی گژەبا، گژەبای درِ
سەرچاوەی هەزار مشت و مرِ
رِێگام لێ بەردە، لێمگەرِێ
من ناترسم،
من رِێگای خۆم هەر ئەبرِم
لە تۆ و لە هێزت ناپرسم
راِستە بەم تاریکەشەوە رِێت لێگرتووم
راِستە بە قامچییە تیژەکەت
پەسا پەسا تەوێڵم ئەتۆزیتەوە
بەڵام هەستی کۆڵنەدەرم

له 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 سمڕ
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 شکسته من

شعر «دل شکسته من» ترجمه فارسی شعر کردی «سکاڵا» (شِکوِه) از عبدالله گۆران پایه گذار شعر نو کردی در کردستان عراق است. شعر «دل شکسته من» در تابستان ۱۳٤٥ سروده شده و همان وقت در مجله «خوشه» به سردبیری شاملو منتشر شد.

در آسمان بلند جلال و زیبایی
ستاره ای بودی پرشکوه و رویایی
نگاه من ز تماشای جلوه ات برگشت،
در اولین برخورد،
نمیرسید سرانگشت بخت کوته برد،
به 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
به جادوِ حرکات و تبسم و پیغام
فسونگری کردی.
دلم، پرنده خونگرم نوجوانی، را
فریفت وسوسه عشق و در پی ات افتاد
ولی چه سود نیافت
نه جلوه تو نه آن عشق آسمانی را
کنون فغان بر من:
در انتظار نشسته به راه وعده واهی
دو چشم خسته من
پرنده ای است اسیر فضای نامتناهی
دل شکسته من

متن کوردی دل شکسته من

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 غەڕام
حەریس 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 ئینتیزار ڕێی وەعدەی واهیم،
نووری چاوم ڕۆ!

دیوانی گۆران، ص ٢٤- سوژه این شعر گۆران گوشه‌ای از رفتارشناسی رابطه زن و مرد است که بزرگ علوی در رمان «چشمهایش» مشروح‌تر و پیچیده‌تر ترسیم کرده است. /چاوه.

منوچهر ناصحی / مەنووچێهر ناسێحی

۱

وخته که بیافتم به خدا
اقده خسته‌م
اینجاس
رسیده به لبم
جانمه سه‌یکو

۲

دیه پیدا نمیشه عاشق و زاری جورِ مَه
آسمان نیده به چش بی اعتباری جور مه
ای خداوَرداریه ایجور باشِم تا مُکنی؟
رو دلِ گَبرم ایجو پا نمی ذاری جور مه
میشهیِی رو بینَمِت با او همه ناز و غرور
تک و تنا بنیشی به گیره زاری جور مه؟
هق هقِ گیرت بیاد و سَرتَه بنازی پاین
گُلِ غم تو خاکِ باغچه تان بکاری جور مه
رنگ زرد و دلِسرد و تن تو کرده و اشک
بینمت به دردِ عاشقی دچاری جور مه
بینمت آمده توشِت کافری جورِ خودت
سرِ را، چِش انتظاری ، بی قراری جور مه
نه ، نمیشه ، ایجوری کارِ خُدام جور نمیاد
که مه جای توباشم و تو بد بیاری جور مه
مه نمیشه تونه زیرِپا بذارم جورِ تو
تو نمیشه دِله زیر پا بذاری جور مه
راضییَم خار تو چشام بِره ، ولی پای تو نره
هرچی ام نی سرِ رای تو ، دیه خواری جر مه
جور ما لیلی و مجنون دیه پیدا نمیشه
شوخ و شنگی مثِ تو ، عاشق و زاری جور مه
مَنَه او برقِ چشای تو بُرده تولَه ،اگه نه
بخدا دُور و وَرِت نَری قناری جور مه
«پپو» جان بریچه آسان دل اَ ریشه می کَنی
تونَم اَ عُمرِ خودت نیدی بهاری جور مه ؟

۳

به 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

بەیان عەلی ڕەمایی / بیان علیرمایی

ژن

ژنێک لە هزرمدا
ژووری خەونەکانی گسک ئەدات و
قاپ ئەشۆرێ.
ڕۆژێ چەن جار
خەمەکانی ئەتەکێنێ و
حەزەکانی
وەک جلە نەشۆردراوەکان
ئەخاتە نێو پەستووی دوایی.
هەموو شەوێک
بە دەم فریشتەی خەونەوە
ماندوویەتی
ئەنێتە نێو جانتاکەی بەیانیەو.
ژنێ تریش
لە نێو دڵما
حەسەن زیرەک گوێ لێ ئەگرێ و
شێعر ئەنووسێ و
بۆ چۆلەکە ماندووەکانی بەر ستاتی
گۆرانی عەشق ئەڵێتەوە.

زن /بیان علیرمایی

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.

ڕامان سۆفی سوڵتانی / رامان 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

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 از کوردی: **شروین پیرجهان**

■ عروس باران

سوگ وار
مرگ خویشم
مثل
اشک در هم شکسته‌ی
عشق .

چشم انتظار
فصل سیاه گرد و خاک است
آفتاب آسمان
زندگی .

"با پێشک "*
باران ساکت است
چشم انتظاری
چشم انتظار مرگ است .

*: باد قبل از باران

■ فریاد

روز را چید
آفتاب
راه هم
ایستاد
تا
گم شوم .

سارۆ خوسروەی / سارو خسروی

هەرمان

هەرمان
ئەر من چیم و نەمەنم
تو هەر مینی لە شوونم
هەر ئەو جووڕە فەرهاد دامەن
لە هجران شیرینا
بێستۆنیش 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 نۆسی.

دڵتەنگی

هەنای سەرخەو شکنم
خەوەیلم چووڕە چەو هەسارە
هەسارە لە خەوەیل چەو من ترۆسکیاگە
ڕووشنایی شار منالێمە
من لە شار منالێمەو
سەربەیت لایە لایەگان دالگم گوم نەکردمە
موور غەریبی باوگم وەلا بردمە
هێمان بەرزی خەوەیل خوەم
نووڕستمە
ئەوە شار منالێمە
شار دڵتەنگ... دڵتەنگیەیل
ئەوە خەوەیل ناخاڵەی منە

ساماڵ ئەحمەدی / سامال احمدی

■ پاکبوونەوە

کە ڕێگا وەک درێژاییی ڕستە
قڵپ دەکەیەوە نێو چێژیسندمکراویسەروا
خووی نەبڕانەوە تەشەنە دەکا
ئیدی ڕەنجی هاوتەریبی خەیاڵی ناسک و دارشتی
ئۆپۆرتیونیست
نەک تووشیی ڕێگا
خوویەکە لە جسناتی باڵاخانە و ئۆتۆمبێل و سمکۆڵانی
ئیرۆتیزم
لە بەژنی کیژی چەکداری نێو تۆڕەکانی با

پێوانی تیرەکانی ڕێ بە قولانجی نۆستالژی
خەونی بەمۆلەقوێستاوی خاک دەزرێنێتە عادەتەوە
بڕوانە 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

۸-٤-۲۰۲۰ / هەولێر

□ تطهیر/ترجمه شعر سامال احمدی

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
من تطهیر را آنجای صخره می‌دانم که نی‌لبک آب می‌زند
و می‌خارانم خارش دریا را با انگشتان کوهستان و
ناخن‌های بلوط

اما دیگر لم نخواهم داد که‌کدخدازن غزل
در اشک سیاسی من شنا کند

جەنگ سپیترە لە کۆتر

کێ چووزانێ پیاوچۆن دەبێتە 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 ـ 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

ئەسعەد رەشیدی / اسعد رشیدی

سایه‌ی شعر

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

هەمووشت لە بادا تێدەپەڕێ
هەمووشت لە زەینی گەڵاکاندا
لە قووڵایی دەریاکان و
ئوقیانووسێک کەچۆک دادەدا...
تەواوی ئەوشتەی کە بەڕەنگە بێ کۆتاییەکان
خۆڵەمێشی هەرمان
لەئاسماندا بڵاوەکاتەوە:
ئەفسانە وخەیاڵەکان
ئەوگوڵانەی کە نایانناسم 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 ڕەنگدا

شاخەکان بەخەنەتیفکە مەندەکانیان
بۆقە ئاوییەکان
کە لە شەودا دەردەکەون
مارە ئابییەکان
بە تەلیسمی سامناکی چاوەکانیان
هەمووشت لە بادا
هەمووشت لە ڕەنگدا

شەوئاوی، چراکان ئاوی
نیسێی کاردیکی شکاوە لە سینگەکاندا ئاوییەن
سروە ئاوی، ڕۆبارئاوی
وە ڕوحی هەڵوەدای چرکە ئاویەکان
لە دالانی شەداری ساڵەکاندا تێدەپەڕێ...

ساتەکان ئاوی
ئەوین ئاوی
خوازە بێڕەنگەکان
لەتەک چاوەڕوانییە ئاوییەکان بێگانەن!

هەمووشت لە بادا
هەمووشت لە ڕەنگدا
هەمووشت لە نیسێ دا

هەمووشت لە هاواری ناهومێدانەی دەنکێکی ئاویدا،
درەختەکان، مێرگەکان، جادەکان وگۆڵاوەکان
ڕۆژئەژمێرێکی دراون
کە بە ئەنگوستی تەڕی سروە
وەرق وەرق
هەڵدەدرێنەوە.

هەمووشت لە ڕەنگدا
هەمووشت لە نیسێ دا
هەمووشت لە باداتێدەپەڕێ...

کوروش همه‌خانی

شناسایی

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

قاسم تاباک

سێبەر

هیچ سێبەرێک
دووپات نابێتەوە
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

تێست
لە تەواوی ئەو سێبەرانە هەڵدەگرمەوە
بێرەدا تێپەڕ بوون
تێست لە تەواوی ئەو دەنگانە هەڵدەگرمەوە
نسێکانیان
بەجێماون
ئێواران سێبەرت 'با' دەیبا
ئێواران
سێبەرت لە چۆمەکەدا
غووسڵ لە خۆی دەردەکا
ئێواران

مووێەکانی سەرت رەش دەکەیەوە
تا کوور بوونەوەی سێبەرت
کەس نەیبینێ
دەڕۆیی و
قوورسایی چەمەدانەکەت
بە سێبەرت
دەسپێری
لە تەنگی ڕێواسەوە
تا تەنانەتی مەرگ
سۆزانییەکی غەمگینە
تەنیایی...

سایه

ترجمه از کوردی: فرهاد امین‌پور

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...

شوعەیب میرزایی / شعیب میرزایی

شەوێ بەم بێ شارییە شڵپاوەو عەتا زامارە

شەوێ بەم بێ شارییە شڵپاوەو عەتا زامارە
بێ باوان تر لە نیشتمان دانیشتووە و
دەستەکانی لە بەفر ئەچێ
ـ: خوایە دەینمە مل تەنیاییت
بژژیت
چ سەر خۆشی بۆ خۆت
خوا ژوورێکە تاریک عەتا
هەست ئەکەم بۆنی شتێ تێ هەتیم
بۆنی ق ق قێکی قوول
ـــ: بۆنی قان و قلیان 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 ئاشق بوون و لە سەر دەماریان بێ دەماری
هاورێیەکانیان ئەنووسی
ئەو کورانەی پێخەفیان قەبرەو وچانێ چایی و چوورتکەی
خوماری
ئەو کورانەی داخی داخییانیان لە پەستووە چۆڵەکانی
چواریاخا جێ هێشتووە
ئەو کورەکانی بۆ سورەنگێ خاڵی
قەبری هاورێ شەهیدەکانیان هەڵەکۆڵی
کورەکانی تایلە!
تێلبەندەکانتان 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 ١ ، ج٣، ب ٢، ر ٢٠٠
هەسارەتان دووەر بە قەدەر نیشتمان
هوو بکە بە تەنیاییتەوە لامەسسەب
ئەمە تەکیەیە یا مەککە
ئاشقی
یانێ پەت پەتی
زامارم عەتا یانێ کۆیلەتی
چواربا‌خێ بێ باخم لەرەم تێ
شاعیرێ بێباکم
بوەستن میزم تێ
داکە باران داکە خووساوم بە عەتایێ
بە فەرەح و چواربا‌خ و مەینەتی عەتایێ
عەتا ئەم شارە بۆ وائە کا/ ئەی ئەم وا ئەکا بۆ وائەکا
عەتا ئابرا عەتا بە ناخما بزمارم / سینەی موزەفەرم زامارم /
جنسێ نەرم پێچەوە بیمارم
بکێشە هەتیم، بکێشە ئەم شارە پڕە لە داو و قاڵاو
بکێشە شتێ بە ناو پاتەوە دیارە فەرسوودەیە
شتێ بە زەینتا راکێشراوە ئاسوودەیە
ئاخ هەتیم بکێشە
پیاوێ بکێشە دەستی بێت
ژنێ بنووسە سینەکانی نووستبێت
عەتا هەڵسە لامەسەب قەمەکەت بمقوپنە
تلێ تلیاک بگرە و بمسووتنە
لامەسەب خەریکە وابم خۆشم فەرامۆش
خەریکە وا بیم ئەم شارە خامۆش
بکێشە ئەم شارە پڕە لە داو و قاڵاو
بکێشە...

کوردکانی 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
دامانناا
قومار نە
ئەم شارە عەتا
▫
تۆ ئاشقی
یانێ
سەد دەرسەد کاولی
ـ: 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 کوڕەی تەواوی چواربا‌خ و چواررێیانت لە خۆتا
گرتبوو
عەتا خەمباری کۆتر و کێوو کۆیلەتی پێکەوە
ئەو کوڕەی لە دیوار ترس بووی
لە پەنجەرە ئاوس
ئاشقی کۆڵانێکە تەنگی لێ نێشتووە ئەزانم
ژن فەوتانێکە ڕووی لە باکردووە 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 پڕە لە بەرد و هیندسە
کێشەکە بەردە
مێڵەکانت بگرە
دنیا میزاندنە لە باران ئەچێ
ئەو کچە وێڵە لە تاران ئەچێ
عەتا عەتا عەتا عەتا عەتا !!!!
ئەم برینە برینە لامەسەب
ـ: 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 هەموو 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 کوژییا بەشداریان کردوو و براکانی
خۆیانیان لە سەر هیچێ بە ناوی نیشتمان فت
ئەوانەی دەس لە ناو پا، دانیشتوون و گەلەنگەدەنی چەکەکاننیان 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 مااڵ بکەن فت
ئەوانەی بە نیشتمان نەگەیشتن
بە نیشتمان نەگەیشتن و بە تەنیاییەوە مشتە ئەکەن فت
ئەوانەی لە دەسئاوێکا فەوتان و خوماری 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 هاوڕییە 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
هاوڕییەکانت 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
ـ:پشتم بەهەر پەنجەرەیەک بەست، بوو بە دەس ئاو
لە حەناما
ڕۆژ پریۆدە
شەو پریۆدە
لە حەماما ، لە بازاڕا ، لە دەسئاوا
پریۆدە

پریۆده ئەو ژنەی ماچی سەگ دەکات.
پریۆد تۆی هەتیم
شەوت بە خۆتەوە گرێ داوە
واز لە مردن بێرا
هوو بکە
هوو بکە بە تەنیایی و مردنتەوە
لامەسەب
هوو بکە
ئەم نیشتمانە قاڵاوە زەردە .
هووبکە
هووبکە
هوو...
سنه ۱۳۹۳/۰۸/۱۶

قصیده مغلوبان

ترجمه از کوردی: محمّد 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 عمیق‌ترینِ زخم‌هاشان را
در پستوهای "چهارباغ" جا گذاشتند
پسرانی که برای سُرنگی خالی
قبر رفقای شهیدشان را زیر و رو کردند

پسران تایله!
سیم‌های خاردارتان
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؟

عاشقی یعنی 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
ئااخ 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 / کاوه خسروی

کووچ

ژیان مەل بێقەرارێگە
لە سەر لانەی شێویای 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
بوونە بەیداخ هۆچ
لە ناو ساڵنامەی ئمر وابردێ.
من هاوڕێ کاروانێگم
لە ناو سنووریل سەرگەردانی
لە وێنەی سەربازەیل بێ تفەنگ شوون جەنگ
هەتا پارچەییگ چەرموو نەیرم
وە نیشانەی "مان" لە تەسلیم بیینا.

کووچ، ئاسوو لێڵێگە
گلارەی ئایەم هەراسان کەید
پایەیل بێزار بوون لە شوون خوەیان
نیشتمان بووە هەسرەت دوڕێگ
دوڕ .. دوڕ، جوور هەسارەیەیلێگ
ک وەر لە هەزار ساڵ نوێری مردنە.

کوچ

ترجمه از کوردی: محمّد مرادی نصاری

زندگی
پرنده‌ای‌ست بی‌قرار
بر فراز آشیانه‌ی ویران جان
رهگذری‌ست سرگردان
پیوسته در کوچ
کوچ قدم‌های بی‌مقصد
قدم‌هایی که تنهایی را
درو می‌کنند
به استقبال 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.

فەرانەک ئەحمەدی / فرانک احمدی

١

من پێستی شە وم،
شە و پێستی من
لە ژیر دروشانەوەی مانگی هۆشیاردا
بە زمان دەکێڵێ
دەشتە خەمگرتووەکانی لەشم،
تا تروپکە پڕ بەفرەکانی مەمکم

قامکەکانم لە نێوان زەماندا
دابەش ئەکەی
زەمان خۆی لە نێوان قامکەکانمدا
دابەش ئەکات

لەو گیژنەی دا
کە ئەستێرەکانی دەخولاندەوە و هەڵیدەلووشی،
بەرەو دەمی پڕ وەهمی تاریکی خلیسکاین
شکۆیەک لە بیر چووە
ئەگەر لە چاوتروکانێکدا
زەینی بوونەوەرێکی سەیر
دەنگی منی بۆن کردبێ

١

من پوست شب‌ام
و شب پوست من
در زیر تابش ماه هوشیار
با زبانت شخم می‌زنی
دشت های غم گرفته‌ی تن‌ام را
تا قله‌های سپید پربرف پستان‌هایم.

انگشتانم را در فاصله‌های زمان
تقسیم می کنی
زمان خود را در میان انگشتان‌ام
تقسیم می‌کند

در آن آشفتگی عظیم
که ستارگان را می‌چرخاند و به درون فرو می‌کشید
ما به سمت دهان پر وهم تاریکی لغزیده شدیم
شکوهی فراموش شده است
اگر در فاصله‌ی کوتاه تنها پلک زدنی
ذهن موجود اسرار آمیز
صدای مرا در مشام خویش شنیده باشد.

۲

له به رزاییەکاندا بمێژێ
هێشتا خۆرەتاو له خوێنمدا
دەدرەوشێتەوە
هیچ نەبێ، تەنیایی من
پانتایی وەتەنی تۆ بوو !

بمێژێ له بەرزاییەکانی زرێباردا
شەڕی نێوان من و مەرگ کۆتایی هاتووە
بەڵام
شەڕی نێوان من و بیدەنگی نابڕێتەوە .
ئەو بێدەنگییەی
وەکوو لاولاوە بەنەوشەکانی دەمەو ئێوارە
لەناو سێبەری دارسرینچکە تەنیاکانی بەر بادا
لەسەر کێلی قەبران
دێنە خشە خش
تۆ ئەو بێدەنگییە نابەیتەوە بۆ ماڵەوە،
له تەکیا ئەمێنیتەوە!

۲

در بلندی‌ها مرا به خاک بسپار
هنوز آفتاب در خونم می‌درخشد
هیچ نباشد
تنهایی من
وسعت وطن تو بود!

مرا در بلندی‌های دریاچه‌ی زریبار
به خاک بسپار
جنگ میان من و مرگ به پایان رسیده
اما
جنگ میان من و سکوت پایان نمی‌پذیرد
آن سکوتی
که مانند پیچک‌های بنفش دم غروب
از میان سایه‌ی درخت سنجد تنها
در برابر باد
به خش خش می‌افتد.
تو آن سکوت را به خانه نمی‌بری
خودت را با او به جا می‌گذاری!

۳

ئەوە تۆی وادەزانی
مەوداکان وەک ئەم باڵندە شینە
لە سەر تەرزی ئەم داڕە
بەرانبەر بە مانگ ئەچڕێکێنێ.

دەنگی ناقووسی کەنیسەکان
دەپرژێتە سەر پێستم.

تەنیا مەودایەک
بۆ لە ئامێز گردنت
لەم ئێوارە نائۆمێدەدا...

بە قامکت بەرەو زەمان
ئیشارەت دەکەی...
بەو سێوە شاراوە ئیشارەت دەکی
کە لە تاریکی قەفەسەی سینگما
لێدەدات..

۳

تو هستی که می‌انگاری
زمان‌های نابازگشت
مانند این پرنده‌ی آبی
بر سر شاخسار جوان این درخت
رو به سوی ماه فریاد می‌زند.

صدای ناقوس کلیساها
بر روی پوست‌ام پاشیده می‌شود.

تنها فرصتی...
برای در آغوش گرفتن‌ات
در این غروب عاری از امید

با انگشتان‌ات به سمت زمان
اشاره می‌کنی....
به آن سیب پنهانی
که به قلب‌ام
در تاریکی قفسه‌ی سینه‌ام می‌تپد.

قادر ره‌سوول فات / قادر رسول فات

■ ۱

حه‌ساری گشت
زیندانه‌کان
بۆ مه‌رگی دار
ده‌پارێنه‌وه،
باران قه‌ت
سنووری خۆی
نه‌زانی.!

□ ۱

در التماس
مرگ درختانند
حیاط زندانها،
باران هیچ وقت
حد و مرزش را نفهمید

■ ۲

پیرترین یه‌خسیری
ئه‌م زیندانه‌م
سه‌یر که نازانم
له‌کام شه‌ر دا
ئه‌سیری چاوه‌کانت بووم

□ ۲

پیرترین اسیر این
زندانم
عجبا
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

۳

بارانی در کار نبود
گندمزار امیدمان
در انتظارباران
مرگ را ایستاده مزه کردند
اما تو بی خیال رفیق
در خشکسالی
چه بسیاراست حسرت برای خوردن.

کاوان نه‌هایی / کاوان نهایی

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.

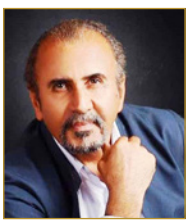
فردای پس از جنگ

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 رویید
و قرنها بعد
ما در کتابهای تاریخ
ارواح سرگردان همه تاریخ خواهیم بود.



ئیرەج عیبادی / 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- ۱۴۰۰/۲/۲

تۆزێک ئەویندارنە

لە تەنیاییەکانم هەنگاو دەنم
و لە شەویش
کەبێ باوەشی ئەستێرەی تۆ دانیشتووە
لە تۆدا هەنگاە دەنم
لە جێگایەک پڕ 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 شوێنیڕووباری هەستمدا دەگەری
لە بنچینەی شکۆی هەستی کوردیتا هەنگاو دەنم.

سنە- ۲۷۲۱/۲/۲

کوێستان عومەرزادە / کویستان عمرزاده

خەیال

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 تێکەڵاتنەم 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 هەڵوەرینیرەنگدا،،،
سەمایەکی نارنجی
توێی خەیاڵم دەگوشێ.
ئەوکات
مروارِی روحم دەدرەوشێتەوە!!!!
هەرچی پەلی درەختی شارە
دووگیان دەبن.

من، بە رووناکی ئەم وەرزەوە

به چرپه چرپی گەڵاکانی
گیان پڕەکەم 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 تێکەڵانێکی 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 رووناکیەکم
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.

کەیوان قادری / کیوان قادری

پاڵ ئەدەم بە سێبەرێکی چۆڵ چۆڵ شەکەت

من باشم تەنیا تاسەی فێربوونی
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 ١١٣
بە خورمای موحەممەدی و هێلکە کوڵاوەکانی حاج ئاقا
لە هاوینا
هاوینێک، ڕۆژێک ١١٣ جار پەرویزیان فرۆشت، بێ سێبەر
ئەکبەریان ڕەنگاند، بە ١١٣ 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 ١١٣ 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 بڕوای نەکرد

فانتەزیایەکی پڕ ستایشی
ئەی نیشتمانە شاعیرکوژەکەم
ئەی نیشتمانی قەیسەری

سێبەرە بێ جەنازەییەکانی 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 بێ سێبەرییەکانمان 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

ترجمه از کردی: **سروه کامکار**

... من خوبم خوب
تنها دلتنگ لبِ 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 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 زنجیرِ 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

گولْباخ به‌هرامی / گلباخ بهرامی - ترجمه به فارسی: **یدالله کابلی (سامان)**

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 .

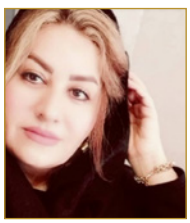
توهم

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

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 هاە بەر بارانیەکەی بەرتا و
لە تاریک و رووناکی کراسەکەت و
ماش و برنجی پرچەکانت بەملاوە
بستێک خاک نییە تیایدا بگریم
نیشتمانێک نییە تیایدا بمرم.



لەیلا گورگانی / لیلا گرگانی

کورد بوون

ئۆقرە ناگرم
بە هیچ بارانێکی لەم وەرزەدا
سوێند بە سنوورەکان
کە غەڵتانم ئەکەن لە خوێن و چیاکان
کە پێڵاوە شڕەکانم
لە تەرمی نان دا دەنێژێن
سوێند بە خودا
کە لە هیڕووگەیەکدا
بە کاتی بەختەوەری
زەرد وسوور و سەوز وسپی
دەنگ هەڵنابڕێت
سوێند بە کات
کە لە منا هیچ
لە منا وەیلان و
سوێند بە ناسکی جەستەم
کورد بوون زامێکە و
تکاوەتە هەموو گیانم

کُرد بودن

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

■ من دەنگدانەوەی تۆم

من دەنگدانەوەی تۆم
بەڵام
تۆزێک دڵتەنگ‌تر
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
پڕ ئەبێت لە
موعجزەی ئەوین
ومن بەهەناسەکانم
لە سەر جەستەمدا
دەتنووسمەوە

□ من بازتاب توام

من بازتاب توام
اما
کمی دلتنگتر
بسان آن پرندەی 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 معجزەی عشق
تورا
با نفسهایم
واژه به واژه
بر اندامم می‌نویسم

■ دڵدارەکەی نیشتمان

لێورێژم لە دڵتەنگی تۆ و
بێدەنگیەکانی
تەنافی سێدارە
ئاسمان
چاوەکانی ژنێکە و
هیچ وەرزێکی ساڵ
بێ باران نییە
دڵدارەکەی نیشتمان؛
کەزیەکانت شێعرێکە لە
بناری چیاکانەوە دەسپێدەکات،
پێدەکەنی و
بزەی لێوانت
ئەبێت بە چەپکە گوڵی دڵداری و
پەپوولەکان
لە ئامێزیرەنگەکاندا
دەیبەنەوە بۆ خودا
ناخی ئاسمان پڕ ئەبێت لە گوڵە شلێرە
ئاواتەکان هەناسە هەناسە

دەبارێن
و سەربەستی
لە جل وبەرگێکی خوێنیدا
ڕوومەتی دەلاقەکان
دەکات بە هێلانەی چاوەڕوانی
بۆ لاوەکانی نیشتمان

بیرەوەری

داممەپۆشە بە شەونمی نەبوون
هێشتا
دارستان بە مۆسیقای ئەوینم
سەما دەکات
گوێم پڕە لە چیرۆکی خۆشەویستی
دەم ئەنێم بە گوێی باوە،
کراسەکەم
پڕ ئەبی لە گوڵە هێرۆ،
لە ناخمدا تەرمێکە
تامی نەهاتنەوەی ئێوارانت،
بیرەوەرییەکانت بۆنی بارانی پێوەیە
لە هەر کوێ ئەنێژم،
خۆی بە گوێمدا دەچێنێتەوە،
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
دواییین سوژدەم
باوەشێکە لە خۆزگە
لە لێوە شرمنەکانت.
هەموو کەسێکم خۆش ئەوێ
جگە لە تۆ
منت لە خۆمارفاندووە
لە کامەڕێگاوە هاتووی
کە هەمووڕێگاکان
لە هەڵکەوتی بێ وەختە ماچێکتدا ون بوون
من ماومەوە
لە کوێرەڕێگای ڕوانینی تۆ
کە هەمووڕۆژێ لە بێدەنگی لێومدا
ئەبێت بە شێعر و سکاڵا و شەرمی باوەشت

ناهید حسێنی / 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 رویاهای 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 هسایه‌مان 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
ون بووم
شارێک
بە شوێنم دا
ئەگەڕێ!

چنان در تو غرقم
که شهری
دنبالم
می گردد

۳

سیەکانم پڕە لە دووکەڵ
ئێژی
شارێک
لە دڵم دا
ئەسووتێنن!

سینه‌ام مملو
از دود است
انگار
شهری را
در دلم
میسوزانند

۴

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!

۴

ئـەوە منم بانگی مردن دەکەم
شێعر هێندێکجار لە دەریاێکی نائـارام دەچێ
گێژم دەدا و لە قوولّایی خۆیدا نووقمم دەکا
شێعر زۆر جاران لە با ئـەچێ
پەنجەم لەگەڵ خۆیدا دەبا و
لە پەڕاوێزی هەورێکی تەنیادا دەنووسێ
بۆ کوێ دەڕۆی
ئـەم وەرزەی منە بۆنی مردنی گرتووە
تۆ گەر نەبی
چلۆن شینبوونەوە بخەمە زمانمەوە
شێعر بەردەوام لە تۆ دەچێ
ئـەو کاتەی بێ بەزیانە وتت
ئـیتر لاڵ بەو
لە هیچ شێعرێکدا ناوم مەبە
شێعر ...
شێعر لە دووپاتبوونەوەی مردن دەچێ
لە ئـاویلکەدانیرەستەێکی سەقەت دەچێ
ئـەو کاتەی لەڕێزمانیاخی بووە و
منداڵێک بەردەوام دەیلّێتەوە
شێ ع ر
هەرگیز لە من ناچێ
ئـەو هەموورەنگەکان دەنووسێتەوە و
من
تەنیا
تۆ!

ئارام فەتحی / آرام فتحی

■ من خاڵی وەسەتی ئەم غوربەتەم

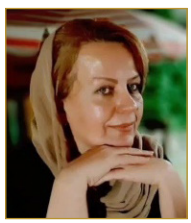
من خاڵی وەسەتی ئەم غوربەتەم
وەرە بمپێکە ئەی نیشتمان
من ئەتوانم لێرە فووت تێکەم و
تیزانگێک بە حەواوە
هۆشت بێ نەتەقم
هۆشت بێ منی ڕێگا بۆ بێتاقەتی نابم
منی ئاو بۆ ئاکواریۆم
چی ماسییە لە بەرمایە
چی کڵاوە لە سەرتایە
چی غوربەتە سڵاو!
سڵاو لە نەبوونی ئێوارەتان
تف لە مەرحەبایی هەرچی جادەیە و
ڕووڕەش بێ بەفر، 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 خوێرپترین لەوەی بمرین
منی ماسی، هەڵهاتم لەوەی نیشتمانێکم تێدا خنکا
یان لە کچێکا ماتڵم ڕۆیشتبێتم
ماتڵم فرییێت 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 ثقل این غربتم

ترجمه: (آراکو)عباس محمودی

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 جاده است 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 شراب 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 / اثمر ابراهیمی - ترجمه به فارسی: شیما نعمت‌اللهی

١

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 ئەپارێتەوە

١

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

۲

من
له بەر هەتاوی هاوینەکان و
کڕیوە و بەفری زستاندا
بێ چەتر تێپەڕیوم
تا سپیایی
برژێتە ناو قژ و بە بەختمدا شۆڕ ببێتەوە
چیتر
لە چی بڕوانم
کە 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!

۲

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 پریشانیِ هر طره بر پیشانی
که زیبایی گناه است
و سهم زن
مردی به‌زانودرآمده

۳

ئەگەر لە زمانم تێناگەی بمبووڕە
من لاواندنم
لە سێبەری بۆردمانی شەڕدا لەبیر کرد
دایکم ئەیوت
ژن باشترین شەڕوانە
شیر ئەدات بە شێرانی شەڕ

من زمانم
به چەک و چەقۆ و خۆمپارە بەربوو
شەپۆلی فڕۆکە جەنگیەکان
پەردەی گوێمیا بەڕووی جوانیدا درێ
ئەوەی لە جەنازە تێدەگەم
لە خۆشەویستی نازانم
من
لە بیرم کردووە گوڵ چۆن ئەنووسرێت
بۆ خۆشەویستییان بۆ جەنازە!

۳

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

۴

ئەی تۆ
کە 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

۴

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
فرو می‌ریزد

کەماڵ مەریوانی / کمال مریوانی

۱

جێگا پێتان دەکەینە سەنگەر
خوێنتان مورەکەبی قەڵەم
خەونەکانتان وانەی قوتابخانە
چەند بۆێرن لە مردن دا
مردن بۆ ژیان
مردن بۆ خاک

۱

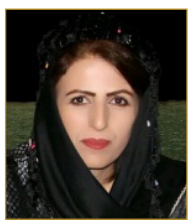
جای پاهایتان را سنگر می کنیم
خونتان را مرکب قلم ها
رویاهایتان را درس کتاب
چه شجاعانه می میرید
مردن برای زندگی
مردن برای خاک.

۲

شاخ لە بەر پێت دا ڕاوەستاوە!
درەختەکانڕێزیان بەستووە بۆ دیدار
ئەوەندە خۆشەویستی
باڵەندە لە نێۆ دەستا هێلانە چێ دەکەن
چۆن گەیشتیە ئەو لوتکە
ئەی شەهید
فێرم کە وەک تۆ بژیم

۲

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 گوڵابی ئازەر/ شَویار گلابی‌آذر

چەندهایکۆ

۱

قژەکانی سپاردە دەستی با
مانگ سێبەری چڵەداری شکاند
کۆڵوانە لە شان

۲

تەڕ دەخووسێ لە ژێر باران
بخزییە بن باڵەکان
ـ گەلاوێژ ـ

۳

لە کەلاوەکانی شەڕ
مانگەشەو بانگ دەکەم
خۆری لەعنەتی

۴

سەری خستۆتە سەر مەمک ـ
دەستەکانی بە ئاسمانەوە ڕایەڵ
هەتاو

۵

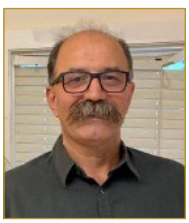
ناتوانێ ئامێز بە ئاسمان داگرێ
پێخەف دەخاتە سەر
ـ گوڵوەنی ـ

۶

ڕووبەڕێکی بەرفراوانە
خەیاڵی تۆ و
نەخشی تەون

۷

لە کەلاوەکانی شەڕ
مانگەشەو بانگ دەکەم
خۆری لەعنەتی



سیامەک نەجەفی / سیامک نجفی

ڕادۆن

ڕادۆن
فیزیکدانێگ ک دەسەیلێ
وە هێز ژێرخانەگان من و تو
تا بلەمرک باڵەیلێ هەڵماڵۆ
بێ ئەوە ئاگامان بوو
سەرەساو کل کرد:
"ڕادۆن چەن کانالەیگ 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 کانالێگ تر سەرخەوەرە وە ناوەگان وەت:
جەدوەڵ مەندەلیف دزین
بەش ڕادیولوژی بیمارستان ئیمام وسەین کرماشان
قەپات بی.
کاناڵ تر وەت:
وەرپرس تازە وەل بڕێگ لە مەعدەنچیەیل هازر بی
هازر کەفتنە وە ڕێ وەرەو خوەرنشین بی
قەزیەی فیساغورث لە ژێرخان هاوساماڵ پەیا بی
یە جوور بێدەنگێ دەسوەسەر بی
کانالْ ئاخرێ وەت:
نەزەریەی ئەفلاتونی 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

تەوفیق ئیبراهیمی / توفیق ابراهیمی

۱

ڕۆژانی هەن لەم وڵاتە
هەر کامەیان
بەقەد تەمەن، تەمەنیانە
ڕۆژام دێن و مانگان دێن و ساڵان دێن و تێدەپەڕن
بەبەردەوە
بەڵام هەرگیز لە بیر ناچێتەوە
ڕۆ سوورەکەی نەوەڕە .

۲

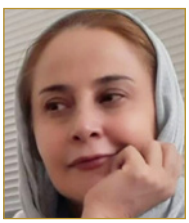
لێم ئەترسن
نەختە نەختە باڵا کەم و
ببم بە بەڕوو
ببم بە سێبەر بۆ شێر و
ببم بە هێلانە بۆ هەڵۆ .

۳

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،
چرۆی أیر خۆڵەمێشی جەستەی سووتاوی وڵاتم .

۴

بۆردیزرێک بە گرمەگرم و هاڕەهاڕ
سینگی کێوێکی ئەکڕان
کێو پرسی:
ئەمە جادەیە بۆ هەورامان؟
دیزڵ وتی:
بەداخەوە
دزەڕێیە، بۆ دوژمن و داگیرکەران .



ناهید عەرجوونی / ناهید عرجونی - ترجمه به کوردی: عطا نهایی

۱

روبرویم بنشین
می‌خواهم برایت شعر بخوانم
به همین سادگی که چای می‌خوریم
و حرف می‌زنیم
حالا زمین بچرخد یا بایستد
برف ببارد یا تیغ
من تنها از روی شانه‌های تو نگاه می‌کنم
و پیشانی‌ام رام می‌شود
با عاشقانه‌هایی که جنگ را
خاموش می‌کند
که دلهره را
تاریکی را
و می‌درخشند چشم‌هایت
که دوستشان دارم
نگاه کن
کمی از برف مانده است روی قله‌ها
کمی از برف روی موهایت
روی سال‌هایی که از شانه‌های تو دور بوده‌ام
روزنامه بخوان
نگاهت می‌کنم
حرف بزن
نگاهت می‌کنم
پنجره را باز کن
بگذار باد موهایت را به بازی بگیرد
باران گونه‌های مرا
نگاهت می‌کنم
وقتی که صندلی‌ات خالی‌ست
و باد پرده را تکان می‌دهد .

۱

بەرامبەرم دابنیشە
دەمەوێ شێعرت بۆ بخوێنمەوە
هەروا سادە کە چایی دەخۆینەوە و
پێکەوە قسە دەکەین.
ئێستا زەوی بسووڕێتەوە یان ڕاوەستێ
بەفر ببارێت یان تیغ
من هەر بە ژوور شانەکانی تۆوە دەڕوانم و
تەوێڵم دەستەمۆی ئەو شێعرە عاشقانانە دەبێ
کە شەڕ دەکووژێننەوە و

دڵەخورپە و
تاریکی و
چاوەکانت دەدرەوشێنەوە
کە خۆشم دەوێن
بڕوانە
نەختێک بەفر بە لووتکەکانەوە ماوە
نەختێک بەفر بە قژتەوە
بەسەر ئەو ساڵانەوە کە لە شانەکانی تۆ
دوور بووم
ڕۆژنامە بخوێنەرەوە
سەیرت دەکەم
قسە بکە
سەیرت دەکەم
پەنجەرەکە بکەرەوە
بێڵە با "با" یاری بە قژت بکات و
باران بە گۆناکانی من.
سەیرت دەکەم
ئەو کاتە کە کورسیەکەت چۆڵە و
با
پەردەکە دەشەکێنێتەوە

۲

می روم کمی دوستت دارم بگیرم
دو فنجان سیاه و سفید
مواد لازم برای کیک
کمی چای خشک
برای خودم یک شال سبز بگیرم
یک جفت گیره مو
کمی قرص خواب
می روم آلزایمر بگیرم
فراموش کنم که رفته ای
که برنمی گردی ...
توی چهارراه بایستم
فراموش کنم راه خانه را
پلیس بیاید
مردم جمع شوند دور و برم
کاغذی را توی جیبم پیدا کنند
که شعر نیست !
کلمات خودم نیستند
به راه بیافتم
راننده ای بگوید دور است گم می شوید
نشنوم ...
کسی بگوید حالش خوب نیست
نشنوم ...
راه بیافتم به سمتی که آمده بودم
گوش ندهم به صداهای مردم که درهم است
به قدمهای خودم که آشفته
یادم بیاید
آمده بودم دلم برایت تنگ شده است بگیرم
و دسته ای نرگس .

۲

ئەڕۆم کەمێک «خۆشم ئەوێی» بکڕم
دوو فنجانی ڕەش و سپی
کەرستەی پێویست بۆ کێک
لەوێچێک چایی وشک
شاڵێکی سەوزیش بۆ خۆم
جووتێک گیرەی قژ و
نەختێک حەبی خەویش
ئەڕۆم ئالزایمێر بکڕم
تا لەبیر خۆمی ببەمەوە کە تۆ ڕۆشتووی
کە ئیتر ناگەڕێیتەوە...
لە چواررێیانێک ڕاوەستم
ڕێی ماڵەوە لەبیر بکەم
پۆلیس بێت
خەڵک لە دەورم کۆببنەوە
ئەو کوتە کاغەزە لە گرفانمدا بدۆزنەوە
کە شێعر نیە

که وشەکانی خۆم نین.
سەر ڕێ بکەوم
شۆفێرێک بڵێ دووره، ون دەبیت
گوێم لێ نەبێت
کەسێک بڵێ نەخۆشە، حاڵی باش نیە
گوێم لێ نەبێت
گوێم لە زەنازەنای تێکەڵ و پێکەڵی خەڵک نەبێت
لە تەپوکوتی ئاڵۆزی هەنگاوەکانی خۆم.
بیرم بێتەوە کە هاتبووم "تاسەت دەکەم" بکڕم و
چەپکێک نێرگز

عەزیز ناسری / عزیز ناصری

■ ئاوایی جیهانی

به ڕێگەوبان و
قەتار و فڕۆکە
دنیا بچووک نەبوویەوە!
موبایل و
ئەنتەرنێت
دنیای وێک نەهێنایەوە!

تۆ
دنیات کردە دێهاتێک
بە ساتێک
سەمای بەر پەنجەرە.

□ دهکده جهانی

راه ها
قطار و هواپیما
دنیا را کوچک نکرد
موبایل و
اینترنت
دنیا را به هم نیاورد

تو
از دنیا دهکده ای ساختی
با یک لحظه
رقصیدنت کنار پنجره.

■ پێڕەوستی

زیاتر لەوەی
پێڕەوستیم بە نیوەیەک بێ
تەواوم کا،
پێڕەوستیم بە تۆ بوو.
بە تۆ
کە تەواوی و
ئیزن دەدەی
من
ناتەواو بمێنمەوە.

نیاز

بیشتر از این که
نیازمند نصفه ای باشم
که کاملم کند،
نیازمند تو بودم.
تو
که کاملی
و اجازه می دهی
من
ناتمام بمانم.

کەلەکە

دەڵێم
ئەوەندە بگەڕێمە دواوە
هەتا
یەک بستم دەمێنێ
ببمەوە بە قوڕ!
با تۆ
هەر لە کەلەکەی مندا بیت.

شانازیت پێوە دەکەم
بە جامانە و تفەنگەوە
شانازیت پێوە دەکەم و
دەترسم!

کەلەکەی من
بەردەوام
خەنجەری هاوڕێیانی ڕواڵەتی تێدایە.

پهلو

می خواهم
خیلی به عقب برگردم
تا
یک وجبِ گِل
تا تو همچنان
در پهلوی من آرام گرفته باشی.

به تو افتخار می کنم
با اسلحه و آق بانو
به تو افتخار می کنم
و می ترسم!

در پهلوهای من
پیوسته
خنجر دوستان ظاهری نشسته است.

ڕاوچیانی چاخی بەردین

بەڵکوو ڕۆژێک
نەتبینم و بۆم دەرکەوێ
هەستی ڕاوچیانی چاخە بەردینەکان
ئەو کاتەی برسێتی
ـ نەک بڕست ـ
حەجمینیان لێ دەبڕێ...

نەت بینم و ڕاکەم بە شوێنتدا
تۆێش پەتی تر
لە قەڵەمبازی چاونەزێری من
هیچت نەبێ
بۆ داپۆشین!

شکارچیان عصر نوسنگی

ای کاش روزی نبینمت
تا درک کنم
احساس شکارچیان عصر نوسنگی را

آن گاه که گرسنگی
ـ نه توان بازوشان ـ
بی قرارشان کرده باشد.

تو را نبینم و دنبالت کنم
و تو برهنه تر از
پرش های چشم چرانِ من
چیزی نداشته باشی
برای پوشیدن!

مەودا

نەک ماچ
تەنانەت تاریکیش
سێبەری ئێمەی وێک نەهێنایەوە!
کە تۆ
لێوەکانت سوور بوون و
من
دەستەکانم.

فاصله

نه تنها بوسه
حتا تاریکی
سایه هامان را به هم نچسباند!
چرا که تو
لب هایت سرخ بود و
من
دستهایم.

گەڕیدە

ون دەبم
لە ناو خۆشەویستەکانی تۆدا
چەشنی گەڕیدەیەک
لە شارێکی بەپەلەدا.
بەم جیاوازییەوە کە شار
گەڕیدەی لە ئامێز گرتووە.

توریست

گم می شوم
میان دوست داران تو
مثل یک توریست
در شهری باشتاب.
با این تفاوت که شهر
توریست را بغل گرفته است.

دووکەڵ

نە ڕووداوێکی لاتەری
نە هەوری چەنەدرێژ
دەواری بێنموودیان نەدیت...

ئەی دووکەڵی مانوو!
زیاتر لە ئایەتی ئاسمانی و
دێڕەکانی مانیفێست،
هیوام بە تۆیە.

دود

نه اتفاقی ناخوانده
نه ابری پرچانه
کلبهٔ بی ریخت را ندیدند...

ای دود خسته!
بیشتر از آیات آسمانی و
سطرهای مانیفست
امیدم به توست.

شوێن

مێزەکە
دەکرێ نزیک تر بێ؛
مۆبلەکە
لە پاڵ دیوارەکەی تر؛
کۆمپیۆتەر
لە ژوورێکی تر و
هەرچی شتە لە هەر شوێنێک...

دڵی من بەڵام
لە هەر شوێنێک تۆ هەی.

جا

می شود میز
نردیک تر باشد؛
مبل
کنار آن یکی دیوار؛
کامپیوتر
در اتاقی دیگر
و هر چیز دیگری در هر جا...

دل من اما
هر جا که تو هستی.

ژیان لە سەر درەخت

ئەگەر هێشتا
بە ڕادەیەک مەیموون مابم
کە جیاوازیم
بەس هاتنەخوارەوەم بێ
لە سەر درەخت،
دیسانەوە دەسبەردارم مەبە.

ژیانی سەر درەختم پێ خۆش نییە
بەتایبەت کە تۆ لە خوارەوە بی.

دابڕان لە تۆ
گەلێک دژوارترە
لە جێ هێشتنی دارستان
تەنانەت ئەگەر مەیموونیش بم.

زندگی بالای درخت

اگر هنوز
آنقدر میمون مانده ام
که تفاوتم تنها
پایین آمدنم از درخت است،
تو باز هم
رهایم نکن.

زندگی بالای درخت را دوست ندارم
مخصوصاً که تو آن پایین باشی.

جدایی از تو
بسی دشوارتر از
ترک جنگل است
حتا اگر میمون هم باشم.

ئەگەر

بۆی هەیە لەمە زۆرتر بین.

چاوەڕێین
ژنێک برۆ هەڵتەکێنێت و
بڵێ: نا
ژنێک ڕوومەتی دارنێ
ژنێک بەرۆکی دادڕێ
ژنێک...

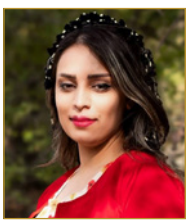
ئێمه
ئەگەری زۆربوونمان لە سەرێیە.

احتمال

امکان دارد بیشتر از این باشیم

منتظریم
زنی ابرو بالا بیندازد و
بگوید: نه
زنی گونه اش را بخراشد
زنی یقه اش را چاک بزند
زنی...

ما
احتمال کثرتمان بسیار است



مەهوەش درۆستکار/ مهوش درستکار

۱

من پەڕ جە باڵاو وێم نیەنا
من دڵێ وێمەنە چەمیاناوە
وێرەگانیە وینەم
کە تاریکی
یاخی تەر جە کناچەییمەن و
خیابانەکێ پەڕ جە پانتۆمیمیە پیایانەینێ
شمە!
کە منتا کەردێنا بە قەفەسوو وێم
بە موسافرەکاو ئی شاریە واچدێ
سڵامم بیاونا لاو وێم
نەگێڵدێ شۆنیمەرە چێگە
من تەنانەت دڵێ ئێعلامیەو مەرگیچمەنە گمە بیێنا
من پەڕ جە باڵاو وێم نیەنا
چرپیە چۆڵی کۆڵانیەنە دڵێ وێمەنە وڕنانا
گۆرستانیە دڵێمەنە ویندێ
ئیزافەشا ئاوردەن هەناسە...مەردەکێش
ناموستا دڵێ کام سەرپۆشیمەنە لکە بدەو و نەخنیکیۆ؟
کام شەریعەتەنە سەروەشی ژەن بیەیم بدەووە
تا دڵێ وێمەنە بژیوو...دڵێ وێمەنە مروو

بنویسە وڕنایە قەرزارەنە بە ئی حەسارا
ئی دیوارە
یاگێ پاڵوەدایش نیەنە
ئی هەناسە
یاگێ زیننە بیەیش نیەنە...

۱

هم قد خودم نیستم من
در قامت خود خم شده‌ام
حوالی غروب ببین مرا
که تاریکی یاغی‌تر از باکرگی‌ام است
و خیابانها
سرشار از پانتومیمی مردانه‌اند
شمایی
که من را قفس خود کرده‌اید
به مسافران این شهر بگویید
سلامم را به خودم برسانند
دنبالم نگردید دیگر اینجا
من حتی
در اعلامیه‌ی مرگ خود هم پیدا نمی‌شوم

هم قد خودم نیستم من
در نجوای خلوت کوچه‌ای
درون خود فرو ریخته‌ام
در من گورستانی می‌بینید
که مردگانش نفس ها اضافه آورده‌اند
ناموستان را
در کدام روسری‌ام گره بزنم و خفه نشود؟
لای صفحات کدامین شریعت به خود تسلیت بگویم
تا در خودم زندگی کنم
تا در خودم بمیرم...

۲

منیچ نه‌بوو
هه‌ر کناچیه‌ته‌ر
دووکه‌ڵوو جگه‌ره‌که‌یت نوقموو شێعرا که‌ڕۆ
تۆ نه‌بی به‌ڵام
پاییز نامیه‌ته‌ر جه لاشه‌و منه‌ن

من مه‌ریوانم چه‌ماو پیایه‌نه گم که‌رده‌ن
و
زرێباره‌م چه‌مامه‌نه شاراینه‌وه

بنویسه دوکتر!
نوسخیه جه ده‌نگیش و
خوه‌ش هه‌ر ڕۆیه گرد ده‌یه‌قیه
بنویسه ئی کناچێ
وه‌رگه‌و وێش نه‌گێرتش و
دلێ پیایه‌نه هه‌ناسه کێشۆ

بنویسه مه‌رز هه‌ر مه‌رزه‌ن
چه نانما چه‌نه گێڕۆ و چه باوشه‌و یۆترینی

مووسیقیه‌نا خه‌مین
خه‌ڵوه‌توو گۆڕستانه‌کانه
خه‌مین ته‌ر جه تاقه‌داریه
وه‌ختیه دماین په‌له‌وه‌ر مازۆش جیا....

بنویسه گیرۆده‌یی
یۆوه‌مین وشێ ژیوایش بێ و
دلێ له‌مێنه مژن به غه‌دریوه که‌ڕێ

مه‌رگ میراتوو کۆڵانه‌کێشا بێ
دوکتر!

نه ئی بیابانێ گوڵشا چه‌نه سه‌وز بۆوه
و نه من به‌شه‌ریه‌ته‌ر...

۱

من هم نباشم
دختری دیگر دود سیگارت را غرق در شعر می‌کند
تو نباشی اما
پاییز نام دیگری از بدن من است!
من «مریوان» را در چشمهای مردی گم کرده‌ام و
«زریبار» را در چشم‌هایم پنهان کرده‌ام

بنویس دکتر!
نسخه‌ای از صدا و لبخندش
هر روز هر دقیقه!

بنویس
این دختر تابِ دخترانگیش را نیاورد و
درونِ مردی نفس می‌کشد

بنویس
مرز همان مرز است
چه نان را از ما بگیرد چه آغوش یکدیگر را

موسیقیِ غمناکی هستم

در خلوت گورستان ها
غمگین‌تر از تنها درختی که آخرین پرنده ترکش می‌کند

بنویس
گرفتاری اولین کلمه زندگی‌اش بود و جنینش ویار غدر را
می‌کرد
مرگ میراثِ کوچه‌اش بود
دکتر!
نه گلی از این بیابان‌ها سبز می‌شود و نه از من آدمی
دیگر!.

عەلی ئولفەتی / علی الفتی - ترجمه به فارسی: سمیه فلاحی

■ سەرەیل بێزرانی

وڵات م
ڕەو کردن بەردەوام بۆ و
نەسرەوین لە سای سانەیلێگ
لە شوون خوەیان
سەنگین نەۆن
سەرەیل بێزرانی
گیرستن لە سەر دترنجگ
وە تام ئاو
لە سەنگاوەیل کز

وەتن نەیرید
کارەسات وا بردن لەش کاسەشکن
لە وەیشت وەهار

تام سەرکۆەگان دان
ماچەیلێگ لە هەوڵ گیان لە یەک نەکردیم

ئەمانگە! سنوور چەوەگاند
هەی ئافرەت سەرشەوەیل کۆەگان

قەیەخەی ساڵەیل دۆر بۆن
لە وەرمای ک کەڵە مردێیەگان یەکەو گرن

□ سرهای بی‌زانو

سرزمین من
کوچ مدام بود و
نیاسودن در سایه‌ی سنگهایی
که در جای خود
حرمت نداشتند
سرهای بیزانو
نشسته گریستن
با طعم آب
در سنگابهای غمگین

گفتن ندارد
مصیبت بر باد رفتنِ تنِ شقایق
در شدت بهار

طعم بلندای کوهستان میدادند
بوسه‌هایی

که از ترس جانمان از هم نکردیم

اما مرز چشمهایت
ای زن غروبهای کوهستان!
از سالهای دور قدغن بود
در صخرهایی که گوزنهای مرده به هم میرسند

تەنیا ئەڤینە ک ئەرزشت دجارە بۆن دێرێ

ئەسپەگان لە ئاخر دنیا لەوەڕن
لە ئەنەخورد عەقل ئایەم،
ک شەو ئێمات جمشتەیل گیا و گیانەوەر کەید

تەنیا ئەڤینە ک ئەرزشت دجارە بۆن دێرێ

لە لەوەڕ سەونزتر، لە بەرز شانقزی تر

ئافرەت
یەی ڕوومانی ئایەم بۆن بۆ
سرووشت بێگیان پڕ لە پرچ گیس گیای وە تام ئافرەت
لە باڵایل بەرز لە دەرسات کام و کەموتەر

ئاسمان
تەنیا یەکێ لە مەرجەیلێ باڵەو گردن بۆ بێ باڵەوگر

وەفر نێروماس دڕیان مەرگ و ژیان لە ناوهەین ئاو و ئاگر

قاۆشم بکەن هەی ئەسپەگانێ گ لە شەویش ساڕکانی دێرین

ئاخر دنیامە ئەڕادان

تنها عشق است که ارزش تکرار شدن دارد

اسب‌ها در آخر دنیا می‌چرند
در چراگاه بکر عقل آدم
که شب
جنبش جانور و گیاه را میپروراند

تنها عشق است که ارزش تکرار دارد

از چراگاه سبزتر، از بلندی سربلندتر

زن
یک چهرهاش آدم بودن بود
طبیعتِ بیجانی پر از گیسوی گیاهی با طعم زن
در قامتهای بلند
در فرصت کام و کبوتر
آسمان
تنها یکی از شروطش
پرواز بی پرنده بود

برف نر و ماده است
دوراهی مرگ و زندگی میان آب و آتش

نشخوارم کنید
ای اسبهایی که در شب هم سایهدارید!

از غم شما
دنیا برایم به آخر رسیده

■ مەلەوان هەڵەتەیل وشک

۱

ت لە بان وژنی مەلیەوانێگ نیشتید و
کلگەیلێ خورانید
ئیمە لە ئەو لاوا دەلیاگان چەپاو کردیمن

۲

ئێکەش م ک تۆەم گیایگ لە گیرفان پەنابەرێگ بۆم
وە دەس سەرباز جوانێگ ک مەنەی پەساپورت کرد
وەشیامە ئێ وڵات بێ ماف گژ و گیاوا

۳

یا قورئانەگەی ماڵ باپیرم
یا پرچ بەڕەزای کەمەر
یا کاسەشکن، یا دخا، یا پەیکوڵ
وەرجە یەگ ئاو ئاوسم بکەیگ
دجارە بڕەسنەمە هەڵەتەیل گەرمیان

۴

م گیا بۆنم ڕاسە
ڕاس جوور بڕیار پەنابەر
جوور نیشتن ئافرەت لە بان وژنی مەلیەوان

۵

خودایا تیەوێگ بزمار بوار
تا لەش ئەڕای هۆچ لۆەتێگ نەمینیەید

□ ملوان بیابان‌های خشک

۱

تو روی زانوی ملوانی نشسته بودی و
انگشتهایش را میخاراندی
ما از آن پس دریاها را غارت کردیم

۲

سپس من که بذر گیاهی در جیب پناهندهای بودم
به دست سرباز جوانی که دنبال پاسپورتها میگشت
پاشیده شدم
در سرزمینی که حقوق گل و گیاه نادیده گرفته میشد

۳

ای قرآن خانهٔ پدربزرگ
ای پرسیاوشان روییده بر صخره
ای شقایق، ای علفِ سمی، ای خار مغیلان
پیش از آنکه آب آبستنم کند
مرا دوباره به دشت گرمیان برسان

۴

گیاه بودن من حقیقی ست
حقیقی، چون تصمیم پناهنده
چون نشستن زن بر زانوی ملوان

۵

خدایا اندکی میخ بباران
تا تن هیچ برهنه‌ای سالم نمانَد

نەخوەشخانەی ازرا پاوند

م دەرچێنێگ لە دەس ئازادیم
پای پەتیم
لە بان پەیکوڵەیلم
م ڕەنگەیل نەڕەژیایم
ژیان شەۆ وەر پشتێگە لە وەرم
مەردم شێت بۆنەو وە پیم خەنن
ڕێ وەجیا خەنێد
ڕەنگ وە جیا...

لە ئایەم یاس گرم
هاوڕێ حاڵم فەرە گەنە!
سەگێ هەپەگانم خواردێیەو هەپە هەپێیە
منیش وە چخای چخ
لە ئامفی تئاتر قەڵای سەنگ واران
ئوپرای سەگەگان ئەشکانی خوەنم

چەو باڵەوگرەگان کەفتنە
نەمەی سەر شوون خوەیان، دوارە کەفن
نووڕستن قەپ گردێیە لە دەسم
هاوارەیل
لە دەر ماڵ خودا مان گردنە

بیمارستان ازرا پاوند

من گریختنی از دست آزادیام
پابرهنه‌ام
روی خار مغیلانم
من رنگهای عجیب نقاشی نشده‌ام
زندگی
لباس پشت و رویی ست برتنم
مردم دیوانه شده‌اند و به من میخندند
راه جدا میخندد
رنگ جدا...

از آدمها دوری میکنم
رفیق حالم خراب است!
سگی قرصهایم را خورده و
عوعو میکند
من نیز با چخ‌چخ
در آمفی تئاتر قلعه‌ی سنگباران
اپرای سگهای اشکانی را اجرا میکنم

چشمان پرندگان افتاده‌اند
آنها را سر جایشان میگذارم
دوباره میافتند
نگریستن
دستم را گاز گرفته
فریادها
بر درگاه خدا اعتصاب کرده‌اند

عەلیرەزا قاسمی‌فەر (زانا)/ علیرضا قاسمی‌فر (زانا)

۱

یە چەن ساڵە لە ناو فکر و خەیاڵم
نە شەو دیرم نە ڕۆژ دیرم لە ماڵم
دڵمخوازی وەکو جاران دووارە
وەفر بواری م بانماڵتان بماڵم

۲

دۆەتی دانیشت،دۆەتی ڕای خوەی خەفەت خوەی
دۆەتی گیرست وەراوەر عەکسەگەی خوەی
دەنگی بەرزەو نەکرد و مرد،لە شۆنی
ژنی ئەڵسیا ،ژنی گیرست، ژنی ڕوەی

۳

دنۆسم ئێمە دووانە،ماسی و چەم
دانەی،«و» کەفتیە بەینمان، م ، چەبکەم؟
وەڵی بکە ،پاکیەوە کەم گشتی ئەسڵەن
نوقتە دانم لە سەر خەتەو شروع کەم

۴

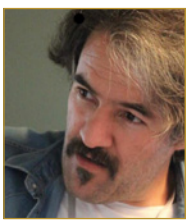
خیاوان و ژن و پیاگ و پیاسە
ئۆشن دونیا وە بی جەنگ فریە خاسە
چەنی دەردی گرانە نبشتمانم
کۆبانی، ژن، کڵاشینکۆف، قەناسە

۵

تا ئێوارە تەنانەت هات و چوو کرد
پەنا وە دار و دیوار و کوچک برد
بەیانی یەی جەنازە، دەفتری شعر
ڕۆژنامە، تیتر ئەوەڵ ،شاعری مرد

۶

وتن دونیا وە شعرەو فریە خاسە
وتن تەنیا شەراوو نان بناسە
تۆ تمشا بکە لە شۆن عومری چە دیرم
کتاوی شعر و گیرفانی هەناسە

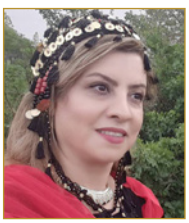


مەجید رهوەرد/ مجید رهورد

هەڵبەست

ل بەندێ مان؛
چارەسەریا خەمێن بێ تەبوونێ یە
خەمێن دوبارە و دوبارە
ل بەندێ مان؛
ئالۆزیا من ب خوە را یە
ئاستەنگیا ناڤبەرا من و کاتژمێرێ
ل بەندێ مان؛
تەڤلەهەڤیا هاتووچوونا باژێرە
بێ دۆز
بێ فکرین
ب تەنێ گەڕا ب سەر ئێشیانێ یە
ل بەندێ مان؛
ئەز
ل بەندێ مان؛
تویی
ئەز و تو بێ هەڤ
و هەرتم ب هەڤ را.

Libendêman;
Çareseriya xemên bêtebûnê ye
Xemên dubare û dubare
Libendêman;
Aloziya min bi xwe ra ye
Astengiya navbera min û katjimêrê
Libendêman;
Tevleheviya hatûçûna bajêr e
Bê doz
Bê fikirîn
Bitenê gerra bi serêşiyanê ye
Libendêman;
Ez im
Libendêman;
Tu yî
Ez û tu bê hev
Û hertim bihev ra.



سوهەیلا میهەمی/ سهیلا میهمی

■ بەختەوەریەکانی ئەو بەری پەنجێرە

ئەی بەختەوەریەکانی ئەو بەری پەنجێرە
کە هەر ڕۆژ بە فیگۆرێکەوە چاوم لێ دادەگری
ئێوە درۆیەک بوون و
ئەم تاریکییە
ڕوونترین تاڵیی
ئێوە تارماییەک
لە وەسوەسەی
داکەوتن

ئەژنەوەن؟
بێدەنگی خوداکان
کەڕمانی کردوە

ئەی داهاتووی دوێنێ
کە ئەمڕۆ
هاتوویت و هیچت لە جانتادایە!
ناوی خۆت ناوە ئایەندە و
ئاواتێکمانت پێنەگەیاند

بمبەرەوە
بۆ دوێنێ و پێرێ و دوورتر
ئەو شوێنەی کە
کچی ناو خەونەکانم
لە وەرزی چاوەڕوانیدا
بە چاوی تەڕەوە
خەواند

□ خوشبختی‌های بیرون پنجره

ای خوشبختیهای بیرون پنجره
که هر روز
با پرستیژی مرا مینگری
شماها دروغ بودید
این تاریکی، راستترین تلخی!
شما شبحی از وسوسه‌ی افتادن

میشنوید؟
سکوت خدایان را
شنواییمان را کر کرد

ای آینده دیروز
که امروز
رسیده ای با خورجینی از هیچ
خودت را آینده صدا میزنی
آرزویی از ما را به انجام نرساندی

باز گردان مرا
به دیروز و پریروز و دورتر
آنجایی که
دختر رویاهایم
در فصل انتظار
با چشمهای خیس بخواب رفت

کوێر داهاتنی چاوەڕوانی

شەکەتم، وەکوو جادەیەک
گەڕانەوە یا ڕۆیشتنی
بازنەیەکە!
بازیش بدەی
بە هەر باریکا
دەگەڕێتەوە سووڕانەوەی سەرگەردانی!

وەکوو داکەنراوی، تاقەت
لە بێتاقەتی
یا کوێر دا هاتنی چاوەڕوانی

شەوێکم نیە، بۆ چاوداگرتنی ئەستێرەکان
مستێک هەتاو ناخزێتە
نسرمی خەونەکانم
دەستەو داوێنی وشەکان
زەردەخەنەی زەردەپەڕم
دەکاتە ئێوارە شێعرێکی خەمۆک
لە وڵاتێک کە بە ڕوومدا ئەوەڕێ
بەڕەهووت!

خۆزگە ئەم با
کە بە کراسەکم فێرە
دەیبردم
بەرەو بەندەرەکانی بێ باوان
بەرەو کاول بوونی سنوور
کە لە باخەکانی ڕەزدا
چاوەکانی تەنیایی قورس دەکا!
بەرەو ئەو ماسیگرانەی تا بەرەبەیان
ستڕانی جلی پوولەکرێژ
دەهۆنێنەوە...

نابینا شدن چشم‌انتظاری

خسته ام چون جاده ای
بازگشت یا ادامه دادنش
دایره یست
از هر طرف پریدنت
انعکاسی است از
سرگردانی
همچون پایین کشیدن طاقت
از بی طاقتی
یا نابینا شدن چشم انتظاری
شبی نیست مرا نصیب
در چشمک زدن ستاره ها
مشتی آفتاب در
سایه‌سار رویاهایم نمی خزد
در پناه کلمات
لبخندی از غروبم را
شب شعری غمگین میکند
در وطنی که پارس میکند
برهوت روبرویم

کاش این باد
که آشنای پیراهنم است

مرا با خود ببرد
بسوی بندر های بیگانه
بسوی محو شدن مرز
که در باغ های انگور
چشمهای تنهایی را سنگین میکند
بسوی ماهیگیرهایی
که تا سپیده دمان
آوازی از جامه های پولکی میسرایند

■ دەمم پڕ دەبێ لە وشە

هەموو جانتاکانی جیهان
فڕ بە زمانی دایکیی من
سەفر
فڕ بوون
لە بێ نیشتمانیدا
هەموو شەمەندەفەرەکانی
ڕێگا ئاسنینەکان
دۆڵ بە دۆڵ
چیا بە چیا
بۆ دڵۆپێک ئاسوودەیی
تا بە چاوەڕوانی ویستگەکاندا دایبەزێنن
پڕ دەکەم لە بێ سنووری

ژنێک ٢٧٢٢ساڵە
ئاوەدان
بە گۆڕستانی ئاواتەکانییەوە
ئاوایە لە مندا
چراکانی وڵاتی دوورەدەست
ئاوایە جەنابی جیهانی بێ چاو و گوێ
دەبێ من بەشێک بم
لە زیندوو بوونەوەی برین
دەبێ هەڵدەمەوە تا کەی
ڕەوایەتی ڕنین و هەڵوەرینی
تاڵەکانی سەرم
سەرم
سەرم دەنگدانەوەی شاشەکانی شەڕ
سوپای عەمارەتی دەستدرێژی
دەرژێتە باخچەی ساوایانی سبەینیم و
گوڵەکان مارەی زەمهریر دەکەن
شەکەتییەکانم پاڵ داوەتە
دیواری بێ بنەمادا
شەکەتییەکانم دەنێرم
بۆ ئیجە
بۆ شاخ
شەکەتییەکانم دیپۆرت دەکرێنەوە
بۆ کاولییەکانی خۆم
من شێت نیم
کە دەشت بگرمە بەری باڵام
من شێت نیم تاسەی مردن
تا بەردەم چەکەکانتان بمبا
ئاو لە قورگیشمدا بچۆڕێ
سیاسییە
گوڵ لە چاومدا بڕوێت
باڵی پەپوولەکانی ئەم ناوە هەڵدەپاچن
دەمم پڕ دەبێ لە وشە
ناوێرم تفی بکەم بەڕووتدا
کە دێڕ دێڕ
عەبای سیاسی دەکەیە بەر شێعر
ئەم شاعیرە پاڵ دەخەیە
بێدەرەتانی و هەرچی دووریییە
لە ژوورێکی تەنیادا
خوێندت و خوێندت
بە گوێ وشەکاندا
تا بە ڤایرووسی وەڕەزی
ئەم شێعرە دەمی بکاتەوە
بە ڕووتدا
نە پەنجێرە
نە ئا چوارەکان
نە شاشەی لاپتۆپەکەم
بەشی تەنیاییم
کەمن

کامیل نەجاری/ کامیل نەجاری، ترجمە بیت «سەیدەوان» بە روایت «حەمدی ئاغای»

سەیدەوان

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 قولێک 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 رۆژێکی
سێ بوکان لەبۆ کوڕانی بێنێ
نەمزانی تەقدیری خودای تەگبیری عەبدی بەتاڵ دەکات و
هێلانەی لە عەبدولعەزیزی ماڵوێران دەشێوێنێ.
رۆڵە دەبەر قافڵەو بازرگانوو مرم
ئەگە بەڕێو 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 کێژ و کوڕانم 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 ڕایدەژێنی
لەمن وایە ڕدێنی نێرییە بەلەبۆزە
وەی چاوی جاسوسێت کوێر بێ و دەستی چەخماخێت شکێ
تەقە لە تفەنگێ دەهات و کور لەوێ دەخوێنی دا دەگەوزا.

***

ئەورۆکە بەهارێکم گەیوەتێ ڕۆڵە
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 توندی هەر بە تیژی
هەڵدەرژێنە بن سورە گوڵی دەسەر بە گژنیژی
تۆخوڵای خزمینە وەرن ڕەجمم کەن
کێ دیوێ لە دەورەتی دەزەمانان
لەسەر سێ کوڕان 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 نێرییە
دەبەلەبۆزە
چی دیکە دەگەڵ قەومی داسنیان دانەنیشم و دەگەڵیان نەکەم جێژنە پیرۆزە

سَیدَوان

بهاری شوم بر من آمده یاران
مرا سر، درد می گیرد.
دل عبدالعزیز کور ....
کورِ داسنی از غم غبار و گرد می گیرد؛
چنان آشفته ام کز غصه و رنجم دل هر مرد می گیرد.

و من در خواب می دیدم
بهار آخر شد و بر قله های کوهساران
ذره ای از سبزی و رنگ بهاران نیست!
خدا را مردمان گویید
مرا تعبیر این آشفته خوابم چیست ؟
همی ترسم که آن یزدان پاك، آن پادشاه لطف؛
ز حکمت بر رهم آرد بلایی سخت و از هستم بسازد نیست.

و من با خویش می گفتم
چنین است مصلحت یاران:
به روزی گر پدر آرد،
سه فرزندان خود را نو عروسانی؛
ندانستم که تقدیر خداوندی
برآرد گرد از تدبیر انسانی؛
برد منزلگه عبدالعزیز داسنی را سوی ویرانی.

و من قصد شکار قوچ می کردم
تفنگ در دست می رفتم
که بر دامان کوهستانِ « مقلوب » ، زیستگاه داسنیها
قاصدی پیغام می آورد:
بیا برگرد ای عبدالعزیز خانه ویران، تسلیت بادت.

تو را شادی عزا گردید،
که فرزند تو در حجله به درد ناشناسی مبتلا گردید.
و اینك دومین فرزند تو مرده است
به ناکامی کنار نو عروس آرام پژمرده است.
می گفتم :
خدا را مردمان خاموش
مبادا مجلس شادی عزا گردد
جوانان را مگویید این خبر یاران!
نشاید بزم و چوپی اینچنین با غم رها گردد.
الا فرزند!
پدر گردد فدای کاروان و قافله تان گر
به سوی سرزمین گرمسیرش می فرستادید؛
حریر و اطلس و دیبا،
برای نو عروس خویشتن سوغات می دادید.
علاجم چیست یاران؟ چاره ام را کس نمی داند
کسی را دل نمی سوزد
که ناگه گوسفند و ملك و مال و چادر عبدالعزیز امروز
به کوهستان و بی مالک به جا ماند.

بهاری شوم بر من آمده یاران
مرا سر درد می گیرد
دل عبدالعزیزِ کور ....
کورِ داسنی از غم غبار و گرد می گیرد؛
چنان آشفته ام کز غصه و رنجم
دل هر مرد می گیرد.

و من بر کوهساران خیره می گشتم؛
به سرخی می گرایید از گل سرخ و گل نوروز و ازآلاله و زنبق،
به ناگه قاصدی پیغام می آورد:
ای عبدالعزیز خانه ویران تسلیت بادت؛
تو را شادی عزا گردید.
که فرزند بزرگت بر ته دره فرو غلتید..
می گفتم :
خدا را مردمان خاموش
مبادا مجلس شادی عزا گردد.
جوانان را مگویید این خبر یاران،
نباید رقص و چوپی اینچنین با غم رها گردد.

بهاری شوم بر من آمده یاران
مرا سر درد می گیرد
دل عبدالعزیز کور...
کور داسنی از غم غبار و گرد می گیرد؛
چنان آشفته ام کز غصه و رنجم
دل هر مرد می گیرد.

و من بر کوهساران خیره می گشتم
به سرخی می گرایید از گل سرخ و گل نوروز و از آلاله و زنبق
و من قصد شکار قوچ می کردم
تفنگ در دست می رفتم
به روی تخته سنگی « سه‌یده‌وانم » کاکل و مویش
پریشان در مسیر باد می رقصید
ولی چشمان من همچون بزی کوهی هم او را دید!
الهی تیره گردد نور چشمانت،
الهی بشکند دست تو بر ماشه،
صدای تیر می آمد،
پسر در خون می غلتید.

هزاران جوی و جوبار از سر کهسار
به تندی رو به پایین رهسپار هستند،
و می ریزند بر گلهای رنگارنگ
همه شاد از بهار هستند.
مرا رحمم کنید یاران؛
چه کس دیده است در هر دوره از دوران،
پدر را سه پسر باشد؛
و لیکن نو عروسان را،
هم اینک توری و « تارا » ی خونین رنگ به سر باشد.

از ین پس عهد باشد بعد فرزندان
حرامم باد تفنگ و هم شکار قوچ
روزم چون شبم تاریك
دگر با ایل خود - با داسنی - ننشینم
ایشان را
نگویم عیدشان تبریك.

قەرەنی ئەحمەد ئاقایی/ قرنی احمدآقایی

■ بووتنەوەی رزگاریخوازانەی قووڵاییەکان

١

واژە بیر دەکاتەوە جیهان دەباڕێت
بیر شکۆفە دەردەکات و لەشت

لەشت چ تورت و پڕئاوە ئیعجازی ناسکی
شێعر چ موعجیزە ئاسا دەپژێتە سەر پەنجەکانم گۆنام خوێنم

ئاوێنەکان خوازەیەك لە مەمکەکانت بێ قەراری خەونێك

پەنجەکان پرچی بڵاوی سەعات حاسێ لە هەمیشەدا

واژەکان کە دوو باڵ چەقەرە دەدەن و باڵەکانم دەگەن

رەوەزەکان دەست دەخەنە نێو سینگم
سوور ریشە دادەکوتێتە نێو ئاوێنە
واژە
قووڵاییەکان

پەنجەکانی دەریا دەمکەنەوە پڕِ دەبم لە هەمیشە و
جیهانی لەشت دەباریّت
پەنجەرە سواغ کراوەکانی من : باڵندەی هەمیشەکانی تەنیایی

۲

رووبار دەڕِوا و ماسییەکان دەمێننەوە ئەی هەمیشە کۆچ
باران دەباریّت و پرچەکانی لە سەر گۆنام هەر تەڕِن ئەی خودا
پەرەسێکلەکان کۆچ دەکەن ئاسۆ چاوی منە

دەریا چاوی منە باران رووبار
پرچت چاوی منە رێگا رێبوار
سوارچاك کە چاوی منە و دەڕِوانێت:

پەپوولەکان دەڕِۆن بێ ئەوەی قۆزاخەی واژەیان جێ هێشتبێت
تۆ دەمێنیتەوە لە تەك ئەوەی دا کە هەمیشە دەڕِۆیت
هیچ شتێك جیا نابێتەوە لە هیچ دەمێنیتەوە
هیچ شتێك جووڵە ناکات و جوانی بێ یادەوەریی دەریا
لە پەنجەکانت دەنۆشێت

پەنجەکانم دەبنە ماسی لە لەشت دەنۆشن
ئێوارە خۆی رووت دەکاتەوە لە پێستت دا نوقم دەبێت
خۆم رووت دەدۆزمەوە لە پێستت دا و سەرکەشترین باڵندەکانی خەیاڵ کە منم

۳

رۆژنامەکانی ـ با ـ بەردەڕِێژم دەکەن
خامۆشیی چرا قۆزاخەیەکی بەردەڵان لە سەرمدا
نیگات سەرم دەقەڵێشێ:
تەنیایی پەپوولەیەکە بێ قەراری گیرۆدەیی واژەکان

دڵت پەپوولەیەکی بچووکە
لەشت قیامەتێکە لە باران
لەشت چ قیامەتێکە

هێرشی رەڵم و ناسکی چ قیامەتێکە لەشت لە باران
لە رەڵمی لەشت دا تل دەخۆم
سەعاتەکەم پرِ دەبێ لە زیخ و چەو پەنداو دەداتەوە پرِ دەبێ لە وەستان
زەمان لە من دا حاسێ و
حاسێ بزە و روانینت لە من دا زەمانێکی بێ برِانەوە

: پەنجەرەکان چ رووبار پەرەسێلکەکان کۆچ دەکەن
ئاوێنەکان چ رەشپۆش تینوو بااڵندەیەکی گەرِیدە لە لەشت دا
واژەکان پشکوێنەری شەپۆل شۆرِشگێرِ
پشکووتن واژەکانی شۆرِش شڵپ وهۆرِی پەنجەکان

شەپۆلی سەهۆڵ بەستووی پەیف ئایدیۆلۆژیا سەنگەر
خیانەت و
تەواوی ئەو شتانەی لە سەر لەشت برینێك چرۆ دەدەن
تفەنگ و
تەواوی ئەو برینانەی
چرۆیێ لە بێ دەسەاڵتی و ئاسمانێك پەپوولەکانی خاپووری

وە وێرانتر لە من دەمرن رەشپۆشەکانی ئاوێنە
وە مردووتر لە من دەژین ئاوێنەکانی رووەرِشی

۴

واژەکان: پەنجەرە
پەنجەکان:
ئینسانترین گورگەکان دەگێرِنەوە:
پەنجەرەیەك دەوەرِێت

شەوێك سێرەی تفەنگێك بێداری
بااڵندەیەك لە پرچەکانت دا کە رەش
وە بێداریی تفەنگێك کە خەونەکانی بااڵندە سوور دەگێرِێتەوە
هەروەها دەگێرِێتەوە
خاتوونێك لە شەراب، شکۆفە کە ماچێك لە لێوەکانت پرِئاو
کە ئاویلکەی لێوێك بۆ ماچەکانت و

گورگترین سلوولەکان کە تامەزرۆیی دەلوورێنن تا هەنووکە

ساباتی لەنجە دەست دەخاتە نێو سەبەتی سەرم
هەزاران میوەی قاش کراو
هوڵوو هەنار سێو
ئاخ ... سێو سێو، سنوور، سوننەت
سیاسەت و سمکۆڵانی بی.کێی.سی کە پرچت بریندار دەکات

گوناهەکانی خرۆشی پرچی تاقگە
پەنجەی شێر
بێشەی پەنجەرەکان و لەش و ناسکی و مەرحەبا ئەی رووبار
واژەکان کە ئاوس دەبن و ئافەرین ئەی راسان
پەنجەکانی ئاوێنە کە هێرش دەبەن و ئەی وێرانی
ئەی ئاوێنەکان کە پرچت دووپات دەکەنەوە دووپاتم دەکەنەوە
پرچەکانم کە تاڵ تاڵ سپی دەبن
کە تاڵترین سپی دەبن و

زمانم تێك دەشكێت

۵

هێشوویەك شەراب لە لێوەکانت
لاولاوێك کە لە لەشم دەهاڵێت لەشت
درەختی مێوێك کە ئێسکەکانی منە و
ماڕێك کە لە سەرم دا پاپۆکەی خواردووە سواڕێکی شاکار و
شێعرێکی سوارکراو

خشپەی پێی پیتەکان هەڵدەچم
شۆڕِشێکی هەڵمەتبەر لە واژەدا
شۆڕِشێك کە ئەندێشەم دەپشکنێتەوە بە هەزاران زمان
نەستی تاکەکەسی و
بزووتنەوەی رزگاریخوازانەی قوولّاییەکان
رزگاریخوازانەی چراکان
خوازیاری مەشغەڵەکان

بزۆزیی درِندە، فرِندە، فرِۆکەکان
رووخان و ئەو شاعیرانەی لە خۆئاگاییدا دەیانناسم
لە خۆ ئاگاییاندا دەنووسم:
وێران کردنی سێو
وێران کردنی سێوی رزیوی زەین
وێران کردنی سێوی رزیوی زەینی قاڵی
وێران کردنی سێوی رزیوی زەینی داری قاڵی
وە ئینسانی گوڵەکانی قاڵی ئایدیۆلۆژیا
مەرگ
مەرگ بەر-
مەرگ بەر خۆرهەڵات
مەرگ بەر خۆرنشین
مەرگ بەر
پەنجەکان
واژەکان
ئاوێنە

۶

هەناسە پەشۆکاوەکانی ئینسان لە دیواردا دەبنە بەرد
-قیامەتی لەشت فەرامۆشی دەکەم-

هەناسە بەردەکانی دیوار
لە خوێناوییەکانی ئاوێنە دا جگەرەیەك خەفەتبار دەسووتێم

رێبوارێك کە لە لێواری پەرەسێلکەکاندا
باڵندەکانی تا قووڵایی هەڵفرِین خەیاڵێك خنکاو
دوو سێو
کە لە پەنجەکانی زنجیرێکی پساودا
ئاو دەخۆنەوە و دەبنە مەمك تینوو

پەنجەکانم مەشغەڵێك گرِ دەگرن واژەکان ئاژاوەکان
پشکوێنەری پەنجەکانت و هەناری بیر کە دەمکەن بە خەنجەر و
بیر دەکەمەوە:

بیر دەمکاتەوە جیهانێك لە لەشت و لەشێك کە هەموو جیهانە

بیر دەمکاتەوە
قەیماغەی برین قۆنداغی تاریکی:
گەروویەك بە هەموو گوڵەکانی کراسەکەیەوە سوور
بە هەموو گوڵەکانی کراسەکەیەوە خشت خشت
خشتەکان
دیوارەکان
دیوارە بەرزترەکان و
ئینسانێك کە دەبێتە ئاوێنە لە بەرزاییەکانی ئاسۆدا

جنبش آزادی‌خواهانه‌ی اعماق

۱

واژه اندیشه می‌کند جهانِ باریده
اندیشه می‌شکوفد و تنت
تنت چه ترد و رودخانه معجزِ یك لطافت
شعر چه اعجازانگیز می‌دود در انگشتانم بر گونه‌هایم در خونم
آینه‌ها استعاره‌ی پستان‌هایت بی‌قرارِ رؤیا
انگشتان گیسِ آشفته‌ی زمان گرفتار در همیشه
واژگان که دو بال می‌شکوفند و بال‌هایم رسیده
صخره‌ها به برم دست می‌سایند
سرخ ریشه می‌دواند در آینه‌ها
واژه‌ها
اعماق
انگشتانِ دریا می‌گشایندم پر می‌شوم از همیشه
و جهانِ تنت باریدن می‌گیرد
پنجره‌های خشت‌اندوده‌ی من و پرنده‌ی همیشه‌های تنهایی

۲

رود می‌گریزد و ماهی‌ها ایستاده‌اند ای همیشه کوچ
باران می‌بارد و گیسوانش بر گونه‌هایم هنوز خیس‌اند ای خداوند

پرستوها کوچ می‌شوند افق دیدگانِ من است
دریا دیدگانِ من است: باران جویبار
گیست دیدگانِ من است: راه رهگذر
سوار که دیدگانِ من است و می‌نگرد:
پروانه‌ها می‌گریزند
بی‌که پیله‌ی واژه را جا گذاشته‌اند
تو مانده‌ای همچنان که همواره می‌روی
هیچ چیز جدا نمی‌شود از هیچ که می‌مانی
هیچ چیز تکان که نمی‌خورد و زیبایی بی حافظه‌ی دریا
از انگشتانت می‌نوشد
انگشتانم ماهی می‌شوند در تنت می‌نوشند
شب برهنه می‌شود و در پوستت غرقه است
برهنه می‌یابم خود را در پوستت
و یاغی‌ترین پرنده‌های رؤیا که من‌ام

۳

روزنامه‌های باد سنگ‌فرشم می‌کنند
خاموشی‌ی چراغ پیله‌ای سنگ‌چین در سرم
نگاهت سرم را می‌شکافد:
واژه‌ها پروانه‌ئی از سنگ
تنهایی پروانه‌ئی‌ست بی‌قرارِ دچاری‌ی واژه‌ها
قلبت پروانه‌ئی کوچك
تنت رستاخیزی‌ست از باران
تنت چه رستاخیزی‌ست
هجومِ سنگریزه و لطافت چه قیامتی‌ست تنت از باران
در ساحلِ تنت غلت می‌خورم
زمان پر می‌شود از شن و مه اشباع می‌شود پر می‌شود از ایستائی
زمان در من گیر می‌کند و
گیر کرده است لب‌خنده و نگاهت در من زمانِ لاینقطع ـ
پنجره‌ها چه رودخانه پرستوها کوچ می‌کنند
آینه‌ها چه سیاه‌پوش تشنه ـ پرنده‌ئی سیاح در تنت
واژه‌ها شکوفنده‌ی موج مبارز
شکفتن واژگانِ مبارزه امتدادِ انگشتان

موجِ منجمدِ جمله ایدئولوژی سنگر
خیانت
و تمامِ چیزهایی که در تنت زخم شکوفه می‌بندد
تفنگ
و تمامِ زخم‌هایی که
شکوفه‌ئی در عجز و آسمانی از پرندگانِ ویرانگی
و ویران‌تر از من مرده‌اند سیاه‌پوشانِ آینه
و مرده‌تر از من زیسته‌اند آینه‌های زنگاری.

۴

از میانِ واژگان و پنجره‌ها
انسان‌ترین گرگ بازگو می‌کند:
پنجره‌ئی فرو می‌ریزد
شبی ابژه‌ی یك تفنگ بیداری
پرنده‌ئی در گیسوانت که سیاه
و بیداری‌ی تفنگی که خواب‌های پرنده را سرخ بازمی‌گوید
همچنین روایت می‌کند
بانویی از شراب، شکوفه که بوسه‌ئی در لبانت حضور
که احتضارِ لبی تا بوسه‌هایت
و گرگ‌ترین سلول‌ها که تا هنوز لذت را زوزه می‌کشند
سایه‌ی رقصت در سبدِ سرم دست می‌برد
هزاران میوه‌ی مثله
زیتون انار سیب
آه ... سیب! سیب، ستون، سنّت،
سیاست و سم‌ضربه‌های BKC
که گیست می‌خراشد
گناهی که پستانِ هرّستِ آبشار
پنجه‌ی شیر
بیشه‌ی پنجره‌ها، تن و لطافت و مرحبا ای رود
واژه‌ها که آبستن و آفرین بر خیز
انگشتانِ آینه که برمی‌خیزند و ای ویرانی
ای آینه‌ها که گیست را تکرار می‌کنند تکرارم می‌کنند

گیسوانم که تار-به-تار سفید می‌شوند
که تارترین سفید می‌شوند
و زبانم
در هم می‌شکنم ـ

۵

خوشه‌ئی شراب از لبانت
پیچکی که بر تنم می‌پیچد تنت
تاکی که استخوان‌های من است و
ماری که در سرم چنبره زده سواری سلحشور و
شعری مسلح
فروغِ پای حروف را فواره می‌زنم
شورشی حمله‌ور در واژه
شورشی که اندیشه‌ام را می‌پوید با هزاران زبان
ناخودآگاهِ خصوصی و
جنبشِ آزادی‌خواهانه‌ی اعماق
آزادی‌خواهانه‌ی چراغ
خواهانه‌ی مشعل‌ها
شیطنتِ طالبان، طبل‌ها، طیاره‌ها
فرو ریختن و شاعرانی که در خودآگاهی می‌شناسم‌شان
در خودآگاهی‌شان می‌نویسم:
ویران کردنِ سیب
ویران کردنِ سیبِ گندیده‌ی ذهن
ویران کردنِ سیبِ گندیده‌ی ذهنِ قالی
ویران کردنِ سیبِ گندیده‌ی ذهنِ دارِ قالی
و انسانِ گل‌های قالی ایدئولوژی
مرگ
مرگ بر ـ
مرگ بر شرق و غرب
بر انگشتان و واژگان و آینه.

۶

نفس‌های بهت‌زده‌ی انسان سنگ می‌شوند در دیوار
ـ رستاخیزِ تنت را از یاد می‌برم ـ
نفس‌های سنگی‌ی دیوار
در خون‌آلوده‌ی آینه‌ئی سیگاری محزون خاکستر می‌شوم
عابری که در ساحلِ پرستوها
بال‌هایش را تا عمقِ پرواز رؤیایی غرق شده
دو سیب
که در انگشتانِ زنجیری گسسته
آب می‌نوشند و پستان می‌شوند تشنه
انگشتانم مشعلی گر می‌گیرند واژه ها آشوب
شکوفنده‌ی انگشتانت و انارِ اندیشه که از من دشنه‌ئی می‌سازند و
اندیشه می‌کنم:
اندیشه‌ام می‌کند جهانی در تنت و تنی که همه جهان است
اندیشه‌ام می‌کند
قرقِ زخم و قنداقِ تاریکی ـ
گلویی با همه گل‌های پیراهنش سرخ
با همه گل‌های پیراهنش سنگ ـ
سنگ‌ها
دیوار ـ
دیوارهای بلندتر و
انسانی که آینه می‌شود بر بلندای افق.

Avaie Tabeid

In the field of literature and culture

No.28 - Summer 2022