Journal of the College of Languages, No. 54, 2026, Page 307 - 333

An Examination of the Evolution of Style in Modern Kurdish Poetry (With a Focus on the Works of Abdullah Goran, Abdullah Peshew, and Sherko Bekas)

Masoumeh Goumeh-Jahrom

Islamic Azad University, Borujerd Branch

Received: 01/12/2025
Accepted: 18/05/2026

Corresponding author:
dr.jomhor@gmail.com

Doi:
https://doi.org/10.36586/jcl.2.2026.0.54.0308

Abstract

Abdullah Sulayman (Goran) is considered the "Nima of Kurdish poetry," whose innovations in form and vocabulary helped shape the philosophical, social, and political perspectives of his people and inspired his fellow Kurdish poets. Other distinguished poets—such as Abdullah Peshew, Sherko Bekas, Farhad Pirbal, Hashim Siraj, and Jalal Malaksha—have also played significant roles in transforming the structure and language of Kurdish poetry and in advocating for Kurdish rights while engaging with global cultural discourses. The present study aims to examine the evolution of style in modern Kurdish poetry, focusing on the poems of Abdullah Goran, Abdullah Peshew, and Sherko Bekas. This research is theoretical in its objective and descriptive–analytical in methodology. Data were collected through library research, with notes taken from books, articles, and other academic sources. The study introduces the prominent figures of Kurdish poetry from the past century across Iran, Iraq, Syria, and Turkey, and seeks to analyze the formal developments and intellectual themes that have shaped Kurdish poetic expression. The findings reveal that modern Kurdish poetry, influenced by Persian modernists, has inclined toward Nimaic, free-verse, and prose-poetry styles. Through linguistic and literary transformations, it has reflected the aspirations and sufferings of the Kurdish people.

Keywords: Kurdish literature, modern Kurdish poetry, stylistic evolution in poetry, Kurdish poets, the Poems of Abdullah Goran.

بررسی سیر تحول سبک در شعر نو کُردی (با تکیه بر سروده‌های عبدالله گوران، عبدالله پشیو و شیرکو بیکس)

معصومه گومه جمهور

واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی

چکیده

عبدالله سلیمان (گوران) را می‌توان به عنوان نیمای شعر کُردی شناخت که با نوآوری در قالب و واژگان، دیدگاه‌های فلسفی، اجتماعی و سیاسی مردم خویش را شکل داد و همزبانانش را به همراهی فراخواند. دیگر شاعران شاخص مانند عبدالله پشیو، شیرکو بیکس، فرهاد پیربال، هاشم سراج و جلال ملکشاه، هریک در مسیر تغییر شکل و زبان شعر، بر مبارزه برای حقوق قوم کُرد و همصدایی با مطالبات جهانی، تأثیرگذار بوده‌اند. هدف پژوهش حاضر بررسی سیر تحول سبک در شعر نو کُردی با تکیه بر سروده‌های عبدالله گوران، عبدالله پشیو و شیرکو بیکس بود. این پژوهش از نظر هدف نظری و از نظر ماهیت توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و ابزار مورد استفاده فیش‌برداری از کتب، مقالات و... بود. در این پژوهش چهره‌های شاخص شعر کُردی در قرن اخیر در ایران، عراق، سوریه و ترکیه را معرفی می‌کند و سعی دارد تحولات شکلی و مضامین فکری شاعران این قوم را بررسی کند. نتایج نشان می‌دهد که شعر کُردی در این دوره تحت تأثیر نوپردازان فارسی‌زبان، به سبک‌های نیمایی، سپید و نگاشتی گرایش یافته و با پوست‌اندازی‌های زبانی و ادبی، آرمان‌ها و دردهای قوم کُرد را بازتاب داده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات کُردی، شعر نو کُردی، تحول سبک در شعر، شاعران کرد، سروده‌های عبدالله گوران.

مقدمه

در قرن هجدهم، رونق ترجمه باعث آشنایی ملت‌ها با محتوای اشعار یکدیگر شد و همین امر همان‌گونه که در شعر فارسی، ترکی و عربی به‌عنوان سه زبان همسایه با زبان کُردی اتفاق افتاد در شعر کُردی نیز باعث ترجمه بسیاری از اشعار شاعران اروپایی و سپس دیگر مناطق دنیا به زبان کُردی گردید، که چون این ترجمه‌ها توسط ادیبان انجام گرفت و رگه‌های ادبی آن نیز حفظ گردید موجب پیدایش شعر نو شد. این تحول در ادبیات کُردی در قرن هجدهم و با پیشگامی نوری شیخ صالح و سپس عبدالله گوران آغاز شد. ظهور مدرنیتهٔ سیاسی در شکل دولت ملت‌های مدرن بعد از جنگ جهانی در منطقه و به تبع آن

مدرنیزاسیون، در کردستان نیز سبب تحول‌های فرهنگی و اجتماعی شد و همراه با خود ادبیات و همچنین مضامین و محتوا و قالب‌های بیان اشعار نو کُردی را در تغییر داد. آشنایی کُردها با زبان‌های فارسی، ترکی و عربی به واسطهٔ کشوری که در آن سکونت داشتند باعث ترجمهٔ بسیاری از اشعار نو کُردی به این زبان‌ها و آشنایی با وضعیت شعر نو کُردی گردید و متعاقب آن نیز اشعار نو ترکی، فارسی و عربی نیز به کُردی ترجمه گردید. اگرچه گرایش قابل توجه شاعران کُرد به شعر نو باعث گستردگی آن در میان فضای ادبی مناطق کُردنشین گردید، اما شعر کلاسیک کُردی هیچ‌گاه از رونق نیفتاد و تحت تأثیر شعر نو از کانون توجه خارج نشد.

زبان گسترده ترین پیچیده ترین و در عین حال راحت ترین وسیله ی ارتباط بین انسان هاست. ابزاری طبیعی که علاوه بر برقراری ارتباط بین انسانها ، اندیشه ی آدمی را نیز منظم می کند.(صفر، 2024)

بااین‌حال شعر به سرعت گسترش یافت و جریان‌های ادبی مختلفی را نیز به خود دید که باعث انتشار بیانیه‌هایی در خصوص شکل و سبک شعر نو کُردی در میان فعالان این حوزه گردید. پیدایش جریان‌های ادبی مانند: «پسا گوران»، «روانگه»، «کفری»، «اربیل»، «طلیعه»، «آنگاژه»، «داکار» و ... شعر نو کُردی را دارای استحکام و جدیتی بیشتر نمود. سواره ایلخانی‌زاده، شیرکو بیکس، عبدالله پشیو، رفیق سابیر، لطیف هلمت، فرهاد پیربال، قباد جلی‌زاده و جلال ملکشاه از نامدارترین شاعران نوسرای کُرد می‌باشند. در این میان شیرکو بیکس جهاني‌ترین شاعر کورد است که در سال 1970 با جمعي ديگر بيانيهٔ ادبي خود را تحت عنوان «روانگه» (دیدگاه) منتشر کرد. عبدالله گوران، سواره ایلخانی‌زاده، جلال ملکشاه و ... نیز از مهم‌ترین شاعرانی نوسرای کُرد هستند که اشعارشان مورد توجه قرار گرفته است.

پیدایش و تحولات شعر نو کُردی، پرداختن به بسترهای تاریخی مؤثر بر تحولات ادبی در کُردستان و نگاهی تاریخی به جریان و نسل‌های متمادی شعر نو کُردی به‌ویژه در ایران، معرفی نسل‌های چهارگانه شعر نو کُردی، مباحث گفتمان گسست و تاریخ ادبیات کُردی، دگرگونی‌های شکل و محتوا در اشعار نو کُردی و در نهایت سیر تحول زبانی، ادبی و فکری در آثار شعرای نامدار کُرد و میزان تأثیرپذیری و تشابهات شکلی، زبانی و محتوایی این جریان‌ها را با جریان‌های شعر نو فارسی در این پژوهش نشان داده می‌شود.

بررسی جنبه‌های مختلف ادبی در هر زبان و فرهنگی دارای ویژگی‌های خاص و متفاوتی است که قابل تحقیق و پژوهش است. ادبیات کُردی نیز به واسطهٔ تنوع و تکثر گویش‌های آن و پراکندگی جغرافیایی در چهار کشور ایران، ترکیه، عراق و سوریه از ویژگی‌های خاصی برخوردار است. مطالعهٔ ادبیات کُردی نشان می‌دهد جدای از ادبیات جهان، رگه‌هایی از تأثیراتی که ادبیات این چهار کشور با سه زبان عربی، ترکی و فارسی بر ادبیات کُردی گذاشته‌اند قابل بررسی و اثبات است و همچنین تأثیرات ادبیات کُردی نیز به سهم خویش خالی از رونق نبوده و ترجمه و بازسرایی بخشی از شعر کُردی دغدغهٔ شاعران نامداری چون احمد شاملو و سید علی صالحی بوده است. احمد شاملو حداقل چند شعر و سید علی صالحی گزیده‌ای از اشعار شیرکو بیکس را به فارسی بازسرایی و ترجمه کرده‌اند. رشد، تنوع و گستردگی جریان‌های ادبی در شعر نو کُردی پژوهشی کامل و جامع در این خصوص را امری مناسب و ضروری می‌سازد، کاری که هدف این پژوهش است. با توجه به مطالب بیان شده این پژوهش به این سؤال پاسخ خواهد داد که: سیر تحول سبک در شعر نو کُردی با تکیه بر سروده‌های عبدالله گوران، عبدالله پشیو و شیرکو بیکس چگونه است؟

شعر نو کُردی و تاریخچه آن

شعری است که پس از ترجمهٔ اشعار شاعران دیگر زبان‌ها، وارد ادبیات کُردی شد و اندیشه‌های شاعران کُرد با این اشعار به دیگر زبان‌ها نیز ترجمه گردید. شعر نو کُردی تحولی در ادبیات کُردی و گذری از ادبیات کلاسیک به سمت مدرنیته بود (معرفت، 35 ، ص 1395). آنچه در مورد شعر کردی قطعی است این مسئله است که شعر کردی قبل از اینکه بر وزن عروضی سروده شود، دارای وزن هجایی بوده است. شاعران کرد زبان، بعد از آشنایی با وزن عروضی هیچ‌گاه وزن هجایی را به فراموشی نسپردند و در دیوان اکثر شعرای کرد مانند «ملای جزیری»، «مولوی کرد»، «هیمن» و «گوران» اشعاری بر وزن هجایی دیده می‌شود (شریعتی، 7 ،ص 1388).

برای فهم آنچه ادبیات نوین کُردی نامیده می‌شود و زمینه‌های تاریخی نشو و نمای آن مفید خواهد بود که به شکلی مقایسه‌ای رشد آن را در نسبت با امر اجتماعی و سیاسی و تغییرات عصر مدرن و به‌صورت کلی آنچه مدرنیته نامیده می‌شود، بسنجیم. برای آشنایی بیشتر با زمینه‌ای که در آن نگارش ادبیات به گویش میانی کُردی شروع شد و تدریجاً اکثر مناطق را درگیر کرد تلاش خواهیم کرد با مقایسهٔ دو شکل از توسعهٔ تاریخی دیدگاهی کلی به‌دست بدهیم. دیدگاهی که در پرتو آن جنبش‌های ادبی کنونی انضمامی و معنادارتر قابل فهم باشند. این مقایسه بین داستان ادبیات، با کیفیت‌های متفاوت و نسبت آن با دو شهر خاص است، شهرهایی که به قول مارشال برمن[1] شهرهای انتزاعی هستند، زیرا حاصل تکوین تاریخی نبوده بلکه زادهٔ رویا و تصمیم سیاسی هستند. یکی از این شهرها سن پترزبورگ است که می‌توان تاریخ آن را از خلال ادبیات آن خواند (برمن،1371 ، ص 238). سال ۱۷۰۳ پتر الکساندر[2]، معروف به پتر کبیر، خسته از سنت‌های بستهٔ مسکو و در تلاش برای رسیدن به افق اروپا که دوران میانه و تاریك را پشت سر گذاشته و در تکاپوی پیشرفت بود، تصمیم گرفت در جلگه‌های رودخانهٔ نوا شهری از هیچ و با حکم حکومتی و زور برپا سازد. او می‌خواست پنجره‌ای به سمت اروپا و غرب بگشاید تا از آن روسیهٔ خسته نفسی بکشد. گشایش چنین پنجره‌ای با درد و زور همراه بود. از تمامی کشور پهناور روسیهٔ تزاری معمار، پیشه‌ور و کارگران گسیل شدند و در دل مرداب‌های خشك شده رودخانهٔ نوا شهری از هیچ به پا شد. اما همه، لااقل کسانی که آن ساخت‌وساز بشری مهیب را دیده بودند، می‌دانستند که در زیر پایه‌های این شهر چه زجرها و خون‌ها و جان‌ها که خوابیده است و همین به شهر سن پترزبوگ وجهی خیالی و جادویی و نشان شهر اشباح بخشیده بود، ارواح و اشباحی که زیر آوارها مدفون بودند یا در خیابان‌ها با مردم قدم می‌زدند بدون آنکه دیده شوند. در پایتخت نو، در دوردست و در کاخ زمستانی مشرف به شهر، تزارها به شکل مطلق حاکم بودند. در این پایتخت جدید به ویژه یکی از خیابان‌ها دیدنی است که بلوار نوسکی نام دارد. در یك سوی آن مجسمه‌ای برای یادبود مؤسس شهر، پتر کبیر از برنز ساخته شده است. این مجسمه، پتر را سوار بر اسبی در حال اوج گرفتن تصویر کرده است. این دو پدیدهٔ معماری، مجسمه و بلوار، به صحنه‌های برخودهای سیاسی آیندهٔ شهر بدل شدند. سال ۱۸۲۵ امارات و کشورهای تحت سلطهٔ تزاری خواستار اصلاحات سیاسی و اجتماعی شدند و تظاهراتی در بلوار نوسکی رخ داد. اما قیام توسط پلیس تزاری به شدت سرکوب شد. این نخستین گام سیاسی و نیز نخستین جرقهٔ تولد ادبیات نوین در روسیه بود. الکساندر پوشکین[3] منظومه‌ای برای این قیام سرود و بعدها از ترس دستگیری و اتهام طرفداری از رهبران قیام آن را نابود کرد. اما تأثیر

[1]. Marshall Berman
[2]. Peter Alexander
[3]. Pushkin

این حرکت یك دهه بعد در اثر ادبی دیگری که بنیان‌گذار شکلی دیگر از ادبیات بود منعکس شد. «سوار مفرغی» در سال ۱۸۳۳ نوشته و منتشر شد. این اثر ادبیات سنتی را متحول، عناصر، شخصیت‌ها و تقابل‌هایی را تعریف کرد که بعداً الگوی رایج ادبیات روسی شدند (برمن، 1371، ص 219). داستان سوار مفرغی در واقع داستان نه تزار الکساندر بلکه داستان یك کارمند ساده است. کسی از خیل میلیونها افرادی که با رؤیای زندگی بهتر فریفتهٔ پایتخت نوین شده و در آن در جستجوی سعادت بودند. اوگنی[4] انسانی معمولی است که فکر می‌کرد که خدا باید به او هوش و پول بیشتری می‌داد و البته می‌داند که امید زیادی به پیشرفت نخواهد داشت. او توسط همکاران مورد ستم قرار می‌گیرد به‌ویژه از طرف افسران و اشخاص بلندپایه دولت؛ او نمونهٔ اکثریتی است که در پایین هرم قدرت قرار دارند و تقدیرشان این است که ساکت، تحت ستم باقی بمانند. اوگنی عاشق دختری است به نام پاراشا که با مادر بیوه و چند خواهر و برادر خود در مصب رودخانهٔ نوا زندگی می‌کند. اوگنی در رؤیای خویش می‌بیند که سال‌های آینده با پاراشا[5] ازدواج خواهد کرد، کودکانی خواهند داشت و سوپی از کلم می‌خورند و باهم پیر خواهند شد. او در این رؤیا فرورفته است که شبانه باران آمده و سیل جاری می‌شود. رودخانهٔ نوا که قرار بود توسط تزار کبیر مغلوب شده باشد، ناگاه از مسیر خود خارج شده و به شهر سرازیر می‌شود و همه‌چیز را با خود می‌برد. اوگنی از خانه بیرون می‌آید و صبحگاهان شهر را ویران می‌یابد. روی مجسمهٔ تزئینی یك شیر منتظر می‌ماند تا سیل فروکش کند و ناگاه به فکر پاراشا می‌افتد. قایقی اجاره کرده به سوی مصب رودخانه می‌رود. اما نه کلبه‌ای باقی مانده و نه هیچ ردی از معشوق و خانوادهٔ فقیرش. او یکه خورده و دیوانه می‌شود. پوشکین در اینجا به سیلی اشاره می‌کند که واقعاً سال ۱۸۲٤ در سن پترزبورگ اتفاق افتاده و نشان داده بود که ارادهٔ تزار توانایی رام کردن همیشگی طبیعت و تمام نیروها را نداشته است. پوشکین زندگی اوگنی مجنون را دنبال می‌کند. او که دیگر شکلی از نبودن و نابودی به خود گرفته است، اما شاید دلیلی در خلق این موجود برای خالقش بوده‌است. اوگنی مجنون اما شبی گذرش به بلوار نوسکی افتاده و ناگاه خود را در مقابل مجسمهٔ شخص «عظمت آفرین» می‌بیند، او که هنوز بر اسب سنگی‌اش ایستاده و بر بزرگترین قلمرو جهان حاکم است. اوگنی در رؤیا و جنون ناگاه این خالق را به یاد می‌آورد. به سوی مجسمه می‌رود، می‌ایستد. او را نگاه می‌کند و ناگاه زبان و ذهنش روشن می‌شود. او همه‌چیز را به یاد می‌آورد و اکنون است که یکی از پرشورترین خطابه‌های انسان عادی مدرن و نیز یکی از رقت‌انگیزترین صحنه‌های مدرن نیز باهم تلاقی می‌کنند. اوگنی پتر را خطاب قرار می‌دهد و به او یادآور می‌شود که نابودی شهر و نیز پاراشا تقصیر اوست، زیرا این پتر بوده که این شهر را به زور ساخته و مردم را به آن شهر کشانده و به وعده‌اش عمل نکرده است، چون ناتوان است. در پایان نیز می‌گوید «اما ای خالق شگفتی آفرین، هنوز کارمان تمام نشده است، هنوز باید به من حساب پس بدهی». در اینجاست که اوگنی حس می‌کند مجسمهٔ تزار تکان می‌خورد و اوگنی به ناچار از ترس فرار می‌کند، درحالی‌که در پشت سرش صدای سم‌های اسب تزار را روی سنگ‌فرش می‌شنود. از این به بعد او دوباره در جنون غرق می‌شود، اما هربار که به صورت اتفاقی گذرش به نوسکی می‌افتد، سکوت می‌کند و با احترام دور می‌شود. در نهایت نیز در گوشه‌ای جنازه‌اش پیدا شده و خیرین او را به خاك می‌سپارند (برمن، 1371، ص 220). این اولین برخورد از نوع جدید با قدرت است. اولین تلاش و شکست انسان معمولی با قدرتی مهیب که در نهایت به جنون می‌انجامد، اما داستان تازه در ابتدای خویش قرار دارد. نوسکی و انسان‌های معمولی از این لحظه به بعد دارای تاریخ و تباری هستند.

[4]. Eugene
[5]. Parasha

پس از سوار مفرغی، اوگنی با اسامی متفاوتی در نوسکی ظاهر می‌شود. قلم نیکولای گوگول[6] یك روز کارمندی به نام آکایی آکاکاییویچ[7] خلق می‌کند، کسی که آرزو دارد در نوسکی شیك و زیبا کسی باشد. پول جمع می‌کند و عاقبت «شنلی» می‌خرد و بر دوش می‌گذارد. اما رندان در یکی از پس کوچه‌های تاریك نوسکی او را خفت کرده و «شنل‌اش»، مهم‌ترین دستاورد و ابژهٔ میلش را می‌گیرند. او دیگر مهیاست به همان جنون اوگنی گفتار شود و باقی عمرش دستخوش همین خسران می‌شود، چیزی که در داستان شنل (۱۸٤۲) روایت می‌شود. همین انسان عادی، باز یك روز در هیئتی دیگر نمایان می‌شود. او ناگاه در داستان «بینی» (۱۸۳٦) و باز با قلم نیکولای گوگول ظاهر می‌شود. در این داستان کارمند فرودست بینی خویش را در نوسکی می‌بیند که شنلی بر دوش دارد و از صاحب بینی باوقارتر است (برمن،1371، ص 238). جملهٔ معروفی ملقب به داستایوفسکی[8] یا ایوان تورگنیف[9] در ادبیات و نقد داستانی فارسی رایج است که می‌گوید: «همه ما از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم». از زیر همان شنل شخصیت بعدی در بلوار نوسکی ظاهر می‌شود. کارمندی ساده که در دعوایی با یك افسر شرکت می‌کند، اما افسر حاضر نیست او را حتی از پنجره به بیرون بیاندازد «من حتی ارزش این را نداشتم که همچون دیگران از پنجره به پرت شوم». او نقشه می‌چیند و بعد از تلاش‌های سالیان در زیرزمین خویش یك روز تصمیم می‌گیرد که در بلوار نوسکی با افسر متفرعن روبرو شود. او مستقیم به سمت افسر می‌رود بدون اینکه خود را از راه او کنار بکشد. شانه‌هایشان به هم برخورد می‌کند و بی‌شك انسان معمولی است که درد را بیشتر احساس می‌کند اما «مهم این است که در بلوار با او شانه به شانه شدم». شاید این همان اوگنی است که دیگر پس از برخورد فرار نمی‌کند و دیوانه نمی‌شود. این داستان «یاداشت‌های زیرزمینی» است که ادای دین داستایوفسکی است به تمامی این میراث و این قهرمانان شبح‌گون که در نوسکی ظاهر می‌شوند (برمن، 1371، ص269). در همان دهه نویسنده‌ای دیگر، چرنیشفسکی[10]، خالق «چه باید کرد؟» (۱۸٦۳) برخورد یك دانشجوی جوان با یك مقام عالی رتبه را در همان بلوار به تصویر می‌کشد. این بار جوان دانشجو بدون کنار کشیدن از مسیر مقام بلند پایه، او را با یك ضرب برداشته و در جوب کنار بلوار قرار می‌دهد. بعد او را بلند کرده و با دست پاك می‌کند. اگرچه وقوع چنین لحظه‌ای هنوز زمان لازم داشت و خالق آن خود در سیاه‌چال تزاری مرد، اما سالیان بعد در ۱۹۰۵و در سال ۱۹۱۷ این انسان‌های عادی به خیابان‌ها آمدند. در ۱۹۰۵ سرکوب شدند و در سال ۱۹۱۷ توانستند کاخ زمستانی را فتح کنند و برای لحظه‌ای در نوسکی آزادانه و برابر با هرکس قدم بزنند. اما داستان این شخصیت و رؤیاهایش هنوز بعد از ۱۹۱۷ در ادبیات روسیه و نیز بلوار نوسکی ادامه دارد. در دههٔ ۱۹٤۰ رمانی عجیب از اوسیپ ماندشتام[11] در فرانسه منتشر می‌شود. در این رمان شخصیتی به اسم پارنوك خلق می‌شود. آدم کوچك و ریزنقش، طبقهٔ سوم، که در سال‌های اولیهٔ بعد از پیروزی کمونسیم دولتی تصویر می‌شود. او که قدی کوتاه دارد، زنان از او منجزند و بهاران با کفش‌های چرمین و پاهایی کوچك در پیاده‌روهای خیس قدم می‌زند. او روزی به ناگاه از پنجرهٔ دندانپزشکی می‌بیند که عده‌ای شخصی را زیر کتك گرفته و به سوی نوا می‌برند که غرقش کنند. او با همان پیش‌بند دندانپزشکی از جا می‌جهد و پایین می‌رود که به داد قربانی برسد. اما کاری نمی‌تواند بکند. به پلیس و دولت تلفن می‌زند اما کسی نیست و همه خوابیده‌اند. اتفاقی به افسری با لباس نیمه تزاری بر می‌خورد و از او تقاضای کمك

[6]. Nikolai Gogol
[7]. Akaei Akakievich
[8]. Dostoevsky
[9]. Ivan Turgenev
[10]. Chernyshevsky
[11]. Osip Mandelstam

می‌کند، اما افسر می‌گوید که اکنون همراه یك خانم است و نمی‌تواند به پارنوك[12] کمك کند. پیرزنی که شاهد این صحنه است به پارنوك می‌گوید که این افسر بعد از انقلاب مدتی مخفی شد، اما انقلابیون با هورا و شادی او را دوباره پذیرفتند و به او مقام دادند. در روزهای بعد پارنوك را می‌بینیم که به اتوشویی مراجعه می‌کند که لباس‌هایش را پس بگیرد و در کمال تعجب به او می‌گویند که این لباس مال او نیست. در پایان رمان نیز همان افسر را می‌بینیم که با لباس‌های پارنوك به نشست حزبی در هتل سلکت مسکو می‌رود. در اینجاست که ماندلشتام[13] دعا می‌کند که سرنوشتش چون پارنوك نباشد چون او نیز در همان صفی قرار دارد که پارنوك در آن حضور دارد. بعداً نیز زمانی که قرار است برای پارنوك ریشه و تباری به دست دهد می‌گوید: «ولی یك لحظه صبر کنید چرا این شجره‌ای خانوادگی نیست؟ کاپیتان گولیادکین[14] را چه می‌شود؟ و همین‌طور آن ارزیاب اداری (یوگنی در «سوارکار مفرغی») که خداوند می‌توانست هوش و پول بیشتری به او عطا کند؟ همهٔ آنانی که دست به سر شدند، در دهه‌های چهل و پنجاه قرن گذشته خوار و خفیف گشتند، همهٔ کسانی که زیر لب زمزمه می‌کنند، آن وراج‌های جلیقه‌پوش، با دستکش‌هایی که از فرط شستن نخ‌نما شده‌اند» (برمن،1371، ص 341). او تبار پارنوك را به ادبیات و به پوشکین گره می‌زند. در نهایت نیز نوبت خود اوست که در سرمای اردوگاه‌های کار اجباری در سیبری و در زمان استالین به جرم نوشتن هجویه در سرما و جنون جان بدهد، درحالی‌که پارنوك از مسیر ترجمه به دنیای آزاد رسیده است. با استالین زوال بلوار نوسکی و سن پترزبورگ فرا می‌رسد و مسکوی سنتی می‌تواند از پتر کبیر و از مدرنسیم روسی انتقام بگیرد. تنها یك دهه بعد از ماندلشتام آخرین جرقه‌های این سنت ادبی را می‌بینیم و بعد از آن این سنت همراه با آرزوهای مردان کوچك، انسان‌های معمولی و رؤیاهایشان برای برابری در خیابان برای همیشه به محاق می‌رود. جایی که قبلاً به قلم یکی از رمان‌نویسان هم‌عصر ماندشتام، آندره پلاتونوف[15] در رمان «پایهٔ ساختمان» می‌خوانیم که عده‌ای کارگر مشغول کندن چاله‌ای عظیم هستند که قرار است بنیاد ساختمانی باشد که شکوه انقلاب را نشان دهد، اما در پایان معلوم می‌شود که تمام آن مدت مشغول کندن قبر خویش بوده‌اند، قبری برای سنت سرشار هنر و ادبیات پترزبورگی و رؤیای مردمان ساده برای آزادی و برابری با حاکمان (پلاتونوف،1369، ص93). درهم تنیدگی سیاست و شهرسازی و ادبیات را می‌توان در الگویی دیگر نیز دید و این مقدمه و تأکید بر ادبیات روسیه تنها برای بر ساختن مدلی است که منجر به ادبیات نوین کُردی شده است. معروف است که در سال ۱۷۸٤، یکی از حاکمان امارت بابان تصمیم می‌گیرد که شهری از هیچ بنا کند، شهری که قرار است در کنار بغداد و اصفهان صفوی بدرخشد و مرکز حاکمیت امارت بابان شود. او ابراهیم پاشا نام داشته است. تبار این شهر به افسانه نیز گره خورده است. روایت است که پاچ اول تأسیس شهر که زده می‌شود انگشتری پیدا می‌شود که روی آن اسم سلیمان نوشته شده و به همین سبب اسم شهر را سلیمانیه می‌گذارند. البته سندی بر این نیست، اما ادبیات می‌تواند درك کند که چنین داستانی ممکن است و ممکن نیز هست که تمام اشباح طلسم شدهٔ سلیمان نبی در همان زمان کشف انگشتر آزاد شده و در همان شهر سکنا گزیده باشند. در همین سلیمانیه است که نخستین متون به کُردی مرکزی یا همان سورانی نوشته می‌شوند و شاعرانی چون نالی، سالم و کُردی همزمان مسلط بر ادبیات فارسی و عربی و ترکی ظاهر می‌شوند و به کُردی شعر می‌سرایند. دربارهٔ ظهور این جریان در بخش‌های دیگر سخن خواهیم گفت، اما آنچه در اینجا اهمیت دارد نیاز به ایجاد یك ادبیات و یك زبان است، امری که در حدی به شکل تکین و نوین ایجاد می‌شود. چنین است که این شاعران اولیه تأکید دارند که زبانی

[12]. Parnok
[13]. Mandelstam
[14]. GoliadKane
[15]. Andrei Platonov

دیگر نیز هست و مجاز و رواست که به آن شعر سروده شود. در همین شهر نیز هست که شکلی از عرفان توسط خالد نقشبندی ایجاد می‌شود که ادبیات آن به کُردی گورانی است، اما زبان محاورهٔ آن به کُردی میانی. در همین مکان نیز هست که اولین تلاش‌ها برای شکلی از معماری و پیشه‌وری شکل می‌گیرد. این تجربهٔ جوان به شکلی زودهنگام توسط دولت عثمانی سرکوب شده (۱۸۵۰) و دیگر تا زمان جنگ جهانی اول رمقی ندارد ؛ اما در زمان جنگ جهانی اول و نظام تحت الحمایگی عراق تحت سلطهٔ انگلستان قرار می‌گیرد. میجسرسون[16]، کاردار نظامی بریتانیای کبیر مأمور امور سلیمانیه و حوالی می‌شود و در زمان او اتفاقی مهم رخ می‌دهد. او مدرنیزاسیون شهری و نیز نوعی از ادبیات جدید را با خود می‌آورد. جاده‌سازی داخل و بین شهری، اولین مکانیکی، اولین اتومبیل، ماماهای رسمی با تأییدیهٔ دولت، شراب‌سازی با تأییدیهٔ دولت، عدم اجازهٔ ورود چارپایان به شهر و همچنین آوردن اولین چاپخانه به سلیمانیه و چاپ روزنامه‌ای به نام پیشکوتن یا همان پیشرفت از دستاوردهای اوست. او همچنین مسابقه‌ای ادبی برای بهترین نثر کُردی برگزار می‌کند و این مسابقه تأکید بر سره و روان‌نویسی دارد. جایزهٔ اول نصیب جمیل صائب می‌شود. او با قطعه‌ای به نام «طلوع» دربارهٔ طلوع خورشید بر فراز شهر، جایزهٔ اول را نصیب خود می‌کند. اما این تمام ماجرا نیست. میجرسون به ظن اینکه می‌خواهد امارتی برای خود برپا کند منتقل می‌شود. پس از آن جنبش ضد استعمار به رهبری شیخ محمود حفید شروع و شهر و ولایت سلیمانیه نیز آزاد و مدتی مستقل می‌شود. اما سپاه انگلستان باز آمده و دوباره شهر را تسخیر و این بار شهر را به عراق تسلیم می‌کند. جمیل صائب در زمان حاکمیت شیخ محمود، منشی او می‌شود و در همان سال‌ها رمانی می‌نویسد به نام «در رؤیایم» که اولین رمان کوتاه در ادبیات میانی کُردی است که سال ۱۹۲۲ کامل شده است. این رمان اما داستانی انتقادی است از همان حاکمیت نوین شیخ محمود و نیز انتقاد از استعمار و نظام نوین ترکیه که هم-زمان در فکر سرکوب است. داستان سفر فردی فقیر است که می‌خواهد به »شهر مسلمانان» رفته و در آنجا تکه نانی برای خانواده‌اش مهیا کند، اما در راه با راهزن‌ها برخورد می‌کند که دار و ندارش را می‌گیرند. کاروانچی‌ها به او پناه می‌دهند تا با آن‌ها به شهر برود. در وهلهٔ دوم این مأموران حکومتی شهر هستند که سر می‌رسند و می‌خواهند او را به جرم جاسوسی دستگیر کنند. فردا در کاروانسرای شهر مأمورها او را دستگیر می‌کنند و به خانهٔ «مرد بزرگ» می‌برند. او در راه به اعدام و آزار و اذیت مردم توسط حاکمیت پی می‌برد. در اتاقی زندانی می‌شود و از پنجرهٔ اتاق نشست حاکم با نمایندگان دینی، انگلیس، ترك‌های جوان و نیز جمع سنتی جامعه را می‌شنود و همه را ثبت می‌کند. او در نهایت به تمامی این‌ها می‌خندد و اینجاست که حضورش برملا می‌شود. او را به حیات خانه برده و شکنجه می‌کنند. او آرزو می‌کند از این کابوس بیدار شود، اما رمان بدون پایان و بدون بیداری او رها می‌شود (صائب، 2001، ص64). این رمان اولین برخورد انسان عادی و رؤیاهایش را با حاکمیت در شهر سلیمانیه ثبت کرده است. چنین شخصیتی با دغدغه‌های کوچك و نقدهایش به اشکالات حاکمیت، اولین اثر ادبی مدرن در این شهر و در این ادبیات است. دو سال بعد نوبت یکی دیگر از شرکت‌کنندگان در همان مسابقه است که رمان کوتاه خود را بنویسد. او احمد مختار بگ جاف نام دارد. شاعری کلاسیك‌سرا و رمانتیك، اما نثرنویسی مدرن با دغدغهٔ دنیای جدید. او رمان کوتاهش را «مسئلهٔ وجدان: یا چگونه متشخص شدم» نام نهاده و بیشتر از درگیری با اشکال قدرت با تحول بنیادی اخلاقی در جامعهٔ مدرن درگیر است (جاف، 2001، ص39). داستان این‌بار باز ماجرای یك فرد عادی است که با نظام نوین جامعهٔ مدرن و خاصه قدرت و اقتصاد آن برخورد می‌کند. فردی یتیم و فقیر که زیردست عمو و زن عمو برزگ می‌شود. آن‌ها ستمگر و ازنزجارآور هستند. بعداً شاگردی برای یك حجره‌دار شهری سنتی شروع می‌شود. او رابطهٔ پر از آزار استاد و زنش و همچنین

[16]. Majorson

کثیفی آن‌ها را می‌شناسد. بعدها خود سوادی پیدا می‌کند و تحول از این طریق شروع می‌شود. او به عریضه‌نویسی روی می‌آورد. شرط «نادانی» و «ریا» برای «پیشرفت» و درهم‌تنیدگی این سه عنصر را کشف می‌کند و چنین است که می‌تواند مأمور دولت شود و با ریا و دروغ بر نادانی مردم سوار شود. او در نهایت مقامی مهم در پایتخت کسب و به آنجا نقل مکان می‌کند. این رمان کوتاه تحول اخلاقی و ارزشی جامعهٔ نوین را به تصویر می‌کشد و نقدی است بر اخلاقی که همراه با نظام اقتصادی نوین آمده است. بدون اینکه هیچ توهمی نسبت به نظام قبلی حجره‌دار و همسر مشمئزکننده‌اش داشته باشد. احمد مختار در این رمان چالش‌های جدیدی را معرفی می‌کند که ویژهٔ شهر و نظام نوین هستند و نیز رمانش سرشار از اصطلاح‌های اداری مدرن است. این رمان نیز به نوبهٔ خود یکی از بنیادهای نگاه ادبیات به جامعهٔ مدرن را پایه گذاشته است و این شخصیت و دغدغه‌ها همراه با تلاش برای یافتن و ساختن زبانی جدید برای روایت جهان جدید بعدها بخشی از سنتی ادبی می‌شوند. امری که در آثار داستان‌نویسان و رمان‌نویسان بعدی به اشکال مختلف تکرار می‌شود. نکتهٔ اساسی نیز این است که این دو اثر، بدون هیچ ترسی نسبت به هیچ شکلی از قدرت، بی‌محابا سنت و مدرنیته و نیز تمامی اشکال حاکمیت را نقد می‌کنند. همین طور این دو اثر وجدان فرد عادی و رؤیای او را بازنمایی می‌کنند، رؤیای عدالت و دانش و جامعه‌ای مبری از انواع ستم و محرومیت از دانش . با این دو رمان تقدیس دانش و عدالت به بخشی همیشگی از این ادبیات تبدیل شده و تغییرات سریع و بنیادی در شکل و ابزار بیان به امری عادی و خلاقانه تبدیل می‌شود. این دو اثر، همزمان با آثار دیگر از ادبیات شفاهی و ادبیات ترجمه و دانش روز، بخشی از زمینه‌ی تاریخی و اجتماعی هستند که در آن شعر نو کُردی در سلیمانیه متولد می‌شود. تولد شعر نوین در سلیمانیه و رشد عمدهٔ آن را در همین شهر را از این منظر می‌توان فهمید. شهری که ایدهٔ اساسی بنای آن ساختن پایتختی برای سیاست بوده است که همزمان شاعران نیز سعی می‌کنند آن را به پایتخت فرهنگ تبدیل کنند. در چنین زمینه‌ای است که می‌توان عبدالله گوران و جریان او را بهتر تصور کرد. با این مقدمه می‌توان گفت که شعر کُردی تحت تأثیر عوامل مختلف بیرونی و داخلی، دچار تحولاتی در شکل و محتوا شد. تغییر در شعر ابتدا به‌صورت دگرگونی در محتوا و مضمون بود و از این نظر شاید بتوان که حاج قادر کوبی (1897-1816) را به‌عنوان آغازگر این تحول نامید. کوبی، شعر را از بیان مضامین عارفانه و عاشقانه، به سوی بیان اندیشه-های اجتماعی و سیاسی کشاند و توانست در این راه پیروان زیادی به دست آورد شاعرانی نظیر: پیره میرد (1950-1867)، هژار (1990-1921)، هیمن (1986-1921) و جگر خوین (1984-1903) و... . اما جدای از تغییر در محتوا و حتی قبل از آن تلاش برای تغییر سبك و قالب شروع شده بود که نمونهٔ آن در شعر شاعرانی نظیر نوری شیخ صالح (1958-1905) شروع و نزد عبدالله گوران (1962-1904) به اوج خود رسید. شاید اگر نوری شیخ صالح را به‌عنوان نخستین نوپرداز و صاحب اندیشه‌های مدرن در ادبیات کُردی بنامیم، چیز خلاف واقع نگفته باشیم اما به دلایلی نظیر کارهای سیاسی و حکومتی نتوانست آن‌گونه که شایسته است خود را به جامعه ادبی بشناساند. پس از نوری شیخ صالح بود که پدر شعر کُردی یعنی عبدالله گوران ظهور کرد وی توانست تحولی عظیم در شعر کُردی چه از نظر قالب و چه از نظر محتوا به وجود بیاورد. عبدالله گوران با بهره‌گیری از زبان ساده مردمی و الهام از طبیعت در قالبی جدید و دور از دست‌وپا گیری‌های شعر عروضی به بیان اندیشه‌های خود و طرح مشکلات زمانهٔ خویش پرداخت. عبدالله گوران که در ابتدا در قالب و وزن عروضی شعر می‌سرود بعد از مدتی به قالب نو روی آورد و توانست در این زمینه به عنوان شاعری توانا عرض اندام نماید و لقب بنیان‌گذار شعر نو شعر کُردی را به خود اختصاص دهد و برای شاعران بعد از خود راه تازه‌ای را آغاز نماید (نظربیگی،1391، ص3). به بیانی دیگر شعر نو کُردی بعد از جنگ جهانی اول وارد ادبیات کُردی شد و جدی‌ترین حرکت در این عرصه با عبدالله گوران شروع شد. او شاعری پیشرو با بیانی نو در شکل و محتوا بود که شعر نو کُردی را وارد

مرحلۀ جدی‌تری کرد. می‌توان گفت که شعر «حەقە ئەمرو» نوری شیخ صالح که تحت تأثیر ادبیات ترک سروده شد، اولین جرقه‌های دگرگونی در شعر نو کُردی بود و زمینه را برای نوگرایی عبدالله گوران مهیا کرد. عبدالله گوران در سال‌های بعد به‌طور جدی‌تر، ساختارشکنی در شکل شعر کُردی را ادامه داد و می‌توان گفت او همان کاری را انجام داد که نیما در شعر فارسی آغاز کرده بود (هرچند عبدالله گوران همواره پرچم‌دار شعر نو کُردی را شیخ نوری می‌دانست). تحول و تغییری که عبدالله گوران در شعر کُردی ایجاد نمود، خیلی زود مورد توجه دیگر شاعران قرار گرفت و شاعران زیادی به شیوه و سبک او روی آوردند (محمدپور،1396، ص3).

تحول ادبی

يكي از مهم‌ترين مباحث انواع ادبي، بحث دربارۀ چگونگي و چرايي تحوّل آن‌هاست كه با ارسطو آغاز شد و امروزه، ضمن مباحث نظريّۀ ژانر، همچنان ادامه دارد. ارسطو در بحث از تراژدی، بر آن است که شعرهای نخستین، ساده و کوتاه بوده‌اند و با گذر زمان، به شعرهای کامل‌تری مانند تراژدی تبدیل شده‌اند. به باور او، تراژدی در اصل، از بديهه‌گويي و اشعار ستراينده‌گان ديتي‌رامب پديد آمد و كم‌كم به تكامل رسيد؛ تا جايي كه برای نمونه آشيل، يک نفر بازيگر تراژدی را به دو نفر و سوفوكل، آن را به سه نفر افزايش داد و تراژدی با اين تحوّلات، افسانه‌های ساده و کوتاه را کنار گذاشت و طول و تفصيل يافت (زرين‌كوب، 1381،118). ادبیات در سراسر جهان همواره در حال تحول بوده است. با گذشت زمان، ورود ایده‌های جدید و شکل‌گیری سبک‌ها و قالب‌های گوناگون، ادبیات دستخوش تغییر و دگرگونی شده و در طول حیات خود گسترش یافته است. به این ترتیب، هرگونه تغییر و نوآوری در ادبیات که منجر به پیدایش سبک، مفهوم و محتوای جدید شود، به‌عنوان تحول ادبی شناخته می‌شود (معرفت، 1395، ص 48).

جریان گوران

اگرچه خود عبدالله گوران براساس امانت‌داری، نوری شیخ صالح را آغازگر شعر نو کُردی می‌داند، اما عبدالله گوران جدی‌ترین حرکت ادبیات کُردی و ورود آن به عرصۀ شعر نو کُردی را بنیان نهاد و از جلال ساهر به‌عنوان فردی تأثیرگذار بر جریان شعری خود و همراهانش نام می‌برد. او مجموعه‌ای از شاعران هم عصر خود از جمله احمد هردی، محمد محمد امین (کاکه‌ی فلاح)، یونس رئوف (دلدار)، محمد صالح دیلان و کامران مکری را در شهر سلیمانیه گرد خود جمع کرد تا نسل نخست شعر نو کُردی را به‌وجود آورند. این شاعران آثارشان را بین سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۶۰ انتشار دادند. در این دوره رگه‌هایی از رمانتیسم کلاسیک شعر کُردی در محتوای اشعار کُردی دیده می‌شود و شعر بیشتر حول‌محور طبیعت، عشق، زن، ملی‌گرایی و بیان اندیشه جریان دارد (محمدپور، 1399، ص3). در واقع بعد از جنگ جهانی دوم است که گونه‌ای از رئالیسم نیز وارد محتوای شعر نسل اول می‌شود. این روند در شعر نو کُردی تا اواخر دهۀ شصت قرن بیستم جریان دارد. بعد از ۱۹۷۰ و نیز انتشار بیان‌نامۀ سیاسی «یازدهم آذر» است که فضای سیاسی آزادانه‌تری به نسبت گذشته برای اقلیم کردستان به وجود می‌آید و حجم زیادی از مجله و روزنامه توسط کُردها منتشر می‌شوند. در همین دوره، کانون نویسندگان کُرد با نام «یەکیەتی نووسەرانی کُرد» تشکیل می‌شود و امکانی آزادانه‌تر برای نشر اندیشه‌های نو فراهم می‌آید. آنچه عبدالله گوران و همراهانش در دو دهۀ ابتدایی قرن بیستم انجام دادند در واقع آغاز حرکتی بود که بعدها توسط عبدالله گوران

و البته به تنهایی ادامه یافت، اگرچه این تغییرات چند، تغییراتی بنیادی است اما تمام آنچه که به عنوان آغاز شعر مدرن کُردی می‌شناسیم نیست (شریعتی، 1388،ص 6).

ویژگی‌های تحول در جریان ادبی گوران

عبدالله گوران با الهام از آنچه در جریان ادبی سلیمانیه اتفاق افتاد توانست تغییراتی در محتوا، شکل و زبان شعر کُردی ایجاد کند و در دو حوزۀ شکل و محتوای شعر کلاسیک کُردی (ذهنیت شاعرانه و نگرش زیباشناسی توأمان) تحول‌آفرینی کند.

ـ شکل در جریان ادبی گوران

شکل در ادبیات به ساختار و آرایش کلی اثر ادبی اشاره دارد که شامل عواملی چون فرم، سبک، قالب و نحوۀ بیان موضوع است. این مفهوم به نحوۀ سازماندهی و ارائه محتوا به کمک عناصر زبانی، تکنیک‌های نگارشی و ویژگی‌های بصری پیرامون یک اثر ادبی می‌پردازد. شکل می‌تواند به هر نوع اثر ادبی اعم از شعر، نثر، نمایشنامه و غیره اطلاق شود و به درک و تفسیر عمیق‌تر آن کمک می‌کند (آبرامز و هارپهام[17]، 1394، ص49). عبدالله گوران توانست وزن عروضی را از شعر کُردی کنار بزند، که به باور او ذاتاً با خصلت زبانی زبان‌های ایرانی سازگار نیست و به جای آن اوزان هجایی را به کار گیرد، کاری که نیما هم می‌توانست در شعر فارسی انجام دهد اما نداد. از زاویه‌ای دیگر می‌توان گفت که بر هم زدن تساوی شماره هجاها در مصرع، اصلی‌ترین نوآوری عبدالله گوران در شکل شعر کُردی است. همچنین قافیه کارکرد پیشین خود را در شعر عبدالله گوران از دست داد و تنها به ضرورت به کار گرفته شد.

ـ زبان در جریان ادبی گوران

تحول زبانی به تغییرات و دگرگونی‌هایی اطلاق می‌شود که در زبان‌ها در طول زمان به وقوع می‌پیوندد. این تغییرات می‌توانند شامل تحول در ساختارهای نحوی، واژگان، معانی و صداهای زبان باشند و ممکن است به علت عوامل فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی رخ دهند. تحول زبانی به نحوۀ تغییر زبان در سطوح گوناگون، از جمله زبان‌های محاوره‌ای و ادبیات، می‌پردازد و بررسی می‌کند که چگونه این تغییرات بر ارتباطات میان انسان‌ها تأثیر می‌گذارند (متیوز[18]، 1997،112ص).عبدالله گوران در مقولۀ تحول در زبان، برای اولین‌بار در شعر کُردی از علائم نگارشی بهره برد.علائمی که که خواندن و در نتیجه فهم درست مطالب را آسان و به رفع پاره‌ای ابهام‌ها از جمله ابهام‌هایی که ناشی از عدم انعکاس عناصر گفتاری در نوشته است کمک می‌کند. همچنین او پیرایش زبان را مدام در دستور کار خود قرار داد و از زبان تمثیلی و بیانی سمبلیک برای بیان اندیشه‌های انتقادی خود بهره گرفت.

ـ محتوا در جریان ادبی گوران

[17]. Abrams & Harpham
[18]. Matthews

تغییرات محتوایی و فکری و نیز ورود اندیشه‌های جدید که باعث دگرگونی در رفتار، محتوا و ایجاد روندی تازه و یا تقویت آن می‌شود را می‌توان تحول محتوایی و فکری نامید . این تحول ممکن است چشم‌اندازی فلسفی، اعتقادی، جنبشی اجتماعی، فرهنگی یا جنبشی هنری باشد (احمدی و ورزنده، 1395،ص 52).عبدالله گوران به دلیل آشنایی با شیوهٔ شعر مدرن جهان تلاش کرد در کنار حفظ سنت‌های شعر کُردی، تجربیات آن‌ها را وارد شعر کُردی نماید، جالب اینکه در کنار این تحولات در شعر عبدالله گوران هرگز احساس نمی‌شود با چیز بیگانه‌ای روبه‌رو هستیم. عبدالله گوران صورت و سیرت شعر کُردی را باهم هماهنگ کرد. وحدت مضمون که در شعر کُردی قبل از عبدالله گوران امری غریب بود، در شعر عبدالله گوران ظهور یافت. به‌عبارتی عبدالله گوران توانست مفاهیمی بدیع را با کمک تصاویری تازه در شعر کُردی خلق کند، او شعر را از آسمان به زمین آورد و اشیاء را جانی تازه بخشید، نگاه موشکافانه او به پدیده‌ها و تجزیه‌وتحلیل آن پدیده‌ها، گاهی حیرت‌انگیز است (سجادی، 1399،114ص).

مطابقت با نوگرایی در شعر فارسی

جریان ادبی عبدالله گوران را می‌توان همانند تحولی که نیما یوشیج در ادبیات فارسی ایجاد کرد دانست. نیما آگاهانه تمام بنیادها و ساختارهای شعر کهن فارسی را به چالش کشید و عبدالله گوران نیز همین مسئله را انجام داد. تحولی که نیما انجام داد در دو حوزهٔ شکل و محتوای شعر کلاسیک فارسی (ذهنیت شاعرانه و نگرش زیباشناسی توأمان) بود که این مسئله در جریان ادبی عبدالله گوران نیز وجود دارد. هدف نیما از تغییر در ساختار شعر فارسی و برهم زدن قواعد کلاسیک، نزدیک کردن زبان شعرش به زبان گفتار بود، آن هم نوع خاصی از گفتار که او آن را گفتار نمایشی یا دکلاماسیون می‌نامید. عبدالله گوران نیز با حذف اوزان عروضی و قافیه، قواعد کلاسیک را در شعر نو کُردی برهم زد. اگرچه خواست واقعی نیما این بوده که شعر موزونش را با حفظ وزن و قافیه، طبق آن برداشت خاصی که خود او از وزن و قافیه داشته، به چنین کلامی نزدیک کند و به آن حالت طبیعی بیان نمایشی بدهد. خواست نیما آفرینش شعری بوده که به چیزهایی که در خارج وجود دارد توجه کند و خواست دیگرش خلق زبانی بوده که کارآرایی لازم برای ساختن نمایشنامه و دکلاماسیون را داشته باشد و با رواج این شعر تئاتر با طرز کار جدید در ادبیات ما معنی پیدا کند، اما عبدالله گوران برخلاف نیما که تا آخر عمر بر استفاده از وزن در شعر اصرار داشت، در حوزهٔ نظری باوری به وزن و قافیه نداشت، چنان‌که در مقاله‌ای می‌نویسد: «اگر ضرورت استفاده از وزن و قافیه نباشد، شعر می‌تواند بسیار آسان‌تر و روان‌تر مجال ظهور یابد» (مام علیپور، 1402،ص 14).

نمونه شعر عبدالله گوران

کرککار، بەندی سەرمایەدار بوو!

رووت بوو، برسی بوو، کز بوو، هەژار بوو!

ئەیچەوسانەوە خاوەن سەرمایە

بە مەمرە و مەژی کریی ئەدایە

لە دنیای تازە شاری شیکاغو

هوشی کرککار، هاتەوە بەرخو! (ملاکریم، 1399، ص101).

ترجمه: کارگر اسیر سرمایه‌دار بود/ برهنه، گرسنه، گوشه‌نشین و مستضعف بود/ سرمایه‌دار او را استثمار می‌کرد/ بخور و نمیر به او حقوق می‌داد/ در دنیای جدید در شهر شیکاگو/ کارگر به هوش آمد.

تحلیل: این اشعار به ادبیات کارگری اشاره دارد و مشکلات و چالش‌های کارگران را بیان می‌کند. چالش‌های کارگران ناشی از مشکلات فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی یک جامعه تلقی می‌شود.

سەردەم یک بوو دنیای گیانم تاریک و چول بوو

کام بەروچکەی گەرمە دلم چەشنی سەهول بوو

قەریحەم وشک تەبیعەتم زەرد و ژاکاو بوو

زەردەخەنەم ئاخی سەرلیو فرمیسکی چاو بوو (ملاکریم، 1399،54ص).

ترجمه: زمانی بود که روحم تاریک و خالی بود. کدام تمامی گوشه‌های گرم قلبم مانند یخ بود. قریحه‌ام خشکیده، طبیعتم زرد و رنگ پریده بود. لبخندم آه نشسته بر لبم و اشک‌دیدگان بود.

تحلیل: اشعار فوق مضمون یأس و ناامیدی را بیان می‌کند. روح تاریک و خالی، طبیعیت زرد و رنگ پریده و... نشانه‌ای از تنهایی و ناامیدی است.

پاییز پاییز!

بووکی پرچ زەرد!

من مات، تو زیز

هەر دوو هاودەرد

من فرمیسکم، تو بارانت؛

من هەناسەم، تو بای ساردت

من خەم، تو هەوری گریانت،

دوایی نایە دادم، دادت، هەرگیز، هەرگیز! (ملاکریم، 1399، ص19).

ترجمه: پاییز، پاییز

عروس کاکل طلایی

من دل آزرده، تو دل رنجیده

در غم و اندوه، هردو همدردیم

من اشک هستم، تو هم بارانی

من نفس هستم، تو باد سردی

من غم، تو ابری گریان

تمام نمی‌شود داد من داد تو

هرگز هرگز!

تحلیل: شاعر در این اشعار خود را با فصل پاییز با دل رنجیده، باد سرد و ابر گریان تشبیه کرده است، مقایسه می‌نماید. این اشعار ناشی از تنهایی و ناامیدی است.

جریان ادبی طلیعه اربیل

در واپسین سال‌های دهه ۶۰ و نخستین سال‌های دهه ۷۰ میلادی، جریان ادبی «اربیل» یا «هولیر» (نام کُردی و محلی اربیل) در شعر نو کُردی در کردستان عراق پدیدار گشت که نماینده بارز و شناخته شده آن «عبدالله پشیو» است. شاعران این مکتب به واسطه اینکه مانند عبدالله پشیو ساکن اربیل بودند به همین دلیل به مکتب طلیعه اربیل یا هولیر شناخته شدند. به‌جز عبدالله پشیو شاعرانی چون مهاباد قره‌داغی، جلال برزنجی، محمد عمر عثمان، رفیق صابر، انور قادر محمد، بروژ ئاکره‌یي و ... شروع به شیوهٔ جدیدی از سرودن شعر و خروج از هژمونی شعری عبدالله گوران کردند. عبدالله پشیو با انتشار مجموعه‌های «اشک و زخم» (۱۹۶۷)، «بت شکسته» (۱۹۶۸) و «شبنامه‌های شاعری تشنه» (۱۹۷۳) به همراه دیگر شعرای مکتب اربیل توانستند پایه‌های مستحکمی برای این جریان ادبی بنیان‌گذاری کنند (کریم مجاور، 1387، ص6).

ویژگی‌های تحول در جریان ادبی طلیعه اربیل

شاعران این جریان کارهایي متفاوت از لحاظ زبان، محتوا و شکل ارائه دادند که می‌توان گفت تا حدودی تحت تأثیر شعر فارسي، عربی و نیز ادبیات روسی بود. در آن دروه، در انستیتوی زبان‌های شرقی دانشگاه مسکو چندین دانشجوی کرد از کردستان عراق مشغول به تحصیل شدند که آثاری از ادبیات و به ویژه شعر روسیه را کم‌کم ترجمه نمودند. نیز پشیو خود چند سالی در مسکو ساکن بود و بیشتر کارهای خلاقهٔ او در همان سال‌ها نوشته شده است. ردپای این تأثیر را در آثار او می‌بینیم، البته بدون اینکه این نسل همچون عبدالله گوران به‌صورت موقت تحت تأثیر پروپاگندای سوسیالیسم واقعاً موجود شوروی قرار بگیرند.

ـ شکل در جریان ادبی طلیعه اربیل

شعر در این جریان فکری از لحاظ شکل دچار تغییرات آن‌چنانی نشد و بیشتر در محتوا و زبان خود را متمایز کرد. اما در کل از لحاظ تحول در شکل می‌توان گفت که نوعی ایجازگویی در این جریان ادبی شکل گرفت و شعر این جریان ادبی در همان قالب نو باقی ماند و تحولی نسبت به جریان‌های ادبی پیش از خود، در آن دیده نمی‌شود.

ـ زبان در جریان ادبی طلیعه اربیل

یکی از خصوصیات شعر شاعران این جریان، زبان شعر پر طنین و کوبنده است و به نوعی می‌توان زبان شعر جریان ادبی هولیر را زبانی انتقادی با رویکُردهای اجتماعی و سیاسی ذکر کرد. شاعران این جریان از جمله پشیو بر هر آنچه از نظرشان زشت، ظالمانه و غیر انسانی است انتقاد و حمله می‌کنند و به همین خاطر است که شعر شاعران این جریان از همه لایه‌های جامعه از روشنفکر تا مردم عادی و روستایی مخاطب دارد (شیری، 1399،5 ص).

ـ محتوا در جریان ادبی طلیعه اربیل

از خصوصیات شعر این جریان ادبی که بیشتر در آثار عبدالله پشیو خود را نشان می‌دهد می‌توان عشق به انسان و عشق به خاک (موطن) را در دو کفه ترازو نهاده و هردو را در اوجِ کلام و احساسِ شعرش برجسته دید. خود پشیو نیز در راستای همین دو خصوصیتی که در مکتب هولیر دیده می‌شد، شاعری صادق و متعهّد به ملّت است و به مخاطبینش بسیار ارج می‌نهد. او همیشه در جنگ با وضعیت موجود بوده تا آن را بهبود بخشد. پشیو نگاه‌های رُمانتیکی، تشریح روان‌شناسی، مشکلات روحی، عشق و مبارزه را در هم تنیده و مایه اشعارش را از آن گرفته است (کریم مجاور، 1387، 7 ص).

شعر شاعران مکتب اربیل و در رأس آن‌ها عبدالله پشیو، سرشار از تصویرهای بدیع و آکنده از شاخصه‌هایی چون زندگی، عشق، وطن، غربت، آزادی، مبارزه، عدالت‌خواهی و درخشش آهنگ‌های فراموش شدهٔ طبیعت پاک انسانی است.

مطابقت با نوگرایی در شعر فارسی

فضای حاکم بر شاعران این جریان ادبی را که اصرار بر خروج از هژمونی شعر عبدالله گوران داشتند را می‌توان با جریانی که بعد از نیما قصد داشتند از هژمونی نیما که اصرار بر وزن و قافیه درونی داشت خارج شوند، مشابه دانست. فضایی که بر این باور بودند شعر نو باید عاری و فارغ از محدودیت‌های وزن حتی وزن درونی و قافیه باشد. این مسئله تا حدودی در اشعار مهدی اخوان ثالث و شاملو نیز بعد از آن‌ها توسط منوچهر آتشی و یدالله رویایی و ... ادامه یافت.

نمونه شعر عبدالله پشیو

سەربازی ون

کە وەفدی دەچیتە شوینی

بو سەر گوری سەربازی ون

تاجە گوللنەیەک دینی

ئەگەر سبەی

وەفدیک بیتە ولاتی من

لیم بپرسی

کوانی گوری سەربازی ون؟

دەلیم:

گەورەم!

لە کەناری هەر جوگەیی

لە سەر سەکوی هەر مزگەوتی

لە بەر دەرگای هەر مالی

هەر کلیسەیی

هەر ئەشکەوتی

لە سەر گابەردی هەر شاخی
لە سەر درەختی هەر باخی
بەم ولاتە، لە سەر هەر بستە زەمینی
لە ژیر هەر گەزە ئاسمانی
مەترسە! کەمیک سەر داخە و
تاجە گولینەکەت دانی (دیوان پشیو) و (کریم مجاور،1387، ص49).

ترجمه: «سرباز گمنام»
هر بار که نماینده‌ای می‌رود به جایی
می‌برد تاج گلی باخود
بر سر مزار سربازان گمنام.
اگر فردایی،
نماینده‌ای به سرزمین من آید
بپرسد مرا:
کجاست مزار سربازان گمنام‌تان؟
می‌گویم:
سرورم!
بر کنار هر جویی
بر سکوی هر مسجدی
در آستانهٔ هر خانه،
کلیسا
و غاری
بر سنگ‌های هر کوهی،
در زیر درختان هر باغی،
بر هر وجب خاک این سرزمین،
در زیر این آسمان آبی،
نترس! سرت را خم کن

بی‌پروا و آرام

تاج گلت را بگذار!

تحلیل: این اشعار اشاره به شهیدان و سربازان وطن دارد که از آب‌وخاک در مقابل دشمن ایستادگی کرده‌اند و اکثر آن‌ها شهید شده و برخی دیگر همچنان گمنام هستند.

جریان ادبی روانگه

در توضیح جریان ادبی کفری ذکر شد که مجموعهٔ فضای ادبی، سیاسی، اجتماعی متأثر از تحولات جهان عرب، نسل دوم شعر نو کُردی را در کردستان عراق پدید آورد و دو جریان ادبی «روانگه» در سلیمانیه و «کفری» در شهر کفری اولین مرامنامه‌های ادبی کُردی را در سال‌های ابتدایی دههٔ هفتاد در کردستان عراق تنظیم و نشر دادند. جریان ادبی روانگه (دیدگاه) که شیرکو بیکس نماینده برجسته آن است در شهر سلیمانیه و با ارائه یک مرامنامه در ادبیات کُردی ظهور کرد (سجادی، 1399، ص3).

مرامنامه جریان ادبی روانگه با موضوع فراخوان روانگه و با عنوان «فراخوانی از دیدگاه ادبیات جدید ما»، و با شعار «گفتار نو، پندار نو، کردار نو» و با امضای شیرکو بیکس، حسین عارف، جمال شارباژیری، جلال میرزا کریم و مم بوتان، موجی از شعر نو پساگورانی، نقد ادبی و تحقیق ادبی را در ادبیات کردستان به وجود آورد و حجم کثیری از مخاطبین را به خود جذب کرد. شیرکو بیکس از شاعران پیشرو این جریان می‌گوید: «بعد از نشر بیانیه روانگه در روزنامهٔ هاوکاری، مردم برای خواندن این روزنامه صف می‌کشیدند» (بیننده، 1387، ص5).

ویژگی‌های تحول در جریان ادبی روانگه

شیرکو بیکس و شاعران این جریان ادبی، در برجسته کردن و اشاعه شعر نو کُردی حتی فراتر از مرزهای زبان کُردی بیشترین تاثیرگذاری را داشتند و تحولات برجسته‌ای در شکل و زبان شعر نو کُردی ایجاد کردند (بیننده، 1387، ص5).

ـ شکل در جریان ادبی روانگه

جریان ادبی روانگه، شکل خاص و مستقلی را در شعر به وجود آورد که با شکل پیشنیان تفاوت‌های محسوسی داشت. شیرکو بیکس شکل و قالب «رمان شعر» را به ادبیات کُردی معرفی کرد که اشعاری بلند و طولانی با محتوایی روایتی و داستانی بود که گاه در آن و برای فهم بیشتر مخاطب، از آواز هم استفاده می‌نمودند. او همچنین نمایشنامهٔ «کاوه آهنگر» و «غزال» را نیز به شکل نمایشنامه‌ای با زبان شعری نوشت که تحولی در شکل موجود بود. او همچنین براساس حماسه‌های مردمی موجود در ادبیات کُردی و با همان وزن‌های طولانی هشت تا دوازده هجایی چند حماسهٔ معاصر نوشت که در آن‌ها تمامی عناصر شکلی موجود در ادبیات مردمی بدون امضا یا همان ادبیات عامه به‌کار گرفته می‌شوند. از این آثار می‌توان به «به‌یتی ماماه یاره- حماسهٔ عمو یاره»، « برایموك» اشاره کرد. در این دو اثر او در دههٔ هشتاد توانایی خلاقهٔ خود را برای متحول ساختن قالب شعری نشان داد. او حماسه‌هایی بدیع، با قهرمانان تاریخی و معاصر می‌سازد، کسانی که در هیئت آن‌ها عشق و آزادی به هم پیوند می‌خورند. امضای تاریخ در این مرحله آشکارا وارد کار آو می‌شود. او از شاعری تا حدی رمانتیك به شاعری طغیانگر تبدیل می‌شود که می‌تواند نقادانه خنجر را رو به سینهٔ خویش بگیرد و بگوید که »من دیگر آن شاعر نازك دل قبل نیستم، که

برای هر گلی گریه کنیم». درگیری او با تاریخ این‌گونه شروع می‌شود و شعر او در نهایت فردای چاپ، کلاسیك می‌شود، اگر کلاسیك را به معنای پذیرفته شده و همگانی شده بخوانیم. او در قهوه‌خانه‌ها و سالن‌های تئاتر و هرجا شعر می‌خواند و شعرش در همه‌جا هست (بیننده، 1387، ص6).

ـ زبان در جریان ادبی روانگه

«گفتار نو» یکی از سه شعار اصلی در مرامنامه این جریان ادبی بود که اشاره مستقیم به تحول در زبان و نو شدن آن در شعر دارد. شاعران این جریان ادبی، مفاهیم رمزی و سمبلیک را به ساحتِ زبانی شعر وارد و از مستقیم‌گویی پرهیز کردند، آن‌ها با نوآوری در زبان شعر، از تقلید پیش از خود فاصله گرفتند و تصاویر نو و تازه‌ای را به ساحت شعر وارد نمودند. در کل، این جریان ادبی تلاش کرد که زبانی متفاوت‌تر از آنچه از قبل بوده، داشته باشد.

تحولات این جریان ادبی، بیشتر در ساحت زبانی شعر است که خود را نشان می‌دهد، ازاین‌رو شاعران روانگه تفاوت برجسته خود را در «زبانِ شعر» با نسل عبدالله گوران می‌دیدند و زبان شعری خود را به‌روزتر و متفاوت‌تر و عاری از کهنگی در مقایسه با جریانات قبل از خود می‌دانستند. زبان شعر این جریان ادبی، نوعی غافل‌گیری را به همراه دارد که به‌خصوص در شعر شیرکو به وضوح مشاهده می‌شود. شیرکو بیکس در این مورد می‌گوید: «روانگه ناقوسی در زبان بود یا شوکی در آن جسم، فریادی بود برای نو شدن». شاعران روانگه توانستند جدای از به کاربردن بهتر زبان کُردی و استفادهٔ کمتر آنان از واژه‌های بیگانه، روحی نو در کلبد بی‌جان شعر کُردی بدمند و موجی از متون و دیدگاه‌های جدید را به ادبیات کُردی اضافه کنند. جهانی از امکانات شعری را خلق کردند که بعدها و حتی امروزه نیز راهکاری برای کشف شکل و بیانی جدید فراهم آورد. استفاده از اسطوره‌ها، زبان متون قدیمی و گاه مقدس، زبان آرکاییك و تغزلی حماسه‌های غیرمنظوم و نیز تبدیل آن به زبان قهرمانان عادی تاریخی از کارهای خلاقهٔ این جریان بود، که بیشترین تلالو آن در آثار شیرکو دیده می‌شود. بخشی از خلاقیت و شهرت شیرکو به دلیل محتوای شعر او نیست، بلکه به دلیل خلق زبانی است که با آن انسان معاصر می‌تواند از خود، تاریخش، رنج‌هایش، عشق‌هایش، آوازهایش و در نهایت از پرسش‌های جاودانه‌اش سخن بگوید. زبان کُردی پس از او شاید همان وضعیت زبان فارسی را پس از مولانا داراست، زبانی که بالقوه‌گی بیانی آن به شکل مقطعی به اوج رسیده است. از نظر زبانی، شیرکو وامدار عبدالله گوران است، اما کشف شیرکو در زبان بسیار فراتر از عبدالله گوران و هرکس دیگری است. به شکل کلی در هرجای زبان کُردی کنونی می‌توان ردی از او را دید، حتی اگر در مخالفت و تضاد با شعر و زبان شیرکویی باشد. در نهایت می‌توان گفت که برای او زبان از لحظه‌ای به بعد اصل مسئله و همه‌چیز است، زبانی که او می‌خواهد «آفتاب را چون گلی آفتابگردان به دور آن بگرداند» (بیننده، 1387، ص11).

ـ محتوا در جریان ادبی روانگه

آنچه در شعر شاعران جریان ادبی روانگه و مرامنامهٔ آن‌ها می‌توان استنباط کرد این است که از لحاظ محتوایی، در سروده‌های شاعران این جریان ادبی، کلید واژه‌هایی مانند: ادبیات بدون مرز، مدرن کردن ادبیات کُردی، برجسته کردن اندیشهٔ اجتماعی، باورمندی به انواع ادبی و نیز ادبیات خارج از تاریخ و مستقل دیده می‌شود. این جنبش در پی تغییر توجه عموم به معنای اصلی شعر بود. شیرکو بیکس، اما، جدای از اصول سبک‌شناختی گفتمان ادبی مسلط آن روزگار و فارغ از مبانی فکری دو مکتب فوق‌الذکر در همان سال‌ها سخت درگیر بنیان نهادن و گستراندن جنبشی نوین در شعر کُردی بود؛ جنبشی که خود را

نه در تقابل با دو مکتب مذکور بلکه در ادامه راه شاعر بزرگ نوپرداز کُرد، گوران، تعریف می‌کرد (محمدپور، 1398، ص9). بسیاری بر این باورند که جنبش ادبی روانگه، منسجم‌تر و تأثیرگذارتر از سایر جریان‌های ادبی آن روزگار بود. این جنبش رنگ و رخساره‌ای کاملاً خودآگاه و متمایز داشت؛ خودآگاه از این منظر که تنها جنبشی بود که در محافل گوناگون دست به انتشار بیان‌نامه‌های متعدد ادبی خود می‌زد و متمایز از آنجایی که از سویی گسست خود را با سنن ادبی شعر کُردی آن روزگار آشکارا به نمایش می‌گذاشت و از سویی دیگر خود را نه تنها ادامه‌دهنده بلکه تمام‌کنندهٔ سنت ادبی عبدالله گوران می‌دانست. مجموعه‌هایی همانند «کاوه آهنگر» (۱۹۷۱)، «عطشم با آتش فرو می‌نشیند» (۱۹۷۴)، «سپیده‌دمان» (۱۹۷۸) و نیز نمایشنامه »منظوم غزال» (۱۹۷۸) همنوا با سبک ادبی جنبش روانگه به‌عنوان نخستین آثار شیرکو بیکس به چاپ رسیدند (سجادی، 1399، ص6).

فرایند آفرینش ادبی در آثار شیرکو بیکس در دهه ۸۰ و پس از جلای وطن در سال ۱۹۸۷ نیز به شیوه‌ای مستمر و متعهد به اصول ادبی مکتب روانگه ادامه یافت، اما این‌بار مضامین جدیدی نظیر آوارگی و غربت و نیز آزادگی جای بن‌مایه‌های قدیمی شعر وی را گرفتند که عبارت بودند از آزادی‌خواهی و بازنمایی طبیعت. از میان چاپ چهار مجموعه چاپ شده در این دهه، مجموعه‌های «آینه‌های کوچک» (۱۹۸۶) و «لاشخور» (۱۹۸۷) بیشتر مورد قبول عام قرار گرفتند. او که پیش‌تر، اصطلاحاتی نظیر شعر پوستری یا توگراف را در سال ۱۹۷۵، که از نقاشی و مجسمه‌سازی اقتباس کرده بود، به ادبیات کُردی معرفی کرده بود، این‌بار با معرفی ژانر ادبی نوینی به ادبیات کُردی تحت عنوان شعر رمان‌گونه یا «رمان شعر» خلاقیت خود را به شیوه‌ای عملی و با سرودن چندین مجموعه شعر در این قالب ادبی به نمایش گذاشت (معرفت، 1395، ص9). با نگاهی جامع‌تر، می‌توان شعر «پوستری» و «رمان شعر» را از خلاقیت‌ها و نوآوری‌های مکتب روانگه به ادبیات کُردی ذکر کرد (ورزنده، 1400،ص 6). همچنین شعر «دیداری» و «کانکریت» (چیدمان عناصر زبانی است که در آن افکت‌های تایپوگرافی نسبت به ویژگی‌های کلامی، اهمیت بیشتری در انتقال معنا دارند. گاهی از آن به‌عنوان شعر تصویری یاد می‌شود). به‌صورت شکل‌مدار و به‌گونه چکیدن قطره قطره‌ای نیز در بخشی از آثار شیرکو دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تجربه‌های جدید در دنیای شعری این شاعر مکتب روانگه است. بنابراین شعر این مکتب به ویژه شعر شیرکو به‌جای گزارشی عاطفی و کلاسیک تبدیل به قرابتی بزرگ با طبیعت می‌شود. تمام آن وقایعی که در شعر کلاسیک پنهان و مسکوت هستند در شعر این مکتب پیدا و گویا هستند و جای خویش را می‌یابند. شعر شیرکو و شاعران مکتب روانگه ظهور جدیدی از واژه‌ها و ظهور دیگری از چیزهاست (حسن‌لی، 1383،ص 40).

مطابقت با نوگرایی در شعر فارسی

در ادبیات فارسی می‌توانیم جریان شعری که احمد شاملو و سهراب سپهری با وارد کردن فضا و تصاویر نو در شعر ایجاد کردند را همگون و مشابه با این جریان ادبی دانست. رابطه شیرکو و شاملو نیز رابطه‌ای صمیمی و با درک مشترک از اندیشه همدیگر بوده است. فضای شعری که شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری و ... پس از نیما به وجود آوردند و نوگرایی کاملی را در شعر فارسی ایجاد نمودند مشابهات بسیار زیادی در مولفه‌هایی مانند ادبیات بدون مرز، ادبیات مستقل و بدون تاریخ مصرف، وارد کردن مفاهیم رمزی و سمبلیک به ساحتِ زبانی شعر، عدم تقلید از زبان شعر پیشینیان، و وارد کردن تصاویر نو به ساحت شعر با جریان ادبی روانگه دارد. همانگونه که زبان شاملو و سپهری و ... با نیما متفاوت شد و زبان شعر شاملو نوعی زبان حماسی و سیال است که با عصیان و خشم و

نوعی یاس دردمندانه آمیزش دارد و در شعر شاملو و سپهری موسیقی درونی، خلاء وزن کلاسیک را پر کرده‌است، این خصیصه‌ها در شعر شاعران روانگه نیز دیده می‌شود.

همچنین می‌توان گفت که تشابهات فراوانی در خصوص زبان شعر، شکل و ساختار این جریان ادبی با برهه‌ای از شعر فارسی وجود دارد. شکل شعر و نیز اندیشه‌های فرامرزی در شعر جریان روانگه و نیز در جریان پس از نیما به نزد ویژه شاعرانی نظیر احمد شاملو، سهراب سپهری، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد و ... دیده می‌شود.

«رمان شعر» نیز در ادبیات فارسی وجود دارد و از «شاهنامه» و «خسرو و شیرین» بعنوان نخستین «رمان شعر»ها یاد می‌شود. بنابراین «رمان شعر» مسئله‌ای آشنا در ادبیات کلاسیک فارسی است. اما در شعر نو نیز می‌توان آن را در شعر«شهریار شهر سنگستان» شاملو و نمونه‌های دیگری مشاهده کرد. همچنین در شعر پوستری نیز نمونه‌های مشابهی در ادبیات کُردی و فارسی وجود دارد.

نمونه شعر شیرکو بیکس

ئازادی؟

کامەیە ئازادی؟

ئازادی ئەسپیکی شەکەتە و

ئەشەلی و

هەموو روژ بار ئەکری لە فیشەک

نیشتیمان؟

کامەیە نیشتیمان؟

ئەو عەردەی روژی دوو سی جار ئەیکوژین؟

ئەو دەشتەی کە بوتە تاتهشور؟

ئەو شاخەی کە بوتە دارەمەیت؟

ئەو بەرد و ئەو قەور و ئەو چەو و ئەو لمەی زیندانی لی زاوە؟

نازانم کامەیە نیشتیمان!

نازانم کامەیە ئازادی!

ئەو ئاوەی بە روژی نیوەرو سەرچاوەی ئەدزین؟

ئەو یارەی لە خەوا چاوانی ئەدزین؟

ئەو هەورەی پیش بارین بارانی ئەدزین؟

ئەو مانگەی لە شەوی چواردەیا ئەیدزین؟

ئازادی ئەسپیکی شەکەتە و

ئەشەلی و

هەموو روژ بار ئەکری لە فیشەک! (بیکس، 1380، ص82).

ترجمه:

آزادی؟

کدام است آزادی؟

آزادی اسبی‌ست خسته و

لنگان و

هر روز بار می‌شود از فِشَنگ!

وطن؟

کدام است وطن؟!

آن سرزمینی که روزی، چندین بار به غارتش می‌بریم؟

آن دشتی که بر هوتش کرده‌اند

آن قله‌ای که تابوت گشته است؟

آن سنگ و آن گِل و آن چشمه و آن شِنی که زندان زاییده است؟

نمی‌دانم کدامین است وطن!

نمی‌دانم کدامین است آزادی!

آن آبی که به نیمروز سرچشمه‌اش را می‌دُزدیم؟

آن معشوقه‌ای که به خواب هنگام چشم‌هایش را می‌دُزدیم؟

آن ابری که پیش از باریدن، بارانش را می‌دُزدیم؟

آن ماهی، که شب چهارده‌اش را ربودیم؟

آزادی اسبی‌ست خسته و

لنگان و

هر روز

بار می‌شود از فِشَنگ (شیری، 1398، ص86).

تحلیل: شاعر با این شعر می‌خواهد بگوید که «آزادی» و «وطن» در شرایط کنونی، مفاهیمی تهی از معنا و دروغین هستند. آزادی به اسارت کشیده شده و وطن، ویران و غارت شده است. این شعر دعوت به تفکر دربارۀ معنای واقعی آزادی و وطن و تلاش برای رسیدن به آن‌هاست.

نتیجه‌گیری

در ادبیات فارسی نیز در دورهٔ کلاسیک، سبک‌های مختلفی از جمله هندی، خراسانی، عراقی و ... به وجود آمد که از لحاظ زبان، محتوا و شکل باهم تفاوت‌های آشکاری داشتند. بعد از نیما که شعر نو فارسی شکل گرفت تا به امروز نیز جریان‌های ادبی مختلفی از جمله نیمایی، سپید، آزاد، طرح، حجم، گفتار و ... شکل گرفته است. در شعر عرب و ترک نیز همین اتفاق افتاده است. این مسئله در زمینه ادبیات کُردی نیز صادق است. ادبیات نو کُردی به واسطه اتفاقات سیاسی که در جغرافیای کردستان ایران، عراق، ترکیه و سوریه شاهد آن بودیم و مهاجرت نخبگانش به اروپا و نیز درگیر بودن شاعرانش با ادبیات عرب، ترک و فارس دارای تنوع قابل توجهی گردید و به همین دلیل شعر کردستان ایران با شعر کردستان عراق و یا کردستان ترکیه تفاوت‌های چشمگیری دارد که متأثر از جغرافیای ادبی و زبانی و نیز اندیشه‌ای ایران است. از سوی دیگر بازگشت نخبگان کُرد و آزادی نسبی اقلیم کردستان در عراق باعث گردید که ادبیات کُردی در زمینه شعر و رمان دچار تحول چشمگیری شود که این پژوهش بیانگر آن است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که جریان تغییر و تحول در عرصهٔ شعر کُردی اگرچه به اندازهٔ شعر فارسی و ترکی پر پیچ‌وخم و کهن نیست، اما ویژگی‌های خاص خود را دارد. شعر کُردی، همانند سایر ادبیات‌های جهان، در طول زمان دستخوش تحولات متعددی شده است. در دوره معاصر، این تحولات شتاب بیشتری گرفته و شاهد ظهور جریان‌های گوناگونی در این عرصه بوده‌ایم. هریک از این جریان‌ها، با رویکردها و ویژگی‌های خاص خود، به نحوی در تحول و تطور سبک شعر کُردی نقش داشته‌اند. برخی از این جریان‌ها بر فرم و ساختار شعر تمرکز داشته‌اند، برخی دیگر بر محتوا و مضامین و برخی نیز به دنبال تلفیقی از هردو بوده‌اند. این تنوع و تکثر، نشان‌دهنده زنده بودن و پویایی شعر کُردی معاصر است و امکان‌های جدیدی را برای بیان هنری در اختیار شاعران این زبان قرار می‌دهد.

جریان‌های نوین ادبی در شعر کُردی تنها به تغییرات سطحی در فرم و ساختار محدود نشده‌اند، بلکه در سه سطح زبانی، ادبی و فکری تحولات عمیقی را رقم زده‌اند. در سطح زبانی، شاهد استفاده از واژگان و اصطلاحات جدید، شکستن قواعد سنتی زبان و ایجاد ترکیبات نو هستیم. در سطح ادبی، سبک‌ها و تکنیک‌های جدیدی در شعر کُردی به کار گرفته شده است، مانند استفاده از تصویرسازی‌های مدرن، نمادپردازی‌های پیچیده و رویکردهای روایی نوین. در سطح فکری نیز، جریان‌های نوین ادبی در شعر کُردی به طرح مضامین و ایده‌های جدیدی پرداخته‌اند، مانند مسائل اجتماعی و سیاسی معاصر، هویت فرهنگی، حقوق بشر و مسائل زنان و نظایر آن. این تحولات در هر سه سطح، باعث شده‌اند که شعر کُردی معاصر به طور چشمگیری در نظر مخاطبان نمایان شود و جایگاه خود را در عرصه ادبیات تثبیت کند. شاعران کُرد هرگاه جریانی نو به وجود آورده‌اند حرف‌های تازه‌ای برای جهان شعر داشته‌اند. هر جریان ادبی که در مناطق کردستان به وجود آمده تلاشی تازه‌تر برای متفاوت نشان دادن خود از دیگر جریان‌های ادبی بوده، که البته قدردان تلاش‌های صورت گرفته در پیش از خود نیز بوده‌اند و تنها عبور از فضای فعلی و بیانی نو و تازه‌تر را مدنظر قرار داده‌اند. می‌توان گفت که ادبیات کُردی نیز مانند ادبیات فارسی، عربی و ترکی رگه‌هایی از جهانی شدن را در خود دارد که ترجمهٔ شعرهای شیرکو بیکس نمونه‌ای از آن می‌باشد.

ایران به‌عنوان کشوری که بخش قابل توجهی از جمعیت کُرد را در خود جای داده، همواره نقش مهمی در تحولات فرهنگی و ادبی این قوم ایفا کرده است. شعر فارسی، به ویژه نوپردازی‌های صورت گرفته در این عرصه در مرکز (پایتخت) و سایر مناطق ایران، تأثیر قابل توجهی بر شعر کُردی معاصر داشته است.

شاعران کُرد با الهام از جریان‌های نوین شعر فارسی، سبک‌ها و تکنیک‌های جدیدی را در شعر خود به کار گرفته‌اند و مضامین و ایده‌های نوینی را مطرح کرده‌اند. این تأثیرپذیری، نه تنها به غنای شعر کُردی کمک کرده، بلکه باعث شده است که این شعر در تعامل با ادبیات فارسی، جایگاه خود را در عرصه ادبیات ایران و جهان تثبیت کند. بااین‌حال، باید توجه داشت که شعر کُردی صرفاً یک تقلید از شعر فارسی نیست، بلکه با حفظ هویت و ویژگی‌های خاص خود، توانسته است به یک جریان مستقل و پویا در عرصه ادبیات تبدیل شود. بااین‌حال به وجود آمدن جریان‌های ادبی در کردستان، نشان از تنوع فکری و تلاش برای خلق دنیایی تازه با حرف‌های تازه‌تر بود که ادبیات کُردی را به بالندگی قابل قبولی رسانده است. آنچه این پژوهش در آن به نتیجه رسید روند سیری‌ناپذیر و شتابنده نوگرایی و تلاش شاعران برای غنای آن با رویکردهای خاص و متفاوت بوده که همین تفاوت‌ها به ایجاد جریان‌های ادبی منجر گردیده است. می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاعران کُرد اگرچه در ابتدا متأثر از ادبیات ترکیه، عرب و ایران به‌ویژه زبان فارسی بوده‌اند، اما تلاش‌های زیادی برای برون رفت از این وضعیت و شناسنامه‌دار کردن ادبیات کُردی به‌خصوص در شعر نو داشتند که وجود جریان‌های ادبی متعدد بیانگر موفقیت آن‌ها در این زمینه است.

منابع

آبرامز، م.؛ هارپهام، ج. (1394). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی (ترجمه س. سبزیان، چاپ دوم). تهران، ایران: رهنما (Abrams & Harpham → ترجمه فارسی مطابق APA)

احمدی، جمال، و ورزنده، امید. (۱۳۹۵). زبان و ادبیات کُردی. *نشریه دانشگاه آزاد سنندج* -chrome extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://kurdishlo.org/pdf/books

برمن، م. (1371). *تجربهٔ مدرنیته* (ترجمه م. فرهادپور). تهران، ایران: طرح نو

بیکس، ش. (1380). *دیوان شیرکو بیکس*. تهران، ایران: نگاه

بیننده، م. (1387). در دفاع از شعر (مقدمه‌ای بر تجربه مدرنیته در شعر نو کُردی). *مجله زریبار*، 12(67)

حسن‌لی، ک. (1383). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران، ایران: ثالث

زرین‌کوب، ع. (1381). *ارسطو و فن شعر* (چاپ سوم). تهران، ایران: امیرکبیر

سجادی، ب. (1399). *تاریخ ادبیات کُردی در کردستان عراق پس از 1970*. طرح پژوهشی، دانشکده ادبیات دانشگاه کردستان

صفر، حسن‌علی. (2024). *بررسی ترکیب‌سازی در قصاید و قطعات سعدی*. بازیابی از: https://doi.org/10.36586/jcl.2.2020.0.41.0224

شریعتی، م. (1388). *بررسی تطبیقی شعر نو کُردی و فارسی (با توجه به اشعار نیما یوشیج و عبدالله گوران)* (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشگاه کردستان

شیری، ف. (1398). *عاشقانه‌های شیرکو بیکس*. تهران، ایران: سرزمین اهورایی

شیری، ف. (1399). *نگاهی به جریان نوگرایی در شعر کردی*. بازیابی شده از https://library.tebyan.net/fa/Viewer/Text/84958/0

کریم‌مجاور، ر. (1387). *مقدمهٔ کوله‌بار یک عاشق مادرزاد؛ گزیده اشعار عبدالله پشیو*. تهران، ایران: مروارید

مام‌علیپور، م. (1402). *بحثی در شعر نو*. مجله ادبی سیولیکا https://civilica.com/note/2297/

محمدپور، د. (1399). *کتاب‌های بختیار علی؛ معجزه‌ای در ادبیات اقلیم کردستان عراق*. مجله اینترنتی خانه کتاب

محمدپور، ک. (1396). *فرازهای شعر نو کُردی در کُردستان عراق*. روزنامه شرق. عراق

معرفت، ا. (1395). *سرآغاز شعر نو کُردی و تحول شکل‌های آن*. کردستان: گوتار سقز

ملاکریم، م. (1399). *دیوان شیعر گوران* (چاپ اول). بانه، ایران: مانگ

ورزنده، ا. (1400). *شناخت‌نامه شیرکو بیکس*. تهران، ایران: نگاه

References

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2015). *A glossary of literary terms (S. Sabzian, Trans.; 2nd ed.)*. Tehran, Iran: Rahnama. (Original work published in Persian translation, 1394)

Ahmadi, J., & Varzandeh, O. (2016). Kurdish language and literature. *Journal of Islamic Azad University of Sanandaj*. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://kurdishlo.org/pdf/books

Berman, M. (1992). *The experience of modernity (M. Farhadpour, Trans.).* Tehran, Iran: Tarh-e No. (Original Persian translation published 1371)

Beynanadeh, M. (2008). *In defense of poetry: An introduction to modernity in modern Kurdish poetry*. Zrebar Journal, 12.(67)

Bikas, S. (2001). *Divan-e Sherko Bekas*. Tehran, Iran: Negah.

Hasanli, K. (2004). *Forms of innovation in contemporary Iranian poetry*. Tehran, Iran: Sales.

Karim-Mojawar, R. (2008). *An introduction to "The Backpack of an Innate Lover": Selected poems of Abdullah Peshew*. Tehran: Morvarid.

Mam-Alipour, M. (2023). A discussion on modern poetry. *Siolika Literary Journal*. https://civilica.com/note/2297/

Mela-Karim, M. (2020). *The Divan of She'ar Goran* (1st ed.). Baneh, Iran: Mang.

Mohammadpur, D. (2020). Bakhtyar Ali's books: *A miracle in the literature of Iraqi Kurdistan*. House of Books Online Magazine.

Mohammadpur, K. (2017). *Highlights of modern Kurdish poetry in Iraqi Kurdistan.* Iraq: Shargh Newspaper.

Marefat, A. (2016). *The origin of modern Kurdish poetry and the transformation of its forms*. Kurdistan: Gotar Saqqez Publications.

Sajadi, B. (2020). *The history of Kurdish literature in Iraqi Kurdistan after 1970*. Research project, Faculty of Literature, University of Kurdistan.

Safar, H. A. (2024). *The composition of the vocabulary and passages in the poems of Saadi*. Journal of the College of Languages (JCL). Retrieved from DOI: https://doi.org/10.36586/jcl.2.2020.0.41.0224

Shar'eati, M. (2009). *A comparative study of modern Kurdish and Persian poetry (With emphasis on Nima Yushij and Abdullah Goran)* (Master's thesis). University of Kurdistan.

Shiri, F. (2019). *Love poems of Sherko Bekas*. Tehran, Iran: Ahoorayi Land Publishing.

Shiri, F. (2020). *A look at the modernist movement in Kurdish poetry*. Retrieved from https://library.tebyan.net/fa/Viewer/Text/84958/0

Varzandeh, O. (2021). *A biographical encyclopedia of Sherko Bekas*. Tehran, Iran: Negah.

Zarrinkoub, A. (2002). *Aristotle and the art of poetry* (3rd ed.). Tehran, Iran: Amir Kabir.

دراسة مسار تطوّر الأسلوب في الشعر الكردي الحديث (بالاعتماد على أشعار عبدالله گوران، عبدالله پشيو وشيركو بيكس)

معصومه گومه جمهور

جامعة آزاد الإسلامية، فرع بروجرد

المستخلص

يعد عبدالله سليمان (گوران) «نيما الشعر الكردي»، إذ أسهم من خلال تجديده القالب، والمفردات في تشكيل الرؤى الفلسفية، والاجتماعية، والسياسية لشعبه، ودعا أبناء لغته إلى مواكبته، كما كان لشعراء بارزين آخرين مثل عبدالله پشيو، شيركو بێكس، فرهاد پيربال، هاشم سراج، وجلال ملكشاه دورٌ مؤثر في تغيّر شكل ولغة الشعر، وفي النضال من أجل حقوق الشعب الكردي، والتفاعل مع تطلعات العالم الثقافية. يهدف هذا البحث إلى دراسة مسار تطوّر الأسلوب في الشعر الكردي الحديث بالاعتماد على قصائد عبدالله گوران، عبدالله پشيو، وشيركو بێكس. ويُعدّ هذا البحث نظرياً من حيث الهدف، ووصفياً–تحليلياً من حيث المنهج. تمّ جمع المعلومات بالاعتماد على المصادر المكتبية، واستعمال أسلوب التدوين من الكتب والمقالات وغيرها، ويقدّم هذا البحث أبرز وجوه الشعر الكردي في القرن الأخير في إيران، العراق، سوريا، وتركيا، ويسعى إلى تحليل التحولات الشكلية، والموضوعية في نتاج الشعراء الأكراد، وأضهرت النتائج أن الشعر الكردي خلال هذه المدة، قد تأثر بالمجدّدين الفرس، واتّجه نحو الأساليب النيمائية، والبيضاء، والكتابية، وعبر تحولات لغوية وأدبية جديدة، عكس آمال وآلام الشعب الكردي.

الكلمات المفتاحية: الأدب الكردي، الشعر الكردي الحديث، تطوّر الأسلوب في الشعر، الشعراء الأكراد، قصائد عبدالله گوران.