۸

دانشگاه کردستان
پژوهشکده کردستان‌شناسی

پژوهشنامه ادبیات کردی

شاپا: ۲۶۴۵-۳۶۵۷

سال پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

سرمقاله /سەروتار؛ بختیار سجادی؛ ۱-۹

تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در منظومه‌ی خورشید و خرامان الماس‌خان کندوله‌ای؛ محمد کریمی، خلیل بیگزاده؛ ۱۱-۳٤

بررسی ساختاری داستان موسی و سنگنراش در دیوان میرزا احمد داواشی؛ شرافت کریمی ،جمیل جعفری؛ ۳۵-۵۵

ریخت‌شناسی مَم و زین اثر احمد خانی بر اساس نظریه‌ی پراپ؛ جمال احمدی، آرزو برومندی؛ ۵۷-۷٦

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رمانتیک در اشعار خلیل مطران و بیسارانی؛ محسن پیشوایی علوی، پروین یوسفی، گلبهار نادری؛ ۷۷-۱۰٦

تصریف فعل و مقوله‌های آن در کردی کلهری در چهارچوب صرف زایشی باور؛ مسعود دهقان، ابراهیم بدخشان؛ ۱۰۷-۱۲٤

نقدی بر تقسیم‌بندی شاخه‌های زبان کردی بر مبنای حوزه‌ی جغرافیایی؛ هیوا ویسی؛ ۱۲۵-۱٤۰

نمادشناسی نقوش حیوانی در گلیم گردستان؛ سارا صادقی ،رضا رضالو، فرزاد فیضی؛ ۱٤۱-۱٦۵

ڕۆمانی هاوچەرخی کوردی: توێژینەوەیەکی ڕەخنەیی پراکتیکی بۆ پێنج ڕۆمان؛ موحسێن ئەحمەد عومەر؛ ۱٦۷-۱۹۷

شێوازی شیعری چنار نامیق لە ڕوانگەی شێوازناسیی ئەرکییەوە؛ ئەفین ئاسۆس حەمە، سافیە محەمەد ئەحمەد؛ ۱۹۹-۲۳۱

لێکدانەوەی ئاستی زمانیی شیعری وەفایی؛ جەعفەر قەهرەمانی؛ ۲۲۳-۲۵۹

گۆران و هێمن لە ڕۆژنامەی کوردستان چاپی تاراندا؛ سامان عیزەدین سەعدوون؛ ۲٦۱-۲۸۳

لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی لە نێوان کوردیی ناوەندی و فارسیدا: لە ڕووی تایبەتمەندیی مێژوویی، فەرهەنگی وزمانناسانەوە؛ ڕەفیق شوانی؛ ۲۸۵-۲۹۸

چکیده‌های انگلیسی؛ ۲۹۹-۳۱۰

بسم الله الرحمن الرحیم

دانشگاه کردستان

هه‌والنامه‌ی کێبڕکێ

پژوهشکده کردستان‌شناسی

پژوهشنامه ادبیات کُردی

دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: پژوهشکده کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان

شاپا: ۲۶۴۵-۳۶۵۷

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کُردی

دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

مدیر مسؤول: نجم‌الدّین جبّاری
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، ایران

سردبیر: بختیار سجادی
دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان، ایران

ناشر: دانشگاه کردستان

مدیر داخلی: یدالله پشابادی
استادیار گروه زبان و ادبیات کردی، دانشگاه کردستان، ایران

ویراستار زبان فارسی: فرهاد محمدی
دکترای زبان و ادبیات فارسی

ویراستار انگلیسی: سروه منبری
دانشجوی دکتری مترجمی، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ایران

ویراستار زبان کردی: مظهر ابراهیمی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات کردی

صفحه‌آرا: موسسه هنر مدرن
modernartinst2019@gmail.com

چاپخانه: معلم سنندج

دانشگاه کردستان

پژوهشکده کردستان‌شناسی

پژوهشکده کردستان‌شناسی

هیأت تحریریه بین‌المللی

عبدالرحمان آداک؛ استاد ادبیات کردی، دانشگاه ماردین ارتوکلو، ترکیه

قیس کاکل توفیق؛ استاد زبانشناسی، دانشگاه سوران، کردستان عراق

هیمدا حسین بکر؛ استاد ادبیات کردی، دانشگاه صلاح الدین، اربیل، کردستان عراق

محمد محوی؛ استاد زبانشناسی، دانشگاه سلیمانیه، کردستان عراق

جعفر شیخ الاسلامی؛ دانشیار زبانشناسی و مطالعات گفتمان، دانشگاه کارلتون، کانادا

یادگار بالکی؛ دانشیار ادبیات کردی، دانشگاه سوران، کردستان عراق

فواد رشید محمد؛ دانشیار ادبیات کردی، دانشگاه صلاح الدین، کردستان عراق

هیأت تحریریه

غلامحسین کریمی‌دوستان؛ استاد زبان‌شناسی، دانشگاه تهران، ایران

میرجلال‌الدّین کزّازی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، ایران

سید احمد پارسا؛ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، ایران

تیمور مالمیر؛ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، ایران

فاطمه مدرسی؛ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ایران

محمد فاضلی؛ استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

محمدهادی مرادی؛ دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، ایران

حسن سرباز؛ دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، ایران

هادی رضوان؛ دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان، ایران

محمد ایرانی؛ دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران

پژوهشنامه ادبیات کُردی

* این دوفصلنامه بر اساس مجوز شماره ۸۹/۱۴۸۴۴ مورخ ۱۳۸۹/۷/۴ از اداره کل مطبوعات و خبرگزاری‌های داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود.

* صاحب امتیاز این نشریه پژوهشکده کردستان‌شناسی دانشگاه کردستان است.

* این دوفصلنامه پذیرای مقالات پژوهشی شما در حوزه‌های مرتبط با زبان و ادبیات کُردی است.

* مقالات نمود آرای نویسندگان است و مجله در این باره مسؤولیّتی ندارد.

هەوالنامەی کیش

همکاران علمی این شماره

دکتر عثمان دشتی، دکتر حسن سرباز، دکتر نجم‌الدین جباری، دکتر یدالله پشابادی، دکتر زانیار نقشبندی، دکتر فردین حسین‌پناهی، دکتر محمد احمدنژاد، دکتر جمال احمدی، دکتر محمد رحیمیان، دکتر هادی یوسفی، دکتر هیوا ویسی، دکتر فرهاد محمدی، دکتر حسین میکاییلی، دکتر یدالله محمدی، دکتر آرمان حسینی آبباریکی، دکتر خسرو سینا، دکتر فرهاد کاکه‌رش، آقای مظهر ابراهیمی، آقای مراد بروکی میلان

دانشگاه کردستان
پژوهشکده کردستان‌شناسی

شیوه‌نامه پذیرش و چاپ مقالات در پژوهشنامه ادبیات کُردی

۱ـ پژوهشنامه ادبیات کُردی مقالات اصیل پژوهشی به دو زبان کُردی و فارسی را در زمینهٔ ادبیات کردی یا ادبیات تطبیقی کردی و سایر زبان‌ها، منتشر می‌کند و از پذیرش تحقیقات میان‌رشته‌ای با محوریت ادبیات کردی استقبال می‌کند.

۲ـ مقالات ارسالی باید حاصل تلاش علمی نویسنده (نویسندگان) مقاله باشد و در تهیه و تنظیم آن، اصول اخلاق علمی رعایت شده باشد.

۳ـ مقاله نباید برای هیچ یک از مجله‌های داخل یا خارج از کشور ارسال و یا در مجموعه مقاله‌های همایش‌ها چاپ شده باشد و تا اتمام فرایند داوری و اعلام نتیجه، مقاله به هیچ مجله‌ای ارسال نشود.

۴ـ مسئولیت مطالب هر مقاله از هر نظر، به عهدهٔ نویسنده یا نویسندگان مقاله است.

۵ ـ مقالات کُردی باید بر اساس شیوه‌ی نگارشی استاندارد رسم الخط کُردی نوشته شود و مقالات فارسی نیز بر اساس شیوه‌نامه‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشته شود. در صورت لزوم مجله در ویراستاری مقاله، بدون تغییر محتوای آن، آزاد است.

۶ـ مقاله باید شامل چکیده (حداکثر ۲۵۰ واژه، بر اساس معیارهای صحیح چکیده‌نویسی)، واژگان کلیدی (۵ الی ۷ واژه)، مقدمه، بیان مسأله، فرضیه‌ها و پرسش‌های تحقیق، پیشینه‌ی پژوهش، مبانی نظری، بحث و بررسی، و

نتیجه‌گیری باشد. مجله از پذیرش مقاله‌های بلند (بیش از ۸۰۰۰ واژه) معذور است.

۷ـ همراه مقاله باید چکیده کُردی، فارسی و انگلیسی فرستاده شود. نویسندگان غیر کُردزبان که نوشتن به زبان کُردی برایشان مقدور نیست، از این مقوله مستثنی هستند و مجله خود چکیده کُردی را برای مقاله منتشر می‌کند.

۸ـ فایل مقاله به صورت تایپ شده با قلم Lotus 13 (برای مقالات فارسی) و Unikurd Midya 13 (برای مقالات کُردی) در برنامه‌ی Word و مطابق با معیارهای استاندارد مقاله‌نویسی ارسال شود. فاصله‌ی میان سطرها یک سانتی‌متر باشد.

۹ـ عنوان مقاله با قلم درشت (Bold) شماره ۱۵ و سایر عناوین بخش‌های مختلف مقاله با قلم درشت (Bold) شماره ۱۳ نوشته شود.

۱۰ـ متن چکیدهٔ انگلیسی همراه با کلیدواژه‌ها با قلم Times New Roman 12 در پایان مقاله آورده شود.

۱۱ـ واژه‌های لاتین در متن مقاله با قلم Times New Roman 11 نوشته شود.

۱۲ـ معادل لاتین کلمات در پایین صفحه به صورت پانوشت بیاید. عناوین و اصطلاحات خاصّی که نویسنده لازم می‌داند تلفظ صحیح آنها در مقاله درج شود، معادل لاتین‌شان با الفبای فونتیک در پایین صفحه آورده شود.

۱۳ـ توجه داشته باشید که در فایل اصلی مقاله نباید هیچ گونه مشخصاتی از قبیل نام نویسنده، آدرس، ایمیل، تلفن و... آمده باشد. مشخصات

دانشگاه کردستان
پژوهشکده کردستان‌شناسی
کتابخانه و آرشیو

نویسندگان باید در یک فایل جداگانه با عنوان «فایل مشخصات نویسنده/ نویسندگان» ارسال شود و شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، میزان تحصیلات و مرتبهٔ علمی نویسندگان، مشخص کردن نویسنده مسئول، آدرس ایمیل نویسندگان، وابستگی سازمانی نویسندگان (نام دانشگاه و...)، آدرس کامل پستی به همراه کد پستی و شماره تلفن باشد.

۱۴ـ ارجاعات در متن مقاله بین پرانتز، به صورت (نام مؤلّف، سال انتشار: شمارهٔ صفحه یا صفحات) نوشته شود، برای مثال: (محمّدی، ۱۳۹۰: ۲۵)

در مورد منابع غیرکُردی (غیرفارسی)، همانند منابع کُردی یا فارسی عمل شود.

۱۵ـ ارجاعات قرآنی به صورت (نام سوره: شماره آیه) داخل پرانتز نوشته شود؛ برای مثال: (الرحمن: ۲۰)

۱۶ـ نقل قول‌های مستقیم بیش از ۳ سطر به صورت جدا از متن، با تورفتگی ۱,۵ سانتی‌متر از سمت راست، درج شود.

۱۷ـ منابع مورد استفاده در متن، در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسنده با پیروی از روش APA به شرح زیر آورده شود:

ـ کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده یا نویسندگان. (تاریخ انتشار داخل پرانتز). نام کتاب (ایتالیک). نام مترجم یا مصحّح. نوبت چاپ. محل نشر: نام ناشر.

ـ مقاله: نام خانوادگی، نام نویسنده یا نویسندگان. (تاریخ انتشار داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه). نام نشریه (ایتالیک)، دوره یا سال، شماره (پیاپی)، شمارهٔ صفحات مقاله.

همه‌ی کتاب‌ها

دانشگاه کردستان
پژوهشکده کردستان‌شناسی

ـ مجموعه‌ها: نام خانوادگی، نام نویسنده یا نویسندگان. (تاریخ انتشار داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه). نام مجموعه مقالات (ایتالیک). نام ویراستار یا گردآورنده. محل نشر: نام ناشر، شمارهٔ صفحات مقاله.

ـ سایت‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام نویسنده یا نویسندگان. (تاریخ درج مقاله یا نوشتار در سایت اینترنتی داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه). لینک مقاله. [تاریخ دسترسی داخل کروشه].

۱۸ـ عناوین بخش‌های مختلف مقاله (همچون مقدمه، پیشینه، مبانی نظری و...) شماره‌گذاری شود و عناوین فرعیِ هر عنوان نیز با درج شماره فرعی مشخص شود (مثلاً ۱-۱- / ۱-۲- / ۱-۳- / ۱-۳-۱- / ۱-۳-۲- / ۱-۳-۳-).

۱۹ـ واژه‌ها بر اساس معیارهای جدانویسی تایپ شود. همچنین در موارد لازم نیم‌فاصله حتماً رعایت شود. موارد روبرو به عنوان مثال آورده می‌شود: قرن‌ها، می‌شود، گفته‌ایم، شده‌اند و...

۲۰ـ علائم نگارشی مانند نقطه، ویرگول، نقطه‌ویرگول، دونقطه، علامت پرسش، علامت تعجب و... باید به کلمه قبل از خود چسبیده باشد و با کلمهٔ بعدی یک فاصله داشته باشد. کلمات داخل پرانتز یا گیومه بدون فاصله با پرانتز یا گیومه‌های پیش و پس بیایند؛ برای مثال: (ادبیات) / «ادبیات». نقطه‌گذاری در پایان کلمات یا عباراتِ دارای پرانتز یا گیومه نیز پس از پرانتز یا گیومه انجام بگیرد؛ برای مثال:

(محمّدی، ۱۳۹۰: ۲۵). / « ».

۲۱ـ پذیرش اولیه مقاله منوط به رعایت موارد فوق است. در غیر این صورت، مقاله برای داوری ارسال نخواهد شد و برای بازبینی مجدد برای نویسنده باز پس فرستاده می‌شود.

۲۲ـ پژوهشنامه در ویرایش و پذیرش مقالات آزاد است.

هەوالنامەی کێبڕ

دانشگاه کردستان

پژوهشکده کردستان‌شناسی

فهرست مقالات

سرمقاله / سه‌روتار بختیار سجادی	۹-۱
تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در منظومه‌ی *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای محمد کریمی؛ خلیل بیگزاده	۳۴-۱۱
بررسی ساختاری داستان موسی و سنگ‌تراش در *دیوان میرزا احمد داواشی* شرافت کریمی ؛جمیل جعفری	۵۵-۳۵
ریخت‌شناسی *مم و زین* اثر احمد خانی بر اساس نظریه‌ی پراپ جمال احمدی؛ آرزو برومندی	۷۶-۵۷
بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رمانتیک در اشعار خلیل مطران و بیسارانی محسن پیشوایی علوی؛ پروین یوسفی؛ گلبهار نادری	۱۰۶-۷۷
تصریف فعل و مقوله‌های آن در کردی کلهری در چهارچوب صرف زایشی باور مسعود دهقان؛ ابراهیم بدخشان	۱۲۴-۱۰۷
نقدی بر تقسیم‌بندی شاخه‌های زبان کردی بر مبنای حوزه‌ی جغرافیایی هیوا ویسی	۱۴۰-۱۲۵
نمادشناسی نقوش حیوانی در گلیم کردستان سارا صادقی؛ رضا رضالو؛ فرزاد فیضی	۱۶۵-۱۴۱
ڕۆمانی هاوچەرخی کوردی: تۆێژینەوەیەکی ڕەخنەیی پراکتیکی بۆ پێنج ڕۆمان موحسێن ئەحمەد عومەر	۱۹۷-۱۶۷
شێوازی شیعری چنار نامیق لە ڕوانگەی شێوازناسیی ئەرکییەوە ئەڤین ئاسۆس حەمە؛ سافیە محەمەد ئەحمەد	۲۲۱-۱۹۹
لێکدانەوەی ئاستی زمانیی شیعری وەفایی جەعفەر قەهرەمانی	۲۵۹-۲۲۳
گۆران و هێمن لە ڕۆژنامەی *کوردستان* چاپی تاران‌دا سامان عیزەدین سەعدوون	۲۸۳-۲۶۱
لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی لە نێوان کوردیی ناوەندی و فارسیدا: لە ڕووی تایبەتمەندیی مێژوویی، فەرهەنگی و زمان‌ناسانەوە ڕەفیق شوانی	۲۹۸-۲۸۵
چکیده‌های انگلیسی	۳۱۰-۲۹۹

کتابخانه‌ی گشتی

سرمقاله

اگر نگاهی گذرا به روند گشایش و توسعه‌ی دپارتمان‌ها و بخش‌های زبان و ادبیات کردی در دانشگاه‌های خاورمیانه و اروپا بیاندازیم، متوجه خواهیم شد که این رشته‌ی دانشگاهی در ایران بسیار دیرتر از سایر کشورها ایجاد و راه‌اندازی شد. نخستین بخش زبان و ادبیات کردی در سال ۱۳۳۸شمسی در دانشگاه بغداد تاسیس شد و در همان سال بخش کردپژوهی در آکادمی علوم شرقی در سنت پترزبورگ نیز گشایش یافت. از آن زمان تاکنون همواره شاهد رشد کمی و کیفی بخش‌های زبان و ادبیات کردی در دانشگاه‌های خارج از ایران بوده‌ایم، به گونه‌ای که امروزه نه تنها در دانشگاه‌های کشورهای مجاور نظیر ترکیه، عراق و سوریه بلکه در کشورهای اروپایی از قبیل فرانسه، انگلستان، آلمان، روسیه، سوئد و لهستان و اخیرا در برخی از دانشگاه‌های آمریکای شمالی، زبان و ادبیات کردی در مقاطع گوناگون و در سطوح مختلف مورد اهتمام و توجه پژوهشگران، مسئولین آموزش عالی و برنامه‌ریزان درسی و فرهنگی قرار گرفته است. کردی، زبان رسمی نظام آموزش و پرورش در کردستان عراق است و رشته‌ی زبان و ادبیات کردی در بیش از بیست مرکز دانشگاهی دولتی و آزاد در اقلیم دایر است. در ترکیه نیز در دانشگاه‌های وان، ماردین، درسیم، موش و بینگول رشته‌ی زبان و ادبیات کردی در مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری تدریس می‌شود و در خلال دهه‌ی گذشته در دانشگاه‌های قامیشلو و کوبانی در سوریه دایر شده است.

ایجاد و راه‌اندازی رشته‌ی زبان و ادبیات کردی در ایران برای نخستین بار در سال ۱۳۹٤ در دانشگاه کردستان در سنندج صورت پذیرفت. این اقدام با توجه به جایگاه زبان کردی به مثابه‌ی یکی از شاخه‌های زبان‌های ایرانی غربی در خانواده‌ی بزرگ زبانی هندوایرانی اگرچه دیر اتفاق افتاد، اما می‌تواند نویدبخش انجام پژوهش‌های اصیل و جدی در این حوزه باشد. در همین راستا، ایجاد مرکز پژوهش‌های کردستان‌شناسی دانشگاه کردستان که در سال ۱۳۹۵ به پژوهشکده‌ی کردستان‌شناسی ارتقا یافت می‌تواند گشایشگر تلاش‌های علمی و کارهای پژوهشی در این حوزه تلقی شود. دانشگاه کردستان در سال‌های گذشته با تلاش خستگی‌ناپذیر اعضای هیئت علمی کارآمد و حمایت مسئولین دلسوز خود توانسته است گام‌های بزرگی در جهت اعتلا و بالندگی جوانب مختلف زبان و ادبیات کردی بردارد و امید است دیگر دانشگاه‌های کشور ، و به ویژه دانشگاه‌های مناطق کردنشین، بیش از پیش در حفظ و توسعه‌ی گنجینه‌ی ارزشمند زبان و ادبیات کردی سهم خود را ایفا نمایند.

هەوالنامەی کتێب

انتشار *پژوهشنامه ادبیات کردی* یکی از اقدامات شایان توجه در راستای توسعه‌ی پژوهش در زبان و ادبیات کردی است. گستردگی فراوان و ظرفیت‌های بالای زبان کردی از سویی، و تنوع مضامین انسانی و جهان‌شمول و بن‌مایه‌های اصیل آیینی و فرهنگی ادبیات کردی از دیگر سو، نه تنها ضرورت تدریس آن را نمایان می‌سازد بلکه لزوم کنکاش و پژوهش در بیشتر جوانب و ابعاد گوناگون زبان و ادبیات کردی را بیش از پیش آشکار می‌کند. جدای از این موارد، با در نظر گرفتن تاثیر و تاثر زبان و ادبیات کردی و فارسی و نیز لزوم توجه بیشتر به توسعه‌ی هر دو زبان، امروزه همواره از آموزش و پژوهش در حوزه‌ی زبان کردی به مثابه‌ی یکی از شاخص‌های جدی در توسعه متوازن فرهنگی یاد می‌شود. همچنین، میراثی گران‌بها از آثار ادبی شفاهی و مکتوب در طول تاریخ پر فراز و نشیب ادبیات کردی بر جای مانده است که اهتمام نسل جوان را می‌طلبد، به ویژه در دوران کنونی که بحران هویت به مثابه‌ی یکی از اختلالات پربسامد سوژه به شمار می‌آید.

پژوهشنامه ادبیات کردی نخستین و در حال حاضر تنها نشریه‌ی علمی و دانشگاهی کشور است که به زبان‌های فارسی و کردی و در حوزه‌ی زبان و ادبیات کردی، ادبیات تطبیقی، و نقد و نظریه ادبی چاپ و منتشر می‌شود. صاحب امتیاز نشریه پژوهشکده کردستان‌شناسی دانشگاه کردستان است و اعضای هیئت تحریریه و داوران آن را تیمی متخصص از چهره‌های آکادمیک داخلی و بین‌المللی تشکیل می‌دهند. دوفصلنامه *پژوهشنامه ادبیات کردی* از سوی چندین بانک اطلاعاتی و پایگاه معتبر داخلی و بین‌المللی نمایه می‌شود و اخیرا به فرایند داوری کمیسیون نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات وفناوری راه یافته است. کلیه مقالات نشریه به زودی دارای DOI خواهند شد و امید است به زودی از سوی پایگاه استنادی علوم جهان اسلام و مرکز استنادی اسکاپوس نمایه شود. در طی سالیان، نشریاتی حائز اهمیت و درخور نگرورزی در قالب نشریات دانشگاهی و غیردانشگاهی به زبان کردی در داخل و خارج از کشور به انتشار رسیده‌اند، اما هیچ کدام در دو دهه‌ی گذشته به پایگاه‌های اعتبارسنجی و مراکز استنادی داخلی، منطقه‌ای و یا بین‌المللی راه نیافته‌اند.

زبان کردی دارای پیشینه غنی، دایره وسیع واژگان، ادبیات شکوفا، گستره‌ی فراوان گویشوران و تعدد چشمگیر مطبوعات و رسانه‌های جمعی است. اما با توجه به داده‌های پایگاه‌های اعتبارسنجی و مراکز استنادی داخلی و خارجی تا کنون نتوانسته است به جایگاهی حداقل مشابه وضعیت زبان‌های همسایه خود نظیر فارسی، عربی و ترکی در خصوص تولیدات علمی دست یابد. انتشار نشریه‌ی پیش روی در راستای ورود زبان کردی به پایگاه‌های استنادی، اعتبارسنجی و نمایه‌سازی است. شماره‌های پیشین نشریه با اقبال فراوان پژوهشگران حوزه‌های گوناگون زبان و ادبیات کردی در داخل و خارج از

کشور همراه شده است و امید است این همکاری و تلاش‌ها در نیل به سوی اهداف نشریه که همانا انجام و ارائه‌ی پژوهش‌های اصیل بر مبنای اصول روش‌شناختی و نیز حضور زبان کردی در پایگاه‌های معتبر اطلاعاتی است مفید واقع افتد.

در شماره پیش روی (پاییز و زمستان ۹۸) غیر از سرمقاله، دوازده مقاله کامل علمی از پژوهشگران داخلی و خارجی به چاپ رسیده است و چکیده مقالات نیز به سه زبان فارسی، کردی و انگلیسی منتشر شده است. در شماره حاضر سعی شده است در کنار توجه به حوزه‌هایی نظیر فرهنگ عامه و ادبیات شفاهی، ادبیات کلاسیک کردی در سنت‌های ادبی کرمانجی شمال، مرکزی، جنوبی و گورانی، و خوانش‌های تطبیقی از آثار ادبی، اهمیت خاصی نیز به ادبیات معاصر و به ویژه شعر نو و ادبیات داستانی و همچنین کاربست نظریه‌های نوین ادبی در خوانش آثار ادبی داده شود. جدای از این موارد، سه مقاله در حوزه زبان‌شناسی و مطالعات گویش‌شناختی نیز منتشر گشته‌اند. در این شماره هفت عنوان مقاله به زبان کردی و پنج مقاله به زبان کردی (مرکزی) ارائه شده‌اند و نشریه آمادگی خود را جهت انتشار مقالات به دیگر گویش‌های کردی نیز اعلام می‌دارد.

در پایان، لازم است از زحمات کلیه‌ی دوستان ارجمند و همکاران گرامی که در انتشار نشریه همراه و همکار بودند نهایت تشکر و قدردانی را داشته باشم. از اعضای محترم هیئت تحریریه، داوران، ویراستاران علمی و ادبی، اعضای هیئت علمی دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کردستان و به ویژه همکاران و دانشجویان گروه زبان و ادبیات کردی نهایت تشکر و امتنان را دارم. همچنین از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه کردستان نهایت تشکر را دارم. لازم است از مدیر داخلی نشریه و نمونه‌خوان و نیز صفحه‌آرا و طراح جلد تشکر و قدردانی نمایم. امید است نشریه حاضر بتواند بخش هرچند کوچکی از آثار اصیل پژوهشی حوزه‌ی زبان و ادبیات کردی را دربرگیرد و علاوه بر جامعه‌ی دانشگاهی و پژوهشگران مستقل، سایر علاقه‌مندان نیز از آن بهره‌مند شوند.

بختیار سجادی

سردبیر ***پژوهشنامه ادبیات کردی***

۲۰ اسفندماه ۱۳۹۸ شمسی

سەروتار

ئەگەر سووکە ئاوڕێک لە ڕەوتی دامەزران و گەشەی بەشەکانی زمان و ئەدەبی کوردی لە زانکۆکانی ڕۆژهەڵاتی ناوەڕاست و ئەوروپا بدەینەوە، تێدەگەیین ئەم لقە زانکۆییە لە ئێراندا زۆر درەنگتر لە وڵاتانی تر کراوەتەوە. یەکەم بەشی زمان و ئەدەبی کوردی لە ساڵی ١٩٥٩ی زایینداا لە زانکۆی بەغداد دامەزرا و لە هەمان ساڵدا بەشی کوردۆلۆژی لە ئاکادێمیی زانستە ڕۆژهەڵاتییەکانی سەینت پیتێرزبورگ کرایەوە. لەو کاتەوە تا ئێستا بەشە کورددییە جیاجیاکان لە ڕووی ژمارە و ئاستەوە بەردەوام لە پەرەسەندندا بوونە، بە شێوەیەک کە نەک هەر لە زانکۆکانی تورکیا، عێراق و سووریا بەڵکوو لە زانکۆکانی وڵاتانی ئەوروپیشدا وەک فەرانسە، بریتانیا، ئاڵمان، ڕووسیا، سوید و پۆلۆنیا و تەنانەت بەم دواییانەش لە هەندێ زانکۆی ئەمریکای باکووریدا، زمان و وێژەی کوردی لە ئاست و قۆناغی جیاجیادا بۆ تووێژەران، بەرپرسانی خوێندنی باڵا و پلان‌دارێژەرانی وانەیی و فەرهەنگی، هەردەم جێگای بایەخ بووە و گرنگایەتیی بەرچاوی هەبووە. کوردی، زمانی سیستەمی پەروەردەیە لە کوردستانی عێراقدا و وەکوو بەشی زانکۆییش لە زیاتر لە پانزە زانکۆی حکوومی و ئەهلیدا بایەخی پێ دەدرێ. لە تورکیا، لە زانکۆکانی وان، ماردین، دێرسیم، مووش و بینگۆل، کوردی لە ئاستی بەکالێریووس، ماستێر و دوکتۆریدا دەخوێندرێ. لەم ساڵانەی دواییشدا لە زانکۆکانی قامیشلۆ و کۆبانێ ئەم بەشە دامەزراوە و چالاکیی نواندووە.

لە ئێراندا بەشی زمان و ئەدەبی کوردی بۆ یەکەم جار لە ساڵی ٢٠١٥دا لە زانکۆی کوردستان لە سنە کرایەوە. ئەم هەنگاوە بە سەرنجدان بە جێگە و پێگەی زمانی کوردی وەکوو یەکێک لە لقەکانی زمانە ئێرانییە ڕۆژئاواییەکان لە بنەماڵەی گەورەی زمانە هیندوئێرانییەکان گەرچی زۆر درەنگ هەڵگیرا، بەڵام دەکارێ مزگێنی‌بەخشی ئەنجامدانی کۆمەڵێ توێژینەوەی ڕەسەن و جیدی بێت لەم ئاقارەدا. دامەزراندنی «ناوەندی توێژینەوەکانی کوردستان‌ناسی» لە ساڵی ٢٠٠دا، کە ئاستیی لە لایەن وەزارەتی خوێندنی باڵاوە لە ٢٠١٦دا بۆ «توێژینگەی کوردستان‌ناسی» بەرزکرایەوە، دەتوانێ پەرەپێدەری کۆمەڵێ هەوڵی بنەڕەتی بێت لە دەڤەری زمان و ئەدەبی کوردیدا. زانکۆی کوردستان لەم ساڵانەی ڕابردوودا بە هۆی تەقەلا و هەوڵی ماندوویی‌نەناسانەی ئەندامانی لێژنەی زانستییەوە و بە هۆی پاڵپشتیی بەرپرسانی دڵسۆزەوە توانیویەتی کۆمەڵێ هەنگاوی گەورە لە پێناوی گەشەپێدان و بووژانەوەی لایەنە جیاجیاکانی زمان و ئەدەبی کوردی هەڵبگرێ. هیوادارم زانکۆکانی تری ئێران و بە تایبەت زانکۆکانی ناوچە کوردنشینەکان، زیاتر لە جاران لە پێناوی پاراستن و پەرەپێدانی سامانی پڕبایەخی زمان و ئەدەبی کوردی تێبکۆشن و بۆ ئەم مەبەستەش دەوری خۆیان بە باشی و بە تەواوی بگێڕن.

بڵاوکردنەوەی *توێژینەوەنامەی وێژەی کوردی* هەنگاوێکی کاریگەر و شایانی سەرنجە لە پێناوی پەرەپێدانی لێکۆڵینەوەی زمان و ئەدەبی کوردی. بەرفراوانیی زۆر و توانستی بەرزی زمانی کوردی لە لایەکەوە و، فرەچەشنیی واتا مرۆیی و دنیاداگرەکان و جۆراوجۆریی بنەما ڕەسەنە فەرهەنگییەکانی ئەدەبی کوردی لە لایەکی ترەوە، نەک هەر پێویستیی فێرکاریی زمانی کوردی و خوێندن بە کوردی دەردەخات، بەڵکوو ئەرکی شیکاری و توێژینەوەی لایەن و ڕەهەندە جیاوازەکانی ئەدەبی کوردی زیاتر لە جاران دەخاتە سەرشانمان. بێجگە لەمانەش، بە سەرنجدان بە کاریگەری و کارتێکراویی دوو زمانی کوردی و فارسی و گرنگایەتیی پەرەپێدانی هەر دوو زمانەکە، ئەوڕۆکە فێرکاری و لێکۆڵینەوەی زمانی کوردی وەکوو یەکێک لە پێنوێن و دەرکەوتە دیاریکەرەکانی ڕەوتی پەرەسەندنی هاوسانی فەرهەنگی دادەنرێت. هەروەهاش، ئەو کەلەپوور و سامانە بەنرخەی کە بەرهەمە ئەدەبییە زارەکی و نووسراوەکان بە درێژایی مێژوویەکی پڕ لە هەوراز و نشێو پێکیانهێناوە، دەشێت ببێتە جێگای ئاوڕدانەوە و تێڕامانی نەوەی ئێستا و لاوەکان، بە تایبەت لەم سەردەمەدا کە قەیرانی ناسنامە وەکوو ئاڵۆزییەکی فرەپاتی دەروونی، تەنگی بە سووژەی هاوچەرخ هەڵچنیوە.

توێژینەوەنامەی وێژەی کوردی بەکەمین و تەنها گۆڤاری زانکۆییە لە سەرتاسەری ئێراندا کە بە دوو زمانی کوردی و فارسی و لە بواری زمان و ئەدەبی کوردی، ئەدەبی بەراوردکارانە و ڕەخنە و تیۆریی ئەدەبیدا بە دوو شێوەی ئەلکترۆنیک و کاغەزی، بڵاودەبێتەوە. خاوەنی ئیمتیازی گۆڤارەکە توێژینگەی کوردستان‌ناسیی زانکۆی کوردستانە و ئەندامی دەستەی نووسەران و هەڵسەنگێنەرانی گۆڤارەکە لە تیمێکی پسپۆڕ و شارەزای ناوخۆ و دەرەوە پێکهاتوونە کە ئەرکی پەسەندکردنی وتارەکانیان لە ئەستۆیە، بە تایبەت لە ڕووی ڕەچاوکردنی بنەواشەکانی مێتۆدۆلۆژی، چەشنی پرسی سەرەکی، لێکۆڵینەوەگەلی پێشووی پێوەندیدار، شیکاریی سەرچاوەی یەکەم و شێوەی ئاماژەکاری. ئەم دوو-وەرزنامەیە لە لایەن چەندین بانک و بنکەی زانیاریی بڕواپێکراوی ناوخۆیی و ناوچەیی و نێودەوڵەتییەوە نوانە دەکرێت و بەم دواییانەش چووەتە ڕیزی ئەو ژورنالانەی کە بڕیارە لێژنەی گۆڤارە زانستییەکانی وەزارەتی خوێندنی باڵا هەڵیان‌بسەنگێنی بۆ ئەوەی لە ئاکامدا ببنە خاوەنی IF، واتە ڕادەی دیاریکەری کاریگەریی ئەو گۆڤارە لە پێشڤەچوونی باسە زانستییەکان لەو بوارەدا. سەرجەم وتارەکانی گۆڤارەکە بەم زووانە دەبنە خاوەنی DOI کە ئەمەش هەنگاوێکی تر لە پێدانی مۆرکێکی نێودەوڵەتی بە توێژینەوەکان. هیوادارم گۆڤارەکە هەرچی زووتر لە لایەن «ناوەندی ئاماژەکاریی زانستەکانی دنیای ئیسلام» (ISC) و هەروەهاش لە لایەن ناوەندی «سکاپوس»-ەوە دانی‌پێدابنرێت و نوانە بکرێت. بە درێژایی سەدەی بیستەم و ئێستاشی لەگەڵدا بێت کۆمەڵێ گۆڤاری گرنگ و جێگەی سەرنج بە

هەوالنامەی کتێب

زمانی کوردی لە لایەن ناوەند و دامەزراوەکانی هەر دوو گوتاری ڕۆشنبیری و ئاکادیمیکەوە دەرچوونە، بەڵام بەداخەوە هیچ کامیان لەم بیست ساڵەی ڕابردوودا نەیان‌توانیوە بچنە ڕیزی ئەو ژورنالانەی کە پەسەندکراوی بنکەگەلی زانیاری و متمانەپێوین، چ لە ناوخۆ یان لە دەرەوە.

ئەگەرچی زمانی کوردی خاوەنی پێشینە و ڕابردوویەکی دەوڵەمەندە و قامووسێکی بەرفراوانی وشە و دەستەواژەی لەخۆگرتووە و لە ڕووی ڕێزمانی و ڕستەسازیشەوە مۆرکی تایبەتی خۆی هەیە و گەرچی کۆمەڵی بەرهەمی ئەدەبیی نایابی لەخۆ گرتووە، چ لە ئەدەبی زارەکیدا و چ وەکوو بەرهەمی نووسراو و، گەرچی ژمارەی ئاخێوەرانی زۆرە و هەرچەندەش ژمارەیەکی زۆر ڕاگەیێنەری گشتیی هەمەچەشن ئەم زمانە بەکارئەهێنن، بەڵام بە سەرنجدان بە ئاماژەکانی بنکەگەلی زانیاری و ناوەندەکانی نوانەسازی و ئاماژەکاری، چ لە ناوخۆدا و چ لە دەرەوە، تا ئێستا نەیتوانیوە بگاتە ئاستێک کە لە ڕووی بەرهەمهێنانی زانستییەوە لانی کەم تۆزێک لە دۆخی زمانە دراوسێکانی وەک فارسی و عەرەبی و تورکی نزیک بێت. لە ساڵانی ڕابردوودا لە ئێران، تورکیا، سووریا و وڵاتە عەرەبییەکانی تر کۆمەڵێ دەزگای زەبەلاحی نوانەسازی، ئاماژەکاری و متمانەپێوی بۆ بەرهەمە زانستییەکان چ وەک کتێب و چ وەک گۆڤاری زانستی بە زمانگەلی فارسی و تورکی و عەرەبی دامەزراون کە لە لایەن دەزگا پێوەندیدارە حکومییەکانەوە سەرپەرشتی دەکرێن و بەردەوام بەڕۆژ دەکرێنەوە. کەچی لە هەریمی کوردستاندا نەک هەر ئەو ناوەندانە لە ئارادا نین بەڵکوو تەنانەت بیرۆکەکەشی تا ئێستا گەڵاڵە نەکراوە. ئەمەش بە شێوەیک کە ئێمە تا ئێستا تەنانەت یەک جاریش لە زاری ڕۆشنبیر یان بەرپرسێکەوە نەمان‌بیستووە باسێکی لەو چەشنە بهێنرێتە ئاراوە.

بڵاوکردنەوەی ئەم گۆڤارەی بەردەست هەوڵێکە بە مەبەستی دابین‌کردنی جێگە و پێگەیەکی هەرچەند زۆر بچووک بۆ زمانی کردی لە بنکەگەلی زانیاری و ناوەندەکانی ئاماژەکاری و متمانەپێویدا. «نوانەکراوێتی»، واتە نوانەکرانی نووسینێک لە لایەن دامەزراوەیەکەوە، ئەو پرسە هەرە گرنگ و چارەنووس‌سازەی زمانەکانە لە دنیای هاوچەرخدا، کە مخابن لای ئێمە بە هیچ شێوەیەک و لە لایەن هیچ کەس و ناوەندێکەوە نەک هەر گرنگی پێنەدراوە بەڵکوو تەنانەت سووکە ئاماژەیەکیشی بۆ نەکراوە. ژمارە پێشووەکانی ئەم ژورنالەی بەردەست لە لایەن توێژەرانی کوردەوە پێشوازیی گەرمی لێکرا و ئاواتەخوازین ئەم هاوکاری و هەوڵانە، یارمەتیدەر و سوودبەخش بن لە گەیشتن بە دوا وێستگەی ئامانجەکانی ئەم گۆڤارە کە بریتییە لە ئامادەبوونی توێژینەوەی ڕەسەن و مێتۆدۆلۆژیک بە زمانی کوردی لە بنکەگەلی زانیاری و ناوەندەکانی متمانەپێوی و ئاماژەکاری و نوانەسازیدا.

هەولێنامەی کتێب

لەم ژمارەیەی بەردەستدا (پاییز و زستانی ۹۸)، دوانزە وتاری کاملّی زانستی بلّاوکراونەتەوە و پوختەی وتارەکان بە سێ زمانی کوردی و فارسی و ئینگلیسی دانراون. هەولّ دراوە لە پاڵ هەندێ بواری وەک فۆلکلۆر، ئەدەبی زارەکی، بەرهەمەکانی ئەدەبی کلاسیک بە نەریتەکانی کوردیی سەروو، ناوەندی، خواروو و گۆرانیشەوە، یاخود ئەدەبی بەراوردکارانە، گرنگایەتی بدرێتە بەکارهێنانی تیۆرییە ئەدەبییە نوێکان بۆ شیکاری و شرۆڤەی بەرهەمەکان و بایەخیش بدرێتە ژانرە نوێکان وەک ڕۆمان و شیعری نوێ. لە پاڵ ئەمانەشدا، سێ وتار لە بواری زمانناسی و زارناسیدا دانراون. لەم ژمارەیەدا حەوت وتار بە فارسی و پێنج وتار بە کوردیی ناوەندی دانراون و هەر لێرەشەوە ڕایدەگێینم گۆڤارەکە دەخوازێ وتار بە شێوەزارە کوردییەکانی تریش بلّاوبکاتەوە.

توێژەرانی کوردیناووس پێویستە زیاتر بایەخ بدەنە نووسینی وتار بە گوێرەی ڕێسا و تایبەتمەندییە دنیاداگرەکانی توێژینەوەی زانستی و، واز لە تەرکیزکردنە سەر نووسینی گشتی و فەیسبوکی و ڕۆژنامەنووسانە و یاخود چاپی هەڕەمەکیی کتێب بهێنن، چونکە ئەو جۆرە نووسینانە لە لایەن هیچ ناوەندێکی نوانەسازی و متمانەپێوییەوە پەسەند ناکرێن. فەیسبوک و هاوشێوەکانی، تۆڕی کۆمەلّایەتین و شوێنی بلّاوکردنەوەی وتار نین. هەر بە هەمان شێوەش، گۆڤارەکان کە شوێنی بلّاوکردنەوەی توێژینەوەی زانستین پێویستە لە یەکەم هەنگاودا خاوەنی دەستە نووسەران بن و پاشان بابەتەکان پێش بلّاوبوونەوە بنێردرێن بۆ لێژنەی هەلّسەنگێنەران. ناوەندەکانی بلّاوکردنەوەی کتێب پێویستە پێش لەچاپدانی خێرا، دەقی کتێبەکان بنێرن بۆ هەلّسەنگێنەر و پاش چاککردنەوە و پێداچوونەوە بینێرن بۆ نووسیار و هەلّەچنی زانستی، ئەدەبی و زمانی.

هیوادارم ئەم گۆڤارە بتوانێ زیاتر و زووتر لە ئامانجەکانی خۆی نزیک بێتەوە و ئەمەش بێگومان یارمەتیی هەموو لایەکی پێویستە، بە تایبەت ئەو توێژەرە کوردیناووسانەی لە دەڤەری زمان و ئەدەبی کوردیدا کاردەکەن. ماوەتەوە بلّێم زۆربەی وتارەکانی ئەم ژمارەیە و ژمارەکانی ڕابردووش لە ڕووی ناوەرۆک و واتاوە و یاخود لە ڕووی ڕێبازناسیی لێکۆلّینەوەوە بە تەواوی ڕەچاوی بنەواشەکانی توێژینەوەیەکی ئاستبەرزیان نەکردووە. بۆیەش زۆر خۆشحاڵ دەبین گەر ڕەخنەکانتان لە وتارە بلّاوکراوەکانی ئەم گۆڤارە لە ڕواڵەتی وتارێکی تێروتەسەلدا و لە ڕێگەی مالّپەڕی گۆڤارەکەوە ڕەوانە بکەن؛ ئاشکرایە وتارەکان پێویستە بە پێی ڕێمانییەکانی چۆنیەتیی دارشتنی توێژینەوەکان بن و بەشە سەرەکییە پێکهێنەرەکانی لێکۆلّینەوەی زانستی لەخۆ بگرن.

لە کۆتاییدا، بە پێویستی دەزانم سپاس و پێزانینی خۆم پێشکەشی سەرجەم ئەو هاوڕێ و هاوکارانە بکەم کە لە بلّاوکردنەوەی ئەم گۆڤارەدا یارمەتیان داوین. سپاسی خۆم ئاراستەی ئەندامانی دەستەی نووسەران و هەلّسەنگێنەران و هەلّەچنە زانستی و

ئەدەبییەکانی گۆڤارەکە دەکەم. هەروەهاش سپاسی ئەندامانی لێژنەی زانستیی کۆلێژی زمان و وێژەی زانکۆی کوردستان و بە تایبەت مامۆستایان و خوێندکارانی بەشی زمان و ئەدەبی کوردی دەکەم کە بەردەوام بە دڵفراوانییەوە بەرەو پیری داخوازییەکانمان هاتوون، وتاریان بۆ ژورناڵەکە هەڵسەنگاندووە و تەنانەت ئەرکی نووسیاری و هەڵەچنیشیان لە ئەستۆ گرتووە. سپاسی جێگرایەتیی توێژینەوەی زانکۆی کوردستان دەکەم کە هەردەم پاڵپشتمان بوونە لە بردنە سەری ئاستی گۆڤارەکە. هەروەهاش سپاسی بەڕێوەبەری گۆڤارەکە و نەخشەساز و بەرپرسی ڕازاندنەوەی لاپەڕەکان دەکەم. بەو هیوایەی نموونەیان زۆر بێت.

بەختیار سەجادی

سەرنووسەری ***توێژینەوەنامەی وێژەی کوردی***

۲۰ی ڕەشەمەی ۲۰۲۰ی زایینی

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در منظومه‌ی *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای

محمد کریمی (نویسنده مسؤول)[I]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی
خلیل بیگزاده[II]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۸ آبان ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۳ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۱-۳۴

چکیده

جوزف کمپبل الگوی جهانی نظریه‌ی تک اسطوره‌ی سفر قهرمان را بر اساس آرای فروید و یونگ در واکاوی ناخودآگاه مطرح کرد و معتقد است که این کهن‌الگو جهانی است و داستان‌های همه‌ی ملل، قابلیت مطابقت با آن را دارند. در این جستار که به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی انجام شده است، کهن‌الگوی سفر قهرمان را در منظومه‌ی غنایی-حماسی *خورشید و خرامان* الماس خان کندوله‌ای، از آثار ادبی کردی، بررسی کرده‌ایم. هدف از این پژوهش، بررسی ویژگی‌های مراحل سفر در نظریه‌ی کمپبل و میزان مطابقت منظومه‌ی *خورشید و خرامان* با آن است. یافته‌ها نشان می‌دهد که این الگو در آثار روایی کردی نیز کاربرد دارد و مطابقت آن‌ها در مراحل هفده‌گانه‌ی این نظریه تأییدی بر جهانی بودن آن است و این منظومه در سه مرحله‌ی «عزیمت»، «تشرف» و «بازگشت» با الگوی سفر قهرمان کمپبل مطابقت دارد. قهرمان، خورشید خاور، به یاری کهن‌الگوی سفر در ناخودآگاهی جمعی از ناپختگی به پختگی، نوزایی و دانایی می‌رسد.

واژگان کلیدی: *خورشید و خرامان*؛ الماس‌خان کندوله‌ای؛ سفر قهرمان؛ جوزف کمپبل

کورتە

جۆزێف کەمپێل، ئولگووی جیهانیی تیۆریی تاک‌ئوستووره‌ی گەشتی پاڵەوان بە پێی بۆچوونەکانی فرۆید و یۆنگ لە لێکۆڵینەوەی ناخودئاگادا خستە ئاراوە و لەسەر ئەم باوەڕەیە کە ئەمە سەرچەشنێکی جیهانییە و دەکرێ چیرۆکی هەموو نەتەوەکان لەگەڵیدا بەراورد بکرێن. لەم توێژینەوەیەدا سەرچەشنی گەشتی پاڵەوان لە چیرۆکە شیعری غینایی-حەماسیی *خورشید و خەرامانی* ئەڵماس خانی کەندوولەییدا، تاوتوێ کردووە. ئامانجی ئەم توێژینەوەیە، لێکدانەوەی تایبەتمەندییەکانی قۆناغەکانی گەشت لە تیۆریی کەمپێل و رادەی بەراوردکردنی چیرۆکەشیعری *خورشید و خەرامان* بە گوێرەی ئەو چەمکەدایە. دەستکەوتەکان پیشان دەدەن کە ئەم ئولگوویە لە بەرهەمە گێرانەوەییە کوردییەکانیشدا بە کار دێت و بەراوردکردنیان لە قۆناغە هەفدەییەکانی ئەم تیۆرییەدا، دانان بە جیهانی‌بوونیەتی و ئەم چیرۆکەشیعرە لە سێ قۆناغی «ڕێکەوتن»، «کاملبوون» و «گەڕانەوە» لەگەڵ ئولگووی سەفەری پاڵەوانانی کەمپێلدا یەک دەگرنەوە. پاڵەوان، خوەرشید و خاوەر، بە یارمەتیی سەرچەشنی سەفەر لە ناخودئاگای کۆمەڵدا لە خامییەوە بەرەو بۆ پێگەیشتوویی، ژیانەوە و زانایی دەچێت.

وشەگەلی سەرەکی: خوەرشید و خەرامان؛ ئەڵماس خان کەندوولەیی؛ گەشتی پاڵەوان؛ جۆزێف کەمپێل

هەوڵنامەی کێبڕکێ

[I] karimi1353m@gmail.com
[II] kbaygzade86@gmail.com

۱- مقدمه

داستان‌های قهرمانانه (کلاسیک، عامیانه) بخش قابل توجه‌ای از متون ادبی جهان را به خود اختصاص داده است. به نظر یونگ «داستان‌های قهرمانی، اگرچه توسط گروه‌ها یا افرادی که هیچ‌گونه رابطه‌ی مستقیم فرهنگی با یکدیگر نداشته‌اند، آفریده شده‌اند اما همگی الگویی جهانی و مشابه دارند» (یونگ، ۱۳٦۸: ۱٦۲). وی به تحلیل و بررسی روانشناسانه‌ی افسانه‌های جادویی (قصه‌های پریان) و تبیین نقش و تأثیر کهن‌الگوهایی چون «روح»، «پیر فرزانه» و «قهرمان» در آنها پرداخت و به نتایج جذاب و کارآمدی دست یافت. او در این عرصه آغازگر نقد کهن‌الگوای محسوب می‌شود. یونگ به بررسی ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو از طریق نمادهایی که بستر بروز آنها هستند، در پژوهش‌های ادبی، پرداخت.

جوزف کمپبل[1] (۱۹۰۴-۱۹۸۷)، نویسنده و اسطوره‌شناس آمریکایی، تحت تأثیر یونگ و نظریه‌ی ناخودآگاه جمعی او در کتاب *قهرمان هزار چهره*[2]، کهن‌الگوی سفر قهرمان را مطرح می‌کند. وی در این اثر سیر و سفر درونی و بیرونی انسان را در قالب تک اسطوره‌ی سفر قهرمان تبیین می‌کند که قهرمان در طی مراحل سفر دچار تغییرات درونی و بیرونی می‌شود و در نهایت به تکامل و شناخت خویش می‌رسد. او الگوی سفر قهرمان را یک الگوی کلی بشری می‌داند که در هر زمان و مکانی در قالبی خاص نمود می‌یابد و در آن «توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پیگیری است. ... قهرمان اسطوره‌ای افسانه‌ای معمولاً بنیان‌گذار چیزی است؛ یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه، یا شیوه‌ی تازه‌ای از زندگی که برای دست یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو بپردازد» (کمپبل، ۱۳۸۰: ۲۰٦).

کمپبل در این کتاب، الگویی ترسیم می‌کند که از نظر او در تمامی داستان‌های قهرمانی صورتی یگانه و تکرارشونده دارد. اصطلاح خاص «تک اسطوره» که کمپبل با وامگیری از *شب‌زنده‌داری فینگان‌ها*، نوشته‌ی جیمز جویس، به کار می‌برد، به اندازه‌ی کافی روشنگر است: هزار قهرمان به مثابه‌ی یک تن (بیگزاده و زندی‌طلب، ۱۳۹٦: ۵۹). پس می‌توان گفت تمام اسطوره‌های جهان در اصل، داستان واحدی را بیان می‌کنند؛ نظریه، یک داستان بزرگ، یک قهرمان اصلی و دیگر عناصر مرتبط با این داستان در تمام تاریخ بشری در حال تکرار است. داستان تنها در هر دوره‌ای با توجه به شرایط زمانی و مکانی خاص خود دستخوش تغییراتی سطحی می‌گردد و بازیگران و شخصیت‌های خود را عوض می‌کند (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۷۴-۷۷).

---

[1] Joseph Campbell.

[2] The Hero with a Thousand Faces.

برای نمونه، موضوعاتی همچون: «نبرد خیر و شر» و «تقابل ظلمت و روشنایی» از جمله کهن‌الگوهای بسیار مرسوم و مشترك در ادبیات جهان هستند که با نماد «جنگ قهرمان و ضد قهرمان» تمثل یافته‌اند. در قصه‌ها و افسانه‌های کردی نیز پیکار خیر و شر و تقابل تاریکی و نور، نمود واضحی دارد. نیروهای خیر، مردم عادی‌ای هستند که در روشنایی آفتاب زندگی می‌کنند و نیروهای شر، دیوها و شیاطینی هستند که در غارها و ویرانه‌ها زندگی می‌کنند.

شناخت کهن‌الگوها، به عنوان یکی از پرکاربردترین شاخه‌های نقد ادبی، پایه و بنیاد نقد اسطوره‌شناختی را تشکیل می‌دهد که در آن منتقد از مباحث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌شناسی برای تحلیل متن کمک می‌گیرد. اسطوره و ادبیات داستانی چنان رابطه‌ای عمیق و محکمی دارند که رابرت آلن سیگال (۱۳۹۰: ۱۳) پیشنهاد می‌کند: «اسطوره را یک داستان بنامند». نقد کهن‌الگویی[1]، یکی از زیر مجموعه‌های نقد روانشناختی نوین است. منتقد در این نوع نقد به بررسی کهن‌الگوهای متن می‌پردازد. «منتقدان این شیوه عمیقا در جست‌وجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند و به تعبیر دیگر از رابطه‌ی ادبیات و هنر با اعماق سرشت بشری سخن می‌گویند؛ زیرا اثر هنری را تجلی نیروهای پویا و ذاتی برخاسته از اعمال روان‌جمعی بشریت می‌انگارند» (امامی، ۱۳۸۵: ۲۰۲).

یونگ معتقد بود رؤیاها، خواب‌ها و اساطیر از لایه‌های عمیق روان سرچشمه می‌گیرند. او ادبیات را مثل خواب و رؤیا محل بروز کهن‌الگو می‌دانست؛ از این‌رو برای توضیح کهن‌الگو اغلب از ادبیات بهره می‌گرفت و بدین‌گونه بود که این اصطلاحات در ادبیات و نقد ادبی وارد شدند و کاربرد پیدا کردند (بی‌نظیر و طلیعه‌بخش، ۱۳۹۴: ۱۷). بر اساس این کهن‌الگو، قهرمان، مراحلی چندگانه را برای رسیدن به هدفی مقدس و انسانی طی می‌کند. از نظر کمپبل، مراحل مختلف زندگی هر انسانی گونه‌ای از الگوی سفر قهرمان است. این الگو هفده مرحله دارد که اکثر اسطوره‌ها همه‌ی این مراحل را ندارند. این هفده مرحله، ذیل سه مرحله‌ی کلی «جدایی»، «تشرف» و «بازگشت» جای می‌گیرند. مرحله‌ی نخست، جدا شدن و پا نهادن است به مرحله‌ی کشف خود که با سفر همراه است. مرحله‌ی دوم، تغییر و تحول است که در قالب تحقق دو امر مهم شکل می‌گیرد؛ یکی را بروز صداقت و راستی می‌نامند که قهرمان باید این ویژگی را در خود متجلی سازد و دومی بروز شجاعت است که در اینجا لازم است تا قهرمان با نشان دادن این ویژگی، مرحله‌ی تحول را تکامل بخشد و سرانجام، در مرحله‌ی سوم، بازگشت انجام می‌گیرد و طی آن، قهرمان پس از رسیدن به شرایط لازم، به سوی جامعه و گروه مورد نظر خویش بازمی‌گردد. (نقل از: گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱٦٦)

1. Archetypal Criticism.

حوادث داستان *خورشید و خراسان*، همچون دیگر افسانه‌های جادویی یا قصه‌های پریان، در جهانی غیر واقعی و خیالی رخ می‌دهد. این جهان غیر واقعی همان سرزمینی است که قهرمان به آن سفر می‌کند و با گذر از نخستین آستانه، پا در جاده‌ی آزمون‌ها می‌گذارد و پس از تحمل سختی‌ها و مخاطرات فراوان، به رشد شخصیتی، عقلانی و تعالی درونی می‌رسد. این منظومه به زبان کردی گورانی و به سبك شعر پنجه‌ای که مخصوص ادبیات کلاسیك کردی است، سروده شده است. در این داستان، خورشید خاور راهی سفر می‌شود و کهن‌الگوی قهرمان برای فردی که نیاز به کشف و تأیید شخصیت خود دارد و نیز جامعه‌ای که نیازمند تثبیت هویت جمعی است، قابل فهم است (فرضی، ۱۳۹۱: ۴). در این داستان، قهرمان با ویژگی‌های فوق بشری و سرشار از جوانمردی و فداکاری برای رسیدن به معشوق، ورطه‌های هولناک را به جان می‌خرد و به نبرد با دیوان و ددان و پهلوانان می‌رود. بهروز، تنها همسفر و همراه قهرمان در این راه پرخطر است.

سراینده‌ی این داستان الماس‌خان ابن احمد مشهور به الماس‌خان کندوله‌ای (قرن دوازدهم هجری) از ادبا و شاعران نامدار عرصه ادب کردی است. او تحصیلاتش را در شهرهای کرمانشاه، سنندج، شیراز و اصفهان در زمینه‌های فقه، تاریخ و فنون ادب گذرانده است (بوره‌که‌یی، ۱۳٦۷: ۲۸). بعدها در دوران پادشاهی نادرشاه افشار (۱۱۴۸ ـ ۱۱٦۰ هـ .ق) به عنوان فرمانده‌ی سپاه سنندج به خدمت نادر درآمده است. در اواخر عمرش، بر اثر بدگویی بداندیشان، به کندوله از روستاهای اطراف کرمانشاه تبعید شده است (گجری، ۱۳۷۸: ۲۷۲) و بنا بر روایتی بین سال‌های ۱۱۹۰ تا ۱۲۰۰ در روستای کندوله وفات یافته و در قبرستان همان روستا مدفون شده است. (صالحی، ۱۳۸۰: ۱٦۸)

بررسی آثار ادبی بومی بر اساس نظریه‌های جهانی از ارزش‌ها و ظرفیت‌های این گونه آثار حکایت دارد. با تحقیق در زبان و ادبیات زبان‌های گوناگون، این فرصت فراهم می‌شود که این نوع آثار ادبی و هنری و سرایندگان آنها، بیشتر معرفی و شناخته شوند. فرهنگ و ادبیات بومی حلقه‌های سازنده زنجیره‌ی فرهنگ و ادبیات هر کشوری است که باید آنها را زنده کرد و نسل جوان را از پیشینه‌ی قومی و فرهنگی مرز و بوم خویش آگاه کرد. زبان کردی از ظرفیت بالایی در این زمینه بهره‌مند است.

۱-۱- بیان مسأله

جوزف کمپبل کهن‌الگوی سفر قهرمان مبتنی بر سفر درونی یا بیرونی انسان در قالب تک‌اسطوره‌ی سفر قهرمان را در کتاب *قهرمان هزار چهره* تبیین کرده است؛ قهرمانی که دچار تغییرات درونی و بیرونی در مراحل سفر شده و در نهایت به تکامل و شناخت خویش می‌رسد.

داستان *خورشید و خراسان* از الماس‌خان کندوله‌ای به زبان کردی گورانی سروده شده و قهرمان آن در جهانی غیر واقعی و خیالی سفر کرده و این جهان غیر واقعی همان سرزمینی است که قهرمان پس از تحمل سختی‌های فراوان به رشد شخصیتی، عقلانی و تعالی درونی می‌رسد. خورشید خاور راهی سفر می‌شود و کهن‌الگوی سفر قهرمان برای وی که نیاز به کشف و تأیید شخصیت خود و هویت جمعی جامعه دارد، آغاز می‌شود. قهرمان ورطه‌های هولناک را با ویژگی‌های فوق بشری و سرشار از جوانمردی و فداکاری برای رسیدن به معشوق به جان می‌خرد و به نبرد با دیوان و ددان و پهلوانان می‌رود.

هدف پژوهش پیش‌روی، خوانشی تازه از منظومه‌ی *خورشید و خراسان* است. این منظومه روایت سفر خورشید به مشرق برای یافتن خراسان است که تصویری از وی دیده است. بر این اساس، پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی انجام شده و دستاورد آن نشان می‌دهد که در چارچوب نظریه‌ی جوزف کمپبل قابل مطالعه است و مراحل گوناگون سفر قهرمان برای رسیدن به تکامل شخصیتی در این منظومه وجود دارد.

۱-۲- پیشینه‌ی تحقیق

پژوهش‌هایی در تحلیل کهن‌الگوی تک‌اسطوره‌ی سفر قهرمان در متون فارسی و عربی بر اساس نظریه‌ی جوزف کمپبل انجام شده است که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم. مریم حسینی و نسرین شکیبی‌ممتاز (۱۳۹۱) به تحلیل عناصر سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» بر اساس شیوه‌ی کمپبل و یونگ پرداخته‌اند. طاهری و آقاجانی (۱۳۹۲) کهن‌الگوی سفر قهرمان را در «هفت خوان رستم»، بر اساس آرای یونگ و کمپبل تحلیل و تبیین کرده‌اند و در آن رستم (قهرمان) با پاسخ مثبت به ندای فراخوان زال برای نجات سرداران ایران، پای در سفری بسیار دشوار می‌نهد. رجبیان و نیک‌منش (۱۳۹۳) به معرفی شخصیت حماسی و اساطیری گرشاسپ و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های دو روایت اساطیری و حماسی وی و تبیین علت تفاوت‌های این دو روایت پرداخته‌اند.

حیدریان شهری و حاجی هادیان (۱۳۹۴) با هدف تبیین همگونی‌ها و ناهمگونی‌های ساختار این الگو، به مطالعه‌ی سفرهای قهرمانی «هفت‌خوان رستم» و «معلقه» عنتره بن شداد پرداخته‌اند. حسن‌زاده دستجردی (۱۳۹۴) به تحلیل ساختار رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* پرداخته‌اند که قهرمانش مانند قهرمانان اساطیری، اما به دنیای درون و ذهن سفر می‌کند و با اکسیر آگاهی و شناخت به زندگی زناشویی و روابطش بازمی‌گردد. حق‌پرست و یاحقی (۱۳۹۵) سفر را از الگوی زندگی جهان‌پهلوان، همراه با نقدی بر الگوهای قهرمانی

بررسی کرده و به مطالعه‌ی چهارچوب زندگی روایی پنج پهلوان ایرانی پرداخته و الگوی تازه‌ای از زندگی پهلوان ایرانی پیشنهاد کرده‌اند.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، تا کنون نظریه‌ی الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل درباره‌ی منظومه‌های کردی در هیچ مقاله یا پایان‌نامه‌ای انجام نشده است. البته پژوهش‌هایی در موضوعاتی خارج از بحث این مقاله انجام گرفته است، که می‌توان به «بررسی بن‌مایه‌ها و عناصر داستانی منظومه‌ی *خورشید و خاوران* الماس‌خان کندوله‌ای» از خلیل بیگ‌زاده و مربم کسایی (۱۳۹۵) و پایان نامه‌ی *تحلیل تطبیقی ساختاری و روایی خورشید و خاوران الماس خان کندوله‌ای کرمانشاهی با همای و همایون خواجوی کرمانی* از لیلا احمدی (۱۳۹۲) اشاره کرد.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

با توجه به اینکه هیچ پژوهشی از نظر نقد کهن‌الگویی، در قالب تک اسطوره‌ی سفر قهرمان، درباره‌ی منظومه‌ی *خورشید و خاوران* الماس‌خان کندوله‌ای انجام نگرفته است، بازخوانی متون عامیانه (افسانه‌های جادویی و قصه‌های پریان) و انجام مقالات و پژوهش‌هایی از این‌دست، موجب می‌شود به ارزش علمی و مطابقت این آثار با نظریه‌های علمی جهان پی ببریم. بررسی این‌گونه آثار در زبان کردی، می‌تواند ما را در شناخت تاریخ و فرهنگ این قوم و در نتیجه ایجاد حس تفاهم و هم‌زیستی بیشتر و همچنین تعاملات بین فرهنگی افزون‌تر یاری کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱-۴- خلاصه‌ی داستان

عادل‌شاه (فرمانروای سرزمین خاور) وارثی ندارد و در رنج است؛ نذورات و صدقات بسیار می‌دهد و خداوند پسری به او عنایت می‌کند. نامش را خورشید می‌نهند. روزی خورشید دلاور و چابک‌سوار در شکارگاه مشغول شکار و تفریح است؛ عبدال (ئەڤدالّ) درویش دوره‌گرد- که از سفر چین بازگشته است- به خدمت خورشید می‌رود و از زیبایی‌های خرامان دختر خاقان چین می‌گوید. خورشید با دیدن عکس، به خرامان دل می‌سپارد و راهی سفر می‌شود. در راه، صلصال دیو را می‌کشد و قمرناز، شهزاده‌ی ختا، را نجات می‌دهد. در ادامه‌ی راه با اژدها می‌جنگد و در نبردی با بهروز، معشوقه‌ی قمرناز، آشنا می‌شود.

پدر قمرناز به خاطر بازگشت دخترش جشنی به پا می‌کند و پس از هفت روز بهروز و خورشید در لباس تاجران، راهی چین می‌شوند. با کمک بهروز و دایه، خورشید و خرامان، در باغ روح‌افزا با یکدیگر ملاقات می‌کنند. پس از چند دیدار، خاقان آگاه می‌شود و با سپاهی به سوی باغ می‌رود. از طرف دیگر، لشکر شاهرخ‌شاه، پدر قمرناز، به اشاره‌ی بهروز برای یاری

خورشید وارد چین می‌شود. سرانجام خاقان دستور می‌دهد مجلسی به مناسبت حضور شاهان برپا کنند. شاهرخ‌شاه خرامان را برای خورشید خواستگاری می‌کند و خورشید و خرامان و دو دلداده‌ی دیگر (بهروز و قمرنار) به وصال هم می‌رسند و به دیار خویش بازمی‌گردند. ملک سلیمان و عفریته‌های دیو برای بازپس‌گرفتن خرامان لشکرکشی می‌کنند، که همگی مغلوب خورشیدشاه می‌شوند.

۲ـ بحث اصلی

سفر، کهن‌الگویی پربسامد در متون ادبی-روایی است و در فرهنگ ایرانی- اسلامی نیز از بعد معنوی و ظاهری، اهمیت ویژه‌ای دارد و به آن سفارش بسیار شده، چون موجب تغییر، رشد و تکامل انسان است. اسطوره‌ی سفر نشانگر رسیدن «من» به خودآگاهی است. «من» یا همان شعور ظاهر یا ضمیر خودآگاه از احساسات و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و نیز از هر چه معلوم شخص است یا می‌تواند معلوم او باشد، تشکیل یافته است و علم شخص را به وحدت و هویتش میسر می‌سازد (سیاسی، ۱۳۸۴: ۵۳). خویشتن «من» مهم‌ترین و ناشناخته‌ترین بخش ناخودآگاه آدمی است. نمادهای خویشتن در متون ادبی به شکل شاه، پدر، مار، گل و از این دست نمود می‌یابند.

در داستان *خورشید و خرامان*، خورشید، عدال، بهروز، قمرناز، خرامان، اژدها، دیو، ملک سلیمان و ... هر یک می‌توانند نگاره و نشانه‌ای از شخصیت کلی شاه (عادل‌شاه) باشند و عادل‌شاه نیز نماد من (خویشتن) در روان ناخودآگاه جمعی ملتی است که زمینه‌های آفرینش این اثر را فراهم کرده است. عادل‌شاه نماد خویشتن و مرکز دایره‌ای است که خورشیدشاه در طی سفر ماجراجویانه‌اش طی می‌کند؛ سفری که از سرزمین خاور آغاز می‌گردد و پس از طی فراز و فرود فراوان، سرانجام پس از دیدار و کشف آنیمای (روان زنانه‌ی مرد) روان ناخودآگاه خود (خرامان) دوباره به سرزمین خاور بازمی‌گردد.

ساختار منظومه‌ی *خورشید و خرامان* به گونه‌ای است که مراحل گوناگون سفر بر اساس الگوی کمپبل با آن مطابقت می‌کند و این مطابقت، جهانی بودن الگو را می‌رساند. این منظومه در حوزه‌ی ادب عامه جای می‌گیرد؛ چنانکه روایت شفاهی را منبع اصلی بدانیم، نویسندگانی توانمند آنها را در زمان و شرایطی مساعد به متونی عالی بدل کرده‌اند (مختاری، ۱۳۸۷: ۵۲). هدف این پژوهش بررسی ویژگی‌های مراحل سه‌گانه‌ی سفر جوزف کمپبل در داستان *خورشید و خرامان* است؛ چون تحلیل کهن‌الگویی، درک و شناخت بیشتر این داستان‌ها و کشف ناشناخته‌های آنها را آسان خواهد کرد.

۲-۱- مرحله‌ی جدایی یا عزیمت

مرحله‌ی جدایی یا عزیمت، نخستین مرحله‌ی سفر اسطوره‌ای است که «دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل او را از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند. این مکان همیشه جایی است که موجوداتی سیال و متغیر، شکنجه‌هایی غیر قابل تصور، اعمالی فوق بشری و لذت‌هایی غیر ممکن را در خود جای داده است» (کمپبل، ۱۳۹۲: ٦٦). قهرمان در این مرحله از سفر، به جدایی از خانواده و خروج از شهر و دیار خود تصمیم می‌گیرد. قهرمان از دنیای عادی (شناخته شده)، به دنیای ناشناخته‌ها سفر می‌کند. گاهی قهرمان از طرف نیروهایی (خوب یا بد) دعوت به سفر می‌شود و گاه به میل و اراده‌ی خود، برای ایجاد تغییر یا رسیدن به آگاهی راه سفر در پیش می‌گیرد. «ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده یا حس می‌کند، در تجارب معمول موجود [...] برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۹۰).

سفر قهرمان ممکن است چالشی شخصی باشد؛ مانند برنده شدن در یک رقابت، التیام بخشیدن به یک زخم و یا یافتن عشق. گاه نیز قهرمان به این دلیل که زندگی دیگران یا حتی سرنوشت جهان در خطر است، باید دعوت به ماجرا را بپذیرد. چون ما سفر را از دریچه‌ی چشم قهرمان تجربه می‌کنیم، باید قادر باشیم با وی ارتباط برقرار کنیم. انگیزه‌های قهرمان باید جهان‌شمول و همگانی باشند؛ از جمله، یافتن عشق، موفق شدن، تصحیح کردن یک خطا و جستجوی عدالت. (ویتیلا، ۱۳۹۰: ۱۷-۱۸)

در داستان *خورشید و خرامان*، خورشید شاه راه نجات می‌دهد و بهبود اوضاع و درمان غم خود را در سفر می‌داند. این انگیزه «نمادی مقدماتی از نیروهایی است که وارد بازی خواهند شد و می‌توان آن را «پیک» نامید و بحرانی که با حضور او به وجود می‌آید، مرحله‌ای است که آن را «دعوت به آغاز سفر» می‌نامیم» (کمپبل، ۱۳۹۲: ٦۰). روزی خورشید دلاور در شکارگاه است که عبدال (ئەقدالّ) به خدمت او می‌رود و از زیبایی‌های خرامان دختر شاه چین می‌گوید:

ئەبـــروو چـــون کەمـــان گـــوورِ گیـــر بـــارام
دیـــدەی غەزالّـــش وێنـــەی بـــەدر عـــــام
جەمین چون قەمەر، مژگـان چون خـەدەنگ
مەغـــروور مەدهـــووش شۆخ دلّ نـــە سەنگ
(کندولەای، ۱۳۹۳: ٦۰-٦۱)

قەوانلەدەی کتێب

معنی: ابروهای کشیده همچون کمان، چشمانی چون چشم آهو، پیشانی درخشان و صورتی چون ماه و مژگانی چون خدنگ دارد و مغرور و شوخ و شنگ است.
عبدال (ئەقدالّ) پس از توصیف زیبایی‌های خرامان، درحالی‌که آه می‌کشد و اشک می‌ریزد، عکس خرامان را به خورشیدشاه می‌دهد:

ئەقـــدالّ چۆلّگـــەرد کیشـــا ئـــاه سەرد
نەقش خرامـــان چینش بـــەر ئـــاوەرد
سپەردش وە دەس شـــای خـــاوەر زەمیـــن
کیشـــا ئـــاه سەرد مەریـــزا ئەسریـــن
(٦٦)

خورشید خاور عاشق خرامان شده و تصمیم به سفر می‌گیرد. مرحله‌ی عزیمت یا جدایی، شامل پنج بخش دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان و عبور از قلمرو شب است. ناگفته نماند که در برخی اسطوره‌ها و داستان‌ها تمامی این مراحل وجود ندارد.

۲-۱-۱- دعوت به آغاز سفر

دعوت به ماجرا (جستجو، سفر)، دنیای عادی (زندگی معمول) قهرمان را از تعادل خارج می‌کند. این دعوت، اغلب توسط کهن‌الگوی «منادی» ابلاغ خواهد شد (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۳۰). در این داستان، عبدال، درویش دوره‌گرد، همان پیک و منادی است که خورشیدشاه را به سفر فرامی‌خواند. «شخصیتی که کارکرد منادی دارد، ممکن است مثبت، منفی یا خنثی باشد؛ اما کار او این است که با ارائه یک دعوت یا چالش به قهرمان برای روبه‌روشدن با ناشناخته‌ها، داستان را به حرکت درآورد» (همان: ۱۳۱). راوی در این منظومه، عبدال را درویشی صوفی‌مسلک معرفی می‌کند؛ «اما رفتار عبدال نوعی گربزی است. او ناگهان در داستان ظاهر می‌شود و نزد خرامان از خورشید می‌گوید، خرامان به خورشید دل می‌بندد و عبدال را مأمور می‌کند تا در ازای دستمزد، عکسش را به خورشید برساند. عبدال نزد خورشید، بی‌سروسامانی خود را به هجر و دوری از خرامان نسبت می‌دهد و همین‌که عکس خرامان را به خورشید می‌سپارد، از روند داستان خارج می‌شود و فرجامش نامشخص می‌ماند» (بیگزاده و کسایی، ۱۳۹۵: ۴۹).

قهرمان (خورشیدشاه) در شهر و موطن خویش، مانند دیگر افراد جامعه، مشغول زندگی روزمره است؛ اما به دلیل بی‌طاقتی از غم عشق، به سفر دعوت می‌شود. «تقدیر، قهرمان را به

سوی خود فرامی‌خواند و گرانیگاه معنوی او را از محدوده‌ی مرزهای جامعه به سرزمینی ناشناخته انتقال می‌دهد. این منطقه‌ی مقدر که گنج و رنج و نیش و نوش را با هم دارد، به صور گونه‌گون ترسیم می‌شود: به صورت سرزمینی دورافتاده، یک جنگل، مملکتی در اعماق زمین، اعماق دریا، یا بلندای آسمان، جزیره‌ای مرموز، قله‌های سربه‌فلک‌کشیده، یا رؤیایی عمیق؛ اما این مکان همیشه مکان موجودات عجایب‌گونه و بدون شکل ثابت، عذاب‌های غیر قابل تصور، اعمال فوق انسانی و لذت‌های ناممکن است (کمپبل، ۱۳۹۲: ۵۸). عامل اصلی حرکت و دلیل آغاز سفر در داستان *خورشید و خرامان*، انگیزه‌ی شخصی قهرمان برای رسیدن به وصال معشوق است که تاب دوری او را ندارد و پای به ره می‌نهد.

نگای سوورەت کەرد شازایەی خاوەر
مەدهووش بی نە شەوق جەماڵ دڵبەر
یەخەی کیانی دڕی تا بەوار
زاز زار مەگریوا نە هجران یار
(کندوله‌ای، ۱۳۹۱: ٦٧)

معنی: خورشیدشاه به عکس چهره‌ی خرامان نگاه کرد و مدهوش زیبایی‌های او شد و درحالی‌که از دوری یار می‌گریست، یقه‌ی پیراهن کیانی را از شوق پاره کرد.

هەوالنامەی کتێب

۲-۱-۲- نپذیرفتن دعوت

سفر، قهرمان را با چالش روبه‌رو می‌کند و ترس‌ها و دلواپسی‌هایی به واسطه دعوت به ماجرا و آغاز سفر، در وجودش شکل می‌گیرد. او نمی‌خواهد علاقه‌مندی‌های خود را ترک کند و از زندگی عادی و روزمره جدا شود، ممکن است دعوت را نپذیرد و در ابتدا تمایلی به سفر نداشته باشد، اما سرانجام به دعوت پاسخ مثبت می‌دهد. البته در برخی داستان‌ها، قهرمان با اعتماد به توانایی خود، سریع دعوت را می‌پذیرد (ذبیحی و دیگران، ۱۳۹۵: ٦٦-۹۸). از نشانه‌های رد دعوت، می‌توان به دل‌نگرانی خورشید و عبدال و دیگر اطرافیان اشاره کرد. عادل‌شاه از عشق پسرش (خورشید) به خرامان (دختر خاقان چین) آگاه می‌شود و مخالف این سفر است. او برای منصرف کردن پسرش، از خطرات راه می‌گوید؛ اما خورشید با پدرش بحث مفصلی می‌کند و اصرار بر سفر دارد و در نهایت قهرمان با اعتمادی که به توانایی‌های خود دارد، به دعوت پاسخ مثبت می‌دهد و آماده‌ی سفر می‌شود.

شـاه وات: ئەی فەرزەند! خورشیـد خـــاوەر!
گیـانم فەدات بـــوو وەنم گـــووش بـــدەر!
ماچـــان ڕاگەی چیـــن ڕاگەی خەتـــەرەن!
جهگـــەی خەوفنـــاک دێـــو و ئـەژدەرەن!
خرامـــان چیـــن شـــۆخ سەرکەشـــەن
لاقەیـــد بی‌بـــاک، شۆعلّـــەی ئاتـەشـــەن
(۷۱)

معنی: شاه گفت: ای خورشید خاور، جانم فدای تو باد. گوش کن. راه چین پر خطر و ترسناک است و جایگاه دیو و اژدهاست. خرامان دختری شوخ، بی‌باک، لاقید و چون شعله‌ی آتش سوزاننده است.

پدر، به عنوان عامل بازدارنده، می‌کوشد تا پسر را از سفر بازدارد. او با دلایل عقلی و منطقی، خطرات و سختی‌های سفر را برمی‌شمرد، اما قهرمان پس از شنیدن نصایح پدر، برخلاف میل او سفر می‌کند. پدر از او می‌خواهد که لشکری با مال و جواهر فراوان همراه خود ببرد، اما خورشید با توکل به خدا و توانایی‌های خود، تنها روی به ره می‌نهد.

۲-۱-۳- امدادهای غیبی

امداد غیبی بخش سوم مرحله‌ی عزیمت است. بعد از پذیرش دعوت از سوی قهرمان، راهنمایی او را در ادامه‌ی سفر یاری می‌رساند. «آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین مرحله‌ی سفر با موجودی حمایتگر روبه‌رو می‌شوند که معمولا در هیأت عجوزه‌ای زشت و یا یک پیرمرد ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت می‌کند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۷۵). خورشید خاور در ابتدای سفر با جوانی توانا (بهروز) آشنا می‌شود و او مانند یک برادر تا پایان سفر، راهنمای اوست. در این داستان یاریگر هیولاوش و یا عجوزه‌ی زشت دیده نمی‌شود.

یونگ در کتاب *چهار صورت مثالی*، ناخودآگاه فرد را راهنما و همان موجود حمایتگر می‌داند و آن را «پیر خردمند» می‌نامد. «وقتی پیر ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر دچار است؛ چنانکه تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خودبه‌خود درون‌روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند؛ اما چون به دلایل درونی و بیرونی، قهرمان توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به صورت فکری مجسم، یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۴). با توجه به این گفته‌ی یونگ و با اندکی تسامح، می‌توان عادل‌شاه را مرشد و راهنمایی دانست که در

ابتدای داستان قصد دارد خورشید را از سفر منصرف کند (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۷۳-۷۶) و در مورد خطرات راه به او هشدار دهد.

تدبیر، مشورت دادن و خیرخواهی، کارکرد کهن‌الگوی پیر خردمند است. این کهن‌الگو می‌تواند در شکل منفی نیز نمود داشته باشد. البته شکل منفی آن در داستان *خورشید و خرامان* دیده نمی‌شود، اما جلوه‌ی مثبت آن، شخصیت وزیر عادل‌شاه است. او عادل‌شاه را به عدالت و بخشش به فقیران و نیازمندان سفارش می‌کند. همچنین از او می‌خواهد به خدا توکل کند و از رعایای تنگدست مالیات نگیرد و زندانیان را آزاد کند تا خداوند به او فرزندی عطا کند (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۴۷-۴۸). پیر خردمند در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و ... ظاهر می‌شود. وقتی قهرمان در مخمصه بیفتد، پیر دانا وضعیت او را می‌بیند و «یا لااقل می‌تواند به او اطلاعاتی دهد که در سفرش او را یاری کند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۷). علاوه بر وزیر و عادل‌شاه، در طول سفر، بهروز با اطلاعاتی که در اختیار خورشید می‌گذارد، چندین‌بار او را در راه دشوار پیش رویش، یاری می‌کند و از خطر می‌رهاند. (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۱۴۸، ۱۹۶، ۲۳۶)

۲-۱-۴- عبور از نخستین آستان

عبور از آستانه به این معناست که «قهرمان سرانجام خود را به سفر متعهد کرده است. او اکنون آماده‌ی عبور از دروازه‌ای است که جهان عادی را از جهان ویژه جدا می‌کند و با رویدادی روبه‌رو می‌شود که او را مجبور می‌کند به دنیایی وارد شود که راه گریزی از آن متصور نیست» (حسینی، ۱۳۹۳: ۲۹). قهرمان در این مرحله از سفر، به سرزمین‌های ناشناخته وارد و با «نگهبانان آستانه» مواجه می‌شود. وظیفه‌ی نگهبانان آستانه، حفاظت از دنیای ویژه و رازهای آن در برابر قهرمان است و موظف‌اند آزمون‌هایی را برای اثبات تعهد و ارزش قهرمان فراهم کنند. قهرمان باید از آزمایش‌های پیش‌رو در مقابل نگهبانان آستانه، «این سرایداران ایستاده در محدوده‌ی افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان که به نگهبانی از چهار سوی و همچنین بالا و پایین آن می‌پردازند و آن را محدود می‌کنند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۸۵)، سربلند بیرون بیاید. «نگهبان آستانه می‌تواند یک شخص یا یک در قفل‌شده یا یک حیوان یا یکی از نیروهای طبیعی مثل طوفان باشد» (ویتیلا، ۱۳۹۰: ۱۸).

خورشید پای به راه سرزمین ناشناخته می‌گذارد. پس از دو ماه طی طریق، در مرغزاری سرسبز و خرم با دیوی ترسناک مواجه می‌شود. وی دیو را از پای درمی‌آورد و به دنبال صدای گریه و زاری دختری، وارد غار نهفته در مرغزار می‌شود و (شاه‌دخت قمرناز) را نجات می‌دهد. (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۸۳-۸۶)

نـامم قـەمـەرنـاز، شـازادەی خـەتـا
ئیسـه گـرفتـار سـەلسـاڵ گـومـڕا
بابـوم شاهـڕخ شـاه، خـەتـا شارشـەن
گـەردوونـا گـەردوون ئینـه کـارشـەن
(٨٦)

معنی: نام من قمرناز و شاهزاده‌ی سرزمین ختا هستم که به دست صلصال دیو اسیر شده‌ام و پدرم شاهرخ‌شاه، پادشاه سرزمین ختاست.

کمپبل قهرمان را ماجراجویی می‌داند که با شجاعت پا در مسیر جهان ناشناخته می‌گذارد. «قدرت‌هایی که در مرزها نگهبانی می‌دهند، خطرناک‌اند و روبه‌رو شدن با آن‌ها پرمخاطره است، اما برای هر کس که لیاقت و شجاعت داشته باشد، خطرات ناپدید می‌شوند» (۱۳۹۲: ٦۴). خورشید اولین نگهبان آستانه (صلصال دیو) را که قدرت پرواز دارد، می‌کشد و با عبور از آستانه، با آزمون‌ها، دوستان و دشمنان روبه‌رو می‌شود. او پس از نجات قمرناز از چنگال صلصال دیو، با او عهد برادری می‌بندد و در ادامه‌ی راه با عموزاده و نامزد او بهروز آشنا می‌شود.

قهرمان با دشمنان نیز رودررو می‌شود. نیروهای شرور و همه‌ی جنبه‌های منفی (سایه) شخصیت آدمی، مانع انسان در مسیر فرایند فردیت و رسیدن به کمال‌اند و در ادب حماسی در شکل دیو، اژدها، جادوگر و نظیر آن نمود دارند. «کهن‌الگوی من، همواره با سایه در ستیز است. این ستیز در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی، به صورت نبرد میان قهرمان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی است که در هیات اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کنند، بیان شده است» (یونگ، ۱۳۷۸: ۱۱۷٦). خورشیدشاه در مسیر رفتن به چین و یافتن خرامان، با موانع متعدد مانند صلصال دیو، اژدها و از این نوع و شخصیت‌های منفی‌ای چون ملک سلیمان که نمود کهن‌الگوی سایه هستند، رودررو می‌گردد.

۲-۱-۵- شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب

تعبیر شکم نهنگ، همان جهان ناشناخته‌ای است که قهرمان به درون آن فرومی‌افتد. قهرمان با ورود به این مرحله، اراده‌ی خود برای دگردیسی و خروج از زندگی شناخته‌شده را نشان می‌دهد. «گذر از آستان جادویی، مرحله‌ی انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به جای آنکه بر نیروهای آستانه پیروز شود و یا رضایت آنها را جلب کند، توسط ناشناخته‌ها بلعیده می‌شود» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۹٦). یونگ معتقد است هر نوع گذر از حالی به

حالت دیگر، مانند انتقال از خواب به بیداری و از ناهشیاری به هشیاری، نوعی رستاخیز است و کسب و معرفت تازه، موجد یک دگرگونی در انسان است (مرادی، ۱۳۹۳: ۴۴). خورشید خاور چند بار با مرگ روبه‌رو می‌شود (جنگیدن با صلصال دیو و نبرد با اژدهای دمان (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۷۹، ۹۳)، اما نمی‌هراسد و پیش می‌رود و با گذر از این مرحله‌ها، بر این نکته تأکید دارد که «عبور از آستان، نوعی فنای خویشتن است» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۹۸).

۲-۲- مرحله‌ی تشرّف یا رهیافت

آیین تشرف، شرح ماجراهای قهرمان در دنیای ناشناخته‌هاست. او در این سفر به مرحله‌ی بلوغ و پختگی می‌رسد و در روند رشد با مشکلات و مسئولیت‌های متعددی روبه‌رو می‌گردد. بیداری، آگاهی با بینشی بیشتر نسبت به جهان، انسان و جایی که در آن زیست می‌کند، نقطه‌ی اوج این موقعیت کهن‌الگویی را نشان می‌دهد (یوسفی، ۱۳۹۴: ۴۶). در این مرحله، فرد از تمامیت معصومانه که در طی آن «دنیاهای درون و بیرون در وحدت هستند، خارج می‌شود و به جداسازی، تمیز و تشخیص دنیای درونی از دنیای بیرونی، همراه با حسی از دوگانگی زندگی، همت می‌گمارد و سرانجام به روشن‌بینی می‌رسد؛ یعنی در تمامیتی هماهنگ، به آشتی آگاهانه بین دو دنیای درون و برون دست می‌یابد» (جانسون، ۱۳۸۷: ۳۷). هنگامی که قهرمان از آستان عبور می‌کند، قدم به چشم‌انداز رویایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد؛ جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۰۵). زمانی که قهرمان وارد مرحله‌ی تشرف می‌شود، می‌بایست شش مرحله‌ی جاده‌ی آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، زن اغواگر یا وسوسه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان و برکت نهایی را پشت سر بگذارد.

۲-۲-۱- جاده‌ی آزمون‌ها

این بخش مشکل‌ترین و در عین حال جذاب‌ترین بخش سفر است و مجموعه‌ای از آزمون‌هاست که قهرمان با آنها مواجه می‌شود و باید آنها را از سر بگذراند تا آماده‌ی دگردیسی و تحول شود:

> پس از گذشتن از آستانه، قهرمان در سرزمین خیالی اشکال آب‌گونه، مبهم و آزمون‌های معجزه‌آسا قدم می‌گذارد. قهرمان مخفیانه توسط توصیه‌ها، طلسم‌ها و مأموران پنهان یاری‌دهنده‌ی ماورائی‌ای که پیش از ورود به این سرزمین ملاقات کرد، یاری می‌شود. یا شاید برای نخستین بار کشف می‌کند که قدرتی خیرخواه در همه جا حضور دارد و او را در سفر فراانسانی‌اش حمایت‌می‌کند. نخستین قدمی که قهرمان در سرزمین آزمون‌ها می‌گذارد، آغازگر راهی طولانی و خطرناک از مأموریت‌ها و روشنایی‌هاست. (کمپبل، ۱۳۹۲: ۸۱)

خورشید خاور صلصال دیو را در اولین مصاف با خطر، از پای درمی‌آورد، قمرناز را نجات می‌دهد و سپس با اژدهای دمان مواجه می‌شود:

دو کوو، چون پەڕاو، سەر کیشا ئەو هەم
تیـــدا جـــا گرتـوو ئـــژدەهای ئـــەرقـــەم
سەر نە کەشکەشان فەڵەک ساوا بی
دایـــــەم شـــۆڵـــەی خـــوەر لـــەورە ئـاوا بـــی
(کندولەای، ۱۳۹۳: ۹۳)

معنی: اژدهایی سرکش به رنگ سیاه و سفید و به بزرگی کوه «پراو»، سر به آسمان می‌سایید و دایم از دهانش آتش بیرون می‌جهید.

اژدها موجودی اهریمنی، پلید و آسیب‌رسان است. منصور رستگار فسایی در تعریف اژدها چنین نوشته است: «اهریمنی که با توانایی‌های وحشت‌انگیز خویش، به نابودی آدمیان و ویرانی جهان می‌پردازد، جانداران را به کام خود می‌کشد، گیاهان و سبزه‌ها را می‌خشکاند، در نفسش دود و آتش و زهر است و با نیروی ایزدی و پاکان در ستیز همیشگی است» (۱۳۷۹: ۱۶). اژدها و اژدهاکشی در فرهنگ و ادبیات ملل گوناگون (ایندره هندی، فریدون، رستم، گرشاسب و اسفندیار ایرانی، آپولو، زئوس و اسکندر یونانی، زیگفرید آلمانی و ...) همچنین در ادبیات کردی و در شاهنامه‌ی کردی دیده می‌شود.

خورشیدشاه پس از نبردی سهمگین، اژدها را می‌کشد، بعد از آن با بهروز پسر عموی قمرناز آشنا می‌شود و با همراهی او به راهش در جاده‌ی آزمون‌ها ادامه می‌دهد.

کـــووچ کـــەرد قەتـــاران روو نیـــیـــا وە ڕا
بێهـــــروز ســـەروەر، شـــای خـــاوەر مـــــاوا
روو نیـــیـــا وە ڕا پـــــەری شـــــار چیـــــن
ســەرمــەس عێشــق بی، شــای خــاوەر زەمیـن
(کندولەای، ۱۳۹۳: ۱۲۴)

معنی: خورشید خاور درحالی‌که سرمست عشق بود، به همراه دوست خود، بهروز سرور، رو به راه چین می‌نهد.

هر انسانی در زندگی خود، یک مسافر و قهرمان محسوب می‌شود؛ کار اصلی او کشف کردن خودش است و با آگاهی از ضعف‌ها و توانایی‌های خودش می‌تواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود (هال و نوردبای، ۱۳۸۱: ۱۶۴). در داستان *خورشید و خرامان*، مسیر سفر از سرزمین خاور تا چین، همان جاده‌ی آزمون‌هاست. در این جاده، بهروز (یاری دهنده) با او همراه می‌شود. خورشید خاور، پس از طی آزمون‌های سخت و خطرناک، با حیوانات عجیبی (دیو و اژدها و...)

به عنوان عامل بازدارنده‌ی قهرمان، روبه‌رو می‌شود. رفتن به سرزمین ختن و آشنایی با شاهرخ-شاه، پدر قمرناز، و غلبه بر مشکلات ورود به چین و یافتن خرامان و بی‌مهری و قهر و آشتی‌ها و خطرات و مشکلات نامه‌نگاری و ملاقات‌های مخفیانه با او، همگی در جاده‌ی آزمون‌ها برای خورشید خاور اتفاق می‌افتد. او با توکل به خدای بزرگ و یاری بهروز و کمک‌های دایه‌ی خرامان (نیروهای خیرخواه)، بر مشکلات و خطرات غلبه می‌کند و به هدفش (وصال معشوق) می‌رسد و این به معنای موفقیت در جاده‌ی آزمون‌هاست.

۲-۲-۲- ملاقات با خدابانو

قهرمان در این مرحله، به نهایت آرزو، سعادت و سلوک معنوی می‌رسد و «با شخصی که بیش از همه دوست دارد، ملاقات می‌کند» (سیگال، ۱۳۹۰: ۱۵۲). وی پس از پشت سر گذاشتن مخاطرات فراوان و غلبه بر موانع به «ملاقات با خدابانو (که در تک تک زنان تجلی یافته است) می‌رود، که آخرین آزمون قهرمان برای به دست آوردن موهبت عشق یا مهر و محبت است و این موهبت چیزی جز لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه‌هایی کوچک از جاودانگی نیست» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۲۶).

خورشیدشاه برای رسیدن به کمال، در مسیر سفر با نیروهای اهریمنی متعدد رویارو می‌شود و سرانجام با آنیمای روان ناخودآگاه خود (خرامان چین) دیدار می‌کند. خرامان پیامی به وسیله دایه‌اش به خورشید می‌فرستد و سپس یکدیگر را در باغ روح‌افزا ملاقات‌می‌کنند و خورشید از مخاطراتی که برای رسیدن به چین متحمل شده است، می‌گوید؛ اما خرامان به عشق خورشید بها نمی‌دهد و او را از خود می‌راند. پس از این ملاقات، چند نامه به کمک دایه، بین خورشید و خرامان ردوبدل می‌شود و سرانجام خرامان خورشید را به مهمانی دعوت می‌کند و به عیش و نوش می‌پردازند:

خورشید خاوەر، نازار خاقان
کەردەن عەیش و نووش، دو تازە جوان
گاهی دەس مەدا وە گیسوو گوڵنار
مەنمانا بازی، چەنی سیاە مار
شەربەت مەنووشا لە لەبان یار
گاە مەبی پەشتان تول سایەی دار
(کندولەای، ۱۳۹۳: ۲۱۲)

معنی: خورشید خاور با عزیزکرده‌ی خاقان چین به عیش و نوش پرداخت؛ گاهی موهای چون گلنار او را نوازش می‌کرد و گاه او را می‌بوسید.

اگر چه قهرمان (خورشید) در ملاقات اول موفق نیست، اما در ملاقات‌های بعدی دل معشوق را به دست می‌آورد و چنان مست دیدار هم می‌شوند که زمان و مکان را از یاد می‌برند. خورشید پس از دو ماه به یاد بهروز، و خرامان به یاد خاقان (پدر) می‌افتد (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۲۱۳-۲۱۸). خورشید به گنجینه‌ی عشق دست یافته است و آماده‌ی مبارزه با خاقان، پدر معشوق، می‌شود. او مهر و محبت خرامان را با هیچ چیزی عوض نمی‌کند؛ حتی حاضر است با قیصر و لشکر چین بجنگد و برای عشقش بمیرد. (۲۲۷- ۲۳۰)

۲-۲-۳- زن اغواگر

در این مرحله وسوسه‌گر می‌تواند یک زن یا وسوسه‌های جسمانی و لذت‌بخش مادی باشد که ممکن است قهرمان به خاطر آنها سفر را رها کند. این مرحله در داستان *خورشید و خرامان* دیده نمی‌شود. خورشید خاور نه با دیدن گنج صلصال دیو از ادامه سفر منصرف می‌شود و نه با دیدن قمرناز.

۲-۲-۴- آشتی و یگانگی با پدر

شاه نمادی از پدر است که در زندگی و نیز در طول سفر قهرمان می‌تواند جنبه‌های خوب یا کریه داشته باشد. «پدر که در واقع، اولین مزاحم در بهشت نوزاد و مادر است، کهن‌الگوی دشمن می‌شود؛ بنابراین در طول زندگی، تمام دشمن‌ها در ناخودآگاه سمبلی از پدر دارند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۶۲). در این مرحله، قهرمان باید با چیزی یا کسی که ظالم و بی‌رحم است و بیشترین قدرت را در زندگی او داراست، (دیو، غول، اژدها، لشکر خاقان و ...) روبه‌رو شود؛ اما بر خلاف نظر فروید و رانک، این پدرخدا نمادی از پدر قهرمان نیست و قهرمان نمی‌خواهد او را بکشد؛ بلکه او می‌خواهد محبتی را که از ایزدبانو دریافت کرده است، از پدرخدا نیز طلب کند. در واقع او جویای آشتی با خداست و در نهایت به نحوی رازگونه با او یکی خواهد شد و به این ترتیب، خودش خدا می‌شود (سیگال، ۱۳۹۰: ۱۵۱-۱۵۲). در این داستان، خورشید خاور به کمک شاهرخ‌شاه با خاقان آشتی می‌کند و شاهرخ‌شاه خرامان را برای او خواستگاری می‌کند (کندوله‌ای، ۱۳۹۰: ۲۷۹- ۲۸۳). این دیدار با خاقان، نمودی از آشتی با پدر است.

۲-۲-۵- خدای‌گون شدن

وقتی قهرمان به مرگ جسمانی یا روحانی می‌میرد، به ماورای دوگانگی‌ها و تضادها منتقل می‌شود و به وحدت می‌رسد. شکل دنیوی این مرحله، آرامش و رضایتی است که قهرمان را فرامی‌گیرد. قهرمان با دانش والایی که در این مرحله بدان دست یافته است، برای سخت‌ترین بخش ماجراجویی آماده می‌شود. «آنهایی که می‌دانند که خدای جاودانی نه فقط در درون

ایشان است، بلکه آنها و تمامی اشیا در حقیقت چیزی نیستند جز آن وجود جاودانی، این افراد در باغی زندگی می‌کنند که درختانش آرزوها را برآورده می‌سازند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۴۲). خورشید خاور در باغ روح‌افزا به وصال معشوق می‌رسد. خاقان (پدر خرامان) از غیبت دو ماهه‌ی دختر ناخرسند است و از حضور خورشید در باغ روح‌افزا مطلع شده و به سپاهیان دستور می‌دهد که خورشید را دستگیر کنند:

سپـــاه ئـــاوەردەن فەقفـــور قەیســـەر
ماچـــان دارو قەست خورشیـــد خـــاورەر
ئـاوەردەن باویش خـــاسر غولّامـــان
پـــەی گرفتـــاری تجـــار میـــوان
(کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۲۲۵)

قیصر چین برای دستگیری تجار مهمان (خورشیدشاه و بهروز) لشکرکشی می‌کند. آمدن لشکر و سپاهیان خاقان، او را مشوش می‌کند؛ اما در نهایت، با میانجی‌گری شاهرخ‌شاه و خواستگاری و ازدواج، به آرامش کامل می‌رسد.

۲-۲-۶- برکت نهایی

برکت می‌تواند دستیابی به گنج، اکسیر حیات یا هر هدف ارزشمند دیگری باشد که قهرمان به خاطر آن به سفر می‌رود. در واقع، این مرحله، رسیدن به هدف و مقصد نهایی سفر است و قهرمان در این مرحله، به دستاورد سفرش که به صورت گنج، چشمه یا جامی مقدس، دانش و قدرتی بی‌همتاست می‌رسد (یوسفی، ۱۳۹۴: ۴۵). خورشیدشاه برای رهایی از غم عشق و رسیدن به وصال معشوق، به سرزمینی دیگر سفر می‌کند. او در طی سفر، هم به گنج و هم به محبت و دوستی بهروز و هم به وصال محبوبش می‌رسد و با طی مراحل دشوار و تجربه کردن آزمون‌های پرمخاطره، موفق می‌شود به کمال روانی و اخلاقی برسد و برکت و فضیلت ازدست‌رفته را به جامعه بازگرداند.

علاوه بر وصال معشوق، که خورشیدشاه بدان دست یافته است، او در مسیر بازگشت، گنج صلصال دیو را میان دوستان و یارانش تقسیم می‌کند. اگر یافتن این گنج را جزئی از برکت نهایی بدانیم، این مسأله نسبت به الگوی کمپبل با کمی جابه‌جایی و تغییر همراه است. خورشیدشاه در راه بازگشت، وارد غاری می‌شود که در آن صلصال دیو را کشته است؛ تمام گنج و مال صلصال دیو را برمی‌دارد و جواهرات و دانه‌های گرانبار زیادی برای بهروز، قمرناز، شاهرخ‌شاه و خاقان چین می‌فرستد. (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۲۸۶- ۲۸۹)

۲-۳- مرحله‌ی بازگشت

قهرمان در این مرحله، پس از یافتن دانش، توان و آگاهی لازم، به نجات کشورش می‌پردازد (فولادی و دیگران، ۱۳۹۷: ۹۸)؛ که ممکن است در داستان‌های ملل دیگر این کارکرد به گونه‌ای دیگر باشد. «بازگشت عموما به همان صورت‌هایی تحقق می‌پذیرد که رسیدن و درآمدن قهرمان به صحنه‌ی قصه، اما نیازی نیست که خویشکاری خاصی در دنبال بازگشت بیاید؛ زیرا بازگشت خود به طور ضمنی، بر از میان رفتن فاصله و مکان دلالت دارد، اما این امر همیشه در مورد ترك کردن خانه و عزیمت نمودن صادق نیست» (پراپ، ۱۳۸٦: ۱۷). این مرحله شامل شش بخش است که سفر خورشید خاور تنها در برخی از این مراحل با سفر کمپبل منطبق است.

۲-۳-۱- امتناع از بازگشت

کمپبل تأخیر در پایان دادن به جست‌وجو را امتناع از بازگشت می‌نامد. قهرمانی که به سعادت دست یافته است، تمایلی برای بازگشت به زندگی قبلی خود ندارد. «در حقیقت تعداد زیادی از قهرمانان افسانه‌ها برای همیشه در جزیره‌ی پر برکت خدابانوی همیشه جوان هستی نامیرا، سکنی گزیده‌اند» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۰۳). این مرحله در داستان *خورشید و خراما*ن چنان است که خورشید بهروز را از یاد برده و تعلل دو ماهه‌ی حضور در باغ روح‌افزا نوعی امتناع از بازگشت است. خورشید به معشوق رسیده است. او آماده‌ی مبارزه با هر نیرویی است که بخواهد این عشق را از او بگیرد، خواه سپاهیان خاقان، خواه لشکر ملک سلیمان. او دیگر حاضر نیست به زندگی قبلی خود (دوری از خرامان) بازگردد؛ حتی اگر در این راه کشته شود. خورشید پس از ازدواج با خرامان، مدت سی ماه در ختن نزد شاهرخ‌شاه و بهروز و قمرناز می‌ماند و به عیش و نوش می‌پردازد (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۲۸۲)؛ گویی نمی‌خواهد به سرزمین خاور، نزد پدر (عادل-شاه) و خانواده بازگردد. اما پس از سی ماه به یاد آنها می‌افتد و پای به ره بازگشت می‌نهد.

۲-۳-۲- فرار (پرواز) جادویی

گاهی اگر پاداش نهایی چیزی است که خدایان از آن حفاظت می‌کنند، قهرمان باید با آن فرار کند؛ در نتیجه، بازگشت از سفر به اندازه‌ی عزیمت به سفر ماجراجویانه خواهد بود. «اگر قهرمان در پیروزی خود، از ایزد یا ایزدبانو اجازه گرفته باشد و به صراحت به او مأموریت بازگشت به جهان داده شده باشد تا انسان‌ها را با اکسیر از نابودی نجات دهد، مرحله‌ی نهایی ماجراجویی او توسط تمام قدرت‌های فوق‌طبیعی پشتیبانش، حمایت می‌شود» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۷۰). اگرچه خرامان همان چیزی است که خاقان از آن محافظت می‌کند و در نهایت خورشید خاور

او (معشوق) را به کمک دوستان و یارانش در مرحله‌ی نهایی سفر با خود به سرزمینش می‌آورد، اما قهرمان در این داستان توسط قدرت‌های فوق بشری پشتیبانی نمی‌شود و اکسیری برای نجات انسان‌ها نمی‌آورد. با این توضیحات، بهتر است بگوییم این مرحله در داستان کمرنگ است. خورشیدشاه در میانه‌ی راه، درنگی سی ماهه در ختن می‌کند و بعد از آن، شش ماه در راه است تا به سرزمین خاور می‌رسد. (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۲۹۱)

۲-۳-۳- دست نجات از خارج (کمک خارجی)

قهرمان، هم برای طی کردن مراحل سفر به راهنما و یارانی نیاز دارد و هم برای بازگشت. در این داستان خورشید به کمک یارانش (بهروز، قمرناز، شاهرخ‌شاه و دایه) به خانه بازمی‌گردد. یاران و همراهان او، هم در جاده‌ی آزمون‌ها، و هم موقع بازگشت، یاریگر او هستند. در این داستان، نگهبان آستانه که جنبه‌ی حمایت‌گر دارد، دیده نمی‌شود. در مورد کمک‌های بهروز، قمرناز و شاهرخ‌شاه مطالبی گفته شد، اما شخصیت دایه در این داستان یادآور کهن‌الگوی مادر است. به باور یونگ، «هر غریزه و انگیزه‌ی یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هرآنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، کهن‌الگوی مادر را تداعی می‌کند» (۱۳۷۸: ۲۷). دایه چون یک مادر از خرامان مراقبت می‌کند، نسبت به او وفادار و رازدار است. درک عواطف و احساسات او و آگاه نمودن خرامان از موقعیت عاطفی که در آن قرار گرفته و تدبیر و تلاش او برای حفاظت روانی از خرامان، تبلوری از این صفت مادرانه در شخصیت دایه است. اوست که پیام‌های دو دلداده را به صورت پنهانی به دست آنها می‌رساند و زمینه را برای پیوند آن دو فراهم می‌کند. (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۸۶)

۲-۳-۴- گذشتن از آستانه‌ی بازگشت

قهرمان حکمتی را که طی سفر آموخته است، در این مرحله با باقی جهان به اشتراک می‌گذارد. «قهرمان برای تکمیل ماجراجویی خود، باید زیر فشار جهان دوام بیاورد. نخستین مسأله‌ی قهرمان پس از بازگشت این است که پس از تجربه‌ی سرشاری که روحش را ارضا کرد، واقعیت را بپذیرد» (کمپبل، ۱۳۹۲: ۱۸۹). همان‌گونه که قهرمان در آغاز سفر با مشکلات و موانع بسیاری روبه‌رو شد و به مبارزه با آنها پرداخت، ممکن است در راه بازگشت نیز با موانع و مشکلات بسیاری روبه‌رو شود. در این داستان، خورشید خاور و بهروز و قمرناز پس از خواستگاری و ازدواج، بدون گذشتن از هیچ آستانه‌ای به دیار خود بازمی‌گردند. پس از آنکه خورشیدشاه به دیار خود بازمی‌گردد و به آرامش می‌رسد، ملک سلیمان به خاورزمین لشکرکشی می‌کند تا خرامان را از او بازپس‌بگیرد. در این جنگ خورشیدشاه و یارانش بر لشکر ملک سلیمان و عفریته‌های دیو پیروز می‌شوند (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۳۱۹- ۳۵۴). اگر این لشکرکشی ملک سلیمان و نبرد بهروز

با او را جزئی از جاده‌ی آزمون‌ها یا نگهبان آستانه‌ی بازگشت بدانیم، نسبت به الگوی کمپبل با اندکی تغییر و جابه‌جایی مواجه‌ایم.

۲-۳-۵- ارباب دو جهان

در این مرحله قهرمان به تعادل بین قوای جسمانی و روحانی و آرامش درونی و جسمی می‌رسد (یوسفی، ۱۳۹۴: ۴۵). جدای از این، می‌توان مورد ذیل را نیز مد نظر داشت که:

> آزادی برای گذشتن و بازگشتن از مرز جهان هرگاه که بخواهد، توانایی‌ای است منحصر به ارباب دو جهان رقصنده‌ی کیهانی... شادمانه و به سبکی، از یک موقعیت به موقعیتی دیگر می‌چرخد و می‌جهد و در مقابل نفی خویشتن، که لازمه‌ی تولد دوباره در فهم حقیقت است، مقاومت نمی‌کند و بدین ترتیب، بالاخره برای کفاره‌ی بزرگ آماده می‌شود. جاه‌طلبی شخصی‌اش به کلی از بین می‌رود و دیگر برای زندگی نمی‌کوشد، بلکه با اراده‌ی خود اجازه می‌دهد هر چه می‌خواهد بیاید از او بگذرد: می‌توان گفت، او به فنا می‌رسد. (کمپبل، ۱۳۹۲: ۲۰۵)

این مرحله در داستان مورد مطالعه دیده نمی‌شود؛ چراکه قهرمان پس از بازگشت نزد پدرش زیر نظر او به زندگی ادامه می‌دهد و جاه‌طلبانه برای نبرد با ملک سلیمان و عفریته‌های دیو پیش‌قدم می‌شود و به میدان جنگ می‌رود.

۲-۳-۶- زندگی آزاد و رها

قهرمان در این مرحله، از ترس مرگ رها می‌شود و گویی عارفی خودشناس و هستی‌شناس است که دم را می‌شناسد؛ نه حسرت گذشته را می‌خورد و نه نگران آینده است (یوسفی، ۱۳۹۴: ۴۵). خورشید خاور پس از تحمل سختی‌های بسیار از این وضعیت نجات می‌یابد و به معشوق می‌رسد (کندوله‌ای، ۱۳۹۳: ۲۷۹). او از غم رسته است و تمام گنجی را که یافته، به دوستان و هم‌پیمانانش می‌بخشد (۲۸۶). همین مسأله، اسباب آزادی و رهایی او را فراهم‌می‌آورد و آرامشی بدو می‌بخشد که با خیال آسوده به دیار خود بازگردد؛ و در آخر پس از شکست ملک سلیمان و عفریته‌های دیو، به آرامش نهایی می‌رسد.

۳- نتیجه‌گیری

جوزف کمپبل کهن‌الگوی سفر قهرمان را با استفاده از آرای فروید و یونگ به عنوان الگویی جهانی مطرح کرد که قابلیت مطابقت با داستان‌های همه ملل را دارد. بررسی منظومه‌ی غنایی-حماسی *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای نشان می‌دهد این اثر ادبی ساختاری مشابه الگوی جهانی نظریه‌ی تک‌اسطوره‌ی سفر قهرمان هزارچهره‌ی کمپبل دارد و با الگوی پیشنهادی او سازگار است. خورشید خاور با خارج شدن از یک موقعیت نارس روان‌شناختی به

توانایی لازم برای پذیرش مسؤولیت می‌رسد و کهن‌الگوی پیر دانا قهرمان را در انتخاب راه درست یاری می‌کند.

سفر قهرمان نویدبخش تولدی دیگر است و داستان *خورشید و خرامان* را می‌توان فرایند فردیت قهرمان (خورشید خاور) دانست؛ قهرمانی که آگاهانه قدم در مسیر فردیت و بلوغ روحی و روانی می‌نهد. خورشید در واقع بخشی از نیروهای روان خودآگاه عادل‌شاه است که قهرمانانه پای در مسیر خطر می‌نهد و در پایان سفر دایره‌وار خویش، به شخصیتی کامل و پخته بدل می‌گردد. این منظومه در تمام مراحل با کهن‌الگوی سفر قهرمان کمپبل مطابقت می‌کند؛ به جز در زیر مرحله‌های امدادهای غیبی که در داستان الماس‌خان خبری از حمایت‌گر هیولاوش و عجوزه‌های زشت نیست و در فرار جادویی، قهرمان توسط قدرت‌های فوق بشری پشتیبانی نمی‌شود. در بخش گذشتن از آستانه‌ی بازگشت نیز، نسبت به الگوی کمپبل، با اندکی تغییر و جابه‌جایی مواجه‌ایم.

هەوالنامەی کتێب

منابع

فارسی:

امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.

بیگزاده، خلیل و احسان زندی‌طلب. (۱۳۹۶). «تحلیل سفر روحانی ویراف در ارداویراف نامه بر اساس الگوی کمپبل». *جستارهای نوین ادبی*، ش. ۱۹۶، صص. ۵۵-۷۶.

بیگزاده، خلیل و مریم کسایی. (۱۳۹۵). «بررسی بن‌مایه‌ها و عناصر داستانی منظومه‌ی *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، د. ۲، ش. ۳، صص. ۳۷-۶۱.

بی‌نظیر، نگین و منیژه طلیعه‌بخش. (۱۳۹۴). «تحلیل الگوی اسطوره‌ای عرفانی از شخصیت رابعه‌ی عدویه با تکیه بر روایت تذکره الاولیا». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، س. ۷، ش. ۱۳، صص. ۷-۳۹.

پراپ، ولادمیر. (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

جانسون، رابرت. (۱۳۸۷). *اسطوره‌ی جام مقدس*، ترجمه‌ی تورج رضا بنی‌صدر. تهران: فرگان.

حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتنار. (۱۳۹۳). «تحلیل روان‌شناختی دعوت و طلب و نقش آن در آشناسازی و تشرف قهرمان». *زبان و ادبیات فارسی*، س. ۲۲، ش. ۷۶، صص. ۲۷-۵۰.

ذبیحی، رحمان و پروین پیکانی. (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی بر اساس الگوی جوزف کمپبل». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س. ۱۲، ش. ۴۵، صص. ۹۱-۱۱۸.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس.

سیاسی، علی اکبر. (۱۳۸۴). *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*. تهران: دانشگاه تهران.

سیگال، رابرت. (۱۳۹۰). *اسطوره*. ترجمه‌ی احمدرضا تقاء. تهران: ماهی.

شوالیه، ژان و آلن گربران. (1388). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

صالحی، ملا محی‌الدین .(۱۳۸۰). *سرود بادیه*. سنندج: انتشارات کردستان.

طاهری، محمد و حمید آقاجانی. (۱۳۹۲). «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آراء یونگ و کمپبل در هفت خوان رستم». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، د. ۹، ش. ۳۲، صص. ۱۶۹-۱۹۷.

فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «نقد کهن‌الگویی شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، د. ۸، ش. ۲۸، صص. ۱-۲۱.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۰ الف). *تفسیر خواب*. ترجمه‌ی شیوا رویگریان. تهران: مرکز.

---. (۱۳۹۰ ب). «ضمیر ناخودآگاه». از مجموعه‌ی *روانکاوی (۱)*. ترجمه شهریار وقفی پور. *ارغنون، ش.* ۲۱، صص. ۱۳۳-۱۵۲، چاپ سوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

فولادی، محمد و مریم رحمانی. (۱۳۹۷). «بررسی و نقد داستان بیژن و منیژه بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل». *علوم ادبی*، س. ۸، ش. ۱۳، صص. ۸۷-۱۰۷.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۷۷). *نقد قوه‌ی حکم*. ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان. تهران: نی.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره*. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: مرکز.

---. (۱۳۹۲). *قهرمان هزار چهره*. ترجمه‌ی شادی خسرو پناه. مشهد: گل آفتاب.

کندوله‌ای، الماس‌خان. (۱۳۹۳). *خورشید و خرامان*. تصحیح عزتی‌زاده. فرهاد و مسعود قنبری. کرمانشاه: دیباچه.

گجری، امین. (۱۳۷۸). *از بیستون تا دالاهو*. تهران: مه.

کنگرانی، منیژه. (۱۳۸۸). «تحلیل تک‌اسطوره نزد کمپبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی». *پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر*، ویژه‌نامه‌ی نقد اسطوره‌ای، ش. ۱۴، صص. ۷۵-۹۱.

گورین، ویلفرد ال. و همکاران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

مختاری، محمد. (۱۳۸۷). *حماسه در رمز و راز ملی*. تهران: قطره.

ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: مینوی‌خرد.

ویتیلا، استوارت. (۱۳۹۰). *اسطوره و سینما*. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.

هال، کالوین اس. و ورنون جی. نوردبای. (۱۳۸۱). *مبانی روانشناسی یونگ*. ترجمه محمدحسین مقبل. تهران: جهاد دانشگاهی تربیت معلم.

یوسفی، سحر. (۱۳۹۴). *بررسی کهن‌الگوی سفر قهرمان در قصه‌های عامیانه‌ی ایران*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، راهنما: سوسن جبری. رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه: دانشگاه رازی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸). *چهار صورت مثالی*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

---. (۱۳۷۸). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمد سلطانیه. تهران: جامی.

کردی:

بۆره‌که‌یی (سه‌فی‌زاده)، سدیق. (۱۳٦۷). *مێژووی وێژه‌ی کوردی*. بانه: ناجی.

خه‌زنه‌دار، مارف. (۲۰۰۲). *مێژووی ئه‌ده‌بی کوردی*، به‌رگی دووەم. هه‌ولێر: ئاراس.

همه‌والنامه‌ی کیبر

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی ساختاری داستان موسی و سنگتراش در *دیوان میرزا احمد داواشی*

شرافت کریمی[I]
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان
جمیل جعفری (نویسنده مسؤول)[II]
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۱۱ شهریور ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۸ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۳۵-۵۵

چکیده

داستان موسی و شبان از جمله داستان‌های بسیار تأثیرگذاری است که مولوی آن را برساخته و با مهارت تمام در *مثنوی* آورده است. ظاهرا منشأ این داستان نامعلوم است و عده‌ای را عقیده بر این است که داستان موسی و عبد صالح در قرآن، مولوی را بر آن داشته تا به قیاس شریعت و طریقت دست یازد و طریقت را أهم از دیگری بنمایاند. پس از مولوی، این داستان (با تأثر از وی) در قالب دیگری به نام موسی و سنگتراش روایت شده که به گمان برخی از آن عبید زاکانی است؛ اما، با دقت در سبک این منظومه و مقایسه‌ی آن با شعر عبید، انتساب آن به وی نامحتمل می‌نماید. این داستان در میان شاعران کرد نیز مورد استقبال قرار گرفته و آنان به زبان کردی آن را به نظم درآورده‌اند. از جمله این شاعران، میرزا احمد داواشی (۱۲۸۰- ۱۳۵۹) زاده‌ی روانسر است، که با مهارتی وافر به این قصه اهتمام ورزیده و آن را به زبان کردی به رشته‌ی نظم درآورده است. در این مقاله تلاش می‌شود که با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد نقد ساختاری، قصهٔ موسی و سنگتراش که در *دیوان میرزا احمد داواشی* در ۱۲۹ بیت به نظم آمده، مورد بررسی قرار گرفته و عناصر تشکیل دهنده‌ی آن تحلیل شوند. نتایج نشان می‌دهد که داستان موسی و سنگتراش، دارای تمام عناصر یک داستان کامل است و نویسنده توانسته به خوبی از این عناصر در جهت پیشبرد درونمایه بهره بگیرد.

واژگان کلیدی: شعر کردی؛ قصه‌ی منظوم، مولوی؛ موسی و شبان؛ میرزا احمد داواشی؛ موسی و سنگتراش

کورتە

چیرۆکی مووسا و شوان لەو چیرۆکە زۆر کاریگەرانەیە کە مەولەوی داینـاوە و لە *مەسنەوی*دا خستوویەتە بەردەست. وا دیارە کە سەرچاوەی ئەم چیرۆکە ڕوون نییە، بەڵام هەندێ لە سەر ئەم باوەڕەن کە بەسەرهاتی مووسا و عەبدی سالّح لە قۆرئاندا، بووەتە هۆی ئەوە کە مەولەوی شەریعەت و تەریقەت پێکەوە بەراورد بکات و لە ئەنجامدا تەریقەت قورستر بنوێنێت. دوای مەولەوی ئەم چیرۆکە لە ڕوالّەتێکی تردا بە ناوی مووسا و سەنگتەراش گێڕدراوەتەوە کە بە باوەڕی هەندێ کەس، بەرهەمی عوبەید زاکانییە؛ بەڵام بە وردبوونەوە لە شێوازی ئەم هەڵبەستە و هەڵسەنگاندنی لە گەڵ هۆنراوەی عوبەیددا، ئەم باوەڕە هەڵدەوەشێتەوە. هەندێ لە هۆنەرانی کورد سەرنجیان بەم چیرۆکە داوە و لە شیعری کوردیدا هێناویانە. یەکێک لەم هۆنەرانە میرزا ئەحمەد داواشییە کە لە ڕەوانسەر لە دایک بووە، و بە تواناییەکی سەیرەوە ئەم چیرۆکەی بە شیعر هۆنیوەتەوە. لەم وتارەدا هەوڵمان داوە کە بە شێوازی وەسفی-شیکارانە و لە ڕوانگەی لێکۆڵینەوەی پێکهاتەییەوە، لە چیرۆکی مووسا و سەنگتەراش کە لە *دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی* لە ۱۲۹ بەیت پێکهاتووە، بکۆڵینەوە و هێما سەرەکییەکانی لێک بدەینەوە. لە ئاکامدا دەر ئەکەوێت کە چیرۆکی مووسا و سەنگتەراش هەموو بنەڕەتەکانی چیرۆکی تەواوی هەیە و نووسەر توانیویەتی لەوانە بۆ بەرەوپێش بردنی واتای سەرەکی کەڵک وەربگرێت.

وشەگەلی سەرەکی: هۆنراوەی کوردی؛ چیرۆکە شیعر؛ مەولەوی؛ مووسا و شوان؛ میرزا ئەحمەد داواشی؛ مووسا و سەنگتەراش

[I] sh.karimi@uok.ac.ir
[II] j.jafari@uok.ac.ir

۱- بیان مسأله

داستان موسی و شبان، از داستان‌هایی است که در تاریخ ادبیات دینی، بسیار مورد مناقشه بوده است. برخی از دین‌مداران در جهت انکار و نکوهش آن بر آمده و به نوعی آن را مخالف با عقاید دینی برگرفته از قرآن دانسته‌اند. از جمله در چند سال اخیر آقای قرائتی، در سخنرانی خود که در همایش تجلیل از چهره‌های برتر تبلیغی در استان تهران به تاریخ نهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۹۳، ارائه شد، بر ضد قرآنی بودن این داستان و مخالفت آن با هدف غایی بعثت پیامبران، صحه گذاشته و خواهان حذف آن از کتب درسی شده است (قرائتی، ۱۳۹۳). برخی نیز با رویکردی عرفانی، این داستان و نظایر آن را تأییدی بر پلورالیسم دینی و تکثرگرایی در عبادت به شمار آورده و از آن به نیکی یاد نموده‌اند. این داستان در *مثنوی* مولوی در قالب ۹۵ بیت بیان شده است و به حق از داستان‌های کلیدی و بسیار مهم در این کتاب و نیز در ادبیات عرفانی به شمار می‌آید. اهتمام به این قصه و اهمیت ذاتی آن، به اندازه‌ای بوده است که پس از مولوی به صور گوناگون در محافل ادبی و عرفانی بازروایی و تغییراتی در آن حاصل شده است.

از مهم‌ترین نظایر داستان موسی و شبان، قصه‌ی موسی و سنگتراش است که به عبید زاکانی منسوب است. اهمیت این داستان تا جایی است که به ادبیات اقوام ایرانی راه یافته و هر ملتی با زبان خویش به بازآفرینی آن، متناسب با فرهنگ و جامعه‌ی خود، دست یازیده است. در این میان، شاعر کرد میرزا احمد داواشی (۱۲۸۰-۱۳۵۹ ش)، نیز به بازآفرینی این اثر در قالب زبان و ادب کردی پرداخته و آن را در قصیده‌ای ۱۲۹ بیتی سروده است. با مطالعه‌ی این اثر، این مسأله در ذهن ایجاد می‌گردد که این منظومه در ادبیات چه جایگاهی دارد و میزان مقبولیت داستان از نقطه نظر ساختار چگونه است و عناصر آن در پیشبرد اندیشه‌ی سراینده چه قدر مؤثر واقع شده‌اند؟ این تحقیق در تلاش است تا به شیوه توصیفی-تحلیلی و با رویکرد نقد ساختاری داستان، به جواب این سؤالات برسد. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری است و جامعه‌ی آماری قصه‌ی منظوم موسی و سنگتراش در دیوان میرزا احمد داواشی بوده که با حجم نمونه برابر است.

۲ـ پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی داستان موسی و سنگتراش در دیوان میرزا احمد داواشی تا کنون تحقیقی صورت نپذیرفته است. اما درباره‌ی داستان موسی و شبان در دیوان مولوی و نیز داستان موسی و سنگتراش منسوب به عبید زاکانی، پژوهشی چند منتشر شده است که در این بخش بدان‌ها اشاره می‌شود:

فروزانفر (۱۳۸۱) در کتاب *احادیث و قصص مثنوی* به مآخذ داستان‌ها و احادیث مثنوی می‌پردازد و آن‌ها را استخراج می‌کند. زرین کوب (۱۳۸٦) در کتاب *بحر در کوزه* به قصه‌ها و تمثیلات مثنوی می‌پردازد و آن‌ها را در بوته‌ی نقد و تفسیر می‌گذارد. همچنین، سروش (۱۳۷۰) در مقاله‌ای با عنوان «قصه‌ی موسی و شبان در رازهای نهان»، به تحلیل این قصه از منظر نواندیشی دینی می‌پردازد و در آن به طرح اندیشه‌ی تقارن عقل با عشق، تنزیه با تشبیه، فقه با عرفان و ظاهرنگری با باطن‌گرایی، می‌پردازد و بر تکثرگرایی در دین صحه می‌گذارد.

در ادامه می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی آثار عبید زاکانی» اثر محجوب (۱۳۷۳) اشاره داشت که به بررسی اصالت آثار منتسب به عبید می‌پردازد و در نهایت چند اثر منسوب به وی، از جمله داستان موسی و سنگتراش را مورد تردید قرار می‌دهد و انتساب آن را به عبید رد می‌کند. پیریانی (۱۳۸۱) در مقاله‌ی خود با عنوان «مقایسه‌ی داستان موسی(ع) و شبان با موسی(ع) و سنگتراش عبید زاکانی»، با این فرض که قصه موسی و سنگتراش ازآن عبید است، به بررسی مقایسه‌ای این دو اثر می‌پردازد و از لحاظ معانی و الفاظ آن‌ها را با هم قیاس می‌کند. البته همین فرض اشتباه، بر مقاله‌ی وی سایه افکنده و از میزان مقبولیت آن کاسته است.

ذوالفقاری (۱۳۸٦) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی ساختاری به داستان موسی (ع) و شبان مثنوی، عناصر داستانی و مآخذ و نظایر آن»، ضمن بررسی مآخذ و نظایر این قصه، به بررسی ساختاری عناصر آن می‌پردازد. در همان سال، طهماسبی (۱۳۸٦) در مقاله‌ای با عنوان «حکایت آن چوپان و درد بودن»، به مقوله‌ی «بودن» و «او» به عنوان گزاره‌هایی مهم در روانشناسی دینی می‌پردازد و تجلی آن‌ها را در داستان موسی (ع) و شبان ارزیابی می‌کند. در همین راستا، مشهدی نوش آبادی (۱۳۸٦) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه‌ی دو داستان عامیانه‌ی نوش‌آبادی با قصه‌ی موسی و شبان *مثنوی معنوی*»، به بررسی دو داستان عامیانه در میان مردم نوش‌آباد می‌پردازد و شباهت‌های آن‌ها را با قصه‌ی موسی و شبان مولوی، بررسی می‌کند.

از مقالات متأخر که رویکردهای نوین نقد ادبی را در برمی‌گیرد، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان موسی و شبان در چارچوب مکتب اگزیستانسیالیسم» به نگارش آزاد منش و همکاران (۱۳۹۴) اشاره کرد. در این مقاله به وجوه اشتراک این حکایت و مؤلفه‌های فکری مکتب اگزیستانسیالیسم پرداخته شده است و آن را بررسی می‌کنند. حجاجی و رزی فام (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «نقد روان‌شناختی داستان موسی و شبان *مثنوی* از دیدگاه نظریه‌ی اریک برن»، با استفاده از این نظریه، به بررسی سه شخصیت داستان یعنی شبان،

موسی و خدا پرداخته و آن‌ها را تحلیل می‌کنند. به اعتقاد آن‌ها، شبان و موسی شخصیت‌هایی هستند که تحت هدایت شخصیت برتر (خدا) در این داستان رشد می‌کنند.

حقی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی داستان *بندباز نتردام* اثر گوتیه دوکوانسی و حکایت موسی و شبان مولوی»، به شباهت‌ها و افتراقات این دو داستان می‌پردازد. کوپا و همکاران (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات عامه و تحلیل جایگاه آموزه‌های دینی و اخلاقی در چند «چی چی کا» از استان هرمزگان»، به چند قصه‌ی عامیانه رایج در این استان، از جمله داستان سنگتراش، اشاره می‌کنند و مضمون آن را در یک پاراگراف مورد بررسی قرار می‌دهند. ناصری و قاسمی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تبیین جلوه‌های تمثیل در حکایت عرفانی موسی و شبان مولانا»، به بیان تمثیلات این داستان می‌پردازند و هدف غایی مولانا را از طرح این داستان واکاوی می‌کنند.

۳- مآخذ و نظایر داستان موسی و شبان

بر مآخذ و سرچشمه‌های این داستان، اتفاق نظری وجود ندارد و برخی آن را زاییده‌ی تفکر و حال و هوای مولوی می‌دانند و نمونه‌ای برای آن را در ادبیات دینی کهن نمی‌یابند (طهماسبی، ۱۳۸٦: ۱۱۹). برخی نیز برای آن منشأهایی ذکر نموده‌اند. از جمله استاد بدیع الزمان فروزانفر در کتاب خود بر این باور است که منشأ این قصه، حکایتی است از کتاب عقد الفرید اثر ابن عبد ربه (ت. ۳۲۸ ق) که در آن از عابد جاهلی از قوم یهود نام برده می‌شود که با دیدن الاغ خود که پیرامون صومعه به چرا مشغول است، به خداوند عرض می‌کند که اگر تو هم الاغی داشته باشی حاضرم آن را با الاغ خود، به چرا ببرم و این کار هیچ زحمتی برای من نخواهد داشت. شنیدن این سخن بر پیامبر وقت گران آمده و وی را به درشتی با عابد وا می‌دارد؛ خداوند نیز بر او وحی می‌فرستد که وی را رها کن، زیرا هر کسی متناسب با عقل خود خدا را می‌جوید (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۹۵). همچنین زرین‌کوب گمان می‌کند که منشأ این داستان مناجات برخ اسود است که در کتاب *احیاء علوم الدین* امام محمد غزالی (ت. ۴۷۸ ق)[1] آمده است (زرین‌کوب، ۱۳۸٦: ٦۰) و نیز (ذوالفقاری، ۱۳۸٦: ۴۱) و نیز (غزالی، بی تا: ۴-۳۴۰).

داستان از این قرار است که پس از دچار آمدن بنی اسرائیل به قحطی و کارگر نشدن دعاهای فراوان موسی (۷۰ هزار بار)، خداوند به موسی وحی می‌فرستد که پیش برخ سیاه برود و از او طلب دعای باران نماید. برخ هم در دعای خود با درشتی با خداوند سخن می‌گوید و در حال باران می‌بارد. موسی به دلیل درشت‌گویی برخ، قصد رنجاندن او می‌کند که حق تعالی به

[1] البته عین این قصه، یک سده پیش از غزالی در قوت القلوب ابوطالب مکی (ت. ۳۸٦ ق) هم آمده است (مکی، ۲۰۰۵: ۱۰۷/۲).

وی وحی می‌کند که دست از این کار بردارد زیرا دعای برخ بر این نمط است و او روزی سه بار خداوند را به این شیوه، به خنده می‌آورد.

عبدالکریم سروش نیز در مقاله‌ای با اشاره به مأخذ این داستان، آن را برگرفته از روایتی می‌داند که در تفسیر ابوالفتوح رازی (ت. ۵۲۵ ق) آمده است. در این جستار آمده است:

> روزی رسول خدا نماز بامداد می‌گزارد و اعرابی نوکیشی نیز به او اقتدا کرده بود. حضرت پس از حمد سوره نازعات می‌خواند تا به این جا رسید که خدای تعالی از فرعون خبر داد که او گفت: ﴿أنا ربکم الأعلی﴾ (النازعات/ ۲۴). اعرابی از سر اعتقاد پاک و عصبیت دینی طاقت نیاورد و نتوانست بر خشم خود فایق آید و به یکباره حین نماز گفت: کذب ابن الزانیة. پس از سلام نماز، اطرافیان آداب‌دان که حریم نماز را خدشه‌دار دیدند، این سوء ادب را برنتافتند و با او درآویختند که این چه نمازی بود و این چه ناسزا و سوء ادب بود که در صلات رسول داخل نمودی؟! اعرابی درماند. جبرئیل نازل شد و گفت: خدایت سلام می‌کند و می‌گوید این قوم را بگو تا زبان ملامت از او کوتاه کنند که من فحش او را به تسبیح و تهلیل برگرفتم. (سروش، زمستان ۱۳۷۰ و بهار ۱۳۷۱: ۲۲)

برای این قصه نظایری در ادبیات نقل شده است که به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته‌ی اول روایت‌هایی است که بدون تغییر از داستان موسی و شبان مولوی نقل شده‌اند و دسته‌ی دوم آن‌هایی هستند که در ساختار، دستخوش تغییراتی گشته‌اند. اولین شخصی که به تقلید از مولوی می‌پردازد، سلطان ولد بهاءالدین محمد فرزند مولوی است، که در کتاب *انتهانامه*، داستان را عینا و بدون هیچ دخل و تصرفی در ساختار یا مضمون، در ۳۰ بیت ذکر می‌کند (سلطان ولد، ۱۳۷۶: ۶۰، ۶۱ و ۶۵) و نیز (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۴۲). احمد رومی در کتاب *دقایق الطرایق*، شش دهه پس از مولوی، عین داستان را در ۳۰ بیت نقل می‌کند، بی آن که در مضمون یا ساختار تغییری ایجاد نماید (رومی، ۱۳۷۸: ۴۰-۴۱) و نیز (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۴۲-۴۳). البته سطح ادبی سروده‌ی وی، در قیاس با مولوی در سطح نازلی قرار دارد و اصلا با آن قابل قیاس نیست.

دسته‌ی دوم از نظایر آن‌هایی هستند که در آن، تغییراتی در ساختار ایجاد شده است. اولین نمونه، داستانی است با عنوان موسی و سنگتراش که از دیرباز در ادبیات مکتبخانه‌ای، مورد توجه فراگیران بوده است. برخی را عقیده بر این است که این اثر ازآن عبید زاکانی و منتسب به اوست. از جمله آقا بزرگ تهرانی در کتاب *الذریعه* با برشمردن آثار عبید زاکانی، این اثر را نیز بدو منتسب می‌دارد (تهرانی، بی تا: بخش سوم جلد ۹/ ۷۰۶). سعید نفیسی نیز به انتساب این اثر به عبید، اشاره می‌کند و می‌گوید: «... و دیگر منظومه‌ی *موش و گربه* که در وصف همان زاهدان ریایی وآزار و شکنجه‌ی ایشان سروده شده است و یکی از معروف‌ترین منظومات شاعران ایران است و دیگر قصه‌ی سنگتراش به همان روش که هر دو را در سال ۷۵۱ به پایان رسانده»

همه‌ی کتاب

(نفیسی، ۱۳۷۵: ۲۲۰). اما جعفر محجوب معتقد است که این انتساب ناصحیح است. وی می‌گوید: «در نسخه‌ی چاپی بخشی به نام «تعریفات ملا دوپیازه» و سطری چند زیر عنوان «از کتب افرنجیه نقل شده» و قصه‌ای منظوم و بسیار سست و ناشیانه به نام «سنگتراش» آمده که تقلیدی است بسیار خام و عوامانه از قصه‌ی موسی و شبان مولانا جلال الدین» (محجوب، ۱۳۷۳: ۵۰۳). ظاهرا به سبب الفاظ و مضامینی که در این قصیده است انتساب آن به عصر قاجار درست‌تر می‌نماید؛ آن دوران که نوشیدن آب وضوی شیخ، مقدس به شمار می‌آمد:

من ترا اول بشویم دست و پا
آب پایت را خورم چون کیمیا
(زاکانی، ۱۳۷۶: ۳۶۲)

علاوه بر این در چند بیت ناظم قافیه را دچار خلل ساخته و به ارتکاب سناد[1] منجر شده است:

دلمه (دنبه) خواهی از برایت آورم
قلیه خواهی از برایت می‌پزم
(همان)

با دقت در توانایی عبید در سرودن اشعار نغز، انتساب این ابیات به وی نامحتمل می‌نماید. حسن ذوالفقاری می‌نویسد: «به هر حال این انتساب کاملا نادرست است؛ چه این که زبان، بیان، نوع داستان و روایت، همگی معلوم می‌کند که کتاب از آثار دوره‌ی قاجار است به خصوص که با جست‌وجو در تمامی آثار خطی، حتی یک نسخه از آن نیافتم» (۱۳۸۶: ۴۳). یکی دیگر از دلایلی که انتساب این اشعار را به عبید ضعیف می‌سازد، کثرت روایت‌های گوناگون آن است تا آن جا که به جز مضمون، در برخی ساختارهای آن تفاوت وجود دارد و نیز الفاظ آن دیگر گونه است.

داستان موسی و سنگتراش، فراتر از ادبیات مکتبخانه‌ای به شیوه‌های دیگری در میان توده‌ی مردم گسرش یافته است و هر قومی به فراخور حال و متناسب با فرهنگ و رسوم خود آن را روایت نموده و به یکدیگر انتقال داده‌اند. در این میان، در سنت و فرهنگ ساکنان استان هرمزگان، قصه‌هایی با نام «چی چی کا» رواج یافته‌اند که یکی از آن‌ها «چی چی کای سنگ تراش» است. این قصه دقیقا عین داستان موسی و سنگتراش است با این تفاوت که پایان‌بندی آن تفاوت دارد (کوپا، نجیبی فینی و طیاری ایلاغی، ۱۳۹۵: ۳۵). در شهر تاریخی نوش‌آباد[2]

[1] اختلاف حرکت یا حرف پیش از روی که در ادب فارسي به آن اختلاف حرف قید هم گفته می‌شود.

[2] از توابع استان اصفهان که در ۸ کیلومتری شمال کاشان و ۳ کیلومتری غرب شهرستان آران و بیدگل واقع است.

نیز دو روایت از این داستان، بین مردم انتشار یافته و از طریق نقل شفاهی به دست ما رسیده است. در روایت اول که به داستان مثنوی مانندتر است، موسی چوپانی را میبیند که به جای خواندن نمازهای یومیه، چنین با خدا سخن می‌گوید:

اللـــــه نـــــور، خـــــاک تنـــــــور
پشکـل بـــــز، خـــــدا منـــــا بیامـــرز
(همان)

موسی با سرزنش چوپان، در صدد بر می‌آید تا آداب نماز صحیح را به وی بیاموزد، اما هر کاری می‌کند چوپان نمی‌تواند آن را فراگیرد. سپس چوپان سر به بیابان می‌گذارد و با نا امیدی ترک وطن می‌کند. خداوند به موسی وحی می‌کند که چرا بنده‌ام را رنجاندی و به وی دستور می‌دهد که در پی او رفته و دلش را به دست آورد. (مشهدی نوش‌آبادی، ۱۳۸٦: ۲۵۵)

اما در روایت دوم که شباهت بیشتری به داستان موسی و سنگتراش دارد، چوپانی خواب می‌بیند که هر شب خدا مهمان او شده است؛ بنابراین از او درخواست می‌کند که در عالم واقع هم مهمان وی شود (همان: ۲۵۸):

ای خـــــدای مهربـــــون امشب بیـــا مهمونمـــــون
من نـدارم فـــرش و قالـــی و نمـــد پـــوست میـــــش دارم اللـــــه صمـــــد

هه‌والنامه‌ی کتێب

یکی دیگر از نظایر مهم داستان موسی و شبان، منظومه‌ای کردی است از شاعر روانسری میرزا احمد داواشی (۱۲۸۰- ۱۳۵۹ ش) که در ۱۲۹ بیت به نظم درآمده است. این منظومه با عنوان موسی و سنگتراش، به داستان موسی و سنگتراش منتسب به عبید زاکانی، بسیار شباهت دارد هر چند تفاوت‌هایی نیز در ساختار با آن دارد.

۴- میرزا احمد داواشی و منظومه‌ی کردی موسی و سنگتراش

۴-۱- میرزا احمد داواشی

احمد داواشی،[1] شاعر روانسری با تخلص احمد، از شعرای بنام در ادبیات کردی به شمار می‌آید. او در خانواده‌ای ادب‌دوست و اهل دانش در سال ۱۲۸۰ هجری شمسی در شهر روانسر از توابع

[1] داواشي لقبي است که به دليل تصدي منصب خزانه‌داری، توسط حاکمان اردلان به پدر میرزا احمد عطا گردید و پس از مرگ پدر، این لقب همچنان به دیگر اعضای خانواده اطلاق می‌شد.

استان کرمانشاه، به دنیا آمد. در همان کودکی مادر را از دست داد و تحت نظارت و آموزش پدر، آموزش‌های اولیه را فرا گرفت. پس از چند سال برای آموختن دانش عربی و فقه به نزد ملا حسن جوانرودی رفت و از محضر وی بهره‌مند گردید. وی مانند هر کرد باغیرت و وطن‌دوستی، در سنین جوانی، به نیروهای آزادی‌بخش کرد پیوست و در مقابل ستم‌های رضاخانی همدوش سردار رشید خان اردلان به مبارزه پرداخت. سپس در سال ۱۳۲۰ به دلیل ذکاوت و توانایی ذاتی، متصدی اداره‌ی چند روستا و بخش شد که این مسؤولیت را تا سال ۱۳۴۰، به شایستگی ادامه داد. وی سرانجام در سال ۱۳۵۹ هجری شمسی در سن ۷۹ سالگی، هنگامی که برای معالجه، عازم شهر تهران بود، در میانه راه و پیش از رسیدن به مقصد، دیده از جهان فروبست و به لقای معبود خود شتافت.

میرزا احمد شاعری توانا و با قریحه و بدیهه‌سرایی چیره دست بود. وی دیوان شعری دارد بالغ بر ۲۰ هزار بیت شعر که آن را به سه لهجه‌ی هورامی، سورانی، و جافی سروده است. برخی از این دیوان را منظومه‌های داستانیهمچون منظومه‌ی موسی و سنگتراش، توبه‌ی گرگ، به حج رفتن روباه و مرگ شاهین شامل می‌شود که بر اساس آن می‌توان به توانایی وی در داستان‌سرایی اقرار نمود. برجسته‌ترین مضامینی که در اشعار وی به چشم می‌خورند عبارتند از: مناجات‌نامه، مدح پیامبر(ص)، شعر تعلیمی، وصف، شعر اجتماعی، شعر دینی، شعر سیاسی، رثاء، متل و معما، و نامه برای شاعران وادبای هم عصر شاعر. اشعار وی، در یک سخن زیبا، بلیغ، روان و محکم است و این ویژگی در سراسر دیوان به چشم می‌خورد. (ر.ک: داواشی، ۱۳۸۹: ۱۳-۲۲)

۴-۲- منظومه‌ی موسی و سنگتراش

از مهم‌ترین تقلیدهایی که از منظومه‌ی موسی و شبان به جای مانده است، منظومه‌ی موسی و سنگتراش شاعر کرد میرزا احمد داواشی است. این منظومه به زبان کردی (آمیخته‌ای از گویش‌های اورامی، سورانی و جافی)، در ۱۲۹ بیت سروده شده است و وزن آن هجایی بوده و با عروض خلیلی مطابقت ندارد. اینک در این بخش از مقاله، بخش‌هایی از اصل قصیده به جهت آشنایی با زبان و لحن سراینده، آورده می‌شود:

سەنگ تەراشێ بی لە سەر کێف تووڕ
سەنگش مەتاشا وە دڵەی پڕ شوور[1]

[1] سنگ تراشی روی کوه طور زندگی می‌کرد که با دل پرشور به کار سنگ تراشی مشغول بود.

مەوات یا بێ چوون، پادشای شاهان
فەرِبەخش شەوکەت حوشمەت پەناهان[۱]

کان کۆی کەرەم، کارساز کاران
نزام زینەت، ماه و ستاران[۲]

بە سـۆبح سەفادەر، کـورەی ئەرز وە نـوور
رِۆشنـی رِۆ بـەر، وە شـەو دەیجـوور[۳]

عار نیەن وە قەد یەک پەرِەکاهێ
ئەگەر بنوازۆ شاهێ، گەداهێ[۴]

چێش مەبۆ جارێ، دەردت لە گیانم
تەشریف باوەری و بی وە مێمانم[۵]

تـا رِۆح وە پێشـواز، پـابـۆس پـات بـۆ
تـا سـەر، سـەر ئەفـراز گـەرد پـالّات بـۆ[۶]

شەرت بۆ یەک مالّێ، چۆن نەقش ئەرژەنگ
پەرێت بتاشووم، یەک پارچە لە سەنگ[۷]

جارِووی بکێشم، وە عابای بەرم
مننەت بەدیدە و پات لە سەر سەرم[۸]

چەنێ وێم بەرووت، بە سەیر گولّگەشت
ساکن کەر خەمان وە سەیران دەشت[۹]

هەر چێ مەیلت بۆ، دەرلاد بێ دڕەنگ
پەرێت ماوەروم، مێوەی رِەنگارِەنگ[۱۰]

لە شێر و لە بەور، لە ئەژدەها و مار
مەترسە بێ خۆف، تەشریف بێرە خوار[۱۱]

لە جای باسەفای، نە گەرم و نە سەرد
جێگەت بۆ داخەم لە سەر تەختە بەرد[۱۲]

گەنجینەی کتێب

[۱] او می‌گفت اي خدای بی‌مانند، شاه شاهان، اعتبار دهنده به بزرگی و شکوه بزرگواران.
[۲] ای منبع بخشش، ای فاعل همه کارها، اي ایجاد کننده نظم در ماه و ستارگان.
[۳] اي کسی که در هنگام صبح، کره زمین را با نور خورشید روشن می‌گردانی و در هنگام شب سیاه، روشنایی را از روز می‌ستانی.
[۴] چه اشکالی دارد که به اندازه یک پرکاهی، شاهی چون تو گدایی چون من را نوازش کند.
[۵] اي دردت به جانم، چه پیش می‌آید اگر یک بار تشریف بیاوري و مهمان من شوی.
[۶] تا روحم برای پیشواز، پابوس پایت شود و سر سرافرازم، خاک زیر پایت گردد.
[۷] عهد می‌بندم که خانه‌ای زیبا چون نقش و نگار ارژنگ برایت فراهم آورم که یکپارچه از سنگ باشد.
[۸] آن را با عبای تنم جارو و گردگیری کنم و به دیده منت پایت را روی سرم می‌نهم.
[۹] هر قدر بخواهی تو را به گلگشت و صحرا می‌برم تا دیدن زیبایی‌هایش، غم و غصه از جانت بزداید.
[۱۰] هر چه بخواهی بی درنگ برایت فراهم آورده و میوه‌های رنگارنگ برایت می‌آورم.
[۱۱] از شیر و ببر و اژدها و مار باکی نداشته باش و بدون نگرانی، تشریف بیاور پایین.
[۱۲] روی تخته سنگ در جایی باصفا که نه گرم باشد و نه سرد، رختخواب برایت پهن می‌کنم.

پشتت بشێلم، دەستت بمالم
شنگ و ڕێواس و بەڕەزای کەمەر
کەلانەی پیچک وە کەرەی تازە
شەخسێ بە ڕاسی سالم و سەلیم
واتش سەنگ تاشێ ها لە کێف تووڕ
هەر ڕۆ تا وە شەو، شەو تا بەیانی
مووسا وە هەیبەت واتش ئەی کەم فام!
خوداوەن زاتێ بێ چوون و چەران
نە خۆرد و نە خەو، نە خوەراکی هەس
دیش بەر لە شەفەق، شۆعلەی نوور حەق
سەنگتاش نوور حەق کێشە وە ئاغۆش
وە ئاگر عەشق، نوور حەق یەک دەس

ڕازت بۆ بکەم، بخەف لە مالّم[1]
پەرێت ماوەرووم، نۆش گیانت کەر[2]
چەور و گەرم و نەرم، خوەش وە ئەنازە[3]
ماجەرای عەرز کرد وە مووسای کەلیم[4]
بێ عەقلّە و کەمالّ، بێ فەهمە و شعوور[5]
دەعوەت حەق ئەکات لە ڕووی نادانی[6]
شێت دێوانەی ئەبلّەی خەیالّ خام[7]
سبحان الذی، لە عەیب موبەڕان[8]
نە ترس و نە خۆف، بیم و باکی هەس[9]
نازلّ بی نە سەر، سەنگتاش وە تەبەق[10]
مەست بی وە لەقای خودا شی لە هۆش[11]
گڕ سەند سووزیا، تا بی وە قەقنووس[12]
(داواشی، ۱۳۸۹: ٤١-٥١)

[1] پشت را می‌مالم و دستت را ماساژ می‌دهم و درهنگام خواب، برایت حکایت نقل می‌کنم.
[2] ریواس و شنگ و برزا (گیاهان کوهی خودرو و خوردنی در منطقه کردستان) بر دامنه کوه را برایت فراهم می‌کنم تا نوش جان کنی.
[3] برایت کلانه (یک نوع نان محلی که با پیازچه درست می‌شود) پیچک (یک نوع گیاه کوهی بهاری که در ترکیب کلانه به کار می‌رود)، با کره محلی تازه درست می‌کنم که چرب و گرم و نرم باشد.
[4] شخصی که حقیقتا سالم و درستکار بود، این ماجرا را شنید و به گوش حضرت موسی رساند.
[5] خدمت او عرض کرد که سنگ تراشی در کوه طور است که نه عقل دارد و نه فهم و نه شعور.
[6] او از روی نادانی، هر روز تا شب و شب تا صبح، خدای سبحان را به خانه‌اش دعوت می‌کند.
[7] حضرت موسی (ع) با عصبانیت به او گفت اي نفهم! اي ديوانه ابله کوته فکر!
[8] خداوند ذاتی است بی چون و چرا، او وجود پاک و منزهی است که از هر عیبی مبرا است.
[9] او از خواب و خور بی‌نیاز است و از چیزی بیم و هراسی ندارد.
[10] موسی دید که پیش از سپیده دم، شعله نور حق تعالی، بر سر سنگ تراش، فرود آمده است.
[11] سنگ تراش نور حق را به آغوش کشید و از دیدار خداوند، مست شد و از هوش رفت.
[12] وجود او از آتش عشق و نور حق، شعله ور گشت و چون ققنوس به خاکستر تبدیل شد.

هەوارگەی کێبڕکێ

۴-۳- خلاصه‌ی داستان

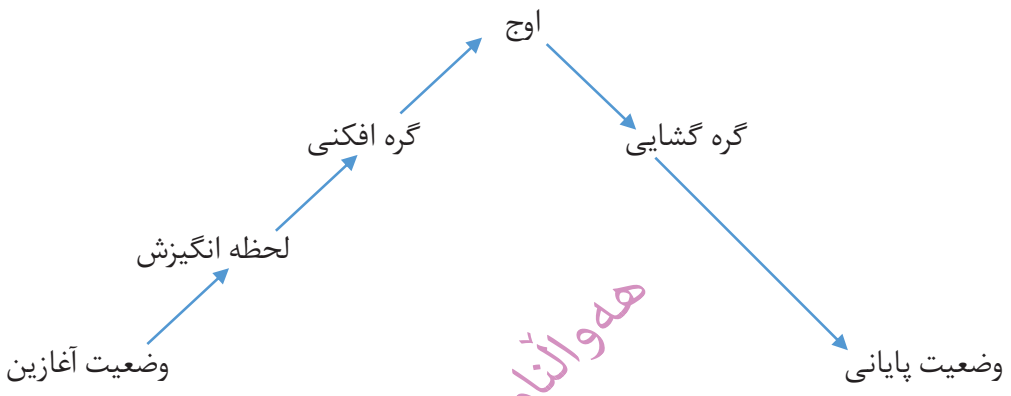
در عصر حضرت موسی، سنگتراشی ساده‌دل اما روشن‌ضمیر در کوه طور زندگی می‌کرده و از راه تراشیدن سنگ امرار معاش می‌نموده است. وی یک روز تصمیم می‌گیرد که برای خداوند خانه‌ای از سنگ بنا کند و در آن اسباب راحتی و آسایش را فراهم آورد تا به گمان خویش بتواند در آن، از خدای تعالی پذیرایی به عمل آورده و مراتب شکرگزاری خویش را ادا نماید. در این راه به تهیه‌ی ملزومات پذیرایی مشغول می‌شود و هر آن چه برای یک خانه لازم است، از ظروف گرفته تا خوراکی‌های متنوع، را فراهم می‌آورد. وی در گفت‌وگوها و مناجات‌هایی با خداوند، قضیه را با او در میان گذاشته و به او نوید می‌دهد که نگذارد گزندی از طرف جانوران درنده به وی برسد. حتی به او خاطر نشان می‌کند که وی را با خود به گردش می‌برد و نیز برایش زن می‌ستاند. در این میان مردی که این مناجات را به گوش خود می‌شنود، خود را به موسی می‌رساند و جریان کفرگویی و تشبیه مرد سنگتراش را با او در میان می‌گذارد. حضرت موسی این جسارت را برنتافته و با عجله خود را به کوه طور می‌رساند و خانه و اسباب موجود در آن را به یکباره درهم می‌شکند. در این حین، مرد سنگتراش که برای خرید گوسفند جهت پذیرایی از خدا، از خانه بیرون رفته است، ناگهان بازمی‌گردد و با صحنه‌ی درهم شکسته شدن اثاث خانه روبرو می‌گردد.

او موسی را مورد عتاب قرار می‌دهد و به گریه و زاری می‌پردازد. موسی نیز او را شماتت نموده و به او یادآوری می‌کند که خداوند ذات بی‌مثالی است که نه می‌خوابد و نه غذایی می‌خورد. او منزه از هر نیازی است و به خلاف انسان نه به تفریح نیازمند است و نه به زندگی زناشویی. سنگتراش که متوجه رفتار نادرست خود می‌گردد، از شدت پشیمانی سر به بیابان می‌نهد و به گریه و لابه روی می‌آورد. حق تعالی این عمل موسی را نکوهش نموده و به وی دستور می‌دهد که به جست‌وجوی سنگتراش بپردازد و از او عذرخواهی نموده و دلجویی کند و نیز به او خبر دهد که خدای لا مکان، مهمانی او را پذیرفته و به دیدنش می‌رود. موسی با جستجوی بسیار، سنگتراش را می‌یابد و مژده‌ی حق را به گوشش می‌رساند. سنگتراش از شادی پاهای موسی را می‌بوسد و با شتاب خود را به منزل می‌رساند. پس از سپری شدن آن شب و در نزدیکی صبح، نور ذات پاک باری تعالی به کلبه‌ی سنگی وارد می‌گردد و در جسم سنگتراش حلول می‌کند. سنگتراش در آتش شعله‌ی عشق خداوندی می‌گدازد و پروانه‌وار، جان از بدنش پر می‌کشد. موسی با طلوع خورشید خود را به خانه‌ی سنگتراش می‌رساند و مشاهده می‌کند که جسد او یکپارچه نور است. سپس در همان مکان، با احترام او را به خاک می‌سپارد و به درگاه خداوند سجده می‌برد و به درگاهش توبه می‌کند.

۵- عناصر داستان

۵-۱- پیرنگ

میرصادقی در تعریف پیرنگ می‌آورد: «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۵۲). با تکیه بر نمودار فریتاگ[1] می‌توان گفت که طرح کلی (پیرنگ) یک داستان شامل موارد زیر است: مقدمه (وضعیت آغازین)، لحظه‌ی انگیزش، عمل در حال صعود (گره‌افکنی)، اوج، عمل در حال نزول (گره‌گشایی)، عاقبت (وضعیت پایانی). (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۱۴ و ۲۱۵)



هەوالنامەی کتێب

با توجه به این مطلب می‌توانیم در جدولی[2] پیرنگ این داستان را بیاوریم:

وضعیت آغازین	در زمان موسی(ع) سنگتراش ساده‌دل و روشن‌ضمیری در کوه طور زندگی می‌کند و مشغول کار و مناجات با خداست.
لحظه انگیزش	سنگتراش خانه‌ای برای خدا می‌سازد و تمام ملزومات زندگی و رفاهی را در آن تهیه می‌سازد و نیز در صدد تهیه‌ی گوسفندی بر می‌آید تا برای خدا بریان کند. سپس در دعاهایش از او درخواست می‌کند که به خانه‌ی او بیاید.
گره افکنی	شخصی موسی را از این کفرگویی با خبر می‌سازد و موسی با شتاب خود را به خانه‌ی او می‌رساند و کاسه و کوزه‌اش را بر هم می‌زند. سپس از سنگتراش می‌خواهد که توبه کند و از این کفرگویی‌ها دست بردارد.

[1] گوستاو فریتاگ این هرم را برای طرح نمایشنامه به کار گرفت؛ اما، بعدها برای ادبیات داستانی نیز تعمیم داده شد.

[2] الگوی این جدول، برگرفته از مقالهٔ «نگاهی ساختاری به داستان موسی (ع) و شبان مثنوی، عناصر داستانی و مآخذ آن» اثر حسن ذوالفقاری، است.

اوج	سنگتراش گریان و نالان، با اندوه فراوان سر به بیابان می‌گذارد و از خدا می‌خواهد که او را مورد بخشش خویش قرار دهد.
گره گشایی	خداوند موسی را ملامت کرده و از او می‌خواهد که برای عذرخواهی و استمالت نزد سنگتراش برود و دلش را به دست آورد و به او بگوید که خداوند دعوتش را استجابت نموده و به دیدارش می‌رود.
وضعیت پایانی	موسی پس از گشت و گذار فراوان، بالاخره سنگتراش را می‌یابد و با عذر خواهی از او، استجابت دعوتش را از طرف حق خبر می‌دهد. سنگتراش هم در خانه منتظر خداوند می‌ماند و با ظهور نور حق تعالی، پروانه‌وار در این نور گداخته می‌شود و به دیدار حق می‌شتابد.

۵-۱-۱- کشمکش

لازم به ذکر است که کشمکش موجود در داستان هم ذهنی است و هم فیزیکی؛ زیرا موسی علاوه بر تقابل فکری و ذهنی با سنگتراش، عملا دست به شکستن کاسه و کوزه او می‌زند و بساط وی را به هم می‌ریزد. اما در مقابل، کشمکش سنگتراش با موسی، فقط از نوع ذهنی است.

۵-۱-۲- بن‌مایه

سراینده‌ی این منظومه، پیرنگ داستان خود را با چند بن‌مایه استحکام بخشیده است. این بن مایه‌ها عبارتند از: مناجات (سنگتراش با خدا)، سرزنش و پشیمانی (هم از طرف سنگتراش و هم از طرف موسی)، جست‌وجو (موسی به دنبال سنگتراش برای یافتن وی و عذرخواهی)، وحی و الهام (از طرف خداوند به موسی).

۵-۲- درون‌مایه

در عناصر داستان درباره‌ی درونمایه می‌خوانیم: «درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثر است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به عبارت دیگر درونمایه فکر یا اندیشه‌ی حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال کرده است» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۲). با توجه به این تعریف، می‌توانیم به درونمایه‌ی این قصه چنین اشاره کنیم: درونمایه در قصه‌ی موسی و سنگتراش، تلاشی است برای تقابل عقل و عشق، تنزیه و تشبیه، تقدیس و تجسیم، فقه و عرفان، شریعت و طریقت. این نزاع در داستان با پیروزی عشق، خاتمه می‌یابد. در این قصه نویسنده به خواننده چنین القا می‌کند که هر کسی به اندازه‌ی توان و درک خود، خدا را می‌جوید و اگر این خداگرایی صادقانه و بی آلایش باشد،

هفت‌آلنامه‌ی کتیب

صاحبش را به سعادت می‌رساند. موسی (ع) نماینده‌ی عقل و فقه و تقدیس و تنزیه و شریعت است و سنگتراش نماینده‌ی اندیشه‌های مقابل آن.

۵-۳- زاویه‌ی دید

در تعریف زاویه‌ی دید آمده است: «شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله‌ی آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۲۳۹). زاویه‌ی دید به چند دسته تقسیم می‌شود: زاویه‌ی دید درونی (اول شخص) که در آن یکی از شخصیت‌های داستان راوی می‌شود. زاویه‌ی دید بیرونی (سوم شخص) که در آن نویسنده‌ی داستان راوی می‌شود. زاویه‌ی دید بیرونی به دو دسته تقسیم می‌شود: دانای کل نامحدود و دانای کل محدود. در حالت اول، راوی کسی است که از همه چیز و همه کس خبر دارد و به زوایای درونی تمام شخصیت‌ها احاطه‌ی تام دارد؛ اما در گونه‌ی دوم، راوی بیرونی گهگاهی به درون یکی از شخصیت‌های داستان منتقل می‌شود و حوادث را از دید او روایت می‌کند. در قصه‌ی موسی و سنگتراش، زاویه‌ی دید از نوع بیرونی و دانای کل محدود است. ناظم خود، روایت داستان را در ابتدا به دست می‌گیرد اما گاهی به درون یکی از سه شخصیت سنگتراش، موسی و خدا منتقل می‌شود تا روایت را از دید آن‌ها، به خواننده ارائه دهد. زاویه دید در این قصه به شیوه زیر است:

خلاصه‌ی زاویه‌ی دید به ترتیب توالی حوادث داستان	
راوی	۲ بیت
گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند	۲۸ بیت
راوی	۲ بیت
گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند	٦ بیت
راوی	٤ بیت
گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند	١٤ بیت
راوی	۱ بیت
گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند	۱ بیت
راوی	۲ بیت
گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند	۱۰ بیت
راوی	۳ بیت
گفت‌وگوی شخص بیگانه با موسی درباره‌ی کفرگویی سنگتراش	۲ بیت
راوی	٦ بیت
گفت‌وگوی سنگتراش با موسی و شماتت او به دلیل برهم زدن کاسه و کوزه	٦ بیت
گفت‌وگوی موسی با سنگتراش و سرزنش او به سبب کفرگویی	٦ بیت

راوی	۱ بیت
گفت‌وگوی مجدد سنگتراش با موسی	۲ بیت
راوی	۳ بیت
گفت‌وگوی خداوند با موسی و عتاب او	۵ بیت
راوی	۳ بیت
گفت‌وگوی موسی با سنگتراش و عذرخواهی از او	۲ بیت
راوی	۹ بیت
گفت‌وگوی مجدد خداوند با موسی	۲ بیت
راوی	۹ بیت
جمع کل	۱۲۹ بیت

خلاصه‌ی زوایای دید به ترتیب بسامد	
گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند یا موسی	٦٧ بیت (٥٢ درصد)
راوی	٤٥ بیت (٣٥ درصد)
گفت‌وگوی موسی با سنگتراش	٨ بیت (٦ درصد)
گفت‌وگوی خداوند با موسی	٧ بیت (٥,٥ درصد)
گفت‌وگوی شخص بیگانه با موسی	٢ بیت (١,٥ درصد)

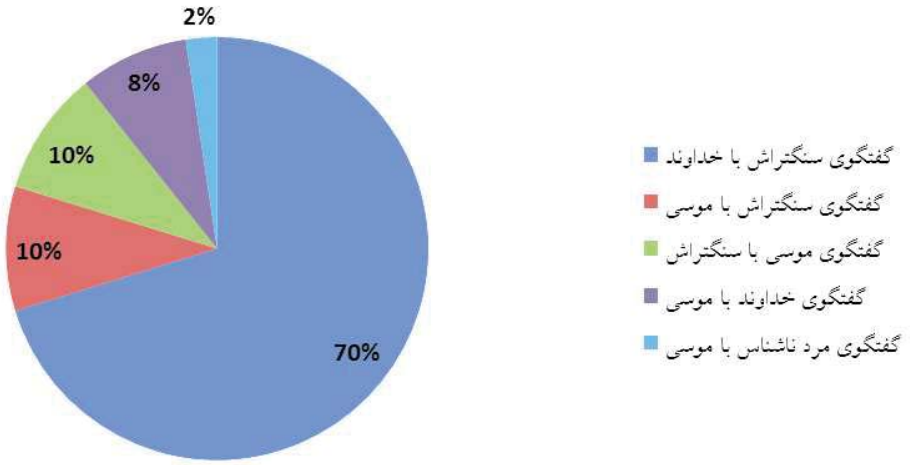
همه‌وانامه‌ی کتب

با نگاهی گذرا به این جدول استنباط می‌شود که راوی تنها ۳۵ درصد از کل زاویه‌ی دید را به خود اختصاص داده و حضور خود را محدود ساخته است.

۵-۴- گفت‌وگو

گفت‌وگو در یک اثر داستانی یا نمایشی، یکی از عناصر مهم است، زیرا «پیرنگ را گسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل را به پیش می‌برد» (میرصادقی، ١٣٦٧: ٣١٩). گفت‌وگو به دو گونه تقسیم می‌شود: گفت‌وگوی دو نفره (Dialogue) و گفت‌وگوی تک نفره (Monologue). گفت‌وگوهای این داستان از نوع دونفره است که به ترتیب عبارت است از: گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند (۵۹ بیت)، گفت‌وگوی شخص بیگانه با موسی برای گزارش کفرگویی سنگتراش (۲ بیت)، گفت‌وگوی سنگتراش با موسی (۸ بیت)، گفت‌وگوی موسی با سنگتراش (۸ بیت)، و گفت‌وگوی خداوند با موسی (۷ بیت). اینک برای افاده‌ی بیشتر، نمودار این گفت‌وگوها در این جا آورده می‌شود:

نمودار درصد گفتگوی شخصیت‌های داستان



با توجه به این نمودار، آشکار می‌شود که گفت‌وگوی سنگتراش با خداوند بخش مهم و درصد قابل توجهی را به خود اختصاص داده است. گفت‌وگوی سنگتراش با موسی و موسی با وی و نیز گفت‌وگوی خداوند با موسی و فرد ناشناس با موسی، به ترتیب دارای درصدهای کمتری است. بنابراین معلوم می‌گردد که سنگتراش شخصیت قهرمان قصه و بقیه، شخصیت‌های فرعی هستند.

دەوڵەمەندی کێبڕ

۵-۵- شخصیت

شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان یکی از ارکان مهم در پیشبرد حوادث داستان به شمار می‌آید و میزان مقبولیت یک اثر داستانی، به آن بستگی دارد. میر صادقی می‌گوید: «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان، نمایش و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند» (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۱۸۴). در داستان موسی و سنگتراش، چهار شخصیت وجود دارد که در میان آن‌ها، سنگتراش قهرمان داستان است و موسی که در کشمکش و تقابل با اوست، ضد قهرمان است. خداوند و شخصی که گزارش کفرگویی سنگتراش را به موسی می‌دهد شخصیت فرعی داستان هستند. شخصیت سنگتراش و شخصیت موسی (ع) از نوع شخصیت پویا است که در روند داستان دستخوش تغییراتی می‌شود، اما شخصیت خداوند و مرد گزارش دهنده، از نوع ایستا است؛ چرا که تا آخر داستان دستخوش تغییر نمی‌گردد. تغییر و پویایی در شخصیت سنگتراش از آن جهت است که پس از نصیحت حضرت موسی، از نادانی و جهالت خویش دست می‌کشد و به درگاه خداوند توبه می‌کند. پویایی موسی نیز به این دلیل است که در آخر داستان و با

دریافت وحی، به این مسأله پی می‌برد که هر کسی بر اساس توان و درک خود خدا را می‌ستاید و لازم نیست همگان یک شیوه‌ی واحد را در خداپرستی اتخاذ کنند. او برای جبران اشتباه خود، در پیشگاه خداوند توبه کرده و از سنگتراش هم عذر خواهی می‌کند. شخصیت سنگتراش و موسی در این داستان، شخصیت‌های نمادین هستند تا ناظم بتواند از طریق آن‌ها به بیان اندیشل غایی خود بپردازد.

۵-۶- زمان و مکان

مکان وقوع حوادث داستان، سرزمین مصر و کوه طور است که در جنوب شبه جزیره سینا واقع است. زمان آن هم، دوران پیامبر بزرگ خدا، موسی بن عمران است. قدمت زمانی نشان از قدیمی بودن اندیشه‌ی تقابل تنزیه و تشبیه دارد.

۵-۷- لحن

لحن در یک داستان بیانگر ویژگی روانی شخصیت‌های داستان است. از سقراط نقل شده است که «انسان هر طور باشد زبانش نیز همان طور است» (براهنی، ۱۳٦۸: ۳۲۴). بنابراین لحنی که نویسنده برای شخصیت‌هایش برمی‌گزیند، به خواننده کمک می‌کند تا به احوالات درونی آنان پی ببرد. براهنی می‌نویسد: «لحن در فضای تنگ‌تر، عبارت است از سبک و شیوه‌ی بیان یک شخصیت، و در فضایی بازتر عبارت است از سبکی که یک قصه‌نویس برای ارائه‌ی شخصیت‌هایش در جامه‌ی زبان انتخاب می‌کند» (براهنی، ۱۳٦۸: ۳۲۵).

در این قصه، لحن سنگتراش، ستایشی، عاطفی، مهربانانه، صمیمی و ساده است. گفت‌وگوهای او ابتدایی، ساده و بی آلایش و عامیانه است. واژه‌هایی که نویسنده برای شخصیت سنگتراش برمی‌گزیند نشان از این سادگی دارد:

شنگ و ڕێواس و بەڕەزای کەمەر
پەرێت ماوەرووم، نۆش گیانت کەر[1]

کەلانەی پیچک وە کەرەی تازە
چەور و گەرم و نەرم، خوەش وە ئەنازە[2]

قاورمەی قارچک بۆت لێنێم یەک دەس
خاس وە مەیل خوەت تەڕ بخوەی یا هەس[3]

[1] ترجمه پیشتر بیان شد.

[2] ترجمه پیشتر بیان شد.

[3] قاورمه قارچ (یک نوع غذای محلی کردستان). ترجمه: برایت بار می‌گذارم تا به میل خود، از آبکی یا غلیظ آن، نوش جان کنی.

در طرف دیگر در لحن موسی (ع)، خشونت، نکوهش، جدیت و تعصب وجود دارد:

مووسا وه هەیبەت واتش: ئەی کەم فام شێت دیوانەی ئەبلەی خەیاڵ خام[۱]
بیر و باوەڕی خوەت لە دەس داگە دیـــن و ئیمـــانت زەڕەی نـەمـاگـە[۲]

لحن خداوند نیز نسبت به موسی عتاب‌آمیز و نسبت به سنگتراش، عاطفی و لطیف است:

حەق خەتابش کەرد وە مووسای عێمران وات: بە زات وێم قەدیمە و سوبحان[۳]
ڕەنجنای دڵەی یار با بەینەت وێڵ و سەرگەردان لە سارای مەینەت[٤]
ئەر نیاوی پیش دڵداریش دەری حەتمـی مەوزووت، لـە پەیغەمبـەری[٥]

۶- نتیجه‌گیری

منظومه‌ی موسی و سنگتراش اثر میرزا احمد داواشی شاعر معاصر کرد؛ از مهم‌ترین منظومه‌های الگو گرفته‌شده از منظومه‌ی موسی و شبان است. این قصیده‌ی روایی که در ۱۲۹ بیت و به زبان کردی است، ساختار داستانی و روایی منسجمی دارد. در پژوهش حاضر با تحلیل عناصر ساختار داستانی آن نتایج ذیل به دست آمده است:

۱. پیرنگ داستان موسی و سنگتراش داواشی به گونه‌ای آشکار دارای وضعیت آغازین، لحظه‌ی انگیزش، گره‌افکنی، اوج، گره‌گشایی و وضعیت پایانی است.
۲. درونمایه‌ی داستان تلاشی است در تقابل عشق و عقل و عینیت و ذهنیت.
۳. کشمکش در این داستان میان ذهن و عمل و به صورت ذهنی و عینی آمده است.
۴. قالب روایی داستان با بن‌مایه‌هایی از نوع مناجات، سرزنش، پشیمانی، جست‌وجو و وحی استحکام یافته است.

هەوالنامەی کێبڕکێ

---

[۱] ترجمه پیشتر بیان شد.
[۲] اندیشه و باور خود را از دست داده‌ای و ذره‌ای از دین و ایمانت باقی نمانده است.
[۳] حق موسی عمران را مورد خطاب قرار داد و گفت: قسم به وجود قدیم (در مقابل حادث) و منزهم.
[٤] دل یار باوفایم را رنجاندی و سبب شدی تا در صحرای محنت، سرگردان و آواره شود.
[٥] اگر پیش او نروی و از دلش درنیاوری، لا جرم تو را از پیامبری عزل خواهم نمود.

۵. داستان موسی و سنگتراش از جهت شخصیت‌پردازی در عین سادگی دارای شخصیت‌های اصلی (سنگتراش) و فرعی (شخصیت خداوند و شخص گزارش‌دهنده به موسی) و قهرمان (سنگتراش) و ضد قهرمان (موسی که تا پیش از مرحله‌ی گره‌گشایی در تقابل با سنگتراش است) و شخصیت‌های پویا (سنگتراش و موسی) و شخصیت‌های ایستا (خداوند و شخص گزارش‌دهنده به موسی) و شخصیت‌های نمادین (موسی و سنگتراش) است.

٦. در داستان موسی و سنگتراش راوی خود شاعر است که با زاویه‌ی دید بیرونی و در قالب دانای کل محدود حوادث را روایت می‌کند و به نوعی حلقه‌ی اتصال میان شخصیت‌های داستان است که به نوبه‌ی خود بخش اعظم حوادث را روایت می‌کنند.

۷. در داستان موسی و سنگتراش گفت‌وگو از نوع دیالوگ و دو نفره و بیشترین گفت‌وگو میان سنگتراش و خداوند است. لحن راوی و شخصیت‌ها ساده است. سنگتراش لحنی صمیمی و عاطفی دارد و لحن موسی دارای جدیت و نکوهش بوده و لحن خداوند تلفیقی از جدیت و عطوفت و نکوهش و پذیرش است.

۸. دو عنصر زمان و مکان در این داستان وحدت دارد؛ حوادث داستان در مصر و کوه طور و در زمان موسی پیامبر اتفاق افتاده است.

کتابخانه‌ی کتیبه

منابع

فارسی:

براهنی، رضا. (۱۳٦۸). *قصه نویسی*. تهران: نشر البرز.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸٦). «نگاهی ساختاری به داستان موسی (ع) و شبان مثنوی، عناصر داستانی و مآخذ و نظایر آن». *پژوهش های ادبی*. (سال ۴، شماره ۱۷)، ۳۵-٦۲.

زاکانی، عبید. (۱۳۷٦). *کلیات عبید زاکانی. با مقدمه عباس اقبال آشتیانی*. تهران: انتشارات پیک فرهنگ.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸٦). *بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصه ها و تمثیلات مثنوی)*. تهران: انتشارات علمی.

سروش، عبدالکریم. (زمستان ۱۳۷۰ و بهار ۱۳۷۱). «قصه موسی و شبان در رازهای نهان». *فصلنامه علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس*(دوره اول شماره ۵ و ٦ و ۷)، ۱۹-۴۸.

سلطان ولد، بهاءالدین. (۱۳۷٦). *انتها نامه*. (م. ع. خزانه دارلو، تدوین) تهران: روزنه.

طهماسبی، علی. (۱۳۸٦). «حکایت آن چوپان و درد بودن». *کتاب ماه ادبیات*(شماره ۷، پیاپی ۱۲۱)، ۱۱۷-۱۲۴.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۷). *احادیث و قصص مثنوی (تلفیقی از دو کتاب احادیث مثنوی و مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی)*. (ح. داودی، مترجم) تهران: امیرکبیر.

قرائتی، محسن. (۱۳۹۳، اردیبهشت نهم). *مثنوی موسی و شبان کاملا ضد قرآنی است*. بازیابی از خبر آنلاین: https://www.khabaronline.ir/news/352226/حجت-الاسلام-قرائتی-مثنوی-موسی-و-شبان-مولوی-کاملا-ضد-قرآنی.

کوپا، فاطمه و همکاران. (۱۳۹۵). «ادبیات عامه و تحلیل جایگاه آموزه‌های دینی و اخلاقی در چند «چی چی کا» از استان هرمزگان». *پژوهش نامه فرهنگی هرمزگان*(شماره ۱۱)، ۲۵-۳۹.

محجوب، محمد جعفر. (۱۳۷۳). «بررسی آثار عبید زاکانی». *ایران‌شناسی*. (سال ششم، شماره ۳)، ۴۹۱-۵۰۹.

مشهدی نوش آبادی، محمد. (۱۳۸٦). «مقایسه دو داستان عامیانه نوش‌آبادی با قصه موسی و شبان مثنوی معنوی». *آینه میراث*. (سال پنجم، شماره سوم (پیاپی ۳۸))، ۲۵۲-۲٦۰.

میرصادقی، جمال. (۱۳٦۷). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات شفا.

نفیسی، سعید. (۱۳۷۵). «درباره‌ی نظام الدین عبید زاکانی و آثار او» در *عبید زاکانی لطیفه پرداز و طنزآور بزرگ ایران*. ب. صاحب اختیاری، و ح. باقرزاده، تهران: انتشارات اشکان.

عربی:

تهرانی، آقابزرگ. (بی‌تا). *الذریعه إلی تصانیف الشیعه*. بیروت: دار الأضواء.

رومی، احمد. (۱۳۷۸). *دقایق الطرایق*. تهران: روزنه.

غزالی، محمد. (بی تا). *احیاء علوم الدین*. بیروت: دارالمعرفه.

مکی، ابوطالب. (۲۰۰۵). *قوت القلوب فی معاملة المحبوب و وصف طریق المرید إلی مقام التوحید*. بیروت: دار الکتب العلمیه.

کردی:

داواشی، میرزا احمد. (۱۳۸۹). *دیوانی میرزا ئەحمەد داواشی*. پێداچوونەوەی ح. محەمەدی. تاران: ئێحسان.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

ریخت‌شناسی *مم و زین* اثر احمد خانی بر اساس نظریه‌ی پراپ

آرزو برومندی[I]

مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

جمال احمدی (نویسنده مسؤول)[II]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

تاریخ دریافت: ۱۲ مهر ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۱ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۵۷-۷۶

چکیده

ریخت‌شناسی قصه‌ها از آن دسته نظریاتی است که به صورت ساختاری به اثر ادبی (داستان) می‌پردازد و تلاش می‌کند داستان را بر مبنای نقش شخصیت‌ها و حرکت‌هایی که در آن وجود دارد، تحلیل ساختاری کند. در این مقاله، با استفاده از روش توصیفی و بر اساس تکنیک تحلیل محتوا، به شیوه‌ی منابع کتابخانه‌ای و بر مبنای نظریه‌ی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، منظومه *مم و زین* احمد خانی (۱۶۵۰-۱۷۰۶) بر اساس داستان *مم و زین*، نوشته‌ی محمد سعید رمضان بوطی، تجزیه و تحلیل شده است. بر مبنای نتایج به دست آمده، داستان *مم و زین* دارای ۲۱ خویشکاری از ۳۱ خویشکاری پراپ است و دو داستان اصلی و درونی است. داستان اصلی، دارای ۸ حرکت و داستان درونی ۳ حرکت است. توالی خویشکاری‌ها، به ویژه در هفت خویشکاری آغازین، رعایت نشده و برخی از آنها در اواسط و اواخر داستان دیده می‌شود. همچنین ۱۳ شخصیت در داستان اصلی و ۷ شخصیت در داستان درونی در نقش‌های قهرمان، یاریگر قهرمان، شریر، یاریگر شریر و بخشنده و شاهزاده خانم ایفای نقش می‌کنند.

واژگان کلیدی: ریخت‌شناسی؛ *مم و زین*؛ ساختارگرایی؛ حرکت؛ داستان؛ خویشکاری

کورتە

مۆرفۆلۆژیی چیرۆکەکان، لە ڕیزی ئەو ڕوانگانەدایە کە بە شێوازی پێکهاتەیی لە چیرۆکەکان ئەکۆڵێتەوە و هەوڵ دەدات، لە ڕووی دەوری کەسایەتییەکان و ئەو حەرەکەتانە کە لە چیرۆکەکەدا هەیە، لێکۆڵینەوەیەکی پێکهاتەیی پێشکەشبکات. لەم وتارەدا، بە کەڵک وەرگرتن لە تەکنیکی شیکارانەی ناوئاخنەوە و لەسەر ئەساسی مۆرفۆلۆژی پراپەوە، چیرۆکی مەم و زینی خانی (١٦٥٠-١٧٠٦)، لێکدراوەتەوە. بە پێی ئاکامی ئەم لێکۆڵینەوە، چیرۆکی مەم و زین، ٢١ ئەرک لە سەرجەم ٣١ ئەرکەکانی پراپی هەیە و بریتییە لە دوو چیرۆکی سەرەکی و لاوەکی. چیرۆکی سەرەکی ٨ حەرەکەت و چیرۆکی لاوەکی ٣ حەرەکەتی هەیە. هەروەها کە پراپ ئاماژەی پێکردووە، ٧ ئەرکی سەرەتایی، بە شوێن یەکدا نەهاتوون و بڕێکیان لە سەرەتاوە و بڕێکیشیان لە نێوان و کۆتایی چیرۆکەکەدا هاتوون. هەروەها ١٣ کەسایەتی لە چیرۆکی سەرەکیدا و ٧ کەسایەتی لە چیرۆکی لاوەکیدا لە ئەرکی قارەمان، یاریدەدەری قارەمان، بەدفەڕ، یاریدەدەری بەدفەڕ، بەخشەندە و شازادە خانم بەدیهاتوون.

وشەگەلی سەرەکی: مۆرفۆلۆژی؛ *مەم و زین*؛ پێکهاتەخوازی؛ حەرەکەت؛ چیرۆک؛ ئەرک

فەرهەنگستانی کوردی

[I] arezobromandi@yahoo.com

[II] jahmady52@yahoo.com

۱- مقدمه

سده‌ی بیستم با تحولات شگفت‌انگیزی در زمینه‌های گوناگون، به ویژه عرصه‌های علمی آغاز شد. یکی از این تحولات در زبان‌شناسی، نظریه‌های نوین زبان‌شناختی از سوی فردینان دو سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) بود. دیدگاه‌های سوسور، تأثیرات عمیقی بر زبان‌شناسی، ادبیات، نظریه‌های ادبی و حتی فلسفه نهاد. «عقاید او درباره‌ی زبان، باعث شد که منتقدان بتوانند از یک راه علمی به بحث و مطالعه‌ی متون ادبی بپردازند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۲۲). سوسور در تعریف خود از زبان، به چند شاخص برجسته توجه نمود: او از طرفی زبان[1] را از گفتار[2] جدا کرد و گفتار را تنها نمود آوایی زبان نامید و زبان را «بخش اجتماعی قوه‌ی ناطقه و مستقل از فرد دانست که به تنهایی نه می‌تواند آن را بیافریند و نه آن را تغییر دهد. زبان، تنها به سبب نوعی قرارداد، موجودیت می‌یابد که میان اعضای جامعه بسته شده است» (سوسور، ۱۳۸۲: ۲۲)؛ به علاوه او کلمات را نشانه‌ای از دو جزء «دال و مدلول» نامید. دال، همان صورت نوشتار است و مدلول، تصویر ذهنی‌ای است که با قراردادی در میان افراد در ذهن، شیء را ایجاد می‌کند. شالوده‌ی ساختارگرایی را باید در دیدگاه‌های این زبان‌شناس سویسی جست‌وجو کرد. بنیان زبان‌شناسی نوین سوسور و وجه تمایز آن از رویکردهای پیشین در حوزه‌ی مطالعات زبانی این است که زبان را بایستی چونان نظامی متشکل از اجزای به هم پیوسته در نظر گرفت. به اعتقاد او، زبان‌شناسان باید ابتدا این اجزا را تشخیص دهند و در گام بعدی ساختارهای بنیادینی را تبیین کنند که کارکرد معناسازانه‌ی این اجزا را برای گویشوران امکان‌پذیر می‌سازد (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۵۸). روش سوسور در زبان‌شناسی به برخی رشته‌های دیگر و نظریه‌های ادبی کشیده شد و از جمله ساختارگرایان از آن بهره گرفتند.

ساختارگرایی معمولا نام و نشان گروهی از متفکران عمدتا فرانسوی است که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، تحت تأثیر نظریه‌ی زبان سوسور، مفاهیم زبان‌شناسی ساختاری را در مطالعه‌ی پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی به کار بستند (کالر، ۱۳۸۲: ۱۶۶). بر مبنای تعریفی که از ساختار ارائه شده، ساختار، چارچوب طرح‌ریزی اثر ادبی است. به تعریف دیگر، ساختار، حاصل روابط کلیه‌ی عناصر تشکیل دهنده‌ی اثر با یکدیگر است. یعنی ارتباط ذاتی بین عناصر اثر هنری که کل اثر را در بر می‌گیرد و به آن یکپارچگی می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۳: ذیل ساختار). رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) منتقد فرانسوی که یکی از نظریه‌پردازان این مکتب است (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۰؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹)، عقیده دارد که ساختارگرایی «واقعیت را

---

[1]. Langue.

[2]. Parole.

می‌گیرد، آن را تجزیه می‌کند، سپس دوباره اجزا را با هم ترکیب می‌کند. بدین‌گونه در نقد ساختاری سه مرحله‌ی مهم وجود دارد، بدین ترتیب که منتقد ساختارگرا، نخست ساختار هر اثر ادبی را به اجزای تشکیل دهنده‌ی آن تجزیه می‌کند، سپس به بررسی ارتباط این اجزا با هم می‌پردازد و بالاخره در مرحله‌ی سوم به این مسأله توجه می‌کند که دلالت کلیت اثر بر چیست» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸٦). در واقع، ساختارگرایی، شیوه‌ای فکری است در جست‌وجوی اجزا با عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی هر اثر یا هر جسم. عمل ساختارگرایانه در متن با این پرسش شروع می‌شود که بنیادی‌ترین اجزای متن کدامند. متون ادبی، از زبان نشأت می‌گیرند؛ پس تحلیل ساختارگرایانه‌ی ادبیات، با بررسی ساختاری خود زبان آغاز می‌شود. زبان‌شناسی یکی از اولین و مهم‌ترین رشته‌هایی بود که دیدگاه ساختارگرا را پذیرفت (مری کلیگز، ۱۳۹۴: ۵۳-۴۹). برخی منتقدان، اصول بنیادین ساختارگرایی را در اصول زبان‌شناسی سوسوری جست‌وجو می‌کنند و بر این باورند که «ساختارگرایان، مفاهیم زبان‌شناسی سوسوری و روش او برای مطالعه‌ی زبان را به همه‌ی رفتارهای انسانی تعمیم می‌دهند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱٦۰). از نظر ساختارگرایان، همه‌ی زبان‌ها دارای ساختار یکسانی هستند. ولادیمیر پراپ با نظریه‌ی ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان، بر همین دیدگاه تأکید می‌کند. (مری کلیگز، ۱۳۹۴: ۵۰)

۲ـ مبانی نظری: ریخت‌شناسی

ریخت‌شناسی، نظریه‌ای در توصیف قصه‌ها بر پایه‌ی اجزای سازه‌ای (نقش) آنها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه است (پراپ، ۱۳۹۷: ۷۹). این نظریه یکی از مباحث مهم نقد ساختاری است که ساختارگرایان برای بررسی قصه‌ها از آن بهره می‌گیرند. ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) نظریه‌ی خود را به سال ۱۹۲۸ در قالب پژوهشی به نام «ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه (پریان)» منتشر کرد. این نظریه تا زمانی که به انگلیسی ترجمه نشده بود، با اقبال منتقدان مواجه نشد، اما به محض ترجمه شدن آن به انگلیسی و «به ویژه بعد از آنکه کلود لوی استراوس در ۱۹٦۰ آن را مورد بررسی قرار داد، سرمشقی برای فولکلور شناسان غربی گشت» (پراپ، ۱۳۹۷: ۲۲). پراپ در تحقیقات خود بر روی صد حکایت پریان روسی به این نتیجه رسید که هر چند پرسوناژهای یک حکایت متغیرند، کارکردهای آنها در حکایت‌ها پایدار و محدودند. کارکرد، عمل یک شخصیت است که بر حسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می‌شود. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹٦؛ پراپ، ۱۳۹۷: ۸۲)

پراپ نتیجه‌ی مطالعات و تحقیقات خود را به صورت چهار نظریه یا قاعده به شکل ذیل مطرح کرد:

> خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند. و از اینکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد، و چگونه انجام می‌پذیرند مستقل هستند. آنها سازه‌های بنیادی یک قصه هستند.
> شماره‌ی خویشکاری‌هایی که در قصه‌های پریان آمده محدود است.
> توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است.[1]
> همه‌ی قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۴-۸۲).

بر مبنای تحقیقاتی که پراپ انجام داد، زنجیره‌ی خویشکاری‌های قصه‌ها در ۳۱ مورد به شرح ذیل است: صحنه‌ی آغازین (a)، ۱. غیبت (ß)، ۲. نهی (¥)، ۳. نقض نهی (ð)، ۴. خبرگیری (€)، ۵. خبر دهی (ç)، ٦. فریبکاری(n)، ۷.همدستی (Ø) ۸. شرارت (A)، ۹. میانجی‌گری، رویداد ربط‌دهنده (B)، ۱۰. مقابله‌ی آغازین (C)، ۱۱. عزیمت (↑)، ۱۲. نخستین خویشکاری بخشنده (D)، ۱۳. واکنش قهرمان (E)، ۱۴. تدارک یا دریافت شیء جادو (F)، ۱۵. انتقال مکانی میان دو سرزمین (G)، ١٦. کشمکش (H)، ۱۷. نشان گذاشتن (J)، ۱۸. پیروزی (I)، ۱۹. بدبختی یا مصیبت یا کمبود، آغاز قصه التیام می‌پذیرد (K)، ۲۰. بازگشت قهرمان (↓)، ۲۱. تعقیب قهرمان (Pr)، ۲۲. رهایی قهرمان (RS)، ۲۳. رسیدن به ناشناختگی (O)، ۲۴. ادعاهای بی‌پایه (L)، ۲۵. کار دشوار (M)، ٢٦. حل مسأله (N)، ۲۷. شناختن (Q)، ۲۸. رسوایی (XE)، ۲۹. تغییر شکل (T)، ۳۰. مجازات شریر (U)، ۳۱. عروسی (W). (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۴۲-۸۷)

پراپ، کنش کنشگران را هم به هفت حوزه‌ی عملیاتی تقسیم کرده است: ۱. حوزه‌ی عملیات شریر و کشمکش با قهرمان یا تعقیب و شرارت و جنگ. ۲. حوزه‌ی عملیات بخشنده یا فراهم آورنده، آماده‌شدن برای انتقال یک شیء یا عامل جادویی، ۳. حوزه‌ی عملیات یاریگر، متشکل از: انتقال مکانی قهرمان (G)، جبران و التیام مصیبت یا کمبود(K)، رهایی از تعقیب (Rs)، حل‌کردن یا انجام دادن امری دشوار (N)، تغییر شکل قهرمان (T). ۴. حوزه‌ی عملیات یک شاهزاده خانم و پدرش، متشکل از واگذاشتن کاری دشوار بر عهده‌ی قهرمان، داغ زدن و رسوا ساختن، بازشناختن، مجازات، عروسی. ۵. حوزه‌ی عملیات گسیل‌دارنده، متشکل از گسیل‌داشتن (حادثه‌ی پیوند دهنده). ٦. حوزه‌ی عملیات قهرمان، متشکل از رفتن به

---

[1] هفت خویشکاری آغازین از مجموع ۳۱ خویشکاری، ممکن است در ابتدا، وسط یا پایان نیز بیایند. به نظر پراپ، جابه‌جایی خویشکاری‌ها، توالی آنها را نقض نمی‌کند. وی این حالت را توالی وارون‌شده یا معکوس می‌نامد و می‌نویسد: برخی خویشکاری‌ها از جمله خویشکاری‌های بخش مقدماتی شامل: غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، خبر دهی، فریبکاری، و همدستی می‌توانند جای خود را تغییر دهند. با وجود این «تمام این انحرافات استنتاج ما را دربارهٔ وحدت نوعی(تیپولوژیک) و وحدت ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، دیگرگون نمی‌سازند. این‌ها فقط نوسانات هستند، نه نظام ترکیبی و ساختمانی جدیدی و یا محورهای جدیدی» (پراپ، ۱۳۹۷: ۲۱۲-۲۱۱؛ پارسا و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۲۷).

جست‌وجو، واکنش در برابر درخواست‌های بخشنده، عروسی. ۷. حوزه‌ی عملیات قهرمان دروغین. (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۶۶-۱۶۵)

۳- خلاصه‌ی مم و زین

امیر زین‌الدین، حاکم محبوب و عادل جزیره‌ی بوتان، فرمانروای قلب‌ها و ملک‌ها بود. فراوانی گنجینه‌ها و دارایی‌ها، قدرت و اقتدارش را دو چندان کرده بود. دو خواهر زیبا و دو مروارید غلتان، با ارزش‌ترین گنجینه‌های امیر بودند که آفتاب و مهتاب یارای نگریستن به آنها را نداشتند. مردان جزیره در حسرت دیدار «زین» و «استی» بودند و آنها نیز در آرزوی دیدن و یافتن جوانی برازنده و شایسته‌ی ازدواج. این آتش و حسرت جدایی، آنها را واداشت تا در روز جشن نوروز – که طبق رسمی قدیمی همه‌ی مردم شهر برای سیاحت و تفریح به خارج شهر می‌رفتند – ترفندی بیندیشند و به جمع جوانان و مردان جزیره بروند؛ بنابراین با لباس مبدل و در شمایل مردان به میان جشن رفتند تا دور از چشمان غیرتمند امیر، جوانی شایسته و زیبا بیابند. دست روزگار برای ترفند آنها یاریگری به میدان فرستاد. «مم» و «تاج‌الدین» نیز که از دوستان و ملازمان امیر هستند، با لباس مبدل زنانه به میان جشن می‌روند تا شاید خواهران امیر را ببینند و آتش اشتیاقشان فروکش کند. روزگار بازیگر، در نهایت دقت و ظرافت، قهرمانان داستان را بر سر راه یکدیگر قرار می‌دهد. تاج‌الدین و مم از دیدن دو جوان ملک‌صورت، چنان شگفت‌زده می‌شوند که نقش بر زمین می‌گردند. زین و استی نیز از دیدن دو جوانی که به ظاهر آدمی هستند اما گویی از آسمان آمده‌اند، انگشت به دهان می‌مانند و چون وقت تنگ است و ممکن است امیر از غیبت آنها آگاه شود، انگشتری‌های خود را با حلقه‌های آن دو عوض می‌کنند تا بعدا بتوانند آنها را شناسایی کنند.

آتش عشق زبانه می‌کشد. هستی عاشقان را می‌سوزاند و آگاهی نداشتن از حال یکدیگر و ناشناس بودنشان این آتش را دمنده‌تر می‌کند، تا اینکه «حیزبون»، دایه‌ی مهربان دختران، به فریادشان می‌رسد و قول می‌دهد تا صاحبان حلقه‌ها را بیابد. بعد از ترفندهای فراوان و صرف زمان، بالاخره حیزبون، به کمک پیرمرد فالگیری، راز را آشکار می‌کند. به زین و استی اطلاع می‌دهد که جوانان آسمانی، دو همراه امیر، مم و تاج‌الدین بوده‌اند و به مم و تاج‌الدین نیز خبر می‌دهد که ملک‌صورتانی که دیده‌اید، همان خواهران زیبای امیر، یعنی زین و استی هستند. در ادامه‌ی داستان، تاج‌الدین به خواستگاری استی می‌رود و با شکوه هرچه تمامتر به وصال معشوقش می‌رسد. اما باز هم روزگار بازیگردان به میدان می‌آید و این بار گویی بی‌مهر و محبت است و روی خوش خویش را از مم و زین می‌گرداند تا همچنان گداخته‌ی آتش عشق باشند. از سویی، نامرادی و افسردگی سراپای این دو دلداده را فرا می‌گیرد و از دیگر سو نامردی و

کج‌اندیشی «بکر» نابکار (شریر داستان)، راه وصالشان را تنگ و تاریک می‌کند. امیر ذهنش مسموم می‌شود و سعایت‌های بکر، دلش را به سیاهی می‌کشاند، خواهرش را به دست غم می‌سپارد و مم را به دست زندانبان. شفاعت‌ها و میانجیگری‌ها و حتی تهدیدهای تاج‌الدین و بزرگان دربار راه به جایی نمی‌برد. زین بیش از پیش افسرده و مریض می‌شود و مم لحظه به لحظه به مرگ نزدیک‌تر می‌گردد. اما گویی روزگار بی‌مهر، قصد آشتی و سر دوستی و صلح ندارد. دل امیر را به سنگی خارا بدل کرده و زبان شیطانی بکر را گویاتر از همیشه کرده است و مم و زین را در آتش حسرت و اندوه به دام انداخته. گویی شادی و شعف از آن دیار رخت بربسته است.

بکر آخرین ترفند خود را به کار می‌برد و امیر را به کاری ناجوانمردانه وامی‌دارد و آن هم فریب زین و کشتن مم در آتش حسرت دیدار معشوق است. غافل از اینکه عشق مم به درجه‌ای از خلوص رسیده است که دیگر دربند رنگ و زینت دنیایی نیست و ناآگاه از اینکه زین حاضر است آخرین رمق جان ناتوانش را فرش راه مم گرداند. آخرین دیدار مم و زین در سیاه‌چال تنهایی مم رخ می‌دهد. ترنم عشق به گوش می‌رسد و مم در آغوش زین آخرین غزل‌های عاشقانه‌اش را سر می‌دهد و برای همیشه خاموش می‌شود. زین نیز اگرچه به ظاهر هنوز نفس می‌کشد اما روحش همسفر مم شده است. تنها رمقش را حفظ می‌کند تا به امیر و همراهانش بگوید که مرا در آغوش مم به خاک بسپارید تا در دنیای دیگر دست در دست او داشته باشم و غزل‌هایی را که برایش سروده‌ام در گوشش زمزمه کنم.

خانه‌ی کتب

۴- پیشینه‌ی پژوهش

کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌ی پریان* (۱۹۲۸) اثر پراپ به زبان روسی چاپ رسید و چندان شناخته شده و مورد استقبال نبود تا اینکه سرانجام در سال ۱۹۵۸ به انگلیسی ترجمه و در دنیای غرب معرفی شد. پس از آن بود که نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ تبدیل به مهمترین نظریه‌ی کاربردی بررسی قصه‌ها شد. در ادب فارسی یکی از مهمترین آثاری که در حوزه‌ی ساختارگرایی قصه‌های ایرانی نوشته شده است، کتاب اولریش مارزلف با عنوان *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* به سال ۱۳۷۶ است. پس از او برخی محققان با نگارش کتاب‌هایی به دنبال یافتن ساختار قصه‌های فارسی بوده‌اند؛ مقالاتی نیز درباره‌ی ریخت‌شناسی قصه‌های ایرانی نوشته شده است که از جمله‌ی آنها می‌توان به چند نمونه اشاره کرد: مقاله‌ی محبوبه‌ی خراسانی(۱۳۸۳) با نام «ریخت‌شناسی هزار و یک شب»، چاپ شده در فصل‌نامه‌ی *پژوهش‌های ادبی*؛ مقاله‌ی «ریخت-شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه‌ی نصرالله منشی»، مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد لاله صلواتی و احمد پارسا، چاپ شده در مجله‌ی *بوستان ادب*؛ «ریخت‌شناسی مثنوی داستانی

گل و نوروز خواجوی کرمانی بر اساس نظریه‌ی پراپ»، نوشته‌ی مریم رحمانی و لیلا هاشمیان، چاپ شده در دو فصل‌نامه‌ی *علوم ادبی* سال ششم، شماره‌ی ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵؛ همچنین رضا نبی‌لو در مقاله‌ای به سال ۱۳۹۱ داستان مهر و ماه را ریخت‌شناسی کرده که در فصلنامه‌ی *زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی بیست‌وسوم، زمستان ۱۳۹۰ منتشر شده است.

یکی از مرتبط‌ترین پژوهش‌هایی که در ریخت‌شناسی قصه‌های کردی انجام شده، مقاله‌ی سید احمد پارسا و مظهر ابراهیمی، با عنوان «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در زبان کردی» است. در این پژوهش ۱۵۵ قصه بررسی ساختاری شده که در آن ۳۱ خویشکاری، ۷ حوزه‌ی عملیات، ۹ گونه وضعیت آغازین و ۱۸ نوع ترکیب حرکتی تعیین شده است. همچنین دو پژوهش دیگر در قالب کتاب و پایان‌نامه در ریخت‌شناسی قصه‌های کردی تألیف شده است. شکریه رسول در سال ۲۰۰۳ کتابی به نام *حه‌کایه‌تی خورافی کوردی له رووی مورفولوژیه‌وه* (*حکایات عامیانه‌ی کردی بر اساس نظریه‌ی ریخت‌شناسی*) چاپ و منتشر کرده است. او تنها به ریخت‌شناسی شش قصه بسنده کرده است. گورانی نیز پایان‌نامه‌ای با عنوان *ریخت‌شناسی قصه‌های کردی* نوشته که در آن به ریخت‌شناسی ۵۱ قصه پرداخته است. عبدالحمید حسینی در مقاله‌ی «احمد خانی و منظومه‌ی *مم و زین*» به برخی از زوایای زندگی احمد خانی پرداخته و سپس بسیار مختصر، به مم و زین اشاره کرده و بعضی از ترجمه‌های این اثر را نام برده است. ادریس عبدالله‌زاده پژوهشگر دیگری است که در مقایسه‌ای میان عشق و دلدادگی در *خسرو وشیرین* نظامی و *مم و زین*، به تصویرسازی و عرفان این دو اثر پرداخته است. نتایجی که از آن حاصل شده برتری *مم و زین* را نشان می‌دهد.

«بازتاب عشق عذری در دو داستان مم و زین و شم و ولی دیوانه» پژوهش دیگری است که اسماعیل برواسی و خسرو حسن‌زاده انجام داده‌اند. نویسندگان تلاش کرده‌اند، عفت و پاکدامنی و وفاداری قهرمانان هر دو داستان و ناکامی و یأس و ناامیدی حاکم بر آنها را به خوبی نشان دهند. هاشم سلیمی و عبیدالله ایوبیان از دیگر پژوهشگرانی هستند که به بیت‌های کردی و به ویژه بیت *مم و زین* پرداخته‌اند. ایوبیان در چند مقاله‌ی پیاپی درباره‌ی بیت مم و زین تحقیقات ارزشمندی انجام داده و ترجمه‌ی فارسی نسبتا کاملی از این بیت به دست داده است. جهاد شکری رشید، مقاله‌ی «بررسی عنصر جدال در دو روایت خسرو وشیرین نظامی گنجوی و مم و زین احمد خانی» را در *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی* چاپ و منتشر کرده است. حجی جعفر در کتاب *چه‌ند ڤه‌کولین ل دور مه‌م و زینا خانی* مقالاتی نوشته که هیچ یک از آن‌ها ریخت‌شناسی *مم و زین* نیست. کورش عنبری و همکارانش، در شماره‌ی ششم *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی* ، مقاله‌ای منتشر کرده‌اند که با اشاره‌ای گذرا به دورنمای مطالعات و نظریه‌های

نشانه‌شناسی، بر پایه‌ی نظریه‌های روایت و نشانه-معناشناسی گفتمانی و با تمرکز بر تحلیل الگویی روایی و نشانه‌های صوری/مضمونی در فرایند روایی داستان به یک متن نمایشی منظوم پرداخته‌اند. مسأله‌ی اصلی در این پژوهش، چگونگی کارکرد عناصر ساختاری روایت در تولید معنا است. لازم به توضیح است که علی‌رغم پژوهش‌ها و تحقیقات گوناگونی که تاکنون درباره‌ی این اثر نوشته شده، هنوز کسی آن را از منظر ریخت‌شناسی بررسی نکرده و این مقاله از این لحاظ، پژوهشی جدید است.

۵- ریخت‌شناسی قصه‌ی مم و زین[۱]

هر قصه‌ای معمولا با یک صحنه‌ی آغازین (a) شروع می‌شود. این صحنه‌ی آغازین با آنکه یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، اما یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۸). داستان مم و زین با توصیف جزیره ابن عمر بر ساحل دجله آغاز می‌شود. جزیره ابن عمر در سرزمین وسیعی، میان کوه‌ها و تپه‌های سرسبز شمال عراق واقع است و رودخانه‌ی دجله چون کمربندی دور تا دور آن را فرا گرفته است. امیر با کفایتی بر جزیره‌ی بوتان به نام امیر زین‌الدین حکومت می‌کرد. امیر، دو خواهر بسیار زیبا به نام‌های زین و استی دارد که شهره‌ی عام و خاص هستند. اما به دلیل محدودیتی که در اختلاط با مردان دارند، غالبا مردم از دیدن آنها محروم هستند و تنها گهگاه اخباری از آنها می‌شنوند. پس از صحنه‌ی آغازین، خویشکاری‌ها آغاز می‌شود:

۵-۱- خویشکاریِ غیبت (ß): در این خویشکاری، یکی از اعضای خانواده غیبت می‌کند. شکل‌های متعارف غیبت، عبارتند از: رفتن برای کاری، به جنگل، پی کسب، به جنگ و یا به تجارت. (پراپ، ۱۳۹۷: ۸۸) در داستان مم و زین نیز، اولین خویشکاری غیبت است. در جشن نوروز که بنا به رسم معهود، همه‌ی مردم به کوه و در و دشت می‌روند و از زیبایی طبیعت لذت می‌برند، امیر نیز به همراه بزرگان دربار راهی جشن می‌شود و تا غروب آفتاب در میان مردم به جشن و شادی می‌پردازد. امیر، برادر بزرگتر زین و استی است. (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۳)

---

۱. مبنای این پژوهش، رمان *مم و زین*، اثر محمد سعید رمضان بوطی از دانشمندان بزرگ کرد است که آن را به زبان عربی نوشته و اخیرا، جمال احمدی و آرزو برومندی آن را به زبان فارسی برگردانده نشر آراس آن را به زیور طبع آراسته است.

۶. لازم به توضیح است که با مراجعه به متن مقاله، و مشخصهٔ آنها، متن اصلی نیز معین و مشخص است. بازآوردن متن و ارجاع دوباره به متن کتاب، مقاله را دچار اطناب ممل می‌کرد.

۵-۲- نهی (¥): قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود. در این داستان بنا به عرف رایج، زن‌ها نمی‌توانند در میان مردم ظاهر شوند. در واقع، زین و استی به دلیل دختر بودن از شرکت در اجتماع مردان نهی‌شده‌اند. به همین دلیل است که زین و استی از رفتن به جشن نهی می‌شوند و با ترفند تغییر لباس و به هیأت مردان درآمدن، وارد اجتماع آنان می‌شوند. از طرف دیگر، مم و تاج‌الدین نیز که آوازه‌ی زیبایی زین و استی را شنیده‌اند، از دیدن آنان نهی شده بودند. به همین دلیل با لباس مبدل دخترانه بیرون آمدند تا آنها را ببینند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۷)

۵-۳- نقض نهی (ð): نهی، نقض می‌شود. وقتی عرف جامعه، قهرمانان قصه را از دیدار همدیگر نهی می‌کند، آنان با ترفند لباس مبدل به شکلی ناگهانی همدیگر را در روز جشن نوروز می‌بینند و دلباخته‌ی هم می‌شوند. آنان بدین وسیله از کاری که نهی شده‌اند عبور کرده آن را نقض می‌کنند (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۹). این نقض نهی در ماجرای قصه، جای دیگری نیز اتفاق می‌افتد. آنجا که بکر بدکردار و پلید به عنوان شریر با بدخواهی‌های خود مانع دیدار مم و زین می‌شود، مم و زین، نقض نهی می‌کنند و همدیگر را در روز شکار در باغ و سپس در تالار کاخ می‌بینند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۹۹)

۵-۴- خبرگیری (€): شریر به خبرگیری می‌پردازد. در دربار امیر زین‌الدین، عنصر شری به نام بکر وجود دارد. او گرچه حاجب خاص دیوان امیر است، اما اهل بوتان و جزیره نیست. او از اهالی مرگور، از مناطق اطراف ارومیه است. بکر با تاج‌الدین میانه‌ی خوبی ندارد و بارها تاج‌الدین نیز پیشنهاد برکناری بکر را از دربار مطرح کرده است. بکر بسیار کینه‌توز و حسود بود. اما امیر وجود بکر را در کاخ اجتناب‌ناپذیر می‌داند. بکر با افسون و دمدمه تا آنجا که می‌توانست نسبت به تاج‌الدین و مم بدگویی کرد و از جمله خبری که به امیر داد این بود: سرورم! از روزی که تاج‌الدین را به خود نزدیک ساخته‌ای در بسیاری از مسایل خاص قصر دخالت می‌کند. یکی از اولین چیزهایی که در آن دخالت کرد، این بود که زین را به مم نزدیک کرد و وعده‌ی ازدواج با او را به دوستش داده است. (بوطی، ۱۳۹۸: ۷۸)

۵-۴-۱- هدف خبرگیری (€): هدف از خبرگیری بکر، در واقع بد جلوه دادن اطرافیان امیر برای رسیدن به خواست‌های خود و پیداکردن جایگاه بهتر است.

۵-۵- خبردهی (ç): شریر اطلاعات لازم را در مورد قربانی‌اش به دست می‌آورد. پس از آنکه امیر سوگند می‌خورد که حتی اگر خون راه بیفتد باز هم اجازه‌ی ازدواج مم با زین را ندهد، مم و زین اندوهگین می‌شوند. اندوه آنان چنان شدید است که تمامی کنیزان و زنان داخل قصر، حال و وضع زین را می‌فهمند و مردمان خارج از قصر هم بر احوال مم آگاه می‌شوند. غم‌های

مم و زین چنان احوال درونی آنان را برملا می‌کند که بکر شیطان صفت به عمق ماجرا پی‌می‌برد و تمامی اطلاعات لازم را به دست می‌آورد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۷۹)

۵-۶- فریبکاری (n): شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد. بکر، پس از آنکه با امیر درباره‌ی تصمیم تاج‌الدین مبنی بر خواستگاری از زین برای مم و بعد تصاحب امارت به وسیله‌ی تاج‌الدین با مم، دو فریبکاری انجام می‌دهد: پیش از هرچیز، وارونه‌ی آنچه در دل تاج‌الدین و مم وجود دارد را پیش امیر بازمی‌گوید؛ بدین معنی که بکر نزد امیر چنین وانمود می‌کند که تاج‌الدین قصد رسیدن به حکومت را دارد و برای رسیدن به این امر، از طریق نزدیک شدن هرچه بیشتر به دربار اقدام می‌کند. امیر نیز فریب می‌خورد و باور می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۷۹)

فریبکاری دوم در واقع در بخش سوم (n^{3}) خویشکاری رخ می‌دهد: شریر وسایل دیگری برای فریفتن یا واداشتن قربانی به کار می‌برد (n^{3}). مم، در بازی شطرنج در میان مردمان جزیره بسیار مشهور است. بکر از این موقعیت سوء استفاده کرده به امیر پیشنهاد مسابقه‌ی شطرنج با مم را می‌دهد با این شرط که بازنده باید راز دل خود را برملا سازد. بکر این کار را صرفا برای اعتراف‌گیری از مم انجام می‌دهد. او با تمهیداتی که چیده مطمئن می‌شود که مم بازنده‌ی بازی خواهد بود. بازی شروع می‌شود. امیر دو بازی نخست را می‌بازد. بکر که متوجه اوضاع وخیم بازی می‌شود به ناگاه متوجه زین می‌شود که از پنجره‌ای پشت به مم به تماشای بازی آمده است. بلافاصله پیش امیر رفته از او درخواست می‌کند جای خود را با مم در پشت میز شطرنج عوض کند. با این کار مم، نگاهش به چهره‌ی زیبای زین می‌افتد و تمامی بازی‌های باقیمانده را می‌بازد؛ در نتیجه راز درونی خود را بر ملا می‌کند و اعتراف به عشق زین می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۱۸)

۵-۷- همدستی (Ø): قربانی فریب می‌خورد و لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند. مم در بازی شطرنج، فریب می‌خورد. به بازی می‌نشیند و دقیقا طبق نقشه‌ی بکر پیش می‌رود و نهایتا خشم امیر را باعث می‌شود و به زندان می‌افتد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۲۱)

۵-۸- شرارت (A): شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد. خویشکاری شرارت، در نوزده شکل ممکن است خود را نشان دهد. یکی از آنها زندانی و بازداشت شدن به وسیله‌ی شریر است (A^{15}). بکر پس از فریب دادن امیر و مم، موفق می‌شود فرمان زندانی شدن مم را از امیر بگیرد. در نتیجه مم روانه‌ی زندان می‌شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۲۲)

۵-۹- میانجیگری یا رویداد ربط‌دهنده (B): توضیحی که پراپ در این باره می‌دهد این است که «مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که

به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود و یا به مأموریت گسیل شود» (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۰۲). پس از آنکه مم به دستور امیر زندانی می‌شود و مدت زمانی می‌گذرد، تاج‌الدین و سایر دوستان مم، برای رهایی او از زندان تلاش‌هایی آغاز می‌کنند. از جمله‌ی آن تلاشها یکی استفاده از قوه‌ی قهریه و حتی جنگ مسلحانه با امیر بود که امیر با وعده‌هایی به تاج‌الدین آنها را آرام کرده بازمی‌گرداند. به علاوه در ابتدای زندانی کردن مم، امیر دستور به قتل مم داده بود که در واقع با میانجیگری تاج‌الدین، مم از مرگ حتمی رهایی می‌یابد و به دستور امیر، روانه‌ی زندان می‌شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۳۴)

۵-۱۰- مقابله‌ی آغازین (C): جست‌وجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله پردازد. تاج‌الدین برای رهایی مم و ازدواج با زین چندبار به مقابله با امیر برمی‌خیزد. گاه با شفاعت و گاهی نیز با خشم و عصبانیت برای رسیدن به قصد خود تلاش می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۳۵)

۵-۱۱- عزیمت (↑): قهرمان برای رسیدن به خواسته‌ی خود خانه را ترک می‌کند. قهرمانان داستان، مم و تاج‌الدین و زین و استی، برای شرکت در جشن نوروز تصمیم می‌گیرند به هر طریقی که هست وارد اجتماعات جنس مخالف خود شوند و این کار را با پوشیدن لباس مبدل محقق می‌سازند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۲۳)

۵-۱۲- نخستین خویشکاری بخشنده (D): در اینجا شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود. این شخصیت را می‌توان بخشنده یا به طور دقیق‌تر بخشنده نامید. قهرمان به وسیله‌ی بخشنده آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود و مانند این‌ها؛ این همه، راه را برای اینکه وی وسیله‌ی جادویی یا یاریگری را دریافت دارد هموار می‌سازد (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۰۷). این خویشکاری دارای ده بخش است که پراپ آن را به صورت D^1 تا D^{10} نشان می‌دهد. در بخش دوم «بخشنده به قهرمان سلام می‌کند و از او پرسش‌هایی می‌نماید (D^2)» (همان).

در داستان مم و زین، شخصیتی به نام حیزبون هست که دایه‌ی زین و استی در کاخ است. او پیرزنی زیرک بود که با ذکاوت و حیله، کارها را انجام می‌داد. حیزبون وقتی متوجه حالت غیرعادی زین و استی می‌شود، به آنها نزدیک شده می‌گوید: «امیرزاده‌های دوست‌داشتنی! فدایتان شوم، خدا حفظتان کند، گمان من این است که بخشی از درخشندگی و تابش این قصر از بین رفته است. از روزی که شما برای جشن نوروز بیرون رفتید، افسرده و غمگین بازگشتید. آیا می‌توانم، سر پژمردگی و غم و غصه‌ای را که دارید بپرسم؟ من می‌توانم در مشکل پیش آمده، یاریتان کنم و یا تدبیری و چاره‌ای برایش بیندیشم» (بوطی، ۱۳۹۸: ۳۹).

حوزه‌ی کتاب

۵-۱۳- تدارک یا دریافت شیء جادو (F): قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد. این خویشکاری را پراپ در نه بخش معرفی می‌کند. در بخش سه همین خویشکاری، پراپ به عامل جادویی اشاره می‌کند و آن را با (F^3) نشان می‌دهد. در داستان مم و زین، حیزبون پس از آنکه به زین و استی قول یاری داد، به پیرمرد رمال متوسل شد. پیرمرد نیز پس از آنکه بر دفاتر و حساب‌هایش خم شد، به فکر فرو رفت و پس از اندکی سکوت، با اطمینان به حیزبون گفت: آن دو نفری که انگشتری‌هایشان پیش زین و استی است، دختر نیستند. سپس راهکاری به او نشان داد و گفت خود را به شکل طبیب دوره‌گردی درآور و در جزیره بگرد تا آنها را برای معالجه‌ی بیماری روحی یافته و بشناسی. حیزبون نیز از همان طریق به مم و تاج‌الدین می‌رسد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۴۶)

۵-۱۴- راهنمایی (G): قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است انتقال داده یا راهنمایی می‌شود. این خویشکاری نیز در شش بخش نوشته می‌شود. در بخش ۳ و ۴ قهرمان راهنمایی شده (G^3) و راه به او نشان داده می‌شود (G^4). در روز جشن نوروز که چهار قهرمان قصه (مم، تاج‌الدین، زین و استی) به شکل رازآلودی همدیگر را می‌بینند، چون هر دو طرف لباس‌های مبدل پوشیده بودند، به‌طور کامل همدیگر را نمی‌شناختند اما پس از اقداماتی که حیزبون به کمک پیرمرد رمال انجام می‌دهد، قهرمانان داستان راهنمایی می‌شوند و راه به آنها نشان داده می‌شود. نقش انگشتری‌ها در داستان مم و زین نیز نباید نادیده گرفته شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۴۸)

۵-۱۵- عروسی (w): قهرمان عروسی می‌کند. داستان مم و زین، چهار قهرمان دارد. دو قهرمان آن تاج‌الدین و استی هستند که در نیمه‌ی اول داستان با هم ازدواج می‌کنند. در واقع داستان تاج‌الدین و استی، داستانی درونی و همراه با داستان مم و زین است. (بوطی، ۱۳۹۸: ٦٥)

۵-۱۶- پیروزی (I): شریر شکست می‌خورد. این خویشکاری نیز در شش بخش بررسی می‌شود. در بخش پنجم، شریر بدون جنگ و درگیری کشته می‌شود (I^5). بکر، شریر داستان مم و زین، پس از سعایت‌ها و بدخواهی‌هایش نسبت به مم و زین، بالاخره مم را به زندان می‌افکند، اما باز دست از شرارت نمی‌کشد و قصد دارد به هر نحو ممکن مم و زین و تاج‌الدین را به قتل برساند. مم نیز در زندان پس از تحول روحی، هر روز ضعیف‌تر می‌شود و روحش آسمانی‌تر. در آخرین دیدار زین با مم، روح مم به آسمان می‌رود و جان شیرینش را در راه عشق هدیه می‌دهد. تاج‌الدین دوست نزدیک مم، پس از شنیدن خبر مرگ مم، مثل دیوانگان از منزل به در می‌آید و در راه بکر را می‌بیند و همانجا او را به قتل می‌رساند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵٦)

۵-۱۷- بدبختی یا مصیبت یا کمبودِ آغاز قصّه التیام می‌پذیرد (K). به گفته‌ی پراپ «داستان در این خویشکاری به اوج خود می‌رسد» (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۲۶). این خویشکاری در یازده بخش تقسیم می‌شود. امیر پس از آنکه فریب اغواگری‌های بکر پلید را می‌خورد و مم را به زندان می‌افکند، در واقع قصر نیز برای زین همچون زندانی می‌شود. زین هم غم و غصه‌های فراوانی تحمل می‌کند. دوری مم و رنج‌هایی که مم در زندان می‌کشد از یک طرف و از طرف دیگر بی‌مهری‌های برادرش، او را بیشتر آزار می‌دهد. امیر در آخرین مشورتش با بکر، نزد زین می‌رود و قصد دارد توصیه‌ی بکر را عملی کند. اما وقتی سخنان خواهرش، زین را می‌شنود و آلام درونی‌اش را حس می‌کند و جسم لاغر و تکیده‌اش را نگاه می‌کند، از اعمال خود پشیمان می‌شود و دلش به رحم می‌آید. قلب امیر چنان به لرزه افتاد که همه‌ی خشم و عصبانیت خود را از میان برد و این بار با مهر و محبت تپید. پشیمانی و حسرت او را به جوش آورد و در حالی که جلو اشک و گریه‌ی خود را می‌گرفت به زین گفت: خواهرم! به خدا سوگند که من به تو ستم کرده‌ام؛ سپس به فکر جبران می‌افتد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۴۱)

بند نهم همین خویشکاری، زنده گردانیدن شخص کشته شده است (K^9). وقتی که امیر با خواهرش، زین در اتاق زین حرف می‌زند و اظهار ندامت می‌کند، زین که مدتی طولانی در سختی و اندوه و درد به سر برده بود، طوفان شدیدی از حسرت و افسوس و درد در درونش وزیدن گرفت و همه‌ی آلام و سختی‌هایش را به یاد آورد و نقش زمین شد، هر قدر تلاش کردند و با وسایل گوناگون و راه‌های درمان خواستند او را احیا کنند، هیچ نتیجه‌ای نداشت. تنها زمانی که یکی از نگهبانان پیش امیر آمد و به او خبر داد که مم در حال جان دادن است، روح زین پس از مدتی طولانی بازگشت، لرزشی به جسمش افتاد و چشمانش را باز کرد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۴۶) از طرف دیگر، مم نیز در زندان به دلیل ضعف بسیار بر زمین زندان چون مرده‌ای افتاده بود و کسی نمی‌دانست که او بیهوش شده یا مرده است. زین وقتی مم را در این حالت می‌بیند، خود را بر روی مم می‌اندازد و با ناله‌های پیاپی، مم را صدا می‌زند و اشک می‌ریزد. ناگهان جان به کالبد مم برمی‌گردد و چشمانش را باز می‌کند. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۲)

بند دهم خویشکاری (K^{10}) آزاد شدن اسیر و گرفتار است. امیر در نتیجه‌ی سخنانی که با زین می‌گوید و متوجه اشتباه خود می‌شود. پشیمان شده و دستور آزادی مم از زندان و سپس ازدواج آنها را صادر می‌کند. دستوری که البته دیر شده بود و مم مرده از زندان بیرون آمد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۴)

۵-۱۸- کار دشوار (M): انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود. هنگام آخرین دیدار و آخرین حرف‌های دو دلداده در زندان، استی به یاری زین آمد و از مم خواست که برخیزد

و بیرون رود. اما مم انجام چنین کاری را بسیار دشوار می‌داند. او به آرامی چشمانش را باز کرد و سرش را به سمت راست و چپ اندکی چرخاند و گفت: نه. من پیش هیچ امیری نمی‌روم و بر درگاه هیچ امیر یا وزیری خواسته‌ای ندارم. من برده‌ی هیچ بنده و امیری نیستم. امیری که مالک زندگی خود نیست، کیست؟ (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۴)

۵-۱۹- رسوایی (Ex): شریر رسوا می‌شود. هنگامی که امیر در سخن گفتن با زین به فریبکاری‌های بکر پی می‌برد، در واقع بکر نزد امیر رسوا می‌شود. به علاوه، کشته شدن بکر به دست تاج‌الدین نیز، بکر را کاملا در میان مردم رسوا کرد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵٦)

۵-۲۰- مجازات (u): شریر مجازات می‌شود. بکر، پس از مرگ مم در زندان، به دست تاج‌الدین دوست مم به قتل می‌رسد و مجازات می‌شود. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵٦)

۵-۲۱- عروسی (w): قهرمان عروسی می‌کند. سرانجام مم و زین در داستان، سرانجام غم‌انگیزی است. از این لحاظ بیشتر شبیه به تراژدی است. عروسی آنها در واقع در دنیای مادی اتفاق نمی‌افتد. وقتی مم می‌میرد و او را در گور دفن می‌کنند، زین نیز بلافاصله دق می‌کند و می‌میرد و او را در همان گور مم دفن می‌کنند و گویی عروسی آنها در دنیای دیگر، آنگونه که مم گفته بود اتفاق می‌افتد. (بوطی، ۱۳۹۸: ۱۵۹)

نمودگار داستان اصلی:

↑DD²FF³GG³ G⁴WII⁵KK⁹K¹⁰MExUWC A A¹⁵ Ø¥ ð€€¹ çn n³ ß

صفحه‌آرایی پذیرفته

۶. حرکت

پراپ برای تعریف حرکت، ابتدا به تعریف قصه می‌پردازد، به نظر می‌رسد او با تعریف قصه می‌خواهد تفاوت بین قصه و حرکت را بیشتر روشن کند و حرکت را از این منظر تعریف کند. قصه از نظر پراپ «آن بسط و تطوری است که از شرارت یا کمبود و نیاز شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج، یا به خویشکاری‌های دیگری - که به عنوان سرانجام و خاتمه‌ی قصه به کار گرفته شده است - می‌انجامد (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۸۳). با توجه به تعریف قصه، «هر نوع بسط و تحول در قصه حرکت نامیده می‌شود» (همان). به عبارت دیگر، مقصود از حرکت در داستان، هرگونه جست‌وجو و تحولی است که قهرمانان اصلی در طی داستان دارند.

حرکت‌ها با یک انگیزه که ممکن است احساس نیاز و کمبود یا آرزوی رسیدن به چیزی باشد، آغاز می‌شود و با جست‌وجوی مطلوب ادامه می‌یابد و در پایان با رسیدن قهرمان به مطلوب یا دست کشیدن او از آن به پایان می‌رسد (مجیدی، ۱۳۸۴: ۱۵۴). میرصادقی نیز

حرکت داستانی را «گسترش تدریجی اندیشه‌ها در جهت پیامد، گره‌گشایی یا پایان خاص داستان می‌خواند» (۱۳۸۸: ۹۵). در واقع این بسط و تحول و گسترش تدریجی اندیشه و گره‌گشایی و غیره که در داستان اتفاق می‌افتد، نشان از رسیدن به تعادل و یا به هم ریختن تعادل دارد. از این رو، هر جا که تعادلی در داستان به هم می‌خورد و یا تعادلی به دست می‌آید نشانه‌ی حرکت داستانی است. به همین دلیل است که پارسا و صلواتی می‌گویند: «حرکت‌ها با تعادل حکایت‌ها نیز در پیوند هستند، زیرا تعادل حکایت‌ها با رخ دادن اتفاق یا مشکلی به هم می‌خورد که در ادامه‌ی حکایت، ممکن است دوباره تعادل اولیه برقرار شود یا به همان صورت، حکایت به پایان برسد و این به هم خوردن تعادل می‌تواند نقطه‌ی آغازی برای حرکت دیگر باشد» (پارسا و صلواتی، ۱۳۸۹: ۵۳). حال با توجه به این توضیحات، می‌توان نمودگار حرکت‌های داستان مم و زین را به شکل ذیل تصویر کرد:

حکایت اصلی:

K ⟶ U ⟶ W ⟶ D ⟶ I ⟶ A ⟶ ß ⟶ a

این هشت حرکت، به ترتیب شامل: ۱. صحنه‌ی آغازین، ۲. غیبت قهرمانان، ۳. شرارت شریر داستان(بکر)، ۴. نخستین خویشکاری بخشنده(حیزبون)، ۵. پیروزی، ٦. التیام مصیبت (زین‌الدین و زین و مم)، ۷. به سزا رسیدن بکر، ۸. عروسی (در آغوش همدیگر آرمیدن زین و مم در گور).

هه‌والنامه‌ی کتێب

حکایت درونی:

W ⟶ a ⟶ G

این سه حرکت شامل این موارد است: ۱. صحنه‌ی آغازین، ۲. راهنمایی قهرمان توسط حیزبون و پیرمرد رمال، ۳. جشن عروسی.

ساختار حکایت اولیه:

تعادل اولیه: قهرمانان قصه با لباس مبدل به مراسم جشن نوروز می‌روند.

بر هم خوردن تعادل: قهرمانان همدیگر را می‌بینند و عاشق هم می‌شوند.

یاریگر قهرمان برای رسیدن و وصال دلدادگان فعالیت خود را آغاز می‌کند.

شریر وارد عمل می‌شود و با شرارت خود مانع رسیدن آنها به همدیگر می‌شود.

قهرمان برای رسیدن به پیروزی تلاش خود را به کار می‌بندد.

قهرمان قصه پیروز می‌شود.

شریر مجازات می‌شود.

بازگشت به حالت اولیه: رسیدن به آرامش ابدی و پایان قصه.

ساختار حکایت درونی:

تعادل اولیه: قهرمانان قصه با لباس مبدل به مراسم جشن نوروز می‌روند.

بر هم خوردن تعادل: قهرمان راهنمایی می‌شود.

بازگشت به حالت اولیه: عروسی تاج‌الدین و استی.

شخصیت و توزیع خویشکاری‌ها:

شخصیت یکی از مهمترین عناصر داستان است که نویسنده حول محور آن (یا آن‌ها) داستان و قصه را به پیش می‌برد. میرصادقی (۱۳٦۷: ۱۸۴) در تعریف شخصیت می‌گوید: «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش‌نامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند». شخصیت در هنر داستان‌نویسی به گونه‌های مختلفی چون: شخصیت اصلی، ایستا، پویا، تمثیلی و غیره تقسیم می‌شود. توزیع خویشکاری‌ها در قصه‌ی مم و زین بر مبنای دیدگاه پراپ که آن را در هفت حوزه معرفی کرده بود (پراپ، ۱۳۹۷: ۱٦٦)، در داستان اصلی در پنج حوزه و در داستان فرعی و درونی، در سه حوزه دیده می‌شود. بر مبنای ریخت‌شناسی شخصیت‌های مم و زین در دو حکایت اصلی و فرعی به شکل ذیل است:

هەوالنامەی کێبڕ

داستان اصلی:

ردیف	شخصیت‌ها	نقش‌ها
۱	مم	قهرمان
۲	زین	شاهزاده خانم
۳	تاج‌الدین	یاریگر قهرمان
۴	استی	یاریگر قهرمان
۵	چکو	یاریگر قهرمان
٦	عارف	یاریگر قهرمان
۷	گرگین	یاریگر قهرمان
۸	حیزبون	یاریگر قهرمان
۹	پیرمرد فالگیر	بخشنده
۱۰	زین‌الدین(امیر)	یاریگر قهرمان و شریر

۱۱	پیر نماینده تاج‌الدین نزد امیر	یاریگر قهرمان
۱۲	بکر	شریر

داستان فرعی:

ردیف	شخصیت‌ها	نقش‌ها
۱	تاج‌الدین	قهرمان
۲	مم	یاریگر قهرمان
۳	استی	شاهزاده خانم
۴	زین	یاریگر قهرمان
۵	حیزبون	یاریگر قهرمان
٦	پیرفالگیر	بخشنده
۷	زین‌الدین(امیر)	یاریگر قهرمان

همه‌ی کتب

۶- نتیجه‌گیری

پس از ریخت‌شناسی داستان مم و زین بر مبنای نظریه‌ی پراپ، به نتایج ذیل رسیدیم:

۱- نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ در قصه‌های پریان، قابل انطباق بر داستان مم و زین احمد خانی است.

۲- داستان مم و زین متشکل از دو داستان اصلی و فرعی است. داستان اصلی همان داستان مم و زین و رسیدن آنان به هم (مرگ با هم و در آغوش همدیگر در خاک آرمیدن) است پس از ماجراهای بسیار؛ و حکایت درونی که مربوط به ماجرای ازدواج تاج‌الدین و استی است.

۳- در این اثر، به جز صحنه‌ی آغازین، با ۲۱ خویشکاری مواجه‌ایم که شامل: غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، خبردهی، فریبکاری، شرارت، میانجیگری یا رویداد ربط‌دهنده، مقابله‌ی آغازین، عزیمت، نخستین خویشکاری بخشنده، تدارک یا دریافت شیء جادو، راهنمایی، عروسی (تاج‌الدین با استی)، پیروزی، بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد، کار دشوار، رسوایی، مجازات و عروسی (پایان ماجرای مم و زین).

۴- همان‌طور که پراپ گفته برخی از خویشکاری‌های قصه، به ویژه هفت خویشکاری اول، متوالی نیستند و در وسط و آخر قصه نیز دیده می‌شوند. خویشکاری‌های: خبرگیری،

خبردهی و شرارت، از خویشکاری‌هایی هستند که در اواسط قصه خود را نشان می‌دهند.

۵- قصه‌ی اصلی مم و زین از نظر حرکتی، دارای ۸ حرکت و قصه‌ی درونی آن دارای ۳ حرکت است.

٦- تعداد شخصیت‌های این قصه در قصه‌ی اصلی ۱۳ شخصیت (یک قهرمان، یک شاهزاده خانم، یک شریر، هشت یاریگر قهرمان، یک یاریگر شریر، یک بخشنده) و در قصه‌ی درونی ۷ شخصیت (یک قهرمان، یک شاهزاده خانم، یک بخشنده و چهار یاریگر قهرمان) است. بر همین اساس خویشکاری‌های قصه‌ی اصلی در پنج حوزه و در قصه‌ی درونی سه حوزه است.

هەوالنامەی کتێب

منابع

فارسی:

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری. تهران: آگه.

ایوبیان، عبیدالله (۱۳۴۰). «چریکه‌ی کردی». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز*. شماره‌ی ۵۷. صص ۲۴۰-۱۶۴.

برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی: محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

برواسی، اسماعیل و خسرو حسن‌زاده (۱۳۹۷). «بازتاب عشق عذری در دو داستان مم و زین و شم و ولی دیوانه». *پژوهش‌های ادبیات معاصر جهان*. دوره ۲۳. شماره‌ی ۲. صص ۵۵-۳۱.

بوطی، محمد سعید رمضان (۱۳۹۸). *اکسیر عشق: رمان مم و زین*. ترجمه‌ی جمال احمدی و آرزو برومندی. سنندج: آراس.

پارسا، احمد و لاله صلواتی (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های *کلیله و دمنه‌ی* نصرالله منشی». *بوستان ادب*. سال دوم. شماره ۴. صص ۷۷-۴۷.

پارسا، احمد و مظهر ابراهیمی (۱۳۹۵). «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در زبان کردی». *نقد ادبی*. سال ششم. شماره ۳۵. صص ۵۲-۷.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۷). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

حسینی، عبدالحمید (۱۳۵۲). «احمد خانی و منظومه‌ی مم و زین». *نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. شماره ۱۰۵. صص ۸۸-۷۴.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزار و یک شب». *پژوهش‌های ادبی*. شماره ٦. صص ٦٦ -۴۵.

دوسوسور، فردینان (۱۳۸۲). *دوره‌ی زبان‌شناسی همگانی*. ترجمه‌ی کوروش صفوی. تهران: هرمس.

سلیمی، هاشم (۱۳۸۰). «نگاهی به فولکلور کردی». *مطالعات ملی*. شماره‌ی ۸. صص ۱٦۰-۱۳۹.

شکری رشید، جهاد (۱۳۹۸). «بررسی عنصر جدال در دو روایت خسرو وشیرین نظامی گنجوی و مم و زین احمد خانی». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی*. دوره‌ی پنجم. شماره‌ی ۷. صص۴۴-۱۹.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

عبدالله زاده، ادریس (۱۳۸۸). «عشق و دلدادگی در خسرو وشیرین نظامی و مم و زین احمد خانی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شماره‌ی ۳۴. صص ٦٦-٦۲.

عنبری، کورش، حبیب‌الله لزگی و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۷). «بررسی الگوهای روایتی منظومه مم و زین با تکیه بر رابطه‌های صوری/مضمونی». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کردی*. شماره ٦. صص ۳۷-۱۷.

کالر، جاناتن (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی: معرفی بسیار مختصر*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

کهوالنامه‌ی کتیب

مجیدی، فاطمه (۱۳۸۴). «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان». *پژوهش‌های ادبی*. شماره ۷. صص ۱۶۲ – ۱۴۵.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانشنامهٔ نقد ادبی از از افلاتون تا به امروز*. تهران: چشمه.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۸۸). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

میر صادقی، جمال (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. تهران: شفا.

هاشمیان، لیلا و مریم رحمانی (۱۳۹۵). «ریخت‌شناسی مثنوی داستانی گل و نوروز خواجوی کرمانی بر اساس نظریه‌ی پراپ». *علوم ادبی*. سال ششم. شماره ۱۰. صص ۷۹ – ۵۹.

کردی:

جعفر، حجی (۲۰۰۹). *چەند ڤەکولین ل دور مەم و زینا خانی*. دهوک: ئەنستیتویا کەلەپووری کوردی.

خانی، ئەحمەد (۲۰۰۴). *مەم و زین*. هەولێر: ئاراس.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رمانتیک در اشعار خلیل مطران و بیسارانی

محسن پیشوایی علوی (نویسنده مسؤول)[I]
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان
پروین یوسفی[II]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا همدان
گلبهار نادری[III]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۳ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۷ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۷۷-۱۰۶

چکیده

مکتب ادبی رمانتیک در اواخر قرن هجدهم و تحت تأثیر تحولات و جریان‌های فکری و سیاسی طبقات متوسط اجتماعی، در کشورهای اروپایی شکل گرفت. در ادبیات عربی، خلیل مطران به عنوان طلایه‌دار مکتب رمانتیک شناخته شده است. طبیعت سحرانگیز لبنان، استعداد ذاتی، عواطف و احساسات لطیف و افکار انتقادی مطران، او را در این راه یاری نمود. در ادبیات کردی نیز مولوی کرد به مثابه برجسته‌ترین شاعر این مکتب شناخته شده است. اما با توجه به اینکه بیسارانی بیش از به یک و نیم قرن پیش از مولوی زیسته و شاخصه‌های مکتب رمانتیک در سراسر اشعار وی موج می‌زند، می‌توان نتیجه گرفت که یکی از پیشگامان مکتب رمانتیک در ادبیات کردی، بیسارانی است. ازاین‌رو، نگارندگان مقاله در صدد آنند که با روشی توصیفی-تحلیلی، ضمن شناساندن این شاعر توانمند به خوانندگان فارسی زبان، پیشگام بودن وی را در مکتب رمانتیک نشان داده و همچنین با تکیه بر مکتب تطبیقی آمریکایی، اشعار رمانتیک او را با اشعار رمانتیک خلیل مطران، شاعر معاصر عرب، مورد تطبیق و بررسی قرار دهند. یافته‌های پژوهش، ضمن توجه به پیشتاز بودن هر دو شاعر در این مکتب ادبی، این امر را نشان داده است که هر دو شاعر از بیشتر مولفه‌ها و شاخصه‌های رمانتیسم بهره جسته‌اند و در این میان نخست توصیف طبیعت سپس خیال‌پردازی و احساس سرشار دارای بیشترین بسامد هستند.

واژگان کلیدی: رمانتیسم؛ مکتب تطبیقی آمریکایی؛ خلیل مطران؛ بیسارانی

کورتە

قوتابخانەی ڕۆمانتیک لە کۆتایی سدەی هەژدە و لە ژێر کارتێکەریی گۆڕانکاریی هزری و ڕامیاری چینی ناوەڕاستی کۆمەڵگا لە وڵاتە ئوروپاییەکاندا پێک هات. لە وێژەی عەرەبیدا، خەلیل مەتران بە پێشەنگی ئەم قوتابخانەیە ناسراوە. سروشتی سیحراویی لوبنان، بەهرەی زاتی، سۆز و هەستی دەروونی ناسک و هەستمەند و بیروڕای ڕەخنەیی ئەم شاعیرە، لەم ڕێگایەدا یارمەتیدەری بووە. هەروەها لە ئەدەبی کوردیدا مەولەویی کورد بە دیارترین شاعیری ئەم قوتابخانەیە ناسراوە. بەڵام بە پێی ئەوەی کە مامۆستا بێسارانی زیاتر لە یەک و نیو سەدە پێشتر لە مەولەوی ژیاوە و مۆرکەکانی قوتابخانەی ڕۆمانتیک لە سەرانسەری دیوانەکەیدا وە بەرچاو دەکەوێت، بە شێوەیەکی سەرەکی نەکەوتووە بەر دیدەی توێژەران و ڕەخنەگەران؛ نووسەرانی ئەم لێکۆڵینەوە هەوڵ دەدەن وێڕای ناساندنی ئەم شاعیرە بەهێز و پایەبەرزە، پێشەنگ بوونی ئەو لە ڕێبازی ڕۆمانتیکدا ڕوون بکەنەوە و هەروەها بە پێی قوتابخانەی بەراوردکارانەی ئەمریکی، بەرهەمە ڕۆمانتیکەکانی لە گەڵ بەرهەمەکانی خەلیل مەتران بەراورد بکەن. ئاکامەکانی ئەم لێکۆڵینەوە، پێشەنگیی هەر دوو شاعیر لەم ڕێبازە ئەدەبییەدا ئەسەلمێنێت و نیشان دەدات هەر دوو شاعیر لە مۆرکە ڕۆمانتیکەکان کەڵکیان وەرگرتووە و سەرەتا عەشق و سروشتخوازی و گەڕاندنەوەی، پاشان خەیاڵ و هەست و جۆش زۆرترین فرەپاتییان بووە.

وشەگەلی سەرەکی: ڕۆمانتیزم؛ قوتابخانەی بەراوردکارانەی ئەمریکی؛ خەلیل مەتران؛ بێسارانی

مەولانامەی کێبڕکێ

[I] mpishvaiialavi@yahoo.com
[II] parvin.u94@gmail.com
[III] golbahar.n1991@gmail.com

۱- مقدمه

در اواخر قرن هجدهم میلادی تحولاتی فکری و سیاسی در کشورهای اروپایی به وجود آمد که عوامل آن ادیبان و اندیشمندان طبقه‌ی متوسط جامعه یعنی بورژواها بودند. این طبقه خواستار آزادی و مساوات بودند و همواره سعی داشتند به امتیازات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جدیدی دست یابند. بنابراین علیه رقیب سرسخت خود یعنی طبقه‌ی اشراف می‌شوریدند. آنان سرانجام توانستند از تجمل و نفوذ اشرافیان کاسته و با فروپاشی آن‌ها بستری را برای ظهور قدرت خود فراهم آورند و با رهایی از چارچوب‌های سنتی، ایده‌های شخصی خود را تحقق بخشند. طولی نکشید که این تحولات وارد عرصه‌ی ادبیات شد و به عنوان مکتبی جدید به نام رمانتیسم، در مقابل کلاسیسم قرار گرفت و فعالیت ادبی خود را آغاز کرد.

استندال در خصوص این مکتب معتقد است که رمانتیک هنری است که آثاری ادبی را تقدیم ملت‌ها می‌کند که در نوع خود بزرگ‌ترین لذت را ایجاد می‌کند. شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی برای این مکتب تعیین شده است؛ از جمله، توجه به عاطفه و خیال، جایگزین ساختن قلب به جای عقل به عنوان منبعی برای الهام و وطنی برای احساسات و هدایت‌گری که خطا نمی‌کند، اهتمام ورزیدن به شعر غنایی، پیروی از امیال ذهنی، خیال‌پردازی، حزن و اندوه، فرار از واقعیت، غم غربت و فردگرایی (شکیب انصاری، ۱۳۹۴: ۱۴۳). رمانتیک‌ها ندای در هم شکستن محدودیت‌ها، قواعد و اسلوب سنتی را سر می‌دادند، بر آزادی، غنا، فطرت، ذوق و مفاهیمی از این دست تمرکز می‌کردند، ساده نوشتن را مورد توجه قرار می‌دادند و از به کارگیری زبان مصنوع متکلف پرهیز می‌کردند، موسیقی و الوان جدیدی را در چارچوب زبانی دقیق به کار می‌گرفتند و در کنار آن زبان مادری خود را نیز حفظ می‌کردند (نشاوی، ۱۹۸۴: ۱۵۹). رمانتیک‌ها علاوه بر درون‌مایه‌های شعری در ساختار آن نیز تغییراتی ایجاد کردند. از جمله این تغییرات وحدت عضوی در شعر بود. آن‌ها بر خلاف کلاسیک‌ها، قصیده را همچون موجودی زنده فرض می‌کردند که هر جزء آن دارای حیات و به هم وابسته است. بنابراین هیچ بیتی را مستقل از دیگری به حساب نمی‌آورند.

خاستگاه این جنبش ابتدا در آلمان ، سپس انگلستان و فرانسه و سراسر اروپا بود. سردمداران این مکتب در اروپا ویکتور هوگو، شاتو بریان، گوته، شیللر، بایرون و ... بودند. این مکتب تنها به کشورهای اروپایی محدود نشد و ادبیات سراسر جهان را دربرگرفت. کشورهای عربی از جمله کشورهایی بودند که به طور مستقیم از مکتب جدید تأثیر پذیرفتند. زیرا در آن زمان برخی از شاعران عربی برای فرار از استبداد عثمانی به فرانسه مهاجرت کردند و تحت تأثیر فرهنگ و ادبیات آن قرار گرفتند. یکی از این شاعران خلیل مطران (۱۸۷۲) بود. او با دانشی

که در زمینه‌ی زبان و ادبیات فرانسه داشت، تحت تأثیر این مکتب قرار گرفت و برای نخستین بار مکتب رمانتیک را وارد ادبیات عربی نمود و راه را برای دیگر شاعران از جمله شکری، مازنی، عقاد و ابوشادی هموار کرد.

برخی از شاعران کرد سده‌های هفده الی نوزده میلادی نیز در ساختار و محتوای شعر کلاسیک تغییراتی پدید آوردند و در اشعارشان را به گونه‌ای متفاوت از سنت‌ها و قواعد کلاسیستی سرودند. برخلاف برخی از پژوهش‌های حوزه‌ی ادبیات کردی گورانی که مولوی کرد را نخستین شاعر رمانتیک می‌دانند، می‌توان گفت رمانتیسم در ادبیات کردی به قرن نوزدهم محدود نمی‌شود. به عنوان مثال، خورشید رشید از روی عدم اطلاع از وجود شخصیت بیسارانی، پیشگامی رمانتیک کردی را به مولوی کرد نسبت داده است (رشید احمد، ۱۳۸۹: ۷۹) اما او از این نکته غافل بوده است که بیسارانی (۱۶۴۱ م.) یک ونیم قرن پیش از مولوی و حتی پیش از ظهور این مکتب و تعیین شاخصه‌های آن توسط ویکتور هوگو، زیباترین هنر غنایی را بر اساس عدم پیروی از نظام کهن شعری (وحدت بیت) به تاریخ شعر کردی تقدیم داشته و اشعاری را به هورامی سروده است که مصداق کامل مؤلفه‌هایی است که برای مکتب رمانتیک تعریف شده است. از این رو نگارندگان در صدد برآمدند تا با جمع‌آوری اطلاعات مربوط به مکتب فوق و تطبیق آن با *دیوان بیسارانی* و شرح نمونه‌هایی از اشعار رمانتیک این شاعر، پیشگامی او را در شعر رمانتیک به اثبات برسانند و او را با پیشگام مکتب رمانتیک عربی، خلیل مطران تطبیق دهند. برای تحقق این هدف به دو سؤال زیر پاسخ داده شده است:

۱- مؤلفه‌های رمانتیک در دیوان مطران و بیسارانی چگونه جلوه‌گر شده است؟

۲- وجوه اشتراک و افتراق اشعار رمانتیک مطران و بیسارانی در چیست؟

۲ـ پیشینه پژوهش

علی‌رغم پژوهش صورت گرفته پیرامون زندگی و اندیشه‌های هنری بیسارانی، هنوز جنبه‌های شخصیت ادبی وی به طور کامل شناخته نشده است. برخی از پژوهش‌هایی که در مورد وی صورت گرفته است، شامل این موارد هستند: بابامردوخ روحانی (۱۳۶۴) در کتاب *تاریخ مشاهیر کرد* و امین زکی بیک (۱۹۴۷) در کتاب *مشاهیر کرد و کردستان* و نیز *فصلنامه‌ی ژیوار* به صورت کلی به زندگی و اشعار و سبک بیسارانی پرداخته‌اند. محمدپور (۱۳۸۱) در کتابی با عنوان *سرود خزان* به تحلیل انتقادی سبک‌شناسی اشعار بیسارانی پرداخته و در سه سطح زبانی و فکری و ادبی اشعار او را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. رسول نژاد و یوسفی (۱۳۹۴) در مقاله‌ی «بازتاب مفاهیم دینی و عرفانی در دیوان ملا مصطفی بیسارانی» او را به عنوان شاعری صوفی‌مسلک معرفی کرده، اشعار دینی و عرفانی را از دیوان او استخراج کرده و آن‌ها را مورد

بررسی قرار داده‌اند. با توجه به شباهت‌های سبک‌شناختی بیسارانی و مولوی کرد می‌توان به آن دسته از پژوهش‌ها نیز اشاره نمود که بر مولفه‌های رمانتیک در اشعار مولوی صحه می‌نهند. به عنوان مثال، خورشید رشید احمد (۱۹۸۹) در کتابی تحت عنوان *مکتب رمانتیک در اشعار مولوی کرد* سعی نموده است شاخصه‌های رمانتیک را در آثار این شاعر نشان دهد. همچنین، بختیار سجادی (۱۳۷۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «مولفه‌های رمانتیک در اشعار مولوی کرد» برخی از ویژگی‌های رمانتیک را در آثار این شاعر مورد بررسی قرار داده است. سجادی (۱۳۹۵) در مقاله دیگری با عنوان «سبک‌شناسی ادبیات گورانی» به بررسی شباهت‌های سبک‌شناختی مولوی کرد و بیسارانی پرداخته است.

درباره‌ی خلیل مطران پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. در این مقاله تنها به آن دسته از کتاب‌ها و مقالات اشاره می‌شود که در آن‌ها به بررسی آثار مطران و ویژگی‌های رمانتیک آن پرداخته شده است. الرمادی (۱۹۷۲) در کتاب *خلیل مطران شاعر الأقطار العربیه* پیشگام بودن مطران را در ادبیات رمانتیک عربی اثبات نموده است و با اشاره به فعالیت‌های موثر ادبی او، علت شهرتش را در سرزمین‌های عربی بیان کرده است. سعاده (۱۹۷۸) در کتاب *خلیل مطران وریث الرومانطیقیه الفرنسیه و رائد الشعر العربی المعاصر* خلیل مطران را در میان شاعران عرب به عنوان وارث مکتب رمانتیک فرانسه دانسته است که این مکتب نوین را به ادبیات عربی منتقل نموده است. الحاوی (۱۹۸۱) در کتاب *خلیل مطران طلیعه الشعراء المحدثین* خلیل مطران را پیشگام و محرک ادیبان عرب برای روی آوردن به آثار فرانسوی و مکتب نوین رمانتیک معرفی کرده است.

حریرچی و مزرعه‌شاهی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «مظاهر رمانتیک در اشعار خلیل مطران» به بررسی مؤلفه‌های رمانتیکی مطران پرداخته‌اند. عبادیان و سلیمانی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی مکتب رمانتیک در اشعار نیما یوشیج و خلیل مطران» به بررسی مولفه‌های مکتب رمانتیک در اشعار این دو شاعر که هر دو در ادبیات مرز و بوم خود پیشگام رمانتیک هستند، پرداخته‌اند. فوزی و خنشا (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های عشق در شعر خلیل مطران» از میان مؤلفه‌های رمانتیک در شعر خلیل مطران به مؤلفه‌ی عشق پرداخته‌اند و آن را به اقسام مختلفی تقسیم کرده‌اند. محمدرضایی و جاهد (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «طبیعت‌گرایی پنهان در شعر خلیل مطران» از میان مؤلفه‌های رمانتیکی اشعار مطران به بررسی جلوه‌های طبیعت‌گرایی پرداخته‌اند.

حه‌والنامه‌ی کتێب

۳- نگاهی به زندگی و آثار خلیل مطران

خلیل مطران شاعر نامدار لبنانی و پیشگام مکتب رمانتیک ادبیات عربی در سال ۱۸۷۲ م. در شهر بعلبک و در خانواده‌ای مسیحی به دنیا آمد. او خواندن و نوشتن را در مدرسه‌ی ابتدایی زحله فراگرفت و سپس پدرش او را به بیروت فرستاد تا در مدرسه‌ی بطریرکیه نزد استادانی چون خلیل یازجی، ابراهیم یازجی و عبدالله بستانی کسب علم نماید و ادبیات عربی و ادبیات اروپایی را فراگیرد. خلیل مطران تحصیل را کنار گذاشت و به مطالعه‌ی آثار نویسندگان و شاعران بزرگ پرداخت و به فرهنگ وسیع عربی و اروپایی آراسته شد. مطران به واسطه‌ی این غنای فرهنگی، افق‌های وسیع‌تری مقابلش گشوده شد. این دیدگاه به او یاد داد که «آینده‌ی ادبیات عربی، متعلق به آثاری نیست که شیوه‌های معنایی و ساختاری پیشین را پیروی می کنند، بلکه متعلق به کسانی است که درباره‌ی روح، احساسات و گرایش‌های عصر جدید در یک قالب اصیل عربی قلم زده باشند» (فاخوری، ۱۳۸۷: ۱۰۱۸).

او در سال ۱۸۹۰ م. پس از سرودن قصیده‌ای در هجو سلطان عبدالحمید، مجبور شد به فرانسه برود و مدتی را در پاریس بماند. در سال ۱۸۹۲ به مصر رفت و در اسکندریه اقامت کرد و مشغول نوشتن روزنامه‌ی *الأهرام* شد. بعد از آن در قاهره اقامت گزید و مجله *المصریه* و مجله *الجوائب المصریه* را منتشر کرد (شکیب انصاری، ۱۳۷٦: ۱۴۵). مطران علاوه بر فعالیت در زمینه‌ی روزنامه‌نگاری به کار ترجمه و نمایشنامه علاقه داشت. او در فعالیت‌های ترجمه‌ای خود به تاریخ، اقتصاد، اصول تربیتی، قصاید شعری و آثار نمایشنامه‌ای پرداخته است. در سال ۱۹۱۳ به همراه حافظ ابراهیم کتاب *الموجز العام فی الاقتصاد* را ترجمه نمود که در نوع خود جدید به حساب می‌آمد و توانایی مطران و توجه او را به علوم جدید نشان می‌داد.

مهم‌ترین و بارزترین موضوعاتی که در اشعار مطران نمایش داده شده است، شعر مناسبات، وصف طبیعت، عشق و شعر داستانی است. مطران در خلال این موضوعات به برخی از قالب‌های شعری و قید و بندهای آن تاخته و همین طور به مضامینی همچون ظلم، استعمار، جهل و خواری پرداخته است (عشقوتی، ۱۹۹۱: ۳۳). خلیل مطران اولین کسی است که در عین پایبندی به اصول پیشین، همگام شدن با عصر را در خلق آثارش ضروری دانسته و تقلید صرف از پیشینیان را مانعی برای پیشرفت می‌داند. به همین خاطر خلیل مطران را پیشگام و طلایه‌دار مکتب رمانتیک در ادبیات عربی دانسته‌اند.

از جمله مهم‌ترین عواملی که باعث گرایش مطران به اندیشه‌های رمانتیک شد می‌توان به سه مورد اشاره نمود: «تجربه‌های فردی شاعر در زندگی همچون عشق، مهاجرت و ورشکستگی مالی، دارا بودن فرهنگ غنی عربی، اطلاع از علوم مختلف و تاثیری که ابراهیم یازجی در اندیشه

و افکار او نهاد، نیز آشنایی با فرهنگ غربی و مطالعه‌ی ادبیات فرانسوی» (الموسی، ۱۹۹۹: ۱۰۱). او به اهمیت کلی قصیده در مقابل توجه به بیت تأکید کرد و وحدت بیت را که از قبل مخصوصا نزد کلاسیک‌ها متعارف بود، مورد نقد قرار داد و این مسئله از اولین نشانه‌هایی است که او را به تأسیس این مکتب سوق داد (خورشا، ۱۳۸۱: ۱۰۷). مطران به دلیل شهرتش در مصر و شام به «شاعر القطرین» شهرت یافت و به دلیل آوازه‌ای که در تمام کشورهای عربی داشت به «شاعر الأقطار العربیه» شهرت یافت.

خلیل مطران آثار بسیاری دارد که بسیاری از آن‌ها به صورت خطی باقی مانده است. اما آثار چاپ شده‌ی او عبارتند از: *دیوان الخلیل*، *مرآة‌ی الأیام في ملخص تاریخ العام*، ترجمه نمایشنامه‌های شکسپیر و کورنیه به عربی مثل *مکبث*، *هملت*، *عطیل*، *تاجر البندقیه*، *السید*، *سنا* و *الی الشباب*، همچنین ارجوزه‌هایی درباره‌ی اخلاق و حسن رفتار (فاخوری، ۱۳۸۷: ۱۰۲۳). خلیل مطران بعد از اینکه چنین آثار ارزنده‌ای را به ادبیات عربی تقدیم نمود، در اواخر حیاتش به بیماری نقرس دچار شد و در سال ۱۹۴۹ وفات یافت.

۴- نگاهی به زندگی و آثار ماموستا بیسارانی

ملا مصطفی بیسارانی شاعر و عارف کرد در سال (۱۰۵۳-۱۰۵۲ ه. ق. / ۱۶۴۱ م.) در خاندانی پایبند به دین و شریعت به دنیا آمد و در بیسارانِ نشأت یافت. او در محضر استادان مسلم وقت اجازه‌ی افتا دریافت نمود و در علم اصول نیز دست داشت (سجادی، ۱۳۸۹: ۲۱٤). مولوی و دیگران از او به نیکی یاد کرده‌اند تا جایی که مولوی او را سودایی کامل لقب داده است (*دیوان مولوی*، ۱۳۷۵: ۵۴۲). علاوه بر این، او را شاعر سره‌گوی شعر کردی معرفی کرده‌اند که فردوسی‌وار تاروپود زبان هورامی را از هجوم عناصر عاریتی زبان‌های دیگر محفوظ داشته است (محمدپور، ۱۳۷۵: ۷۹). وی از پیش‌قراولان مکتب رمانتیک است و دارای دیوان اشعاری رمانتیک با تصویرگری‌های ناب و بی‌نظیر به زبان هورامی است که خود زبانی به قدمت زرتشت و اوستا است.

عشق به عنوان مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب رمانتیک خمیرمایه‌ی بخش عظیمی از *دیوان بیسارانی* را تشکیل می‌دهد. همان‌طور که از اشعارش برمی‌آید او در جوانی عشقی ناکام را تجربه نمود و به عنوان دلداده‌ای محنت‌چشیده و شاعری شوریده‌حال و هجران‌کشیده، هنر شعری خود را اساسی برای بیان عواطف شخصی خود قرار داد و به گفته‌ی تذکره‌نویسان تا پایان عمرش به خاطر آن شکست عشقی ازدواج نکرد و مجرد باقی ماند. اشعار عاشقانه‌ی او به حدی دلنشین و شورانگیز است که با وجود گذشت یک قرن، هنوز ورد زبان عاشقان سوخته‌دل است. عشق ناکام شاعر را می‌توان مهمترین انگیزه‌ی او برای ابداع مکتب رمانتیک دانست؛ زیرا

او شاعر حزن و اندوه بود و طیف وسیعی از کلمات و عناصر ماتم‌زده در دیوانش وجود دارد که انعکاس درونی او را نشان می‌دهد. بسامد بالای ترکیبات «خەزان، زەردی، دەرد، داخ، دڵ پارە پارە، کزەی جەرگ، ئاهی سەرد، جامی خەم، هەناسەی سەرد، دڵ هووناو و ...» خود مهر تأییدی بر مکنونات درونی و دنیای پر غم و اندوه شاعر است که روح رمانتیکی را بر دیوان اشعار او افکنده است. علاوه بر مسئله‌ی عشق، پرورش شاعر در طبیعت زیبای هورامان و جلوه‌گاه دلربای آن در جوشش اندیشه‌های شاعر و طبع لطیف او نقش داشته و او را به خلق اشعار رمانتیک در راستای طبیعت جاندار و بی‌جان سوق داده است. از دیگر مضامین شعری او و مرتبط به ادبیات رمانتیک، غم غربت است که بیسارانی آنگاه که برای کسب علم به شهرهای دیگر سفر کرده، سروده است.

۵- بررسی مؤلفه‌های رمانتیک در شعر دو شاعر

۵-۱- عشق

شاید بتوان گفت از میان مؤلفه‌های رمانتیک، عشق اولین و مهم‌ترین عنصر این مکتب به حساب می‌آید؛ زیرا «عنصر عشق نزد رمانتیک‌ها برترین فضیلت‌هاست که از پاکی و صفای روح و دل نشأت می‌گیرد. آنان معتقدند که عشق احساسی است که قابل ترجمه و بیان نیست و حتی گاهی به درجه‌ی پرستیدن و عبادت می‌رسد» (غنیمی هلال، ۱۹۹۸: ۱٦۷). عشق حالتی است که رمانتیک‌ها، به طور کاملا آگاهانه در آن شروع به حرکت می‌کنند و با عشق نسبت به زن، تکامل می‌یابند. (الحاوی، ۱۹۸۱: ۱۷۹)

هەولێری کتێب

۵-۱-۱- عشق در دیوان خلیل مطران

الحب العذری

أبکـــــي إذا غـدت الظبـــاء فلـــم
أر زینـــــەی الأتـــراب فـــي الســرب

فـارقتهـــا أبـغـــي سعـــادتهـــا
و الحب فـــي القربـــان لا فـــي القـرب

(مطران، ۱۹۴۹، ج۱: ۱۸۱)

از ابیات فوق برمی‌آید که عشق از دیدگاه شاعر، همان‌طور که از عنوانش پیداست یک عشق عذری و پیراسته از گناه است. او معشوق را به اجزایی از طبیعت که مظهر زیبایی و جمالند تشبیه می‌کند و از توصیفات مبتذل جسمانی خودداری می‌ورزد. او اگرچه از دوری و فراق یار اندوهگین است، اما برایش خوشبختی و سعادت آرزو دارد و از دوری او شکوه نمی‌کند؛ زیرا

معتقد است که لازمه‌ی عشق نزدیک بودن به لحاظ مکانی نیست؛ بلکه عشق محبت قلبی و نزدیکی دل‌ها به یکدیگر است.

لقـــد ذكـــرتك و النهـــــار مـــــودع
و القلب بيـــــن مهابـــــه‌ی و رجـــــاء

و خواطـــــري تبـــــدو تجـــاه نواظـــري
كلمـــــی كداميـــه‌ی السحـــاب إزائـــي

و الدمـــــــع مـــن جفنـــي يسيل نضـــاره
فـــــوق العقيـــق علـــــی ذری ســـــوداء
(۱۹)

در این ابیات، تمام عناصر ادبیات از جمله خیال، عاطفه و اندیشه با هم در پیوستگی تام قرار دارند. شاعر اندوه و خاطرات محبوبش را با دیدن غروب آفتاب و پایان یافتن روز به خاطر می‌آورد. او خاطراتش را در مقابل چشمانش مجسم می‌بیند، درحالی که به خاطر اشک‌های خونینش آن‌ها را همچون ابرهای سرخی می‌یابد که در آسمان نظاره می‌کند. گویی سرخی شفق شاعر را به یاد خاطرات گذشته انداخته است، که دور شده‌اند و جز اندوه و ایجاد فضایی غم‌انگیز اثری از خود به جای نگذاشته‌اند. او اشک‌هایش را به عقیقی تشبیه نموده که بر بالای قله‌هایی سیاه قرار گرفته‌اند. اینجاست که شاعر غم عشق را با وصف طبیعت درمی‌آمیزد و با بیانی ساده و بدون تکلف، تصویری صادقانه از احساساتش خلق می‌کند.

هاوڵاتەی کێبڕکێ

عاشق متيم

مـــاذا يعـــاني في الهـــوى أهل الهـــوى
مـــن سفک دمـــع و احتـــراق صـــدور

فـــي الحـــي أعرابيـــه‌ی هدرت دمـــا
لـــو لا الهـــوى مـــا كـــان بالمهـــدور

حسنـــــاء تخطـــر بيـن أبيـــات الحمـــی
خطـــرات عيـــن فـــي الحنـــان و حـــور

بـــدلال غصـــن فـــي حلـــی نـــواره
و جمـــال شمس فـــي غلالـــه‌ی نـــور
(ج۲: ۱۹۸)

مطران آنگاه که از عشق و سختی‌های آن همچون اشک، اندوه و گریه سخن می‌گوید در واقع شکوه‌ای از معشوق ندارد. او با خود می‌گوید که، اهل عشق از چه می‌نالند، آیا از اشک ریختن و سوزش قلب شکوه می‌کنند. شاعر معتقد است که اینها همه آثار عشق است؛ پس جای

گله و شکایت نیست. او معشوق زیبارو را به صحرانشینی بدوی تشبیه نموده است که در میان قبایل می‌گردد و خون آنان را می‌ریزد. اما اگر عشق نبود، خون کسی ریخته نمی‌شد و کسی از درد عشق نمی‌مرد. شاعر مردن عاشقان را به خاطر وجود عشق می‌داند و معشوق خود را سرزنش نمی‌کند. در ادامه باز به سراغ تمجید و توصیف زیبایی‌های معشوق می‌رود و چشمان حورآسای او را ستایش نموده و خرامان راه رفتنش را به درختی سراپا شکوفه و زیبایی‌اش را به روشنی آفتاب مانند می‌کند.

یکی از جلوه‌های عشق در اشعار خلیل مطران، عشق و اشتیاق نسبت به وطن است. اگرچه زادگاه او لبنان و شهر بعلبک است، اما او هر جایی را که در آن آسایش را تجربه نموده، مدح گفته است. مثلا شاعر در مدح مصر اشعاری سروده و اشتیاق خود را نسبت به آن ابراز داشته است. البته این به معنای عدم پایبندی مطران به شهر و دیارش نیست؛ چراکه آن زمان به دلیل آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی در لبنان، شاعر آرامش خود را در مکان‌های دیگری غیر از زادگاهش جستجو می‌کرد. در نتیجه، مصر به دلیل داشتن محیطی آرام‌تر، می‌توانست مأمن و پناهگاه این شاعر رمانتیک و آسایش‌پسند باشد. او ابیات زیر را در مدح و ستایش مصر سروده است و کرامت و وجود خود را از او می‌داند و حاضر است مال و جسم و روح خود را فدای آن کند.

یـــا أیهـــا الوطـــن العزیـــز فـــــدی
لک مالنـــــا و الـــــروح و البـــــدن
منک الکرامـــــه‌ی و الوجـــــود معـــا
فـــإذا استعـــدتهمـــا فلا حـــــزن
(ج۳: ۴۱۷)

و اما شاعر در ابیات زیر اشتیاق خود را این بار نسبت به زادگاه و وطن اصلی خود، بعلبک، اظهار می‌نماید. او می‌ایستد و آنچه از زیبایی‌های دیار خود می‌بیند، با عاطفه و خیال شعری‌اش درمی‌آمیزد. وی وطنش را باغ سبزی می‌داند که زیر سایبانی از غنچه‌های شاداب و ظریف آرمیده است. این توصیفات بیانگر آن است که شاعر نسبت به دیارش دیدگاهی رمانتیکی و آرمانی دارد.

کـــم وقفـــه‌ی فـــي بعلبک وقفتهـــا
أرمـــــي الجهـــات بناظـــــر رواد
بینـــا أعیـــد الطـــرف عنهـــا راویـــا
عجبـــا و إعجـــابا إذا هـــو صـــاد

الروضـــــه‌ی الخضـــــراء تحـــت مظلـه‌ی
مـــــن ناصـــــع النـــــوار فـــي الأعـــواد
(ج۱: ۳۴۰)

۵-۱-۲- عشق در دیوان بیسارانی

عشق به عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های رمانتیک، خمیرمایه‌ی بخش قریب به اتفاق *دیوان بیسارانی* را تشکیل می‌دهد. از ویژگی‌های عشق در اشعار او می‌توان به عاطفه‌ی صادق و عشقی پاک و عذری اشاره کرد که قدم از جاده‌ی عفاف بیرون ننهاده و هر جا به توصیف معشوق می‌پردازد، به زلف، چشم و خط و خال او بسنده می‌کند و از توصیفات جسمانی و رکیک امتناع می‌ورزد؛ بدین گونه بر پاکی و بی‌آلایشی عشق خود صحه می‌گذارد.

شیرین سیـــــای تۆ شیریـــن سیـــای تـــــۆ
بـــه هەر دوو دیده‌ی مەست سیـــای تـــــۆ
بـــه نیـــم نێگـــای ناز ناگـــا دیـــای تـــــۆ
بـــه تـــاق ئەبـــرۆێ قەڵـەم‌کێـــش تـــــۆ
بـــه مـــــۆژه‌ی نـــاواک ژار نێـــش تـــــۆ
بـــه ڕێـــزه‌ی ڕازان شـەکـــەڕێـــــز تـــــۆ
بـــه بالّا چـــوون سەرۆ خـەرامـــــان تـــــۆ
بـــه جـــەور و جەفـــای بێ‌ســامـــــان تـــــۆ
یـــه گشت سەوگەند بـــۆ جەمین وێنه‌ی جام
دووری تـــــۆ کـــەردەن خـەو وەنەم حـــەرام
(بێسارانی، ۱۳۹۵: ۲٤٥)

قیبلـــــەم داخـــــەوە قیبلـــــەم داخـــــەوە
تۆ وەش بـــای مـــــەردان مـــن به داخـــــەوە
داخـــــۆ بـــــۆ تـــــۆ بـــەی وە بـــەیداخـــــەوە؟
مەیل کـــــەی وە جـــەستەم به دەماخـــــەوە؟
پـــەی چێـــش؟ وە بێ تۆ بینـــایی دیـــــدەم
سپـــــای خـــەم نە دڵ وەنەم بیـــەن جـــــەم
(٥٦٠)

شاعر در اشعارش معشوق خود را با نمادهایی همچون قبله، چراغ، زلیخا و شیرین، مورد خطاب قرار می‌دهد که این اسامی نشان از عشق زمینی او دارد. در شاهد اول، شاعر به محاسن و زیبایی‌های یار از قبیل چشمان سیاه مست، نیم‌نگاه ناز، ابروی کمان، مژگانی که همچون تیر

هەوالنامه‌ی کێڵێ

زهرآگین است، لبخند شکرین، قد و بالای سروآسا و بی‌وفایی‌هایش سوگند یاد می‌کند که هجرانش خواب و آسایش را از او ربوده است.

شاعر در شاهد دوم، خود را به سرزمینی تشبیه می‌کند که سپاه غم عشق آن را محاصره کرده است و آرزو می‌کند معشوق با دیدار خود، آن غم و اندوه را از سینه‌ی او بزداید. سعادت و خوشبختی را در وصال یار و بدبختی و شقاوت را در هجران او می‌بیند و عشق به حدی در وجود او ریشه دوانده که آتش دوزخ را در مقابل آتش جدایی از یار عذاب نمی‌داند (۲۹۷). گاه عشق تا حدی او را از خود بی‌خود ساخته و عنان اختیار از کف او ستانده که مذهب شیخ صنعان را در پیش می‌گیرد و بی‌پروا از طعنه‌ی رقیب و اغیار، دین و ایمان خود را باخته و تسلیم محض معشوق می‌گردد، از هر دین و آیینی دست کشیده و زنار دین معشوق را به کمر می‌بندد و در نهایت اعلام می‌دارد که پروایی ندارد از اینکه همگان بگویند به خاطر معشوق از دین خود برگشته است (۴٦۷).

همچنین او در قصیده‌ی دیگری به نام «ڕوێ کوفر دیم ڕووی ئیمان مەگێرت»، به توصیف دل خود که دین خود را به جمال معشوق باخته می‌پردازد و سپس از او علت آن را جویا می‌شود. او نیز دین ریاکاران و افعال مذمومشان را که سنخیتی با روح لطیف او ندارد و مایه‌ی آزار او شده‌اند، به چالش می‌کشد و ازاین‌رو دین‌گریزی خود را به دینداری ریاکارانه‌ی آن‌ها ترجیح می‌دهد.

کتابخانه‌ی کتیبه

چراغم بێ تۆ گوڵان وەهار
مەیان وە دیدەم بە نێشتەر هەزار

هەریەک چوون نێشتەر بەرگوزیدەی من
بێ تۆ مەشکاوا پەردەی دیدەی من

بەڵێ بە بێ تۆ مەدیەو نە لێشان
مەیان وە دیدەم تێژتەر جە نێشان

غەیر جە بێ‌تۆیی چێش مەبۆ فێشتەر؟
گوڵان حەریر کەری بە نێشتەر
(۳۰۱)

عشق در *دیوان بیسارانی* عشقی است عاری از تعلقات و مادیات بشر امروزی؛ عشقی که در آن عاشق جز معشوق کسی را نمی‌بیند و با اینکه نصیب او از عشق تنها رنجوری و شب‌های پر از گریه و اندوه بوده است، اما با این حال کام نیافتن و نامرادی نه تنها سبب کناره‌گیری او از معشوق نشده، بلکه معتقد است که عاشق باید پروانه‌وار در آتش عشق بسوزد و دم نزند. همچنین عاشق نباید در راه عشق از جان خود پروایی داشته باشد، بلکه باید وجود خود را به

فنا و نابودی بسپارد و خویشتن خویش را فدای معشوق سازد و اگر عاشق را یارای فدا شدن و قربانی گشتن در راه معشوق نباشد، سزاوار عاشقی و همنشینی با معشوق نبوده و باید در ویرانه به سر ببرد.

۵-۱-۳- تطبیق و مقایسه‌ی عشق در دیوان دو شاعر

مطران در بیان عشق و ترسیم زیبایی‌های معشوق طریقی میانه در پیش گرفته است. او در توصیف زیبایی‌های ظاهری معشوق از پدیده‌هایی بهره می‌برد که مظهر جمال هستی‌اند. نگاه او به عشق یک نگاه عفیفانه و پیراسته از گناه است. او همچنین به هنگام بیان اندوه خود از فراق یار، مظاهری از جمله غروب آفتاب و سرخی شفق را مورد توصیف قرار می‌دهد و میان حالات اندوهبار خود و طبیعت، همسانی‌ها و شباهت‌هایی می‌یابد. بیسارانی نیز همچون خلیل مطران به عشق نگاهی عذری و عفیفانه دارد. وی در هیچ جایی از دیوانش عشق را از دایره‌ی عفاف خارج ننموده است و عمده‌ی توصیفات او از زیبایی‌های معشوق توصیف چشم، ابرو، زلف و خط و خال اوست. بیسارانی تحمل دوری معشوق را به مراتب دشوارتر از تحمل دوزخ می‌داند و حتی مرگ را بر آن ترجیح می‌دهد. او نسبت به مطران جزع و فزع بیشتری می‌کند؛ به گونه‌ای که به جرأت می‌توان گفت هیچ شاعری این گونه مویه نکرده و مرثیه خود را نسروده است. اما مطران سعی دارد در فراق یار شکیبایی پیشه کند تا زمانی که مرگ او را دریابد. این ناکامی و شکست در عشق امری است که هر دو شاعر در زندگی واقعی خود تجربه نموده‌اند و همین امر هم سبب شده است که هردو شاعر تا پایان عمر مجرد باقی بمانند.

۵-۲- طبیعت

یکی از خصیصه‌های مهم و بارز مکتب رمانتیسم طبیعت‌گرایی است. روحیه‌ی انزواطلبی شاعران رمانتیک و گرایش آنان به عزلت سبب گشته تا آنان به طبیعت روی آورند. «رمانتیک‌ها طبیعت را به عنوان محل امنی برای تسکین دردها و دغدغه‌ها دانسته و آن را به عنوان سنگ صبوری برای خود برمی‌گزینند» (ایوبی، ۱۹۸۴: ۱۷۲). علت اهمیت یافتن طبیعت نزد شاعران مکتب رمانتیک شاید از این جهت باشد که «هر شاعر رمانتیکی طبیعت را پاک و خالی از تظاهر، کینه و نیرنگ می‌بیند و خود را در دامان طبیعت خشنود می‌یابد و معتقد است که طبیعت او را دوست دارد و به سوی خود فرا می‌خواند. شاعر رمانتیک در طبیعت برای خود هم صحبتی می‌یابد که همانند آن را در جامعه نمی‌توان یافت» (مندور، ۱۹۹۸: ۱۰۴-۱۰۳).

۵-۲-۱- طبیعت در دیوان خلیل مطران

طبیعت و زیبایی‌های آن همواره منبع الهام و چهارچوبی برای بیان موضوعات مورد نظر مطران بوده است. پرورش یافتن شاعر در طبیعت زیبا و دلفریب لبنان که همواره خیال و احساس او را صیقل می‌داد، عامل اصلی گرایش او به وصف طبیعت است. در حقیقت «میان خلیل مطران و طبیعت سرزمینش یک رابطه مادر-فرزندی وجود دارد. او عشق به زیبایی، صدق عاطفه و احساس و همچنین ارزشمند بودن فضایل اخلاق را از طبیعت لبنان آموخته است» (عشقوتی، ۱۹۹۱: ۴۷). هرکدام از جلوه‌های طبیعت احساس خاصی را در شاعر پدید می‌آورد. در ابیات زیر شاعر ضمن توصیف غروب آفتاب، نشانه‌های پندآمیز آن را یادآور می‌شود و اندوه عشق خود را به یاد می‌آورد.

و الأفـــق معتكـــــر قريـــح جفنـــه ... يغظـــي علـــى الجمـــرات و الأقـذاء

يـــا للغروب و مـــا بـه مـــن عبـــره‌ی ... للمستهـــام! و عبـــره‌ی للرائـــي

أو ليـس نزعـــا للنهـــار و صرعـــه‌ی ... للشمـس بيـــن مـآتـــم الأضـــواء

أو ليـس طمســـا لليقيـــن و مبعثـــا ... للشكـــ بيـن غلائـــل الظلمـــاء

أو ليـس محـــوا للوجـــود إلـــى مـدى ... و إبـــاده‌ی لمعـــالـم الأشيـــاء

حتـــى يكـــون النـــور تجديدا لهـــا ... و يكـــون شبـــه البعث عـــود ذكائـــه

(مطران، ۱۹۴۹، ج۱: ۱۹-۱۸)

ابیات فوق بخشی از قصیده‌ی معروف «المساء» است. شاعر به هنگام سرودن این قصیده در کنار یکی از سواحل اسکندریه در مصر نشسته است و جلوه‌های طبیعت را می‌نگرد و با آن‌ها به نجوا می‌پردازد. شاعر عواطف و حالت‌های خود را با دیده‌ها و تجربیات حسی خود از طبیعت تلفیق می‌کند. او افق تیره را همچون انسان دردمندی می‌بیند که پلکهای زخمی‌اش را بر بارقه‌ها و خاشاک فروبسته است. با دیدن غروب خورشید اندوه خود را به یاد می‌آورد و آن را اشک و اندوهی برای عاشق و عبرت و پندی برای خردمند می‌داند. غروب را ریشه کن شدن روز، شکست خورشید و سوگواری تاریکی می‌داند، روشنی را عامل یقین و غروب و تاریکی را برانگیزنده‌ی شک می‌داند؛ چراکه در میان اسارت تاریکی، تمام هستی محو می‌شود و نشانه‌ها

همه‌وال‌نامه‌ی کتیبه

از بین می‌رود. طلوع صبح و روشنی روز را همچون رستاخیزی می‌داند که جهان را دوباره روشن می‌گرداند.

أیهـــا الروض کـــن لقلبـــي سلامـــا
و مـــلاذا مـــن الشقـــاء الـــملازم
مـــا أقـــر النـــدی و مـــا ألعب النـــو
ر و مـــا أجـــزع الظلال الحـــوائـــم
و غدیـــر صـــاف أقـــام سیـاجـــا
حولـــه بـــاسق من الـــدوح قـــائم
(ج۳: ۴۲)

پناه جستن و طلب تسکین از مظاهر طبیعت، یکی دیگر از اندیشه‌های رمانتیک مطران است. او در ابیات فوق، باغ را مورد خطاب قرار داده و از او می‌خواهد تا در سختی‌هایی که همواره ملازم اوست، برای قلبش آرامش و مأمنی باشد. از میان پدیده‌های طبیعت، نور و شبنم را مایه‌ی روشنی و شوق می‌داند و تاریکی را موجب بی‌تابی و سرگردانی معرفی می‌کند. او در این باغ رودخانه‌ی زلالی را ترسیم نموده که همچون بهشتی پنهان در سایه‌سار درختان بزرگ و باشکوهی قرار گرفته است. چنین توصیفات بهشت‌آسایی از باغ، درختان و رودخانه، به خواننده یادآور می‌شود که مطران در طبیعت پیش‌رو به دنبال بهشت گمشده‌ای می‌گردد که برای او مظهر خیر، سعادت و آسودگی است؛ گمشده‌ای که همواره شاعر در طلب آن بوده و در جامعه‌ی انسانی آن را نیافته است.

خلیل مطران عشق و اندوه خود را با طبیعت در میان می‌گذارد و آنگاه که بخواهد معشوق را وصف نماید از نشانه‌های جمال طبیعت بهره می‌برد و یا بالعکس مظاهر زیبای طبیعت را به معشوقی زیبا تشبیه می‌کند. مثلا گاه شبی آرام و زیبا را توصیف می‌کند که در آن تاریکی و روشنی با هم درآمیخته‌اند؛ او چنین شبی را به دوشیزه‌ای فریبنده و سیمین‌تن تشبیه می‌نماید که لباسی سیاه و نازک بر تن دارد. (مطران، ج۱: ۴۱)

الطبیعه‌ی مصدر کل فن
کـــل هـــذي الآیـــات مبعث وحـــي
للنظیـــم المجـــاد أو للنـثیـــر
کـــل هـــذي الآیـــات تؤخذ عنهـــا
رائعـــات التمثیـــل و التصـــویـــر
کـــل هـــذي الآیـــات یجمع منهـــا
نغـــم الحـــزن و نشیـــد الســـرور
(ج۲: ۲۲۴)

مطران در ابیات بالا تایید می‌نماید که طبیعت مظهر تمام هنرها و منبع الهامی برای شعر و نثر است. او معتقد است همین جلوه‌های طبیعی و آیات و نشانه‌های هستی منبعی برای تمثیل‌ها و تصویرپردازی‌های زیباست و نغمه‌های اندوهبار و سرودهای شادی از همین آیات طبیعت برمی‌خیزد. برای مطران «طبیعت با تمام اجزای آن از بلندترین ستاره‌ها در آسمان تا آخرین دانه‌های خاک بر زمین منبع الهامند» (عشقوتی، ۱۹۹۱: ۵۲).

الشلال و أنس الوجود

كشف الفجـــــر عن جنـــادل ســـــود
ضمهـــــا الغمـــــر مـن بنـات «ثبيـــــر»

تتـــــراءي فـيـهـــــا ملامـــــح بيـــــض
حيثمـــــا صـــودفت مـــــواقع نـــــــور

شف منهـــــا العبـــــاب عـــن فحـــــم طا
ف جلتـــــــــه صياقـــــل البـــــــــدور

(مطران، ۱۹۴۹، ج۲: ۲۲۳)

مطران در قطعه‌ی فوق، سراغ جلوه‌های دیگری از طبیعت رفته و به توصیف آبشاری پرداخته است که از کوه ثبیر جاری گشته است و روشنایی سپیده‌دم حرکت آن را روی صخره‌های سیاه به نمایش می‌گذارد. شاعر پیچ و تاب آبشار را در برابر انعکاس نور همچون صورت‌های سفیدی و زغال‌های سیاهی دانسته است که حرکت‌های موج آب آن‌ها را نمایان می‌کند؛ همانند چشمه‌ای سیاه فروهشت‌های که چهره‌هایی صاف و روشن (که همان تلالؤ آبشار است) آن‌ها را متجلی ساخته است.

۵-۲-۲- طبیعت در دیوان بیسارانی

اشعاری که بیسارانی در مورد بهار سروده است، چنین نشان می‌دهند که او جز در موارد اندکی زیبایی‌های بهار را بیان نکرده و از بهار بیزار است؛ چرا که فصل بهار را فصل وصال عاشقان و به هم رسیدن گل و بلبل می‌داند؛ در حالی که خود از فراق یار در عذاب است و دیدن وصل گل و بلبل تنها حسادت او را بر انگیخته و درد حاصل از دوری یار را تشدید می‌کند. فراق یار هر گل از گل‌های بهار را برای او تبدیل به هزاران تیغ کرده که در حال شکافتن پرده‌ی دیدگان اوست و هر بار که به آن‌ها می‌نگرد همچون خار در چشم او فرو می‌روند. بنابراین، با لحنی گلایه‌آمیز به معشوق می‌گوید که جدایی تو گل‌های لطیف‌تر از حریر را برای من به خار و نشتر تبدیل کرده است.

چراغـــم بـــێ تـــۆ گـــوڵان وەهـــار
مەیـــان وە دیـــدەم بە نێشتـەر هـــەزار

هەریەک چـوون نێشتـەر بەرگوزیـــدەی من
بـــێ تـــۆ مەشکاوا پەردەی دیـــدەی من

بەڵێ بە بـــێ تـــۆ مەدیـەو نـە لێشـــان
مەیـــان وە دیـــدەم تێژتـەر جە نێشـــان

غەیر جە بـێ تـــۆ یی چێش مەبۆ فێشتەر؟
گـــوڵان حـەریـــر کـــەری بە نێشتـــەر
(بێسارانی، ۱۳۹۵: ۳۰۱)

اشعار دیگر بیسارانی نیز در مورد بهار جملگی از این دسته‌اند و بهار را به گونه‌ای به عشق ناکام نسبت داده و از آن بیزاری جسته و آن را مذمت کرده است. قصیده‌های «وەهاری غەمین، نەووەهار سیان، میرزام نەووەهار، وەهار یاواوە و ...» شواهدی برای اثبات این مدعاست و نشان می‌دهند که بهار در زاویه‌ی دید او همان بهاری نیست که دیگران از آن لذت می‌برند و با دیدن آن شاد می‌شوند، بلکه بهاری سیاه و غمناک است و نه تنها از دیدن آن لذت نمی‌برد، بلکه از دیدن آن دچار افسردگی می‌شود.

ئـارۆ دیـــم خـــەزان دوور جە پـای نەمـــام
زایف و زەبـــوون هێجـــــران سـەرئـەنجـام

ئەویـچ بـــە جەستـــەم مەنـــاڵا بـــە زار
بە جەفـــای هێجـــــران مەکەردش ئێقـــرار

پەرسـام هـەی زەدەی گـــەردوون بێـــرام
زێنـــدەی سەرەشووم دوور جـە پـای نەمـــام

یـە چـە بـەدبـەختیـن پێســـە پێت ئـامـــان
مهـــر جـــە خـــاو وینـــی بـاڵای نـەمـامـــان

واتش هەی هامدەرد دەروون پەڕ جـە خـــار
سەرگەشتـــەی هێجـــــران زەدەی ڕۆزگـــار

یە هێجـــــران کەردەن جە دیـــدە کـــۆر بام
نـــە تـــەرز مـەوینـــوو نـــە بـاڵای نـەمـــام

ئەو جـــە نـاڵـــینش ستـــــاران ڕێـــــزا
مـــن جـــە ئـــاە سەردم قیـــامەت خێـــزا
(۱۰۲)

از زیباترین صورخیال‌های شاعر، تصرفی است که ذهن خلاق او در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خود به آن‌ها جنبش و حرکت می‌دهد و به سخن گفتن

هەوالنامەی کێڵێ

وادار می‌کند. توصیف او از طبیعت توصیفی گزارشگرانه نیست، بلکه به طبیعت بار معنایی می‌دهد و پیوندی ناگسستنی با او برقرار می‌کند؛ به گونه‌ای که گاه خود جزیی از طبیعت می‌شود و با او به گفت و گو می‌نشیند. به سخن آوردن طبیعت بیشتر در مورد فصل پاییز صدق می‌کند؛ چرا که پاییز در جای جای دیوان او به‌سان عاشقی ناکام است که گاه از جور جفای یار به زردی دچار گشته و گاه از فراق یار لب به شکوه و شکایت گشوده است.

در شاهد فوق، شاعر پاییزی می‌آفریند که به درد هجران نهال گرفتار آمده است و تنها در خواب می‌تواند یار را ببیند؛ از این‌رو، زرد و ضعیف گشته است. خزان با شاعر به گفت‌وگو می‌نشیند و به درد مشترک و زبونی خود و او اقرار می‌کند. دیالوگ‌هایی که میان شاعر و پاییز رد و بدل می‌شود، در خصوص فراق و جدایی از یار است؛ بنابراین سرشار از حزن و اندوه بوده و آن‌ها را به آه و ناله انداخته است. ناله‌ی پاییز تا حدی دردناک است که سبب فرو افتادن ستاره‌ها گشته و ناله‌ی شاعر نیز تا حدی سوزناک و جانگداز است که قیامت را مقابل چشمانش ظاهر می‌کند. این توصیف شاعر از طبیعت، به خوبی گویای ویژگی‌های روحی و روانی شاعر شکست‌خورده و درد هجران کشیده است.

او در جایی دیگر، زردرویی خود را با پاییز مقایسه می‌کند. زردی پاییز را ناشی از طبیعت و تغییر فصل می‌داند و زردرویی خود را از درد و رنج عشق. «وەشلّەم بە خەزان پەی وێش مەبۆ زەرد *** ئەو جە وادەی وێش من جە تاوی دەرد» (۱۸٦).

تافـــی دێـوەزنـــاو تافـــی دێـوەزنـــاو
تافـی شەیدای عەشق، تافـی دێـوەزنـــاو

بـــە ســـۆزی سەدای ســـازی تـەرانـــە
مـەشنـــاۆ کـــۆ کـــۆ مـــــرواری دانـــە

جـــۆشش زەریفـــەن، شیرینـــەن، دڵبـەر
بـــی حـــەد مـــەدەرۆ مـــــرواری وە بەر

شـــــۆرو نەغمـــەیی سوزانـــی پێشـــــەن
داخـۆم ئـەی ســـەودا جە عیشقـی کێشەن؟

هـــەر کـــەس عاشقـەن پێسە جەستەش بـــۆ
پێسە جۆیـــای وەسڵ ئـــاواتوەستـەش بـــۆ
(۱۸٦)

بیسارانی گاه از جلوه‌های طبیعت به عنوان قالب و ظرفی برای بیان مفاهیم دینی و عرفانی استفاده می‌کند. یکی از پدیده‌های طبیعی را که در این راستا به کار گرفته است، آبشاری است

که ناآرام و بی‌قرار و سرسام و دیوانه‌وار فرو می‌ریزد. شاعر علت سرگشتگی او را می‌پرسد. آبشار در پاسخ می‌گوید: عاشق است و طالب راه حق و پیوستن به اصل حقیقت (خود دریا) است.

طبیعت جاندار نیز در اشعار بیسارانی از جایگاه خاصی برخوردار است و آن را به گونه‌ای هنرمندانه با مضامین عاشقانه و عاطفی ممزوج ساخته است. این طبیعت در چشم انداز او طبیعتی پویا و دارای شخصیت است که با شاعر همکلام می‌شود و درد درونی او را درک می‌کند. در این راستا شاعر گاه از داغ عشق سر به ویرانه می‌گذارد و با جغد هم‌خانه می‌شود و در توصیف این حالات، غرق در تخیلات خود می‌شود و جغد از آه آتشناک او دچار سوختگی می‌شود. بنابراین، شاعر خود را سزاوارتر به مسکن گزیدن در بیابان می‌داند و از جغد می‌خواهد به آبادانی کوچ کند (بیسارانی، ۱۳۹۵: ٦٩٧). گاه همنشین خروس می‌گردد و گریه و زاری خود را با ناله‌ی خروس مقایسه می‌کند. بر او غبطه می‌خورد و حال او را از خود بهتر می‌داند و می‌گوید ناله‌ی تو از خوش‌نفسی است و تو همچون من داغ دوری یار را بر دل نداری (۱۳۲). توصیف این حالات دارای اسلوبی قصصی و ابیات دارای وحدت عضوی است که از شاخصه‌های مکتب رمانتیک است.

۵-۲-۳- تطبیق و مقایسه طبیعت در دیوان دو شاعر

طبیعت در *دیوان خلیل مطران* مهد بسیاری از موضوعات شعری اوست. طبیعت منبع الهامی برای شاعر و عاملی برای صیقل دادن و صفای روح و احساس اوست. طبیعت پناهگاه و چه بسا بهشت گمشده‌ای است که شاعر از آن برای خود کنج عزلتی ساخته است و درد و رنج خود را با آن در میان می‌نهد و آن را پناهگاهی امن و محل آسایش می‌داند؛ زیرا از وجود بدکاران، سخن‌چینان و دسیسه‌ورزان در امان است. کارکرد دیگر طبیعت در اشعار مطران بهره‌گیری از جلوه‌های زیبای آن برای توصیف جمال معشوق است.

بیسارانی نیز همچون مطران، با طبیعت صامت به گفت‌وگو می‌نشیند و با آن به نجوا می‌پردازد. وجه اشتراک دیگری که میان بیسارانی و خلیل مطران وجود دارد، پرداختن به لحظات و فصول غم‌زده‌ی طبیعت، مثل غروب و خزان است که با حالت روحی آنان هماهنگی دارد. پدیده‌ی مشترکی که هر دو شاعر از طبیعت انتخاب نموده‌اند، آبشار است؛ با این تفاوت که بیسارانی آن را برای بیان مفاهیم عرفانی و سیر و سلوک عارف به کار برده، اما خلیل مطران آن را به چهره‌ی سفید زیباروی تشبیه نموده است. بیسارانی بیشتر به طبیعت ماتم زده توجه نموده و از زیبایی‌های آن رویگردان است، اما مطران برعکس، با طبیعت انس گرفته و آن را مایه‌ی آرامش خود می‌داند.

۵-۳- حزن و اندوه

حزن و اندوه یکی دیگر از مولفه‌های مکتب رمانتیک است که سویه‌ای کاملا فردی و شخصی دارد و نشانه‌ی درونگرایی و وضعیت ذهنی شعرای رمانتیک است. گاهی شاعران رمانتیک آرمآن‌ها و آرزوهایی در سر دارند که تحقق آن‌ها نه در واقعیت بلکه در یک مدینه‌ی فاضله میسر خواهد بود. از این رو رمانتیک‌ها همواره نوعی شکست و ناکامی و به تبع آن حزن و اندوهی را در آثار خود منعکس نموده‌اند. حزن و اندوه و به دنبال آن «آرزوی مرگ نزد شاعران رمانتیک، بیانگر ضعف آنان در برخورد با معضلات زندگی نیست، بلکه آن‌ها مرگ را موهبتی می‌دانند که با آن به جهانی والا و کمال مطلق می‌رسند» (غنیمی هلال، ۱۹۸۱: ۴۱).

۵-۳-۱- حزن و اندوه در دیوان خلیل مطران

انعکاس حزن و اندوه در اشعار خلیل مطران، علاوه بر فراق یار و اندوه عشق، دلایل دیگری دارد؛ از جمله، رثای عزیزان، وقوع جنگ، آوارگی و دوری از وطن. ابیات زیر را مطران به دنبال مرگ دو تن از عزیزانش سروده و همزمان از عزلت و انزوای خود که دلیل بر اندوه اوست، سخن گفته است.

أنشودة اليأس

هـــذه عزلتـــي أفـر إليهـــا ... من مجـــال الأســـى و مجـرى المظالـم

هـهنـــا أجـتـلـــي مـثـاليـــن بـاتـــا ... فـــي سمـــاء صفت وراء الـغـمـائـــم

ههنـــا ألتقـــي بطيفـــي حبيبـــي ... الـدفيفين فـــي فـــؤادي الـواجـــم

حـيث لا عيـــن للـريـــاء و لا للخـبـث ... أذن و لا فـــم للنـمـــائـــم

(مطران، ۱۹۴۹، ج۳: ۴۳)

شاعر در این ابیات از غم و اندوهی که بر قلبش سنگینی می‌کند، به عزلت پناه برده است. او این عزلت را که به دور از تمام مردمان عیب‌جوست، خوشایند می‌داند؛ چراکه در این عزلت، عزیزانش را که در آسمان پشت ابرها بیتوته کرده‌اند، آشکارا می‌بیند و با آنان که در قلب بی‌قرارش دفن شده‌اند، دیدار می‌کند. او کنج این عزلت را به بودن با مردم ترجیح می‌دهد؛ چراکه آنجا از سخن‌چینی نمامان، ریاکاری و خباثت افراد در امان است؛ نه چشمی و نه گوش و دهانی وجود دارد تا او را آزار دهد.

الأسد الباكی

و كـم فـي فـؤادي مـن جـراح ثخينه‌ی يحجبهـا بـرداي عـن أعيـن النـاس

إلى عيـن شمس قـد لجـأت و حاجتـي طلاقـه‌ی جـو لـم يـدنس بـأرجـاس

أسـري همومـي بـانفـرادي آمنـا مكايـد واش أو نمائـم دسـاس

أنـا الألم الساجـي لبعد مزافـري أنـا الأمل الداجـي و لم يخب نبراسـي

أنـا الأسد الباكي، أنـا جبل الأسى أنـا الرمس يمشي داميـا فوق أرمـاس

فيـا منتهى حبـي إلـى منتهى المنى و نعمـه‌ی فكـري فـوق شقوه‌ی إحساسـي

دعـوتک أستشفـي إليک فوافنـي علـى غيـر علـم منک أنک لـي آسـي

(ج۲:۲۶۹-۲۶۷)

خلیل مطران در قصیده‌ی «الأسد الباکی» اوج اندوه و ناامیدی‌اش را به نمایش گذاشته است و احساس و عاطفه را با هنر شعری‌اش درآمیخته است. اگرچه این قصیده را مطران بعد از شکست مالی‌اش سروده، اما این درد و رنج عمیقی که در شعرش موج می‌زند، تنها ناشی از ضرر مالی که بر او وارد شده، نیست، بلکه اندوه او به خاطر بدعهدی زمانه، بی‌وفایی دوستان و بیزاری از فضای ظالمانه‌ی جامعه است. او اندوه و زخم کهن‌هایی را که بر دل دارد از چشم افراد مخفی نگه می‌دارد و به دنبال فضایی آرام و به دور از پلیدی و دسیسه‌ی سخن‌چینان است. او این مکان امن را در شهر عین شمس می‌یابد و آن را پناهگاه خود قرار می‌دهد. شاعر با تصویرپردازی زیبا خود را شیر گریان و کوه غم معرفی می‌کند که خونین بر روی قبرهای دیگر راه می‌رود. او با مدینه‌ی عین شمس نجوا می‌کند و از او شفای درد و اندوهش را طلب می‌نماید.

۵-۳-۲- حزن و اندوه در دیوان بیسارانی

خـۆ وێت مەزانی دڵ چەنـد سەبـرش کـەرد پـەردەی سرِ پۆشـا و شـەکایەت نەکـەرد

ئیسـە هـا سەبـرم جە تاقـەت برِیـا یانـەی سەبـرم سۆت پەردەی دڵ درِیـا

پێسەشـا واتـەن حەکیمـانە سـاڵ جـە سەبرکـەردەن سـەنگ مـەبـۆ بـە لاڵ

من یەند سەبرم کــەرد سەنگ نەبی بــە لاڵ
من یــا بیم بە سەنگ سەنگ بــی بە زوخــاڵ
(بێسارانی، ۱۳۹۵: ۳۱۷)

شاعر در این ابیات، معشوق خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و بی‌فایده بودن صبر و شکیبایی دل را بر عشق ناکام، به او یادآور می‌شود که تا چه اندازه صبر پیشه کرده است، راز خود را سر به مهر نگه داشته، در پنهان نگه داشتن ناله‌های قلبش کوشش کرده و هیچ شکوه و شکایتی نکرده است. او این مفاهیم را با تصویرپردازی‌های زیبا بیان نموده و با آراستن آن‌ها به صنعت‌های بلاغی، کلام خود را خیال‌انگیز کرده است. در این راستا با بهره‌گیری از صنعت تشخیص، دل را به انسانی مانند کرده است که صبر و شکیبایی و رازپوشی از ویژگی‌های اوست. اما در نهایت رشته‌ی شکیبایی او گسسته شده و زبان به شکوه و شکایت گشوده و پند پیشینیان را که گفته‌اند «از صبر کردن سنگ لعل می‌شود» نفی نموده است؛ چرا که با صبر کردن او، نه تنها سنگ به لعل تبدیل نشد بلکه خود او به سنگ سخت و کالبد سرد و بی‌روحی تبدیل شده که عشق و احساس در او خشکیده و سنگ وجود او نیز در نهایت از شدت غم و اندوه به خاکستر تبدیل شده است. این شاهد، اوج بی‌قراری و ناامیدی شاعر را نشان می‌دهد که به گونه‌ای خیال انگیز آن را ابراز داشته است و با غلوی مقبول، ناکامی خود را نمایانده و مخاطب را تحت تأثیر قرار داده است.

قیبلـــــەم گــرفتــار قیبلـــــەم گــرفتــار
دڵ بــە جەفـــــای تــۆ بیــەن گــرفتــار

هێجرانت بەی تەور وەنـــەم کەردەن کـــار
مات و بێدەنگم چـــــوون نەقشـــی دیــوار

نـــە زوان یـــــاران چــەنیت کـــــــەرۆ ڕاز
نە هــــەن دەلیلێـــــو عــەرز کــەرۆ نیـــــاز

نـــە گــۆش نـــــەزداوەن بژنـــــەووۆ دەنگت
نــە چـــــەم نـــوورش هەن بوینـــۆ ڕەنگت

نە کۆتـــــا مەبۆ هەنـــاســـــــەی ســەردم
نە تـــــۆ مەزانـــــی بــە حاڵـــــی دەردم
(۵۷۲)

شاهد فوق، اوج ناراحتی و نگرانی شاعر را نشان می‌دهد که گرفتار جفا و هجران معشوقی شده است که او را قبله خود می‌داند. تبعات حاصل از این هجران، او را به‌سان دیواری مات و حیران ساخته است. بند بند وجود عاشق از هجران معشوق در عذاب است و هر عضو از وجود او به

گونه‌ای در فراق یار بیمار، ضعیف و بی‌رمق گشته است. زبان او دیگر یارای گفت‌وگو با معشوق را ندارد، دلی برایش نمانده تا اظهار ارادت کند، و گوشی که صدای یار را بشنود، و چشمانی که توان دیدن معشوق را داشته باشند. او در نهایت از این شرایط موجود به تنگ می‌آید و فریاد سر می‌دهد که چرا آه سرد او پایان نمی‌پذیرد و معشوق از حال او آگاه نمی‌شود.

چـراغـــم جیـــا چـراغـــم جیـــا
هەر کەسێ کەردش مـن جـە تـۆ جیـــا

نائومێـــد نیشـــۆ وە بـەخت سیـــا
زیـانش چێش بـێ ئـــەر مـن تـۆم بدیـــا؟

هەر کـــۆس کەوتەبـــان کەردشـــان کـارێ
نـەوینـــوو بـاڵات بـە ســـــەد ڕۆ جـــارێ

هەر کـــۆس کەوتەبـــان کـــۆس وە کـۆسەوە
ئـەڵڵا دۆس پـێـکـــۆ وە کـــەڵـپـۆســـــەوە

ئـەر ساتێـــو باڵات نـەوینـــوو بـە چـــــەم
مەشـــوو نـە مـەزهـەب مەسیحـــــای مەریەم
(۳۱٤)

توجه به فردیت خود و مقصر دانستن دیگران در شکست‌ها و ناکامی‌ها یکی دیگر از مؤلفه‌های تفکر رمانتیک است. این ویژگی در جای جای *دیوان بیسارانی* به چشم می‌خورد. او در اشعار خود به ریشه‌یابی علل و عوامل جدایی و به وصال نرسیدن میان خود و معشوق می‌پردازد و آن را وجود حسودان، سخن‌چینان، معارضین، رقیبان و دشمنان می‌داند. همان‌طور که شاهد فوق نشان می‌دهد شاعر از فرط غم و اندوه، سخن‌چینان را مورد نفرین قرار می‌دهد که سبب جدایی او از معشوق بوده‌اند و برای آن‌ها شوربختی و مرگ عزیزانشان را آرزو می‌کند؛ چرا که کاری کرده‌اند که او نتواند صد روز یک بار معشوق خود را ببیند؛ لذا، او نیز آروزی مرگ معشوقان آن‌ها را می‌کند.

۵-۳-۳- تطبیق و مقایسه‌ی اندوه در دیوان دو شاعر

حزن و اندوه در اشعار خلیل مطران علل و اسباب مختلفی دارد. اگرچه علت اصلی آن، جدایی و فراق یار است، اما انگیزه‌های آن متعدد است. اندوه، رنج و ناامیدی بیسارانی تنها یک عامل دارد و آن غم هجران یار و ناکامی در وصال معشوق است. حزن و اندوه‌های بیسارانی بسیار سوزناک‌تر از مطران است و کاملا وضعیت روحی شاعر را به مخاطب می‌نمایاند. او حتی از به کار بردن رنگ‌های شاد در شعرش پرهیز می‌کند و تنها به رنگ‌های سیاه، تار، دودی و زرد توجه

دارد و حتی به جای واژه‌ی قرمز، «خونین» را برگزیده است و این امر اوج افسردگی و ناراحتی شاعر را می‌رساند.

۵-۴- غربت

رمانتیک‌ها نسبت به روزگار دچار نوعی سرخوردگی و آشفتگی هستند و همواره در نارضایتی از جامعه‌ی خویش به سر می‌برند. به همین خاطر احساس تنهایی و غربت می‌کنند. فاصله میان آرزوها با واقعیات و محدودیت‌هاي جامعه، آن‌ها را دچار اندوه کرده است. بنابراین به دنبال راه فرار می‌گردند تا خود را از محدودیت‌ها آزاد سازند. (غنیمی هلال، ۱۹۹۸ : ۷۱-۶۴)

۵-۴-۱- غربت در دیوان خلیل مطران

رمانتیک‌ها به علت ظلم‌ها، آشفتگی‌ها و مفاسدی که در جامعه می‌بینند، به عزلت و انزوا پناه می‌برند تا از جوامع انسانی به دور باشند. آن‌ها میان آرزوها و آرمآن‌هایشان با جهان واقع، فاصله‌ی زیادی احساس می‌کنند؛ به همین خاطر گاهی در اشعارشان سعی دارند از واقعیت‌های موجود فرار کنند و به خیال‌پردازی روی آورند. این فرار از واقعیت، گاهی با رجوع به گذشته و یادآوری دوران کودکی نمود می‌یابد. خلیل مطران نیز در برخی اشعارش گاهی از روزگار جوانی یاد می‌کند و بر خوشی آن ایام حسرت می‌خورد.

جالسوني يا رفقتي للشراب و أعيدوا إلى وهم الشباب

في المكان الذي ألفناه قبلا و على مثل ما مضى من تصاب

و لنودع تلك المعاهد توديع الضيوف الكرام حين الذهاب

(مطران، ۱۹۴۹، ج۱: ۱۸۰)

در این ابیات مطران از دوستانش می‌خواهد تا با هم بنشینند، شراب بنوشند و در عالم مستی به دوران جوانی بازگردند و در عالم رویا به همان جایی سفر کنند که میعادگاه ایام خوش جوانی بوده است. او در نهایت، چنین می‌اندیشد که بازگشت به چنین دورانی میسر نیست، پس بیاییم با این یادها و خاطرات دوران جوانی همچون مهمانی بزرگوار وداع کنیم و با اجلال او را بدرقه نماییم.

مطران گاهی نیز به دوران کودکی‌اش رجوع می‌کند و آرزو دارد که به صفای آن روزها و فراغت بال کودکانه‌ای که آن‌زمان داشت، بازگردد. او دوران کودکی را همچون خواب خوشی می‌داند که می‌گذرد و جوان توجهی به گذر این ایام ندارد. پس باید این دوران از زندگی را

غنیمت شمرد؛ زیرا وقتی بگذرد و به پایان برسد، تنها خاطره و یادی از آن باقی خواهد ماند. وی بعد از سال‌ها دوری از وطن و زادگاهش (بعلبک)، آن را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد دوران کودکی‌اش را که در آنجا سپری کرده بود، دوباره به یادش آورد تا خاطرات و یادگار آن روزها دوباره برایش تداعی شود؛ آن روزهایی که آزادانه با لبی خندان بر تپه‌ها بازی می‌کرد و می‌دوید.

و الصبا كالكرى نعيم و لكن ... ينقضي و الفتى به غير داري

يغنم المرء عيشه في صباه ... فإذا بان عاش بالتذكار

إيه آثار بعلبك سلام ... بعد طول النوى و بعد المزار

ذكريني طفولتي و أعيدي ... رسم عهد عن أعيني متواري

يوم أمشي على الطلول السواجي ... لا افتراري فيهن إلا افتراري

(ج۲: ۲۱۳-۲۱۲)

در برخی ابیات، شاعر دور از وطن خود و در غربت به سر می‌برد و از تلخی‌های غربت و مصیبت‌هایی که او را احاطه کرده‌اند، شکوه می‌کند. او خود را در هجرتی تحمیلی توصیف می‌کند که برای غریبی همچون او هیچ انس و آرامشی ندارد و آفاق از هر سو او را طرد می‌کنند؛ همچون خاشاکی که باد آن را در هوا بچرخاند. (ج۱: ۱۱۲)

۵-۴-۲- غربت در دیوان بیسارانی

احساس غربت، دلزدگی و غم تنهایی، بخش عمده‌ای از *دیوان بیسارانی* را به خود اختصاص داده است. این شاعر تحت تاثیر عوامل مختلفی از حس غربت و سرگردانی خود پرده بر می‌دارد؛ گاهی از تنهایی و فراق یار حسرت می‌خورد و گاه از دوری وطن اندوهگین است.

چراغ نه دڵەن چراغ نه دڵەن ... هەر کەس غەریبەن هەر خەم نە دڵەن

دڵەی غەریبان چوون پەڕەی گوڵەن ... گوڵ خار تێش نیشۆ خەیلێ موشکڵەن

غەریب ئەر پەنەش بواچان سەردێ ... هەر سەردێ پەڕێش مەبۆ بە دەردێ

دڵـــەی غـەریبـــان مێســـل گـــوڵ دارۆ
کافـــــر ئەو کەســـــەن غەریب مـــازارۆ

مـــوڵک غەریبیـــــم فـــەراوان دیـــــەن
داخ غەریبیـــــم جـــە حـــەد بەرشیـــەن

هـەر کـەس مەگێـــرۆ غـەریبـــان عێزەت
پەی وێش مەســـازۆ جایـــێ جە جـەننەت
(بێسارانی، ۱۳۹۵: ۲٦۱)

غم غربت در اشعار بیسارانی به چند صورت جلوه‌گری می‌کند. گاه همچون نمونه‌ی فوق، دوری از زادگاه و وطن است که به گفته‌ی خودش سفرهای گوناگونی رفته است و مناطق فراوانی را دیده است؛ همان‌طور که در اشعار دیگرش از چین، ماچین، ارمنستان، کشمیر، هند، مصر و شام نام برده است و در سفرهای خود کیش و آیین‌های مختلفی از قبیل ترسا، گاور، رهبانیت و... را دیده است. بنابر قطعه‌ی فوق، در نهایت به این نتیجه رسیده است که هیچ دین و آیینی برابر انسانیت و انسان‌دوستی نیست؛ در نتیجه مردم‌آزاری را برابر با کفر می‌داند و قلب انسان‌ها را همچون گلبرگ‌های لطیفی می‌داند که حتی یک نگاه سرد همچون خاری در آن فرو می‌رود.

او پس از ذکر این اوصاف در بیت آخر، بهشت را لایق کسانی می‌داند که برای همنوعان خود عزت و احترام قائل باشند.

به وێنـــەی مەجنـــوون ڕوو کەروو نـــە بـــەڕ
ڕەوان بۆ هوونـاو بە ســـەر دیـــدەی تـــەڕ

ئایـــــر دووریت نـــە دڵ گێـــــرۆ کـــــۆ
بنآڵـــــوو جـــــە داخ دەرد دووری تـــــۆ

قیبلەم ئـــەر گەردوون ئێدش بـــــۆ نە دڵ
شەڵای وەر جـــــە گشت من بەرۆ وە گـــڵ

پەی چێش؟ جـای ئەلحەد تەنگنـای گڵکـۆ
خاستەڕەن جـــــە داخ دەرد دووری تـــــۆ
(۳۰۱)

از ابعاد دیگر غم غربت در شعر بیسارانی، دوری و جدایی از خانواده و معشوق است. در شاهد فوق به خاطر این غم غربت در صدد است همچون مجنون رو به کوه و بیابان بگذارد و اشک خونین بر دیده جاری کند؛ چرا که فراق معشوق همچون آتشی درون او را می‌سوزاند. او در این خصوص معشوق را مورد خطاب قرار می‌دهد و به او می‌گوید اگر روزگار، دوری از تو را برای من مقدر کرده باشد، پس همان بهتر که قبل از همه جان من را بستاند. در نهایت می‌گوید مرگ

هەولێرنامەی کێبڕکێ

برای من بسیار گواراتر از زندگی‌ای است که در آن داغ دوری تو را بر دل داشته باشم. شاهد دوم نیز درد دوری از خانواده را بیان می‌کند که قلب او را پاره پاره ساخته و مرگ را بر این زندگی ترجیح می‌دهد؛ چرا که درد مرگ فقط یکبار است و درد دوری از یار هر لحظه مرگی است.

وەشـــــی ویـــەردەم وەشـــــی ویـــەردەم
ئاخ کـــــۆن وەشی وەخت ســـــاڵ ویەردەم؟
کـــــۆن ئەو دڵ بە سپەر ناوەکان کـــەردەم؟
کـۆن هووناو جەرگ چوون شەربەت وەردەم؟
کـــــۆن ئەو سەودا و سەبر بە ساڵ و ماهێ؟
قنیاتـــــم مەکـــــەرد بە نیـــــم نێگاهـــــێ؟
بیەنـــــان بـــــە سەنگ کـــــۆنە هـــــەواران
پەی تەمـــای سایـــەی چەتـــری چنـــاران
(٦٤٦)

بعد دیگر غم غربت در اشعار بیسارانی، حس دل‌تنگی و حسرت به چیزهایی است که در گذشته آنها را تجربه کرده و در زمان حال آنها را از دست داده است؛ از جمله غربت جدایی از معشوق است که غم دوری او را با ایماژهای گوناگون بیان می‌دارد و به یاد گذشته‌ی شیرین خود آه و ناله سر می‌دهد. عنصر مهم و تأثیرگذار برای بیان آن، اسلوب استفهام در معنای تحسر یا حسرت است. همان‌طور که از نمونه‌ی فوق برمی‌آید، شاعر با حسرت می‌پرسد: کجاست روزهای شیرین گذشته؟ روزهایی که در کنار معشوق دل را سپر ناوک مژگان می‌ساخت؟ کجاست روزهایی که خون دل کنونی‌اش به کامش همچون شربتی بود؟ کجاست روزهایی که به نیم نگاه معشوق قناعت می‌کرد و از برای آن سال‌ها صبر پیشه می‌کرد؟ اما اکنون آنها را نمی‌یابد و فراق معشوق او را به سنگ سختی مبدل ساخته است. بنابراین برای فرار از وضع موجود، دوران خوش‌گذرانی با معشوق را تداعی می‌کند و خاطرات شیرینی را که در گذشته با او تجربه کرده است، مرور می‌کند و در صدد است از این طریق درد و فشارهای روحی خود را بکاهد.

ئـاخ پـەی منـاڵـــــی ئـاخ پـەی منـاڵـــــی
گۆشەی خاتـــــرم جە خـــەم بێ خـاڵـــــی
ئـــــــاخ وا دڕێغـــــا پـــەرێ منـــاڵـــــی
لاقەید بیم جە تان جە وەشـــــی و تاڵـــــی

همه‌ی حقوق محفوظ است

هەر بازیـــــم مەکەرد مـن چەنـــــی یاران
مەشیم نـــــە بـــاوەش نازک نـــازداران
نـازدارن جـــەمین لێـــــم نمەپۆشـــــان
مەکـــــەرم سەیـــران زڵف وەشبۆشـــــان
ئیســـە جـــە شووومـــی زەمانـــەی باتـــڵ
نازاران یەکیەک لێـــم مەکـەران ســـــڵ
(۹٤)

همان‌طور که گفته شد، غم غربت شاعر عمدتا به صورت یادآوری مکرر و حسرت‌بار روزگاران خوش گذشته است. یکی از این یادآوری‌ها گریز به دوران کودکی است که خلق افسرده، ضعف جسمانی و پیری به طور متناوب او را وادار به مرور دوران کودکی می‌کند تا بلکه از این طریق کمبودهای روحی و فکری خود را در فراسوی درد ناکامی‌ها و ناتوانی‌های دوران پیری جبران نماید. در شاهد فوق، با افسوس و دریغ به ذکر خاطرات دوران کودکی خود می‌پردازد؛ آنگاه که هیچ دغدغه‌ی ذهنی نداشت و مدام مشغول بازی بود و می‌توانست در آغوش زیبارویان جای گیرد. اما اکنون پیری در او راه یافته و زیبایی و شادابی گذشته را از دست داده است و زیبارویان از او گریزانند. ابیات نشان می‌دهد که شاعر از پیری خود دچار وحشت شده؛ پس برای فرار از وضع موجود به خاطرات دوران کودکی پناه برده است.

۵-۴-۳- مقایسه و تطبیق غربت در دیوان دو شاعر

احساس دل‌زدگی و غربت نزد هر دو شاعر، ناشی از فراق محبوب و جبر روزگار است. لذا، هردو برای فرار از واقعیت اندوهباری که پیش‌رو دارند، به ایام جوانی و کودکی خود رجوع می‌کنند. انگیزه‌ی مشترک مطران و بیسارانی برای رجوع به گذشته، آن است که هر دو از ناملایمات و تلخی‌های دوران پیری دل‌زده‌اند و تلاش دارند با رجوع به گذشته و مرور و تداعی خاطرات شیرین جوانی، غم ایام پیری را اندکی تسکین دهند. هر دو شاعر دوران کودکی را مرور می‌کنند که چه سبک‌بال و بی‌خیال بازی می‌کردند و نزد خوبرویان محبوب بودند. مطران عشق دوران کودکی را عشقی پاک و بی‌دغدغه بیان کرده است و معتقد است که چنین حالتی در دوران بزرگسالی وجود ندارد. بیسارانی بیشتر در حسرت دورانی است که در کنار معشوق لحظات خوشی را سپری نموده است. اما مطران در غم سپری شدن دوران جوانی است و آرزومند بازگشت روزگار بی‌اندوه آن است؛ اگرچه گاهی همچون بیسارانی از فراق یار اشک خون می‌ریزد و خاطرات بودن در کنار معشوق را یادآوری می‌کند.

۶- نتیجه‌گیری

خلیل مطران و ملامصطفی بیسارانی هر دو از پیشگامان و طلایه‌داران رمانتیسم در ادبیات عربی و کردی بوده‌اند. پژوهش حاضر، تقدم بیسارانی را نسبت به پدیدآورندگان آثار ادبی و فرهنگی مکتب رمانتیک در ادبیات سایر ملت‌ها نشان می‌دهد. بررسی تطبیقی حاضر نشان داد مؤلفه‌های رمانتیک نظیر عشق، طبیعت‌گرایی، خیال‌پردازی، حزن و غم غربت به شیوه‌ها و تصویرسازی‌های مختلفی به کار گرفته شده‌اند. عنصر عشق در شعر این دو شاعر، عشقی زمینی بوده و بیانگر احساسی پاک و عفیف است که از عمق درون هر دو شاعر نشأت گرفته و در هیچ زمانی هوس و پلیدی در آن راه نیافته است. شاعران در توصیف هرکدام از عنصر رمانتیک، عشق و عاطفه را با آن ممزوج ساخته و به گونه‌ای مسائل عاشقانه را در آن دخیل دانسته‌اند.

طبیعت‌گرایی در آثار دو شاعر جایگاه برجسته‌ای دارد و همچون شاعری ناتورال آن را در آغوش کشیده‌اند. خاستگاه و موطن دو شاعر که دارای طبیعت و چشم‌اندازهای زیبا و سحرانگیز است، در گرایش دو شاعر به سبک رمانتیک نقش دارد. آنها به عناصر طبیعت، جان داده و هر عنصر را همچون موجود زنده‌ای فرض کرده و با آنها به گفتگو پرداخته‌اند و گاه آن را نمادی برای بیان عقاید خود به کار گرفته‌اند. اشعار خلیل مطران و بیسارانی دارای اسلوب قصصی است و از وحدت عضوی برخوردارند. آنها در توصیفات خود از معشوق، طبیعت و حالات نفسانی‌اش به پیچیدگی‌های لفظی و صنایع بدیعی نپرداخته‌اند، بلکه از لغات و تعبیرات ساده و روان استفاده نموده‌اند؛ در عین اینکه مقصود خود را به طور کامل منتقل کرده‌اند.

از جمله وجوه افتراقی که در تطبیق اشعار رمانتیک این دو شاعر به چشم می‌خورد، این است که بیسارانی در بیان عواطف درونی و عاشقانه‌ی خود بسیار افراط ورزیده و عشق تا حدی او را از خود بی‌خود ساخته و عنان اختیار از کف او ستانده، که مذهب شیخ صنعان را در پیش می‌گیرد و بی‌پروا ایمان خود را باخته و تسلیم محض معشوق می‌گردد. اما خلیل مطران نسبت به بیسارانی بر درد هجران شکیباتر است و کمتر به شکوه و گلایه پرداخته است؛ زیرا او معتقد است که فاصله و جدایی نمی‌تواند مانع از عشق‌ورزی و نزدیکی دل‌ها گردد. سیکی از جلوه‌های رمانتیک که هر دو شاعر در اشعار خود منتقل نموده‌اند حزن و اندوه است. بیسارانی تنها یک انگیزه برای غم و اندوه خود دارد و آن جدایی و هجران یار است. ناکامی او در وصال به محبوب علت عمده‌ی اشعار حزن‌آمیز بیسارانی است. اما مطران ازآنجاکه دارای شعر مناسبات است، عوامل و انگیزه‌های مختلفی برای ابراز حزن و اندوه خود دارد؛ اگرچه دلیل اصلی او برای بیان اندوه، جدایی از معشوق و دوری از وطن است. او همچنین اشعاری در سوگ دوستان، تلخی جنگ، آوارگی افراد و بی‌وفایی یاران دارد.

منابع

فارسی:

رسول‌نژاد، عبدالله و پروین یوسفی. (۱۳۹٤). «بازتاب مضامین دینی و عرفانی در دیوان ماموستا بیسارانی»، همایش ملی کرد و فرهنگ ایرانی اسلامی، سنندج: دانشگاه کردستان.

روحانی، بابامردوخ. (۱۳٦٤). *تاریخ مشاهیر کرد: عرفا، علماء، ادبا، شعرا*، جلد اول. تهران: انتشارات سروش.

محمدپور، عادل. (۱۳۷۵). *بررسی و تحلیل سبک‌شناسی اشعار بیسارنی در سطوح سه‌گانه زبانی، فکری، ادبی (زیباشناختی)*، سنندج: نشر دانشگاه آزاد.

کردی:

بێسارانی، موستەفا. (۱۳۷۵). *دیوانی بێسارانی*. کۆکردنەوەذی حەکیم مەلا سالّح. سنە: بلّاوکردنەوەی مەیهن.

---. (۱۳۹٤). *دیوانی ئەشعار*. کۆکردنەوەی عەبدۆلّلا حەبیبی. سنە: بلّاوکردنەوەی کوردستان.

تاوەگۆزی، عەبدورەحیم (مەولەوی کورد). (۱۳۷۵). *دیوانی مەولەوی*. کۆکردنەوەی عەبدۆلکەریم مودەڕیس. سنە: بلّاوکردنەوەی کوردستان.

رەشید، ئەحمەد خورشید (۱۹۸۹). *ڕێبازی ڕۆمانتیک لە ئەدەبی کوردیدا*. بەغداد: چاپخانەی مەعاریف.

سەجادی، بەختیار. (۱۳۷۹). «بناغە ڕۆمانتیکییەکان لە شیعری مەولەوی کورددا»، *سروە*، س. ۱٦، ژ. ۱٦۹، لل. ۳۰-۲۵.

---. (۱۳۹۵). «شێوازناسیی وێژەی گۆرانی: تایبەتمەندییە سەرەکییەکان»، *پژوهشنامه ادبیات کردی*، س. ۲، ژ. ۲، لل. ۱۲۵-۱٤۷.

عربی:

الحاوي، ایلیا. (۱۹۸۱). *خلیل مطران طلیعه‌ی الشعراء المحدثین*، ج ۲، بیروت: دار الکتاب اللبنانی.

الفاخوری، حنا. (۱۳۸۷). *تاریخ الأدب العربی*، طهران: توس.

ایوبی،یاسین. (۱۹۸٤). *مذاهب الأدب معالم و انعکاسات*، بیروت: دارالعلم للملایین، الطبعه‌ی الثانیه‌ی.

شکیب انصاری، محمود. (۱۳۷٦). *تطور الادب العربی، تاریخ و نصوص*، اهواز: نشر جامعه‌ی شهید چمران.

عشقوتی، منیر. (۱۹۹۱). *خلیل مطران شاعر القطرین*، بیروت: دارالمشرق، الطبعه‌ی الأولی.

غنیمی هلال، محمد. (۱۹۹۸). *الأدب المقارن*، قاهره‌ی: دار نهضه‌ی مصر، الطبعه‌ی الثالثه‌ی.

--- (۱۹۸۱) *الرومانتیکیه‌ی*، قاهره‌ی: دار نهضه‌ی مصر، الطبعه‌ی الثانیه‌ی.

مطران، خلیل. (۱۹٤۹). *دیوان خلیل مطران*، المجلد الاول و الثانی و الثالث، بیروت: دار مارون عبود.

مندور، محمد. (۱۹۹۸). *الأدب و مذاهبه*، قاهره‌ی: دار نهضه مصر، الطبعه‌ی الثالثه‌ی.

هەواڵنامەی کێبڕکێ

موسی، خلیل. (۱۹۹۹). *خلیل مطران شاعر العصر الحدیث*، دار ابن کثیر، الطبعه‌ی الأولی.

زکی بیک،محمدامین. (۱۹٤۷). *مشاهیر الکرد و الکردستان فی العهد الاسلامی*، مصر: مطبعه‌ی السعاده‌ی.

نشاوی، نسیب. (۱۹۸٤). *المدارس الأدبیه‌ی فی الشعر العربی المعاصر*، الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیه‌ی.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تصریف فعل و مقوله‌های آن در کردی کلهری بر اساس صرف زایشی باور

مسعود دهقان (نویسنده مسؤول)[I]
استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه کردستان
ابراهیم بدخشان[II]
دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه کردستان

تاریخ دریافت: ۱۵ مهر ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۹ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۰۷-۱۲۴

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی تصریف فعل و مقوله‌های آن در کردی کلهری در چهارچوب صرف زایشی باور (۱۹۹۶) انجام گرفته است. ماهیت روش‌شناسی انجام این نوشتار کیفی، توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها از طریق مصاحبه با سخنوران کردزبان گردآوری و مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. در این مقاله کوشیده‌ایم تا مقوله‌های تصریفی فعل که در کردی کلهری عبارتند از: وندهای وجه، وندهای نفی و وندهای شخصی را هر کدام جداگانه مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. این مقاله در پی پاسخی برای این پرسش است که چگونه فرآیند تصریف در مورد فعل قابل بحث و بررسی است، و همچنین چه محدودیتی در خصوص مقوله‌ی فعل در کردی کلهری به لحاظ تصریف وجود دارد. پژوهش حاضر به دنبال آن است که چگونه دیدگاه‌های صرفیونی همچون باور (۱۹۹۶) می‌تواند تصریف فعل را در این گویش توجیه نماید. نتایج نشان داد که تصریف فعل در کردی کلهری در چهارچوب صرف زایشی باور کاملا قابل توجیه است.

واژگان کلیدی: فرآیند تصریف؛ فعل؛ صرف زایشی؛ کردی کلهری

کورتە

ئەم توێژینەوە بە مەبەستی تاوتوێ‌کردنی گەردانی کردار و ژێربەشەکانی لە کوردیی کەلهوڕیدا لە چوارچێوەی گەردانی زایشتیی باوێر (۱۹۹٦) ئەنجام دراوە. چیەتی ڕێبازناسیی ئەم وتارە، وەسفی-شیکارانەیە و دەیتاکان لە ڕێگەی هەڤپەیڤین لەگەڵ ئاخێوەرە کوردزمانەکاندا کۆکراونەتەوە و لێک‌دراونەتەوە و دواتر شی‌کراونەتەوە. لەم وتارەدا هەوڵ دراوە ژێربەشە گەردانییەکانی کردار کە لە کوردیی کەلهوڕیدا بریتین لە گیرەکەکانی ڕێژە، گیرەکە نەڕێتییەکان و گیرەکە کەسەکییەکان بە جیا لێک‌بدرێنەوە. ئەم وتارە دەیەوێت وەڵامێک بۆ ئەم پرسیارە بدۆزێتەوە کە چۆن پرۆسەی گەردان لە بارەی کردارەوە دەخرێتە بەر لێکدانەوە و تاوتوێ‌کردن و چ سنووردارییەک سەبارەت بە ژێربەشی کردار لە کوردیی کەلهوڕیدا لە باری گەردانەوە بوونی هەیە. ئەم توێژینەوەیە ئەو خاڵەش دەستنیشان‌دەکات کە ڕوانگەکانی مۆرفۆلۆژیست و وشەناسگەلێک وەک باوێر (۱۹۹٦) دەتوانن گەردانی کردار لەم زاراوەیەدا ڕوون بکەنەوە. ئاکامەکان پیشان دەدەن گەردانی کردار لە کوردیی کەلهوڕیدا لە چوارچێوەی گەردانی زایشتیی باوێردا بە تەواوی پاساوی بۆ هەیە.

وشەگەلی سەرەکی: پرۆسەی گەردان؛ کردار؛ گەردانی زایشتی؛ کوردیی کەلهوڕی

نمونه‌ی کپی

[I] dehghan_m85@yahoo.com
[II] badakhshane@gmail.com

۱- مقدمه

صرف[1] یکی از سطوح تحلیل دستور زبان است که ساختار صورت کلمات را ابتدا از طریق کاربرد ساختار تکواژ مورد مطالعه قرار می‌دهد. صرف به لحاظ سنتی از نحو که با قواعد حاکم بر ترکیب واژه‌ها در جمله سر و کار دارد متمایز می‌شود و عموما به دو شاخه‌ی اصلی تقسیم می‌شود: الف) صرف تصریفی[2] (مطالعه‌ی تصریف) و ب) صرف اشتقاقی[3] (مطالعه‌ی واژه‌سازی). کریستال[4] (۲۲۵:۱۹۹۲) بر این باور است که در دستور زایشی، صرف و نحو به صورت دو سطح جداگانه مورد توجه قرار نمی‌گیرند. وی معتقد است که قواعد نحوی همان‌طوری که بر گروه‌ها و جملات اعمال می‌شوند بر ساخت واژه‌ها هم اعمال می‌شوند. هدف از انجام پژوهش حاضر که بررسی تصریف فعل در کردی کلهری در چارچوب صرف زایشی است، پاسخ به این پرسش است که چگونه فرآیند تصریف در مورد فعل قابل بحث و بررسی است یا اینکه در این زمینه محدودیت وجود دارد و این قسم از کلمه در کردی به لحاظ تصریف چندان مورد ملاحظه قرار نمی‌گیرد. شایان ذکر است که واژه‌ی زایشی در واقع اصطلاحی است که از ریاضیات گرفته شده است و چامسکی در یکی از آثار خود با عنوان ساخت‌های نحوی[5] (۱۹۵۷)، آن را برای اشاره به توانایی یک دستور به منظور تعریف مجموعه جملات دستوری در یک زبان بکار برده است (کریستال،۱۵۱:۱۹۹۲). به باور دبیر مقدم (۲۰-۱۹:۱۳۷۹) در دستور زایشی، نحو به عنوان زایاترین بخش تلقی گردیده و کانون مطالعات نظری و توصیفی نیز در نظر گرفته شده است. وی (همان) معتقد است که دستور زایشی، بخش‌های تشکیل‌دهنده‌ی نظام زبان را مستقل و جدای از هم می‌داند.

۱-۱- کردی کلهری و پیشینه‌ی آن

زبان‌های ایرانی شاخه‌ای از زبان‌های آریایی (هند و اروپایی) هستند و از کهن‌ترین زبان‌های خانواده‌ی بزرگ زبان‌های هند و اروپایی به شمار می‌روند. زبان‌های ایرانی مانند بسیاری دیگر از زبان‌ها، از سه دوره‌ی باستان، میانه و نو عبور کرده و تحول یافته‌اند. از میان این سه دوره تحول زبان‌های ایرانی، زبان‌های ایرانی نو زبان‌هایی هستند که پس از فتح ایران به دست عرب‌ها در سال ٦٥١ میلادی (قرن هفتم میلادی) بتدریج در مناطق مختلفی از ایران پدیدار شدند که مهم‌ترین و متداول‌ترین آن‌ها فارسی دری است. دیگر گویش‌های ایرانی نو که

[1] Morphology.
[2] Inflectional Morphology.
[3] Derivational Morphology.
[4] D. Crystal.
[5] Syntactic Structures.

تعدادشان به صدها زبان می‌رسد بر اساس قرابت‌های ساختاری و جغرافیایی به دو گروه غربی و شرقی تقسیم می‌شوند.

رضایی باغ‌بیدی (۱۳۷۷) معتقد است که گویش‌های کردی از شاخه‌ی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو غربی هستند که خود به چند شاخه تقسیم می‌شوند که عبارتند از:

۱. کردی شمال غربی یا کرمانجی در آذربایجان غربی، کردستان، خراسان، بلوچستان، افغانستان، ترکیه و سوریه

۲. کردی شمال شرقی در جمهوری های آذربایجان، ارمنستان، ترکمنستان، گرجستان و نیز در موصل و دوهک عراق

۳. گویش‌های کردی مرکزی که شامل سورانی (در اربیل، خانقین، سلیمانیه، کرکوک عراق)، سنیعی در جنوب کردستان، و مکری (در جنوب آذربایجان غربی و کردستان)

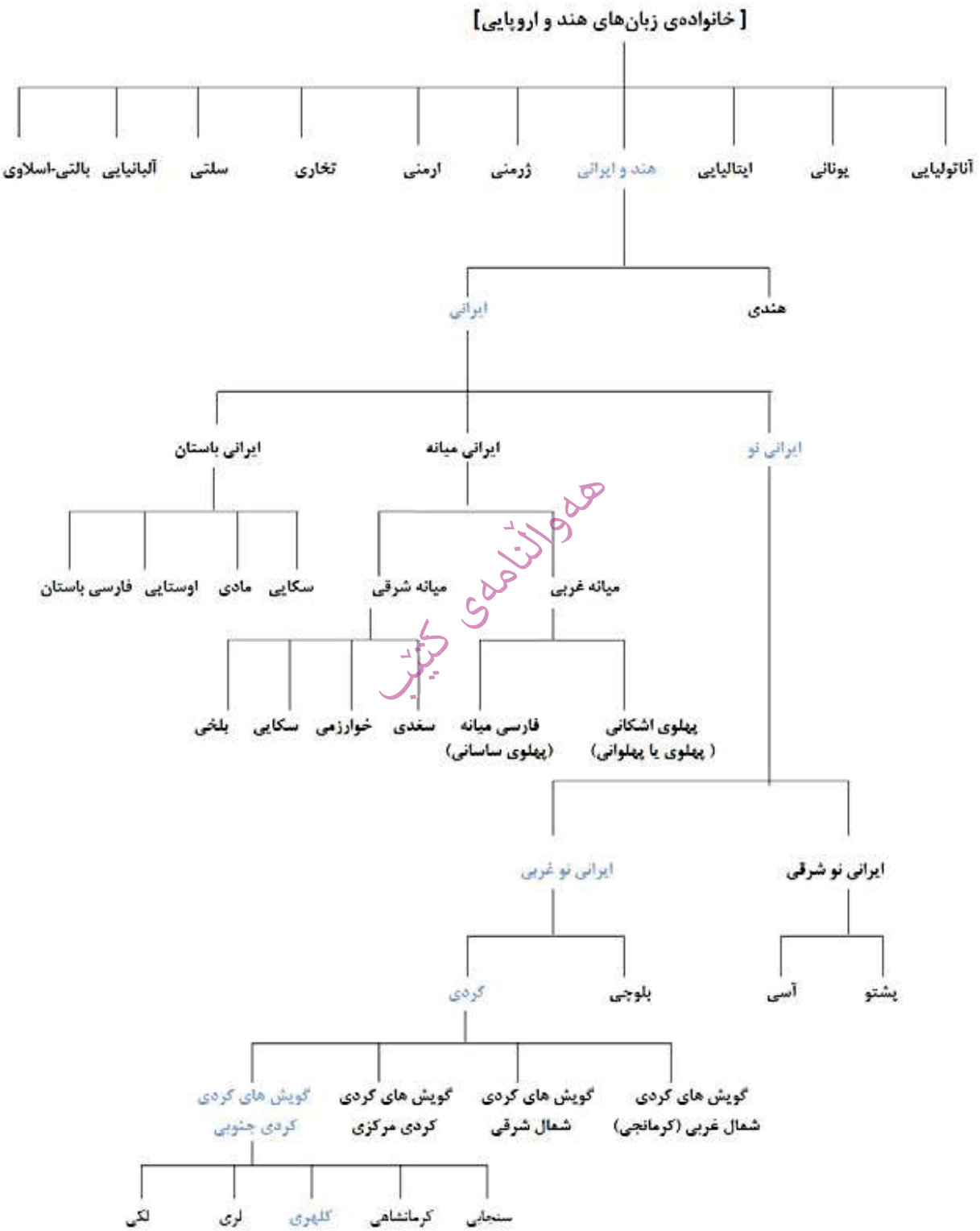
۴. کردی جنوبی که شامل سنجابی، کرمانشاهی، کلهری، و لری و لکی است.

کشاورز (۱۳۸۴:۵) در مورد ایل کلهر می‌گوید:

> ایل کلهر [...] در طول تاریخ نقش مهمی در تحولات کردستان، ایران و عثمانی داشته است. اگر کردستان ایران را به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم کنیم، و حدود آن را نواحی کامیاران در نظر بگیریم مسکن اولیه‌ی ایل کلهر همراه با گوران بزرگ در نواحی مرز بین این دو منطقه یعنی نواحی دامنه‌های شاهو قلعه‌ی پلنگان و دیگر نواحی این منطقه حضور داشته‌اند و در کردستان عراق نیز به طور سنتی در اطراف شهر خانقین کلار و دیگر نواحی گرمسیری جنوب کردستان عراق حضور داشته‌اند پس طی یکسری حوادث و اتفاقات به جنوب شاهراه کرمانشاه ـ خانقین نقل مکان کرده و ساکن شده‌اند و مرکز اصلی ایل امروز در این مکان است، ولی طوایف کلهر امروزه در تمام کردستان ایران و عراق به طور پراکنده و گاه متمرکز در تمام شهرهای کردنشین ایران و عراق از جمله ایوان غرب، سقز، بوکان، مهاباد، شاهین دژ (چهاردولی)، ارومیه، ماکو، سنندج، ایلام، مهران و در عراق در سلیمانیه، کرکوک، کلار، حلبچه، نواحی گرمیان زندگی می‌کنند.

نام ایل کلهر در اصل از دو کلمه «کل» (kal) به معنای عبور از گردنه و بز کوهی و «ور» (vor) به معنای بریدن تشکیل شده است، و کلوور (kalvor) کنایه به چست و چالاکی و زرنگی مردم این ایل در راه رفتن و کارهای جنگی است. از این‌رو، به بزکوهی که از صخره‌ای به صخره دیگر می‌پرد تشبیه شده‌اند و چون فارس زبان‌ها نمی‌توانستند «کلوور» را درست تلفظ کنند، اشتباها آن را کلهر می‌گفتند. تا جایی که این واژه در مکاتبات دولتی و اسناد، مدارک و حکومت‌های وقت نیز راه یافت و از دیر باز نام این ایل به کلهر معروف گردید. (رضایی،۱۳۸٦)

۱-۲- نمودار کلی پیشینه‌ی کردی کلهری



۲ـ پیشینه پژوهش و مطالعات مرتبط

پیرامون مقوله‌ی تصریف در زبان پژوهش‌هایی انجام‌گرفته است که نگارندگان در ذیل به برخی از این پژوهش‌ها اشاره خواهند کرد. احمدی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مشخصه‌های تصریفی اسم و فعل در گویش‌های بوشهری» به بررسی گویش‌های بوشهری از شاخه زبان‌های ایرانی نو غربی پرداخته است. وی در این پژوهش، انواع گویش‌های استان بوشهر را از لحاظ جغرافیایی به دو بخش شمالی و جنوبی تقسیم کرده است. نگارنده با بررسی و توصیف ویژگی‌های تصریفی اسم و فعل در گویش‌های بررسی‌شده در شاخه‌ی جنوبی و بر اساس طبقه‌بندی قطره (۱۳۸٦) به این نکته اشاره می‌کند که این مشخصه‌ها یا بازنمایی صوری و صرفی دارند. مانند، مشخصه‌ی زمان در افعال و یا فاقد تبلور صوری هستند و هیچ نشانه‌ی صرفی آشکاری ندارند. مانند، مشخصه‌ی جانداری در اسامی. شباهت این پژوهش با پژوهش حاضر در این است که کردی کلهری نیز از شاخه‌ی زبان‌های ایرانی نو غربی بشمار می‌آید که دارای مشخصه‌ها و ویژگی‌های تصریفی مخصوص به خود است. با این تفاوت که پژوهش پیش‌رو، تنها مشخصه‌های تصریفی فعل را مورد بررسی قرار داده است و به مشخصه-های تصریفی اسم نپرداخته است.

بامشادی و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «ساختمان انواع فعل در کردی گورانی» به توصیف و بررسی ساختار تصریفی فعل و انواع فعل در گویش گورانی که از گویش‌های زبان کردی است پرداخته‌اند. آن‌ها در پژوهش خود به این نکته اشاره کرده‌اند که فعل در کردی گورانی از حیث ساختمان در ۹ طبقه قابل دسته‌بندی است که عبارتند از: ۱. فعل ساده، ۲. فعل پیشوندی،. ۳ فعل پسوندی،. ٤ فعل پیشوندی-پسوندی،. ٥ فعل دو پیشوندی، ٦. فعل مرکب، ۷. فعل مرکب پیشوندی، ۸. فعل مرکب پسوندی، ۹. عبارت فعلی. پژوهش انجام شده، به توصیف ساختار فعل در گویش کردی گورانی که لهجه‌ی ساکنان شهرستان دالاهو از توابع کرمانشاه است، اشاره کرده است و اما پژوهش حاضر همین توصیف را در کردی کلهری انجام داده است.

احمدی و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «ساختمان فعل در گویش کرجی فریدون» به بررسی ساختمان هسته‌ی فعل در گویش گرجی فریدون پرداخته‌اند. آن‌ها در پژوهش خود به این نکته اشاره کرده‌اند که فعل در این گویش دارای ساختاری بسیار پیچیده است، زیرا مقوله‌های دستوری همچون شخص، شمار زمان، نمود، وجه و غیره همگی در قالب یک فعل تجمیع شده‌اند. به گونه‌ای که در این گویش یک فعل می‌تواند از ۹ تکواژ تشکیل شده باشد و اغلب آنچه که در زبان فارسی در یک یا دو جمله بیان می‌شود، ممکن است در این

گویش با یک فعل رسانده شود. بنابراین، این پژوهش همچون پژوهش پیش‌رو، به توصیف ساختار صرفی افعال در یک گویش خاص پرداخته است.

۳- روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر در چارچوب صرف زایشی و با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی و تحلیل داده‌ها پرداخته است. این پژوهش کیفی از نوع توصیفی-تحلیلی بوده و داده‌ها از طریق مصاحبه با سخنوران کردزبان گردآوری شده‌اند و اصالت داده‌ها نیز به تأیید سخنوران رسیده است. در این مقاله سعی شده است تا مقوله‌های تصریفی فعل که در کردی کلهری عبارتند از وندهای وجه[1]، وندهای نفی[2] و وندهای شخصی[3] را هر کدام جداگانه مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. پژوهش پیش‌رو در تحلیل داده‌های مورد نظر خود از دیدگاه‌های صرفیونی همچون کاتامبا (۱۹۹۳)، ینسن (۱۹۹۰) و باور (۱۹۹٦) بهره گرفته است و از این طریق سعی دارد تا تصریف فعل را در گویش مذکور مورد تحلیل قرار دهد.

۴- صرف زایشی

نوشتار حاضر، تصریف فعل و مقولات آن را در کردی کلهری در چارچوب صرف زایشی مورد بررسی قرار می‌دهد که بر اساس دیدگاه باور[4] (۱۹۹٦) می‌توان آن را توجیه نمود و به نتایجی در این خصوص دست یافت. بر اساس نظر باور (۱۹۹٦:۱۳-۱۴)، صرف زیر شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که در مورد ساخت درونی صورت کلمه بحث می‌کند. در صرف، تکواژها به عنوان واحدهای اساسی در نظر گرفته می‌شوند. به عنوان مثال، وقتی که واژه‌ی انگلیسی - *untouchables* را به اجزای تشکیل‌دهنده‌اش تقسیم می‌کنیم، هر کدام از این اجزاء صورت، معنا و توزیع خاص خودش را دارد. بنابراین /un/ صورت واجی ثابت [ʌn] و دارای بار معنایی منفی است که به عنوان یکی از پیشوندهای منفی ساز در نظر گرفته می‌شود. همچنین /touch/ صورت واجی و معنای ثابت خود را دارد و در صورت‌هایی مانند *touched*، *touchy*، *touches* و غیره بکار می‌رود. پسوند صفت‌ساز /able/ هم که در برخی کلمات به صورت /ible/ بکار می‌رود، ضمن اینکه مقوله‌ی صرفی کلمه را به صفت تغییر می‌دهد، بار معنایی مثبت نیز بدان می‌افزاید و مفهوم ثابت خود را دارد. پسوند /s/ نشانه‌ی جمع صورت آوایی سه تکواژگونه [s,z,əz] است که گونه‌هایی از تکواژ جمع /s/ در زبان انگلیسی هستند و دارای مفهوم ثابت جمع است. بنابراین واژه‌ی انگلیسی *untouchables* دارای چهار تکواژ /un/,/touch/, /able/ و /s/ است

[1] Mood Affix.
[2] Negation Affix.
[3] Personal Affix.
[4] L. Bauer.

که تکواژهای /un/ و /able/ به عنوان تکواژهای اشتقاقی و تکواژ /s/ تکواژی تصریفی در نظر گرفته می‌شود و هیچ یک از آن‌ها به واحدهای کوچک‌تر قابل تجزیه نیستند و هر کدام از آن‌ها نشان‌دهنده‌ی یک تکواژ هستند.

ینسن[1] (۲:۱۹۹۰) واحدهای اساسی واژه‌ها را تکواژ می‌نامد و معتقد است که تکواژها اولین واحدهای ساختاری هستند که نوعا و نه لزوما معنادار هستند. وی (همان) در مورد صرف می‌گوید: «صرف مطالعه‌ی ساخت درونی واژه‌هاست. بخشی از مشکلات در مورد مفهوم صرف، ابهام در مورد واژه است. آشناترین مفهوم از جنبه‌ی فنی، صورت واژه است که به شکل یک واژه در یک متن زبانی چه نوشتاری و چه گفتاری ظاهر می‌شود». بر اساس نظر ینسن (همان) هدف صرف ارائه‌ی نظریه‌ای است که در آن ساختار هر واژه‌ای را بتوان توصیف کرد. کاتامبا[2] (۱۹۹۳: ۱۷-۱۸) در مورد تکواژهای قاموسی می‌گوید:

> این تکواژها، مجموعه لغاتی هستند که در واژگان فهرست می‌شوند و مفهومی انتزاعی دارند. مثلا؛ صورت‌های seeing, seen, saw, sees, see همگی بازنمایی‌های متفاوتی از تکواژ قاموسی SEE هستند که در یک معنای درونی مشترک هستند، اگر چه تلفظ و املای متفاوتی دارند.

۴-۱- تصریف و ویژگی‌های آن بر اساس دیدگاه باوِر (۱۹۹۶)

باور (۲۹:۱۹۹٦) بر این باور است که تصریف از ویژگی‌های زیر برخوردار است:

الف: تصریف صورت‌های مختلف یک واژه را بدست می‌دهد.

ب: تصریف با متغیرهای خیلی کمی در یک نظام بسته سر و کار دارد.

ج: تصریف در درون جمله دارای قابلیت جانشینی بالایی است.

د: تصریف، مطابقه را نشان می‌دهد.

ه: در زبان‌های بسیاری همچون زبان انگلیسی، تصریف نسبت به اشتقاق دورتر از ریشه و در لایه‌ی دوم قرار می‌گیرد.

و: تصریف نشان‌دهنده‌ی خلاء در صیغگان نیست.

ز: تصریف به لحاظ معنایی قاعده‌مند است.

۴-۲- صرف تصریفی

کلباسی (۱۳۷۱) بر این باور است که در صرف تصریفی، تنها به بخشی از واژه پرداخته می‌شود که مستقیما با نقش نحوی آن سروکار دارد. بنابراین، در این بخش تلاش می‌شود که مجموعه

---

[1] J. T. Jensen.

[2] F. Katamba.

تغییرات ساخت‌واژه به سبب نقش آن در جمله مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. وی (۱۳۷۱: ۲۰-۱۹) بیان می‌دارد که:

> صرف تصریفی با اشکال مختلف واژه سر و کار دارد. برای نمونه؛ صورت جمع واژه‌ی «مرد» که در زبان فارسی به صورت «مردها» است، از دو تکواژ «مرد» و «پسوند نشانه‌ی جمع «ها» تشکیل شده است، و فعل مضارع «می‌روم» از سه تکواژ -mi (نشانه‌ی استمراری)، ræw (بن مضارع)، و تکواژ شناسه‌ی æm- تشکیل شده است که به نقش نحوی این واژه‌ها مربوط می‌شود تکواژهای مورد مطالعه در صرف تصریفی را تکواژ تصریفی۱ می‌نامند.

۵- بررسی تصریف فعل در زبان کّردی

مقوله‌های تصریفی فعل در کردی کلهری را می‌توان وندهای وجه که خود شامل وجه‌های مختلفی است، وندهای نفی و وندهای شخصی دانست که خود، صرف فعل در زمان‌های مختلف را در بر می‌گیرد. همچنین در خصوص فعل می‌توان به افعال سببی و تصریف آن‌ها در دو زمان حال و گذشته اشاره کرد. افعال گذرا و ناگذر نیز قسم دیگری از افعال به شمار می‌روند که تصریف آن‌ها در کردی کلهری می‌تواند مورد بحث و بررسی قرار گیرد. در نهایت صرف افعال مجهول را در این گویش مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم. از این رو، در ذیل به بحث و بررسی در این خصوص می پردازیم.

۵-۱- وندهای وجه

وند وجه در کردی کلهری به صورت پیشوند نشان داده می‌شود. این پیشوند (-be) می‌باشد که در وجه امری، التزامی، شرطی و تمنایی مشاهده می گردد. پژوهش حاضر در ذیل بطور جداگانه هر یک از این وجوه را مورد بررسی قرار می‌دهد.

۵-۱-۱- وجه امری

از ابیات فوق برمی‌آید که عشق از دیدگاه شاعر، همان‌طور که از عنوانش پیداست یک عشق عذری و پیراسته از گناه است. او معشوق را به اجزایی از طبیعت که مظهر زیبایی و جمالند تشبیه می‌کند و از توصیفات مبتذل جسمانی خودداری می‌ورزد. او اگرچه از دوری و فراق یار اندوهگین است، اما برایش خوشبختی و سعادت آرزو دارد و از دوری او شکوه نمی‌کند؛ زیرا معتقد است که لازمه‌ی عشق نزدیک بودن به لحاظ مکانی نیست؛ بلکه عشق محبت قلبی و نزدیکی دل‌ها به یکدیگر است.

وجه امری یکی از انواع وندهای وجه به شمار می‌رود که در کردی کلهری ساخت آن به صورت زیر است:

[1] Inflectional Morpheme.

الف: ø + ستاک حال فعل + -bɛ که این ساخت در حالت امری مفرد به کار می‌رود.

ب: ən + ستاک حال فعل + -bɛ که این ساخت در حالت امری جمع مورد استفاده قرار می‌گیرد.

برای نمونه در این خصوص به مثال‌هایی که در زیر آمده است توجه کنید:

۱- مصدر «خواندن» /xwændən/

جدول۱: صرف فعل «خواندن» /xwændən/ در وجه امری		
امری جمع (بخوانید)	امری مفرد (بخوان)	مصدر (خواندن)
/bɛ-xwæn-ən/	/bɛ-xwæn-ø/	/xwændən/

۲- مصدر گرفتن /gərdən/

جدول۲: صرف فعل «گرفتن» /gɛrdən/ در وجه امری		
امری جمع (بگیرید)	امری مفرد (بگیر)	مصدر (گرفتن)
/bɛ-gr-ən/	/bɛ-gɛr-ø/	/gərdən/

هم‌واژنامه‌ی کلیپ

۵-۱-۲- وجه التزامی

وجه التزامی نیز از دیگر انواع وندهای وجهی است که در گویش کردی کلهری دارای ساختی به صورت زیر است:

(وندهای شخصی+ ستاک حال فعل+-bɛ)

این وجه معمولا با کلماتی همچون «شاید» /šajæd/ و «باید» /bajæd/ به کار می‌رود. به مثال‌های زیر در خصوص وجه التزامی در کردی کلهری دقت کنید.

جدول۳: صرف فعل «خواندن» /xwændən/ در وجه التزامی	
شاید بخوانم	/šajæd bɛ-xwæn-əm/
شاید بخواند	/šajæd bɛ-xwæn-əd/
شاید بخوانیم	/šajæd bɛ-xwæn-im/
شاید بخوانند	/šajæd bɛ-xwæn-ən/
باید بخوانم	/bajæd bɛ-xwæn-əm/
باید بخوانی	/bajæd bɛ-xwæn-i/

باید بخواند	/bajæd bɛ-xwæn-əd/
باید بخوانیم	/bajæd bɛ-xwæn-im/
باید بخوانید	/bajæd bɛ-xwæn-in/
باید بخوانند	/bajæd bɛ-xwæn-ən/

۵-۱-۳- وجه شرطی

از دیگر انواع وندهای وجهی، وجه شرطی است که ساخت آن در کردی کلهری نیز به صورت زیر است:

(وندهای شخصی+ ستاک حال فعل+-bɛ)

در کردی کلهری، وجه شرطی با واژه‌ی /ʔægæ/ به کار می‌رود. نمونه‌های زیر مؤید این ادعا هستند.

جدول۴: صرف فعل «خواندن» /xwændən/ در وجه شرطی	
اگر بخوانم	/ʔægæ bɛ- xwæn-əm/
اگر بخوانی	/ʔægæ bɛ- xwæn-i/
اگر بخواند	/ ʔægæ bɛ- xwæn-əd/
اگر بخوانیم	/ʔægæ bɛ- xwæn-im/
اگر بخوانید	/ʔægæ bɛ- xwæn-in/
اگر بخوانند	/ʔægæ bɛ- xwæn-ən/

هەوالنامەی کتێب

نمونه‌های فوق جملات شرطی در زمان حال هستند و مثالهایی که در زیر آمده است، نمونه‌هایی از جملات شرطی هستند که در زمان گذشته اتفاق می‌افتد. در این خصوص به مثال‌های زیر دقت کنید.

جدول۵: صرف فعل «خواندن» /xwændən/ در زمان گذشته استمراری	
اگر می‌خواندم	/ʔægæ bɛ- xwæn-ja-m/
اگر می‌خواند	/ ʔægæ bɛ- xwæn-ja-d/

۵-۱-۴- وجه تمنایی

ساخت وجه تمنایی که یکی دیگر از انواع وجه‌های وندی بشمار می‌رود به صورت زیر می‌باشد:

(وندهای شخصی+ ستاک حال فعل+-bɛ)

این وجه معمولا با عبارت‌های «ای کاش» /xowæz-jaw/ و «کاشکی» /kaška/ در کردی کلهری مورد استفاده قرار می‌گیرد که البته این دو واژه دارای صورت‌های مختلف و معنای یکسان هستند. برای درک بیشتر کاربرد این وجه در کردی کلهری به مثال‌هایی که در زیر آمده است، توجه کنیم.

جدول٦: صرف فعل «خواندن» /xwændən/ در وجه تمنایی	
ای کاش می‌خواندم	/xwæzjaw bɛ-xwæn-ja-m/
ای کاش می‌خواندی	/xwæzjaw bɛ-xwæn-ja-i/
ای کاش می‌خواند	/xwæzjaw bɛ-xwæn-ja-d/
کاشکی می‌خواندیم	/kaška bɛ-xwæn-ja-im/
کاشکی می‌خواندید	/kaška bɛ-xwæn-ja-in/
کاشکی بخواند	/kaška bɛ-xwæn-ə̆d/
کاشکی بخوانند	/kaška bɛ-xwæn-ə̆n/

هەوالنامەی کێبڕ

۵-۲- وندهای نفی

در کردی کلهری، پیشوندهای /næ-/ و /mæ-/ و در مواردی هم /nijæ-/ برای منفی کردن فعل مورد استفاده قرار می‌گیرند. شایان ذکر است که در این گویش برای ساختن فعل نفی از فعل امر، از دو پیشوند /næ-/ و /mæ-/ استفاده می‌شود و درواقع بدین‌گونه فعل نهی ساخته می‌شود. مانند نمونه‌های زیر که تأییدی بر این ادعا هستند.

جدول۷: صرف فعل نفی از فعل امر و استفاده از دو پیشوند منفی‌ساز /næ-/ و /mæ-/ در کردی کلهری			
نخواب	/næ-xæf/	مخواب	/mæ-xæf/
نرو	/næ-ču/	مرو	/mæ-ču/
نخیز / بلند نشو	/næ-les/	مخیز / بلند مشو	/mæ-les/

در کردی کلهری برای نفی اکثر زمان‌ها غیر از زمان مضارع اخباری از پیشوند /næ-/ استفاده می‌شود، اما برای نفی مضارع اخباری از پیشوند /nijæ-/ استفاده می‌شود. مانند نمونه‌هایی که در ادامه آورده می‌شود.

زمان حال کامل

جدول۸: صرف فعل نفی در زمان حال کامل و استفاده از پیشوند منفی‌ساز /næ-/ در کردی کلهری	
نرفته است	/næ-Če-jæ/
نگفته است	/næ-wæti-jæ/
نخورده است	/næ-xwardi-jæ/
نرفته‌ام	/næ-Či:-mæ/
نگفته‌ام	/næ-wæte-mæ/
نخورده‌ام	/næ-xwarde-mæ/

هەوالنامەی کتێب

زمان گذشته ساده

جدول۹: صرف فعل نفی در زمان گذشته‌ی ساده و استفاده از پیشوند منفی‌ساز /næ-/ در کردی کلهری	
نگفتم	/næ-wæt-əm/
نخوردم	/næ-xward-əm/
نرفتم	/næ-č-im/

زمان گذشته استمراری

جدول۱۰: صرف فعل نفی در زمان گذشته‌ی استمراری و استفاده از پیشوند منفی‌ساز /næ-/ در گویش کردی کلهری	
نمی‌رفتم	/næ—Či-jam/
نمی‌گفتم	/næ-wæti-jam/
نمی‌خوردم	/næ-xwardi-jam/

زمان گذشته کامل

جدول۱۱: صرف فعل نفی در زمان گذشته‌ی کامل و استفاده از پیشوند منفی‌ساز /næ-/ در کردی کلهری	
نرفته بود	/næ-č-ü/
نگفته بود	/næ-wæt-ü/
نخورده بود	/næ-xward-ü/

زمان مضارع اخباری

جدول۱۲: صرف فعل نفی در زمان مضارع اخباری و استفاده از پیشوند منفی‌ساز /nejæ-/ در کردی کلهری	
نمی‌خوانم	/nijæ-xwæn-əm/
نمی‌خوانی	/nijæ-xwæn-i/
نمی‌خواند	/nijæ-xwæn-əd/
نمی‌خوانیم	/nijæ-xwæn-im/
نمی‌خوانید	/nijæ-xwæn-in/
نمی‌خوانند	/nijæ-xwæn-ən/

هەوالنامەی کتێب

۵-۳- وندهای شخصی و کاربرد آن‌ها در زمان‌های مختلف

وندهای شخصی در حالت مفرد در کردی کلهری دارای ساختاری به صورت زیر هستند:

اول شخص مفرد	-em/-m
دوم شخص مفرد	-id/-d
سوم شخص مفرد	-d/ø

صورت جمع وندهای شخصی در این گویش به صورت زیر است:

اول شخص جمع	-im
دوم شخص جمع	-in
سوم شخص جمع	-en/-n

در سوم شخص مفرد زمان گذشته فعل در کردی کلهری، وند شخصی تظاهر آوایی ندارد.

۵-۳-۱- صرف فعل در زمان گذشته‌ی ساده

در کردی کلهری، وندهای شخصی در زمان گذشته‌ی ساده به ستاک زمان گذشته‌ی فعل افزوده می‌شوند. نمونه‌های زیر از صرف فعل «آمدن» /hatən/ در این گویش، تأییدی بر این ادعا هستند.

جدول۱۳: صرف فعل «آمدن» /hatən/ در زمان گذشته ساده در کردی کلهری	
آمدم (اول شخص مفرد)	/hat-əm/
آمدی (دوم شخص مفرد)	/hat-id/
آمد (سوم شخص مفرد)	/hat-ø/
آمدیم (اول شخص جمع)	/hat-im/
آمدید (دوم شخص جمع)	/hat-in/
آمدند (سوم شخص جمع)	/hat-ən/

همه‌والنامه‌ی کتب

۵-۳-۲- صرف فعل در زمان مضارع اخباری

در کردی کلهری، وندهای شخصی در زمان مضارع اخباری به ستاک حال فعل افزوده می‌شوند. به نمونه‌های زیر که صرف فعل «خریدن» /sænən/ در این گویش هستند، توجه کنیم.

جدول۱۴: صرف فعل «خریدن» /sænən/ در زمان مضارع اخباری در کردی کلهری	
می خرم (اول شخص مفرد)	/si:n-əm/
می خری (دوم شخص مفرد)	/si:n-i/
می خرد (سوم شخص مفرد)	/si:n-əd/
می خریم (اول شخص جمع)	/si:n-im/
می خرید (دوم شخص جمع)	/si:n-in/
می خرند (سوم شخص جمع)	/si:n-ən/

۵-۳-۳- صرف فعل در زمان مضارع التزامی

صرف فعل در زمان مضارع التزامی در کردی کلهری دارای ساختاری به صورت زیر است:

(وندهای شخصی+ ستاک حال فعل+bɛ-)

برای نمونه‌ای در این مورد به صرف فعل «خوردن» /xwardən/ در جدول ۱۵ که در زیر آمده است توجه کنیم.

جدول۱۵: صرف فعل «خوردن» /xwardən/ در زمان مضارع التزامی در کردی کلهری	
بخورم	/bɛ-xwæ-m/
بخوری	/bɛ-xwæ-i/
بخورد	/bɛ-xwæ-d/
بخوریم	/bɛ-xwæ-im/
بخورید	/bɛ-xwæ-in/
بخورند	/bɛ-xwæ-n/

هم‌والنّامه‌ی کتیّن

۵-۳-۴- صرف فعل در زمان حال کامل

در کردی کلهری، صرف فعل در زمان حال کامل (ماضی نقلی) به صورت زیر ساخته می‌شود:

(وندهای تصریفی خاص این زمان+e / i+ستاک گذشته‌ی فعل)

برای درک بیشتر، به نمونه‌های زیر که صرف فعل «بردن» /bɛrdən/ در این زمان است توجه کنیم.

جدول۱۶: صرف فعل «بردن» /bɛrdən/ در زمان مضارع التزامی در کردی کلهری	
برده‌ام	/bɛrd-ə-mæ/
برده‌ای	/bɛrd-i-dæ/
برده است	/bɛrd-i-jæ/
برده‌ایم	/bɛrd-i-mæ/
برده‌اید	/bɛrd-i-næ/
برده‌اند	/bɛrd-ə-næ/

۵-۳-۵- صرف فعل در زمان گذشته‌ی کامل

در صرف فعل گذشته‌ی کامل در کردی کلهری، پیش از وندهای تصریفی خاصی که در این زمان وجود دارد و پس از ستاک گذشته‌ی فعل، مصوت /ü/ قرار می‌گیرد. به نمونه‌های زیر که صرف فعل «رفتن» /čIjən/ در زمان گذشته‌ی کامل است، توجه کنیم.

جدول۱۷: صرف فعل «رفتن» / čIjən / در زمان گذشته‌ی کامل در کردی کلهری	
رفته بودم	/č-ü-m/
رفته بودی	/č-ü-d/
رفته بود	/č-ü-ø/
رفته بودیم	/č-ü-men/
رفته بودید	/č-ü-n/
رفته بودند	/č-ü-n/

هه‌والنامه‌ی کتێب

با توجه به نمونه‌های بالا، پسوندهای تصریفی در صرف فعل زمان گذشته‌ی کامل در دو حالت دوم شخص جمع و سوم شخص جمع شبیه به هم هستند.

۶- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر فرآیندهای عمده‌ی تصریف را در خصوص فعل در گویش کردی کلهری مورد بررسی قرار داده است. شایان ذکر است که زبان کردی یکی از زبان‌های ایرانی نو غربی است که امروزه شمار سخنوران آن در ایران چشمگیر است و نیز علاوه بر استان کرمانشاه و شهرهای اطراف آن در بخش‌هایی از کشورهای عراق، ترکیه و سوریه سخنور دارد. کردی دارای گویش‌ها و گونه‌های متعددی است که یکی از آن‌ها کردی کلهری است. در مطالعات گویش‌شناسی، بررسی ساختمان فعل یک گویش دارای اهمیت ویژه‌ای است. زیرا فعل از ستون‌های اصلی هر زبان و گویشی به شمار می‌آید و در برابر دگرگونی‌های زبانی همواره بیشترین ایستادگی را از خود نشان می‌دهد. از آنجایی که تصریف شامل مقوله‌هایی همچون اسم، فعل، صفت و گاهی ضمیر می‌شود، بنابراین با توجه به پرسشی که برای انجام این پژوهش مطرح شده بود که فرآیند تصریف در گویش کردی کلهری چگونه در مورد فعل قابل اجراست یا اینکه در این زمینه محدودیت وجود دارد. با توجه به یافته‌هایی که این پژوهش بدان‌ها به خوبی اشاره کرده است،

می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که در مورد فرآیند تصریف فعل در گویش کردی کلهری هیچ محدودیتی وجود ندارد و این فرآیند در کردی کلهری قابل توجیه است.

۷- پیشنهادهای پژوهش

بررسی فرآیندها و نشانه‌های تصریفی موجود در گویش‌ها می‌تواند به پژوهش‌های دیگر در زمینه گویش‌ها و زبان‌های ایرانی به خصوص زبان فارسی امروزی، کمک فراوانی نماید. پژوهش حاضر از میان همه‌ی اقسام کلمه تنها به تصریف فعل و مقوله‌های آن در کردی کلهری پرداخته است، بلکه می‌توان به پژوهشگرانی که قصد دارند در مورد این گویش به پژوهش بپردازند پیشنهاد کرد تا در مورد دیگر اقسام کلمه از جمله اسم، صفت و قید پژوهش‌های ارزنده‌ای انجام دهند. در ذیل، نگارندگان به معرفی موضوعات مرتبط با نوشتار حاضر پرداخته‌اند تا پژوهشگران بتوانند در پژوهش‌های آتی در خصوص آن‌ها به تحقیق بپردازند.

الف: اسم و مقولات تصریفی آن در کردی کلهری

ب: صفت و مقولات تصریفی آن کردی کلهری

پ: قید و مقولات تصریفی آن در کردی کلهری

ت: فعل و مقولات اشتقاقی آن در کردی کلهری

ث: اسم و مقولات اشتقاقی آن در کردی کلهری

ج: صفت و مقولات اشتقاقی آن در کردی کلهری

چ: قید و مقولات اشتقاقی آن در کردی کلهری

منابع

فارسی:

احمدی، حبیب. (۱۳۹۳). «بررسی مشخصه‌های تصریفی اسم و فعل در گویش‌های بوشهری». *دومین همایش بین‌المللی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی*. مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

احمدی، مجتبی؛ متولیان، رضوان. (۱۳۹۳). «ساختمان فعل در گویش کرجی فریدون». *دومین همایش بین‌المللی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی*. مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

بامشادی، جواد؛ بامشادی، پارسا. (۱۳۹۳). «ساختمان انواع فعل در کردی گورانی». *دومین همایش بین-المللی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی*. مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

دبیر مقدم، محمد. (۱۳۸۳). *زبان‌شناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی*. انتشارات سمت. ویرایش دوم. بهار ۱۳۸۳

رضایی، اکبر. (۱۳۸٦). «وجه تسمیه‌ی کلهر». *زریبار*. س. ۱۱، ش. ٦۴. صص. ۴۱-۳۱.

رضایی باغ بیدی، حسن. (۱۳۷۷). «زبان و خط در ایران: زبان‌های ایرانی». *دائره‌المعارف بریتانیکا (ادبیات باستانی)*. ۱۰. صص. ۵۵۱-۵۴۴.

قطره، فریبا. (۱۳۸٦). «ساخت زبان فارسی». *فصل‌نامه‌ی فرهنگستان*. ش. ۳٦. بهمن ۱۳۸٦

کشاورز، اردشیر. (۱۳۴۸). «واقعیت تاریخ و ایل کلهر». در هفته‌نامه‌ی *سیروان*، س. ۸، ش. ۳٦۷، ص. ۵.

کلباسی، ایران. (۱۳۷۱). *گویش کردی مهاباد*. تهران: انتشارات سمت

انگلیسی:

Bauer, L. (1996). *English word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crystal, D. (1992). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxfored: Blackwell.

Jensen, J.T. (1990). *Morphology*. Ottawa: University of Ottawa

Katamba. F. (1993). *Morphology*. London: Macmillan Press LTD.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

نقدی بر تقسیم‌بندی شاخه‌های زبان کردی بر مبنای حوزه‌ی جغرافیایی

هیوا ویسی (نویسنده مسؤول)[I]
استادیار گروه زبان انگلیسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۲۵ آبان ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۶ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۲۵-۱۴۰

چکیده

درباره‌ی تعاریف و تمایزات میان اصطلاحاتی نظیر زبان، گویش و لهجه توافق جامعی میان پژوهشگران حوزه‌های زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی زبان وجود ندارد. برخی از پژوهشگران در خصوص مطالعه و بررسی رابطه‌ی میان زبان و اجتماع، از واژه‌های جامعه‌شناسی زبان و یا زبان‌شناسی اجتماعی استفاده می‌کنند و بین واژه‌ها و اصطلاحات مذکور تمایز قائل می‌شوند؛ در حالی که برخی دیگر آنها را یکی می‌پندارند. این مسأله در خصوص تقسیم‌بندی زبان کردی نیز وجود دارد و بیشتر پژوهشگران زبان کردی هم درباره‌ی شاخه‌ها، گویش‌ها و لهجه‌های آن و تعداد و شمار آنها نه تنها اختلاف نظر دارند، بلکه مبنای تقسیمات آنها بیشتر محل و سکونت جغرافیایی و نه مشخصات و عناصر زبانی است. مطالعه‌ی پیش رو، نخست به اختصار به بررسی تاریخی و جغرافیایی زبان کردی می‌پردازد و طبقه‌بندی و تقسیماتی را که از سوی محققین حوزه‌ی زبان‌شناسی ارائه شده است، مورد بررسی و نقد قرار می‌دهد. در پایان، نتیجه‌گیری می‌شود که این نوع طبقه‌بندی دارای ایرادها و اشکالات فراوانی است. همچنین، پیشنهادهایی برای تقسیم‌بندی نوین در زبان کردی و شاخه‌های آن آورده می‌شود.

واژگان کلیدی: زبان کردی؛ گویش؛ لهجه؛ کورمانجی؛ سورانی؛ کلهری؛ هورامی

کورتە

لە بارەی پێناسەکان و جیاوازییەکانی نێوان چەمکگەلێک وەکوو زمان، زار و بن‌زاردا هاوڕاییەکی گشتگیر لە نێو تۆێژەرانی بوارەکانی زمانناسی و کۆمەڵناسیی زماندا نییە. هەندێ لە تۆێژەران لە بواری تۆێژینەوە و لێکدانەوەی پێوەندیی نێوان زمان و جڤاکدا لە وشەکانی کۆمەڵناسیی زمان یان زمانناسیی کۆمەڵایەتی کەڵک وەردەگرن و لە نێوان وشەکان و ئەو چەمکانەی سەرەوەدا جیاوازی دادەنێن، لە کاتێکدا هەندێ تر ئەوانە بە یەکێک دەزانن. ئەم پرسە لە پۆلێنبەندیی زمانی کوردیشدا هەیە و زۆربەی تۆێژەرانی زمانی کوردیش لە بارەی لقەکان، زارەکان و بن‌زارەکانی و ژمارەیان نەک هەر بۆچوونی جیاوازیان هەیە، بەڵکوو کۆڵەکەی دابەشکارییەکانیان شوێنی جوگرافییە، نەک تایبەتمەندییەکان و هێمانە زمانییەکان. ئەم تۆێژینەوەیە سەرەتا بە کورتی لایەنی مێژوویی و جوگرافیی زمانی کوردی لێک دەداتەوە و ئەو پۆلێنکارییەی لە لایەن تۆێژەرانی بواری زمانناسییەوە خراوەتە بەردەست، دەخاتە بەر ڕەخنە و، تاوتوێیان دەکات. لە ئەنجامدا ئەم ئاکامە ڕوون دەکاتەوە کە ئەم چەشنە پۆلێنکارییە کێشە و گرفتی زۆری هەیە و سەرەڕای بژاردنی ئەم گرفتانە، هەندێ پێشنیار پێشکەش‌دەکرێت بۆ پۆلێنکارییەکی نوێ لە زمانی کوردیدا، بۆ ئەو شوێنانەی کە کەم و زۆر ئاخێوەرانی زمانی کوردی و لقەکانی کەڵکی لێ وەردەگرن.

وشەگەلی سەرەکی: زمانی کوردی؛ زار؛ بن‌زار، کورمانجی؛ سۆرانی؛ کەلهوڕی؛ هەورامی

همراه‌نامه‌ی کتیب

[I] hiwaweisi@gmail.com

۱- مقدمه

۱-۱- منشأ کردها

منشأ کلمه کرد به وضوح مشخص نیست و پژوهشگران حوزه کردشناسی در این زمینه اختلاف نظر دارند. بر اساس آساتریان (۲۰۰۹: ٦٧٨) نام *کرد* اولین بار در بیشتر منابع به شکل *کرت* یا *کورت* در متون روایی فارسی میانه آمده است و برای توصیف قبایل یا اجتماعاتی به کار رفته که پیش از توسعه‌ی دولت-ملت نوین وجود داشته‌اند. بنابراین، می‌توان گفت که کردها حتی بیش از آنچه که اسناد مکتوب منعکس می‌کنند، زیسته‌اند. می‌توان گفت که قوم کرد هزاران هزار سال در ناحیه‌ای که گهواره تمدن نامیده می‌شود، زیسته‌اند. همچنین می‌توان گفت در منطقه‌ای که کردها در آن زیسته‌اند و نواحی پیرامون آن، تمدن‌های پیشرفته بسیاری مانند تمدن‌های بین‌النهرین، هیتی‌ها، هوری‌ها، کاردوچی‌ها و میتانی‌ها وجود داشته‌اند. گرچه منطقه کردستان تحت حاکمیت حکومت‌های مختلفی همانند رومی‌ها، ارمنی‌ها، بیزانسی‌ها، اعراب، ترک‌ها و فارس‌ها یکی پس از دیگری بوده است، به دلیل سرزمین کوهستانی محصور و خشن کردها، این قوم در برابر هجوم اشغالگران نسبتا یکدست مانده‌اند. (ناسیدز و همکاران ۲۰۰۵)

۱-۲- سکونت جغرافیایی کردها

امروزه کردها را می‌توان در بیشتر بخش‌های جهان به عنوان ساکنان اصلی و قدیمی یا تبعیدی و مهاجر یافت. کردها را به صورت ساکنان اصلی می‌توان در ایران، عراق، ترکیه، سوریه، ارمنستان، لبنان، آذربایجان، گرجستان و ترکمنستان یافت و به صورت تبعیدشده و مهاجر نیز در افغانستان، مصر، اردن، ایالات متحده، اروپای غربی، انگلستان، آلمان، اتریش، استرالیا، سوئیس، فرانسه و کشورهای بنلوکس یافت.

بنا به دلایل سیاسی، تعداد دقیق جمعیت کردنشین در نواحی مذکور -علی‌الخصوص در کشورهایی که در آن‌ها کردها در صدد کسب خودمختاری یا استقلال بوده‌اند- به صورت دقیق مشخص نیست. بر اساس کتاب *حقایق جهان* (۲۰۱۷)، مردم کرد حدود ۲۰ درصد از جمعیت ترکیه (تقریبا ۲۰ میلیون نفر) نزدیک به ۱۲ درصد کل جمعیت ایران (حدود ۱۰ میلیون نفر)، حدود ۲۰ درصد جمعیت عراق (٦ میلیون نفر) و در سوریه نزدیک به ۱۰ درصد جمیعت یعنی حدود ۳ میلیون نفر را تشکیل می‌دهند. اما منابع کردی، به ویژه جناح‌ها و فعالان سیاسی مخالف، مدعی تعدادی بسیار بزرگ‌تر از آنچه هستند که دولت‌های مذکور گزارش داده‌اند.

کتابخانه‌ی گلاویژ

۲ـ مبانی نظری

۲-۱- زبان، گویش و لهجه

هرچند که راجع به اصطلاحات زبان، گویش و لهجه توافق جامعی بین زبان‌شناسان و جامعه‌شناسان زبان وجود ندارد و هر کدام راجع به تعریف این اصطلاحات، دیدگاهی نسبتا متفاوت دارند (ورداو و فولر،۲۰۱۵)، اما می‌توان از دیدگاه‌های پژوهشگران این حوزه به جمع بندی مشخصی رسید. برای تمایز بین سه واژه و اصطلاح مذکور، باید هم عوامل صرفا جامعه‌شناسی زبان نظیر درجه تفهیم بین سخنوران، دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی حکومت‌ها و دیدگاه و نگرش خود سخنوران به گونه زبانی خویش، و هم عوامل صرفا زبانی از قبیل میزان و درجه تفاوت بین دو گونه زبانی در هر یک از سطوح زبانی نظیر آواشناسی، واژه‌شناسی، نحو، معناشناسی و حتی گفتمان را در نظر گرفت. همچنین بایستی هر سه اصطلاح مذکور را در یک محور قرار داد، به گونه‌ای که لهجه در ابتدای محور، گویش در میانه محور و زبان در انتهای آن قرار گیرد.

باید مقایسه را طبق عوامل مذکور به این صورت انجام داد که اگر تفاوت بین گونه زبانی در هر کدام از فاکتورها بیشتر به سمت زبان سنگینی می‌کند، آن گونه را زبان و در غیر این صورت، بسته به میزان تفاوت، گویش و لهجه قلمداد نمود. نمونه بارز تاثیر فاکتور جامعه‌شناسانه زبان به قلمداد نمودن گونه زبانی، چین می‌باشد. در حالی که از لحاظ عوامل زبانی و حتی درجه تفهیم بین سخنوران گونه‌های مختلف زبان چینی با زبان ماندری چینی تفاوت‌های عمده‌ای وجود دارد، بیشتر مردم و حکومت چین ترجیح می‌دهند از یک زبان چینی با گویش‌ها، و نه زبان‌های گوناگون چینی صحبت کنند.

در مثالی دیگر، با وجود اینکه از لحاظ زبانی تفاوت چندان چشمگیری بین زبان چک و زبان اسلواکی وجود ندارد و سخنوران هردو گونه زبانی به راحتی همدیگر را می‌فهمند، مردم و خود حکومت دو کشور از اصطلاح زبان چک و زبان اسلواکی بهره می‌گیرند. بنابراین، در این مطالعه نگارنده رویکردی بیشتر جامعه‌شناسانه نسبت به استفاده از اصطلاحات زبان، گویش و لهجه اتخاذ می‌نماید و از واژه خنثی شاخه در این خصوص بهره می‌گیرد؛ هرچند بشخصه از لحاظ زبانی بر این باورم که کردی چهار و یا حتی بیشتر زبان می‌باشد و نه یک زبان به چندین گویش و لهجه مختلف.

۲-۲- روش کار

در بخش پیش‌روی، نظریه و فرضیه‌های مرتبط با زبان کردی، ریشه‌ها و موارد مربوط به آن ارائه شده است. همانطور که نیکیتین عنوان می‌کند، «نه تنها فقدان آگاهی، بلکه تعصبات و دشمنی

نسبت به زبان کردی باعث شده بود که سیاحان و گردشگران غربی در قرن نوزده در کردستان، زبان کردی را به عنوان شکل شکسته‌ی فارسی، عربی و ترکی قلمداد کنند» (۱۹۸۵: ۵۷). با این وجود، شواهد موجود در لوح‌های باستانی و توصیفات تاریخی مردمان زاگرس‌نشین، کاردوچینی و مردم میانه – که در منطقه‌ی کردستان می‌زیسته‌اند – نشان می‌دهد که آن‌ها از زمان قدیم زبان خود را داشته‌اند و زبانشان با زبان مردم جنوب بین‌النهرین و ایران تفاوت داشته است. (آساترین ۲۰۰۹)

همان‌طور که لودویگ (۲۰۰۷) عنوان می‌کند، شکی نیست که همه‌ی گروه‌ها و اجتماعاتی که در منطقه‌ی کردستان یا نزدیک با آن می‌زیسته‌اند و یا با آن تبادلات فرهنگی و نظامی داشته‌اند، به تشکیل ملت کرد و از لحاظ تاریخی به ایجاد و رشد زبان کردی کمک کرده‌اند. با این وجود، زبان کردی از هر منشائی که مشتق شده باشد، به طور حتم از جنبه‌های متعددی برخوردار است که منحصربه‌فرد است (لودویگ، ۲۰۰۷: ٦). اما هیچ سندی در مورد زبان کردی قبل از قرن سیزده وجود ندارد، وام‌گیری‌های زبانی از زبان ارمنی در زبان کردی احتمال تماس زبان کردی- ارمنی را در اواخر قرن ۱۱۰۰ نشان می‌دهد. شرایط فعلی زبان کردی و دانش مرتبط با آن، ممکن است ما را به مرزهای تقریبی برساند که حیطه‌ی اصلی شکل‌گیری گویش‌های زبان کردی است. (آساتریان، ۲۰۰۹؛ کردستانیکا، ۲۰۱۹)

در مطالعه حاضر، نخست گزارشی از تقسیمات قبلی پژوهشگران حوزه زبان‌شناسی و کردشناسی ارائه و سپس به نقد و بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود. در بخش‌های دیگر، به ارائه راهکار و پیشنهاد برای تدوین چهارچوبی نسبتا یکسان برای تقسیم‌بندی زبان کردی پرداخته می‌شود و در پایان نیز، تقسیم‌بندی پیشنهادی به عنوان رهنمود برای تقسیم بندی زبان کردی ارائه می‌گردد.

۳- پیشینه: مروری بر تقسیمات پیشین زبان کردی

شاخص‌ترین و بحث‌برانگیزترین فرضیه راجع به زبان کردی مربوط به مکنزی (۱۹٦۱) است. او عنوان می‌کند که تشابه آوایی بسیاری بین کردی، فارسی و بلوچی وجود دارد. مکنزی معتقد است کسانی که به این زبان‌ها صحبت می‌کنند، همگی به ایرانی‌های شمال غربی برمی‌گردند. مکنزی سعی در تشکیل مجموعه‌ی زبان‌شناسی بلوچی-کردی-فارسی در بخش‌های مرکزی ایران داشت. بر اساس این فرضیه، مکنزی عنوان کرد که پارس‌ها (یا پروتو-پارس‌ها) در منطقه‌ی فارس در جنوب غرب ایران سکونت داشته‌اند و هخامنشی‌ها به زبان فارسی صحبت می‌کرده‌اند؛ بلوچی (پروتو-بلوچی) در منطقه‌ی مرکزی ایران غربی ساکن بوده‌اند و کردها (پروتو-کردها) در شمال غرب لرستان یا در اصفهان می‌زیسته‌اند.

زبان کردی در مجموع تنوع بسیاری داشته و این مردم در منطقه وسیعی که عمدتا ایران، عراق، ترکیه، سوریه، ارمنستان، لبنان، آذربایجان، گرجستان و ترکمنستان را در بر می‌گیرد، سکونت داشته‌اند. اکنون زبان کردی دارای یک موقعیت رسمی همچون زبان ملی همسو با زبان عربی در عراق است. در ایران، زبان کردی به رسمیت شناخته می‌شود، اما در ارمنستان در اقلیت قرار دارد و اخیرا به عنوان زبان اقلیمی ترکیه به حساب می‌آید و هیچ موقعیت رسمی در سوریه ندارد؛ هرچند که اکنون در منطقه خودمختار کردنشین، موقعیت رسمی یافته است. امروزه بیشتر مردم کردزبان، چندزبانه هستند و هم به زبان کردی و هم به زبان کشورهایی که در آن سکونت دارند صحبت می‌کنند، مثل عربی در عراق و سوریه، فارسی در ایران و ترکی در ترکیه و ترکمنستان و روسی، ارمنی، گرجی و قفقازی در روسیه، ارمنستان، گرجستان و قفقازستان و انگلیسی و سویدی و دانمارکی و آلمانی در آمریکا و کشورهای اروپایی.

بتلیسی (۱۳٦۰) کتابی درباره‌ی تاریخ کرد در اواخر قرن دهم نوشت که یکی از اسناد باارزش به حساب می‌آید. او پیش‌قراول طبقه‌بندی زبان کردی است. این تقسیم‌بندی بر اساس گویش‌ها، لهجه‌ها و قبایل کردی قرار دارد. بتلیسی معتقد بود که کردها را می‌توان به چهار شاخه تقسیم کرد که زبان و آداب رسوم مختلفی دارند. او عنوان کرد که چهار شاخه تقسیم‌بندی کردها به این گونه است: کورمانجی، لری، کلهری و گورانی که هر کدام از آن‌ها گویش و لهجه متفاوت دارند. لودویگ (۲۰۰۸) مدعی بود که در میان این چهار شاخه، فقط کورمانجی و کلهری به زبان کردی شباهت دارند، هرچند که گورانی و لری هم از لحاظ زبانشناسی متفاوت هستند. لودویگ (۲۰۰۸) معتقد است که زبان‌شناسی توضیح و تبیین جامعی ندارد که چه زمانی یک زبان، زبان، گویش و یا لهجه تلقی شود و بنابراین فاکتورهای غیرزبان‌شناسی به پیوستگی گروه‌هایی که در بالا اشاره شد، کمک می‌کند.

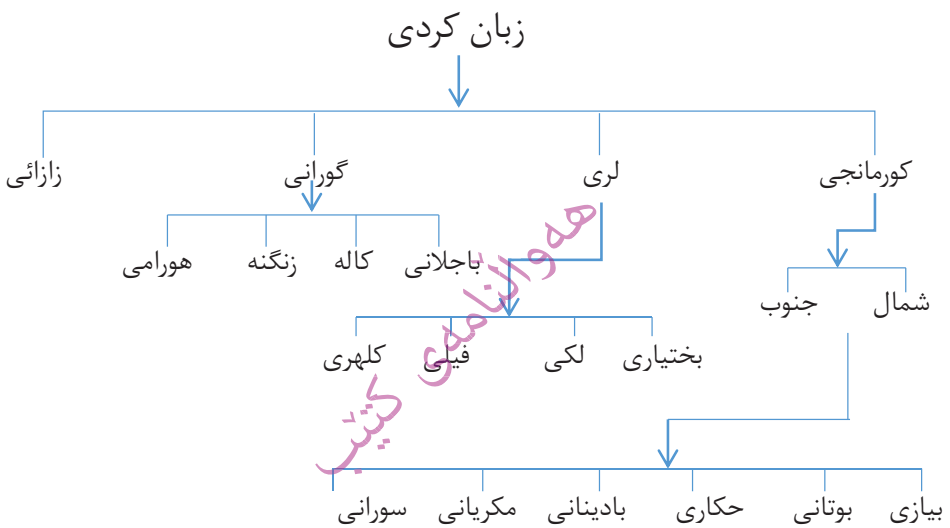
با تمام این تفاسیر، مینورسکی (۱۹٤٤) عنوان می‌کند که فقط کورمانجی و کلهری می‌توانند به عنوان کردی به حساب آیند و از گورانی و لری، هم از لحاظ ریشه و هم زبان‌شناسی تفکیک شوند. علی‌رغم عقیده‌ی مینورسکی و دیگر زبان‌شناسان، کلهری و گورانی واجد تفکیک‌های زبان‌شناسی نیستند (لودویگ، ۲۰۰۸). یکی از مهم‌ترین طبقه‌بندی‌ها، به مکنزی (۱۹۸۱) برمی‌گردد. مکنزی عنوان می‌کند که شاخه‌های زبان کردی، همچون دیگر شاخه‌های زبان‌های ایرانی دارای اشتراکات کمی هستند. مکنزی (۱۹٦۱) زبان کردی را به گروه شمالی (گروهی با گویش کورمانجی، گروه مرکزی (بخشی از گروه با گویش سورانی)، گروه جنوبی (بخشی از گروه با گویش کلهری) که شامل کرمانشاهی، اردلانی و لکی بوده است، تقسیم می‌کند.

جمال نبز – به فتح ن و ب – (۲۰۰۰) یکی از پژوهشگران نام آشنای زبان کردی است که سعی داشت شاخه‌های متعدد زبان کردی را در یک سر شاخه جمع آورد؛ بنابراین، به تقسیم‌بندی جدیدی پرداخت. در این تقسیم‌بندی، او کلمه‌ی کورمانجی را مترادف زبان کردی دانست. نبز تلفظ را به عنوان حیطه‌ی مهمی در تقسیم‌بندی زبان کردی در نظر نگرفت و معتقد بود که در تقسیم‌بندی زبان کردی، باید هر آنچه را که به نظر در معیارهای زبان‌شناسی مهم و اصولی است در نظر گرفت و از ویژگی‌های فرعی نظیر تلفظ یا ویژگی‌های کم‌اهمیت گرامری نظیر ضمیر مردانه و زنانه به عنوان معیاری برای تقسیم‌بندی شاخه‌های زبان کردی صرف‌نظر کرد.

جمال نبز (۲۰۰۰) زبان کردی را به دو شاخه‌ی اصلی و دو شاخه‌ی کوچک تقسیم کرد. شاخه‌های اصلی طبق نبز (۲۰۰۰) کورمانجی شمالی بودند که شامل گویش‌ها و لهجه‌های اقلیت بوتانی، جزیری، حکاری، آستیه، بایزیدی است و کورمانجی مرکزی شامل گویش‌ها و لهجه‌های اقلیت سلیمانی، سنه‌ای، اردلانی، کرکوکی، هولیری، سورانی، مکریانی و شارباژیری است. نبز (۲۰۰۰) در ادامه بیان می‌دارد که دو شاخه‌ی اقلیت زبان کردی و کورمانجی جنوبی شامل فیلی، کرمانشاهی، لکی، کلهری زنگنی و لری است و شاخه‌ی گورانی- زازایی شامل شاخه کردی هورامی است که در آن زنگنه و کردهای کاکه‌ای کرکوک به آن زبان صحبت می‌کنند و شاخه «ماچو» نامیده می‌شود، اما بیشتر در کرکوک رواج دارد. شاخه زازا در منطقه‌ی العزیز و کرپوت، دیاربکر، کولب، هینچ، پیران، چیرمانوک رواج دارد و حدود ۲۵۰۰۰۰ نفر به آن صحبت می‌کنند. نبز (۲۰۰۰) در ادامه بیان می‌دارد که شاخه زازا بسیار به گورانی شباهت دارد و هر دوی آن‌ها یک شاخه به حساب می‌آیند. هرچند کسانی که به زازایی- گورانی صحبت می‌کنند از شاخه‌های همسایه برای نوشتن استفاده می‌کنند، اما این شاخه به پارسی میانی نزدیکتر است که کمی از آن باقی مانده است.

مردوخ (۱۳۵۳) با پذیرش تقسیم‌بندی بتلیسی مدعی شد که زبان کردی چهار شاخه دارد، کورمانجی، گورانی، لری و کلهری. مردوخ (۱۳۵۳) مدعی بود که علی‌رغم اینکه هر شاخه زیرمجموعه‌های (گویش‌ها و لهجه‌ها) خودش را داراست، شباهت‌های اصول گرامری و لغت و روابط آن‌ها در میان گویش‌ها و لهجه‌ها، ما را تشویق می‌کند تا همه‌ی این موارد را به عنوان کردی، جدای از خانواده‌ی زبانی ایرانی قلمداد کنیم. ایزدی (۱۹۹۳) زبان کردی را به چهار شاخه تقسیم می‌کند، کورمانجی شمالی، کورمانجی جنوبی، دیلمی و گورانی؛ در حالی که حسن پور (۱۹۸۹) آن را به کورمانجی، سورانی، هورامی و کرمانشاهی تقسیم می‌کند. ذبیحی (۱۹٦۷) آن را به گروه شمالی، گروه مرکزی، گروه جنوبی و هورامی تقسیم می‌کند.

وهبی (۱۹٦۵) زبان کردی را به چهار شاخه‌ی زازایی، گورانی، لری و کورمانجی تقسیم می‌کند. وهبی بعدها گورانی را به چهار زیربخش هورامی، زنگنه، کاکه‌ای و باجلانی تقسیم کرد. وهبی (۱۹٦۵) هیچ شاخه‌ای برای زازایی قایل نمی‌شود، در حالی که لری را به چهار شاخه ممسنی، کلهری، فیلی، لکی و بختیاری تقسیم می‌کند. او همچنین کورمانجی را به دو شاخه کورمانجی جنوبی و کورمانجی شمالی تقسیم می‌کند. وهبی معتقد است که اردلانی، سلیمانی، سورانی، مکریانی به کورمانجی جنوبی متعلقند و چهار شاخه اصلی بادینانی، حکاری، بوتانی و بایزیدی به کورمانجی شمالی تعلق دارند. نمودار زیر شاخه‌های مختلف زبان کردی را بر اساس تقسیم بندی وهبی نشان می‌دهد. (۱۹٦۵: ۲۵)



نمودار ۱ تقسیم‌بندی زبان کردی بر اساس تقسیم‌بندی وهبی (۱۹٦۵: ۲۵)

بر اساس فرهنگ لغت بریتانیکا (۲۰۱۸)، زبان کردی از دو گروه اصلی کورمانجی و سورانی و زیرمجموعه‌های کرمانشاهی، فیلی، لکی، گورانی و زازائی تشکیل شده است. برخی پژوهشگران گروه گورانی–زازا را به شکل مجزا قلمداد کرده‌اند که واجد لغات بسیاری هستند که با کردی مشترک است: اصطلاح اصلی کرد از لحاظ تاریخی به این گروه‌ها مرتبط است (رنجبر، ۲۰۱۰). از این لحاظ، کرینبروک (۱۹۹۲) بر این باور است که تفاوت سورانی و کورمانجی به اندازه تفاوتی است که بین انگلیسی و آلمانی وجود دارد. او به مثال‌هایی از کورمانجی اشاره می‌کند که از لحاظ گرامری واجد جنسیت هستند، در حالی که سورانی چنین نیست؛ بنابراین، شاخه‌های کورمانجی و سورانی منشأ یکسانی دارند و حقیقت این است که

استفاده از آن‌ها ماهیت و انسجام زبان کردی را نشان می‌دهد (۲۵). در نهایت اینکه، جدول زیر طبقه‌بندی زبان کردی بر اساس محققان کردشناسی را نشان داده است.

جدول۱: طبقه‌بندی زبان کردی از سوی پژوهشگران حوزه‌ی کردشناسی

ایزدی ۱۹۹۲	حسن‌پور ۱۹۸۹	مکنزی ۱۹۸۱	نبز ۱۹۷۶	ذبیحی ۱۹۶۷	مردوخ ۱۹۶۰	وهبی ۱۹۵۱	بتلیسی قرن ۱۰
کورمانجی شمالی	کورمانجی	گروه شمالی	کورمانجی شمالی	گروه شمالی	کورمانجی	کورمانجی	کورمانجی
کورمانجی جنوبی	سورانی	گروه مرکزی	کورمانجی میانی	گروه مرکزی	لری	لری	لری
دیملی	هورامی	غیرکردی	گورانی/ زازائی	هورامی/ دیملی	گورانی	گورانی	گورانی
گورانی	کرمانشاهی	گروه جنوبی	کورمانجی جنوبی	گروه جنوبی	کلهری	زازائی	کلهری

هەوالنامەی کێبڕ

۴- بررسی و بحث

۴-۱- خوانش انتقادی تقسیم‌بندی‌های گویش‌شناختی کنونی

همان‌طور که در بالا نشان داده شد، پژوهشگران زبان کردی را به شاخه‌ها و زیرشاخه‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند، ولی در میان آن‌ها شباهت‌هایی نیز وجود دارد. این محققان نام‌های مختلفی برای شاخه‌ها یا زیرشاخه‌ها برگزیده‌اند، از قبیل کورمانجی، سورانی، کلهری، کورمانجی جنوبی، کورمانجی شمالی، کرمانشاهی و غیره. برخی از نام‌ها از لحاظ جغرافیایی منسوب شده‌اند، مانند کورمانجی شمالی یا کورمانجی جنوبی. محققانی که شاخه‌های زبان کردی را به این شکل نامگذاری کرده‌اند، به طبقه‌بندی آن‌ها بر اساس حیطه‌های جغرافیایی پرداخته‌اند و فرض بر آن داشته‌اند که یک حیطه و منطقه جغرافیایی خاص واجد یک شاخه‌ی خاص است و در آن حیطه فقط آن شاخه استفاده می‌شود و بررسی‌های اقلیمی، طبقه‌بندی جغرافیایی زبان کردی را نشان می‌دهد که دقیق نیست زیرا انتشار زبان کردی فقط به لحاظ جغرافیایی نیست. به عنوان مثال، وقتی به طبقه‌بندی مکنزی (۱۹۸۱) می‌نگریم، او انتظار

دارد که در منطقه‌ی شمالی فقط کورمانجی وجود داشته باشد، در حالی که دیگر شاخه‌ها و زیرشاخه‌ها هم هستند.

مکنزی (۱۹۸۱) هورامی و زازائی را غیرکردی قلمداد می‌کند؛ هرچند که کردها بسیار به آن‌ها وفادار هستند و آن‌ها نیز خودشان را کرد می‌دانند و حتی شاخه‌ی زبانی‌شان از استانداردهای زبان کردی برخوردار است، به ویژه شعرای کرد (نظیر غلام‌رضا ارکوازی در ایلام که به زبان کردی فیلی (ایلامی) صحبت می‌کرد و یا مولوی تاوگوزی سورانی‌گوی که به هورامی شعر می‌سرود) در زمان تحکم اردلآن‌ها، شیوه‌ای از شاخه هورامی را انتخاب کردند که در بیشتر آثارشان نمود داشت. غلام‌رضا ارکوازی کرد فیلی و ایلامی بود و در ایلام هم به کردی فیلی صحبت می‌کرد و به عبارتی زبان مادری وی فیلی بود، اما به هورامی شعر می‌سرود. به علاوه، نام‌هایی نظیر کورمانجی و مانند آن در میان محققان فقط به گونه‌ی خاصی محدود نیست و نام‌هایی که در میان مردم انتشار یافته، بر اساس قبایلی بوده که مردم خاصی به آن‌ها تعلق داشته‌اند.

مثال دیگر در این زمینه، عبارت است از این امر که بیشتر کلهری‌ها صرفا به این دلیل کلهری نامیده می‌شوند چون بیشتر آن‌ها که به کلهری صحبت می‌کنند به قبایل کلهر تعلق دارند که یکی از بزرگ‌ترین قبایل کردستان است، حتی علی‌رغم اینکه برخی کردها با شاخه کلهری صحبت می‌کنند، آن‌ها به قبیله‌ی کلهر تعلق ندارند. به عنوان مثال، بیشتر مردم کرمانشاهان مردمانی را که با گویش سورانی و جافی (و حتی هورامی) صحبت می‌کنند، به اشتباه جافی می‌نامند؛ چون در شهر کرمانشاه فقط مردمی که به قبیله‌ی جافی تعلق دارند، سورانی صحبت می‌کنند. حتی، به اشتباه، مردمان اهل مهاباد و بوکان را که به سورانی صحبت می‌کنند، جاف می‌نامند؛ در حالی که آن‌ها از لحاظ طبقه بندی قومی و قبیله‌ای مکریانی هستند و نه جاف. در نهایت اینکه، همچنان‌که برخی زبان‌شناسان و جامعه‌شناسان زبان در حوزه تماس زبانی (نگاه کنید به وینفورد، ۲۰۰۳) اشاره دارند، زبان‌ها در طول زمان و در اثر تماس با یکدیگر، گونه‌های مختلف آن به خاطر عوامل گوناگون از بین رفته و به یک گونه واحد تبدیل می‌شوند ویا برعکس، یک گونه زبانی به خاطر عوامل مختلف در طی زمان به چند گونه تبدیل شوند و این احتمال وجود دارد که زبان کردی به این گونه باشد و در طی زمان به خاطر عوامل متعدد نظیر دوری از هم و تماس با زبان‌های دیگر به گونه‌های متعدد تبدیل شده است و همین امر، همراه با دلایل مذکور در بالا، راجع به عدم جامع بودن طبقه‌بندی‌های مذکور، نگارنده را بر آن داشت که خود تقسیم‌بندی جدیدی را ارائه و مناطق تقریبی که در آن، آن شاخه و زیرشاخه استفاده می‌شود، ذکر کند.

۴-۲- راهکار مناسب جهت تقسیم‌بندی شاخه‌های زبان کردی

در این طبقه‌بندی، نگارنده زبان کردی را به چهار شاخه کورمانجی، سورانی، کلهری و هورامی تقسیم‌بندی می‌کند. البته نام‌های مذکور فقط جهت نام‌گذاری به کار می‌روند؛ چرا که به طور رایج به منظور طبقه‌بندی مورد استفاده قرار می‌گیرند. نگارنده معتقد است در ابتدا باید ویژگی‌های هر شاخه و زیرشاخه‌های آن از لحاظ شاخص‌های زبانی نظیر آوایی و آواشناسی، واجی و واج‌شناسی، نحو و دستور زبان و معناشناسی مورد بررسی جامع قرار گیرد و بعد هر کدام را در شاخه و زیرشاخه آن قرار داد. چنین کاری شبیه طبقه‌بندی‌ای است که زیست‌شناسان راجع به گونه‌های مختلف گیاهی و جانوری انجام می‌دهند؛ چرا که زیست‌شناسان با یافتن شاخص‌های مشترک بین گونه‌های مختلف گیاهی و جانوری، به طبقه‌بندی آن‌ها می‌پردازند.

به باور نگارنده، زبان‌شناسان نیز بایسته است چنین رویکردی را اتخاذ کرده و با توجه به شاخص‌های مشابه و مشترک در زبان‌ها و گونه‌های مختلف آن‌ها، به طبقه‌بندی زبان و شاخه های آن بپردازند. به عنوان مثال، هورامی شاخه‌ای با ویژگی‌هایی است که از لحاظ قوانین آوایی، واژه‌شناختی، نحوی و معناشناختی با دیگر شاخه‌ها متفاوت است. سورانی نیز دارای ویژگی‌هایی نحوی، آوایی و واژه‌شناختی است که با دیگر شاخه‌ها متفاوت است و آن را از دیگر شاخه‌ها تفکیک می‌کند و کسانی که از این ویژگی‌ها استفاده می‌کنند، طبق آن شاخه‌ای صحبت می‌کنند که هورامی و یا سورانی نامیده می‌شود. وقتی ما زبان‌هایی با نام‌های فارسی، عربی، اسپانیایی، آلمانی و ... داریم، پس می‌توان به نام‌هایی نظیر کورمانجی، سورانی، کلهری و هورامی نیز اشاره کرد. زبان آلمانی واجد ویژگی‌هایی است که آن را از دیگر زبان‌ها نظیر انگلیسی یا فارسی تفکیک می‌سازد. همین وضعیت برای هورامی، کورمانجی، سورانی و کلهری نیز وجود دارد. بنابراین، می‌توان زبان کردی را به چهار شاخه عمده کورمانجی، سورانی، کلهری و هورامی تقسیم کرد. در اینجا نگارنده از اصطلاحات بحث‌برانگیز نظیر زبان و گویش و لهجه برای نامیدن چهار شاخه مذکور خودداری می‌کند؛ هرچند بر این باور است که بهتر است اصطلاح زبان‌های کردی و نه زبان کردی به کار برده شود و معتقد است که از لحاظ درجه تفهیم و سطوح مختلف زبانی نظیر آواشناسی، واژه‌شناسی، معناشناسی و نحو، این چهار شاخه علی رغم شباهت‌های فراوان بسیار متفاوت نیز هستند.

۴-۳- الگوی پیشنهادی پژوهش حاضر

با توجه به آنچه در بالا ذکر آن رفت، برای ارائه یک طبقه‌بندی جامع و نسبتا مقبول، نیاز به تقسیم‌بندی شاخه‌های زبان کردی بر پایه چهارچوب پیشنهادی ارائه شده در بالا است. آنچه

که در ذیل می‌آید صرفا طبقه‌بندی تقریبی، موقتی و پیشنهادی است، و به این امید که محققان حوزه کردشناسی در آینده بتوانند با استفاده از آن، طبقه‌بندی جامعی ارائه دهند.

زبان کردی دارای چهار شاخه‌ی عمده‌ی کورمانجی، سورانی، کلهری و هورامی است. کورمانجی خود به هشت زیرشاخه جزیری، هکاری، بایزیدی، بوتانی، شامدینانی، زاخویی، شکاکی و بادیانانی تقسیم می‌شود، که به طور عمده در این مناطق به این شاخه صحبت می‌شود:

ترکیه: کردهایی که در شهرهای جزیره، دیاربکر، ارزورم، بایزید، حکاری، ماردین، بتلیس، وان، آگری، شامدینان زندگی می‌کنند.
عراق: آکره، دهوک، زاخو، عمادیه و شنگال.
ایران: ارومیه، سلماس، ماکو، نقده، برادوست، ترگاور، مرگاور و کردهای شمال خراسان (قوچان، بیرجند و ...)
سوریه: همه‌ی کردهایی که در مناطقی نظیر قامشلی، حسکه و حواشی سوریه و لبنان زندگی می‌کنند.
ترکمنستان: ارمنستان، آذربایجان، جورجیا، ترکمستان، قفقاز و غیره

سورانی که به زیرشاخه‌های مکریانی، سورانی، اردلانی و جافی تقسیم می‌شود. مکریانی فقط در ایران و بیشتر در شهرهای مهاباد، بوکان، سردشت، پیرانشهر، نقده، و شنو (اشنویه) صحبت می‌شود. سورانی در شهرهای سلیمانی (سلیمانیه)، کرکوک، هولیر (اربیل)، موصل، رواندز، چمچمال، شقلاوا، کویه، قلادزه، سوران، دوکان، سی سایق (سید صادق) و برخی قسمت‌های حلبچه صحبت می‌شود.

اردلانی بیشتر در ایران، و در شهرهای سنه (سنندج)، دیواندره، کامیاران، و لیلاخ صحبت می‌شود و جافی بیشتر در شهرهای جوانرو (جوانرود) روانسر، سرپل ذهاو (سرپل ذهاب) و ثلاث باوه‌جانی (ثلاث باباجانی) و در عراق در شهرهای شارزور، کرکوک، کلار، کفری و غیره صحبت می‌شود.

کلهری به سه زیرشاخه اصلی کرماشانی (کرمانشاهی)، فیلی و لکی تقسیم می‌شود. کلهری کرماشانی (کرمانشاهی) در ایران و مشخصا در شهرهای کرماشان (کرمانشاه)، دالاهو، صحنه، کنگاور، قصرشیرین، هرسین، سنقر، کلیایی، شاباد (اسلام آباد)، قروه، بیجار، ایلام، ایوان، آبادان مهران، دهلران، حمیل، هلیلان، سراوله (سرابله)، ملکشاهی و برخی قسمت‌های سرپل

ذهاو (سرپل ذهاب)، تویسرکان و اسدآباد در همدان و در عراق در شهرهای خانقین، مندلی، کلار، بصره و غیره صحبت می‌شود.

فیلی بیشتر در ایران و در شهرهای ایلام، عراق در شهرهای بغداد، پایتخت عراق، صحبت می‌شود. لکی بیشتر در شهرهای کرماشان (کرمانشاه) و هرسین و برخی قسمتهای کنگاور کرمانشاه صحبت می‌شود. در برخی شهرهای لرستان نظیر کوهدشت، دلفان، نورآباد، سلسله، الشتر، لکی صحبت می‌شود.

هورامی به دو زیرمجموعه‌ی هورامی گورانی و زازائی تقسیم می‌شود. اولی بیشتر در ایران، در منطقه‌ی هورامان تخت صحبت می‌شود، که شامل جنوب مریوان و ژاورو است. هورامی همچنین در هورامان لهون شامل پاوه، نوسو (نوسود) نودشه، دینور و کردهای عبدالمالکی نوشهر و در عراق بیشتر در شهرهای حلبچه، بیاره، خرمال، تاول، زنگنه و کویه در کرکوک صحبت می‌شود. دومی، زازائی فقط در ترکیه و در بخش‌های بنگول، دیرسیم، خارپوت، مادن و آذربایجان صحبت می‌شود. در اینجا باید اشاره کرد که چهار شاخه مذکور زبان کردی از لحاظ جغرافیایی در تمام نقاط کردستان و جهان پخش می‌شوند. به استثناء ایران و عراق، که تمام چهار شاخه در آن‌ها وجود دارد، در کشورهای دیگر به ندرت می‌توان این چهار شاخه را با هم پیدا کرد.

جدول بعدی مناطقی را نشان می‌دهد که در آن چهار شاخه اصلی و زیرشاخه آن در تمام نقاط کردستان و جهان آمده است. همانطور که جدول نشان می‌دهد، بزرگ‌ترین و پرجمعیت‌ترین شاخه در دنیا کورمانجی است؛ دوم سورانی، سوم کلهری و در نهایت کوچکترین شاخه هورامی است. بیشتر کردهای ترکیه (با بیش از ۱۵ میلیون نفر، کردهای سوریه با جمعیت بالغ بر ۳ میلیون نفر)، کردهای ارمنستان (۱/۵ میلیون نفر) و بیشتر کردهای عراق و یک چهارم کردهای ایرانی با شاخه کورمانجی صحبت می‌کنند. همچنین کورمانجی شاخه‌ای است که بیشترین زیرشاخه را داراست و سورانی زبان مورد استفاده میان کردها در ایران و عراق و همین‌طور منطقه‌ی تحت حکومت کردها در عراق می‌باشد.

جدول ۲: شاخه‌های زبان کردی حال حاضر و اقلیم‌های جغرافیایی آن‌ها

ردیف	شاخه	زیرشاخه	مناطق جغرافیایی که در آن‌ها صحبت می‌شود.
الف	کورمانجی	جزیری، حکاری، بایزیدی، بوتانی، شامدینانی، زاخویی، شکاکی و بادینانی	ترکیه: جزیره، آمد (دیاربکر)، ارزوروم، بایزید، حکاری، ماردین، بتلیس، وان، آگری، شامدینان عراق: آکره، دهوک، زاخو، عمادیه، شنگال. ایران: ارومیه، سلماس، ماکو، نقده، برادوست، ترگاور، مرگ‌آور و کردهای خراسان جنوبی (قوچان، بیرجند و ...).

			سوریه: همهٔ کردها در مناطق نظیر قامیشلی، حسکه زندگی می‌کنند. ترکمنستان: ارمنستان، آذربایجان، گرجستان، ترکمنستان، قفقاز و غیره
ب	سورانی	مکریانی	ایران: مهاباد، بوکان، سردشت، پیرانشهر، نقده، شنو (اشنویه)
		سورانی (مخصوصا)	عراق: سلیمانیه، کرکوک، هولیر (اربیل)، موصل، رواندز، چم چمال، شقلاوا، کویه، قلادز، سوران، دوکان، سیسایق و برخی بخش‌های حلبچه ایران: سقز، بانه، تکاب و برخی بخش‌های مریوان
		اردلانی	ایران: سنه (سنندج)، دیواندره، کامیاران، لیلاخ.
		جافی	عراق: شارزور، کرکوک، کلار، کفری و ... ایران: جوانرو (جوانرود)، روانسر، سرپل ذهاو (سرپل ذهاب)، ثلاث باوه‌جانی (ثلاث باباجانی)
پ	کلهری	کلهری/ کرمانشاهی	ایران: کرماشان (کرمانشاه)، دالاهو، صحنه، کنگاور، قصرشیرین، هرسین، سنقر، کلیایی، شاباد (اسلام آباد)، قروه، بیجار، ایلام، ایوان آبدانان، مهران، دهلران، و برخی بخش‌های سرپل ذهاو (سرپل ذهاب) عراق: خانقین، مندلی و مناطق بصره و غیره
		فیلی و لکی	ایران: شهر ایلام، شهر هرسین در کرمانشاه، شهر لرستان که شامل ملایر، بروجرد، پشت کوه، کوه دشت، دره شهر، آبادانان در ایلام.
ت	هورامی	گورانی/ هورامی	ایران: هورامان تخت که شامل جنوب مریوان، ژاورو، هورامان، لهون شامل پاوه، نوسود، نودشه، دینور، عبدل المالکی نوشهر و غیره عراق: حلبچه، بیاره، خرمال، تاوله، زنگنه و کویه در کرکوک.
		زازائی	ترکیه: بخش‌های بنگول، دیرسیم، خارپوت، مادن، آذربایجان، دیاربکر، اورفا و بتلیس

۶- نتیجه‌گیری

بنابر آنچه بیان شد، زبان کردی دارای چهار شاخه عمده کورمانجی، سورانی، کلهری و هورامی است که به صورت ناهمگون در جاهای مختلف کردستان ودیگر مناطق توزیع شده‌اند و به دلیل تماس با زبان‌های دیگر نظیر فارسی، عربی و ترکی، تا حدی دچار دگرگونی شده‌اند و لذا بهتر است تقسیمات آن طبق ویژگی‌های مشترک و نه بر اساس جغرافیا و محل سکونت انجام گیرد. همچنین باید عوامل و عناصر زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی زبان را نیز در تقسیم‌بندی لحاظ نمود؛ بدین صورت که ابتدا ویژگی‌های هر یک از چهار شاخه اصلی زبان کردی را از لحاظ

زبان‌شناسی در تمام سطوح زبانی نظیر آواشناسی، واژه‌شناسی، معناشناسی، نحو و غیره یافت و سپس هر زیرشاخه و گویش و لهجه‌ای که بیشترین ویژگی مشترک با آن شاخه را داراست جز آن شاخه قلمداد نمود و سپس عوامل جامعه‌شناسی زبان را نیز لحاظ نمود تا بتوان با در نظر گرفتن جنبه‌های جامعه‌شناختی زبان و نیز جنبه‌های زبان‌شناختی، تقسیم‌بندی را انجام داد.

هەوالنامەی کتێب

منابع

فارسی:

رنجبر، وحید، (۱۳۸۸). *دستور زبان کردی کرمانشاهی*. کرمانشاه: انتشارات طاقبستان

بتلیسی، شرفخان (۱۳٦۰). *شرفنامه*. تهران: سروش.

مردوخ کردستانی، آیت الله محمد (۱۳۵۳). *تاریخ کرد و کردستان*. جلد اول تا چهارم .تهران: کتاب‌خانه ملی.

انگلیسی:

Asatrian, G. (2009) "Prolegomena to the Study of the Kurds, Iran and the Caucasus," Vol. 13, pp. 1-58. http://www.archive.org/stream/ProlegomenaToTheStudyOfTheKurds/Asatrian_kurds_djvu.txt.

CIA World Fact book (2017). Retrieved from: https://www.cia.gov/cia/publications/factbook/index.html

Encyclopedia Britannica Online, (2018). *Kurdish language*. Retrieved from www.britannica.com.

Hassanpour, A. (1989). *The language factor in national development: The standardization of the Kurdish language,* 1918-1985. Ann Arbor.

Izadi, M. (1993). "Exploring Kurdish Origins," *the Kurdish Life*, No. 7, Vol.2.

Kurdistanica (2019). http://kurdistanica.com

Kreyenbroek, G. (1992). "On the Kurdish Language," in *The Kurds: A Contemporary Overview*. Retreived from http://www.Iranicaonline.org/articles/kurdish-language.

Ludwig P. (2008) Kurdish language. Iranica.com. Retreived from http://www.iranicaonline.org/articles/kurdish-language.

Mackenzie, D.N. (1961). *Language* in *Kurds & Kurdistan*, in Encyclopedia of Islam. Retreived from www.brill.nl/publications/ online/ encyclopaedia-islam-online.

Minorsky, V. (1944). *The Kurds*. In Encyclopedia of Islam. Retreived from www.brill.nl/publications/online…/encyclopaedia-islam-online.

Nabaz, J. (2000). *The Kurdish Language from Oral Tradition to Written Language.* Germany: Berlin.

Nasidze, I. Quinque, D. Ozturk, M. Bendukidze, N. Stoneking, M. (2005). "MtDNA and Y-chromosome variation in Kurdish groups," *Annals of Human Genetics*, Vol. 69, No. 4, pp. 401–12.

Nikitin, W. (1985). *The Kurds and Kurdistan.* Translated by M. Qadhi. Tehran: Seroush Publication.

Wardough, R. and Fuller, J. M. (2015). An Introduction to Sociolinguistics. John Willy and Sons Publication.

Winford, D. (2003). *An Introduction to Contact Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishing.

Wahbi, T. (1965). *The origins of the Kurds and their language.* London: Routledge.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

نمادشناسی نقوش حیوانی در گلیم کردستان

سارا صادقی (نویسنده مسؤول)[I]
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی
رضا رضالو[II]
دانشیار باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی
فرزاد فیضی[III]
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشگاه محقق اردبیلی

تاریخ دریافت: ۱۳ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۸ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۴۱-۱۶۵

چکیده

ایران با دارا بودن اقوام متعدد، در بافت گلیم، صاحب هنر شاخصی در جهان است. این هنر پربار در غرب ایران خصوصا استان کردستان جلوه‌های گوناگونی از طرح‌پردازی دارد. با اینکه در این استان با ماشینی‌شدن بافته‌ها و رواج تولیدات کارخانه‌ای که اغلب هنرهای دستی را تحت الشعاع قرار داده است، هنوز در روستاها و در میان عشایر، گلیم‌بافی دیده می‌شود؛ با این حال، هنر گلیم‌بافی کردی نیز کم‌کم در حال فراموشی است. بررسی و پژوهش در نمادپردازی خاص نگاره‌های بافته‌شده در متن گلیم‌های کردی، کاری ضروری و مهم است. نقوش مندرج در گلیم‌ها را می‌توان به چند بخش دسته‌بندی کرد: نقوش حیوانی، هندسی، ابزارآلات و گیاهی. در این مقاله که به بررسی نمادشناسانهٔ نقوش حیوانی اختصاص دارد، هدف این است که نقوش و نگاره‌های حیوانی سه نمونه از گلیم‌های کردی استان کردستان بررسی شود. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی - تحلیلی است و جمع‌آوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای و شناسایی نمونه گلیم‌ها به شیوه‌ی میدانی صورت گرفته است. این نمادها تداعی‌گر معانی گوناگونی دربارهٔ فرهنگ کردستان هستند. نقش‌های بافته‌شده در گلیم‌های کردستان برگرفته از طبیعت پیرامون زندگی کردها و با الگوپذیری از باورها و ریشه در اعتقادات فرهنگ این مردم دارد.

واژگان کلیدی: فرهنگ؛ نمادشناسی؛ گلیم؛ نقوش حیوانی؛ کردستان

کورتە

ئێران کە ئێتنیکی جۆراوجۆری تێدا دەژین، لە دروستکردنی گلّیمدا خاوەن هونەرێکی بەرچاوە لە جیهاندا. ئەم هونەرە پڕبایەخە لە ڕۆژئاوای ئێراندا و بەتایبەت لە پارێزگای کوردستاندا، دیزاین و نەخش و نیگاری فرەجۆری هەیە. سەرەڕای ئەوەی لەم پارێزگایەدا دروستکردن و چنینی ئەم بەرهەمانە بووەتە ماشینی و بە ئامێرەکان لە کارخانەدا دروست دەبن و هونەرە دەستییەکانی خستووەتە پەراوێزەوە، بەڵام لە گوندەکان و لە نێو عەشایردا دروستکردنی گلّیم هەر بەردەوامە. هونەری گلّیمی کوردیش بەرەبەرە خەریکە فەرامۆش دەبێت. تاوتوێکردن و توێژینەوە لە هێماسازیی تایبەت بە ئەو نەخش و نیگارانەی لە ناو گلّیمی کوردیدا هەن، ئەرکێکی پێویست و گرنگە. دەکرێ نەخش و نیگاری نێو گلّیمەکان بۆ چەند دەستە پۆلبەندیبکەین: نەخش و نیگاری ئاژەڵ، ئەندازەیی، ئامرازەکان و رووەکەکان. ئەم وتارە، کە لەسەر لێکدانەوەی هێماناسانەی نەخش و نیگارەکانی ئاژەڵ چڕ دەبێتەوە، مەبەستیەتی نەخش و نیگارەکانی ئاژەڵ لە سێ نموونە لە گلّیمە کوردییەکانی پارێزگای کوردستاندا تاوتوێ بکات. شێوەی توێژینەوە لەم وتارەدا، وەسفی-شیکارانەیە و کۆکردنەوەی زانیاری لە سەرچاوەکانی کتێبخانە و ناسینی نموونەی گلّیمەکان بە شێوەی مەیدانی ئەنجام دراوە. ئەم هێماگەلە وەبیرهێنەرەوەی واتاگەلی جیاجیان لە بارەی فەرهەنگی کوردستانەوە. ئەو نەخشانەی لە گلّیمەکانی کوردستاندا چنراون، لە سرووشتی دەوروبەری ژیانی کوردانەوە وەرگیراوە و ئولگووی لە باوەڕەکان وەرگرتووە و لە بڕوا و فەرهەنگی ئەم خەڵکەوە سەرچاوەی گرتووە.

وشەگەلی سەرەکی: فەرهەنگ؛ هێماناسی؛ گلّیم؛ نەخش و نیگاری ئاژەڵ؛ کوردستان

[I] sara_sadegh809@yahoo.com
[II] r_rezaloo@uma.ac.ir
[II] farzadfeyzi92@gmail.com

۱- مقدمه

گلیم «پوششی معروف که از موی بز و گوسفند می‌بافند. جامه‌ی پشمین معروف که از پشم میش بافند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل گلیم). همچنین «گلیم، نوعی فرش بدون پرز است که با نخ پشمی یا پنبه‌ای یا کنفی جهت زیرانداز یا تزیین با درگیری تارو پود بافته می‌شود» (دانشگر، ۱۳۷٦: ۴۷۰). تعیین تاریخچه‌ی دقیق آغاز بافت گلیم به آسانی میسر نیست، همچنین مشخص نیست فنون مربوط به آن چقدر در دنیای باستان رواج داشته است. اما با توجه به کشف بافته‌هایی چون پازیریک در سیبری با اطیمنان می‌توان گفت ریشه‌های گلیم را نیز باید در شرق دنبال کرد (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۱). این دست‌بافته در همه جای ایران رواج دارد ولی نقوشی که بافندگان هریک از مناطق استفاده می‌کنند مختص به خودشان است، به گونه‌ای که از روی رنگ و نقش یک گلیم می‌توان محل بافت آن را تشخیص داد.

نقشینه‌ی گلیم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در نخ و الیاف گلیم، معمولا منعکس‌کننده‌ی شرایط محلی و اقلیمی، آب و هوای محل زندگی استادکاران بافنده و علائق و باورهای آنان است و اصالت گلیم نیز در همین است. از همین طریق است که می‌توان بافته‌های نقاط مختلف کشور را از هم بازشناخت (شادقزوینی، ۱۳۸۸: ۷). اکو معتقد است عشایر که سرنوشتشان این بود که در محیط‌های طبیعی- که بی‌شک خشن‌تر و سخت‌تر ولی خوشگوارتر از امروز بود- زندگی کنند، فقط می‌توانستند از مناظر باشکوه طبیعت، آسمان، نور خورشید، روشنایی ستارگان و گل‌ها لذت ببرند و در نتیجه، طبیعی است که مفهوم غریزی و زیبایی برای آن‌ها، با تنوع رنگ‌هایی که طبیعت در اختیارشان می‌گذاشت پیوندی تنگاتنگ داشته باشد. (اکو، ۱۳۹۱: ٦۳)

زن عشایر با وجود پشم که محصول دامداری ایل بود، به منظور استفاده‌ی بهینه از سرمایه‌های ایل و برای رفاه و آسایش خانواده با ریسندگی پشم با دوک [duk] چرخو [čarxu] و رنگریزی ریس‌ها [ris] توانست گلیم‌هایی زیبا ببافد و خواسته یا ناخواسته نقشی مهم در اعتلای فرهنگ و هنر مزبور بر عهده گیرد و میراثی گران‌بها از خود برجای گذارد (پروان، ۱۳۹٦: ۲۲). پژوهش حاضر نیز با هدف بررسی و مطالعه‌ی نمادشناسی نگاره‌های نقوش حیوانی در گلیم‌های استان کردستان که یکی از مهم‌ترین هنرهای دستی رو به فراموشی در این خطه است، نگاشته شده است. بر همین اساس، سؤالات مورد نظر پژوهش عبارتند از:

۱- نگاره‌های حیوانی در گلیم استان کردستان کدامند؟

۲- هرکدام از نمادهای حیوانی در گلیم استان کردستان به چه معناست؟

همدانشنامه‌ی کتب

نقوش حیوانی در گلیم‌های دست‌بافت کردی شامل حیوانات وحشی و اهلی و آبزی است که در فرهنگ و معیشت مردم کرد اهمیت و جایگاه برجسته‌ای دارند. بدون شک می‌توان گفت بین نقوش و گلیم، بنا به پیوند گسترده‌ی انسان با طبیعت، با هرکدام از حیوانات و گیاهان از روزگاران نخستین ارتباط مستقیمی وجود داشته که همواره به‌تبع شیوه‌ی زیست و زندگی و بینش هر قوم تعیین می‌شده و انسان‌ها در هر شرایطی، نمادهایی فراخور شیوه‌ی زیست خود را برای انتقال پیام درونی‌شان برگزیده‌اند. شاید بتوان گفت، هنر ایران، نوعی هنر جانورمحور نیز هست چنان‌که نمونه‌های آن را از دیواره‌ی غارهای پیش از تاریخ تا نمایش این نگاره‌ها بر روی سفال‌ها می‌توان دید. این نقوش اساطیری ارتباط مستقیمی با زندگی، شیوه‌ی معیشتی، اقلیم، آداب و رسوم و باورهای گذشته دارد.

۲- روش تحقیق

این پژوهش بر اساس ماهیت و روش، یک تحقیق توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات، ترکیبی است از ابزار کتابخانه‌ای و بررسی میدانی است. از این‌رو سه نمونه گلیم به‌صورت هدفمند انتخاب شد (جدول ۱) که دارای نقوش شاخصی هستند. سپس به تاریخچه و نوع نقوش و تحلیل نگاره‌های گلیم‌بافی در اسطوره‌ها و باورها و عقاید قوم کرد در این استان پرداخته شده است.

حوالنامه‌ی کتاب

جدول ۱: سه نمونه‌ی شاخص گلیم مورد بررسی پژوهش در استان کردستان

نوع نقش	طرح موسایی: حاشیه حلیمه	طرح موسایی: حاشیه فرامیرزا	طرح قاب قابی
تصویر			

(ماخذ: نگارندگان: ۱۳۹۷)

۳- پیشینه پژوهش

بررسی منابع مستند و انتشاریافته با موضوع تحقیق نشان می‌دهد که پایان‌نامه‌ها و مقالات نوشته شده حول محور نوع رنگ‌ها و نقوش گلیم صورت گرفته است و مجموعه‌ی مدون و جامعی تألیف نشده است که به نمادشناسی این دست بافته‌ها بپردازد. از محققانی که با نگاه اجمالی به بحث گلیم‌های کردستان پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: جمشید محمدی در سال ۱۳۹۲، پایان‌نامه‌ای با نام *مطالعه‌ی طرح و نقش گلیم استان کردستان ایران: نمونه‌ی موردی، گلیم منطقه‌ی سنندج و بیجار* نوشته است؛ نازنین اینانلو در سال ۱۳۹۳ پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی تطبیقی نقوش گلیم و جاجیم کردهای منطقه‌ی کردستان و کردهای خراسان* و پروری در سال ۱۳۹۳، *بررسی تطبیقی گلیم و نمادهای آن میان دو قوم کرد و کرمانج (مطالعه‌ی موردی کردستان و خراسان شمالی)* را نوشته‌اند و هر دو بیشتر به تفاوت‌ها و شباهت‌های نقوش اشاره کرده‌اند.

هیمن سهرابی در سال ۱۳۹۴ در پایان‌نامه‌اش به «بررسی گرافیک نقش دست‌بافته‌های کردستان ایران بعد از اسلام» پرداخته و بیشتر به نقوش هندسی و زیبایی‌شناسی این آثار توجه کرده است؛ طریقی در سال ۱۳۹۲ به «بررسی و تحلیل نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های کردهای ایران» در چند استان کردستان، کرمانشاه، ایلام و غیره پرداخته و بیشترین تأکیدش بر نوع نقش‌مایه‌های یافت‌شده بوده است؛ تنها پژوهشی که به صورت خاص و شاخص به بررسی این هنر در استان کردستان پرداخته است مقاله‌ای با عنوان «معرفی، پژوهش و بررسی قالی و گلیم‌بافی در بیجار» است که روشنک نقیب حضرتی در کتاب ماه هنر منتشر کرده است (نقیب‌حضرتی، ۱۳۷۸). او در این مقاله، به صورت خلاصه، بیشتر به معرفی و بررسی نگاره‌های قالی پرداخته است.

در این پژوهش به بررسی، مطالعه و نمادشناسی گلیم در استان کردستان پرداخته شده است. گلیم به عنوان یکی از نخستین زیراندازهای بشر، سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. هنوز سند معتبری درباره‌ی تاریخ و چگونگی شکل‌گیری این دست‌بافته در میان عشایر و یکجانشینانان استان کردستان در اختیار نداریم. در واقع، تصور هنری مستقل با قدمت و سابقه نزد هریک از شهرهای استان کردستان بسیار دشوار است؛ لذا انجام پژوهش در زمینه‌ی ویژگی‌های بصری و نمادشناسی این نگاره‌ها نه تنها برای روشن شدن وضعیت این هنر در میان عشایر بلکه برای پیشرفت و معرفی آن و نیز بررسی نوع نمادهای حیوانی و ارزش این نمادها در باور و فرهنگ و آداب و رسوم مردمان کرد ضروری می‌نماید. چنین پژوهش‌هایی می‌تواند تا حد زیادی به حفظ و احیای ارزش‌های هنری و هم‌چنین شناساندن و گسترده‌تر شدن هنر گلیم‌بافی و دیگر

دست‌بافته‌ها کمک نماید. نمادها در زندگی اعتقادی و دینی مردم کرد تنیده شده‌اند و بررسی و مطالعه‌ی آن‌ها برای شناخت عمیق این جوامع ضروری است.

۴- تاریخچه‌ی گلیم‌بافی در سنندج

نخستین‌بار نام کردستان در کتاب *نزهه القلوب* حمدالله مستوفی در ۷۴۰ هجری قمری دیده می‌شود. طبق این کتاب، مناطق غربی ایران آن روز را به نام جزیره و حدود آن ولایات ارس، شام، کردستان عراق و کردستان ترکیه می‌نامند (مستوفی قزوینی، ۱۳۹۵، ۹۸). اما کردستان امروزی شامل شهرهای سنندج، سقز، مریوان، قروه، دیواندره، بیجار، سروآباد، بانه، دهگلان، اورامان و کامیاران است. در کردستان، گروه‌های مختلفی از عشایر همچنان زندگی کوچ‌واره‌ای دارند. عشایر کردستان بیشتر در مناطق بانه، سقز، مریوان، سنندج و اورامانات که دارای کوهستان‌های بلند و دره‌های عمیق است، زندگی می‌کنند. اکثر آن‌ها به کشاورزی و دامداری اشتغال دارند و به‌خصوص در بافتن قالی (کردی)، جاجیم، گلیم و تولید لباس از پشم و گیوه سهم بسزایی دارند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۲۰)

در ایران چندین نوع بافت گلیم وجود دارد که مشهورترین و پراستفاده‌ترین آن نوع چاکدار است. بافت چاکدار موجب ایجاد ظریف‌ترین بافت گلیم می‌شود. نوع گلیمی که در سنندج بافته می‌شود هم از نوع بافت چاکدار است و بافتی منحنی دارد و نسبت به سایر مناطق در ارجحیت است چون در اکثر مناطق، شیوه‌ی بافت هندسی رایج است. نقش‌ها اغلب شامل گل و بته و تاک رونده و زنبور عسل است و در ترنج میانی دارای یك نقش جدولی و یا مشبك است و در داخل هر یك از آن‌ها دسته گل‌های کوچکی معروف به طرح هراتی (تصویر ۱) قرار دارد. طرح‌های گل و بته‌ای زیبا از قلاب‌دوزی‌ها و زری‌های دوره‌ی صفوی الهام گرفته و اغلب در کارگاه‌ها به خاطر تقاضاهای عالی‌پسند اهالی شهرها تولید شده است.

اگرچه ایران به خاطر گلیم‌های سجاده‌ای معروف نیست، اما سنندج در این مورد مستثنا است. محراب پیازی‌شکل گلیم‌های سجاده‌ای (تصویر ۲) که در سنندج بافته می‌شود، بسیار ممتاز است. در گلیم سنندج نقوش متفاوتی هست که هر کدام نام ویژه‌ای دارند و البته اجزای این نقوش کلی هم هر کدام دارای نامی خاص هستند. نقوش سنتی که در کردستان رایج بوده و هست عبارتند از: ماهی درهم، حاشیه حلیمه، طرح قاپ قاپی، طرح حاشیه فرامیرزا، طرح گلچینی و غیره (نظری، ۱۳۹۷). در سال‌های اخیر نقشه‌های دیگری چون توت‌فرنگی، گل جرسه پیوندی در ردیف نقشه‌های سنتی قرار گرفته است. در نهایت می‌توان گفت که در گذشته در استان کردستان به علت وجود آب و هوای سرد زمستان و طولانی بودن سرما، وجود پشم و دام باعث رواج تولید صنایع دستی شده و معیشت زندگی مردم از این راه تأمین می‌شده است

اما امروزه این هنرها به تدریج به فراموشی سپرده می‌شوند و جای خود را به فراورده‌های صنایع ماشینی و طرح‌ها و نقش‌های مدرن و فانتزی داده‌اند. تنها برخی از این صنایع دستی به‌ندرت و صرفا به منظور برآوردن بعضی نیازهای شخصی ساخته می‌شوند.

۵- نقش‌های شاخص در گلیم کردستان

اغلب نقوشی که امروزه در گلیم بافته می‌شود، قرن‌هاست که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند، بی‌آنکه حتی بافندگان آن آثار نامی یا توضیحی برایشان به جا گذاشته باشند. نتایج پژوهش‌های اواخر قرن نوزدهم در مورد گلیم نشان می‌دهد طی قرن‌ها، زنان از گلیم به عنوان وسیله‌ای استفاده می‌کردند که از طریق طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها احساسات خود را در مورد عشق، مرگ و ترس بیان کنند چرا که زنان در حال بافتن گلیم و مردان در شکار یا جنگ بوده‌اند؛ بنابراین گلیم همواره معنای نهفته‌ی منحصربه فرد، ارزش عقلانی فطری و پیام هنری و حسی خود را دارد (انکوتیل[1]، ۱۹۹۴: ۲۷). برخی بر این باورند که بافندگان، طبیعت و محیط پیرامون خود را الگو قرار داده و نقش‌های انتزاعی آن را بر گلیم تصویر کرده‌اند اما انگار نقوش طی قرن‌ها و حتی در دوران معاصر گواه آن هستند که بسیاری از نقش‌ها به طور سنتی و به تقلید از گذشتگان بافته شده‌اند. اگرچه حضور حیاتی بعضی جانوران مانند بز، اسب و مرغ و غیره در زندگی عشایر سبب حضور نقوش جانوری نیز هست اما تنها دلیل کافی برای کاربرد این نقوش نیست. (افضل‌طوسی، ۱۳۹۳: ٦١)

بافندگان در استان کردستان علاوه بر بافت گلیم‌هایی با الهام از طبیعت و اشیای پیرامون خود، بسیاری از نقش‌ها را به صورت ذهنی بر روی گلیم اجرا می‌کنند (صادقی، ۱۳۹۷). در کل، نقش‌هایی که در گلیم کاربرد دارد به سه دسته تقسیم می‌شوند: گروه اول نقش‌هایی هستند که به آگاهی‌های زیباشناختی بافنده اشاره دارد، یعنی نقش‌هایی که بافنده در پی نشان‌دادن زیبایی محیط اطراف برای زیباتر کردن گلیم می‌بافد؛ دسته‌ی دوم، نقش حیوانات و لوازم کاربردی است که در زندگی روزمره‌ی خود به آن‌ها وابستگی داشته و جزئی از زندگی‌اش محسوب می‌گردد؛ دسته‌ی سوم، عناصر نمادینی است که ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای بافندگان دارد و هدف از بافت آن‌ها به تسخیر درآوردن طبیعت و نیروهای آن و استفاده از برخی نقوش به عنوان طلسم جهت دفع نیروهای شر و دستیابی به امیال و آروزهاست (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۷۰).

[1] Anquetil.

نقوش به کار رفته در گلیم‌های استان کردستان حاصل کنار هم چیدن منظم و متقارن شکل‌های هندسی است. گروهی از تکرار تقارنی یک نگاره‌ی خاص به چپ یا راست، و گروهی نیز حاصل تلفیق چند نگاره‌ی متفاوت است. به طور کلی گلیم‌های استان کردستان نقوش متنوعی در خود دارند: نقوش هندسی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش تزیینی یا اشیا، و نقوش آیینی. انواع نقوش گلیم در استان کردستان به طور مختصر عبارتند از:

نقوش هندسی: این نوع از نقوش در گلیم کردستان بیشتر در حاشیه‌ها قرار دارند و بافندگان از آن برای پر کردن زمینه یا حاشیه‌ی گلیم استفاده می‌کنند. عنصر حیاتی آب در بعضی از گلیم‌ها، به شکل آب جاری و به‌صورت نقشی منحنی مانند رودخانه است.

نقوش گیاهی: در بسیاری از فرهنگ‌ها، گیاه به عنوان اصل و ریشه‌ی حیات در نظر گرفته می‌شود. بافندگان استان کردستان نیز طبیعت سرسبز پیرامون خود را با انواع نگاره‌های انتزاعی، مطابق ذوق و سلیقه‌ی خود بر روی گلیم بافته‌اند که خود شامل انواع گوناگونی است: گل و گلدان، گل‌ها، بوته‌ها، درخت بابا آدم[۱] و ... .

نقوش تزیینی یا نقوش اشیا: این لوازم، بازنمایی اهمیت و کاربرد آن‌ها در زندگی روزمره‌ی بافندگان است. نقوش شانه،[۲] سینی، چخماق،[۳] ظرف و غیره اغلب دقیقا مشابه نمونه‌ی واقعی خود هستند و گاه نگاره‌های انتزاعی با مفاهیم نمادین هستند و معمولا در حاشیه‌ی گلیم‌ها بافته می‌شوند. (جدول ۴)

نقوش آیینی: یکی از نقوش آیینی، نقش چشم‌زخم است. این نقش نشان از این دارد که باور بافندگان این بوده که افرادی وجود دارند که نگاهشان دارای قدرت آسیب رساندن، بداقبالی یا حتی مرگ است. ساده‌ترین شکل این نقش، یک مثلث است. این نگاره داری قدرت جادویی یا مذهبی است، یعنی تأثیر نگاه بد را کاهش می‌دهد و صاحب خود را از عامل بیرونی خطر محافظت می‌کند (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۸). این نگاره‌ی آیینی در گلیم سنندج هم به‌صورت یک مثلث بافته شده است. (جدول ۵)

مه‌ولتامه‌ی کتیبه

---

[۱]- بابا آدم، گیاهی است که به لباس انسان و موی حیوانات می‌چسبد. این باور وجود دارد که این گیاه باعث دفع چشم بد می‌شود. نوع دیگر بابا آدم نماد فراوانی است و اگر داخل کیسهٔ آرد قرار گیرد موجب برکت می‌شود. این نقش در ابتدا تصویری و بعدها به شکل نمادین درآمد. بنابراین تصویری- نمادین است (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۱).

[۲]- شانه (Sana): نقش شانه در گلیم، ارتباط بسیاری با ازدواج و تولد دارد. این نقش از آن جهت به کار برده می‌شود تا میل به ازدواج و حفاظت از آن را در برابر چشم بد بیان کند (همان: ۹۷).

[۳]- نقش چخماق: مشخص نیست از چه چیزی الهام گرفته است اما نام آن، شنونده را یاد چخماق تفنگ می‌اندازد (شریف و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۲). چنین نقشی در گلیم جیرفت نیز بافته شده است.

نقوش حیوانی: در بعضی از گلیم‌های استان کردستان، با تقلید از طبیعت و بافتن نقوش حیوانی یا بخشی از یک حیوان خاص، قدرت روبه‌رو شدن با آن حیوان را پیدا می‌کنند. نقوش حیوانی بافته‌شده شامل نقوش شغال، ماهی، جوجه تیغی، پروانه، مار، کلاغ، جغد، خرگوش و پروانه است. (جدول ٦)

۶- درآمدی بر نقوش حیوانی

در ادامه‌ی پژوهش به بررسی و نمادشناسی نقوش حیوانی پرداخته شده است. حیواناتی که با وجود حضور خود در طبیعت، در کنار انسان و باورهایشان، اکنون بخشی از نقش‌مایه‌های هنرمندان شده‌اند. نقش‌هایی که در عین سادگی خود، دنیایی از رمز و رازها را در خود دارند. بخشی از نقش‌مایه‌های گلیم‌بافی، به نقوش اساطیری برمی‌گردد که ریشه در باورهای گذشته دارد. در سفالینه‌هایی که مربوط به حدود ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد است، طرح سگ و بز به چشم می‌خورد و امروزه نیز، همین نقوش با اندکی تغییر در نقش‌بندی گلیم دیده می‌شود. مسلما نقش‌مایه‌هایی که در گلیم‌بافی به کار می‌رود، دور از باورها و عقاید و نحوه‌ی زندگی مردم نیست (اصلاح عربانی، ۱۳۷۴: ۱۳۵). این نقوش از دیرباز مورد توجه انسان بوده است. «حیوانات به طور سنتی نقش مهمی در هنر و ادبیات اعراب، ترک‌ها، ایرانیان و مغول‌ها یا هندی‌ها بازی می‌کردند» (کن‌بای،[1] ۲۰۰٦: ٦٦). پیش از این، مردم می‌پنداشتند پدیده‌های طبیعی مانند ریزش باران و طوفان، باروری و حاصلخیزی خاک، تحت نظارت نیروهای نامرئی است. انسان برای کنترل طبیعت و ایجاد رفتار مساعد در آن دست به هر آنچه که به گمان او موثر بود می‌زد تا به بهبودی، برکت و تسلط بر محیط دست یابد. با بالا آمدن ماه، جزر و مد می‌شد، صدای یک پرنده ممکن بود نوید باران باشد، یک جانور چهارپا او را به سرچشمه‌ای در کوه و دشت رهنمون می‌کرد. رفتار غریزی حیوانات در پیش‌بینی حوادث طبیعی و یافتن منابع آب و حیات، برای انسان این تصور را به وجود آورد که در ایجاد حوادث و آنچه مطلوب است، نقش دارند.

حیوانات از جمله پدیده‌هایی هستند که پیوندی دیرینه و ناگسستنی با زندگی انسان برقرار کرده‌اند. در به تصویر درآوردن حیوانات در ایران باستان، وقتی نقش‌مایه کاملا واضح و آشکار نبود، به شکلی منظم و در عین حال خشک و رسمی ترسیم می‌شد و در برخی موارد حتی به محدوده‌های انتزاع و تجرید نیز می‌رسید. نقوش حیوانات در گلیم‌های استان کردستان بسیار متنوع است و دربرگیرنده‌ی نقوش انتزاعی و تجریدی حیوانات است. در فهرست شمایل‌شناسی

[1] Canby.

نگاره‌های بررسی شده، حیواناتی همچون روباه، ماهی، خرگوش، کلاغ، جغد، پروانه و مار، سگ، جوجه تیغی یافت شده است. در ادامه، نمادشناسی این نقوش را بررسی می‌کنیم.

۶-۱- مار

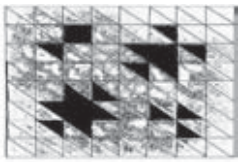
مار جانوری با ویژگی‌های عجیب، متناقض و اسرارآمیز است. پوست‌اندازی مار در نظر انسان حاکی از این است که پیوسته جوان می‌شود و عمر دوباره می‌یابد؛ خوش خط و خال است و همین زیبایی ممکن است که انسان غافل را وسوسه کند که به آن دست بزند و دست زدن همان و مرگ همان. در باورهای دینی، مار فرشته‌ای بود نگهبان بهشت اما به خاطر همکاری با ابلیس از بهشت رانده شد و خداوند دست و پاهایش را از او گرفت. این جانور خزنده از ادوار پیش از تاریخ، به طور گسترده‌ای پرستش می‌شد و نمادی دینی با مفاهیم وسیع و متنوع به شمار می‌رفت (هال، ۱۳۹۰ :۹۳). در افسانه‌های کردی گفته شده که مار، محافظ باغ انگور و میوه‌های دیگر است. (مان، ۲۰۰۶: ۵۱۸). مار عمده‌ترین نماد مقدس کیش ایزدی‌ها است و الهه‌ی معابدشان به شمار می‌رود. ادیان کهن باستانی کردها یعنی ایزدی و یارسان، آمیزه‌ای از عناصر دینی میترائیسم و زرتشت را در خود حفظ کرده‌اند (کرین‌بروئک،[1] ۲۰۱۵: ۵۰۵-۴۹۹). برای پیروان طریقت‌های عرفانی رایج در کردستان، از جمله نقشبندی و قادری، مار منزلت ویژه‌ای دارد و نمادی از قدرت، راز، سر و دانش پنهان است. مردم برای دور ماندن از نیش مارها، گل دیوار خانه یا مقبره‌ی شیخ‌ها و تعویذهایی به نام *دم بس*[2]، *نووشته*[3] را از آنها می‌گیرند. برای صوفیان و مردم، مار همچون ایشتار، الهه‌ی قدرت و جنگاوری و پیمان است. الهه‌ی مار حافظ عهد و پیمان و طریقت این آیین‌ها است. بسیاری از شیوخ به دلیل تسلط بر مارها و مهار گزندشان به *شای‌ماران*[4] (شاه مارها) ملقب شده‌اند (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۴: ۱۱۰). ماری که تابع حکم و فرمان شیوخ است، *ماربی‌ئیجازه*[5] نامید می‌شود و کشتن آن جایز نیست. (پایانیانی، ۱۳۸۷: ۲۴۰۴؛ رستمی‌نژادان، ۱۳۹۴: ۱۱۰)

بافندگی در افسانه‌های کهن، از آن ایزدبانوان و زنان بود. با توجه به آثار باستانی، این فن در اصل مربوط به الهه‌ی مادر است. تصویر الهه‌ی مادر به صورت شماتیک و محسوس، یا به نحوی رمزی نقش می‌شود (برینگ و کشفورد،[6] ۱۹۹۱: ۳۳). در حماسه‌ی گیلگمش و اسطوره‌ی الهه‌ی مارها در کردستان مار نماد آب حیات و جاودانگی است (الیاده، ۱۳۹۰: ۲۷۰). مشهور

[1] Keryenbroek
[2] Dam Bas.
[3] NouŠte.
[4] Šāy Māran.
[5] Māri Bi Eijāze.
[6] Baring & Cashford.

است که مارها بعد از مرگ، نگهبان مزار افراد هستند. چنین جانوری با این همه تناقض و رنگارنگی در وجود، کاملا لایق این است که در نمادپردازی‌ها حضور فعال داشته باشد (رحیمی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۳ و ۱۶۴). نماد مار به عنوان نقش نگهبان و محافظ در جدار بیرونی سفالینه‌ها هم نقش می‌شده و در نقوش حاشیه‌ی گلیم کردستان هم دیده می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲: نقش مار در گلیم استان کردستان

			
متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (حافظ و نگهبان) (نگارندگان، ۱۳۹۸)	متن، تصویر الهه‌ی مادر در فرش کردی بر اساس مثلث (حافظ و نگهبان) (جزمی و همکاران، ۱۳۶۳: ۱۵۲)	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (حافظ و نگهبان) (نگارندگان، ۱۳۹۸)	متن، تصویر الهه‌ی مادر در گلیم بر اساس مثلث (حافظ و نگهبان) (جزمی و همکاران، ۱۳۶۳: ۲۰۱)

هه‌والنامه‌ی کتێب

۶-۲- کلاغ

نقوش پرندگان در گلیم، گاه تقلید کامل از طبیعت‌اند و زمانی به صورت تجریدی بافته‌شده‌اند که بسیار ساده شده‌اند. کلاغ به رنگ قرمز یا طلایی با سه پا، در خورشید ساکن است و نماد آن به شمار می‌آید (هال، ۱۳۹۰: ۸۳). در اساطیر ایران، هنگامی که حیوان، پرنده، گیاه یا هر عنصر دیگر نماد یکی از خدایان می‌شود، مقام، منصب، صفات یا ویژگی‌هایی که خاص اوست، در شمار همراهان یک خدا قرار می‌گیرد و به دلیل همین همراهی به‌تدریج به‌عنوان نماد یا خود خدا پذیرفته می‌شود. بنابراین ارتباط کلاغ با ورونا[1]، پیوند او با خورشید و روز مسلم می‌شود (جهانگرد، ۱۳۹۰: ۸۳). این نقش در اغلب باورها به عنوان قهرمانی خورشیدی و اغلب به صورت خدا یا پیک خدا، راهنما، و یا حتی راهنمای ارواح در سفر آخرشان ظاهر می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۸۲). نقش کلیدی کلاغ هم در گلیم کردستان با قرار گرفتن در متن گلیم بافته و مشخص شده است. در اصطلاح محلی و در فرهنگ بومی کردی به کلاغ «قشقەرِه» گفته می‌شود و گاه در باور کردها پیام‌آور خبری مهم است. در ادبیات عامیانه‌ی مردم ایران کلاغ به

[1] Varuna از خدایان آریایی است که با خورشید و روشنایی ارتباط دارد و پاسدار قانون و فرمانروای جهان است. (ایونس، ۱۳۸۱: ۱۷)

خبرچینی شهره است و ضرب‌المثل یک کلاغ چهل کلاغ کردن، ناظر بر همین صفت او است، مردم بر این باورند که قارقار کلاغ حاکی از خبری خوش است؛ بنابراین به امید آنکه خبر خوش به آن‌ها برسد، مقداری گندم یا جو جلوی کلاغ می‌ریزند و این شعر را زمزمه می‌کنند: «خبری خوش یه بار دیگه؛ بدخبری جایی دیگه» و معتقدند اگر کلاغ روی دیوار کسی آواز بخواند، به صاحب خانه خبری خوش می‌رسد. هم‌چنین، مردم نواحی مختلف ایران قارقار کلاغ را نشانه‌ی رسیدن باران و رحمت الهی می‌دانند (مشایخی، ۱۳۸۰: ۲۶۲).

در میان داستان‌ها و قصه‌های کودکانه‌ی ما هم نماد غیبگویی و پیشگویی دارد. این پرنده علاوه بر نقش مثبت، نقش منفی نیز دارد؛ از جمله گفته می‌شود: «اگر کلاغ‌ها در شب به‌صورت دسته‌جمعی قارقار کنند، برای شاه خوب نیست و شاه می‌میرد» (صداقت‌کیش، ۱۳۶۲: ۱۸۸). کلاغ در فرهنگ عامه‌ی کرد، نماد مرگ، تاریکی و پیک اخبار ناخوش است. به‌عنوان مثال اگر صدای کلاغ را شنیدید باید صدقه دهید یا اگر قصد مسافرت دارید سفر خود را به تعویق بیندازید. در نهایت این پرنده در متون و روایات، دو خاستگاه و به تبع آن دو کارکرد دارد: خاستگاه اساطیری و دینی. در خاستگاه اساطیری نقشی مثبت اما در خاستگاه دینی که با فرهنگ بومی کردستان رابطه‌ی عمیقی دارد نقشی منفی دارد. (جدول ۳)

سەد ساڵ بیشـــۆرن بە ساڵـــوون و ئـــاو سپیـــەوە نـابـــێ رەش‌بـوونـــی قـــاڵاو

یانـــی هـەر شتـــێ جنســـی نـابـــارە مەحاڵـــە چـاک بـــێ تـــا مـــاوە بـــارە

صفحه‌آرایی گلیم

جدول ۳: نقش کلاغ در گلیم استان کردستان

نقش کلاغ	جایگیری در متن، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (نگارندگان، ۱۳۹۸).	مرگ، تاریکی و پیک خبر ناخوش

۶-۳- سگ

سگ، به عنوان قدیمی‌ترین یار و همراه انسان بوده، اولین نشانه‌ی اهلی کردن این حیوان در آناتولی به ۷۰۰۰ سال ق. م. در اروپای غربی به ۷۶۰۰ سال ق. م. در آمریکا به ۸۴۰۰ سال ق. م. در فلسطین و ایران به ۹۵۰۰ سال ق. م.، در اروپای مرکزی به ۱۰۰۰۰ سال ق. م. و در

سیبری حتی به ۱۳۰۰۰ سال ق. م. می‌رسد. به هر حال، ویژگی‌های سگ‌ها دست کم دو دلیل عمده را برای اهلی کردن آن‌ها در اختیار گذاشته است: ۱- سگ‌ها به‌عنوان ردگیری شکار، بهترین کمک شکارگران به حساب می‌آمدند. ۲- سگ‌ها به مثابه‌ی حیوانات همه‌چیزخوار (مثل خوک)، عالی‌ترین رفتگران حوالی سکونت‌گاه‌های انسانی بوده‌اند. این دو مورد هنوز هم تقریبا در همه‌جا مشاهده می‌شود و حتی منجر به نژادهایی شده است که برای چنین کارهایی به وجود آورده‌اند؛ مثل سگ‌های دونده، سگ‌های تازی برای شکار، سگ‌های منفور و مطرود در شهرهای مشرق زمین برای پاک کردن محیط از زباله‌های خوراکی (پیردیگار، ۱۳۸۵: ۱۹۷ و ۱۹۸). سگ در میان کردها دارای دو جنبه‌ی دینی و اسطوره‌ای است. این نقش حیوانی در متن گلیم کردی نقش شده است.

اولین کارکرد اسطوره‌ای شناخته‌شده‌ی سگ، همانا وظیفه‌ی راهنمایی ارواح است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۴). نقش سگ، نگهبان مراقب، نماد وفاداری و همراه و پیام‌آور خدایان بی‌شمار در هنر بسیاری از تمدن‌هاست (هال، ۱۳۹۰: ۵۲). در دست‌بافته‌ها به دلیل عجین شدن این حیوان با فرهنگ و باورهای روستاییان بافته شده است. سگ نماد وفاداری است و در میان کردها این وفاداری را «سفەت» می‌گویند. گرچه صفاتی مانند خواری و گستاخی نیز به این حیوان نسبت داده می‌شود، اما این نمادپردازی منفی بیشتر جنبه‌ی دینی دارد، زیرا در دین اسلام، سگ حیوانی نجس است. در فقه مذهب مالکی (یکی از چهار مذهب اهل سنت)[1] سگ، نجس نیست و برطبق اصولی می‌توان نجاست آن را پاک کرد (جدول ۴). در ضرب‌المثل‌های کردی:

زەریا بە دەم سەگ چەپەڵ (پیس) نابێت

معنی فارسی: نگردد دریا به دهان سگ کثیف (مفاخری، ۱۳۷۷: ۹۲).

سەگ و مزگەوتیان نەگوتووە

معنی فارسی: جای سگ در مسجد نیست (همان، ۱۰۴).

جدول ۴: نقش سگ در گلیم استان کردستان

نقش سگ	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج) (نگارندگان، ۱۳۹۸).	نماد وفاداری و نگهبانی گله

[1] مذاهب اهل سنت به قرار زیر است: حنفی، مالکی، شافعی و حنبلی.

۶-۴- جغد

این پرنده از روزگاران پیشین نماد بدیمنی و پیام‌آور مرگ بود (هال، ۱۳۹۰: ۴۲). این نگاره بیشتر در متن گلیم‌ها بافته می‌شود. جغد را در اصطلاح محلی «بایه‌قوش» (bâyequs) می‌گویند. جغد، نماد ویرانی است (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۲: ۹۷) و صدایش از حوادث بد خبر می‌دهد. (جدول ۵)

هەر جێگە و شوێنێ چۆلی بنوێنێ بایەقوش لە سەر بانی ئەخوێنێ

ترجمه فارسی: هر مکانی که خالی از سکنه باشد، جغد در بام آن شروع به خواندن می‌کند. (بهرامی، ۱۳۹٤: ج ۱: ۱۰۹)

قولە ب بایەقوش سوب وە هەردەوە زام کۆنە نو تازە کەردەوە

ترجمه فارسی: صبحگاهان صدای جغد بر کوه و شاخساران، زخم‌های دیرین را دوباره تازه کرد. (معدوم کرد، ۱۳۸٦: ۳٦۳)

بایەقوش تووش، قوشەیە و بەدناو لە مرۆی قوشە ئەترسێ تەواو

ترجمه فارسی: جغد در دام شومی و بدیمنی گیر افتاده است، در حالی که جغد خودش از انسان شوم بسیار می‌ترسد. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۱۰۹)

هەوالنامەی کتێب

جدول ۵: نقش جغد در گلیم استان کردستان		
نقش جغد	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج) (نگارندگان، ۱۳۹۸).	نماد بدیمنی و بدشگونی

۶-۵- کبوتر

نقش‌مایه‌ی پرندگان دارای معانی بسیاری است. در میان نقوش، بلبل، مرغابی، کبوتر و گنجشک یافت شده است که ممکن است نمادی از پیام‌های آسمانی و طول عمر باشند. هال در خصوص این نقش‌مایه به این نکته اشاره دارد که تصویر معمولی یک پرنده و مار در حال جنگیدن، نماد کشمکش میان نیروهای خورشیدی و زمینی بود (هال، ۱۳۹۰: ۳۹). این نقش

دارای معانی نمادین دیگری همچون: آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ روح و غیره است. (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰). در حاشیه‌ی یکی از گلیم‌ها نقش ماری با یک پرنده بافته شده است که در حال نبرد و کشمکش است و بنا به گفته و نظر هال احتمالا نبردی میان نیروی خورشیدی و زمینی است (جدول ٦). در میان پرندگان، کبک یکی از پرندگانی است که در ادبیات و اشعار عاشقانه و مردمی کردها جایگاه منحصر به‌فردی دارد. این پرنده نماد جوانی، زادگاه و سرزمین مادری است. در شعر زیر کبک معادل سرزمین است:

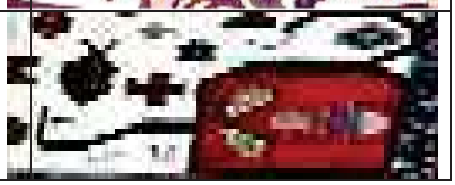
بـا ژەرەژ بـوانـــــو بـەرزوو دەربـەنـــی هـــورزە بـا کـەرمی سـەیـــرو وەتـەنـــی

ترجمه فارسی: زمانی که کبک بر دامنه‌های دربن[1] می‌خواند، بگذار به گشت و گذار در سرزمین و وطن خود برویم. (رستمی‌نژادان، ۱۳۹۲: ۹۸)

کبک‌ها معمولا در سال یک‌بار زادآوری و تولیدمثل می‌کنند که از فروردین آغاز می‌شود و بسته به منطقه‌ی جغرافیایی ممکن است تا اواخر تیر و اوایل مرداد نیز در مناطق سردسیر ادامه یابد. پوشش گیاهی کوهستانی استان کردستان مکان مناسبی برای این پرنده است و در این فصل نیز هرساله فعالان محیط زیست تعدادی از این کبک‌ها را که شکارچیان به دام انداخته‌اند، کشف و ضبط و رهاسازی می‌کنند.

هم‌وار آموزه‌ی کرد

جدول ٦: نقش کبوتر در گلیم استان کردستان

نقش پرنده	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن، طرح قاب قابی (گلیم سنندج)	آزادی، جوانی، سرزمین
	متن، طرح قاب قابی (گلیم سنندج)	
	متن، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج)	

[1] نام کوهستانی در کردستان است.

۶-۶- ماهی

به‌طور کلی ماهی، نماد حاصلخیزی و باروری است (هال، ۱۳۹۰: ۱۰۰). ماهی یکی از نمادها یا نشانه‌های همراه ایزدبانوان ماهی و در ارتباط با آب و باروری است. در بندهش نیز ماهی در فهرست چهار عنصر مؤنث جهان (آب، زمین، ماهی و گیاهان) بیان شده است (نوغانی، ۱۳۹۱: ۳۸). ماهی در نقش نماد آب با ایزدبانوی آب‌ها آناهیتا همراه می‌شود و به عنوان مظهری از برکت و باروری نقشی مقدس می‌یابد. نقش ماهی هم در متن و هم در حاشیه‌ی گلیم بافته شده است. در بعضی از دست‌بافته‌ها لوزي نمادي از باروري جنس ماده و ماهي نمادي از باروري جنس نر و حيات و زندگي و مظهر فراواني، آباداني و تازگي است. انسان با تكرار طرح متن و حاشيه در واقع می‌خواهد تداوم نسل، باروري، حاصلخيزي، حيات و آباداني را نشان دهد. ماهی در نمادشناختی ایرانی نشان از زندگی دارد و از آن رو حضور ماهی از میان انبوه حیوانات در هفت‌سین نوروزی اشاره‌ای به سرآغاز زندگی دوباره‌ی طبیعت (طاهی، ۱۳۸٦: ۳٦).

تصویر ماهی که در اصطلاح محلی به آن «ماسی» گفته می‌شود در اکثر گلیم‌های استان کردستان بافته شده است. به نظر کردها ماهی نماد فراوانی و برکت است و می‌گویند اگر در خواب ماهی ببینی، به پادشاهی می‌رسی (لیسکو، ۱۳۸۱: ۲۵۴). ماهی به دلیل شیوه‌ی عجیب تولیدمثل و تعداد تخم‌های بی‌شمارش، نماد زندگی و باروری تلقی شده است. در نقاشی‌های خاور دور، ماهی‌ها جفت جفت تصویر می‌شوند و نماد وصلت هستند. اسلام هم نماد ماهی را به باروری ارتباط می‌دهد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۴۱). در نهایت، ماهی در گلیم کردی جایگاهی مثبت دارد و نماد فراوانی و برکت و حاصل‌خیزی است (جدول ۷). در میان گلیم و قالی‌های کردستان ماهی‌ها در حاشیه‌ها و به صورت جفت جفت بافته‌شده‌اند که نماد وصلت و فراوانی هستند.

جدول ۷: نقش ماهی در گلیم استان کردستان

نقش ماهی	جایگیری در متن، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	فراونی، برکت، حاصلخیزی
	حاشیه، طرح موسایی، حاشیه حلیمه (گلیم سنندج)	
	حاشیه، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	

۶-۷- روباه

نقش روباه که هم در متن و هم در حاشیه‌ی گلیم بافته شده است (جدول ۸)، در تمدن چینی‌ها نیرویی فوق طبیعی دارد و موضوع افسانه‌های بسیاری قرار می‌گرفت که بعضی از آن‌ها قدمت بسیار دارد (هال، ۱۳۹۰: ۵۰). آناتومی بدن روباه نیز به این صورت است که گوش‌هایش رو به بالا و دمش رو به پایین است و بر روی بدنش خال‌هایی دارد. در میان حیوانات، روباه یکی از نمادهایی است که در ادبیات و اشعار بومی و ضرب‌المثل‌های کردی نقشی منفی دارد و نماد فریبکاری، نادرستی و حقه‌بازی است:

بۆنی ڕێوی دێت.

معنی فارسی: بوی روباه می‌آید (وضع خوفناک است). (مفاخری، ۱۳۷۷: ۲۰۷)

ڕێوی کوتی هەزار فێل دەزانم هەر پێچەو کردنم چاکە.

معنی فارسی: روباه گفت هزار حیلت دانم فرارم بر قرار ارجح است. (همان)

استاد سعادتی در کتاب کردی *گێژاوی ژیان* جایگاه منفی این حیوان را به خوبی بیان کرده است:

روژێ ڕێـــوی فێـڵەبـــاز نادروستـــی حیـلەســـاز ...

معنی فارسی:

روزی روبـــاه فریبـکـــار نـادرست حقـەبـــاز...

(سعادتی، ۱۳۸۲: ٦)

هەوالنامەی کتێب

بترسە لە سەگێک کە ڕێویەتی دەکات.

معنی فارسی: بترس از سگی که روبهی کند. (مفاخری، ۱۳۷۷: ۳۱)

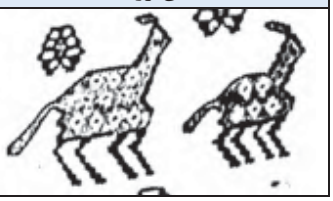
ڕێوی چاتولبـاز، چوو بـۆ هـەر شـوێنـێ کلکیشـــی لـەگـــەڵ خۆیـــا ئـەهێنـــێ

معنی فارسی: روباه حقه‌باز هر کجا که برود دمش را هم با خود می‌برد. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۴۵۹)

بە ڕێوییان وت گەواهت کێیە؟ وتی کلکم!

معنی فارسی: روباه را گفتند: شاهدت کیست؟ گفت: دمم! (مفاخری، ۱۳۷۷: ۳۲)

در نهایت با رجوع به ادبیات عامه‌ی کردی و فرهنگ بومی منطقه، روباه میان مردم کرد نمادی از زیرکی و فریبکاری است.

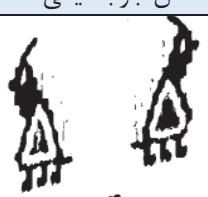
جدول ۸: نقش روباه در گلیم استان کردستان		
نقش روباه	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن و حاشیه، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	حیله، فریبکاری و زیرکی

۶-۸- جوجه‌تیغی

در میان نگاره‌های بافته شده بر گلیم سنندج نقشی از جوجه‌تیغی یافت شد. در تمثیلات دوره‌ی رنسانس، نشان حس بساوایی و نیز علامت شکم‌بارگی و حرص یعنی دو گناه از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۹۰: ۴۴). این نقش، در میان انبوهی از نقوش حیوانی در چند جهت چپ و راست و در متن گلیم بافته شده است (جدول ۹). این نقش ارتباط مستقیمی با منطقه و وجود این حیوان در اکوسیستم استان دارد. در اصطلاح محلی به این حیوان «ژوژۆ» می‌گویند. در ضرب‌المثلی کردی به مهر و محبت مادری این حیوان اشاره شده است:

ژوژۆ ئەڵێ له منالّ من شل و نەرمتر نیه.

ترجمه فارسی: جوجه‌تیغی می‌گوید از بچه‌ی من نرم‌تر وجود ندارد. (مفاخری، ۱۳۷۷: ۹۷)

جدول ۹: نقش جوجه‌تیغی در گلیم استان کردستان		
نقش جوجه‌تیغی	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	در ارتباط با اکوسیستم منطقه

۶-۹- خرگوش

یکی از نقوش حیوانی بافته‌شده در میان گلیم نقش خرگوش است. این نقش که در اصلاح محلی به آن «که‌رۆشک» می‌گویند بیشتر در متن گلیم بافته می‌شود (جدول ۱۰). خرگوش نیز به عنوان حیوان وابسته به ماه، مانند روباه دارای عمر دراز و نماد طول عمر بوده است. معمولا حیواناتی مثل، مار، خرگوش و خرس که گاهی پیدایشان می‌شود و گاهی هم ناپیدا هستند، نماد زندگی دوباره هستند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۱۳). خرگوش معمولی مانند خرگوش صحرایی نماد باروری و نشان شهوت، یکی از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۹۰: ۴۶). از لحاظ آناتومی گوش‌هایش رو به بالا و بدنی حجیم دارد. بر روی بدنش خطوطی نیز بافته شده است. در میان فرهنگ مردم ایران نگهداشتن خرگوش شوم و نحس است. لازم به ذکر است در میان متون

دینی مطلبی دال بر این عقیده وجود ندارد. آب و هوای کردستان محیط مناسبی برای زیست این حیوان بوده و بافنده با توجه به نوع حیوانات موجود در محیط زندگی‌اش طرحی از آن را بر روی گلیم بافته است. در کتاب *پەندی پیران و فەرموودەی ژیران* در مورد این حیوان به ضرب‌المثلی اشاره شده است:

کەرۆیشکـــــی خرپن، چەنـــــدە ئەخـــــەوێ
ئەبـــــێ ئەونـــــدەیش ڕاکـــــا و نەســـــرەوێ

معنی فارسی: خرگوش تپل به اندازه‌ی که می‌خوابد باید همانقدر هم بدود. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۲: ۱۵۵)

جدول ۱۰: نقش خرگوش در گلیم استان کردستان

نقش خرگوش	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	در ارتباط مستقیم با اکوسیستم منطقه

هەوالنامەی کێڵ

۶-۱۰- پروانه

نقش پروانه، هم با شاخک و هم بدون شاخک و به صورتی کاملا ساده در گلیم نقش شده است. پروانه نمادی از روح و طول عمر است و تصویر آن در متن گلیم، بافته شده است (جدول ۱۱). در نمادپردازی پروانه بارها به دوقطبی‌بودن آن برخورد می‌کنیم. اصولا این حشره دو معنای نمادین اصلی دارد: نخست نمادی از عاشق خالص و دیگر نمادی از فراموشی و نسیان است.

پەپوولـــە دایـــم گیـــانفیـــدای شـــەمـــــە
ئەوینـــدار سووتـــــا و دڵـــــدار بێخـــەمـــــە
پەپوولەی هـــــەژار، نـــــاوی دیـــــار نیـــیـــــە
هەتـــــا نەسووتـــــێ ئەوینـــــدار نیـــیـــــە

معنی فارسی: پروانه همواره جانش را فدای شمع می‌کند. عاشقی سوخته و دلداری بی‌غم است. پروانه‌ی بینوا تا زمانی که نسوزد و از بین نرود نامی از او عشقش [به شمع] در میان نیست. (بهرامی، ۱۳۹۴: ج ۱: ۲۱۹)

در مثنوی مولوی، پروانه نمادی از انسان اسیر در چنگ غرایز و طبیعت حیوانی خویش شمرده شده است:

از کمـــی عقـــل پروانـــه‌ی خسیـــس
یـــاد نـــآرد زآتـــش و ســـوز و حسیـــس
چـــونک پـــرش سوخت توبـــه می‌کنـــد
آز و نسیـــانش بـــر آتـــش می‌زنـــد
(مولوی، ۱۳۷۶: ج ۴: ۲۲۹۰)

جدول ۱۱: نقش پروانه در گلیم استان کردستان		
نقش پروانه	جایگیری در متن یا حاشیه، طرح	نماد در فرهنگ کرد
	متن، طرح موسایی، حاشیه‌ی فرامیرزا (گلیم سنندج)	تولد دوباره، روح، زیبایی
	متن، طرح قاب، قابی (گلیم سنندج)	

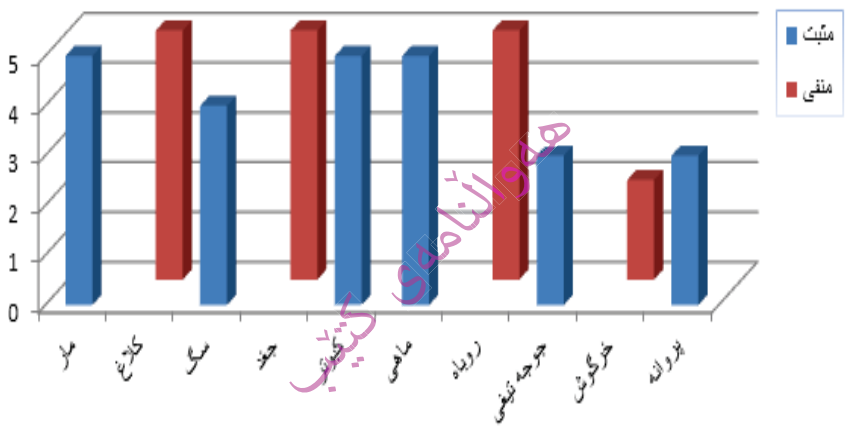
هه‌والنامه‌ی کتێب

۷- زیبایی‌شناسی

در گذشته، پرداختن به صنایع دستی، کار کوچروانی بوده است که سالی دو بار برای یافتن مناسب‌ترین چراگاه‌ها، ارتفاعات، دامنه‌ها و دره‌های عمیق سرزمین خود را می‌نوردیدند. به اقتضای شیوه‌ی زندگی این مردمان، روح تکاپو، انرژی و سیر و سیاحت، بر قواعد و چارچوب‌ها غالب شده و آن‌ها چندان درگیر قالب و الگو نبوده‌اند. در عرصه‌ی گلیم‌بافی کردی قیدوبند وجود نداشته و بافته‌ها فاقد نقشه و الگوی قبلی و حاصل بدیهه‌سازی بوده است. نقوش، بسیار ساده بافته شده‌اند و از لحاظ بازنمایی گرایش به طبیعت دارند و استیلیزه هستند. رنگ‌های اصلی گلیم کردستان که شامل قرمز، سیاه و آبی است نمایانگر انرژی، حرارت و سرزندگی طراح آن است. بافنده‌ی گلیم، نقوش حیوانی را به زیبایی در تقارن با یکدیگر به اشکال روبه‌رو یا پشت به‌هم در حالت ایستا و در میان انبوهی از نقوش هندسی و گیاهی و غیره نقش کرده و حق مطلب را ادا کرده است. در نهایت با بررسی‌های انجام‌شده مهم‌ترین ویژگی‌های گلیم کردستان در نمودار ۱ بیان شده است. (تصویر ۱)

۸- تأثیر عوامل محیطی نقش‌پردازی در گلیم‌های کردستان

با توجه به پژوهش‌های صورت گرفته در بررسی نقوش آثار فرهنگ بومی مردم کرد، عوامل محیطی با نوع به‌کارگیری نقوش رابطه‌ی مستقیمی دارد. نقش‌مایه‌های موجود در گلیم کردی با ساختاری شکسته و انتزاعی، برگرفته از محیط و طبیعت کوهستانی پیرامون بافنده بوده است. نقش خط آب در حاشیه‌ی گلیم نشان‌دهنده‌ی رودخانه، نقوش گیاهی، انواع درخت‌ها، انواع نقوش جانوری همه و همه تحت تأثیر پوشش گیاهی و جانوری منطقه است که در متن و حاشیه‌ی گلیم به خوبی اجرا شده است. می‌توان گفت که طرح‌ها و نقوش به‌کار رفته در گلیم علاوه بر تأثیرپذیری از اساطیر و متون دینی، متأثر از عوامل زیست‌محیطی، جغرافیایی و فرهنگ بومی منطقه بوده است. با توجه به نمادشناسی نگاره‌ها، نقوش بافته‌شده اکثرا کارکرد و جایگاهی مثبت در فرهنگ بومی کردها داشته است. (نمودار ۱)



نمودار ۱. نمودار کارکرد و جایگاه مثبت و منفی نقوش حیوانی در فرهنگ بومی کرد

۹- تحلیل نگاره‌ها

تصاویر نقش‌بسته بر روی آثار باستانی، بازتاب اعتقادات، آیین‌ها، باورها و شیوه‌ی نگاه گذشتگان نسبت به جهان پیرامونشان است. در بسیاری از موارد برای شناسایی نمادهای این نقوش با مراجعه به فرهنگ شفاهی مردمان بومی، مطالعه، تحقیق بر روی داستان‌ها، روایات فولکلور[۱] و آداب و رسوم مردم می‌توان به نمادشناسی آنها دست یافت. یکی از موضوعاتی که بر روی گلیم‌ها جلوه‌گر شده نقوش حیوانات و شیوه‌ی رمزپردازی آن‌ها و ارتباط این حیوانات با دنیای مردم و فرهنگ بومی است. مشهورترین گلیم‌های کردستان در حال حاضر در سنندج،

[۱] فولکلور معادل فرهنگ عوام یا فرهنگ مردم است. نخستین‌بار ویلیام، جی تامس، باستان‌شناس انگلیسی، این کلمه را وضع کرد و آن را در طی نامه‌ای با امضای مستعار آمبروز مرتون در نشریهٔ ادبی لندن در سال ۱۸۴۶ به چاپ رساند (بیهقی، ۱۳۶۸: ۱۷).

کامیاران و بیجار بافته می‌شوند. سنندج همواره مرکز کارگاه‌های تولید قالی و گلیم کردستان به شمار می‌رفته است. گلیم‌های سنندجی (سنه‌ای) چه از نظر قدمت و چه از لحاظ زیبایی-شناسی با گلیم‌های دیگر مناطق کردنشین تفاوت دارد و بیش از گلیم‌های دیگر به فرش‌های گره‌دار ایرانی شبیه است. بنا بر عقیده‌ی بازاریان، این طرح‌ها مراسم عروسی و عروس و داماد و آرزویشان را برای رسیدن به خوشبختی نشان می‌دهد.

با توجه به تحلیل نقوش ارائه شده در گلیم‌بافته‌های استان کردستان می‌توان گفت: ۱. تعدادی از نقش‌های انتزاعی با الهام از طبیعت بافته شده‌اند؛ ۲. نقوش شامل طرح‌های هندسی، گیاهی، نقوش حیوانی است و نقشی از انسان یافت نشده است؛ ۳. در گلیم کردی تقارن یک اصل بوده و این مورد در اکثر گلیم‌ها رعایت شده است؛ ۴. نقوش حیوانی بیشتر در متن گلیم‌ها جای گرفته‌اند؛ ۵. نقش‌های بافت گلیم، بر اساس هیچ الگوی یا نقشه‌ای پیشین نبوده و بافنده براساس اکوسیستم منطقه، باورها و آداب و رسوم قبیله‌ای خود به شکل تزیینی یا نمادین نگاره را در گلیم بافته است؛ ٦. رنگ‌های گلیم‌ها اکثرا رنگ‌های روشن هستند؛ ۷. رمزگشایی گلیم‌ها به شناخت محتوای فرهنگی کردستان می‌انجامد؛ ۸. از لحاظ پویایی و ایستایی، نقوش حیوانی اکثر ایستا هستند؛ ۹. بررسی شیوه‌ی تصویرگری نقوش حیوانی در گلیم کردستان نشان از اهمیت این موجودات و تقدس جانوران (مار، ماهی، کبوتر و غیره) و نقش آن‌ها در زندگی بافندگان دارد؛ ۱۰. روش بافت این نگاره‌ها، بر مبنای روابطی که میان انسان و حیوان یعنی بهره‌برداری، حمایتگری یا مقابله با آنها بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰- نتیجه‌گیری

معرفی و بررسی نقش‌مایه‌های موجود در عناصر و دست‌ساخته‌های فرهنگی مناطق ایران، حائز اهمیت و سرشار از اطلاعات مفید در جهت هویت‌بخشی و کمک به تصویربخشی کشورمان است. یکی از این دست‌ساخته‌ها گلیم‌ها هستند. نقش و نگارها ضمن اینکه ظاهري عيني و طبيعت‌گرا دارند، مالامال از تمثيل و استعاره و رمز و رازهاي جهان معنوي بوده و بازتابي از آرزوهاي بلند آدمی است. در گلیم‌های روستاها و چادرهای عشایری استان کردستان بیشتر از رنگ‌های روشن استفاده می‌شود و نقش‌های حیوانات و گیاهی و هندسی و تزیینی به شیوه‌ی جالبی به تصویر درآمده است. کار بافندگی در کردستان را زن‌ها به عهده دارند و بافته‌ها عمدتا مصرف خانگی دارد. در کل، نقش‌هایی متن و حاشیه‌ی گلیم با هم متفاوتند. اکثر نقوش مهم در متن گلیم بافته شده است. ذکر این نکته حائز اهمیت است که به دلیل وجود کوه‌ها و دره‌های این منطقه، حیوانات وحشی مانند، روباه و خرگوش دیده می‌شود و زنان بافنده از این پدیده‌ها در زیباسازی بافته‌هایشان بهره جسته‌اند.

آنچه گليم را به عنوان هنری اصيل معرفي مي‌كند، تنوع و زيبايي طرح‌ها و رنگ‌هاي آن است. در ميان صدها گليم به‌ندرت مي‌توان چند گليم را يافت كه شبيه هم باشند؛ زيرا بافت آنها بر اساس طراحي از پيش آماده نبوده و بيشتر تابع ذهن خلاق، ذوق و فرهنگ خاص بافنده است. در واقع دست‌هاي هنرمندان همواره زيبايي‌هاي طبيعت را به صورت طرح‌ها و نقش‌ها بر گليم منعكس ساخته‌اند و نيز بسته به بافنده و نوع ضربات دفتين و مقدار كشش پودها و تنظيم تارها بافت‌های گوناگوني حتی از يك نوع طرح وجود دارد. از ديگر ويژگي‌هاي هنري گليم نقوش عاميانه است كه از ذوق، هنر، احساس و اعتقادات بافنده سرچشمه گرفته و اين نقوش در رابطه با انسان و خطرات محيطی و انديشه‌های اوست.

در نهايت می‌توان نتيجه گرفت كه نقوش حيوانی بافته‌شده در گليم سنندج بازنمايی همين حيوانات در اكوسيستم منطقه بوده است؛ بافندگان لوازم كاربردی زندگی‌شان را هم در گليم‌ها به تصوير كشيده‌اند؛ مورد سوم، تصوير كردن زيبايی‌های محيط اطراف در گليم است و مورد چهارم، به تصوير كشيدن عناصری كه ريشه در باورهای قومی و قبيله‌ای و به تسخير درآوردن طبيعت در جهت نيل به اميال و آرزوهايشان است. اميد است اين پژوهش گامی كوچک در معرفی اين هنر سنتی در استان كردستان در جهت تحقق غناي فرهنگي و توسعه‌ی اقتصادي باشد و از فراموش شدن اين هنر صناعی در ايران جلوگيری كند؛ بنابراين می‌توان دريافت كه تا چه حد باورها و اعتقادات بومی در دست بافته‌های كردها متجلی است. از اين رو شناسايی، حفظ و احيای نقوش اصيل ايرانی می‌تواند راهی برای بازگرداندن هويت ايرانی به نقوش سنتی در حال فراموشی و بازنمايی آنها در آثار معاصر باشد.

منابع

فارسی:

افضل‌طوسی، عفت‌السادات و سنجی، مونس. (۱۳۹۳). «آرایه‌ها و نگاره‌های مرتبط با چشم‌زخم در دست‌بافته-های اقوام ایرانی». *نگره*، ش ۳۱: صص ۷۷-۹۱.

اکو، امبرتو. (۱۳۹۱). *تاریخ زیبایی: نظریه‌های زیبایی در فرهنگ‌های غربی*. ترجمه‌ی هما بینا. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۰). *تصاویر و نمادها*. ترجمه‌یی محمدکاظم مهاجری. تهران: کتاب پارسه.

اینانلو، نازنین. (۱۳۹۳). *بررسی تطبیقی نقوش گلیم و جاجیم‌های کردهای منطقه‌ی کردستان و کردهای خراسان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده‌ی هنر و معماری.

ایوسن، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*. ترجمه‌ی محمدحسین باجلان. تهران: اساطیر.

بدلیسی، شرف‌خان بن شمس‌الدین. (۱۳۷۷). *شرفنامه: تاریخ مفصل کردستان*. به اهتمام ویلادیمیر مینوف رزنوف، ترجمه‌ی عبدالرحمن شرفکندی. تهران: اساطیر.

بهمنی، پردیس. (۱۳۸۹). *سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران*. تهران: دانشگاه پیام نور.

بیهقی، حسین‌علی. (۱۳٦۸). *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران*. مشهد: آستان قدس رضوی.

پروان، رسول. (۱۳۹٦). «مطالعه‌ی مستندنگارنه‌ی شیوه‌ی بافت گلیم شیریکی پیچ معاصر سیرجان». *گلجام*، شماره ۳۱، بهار و تابستان: صص ۲۱-۳۵.

پروری، مریم. (۱۳۹۳). *بررسی تطبیقی گلیم و نمادهای آن در کرد و کرمانج: مطالعه‌ی موردی کردستان و خراسان شمالی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده‌ی هنر و معماری.

پیردیگار، ژان. (۱۳۸۵). *مردم‌شناسی انسان و حیوانات اهلی*. ترجمه‌ی اصغر کریمی. تهران: نشر افکار.

تاشکیران، ام. نوردن. (۱۳۹۱). «مطالعه‌ی مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم». ترجمه‌ی مهدیه سلیمی بنی و محمد افروغ. *کتاب ماه هنر*، ش ۱۷۲: صص ۹٤-۱۰۲.

جزمی، محمد و دیگران. (۱۳٦۳). *هنرهای بومی در صنایع دستی باختران*. مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی.

جهانگرد، فرانک. (۱۳۹۰). «نمادشناسی حکایت بوف و زاغ کلیله و دمنه بر پایه‌ی اساطیر ایران و هند». *بوستان ادب*، س ۳، ش ۱: صص ۷۵-۹۷.

دانشگر، احمد. (۱۳۷٦). *فرهنگ جامع فرش یادواره، دانشنامه‌ی ایران*. تهران: یادواره‌ی اسدی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *فرهنگ دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رحیمی، امین، موسوی، سیده زهرا و مروارید، مهرداد. (۱۳۹۳). «نمادهای جانوری نفس در متون عرفانی با تکیه بر آثار سنایی، عطار و مولوی». *متن‌پژوهی ادبی*، س۱۸، ش ٦٢: صص ١٤٨-١٧٣.

رستمی‌نژادان. خاور. (۱۳۹۲). «نمادشناسی در فرهنگ مردم کرد». *فرهنگ مردم ایران*، ش ۳۵، زمستان: صص ۹۵-۱۱۲.

رستمی‌نژادان، دیانا. (۱۳۹۴). «مردم‌شناسی و باستان‌شناسی نمادهای نوسنگی در کردستان». *نامه‌ی انسان‌شناسی*، سال ۱۳، ش ۲۳: صص ۹۸-۱۲۹.

سهرابی، هیمن. (۱۳۹۴). *بررسی گرافیک نقوش دست‌بافته‌های کردستان ایران بعد از اسلام*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده‌ی هنرهای تجسمی.

شادقزوینی، پریسا. (۱۳۸۸). «تنوع نقش در گلیم‌های دست‌بافت گیلان». *کتاب ماه هنر*، ش ۱۲۸: صص ۴-۱۵.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۸). «بررسی نقش و طرح در فرش‌های کردی کردستان». *کتاب ماه هنر*، ش ۱۳۰، تیر: صص: ۲۰-۲۸.

شریف، حبیبه، اسکندرپور خرمی، پرویز و فهیمی‌پور، اصغر. (۱۳۹۵). «مطالعه‌ی تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت». *گلجام*، ش ۳۰: صص ۱- ۱۸.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. جلد پنجم: حرف ل-ی. تهران: انتشارات جیحون.

صادقی، ع. (۱۳۹۷). مصاحبه‌ی مؤلف. (۷ فروردین) [نوار موجود].

صداقت‌کیش، جمشید. (١٣٦٢). «فرهنگ مردم آباده». *فروهر*، ش ١٨: صص ٥٣٥-٥٤٠.

صلاح عرباني، ابراهيم.(١٣٧٤). *کتاب گیلان*. جلد ٣. تهران: انتشارات گروه پژوهشگران ايران.

طاهی، مریم. (١٣٨٦). *نقش ماهي در فرش‌هاي موزة فرش ايران*. پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسي، دانشكدة ميراث فرهنگي: تهران.

طریقی، معصومه. (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل نقش‌مایه‌های دست‌بافته‌های کردهای ایران*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده‌ی هنر و معماری.

محمدی، جمشید. (۱۳۹۲). *بررسی ویژگی‌های بصری امروزی گلیم و فرش سنندج، بیجار و عشایر این منطقه*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور استان تهران.

مستوفی قزوینی، حمدالله. (۱۳۹۵). *نزهه القلوب*. تهران: اساطیر.

مشایخی، حبیب‌الله. (۱۳۸۰). *نگاهی همه‌سویه به تنکابن*. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

مفاخری، محمدکاظم. (۱۳۷۷). *مجموعه‌ای از ضرب‌المثل‌های ملل مختلف (کردی – فارسی)*. قروه: انتشارات صبا.

همه‌واژنامه‌ی کیش

مولوی، جلال‌الدین بن محمد. (۱۳۷٦). *مثنوی معنوی*. تصحیح عبدالکریم سروش. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوم.

نقیب‌حضرتی، روشنک. (۱۳۷۹). «معرفی، پژوهش و بررسی قالی و گلیم‌بافی در بیجار». *کتاب ماه هنر*، شماره ۲۳ و ۲۴: صص ۳۳.

نظری، س. (۱۳۹۷). مصاحبه‌ی مؤلف. (۵ اردیبهشت) [نوار موجود].

نوغانی، سمیه. (۱۳۹۱). «بررسی نشانه‌های تصویری لوح زن ریسنده متعلق به دوران ایلام جدید». *نگره*، شماره ۲۳: صص ۳۱-٤۱.

هال، آلستر و لوچیک، جوزه و یووسکا. (۱۳۷۷). *گلیم: تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی گلیم*. ترجمه‌ی شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان. تهران: کارنگ.

هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه‌ی رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یاوری، حسین. (۱۳۸۹). *شناخت گلیم و گلیم‌مانندهای ایران*. چاپ اول. تهران: آذر سیمای دانش.

کردی:

بەهرامی، ئەحمەد. (۱۳۹۴). *پەندی پیران و فەرموودەی ژیران*. دوو بەرگ. سنە: زانکۆی کوردستان.

پایانیانی، سەلاح. (۱۳۸۷). *فەرهەنگی زارەکی موکریان*. بەرگی یەکەم. مەهاباد: هیوا.

سەعادەتی، عەلی. (۱۳۸۲). *گێژاوی ژیان*. سنە: بڵاوکراوەی کوردستان.

لیسکو، روژێ. (۱۳۸۱). *ئەفسانەی مەمی ئالان ئەمیری کوردان: بەیتی فۆلکلۆریک*. بازنویسی محەمەد رەیانی. بێجێ: بڵاوکردنەوەی ئاورویج.

مان، ئوسکار. (۲۰۰٦). *توحفەی موزەفەریە*. پێشەکی و ساخکردنەوە و هێنانەسەر ڕێنووسی کوردی: هێمن موکریانی. هەولێر: ئاراس. چاپی دووەم.

مەولەوی، عەبدوڕەحیم تاوەگۆزی. (۱۳۸٦). *دیوانی مەولەوی*. لێکۆڵینەوەی مەلا عەبدولکەریم مودەڕیس. سنە: بڵاوکردنەوەی کوردستان. چاپی چوارەم.

انگلیسی:

Anquetil, Jacques. (1994). *Carpets, Hachette, Singapore* (English version)

Canby, Sheila. (2006) .*Islamic Art in Detail* .London :British Museum Press.

Keryenbroek, P. G. (2015). "*The Yezidi and Yarsan Traditions.*" in *The Wiley Blackwell Companion to Zoroastrianism*, pp: 499-504.

Baring, A. and J. Cashford (1991*) . The myth of the goddess: Evolution of an image.* London: Penguin.

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

ڕۆمانی هاوچەرخی کوردی:
تۆێژینەوەیەکی ڕەخنەیی پراکتیکی بۆ پێنج ڕۆمان

موحسێن ئەحمەد عومەر[I]

پرۆفێسۆری یاریدەدەر، بەشی کوردی، زانکۆی سەلاحەدین، هەولێر

تاریخ دریافت: ۱۹ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۲۲ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۶۷-۱۹۷

کورتە

ئەم باسە تۆێژینەوەیەکی ڕەخنەیی پراکتیکییە لە بارەی پێنج ڕۆمانی کوردی کە لەم ساڵانەی دوایی بڵاوبوونەتەوە: *میرنشینی خاك و خۆڵ*، نەبەز گۆران (۲۰۱۷)؛ *پاسەوانانی خودا*، عەتا محەمەد (۲۰۱۹)؛ *سەردەمی گریانی بەلقیس*، جەبار جەمال غەریب (۲۰۱۸)؛ *یادداشتی عەتر و ئاگر*، بەیان سەلمان (۲۰۱۸)؛ *دەریاس و لاشەکان*، بەختیار عەلی (۲۰۱۹). ئەم ڕۆمانانە بێ هیچ گومانێك دەشێ نوێنەرایەتیی ڕۆمانی نوێ و هاوچەرخی کوردی بکەن، هەڵبەت لە پاڵ زۆر ڕۆمانی تری هاوشێوە. لە بەشی یەکەمدا باس لە سەرهەڵدانی ڕۆمان دەکرێ لە ئەدەبی جیهانی، بە تایبەتی ئەدەبی فرانسی، پاشان ئەم ئەزموونە بەراورد دەکەین بە ئەزموونی ڕۆمان‌نووسیی کوردی. ڕۆمانی کوردی لە چاو ڕۆمانی ڕۆژئاوایی بە گشتی و ڕۆمانی فرانسی بە تایبەتی، مێژوو و ئەزموونێکی دوور و درێژی نییە، لە ڕوانگەی ئێمەوە تەواوی سەدەی بیستەم بە سەرەتای سەرهەڵدان و گەشەسەندنی ڕۆمانی کوردی لە قەڵەم دەدرێ، سەرەتای سەدەی بیست و یەکەم سەردەمی ڕۆمانی نوێی کوردییە کە دەشێ بە زۆر شێوە و شێواز هەموو تایبەتمەندییەکی ڕۆمانی تێدابێ بەو شێوەیەی لە جیهاندا ناسراوە. بەشی دووەم تایبەتە بە پێشینەی تۆێژینەوە، بەو نووسین و سەرچاوانەی پێشتر ئەنجام دراون، هەڵبەت ئەمانەش مێژوو و کاریگەریی دیاریکراوی خۆیان هەیە. بەشی سێیەم تایبەتە بە خوێندنەوەی ڕەخنەگرانە و شیکردنەوەیەکی ڕەخنەیی و پراکتیکی بۆ پێنج ڕۆمانی ناسراوی کوردی کە دەشێ ببنە ڕۆمانی مۆدێل لە ئەدەبی کوردیدا.

وشەگەلی سەرەکی: ڕۆمانی کوردی؛ مێژووی ڕۆمان؛ گێرانەوە؛ ڕەخنەی پراکتیکی؛ ئەدەبی نوێ؛ شیکاریی ڕۆمان

چکیده

این مقاله تلاشی است در جهت ارائه‌ی خوانش عملی پنج رمان کردی که در چند سال اخیر منتشر شده‌اند. رمان‌ها عبارتند از: *گرد و خاک*، نبز گوران (۲۰۱۷)؛ *نگهبانان خدا*، عطا محمد (۲۰۱۹)؛ *عصر گریه بلقیس*، جبار جمال غریب (۲۰۱۸)؛ *یادداشت عطر و آتش*، بیان سلمان (۲۰۱۸)؛ *دریاس و جسدها*، بختیار علی (۲۰۱۹). این رمان‌ها می‌توانند نماینده رمان نو و معاصر کوردی باشند، البته با در نظر گرفتن رمان های دیگری از این دست. در بخش اول، پیدایش رمان در ادبیات جهان، به ویژه ادبیات فرانسه را بررسی می کنیم سپس این سابقه را با تجربه رمان‌نویسی کردی مقایسه می‌کنیم. رمان کردی در مقایسه با رمان های غربی به ویژه رمان فرانسوی، سابقه و تاریخ چندان مفصلی ندارد. از نگاه پژوهش حاضر، سده‌ی بیستم، دوره پیدایش و گسترش رمان کردی قلمداد می‌شود که می‌بایست همه‌ی ویژگی‌های رمان را همان گونه که در جهان شناخته شده است داشته باشد. بخش دوم خوانشی نقادانه و تحلیلی انتقادی و عملی از پنج رمان برجسته‌ی کردی است که این ظرفیت را دارند به عنوان رمان مدل در ادب کردی شناخته شوند.

واژگان کلیدی: رمان کردی؛ تاریخچه رمان؛ روایت نقد عملی؛ ادبیات نوین؛ تحلیل رمان

[I] mohsen_ahmadomer@yahoo.fr

۱- پێشەکی

سەرهەڵدانی ڕۆمان لە ئەدەبی کوردی وەک ژانرێکی ڕۆژئاوایی و نوێ پەیوەندی بە نوێخوازی و نوێبوونەوەی ئەدەبی کوردییەوە هەیە، سەردەمی ئەم نوێبوونەوەیەش لە ڕوانگەی ئێمەوە تەواوی سەدەی بیستەم دەگرێتەوە، بەو مانایەی کۆمەڵی کوردی هەر لە کۆتایی سەدەی نۆزدەم و سەرەتای سەدەی بیستەم دەکەوێتە ناو ئەم نوێبوونەوەیە، دیاردە و نیشانەکانیش لە ئەدەبیاتی کوردی بە گشتی دەردەکەون، وەک نوێبوونەوەی شیعر و نوێبوونەوەی زمان و سەرهەڵدان و گەشەسەندنی پەخشان بە کۆمەڵێک فۆرم وەک وتار، چیرۆک، خاتیرە، وتاری ڕەخنەیی، پاشان گواستنەوە لە فۆرمی شیعرەوە بۆ پەخشان کە پەیوەندی بە سەرهەڵدانی گێڕانەوەی نوێوە هەیە وەک ڕۆمان، بۆ خۆی یەکێ لە نیشانەکانی نوێخوازییە، لە هەمان کات وەک سەرهەڵدان و لە دایکبوونی تاکەکەسیی کوردیش[1] لە قەڵەم دەدەرێت، بەو مانایەی ڕۆمان بۆ خۆیشی نیشانەی فۆرمێکی ئەدەبی تاکەکەسییە و ئەدەبی پێش سەرهەڵدانی فۆرمی ڕۆمان ئەدەبی کۆمەڵانی خەڵک و ژیانی بەیەکەوەییە، ئەمەش بەیت و حەماسە و فۆرمە کۆنەکانی گێڕانەوە دەگرێتەوە. (لویی ڕەی،[2] 1992: 6)

لەم ڕوانگەیەوە، ئێمە لەم توێژینەوەیە هەوڵدەدەین لە بەشی یەکەم باس لە ڕۆمانی کوردی بکەین وەک سەرهەڵدان و گەشەسەندن، پاشان کورتەیەک لە گەشەسەندنی ڕۆمانی فرانسی پێشکەش دەکەین وێڕای بەراوردکردنی بە ئەزموونی کوردی، ئەگەرچی ئەم دوو ئەزموونە لە ڕووی دەوڵەمەندی و جۆربەجۆرییەوە کە ڕۆمانی فرانسی پێیەوە ناسراوە، هەمان ئاست و پێگە و ئەزموون لە ئەدەبیاتی کوردی نادۆزرێتەوە، لەگەڵ ئەمەش هەندێ پێکچوون و لێکچوون هەیە و دەشێ ببێتە بواری کار و بیرکردنەوە و توێژینەوە. بەشی دووەم تایبەتە بە پێشینەی توێژینەوەکان یان دەتوانین بڵێین تایبەتە بە بەشێک لە بیبلۆگرافیای ڕۆمانی کوردی، وێڕای ئاماژەیەکی خێرا بە ئامانجی توێژینەوەیان کە بۆ ئەم توێژینەوەیە بە سوود بوونە، لە بەشی سێیەم خوێندنەوەیەکی ڕەخنەیی و پراکتیکی بۆ پێنج ڕۆمانی کوردی پێشکەش دەکەین کە دەشێ لە ڕووی ئاستی ئەدەبی و هونەری و قورسایی کاریگەری فیکری و شێوازی نووسینیان ببنە مۆدێلێک بۆ ڕۆمانی کوردی، ئەو بوارانەی بابەتی توێژینەوەن بریتین: لە گێڕانەوە، ڕووداو، فەزا و خەیاڵ، وەسف و دیالۆگ و کەسایەتییەکان. پاشان یەکێ لە ئامانجەکانی دیکەی ئەم توێژینەوە، پێشکەشکردنی نموونەیەکە لە لێکۆڵینەوەی ڕەخنەی پراکتیکی لە ڕوانگەیەکی نوێ و بابەتیانە، کە لە ئەدەبیاتی ئێمە هێشتا بایەخێکی ئەوتۆی پێنەدراوە.

---

[1] Individualisme.

[2] Louis Rey.

۲ـ ڕۆمانی کوردی: سەرەتا و گەشەسەندن

ڕۆمان لە ئەدەبی کوردیدا بە فۆرمە هاوچەرخ و جیهانییەکەی کە پێیەوە ناسراوە جۆرێکی ئەدەبی نوێیە و بەرهەمی سەدەی بیستەمە، بەڵام لە ئەدەبی جیهانی بە گشتی، ڕەگ و ڕیشەکانی، وەرچەرخانی لە شیعرەوە بۆ پەخشان، تا سەدەی سێزدەم دەگەڕێتەوە، بەڵام بە گشتی سەرەتای ڕۆمانی نوێ وەک گۆڕان و وەرچەرخانێکی ڕادیکال، جیاواز لە ڕابردوو، دەگەڕێتەوە بۆ سەردەمی ڕێنێسانس، بە زۆر شێوە و شێواز، ئەم سەرەتایە لەگەڵ سێرڤانتێس (١٥٤٧-١٦١٦) و بڵاوبوونەوەی ڕۆمانی *دۆنکیخۆتێ* (١٦٠٥- ١٦١٥) دەست پێ دەکات، لەم ڕۆمانەدا هەموو شتێک نوێیە وەک ئایدیا و زمان و فەزا و شوێن و گێڕانەوەکان:

> میرزایەکی سوارچاک، بە مەبەستی شایان لێنان و پیشاندان و نرخاندنی ئیدیالی خۆشەویستی و بەرگری لە چەوساوان، ڕوو لە دەشت و دەر دەکا، دەچێتە سەر ڕێگاوبانە گەورەکان بۆ گەڕان بە دوای ئەڤانتور و نمایانکردنی پاڵەوانییەکانی خۆی، بەڵام ئەو نازانێ دنیا گۆڕاوە، هەموو ئەڤانتور و لامالییەکانی چروک و بێ مانا دەکەونەوە، لەمەوە هەست دەکەین خەونەکانی مرۆڤ ناتوانن دنیا بگۆڕن، بەڵام دەتوانن کاریگەرییان هەبێ، دەتوانین بڵێین ڕۆمانی نوێ لە دوو لەتبوونی نێوان تاکەکەس و کۆمەڵ لە دایکبووە. (٣)

ئەمە سەرەتایەکی زۆر ڕوونی ڕۆمانی نوێی سەرەتای سەردەمی ناسراو بە «سەردەمی مۆدێرن»ە کە لە ڕێنێسانسەوە دەست پێدەکات، بەڵام بە گشتی ڕۆماننووسی مێژووێکی کۆنتری هەیە، لەم ڕووەوە دەبێ بگەڕێینەوە بۆ ڕەگ و ڕیشەکان، ئەم ڕەگ و ڕیشانەش پەیوەندییان بە گێڕانەوە و دەرکەوتنی فۆرمی پەخشانەوە هەیە. بێگومان دەشێ گێڕانەوە وەک شێوازێکی ئاخاوتن، سەرەتا و بەراییەکانی لە مێژووی مرۆڤایەتی بزربێ، بەڵام وەک گێڕانەوەی ئەدەبی لەگەڵ داستان و حەماسە شیعرییە ناسراوەکان لە ئەزموونی ئەدەبی و هونەری مرۆڤایەتییەوە دەست پێدەکات، وەک داستانی گەلگامش بۆ نموونە لە مێژووی کەونارای مێزۆپۆتامیا، سەرەنجام: «ناوی ڕۆمان دەدرێتە ئەو نووسراوە درەنگانەی دوای حەماسەکان وەک *ئیلیادە* و *ئۆدیسە* کە گرینگییان بە ژیانی تایبەتی کەسایەتیەکان دەدا وەک لە باسکردنی مێژوو، لەم هەڵکەوتەی ژیانی تایبەتی تاکەکەس، خۆشەویستی زۆربەی جار بابەتی سەرەکی بووە ئەگەر تاقە بابەت نەبووبێ» (۴).

دەشێت ئەم ڕوانینە بەسەر ئەزموونی ئەدەبی کوردیش پەیڕەو ببێ، کە ڕۆمانی نوێ وەک فۆرمێکی پاش حەماسە و بەیت و شیعرە چیرۆکییەکان بێ، لە ئەدەبی کوردیش وەک ئەدەبی جیهانی، بە گشتی لە ئەدەبی تەواوی میللەتانی ئێرانی، ڕەگ و ڕیشەی گێڕانەوە کۆنە، سەرەتاکانی دەگەڕێتەوە بۆ گێڕانەوە لە فۆرمی کۆنی حەماسە و بەیت و شیعری چیرۆکی و شانامەکان:

هەرچەند گێڕانەوەگەلی جۆراوجۆری ژانری ئەدەبی شانامە لە ژێر ناونیشانگەلێک وەکوو ڕەزم نامە و جەنگ نامە...هتد، لە پانایی فەرهەنگی کوردزماناندا لە هەموو شوێنێکی جوگرافیایی کورد لە ڕۆژهەڵاتی ناویندا بوونی هەبووە و نموونەگەلێک لە گێڕانەوەکانی شانامە لە ئەدەبی سۆرانی، دیملی و کورمانجیدا هەیە، بەڵام گرینگترین ناوەندی پاراستنی گێڕانەوەکانی شانامە دەگەڕێتەوە بۆ زمانی ئەدەبی گۆران لە ناوچەکانی ڕۆژئاوا و باشووری ڕۆژئاوای ئێرانەوە. (چەمەنئارا، ۱۳۹۵: ۱۷)

هەر لەم بارەیەوە، سەبارەت بە سەرەتاکان و دەرکەوتنی فۆرمی شیعر و شیعری چیرۆکی یان حەماسە، عەزیز گەردی پێی وایە «پاشان کە شیعر بوو بە دوو بەش: شیعری لیریکی و شیعری چیرۆکی، شیعری لیریکی بۆ چڕین و شیعری چیرۆکی بۆ گێڕانەوەی چیرۆک و بەسەرهات بەکار دەهات» (گەردی. ۱۹۹۹: ٦۹).

بە شێوەیەکی دی هەر لە بارەی ڕەگ و ڕیشەکانی ڕۆمان لە کۆندا دەتوانین بڵێین فۆرمی ڕۆمان زیاتر بە پێی هەندێ کردەی ئەدەبی گەشەی سەندووە کە پێشتر خۆی ئەدەبی بووە، چونکە، لەگەڵ هەندێ لە پراکتیکی کولتووری ئەو سەردەمە تێکیان کردۆتەوە. فۆرمی ئێپیک و گێڕانەوەی مێژوویی بە پان و بەرینی وەک بنچینەیەک بوونە بۆ ڕۆمان، ئەمانەش: واتە ئێپیک و گێڕانەوەی مێژوویی یەکتریان تەواو کردووە، لە ناو دۆنکیخۆتێ بەر یەکتری کەوتوونە، تێیدا "گێڕانەوە لەناو گێڕانەوە یان سەربردە لەناو سەربردە"دا هەیە و ئەمەش زۆر دووبارە بۆتەوە. (نووریسیە،[1] ۱۹۹۷: ٦۱۸)

هەر لە بارەی ڕەگ و ڕیشەکانەوە، ڕینێ ویلیک پێی وایە ڕۆمان «دوا فۆرمی باڵای ئەمرۆی حەماسەیە، شانۆش ڕوویەکی دیکەی ئەم دوا فۆرمەیە» (وێلێک،[2] ۱۹۷۱: ۲۹۸). ڕەگ و ڕیشەکانی ئەم فۆرمە کۆنە وەک ئەزموونی ڕۆماننووسێی لە ئەدەبی ڕۆژئاوایی لە سەدەی دوانزەمەوە دەست پێدەکات تا دەگاتە بڵاوبوونەوەی ڕۆمانی *دۆن کیخۆتێ*-ی سێرڤانتێس، لەم ماوە دوور و درێژەدا، کۆمەڵێک هۆکار و کاریگەری لە پاڵ پێشکەوتن و گۆڕانەکان لە فۆرمە ئەدەبییەکان هەبوونە کە ڕۆڵی سەرەکییان هەبووە لە گەشەسەندنی ڕۆمان «وەک دەوڵەمەندبوونی سەردار و فیۆداڵە گەورەکان لە ڕووی دارایی و دەستەڵاتەوە، زۆربوونی کاریگەری ژن لەناو کۆمەڵ، گەشەسەندنی ژیانێکی تری پڕ لە ئەدەب و پڕ لە سۆز و بەیەکەوە ژیان، هەموو ئەمانە ئەو مەرجانە پێکدەهێنن کە هەر لە سەدەی دوانزەمەوە فۆرمێکی ئەدەبی دی سەرهەڵبدا کە ڕۆمانە، لەمەشەوە هەست بە هەستیاری ژیانی ڕۆحی و سۆزی زۆرتر دەکرێ کە لە حەماسە و داستانەکان دەدۆزرێتەوە، لە هەمان کات هەست بە ڕۆشنگەری زیاتر و ڕوحانییەتی زۆرتر دەکرێ» (لویی ڕەی، 1992: 6).

[1] Nourissier.

[2] Wellek.

لە ئەدەبی ڕۆژئاوایی تا سەرەتای سەدەی سێزدەم ڕۆمان بە شیعر دەنووسرا، هەمان ئەزموون لە ئەدەبی کوردیش هەیە، کە تا دەرکەوتنی پەخشان و دەوڵەمەندبوونی پەخشانی کوردی و بڵاوبوونەوەی یەکەم چیرۆک، وەک بۆ نموونە *لە خەوما*ی جەمیل سائیب، لە سەردەمێک کە کۆمەڵی کوردی کەوتبووە ناو وەرچەرخانێکی خێرا و ئەدەبیاتی کوردیش لەناو پڕۆسەیەکی گۆڕان و نوێبوونەوە بوو، پێش ئەم مێژووە هەموو گێڕانەوەیەک لە کۆندا بە شیعر بووە، ئەمانەش لە فۆرمی جیاجیا بوونە، وەک داستانی شیعری، حەماسەی شیعری، فۆرمی بەیت و مەسنەوی و هیتر. نموونەش بۆ ئەمە لە ئەدەبی کوردی زۆرە. سەرهەڵدانی پەخشانیش هەر لە خۆیدا نیشانەیەکە بۆ وەرچەرخان و گۆڕینی ڕوانین و بیرکردنەوە و پێویستی ڕۆشنگەری و کولتووری زیاتر، بە چەشنێکیش سەرەتایەک بووە بۆ سەرهەڵدانی تاکەکەس، ڕۆمان بۆ خۆی واتە فۆرمی ئەدەبی تاکەکەس، فۆرمی سەردەمی نوێ و نوێبوونەوەکان، لێرەوە« کردە و ئامانجی ئەم جۆرە ڕۆمانە (فۆرمی کۆن) بە مەبەستی پیشاندانی ژیانی گشتی بووە، ژیانی بەیەکەوەیی،[1] هەرچی ڕۆمانی نوێیە، گەڕانەوە بووە بۆ ژیانی تاکەکەس، پیشاندانی ئەڤانتور و سەرکێشییەکان، کە پاڵەوان تیایدا زیاتر ڕووبەڕووی خۆی دەبێتەوە، کەمتر لەگەڵ ئەو نرخ و بەهایانە دەگونجێ کە کۆمەڵ پێی دەبەخشی» (همان).

سەرئەنجام ئەم گەشەسەندنە دەبێتە هۆی دروستبوونی کەڵێن و ناکۆکی لە کەسایەتی، ئەمەش وەک «شکان لە نێوان خواست و ئاواتەکانی تاکەکەس و هەقیقەتی جیهان دەبینرێ بەو شێوەیەی لە *دۆن کیخۆتێ*ی سێرڤانتێس» (همان) لە سەرەتای سەدەی حەڤدەهەمدا پیشاندراوە. کەواتە ڕۆمان جیاوازە لە مێژوو و لە هەموو فۆرمەکانی بەرایی خۆی، ڕۆمانی نوێ دەیەوێ هەقیقەتێک بگێڕێتەوە ئەگەرچی ئەم هەقیقەت گێڕانەوەیەش لە بنچینەدا پشت بە گێڕانەوەی مێژووێک دەبەستێ. ڕینێ ویلیک پێیوایە «ڕۆمان مێژوونووسێکی خەیاڵییە« (وێلیک، ۱۹۷۱: ۳۰۲). بە ڕای میخایل باختین، ڕۆمان لە مێژووی نوێ و ئەزموونی ئەدەبی نوێی مرۆڤ ئەو ساتە لە دایکبووە و دەرکەوتووە کە لە «گێڕانەوەی حەماسە فۆرمێکی دی گێڕانەوە سەری هەڵداوە کە مرۆڤ لەناو بوونی، ڕووی لە ئایینەدەی خۆی بووە، بەو مانایەی حەماسە فۆرمیک بووە ژیانی ڕابردووی پیشانداوە« (لویی ڕەی، 1992: 4). بەڵام ڕۆمانی نوێ بەو فۆرمەی ئەمڕۆ پێی ناسراوە کە دەبێ کۆمەڵێ تایبەتمەندی گێڕانەوەی تێدا بێ وەک وەسف و گێڕانەوە و بگێڕەوەی[2] سەربەخۆ و بگێڕەوەی پاڵەوان و دیالۆگ و دیالۆگی وەسفی و گرێ و ڕیتم و ڕووداو و تاکدەنگی و فرەدەنگی و گۆشەنیگا و شێوازی جیاجیای نووسین و زۆری تر، فۆرمێکە تایبەت بە مرۆڤی نوێ،

[1] La vie collective.

[2] Le Narrateur.

که ژیانی ڕابردوو و ئێستا و داهاتوو دەخاتەڕوو، زیاتریش ڕووی لە ئایینەدەیە. هەر لە ڕوانگەی میخایل باختینەوە، لەلای ئەو فرەزمانی،[1] و دیالۆگ یان دیالۆگیزم، ناوەڕۆک و جەوهەری ڕۆمان پێکدەهێنن. ئەمەش هەردەم وەک جۆربەجۆری دەردەکەون، وەک چۆن لە ڕۆمانەکانی رابلێ و دیکنز و زۆری تری ئەم جۆربەجۆرییە دەبینرێ، کەواتە ڕۆمان فۆرمی نوێی ئەدەبی مرۆڤی نوێیە (همان: ۵).

باختین پێی وایە ڕۆمان چوارچێوەیەکە کۆمەڵێک دەنگ و گوتاری[2] جۆربەجۆر کار لە یەکتری دەکەن و ئەمانە هەموویان وەک بڵێی لە دیالۆگێکدان، کاریگەرن بە کۆمەڵێک هێزی کۆمەڵایەتی جۆربەجۆر لە چینی کۆمەڵایەتی جیاواز و بەرژەوەندی گروپ و هی دیکە. لەلای ئەو ویستی تاکەکەس لە چوارچێوەی ژیانی کۆمەڵایەتی ڕۆڵی کاریگەری هەیە لە بەرهەمهێنانی گوتاری ئەدەبی و نائەدەبی لە یەک کاتدا. بەڵام قووڵبوونەوە و دەوڵەمەند بوون و پێگەیشتنی فۆرمی ڕۆمان بە شێوە هاوچەرخەکەی، یان وردتر بە شێوە مۆدێرنەکەی لەگەڵ ئەزموونە ئەدەبییە بەراییەکانی سەدەی نۆزدەم، دوای ئەزموونی ڕۆشنگەری و ڕۆمانسیزم لە ئەدەبی جیهانی دەست پێ دەکات. گەشەسەندنەکانیش لە ئەدەبی فرانسی بۆ ئێمە وەک مۆدێلێکی هاوتایە بۆ قووڵبوونەوە و باسکردنی ئەزموونی ڕۆمانووسیی کوردی.

لە ئەدەبی فرانسیدا ڕۆمان بە شێوە هاوچەرخەکەی، بەو فۆرمە و بەو شێوازە نوێیەی ئەمڕۆ پێیەوە ناسراوە، کە پشت بە زمانێکی نوێ و ڕوانینێکی نوێ دەبەستێ لەمەڕ پەیوەندییە کۆمەڵایەتی و سیاسی و کولتووری و گۆڕانە مادییەکان کە بێگومان لە پشت ئەو کاریگەریانەن کە بوونەتە هۆی سەرهەڵدانی ڕۆمان، پاشانیش وەک هەڵگەوتی ناوەوەی ڕۆمان لەمەڕ ئەزموونی نووسین و خەیاڵ و شێوازی نوێ و وردەکارییەکانی تری تایبەتی ڕۆمانی نوێ، لە هەناوی فەلسەفە و ئەدەبی ڕۆشنگەری و ڕۆمانتیکی کۆتایی سەدەی هەژدەم و سەرەتای سەدەی نۆزدەم دەرهاتووە و پاشان لەگەڵ تەوژمی مۆدێرنیتێ و سەردەمی مۆدێرنیزم گەیشتۆتە ئاستێکی باڵای داهێنانی ئەدەبی، ئەزموونە ئەدەبی و ڕۆمانووسییەکانی ڤۆلتێر،[3] ڕووسۆ،[4] دیدرۆ[5] و شاتۆبریان[6] کە هەموویان لە نووسەران و ڕۆمانووسانی سەردەمی ڕۆشنگەری و ڕۆمانتیکی کۆتایی سەدەی هەژدەم و سەرەتای سەدەی نۆزدەمن، بە سەردەم و ئەزموونی پێش سەرهەڵدانی ڕۆمانی نوێ لە

[1] Plurilinguisme.
[2] Discours.
[3] Voltaire.
[4] Rousseau.
[5] Didrot.
[6] Chateaubriand.

قەڵەم دەدرێن، ئەم ماوەیە یان ئەم هەنگاوە لەگەڵ ساڵی ١٨٣٠ کۆتایی دێ، بەو مانایەی یەکەمین ڕۆمانی نوێی فرانسی کە لە ڕوانگەیەکی ڕۆمانسییانە و ڕیالیزمییانەوە نووسرابێ، کە بە هەموو مانایەک بە سەرەتای هەقیقی ئەزموونی قوواڵی ڕۆماننووسی نوێی فرانسی لە قەڵەم بدرێ، ڕۆمانی *سوور و ڕەش*ـی ستەندالە کە هەر لەوساڵەوە لە ١٨٣٠ بڵاوەبێتەوە، «ستەندال زمان و شێواز و خەیاڵێکی دیکەی نوێی ڕۆماننووسیی کە تێکەڵەیەکە لە ڕۆمانسیزم و ڕیالیزم دەهێنێتە ناو ئەدەبی فرانسی، باس لە نیگەرانی و دڵەڕاوکە و پێگە و خەسڵەتی کۆمەڵایەتی و سایکۆلۆژی مرۆڤی نوێی فرانسی دەکا، ستەندال ڕۆمان پێناسە دەکا و دەڵێ «ڕۆمان وەک ئاوێنییەک وایە بە درێژایی شەقام لە جوولە و ڕۆیشتندا بێ» (نووریسیە، ١٩٩٧: ٦١٨).

لەم ڕوانینەوە ستەندال مەبەستی پیشاندانی خەسڵەتە زۆرەکانی ڕۆمانە کە وەک ئاوێنەیەکە بۆ ژیانی مرۆڤ و بۆ واقیعی مرۆیی، ئەم ئاوێنەیە وەک مێتافۆرێک وایە، هەموو شتێک تێیدا دەبینرێ، لە هەمان کاتیش بەو مانایەش دێ تەنیا بە فۆرمی ڕۆمان دەتوانین وێنەیەکی سەرتاپاگیری ژیان پێشکەش بکەین، بەو مانایەی لە ڕۆمان جێگەی هەموو شتێک دەبێتەوە. لەلایەکی ترەوە، هەر لەم بارەیەوە ئێمیل زۆلا لە دوو پێناسەی ڕۆمان لە ساڵی ١٨٩٦، پێیوایە بەلزاکیش پێناسەیەکی هەبووە بۆ ڕۆمان کە لە ڕستەیەکدا کورتی کردۆتەوە: «ڕۆمان وەک توێژینەوەیەکە لەبارەی ئەناتۆمی ئەخلاقی» (مۆرتیە،[1] ٢٠٠١: ١٤٣). ڕاستییەکەی ئەزموونی ڕیالیزمی بەلزاک، ئەزموونێکی دەوڵەمەندە، دروست وەک توێکارییەکە بۆ واقیع و بۆ واقیعی مرۆیی لە ڕووی دەروونی و کۆمەڵایەتی و ڕوحی، بەگشتی لە هەموو حاڵەت و پەیوەندییە مرۆییەکان. بەڵام ڕوانینی فلۆبێر[2] کە لە نەوەی نووسەرانی دوای بەلزاکە، زیاتر بەرەو ئەزموونێکی ڕیالیزمی باڵا هەڵدەکشێ و سەرێکیشی لەگەڵ سەمبۆلیزم تێکدەکاتەوە. وەک ئەزموونی نووسین و هونەرەکانی نووسینی ڕۆمان، ئەزموونی فلۆبێر بە ئەزموونێکی زۆر دەوڵەمەند و پوختە و دانسقە لە قەڵەم دەدرێ، لە شاکاری ئەو، ڕۆمانی *مەدام بۆڤاری* هەموو ئەم سیفەتانە هەیە. لە پشت ئەم ئەزموونە لە مێژووی ئەدەبی فرانسی، مێژوویێکی کۆنی ڕۆماننووسیی هەیە، دوای نوێبوونەوە بەراییەکان، پاش شۆڕشی فرانسی ساڵی ١٧٨٩، کۆمەڵێک جۆری ڕۆمان و شانۆنامە و لە ئەدەبی فرانسی سەرهەڵدەدەن، ئەم ئەزموونە، زۆر دەوڵەمەند و بەربڵاوە، وەک تایبەتمەندییەک ناشێ بە ئەزموونی سنووداری کوردی بەراورد بکرێ، لەگەڵ ئەمەش زۆر شت لە نێوان ئەم دوو ئەدەبەدا هەیە و بە یەکتری دەچن، وەک وەرچەرخانەکان و سەرهەڵدانەکان و گۆڕانە مادییەکان.

[1] Mortier.

[2] Flaubert.

لە ئەدەبی فرانسیدا بە کاریگەری گۆڕانە جیهانییەکان و سەرهەڵدانی کۆمەڵی سەرمایەداری دەوڵەمەند و خاوەن کۆلۆنی و پڕۆسەی بە کۆلۆنیکردنی بەشێکی گەورەی دنیا، سەردەمی ناسراو بە مۆدێرنیزم (۱۸۹۰-۱۹۳۰)، واتە بە پیشەسازی بوونی خێرای کۆمەڵ و سەرهەڵدانی کۆمەڵی سەرمایەداری و خێرایی پێشکەوتنی ماددی، هەموو ئەمانە راستەوخۆ روخساری کولتووری و ئەدەبی سەردەمەکە پیشان دەدەن و دەیگۆڕن کە خۆیان لە هەڵوەشانەوە و ترازان و یەکانگیری و سەمبۆلیزم و ناتورالیزم دەبینەوە وەک دوو بزووتنەوەی ئەدەبی ئەو سەردەمە، پاشان جەنگی یەکەمی جیهانی کاریگەریی خۆی هەیە و لە پشت سەرهەڵدانی ئەدەبی دێکەدانتیزمەوەیە[1] کە ڕووخان و نغرۆبوون دەبێتە بابەتی سەرەکی ئەدەبی. هەموو ئەمانە ڕێگا بۆ ئەوە خۆش دەکەن پۆست مۆدێرنیزم سەرهەڵبدا، ئەمەش لە ئەدەبیاتی پروست و کافکا و جیمس جۆیس و کۆنراد لە ڕۆماندا و ستەرنبیری و پیراندیلۆ و بریخت لە شانۆدا ڕەنگی داوەتەوە. لە شیعریش ئەزموونی پێشەنگانێک وەک مالارمێ و ییتس و ئیلیەت و پاوەند و ریلکە و ئەپۆلینێر و پۆل ڤالیری لە پێشەوە دێن. ئەمەش ئەدەبێکی دیکەی نوێ و نوێبوونەوەیەکی دیکەیە، لووتکەی ئەم ئەزموونە ئەدەبییە ناسراوانە تا ئەمڕۆش شاکارەکەی ڕۆمانناووس مارسێل پروست-ە، *گەڕان بە دوای ڕۆژگاری لە دەستچوو*.[2]

لە ڕۆژئاوادا، بە تایبەتی لە فرانسا، پێشکەوتنی ڕۆمان لە دوای ۱۸۵۰، وەک دیاردەیەکی سەر بە مۆدیرنیتێ حسێبی بۆ دەکرێ، مۆدێرنیتێ وەک کۆنسێپتێکی ئەدەبی لەو سەردەمەوە بە مانای بووژانەوە و بوونی گیانی سەردەم و تێگەیشتنێ تازە دەهات لە کۆمەڵ و تاکەکەس و پەیوەندییەکان، بۆدلێری شاعیر یەکەم کەس بووە لە ناوەڕاستی سەدەی نۆزدەم لە کتێبی *نیگارکێشی ژیانی مۆدێرن* وەک کۆنسێپتێکی نوێ بۆ ئەدەب باسی مۆدێرنیتێ دەکا و دەڵێ «ناکام، سرک، نەگیراو، ئەمەیە نیوەی هونەر، نیوەکەی دی ئەبەدی و جێگیرە» (تامین و هوبرت،[3] ۲۰۰۴: ۱۳۰). بەڵام هەر بۆدلێر خۆی مەسەلەی مۆدێرنیتێ تایبەت ناکا بە سەردەمێکی دیاریکراو لە مێژوودا «ئەو پێیوایە هەموو سەردەمێک هونەرمەندی مۆدێرنی خۆی هەیە» (همان). ئەم هەڵکەوتە باڵایە و ئەم تازەگەرییە بە جوانی لە ئەزموونە ئەدەبییەکانی دواتر دەردەکەوێ، بە تایبەتی لەگەڵ ئەزموونی پڕ بە هاو و ناوێزەی گوستاڤ فلۆبێر، هەر لەو سەردەمەشەوە ڕۆمان لە ئەدەبی فرانسی راستەوخۆ بە مانای ئەدەب دەهات، ئەمەش قورسایی و بایەخی ڕۆمان نیشان دەدا وەک دیاردەیەکی تازە لە ژیانی مۆدێرن، لەم ڕووەوە ڕۆلان بارت زۆر بە باشی وێڕای

[1] Decadantisme

[2] *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu*

[3] Tamine et Hubert

شۆڕبوونەوە بۆ ناو مێژووی ڕۆمانی نوێ تا دەگاتە ئەم سەردەمە و کێشەکان لەمەڕ خوێندنەوە، ئەو بایەخ و گرینگییە دەخاتەڕوو دەڵێ:

> هەرچی ڕۆمانە، ئەنجامی پەیوەندییەکانە[1] و خەسڵەت و ڕوخسارە «دامەزراوەییەکەشی»[2] ڕۆژ بە ڕۆژ زیاتر هەر لە کۆنەوە تا ئەمڕۆ دەردەکەوێ. لە سەردەمی «ڕۆشنایی یان ڕۆشنگەری»[3]یەوە، ڕۆمان «گیانی یاساکان» دەگوازێتەوە کە شۆڕش لە یەک کاتدا سەقامگیریان دەکا و پاشان خیانەتیشیان لێ دەکا. هیومانیزم و لیبرالیزمی مۆدێرن بەشێکی زۆر لە هێز و کاریگەرییەکانی دواتری خۆیان لە ڕۆمان وەرگرتووە. زاراوەکانی «ئەدەب» و «ڕۆمان» لە کۆمەڵی هاوچەرخ هاوواتای یەکتر دەبن، کە ڕۆمان بەشی هەرە گەورەی ئەوەی پێی دەگوترێ بازاڕی خوێندنەوە داگیر دەکا. (نووریسیە، ١٩٩٧: ٦٣١)

ئەم ڕوانینە تەواوی مێژووی ڕۆمانی نوێی فرانسی دەگرێتەوە، لە سەردەمی پێش ڕۆمانتیکی، واتە لە سەردەمی بڵاوبوونەوەی *کاندیدی* ڤۆلتێرەوە، تا دەگاتە ئەدەبی سەردەمی پۆست مۆدێرنیتێ. پۆست مۆدێرنیزم وەک هەنگاوێکی تازە، لە دوای جەنگی دووەمی جیهانییەوە سەرهەڵدەدا.

> یەکێ لە خەسڵەتەکانی بریتییە لە گرفت یان قەیرانی نوێنەرایەتیکردن:[4] واتە هونەرمەندان یان نووسەران ئەو هەستەیان هەیە یان ئەو هەستەیان لەلا دروست دەبێ هەرگیز نەتوانن نوێنەرایەتی هەقیقەت بکەن، بنچینەی ئەم هەستکردنەش ڕۆلان بارت دەیگەڕێنێتەوە بۆ ئەدەبی داهێزراو و ڕووخاو[5] (واتە ماندووبی، داوەشان، هەڵتەکان، ...) بەو چەشنەی لە ڕۆمانەکانی بێکێت و کلۆد سیمۆن هەن وەک نموونەیەک. یەکێکی دی لە خەسڵەتەکانی دیکەی پۆست مۆدێرنیزم بوونی تێمای «دەقئاوێزان» یان «نێوتێکست»[6]ە واتە نەمانی سنووورەکانی نێوان جۆرەکانی ئەدەب و جیاوازییە تێکستییەکان بە پێی جۆرەکانی ئەدەبی خۆی، لەولاشەوە، بە ڕای فرانسوا لیۆتار پۆست مۆدێرنیزم واتە سازانی ئیدیۆلۆژی و کولتووری، بزربوونی سەرچاوە هاوبەشەکانی ئەدەبی ڕۆژئاوایی و یۆنانی و لاتینی و جودایزم و کریستیانیزم وەک داستان، تراژیدی یۆنانی، تەورات...هتد. (تامین و هوبرت، ٢٠٠٤: ١٣١)

بەڵام سەبارەت بە ئەزموونی ڕۆماننووسی لە ئەدەبی کوردی بە بەراورد بە ئەزموونی فرانسی، لە ئەدەبی کوردی ڕۆمان سەرەڕای ئەوەی دەشێ بە سەرهەڵدانی مۆدێرنیزم یان نوێخوازی یان بوونی ڕوانینی واقیعی بۆ کۆمەڵ و بۆ ناوەوەی مرۆڤی کوردی ببەستینەوە، واتە وەک ڕوانینێک بۆ دەرەوە و بۆ ناوەوە، بەڵام ئەم هێشتا ئەم ئەزموونە لە ڕێڕەوی گەشەسەندنی خۆی هەر لە سەرەتاوە تا ئەمڕۆشی لەگڵدابێ، نەیتوانیوە ببێتە هاوواتای ئەدەب، واتە هەموو پانتایی ئەدەب داگیر بکا، هێشتا نەبۆتە مۆدێکی کولتووری و کۆمەڵایەتی، ڕۆمان ئەوەندە زۆر بەرهەم بهێنرێ و بخوێندرێتەوە و هەموو نەخشەی ئەدەب داگیربکا. بەڵام لەوەش دڵنیاین ئەمڕۆ لەناو کورد ڕۆمان زۆرتر بەرهەم دەهێنرێ و زۆرتریش دەخوێندرێتەوە. لە بارەی سەرهەڵدانی ڕۆمان لە ئەدەبی نوێی

---

[1] Communications.
[2] Institutionnels.
[3] Lumières.
[4] Crise de representation.
[5] l'epuisement.
[6] Intertextualité.

کوردی، نووسەر ئارام سدیق پێیوایە هەروەک «چۆن لە ئەورووپا ڕۆمان بەرهەمی شارە، لە کوردستانیش لەگەڵ دروستبوونی شاردا ئەدەبی گێڕانەوەیی (ڕۆمان)ی کوردی گەشەی کردووە» (سدیق، ۲۰۱۵: ۷۳). بە گشتی ڕۆمانی نوێ فۆرمێکی ئەدەبی نوێیە و سەر بە ڕوانینی ئێستێتیکی نوێیە و کێشەکانی مرۆڤی نوێ دەخاتە ڕوو. لە ڕووی تەکنیکییەوە وەک فۆرمێکی باڵای پەخشان دادەنرێ. سەرهەڵدانی پەخشانیش لە جیهانی کوردی لە یەکەمین نیشانەکانی نوێخوازیی کوردییە.

سەبارەت بە وەرچەرخان لە فۆرمی شیعرەوە بۆ فۆرمی پەخشان، کە پەیوەندی بە بنچینە و سەرهەڵدانی ڕۆمانەوە هەیە، لە سەردەمی نوێوە، لە ڕوانگەی ئێمەوە کۆتایی سەدەی نۆزدەم و سەرەتای سەدەی بیستەم، بە سەرەتای دەرکەوتنی کۆنکرێتی پەخشانی کوردی دادەنرێت، بێگومان مێژووی پەخشانی کوردی زۆر لەوە کۆنترە و دەبێ لەگەڵ نوێبوونەوەی یەکەمی کوردی سەری هەڵدابێ، واتە بۆ کۆتایی سەدەی هەژدەم و سەرەتای سەدەی نۆزدەم، سەردەمی ئەزموونی پێشەنگانی نوێبوونەوەی ئەدەبی کوردی: نالی و مەستوورەی ئەردەڵانی. هەر لەم سەرەتایەوە دەرکەوتنی فۆرمی پەخشانی کوردی، لە شێوەی کۆمەڵێک فۆرمی ئەدەبی بووە وەک وتاری ئەدەبی جیاجیا: خاتیرە، وتاری ڕەخنەیی، وتاری تیۆری، وتاری گشتی ڕۆژنامەیی، چیرۆک، شانۆنامە دەرکەوتووە. هەر لەو سەردەمەوەش، ئێمە چەند ئەزموونێکمان هەیە کە تا ناوەڕاستی سەدەی بیستەم لە یەک ئاستی ئەدەبی و هونەری و شێوازی نووسین و هەتا لە ڕووی زمانیشەوە لە یەک ئاست دەمێننەوە، وەک چیرۆکی *لەچەوما* (۱۹۲۵) بەرهەمی جەمیل سائیب و *مەسەلەی وێژدان* (۱۹۲۷) بەرهەمی ئەحمەد موختار جاف، *شڤانێ کورد* (۱۹۳۰) بەرهەمی عەرەب شەمۆ و، ڕۆمانی *نازدار یا ژنی کورد لە لادێ* (۱۹۳٦) نووسینی محەمەد عەلی کوردی، کە بە زنجیرە لە گۆڤاری *ڕووناکی* بڵاوبووەتەوە، تا دەگاتە *پێشمەرگەی* ڕەحیمی قازی و *ئاشتی کوردستانی* محەمەد سالح سەعید و *ژانی گەلی* (۱۹۵۹) ئیبراهیم ئەحمەد. هەموو ئەمانە تا کۆتایی سەدەی بیستەم لەگەڵ چەندین ئەزموونی پێشکەوتووتری دواتر، چیرۆکنووسی و ڕۆماننووسیی کوردی درێژە بە خۆیان دەدەن، وەک ئەزموونی دەوڵەمەندی حوسێن عارف تا دەگاتە شێرزاد حەسەن و زۆری تر وەک نووسەرانی کۆتایی سەدەی بیستەم.

بەڵام لە ڕوانگەی ئێمەوە، سەرەتای سەدەی بیست و یەکەمی کوردی، سەردەمی ڕۆمانی نوێی کوردییە، لەمەشەوە دەوڵەمەندی خەیاڵ و تێکشکانی دۆگمە ئیدیۆلۆژییەکان، گۆڕانە کۆمەڵایەتی و سیاسییەکان، ڕووداو و زمان و شێوازی نوێی نووسین و شێوازی نوێی گێڕانەوە، گۆڕان لە ڕوانین و نیگای جوانیناسانە بەرەو جۆرێک لە مۆدێرنیتێی کوردی دەچێت (ئەگەر بکرێ بەو شێوەیە بیناسێنین) ڕۆڵی سەرەکییان هەیە لە بوونی تایبەتمەندیی نوێ و نوێخوازی

بۆ ڕۆمانی نوێی کوردی. لە ڕوانگەی ئێمەوە، تەواوی سەدەی بیستەم بە سەدەی سەرهەڵدان و گەشەسەندن دادەنرێ، ئەم سەردەمە بە *لە خەوما*ـی جەمیل سائیب دەست پێدەکات، بە ئەزموونی شێرزاد حەسەن کۆتایی دێ، هەڵبەت بە تێپەڕین بە ئەزموونی حوسێن عارف، سەلاح عومەر، ئەحمەد محەمەد ئیسماعیل، ڕەئوف بێگەرد، حەسەنی قزلچی و محەمەد ئوزون و و زۆری تر، بەڵام سەرەتای سەدەی بیست و یەکەم بە سەرەتای ڕۆمانی نوێ، نوێ لە هەموو ڕووێکەوە، وەک زمان، خەیاڵ، شێواز و گێڕانەوە، نوێ وەک ڕووداو و گۆڕانی سەردەم و چەشە و ڕوانینەکان.

بێ‌گومان ڕوانینی ژیاری و جوانی‌ناسانەی مرۆڤی کوردی ئەمڕۆ زۆر جیاوازە لە هی کۆتایی سەدەی بیستەم؛ کێشە و پەیوەندییە کۆمەڵایەتی و سیاسی و ڕوحییەکانیش جیاوازن. ئەمڕۆ سەردەمی تێکشکان و نەمانی ئیدیۆلۆژییە کلاسیکییەکانی ناو کوردە و ئەوانەش کە جێگەی کۆنەکان دەگرنەوە هێشتا دوا ڕوخساری خۆیان نیشان نەداوە. کۆمەڵی کورد لەم پەنجا ساڵەی دوایی زۆر گۆڕاوە، بۆیە سەرەتای ڕۆمانی نوێی کوردی، کە بتوانین بە هەمان ئاستی ڕۆمانی نوێی فرانسی بەراوردی بکەین، دەکەوێتە سەرەتای سەدەی بیست و یەکەم. ئەو ڕۆمانانەی لەم بیست ساڵەی دواییدا بڵاوبوونەوەتەوە لە ڕوانگەی ئێمەوە بە ڕۆمانی نوێ یان ڕۆمانی هاوچەرخی کوردی لە قەڵەم دەدرێن؛ ئەمەش زۆربەی ئەو ڕۆمانانە دەگرێتەوە کە وەک ئەزموونی نووسین و جیهانبینی ڕۆمانی سەرکەوتوون و لەناو کۆمەڵی کوردی دەنگ و زایەڵەیەکیان هەیە. ئەمانەش دەشێت لە ڕووی پێکهاتەی ناوەوە و دەرەوە لە ئاستی ڕۆمانی ئاسایی جیهانی یان وەک مۆدێلی ڕۆمانی فرانسی بن. ئەم پێنج ڕۆمانەی بۆ ئەم توێژینەوەیە هەڵمانبژاردوون دەکەونە ناو ئەم بازنە نوێیە، دەشێت روانینی نوێ و خەم و نیگەرانییەکانی ئەم سەردەمەی مرۆڤی کوردیان لێ بخوێندرێتەوە.

٣- پێشینەی توێژینەوە

یەکێ لەو سەرچاوانەی کە خوێندنەوەیەکی گشتی بۆ مێژووی ڕۆمانی کوردی دەکا، کتێبەکەی سابیر ڕەشیدە بە ناوی *ڕۆمانی کوردی* کە لە ساڵی ٢٠٠٧ لە لایەن وەشانی ئاراس-ەوە لە هەولێر بڵاوبووەتەوە. لە بارەی سەرهەڵدان و سەردەمەکانی گەشەسەندنی ڕۆمانی کوردی، ناوبراو پێی وایە ڕۆمانی کوردی بە چەند قۆناغێک تێپەڕیوە وەک: قۆناغی لە دایکبوون و هەوڵە بەراییەکان ١٩٢٧-١٩٧٠، قۆناغی دامەرزاندن و گەشەسەندن ١٩٨٥-١٩٩٠، قۆناغی پێشکەوتن و نوێبوونەوە ١٩٩١ تا ئێستا. بێ‌گومان ئەم قۆناغبەندییە دەبێ لەسەر بنچینەی روانین و تێکاریی ناوەوە و دەرەوەی پێکهاتەی ڕۆمان سەرنجی بدرێتێ. ئێمە بە پێچەوانەوە تەنیا لە دوا قۆناغ لەگەڵ ئەم ڕوانینە هاوڕاین و ئەوانەی پێشوو هەمووی دەچنە ناو بازنەی سەرهەڵدان و گەشەسەندن، چونکە وەرچەرخان هەمیشە لەسەر بنچینەی گۆڕانە ڕادیکاڵەکان دەستنیشان دەکرێ، گۆڕانی

ڕادیکال، له هەڵکەوت پێکهاتەی ناوەوە، شێوازی نووسین و روانینی جوانی‌ناسانە و ئاراستەی فیکری. بۆیە ئێمە پێمان وایە تەواوی سەدەی بیستەم، سەردەمی سەرهەڵدان و گەشەسەندنی ڕۆمانی کوردییە، بە پێچەوانەوە، ڕۆمانی نوێی کوردی بشێ هەموو مەرجێکی ڕۆمانی ئاسایی هەبێ و وەک هەر ڕۆمانێکی فرانسی یان فارسی، یان وەک رۆمانێک بێت تەواوی خەسڵەت و مەرجەکانی رۆمانێکی ستانداردی هەڵگرتبێ و ئاستی بەرز بێ، لەگەڵ سەرەتای سەدەی بیست و یەکەم دەست پێدەکات، ئەم پێنج ڕۆمانەی لێرەوە بابەتی ئەم توێژینەوە ڕەخنەیی و پراکتیکییەن، هیچ شتێکیان وەک تەکنیک و شێواز و وەک ناوەڕۆک و جیهانبینی و گۆشەنیگا و هونەری گێڕانەوە لە ڕۆمانی فرانسی و فارسی کەمتر نییە. ئەگەر بۆ زمانێکی تر وەربگێڕدرێن دەنگ و زایەڵەیەکی ئەدەبی و هونەری باشیان دەبێت.

بێ‌گومان توێژینەوە و وتارە تیۆری و ڕەخنەییەکانی هاشم ئەحمەدزادە لە بارەی رۆمانی کوردییەوە لە بابەتە سەرەکی و بنیاتنەرەکانن کە لە چوار کتێبی تایبەت، گرنگیی بە ڕۆمانی کوردی و ڕۆمانی جیهانی داوە و بایەخی بە کێشەی گێڕانەوە وەک بابەتێکی تیۆری و پراکتیکی لە ئەدەبی کوردی داوە. مێژووی ڕۆمانی کوردی، سەرهەڵدان و گەشەسەندن، ناسنامە و ڕۆمان لە بواره گرینگەکانی توێژینەوەکانی ئەون بە تایبەت لەم کتێبانەدا: *نەتەوە و ڕۆمان، گێڕانەوەناسی، جیهانی ڕۆمان* و *زمان، ئەدەب و ناسنامە*.

یەکێکی دی لە سەرچاوە سەرەکییەکان کە بەم ئاراستەیە ڕۆیشتووە، کتێبی *بەرەو ڕۆمانی کوردی*یە لە نووسینی ئارام سدیق. نووسەر کۆتایی سەدەی بیستەم و سەرەتای سەدەی بیست و یەکەم بە سەردەمی ڕۆمانی نوێی کوردی لە قەڵەم دەدا، بەڵام ناونیشانی ئەم کتێبە ڕاستەوخۆ ئەو پرسیارەش دەوروژێنێ: ئاخۆ ئێمە ڕۆمانێکمان هەیە بشێ ببێتە نوێنەرێک بۆ ڕۆمانی تەواو، واتە لە هەموو ڕووێکەوە خەسڵەتی ڕۆمانی هەڵگرتبێ. سەرچاوەکانی تر بەم شێوەیەی خوارەوەن: *تەکنیکی گۆشەنیگا لە ڕۆمانەکانی بەختیار عەلی‌دا*، نووسینی مستەفا سالح مستەفا. *سیمیۆلۆژیای ناونیشان، ناونیشانی ڕۆمانی کوردی*، نووسینی حەمە مەنتک. توێژینەوەی *جیهانبینی لە ڕۆمانی کوردیدا*، نووسینی ڕەسول حەمەد ڕەسول. توێژینەوەی *شیعرییەتی ناو لە ڕۆمانی دواهەمین هەناری دونیا-ی بەختیار عەلی‌دا*، نووسینی سروە تاهیر عەلی و ئەڤین ئاسۆس حەمە. بابەتی سەرەکیی ئەم توێژینەوەیە دەستنیشانکردنی خەسڵەتی شیعرییەتی ناوی کەسایەتییەکانی ئەم ڕۆمانەیە. ئەم بابەتە دەشێ هێشتا لێکۆڵینەوەی لە بارەوە بکرێ. ئێمە لێرە، وێڕای بایەخدان و شیکردنەوەی ڕۆمانی *دەریاس و لاشەکان*ـی بەختیار عەلی، لەم بارەیەوە سەبارەت بە کێشەی ناو لە ڕۆمانەکانی ناوبراودا، لە بەشی ڕەخنەی پراکتیکی بایەخمان بەم لایەنە داوە.

لە پاڵ ئەمانەوە هەندێ سەرچاوەی ترمان هەن وەک: *چەند سەرنجێک دەربارەی مێژووی ڕۆمان*، نووسینی عادل گەرمیانی. وتاری «ڕۆمانی کوردی: مێژوو و سەرهەڵدان، لە سەرەتاوە تا ڕاپەڕینی ۱۹۹۱» نووسینی سەنگەر زراری، وێڕای دوو نامەی ماستەر لە بارەی ڕۆمانی کوردی، *ڕۆمانی کوردی لە عیراقدا*، نووسینی ئیبراهیم قادر و *ریالیزم لە ڕۆمانی کوردی هاوچەرخی باشووری کوردستاندا ۱۹۲۸-۱۹۹۶* نووسینی عادل گەرمیانی. بەڵام تازەترین بەرهەم لە بارەی ڕۆمانی کوردی، بە تایبەتی لە بارەی ڕۆمانەکانی بەختیار عەلییە، کتێبەکەی دەریا جەمال حەوێزییە بە ناوی *دوو ڕۆمانی بەختیار عەلی لە ئاوێنەی ریالیزمدا*. ئامانجی سەرەکیی ئەم دوو توێژینەوەیە، بابەتی ریالیزم و جۆر و تێماکانی ریالیزمە لە دوو ڕۆمانی بەختیار عەلی بە ناوی *شاری مۆسیقارە سپیەکان* و *جەمشیدخانی مامم کە هەمیشە با لەگەڵ خۆیدا دەیبرد*.

دوا توێژینەوەی بە پێز و پڕ لە وردەکاری کە لە ڕوانگەیەکی نوێوە لە بارەی چیرۆک و ڕۆمانی کوردی نووسرابێت، وتارەکەی بەختیار سەجادییە لە ژێر ناوی «گێڕانەوەی کوردی لە نێوان واقیعی خوازی و دژەواقیعی خوازیدا» (۲۰۱۹). لەم توێژینەوەیە نووسەر باس لە گێڕانەوە دەکا لە فۆرمی چیرۆک و ڕۆمانی کوردی و تیشک دەخاتە سەر کێشەی ڕێبازە ئەدەبییەکان لە ڕۆژئاوا و لە ئەدەبی کوردیدا. سەجادی پێی وایە چیرۆک و ڕۆمانی کوردی لە چارەکی یەکەمی سەدەی بیستەمدا مۆدێرنیستی نییە بەڵام لە ژێر کاریگەریی مۆدێرنیتێ دایە. بە ڕای نووسەر، ڕەوتی «واقیعیخوازی» ئەگەر بشێت بەرامبەر بە ریالیزم بوەستێتەوە، تەمەنەکەی کورتتر و سنووردارترە لە چاو ئەزموونی گەلانی تر، بەڵام ئەوەی کوردیش ئەزموونە بەراییەکانی سەرنجڕاکێشە. سەجادی پێشتریش لە کۆمەڵێ وتاری تێروتەسەلدا بە دیاریکراوی تیشکی خستۆتە سەر کۆمەڵێ ڕۆمانی کوردی لەوانە بەرهەمەکانی شێرزاد حەسەن، عەتا نەهایی، مەنسوور تەیفووری و سەید قادر هێدایەتی و هەوڵی داوە لایەن و مۆرکە جیاوازەکانی ئەو ڕۆمانانە لە ڕوانگەی بۆچوونی بەرباسیەوە لێکبداتەوە. یەکێکی تر لە سەرچاوە تازەکان نامەی ماستەری مەزهەر ئیبراهیمییە بە ناونیشانی *زمانی کوردی، ئایدیۆلۆجی و پێڤاژۆی بەسووژەبوون: خوێندنەوەی دوو ڕۆمانی پێشبازیا چیرۆکێن نەقەدیایی و گابۆر بە گوێرەی تیۆری ڕەخنەیی لویی ئالتووسێر* (۲۰۱۹). توێژەر لێرەدا ویستوویەتی شێوەی ڕووبەڕووبوونەوەی دوو ڕۆمانی کوردیی سەروو و ناوەندی بۆ ئیدیۆلۆژی لەسەر بنەمای پێناسەکەی ئالتووسێر بخوێنێتەوە.

۴- شیکردنەوەی ڕەخنەیی

کە توێژینەوەی ڕەخنەیی و پراکتیکی لە بارەی ڕۆمان پێشکەش دەکرێت، هەردەم دەبێ لەسەر بنچینەی پێکهاتەی ناوەوە بێ، ئەم پێکهاتەیەش سێ خەسڵەتی ڕۆمان دەگرێتەوە. لە ڕوانگەی رینیێ ویلیک، ئەم سێ خەسڵەتە ستەرەکتوری ڕۆمان پێکدەهێنن ئەمانەش «ڕووداو یان سەربردە،

کەسایەتییەکان و فەزای ڕۆمانن، هەر یەک لەمانە ئەوانی دی دیاری دەکەن و دەیناسێنن» (وێلێک،۱۹۷۱: ۳۰۲). ئێمە هەوڵدەدەین لەم لایەنانەوە شیکردنەوەیەکی ڕەخنەیی پراکتیکی بۆ ئەم ڕۆمانانەی خوارەوە پێشکەش بکەین. بێگومان، ئەم سێ لایەنە دەشێ بە چەشنێکی دیکەش پێشکەش بکرێن، وەک گێڕانەوە و خەیاڵ و کەسایەتییەکان، هەڵبەت لەگەڵ وردەکاری زیاتری سەر بەم لایەنانە، وەک زمان، داڕشتن و شێواز، زەمەنی ڕۆمان و زەمەنی گێڕانەوە، هەموو ئەمانەش لە چوارچێوەی ئێستێتیکی گێڕانەوە و داڕشتن باسیان لێوە دەکرێ.

۴-۱- ڕۆمانی *میرنشینی خاک و خۆڵ* نووسینی نەبەز گۆران

ڕۆمانی *میرنشینی خاک و خۆڵ* لە ڕووی ستروکتوری ڕووداو و سەربردەوە، هەموو شتێك لە خاڵێکەوە دەست پێدەکات، ڕووداو هەڵدەکشێ و ئاڵۆز دەبێ، کەسایەتی جیاجیای لاوەکی و ڕووداوی جیاجیای لاوەکی تێدەکەوێ، لە خاڵێکیش کۆتایی دێ. کۆتایی ڕۆمانەکە خاڵی باڵای چیرۆکەکەیە کە وەك وەرچەرخان یان گۆڕان یان سەردەمێکی دیکەی نوێیە کە نووسەر دەیەوێ بیخاتەڕوو. لە ڕووی ستروکتوری گێڕانەوە ڕۆمانەکە پشت بە ڕووداوێکی سادە و ڕوون دەبەستێ، کەسێکی هونەرمەند زێدی خۆی جێدەهێڵێ ڕوو لە شارێك دەکا، کەمێك تێیدا دەژیێ، ئاییندەی شار و ناوچەکە هەمووی لە دوای خۆی دەگۆڕێ، ئەو هونەرمەندێکە دەیەوێ تەنیا ئەزموون و بەرهەمی خۆی پیشانی خەڵك بدا، ئەمەش دەبێ لەو ڕوانگەوە سەیری بکەین کە هەموو هونەرمەندێك نوێنەرایەتی نوێخوازی سەردەمی خۆی دەکا بە پێی ئەو پێوەرەی بۆدلێر[1] دایڕشتووە و لە سەرەوە باسمان کردووە، شاعیرێك لەگوندەکەی دەردەچێ بەرەو شاری نوێ دەچێ (سلێمانی وەك میترۆپۆلێکی نوێی کوردی) بەڵگو لەوێ بەختی خۆی تاقی بکاتەوە و شیعر و ئایدیاکان و شێوازەکانی پیشانی خەڵك بدا، تا ئەوسا هەموو خەڵك بە زمانی بێگانە ئەدەبیان بەرهەمهێناوە، شیعریان نووسیووە، بەڵام ئەو بە زمانی کوردی دەنووسێ، بە زمانی قسەکردنی خەڵکەکە شیعر دەنووسێ و دەیەوێ هەر لەم بارەشەوە بەختی خۆی تاقیی بکاتەوە، لە شار سەرەتا دەستەڵات و خەڵك و بژاردەی ڕۆشنبیرەکان دژایەتی دەکەن، پاشان ئەوانیش وردە وردە دێنە سەر ڕێگای ئەو، دواجار کەسایەتی سەرەکی چۆن هاتۆتە ناو شار بە هەمان شێوە دەردەچێتەوە و شار بەجێدەهێڵێ، بەڵام لە دوای خۆی زۆر شت دەگۆڕێ، وەك زمان و ڕووانین و خەیاڵ. ئەمەش کە نوێبوونەوە و نوێخوازییە دوا خاڵی باڵای ئامانجی ئەدەبی و بیری سەرەکی ڕۆمانەکەیە.

ئایدیای سەرەکیی ئەم ڕۆمانە مەسەلەی گۆڕان یان وەرچەرخانی کولتوورییە، لە سەردەمێکی دیاریکراوی کوردی کە دەشێ وەك سەردەمی نوێ یان بووژانەوە ڕێنیسانس-ی کوردی لەقەڵەم

[1] Baudelaire.

بدرێ. کەسایەتی سەرەکی «میرزای باڵدارە» کە بە هەموو پێوەرێك ڕۆڵی نالی شاعیر دەگێڕێ وەك سەردەستەی شاعیران، ئەو دینامیزمی ئەم نوێبوونەوەیەیە، کەسایەتی لاوەکی سالمی هاوڕێی شاعیرە، لەگەڵ زۆری تر. ڕۆمان بە ڕستەیەکی سادە دەست پێدەکات «تازە هەتاو لە نێوان کێوەکان سەری دەرهێنابوو»، ئەمەش بۆ خۆی سەرەتایەکە بۆ ژیانێکی نوێی کەسایەتی سەرەکی، سەرەتایەکی نوێشە بۆ سەردەمێکی دیکەی نوێی کوردی، زمانێکی دیکەی نوێی کوردی، ڕوانین و خەیاڵ و خەون و ئاواتێکی دیکەی نوێی کوردی. سترەکتوری گێڕانەوە شێوەیەکی کرۆنۆلۆژییە، سادە و هونەرییە، تا ردەیەکی زۆر نووسەر سوودی لە سترەکتور و فەزای حیکایەتە کوردییەکان کۆنەکان وەرگرتووە، زۆر شت لەم ڕۆمانە بە مەبەست بە شاراوەیی هێڵدراوەتەوە، وەك شوێن، هەموو شوێنەکان شوێنێکی حیکایەتی و خەیاڵین ئەگەرچی بە پێی ڕووداوەکان دەشێ بناسرێنەوە، دەتواندرێ هەر یەك لە شوێنە خەیاڵییەکان بدرێنە پاڵ شوێنە واقیعییەکان، وەك گوندی «خاك و خۆڵ» و شاری سلێمانی، وەسفی ڕێگابڕین و چەم و دەشت و چیا و چۆڵەکانی نێوان گوندی زێدی شاعیر و شاری نوێ. گێڕانەوە خوێنەر بۆ ناو فەزا و خەیاڵێکی شیعری و جیهانێکی پڕ لە خەون و ناوێزەیی و تا ڕادەیەکیش ئێگزۆتیك دەبا.

نووسەر سوودی لە ئەزموونی شیعری و شیعرییەتی باڵای نالی وەرگرتووە بۆ ڕۆمانەکەی، دەتوانین بڵێین بە چەشنێك لە بنچینەدا گێڕانەوەیەکی خەیاڵی ژیان و ئەزموونی نالییە، لە پاڵ ئەمەش باسکردنی سەرهەڵدانی زمانێکی نوێ و کولتووریکی نوێ کوردییە (کوردی ناوەند کە هەموو ئەمانە دەگرێتەوە: سۆرانی، بابانی، ئەردەڵانی، موکریانی). باسکردنی دەرکەوتن و بنیاتنانی شارێکی نوێیە (سلێمانی) لە ژیانی تازەی کوردی، کە بە هەموو پێوەرێك دەشێ بە سەرەتای سەردەمێکی نوێ لە ژیان و ژیانی کولتووری کوردی لە قەڵەم بدەین. ڕۆمانەکە پێکهاتووە لە سەد تێکستی بچووك، هیچ تێکستێك لە سێ لاپەڕە زیاتر نییە، ئەمەش گەڵێك زۆر یارمەتی خوێنەر دەدا بێزار نەبێ و بە هەڵپە بێ دریژە بە خوێندنەوە بدا. لەم ڕووەوە، ئەم ڕۆمانە وەك شێوازی گێڕانەوە و گرێچنی و وەسفەکان زۆر سەرکەوتووە. کەسایەتی بگێڕەوە[1] ئەو کەسەی چیرۆك دەگێڕێتەوە لەم ڕۆمانە دەنگێکی نادیارە، ئەم دەنگە هەردەم هاوتای دەنگ و ڕوانینی نووسەرە، هەرگیز وەك کەسایەتی لەناو ڕۆمانەکە دەرناکەوێ، تا کۆتایی چیرۆك دەگێڕێتەوە. کەسایەتی سەرەکی میرزای باڵدارە کە ڕۆڵی شاعیر نالی دەگێڕێ، کەسایەتی دووەم سالمی پەنجە شینە کە ڕۆڵی شاعیر سالمی هاوڕێی نالی دەگێڕێ و یاریدەدەری ئەوە لە سەرخستنی شۆڕشەکەیان و گەیاندنی فیکر و شێوازی خۆیان بۆ ناو کۆمەڵ، کەسایەتی میر، کەسایەتی

[1] Le narrateur.

دیکەی لاوەکی کە بەشێکن لە چیرۆك و ڕووداو. کەسایەتی سەرەکی ڕۆڵی ڕچەشکێن، داهێنەر، داهێنەری زمانێکی نوێ و شیعر و خەیاڵێکی دیکەی نوێ دەگێڕێ، بە پێچەوانەوەی ڕەوتی گشتی زمانی باو و شیعری باو دەڕوا، لەم ڕۆیشتنەدا بێگومان دەیان بەربەست دێتە پێش کەسایەتی، بەڵام کەسایەتی سەرەکی بە پێی ئامانج و ئایدیای نووسەر، نوێنەرایەتی ئەو جیهانە نوێیە دەکا کە دواجار خەون و ئاواتی ئەوە و ئەم خەونەش بە کەسایەتی و ڕۆڵی ئەم کەسایەتییە خراوەتەڕوو. ئەرکی سەرەکی ئەم ڕۆڵە نوێبوونەوە و وەرچەرخانە، بێگومان ئەمەش بێ کێشە و گرفت نییە.

لە ڕووی زەمەن و زەمەنی گێڕانەوە لەم ڕۆمانە، هەست بە هەڵکەوتی زەمەنی کراوە و نادیاری ناو حیکایەتە کوردییە کۆنەکان دەکرێ، ئەم زەمەنە زەمەنێکی خەیاڵییە، یان زەمەنێکی چیرۆکییە، بێگومان ڕووداویش ڕووداوێکی خەیاڵی و چیرۆکییە، ئایدیایەك کرۆکی ڕووداوەکان پیکدەهێنێ، واتە ئایدیایەك بۆتە دینامیزمی ڕووداو و گێڕانەوە نەك ڕووداوێك لێکدانەوەی جیاجیا هەڵگرێ، ئەمەش دەشێ هەندێ جار وەك لاوازییەك بێتە بەرچاو، بەڵام لەوڵاشەوە هەر ئەم ئایدیایە دەبێتە هەوێنی گێڕانەوە، ئەمەش ئازادی بە نووسەر دەدا بە وەسفێکی چڕ و توندوتۆڵ و سەرنجڕاکێش شتەکان بخاتەڕوو. نووسەر ناچار نییە شوێن و سەردەمەکە بە ڕۆژ و ساڵ و مانگ دیاری بکا، یان هەڵکەوتێکی واقیعی ماددی بداتە زەمەن و فەزای گێڕانەوە، بەڵکو نووسەر بە مەبەست ئەم شێوازەی هەڵبژاردووە بۆ بنیاتنانی ئیستێتیکێکی سەر بە گێڕانەوەی سەردەمێکی دوور کە دەشێ پڕ لە نهێنی و شتی ناوێژە بێ، بۆیە زەمەن زەمەنی حیکایەت و گێڕانەوەکانە، زەمەنێکی شیعرییە، چیرۆك لە سەردەمێکی دوور دەست پێدەکا، سپێدەی ڕۆژێکی نوێ کە ڕەمزیشە بۆ جێهێشتنی جیهانێکی کۆن و بەسەرچوو، چوون بۆ ناو سەردەمێکی نوێ و زمانێکی نوێ و خەیاڵ و ئەزموونێکی نوێ کە تا ئەمڕۆش بەردەوامە. دیالۆگی ڕاستەوخۆ کەمە بەڵام ناڕاستەوخۆ زۆرە، ئەمەش تا ڕادەیەك هەڵکەوتێکی گشتی ڕۆمانی نوێی کوردییە.

لەم ڕۆمانە وەسف و زەمەن و گێڕانەوە هاوشانی یەکترن، پچڕان و گەڕانەوە و چوونەپێشی تێدا نییە، هەموو شتێك لە رابردوو دەست پێدەکات لە رابردووش تەواو دەبێ. بەڵام لەم ڕۆمانە زەمەنی تەکنیکی چیرۆك ماوەیەکی کورت دەخایەنێ، بەڵام ئەمەش دیاریکردنی سەختە، ساڵێك یان زۆرتر، لەوانەشە کەمتر بێ. کەسێك ڕوو لە شارێك دەکا گۆڕان و وەرچەرخانێکی نوێ بەرپا دەکا، دوایی هەموو شتێك دەگۆڕێ، چەشە و ڕوانین و زمان و خەون، کە لە ئایینەدەش بەردەوام دەبن، چونکە ئەوان بە مەبەست دەیانویست کاریگەرییەکان هەردەم لە ئایینەدا بکەونەوە، هەر ئەمەش ڕیتمی ڕۆمانەکەیە، چوون بۆ ئایینده، لەلایەکی ترەوە، دەشێ هەموو ئەمانە ببنە وەسف و ڕوانین بۆ مەزنیی ئەزموونی شیعری نالی و سەردەمی نالی کە وەك دانتێ و سەردەمەکەی بۆ

فلۆرەنساییەکان، نوێنەرایەتی ئەو نوێبوونەوەیە دەکا کە هەر لەو سەردەمە وەک وەرچەرخانی ماددی و کولتووریی لە مێژووی نوێی کورد ناسراوە.

۴-۲- ڕۆمانی *پاسەوانانی خودا* نووسینی عەتا محەمەد

دەشێ ڕۆمانی *پاسەوانانی خودا* بە یەکێ لە ڕۆمانە هونەرییە سەرکەوتووەکانی کوردی لە بارەی ژیانی ئەمڕۆ لە قەڵەم بدەین، ئایدیا سەرەکییەکانی ئەم ڕۆمانە بریتییە لە کێشە و سەختییەکانی ژیانی ئەمڕۆ، ژیانی سەردەم، تێکچوونی پەیوەندییە گشتییەکان، تاراوگە و دووڕە وڵاتی، نەمانی مانای وڵات و شوێن، سەختی ژیانی ڕۆژانە، تێکچوونی پەیوەندی نێوان ژن و پیاو، مەسەلەی تووندوتیژی و تیرۆریزم و سەرهەڵدانی بیری فەناتیزمی ئایینی و سیاسی. لە یەکەم دێر و لاپەڕەی یەکەمی ڕۆمانەکە دەچینە ناو ئەم هەموو سەختی و ئاڵۆزییانەی سەردەم، بە لێکجیابوونەوەی دوو کەس، ڕێبوار و نیان، دەست پێدەکات، زۆر بە سادەیی ڕێبوار ماڵ بەجێدەهێڵێ، وەک ئەوەی ئەم لێکجیابوونەوەیە شتێکی ئەوەندە بایەخدار نەبێ، وەک ئەوەی ئەمە کارەساتێک نەبێ لە ژیانی ئەم دوو کەسە، بەڵام ئەمە لە بنچینەدا وێناکردنی نووسەرە بۆ سەردەمەکە و بۆ پەیوەندییەکان، لە دێرەکانی بەرایی دەچینە ناو هەڵکەوتێکی سەخت، مرۆڤەکان سەردەمێک خەونی گەورەیان هەبوو دنیا بگۆڕن و باشتری بکەن، بەڵام دەبێتین دنیا نەگۆڕاوە، بەڵکو کەسەکان گۆڕاون: «دنیا ناگۆڕێت، بەڵکو وێنە و شێوەکان دگۆڕدرێن، زەمەکان کران بە مووشەک، دارستانەکان کران بە وێنەی سێرەهەندی، سوڵتانەکان بوون بە دیکتاتۆر و ئافرەتیش بە شەیتان. دنیا نەگۆڕا و زانست و شۆڕشەکان فریودەر بوون و ئەوەی گۆڕا، شێوە و وێنەی ڕشتەکان بوو، نەوەک شتەکان خۆیان» (محەمەد ۲۰۱۹: ۱۳).

لە پاڵ ئەم ڕوانینە سەرەکییە بێگومان ڕووداو و سەربردەیەک هەیە، ئەمەش ستەرەکتورێکی ئەوەندە ئاڵۆزی نییە، هەڵبەت وردەکاری و گێڕانەوەیەکی هونەری هەیە، ئەمەش لە چوارچێوەی تووندوتۆڵییەک کە وەک ئاڵۆزییەک دێتە بەرچاو، بەڵام لە بنچینەدا یەک ڕووداو هەیە، ئەویش دەرچوونی ڕێبوارە لە ستۆکهۆڵم و چوونییەتی بۆ مەدرید بۆ نووسینی ڕۆمانێک، لەناو ئەم سترەکتورە گەڕانەوە هەیە بۆ ژیانی ڕابردوو و باسکردنی سەردەمەکە و گێڕانەوەی ڕووداو و سەربردەی دی، ئەمانەش سێ وێنە و سێ کەسایەتی و سێ ڕووداوی تۆقێنەرن کە نوێنەرایەتی تووندوتیژی فەناتیزمی ئایینی دەکەن. ڕووداوەکان وەک شوێن لە تاراوگە ڕووەدەن، لە ئۆروپای ڕۆژئاوا، لە ستۆکهۆڵمەوە دەست پێدەکەن بۆ باشووری ئۆروپا، پاریس و مەرید و شوێنی تر. ڕێبوار بۆ خۆی کەسایەتی سەرەکی ڕۆمانەکەیە، واتە بابەتی گێڕانەوەیەکە لەسەر زمانی بگێڕەوەیەکی نادیارە، هەر خۆشی دەیەوێ چیرۆک بگێڕێتەوە، واتە کۆمەڵێک سەربردە و گێڕانەوە لەناو گێڕانەوەی سەرەکین، دوای پێشەکییەکی کورت، بگێڕەوەی سەرەکی لەگەڵ دەرچوونی ڕێبوار و

جیابوونەوەی لەگەڵ نیان، تا کۆتایی ڕۆمانەکە دەگەڕێتەوە بۆ ژیانی بەیەکەوەیی ڕێبوار و نیان خۆیان، پاشان کەسایەتییەکی دیکە، کە بە ڕێککەوت ڕێبوار دەیناسێ سنوورە، سنوور جێگەی نیان دەگرێتەوە. وێڕای ڕێگا بڕین دیسان گەڕاوەنە هەیە بۆ ژیانی ڕێبوار و نیان، پاشان سنوور جارێکی دی جێگەی نیان دەگرێتەوە.

زەمەنی ڕووداوەکان زەمەنی واقیعی ئەمڕۆیە، ئەمەش پێچەوانەی زەمەنی خەیاڵی ڕۆمانی پێشووە، سەردەمی کۆچی بە لێشاوە بۆ ئۆروپا، شەڕی داعش و تەقینەوەکانی پاریس. گێڕانەوە لەسەر زمانی حیکایەتخوانە، کە وەک کەسایەتییەک دیارە، ئەم کسایەتییەش زیاتر ڕێبوارە کە نوێنەرایەتی دەنگی نووسەریش دەکات، تەکنیکی گێڕانەوە، وەسف و گێڕانەوە و دیالۆگی وەسفییە، دیالۆگی ڕاستەوخۆ کەمە. بەڵام شێوازی گێڕانەوە بە شێوازی ترازان[1] و وەردبوونەوە یان بچووککردنەوەی شتەکانە[2]، کارکردنە لە نێو وردەکارییەکان، ئەمەش بێگومان وەک شێوازێکی تۆیکاری و ئەناتۆمی وەسف و گێڕانەوەکان و شتەکان و هەست و بینینەکان دێتە بەرچاو، باسکردنی ژیانی ڕۆژانە و شتەکانی ژیانی ڕۆژانە و وێناکردنیان و گونجاندنیان لەگەڵ تێمای سەرەکی ڕۆمان کە ژیان و ڕووداوەکان و هەڵکەوتەکانی سەردەمەکەیە، تێکچوون و پەرتەوازە بوون و نەمانی ماناکان. بەم شێوازە نووسەر هەموو شتێک دەگێڕێتەوە، پەیوەندی لۆژیکی و لێکگرێدانەوە لە نێوان هەموو شتێک ڕێکدەخا، ئەمەش بێگومان لە ئەزموونی عەتا محەمەد مێژووێکی هەیە، لە ڕۆمان و چیرۆکەکانی پێشووش هەست بە هەمان خەسڵەت و مێتۆدی کارکردن دەکرێ. لەم ڕۆمانە و تا ڕادەیەکش لەوانی تری نووسەر، لە شێوازی گێڕانەوە هەست بە کاریگەری و شێوازی بۆرخێس و تابوکی و جۆزێ ساراماگۆ دەکەین، شێوازی مینیمالیزم، بێگومان شێوازێکی نوێیە، ئەوەندە لە ئەدەبی کوردی و لە ئەدەبیاتی ڕۆژهەڵاتدا باو نییە.

بگێڕەوە وەک کەسێکی ئازاد دەردەکەوێ، شتەکان وێڕای قووڵبوونەوە بە سادەیی دەخاتەڕوو، شێوازی مینیمالیزم، شێوازێکە لە ڕستەی کورت، وشەی سادە و بێ ڕەهەندی جۆربەجۆر دەخرێنەڕوو، ئایدیا بە ڕەهەندە قووڵەکانیش بە سادە و ساکاری و بێ ئاڵۆزی دادەڕژێن، ڕووداوەکان یەک لە دوای یەک دێن بێ ئەوەی تەرتیبێکی تایبەتی هەبێ، زمانی مەجازی و پڕ لە ڕەوانبێژی و جوانکاری زۆر کەم هەستی پێدەکرێ، بەڵکو ئەمانە لە شێوازی گێڕانەوەکان هەستی پێدەکرێ، دەشێ بە شێواز و لۆژیکی فینۆمینۆلۆژی دابنرێ، ڕووداوەکان، وێناکان، وەسفەکان

[1] Fragmentation.
[2] Minimalisme.

ورد و بچووك دەكرێنەوە، زۆر كەم لێكدانەوەی سایكۆلۆژی یان كۆمەڵایەتی هەیە، بەڵكو شتەكان بە هەقیقەتی خۆیان بە وردی دەخرێنەڕوو. (ڕۆی،[1] ۱۹۹۳: ۳-۱۰)

ئەم مێتۆدەی ترازان و هەڵوەشاندنەوەیە بە ئاراستەی پیشاندانی وردەكاری لەمەڕ شت و پەیوەندییەكان ڕاستەوخۆ لە ناونیشانی لاوەكی بەشەكان هەستی پێدەكرێ، چونكە نووسەر ڕۆمانەكەی دابەشی سێ بەش كردووە یان دابەشی سێ پار كردووە، هەر پارێك دابەشی چەند بەشێك كراوە، بۆ هەر یەكێكیش ناونیشانێك هەیە وەك: ڕەگەزی زەمەن، هونەری چێشت لێنان و هونەری خۆشەویستی، سەلاتەی مریشك و ژنكوشتن، ڕژانی كوپێك قاوە و گۆڕینی چارەنووس، مرۆڤ و سێبەرەكەی.

۴-۳- ڕۆمانی *یاداشتی عەتر و ئاگر* نووسینی بەیان سەلمان

لە ڕۆمانی *یاداشتی عەتر و ئاگر* ستەركتووری ڕووداو گەڕانەوەیە بۆ ڕابردوو وێڕای گێڕانەوەیەكی كرۆنۆلۆژیانەی ژیانی شكۆمەندانەی ژنەخانەدان و كەسایەتییەكی ناسراوی شارێكی كوردستانە (كەركوك). لەم ڕۆمانە ڕووداوەكان ئەوەندە ئاڵۆز نین، بەڵكو گێڕانەوە[2] بۆ خۆی ڕووداوی سەرەكی ئەم ڕۆمانەیە، نووسەر دەگەڕێتەوە بۆ قووڵایی ڕابردوو بەڵام وەك ئەوەی ڕووداوەكان ئێستە ڕووبدەن. لەم ڕۆمانە زەمەن و فەزای گێڕانەوە ئێستێتیكیی خۆیان هەیە بێ ئەوەی نووسەر لە دارشتن زمانێكی ئەوەندە شیعری هەبێ، خەیاڵ و زمان هەڵكەوتی ئێستێتیكی خۆیان هەیە بەڵام لەناو هەڵكەوتێكی وەسفی واقیعی و سەخت. لە بەشی یەكەمی ڕۆمانەكە زۆربەی كەسایەتییەكان، وەسفی شوێن، وەسفی هەڵكەوتی كۆمەڵایەتی و ڕۆشنبیری و سیاسی سەردەمەكە ناسێندراوە. دیالۆگ زۆر كەمە و بگرە هەر نییە، ڕۆمانەكانی دیكەش هەمان كێشەیان هەیە، بێگومان دیالۆگی یان دیالۆگی ڕاستەوخۆ جۆرێكە لە گێڕانەوە، تەنیا لە ڕۆمانی *سەردەمی گریانی بەلقیس* دیالۆگی ڕاستەوخۆ ئامادەیی زۆرترە، ئەگینا لە هەموو ڕۆمانەكانی دی و بە گشتی لە ڕۆمانی كوردی، دیالۆگی ناڕاستەوخۆ وەك: گوتم، گوتی، دەیگوت، هەڵكەوتێكی گشتی هەیە. دیالۆگی ڕاستەوخۆ لە ڕوانگەی مۆریس بلانشۆ تایبەتمەندی خۆی هەیە و جیاوازە لە وەسف و بنیاتنانی گوتار، ئەو پێیوایە لە ڕۆماندا «پێویستە ناوناوە قسە بدرێتە كەسایەتییەكان خۆیان قسە بكەن، ئەمەش بۆ خۆی جۆرێكە لە ئابووری وەسفكردن و وەك پشووێكیشە بۆ نووسەر بەڵام زیاتر بۆ خوێنەر» (لویی ڕەی، 1992: 85).

هەر لە ڕوانگەی ئەوەوە، دیالۆگ بۆ خۆی بە شێوەیەكی ڕاستەوخۆ و ناڕاستەوخۆ وەسفێكی شانۆییانەیە و خەسڵەتی جۆریكە لە شیعرییەتیش. لەم ڕۆمانە دیالۆگ بایەخێكی ئەوتۆی نییە،

[1] ROY.

[2] La narration.

به گشتی وەك دیاردەیەکی نوێ لە زۆربەی ڕۆمانە کوردییەکان تا ئێستە دیالۆگ ئامادەگی و قورساییەکی ئەوتۆی نییە، ئەوەی کە زۆر زاڵە، وەسف و گێڕانەوەیە، گێڕانەوی وەسفی، لەم ڕۆمانە وەسف قورساییەکی زۆری هەیە، دەتوانین بڵێین هەڵکەوتێکی ستوونی هەیە، وێڕای وردەکارییەکی زۆر. نووسەر وێنەی کەسایەتییە سەرەکییەکان وەك باجەخان، دەوڵەت و نەشمیل و داستان و ئەوانی دی بە وردی وەسف دەکا، وەسفی شوێن و کەلوپەلی سەردەم و ئەکسێسوارەکان گرینگییەکی زۆریان پێدراوە، بەرگ و پۆشاکی کەساتیەکان کە ئاستی کۆمەڵایەتی و سایکۆلۆژی و ئاستی ڕۆشنبیری و ڕەفتاری کەسایەتییەکان پیشان دەدا. هەر لە سەرەتای ڕۆمانەکە باس لە دوو نەوە دەکرێ، نووسەر باس لە سەردەمەکان و گۆڕانەکان دەکا، باس لە پەیوەندی نێوان ژن و پیاو، ژنی چینی باڵا، ژنی چینەکانی دی، لەم نێوانەش نووسەر باس لە کێشەی ناسنامە و ژیانی هەندەران و جیاوازی نێوان دوو کولتوور یان ژیان لە تاراوگە و ژیان لە وڵات دەکا، وڵاتیش لە هەڵکەوتێکی ژیاری و کۆمەڵایەتی و سیاسی سەخت.

بەڵام لە بنچینەدا ناوەڕۆکی ئەم ڕۆمانە گێڕانەوەی ژیان و سەردەمێکی لە دەستچووە، گەڕانەوەیە بۆ ڕۆژگارە جوانە لە دەستچووەکان، ئەو ڕۆژگار و ژیانە جوانە کە نووسەر بە دوایدا وێڵە، سەردەمانێك ژیان مانای هەبوو، لەناکاو هەموو شتێك دەڕووخێ و پەرتەوازەیی و گۆڕان و نەمانی مانای شتەکان بەقەرار دەبێ، نووسەر بە شێوەیەك لە فیگوری کەسایەتییەکی بەرز و پایەبڵند «باجەخان»، دەیەوێ باس لە ڕووچوون و نغرۆبوون بکا، باس لە سەروەری و شکۆمەندییە لە دەستچووەکان بکا، ئەو کاتەی ژیان مانایەکی هەبوو، بەڵام ئێستە ئەو مانایە نەماوە، سەردەمی لێکترازان و پەرتەوازەیی لێکدوورکەوتنەوە و نەمانی مانایە، سەرەنجام هەوڵی نووسەر وێڕای باسکردنی دوو جیهان، کوردستان و تاراوگە، باس لە دوو سەردەم دەکا کوردستانی سەردەمی ژیانی مانادار و کوردستانی سەردەمی ژیانی لەدەستچوو. کوردستانی پێش گوڕانەکان و دوای گۆڕانەکان، کوردستانی سەردەمی یەکانگیری ڕوانین و نیگا و ژیانێکی تا ڕادەیەك ئاسوودە، کوردستانی سەردەمی نەمانی ڕوانین و نیگا و لێکترازان.

ئەم ڕۆمانە ستەرەکتورێکی گێڕانەوەی هونەری هەیە، گێڕانەوە و زەمەن و پڕکراون لە ئێستێتیکا، گێڕانەوە لەسەر ڕیتم و ژیانی درەختێك داڕێژراوە، ئەمەش دار کەباتە (نارنج)، ڕووداوەکان ئەو ساتە دەست پێدەکەن کە خەریکە کەبات نامێنێ، پاشان ئەم درەختە پایز و بەهار و هاوین دەبینێ، سەرلەنوێ دەبووژێتەوە و سەرلەنوێ بەر دەگرێتەوە، لەگەڵ نەمانی بەرەکەی جارێکی تر دەمرێ بەڵام زیندوو دەبێتەوە، لەم ڕۆمانەش گێڕانەوە تەواو دەبێ بەڵام هیچ شتێك هێشتا کۆتایی نەهاتووە. ئەم درەختە ڕوخساری ئێستێتیکی تەواوی ستەرەکتوری گێڕانەوە و خەیاڵی ئەم ڕۆمانە دەخاتەڕوو، ڕووداو وەك بازنەیەکە، لەگەڵ سیس بوونی درەخت دەست

پێدەکات و لەگەڵ جارێکی دی سیسبوونەوە کۆتایی دێ، ئەمەش بەو مانایە دێ، دەبێ هەموو شتێك لەناوبچێ و سەلەنوێ دەست پێ بکاتەوە. بازنەی مەرگ و لە دایکبوونەوە، ئەوەی لەم نێوانە دەمێنێتەوە بیرەوەری و وێنەکانە، ئەم بازنەیە تەواوی زەمەنی گێڕانەوەی ڕۆمانەکەیە، نزیکەی ساڵێك دەخایەنێ، کۆتایی ڕووداو دەبێ سەردەمی ئێستە بێ، بەڵام زەمەنی بابەتی گێڕانەوەی ڕۆمانەکە سەردەمێکی دوور و درێژە، نزیکەی بەلای کەمی پەنجا شەست ساڵێك دەگرێتەوە. لە ناوەڕاستی سەدەی بیستەم تا ئەمڕۆ، بەڵام ڕووداوەکان ئەو ساتە دەست پێدەکەن کە کۆمەڵە کچێك لە نەوەی سێیەم سەردانی باجەخان دەکەن، لێرەوە ئێمە لە ناو گێڕانەوەین بەرەو ئایندە دەڕۆین وێڕای گەڕانەوە بۆ ڕابردوو.

لەم ڕۆمانە کۆمەڵێ پرسیاری سەرەکی دەکرێ، لەبەرچی ئێمە پێویستیمان بە ژیاندنەوەی ڕابردووی شکۆمەندانەیە، لەبەرچی جوانییەکان بزربوون، کێشە چیە مرۆڤی کورد نەیتوانیوە جوانییەکان و ماناکان، ئەو ژیانە دەوڵەمەندەی لە ڕابردوو هەیبووە بپارێزێ، ئەی هۆکاری سەرەکی ئەم ئاوەژووبوونە چی بووە. ئامانجی نووسەر وێناکردنی سەردەمێکە، ئەمەش وێناکردنێکی ژیانی واقیعی ئەمڕۆیە بۆ ڕووخان و هەڵسانەوەکان، ئەمەش لە وێناکردنی کەسایەتییەکان و پەیوەندییەکان و شتەکان دەردەکەون، ئەم شێوازی نووسینە کە هەندێ جار بە لای گێڕانەوەی ئۆتۆبایۆگرافیش دەشکێتەوە، دەتوانین لە شێوازی گێڕانەوەی پروست[1] نزیکی بکەینەوە، لەم ڕۆمانە، تەواوی کەسایەتییەکان، سەرەکی و لاوەکییەکان، بایۆگرافی و وێنای تایبەتی خۆیان هەیە، نووسەر باس لە پەیوەندییەکانی نێوانیان دەکا، بە هەمان شێوازی پروست باس لە دەستچوونی خۆشەویستی و ژیانێك دەکا کە مرۆڤەکان تێیدا بەختەوەربوونە.

کەسایەتی بگێڕەوە هەر خودی نووسەرە، لە بەشی کۆتایی (دوا لەتی کەباتێك) خۆی دەناسێنێ و کۆتایی بە گێڕانەوە دەهێنێ. نووسەر یان بگێڕەوە ژیانی کەسایەتی سەرەکی باجەگەورە دەگێڕێتەوە، بەڵام دەبینین ئەوەی دەگوترێ لەم بارەیەوە، دەشێ هەر ژیانی بگێڕەوە خۆی بێ، هەر خۆیشی قسە دەکا و هەر خۆیشی پاڵەوانی سەرەکییە، ئەمەش هەمان بایۆگرافی کەسایەتی سەرەکییە، بەو مانایەی ئەویش ژنێك بووە، وەك کەسایەتی سەرەکی هەر لە سەرەتاوە تا کۆتایی ژیانی بە تەنیا ژیاوە، ئەمەش دەشێ لە بنچینەدا وەسفێك بێ بۆ کەسی ئازاد، سەرەنجام تەواوی ڕۆمانەکە باس لە ئازادی دەکا، گیانێکی زیندوو و نیگایەکی وشیار بەسەر سەردەم و ژیانی خۆی و ژیانی ئەوانی تر.

[1] Proust.

۴-۴- ڕۆمانی *سەردەمی گریانی بەلقیس* نووسینی جەبار جەمال غەریب

ڕۆمانی *سەردەمی گریانی بەلقیس* وەك یەكێ لە ڕۆمانە سەرنجڕاكێشەكان دێتەبەرچاو كە بە گێڕانەوەی هونەری و وەسف و دیالۆگی وەسفی و ڕاستەوخۆ یەكانگیرییەكی زۆری هەبێ، بە تێكستێكی سەركەوتوو لە قەڵەم بدرێ. ئایدیای سەرەكی ئەم ڕۆمانە بە زۆر شێوە دەشێ لە دەورەی پەیوەندییەكانی نێوان ژن و پیاو بێ لە سەردەمی تازە، ژیانی ئەمڕۆ، كێشەكانی نێوان ژن و پیاو، نەوەی تازە و نەوەی كۆن، كێشەی نێوان نەوەكان، كێشەی نێوان بیری نەریتی و بیری هاوچەرخ، گۆڕانەكان، قووڵبوونەوەی فیكری نەریتی نێگەتیڤ و دەربازبوون لێیان، تێمای خۆشەویستی، وەك هەڵكەوتێكی نوێخواز و ڕوو لە ئایندە و شەڕی بیری نەریتی و واقیعی سەخت و نێگەتیڤی پێدەكرێ، چۆن نەوەی دووەم دەبنە قوربانی نەوەی یەكەم و هەست بەچەوساندنەوە و داپلۆسین دەكەن، چۆن دەیانەوێ لە زنجیر و ئەڵقەی نەریتخوازانەی كۆمەڵ و سەردەمی فیكری نێرانە[1] ڕزگاریان بێ و چۆن نەوەی یەكەم هەڵسوكەوت لەگەڵ نەوەی دووەم و سێیەم دەكا، چۆن مرۆڤ لە خاوەندارێ و ملكایەتی نەوەی یەكەم ڕزگاری دەبێ و كارەسات نێوانەكان پڕ دەكاتەوە. پاشان نووسەر ستاتوی واقیعی، كۆمەڵایەتی و دەروونی و ڕوحی ژن دەخاتەڕوو كە لەناو زنجیرەیەك ئەڵقەی كۆمەڵایەتی و ڕەمزی و كولتووری نەریتی و باو دەژیێ، چۆن ژن بە بوونەوەرێكی لاواز و هەڵخەڵەتێنەر و ترسناك دەخرێتەڕوو، لە پاڵ ئەمەشەوە كێشەی جیاوازی داب و نەریت و باڵادەستی كولتووری ناوچەیەك بەسەر ناوچەیەكی دی، ژیانی كۆمەڵایەتی كۆمەڵانی خەڵك لە ناوچە و شارە جیاوازەكان، ناكۆكی شاری نوێخواز و شاری نەریتی، نەبوونی ئازادی و ڕاونان و تۆقین و تیرۆری سالانی هەشتاكانی سەردەمی ڕژێمی بەعس، تەسكبوونەوەی بازنەی ژیان بە كۆمەڵێك ئایدیا و ئایدیۆلۆژی و نەریتی كۆن و نوێ.

كەسایەتییە سەرەكییەكان بریتین لە بەلقیس و نیان و سەروەر. نیان و سەروەر لە دوا ساتەكانی ژیان و خوێندنی زانكۆیین، بەلقیس دایكی نیانە. تەواوی ڕووداو و گێڕانەوەكان لە دەورەی ئەم سێ كارێكتەرەیە، وێڕای كەسایەتییە لاوەكییەكان كە كەسانی خانەوادەی نیان و سەروەرن، كەسایەتی دوورتر وەك هاوڕێ و دۆستەكانیان. هەر یەك لەم كەسایەتییانە لە دریژەی وەسف و گێڕانەوە، وێنای كەسایەتی و پایەی كۆمەڵایەتی و باڵادەستی و ژێردەستەییان كراوە، كەسانی ئازاد و كەسانی بێ ئیرادە، كەسانی كۆیلەی نەریت و نەریتی باوی لۆكالی و جیاوازی نێوان دوو گروپ لە خەڵك و ناوچە. سەردەمی ڕووداوەكان سالانی هەشتاكانە، سەردەمی پێش هاتنی گۆڕان و وەرچەرخانەكانە، سەردەمی ترس و داپلۆسین و ئیدیۆلۆژی دەوڵەتی سەركوتكاری بەعسە. گێڕانەوە لە زەمەنێكی كراوە هەڵكەوتووە، دەشێ ناوی لێ بنێین زەمەنی چیرۆك و ڕووداو

[1] Masculinisme.

یان زەمەنی گێڕانەوە، تێمایەکی واقیعی و زەمەنێکی واقیعی، بگێڕەوە کەسێکی نادیارە و بە زۆر شێوە نوێنەرایەتی نووسەر و دەنگی نووسەر دەکا. بگێڕەوە بە زمانێکی سادە و ڕوون و قوواڵ، بە وەسفی ڕاستەوخۆ، دیالۆگی ڕاستەوخۆ و ناڕاستەوخۆ دەدوێ، گەڕانەوە و وەسفی ڕابردووش هەیە، لە کاتێکدا تەواوی ڕووداوی ڕۆمانەکە لە زەمەنێکی ڕابردووە، بەڵام دەشێ وەک مۆدێلێکی ڕێنوێنی وەربیگرین بۆ ئایندە.

لە ڕاستیدا وەسف و زەمەن و گێڕانەوە بە یەکەوە بەستراونەتەوە، لە پاڵ ئەمانەش بە سەرهات و سەربردەش هەیە، ژێرار ژێنێت بۆ ڕەواندنەوەی تەم و مژی لە گێڕانەوە باس لە سێ جۆر سەربردە یان بەسەرهات یان گێڕانەوە دەکات، «۱- سەربردە[1] یان بەسەرهات: وەک ڕەمز، ناوەڕۆک، گوتار یان تێکستی بگێڕەوە کە سەر بە زەمەنێکە. ۲- مێژوو: وەک مانا یان ناوەڕۆکی گێڕانەوە ۳- گێڕانەوە: واتە کردەی گێڕانەوە خۆی. ڕۆماننووس لە جیاتی تەنیا ڕووداوەکان بگێڕێتەوە ئەو خەیاڵێک[2] ڕێکدەخا، هەوڵدەدا شانۆی کردەکان جۆراوجۆر و دەوڵەمەند بکا» (همان: ۱۰۹).

سەبارەت بە زەمەن، لە ڕۆمان هەردەم چەند زەمەنێک هەیە وەک زەمەنی گێڕانەوە، زەمەنی تەکنیکی یان زەمەنی ڕووداوەکان، ڕۆمان یان گێڕانەوە بۆخۆی هونەری ڕێکخستنی زەمەنەکانە. هەموو گێڕانەوەیەک شیکردنەوە، بەراوردکردن، مەجاز و پێشخستن و دواخستن و گەڕانەوەی تێدایە «ڕۆماننووسی هاوچەرخ خۆبەخشانە زەمەن وەک چوارچێوەیەکی کردە و ڕووداو نابینێ، بەڵکو وەک عونسرێکی بیرکردنەوەی جەوهەری ڕۆمان دەبینێ، پرسیارکردنەوە لە زەمەن دەرخستنی بیرکردنەوەیە لە سروشتی ژانرەکە خۆی» (همان: ۱۲۷). ڕووداو لەم ڕۆمانە لە دەورەی چیرۆکێکی خۆشەویستییە کە نیان و سەروەر نوێنەرایەتی ئەم دوو خۆشەویستییە دەکەن، کە وەک تێمایەکە بۆ دەربازبوون لە فیکری نەریتی و کاریگەری نەوەی یەکەمی باوکان و دایکانی گۆشکراوی ناو نەریتەکانی خێزان و کۆمەڵ لەسەر نەوەکانیان کە بە ئاراستەیەکی دی دەڕۆن. نووسەر باس لە خۆشەویستی نێوان دوو کەس دەکا کە بە زۆر شێوە و شێواز لە زۆر ڕووەوە لێکجیاوازن، یەکێکیان لە خێزانێکی دەوڵەمەندە و سەر بە باڵادەستی شارێکی نوێیە، بە ڕواڵەت وەک خۆی، بە شارێک پێناسە دەکرێ نوێنەرایەتی نوێخوازی بکا، ئەویتریش سەر بە شارێکی نەناسراو و تەواو نەریتی و تا ڕادەیەکیش خێڵەکییە. سەرەنجام دوو خێزانی تەواو لێکجیاواز خۆشەویستی نیان و سەروەر ئەم دوو جیهانە جیاوازە، ئەم خێزانە، ئەم دوو شارە جیاوازە، ئەم دوو هەڵکەوتە کۆمەڵایەتییە جیاوازە دەهێنێتە بەرانبەر یەکتر، ئەمەش وێڕای بوونی جیاوازی و

[1] Récit.

[2] Fiction.

تێکنەگەیشتن لە نێوان نەوەکان. ئەمە بەیەکگەیشتنێکی پڕ لە تێنەگەیشتن و پڕ لە ناکۆکی و دووبەرەکییە، ئەنجام بە خۆکوشتن و بزربوونی نیان و سەروەر کۆتایی دێ.

گێڕانەوەکان، ڕووداوەکان لە دەورەی کەسایەتی سەرەکی کە بەڵقیسی دایکی نیانە ڕوودەدەن، ئەو ژنێکی نەریتییە و کێشەی ژنایەتی نییە و داواکاریشی نییە، ئەمەش وێناکردنێکی جوانی نەوەی یەکەمی دایکان و باوکانە، بەڵقیس هەست دەکا ملکی مێردەکەیەتی، بەڵام ئەو وێڵی دوای ئاوارەبوونی کچەکەیەتی کە کەوتۆتە ناو پەیوەندییەکی ناکۆك و ناو جوگرافیایەکی بێگانە و ناو مەترسی و هەڵکەوتێکی نامۆ، گریانی بەڵقیس لە یەك کاتدا، گریانی دایکێکی بێ دەستەڵاتە بۆ خۆی و بۆ کچەکەی، گریانی نەوەی دایك و باوکانیشە لەسەر ئاوارەیی و ڕوو لە مەترسی نەوەکانیان، لە هەمان کات ئەم گریانە گریانی نارەزایەتییەك، ڕاپەڕین و ڕاچڵەکینێکە دژ بە سەردەم و ناکۆکی و جیاوازییەکان. لەولاشەوە گێڕانەوەی ژیانی ژنێکە بەرانبەر بە خۆشەویستییەك کە تێی ناگا، خۆشەویستیش لەناو سەردەمێکە زیاتر بەو سەردەمە دەچێ کە مارکیز پێی وایە سەردەمی کۆلێرایە، واتە سەردەمی دیکتاتۆرەکان، خۆشەویستی لەناو فەزای داپڵۆسین و سەرکوتکاری رژێمی بەعس، دواجار دەشێ ئەم خۆشەویستیە وەك هاوار و نارەزایەتییەکیش بێ دژ بە هەڵکەوتی کۆمەڵأ و خێزان و دژ بە فەزای داپڵۆسێنەری کۆلێرا. نووسەر دەیەوێ باس لە نەمانی خۆشەویستی بکا، بە تایبەتی دەیەوێ باس لە نادیاری ئایینده و چارەنووس بکا، ستەرەکتوری ڕووداو لە چوارچێوەی گەڕانی کەسایەتی سەرەکییەوە دەست پێدەکات وەك خاڵی بەرایی، بەڵقیس لە کچەکەی دەگەڕێ، بەڵام ڕووداو ئاڵۆزیی تێدەکەوێ، وردەکاری تێدەکەوێ، تا دەگاتە گەیشتنی هەواڵی دیارنەمانی نیان و سەروەر، لێرەشەوە بیری خۆکوشتن زیاتر زاڵە، بەڵام دواجار ئەمەش بە نادیاری دەمێنێتەوە. لە ڕووی شوێن و فەزای ڕۆمانەکە، دەشێ ئەم ڕۆمانە وەك ڕۆمانی *پاسەوانەکانی خودا* و *یاداشتی عەتر و ئاگر*، وەك ئەوان جوگرافیایەکی ڕوون و ئاشکرای هەبێ، لەم ڕووەوە دەشێ *سەردەمی گریانی بەڵقیس* هەنگاوێك لە پێش ئەوانی تر بێ، چونکە شوێنی ڕووداوەکان دیارە، شارەکانی کوردستانی عێراقە هەولێر و سلێمانی لەگەڵ شاری بەغدا. هەر شوێنێك لەم شوێنانە نوێنەرایەتی کولتوور و کەسایەتییەکی جیاواز دەکەن وەك: نەریتپارێز، نوێخواز، پێشەنگ و خێڵەکی، لە هەمان کات زمان و شوێنە لاوەکییەکانیش وەك ماڵ و گەڕەك و شوێنی تر هەموویان ڕوون و دیارن، نوێنەرایەتی هەمان جیاوازی و تێکنەگەیشتن و نەریتەکان دەکەن.

۴-۵- ڕۆمانی *دەریاس و لاشەکان* نووسینی بەختیار عەلی

لە ڕۆمانی *دەریاس و لاشەکان* ئایدیای سەرەکی ئەم ڕۆمانە وەك لە بەشی یەکەم خراوەتەڕوو کە دەروازەی چوونە ناو فەزا و خەیاڵی ڕۆمانەکەیە، ژیانی پاش ڕووخان و نغرۆبوونەکانە، ژیانی بە

کۆیلەبوونی مرۆڤی هاوچەرخە، ژیانی کۆمەڵایەتی و سایکۆلۆژی و سەردەمی ڕاپەڕین و دوای ڕاپەڕینەکانە، ژیانی سەردەمی نەوەی سێیەمی شۆڕشگێڕەکانە، چۆن هەموو شتێك دەڕووخێ، هەموو شتێك لێك دەترازێ و ورد و خاش دەبێ، کەسایەتییەکان، پەیوەندییەکان، هیچ شتێك مانای نامینێ، وڵات، تاکەکەس، بێهوودەیی بەرقەرار دەبێ و پەیوەندی و شتەکان کاڵدەبنەوە. کەسایەتییەکان، ڕەگ و ڕیشە و پایەی کۆمەڵایەتی و کەسایەتی دەروونی و توانای ڕۆشنبیریشیان بە جوانی پیشاندراوە. لەم ڕۆمانە هەموو شتێك بە گێڕانەوە و وەسفی ڕاستەوخۆیە، دیالۆگی ڕاستەوخۆ زۆر کەمە بگرە هەر نییە، ئەگەر هەشبێ دیالۆگی وەسفییە، ئەمەش بۆ خۆی جۆرێك لە لاوازییە بەڵام جۆرێکیش لە ڕەوانی گێڕانەوەشە. ستەرەکتوری گێڕانەوە ریتمێکی کرۆنۆلۆژی نییە، بەڵکو کارکردنە لە نێو ئایدیا و ڕووداوە پەرش و بڵاوەکان وێڕای بوونی ڕووداوێك یان چیرۆکێك وەك دەماڕێك، ئەویش چیرۆکی چەند کەسایەتییەکە وەك ژەنەڕال بیلال و دەریاس و ئەوانی تر کە هەموویان بە یەکەوە گەشە دەکەن. گێڕانەوە لەسەر زمانی بگێڕەوەی نادیارە، بەڵام دەشێ ئەو بگێڕەوەیە وەك کەسایەتییەکی سەرەکی وەرگرین کە نووسەر خۆیەتی، هەڵبەت لە پاڵ کەسایەتییە سەرەکییەکان وەك: ئەلیاس و دەریاس و ژەنەڕال بیلال، بێگومان دوای مردنی سەردار قەمەرخان و ئەمیر تەلاران کە کەسایەتی سەرەکی نەوەی یەکەمی ڕووداوەکانن، بەڵام ئێستا ئەم دوانە کۆتاییان هاتووە، بگێڕەوە باس لە ژیانی ژەنەڕال بیلال دەکا، لە پاڵ ئەمەشەوە وەك تێمای سەرەکی و کەسایەتی سەرەکی باس لە ژیانی دەریاس بە پلەی یەکەم و ئەلیاس بە پلەی دووەم بە تەریبی دەگێڕدرێتەوە، بێگومان وێڕای کەسایەتییەکی زۆری تری لاوەکی.

لە زۆر ڕووەوە کەسایەتی بگێڕەوە، ئەوەی چیرۆك دەگێڕێتەوە، هاوتایە لەگەڵ کەسایەتی دەریاس، وەك وێنایەك ئەو ئایدیا سەرەکییەی ڕۆمانەکە ڕەپێشی دەخا، کە مەرگ و لەناوچوونەکانە، نەمانی ئەفسانەکان، بێهوودەیی، کاڵبوونەوەی ماناکان، تێکچوون و لێکترازان و دارمانەکانە، چونکە کەسایەتی دەریاس بە زۆر شێوە نوێنەرایەتی کەسایەتی سایکۆلۆژی ئەو دەکەن، دەتوانین بڵێین نوێنەرایەتی نووسەریش دەکەن. لەم ڕۆمانەدا کەسایەتیی بگێڕەوە دەنگێك نییە تەنیا ئەرکی گێڕانەوەی ڕووداو و شتەکان بێ، بەڵکو دەنگێکە هوشیارە بەرانبەر بە پەیوەندی و شتەکان، هەقیقەتی پێکهاتەی ڕۆمانەکە، واتە ئایدیا سەرەکییەکانی نووسەر دەخاتە ڕوو، ئەمەش وادەکا لەناو ڕۆمانەکە، لە گێڕانەوەکان هەست بە نووسەر بکرێ، بێگومان ئەمەش وەك خەوش دەردەکەوێ، ئەم حاڵەتەش هەردەم لەو ڕۆمانانەدا هەستیان پێدەکرێ کە دینامیزمی گێڕانەوە لەسەر بنچینەی ئایدیایەکە نەك ڕووداوێك، سەرەنجام نووسەر دەبێ شتەکان، فەزا، شوێن، خەیاڵ، لۆژیك و ڕووداو و تێککردنەوەکان بنیاتبنێ، هەموو شتێك وەك

تەونێك بچنێ، لەم چنین و بنیاتنانە هەردەم لاوازی و خەوشەکان بە ئاسانی دەدۆزرێنەوە، ئەم خەوشەش دەشێ خۆی لە بوونی خەسڵەتی زمان و شێوازێکی گوتاریی پیشان بدا وەك گێڕانەوەی ڕووداوێك کۆمەڵێك مانا و مەودای عاتیفی و دەروونی و کۆمەڵایەتی لێ بخوێندرێتەوە.

لەم ڕۆمانە و لە زۆر ڕۆمانی تری هاوچەشنی ئەمە، جۆرێك لە پارادۆکسی گێڕانەوە و چنین هەیە کە وەك لاسەنگییەك دێتە بەرچاو، ئەمەش واتە ڕۆمان بریتییە لە چنینێکی خەیاڵی وەك زەمینەسازی و بنچینەی ڕووداوی ڕۆمانەکە، هەڵبەت بە سوود وەرگرتن لە واقیعێك کە لە خەیاڵەکە قورسایی زۆرترە، ئەگەر گریمانەیەك بکەین و بڵێین ژیانی واقیعی کۆمەڵانی خەڵکی ڕۆژهەڵاتی ناوەڕاست (بە تایبەتی کورد) لە ناوەڕۆکی ڕۆمانەکان سەختترە وەك چۆن وێنایان بۆکراوە، واتە واقیعی دەرەوە سەختترە لەو خەیاڵ و ڕووداوانەی لەم ڕۆمانانە دەگێڕدرێنەوە، بۆیە ئەم لایەنە وەك هەڵکەوتێکی خەیاڵی و بە سیفەت لاواز دەردەکەوێ، پاشان دەبێ سەرلەنوێ واقیعی مرۆیی ئەگەر بشێ پێی بخوێندرێتەوە، هەر ئەمەش بۆ خۆی دەبێتە لاوازی پەیامی گشتی ڕۆمانەکە کە دەیەوێ بیگەیەنێ. وەك زەمەنی بابەتی گێڕانەوە، ڕۆمانەکە باس لە ژیانی سیاسی کۆمەڵایەتی سایکۆلۆژی و ئیدیۆلۆژی و هاتو چوونی ئایدیا و ڕوانینەکان دەکا لەم سی ساڵەی دوایی ژیانی کورد. وەك شوێن، هەموو شتێك لەناو هەڵکەوتێکی واڵا و مەجازی و خەیاڵی دەخوڵێتەوە، شوێن دەشێ هەموو شوێنێك بێ لەسەر ئەم گۆی زەمینە، شوێنەکان گشتی خەیاڵین، ئەمەش دیسان یەکێ لە خەوشەکانی ئەم ڕۆمانەیە کە تایبەتمەندی شوێنی کوردی لێ ناخوێندرێتەوە، بە پێی پەرەنسیپەکانی گێڕانەوەی ڕووداوەکان دەبێ لە کوردستان بن، بەڵام کوردستان لە کوێ، پاشان ئەو پرسیارەش دەکرێ، بنیاتنانی ئەم تەمومژە لە پێناوی چیدایە، ئەی ڕۆمانی کوردی نابێ وێنای واقیعی و خەیاڵی جوگرافیا و ژیانی کوردی بکا، نابێ نوێنەرایەتی ناسنامەیەك بکا کە بریتییە لە ناسنامەی نووسەر وەك هەڵکەوتێکی مرۆیی نەك هەڵکەوتێکی دیکەی سیاسی یان کۆمەڵایەتی یان هەڵکەوتێکی دیکەی دروستکراو، بۆیە دەشێ ئەو شارانەی نووسەر وێنایان بۆ دەکا، دەشێ و دەگونجی بڵێین شارێکی وەك بەغدایە، یان تاران یان کابولە.

ئەم هەڵکەوتە خەیاڵییە بۆ تەواوی ناوەڕۆکی ڕۆمانەکەش ڕاستە، بەو مانایەی دەشێ لەگەڵ هەر ناوەندێکی هاوشێوەی کوردستان خاوەن هەمان هەڵکەوتی ژیانی واقیعی بگونجێ، هەر لەبەر ئەم دیاردەوە، ئەم ڕۆمانە لە چاو ڕۆمانەکانی دی کە مەسەلەی ڕووداو و شوێن زۆر ڕوون و ئاشکرایە تیایاندا، لاوازە، بۆیە پلەیەك لە خوارەوەی ئەواندایە، چونکە شوێنی مەجازی وەك هەڵکەوتێکی خەیاڵی دێتەبەرچاو ناشێ ببێتە نوێنەری جوگرافیایەکی دیاریکراو کە شوێنی ڕووداوانی ڕۆمانەکەیە. زەمەن و گێڕانەوە و ڕووداو گشتی خەیاڵین، واتە چنینێکی خەیاڵییە دەشێ ڕەهەندی واقیعی لێ ببێتەوە، بەڵام ئەم پڕۆسەیە زیاتر لە حیکایەتەکاندا هەیە وەك لە ڕۆمانێکی

مۆدێرن بیەوێ کاریگەری هەبێ لەسەر پەیوەندییەکان و مرۆڤەکان، دەریاس وەك کەسایەتی سەرەکی تەواو پێچەوانەی ژەنەڕاڵ بیلالە، ئەویان باوەڕی بە شۆڕش و خەبات هەیە، وەك سەرکردەیەکی ئەفسانەیی سەردەمی ڕووخانەکان، وەك کەسایەتییەکی بەهێز و خاوەن پەرجوو وێناکراوە، تەواوی نیگاکان لەسەر ئەوە، دەریاسیش وەك هاوتای ئەو، لایەنی ڕەمز و کەسایەتییەکە نوێنەرایەتی ئەنجامەکان دەکا، ژەنەڕاڵ بیلال بە شۆڕشەکانی هەموو شتێك تێکدەدا، دەریاس وەك پاککەرەوە و خاوێنکەرەوەی کارەساتەکانی ئەو شۆڕشە دێتە بەرچاو، پاشماوەی شۆڕشەکان پاك دەکاتەوە، قوربانییەکان دەنێژێ. دەریاس ڕەمزێکە بۆ کەسایەتی بێ ناسنامە و بێگانە، ڕەمزێکە لە دوای مانا و بەرقەراری دەگەڕێ و دەیەوێ ئاشتی و ئارامی بگەڕێنێتەوە، کەسایەتییەکی بیرکەرەوەی بەهێزە بەڵام بە هۆی ئەوانی تر‌ەوە خراوەتە ناو هەڵکەوتێکی پاسیڤ، لە نێوان ئەم دوو کارێکتەرە هەموو شتێك لێکدەترازێ و لەناو دەچێ، بە گشتی دەشێ بەو شێوەیە پێناسە بکرێ، شۆڕشەکان دێن و ئامانج لێیان بنیاتنانی ژیانێکی باشترە، بەڵام هەموو شۆڕشێکیش برینێك دروست دەکا، ئەمەش برینێکە شۆڕشێکی دیکەی دەوێ بۆ نەهێشتنی، هەر ئەمەش وا‌تە ڕووخان و دارمانی هەمیشەیی. سەرەنجام دەشێ ئەم ڕۆمانە وەك دادگایی کردنی شۆڕشەکان بێتە بەرچاو.

یەکێک لە تایبەتمەندییەکانی ئەم ڕۆمانە وەك فەزا و خەیاڵی ڕۆمانەکە، بوونی فەزایەکی فەنتاستیکییە، بەو مانایەی کە کاری دەریاس گۆڕدنەوە و ناشتنی مردووەکانە، هەروا ئەو هەڵکەوت و وێنا فەنتاستیکییە کە ژەنەڕال بیلالی پێ وەسف دەکرێ، کە کەسایەتییەکی نادیارە، خاوەن ئایدیای ڕوون و ئامانجی ڕوون، بەڵام هەموو ئەمانە لەناو جۆرێك لە تەم و مژ و نارووندا بە سیما فەنتاستیکی، ژەنەڕال بیلال لە هەموو شوێنێکە و لە هیچ شوێنێکیش نییە، ڕۆمان و گێڕانەوەکان تا ئەو خاڵەی ژەنەڕاڵ بیلال دەمرێ و بزر دەبێ، یەکانگیرە و بێ گرێ و گۆڵە، هەموو شتێك وەك «پشکۆی ناو سەهۆڵە»، کە ئەمە یەکێ لە وێنا جوانەکانی ئەم ڕۆمانەبوو، بەڵام گەڕانەوەی ژەنەڕاڵ بیلال دوای مردنی وەك تارماییەك، کە هەڵکەوتێکی فەنتاستیکییە و ڕەمزێکیشە بۆ نەمریی ئایدیاکانی ئەو، لە شێوەی برای ئەو، یان پشتگیری کردنی بگێڕەوە لەوەی کە کەسایەتی ژەنەڕال بیلال هەر لە سەرەتاوە تا مردنی و تا دەرکەوتنی وەك برای ئەو، وەك تارمایی، پاشان تارمایی گۆڕ و مەزاری ئەو و پیشاندانی وەك نەمانی ژەنەڕالی ڕاستەقینە، بەو مانایەی بگێڕەوە دەیەوێ سەختی واقیع و پەیوەندییەکان پیشان بدا، تێکچوونی ڕووداوەکان و تێکچوونی گێڕانەوەشە، لێرەوە سادە و ساکارییەك دەکەوێتە ناو یەکانگیری بەرایی ڕۆمانەکە، هەموو شتێك هەڵکەوتێکی درێژدادڕی و پڕکردنەوە و ئاخنین وەردگرێ، ئم درێژدادڕییە جۆرێك

لە هەڵکەوتی زۆرەملێ دەداتە گێڕانەوەکان، هەر ئەمەش وا دەکەن جوانی و خەیاڵی یەکانگیر لە بەشێکی گەورەی کۆتایی ڕۆمانەکە نەمێنێ.

یەکێکی دی لە خەسڵەتەکانی فەنتاستیکی لەم ڕۆمانە، بوونی ئەو ئەرشیڤخانەیەیە، کە هیچ پێناسەیەکی نییە، بەڵکو هەڵکەوتێکی ڕەمزی هەیە، زیاتر خەیاڵأ بۆ یەکێ لەو شوێنانەی کافکا دەدەچێ، کە وەك خەسڵەتێکی فەنتاستیکی کافکا دێتە بەرچاو، کەسایەتی دەریاسیش بە هەمان شێوە هەمان هەڵکەوتی یەکێ لە کەسایەتییەکانی کافکای هەیە. لەم ڕۆمانە بە زۆر شێوە و شێواز خەیاڵ بۆ جیهان و شێوازی کافکا دەچێ، وەك وەسفی شوێنە نادیارەکان، کەسایەتی و پەیوەندی و ناشتنی مردووەکان. یەکێ لە تایبەتمەندییەکانی گێڕانەوەکانی بەختیار عەلی، کێشەی ناوی کەسایەتی و پاڵەوانەکانیەتی، وەك بیلالی ئەشکزاد، سوبحدەم، ئەرشەد ساحێب، دەریاس و زۆری تر. ناو و ناوی شوێن و جوگرافیا، دیاری ناو دیاری شوێن، وەك ڕمزێکن بۆ ناسنامە یان دروستکردن و بنیاتنانی ناسنامەن، بوونی لێڵی و نادیاری لەم بارەیەوە، یان بوونی هەڵکەوتێکی خەیاڵی،[1] خۆ دوورخستنەوەیە لە واقیع و نەبوونی ڕوانینێکی واقیعییە بۆ ناسنامە، بۆ خود، یان مانەوەیە لە ناو خود و بنیاتنانی جیهانێکی خەیاڵییە، هەڵبەت ئەمەش دەشێ وەك بژاردەیەکی ئیدیالی بۆ واقیع سەیری بکرێ، بەڵام لە هەموو حاڵەتێکدا وەك هیوایەك درێژە بە خۆی دەدا.

سەرئەنجام ئەو کێشەیەی ناوی کەسایەتییەکانی بەختیار عەلی دروستی دەکەن، دروستکردنی کەسایەتیی خەیاڵی و هەڵکەوتێکی فەنتاستیکی و تا ڕادەیەکیش ناوێزە و ئێگزۆتیکە، یان دروستکردنی هەڵکەوتێکی ڕۆمانتیکییە، لە بنیچنەدا بە مەبەستی دروستکردنی شتێك و بنیاتنانی جیهانێکی ئیدیالییە کە نووسەر تێیدا هەست بە خۆدۆزینەوەیەك دەکا، هەر ئەمەش وا دەکا چەند هەنگاوێك لە واقیعی هەقیقی ژیاری مرۆڤی کورد دوورکەوێتەوە، چونکە لەناو هەموو کولتووریك ناو نوێنەرایەتی ناسنامەیەك، هەڵکەوتێکی کولتووری کۆمەڵایەتی دەکا، ناوی کەسایەتییەکانی بەختیار عەلی بۆ خۆدابڕاندن لەگەڵ واقیع هەڵبژێردراون، ڕەفزکردنەوەی ئەو واقیعەیە، بەڵام لە هەمان کاتیش دووركەوتنەوەیە لەم واقیعە، ئەم خاڵەی دوایش هەڵکەوتێکی نێگەتیڤە، چونکە نووسەر وەك ئەوەی بیەوێ تەنیا چیرۆك بگێڕێتەوە نەك وێناکردنی جیهانێك کە پێویستی بە بیرکردنەوە و سەرلەنوێ بنیاتنانەوەیە. بە گشتی ئەم هەڵکەوتەی ناولێنانەکانی بەختیار عەلی، لە لایەکەوە هەوڵێکە بۆ بنیاتنانی خەیاڵێکی باڵا، بنیاتنانی جیهان و جوانییەك، لەولاشەوە هەڵکەوتێکی لاوازە، چونکە خوێنەر دەخاتە ناو چیرۆك و هەقایەت گێڕانەوە و شەیدابوون، نەك بیرکردنەوە. بە گشتی ناولێنانی کەسایەتی لەلای نووسەر

[1] Fictive.

زۆر مانای دی ڕەپێش دەخەن، دەشێ بە مەبەستی سەرسامکردنی خوێنەر ئەم هەڵبژاردنانە بۆ ناوەکان کرابن، دەشێ بە مەبەستی ناچارکردنی خوێنەر بێ وەك نووسەر بیربکاتەوە یان وەك نووسەر دەیەوێ بیربکاتەوە و شتەکان ببینێ، لە کاتێکدا ئەم بینینە لەگەڵ واقیع لە دابڕاندایە و تێککردنەوە و لێکنزیکبوونەوەیەك نییە، بە گشتی ناولێنانەکان دەشێ هێشتا خوێندنەوەی تر هەڵبگرێ، بەڵام ئەوەی کە ڕوونە بۆ ئێمە، ئەم حاڵەتە، واتە ناولێنانەکان و نادیاری شوێن و پێکچوونی بیری کەسایەتییە جۆربەجۆرەکان بە نووسەر خۆی، هەموو ئەمانە لاوازین لە چنینی ڕۆمان و فەزا و خەیاڵ و ئەو ئایدیایانەی ناواخنی ڕۆمانەکانی بەختیار عەلی دەیخەنەڕوو.

۵. ئەنجام

ڕۆمان لە ئەدەبی کوردیدا مێژوویێکی دیاریکراوی هەیە و سەرەتاکانی دەگەڕێتەوە بۆ سەرەتای سەدەی بیستەم. لە ڕوانگەی ئەم توێژینەوەیەوە، تەواوی سەدەی بیستەم بە سەدەی سەرهەڵدان و گەشەسەندنی ڕۆمانی کوردی لە قەڵەم دەدرێت. کە باس لە گێڕانەوە دەکەین لە ئەدەبی کوردیدا، دەبێ باس لە گواستنەوە بکەین لە فۆرمی شیعرەوە بۆ فۆرمی پەخشان، بەو مانایەی وەک تایبەتمەندییەکی ئەدەبی کوردی گێڕانەوە هەردەم لە ئەدەبی کوردیدا هەبووە، بەڵام ڕۆمان وەك فۆرمێکی نوێی ئەدەبی پەخشانیی بە کارێگەری ڕۆژئاوا و بە کاریگەری نوێبوونەوەکان بووە، یەکێ لە نیشانەکانی گۆڕان و نوێخوازی کوردییە لە ئەدەبی کوردی. ئەگەرچی ناتوانین لە مێژوودا ئەزموونیی ڕۆماننووسیی کوردی بە هی فرانسی بەراورد بکەین، بەڵام ئەمڕۆ لە ئەدەبی کوردی، ڕۆمانی زۆر دەنووسرێ، لە هەمان کات ڕۆمانی زۆرتریش دەخوێندرێتەوە. ئەو ڕۆمانانەی لێرە باسیان لەسەر کرا لە زۆر لایەنەوە هاوبەشن، وەک: گێڕانەوەی رابردوو، کە هەندێ جار ئەم گێڕانەوەیە لە خودژیان‌نامە نزیك دەبێتەوە، زۆریی وەسف و کەمیی دیالۆگی ڕاستەوخۆ، هەندێك لەم ڕۆمانانە لەسەر ئایدیایەکی دیاریکراو داڕێژراوی پێشوەختە نین، بەڵکو ڕاستەوخۆ باس لە ڕووداوەکانی ژیانی ئەمڕۆ دەکەن، ئەمەش یەکێ لە خاڵە بەهێزەکانی ئەم ڕۆمانانەن وەك وێناکردنی واقیعی ئەمڕۆ کە دەشێ نموونەیەك بن بۆ ڕۆمانی ریالیستی لە ئەدەبی کوردی، وەك لە ڕۆمانگەلی *سەردەمی گریانی بەلقیس*، *پاسەوانانی خوا* و *یاداشتی عەتر و ئاگر*دا دەردەکەوێت، بەڵام ڕۆمانەکانی *میرنشینی خاك و خۆڵ* و *دەریاس و لاشەکان* لە ڕۆمانی خەیاڵی نزیك دەبنەوە، نووسەران چیرۆکێك لەسەر بنچینەی ئایدیایەك دەگێڕنەوە. لەوانەی پێشوو، شوێن و فەزا و ڕووداو و کەسایەتییەکان دیارن و لەم دوانەی دواتر، شوێن و فەزا و ڕووداو خەیاڵین.

منابع

کوردی:

ئیبراهیمی، مەزهەر. (۲۰۱۹). *زمانی کوردی، ئایدیۆلۆجی و پێڤاژۆی بەسووژەبوون: خوێندنەوەی دوو ڕۆمانی پێشبازیا چیرۆکێن نەقەدیایی و گابۆر بە گوێرەی تیۆری ڕەخنەیی لویی ئالتوسێر*. نامەی ماستەری زانکۆی مارتین ئارتۆکلو.

چەمەن‌ئارا، بێهرووز. (۱۳۹۵). *شانامای کوردی*. بانە: مانگ.

حەوێزی، دەریا جەمال. (۲۰۱۹). *دوو ڕۆمانی بەختیار عەلی لە ئاوێنەی ریالیزمدا*. هەولێر. چاپخانەی ڕۆژهەڵات.

ڕەشید، سابیر. (۲۰۰۷). *ڕۆمانی کوردی*. هەولێر. ئاراس.

ڕەسول، حەمەد ڕەسول. (۲۰۱۳). *جیهانبینی لە ڕۆمانی کوردیدا*. سلێمانی: وەزارەتی ڕۆشنبیری.

زادە، هاشم ئەحمەدزادە (۲۰۱۸). *گێڕانەوەناسی*. بانە: چاپەمەنی مانگ.

- *جیهانی ڕۆمان*. (۲۰۱۵). سلێمانی: ئەندێشە.

سەجادی، بەختیار. (۲۰۱۹) «گێڕانەوەی کوردی لە نێوان واقیعی‌خوازی و دژەواقیعی‌خوازیدا». سیمیناری دیداری ئەدەبی. ۲۰۱۹/۱۲/۲۱ . هەولێر. http://kurdishbookhouse.com/ku/100-196/

سدیق، ئارام. (۲۰۱۵). *بەرەو ڕۆمانی کوردی*. سلێمانی: وەشانی یانەی قەڵەم.

سەلمان، بەیان. (۲۰۱۸). *یاداشتی عەتر و ئاگر*. سلێمانی: ئەندێشە.

عەلی، بەختیار. (۲۰۱۹). *دەریاس و لاشەکان*. سلێمانی: چاپخانەی کارۆ.

عەلی، سروە تاهیرعەلی و ئاسۆس حەمە، ئەڤین. (۲۰۱۹). «شیعرییەتی ناو لە ڕۆمانی دواهەمین هەناری دونیا-ی بەختیارعەلی‌دا». *گۆڤاری زانستی زانکۆی گەرمیان*، ژمارەی تایبەتی.

غەریب، جەبار جەمال. (۲۰۱۸). *سەردەمی گریانی بەلقیس*. سلێمانی: ئەندێشە.

گەردی، عەزیز. (۱۹۹۹). *کێشی شیعری کلاسیکی کوردی*. هەولێر: وەزارەتی ڕۆشنبیری.

گەرمیانی، عادڵ. (۲۰۱۹). «چەند سەرنجێك دەربارەی مێژووی ڕۆمان». *ڕامان*، ژمارە ۲۷۰.

گەرمیانی، عادڵ. (۲۰۱۹). *ریالیزم لە ڕۆمانی کوردی هاوچەرخی باشووری کوردستاندا ۱۹۲۸-۱۹۹۶* . هەولێر.

گۆران، نەبەز. (۲۰۱۷). *میرنشینی خاك و خۆڵ*. سلێمانی: ئەندێشە.

محەمەد، عەتا. (۲۰۱۹). *پاسەوانانی خودا*. سلێمانی: ئەندێشە.

مستەفا، مستەفا سالح. (۲۰۱۷). *تەکنیکی گۆشەنیگا لە ڕۆمانەکانی بەختیار عەلی‌دا*. هەولێر: بڵاوکراوەی یەکێتی نووسەرانی کورد.

مەنتك، حەمە. (۲۰۱۷). *سیمیۆلۆژیای ناونیشان، ناونیشانی ڕۆمانی کوردی*. هەولێر: وەزارەتی ڕۆشنبیری.

فەرانسی:

Gardes Tamine, Joëlle et Hubert, Marie-Claude. (2004). *Dictionnaire de critique littéraire.* Armand Colin.

Genette, Gerard. (1969). *Figure I Essais*. Paris: Seuil.

Genette, Gerard. (1966). *Figure II Essais*. Paris: Seuil.

Louis Rey, Pierre. (1992*). Le roman*. Paris : Hachette Supérieur.

Mortier, Daniel. (2001). *Les grands genres littéraires*. Unichamp-Essentiel. Honoré Champion.

Nourissier, François. (1997). *Préface de. Dictionnaire des Genres et notions littéraires.* Paris : Albin Michel.

Roy, Alain. (1993). 'L'art du dépouillement', *lécriture de minimalisme.* Vix. V. 35. N. 3. (207).

Wellek, René et Austin Warren. (1971). *LA théorie littéraire*. Paris: Seuil.

Combe, Dominique. (1992). *Les genres Litteraires*. Hachette.

Le Robert. (1995*) Dictionnaire Le Nouveau Petit Robert.* Le Robert.

هاوڵاتەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

شێوازی شیعری چنار نامیق لە ڕوانگەی شێوازناسیی ئەرکییەوە

ئەڤین ئاسۆس حەمە (تۆێژەری بەرپرس)[I]
مامۆستای یاریدەدەر، بەشی کوردی، زانکۆی ڕاپەڕین
سافیە محەمەد ئەحمەد[II]
پرۆفێسۆری یاریدەدەر، بەشی کوردی، زانکۆی ڕاپەڕین

تاریخ دریافت: ۱۰ آبان ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۸ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۱۹۹-۲۲۱

کورتە

شێواز بریتییە لە ڕێگاکانی بەکارهێنانی زمان، هەر دەربڕینێک بە شێوازی جیاجیا گوزارشت دەکرێت کە جیاوازن لە یەکتر. تۆێژەران بە سەرنجدان و لێوردبوونەوە گەیشتوونەتە ئەوەی کە دەربڕینی ئەدەبی پلەی شیعرییەتی بەرزترە لە دەربڕینی ئاسایی؛ شێوازی نووسەریش لە هەموو ئەو بنەما و ڕەهەندانە سەرچاوە دەگرێت کە لە دەقێکی ئەدەبیدا هەیە. گومان لەوەدا نییە هەر دەقێک ناسنامەی خاوەنەکەی هەڵدەگرێت، چونکە هەڵقووڵاوی هەست و دنیابینی و ئەو قۆناغەیە کە تێیدا ژیاوە، بەمەش شێوازی نووسەرێک لە نووسەرێکی تر جیاواز دەبێت. ئەرکی شێوازناسی دیاریکردنی ئەو بنەما شێوازییانەیە کە دەقێکی ئەدەبی لێ پێکدێت، لەو ڕووەشەوە شێوازناسیی ئەرکی کار لەسەر بنیاتی ناوەوە و دەرەوەی دەق دەکات. لەو سۆنگەیەوە چنار نامیق وەک شاعیرێکی ژن، شێوازی تایبەت بەخۆی هەیە و شیعرەکانی چەند بنەمایەکی هونەری لە خۆ دەگرن. هەر ئەمەش وای کرد ئەم توێژینەوەیە بە ناونیشانی شێوازی شیعری چنار نامیق لە ڕوانگەی شێوازناسیی ئەرکییەوە ئامادە بکەین و ئاماژە بە بەشێک لەو هونەرانە بکەین کە شێوازی شیعری شاعیریان دەردەخەن. توێژینەوەکەمان پێک دێت لە دوو بەشی سەرەکی: لەبەشی یەکەمدا چەمکی شێواز و شێوازناسی و شێوازناسیی ئەرکیمان ڕوونکردۆتەوە؛ لە بەشی دووەمدا شیعرەکانی چنار نامیق لە ڕوانگەی شێوازناسیی ئەرکی خراوەتە بەر باس.

وشەگەلی سەرەکی: شێوازناسی؛ چنار نامیق؛ پەیام؛ نێرەر؛ شێوازناسیی ئەرکی

چکیده

سبک عبارت است از روشهای کاربردن زبان؛ هر بیانی به شیوه‌های گوناگون اجرا می شود که با هم تفاوت دارند. پژوهشگران با تحقیق و بررسی دریافته‌اند که بیان ادبی در قالب شعر رتبه بالاتری نسبت به بیان معمولی دارد. سبک نویسنده از همه این اصول و پایه‌هایی سرچشمه می گیرد، که در متن ادبی وجود دارد. شکی نیست، که هر متن ادبی شناسنامه‌ی نویسنده است، زیرا بیانگر هیجان، احساس و جهان‌بینی و عصری است که نویسنده در آن زندگی می‌کند. وظیفه سبک‌شناسی نیز مشخص نمودن پایه‌های اساسی سبک‌هایی است که متن ادبی را تشکیل می‌دهند، لذا کار اصلی سبک‌شناسی بررسی بنیادهای بیرونی و درونی متن ادبی است. از این دیدگاه چنار نامق به عنوان یک شاعر زن که سبک مخصوص به خود را دارد و این سبک چند اصول هنری را در برمی‌گیرد؛ همین این سبب گشت این پژوهش را با عنوان سبک‌شناسی کارکردی اشعار چنار نامیق انجام دهیم و اشاره به آن شگردهایی کنیم که در سبک شعری این شاعر ظهور می‌کنند. پژوهش حاضر از دو بخش تشکیل شده است: در بخش نخست مفهوم سبک و سبک‌شناسی، گرایش‌های مختلف سبک‌شناسی، و سبک‌شناسی کارکردی توضیح دادیم. بخش دوم خوانش اشعار چنار نامق بر اساس سبک‌شناسی کارکردی ارائه می‌دهد. در پایان، نتایج و دست‌آوردها بیان شده‌اند.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی؛ چنار نامق؛ پیام؛ فرستنده؛ سبک‌شناسی کارکردی

ماڤی چاپکردنە

[I] avin.asos@uor.edu.krd
[II] safya.kurde@uor.edu.krd

۱- پێشەکی

شێواز زاراوەیەکی فرەڕەهەند و فرەواتایە بۆ چەندین واتا و مەبەستی جیاجیا، تەنانەت لە زۆربەی بوارەکانی ژیاندا بەکار دەهێنرێت؛ هەر وەک بۆ شێوازی جل‌وبەرگ و شێوازی خانوو و سەیارە و شێوازی هەڵسوکەوت کردنی مرۆڤیش بەکار دەهێنرێت. لە بواری هونەریشدا بە شێوەیەکی گشتی ڕەنگی داوەتەوە، بەڵام ئەدەبیات زیاتر گەشەی بەم چەمک و زاراوەیە دا و وەک چەمکێکی ئەدەبی لە ناو ژانرەکانی ئەدەبیاتدا کاری لە سەر کرا. سەرەتای گرنگیدان و باسکردنی شێواز دەگەڕێتەوە بۆ یۆنانییەکان، بەتایبەت کاتێ ئەرستۆ لە کتێبی *هونەری دواندن*دا باس لە شێوازی وتاردان دەکات. لە سەرەتاشدا شێواز وەک بابەتێک لە بابەتەکانی ڕەوانبێژی باسی لێوەدەکرا، تا سەدەی ١٨ و ١٩ لەگەڵ هاتنە ئارای بونیادگەرەکان و فۆرمالیستە ڕووسەکان، لێکۆڵینەوە زمانەوانییەکان گواسترانەوە بۆ ناو دەقە ئەدەبییەکان و لەو چوارچێوەیەدا کاریان لەسەر دەق دەکرد. شێوازگەریش چەند ئاراستە و ڕێبازێکی هەیە، یەکێک لەوانە «شێوازگەری ئەرکی»یە و بە لێکۆڵینەوەکانی ڕۆمان جاکۆبسن و میشێل ریفاتێر پەرەی سەند و کاری لە سەر کرا. شێوازگەری ئەرکی کار لەسەر کردەی گەیاندن دەکات لەناو پرۆسەی دەق‌دا، ڕەگەزەکانی ئەم کردەیە دەست نیشان دەکات. چنار نامیق، ژنە شاعیر و نووسەرێکی کورد کە لە چوارچێوەی دەقە شیعرییەکانیدا لە ڕێی کەرەسە زمانییەکانەوە پەیامی خۆی دەگەیەنێت و توانیویەتی دەقگەلێکی جوان بخولقێنێت. لەم توێژینەوەیەدا لە بەشی یەکەمدا بە شێوەیەکی تیۆری باس لە چەمکی شێواز و شێوازگەری و شێوازگەری ئەرکی دەکەین و لە بەشی دووەمدا بە شێوەیەکی پراکتیکی لە ژێر ڕۆشنایی شێوازگەری ئەرکی دەقەکانی شاعیر دەخەینە ڕوو.

۲ـ چەمکی شێواز و شێوازناسی

سەبارەت بە پەیدابوونی وشەی شێواز[1] و بنچینەی زاراوەکە ڕای جیاواز هەیە. هەروەک پێیان وایە لە «stilu»ی لاتینییەوە وەرگیراوە، بە واتای هەڵکۆڵەردێت، لە بواری نووسینیشدا بەمانای ڕێگایەک بۆ نووسین بەکاردێت بە مەبەستی گەیاندنی پەیامێکی ئەدەبی(بیرجیرو، ١٩٩٤: ١٧). هەروەها لە ڕووی فەرهەنگییەوە بە چەند جۆرێک واتاکەی لێکدراوەتەوە. لە *لسان العرب*ی ئیبن مەنزوور-دا هاتووە «الأسلوب»: نووسینەوە بە دار خورما، هەموو ڕێگەیەکی پەیڕەوکراو شێوازە. شێواز ڕێگا و ڕوخسار و ڕێباز و هونەرە؛ دەڵێن: فلان کەس شێوازی هەڵەیە لە قسەکردندا (ابن منظور، ١٩٧٩: ٣٠٥٨). لێرەدا شێواز وەکوو ڕێگا و ڕێبازێک و یا بە هونەر دانراوە. لە فەرهەنگی *هەنبانە بۆرینە*شدا بە واتای شێواز، شکل و تەرح، شێوازت لە کاکەم دەکات، راهاتن (موکریانی،

[1] Style.

١٣٨٤: ٥٠٢). لێرەشدا بە واتای روخسار و ئاکار هاتووە، بەو شێوەیە وشەکە وەک زاراوەیەکی جێگیر و سەربەخۆ لە یەک واتادا نەماوەتەوە، بەڵکوو بە تێپەڕبوونی کات گۆڕانی بە سەردا هاتووە، تا گەیشتۆتە ئەو قۆناغەی ئێستای. زاراوەی شێواز لە بواری ئەدەبیدا بە گشتی بۆ شێوازی دەربڕین و گوزارشتکردنی نووسەر بەکاردێت، بە مەبەستی گەیاندنی پەیام و هەڵچوون و هەست و بۆچوونەکانی. هەر نووسەرێکیش رێگایەکی تایبەت بە خۆی هەیە کە لە دواتردا دەبێتە خاڵی جیاکەرەوە بۆی.

شێواز وەک چەمکێکی ئەدەبی پێناسەی جیاجیای بۆ کراوە، چونکە زاراوەیەکی فرە ڕەهەندە و پەیوەستە بە لایەنی زمان و ڕەوانبێژییەوە. شێواز وەك لقێکی ئەدەبیاتناسی نزیك لە ڕەخنە ئەرکی دیاریکردنی شێوازی دەق و ژانر و خودی نووسەرە. لە چوارچێوەی کاریگەرییە کۆمەڵایەتی و رامیاری و هزری. بە واتایەکی گشتی شێواز واتا کارکردن لە سەر دەق و چۆنییەتی پێکهاتە و دەربڕینی ئەو دەقە (سلیمان، ٢٠٠٤: ٧). یان شێواز بریتییە لە ڕێگاکانی بەکارهێنانی زمان (عەبدوڵا، ٢٠١٢: ٩). هەروەها بیرمەندان و نووسەران هەر یەکەیان لە ڕوانگەی جیاوازەوە لێی دواون، زۆربەی ئەوانەی باسیان لە چەمکی شێواز کردووە، لە سێ ڕوانگەی جیاوازەوە لێی دواون.

٢-١- ڕوانگەی نووسەر

لێرەدا باس لەو شێوازە تایبەتییەی نووسەر دەکرێت کە دەقەکەی داڕشتووە. پێیان وایە، هەر نووسەرێک شێوازێکی تایبەت بە خۆی هەیە. ئەم بۆچوونەش لەگەڵ سەرهەڵدانی مێژووی شێوازگەریدا هاتۆتە کایەوە. ئەم بۆچوونە نووسەر و شێوازەکەی بەجۆرێک یەک دەخات کە هیچ جیاوازییەک لە نێوانیاندا نییە و لێک ناپچڕێن (ئەحمەد، ٢٠١٤: ٢٧). چونکە نووسەر کاتێک دەقێک دەنووسێت، شوێن پەنجەی خۆی لەسەر تۆمار دەکات و دەربڕی سۆز و هەستە خوودییەکانی خۆیەتی. جۆرج بۆفۆن بە ڕابەری ئەم ڕوانگەیە دادەنرێت و لەو بارەیەوە گوتوویەتی: شێواز خودی مرۆڤ خۆیەتی (بن ذریل، ٢٠٠٠: ٤٣). ئەم بۆچوونەی بۆفۆن کاریگەری لە سەر نووسەرانی تر دروستکرد و لە دواتردا کۆمەڵێک شێوازناس ڕوانینەکانیان لە سەر ئەو بنەمایە دامەزراند، لەوانەش شۆپنهاور، فلۆبیر و ماکس جاکوب هەروەها نووسەر لایەنی دەروونی و بابەتە تایبەتییەکانی خۆی تێکەڵ بە دەقەکەی دەکات و ئەمەش لە بۆچوونەکانی سپیتزردا ڕەنگی دایەوە. بەشێک لە نووسەران چەشنی سپیتزر شێواز لە پەیوەندی دەروونی نووسەر و تێکستدا دەبینن، واتە گرنگی بە پرۆسەی دەروونی خوڵقاندنی تێکست دەدەن (احمد، ٢٠٠٨: ٢٢). هەروەها شێخ نوری شێخ سالح لەو بارەیەوە دەڵێت: ئوسلوب بەو تەرزی مەخسوسی بەیانییە دەڵێن کە هەر خەتیبێک یا هەر موحەریرێک ئەوەی لە دەماغییەتی ئیفادەی ئەکات (ئەحمەد،

۲۰۱٤: ۲۸). واته هەر وتاربێژێک یا هەر نووسەرێک ئەوەی لە هزر و مێشکی دایە بەیانی دەکات و دەریدەخات، بەو شێوەیە لایەنگرانی ئەو ڕوانگەیە، پێیان وابوو نووسەر سەرچاوەی دەربڕینی دەقە و شێوازی دەقیش لە ڕوانگەی بیر و هەستی نووسەرەوە سەرچاوە دەگرێت.

۲-۲- ڕوانگەی خوێنەر

خوێنەر یەکێکە لە فاکتەرە سەرەکییەکانی کردەی گەیاندن. بێ خوێنەر ئەو کردەیە دروست نابێت، هەروەها ڕادەی تێگەیشتن و کاریگەربوون هەر لە ڕێگەی خوێنەرەوە دەبێت. نووسەر کاتێک دەقێک دەنووسێت تەنها بۆ خۆی نانووسێت بەڵکو وەکوو پەیامێک دەگات بە خوێنەر و بەرامبەر، جا ئەگەر خوێنەرێک نەبێت پێشوازی لەو دەقە بکات، ئەوا پەیامەکەی ناگاتە مەبەست. ڕۆڵی خوێنەر گرنگ و کاریگەرە، هەروەک چۆن هیچ دەقێک بێ خاوەن نییە، بەهەمان شێوە هیچ تێگەیشتن و کاریگەرییەک و گەیاندنێکیش بێ خوێنەر نابێت، چونکە دواجار هەر خوێنەرە بڕیار لە سەر پەسەندی و ناپەسەندی دەقێک دەدات (سلیمان، ۲۰۰٤: ۲۲). سەرەتای ئەم بۆچوونەش دەگەڕێتەوە بۆ لای یۆنانییەکان، چونکە بیرمەندە یۆنانییەکان کاریان لە سەر قانعکردن دەکرد. بە واتایەکی تر کاریان لە سەر ئەوە دەکرد چۆن لە ڕێی دەقێکەوە وەرگر قانع بکەن، بە تایبەت لە تراژیدیا و کۆمیدیاکانیاندا زیاتر ڕەنگی دابووە. ئەرستۆ لە دیارترین ئەو بیرمەندانەیە کە لە کتێبی *هونەری وتار*ـدا باسی شێوازی کردووە و دەڵێت کە گرنگ نییە مرۆڤ بزانێ چی دەڵێت، بەڵکو بزانێ چۆنی دەڵێ (ارسطو، ۱۹۷۹: ۱۷۹). ئەرستۆ پێی وایە پێویستە مرۆڤ گوزارشت لە دەربڕینەکانی بکات و بتوانێت کاریگەری لە سەر بەرامبەر دروست بکات؛ هەربۆیە لە بەشی سێیەمی کتێبەکەیدا، ڕەگەزەکانی قانعکردن لە کاتی قسەکردندا دەست-نیشان دەکات و دەڵێت پێویستە لە کاتی قسەکردندا ڕەچاوی سێ شت بکرێت: یەکەمیان ئامرازەکانی قەناعەت پێکردن، دووەمیان شێواز یا زمانی بەکارهێنان، سێیەمیان ڕێکخستنی بەشەکانی ئاخاوتن (ارسطو، ۱۹۷۹: ۱۸۱). هەر بۆیە شێواز لای یۆنانییەکان لە سەر بنەمای خوێنەر بنیات نرابوو. دوا بە دوای ئەوان شێوازگەرە نوێکان بە تایبەت ریقاتێر بە پێشەنگی ئەم ڕوانگەیە دادەنرێت و پێی وابوو شێواز بریتییە لە دەرخستن و دەرەوشاندنەوەی هەندێ ڕەگەزی زنجیرەی ئاخاوتن کە سەرنجی خوێنەر بە جۆرێک ڕادەکێشێ، ئەگەر بێ ئاگا بێت دەق دەشێوێنێ، ئەگەر لێکیشی بداتەوە و شی‌بکاتەوە ئەوا چەندین واتای جیاکەرەوەی تایبەتی دەست دەکەوێت (المسدی، ۱۹۷۷: ۸۳). لێرەدا زمانی نووسینی دەق کاریگەری لای خوێنەر دروست دەکات. خوێنەریش ئاست و چەندایەتی ئەو کاریگەرییە دیاریدەکات؛ هەر بۆیە نووسەر دەبێ ڕەچاوی ئەوە بکات بۆ کێ دەنووسێت و چۆن دەنووسێت؟ چونکە نووسەر لە پێناو گەیاندنی پەیامەکەی بە خوێنەر دەنووسێت، ئەمەش کاریگەری لە سەر دەقەکە و چۆنیەتی لێ تێگەیشتنی

دروست دەکات؛ هەر بۆیە داڕێژەرانی ئەو ڕوانگەیە، خوێنەر بە ڕەگەزێکی گرنگ دەزانن لە کردەی گەیاندندا و بە سەنگی مەحەکی سەرکەوتنی نووسەر و دەقی دادەنێن.

٢-٣- لە ڕوانگەی دەقەوە

دەق یەکێکە لە بنەما سەرەکییەکانی سێ کوچکەی کردەی گەیاندن. هەر کردەیەکی گەیاندنیش لە سەر سێ بنەما وەستاوەتەوە ئەوانیش نووسەر، دەق، خوێنەرە. دەق ئەڵقەی بەیەک گەیاندنی نووسەر و خوێنەرە. لێکۆڵینەوە لە دەق و کارکردن لە سەر پێکهاتەی دەق دەگەڕێتەوە بۆ بونیادگەرەکان، بە تایبەتیش بیرۆراکانی فردینان دی سۆسێر لە بواری زمانەوانی دا. سۆسێر جیاوازی لە نێوان زمان و ئاخاوتندا کرد، ئەویش لە سەر ئەو بنەمایەی زمان لە بنچینەدا سیستەمێکی کۆمەڵایەتییە و ئاخاوتن چالاکییەکی تاکە کەسییە (بوقرە، ٢٠١٦: ٣٢). هەروەها بونیادگەرەکان کاریان لە سەر دەق و پێکهاتەی دەق کرد. سەرەتاش کاریان لە سەر زمان کرد، دواتر لە ناو کردەی ئاخاوتن لە ڕێی کەرەسەکانی زمانەوە گەڕانەوە بۆ ناو دەقی ئەدەبی و لە وێوە بنەما و شێوازەکانی دەقیان خستە ڕوو (سلدن، ١٩٩٨: ١١٧- ١١٨). لەبەر کاریگەری دەق لە سەر بیری خوێنەر و چۆنییەتی بەکارهێنانی لە لایەن نووسەرەوە؛ بۆیە شێوازگەرە نوێکان زیاتر ئەم ڕوانگەیە بەپەسەندتر دەزانن لە دیاریکردنی شێواز و کارکردن لەسەری. هەروەک ریفاتێر دەڵێت: چەمکی دەق پەیوەستە بە ئەدەبییەت، ئەدەبییەتیش پەیوەستە بە شێوازی تاکیەتی و تایبەتی، شێوازیش بریتییە لە دەق (ئەحمەد، ٢٠١٤: ٣٨). دەق بە کاریگەرترین بنەما دادەنرێت لە دیاریکردنی شێوازدا، چونکە شێوازگەر بۆ ئەوەی بتوانێت بنەماکانی شێواز دیاری بکات ئەوا لە ڕێی دەقەوە دەتوانێت بەجۆرێک مامەڵە بکات کە هەم پەیام و مەبەستی نووسەر هەمیش بنەما دەلالی و پێکهاتەییەکانی دەقەکە دیاری بکات. هەر بۆیە شێوازناسەکان هەر یەکەیان بەپێی یەکێک لەم ڕوانگانە کار لە سەر دیاریکردنی شێواز دەکەن. بەڵام لە ڕێی دەقەوە سەرکەوتووترین ڕێگەیانە، چونکە نووسەر لە ڕێی دەقەوە گوزارشت لە دەبڕین و بۆچوونەکانی دەکات و خوێنەریش لە ڕێی دەقەوە دەگات بە پەیام و مەبەستی نووسەر. شێواز دوای ئەوەی وەک زانستێک خۆی لە بواری ئەدەبیاتدا بینییەوە و بە زانستی شێواز یا شێوازگەری ناسرا.

شێوازناسی، زانستی شێوازە، بەو واتایەی کە زانستێکە کار لە سەر دەستنیشانکردنی شێوازە جیاجیاکان دەکات. لە زمانی ئینگلیزیدا زاراوەی «Stylistics» بەکار دەهێنرێت. لە زمانی عەرەبیدا «الأسلوبية، علم الأسلوب» و لە فارسیدا «سبک‌شناسی» بۆ بەکار دەهێنرێت. شێوازگەری وەک زانستێک لە دوای گەشەسەندنی لێکۆڵینەوە زمانییەکان و سەرهەڵدانی لێکۆڵینەوە بونیادگەرییەکان هاتە ئاراوە. شێوازگەری بە یەکێک لە لقەکانی زمانەوانی نوێ

دادەنرێت هاوشێوەی شیعرییەت و سیمۆلۆژیا و کار لەسەر شێوازی دەق و پێکهاتە و پەیامی دەق دەکات. (حمداوی، ۲۰۱٦: ۷). شێوازناسی کار لە سەر بنەما زمانی و پێکهاتەییەکانی دەق دەکات. پێیر جیرۆ لە پێناسەی شێوازگەریدا بەرگری لەو ڕایە دەکات کە پێی وایە شێوازگەری بریتییە لەو زانستەی لە دەربڕینی زمانی دەکۆڵێتەوە (۱۹۹٤: ٤۷). هەروەها پێیوایە نۆڤالس یەکەم کەسە کە زاراوەی شێوازگەری بەکار هێناوە. شێوازگەری لای ئەو بەشێك بوو لە ڕەوانبێژی، هەروەها هیلانگ لە ساڵی ۱۸۳۷ لە دوای ئەو دەڵێت: شێوازگەری کارێکی ڕەوانبێژییە (بیرجیرۆ، ۱۹۹٤: ۹). هەر بۆیە بەشێک لە شێوازناسەکان شێوازگەرییان دەبەستەوە بە ڕەوانبێژییەوە. هەروەک لە سەرەتاشدا لە بابەتە ڕەوانبێژییەکانەوە بەرەو شێواز و شێوازناسی هەنگاویان نا. بەو واتایەی وەک زانستێک کار لە سەر بنەما زمانی و پێکهاتەییەکانی دەقێک دەکات. دەتوانین بڵێین شێوازگەری بریتییە لەو زانستە نوێیەی لە تایبەتمەندییە زمانییەکانی گوتاری ئەدەبی دەکۆڵێتەوە و حەقیقەتی ئەو شێوازانە دەردەخات کە نووسەران لە نووسینی دەقێکی ئەدەبیدا پەیڕەوی لێدەکەن. دوا بە دوای گەشەسەندنی شێوازناسی لە سەدەی بیستدا شێوازگەری وەک زانستێک لە لایەن شێوازناسەکانەوە گرنگی زیاتری پێدراو چەندین ئاراستەی جیاجیای لێ پەیدا بووکە لێرەدا بەکورتی هەریەک لەو ڕێبازانە باس دەکەین.

۳- ئاراستەکانی شێوازناسی

گەلێک ڕێباز و قوتابخانەی شێوازناسی هەن، هەر نووسەر و شارەزا و لێکۆڵەرێکی ئەو بوارە لە گۆشەنیگا و تێروانینی تایبەت بە خۆی و لە سۆنگەیەکی دیاریکراوە، جۆرێکی دیاري‌کردووە کە میتۆد و بنەما و شێوەی کارکردنی جیاوازە لە گەڵ یەکێکی تر. بە شێوەیەکی گشتی ئەوانەی لە ژێدەرەکانی شێوازگەری ئاماژەیان پێکراوە و لە خوارەوەدا باسیان دەکەین.

۳-۱- ئاراستەی دەربڕینی (شێوازناسیی وەسفی)

بنەماکانی ئەم ئاراستەیە پشتی بە بۆچوونەکانی چارلس بالی دەبەستێت. زۆر جاریش بە پڕۆگرامی «وەسفی چارلس بالی» دەناسرێت کە کاری لە سەر زمان و کردە زمانییەکان دەکرد کە هەریەکەیان بە ڕێگەی جیاواز گوزارشتیان لێ دەکرێت. پێی وایە شێوازگەری دەربڕین بریتییە لە دەبڕینی بیر بە ڕێگەی جیاواز. هەریەکە لەو بیرۆکانە ڕێگای جیاوازیان هەیە بۆ گوزارشت‌کردنیان، هەر ئەمەشە گۆڕانکاریی لە شێوازی دەربڕیندا دەکات (بیرجیرۆ، ۱۹۹٤: ۵۳). ئەو بیرۆکانەش لە ڕێی کردە زمانییەکانەوە گوزارشتیان لێدەکرێت. بالی‌ش لە ڕێی جیاکردنەوەی ئەو دەربڕینانە لە یەکتر شێوازناسیی دەربڕینی دامەزراند و بە شێوەیەکی جیاوازتر لە ڕەوانبێژی‌زانەکانی پێش خۆی بۆ مەسەلەی شێواز و ڕەوانبێژی دەپڕوانی. ئەو پێی وا بوو

لایەنی سۆزداری و هەستی نووسەر کار لە سەر دەبڕینەکانی دەکات. شێوازگەری بە لای بالی-یەوە لە بنچینەدا دیاریکردنی وزەی شاراوەی دەربڕینی زمانە لای تاک. بابەتی شێوازگەری لێکۆڵینەوەی بە های سۆزداری زمانە یان لێکۆڵینەوەی کایەکانی دەربڕینی زمانە لە ڕووی ناوەرۆکی ویژدانییەوە (بوحسون، ٢٠٠٤: ٣٨). ئەم ئاراستەیەی شێوازناسی کار لە سەر پێکهاتە دەلالی و زمانییەکان دەکات، هەروەک چۆن هەر دەربڕینێک بە ڕێگای جیاواز گوزارشتی لێدەکرێت، بە هەمان شێوە واتا و مەبەستی جیاوازیش لای وەرگر یا خوێنەر دروست دەکات. شێوازناسیی دەربڕین وای دەبینێت دەق خۆی گوزراشت لە واتا جیاوازەکانی خۆی دەکات. ئەمەش لە ڕێی تایبەمەندییە زمانییەکەیەوە،کە جیای دەکاتەوە لە دەقێکی تر (حکمە، ٢٠١٢: ١٥)؛ هەر بۆیە لای ئەم ئاراستەیە هەموو دەربڕینێک بەهای خۆی و تایبەتمەندی خۆی هەیە. ئەم بۆچوونەی بالی بۆ شێوازگەری لە سەدەی بیست زیاتر گرنگی بە بابەتی شێوازگەری و پەیوەندی شێوازگەری بە زمانەوانیەوە دەرخست دا، هەر ئەمەش وایکرد کە ئاراستەی شێوازگەری تر بێنە ئاراوە.

٣-٢- ئاراستەی کەسی یا تاک

ئەم ئاراستەیە پشتی بە بۆچوونەکانی لیۆ سپیتزر دەبەستێت لە دوای بۆچوونەکانی بالی هاتە کایەوە. لە پەیوەندی دەربڕین بە تاک یا ئەو کۆمەڵگایە یا ئەو هۆکارەی ئەو دەربڕینەی هێناوەتە ئاراوە دەکۆڵێتەوە. شێوازگەری کەسی بریتییە لە کارکردن لە سەر پەیوەندی ئەو دەربڕینانەی تاک گوزارشتی لێ دەکات یا ئەو کۆمەڵگایەی ئەو دەربڕینەی تێدا لە دایک بووە (عیاش، ٢٠٠٢: ٤٣). لیۆ سپیزر کاری لە سەر شێوازی تاک وەک نووسەر و شێوازی نەتەوە کرد، واتە جۆرەکانی شێوازی دەست نیشان کرد، چونکە هەر نووسەرێک شێوازی تایبەت بە خۆی هەیە کە دەربڕی بیر و هەستەکانی خۆیەتی. هەروەها هەر نەتەوەیەکیش شێوازی تایبەت بە خۆی هەیە کە سیما و خەسڵەتی جیاکەرەوەی خۆی هەیە و جیای دەکاتەوە لە نەتەوەیەکی تر. شێوازناسیی کەسی تەنها کار لە سەر لایەنی زمانی دەق و بیری نووسەر ناکات، بەڵکوو کار لە سەر بارودۆخی نووسەریش دەکات و لایەنی دەروونی نووسەریش لە بەر چاو دەگرێت. تەنها کار لە سەر پێکهاتەی زمانەوانی گوتاری ئەدەبی ناکات، بەڵکو بارودۆخی نووسەریش لە بەر چاو دەگرێت وەک خاوەنی بەرهەمەکە یا خاوەنی ئەو گوتارە ئەدەبییە؛ هەر بۆیە شێوازناسیی کەسی کار لە سەر پەیوەندی دەق و بارودۆخی دەروونی نووسەریش دەکا (تاوریریت،٢٠١٠: ١٦٨). بەمەش بارودۆخی دەروونی نووسەر کار لە سەر شێوازی دەربڕین و شێوازی دەق دەکات، هەروەها زۆر جاریش کار لە سەر چێژی دەق دەکات.

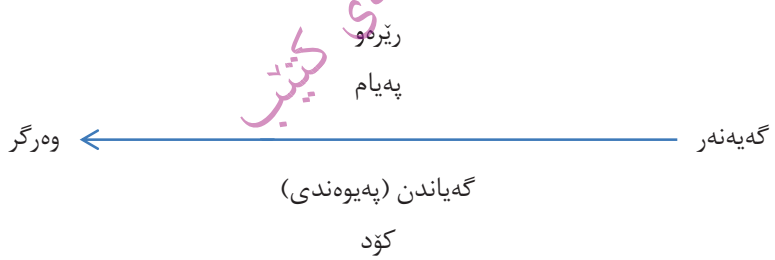
۳-۳- ئاراستەی ئاماری

شێوازناسیی ئاماری بەرەو بەزانستکردنی ئەدەبیات هەنگاو دەنێت و هەوڵ دەدات سیمایەکی بابەتیانە بە لێکۆڵینەوەی شێوازی ببەخشێت. شێوازناسیی ئاماری لە لێکۆڵینەوەی شێوازگەریدا لەو ڕەهەندە بابەتیانە دەکۆڵێتەوە کە بە هۆیەوە دەتوانرێت شێوازێک لە شێوازێکی تر جیابکرێتەوە (مصلوح، ۱۹۹۲: ۵۱). ئەم ئاراستەیە وەک ئاراستەیەکی سەربەخۆ کار ناکات، بەڵکو لە خزمەت ئاراستەکانی تردا کار دەکات بۆ دیاریکردنی ڕەهەندەکانی شێواز. شێوازناسی ئاماری خۆی ڕێبازێکی شێوازناسی سەربەخۆ نییە، بەڵکو جۆرێکی لێکۆڵینەوەی شێوازە کە لە خزمەت ڕێبازەکانی تردا کار دەکات. هەندێک لە شێوازناسان لەگەڵ ئەوە نین کە بابەتی شێواز بکەوێتە چوارچێوەی ئامار و ماتماتیک، بە تایبەت لە بواری ئەدەبدا، کە بابەتی هەست و سۆز و بیر لە گەڵ هاوکێشە وشک و ڕووتەکانی ماتماتیک ناگونجێت. بەڵام زۆر لە شێوازناسان پێیان وایە کە ئامار ئامرازێکی لەبارە بۆ توێژینەوە و شیکردنەوەی شێواز بەتایبەت لە ئاستی زماندا (چالی، ۲۰۰۸: ۳۸). واتە دوو ڕا هەیە لە سەر پەسەندی و ناپەسەندی ئەو شێوازناسییە. شێوازناسیی ئاماری زۆر جار کار لە سەر لادانەکان و چەندێتی و چۆنیەتی لادانە زمانییەکان دەکات؛ بە واتایەکی تر، کار لە سەر پێکهاتەی زمانی و ڕێژەی بەکار هێنانی کەرەسە زمانییەکان و بنەما زمانەوانییەکان دەکات، بۆ ئەم مەبەستەش پشت بە هاوکێشەی «بوزیمان» دەبەستن بۆ دیاریکردنی ئامار و داتای بەکارهێنانی هەریەک لەو بابەتانە. ئەم هاوکێشەیە بەکاردێت بۆ پێوانەکردنی ئەو تایبەتمەندیانە و دیاریکردنی تایبەتمەندییەکانی زمانی ئەدەبی کە هەر بە هاوکێشەی «بوزیمان» ناسراوە کە بۆ زانای ئەڵمانی، بوزیمان، دەگەڕێتەوە و یەکەم کەسە بەکاری هێناوە. ئەم هاوکێشەیە لە سەر دیاریکردنی ڕێژەی گوزراشتکردنی ڕووداو بۆ گوزارشتکردنی وەسف دەوەستێ، بۆ جیاکردنەوەی هەندێك لە جۆرەکانی دەق (مصلوح، ۱۹۹۲: ۷٤) لە دواتریشدا لە لایەن شێوازناسەکانی تر گرنگی زیاتر بەو ئاراستەیە درا و زیاتر کاری لە سەر کرا.

۴- شێوازناسیی ئەرکی

یەکێکە لە دیارترین ئاراستەکانی شێوازناسی، پشت بە بۆچوونەکانی ڕۆمان یاکۆبسن و میشێل ریڤاتێر دەبەستێت. هەریەک لەو شێوازگەرانە تێڕوانینەکانی خۆیان لە بەرامبەر شێوازگەری ئەرکی خستۆتە ڕوو. لە ڕەهەندی زمانییەوە لێکۆڵینەوەکانیان لە سەر دیاریکردنی شێوازە جیاوازەکان بەرجەستە کردووە. یاکۆبسن پێی وایە شێوازگەری ڕەهەندەکێ زمانییە د ڤەکۆلینا تێکستا ئەدەبیدا (نهێلی، ۲۰۰۷: ۱۰۹). چونکە لە ڕێی دیاریکردنی کەرەسە زمانییەکانەوە دەتوانین شێوازی هەر دەقێکی ئەدەبی دیاری بکەین هەروەها پێی وایە شێوازگەری هونەرەکە ژ هونەرێن ڤەکۆلینێن زمانڤانی. ڤەکۆلینێن جوانکاری و زمانی تێدا د ناڤێکدا چووینە، تا وی

رادەی کو هەڤپەیمانییەک د ناڤبەرا زانستێ زمانی و ئەدەبی دا هەیە (نهێلی، ۲۰۰۷: ۱۰۹). بەو پێیە پەیوەندی نێوان زمان و ئەدەب لە لێکۆڵینەوە لە سەر هەریەکەیان و دروستکردنی پەیوەندی لە نێوانیان دروست دەبێت، لێکۆڵینەوە بونیادگەرییەکان زیاتر کار لە سەر ئەمە دەکەن و لە ڕێی دیاریکردنی پێکهاتەی زمانییەوە لە دەقەکانی ئەدەبییان دەکۆڵییەوە،کارکردن لەو ئاراستەی شێوازگەری کارکردنە لە سەر دیوی دەرەوە و ناوەوەی دەق. لە ئەنجامی لێکۆڵینەوە لە سەر دەق و ڕەهەندە زمانییەکان، بەپێی لێکۆڵینەوەی بونیادگەرەکانیش هەر دەقێکی ئەدەبی دوو بونیادی هەیە، بونیادێکی زمانی و بونیادی ناوەوە کە کار لە سەر پەیام و ناوەرۆکی دەق دەکات، چونکە لەوەوە دەست پێدەکەن کە پێویستە تەرکیز لە سەر جەوهەری ناوەوەی دەقی ئەدەبی بکرێت (الماضی، ۲۰۱۰: ۲۰۲). لە بەر تیشکی ئەو بۆچوونەی بونیادگەرەکان جاکۆبسن کار لە سەر دیوی ناوەوەی دەق دەکات، باس لە پەیامی دەق دەکات و چەند ئەرکێک بۆ ناوەوەی دەق دەست نیشان دەکات کە دواتر بنەماکانی شێوازگەری ئەرکی لە سەر دامەزرا. هەروەها جەخت لە سەر کردەی گەیاندن دەکاتەوە و پێی وایە ئەرکی زمان گەیاندنە، بە واتای گەیاندنی بیر لە قسەکەرەوە بۆ گوێگر گەیاندن پەیوەستە بە گەیەنەر و وەرگر و ئامرازی گەیاندن، لە ڕێی ئەمەشەوە پەیام دەگوازرێتەوە (بیرجیرۆ، ۱۹۹٤: ۹۹). ئەم بۆچوونەشی لەم نەخشەیەدا زیاتر ڕوون دەکاتەوە:



هەولێر کتێب

یاکۆبسن لە کردەی گەیاندندا (٦) ڕەگەزی پێویست دەست نیشان دەکات، ئەوانیش گەیەنەر، وەرگر، کۆد، سیاق، کەناڵی پەیوەندی، کۆد. هەر یەکە لە مانەش تایبەتمەندی خۆیان هەیە لە پرۆسەکەدا و دەکەونە ژێر کاریگەری دەوروبەر و ئەو سیاقەی دەقەکە لە خۆ دەگرێت. پرۆسەی گەیاندنیش لە ناو دەقدا جێبەجێ دەکریت و ڕەگەزەکانی دیاری دەکات. نەعمەتۆڵڵا حامد نهێلی لە کتێبی *شێوازگەری*دا ئاماژە بۆ ئەو ڕەگەزانە دەکات و بەو جۆرە باسیان لێوە دەکات:

۱- نێرەر- گەیەنەر: ئەرکی دەربڕین دروست دەکات، هەست و هەڵچوون و بیرەکانی تێدا دەنێردرێت و لە ڕێی دەربڕینەوە گوزارشتیان لێدەکات.
۲- وەرگر: خوێنەر یا کەسی بەرامبەرە، بە هۆی ئەوەوە کردەی گەیاندن بەرهەم دێت.

۳- ڕێڕەو (سیاق): ئەو سیاقەیە کە دەقەکە لە خۆیدا هەڵدەگرێت و لە ڕێی ئەوەوە پەیام دەگات.
٤- کەناڵی پەیوەندی: ئەو کەناڵەیە کە پەیام بەهۆیەوە لە نێرەرەوە بۆ وەرگر دەچێت.
٥- کۆد: ئەرکی فەرهەنگی دروست دەکات، پێشی دەوترێت ئەرکی پشتەوەی زمان.
٦- پەیام: مەبەست و ناوەرۆکی دەق دەگەیەنێت کە دەکرێت ئەرکی دەق لە خۆ بگرێت.

یاکۆبسن بێجگە لەو ڕەگەزانەی لە کردەی گەیاندن دا خستنیە ڕوو،کار لە سەر بابەتە زمانییەکان دەکات لە پێکهاتنی دەقدا و باسی چەند مەسەلەیەکی ڕێزمانی و ئەدەبی دەکات و بە یەکیانەوە گرێ دەدات. ریفاتێر یەکێکی تر لەو شێوازگەرانەی کە بۆچوونەکانی لە سەر شێوازگەری ئەرکی خستۆتە ڕوو. سەرنجەکانی یاکۆبسن بوونە هۆی ئەوەی شێوازگەری ئەرکی لە سەر دەستی ئەو سەر هەڵبدات، لە پێناسەکردنی شێوازگەری ئەرکیدا دەڵێت: ئەو شێوازگەری ب ڤەکۆلینا کریارا گەهاندنێ رادبیت ب ڕێکا تێکستا ئەدەبی، د گەل داکۆکی کرن ل سەر ئەوان ڕەگەزان ئەوێن هاریکاریێ د کەن ژبۆ بەرچاڤکرن و دیاریکرنا کەسایەتیا نڤیسەری یا داهێنەری و سەرنجا وەرگری (خواندەڤانی) بۆ لایێ خۆ رادکیشت (نهێلی، ۲۰۰۷: ۱۱٤). بە بۆچوونی ریفاتێر ڕەگەزەکانی کردەی گەیاندن بەیەکەوە هاوکاری یەکتر دەکەن لە دیاری کردنی شێوازی دەقێک هەروەها کەسایەتیی نووسەر و لایەنی داهێنەری و سەرنج و بۆچوونەکانی وەرگریش دەردەخات. لە لایەکی تریش لە لێکۆڵینەوەکانی دا کاری لە سەر وەرگر خوێنەر دەکرد، چونکە پێی وا بوو کە خوێنەری تێگەیشتوو و ڕۆشنبیر دەتوانێت شێوازی دەقێك دیاری بکات و بنەما دەلالییەکانی دەربخات. هەر بۆیە ئەو جۆرە خوێنەرەی ناونا بوو «القارئ العمدة» بە واتای کەڵەخوێنەر یا خوێنەری سەرەکی (تاوریریت، ۲۰۱۰: ۱۷٤). بەمەش توانی بنەماکانی شێوازگەری ئەرکی بە تەواوی دابڕێژێت. بە شێوەیەکی گشتی شێوازگەری ئەرکی زیاتر جەخت لە سەر ئەرکی شیعرییەتی دەق دەکاتەوە، بە جۆرێک پێی وایە ئەرکی دەق شیعرییەت و گەیاندنە، بنەما شیوازگەرییەکانیشی لە سەر پێکهاتەی زمانی دەق و بنەما دەستوورییەکانی زمان و لایەنەکانی دروستکردنی شیعرییەت تێیدا دەخاتە ڕوو.

۵- شێوازناسیی ئەرکی لە *کۆشیعر*-ی چنار نامیق

لەم بەشەی توێژینەوەکەدا هەوڵ دەدەین لە ڕێی بنەما شێوازگەرییەکانی یاکۆبسن و ریفاتێر بە پێی شێوازگەری ئەرکی کار لە سەر دەقە شیعرییەکانی چنار نامیق بکەین. یەکێک لە دیارترین سیماکانی شیعری هاوچەرخ ئەوەیە کە ژنان لەچاو قۆناغەکانی پێشتری مێژووی ئەدەبی کوردی، ڕۆڵی بەرچاو دەبینن لە مەیدانی ئەدەبیاتدا. ژنان لە ڕێگەی دەقی ئەدەبییەوە هەست و سۆز و

بیری خۆیان دەگەیەنن، ئەمەش پێگەی ژنان لە ناو کردەی ئەدەبیاتدا دەردەخات. چنار نامیق لە کۆتایی سەدەی بیست لە سالانی نەوەدەکانەوە بەرهەم و دەقەکانی خۆی بڵاو دەکاتەوە و لە ساڵی ٢٠٠٦ کتێبێکی شیعری بە ناوی *کۆ شیعر* بڵاو کردەوە، کە لە ٦٠ دەقی شیعری پێکهاتووە. لەم توێژینەوەیەدا هەوڵ دەدەین بە پێی شێوازگەری ئەرکی کار لە سەر ئەو بەرهەمە بکەین و شێوازی شیعرەکانی دەربخەین. بە شێوەیەکی گشتی، شێوازناسیی ئەرکی کار لە سەر شەش رەگەز دەکات: نێرەر، وەرگر، پەیام، ڕێڕەو، کۆد،کەناڵی پەیوەندی. یاکۆبسن لە توێژینەوەکانیدا لە بەرامبەر هەر سێ رەگەزی نێرەر، وەرگر، پەیام هەر سێ جێناوی من، تۆ، ئەوی بەکار هێنا. من وەک نووسەر، تۆ وەک وەرگر، ئەو وەک پەیام. هەر بۆیە هەر یەک لەو رەگەزانەش تایبەتمەندی و خەسڵەتی خۆیان هەیە کە دەکرێت لە دەقەکانی چنار نامیق-دا ڕەنگ بدەنەوە و ئاماژەیان پێ بکەین.

٥-١- شێوازناسیی ئەرکی لە *کۆشیعر*-ی چنار نامیق

نووسەر یان خاوەن دەق رۆڵی نێرەر یا گەیەنەر دەبینێت. دەکرێت لە ڕێی دەقەکانیەوە دیوی ناوەوە و دیوی دەرەوەی دەقەکانی وەر بگرین. دیوی ناوەوەی ئەو بارودۆخە دەروونیەیە کە لە ناواخنی دەقەکەیدا لە ڕێی هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکان و جیهانبینی نووسەرەوە لێی بدوێین. مارسیل برۆست دەڵێت: شێواز وەکو هەندێک کەس بۆی دەچن، ڕازاندنەوە و چنین نییە هەروەها مەسەلەی تەکنیکیش نییە، بەڵکو وەکو ڕەنگ وایە لە وێنەدا. ئەمە خاسیەتێکی بینینە کە جیهانی تایبەت ئاشکرا دەکات و هەر یەکێک لە ئێمە ئەو خاسیەتە بەجیا دەبینین (فضل، ١٩٩٨: ٩٦). واتا هەر یەک لە نووسەران جیهانێکی تایبەت بە خۆیان هەیە کە جیهانبینی خۆیانی تێدا ڕەنگ دەداتەوە. دەکرێت لە ڕێی جیهانبینی شاعیر و لە ڕێی هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکان لە ناو دەقدا بە شێوازی نووسەر بگەین. ئەو قۆناغە مێژوویی و سەردەمییەی چنار نامیق تێیدا دەژیت، قۆناغێکی نوێ و هاوچەرخە لە ئەدەبی کوردیدا، بە تایبەت لە دوای ڕاپەڕینی ١٩٩١ کۆمەڵێک گۆڕانکاری بنەڕەتی لە مێژووی گەلی کورددا ڕوویاندا کە بوونە هۆی گۆڕانی ئەدەب لە پاڵیاندا. شیعری کوردی ئەم قۆناغە لە قۆناغەکانی پێشوو تر جیاوازتر بوو لەمەر چەندین بابەتی تازە و جیهانبینی تازە بابەتەکانی هەڵدەچنێت. هەر بۆیە شیعرەکانی شاعیر ڕەنگ دەرەوەی سەردەمەکەی خۆیەتی و وەک ژنێکیش بۆ مەسەلەکانی ژیان دەروانێت، بە تایبەت بۆ مەسەلەکانی تایبەت بە ژنان کێشەکانی ژنان و وەسفی ژن و بەرگریکردن لە خواست و ماڤەکانی ژنان و جیهانبینی خۆی وەک نووسەرێک دەردەخات، نەک وەک نووسەرێکی ژن و خۆی دەپارێزێت لەو جیاوازییە ڕەگەزییە. ئەمەش هەڵقووڵاوی بیری خۆیەتی کە لە ڕێگەی چنینی زمانی و کەرەسە زمانییەکانەوە پەیام و مەبەستی خۆی بگەیەنێت.

له شیعری «ئەستێرەکان نارژێنە نێو دەستەکانم»دا بەو جۆرە باس لە هەستی خۆی و نیگەرانییەکانی دەکات بەرامبەر بە ژیان و دەڵێت:

شەو درەنگان
لە پیاسەی تەنهایی روح دەگەڕێمەوە
پیاسەیەک
بە رەنگی عیشق و
بە خەندەی وەریوم دەچێت
سەیرکە چەند پڕم لە سۆز و
بەتاڵم لە بەختەوەری (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۱۲۳)

لێرەدا شاعیر لە ڕێی بەکار هێنانی جێناوی لکاوی «م» کە بۆ «من»ی شاعیر دەگەڕێتەوە. باس لە غوربەت و هەست کردن بە تەنهایی و عەشق و نەبوونی بەختەوەری دەکات. شاعیر لە بەرامبەر ئەو هەست و سۆزەی هەیەتی هەست بە بەختەوەری ناکات. ئەمەش بینینی تایبەتی نووسەرە بەرامبەر بە ژیان و لە کۆتاییدا هۆی ئەوەمان بۆ ڕوون دەکاتەوە و دەڵێت:

بە خورپەی دڵی گوڵێک دەچم
بە بیانوی عیشق
دەستێک لە ژین دایدەماڵێ و
ڕوح و جەستەی لە یەکدی جیا دەکاتەوە (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۱۲٤)

شاعیر وەک ژنێک خۆی لە ناو هەزاران ژنی تردا دەبینێتەوە کە بە بیانووی عیشقەوە کوژران و ستەمیان دەرهەق کرا. بۆیە شاعیر ترسی لە مێینە بوونی خۆی هەیە لە بەرامبەر ئەو داب و نەریتەی لە کۆمەڵگادا هەیە.

دەربڕین و هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکان هۆکارێکی تری توانستی نووسەری دەقن کە دەتوانێت لە ڕێی دەربڕینەوە پەیامی خۆی بگەیەنێت. لە شیعری «گەمەکانی من و بیکاتشۆ»دا دەڵێت:

پەموە بەفری موحیبەتم
بە پەنجەرەی ڕۆحتدا دا و
پێت نەزانیم (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۷۹)

هەڵبژاردنی وشەی «پەمو» لە گەڵ «بەفر» گونجاندنێکی دروست کردووە. لە ڕووی ڕەنگ و گەرمییەوە، شاعیر هەستی گەرم و سپی پاکی بە پەمو چواندووە و لەتەک وشەی بەفردا لێکی داون. ئەمەش هارمۆنیا و شیعرییەتی بە دەقەکە بەخشیووە. لە دەقێکی تریدا دەڵێت:

سەرپەنجەکانت پڕ کردم لە ئەستێرە
وەلێ
دورگەی چاوەکانم
ئاسمانێکی بێ ساماڵە (چنار نامیق، ٢٠٠٦: ٩٧)

لێرەدا وشەی «بێ ساماڵە»ی هەڵبژاردووە لە جیاتی «پڕگریان، پڕهەور» واتە چاوەکانی ڕوون و ساماڵ نییە کە ئەمەش ئەو شێوازەیە شاعیر لە ڕێی هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکانەوە پەیڕەوی لێکردووە. لە ڕووی یاسا ڕێزمانی و لادانە زمانییەکانەوە دەبینین بەشەکانی ئاخاوتنی وەک ناو، جێناو، هاوەڵناو و کار. هەموو ئەمانەی بەجۆرێک بەکارهێناوە کە شیعرییەتی دروست کردووە. لادانەکانیشی لە هەر سێ ئاستی دەنگ و وشە و ڕستەدا بەدی دەکرێت؛ هەروەک لە دەقێکیدا دەڵێت:

هەموو ساڵێک ئەم دەمانە
گەمەم بە شادی و
پێکەنینم بە گریان و
گریانم بە پێکەنین دێ ... (چنار نامیق، ٢٠٠٦: ١١٢)

لەم نمونەیەدا لە ڕێی هەڵبژاردن و دووبارەکردنەوەی وشەکان و کرتاندنی کاری «دێ» لە نیوەی دووەم و سێیەمدا جۆرێک لە گەمەی زمانی بەکارهێناوە کە هەم شیعرییەتی بە دەقەکە بەخشیوە و هەمیش توانای نووسەر دەردەخات لە چۆنیەتی بەکارهێنانی وشەکان. شاعیر لە جیاتی ئەوەی بڵێت «گەمەم بە شادی دێ، پێکەنینم بەگریان دێ، گریانم بە پێکەنین دێ» تەنها یەک جار و لە کۆتایی نیوەی سێیەم کاری «دێ»ی بەکارهێناوە و خۆی لە دووبارەکردنەوەی کارەکە پاراستووە. ئەمەش توانای نووسەر دەردەخات لەو شێوازەی بەکاری هێناوە لە شیعرەکانیدا.

٥-٢- وەرگر

مەبەست لێی کەسی بەرامبەرە یا قسە بۆکراوە. ڕەگەزێکی گرنگە لە کردەی گەیاندندا؛ چونکە ئەگەر کەسێک نەبێت قسەی بۆ بکرێت ئەو کردەیە ڕوو نادات، هەروەها ئەو پەیامەی لە ڕێی نێرەرەوە دەگاتە بۆ نێردراو تایبەتمەندی خۆی هەیە و دەبێت لە گەڵ ئاستی بەرامبەردا بگونجێت. دیارە ئەو پەیامەی دەگاتە بۆ نێردراو بەو شێوازە زمانی و ئەدەبییە، بەو زمان و فۆرمە تایبەتییە پێشکەشی بۆ نێردراو دەکرێت کە بۆ نێردراو پەسەندییەتی و لەگەڵ توانا ئەقڵی و گرنگیدانە ڕۆشنبیری و پێویستییە هەنووکەییەکانی دەگونجێت (عەبدوڵا، ٢٠١٠-٢٠١١: ٣٩)؛ هەر بۆیە تێگەیشتنی بۆ نێردراو لە کەسێکەوە بۆ کەسێکی تر بە پێی ئاستی ڕۆشنبیری و خوێندەواری و تەمەن و جۆری کەسەکان لە هەموو بوارەکانەوە جیاوازە. بۆ نێردراویش تەنها ئەرکی چێژلێبینین

نابینێت، بەڵکو ئاستی بەشداری‌کردنیشیەتی لە چۆنیەتی بەرهەمهێنانی دەق، ئەمەش دەکەوێتە ناو پرۆسەی رەخنەوە و لەوێوە ئەرکی رەخنەگر پەیدا دەبێت. لە شیعرەکانی چنار نامیق دا ئەوەی بەرچاو دەکەوێت، بەردەوام لەگەڵ کەسی بەرامبەردا لە گفتوگۆدایە. وەک ئەوەی بەردەوام بۆ «تۆ»ی گوێگر دەنوسێت و دەیەوێت لە ڕێی دەقەکانییەوە «تۆ»ی خوێنەر یا وەرگر هۆشیار بکاتەوە بەوەی دەیەوێت لە ناخیدا دەریببڕێت، هەروەک دەڵێت:

که ڕۆیشتی بیرەوەرییەکانم جێبێڵە
شەڕی ڕۆژگارم پێ ناکرێت (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ٦۹)

لێرەدا شاعیر لەگەڵ بەرامبەرەکەیدا دەکەوێتە گفتوگۆ، بەوەی دوای ڕۆیشتنی بیرەوەرییەکانی بە جێ بهێڵێت، ئاگاداریشی دەکاتەوە لەوەی ناتوانێت بەتەنیا شەڕی ڕۆژگار و لەبیرنەکردنی بیرەوەرییەکانی پێ بکرێت.

هەروەها زۆربەی شیعرەکانی ڕووی لە بەرامبەر و گوێگرێک کە ئاشنایە پێی و لە ناخی تێدەگات، هەروەک دەڵێت:

مەبە ژان و شوێن زاکیرەم مەکەوە
زەمەنێکە
ڕێی مااڵی خۆم و تۆ و ئارامیم ون
کردووە ...! (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۷۰)

شاعیر کەسی بەرامبەر بە جۆرێک نیشان دەدات کە لەبیرەوەرییەکانیدا بوونی هەیە و ئاشنایە پێی، ئەگەرچی بوونی خەم و پەژارەیە بۆ ژیانی. لە دەقێکی تریدا دەڵێت:

ئێوارەیەک لە بێدەنگیدا خۆی دەخواتەوە و
شەویش زمانی لاڵ دەبێت
بە ئاوابوونم لێڵ مەبە و
بە مەحزوونیم ئاگر لە ناخت بەر نەبێت (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ٤۹)

شاعیر وشە و دەستەواژەکانی بە جۆرێک هەڵبژاردووە کە لەگەڵ یەکتر گونجاندوونی و پێکەوە جۆرێک تێگەیشتن لای خوێنەر دروست دەکەن، بۆ نموونە «زمان لاڵی»ی داوەتە پاڵ شەو لە کاتێکدا زمان ئەندامێکی جەستەی مرۆڤە و کە مەبەستی «ئەو»ی گوێگرە یا ئەو کەسەی دەیدوێنێت، «لێڵ بوون»ی بەکارهێناوە کە مەبەست لێی شڵەژانی باری دەروونی بەرامبەرە، واتە بە دوور کەوتنەوە لە بەرامبەرەکەی، داوای لێدەکات خەم داینەگرێت و بەلایەوە ئاسایی بێت. لێرەدا وشە و دەستەواژەکانی بەجۆرێک بەکارهێناوە کە خوێنەری ئاسایی بە وردبوونەوە لە دەقەکەدا لێی تێبگات. نەک خوێندنەوەیەکی ئاسایی، ئەمەش توانای خوێنەر دەردەخات. بە

شێوەیەکی گشتی نووسەر بە جۆرێک دەقەکانی داڕشتووە کە وەرگر بەشداری لە پەیامەکانی بکات و ڕا و سەرنجی هەبێت هەروەها بۆ نێردراو لە هەست و بیری خۆی ئاگادار دەکاتەوە، ئەمەش لە ڕێگای هەڵبژاردنی دەربڕینێکی جوان و سەرنج راکێش لە دەقەکانیدا.

۵-۳- پەیام

مەبەست لە پەیام ئەو ناوەرۆکە شیعرییەیە کە دەق لە خۆیدا هەڵیگرتووە. واتا شاعیر بیر و هەستەکانی لە ڕێی کەرەسەکانی زمانەوە دەردەبڕیت، هەریەکە لەو بیرانەش لە مێشکی نووسەر یا شاعیرەوە هەڵقووڵاون و زادەی بیری نووسەرن. ناوەرۆک و پەیامی شیعر بە پێی تیۆر و قۆناغە ئەدەبییەکانیش جیاواز بووە و هەمیشە جێی بایەخی لێکۆڵەر و نووسەران بووە، ئەمەش هەر لە یۆنانییەکانەوە تا ئەمڕۆ قسە و باسی زۆری لە بارەوە کراوە. ناوەرۆکی شیعری کوردی هاوشێوەی ئەدەبی جیهانی بە چەند قۆناغێکی جیاجیا تێپەڕبووە، کە ڕەنگدەرەوەی سەردەمەکەی خۆی بووە. بە سەرنجدانێکی ورد لەو گۆڕانانەی بە پێی قوتابخانە ئەدەبییەکان بەسەر شیعری کوردیدا هاتووە دەمانگەیەنێتە ئەو ئەنجامەی کە شیعری کوردی لە هەر سەردەمێکدا ڕەنگدانەوەیەکی ڕاستەقینەی بیر و باوەڕ و جۆری تێگەیشتن و تێڕوانینی شاعیر و بارودۆخی سەردەمەکەی خۆی بووە و بە دەنگ ئەو گۆڕانانەوە هاتووە کە بەسەر لایەنە جۆربەجۆرەکانی ژیانی ئەو سەردەمەدا هاتووە و توانیویەتی گیانی ئەو سەردەمە دەربڕێت کە تێیدا ژیاوە. دیارە ئەمەش بەڵگەی ئەوەیە کە شیعری کوردی لە کاروانی پەرەسەندن و نوێبوونەوەی شیعردا هەمیشە توانیویەتی شان بەشانی ئەو گۆڕان و پەرەسەندنانە بەڕێوە بڕوات کە لە هەر قۆناغێکدا گۆڕان و پەرەسەندنی لایەنە جۆربەجۆرەکانی ژیانی میللەت دروستی کردووە (سابیر، ۲۰۰٦: ٤٥٧). کە واتە لە هەر قۆناغێکدا بوو بێت ئەدەب گوزارشتی لەو بارودۆخە کردووە کە تێیدا لە دایک بووە. لە قۆناغی ژیانی چنار نامیقیشدا کە قۆناغی ئێستا و چەند ساڵی ڕابردووە، ژیانی میللەتی کورد بە جۆرێک بووە جیاواز لە قۆناغەکانی پێش خۆی. زیاتر بابەتەکانی نیشتیمان و وەسفی سروشت و کێشە و ماڤی ژن و خۆشەویستی و دڵداری و غوربەت و بێهوودەیی لە شیعرەکانیدا دەبینرێن.

شاعیر لە ڕێی دەقە شیعرەکانییەوە دەیەوێت پەیامی شاعیرانەی خۆی بگەیەنێت بە بەرامبەر. شاعیر جیاواز لە شاعیرەکانی تر، وەسف و ستایشی نیشتیمان و سروشتی کوردستان ناکات، بەڵکو کاتێک باسی دەکات وەک هاونیشتیمانییەک خەمی جوگرافیا و بوونی نیشتیمانەکەیەتی هەروەک دەڵێت:

لە مەملەکەتێکەوە هاتووین
بێ ناونیشان لە جوگرافیای بووندا (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ٤٩-٥٠)

لێرە خەمی شاعیر خەمی مەملەکەت و زێد و نیشتیمانییەتیکە جوگرافیا و سنوورێکی دیاری کراوی نییە هەروەها لە دێرێکی تردا دەڵێت:

وەرزەکانی تەمەنیشم
چوون نیشتمانی داگیرکراوم لەت لەتە (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۱٤٥)

ئەگەرچی نیشتمان سنوورێکی نییە، لە هەمان کاتیشدا داگیرکراوە؛ هەر بۆیە شاعیر وەرزەکانی ساڵی هاوشێوەی نیشتمانەکەی لەت لەت و پارچەپارچەیە. یەکێکی تر لەو پەیامانەی شاعیر دەیەوێت لە ڕێی دەقەکانییەوە بیگەیەنێت، باسی ژن و کێشە کۆمەڵایەتییەکانی ژنە. شاعیر وەک ژنێک لە بارودۆخی ژن تێدەگات، چونکە خۆی لە ڕەگەزی ئەوانە، لەو قۆناغەشدا هێشتا ژنان بە هۆی کێشەی کۆمەڵایەتییەوە دەچەوسێنرێنەوە و بە تەواوی ئازاد نەبوون.

لە یەکێک لە دەقەکانیدا دەڵێت:

هێشووە خەندەکانیان ناردینە دورگەیەک
ئارامی پەی پێ نابات
لە کیشوەری دەروونمانا هەواکانیان سپاردینە دۆزەخ و
دەروازەی خۆشبەختییان لێ کڵۆم کردین
بە تۆمەتی عیشق مەحکوم کراین
بەر لەوەی تاریکی دا بێ چاوانیان لێو کردین لە لم
تەمەنمان سپاردە بیابان (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۱٤۲)

شاعیر وەک ڕەگەزی مێ دەدوێت و باس لەو نەهامەتییە دەکات کە لە کۆمەڵگای کوردیدا ڕووبەڕووی مێ دەبێتەوە هەر لە کاتی لە دایک بوونەوە. بە تۆمەتی عیشق مەحکوم دەکرێن و بە ناوی پاراستنی ناموسەوە گوێیان پڕ دەکرێت بەوەی ژنن و ناموسی خانەوادەیان بەندە بە پاکی ئەوانەوە. لە دەقێکی تردا جوانتر ئەمە ڕوون دەکاتەوە و دەڵێت:

بە خورپەی دڵی گوڵێک دەچم
بە بیانووی عیشق
دەستێک لە ژین دایدەماڵێ و
ڕوح و جەستەی لە یەکدی جیادەکاتەوە (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۱۲٤)

لێرەدا تا ژنێک بە هیوا و خواستەکانی دەگات، دەیان ژنی تر دەکوژرێن و ستەمیان دەرهەق دەکرێت، ئەمەش بابەتێکە لە هەناوی کۆمەڵگای کوردیدا بوونی هەیە و شاعیر لە ڕێی پەیامی شاعیرانەیەوە دەیەوێت، ئەو حەقیقەتانە دەربخات و کۆمەڵگای لێ هۆشیار بکاتەوە. نامۆیی لە

ژیان له بوون بەشێکی تری شیعرەکانی پێکدەهێنێت. شاعیر زۆر جار گومانی هەیە و بە بێ ئومێدییەوە لە ژیان دەڕوانێت و دەڵێت:

لە دوو چاوی کۆترێکی نابیناوە دەڕوانمە،
گوێسەبانە تاریکەکانی رۆژگار (چنار نامیق، ٢٠٠٦: ٦٠)

لێرەدا شاعیر هەروەک کۆترێکی نابینا کە چەندە بێ دەسەڵاتە بەرامبەر بە ژیان، سەیری مەنزڵی ژیانی دەکات، سەیری کوچەیەک دەکات کە لە تاریکی ڕۆژگاردا بۆی جێ ماوە.

۵-۴- کۆد

هەموو ئەو وشە و دەستەواژانەوە دەگرێتەوە کە نووسەر یا نێردراو لەو دیو سنووری زمانییەوە بەکاریان دەهێنێت. ئەمەش ئەرکی فەرهەنگی وشەکان دەردەخات کە شاعیر یا نووسەر بۆ چ مەبەستێک بەکاریان دەهێنێت، ئایا بۆ مەبەستی فەرهەنگی خۆیان بەکارهاتوون یا بۆ مەبەستی جوانکاری و ڕەمز و خواستن و لێکچواندن بەکاریهێناون. لە دەقەکانی شاعیردا کەرەسەکانی زمان بۆ مەبەستی جیاجیا بەکارهاتوون؛ لە وانە:

ئارامیت نەکرد بە سابات
تەمەنت ئەنفال کردم و
هۆشم پەی بە ڕێگام نابات (چنار نامیق٢٠٠٦ : ٨١)

لێرەدا وشەی «ئارامی» وەکو چەترێک بەکارهێناوە کە بیێتە هۆی ئاسودەیی و بەختەوەری. هەروەها وشەی «ئەنفال» وەکو ڕەمزێکی مێژووی بەکارهێناوە کە لە مێشکی تاکی کورددا وەک بیرەوەرییەکی ناخۆش تۆماربووە و بەمانای داگیرکردن و لەناوبردن و جینۆسایدکردن هاتووە. لێرەدا تەمەنی شاعیر بەدەست کەسی بەرامبەرەوە لەناوچووە. یا لە دەقێکی تریدا دەڵێ :

کە سێبەرت بە لای شەوگاردا تێپەڕی
نیگەرانی ڕوخساری ڕۆژی داپۆشی
ئیدی بازێک بە سەر شانما نەنیشتەوە و
ئەستێرەکانی سەر پەنجەم
کوژانەوە و
شیعرەکانم لە تاریکیدا دەنووسی (چنار نامیق، ٢٠٠٦: ٩٥)

وشەی «باز» وەک ڕەمزێکی ئەفسانەیی بۆ مەبەستی خۆشی هێنان بەکارهاتووە، ئاماژەیە بەو «بازە»ی کە لە سەر شانی هەر کەس بنیشێتەوە دەبێتە پاشا و خۆشی بۆ دەهێنێت، بەڵکو بە پێچەوانەوە ڕۆژگاری ڕەش و تاریک کردووە. هەر لەو دەقەدا (نیگەرانی ڕوخساری ڕۆژی داپۆشی)، دەشێ «ڕوخساری ڕۆژ» مەبەست لێی دەموچاوی وەک ڕۆژ ڕووناک و درەوشاوە بێت،

هەوالنامەی کێبڕکێ

واته «رۆژ» خواستن بێت و بۆ دوور له واتای فەرهەنگی خۆی بەکارهاتووە که مەبەست لێی ئەوەیە ڕوخساری وەک خۆر جوان و درەوشاوەیە.

له دەقێکی تردا دەڵێت:

لێرە تا گوڵێک دەپشکوێ
دەیان دارچناری سەوز
پرچەکانیان با دەیڕنێ (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ١٦)

وشەکانی «دارچنار، با» بۆ واتای فەرهەنگی خۆیان بەکارنەهاتوون، بەڵکو خواستنن. «دارچنار» مەبەست لێی ڕەگەزی مێ یە، بەهۆی وشەی «پرچ» کە لەگەڵ ژن یان ڕەگەزی مێ بەکاردێت. هەروەها «با» بۆ ڕەگەزی نێر بەکاردێت کە نیشانەی هێز و دەسەڵاتی پیاوە .له دەقێکی تریدا بەهەمان شێوە خواستنی بەکارهێناوە و دەڵێت:

من و لەتە مانگێکی ڕەشپۆش
کە هاتینە ئەم هەواڕە پڕ تەلیسمە
دوو شاژنی شوشەیی بووین (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۸۷)

لێرەدا «لەتە مانگێکی ڕەشپۆش» مەبەست لێی ژنێکی بێ هاوسەرە، چونکە ئەو ژنەی بێ هاوسەر دەمێنێتەوە ڕەشپۆشە، واتە دوو شاژنی ناسک وەک شوشە و جوان وەک مانگ بوون. لێرەدا شاعیر وشەی مانگی بۆ دوور لە واتای فەرهەنگی خۆی بەکارهێناوە. له دەقێکی تردا دەڵێت:

شەمشەمە کوێرەیەک دەیوت:
شەوان کە گێتی کوێر دەبێت
تێڕوانینم تەڵخ دەبێت (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۹۲)

وشەی«شەمشەمە کوێرە» بۆ کەسانی تاوانبار و خراپ بەکارهاتووە کە زۆربەی کات لە شەواندا کارەکانی ئەنجام دەدات، بەرچاوی تاریک دەبێت و هەر بڕیارێک بیەوێت دەیدات. بەمەش وشەکە بۆ دوور لە واتای فەرهەنگی خۆی بەکارهاتووە، لێرەوە شاعیر لە ڕێی هەڵبژاردن و بەکارهێنانی ئەو وشانە توانیویەتی مەبەستی خۆی بە خوێنەر بگەیەنێت.

۵-۵- سیاق

ئەو ڕێگە و ڕێچکەیەیە کە کردەی گەیاندن پێیدا تێپەڕ دەبێت و بە هۆێ ئەوەوە شاعیر پەیامی خۆی دەگەیەنێت. زمان لە سیاقدا ئەرک دەبینێت، سیاقیش ئەو ئەرکەیە ئەو کاتەی زمان دەبێتە هێما بۆ ئەوەی گوزارشت لەو شتانە بکات کە مەبەست ئەوەیە هەواڵێک لە بارەیانەوە بدرێت. ئەو کاتەی هەواڵ گەیاندن دەبێتە ئەرکی سیاق (عەبدوڵا، ۲۰۱۰-۲۰۱۱: ٤٣). لە شیعرەکانی چنار

نامیق‌دا به جۆرێک سیاقی هۆنراوه‌کانی ڕێک خستووه که له‌گەڵ مەبەست و پەیامه‌که‌یدا بگونجێت.

شاعیر له یه‌کێک له دەقه‌کانیدا دەڵێت:

نەنکم به پەنجه چرچه‌کانی
تەمەنی خۆی دەڕێسا
لۆچی ڕومەته‌کانی دەخوێندەوه
دەفتەری سپی پرچه‌کانی دەپشکنی
تەنها ئەم دەستەواژەی تێدا بوو
(ڕێسه‌کەم مه‌کەنه خوری) (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۸۷)

شاعیر له ڕێی ئەو سیاقەی دارشتنی که‌رەسه زمانییه‌کانی تێدا ڕێک خستووه، دەیەوێت پەیامی ژنانەیی خۆیمان پێ بڵێت، دەیەوێت بڵێت: ژنان هەرچەند به تەمەن بن بەڵام هێشتا دەیانەوێت سەربەرز بژین. ژنان له کۆمەڵگای ئێمه تێکۆشەر و خەمخۆرن، چرچی دەست و لۆچی ڕوومەت و تاڵی سپی پرچیان هەمووی چیرۆکن و هەر یه‌کەیان کۆڵه‌کەی چەندین خەمه و به درێژایی ژیانی ئەو خوریەیان ڕێساوه؛ بۆیه مەکەنه وه به خوری تێکهەڵکێشه له‌گەڵ پەندێکی کوردی، بەڵام پەندەکه خۆی «درکه»یه و واتایه‌کی ڕاستەوخۆی نەداوه به دەستەوه، بەڵکو له تەواوی دەقه‌کەوه واتاکەی وەردەگرێت و بەوا واتایەی (دوای ماندووبوون به ئیشێکەوه،که خەریکه کۆتایی دێت و بەرەو تەواوبوون دەچێت، ئیشەکەم لێ تێک مەدەن له سەرەتاوه دەست پێ بکەمەوه). ئەمەش هەر ئەو سیاق و ڕێککەوتنەیه که له دەقه‌کەدا له خۆی گرتووه.

له دەقێکی تریدا دەڵێت:

ساتێ دێت تۆش ئۆغر دەکەیت
وەکو سەفەری کاتەکان
کەس ناڵێ ئۆغرت خێر بێت (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۹۱)

شاعیر ساتی ڕۆیشتنی ئەو کەسەی دەیدوێنێت، وەکو ئەو کاتانەیه که کەس ناڵێت ڕۆیشتنت یا سەفرت خێر بێت (ئۆغرت خێر بێت) نزایه که کاتێک کەسێک سەفەر دەکات یان له شوێنێکەوه بۆ شوێنێکی تر دەڕوات، بۆی دەکرێت، بەڵام سەفەر و ڕۆیشتنی ئەو جیاوازه و کەس نزای خێری بۆ ناکات.

۵-۶- کەنالّی پەیوەندی

ئەو هۆکارەیه که نووسەر یا نێرەر دەیەوێت له ڕێی ئەوەوه پەیامەکەی بگەیەنێت، ئەو هۆکارەش دەکرێت له ڕێی شیعر یا ژانرەکانی پەخشان بێت. هەروەها له ناو ئەو ژانرانەشدا نووسەر چ جۆرە

زمان و شێوازێک هەڵدەبژێرێت، بە واتایەکی تر شاعیر بە چ شێوەیەک دەق و پەیامەکەی دەگەیەنێتە خوێنەر و خوێنەریش تا چ ئەندازەیەك لە مانا و مەبەستەکانی نووسەر تێدەگات. بە شێوەیەکی گشتی شاعیر جۆرە زمانێکی بەکارهێناوە کە لەگەڵ ئاستی خوێنەردا بگونجێت، بە جۆرێک بۆ خوێنەری ئاست بەرز و ئاست نزم دەشێن. زۆر جار کەرەسەکانی زمانی بە جۆرێک هەڵبژاردوون و بەیەکەوە گونجاندوونی کە سیمای شیعرییەتی لە خۆ گرتووە و پلەی شیعرییەتیان بەرزکردۆتەوە. لە وانەش (هیوای نێژراو، پەموی بەفر، سەفەری کاتەکان، ئاو کۆچی کرد). ئەمانە هەریەکەیان بە جۆرێک لە ناو دەقەکاندا بەکارهاتوون کە توانا و سەلیقەی شاعیر پیشان دەدەن.

هەروەک لە یەکێک لە دەقەکانیدا دەڵێت:

سەیرە پەنجەی درەختەکان
لەگەڵ ئەم زریانە شێتەدا
چۆن هەڵدەکا (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۹۳)

«پەنجەی درەختەکان، زریانە شێت» و هەر یەکە لەم دەستەواژانە، بە جۆرێک رێکی خستوون و گونجاندوونی بەیەکەوە کە وێنەیەکی شیعری جوانیان دروستکردووە. پەنجەی درەختەکان مەبەست لێی «گەڵا و لقی درەخت» و زریانی شێت مەبەست لێی «زریانێکی بەهێز». هەر یەکە لەوانەش خواستنن و بۆ واتای فەرهەنگی خۆیان بەکارنەهاتوون و لە بنەڕەتیشدا مەبەست لێیان مرۆڤە، مرۆڤێکی هێدی و هێمن کە زیاتر مەبەستی ڕەگەزی مێیە، لەگەڵ مرۆڤێکی تورە و شەرانی کە شانازی بە هێز و بازووی خۆی دەکات کە مەبەستیش لێی پیاوە، چۆن پێکەوە هەڵدەکەن و دەگونجێن. لە دەقی «لە مینای دڵتا مەمنێژە، ئیدی گوڵە مینا ناگرم» وەک ناونیشانێک سێ جار دووبارە بەکاریهێناوەتەوە. ئەمەش وەک سوربوون و جەخت کردنەوەیە لە سەر شتێک کە دەیەوێت لە بەرامبەر بگەیەنێت کە هیچی تر بۆی گرنگ نییە و نایەوێت لە گوڵدانی باخی ئەودا بژیت، هەروەک دەڵێت:

لە مینای دڵتا مەمنێژە
ئیدی گوڵە مینا ناگرم
نە خەم لە ئامێزم دەگرێت
نە لە دڵی گەورەی هیچ دەریایەکدا
جێم دەبێتەوە
سەرنجی بێهودەیم دە
تا کوێم دەبا و
لە کوێدا دەمگێرێتەوە (چنار نامیق، ۲۰۰٦: ۱۰۹)

شاعیر لە ڕێی هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکان و پێکەوە گونجاندنی دەستەواژەکان، دەیەوێت باسی بێ ئومێدی خۆی بکات لای بەرامبەرەکەی، کە مەبەست لێی خۆشەویستە، بە هۆی خۆشەیستییەوە بەرەو بێ ئومێدی و ڕەشبینی دەچێت. بەو شێوەیە لە ڕێی ئەو ڕەگەزانەی کە کردەی گەیاندنیان لە دەقەکانی چنار نامیقدا پێک هێناوە، دەکرێت لە شێوازی شیعرەکانی بگەین، بەوەی نێرەر لە ڕێی هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکان و ڕێکخستنیان لە ناو سیاقێکی زمانیدا لە ڕێی کەناڵێکی شیعرییەوە کە شیعرییەت لە خۆ دەگرێت پەیامی خۆی بە خوێنەر بگەیەنێت.

٦- ئەنجام

شێوازناسیی ئەرکی یەکێکە لەو ئاراستانەی کار لە سەر دەق دەکات. بە جۆرێک کار لە سەر «فۆرم، پەیام، سیاق» دەکات و هەر یەکێکیشیان ئەرکی تایبەت بە خۆیان هەیە. بە واتایەکی تر شێوازگەری ئەرکی نرخ و بەها بۆسەرجەم پێکهاتەکانی دەق و نێرەر و وەگر دادەنێت. لە شیعرەکانی ئەم شاعیرەدا هەر یەکە لە «فۆرم، پەیام، سیاق» بە جۆرێک ڕێکخراون کە سەرنجی خوێنەر ڕادەکێشن، بە جۆرێک خوێنەر خوێندنەوەی جیاجیا بۆ دەقەکانی بکات. شاعیر لە ڕێی هونەرەکانی «ڕەمز، خواستن، درکە» و هونەری لادان لە دەستور و یاسا زمانییەکان و هەڵبژاردنی کەرەسە زمانییەکان، توانیویەتی پلەی شیعرییەتی دەقەکانی بەرز بکاتەوە. لە لایەکی ترەوە شاعیر جیهانبینی تایبەت بە خۆی هەیە، جیاواز لە شاعیرانی تری قۆناغەکەی ناوەڕۆک و مەبەستی شیعرەکانی زیاتر غوربەت و ستەمکردن لە ژن وخۆشەویستی و بێهودەیی و خەمی نیشتمان بابەتی سەرەکی شیعرەکانییەتی. شێوازناسیی ئەرکی تەنیا لە ڕوانگەی ئەو بنەمایانەی تایبەت بە خۆی شێوازی نووسەر و شاعیران دیاري دەکات؛ بۆیە لەم توێژینەوەیەدا ئەمە پەیرەو کراو و تەنیا لەو چوارچێوەیە شێوازی شاعیر بە نموونە شیعرییەکانی ڕوون کراوەتەوە و خراوەتە ڕوو.

منابع

کوردی:

ئەحمەد، سافیە محەمەد. (٢٠١٤). *شێوازی شیعرەکوردییەکانی پیربالّ مەحمود*. هەولێر: چاپخانەی رۆژهەلّات.

بو حسون، حسن. (٢٠٠٤). «شێوازگەری و دەقی ئەدبی». و. هیمداد حوسێن. *کاروان*، ژ. ١٨٦.

بوقرە، نعمان. (٢٠١٦). *ئاراستەکانی زمانەوانی نوێ*. و. نەریمان عبدالله خۆشناو. هەولێر: چاپخانەی رۆژهەلّات.

چالی، شەعبان شعبان. (٢٠٠٨). *شێوازی شیعری جزیری*. هەولێر: چاپخانەی حاجی هاشم.

سابیر، پەرێز. (٢٠٠٦). *رەخنەی ئەدەبی و مەسەلەکانی نوێکردنەوەی شیعری کوردی*. هەولێر: دەزگای ئاراس.

سەجادی، بەختیار. (١٣٩٦). «لێکدانەوەی شێوازناسانەی قوتابخانەکانی ڕوانگە و کفری: بە سەرنجدان بە شیعری شێرکۆ بێکەس و لەتیف هەلّمەت». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، س. ٣، ژ. ٤، لل. ١٤٢- ١٧٦.

عەبدوللّا، ئیدریس. (٢٠١٢). *شێوازگەری*. هەولێر: چاپخانەی مناره.

---. (٢٠١٠-٢٠١١). *شێواز و شێوازگەری*. هەولێر: چاپخانەی مناره.

ماضی، شکری عزیز. (٢٠١٠). *تیۆری ئەدەب و سەردار ئەحمەد گەردی*. هەولێر: چاپخانەی ماردین.

هەژار، عەبدۆلڕەحمان شەرەفکەندی. (١٣٩١). *هەنبانە بۆرینە*، چ ٨. تهران: سروش.

نامیق، چنار. (٢٠٠٦). *کۆ شیعر*. هەولێر: دەزگای ئاراس.

نهێلی، نعمت الله حامد. (٢٠٠٧). *شێوازگەری تیۆری و پراکتیکی*. دهۆک: چاپخانەی سپیرێز.

عەرەبی:

ارسطو. (١٩٧٩). *الخطابة*. ت: عبدالرحمن البدوی. بیروت: دارالقلم.

ابن‌منظور. (١٩٧٩). *لسان العرب*. عبدالله علی الکبیر و محمد احمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلی، القاهره: دارالمعارف.

الحمداوی، جمیل. (٢٠١٦). *نظریة الأجناس الأدبیة*: مکتبة المثقف.

المسدی، عبدالسلام. (١٩٨٩). *الأسلوبیة والأسلوب*،ط. ٣. القاهره: دارالعربیة للکتاب.

بن حمو حکمه. (٢٠١١-٢٠١٢). *البنیات الأسلوبیة الدلالیة فی دیوان (لا شعر بعدک) للشاعر سلیمان جوادی*. رسالة الماجستیر، جامعة ابوبکر بلقاید، تلسمان، الجزائر.

بیرجیرو. (١٩٩٤). *الأسلوبیة*. منذر عیاشی، ط. ٢. حلب: مرکز الأنماء الحضاری.

بلیث، هنریش. (١٩٩٩). *البلاغة و الأسلوبیة*. ت: محمد العمری. بیروت: افریقیا الشرق.

بن ذریل، عدنان. (٢٠٠٠). *النص و الأسلوبیة*. دمشق: اتحاد الکتاب للعرب.

تاوریریت، بشیر. (٢٠٠٩). *الحقیقة الشعریة*. اربد: عالم الکتب الحدیث.

هەوالنامەی کتێب

سلدن، رامان. (۱۹۹۸). *نظرية الأدبية المعاصرة*. جابر عصفور. القاهره: دارالبقاء.

سليمان، فتح الله احمد. (۲۰۰٤). *الأسلوبية مدخل نظری و دراسة التطبيقية*. القاهره: مكتبة الآداب.

عياشی، منذر. (۲۰۰۲). *الأسلوبية و تحليل الخطاب*، ط. ۲. حلب: مركز الانماء الحضاری.

مصلوح، سعد. (۱۹۹۲). *الأسلوب دراسة لغوية الاحصائية*،ط. ۳. القاهره: عالم الكتب.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

لێکدانەوەی ئاستی زمانیی شیعری وەفایی

جەعفەر قەهرەمانی [I]

ماستەری زمان و ئەدەبی فارسی

تاریخ دریافت: ۳۰ آبان ۱۳۹۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۱ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۲۲۳-۲۵۹

کورتە

لە نێوان ئەو تایبەتمەندییانەی لە دەقێکدا بەرچاون، تەنیا ئەوانە بایەخی شێوازناسیی‌یان هەیە کە لە ئافراندنی شێوازدا ڕۆڵی سەرەکییان هەیە. ئەو تایبەتمەندییانە دەبێ لە ئاستی هزر، زمان و ئەدەبدا چەندپاتە بن و بەو تایبەتمەندییانە شێوازساز دەگوترێت. شێواز، بەرهەمی ڕوانینی تایبەتی هونەرمەندە کە لە شێوەیەکی تایبەت لە دەربڕین خۆیا دەبێت و لە ئەنجامدا لە زمانێکی تایبەت دەردەکەوێت. بۆ دیاری‌کردنی شێوازی شیعری کلاسیکی کوردی، سەرەتا دەبێ شێوازی شیعری شاعیرانی ناسراوی هەر قۆناغێکی ئەدەبی بە شێوەی سەربەخۆ شرۆڤە بکرێت، پاشان تایبەتمەندییە زمانی، ئەدەبی و هزرییەکانی هەرکام لەوانە تاوتوێ بکرێن. ئەو توێژینەوەیە لە ئاستی زماندا و بەتایبەت لە ئاستی دەنگ و وشەدا شیعری وەفایی دەخاتە بەر پشکنین تا بەشێک لە تایبەتمەندییەکانی زمانی شیعری وەفایی دەرکەوێت. لە ئاستی دەنگدا لە کەرەستەکانی مۆسیقای دەق وەک مۆسیقای دەرەوە کە بە شی‌کردنەوەی کێش، سەروا و پاش‌سەروا دەردەکەوێت، دەکۆڵێتەوە. مۆسیقای ناوەوە بە ڕازەکانی جوانکاریی بێژەیی وەک سەروادار، هاوشێوە و دووپات لە دەقدا بەدی‌دێت. لەم توێژینەوەیەدا لە ئاستی وشە، وشە بیانییەکان و وشە کلیلییەکان وەک تایبەتمەندییەکی شێوازی تاکەکەس شی دەکرێنەوە. ئەو توێژینەوەیە لە سەر بنەمای شێوازی تاکەکەس ئەنجام دراوە. بابەتی سەرەکیی شێوازی تاکەکەس دیاری‌کردنی ناسنامە و چەند شەقڵێکی کەسییە، نەک پەسن، یان لۆمەکردن و دەرخستنی سەرکەوتن، یان سەرنەکەوتنی شاعیر لە دونیای ئەدەبیدا.

وشەگەلی سەرەکی: شێواز؛ شێوازناسی؛ شیعری کوردی؛ ئاستی زمانی؛ ئاستی دەنگ

چکیده

از میان تمام مختصات موجود در یک متن، تنها مواردی ارزش سبکی دارند که در آفرینش سبک نقش دارند. در علم سبک‌شناسی به این مختصات، سبک‌ساز می‌گویند. این مختصات در سطح فکری، زبانی و ادبی باید متکرر باشند. برای بررسی سبك شعر کلاسیک کردی در آغاز باید سبک شعری شاعران برجسته در هر دوره‌ای، بررسی شود. در واقع می‌توان با بررسی جداگانه‌ی ویژگی‌های سبك شعری شاعران صاحب سبك، سبک شعری کلاسیک کردی در دوره‌های مختلف ادبی را مشخص کرد. با یافتن ویژگی‌های سبکی شاعران صاحب سبك، می‌توان ویژگی‌های هر مکتب ادبی و در نتیجه سبک شعری هر دوره‌ای را یافت. این پژوهش در سطح زبانی صورت گرفته تا بخشی از ویژگی‌های زبانی شعر وفایی برجسته و روشن شود، یعنی کدام ویژگی زبانی سبب تفاوت زبان شعری وفایی از دیگر شاعران شده است. این پژوهش در سطح آوایی به موسیقی بیرونی که با بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود، پرداخته است. در موسیقی درونی هم در سطح کلمه، درصد کلمه‌های غیر کردی و کلیدی مانند ویژگی سبک شخصی و سبک دوره‌ای بررسی شده است. بی‌گمان با بهره‌گیری از سبک‌شناسی، ابهام سبک شخصی روشن می‌شود و محققان ادبی به شناخت و نگرشی نو در ادبیات می‌رسند. این پژوهش مطابق اصول و معیارهای سبک فردی انجام گرفته است. موضوع اصلی سبک فردی، مشخص کردن مختصات شخصی است، نه ستایش و نکوهش، یا بررسی موفقیت، یا شکست شاعر در دنیای ادبی.

واژگان کلیدی: سبک؛ سبک شناسی؛ شعر کردی؛ سطح زبانی؛ سطح آوایی

ماڵپەڕی گەنجینەی کتێب

[I] ghahjefer@gmail.com

۱- پێشەکی

میرزا عەبدوڕەحیم سابڵاغی، ناسراو بە وەفایی (۱۸٤٤-۱۹۰۲) شاعیری بە ناوبانگی کورد لە شاری مەهاباد لە دایک بووە. خوێندنی سەرەتایی و بەرنامەی حوجرەی مزگەوتی لە زانستەکانی ئایینی ئیسلام لە مەهاباد تەواو کردووە و هەر لەوێش مۆڵەتی مەلایەتی وەرگرتووە، بەڵام بە مەلا نەناسراوە و تەنیا میرزایان پێ‌گوتووە. لە گەشت و گەڕاندا بە خزمەت حاجی شێخ عەبدوڕەحمانی کوڕی شێخ عوسمانی سیراجەددین دەگات و ڕەنگە تۆبە و تەریقەتی لەسەر دەستی ئەو زاتە پیرۆزە وەرگرتبێت و نازناوی «وەفایی» لە پاشناوی «ئەبولوەفای» حاجی شێخ عەبدوڕەحمان بۆ خۆی خواستبێت. لەو گەڕانەدا تاڕادەیەک زانست و زانیاری وەرگرتووە و پاشان گەڕاوەتەوە مەهاباد و لە خزمەت مامۆستا و زانا ناوداراکانی ئەو کات وەک مەلا عەبدوڵڵای پیرەباب دریژەی بە خوێندن و فێربوون داوە. لە پاڵ زانستەکانی تایبەت بە ئایینی ئیسلامی، زمان و ئەدەبیاتی فارسی، عەرەبی و کوردی بە تەواوی فێر بووە.بە زمانی کوردی و فارسی شیعری نووسیوە. قوتابخانەی تایبەتی خۆی بووە و وانەی بە منداڵانی ناوچەی موکریان گوتووە و پێی ژیاوە. لەو سەردەمەدا دوو شاعیری ناسراوی ناوچەی موکریان ئەدەب و ئەدیب لە قوتابیانی ناسراوی وەفایی بوون. (خەزنەدار، ۲۰۰۳: ۳٤۷)

لە نێو شاعیرانی موکریاندا وەفایی یەکێک لە لووتکەکانی شیعری کلاسیکی کوردییە کە لە ڕێبوارانی شێوازی شیعری سێ کوچکەی بابان ناسراوە. ئەگەر شێوازی شیعری وەفایی بکەینە پێوانەیەک بۆ سەلماندنی ئەو ئیدیعایە، شی‌کردنەوەی شیعری وەفایی لە ئاستی زمان، ئەدەب و هزر سەلمێنەری ئەو ڕاستییەیە. وەفایی ئەو شاعیرە غەزەلبێژەیە، مێژوو ناوی تەنیا لە ڕیزی شاعیرانی کلاسیک بەرتەسک نەکردۆتەوە، بەڵکوو دەکرێت وەک شاعیرێکی ئەویندار و سۆفی کە بەشێک لە شیعرەکانی وێنە و وەسفی ڕاستەوخۆی دڵبەرە و بەشێکیش دەربڕی هزری سۆفیگەری، یان تێکەڵاوییەک لە هەستی دڵداری و ئەوینی سۆفییانەیە.

بۆ لێکدانەوەی شێوازی شیعری شاعیرانی کلاسیکی کوردی سەرەتا پێویستە شیعری شاعیرانی ناسراوی هەر قۆناغێکی ئەدەبی کوردی شرۆڤە بکرێت و پاشان تایبەتمەندییەکانی زمانی، ئەدەبی و هزری هەرکام تاوتوێ بکرێن. بە دیتنەوەی تایبەتمەندییەکانی شێوازی شیعری شاعیرە ناسراوەکانی هەر چاخێکی ئەدەبی، شەقڵی تایبەتی هەر قوتابخانەیەک و لە ئەنجامدا شێوازی شیعری هەر قۆناغێک ئەدەبی دەردەکەوێت. بابەتی سەرەکی لە شێوازناسیدا هەمان باسی شێوازی تاکەکەس و شێوازی قۆناغە لە چوارچێوەی ئەدەبدا؛ کە واتە دەتوانین بڵێین شێوازی ئەدەبی هەردوو ئاستەکەی دیکەی شێوازناسی لە چوارچێوەی لێکۆڵینەوەی ئەدەبیدا لەخۆ دەگرێت. شێوازی تاکەکەس، ئاستەمترین جۆری توێژینەوەی شێوازناسییە. جێی ئاماژەیە

بابەتی سەرەکی شێوازی تاکەکەس دیاریکردنی ناسنامە و چەند شەقڵێکی کەسییە، نەک پەسن، یان لۆمەکردن و دەرخستنی سەرکەوتن، یان سەرنەکەوتنی شاعیر. گرنگترین بابەتێک کە لە بەستێنی ئەدەبیات و زماننناسیدا دەتوانێت بە لێکدانەوەی هزر و ڕوانگەی کەسی و گشتی ئەدیبان و هونەرمەندان سەرنج بدات و پەنجەمۆریان لە نێوان وشە و زاراوەکانی هونەری و ئەدەبی پێناسە بکات، شێوازناسییە.

لە نێوان هەموو ئەو تایبەتمەندییانەی لە دەقدا بەرجەستەن، تەنیا ئەوانە بە تایبەتمەندی شێوازناسی دەناسرێن کە لە پێکهێنانی شێوازدا بەشدارن و بە نیشانەکانی شێواز[1] ناو دەبردرێن. ئەو نیشانانە چ لە ئاستی زمان و چ لە ئاستی ئەدەب و هزر دەبێ دووپات بوونەوەیان پێوە دیار بێت، واتە دیاردەیەک هەرچەند ناوازە بێت، ئەگەر لە سەرتاسەری بەرهەمی کەسێک، یان چاخێک تەنیا جارێک، یان دوو جار بەدی بکرێت، ئەمە دیاردەیەکی شێوازی ناژمێردرێت. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۹۹)

ئەوەی بەرهەمی ئەدەبی سەردەمێک لە بەرهەمی ئەدەبی سەردەمێکی تر، یان ڕەوتێکی ئەدەبی لە ڕەوتەکانی تری ئەدەبی جیاواز دەکات، شێوازە. جێی ئاماژەیە گۆڕانی شێواز، تەنیا گۆڕانی زمان و پاش و پێش کردنی کەرەستەکانی زمانی نییە، بەڵکوو گۆڕانی شێواز، گۆڕانی هزر و ڕوانگەش دەگرێتەوە. لەم وتارەدا، شیعری وەفایی لە ئاستی زماندا لێکدانەوەی لەسەر کراوەتا بەشێک لە تایبەتمەندییەکانی زمانی شیعری وەفایی بخرێتەڕوو. جێی ئاماژەیە بەشێک لە توێژەرانی شێوازناسی لە ئەدەبی کوردیدا بە هۆی دیتنەوەی چەند تایبەتمەندییەکی هاوبەش لەنێوان شیعری کلاسیکی فارسی و کوردی، تایبەتمەندییەکانی شێوازناسی شیعری کلاسیکی فارسی دەکەنە پێوانەیەک بۆ پۆلێنبەندی شێوازناسی شیعری کلاسیکی کوردی. ئەم چەشنە خوێندنەوە ناتەواوانە ڕەنگە بە هۆی کارتێکەری ئەدەبی فارسی و چەند تایبەتمەندییەکی هاوبەشی شیعری کلاسیکی کوردی و فارسی بێت، بەڵام بوونی چەند تایبەتمەندیی هاوبەش نابێ ببێتە هۆی ئەوە کە نکۆڵی لە سەربەخۆی ئەدەبی کوردی بکرێت.

۲ـ پێشینەی لێکۆڵینەوە

لە ئەدەبی کوردیدا توێژینەوە لەسەر شێوازناسی زۆر کەم کراوە و ئەو بابەتە وەک کەلێنێک لە کتێبخانەی کوردی هەنووکە هەر ماوەتەوە. کەمی بەرهەمی زانستی لەسەر شێوازناسی گەلێک کێشە و ڕەخنەی ناتەواوی لەسەر خوێندنەوە و پۆلێنبەندی شیعری کوردی لێ کەوتۆتەوە؛ هەر بەم هۆیەشە یەکەمین گرفت بۆ ئەنجامی لێکۆڵینەوە لەسەر شێوازناسی، کەمی سەرچاوەی

[1] Style Markers.

کوردییە، بۆیە توێژەرانی ئەو بواڕە لە ئەدەبی کوردیدا بە ناچاری بۆ دیاریکردن و پێناسەی شێوازی شیعری شاعیرانی هەر چاخێکی ئەدەبی پەنا دەبەنە بەر کتێبخانەکانی بیانی، بە تایبەت فارسی و عەرەبی.

توێژینەوەیەکی زانستی و تۆکمە کە تایبەتمەندییەکانی شێوازی شیعری وەفایی دەربخات، ئەنجام نەدراوە. ڕەنگە ئەم توێژینەوە یەکەم هەوڵ بێت لەسەر شێوازناسی بەشێک لە ئاستەکانی زمانی شیعری وەفایی. ئەوە لە حاڵێک دایە ئەو بەرهەمانەی لەسەر لێکدانەوە و ساغکردنەوەی شیعری وەفاییش نووسراون زۆر کەمن و بریتین لە: *دیوانی وەفایی* (ساغکردنەوەی محەممەدعەلی قەرەداغی)، *شەرح و لێکدانەوەی دیوانی وەفایی* (سەعید نەججاری)، *دیوانی وەفایی* (گردوکۆ و بەراوردکاریی سەید عوبەیدوڵڵا ئەییووبیانی مەرکەزی، ساغکردنەوە و ئامادەکردنی عوسمان دەشتی). ئەو توێژینەوانەی لەسەر شێوازناسیی بەشێک لە شاعیرانی کلاسیکی کوردی بە ئەنجام گەیشتوون بریتین لە: *شێوازناسیی شیعری کلاسیکی کوردی* (حەمەنوری عومەر کاکی)، *شێوازی شیعری جەزیری* (شەعبان چالی)، *شێوازی شیعری گۆران* (پەخشان علی ئەحمەد)، «ڕەنگدانەوەی سەبکی عێراقی و هیندی» (زەینەب جەلیل خەلیل)، *شێواز لە شیعرەکانی نالیدا* (ئیدریس عەبدوڵڵا).

ئەو توێژینەوە نوێیانەی وەک نموونەیەکی بەپێز و لێکۆڵینەوەیەکی زانستی کە سنووری نێوان مێژووی ئەدەب و شێوازناسییان لە ئەدەبی کوردیدا دیاریکردووە و تەوەرەکانی شێوازناسییان پێناسە کردووە؛ بریتین لە: «شێوازناسیی وێژەی گۆرانی: تایبەتمەندییە سەرەکییەکان» (سەجادی، ۱۳۹۵)؛ «لێکدانەوەی شێوازناسانەی قوتابخانەکانی ڕوانگە و کفری؛ بە سەرنجدان بە شیعری شێرکۆ بێکەس و لەتیف هەڵمەت» (سەجادی، ۱۳۹۶)؛ «بەراییەک بۆ ناسینی شێوازی شیعری موکریانی» (مەحموودزادە، ۱۳۹۵). بەشێک لەو لێکۆڵینەوانەی پێشتر ئەنجام دراون، تەنیا مێژووی ئەدەبین، بۆ نموونە، *ئەنجومەنی ئەدیبان*، نووسراوەی ئەمین فەیزی بەگ، بەڵام لەم توێژینەوانەدا سنووری نێوان مێژووی ئەدەبی و شێوازناسی بەتەواوی دەرکەوتووە. لە مێژووی ئەدەبیدا هەموو ئەو شاعیرانەی کەم، یان زۆر شیعریان بووە، ناویان تۆمار کراوە؛ بەڵام لە شێوازناسیدا تەنیا باسی ئەو شاعیر، یان نووسەرانە دەکرێت کە بەهۆی شێوازی تایبەت بەرهەمەکانیان لە هەموو کات خاوەن پێگەی تایبەتن و تۆزی لەبیر چوونەوەیان لەسەر نانیشێت.

۳- پێناسەی وشە و زاراوەی شێواز

وشەی «شێواز»ی کوردی بەرامبەرە بە وشەی «Style»ی ئینگلیزی و «اسلوب»ی عەرەبی و «سبک» لە فەرهەنگی فارسیدا. هەرکام لەم وشانە لە چۆنیەتی بەکارهاتنی، مێژووی تایبەت بە خۆی هەیە. لە ئەدەبی کوردیدا تا نیوەی سەدەی بیستەم هەر وشەی «اسلوب»ی عەرەبی بۆ ئەم

چەمکە بەکارهاتووە، بەڵام دواتر وشەی شێواز جێگەی وشەی «اسلوب»ی گرتەوە. لە فەرهەنگی *هەنبانە بۆرینەی* هەژاردا شێواز بە واتای «شکڵ، تەرح، ڕاهاتن» هاتووە (شەرەفکەندی، ۱۳۸۱: ۵۰۲ ب ۲). لە فەرهەنگی *کوردستانی* گیوی موکریانیدا، شێواز بە واتای «شکڵ، شەرم، ئەدەب، ئاکار و شێوە» هاتووە(موکریانی، ۲۰۰۰: ٦٥٣). ئەم وشەیە سەرچاوەکەی «Stilus»ی لاتینییە و بە واتای جۆرە ئامێرێک بووە بۆ نووسین و هەڵکەندن لەسەر تەختەی مۆم، دواتر ئەم وشەیە بۆ شێوازی وتار بەکارهاتووە؛ لە ئەنجامدا شێواز بە واتای شێوازی پەیقی ئەدەبی خزاوەتە ناو ئەدەب. لە سەر واتا و چەمکی شێواز گەلێک پێناسەی جۆراوجۆر لە ناو کتێب و لێکۆڵینەوەکانی بواری شێوازناسی خراوەتە ڕوو. هۆی ئەو جۆراوجۆرییە ئەوەیە کە هەرکام لە سووچێکەوە ڕوانیویانەتە شێواز و لە واتایەکدا خواستوویانە. (چالی، ۲۰۰۸: ۲۱؛ عومەر کاکی، ۲۰۰۸: ۱۳؛ عەلی ئەحمەد، ۲۰۰۹، ۱۳)

لە ئەدەبیاتی کوردیدا یەکەم جار بە شێوەی فەرمی شێخ نوری شێخ سالّح لە سەر پێناسەی شێواز دەڵێت: «ئوسلوب بەو شێوە تایبەتییەی دەربڕین دەڵێن کە نووسەر، یان ئەدیب ئەوەی لە مێشکی دایە، دەریدەبڕێت، هەموو خەتیبێك مالیکی تەرزێکی تایبەتی دەربڕینە» (شێخ سالّح، ۱۹۲٦: ژ٤، ت۲). شێخ نوری پێناسەی شێواز بە نووسەر گرێ دەدات و لە ڕوانگەی نووسەرەوە شێواز تاوتوێ دەکات. عەزیز گەردی لە سەر پێناسەی شێواز دڵێت: «شێوازی نووسین بریتییە لەو ڕێ و شوێن و ڕەنگ و ڕوخسارەی نووسەر لە نووسیندا هەیەتی. ئەویش جۆری بیرکردنەوە و هەست و سۆز و دارشتنی وشە و هەر شتێکی دیکە دەگرێتەوە کە پەیوەندی بە نووسەر و نووسینەوە هەبێت» (گەردی، ۱۹۷۹: ۹).

۴- مێژووی چەکەرەکردنی توێژینەوەی شێواز

چەمکی شێواز، چەمکێکی کۆنە و مێژووی سەرهەڵدانی بۆ سەرەتاکانی مێژووی توێژینەوەی ئەدەبی لە ئەورووپا دەگەڕێتەوە. ئەم چەمکە سەرەتا پەیوەندییەکی بە شیعرەوە نەبووە و وەکوو هونەرێک بۆ باشتر گەیاندنی پەیامی وتار و قەناعەت هێنان بە گوێگر ناسراوە. ئەم جۆرە خوێندنەوەیەش یەکەم جار لە *ڕیتۆریکای* ئەرستۆدا بەرجەستە بووە، بەڵام دەبێ ئاماژە بەوەش بکرێت زۆر لەویش پێشتر هۆمیرۆس[1] لە *ئیلیاد*[2]دا ئاماژەی بە شێواز و جیاوازی شێوازی شیعری شاعیران کردووە (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۹۰). ئەفلاتوون ئاماژەی بە شێواز کردووە و بەڕای ئەو ئەگەر واتایەک بکەوێتە بەرگێکی شیاو، شێوازێک دروست دەبێت، دەنا بابەتەکە شێوازی نابێت؛ کە واتە بە ڕای ئەو هەر وتەیەک، یان شێوازی هەیە، یان نییەتی (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ٦٩٦).

[1] Hómēros.

[2] Iliad.

ئەرەستوو لە کتێبی سێهەمی *ڕێتۆریکا*دا لەسەر پێناسەی شێواز دەڵێت: «نابێ تەنیا بەوە بەسەندە بکەین کەچی دەڵێین، بەڵکوو پێویستە ئەوەش بزانین کە چۆنی دەڵێین» (ملکی، ۱۳۷۱: ۱۹۵). بە پێچەوانەی ڕای ئەفلاتوون، لای ئەرەستوو هەر وتەیەک، یان نووسینێک شێوازێکی هەیە، جا ئەم شێوازە، یان چاکە، یان خراپ، یان لاوازە، یان بەهێزە (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ٦٩٦). ئەو بۆچوون و دابەشکردنە هەوێنی لێکۆڵینەوەکانی ئەدەبی بەتایبەت ڕەوانبێژی و زمانەوانی سەدەکانی ناوەڕاست لە ئەوروپایە. هەر لە سەر ڕەوتی یۆنانی کۆن شێواز دابەش کرایە سەر سێ جۆری سەرەکی: سادە،[1] مام ناوەندی[2] و بەرز.[3]

مێژووی سەرهەڵدانی لێکۆڵینەوە لە شێواز لای گەلانی ئەم دەڤەرە بە تایبەتی لە بۆتەی زمانی عەرەبی پەیوەستە بە دوو هۆکاری سەرەکییە؛ یەکەم: قورئانی پیرۆز کە زانایانی ئایینی بۆ زیاتر لێکدانەوە هەستیان بە پێویستی لێکۆڵینەوە لە زمان و شێوازی قورئان کردووە. دووەەم: بزووتنەوەی وەرگێڕان کە لە سەردەمی عەبباسییەکاندا دەستی پێ کرد و گەلانی ئەم دەڤەرە بە لێکۆڵینەوەکانی ئەدەبی یوونانی کۆن ئاشنا بوون، بەتایبەتی دوای وەرگێڕانی *هونەری شیعر* و *ڕێتۆریکای* ئەرەستوو. هەر بەم جۆرە دابەشکردنی شێواز بە شێوەیەکی گشتی بە سێ جۆری سادە، ناوەندی و بەرز، یان خراپ، ناوەندی و باش لەم دەڤەرەدا باو بووە. (چالی، ۲۰۰۸: ۳۵)

بەرنامەی کتێب

۵- جۆرەکانی شێواز

جیا لە بابەتی قوتابخانە و ڕێبازەکانی لێکۆڵینەوەیی، بابەتی لێکۆڵینەوە لە شێواز بە سێ جۆری سەرەکی دابەش کراوە:

یەکەم: شێوازی تاکەکەس[4]

دووەەم: شێوازی چاخ، یان قۆناغ[5]

سێهەم: شێوازی ئەدەبی[6]

۵-۱- شێوازی تاکەکەس

لە نێو توێژینەوە لە بەرهەمەکانی هەر قۆناغێک، تووشی شاعیر، یان نووسەرێک دەبین کە بەرهەمەکانی بە بەراورد لەگەڵ بەرهەمی هاوسەردەمەکانی جیاوازی هەبێت. لەم جۆرە بەرهەمانەدا وێڕای دیاردە و تایبەتمەندییە گشتییەکانی هاوبەشی هزری، زمانی و ئەدەبی قۆناغ،

---

[1] Humilis Stylus.
[2] Mediocrus Stylus.
[3] Gravis Stylus.
[4] Individual Style.
[5] Period Style.
[6] Literary Style.

هەندێ تایبەتمەندی دیکە وەبەر چاو دەکەون کە تایبەتن بە شاعیر، یان نووسەرێکی تایبەت، بۆیە دەگوترێت ئەم شاعیرانە شێوازێکی تاکە کەسییان هەیە. لە ڕاستیدا واتای شیاو و ڕاستەقینەی شێوازناسی، شیوازی تاکەکەسییە. شێوازی تاکەکەس وەکوو ڕەنگ لە سەرتاپای تانوپۆی بەرهەمی هونەرمەند، یان شاعیردا بڵاوە. دیتنەوەی تایبەتمەندییەکانی شێوازی تاکەکەس لە ئاستەمترین ئەرکەکانی شێوازناسییە و ئەگەری ڕوودانی هەڵە لەم بوارەدا زۆرترە، بۆیە لیۆ ئیسپیتزێر[1] گەیشتن بە شێوازی تاکەکەس بە توانا و ئەزموون و باوەڕی توێژەر گرێ دەدات. جیاوازییەکی مێژوویی ئەدەب لەگەڵ شێوازناسی ئەوەیە، لە مێژووی ئەدەبدا باسی هەموو ئەو کەسانە دەکرێت کە کەم، یان زۆر دەستی شیعر و نووسینیان هەبووە، بەڵام لە شێوازناسیدا تەنیا باسی ئەو شاعیر، یان نووسەرانە دەکرێت کە بە هۆی شێوازی تایبەتییان لە هەموو سەردەمێکدا بەرهەمەکانیان پلە و پایەی خۆی لە دەست نەداوە، واتە خاوەن شێوازی نەمر و بەرزن (شمیسا، ۱۳۷۵: ۷٤، ۷٦).لێکۆڵینەوە لە شێوازی تاکەکەس ئەورۆکە لایەنێکی کار و توێژینەوەی زانستی دەروونناسییە، بەڵام ئەو لێکۆڵینەوەیە تەنیا بۆ هونەرمەند و شاعیر کەڵکی نییە، بەڵکوو بۆ هەر تاکێک، یان نەخۆشێکی دەروونی بەکار دێت. دەروونناسەکان لەم بوارەدا چەمکی ئادیۆلێکتیان[2] بۆ ئاماژەکردن بە زمانی تایبەتی کەسێک داهێناوە، واتە زمانی تاک، لە ڕاستیدا کاری شێوازناسی گەیشتن بەو ئادیۆلێکتەیە. (علیمرادیان: ۱۳۷۹: ۱۰۵، ۱۰٦)

۵-۲- شێوازی چاخ یان قۆناغ

کاتێک لە بەرهەمی سەردەمێکی مێژوویی لە مێژووی ئەدەبی نەتەوەیەکی دیاریکراو ورد دەبینەوە لە ڕووی واتا، زمان و ئەدەب هەست بە بوونی لایەنی هاوبەش لە نێوان بەرهەمەکاندا دەکەین. ئەم لایەنە هاوبەشانە هەمان دیاردە و تایبەتمەندیی و نۆرمی ئەم قۆناغەیە، یان پێشاندەری شێوازی ئەم قۆناغەیە. کاتێ ئەم تایبەتمەندییە هاوبەشانە دەگۆڕێن و تایبەتمەندی دیکە شوێنیان دەگرنەوە، قۆناغێکی نوێ دێتە ئاراوە، بەڵام گۆڕانکارییەکان هێدیهێدی ڕوو دەدەن. بۆیە هەموو کات لە نێوان شێوازی دوو سەردەم، شێوازێکی ناوەندی کە هەڵگری هەندێ تایبەتمەندی هەر دوو قۆناغە بەدی دەکرێت. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۷۰)

۵-۳- شێوازی ئەدەبی

ئەم بابەتە جیا لە شێوازناسی لە بۆتەی ڕەخنەی ئەدەب و تیۆری ئەدەبیشدا باسی لێ دەکرێت. شێوازی ئەدەبی واتایەکی بەربڵاوی هەیە و هەموو ئەدەبیات و جۆرەکانی ئەدەبی دەگرێتە خۆی و جیاوازییەکانی لەگەڵ شێوازی ئاسایی و زانستی دەردەخات. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۸٤)

---

[1] Leo Spitzer.

[2] Idiolect.

۶- قوتابخانەی کرمانجیی ناوەڕاست

لە سەدەی سێزدەهەمدا، شۆڕشێکی نوێ لە ئاکامی کۆمەڵێک هۆکاری سیاسی، فەرهەنگی و ڕۆشنبیری لە بەستێنێکی تایبەت کە خاوەن شەقڵێکی دیار و جیاوازە لە ئەدەبی کوردیدا سەر هەڵدەدات. ئەو شۆڕشە هۆی سەرهەڵدانی قوتابخانەیەکی کلاسیکی شیعری بووە کە لە ئەمارەتی بابانداا چەکەرەی کرد. میرانی بابان لە مااڵباتە ناسراوەکانی کوردستان، سەردەمانێک بە سەر ناوچەکانی بەربڵاوی کوردستان حکوومەتیان کردووە. لە سااڵی ١٧٨٤ی زایینیدا ئیبراهیم پاشای بابان، سلێمانی دامەزراند و بە جێی قەاڵچۆاڵن، وەک پایتەختی بابان ناساندی. هەبوونی ڕێژەیەکی زۆری قوتابخانە لە سلێمانی ئەو شارەی وەک ناوەندێکی زانستی ناساند. بێ گومان پێشکەوتنی باری ئابووریی، ڕامیاری، فەرهەنگی هۆی بردنەسەرێی ئاستی زانیاری و ئەدەبی کۆمەڵگاو و بە جۆرێک وشیارییەکی گشتی لێ کەوتەوە؛ بۆیە بە هۆی سازکردنی ڕێژەیەکی زۆری مزگەوت و کردنەوەیان وەک ناوەندی خوێندن و ڕۆشنبیری، گۆڕانکارییەکی بنەمایی بە تایبەت لە ئەدەبی کوردیدا سەری هەڵدا. بەکورتی، لە ئامێز گرتنی بوێژ و زانایان و بووژاندنەوەی زانست و زانیاری و بوونی دوو تەریقەتی قادری و نەقشبەندی لە هۆکارە سەرەکییەکانی پێگەیشتن و پەرەسەندنی قوتابخانەی کرمانجی ناوەڕاست بووە. (دەشتی، ۲۰۱۳: ۳۵؛ سەجادی، ١٣٩٦: ١٧٦)

شیعری کرمانجیی ناوەڕاست لە سەر دەستی نالی و بە زاری سۆرانی و کێشی عەروزی بە ناواخن و فۆرم و زمانی نوێ دێتە ڕسکان و دوای ڕێبەرانێشی لە بەردەوامی ناکەوێت و سنووری سلێمانی دەبەزێنێت. دوای پێشڕەوانی قوتابخانەی کرمانجی ناوەڕاست ئەو شاعیرانە بە بەرەی دووهەمی شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاست ناسراون.

بەرەی دووهەمی شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاست:

ناوچەی سلێمانی: مەحوی، فایەق، ئاهی، فکری، بێخود، زێوەر و هتد.

ناوچەی گەرمیان: شێخ ڕەزا، سابیری، ئەسیری و هتد.

ناوچەی کۆیە و سۆران: حاجی قادر، مەلای گەورە، ئەختەر و هتد.

ناوچەی سنە و ئەردەاڵن: سالمی سنە، مەجدی (مەلیکولکەلام) و هتد.

ناوچەی موکریان: وەفایی، حەریق، ئەدەب و هتد.

۷- شێوازناسیی شەمیسا

لێکۆاڵینەوەی سێ ئاستی زمان، ئەدەب و هزر بە شێوازناسیی شەمیسا ناسراوە. شەمیسا بە مەبەستی خوێندنەوە و شی کردنەوەی هەر دەقێکی ئەدەبی لەو سێ ئاستەدا دەق تاوتوێ دەکات.

۷-۱- ئاستی زمانی

ئاستی زمانی بابەتێکی زۆر بەربڵاوە و بۆیە لە شێوازناسیدا ئەم ئاستە بە سێ لقی: دەنگناسی، وشەناسی و ڕستەناسی دابەش دەکرێت.

۷-۱-۱- ئاستی دەنگناسی، یان شێوازناسی دەنگەکان

ئەم ئاستە کە ئاستی ئاوازیشی پێ دەگوترێت ئاوڕ لە دوو لایەنی دەق دەداتەوە: لایەنی یەکەم: ئاوازی دەرەوە، واتە کێش، سەروا و پاش سەروا. لایەنی دووهەم: ئاوازی ناوەوە، واتە ڕازەکانی جوانکاریی بێژەیی وەک: هاوشێوە، دووپات و سەروادار.

۷-۱-۲- ئاستی دەنگناسی، یان شێوازناسی دەنگەکان

لەم ئاستەدا تیشک دەخرێتە سەر شێوەی وشەبژێری، بەرفراوانی هەندێ لە وشەکان، وشە کلیلییەکان، وشەبیانییەکان، ئارکائیسم، وشەهاوواتاکان و هتد. جاری وایە هەندێ وشە لە بەرهەمی کەسێکدا سەرنج ڕاکێشە و ئەمە دەتوانێت لە دیاریکردنی شێوازی تاکەکەسیدا یارمەتیدەر بێت.

۷-۱-۳- ئاستی ڕستەیی یان شێوازناسی ڕستە

لەم ئاستەدا ئاوڕ لە ڕستەکان لە ڕووی تەوەرەی هاونشینی،کورت و درێژی، شێوە و شوێنی جێگرتنی پاژەکانی ڕستە و جۆرەکانی کردار دەدرێتەوە. (سەجادی، ۱۳۹٦: ۱۹۵؛ شمیسا، ۱۳۷۵: ۱٦۱)

هەوالنامەی کێبڕکێ

۸- ئاستی زمانیی شیعری وەفایی

لەو توێژینەوەیەدا بە پێی نەریتی شێوازناسی شەمیسا، شیعری وەفایی لە ئاستی زمانیدا لێکدانەوەی لە سەر کراوە و هەوڵ دراوە تایبەتمەندییەکانی زمانیی شیعری وەفایی تا ڕادەیەک لە ئاستی دەنگ و وشە شرۆڤە بکرێت و بەشێک لە دیاردەکانیان بخرێنە ڕوو. ئاستی زمانی بابەتەێکی زۆر بەربڵاوە و بۆیە لە شێوازناسیدا بە سێ لقی: دەنگناسی، وشەناسی و ڕستەناسی دابەش دەبێت. لەم وتارەدا تەنیا ئاستی دەنگ و وشە تاوتوێ دەکرێت.

۸-۱- ئاستی دەنگ[1]

ڤۆلتێر[2] دەڵێت: «شیعر مۆسیقای ڕۆحی گەورە و هەستیارە»، واتە شاعیرانی ناسراو، دیارترین شەیدایانی مۆسیقان. شیعریش دەرخەری لایەنی مۆسیقای زمانە (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ٤۷). لە

[1] Musicac.

[2] Voltaire.

ئاستی دەنگدا کە بە ئاستی ئاوازیش ناسراوە، ئاوڕ لە هەر دوو لایەنی شیعر، واتە ئاوازی ناوەوە و ئاوازی دەرەوە دەدرێتەوە. ئاواز، بەشێک لە پێکهاتەی جوانیناسی و ڕەگەزە بنەڕەتییەکانی شیعرە. لە ڕاستیدا، شیعر ئاخاوتنێکی ئاوازییە و هەستی خوێنەر دەبزوێنێ. شیعر بە بێ ئاواز نەبووە،جا چ ئاوازی دەرەوە بێ، یان ئاوازی ناوەوە. لێکۆڵەران ئاوازی شیعر بە خاڵی جیاکەرەوەی نێوان شیعر و پەخشان (جیا لە پەخشانی سەروادار) دەستنیشان دەکەن.

ئاوازی دەرەوەی شیعر ئەو لایەنانەی شیعر دەگرێتەوە کە ئەرکی ڕێکخستنی ڕووکاری دەرەوەی شیعر لەخۆ دەگرن و بریتین لە: کێش، سەروا و پاش‌سەروا. ئاوازی ناوەوەی شیعر کە ڕیتمی ناوەوەی شیعر پێک‌دەهێنێت، لایەنێکی گرنگی شیعرە و لەگەڵ ئاوازی دەرەوەی شیعر، ئاوازی گشتیی شیعر دەخوڵقێنن. ئاوازی ناوەوەی شیعر بریتییە لە: ڕازەکانی جوانکاریی بێژەیی وەک: هاوشێوە، سەروادار، دووپات و پاش و پێش خستنی وشە و بەکارهێنانی هەندێک لە کەرەستەزمانییەکان، بە جۆرێک کە بڕێ جار لە کێش کاریگەرترن. ئاوازی ناوەوەی شیعر، زۆر جار زمانی شیعری و ئاستی داهێنان و پلەی بەراوردی نێوان شاعیران دەردەخات. (عومەر مستەفا، ۲۰۰۹ : ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۳۰؛ شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳)

لەم وتارەدا بەهۆی بەربڵاوی ئاستی زمانی، تەنیا ئاستی دەنگ و بەتایبەت ئاوازی دەرەوە وەک کێش، پاش‌سەروا و بەشێک لە تایبەتمەندییەکانی سەروای ناوەوە شڕۆڤە دەکرێ. لە ئاستی وشەدا، وشە بیانییەکان و وشە کلیلییەکان کە وەک دیاردەیەکی شێوازی شیعری وەفایی و تایبەتمەندییەکی زەقی قوتابخانەی کرمانجیی ناوەڕاست ناسراوە، شڕۆڤە دەکرێت.

۸-۱-۱- لێکدانەوەی کێش لە شیعری وەفایی‌دا

هەر لە کۆنەوە ئەدەب بە شێوازێکی گشتی بە سەر دوو لق دابەش کراوە: یەکەم: شیعر؛ دووهەم: پەخشان. ئەو تایبەتمەندییەی ئەو دوو لقە لێک جیا دەکاتەوە، کێشە. کێش، وەک تایبەتمەندی و توخمی سەرەکی شیعر ناسراوە. لە شیعری کوردیدا دوو جۆرە کێش بە کارهاتوون. یەکەم: کێشی برگەیی، یان خۆماڵی کە بناغەی سەرەکیی کێشی شیعری کوردی بووە، بۆیەش بە کێشی خۆماڵی ناسراوە کە هەڵقوڵای بنچینەی ئەدەبی کوردی بووە. دووهەم: کێشی عەرووزی عەرەبی کە لە ڕێگەی وێژەی فارسییەوە هاتووەتە ناو شیعری کوردی و پشت بە کورت و درێژیی برگەکان دەبەستێت. لە شیعری کلاسیکی کوردیدا، کێشی عەرووزی پێوانەیەکی هونەرییە کە دێڕی شیعری پێ دەپێورێت تا ڕێکی و دروستی شیعر دەرکەوێت. یەکەم جار کێشی عەرووزی عەرەبی لە لایەن خەلیلی کوڕی ئەحمەدی فەراهیدی دانراوە و پاشان لە ڕێگەی شیعری فارسییەوە هاتووەتە ناو شیعری کوردی. شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاست بە شێوەیەکی فەرمی کێشی برگەیی کە وەک بنەمای کێشی شیعری قوتابخانەی گۆرانی ناسراوە، وەلاناوە و کێشی عەرووزیان

بەکارهێنا. بە پێی ئەو قسەیەی شێخ نووری، شاعیرانی کورد کێشی عەرووزیان وەک شتێکی نوێ وەرگرتووە و لە هۆنینەوەی شیعری کوردیدا تەنیا ئەو کێشە عەرووزیانەیان بەکار هێناوە کە لەگەڵ سروشتی زمانی کوردیدا گونجاوە. ئەو هەڵوێستەش ئەوە ناگەیەنێت کە شاعیرانی کورد کێشەکانیان وەکوو خۆیان وەرگرتبێت، بەڵکوو ئاڵوگۆڕیان تێدا پێک هێناون؛ بە چەشنێک کە لەگەڵ سیستمی دەنگی زمانی کوردی دەگونجێن؛ بەتایبەت ئەو کێشانەی لەیەک جۆر پێکهاتوون و لە دروست کردنی نیوە دێڕێکدا چەند جار دووپات دەبنەوە؛ بۆ نموونە، لە کێشەکانی: هەزەج، ڕەمەڵ، ڕەجەز، موتەقاریب، بەڵام چەند کێشێکی وەک موزارِیع و خەفیف بە ڕێژەیەکی کەمتر بەکار هاتوون. لە ناو کێشەکانی عەرووزیدا، کێشی هەزەج و ڕەمەڵ، بەتایبەت کێشی هەزەج زۆرتر لە شیعری شاعیرانی کلاسیکدا ڕەنگی داوەتەوە. (عەلی ئەحمەد، ٢٠٠٩: ٥٧)

کەواتە کێشی هەزەج کێشێکی سووک و بە ئاوازە، بۆیە لە کێشە هەر باوەکانی شیعری کلاسیکی کوردییە؛ ڕەنگە هۆی باو بوونیشی ئەوە بێ کە زیاتر لەگەڵ تایبەتمەندی دەنگی زمانی کوردیدا دەگونجێت (گەردی،١٩٩٩: ١٣٨). خۆش ئاوازترینی کێشەکانی عەرووزی، کێشی ڕەمەڵ، بەتایبەت ڕەمەڵی مەخبوونە. لە دیوانی شاعیرانی فارسیشدا کێشی ڕەمەڵ خۆش ئاوازترین کێشی شیعری ناسراوە؛ بەتایبەت لە شیعری شاعیرانێکی وەک حافز و مەولانادا. (مستەفا ڕەسوڵ، ١٩٩٠ : ١٤٥)

داهێنان و ڕچەشکاندنی وەفایی لە کێشی شیعریدا شارەزایانی ئەم بوارەی لە دەستنیشان کردنی کێشی هێندێک لە شیعرەکانی تووشی گرفت کردووە. هەرچەند زیاتری کێشەکانی شیعری وەفایی دریژن و لە هەشت تەفعیلە پێکهاتوون، بەڵام جۆری کێشەکان سووک و خێران، واتە خوێنەر لە کاتی خوێندنەوەدا تووشی وەستان و پچڕان نابێت؛ بەجۆرێک ڕەوانی لە کێشی شیعرەکانیدا هەست پێ کراوە؛ وەک کێشی هەزەج و ڕەمەڵ. وەفایی زیاتر ئەو کێشانەی بەکار هێناوە کە لە نێو شاعیرانی کورد و فارسدا باو بووە؛ وەک هەزەج، ڕەمەڵ و ڕەجەز. لای شاعیرە نوێخوازەکانی کوردیش ئەو شیعرانەی لە سەر کێشی عەرووزین، زیاتر کێشی هەزەج و ڕەمەڵن. بۆ نموونە، لە شیعری گۆراندا کێشی هەزەج بە هۆی ئەوەی کێشێکی سووک و ئاوازییە پلەی یەکەمی هەیە.

وەفایی بە دوو کێشی عەرووزی عەرەبی و کێشی برگەیی شیعری هۆنیوەتەوە. لە هۆنینەوەی شیعردا لەسەر کێشی عەرووزی تەنیا لە کێشی دەگمەن و نەناسراو نەپرینگاوەتەوە و کاتی تاوتوێی کێشی شیعری لە دیوانی وەفایی هەست بەو تایبەتمەندییەی کێشی عەرووزی و ڕەنگاوڕەنگیەی دەکرێت. تایبەتمەندییەکی تری کێشی شیعری لە دیوانی وەفاییدا، کێشی

برگەیی، یان خۆمالّییە. لە هۆنراوەی برگەییدا پایەی کێش، ژمارەی برگەی باڵەکانە، وەک هۆنراوەی فۆلکلۆری کوردی کە بیست برگەی چوار بەشییە. کێشی برگەیی، جۆرێک کێشی شیعرییە کە چۆنیەتی برگەکانی شیعر، واتە«کورت، درێژ و کێشراو» ڕەچاو ناکرێت و تەنیا ژمارەی برگەکان، کێشی شیعر، یان هۆنراوە پێک دەهێنن. بەم بۆنەوە برێ جار بە کێشی ژمارەییش ناسراوە. بەم پێیە شیعر و هۆنراوەی برگەیی بە: ۷ برگەیی، ۸ برگەیی، ۱۰ برگەیی، ۱۲ برگەیی و هتد، پۆلێن دەکرێت. لە کێشی برگەیی، یان خۆمالّیدا وەفایی لە سەر کێشەکانی: ۱۰، ۱۲، ۱٤، ١٦ برگەیی شیعری داناوە. بۆ زانیاری زیاتر لە سەر کێشیەکانی شیعری وەفایی لەو خشتەیدا جۆرەکانی کێشی عەروزی و برگەیی بەپێی پلە پۆلێنکراون:

باڵ	شیعر	کێش	پلە
۹٦٤	۳۹	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن[۱]	۱
٦۸۰	۲۷	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن[۲]	۲
٦۲۹	۲۸	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن[۳]	۳
۱٦٦	۳	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن[٤]	٤
۱۳٦	٤	۱٤ برگەیی	٥
۱۳۲	٤	١٦ برگەیی	٦
۱۲۸	۷	مفاعیلن مفاعیلن فعولن[٥]	۷
۱۰٦	۷	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن[٦]	۸
۱۰٤	۲	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن[۷]	۹
۷۰	۱	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن[۸]	۱۰
٦٤	۲	۱۲ برگەیی	۱۱
٥۸	۲	۱۰ برگەیی	۱۲
۲۲	۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[۹]	۱۳

هەوالنامەی کێش

[۱] کێشی هەزەجی هەشتی سالم.
[۲] کێشی ڕەمەلّی هەشتی مەحزووف.
[۳] کێشی هەزەجی هەشتی ئەخرەبی مەکفووفی مەحزووف.
[٤] کێشی ڕەجەزی هەشتی سالم.
[٥] کێشی هەزەجی شەشی مەحزووف.
[٦] کێشی ڕەمەلّی هەشتی مەخبوونی مەحزووف.
[۷] کێشی موزاریعی هەشتی ئەخرەب.
[۸] کێشی موزاریعی هەشتی ئەخرەبی مەکفووفی مەحزووف.
[۹] کێشی ڕەمەلّی هەشتی سالم.

۱۸	۱	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن[۱]	۱٤
۱۸	۱	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن[۲]	۱۵
۱٦	۱	مفتعلن مفتعلن فاعلن[۳]	۱٦
۱٦	۱	فعلاتن فعلاتن فعلن[٤]	۱۷

۸-۱-۲- تاوتوێی پاش‌سەروا و سەروای ناوەوە

لە لێکدانەوەی شیعری زۆربەی شاعیرانی کلاسیکی فارسی دەردەکەوێت کە خۆشترین و دڵگرترینی شیعر ئەوانەن کە پاش‌سەروایان هەیە. بە واتایەکی تر، لە هەر شیعرێک کە ئاوازی شیعری تێدا زەق بووە، سەرنجی شاعیر بە گونجانی پاش‌سەروا زیاتر دەردەکەوێت. لە پێناسەی پاش‌سەروادا هاتووە: وشەیەک، یان چەند وشە کە لە دوای سەروای شیعردا بە یەک واتا لە تەواو دێرە جووتەکانی شیعریدا دووپات دەبێتەوە (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۱۱٦؛ انوشە، ۱۳۷٦: ٦۲۷). لە بەشێکی تری سەرچاوەکانی ئەدەبیدا بە وشە، یان دەستەواژەیەک کە لە دوای سەروای شیعر بە یەک واتا لە تەواوی دێرە جووتەکاندا دووپات دەبێتەوە، پاش‌سەروا دەڵێن. پاش‌سەروا، لە پێکهێنانی ئاوازی دەرەوەی شیعردا ڕۆڵی سەرەکی هەیە و دەکرێ بگوترێ: پاش‌سەروا تەواوکەری ڕۆڵی سەروای لە ئاوازیی شیعریدا هەیە (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۳۸). لە فەرهەنگنامەی ئەدەبی فارسیشدا بەو جۆرە پاش‌سەروا پێناسە کراوە: «پاشسەروا وشەیەک، یان چەند وشەیە کە لە دوای سەروای شیعر بە یەک واتا لە دێرە جووتەکانی شیعردا بە یەک جۆر دووپات دەبێتەوە» (انوشە، ۱۳۷٦: ٦۲۷). بە وتەی شەمیسا «بە وشەیەک، یان چەند وشە کە لە دوایی هەر باڵێکی شیعری ڕێک وەک یەک و دوای سەروا دووپات دەبنەوە، پاش‌سەروا دەڵێن» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۰۱).

شەفیعی کەدکەنی ئاماژە بەو تایبەتمەندییە دەکات کە هەشتا لە سەدی غەزەلە باشەکانی ئەدەبی فارسی پاش‌سەروایان هەیە. هەروەها لە سەر ئەو باوەڕەشە کە غەزەلی بێ پاش‌سەروا زۆر ئاستەمە سەرکەوتوو بێت. کەدکەنی پاش‌سەروا وەک تایبەتمەندییەکی شیعری کلاسیکی فارسی و داهێنانێکی ئێرانی پێناسەی دەکات (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲٤). جۆرەکانی پاش‌سەروا لە شیعردا بریتین لە: پاش‌سەروای کار، پاش‌سەروای ڕستە، پاش‌سەروای جێناو، پاش‌سەروای ناو، پاش‌سەروای ئاوەڵکار، پاش‌سەروای پیت، پاش‌سەروای پاشگر. پاش‌سەروا

---

[۱] کێشی موجتەسی هەشتی مەخبوونی مەحزووف.

[۲] کێشی هەزەجی هەشتی ئەخرەب.

[۳] کێشی سەریعی مەتوی مەکشوف.

[٤] خەفیفی شەشی مەخبوون.

تایبەتمەندییەکی شیعری فارسییە کە لە شیعری زمانەکانی تری دونیا کەمتر بینراوە. لە شیعری نەتەوەکانی دیکەی دونیا بۆ نموونە، فەرەنسی و ئینگلیزی پاش‌سەروا وەک توخمێکی شیعری نەناسراوە. لە شیعری تورکی تا پێش لە سەدەی سێزدەهەم پاش‌سەروا مێژوویەکی نییە و ڕوونە لە ئەدەبی فارسییەوە هاتووەتە ناو شیعری تورکی و وەک توخمێکی شیعری تورکی ناسراوە. لە شیعری عەرەبیشدا مێژووی سەرهەڵدانی ڕوون نییە و تەنیا لە شیعری هاوچەرخی عەرەبیدا جۆرێک پاش‌سەروا هەیە. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۵)

لە شیعری کوردیدا لە ژێر کارتێکەریی شیعری فارسی، پاش‌سەروا بە شێوازێکی سروشتی تێکەڵاوی شیعری کلاسیک بووە و زۆربەی شاعیرانی کورد بە لێهاتوویی لە هۆنینەوەی شیعردا کەڵکیان لە پاش‌سەروا وەرگرتووە. ئەوەی لە خوێندنەوەی پاش‌سەروادا وەک توخمێکی پێکهێنەری ئاوازی شیعری لە شیعری وەفاییدا پێی‌گەیشتووین؛ ئەویە کە وەفایی بایەخی ئەدەبی پاش‌سەروا و ڕۆڵی ئەدەبی لە شیعردا ناسیوە. بەپێی تاوتوێی ئەو دیاردەیە و ئاستی بەکارهێنانی دەکرێت پاش‌سەروا وەک تایبەتمەندییەکی شیعری و دیاردەیەکی شێوازی شیعری وەفایی بژمێردرێت.

هۆکاری سەرەکیی کەڵکوەرگرتن لە پاش‌سەروا بەرزکردنەوەی ئاستی ئاوازی دەرەوەی شیعرە. پاش‌سەروا وەک ڕازەیەکی دووپات دەناسرێت و دووپاتی ڕێک‌وپێکی وشە و پیتی هاوفۆرم و هاوەدەنگ زیاتر دەربڕی جوانی و ڕازاوەیی بێستنییە و کارتێکەری ئاوازی شیعری بەهێزتر دەکات. وەفایی دەسەڵاتێکی تەواوی بە سەر ئەدەبی فارسیدا بووە و ئاگاداری ڕۆڵی ئەدەبی و ئاوازیی پاش‌سەروا و کارتێکەری لە سەر بەزرکردنەوەی بایەخی ئەدەبی شیعر بووە؛ بۆیە بە شێوەیەکی پسپۆڕی لە شیعرەکانیدا پاش‌سەروای بەکار هێناوە. وەفایی بە ڕێژەی شاعیرانێکی وەک نالی و سالم لە شیعرەکانیدا پاش‌سەروای بەکار نەهێناوە، بەڵام لە کۆی ۱۲۲ غەزەل و قەسیدەی دیوانی وەفایی ۵۳ یان پاش‌سەروایان هەیە. ئەو ڕێژەیەی سوود وەرگرتن لە پاش‌سەروا سەلمێنەری ئەو ڕاستییەیە وەفایی چەندە گرنگی بە ڕۆڵی ئاوازیی پاش‌سەروا لە پێکهێنانی ئاوازی دەرەوەی شیعری داوە.

لە دیوانی وەفاییدا ڕەنگدانەوەی پاش‌سەروا و جۆرەکانی بە تایبەت لە بەشی غەزەلەکانیدا کە لێورێژ لە سۆز و هەستە، پاش‌سەروا ئەو ورووژە ڕۆحییە تووشی هەڵچوون دەکات و لە ئەنجامدا ئاوازی شیعری پێ کامڵ دەبێت و چرکە ساتەکانی شاعیرانەی شیعری وەفایی لەگەڵ پاش‌سەروا بە ترۆپکی ئاوازی دەگات. هەرچەند زۆر جار بە لێکدانەوەیەکی ڕووکەشی وا بیر دەکرێتەوە پاش‌سەروا، هێنان و هەڵبژاردنی وشە، یان دەستەواژەیەکە ئازادی هزر و هەستی خەیاڵاوی بەرتەسک دەکات و شاعیر تا دوایی شیعر واتایەکی دووپات کراو بەکار دەهێنێت، بەڵام شاعیری

وریا بۆ یەکیەتی هزر، ئافراندنی واتا و ناواخنی نوێ لە پانتایی هزردا لە پاش‌سەروا کەڵک وەردەگرێت. بەکورتی، پاش‌سەروا هۆی خۆش ئاوازی شیعرە و وەک ئاڵقەی پەیوەندی دێرەکانی شیعری و خولقێنەری وێنەی خەیاڵاوی لە شیعردا ناسراوە. لە ڕاستیدا ناسراوترین غەزەڵەکانی وەفایی بە پاش‌سەروا ڕازاونەتەوە. لە دیوانی وەفاییدا، پاش‌سەروا لە جۆری «کار» پلەی یەکەمی هەیە. ئەو کارانەی وەک پاش‌سەروا لە شیعری وەفاییدا بەکار هاتوون بریتین لە: دەبا، شکا، دەکا، هێنا، نەهات، گرت، کرد، بم، نەبوو، بوو، مەفەرموو، مەدە، مەکە، بکەوە، نییە، بێ، دێنێ، ڕۆیی.

۸-۱-۲-۱- چەند نموونەیەک لە جۆرەکانی پاش‌سەروا

پاش‌سەروا لە جۆری کار:

هەر کە دی جەننەت بە ڕووداَ زولفی پڕتابی شکـــا
تاری سونبول، حورمەتی گوڵ، بەرگی سیرابی شکـا
(وەفایی، ۱۳۸۹: ۳۷)

غەمزەدەی زولفم بە غەمزەی چاوی حەیرانم دەکـــا
بـەستـەیـی داوم خـەدەنگـی تیرەبارانـــم دەکـا
(هەمان، ۱۳۸۹: ۳۹)

پاش‌سەروا لە جۆری جێناو:

لـــەو ڕۆژەوە دوور بۆتـــەوە سایەت لەسەری من
سووتاوە لـە تاوت هەموو جـــان و جگـەری من
(هەمان، ۱۳۸۹: ۱٦۱)

عەزیزم ڕۆحی شیرینم لـە من بۆچی کەناری تۆ؟
وەرە سەر هەر دوو چاوی من کە سەروی جوێباری تۆ
(هەمان، ۱۳۸۹: ۱۹۳)

پاش‌سەروا لە جۆری ناو:

شەو لە خەودا من چرا بووم دڵ چرا بوو جان چراغ
ئەی لەبەر عەیشی شەوی دی جان چرا جانان چراغ
(هەمان، ۱۳۸۹: ۸۷)

پاش‌سەروا لە جۆری ڕستە:

ئەی دڵ وەرە هۆشیار ببە، هذا طریق العـــاشقین
مەحـوی جەمالّی یار ببە، هذا طریق العـــاشقین
(هەمان، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

سووتام بە نازی فیرقەتێ، ساقی کەرەم کە شەربەتێ
وەک قەقنەس ئاورم کەوتە تێ، یا غەوسی سانی هیممەتێ
(هەمان، ۱۳۸۹: ۳۱۷)

هەوالّنامەی کێبڕکێ

پاش‌سەروا لە جۆری ئاوەڵکار:

سەرابستـــــان خەرابستـــــانە ئیمـــــرۆ
بەهـــــاری عەیشی مە زستـــــانە ئیمـــــرۆ...
(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۰۰)

۸-۱-۲-۲- ڕۆڵی پاش‌سەروا لە شیعردا و هەڵسەنگاندنی چەند تایبەتمەندییەکی

ئەلف: ئافراندنی یەکیەتیی نێوان خوێنەر و شاعیر

کاتێک خوێنەر لە خوێندنەوەی شیعرێک دوای یەک دێڕ، یان دەستەواژە لە پێگەیەکی تایبەتدا، وشە، یان دەستەواژەیەک گومان بکات، ناڕاستەوخۆ خۆی لەگەڵ شاعیر لە ئافراندنی شیعردا بە هاوبەش دەزانێت و چێژێکی زۆرتر لە شیعر وەردەگرێت. لەو دۆخەدا خوێنەر لە ناو ڕووداودایە و شیعر کارتێکەری زیاتری لە سەر هەستی دەبێت. هەرچی پاش‌سەروا درێژتر بێت، یەکیەتی و هاوئاهەنگی نێوان شاعیر و خوێنەر زیاتر خۆ دەنوێنێت. لە دیوانی وەفاییدا تەنیا دوو پاش‌سەروای درێژ هەیە. بۆ نموونە:

ئەی دڵ وەرە هۆشیار ببە، هذا طریق العاشقین
مەحوی جەمالّی یار ببە، هذا طریق العاشقیـــن
(هەمان، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

هەوالنامەی کتێب

لەو غەزەلەدا بەهۆی بوونی پاشسەروای درێژ،ناڕاستەوخۆ خوێنەر لەگەڵ شاعیر لە ئافراندنی شیعردا خۆی بە هاوبەش دەزانێت و چێژێکی زیاتر لە شیعر وەردەگرێت.

بێ: هاوئاهەنگیی پاش‌سەروا لەگەڵ بابەت و ناواخنی شیعری

هاوئاهەنگی پاش‌سەروا و بابەتی شیعری لەو خاڵە دایە کە سەرنجی شاعیرانی هەڵکەوتووی بۆ لای خۆی ڕاکێشاوە، واتە شاعیر لە هەڵبژاردنی پاش‌سەروا بە هاوتایی بابەت و گونجاوی ناواخن و بابەت، سەرنجی زیاتر دەدات. لە زۆربەی شیعرەکانی وەفاییدا هاوئاهەنگی پاش‌سەروا لەگەڵ بابەتی شیعری دەبیندرێت و وەفایی هەستی خەیاڵاوی بەستراو بە پاراستنی هاوتایی و هاوڕێژەیی پاش‌سەروا لەگەڵ بابەتی شیعری کردووە. بۆ نموونە:

قەد گـــوڵ و ڕوو گـــوڵ و دەرمـــانی گوڵـــە
ڕاستـە ئەمـــڕۆ گوڵـــە خەرمـــانی گوڵـــە
تـــا بە تـــای زولفـــی کـــە شێـــواوە بـــە ڕوو
سونبوڵستـــــانی گوڵستـــــانی گوڵـــە

ڕۆژ بەدەرناکــەوێ تـا سوبحــی عـــوزار　　هەڵنەیێ شەو کـــە لـــە گریـــانی گوڵـــە

بـــۆ دڵـــی شیفتـــە بۆچـــی بگـــریم؟　　بەستەیـــی چـــاو و زەنەخـــدانی گوڵـــە

زولفی تورکانە لەسـەر عاریـــزی یـــار　　ئەوە چەتـری ســـەری سوڵتـــانی گوڵـــە

ڕوو بە میحرابی برۆ پەرچەمـــی خـــاو　　کافـــــری تـــازە موسوڵمـــانی گوڵـــە

عەتری خەندەی گوڵی باغانـــە کـــە دێ　　یا هەناسەی دەمـــی خەنـــدانی گوڵـــە؟

غولغولەی شۆری وەفایی کـــە دەڵێی　　بولبولـــی گۆشەیـــی بوستـــانی گوڵـــە

(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۳۷)

لەو غەزەلەدا وەفایی لە وەسفی جوانی دڵبەر و سەلماندنی ئەو تایبەتمەندییەی دڵبەر پاش‌سەروای «گوڵ»ی بەکارهێناوە. پاش‌سەروای «گوڵ» گونجاوی لەگەڵ وێناکردنی جوانی دڵبەر و هاوتایی بابەت و ناواخنی شیعرەکە هەیە.

پێ: داپۆشینی کەموکورتی و ناتەواویی سەروا

ڕۆڵێکی دیکەی پاش‌سەروا لە شیعردا، داپۆشینی خەوش و ناتەواوی سەروایە؛ بە واتایەکی تر، دووپاتی وشەیەک بە ناوی پاش‌سەروا لە تەواوی باڵەکانی شیعردا، هۆی داپۆشینی بەشێک لە کەموکورتی و ناتەواییەکانی سەروایە. یەکێک لە خەوشەکانی سەروا لە شیعردا بە تایبەت لە غەزەلدا دووپاتی سەروایە. بوونی پاش‌سەروا لە شیعردا دووپاتی سەروا لە خۆیەر شاراوە دەکات و هۆی داپۆشینی ئەو جۆرە خەوشەی سەروایە. ئەو خەوشە، واتە دووپاتی سەروا لە شیعری شاعیرانی هەڵکەوتووشدا وەبەر چاو دێت. بۆ نموونە، لەو شیعرەی وەفاییدا بە هۆی بوونی پاش-سەروا، دووپاتی سەروای «گریان» لە زەینی وریای خوێنەر داپۆشراوە. بۆ نموونە، لەو غەزەلەدا کە تەنیا ئاماژە بە دێڕی سەرەتا و ئەو دێڕانەی کە وشەی «گریان» سەروایە، هاتووە، بەڵام بە هۆی پاش‌سەروا ئەو خەوشە نادیارە.

غەمزەدەی خۆتم، نیشانەی تیری موژگانم مەکە　　عاشقی ڕووتم عەزیزم! تیرە بارانم مەکە

بەس دڵم بشکێنە بەم ئەبرۆیە بۆ ماچی دەمت　　مەمدە بەر تیغ و لەسەر هیچێ لە گریانم مەکە

دڵ بە من ناکا لە بەر ئاوری دەروونم دێتە جۆش　　تۆ کە سووتانت نەدیوە، مەنعی گریانم مەکە

حەقیەتی بەو چاوە کاڵانە کە تاڵانم دەکات تیفلی نادانم لەسەر ماچێک لە گریانم مەکە
(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

لەو غەزەڵەشدا کە تەنیا ئاماژە بە دێڕی سەرەتای کراوە، دوو جار سەروای «نەزەر» دووپات بووتەوە، بەڵام بە هۆی پاش‌سەروای «دێنێ» ئەو خەوشەی سەروا لەو شیعرەدا نادیارە:

یارم کە قەدی بەرزی سەد نەخلی شەجەر دێنێ
پەروینی شەکەربەندی سەد ڕشتە گوهەر دێنێ
(هەمان، ۱۳۸۹: ۳۳۳)

۸-۱-۲-۳- تاوتوێی سەروای ناوەوە و جۆرەکانی

تایبەتمەندییەکی شێوازی شیعری وەفایی، ڕەنگدانەوەی سەروای ناوەوەیە؛ بەم جۆرە کە دێڕێکی شیعر لە چوار بەشی سەروا پێک هاتبێت، سێیان هاوسەروا بن و سەروای دوایی لەگەڵ سەروای گشتی شیعر گۆنجاوی هەبێت. جێی ئاماژەیە لەو فۆرمە شیعرییەدا کە سەروای ناوەوەی هەیە، زۆر جار دێڕی سەرەتا سەروای ناوەوەی نییە، بەو جۆرە:

A	C	C	C
A	D	D	D

هەوالنامەی کتێب

چەند نموونەیەکی شیعریی لە دیوانی وەفایی کە لە سەروای ناوەوە پێکهاتوونە بریتین لەمانەی خوارەوە:

دیسان بە هەوری نیسانی دونیا ڕەنگی ژەنگاری گرت
گوڵ زەرد و سوور هاتە دەرێ دەشت و سەحرا و کۆهساری گرت
دیسان بە نەغمەی زیر و بەم، بولبول دەڵێ بە دەرد و غەم
لە تاوی غونچەی گوڵ بە دەم، ساز و سەمتوور و تاری گرت
(هەمان، ۱۳۸۹: ۵۲)

لەو شیعرەدا، ئەگەر بە وردی سەرنج بدەین، دەبینین هەر دێڕێک لە چوار بڕگە پێکهاتووە، سێ بڕگەی دێڕ هاوسەروان و بڕگەی چوارەم، یان بڕگەی دوایی لەگەڵ سەروای سەرەکی شیعر گونجاوی هەیە و هاوسەروان. ئەو فۆرمە شیعرییە لە زانستی جوانکاریدا بە کەرت‌کردن ناسراوە.

سووتام بە نازی فیرقەتێ، ساقی کەرەم کە شەربەتێ
وەک قەقنەس ئاورم کەوتەتێ، یا غەوسی سانی هێممەتێ
(هەمان، ۱۳۸۹: ۳۱۷)

لەو شیعرەشدا هەر لە دێڕی سەرەتاوە هەر دێڕێک لە سێ برگەی هاوسەروا پێکهاتووە؛ ئەو جۆرە سەروایەش ئاوازی شیعریی بەهێزتر کردووە و خوێنەر لە کاتی خوێندنەوەدا هەست بە ئاوازێکی خۆش دەکات. جێی ئاماژەیە ساڕستەی (یا غەوسی سانی هێممەتێ) وەک پاش‌سەروا لە تەواوی باڵە جووتەکاندا دووپات بووەتەوە و ئاوازی دەرەوەی دێڕەکەی بەهێزتر کردووە. لە شیعری فارسیدا مەولەوی ئەم جۆرە پاش‌سەروایەی بەکار هێناوە. جۆرێکی دیکەی سەروای ناوەوە لە شیعری وەفاییدا بەو چەشنەیە کە هەر باڵێک لە چەند هاوسەروا پێکهاتووە. ئەو جۆرە سەروایەش وەک شێوازێکی شیعری وەفایی دیاری دەکرێت کە لە پێکهێنانی ئاوازی ناوەوە ڕۆڵی هەیە.

بورقـــــەع بەســـــەر، ئەتڵـــەس لەبـــــەر، گـــــوڵ هـــاتـــــەدەر، وەک بووکـــــی تـــەڕ
کاکـــــۆڵ بە دۆش، عەنبـــــەر فـــــرۆش، پێـــم گـــــوت: ئەتـــۆش؟ دیم غەفلـــەتـــەن
(هەمان، ۱۳۸۹ :۱٦۷)

لەو دێڕەدا، وشە هاوسەرواکانی باڵی یەکەم بریتین لە: بەسەر، لەبەر، هاتەدەر. لە باڵی دووهەمیشدا وشە هاوسەرواکان بریتین لە: دۆش، فرۆش، ئەتۆش.

لەم دوو دێڕەدا، هەر باڵێک لە چەند وشەی هاوسەروا پێک هاتووە و ئەو تایبەتمەندییە ئاوازی ناوەوەی دێڕەکانی بەهێزتر کردووە:

گیســـوو دراز، وەک تێلـــی ســـاز، بە چـــاوی بـــاز، دیگـــوت بـــە نـــاز
چـــاوی پـــڕاو، جەرگـــی بـــڕاو، سینـــەی ســـووتـــاو پەیـــدا دەکـــەن
(هەمان، ۱۳۸۹: ۳۱۷)

زولف و نـــووری، ڕووی بلـــووری، بخـــووری شـەمعـــی کـــافـووری
خـاڵـــی سیـــای، چـــاوی شـــتەهلای، نـافـــەی خـەتـــای، ئـاهـــووی خـوتـــەن
(هەمان، ۱۳۸۹: ۱٦۸)

دیارترین تایبەتمەندیی شیعری وەفایی لە ئاستی دەنگدا، ئاوازە کە باڵی بە سەر بەشێک لە شیعرەکانیدا کێشاوە. ڕۆحی شەیدای وەفایی لەو دونیا بەرینەدا ئارامی خۆی لە شیعر و ئاوازی شیعریدا بینیوەتەوە و ناتوانێ بێبەش لەو دونیا ئارامە بێت، بۆیە ڕۆحی لەگەڵ مۆسیقای شیعر لە سەما و هەڵفڕیندابووە. ئەو مۆسیقایە تەنیا مۆسیقایەکی ڕووت نییە، بەڵکوو هەڵقوڵاوی واتا و چەمکی زۆر گەورە و ناسراوە؛ چونکە مۆسیقای بەرز، هاوتەریبی واتای بەرزە لە شیعردا. وەفایی

لە زۆر شیعردا ڕاستەوخۆ ئاماژەی بە ئامێرەکانی مۆسیقا کردووە و ئەو دیاردەیەش تا ڕادەیەک هۆگری و ئاوێتە بوونی ڕۆحی وەفایی بە مۆسیقا و شارەزایی لەو بوارەدا دەردەخات.

وەفایی لە پێشەکیی پارچەشیعرێکی خۆیدا ئاماژەی بە دەنگ خۆشی خۆی کردووە، ئەویش لە سەر داخوازی پیری خۆی شێخ عوبەیدوللای نەهری: «در زمستان یک شب در واقعه به حضور مبارک مشرف شدم در میان جمعی از خلفا فرمودند: عریضەی خودت را که این غزل است، به آواز بلند برایم بخوان» (قەرەداغی، ۱۳۸۷: ۲۷۹). گێڕانەوەیەکی ماموستا هێمن دەسەلمێنێت کە وەفایی غەزەلی خۆی بە دەنگ چڕیوە و مام سەعیدی ماملێش لێی فێربووە. «من لە پیرە پیاوانی مەهابادم بیستووە وەفایی ئەو ڕۆژەی بۆ حەج چووە و نەگەڕاوەتەوە ئەو غەزەلەی گوتووە».

ئەرێ ئەی بە زولف و ڕوخسار سەنەمی چین ماهی تابم
دەمەکە و خەندەکە و نیگاهت نمەک و مەزەی شەرابم
(قەرەداغی، ۱۳۸۷: ۵۰)

بۆ دەرخستنی شارەزایی و لێهاتوویی وەفایی لە سەر ئاواز، ئاماژە بە دێڕی سەرەتای چەند غەزەلێک دەکەین کە وەفایی ئەو غەزەلانەی تایبەت بە گۆرانیداناوە و بە شێوەی قەتار، مەقام و گۆرانی لە لایەن گۆرانیبێژانی ناسراوی کورد، بە تایبەت ماملێ تۆمارکراون:

ئارەق ڕووی داگرتی لەبەر پێکەنینت
شەونەم لە گوڵ باری ڕۆژی گرت پەروینت
(وەفایی، ۱۳۸۹: ٦۳)

پێم بڵێ گوڵی بەهاریم لە تۆ تا بەکەی جودا بم
وەرەوە بە شەرتی جاران ڕۆژێ سەد جارت فیدا بم
(هەمان، ۱۳۸۹: ۹۱)

گوڵەکەم دەڵێن ئەوا دێ، هەموو وەختێ چاوە چاوم
ئەو خودا تۆ بڵەی وەها بێ، بێتەوە ڕووناکی چاوم؟!
(هەمان ، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

۸-۲- لێکدانەوەی ئاستی وشە

لە ئاستی وشەدا، دیاردەی زۆر سەرنجڕاکێش لە شیعری وەفاییدا ڕەنگدانەوەی وشەکانی فارسی و عەرەبییە. لە تاوتوێی شێوازناسی لە ئاستی زماندا، ئاستی وشە بەربڵاوتر لە ئاستەکانی دەنگ، یان ڕستەیە. ئەو جیاوازییە بۆ ئەو هۆیە دەگەڕێتەوە کە شیعر تێکدانی شیرازەی ئاسایی ڕستەیە، کەچی لە بواری پەخشاندا ئەم ئاستە زیاتر بەرجەستە دەکرێت. هەر لە سەر ئەو دیاردەیە ئۆلمەن

هەوالنامەی کێبڕکێ

بڕوای وایە کە مەودای هەڵبژاردە دەنگی و ڕستەیی زۆر بەرتەسکتر لە هەڵبژاردە وشەییە، بۆیە لە لێکۆڵینەوەی شێوازی تاکەکەسدا ئاستەی وشە دیارتر و کاریگەرتر لە ئاستی ڕستە و دەنگە (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۱۷). شێوازی وەفایی لە ئاستی وشەدا جێی تێڕامانە و وردبوونەوەیە. کاتێک وشەکانی پێکهێنەری شیعری وەفایی شرۆڤە دەکرێت؛ دەردەکەوێت وەفایی بە پێی نەریتی باوی شاعیرانێکی وەک نالی، سالم و کوردی، بۆ هۆنینەوەی شیعر لە وشەدانی فارسی و عەرەبی کەڵکی وەرگرتووە، بەڵام ئاستی بەکارهێنانی وشەی ئەو وشەدانانە تا ڕادەیەک جیاوازە.

زمانی کوردی وەک زۆربەی زمانە زیندووەکانی دونیا تووشی تێکەڵاوی و ئاڵۆگۆڕی لەگەڵ زمانەکانی تری دونیا بووە. هەر زمانێک بە پێی پێویست لە کات و شوێنی دیاریکراودا کەڵک لە وشە و ساڕستەی زمانەکانی دیکە وەردەگرێت و لە وشەدانی تایبەتی خۆیدا وشە بیانییەکان دەتاوێنێتەوە. بەکورتی، دیارترین هۆکاری ڕەنگدانەوەی وشەی فارسی و عەرەبی لە شیعری شاعیرانی ئەو بەرەیەی شیعری کلاسیکی کوردی ئەوەیە کە بەشێک لە زانست و فێرکردنی خوێندەوارانی کورد لە کۆندا لە ڕێگای زمانی فارسی و عەرەبی بووە؛ بۆیە لەگەڵ شەرع وئایینی ئیسلام شارەزاییان بوو و سەرف و نەحوی عەرەبی و ڕەوانبێژیی و زاراوەکانی لۆژیک، سۆفیگەری و هتد، زیاتر لە شیعرەکانیاندا ڕەنگی داوەتەوە. ڕەنگە هەر ئەو تایبەتمەندیەش هۆی دەرەنگ تێگەیشتنی خوێنەر لە شیعری شاعیرانی ئەوبەرە بووبێت؛ وەک نالی دەڵێت:

عومرێکــە بە میزانـــی ئەدەب توحفــە فرۆشــم
زۆرم وت و کەس تێی نەگەیـی ئێستـە خەمۆشم
(هەمان، ۱۳۸۹: ۹۱)

بەهۆی فەرمی بوونی زمانی فارسی و عەرەبی لە ناوچە کوردنشینەکان، ئاساییە زمانی فارسی و عەرەبی کاریگەرییان لە سەر زمانی کوردی ببێت. لە لایەکی تر، لەو سەردەمەدا بەکارهێنانی وشەی بیانی نەتەنیا خاڵێکی نەرینی نەبووە، بەڵکوو هۆنینەوەی شیعر بە زمانی فارسی و عەرەبی هۆی شانازی و دەرخستنی لێهاتوویی شاعیرانیش بووە؛ بۆ نموونە، نالی دەڵێت:

فارس و کورد و عەرەب هەر سێم بە دەفتەر گرتوو
نالی ئەمڕۆ خاوەنـی سێ مولکـە دیوانـی هەیـە
(هەمان، ۱۳۸۹: ۹۱)

بەشێک لە ڕەخنەگرانی ئەو سەردەمە، شیعر بە کوردی نووسینیان بە شووڕەیی و لاوازی هەستی شاعیری ناساندووە، بەڵام نالی لە وەڵامیاندا دەڵێت:

تەبعی شەککەرباری من کوردی ئەگەر ئینشا دەکا
ئیمتیحانی خۆیە مەقسوودی، لە عەمدا وا دەکا
(نالی، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

بۆ زانیاریی زیاتر چەند دێڕێک لە *دیوانی وەفایی* کە لە ئاستی وشەدا لێورێژ لە وشەی فارسی و عەرەبییە دەخەینە ڕوو:

خاڵی دەمتە یا مەگەسی حوققەیی شەککەر
یاخۆ حەبەشی‌زادە لە نێو ئابی بەقادا؟
(وەفایی، ۱۳۸۹: ۱۹)

ئەژدەهای زولفت تەلیسمێکە لە سیحری بابلی
میهری ئاگر شوعلە دەگرێ، ماهی‌تابان بەردەدا
(هەمان، ۱۳۸۹: ۳۲)

لەو شارە خەدەنگی سەنەمێکم لە جگەردا
شۆخێکە غەمی ئایینەداری بە قەمەر دا
مەششاتە کە شانەی لە سەری زولفی سەنەم دا
ئاشوفتەگیی حاڵی وەفایی لە قەڵەم دا
(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۷)

حەوالنامەی کێشت

ئەوەی لە ئاستی وشە لە شیعری وەفاییدا جێی سەرنج و ڕوونکردنەوەیە ئەوەیە کە ڕەنگدانەوەی وشەی فارسی و عەرەبی کە وەک تایبەتمەندییەکی شێوازی شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاست ناسراوە لە شیعری وەفاییشدا وەک توخمی پێکهێنەری زمانی شیعری وەفایی ناسراوە. وەک پێشتریش ئاماژە کرا ئەو تایبەتمەندییە لە سەردەمی وەفایی کە زمانی فەرمی فارسی بووە و تەنانەت خوێندن لە قوتابخانە و حوجرەکانیشدا هەر بە زمانی فارسی بووە، بابەتێکی ئاساییە. بەشێک لەو وشە عەرەبی و فارسییانەی لە شیعری وەفاییدا زۆر بەکارهاتوون، بریتین لە: سەنەم، تەبەسسوم، تەکەللوم، تووڕە، مەششاتە، شەراب، سەبا، موتریب، لەعل، سیحر، زەکات، عاریز، قەدەح، موعجیزە، حیکمەت، مەحزوون، عەبهەر، مەجمەر، زولف، سەروی ڕەوان، ساقی، خەندە.

۸-۲-۱- پێناسەکردنی دوو وشەی بەرجەستە و کلیلی شیعری وەفایی

ئەلف: وشەی گوڵ لە شیعری وەفاییدا:

یەکێک لەو وشە کلیلییانەی لە شیعری وەفاییدا، شوێنێکی تایبەتی هەیە، گوڵە. لە دیوانی هیچ شاعیرێکی کلاسیکدا بە ڕێژەی وەفایی وشەی گوڵ بەکار نەهاتووە. وەفایی بە هەر وشەیەکەوە بۆی گونجابێت گوڵی لکاندووە و شوبهاندن و خواستنی جۆراوجۆر و نوێی پێ دروست کردووە، بۆ نموونە، گوڵقەند، گوڵخەندە، گوڵشەکەر. بەوەش ڕانەوەستاوە و تابڵۆی شیعری زۆر هەست

بزوێنی بە گوڵ ئافراندووە وخوێنەری نوقمی خەیاڵی ڕەنگین و زمانی شیعری سیحراوی خۆی کردووە و وێنەی شیعری نوێی بە گوڵ وێنا کردووە. بۆ نموونە:

بە هەوای باغی گوڵانی کە دەنازێ حەقیە
گوڵی من گوڵ‌دەمە، گوڵ‌چەپکەنە، گوڵ پیرەهەنە
(وەفایی، ۱۳۸۹: ۲۸۹)

قەدگوڵ و ڕووگوڵ و دامانی گوڵە
ڕاستە ئەمڕۆ گوڵە خەرمانی گوڵە
(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۳۷)

ئەی سەبا! تێکەمەدە تۆ پەرچم و کاکۆڵی گوڵە
زولف و کاکۆڵی گوڵە مەسکەنی سەد پارە دڵە
(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۳۹)

عەتری خەندەی گوڵە باغانە کە دێ
یا هەناسەی دەمی خەندانی گوڵە ؟
(هەمان، ۱۳۸۹: ۲۳۷)

ئەو دێڕانە سەلمێنەری ئەو ڕاستییەیە کە لە شیعری وەفاییدا گوڵ وەک توخمێکی سەرەکی بەشێک لە وێنە شیعرییەکان ناسراوە. وەفایی بە ڕێژەی دڵبەرەکەی سەرسام بە گوڵ و گوڵزار و جوانییەکانی سروشت بووە. وەک دەگێڕنەوە هەرکەس چەپکە گوڵێکی بۆ هێنابا، وەیدەزانی ئەسپێکی حدودیان پێشکەش کردووە. لە باخچەی ماڵەکەیدا گوڵی لە جۆری: بنەوشەو، نازناز، شێستپەڕ، شەوبۆ، لاولاوە ڕووانداووە. وەفایی لە زۆر شیعردا جوانی گوڵ و گوڵزاری بە جوانی دڵبەرەکەی شوبهاندووە.

بێ: ڕەنگدانەوەی وشەی زولف لە شیعری وەفاییدا

زولف یەکێکی تر لەو وشانەیە کە شاعیرانی قوتابخانەی کرمانجی ناوەڕاست بە ڕێژەیەکی زۆر کەڵکیان لێوەرگرتووە و لە زۆر شیعردا وەک زاراوەیەکی سۆفیگەری بۆ نیشاندانی هەڵچوون و نواندنی ورووژەی دەروونی بەکاریان هێناوە. زولف و لێکدراوە وەسفییەکانی وەک: زنجیری زولف، زولفی شێواو، زولفی ڕەش، لەو جۆرە زاراوانەن شاعیرانی کورد وێنەی شیعری جۆراوجۆریان پێ ئافراندووە. لە شیعری وەفاییدا «زولف» بە ڕێژەیەکی بەرچاو بەکار هاتووە و لە پێکهێنانی وێنەی شیعریدا وەک توخمی سەرەکی ناسراوە. وەفایی بە وشەی زولف چەندین لێکدراوی

وەسفی، شوبهاندن و خواستنی ئافراندووە. تەنیا لەو چەند دێرەدا کە «مشتێ لە خرمانێ»یە، ڕۆڵی وشەی زولف لە پێکهێنانی وێنەی شیعری لە شیعری وەفایی دەردەکەوێت.

ئەی لـە سـایەی سـەری زولفت بە نیگـا و خـەت و ڕوو / بەستـەیـی داوە، چ تـاووسـە، چ شەهبـازە، چ قـوو
مـەستـی ئـەو نێرگسـە کاڵـەم دەگـریم بـۆ لـەبی تـۆ / شیشـە بـۆ جـامی شەرابم، کۆڵـی گریەم لـە گـەروو
مەمـدە بەر حەڵقەیی ئـەو زولفـە لەسـەر ماچـی دەمت / لـە تەنـافم مـەدە مەمکـوژە لەسـەر هیچ و نەبـوو
تێک نەچوو قەت سەری زولفت لە هەناسەی دڵـی مـن / دووکەڵی ئەو شەمە هەرگیـز بە نەفـەس واوە نەچـوو
لە دوو زولف و سەری کوڵمـانـی عەجەب مـاوم ئەمـن! / ڕاستـە ئەو نـووڕە، بەڵام نـوور نییـە دوو سـایە لـە ڕوو
وەرە بـەو نێـرگسـە سـاقی بـە فیـدای گـەردشتـم / نەفـەسـێ بێنـەوە گـەردش بە وەفای جام و سەبـوو
عـاریـز و زولفـی بـە خـەنـدە بـە وەفـایی دەفـرۆت / گوڵ بە تا، نافە بە خەرمەن، دوڕڕ و شەکەر بە قوتـوو

(وەفایی، ۱۳۸۹: ۱۸۸)

وەفایی بە پێڕەوی لە شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاست بە «زولف» وێنەی شیعری ڕەنگاوڕەنگی خوڵقاندووە و بە شوبهاندنەکانی وەک: حەڵقەیی زولف، ئەژدەهای زولف و خواستنی زولف لە داو، ڕۆڵی زولف لە ئافراندنی وێنەی شیعری لە شیعری وەفایی دەردەکەوێت.

گوڵەندام ئەی تەنافی گەردەنـم زولفـی پەرێشـانت / عیلاجێ! چارەیێ! ڕوحمێ! ئەمان دەستم بە دامانت

(هەمان، ۱۳۸۹: ٥٦)

کەمەندی زولفەکەی تۆ بم گرێ من عـاشقی ڕووتم / مـوراد و مەتڵەبێکـی دیـم نییـە، غیـر از تۆ کافـر بم

(هەمان، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

لەم دوو دێرەدا، وەفایی زولفی بە تەناف، واتە کەمەند شوبهاندووە، ئەمەش بە هۆی ئەوەی کەمەند نواندنی وێنەیەکی دیکەیە بۆ زولف.

۹- ئەنجام

لە لێکدانەوەی شێوازی شیعری وەفایی لە ئاستی زماندا و پشکنینی دیاردەی دەنگ و بەتایبەت کێش، پاش‌سەروا و سەروای ناوەوە بەو ئەنجامە گەیشتین شیعری وەفایی لە ئاستی زمانیدا کارتێکەر لە شێوازی شیعری قوتابخانەی کرمانجی ناوەڕاستە و ئاڵای ئەو شۆڕشە ئەدەبییە بە بوونی ئەو لە ناوچەی موکریان هەر شەکاوە ماوەتەوە. لە شرۆڤەی کێش لە شیعری وەفاییدا بەو ئەنجامە گەیشتین وەفایی بە دوو کێشی عەرووزی و برگەیی شیعری هۆنیوەتەوە. لە دیوانی وەفاییدا کێشی هەزەج پلەی یەکەم و کێشی ڕەمەڵ (بەتایبەتی ڕەمەڵی مەخبوون)کە خۆش ئاوازترین کێشی عەرووزییە، پلەی دووهەمی هەیە؛ ئەو کێشە عەرووزییانە لە نێو شاعیرانی کورد و فارسدا باوتر بووە. ئەوەی لە خوێندنەوەی پاش‌سەروا لە شیعری وەفاییدا وەک بەشێک لە

هەوالنامەی کێش

توخمەکانی پێکهێنەری ئاوازی شیعری پێی‌گەیشتووین، ئەو دیاردەیەیە کە وەفایی لە زۆرێک لە غەزەلەکانیدا بە کارتێکەری لە شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاست پاش‌سەروای بەکار هێناوە و دەکرێت وەک دیاردەیەکی شێوازی شیعری وەفایی بژمێردرێت. بێ‌گومان سوود وەرگرتن لە پاش‌سەروا لە شیعری وەفاییدا بێ‌هۆ نییە و سەلمێنەری ئەو ڕاستییەیە کە وەفایی هەستی بە ڕۆڵی ئاوازی پاش‌سەروا لە شیعردا کردووە. پاش‌سەروا لە جۆری «کار» لە شیعری وەفاییداپلەی یەکەمی هەیە. شرۆڤەی دیاردەیەکی تری شێوازناسی شیعری وەفایی لە ئاستی وشەدا، بوونی وشەکانی فارسی و عەرەبییە کە وەفایی بە ئاگایی، یان نائاگایی بەکاری هێناون. بە پێی شی‌کردنەوەی ئەو تایبەتمەندییەش دەردەکەوێت وەفایی لە ڕووی زمانییەوە دریژەدەری شێوازی شاعیرانی کرمانجی ناوەڕاستە. شایانی باسە لە شیعری وەفایی لە زۆر دێڕدا ئەگەر بەجێی ئەو وشە فارسی، یان عەرەبیانەی بەکار هاتوون، هاوواتای کوردییان بۆ دابندرێت؛ شیعر لەباری کێشەوە تێک ناچێت. ئەو تایبەتمەندییە لە سەردەمی وەفایی کە خوێندن لە قوتابخانە و حوجرەکاندا بە زمانی فارسی باو بووە، ئاساییە.

هەوالنامەی کتێب

منابع

کوردی:

ئەحمەدی شاوەیسی میکایەلّی، مەلاخدر (نالی). (۱۳۷۸). *دیوانی نالی*. لێکۆلّینەوە و لێکدانەوەی مەلا عبدولکەریمی مودەڕڕیس و فاتیح عەبدولکەریم. چاپی پێنجەم، سنە: کوردستان.

چالی، شەعبان. (۲۰۰۸). *شێوازی شیعری جەزیری*. هەولێر: حاجی هاشم.

خەزنەدار، مارف. (۲۰۰۳). *مێژووی ئەدەبی کوردی*. بەرگی چوارەم، هەولێر: وەزارەتی پەروەردە.

دەشتی، عوسمان. (۲۰۱۳). *ئەزموونی شیعری موکریان و شوێنی لە مێژووی ئەدەبی کوردیدا*. هەولێر: حاجی هاشم.

سابلّاخی، میرزا عەبدوڕەحیم (وەفایی). (۱۳۹۰). *دیوانی وەفایی*. کۆکردنەوەی موحەممەد عەلی قەرەداغی، لێکدانەوەی موحەممەد سەعید نەججاری (ئاسۆ). سنە: کوردستان.

سەجادی، بەختیار. (۱۳۹٦). «لێکدانەوەی شێوازناسانەی قوتابخانەکانی ڕوانگە و کفری: بە سەرنجدان بە شیعری شێرکۆ بێکەس و لەتیف هەلّمەت». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، س. ۳، ژ. ٤، لل. ۱٤۲- ۱۷٦.

--- (۱۳۹۵). «*شێوازناسی وێژەی گۆرانی تایبەتمەندییە سەرەکییەکان*». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، س. ۲، ژ. ۲، لل. ۱۲۵- ۱٤۸.

شەڕەفکەندی، عەبدوڕەحمان (هەژار). (۱۳۸۱). *فەرهەنگی هەنبانە بۆرینە*. پێداچوونەوە محەممەد ماجد مەردوخ ڕۆحانی. تاران: سروش.

شێخ صالح، شێخ نووری. (۱۹۲٦). «ئەدەبیاتی کوردی». *ژیان*، س. ۲، ژ. ٤.

عومەر مستەفا، ئاسۆ. (۲۰۰۹). *بەها ئیستاتیکییەکانی شیعر*. دهۆک: خانی.

عومەر کاکی، حەمە نوری. (۲۰۰۸). *شێواز لە شیعری کلاسیکی کوردیدا*. سلێمانی: تیشک.

عەلی ئەحمەد، پەخشان. (۲۰۰۹). *شێوازی شیعری گۆران*. سلێمانی: ڕەنج.

قەرەداغی، محەممەد عەلی. (۱۳۷۸). *دیوانی وەفایی*. چاپی دووهەم. سنە: ئانا.

گەردی، عەزیز. (۱۹۹۹). *کێشی شیعری کلاسیکی کوردی*. هەولێر: وەزارەتی ڕۆشنبیری.

--- . (۱۹۷۹). *ڕەوانبێژی لە ئەدەبی کوردیدا*. ب. ۳، سلێمانی.

مستەفا ڕەسوڵ، عیزەددین. (۱۹۹۰). *ئەدەبیاتی نوێی کوردی*. هەولێر: فێرکردنی باڵا.

موکریانی، گیو. (۲۰۰۰). *فەرهەنگی کوردستان (کوردی-کوردی)*. هەولێر: ئاراس.

فارسی:

انوشه، حسن. (۱۳۷٦). *فرهنگنامه ادبی فارسی*. ج. ۲. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *یاداشت‌ها و اندیشه‌ها*. چاپ پنجم. تهران: سخن.

کتابخانه‌ی کتێب

--- . (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. چاپ هفتم. تهران: علمی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). *آشنایی با عروض و قافیه*. تهران: میترا.

--- . (۱۳۷۵). *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: فردوس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. چاپ سوم. تهران: آگاه.

علیمرادیان، شاهرخ. (۱۳۷۹). *تکنیک نوشتن در روانکاوی*. چاپ دوم. تهران: اورنج.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. چاپ دوم ، تهران: امیرکبیر.

ملکی، پرخیده. (۱۳۷۱). *ریطوریقا، فن خطابه ارسطو*. تهران.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۲). «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. س. ۲٦، ش. ۳ و ٤.

هەوالنامەی کتێب

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

گۆران و هێمن لە ڕۆژنامەی *کوردستان* چاپی تاراندا

سامان عیزەدین سەعدوون[I]

پرۆفێسۆری یاریدەدەر، بەشی کوردی، زانکۆی چەرموو، چەمچەماڵ

تاریخ دریافت: ۲۴ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۸ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۲۶۱–۲۸۳

کورتە

وتاری بەردەست تۆیژینەوەیەکە لەبەر ڕۆشنایی وتارەکانی ناو ڕۆژنامەی *کوردستان* (۱۳۳۸- ۱۳٤۲) کە لەبارەی هەر دوو شاعیری دیاری گەلەکەمان، گۆران و هێمن-ەوە نووسراون، پێگە و ڕۆڵی هونەری و ئەدەبی هەر دووکیان ڕوون دەکەنەوە. تەوەری یەکەمی تۆیژینەوەکە تەرخان کراوە بۆ لێکۆڵینەوە لە ڕۆڵ و پێگەی شاعیرێتیی گۆران لە بواری نوێکردنەوەی شیعری کوردی و کاریگەریی لەسەر شاعیرانی ڕۆژهەڵاتی کوردستان. هەموو ئەو وتارانەی لەو ژمارە تایبەتەی کە بۆ کۆچی گۆران تەرخان کرابوو، خراونەتە بەر خوێندنەوە. لێرەشەوە کۆمەڵێک ڕاستی و تێڕوانینی نوێمان لە بارەی شاعیرەوە گەڵاڵە کردووە کە دەکرێ ببنە بناغەی زانستی بۆ پێگە و ڕۆڵی گۆران لە نوێ کردنەوەی شیعری کوردیدا. تەوەری دووەم تەرخان کراوە بۆ خستنەڕووی شیعر و وتارەکانی هێمن. هەوڵ دراوە وەڵامی ئەو پرسیارە بدرێتەوە کە بۆچی هێمن دەستکاری شیعرەکانی کردووە لە پاش بڵاوکردنەوەی. لەگەڵ ڕاقەکردنی گۆڕینی بڕوا و هەڵوێستی لە بیری ناسیونالیستی کوردییەوە بۆ بیری ناسیونالیستی ئێرانی. ڕوونکردنەوەی ئەو وێستگە گرنگەی ژیانی هێمن، ئامانجی تویژینەوەکەیە، کە دوو شیعری بۆ شا نووسیوە و بۆخۆی لەبارەیانەوە هیچی نەوتووە. لە ڕوانگەی دەروونناسییەوە ڕوومان لەو هەڵوێستەی شاعیر کردووە کە دوای دابڕانی لە جەماوەرەکەی و بێئومێدبوونی، ڕوو لە ڕۆژنامەی *کوردستان* دەکات و لە کۆتاییشدا کۆمەڵێک ئەنجاممان خستۆتە بەردەست.

وشەگەلی سەرەکی: گۆران؛ هێمن؛ ڕۆژنامەی *کوردستان*؛ شیعری کوردی؛ نوێخوازی

چکیده

این مقاله پژوهشی است در مقالات روزنامه‌ی *کردستان* (۱۳۳۸- ۱۳٤۲) که در مورد دو شاعر برجسته‌ی کرد، گوران و هیمن، نوشته شده‌اند و جایگاه و نقش آنان را از لحاظ ادبی و هنری مشخص کرده است. بخش اول پژوهش به نقش و جایگاه شاعری گوران در حوزه‌ی نوشدن شعر کردی و تأثیر او بر شاعران شرق کردستان پرداخته است. همچنین مقالاتی که در این روزنامه به درگذشت گوران اختصاص داده شده بود، مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. افزون بر این، برخی حقایق و دیدگاه‌های تازه‌ای را درباره‌ی شاعر ارائه داده‌ایم که می‌تواند اساسی علمی برای نقش و جایگاه گوران در روند نوگرایی شعر کردی محسوب شوند. بخش دوم پژوهش به شعر و مقالات هیمن اختصاص یافته است. در این بخش تلاش شده است به پرسشی پاسخ داده شود که چرا هیمن شعرهایش را بعد از انتشار دستکاری کرده است. البته چگونگی تحول اعتقاد و موضع وی در تفکر ملی‌گرایی کردی به تفکر ملی‌گرایی ایرانی نیز تحلیل شده است. هدف این است که دوره‌ای مهم از زندگی هیمن روشن شود که در آن دو شعر را برای شاه نوشته است و خودش هیچ نظری در این باره نداده است. از دیدگاه روانشناسی به این موضع شاعر توجه کرده‌ایم که بعد از بریدن از مخاطبانش و ناامید شدن، به روزنامه‌ی *کردستان* روی می‌آورد. در پایان نیز نتایج به دست آمده ارائه شده است.

واژگان کلیدی: گوران؛ هیمن؛ روزنامه‌ی *کردستان*؛ شعر کردی؛ نوگرایی

پژوهشنامه‌ی کتبی

[I] saman.ezadin@charmouniversity.org

۱- پێشەکی

جیهانە شیعرییەکەی هەر یەک لە گۆران و هێمن ئەوەندە دەوڵەمەندە کە بوار بۆ لێکۆڵەر دەرەخسێنێ هەمیشە کاری نوێ لە بارەیانەوە پێشکەش بکات. ڕۆژنامەی *کوردستان* کە لە نێوان ساڵانی ۱۳۳۸ هەتا ۱۳٤۲ی هەتاوی دەرچووە بەرهەمی شیعریی گۆران و هێمنی بڵاو کردۆتەوە و جێی بایەخی ڕۆژنامەکە بوونە؛ بەو هۆیەشەوە کاریگەرییان لەسەر ڕەوتی نوێی شیعری کوردی جێ هێشتووە و لای شاعیران و خوێنەرانی ڕۆژهەڵاتی کوردستان زیاتر دەناسرێن. گۆران کە لە ساڵی ۱۲۸۳ لە هەڵەبجە هاتۆتە دونیاوە و شاعیرێکی بەناوبانگی نیوەی یەکەمی سەدەی بیستەمە، ڕۆڵێکی دیاری هەبووە لە نوێ کردنەوەی شیعری کوردیدا؛ تەنانەت ناوبانگی لە وڵاتانی ناوچەکە و جیهاندا بڵاو بۆتەوە، پێگەی ئەو، لای ڕەخنەگرانی بیانی، وەک شاعیرێکی هەڵکەوتوو، جێگایەکی دیاری هەیە، هەربۆیە ڕۆژنامەی *کوردستان*، کە لە تاران بە زمانی کوردی دەردەچوو، شیعرەکانی بڵاو دەکردەوە. لە دوای کۆچ کردنی، دەستەی بەڕێوەبردنی ڕۆژنامەکە لە ساڵی ۱۳٤۲ ژمارەیەکی تایبەت بە کۆچی گۆران تەرخان دەکەن،کە بۆ یەکەم جارە لە باشووری کوردستان ئەو زانیاریانەمان لە بارەی گۆرانەوە دەکەوێتە بەردەست،کە بۆخۆیانیش دەبنە کەرەستەی توێژینەوەکە. سەبارەت بە هێمن، ئەو لە ساڵی ۱۳۰۰دا لە گوندی لاچین نزیکی سابڵاخ لەدایک بووە و بە چەندین وێستگەی جیاوازدا تێپەڕیوە. لێرەدا وەڵامی ئەو پرسیارە دەدەینەوە،کە ئاخۆ بۆچی هێمن لە وێستگەیەکی گرنگی ژیانی ئەدەبی و ڕۆشنبیری خۆیدا ڕوو لە جۆرە شیعر و وتارێک دەکات کە لە دوای بڵاوکردنەوەی دیوانەکەیشیدا هەندێ لەو شیعر و وتارانەی فەرامۆش دەکات و لە هیچ کام لە دیوانەکانیدا نە خۆی و نە کەسانی تر ئاوڕیان لێ نەداوەتەوە.

گرنگیی توێژینەوەکە لەوەدایە بۆ یەکەم جارە ڕۆژنامەی *کوردستان*-ی چاپی تاران کە لە ساڵی ۱۳۳۸ هەتا ساڵی ۱۳٤۲ لە تاران دەرچووە، بە مەبەستی تیشک خستنەسەر دوو دەنگی شیعری دیاری نیوەی یەکەمی سەدەی بیست، بەسەر بکرێتەوە. ئەم ڕۆژنامەیە لە سەرەتاوە شیعری گۆرانی بڵاو کردۆتەوە و بۆ کۆچەکەیشی ژمارەیەکی تایبەتی بۆ تەرخان کردووە. ئەمەش ئەو ڕاستیە دەسەلمێنێت،کە گۆران کاریگەریی لەسەر ڕۆژهەڵاتی کوردستانیش هەبووە. هەر بۆ یەکەم جاریشە خوێندنەوەیەکی نوێ بۆ شاعیری گەورەمان هێمن لە نێو ئەو ڕۆژنامەدا دەکەین، کە دەکەوێتە قۆناغێکی گرنگ و هەستیاری مێژووی نوێی گەلەکەمانەوە. ئەوەی جێی بایەخە بۆ توێژینەوەکە، وەڵامدانەوەی ئەو پرسیارەیە کە ئایا بۆچی هێمن خۆی لەم وێستگەیەی ژیانی پاراستووە و نە لە دیوانی یەکەمی و نە لە دووبارە چاپ کردنەوەی بەرهەمەکانیدا ئاوڕی لە شیعر و وتارەکانی ناو ڕۆژنامەی *کوردستان* نەداوەتەوە. بێجگە لەوەش، هیچ لێکۆڵەرێکیش بایەخی بەو

لایەنە نەداوە و ئاوڕیان لەو شیعر و وتارانەی هێمن نەداوەتەوە کە لە ڕۆژنامەی *کوردستان*دا بڵاو کراوەتەوە.

ئامانجی توێژینەوەکە ئەوەیە کە تیشک بخاتە سەر قۆناغێکی مێژوویی گرنگی ئەدەبی و ڕۆشنبیریی گەلەکەمان و دەرخستنی ڕاستییەکان و هەڵدانەوەی لاپەڕەکانی ڕۆژنامەی *کوردستان*، کە ئەمەش بۆ خۆی خزمەت بە پێش‌خستنی ڕەوتی ڕەخنەی ئەدەبی کوردی دەکات. لە لایەکی تردوە، خزمەت بە بزاڤی ڕۆژنامەگەریی کوردی دەکات. وەک ئاشکرایە، دەزگای «بنکەی ژین» و ئەکادیمیای کوردی، ڕۆلێکی ئێجگار گەورەیان هەبووە لە بەچاپ‌گەیاندنی هەموو ژمارەکانی *کوردستان* لە چوار بەرگی ڕازاوەدا، کە بۆ یەکەم جارە سەرجەمی ژمارەکانی پێکەوە دەکەوێتە بەر دەستی خوێنەرانی کورد و بۆ ئێمەش کارئاسانی بوو بۆ بەسەرکردنەوەی لاپەڕەکانی ڕۆژنامەکە.

۲ـ گۆران لە ڕۆژنامەی *کوردستان*-ی چاپی تاراندا

ڕۆژنامەی *کوردستان* ڕۆژنامەیەکی حەوتەیی کوردی، سیاسی، زانیاری، وێژەیی، کۆمەڵایەتییە، خاوەنی ئیمتیازی عەبدولحەمید بەدیع ئەلزەمانی، بە چاودێری دەستەی نووسەران مەحمەد سدیق موفتی‌زادە، عەبدولڕەحمانی موفتی‌زادە، ئەحمەدی موفتی‌زادە، عابد سراجەدینی و شوکروڵڵای بابان لە ساڵی ۱۳۳۸ لە لایەن حکوومەتی ئێرانەوە لە تاران دەرچووە. لە ژمارەی ۱۹۵ـی ساڵی چوارەمی ڕۆژنامەی *کوردستان*-ی چاپی تاراندا لە ٢٤ـی بەهمەن ۱۳٤۱ بەرانبەر ۱۳ـی تشرینی دووەمی ساڵی ۱۹٦۳، لە لاپەڕەی یەکەمی ڕۆژنامەکەدا بە ناونیشانی «کۆستێکی گەورە» هەواڵی مردنی گۆرانی شاعیر بڵاو دەکرێتەوە. ئاشکرایە کە گۆران لە ۱۸/ ۱۹٦۲/۱۱ کۆچی دوایی کردووە، بەڵام دوای تێپەڕبوونی سێ مانگ، واتە لە ۱۹٦۳ /۲/۱۳ ئەم هەواڵە دەگاتە ڕۆژنامەکە.

لە کوردستانی عێراقدا، لە ماوەی ئەو ساڵانەی ڕۆژنامەکە دەرچووە، جگە لە گۆران نووسەر و شاعیری تریش مردوون، وەکوو ڕەوانشاد ڕەفیق حیلمی، کەچی جێی بایەخیان نەبووە؛ بەڵام مردنی گۆران دەبێتە جێی بایەخیان. دیارە هۆکارەکە، دەگەڕێتەوە بۆ ڕۆڵ و کاریگەریی شاعیرێتی لە بواری نوێکردنەوە و داهێنانی شیعر و کاریگەریی لەسەر ڕەوتی شیعری کوردی لە ڕۆژهەڵاتی کوردستاندا. لە لاپەڕەی ۱۲ـی هەمان ژمارەدا بە ناونیشانی «زانایان نامرن» وتارێکی بەنرخ بڵاو کراوەتەوە،کە تێیدا پێگەی هونەریی گۆران لە نوێ‌کردنەوەی شیعردا و شوێنی ئەو لە داهێنانی شیعریدا بەرز نرخێنراوە. لە وتارەکەدا، کە ناوی نووسەرەکەی پێوە نییە، ئەو پرسیارە دەکرێت کە، «ئایا چ هۆز و گەلێکی جیهان زانایەکی وەکوو گۆرانی تیادا هەڵکەوتووە؟ بەڵکوو هی جیهانە، ئەبێ جیهان بیرەوەری لێوە بکات» (*کوردستان*، ۱۳٤۲، ژ. ۱۹۵). جێی شانازییە

که گۆران به زانایەکی جیهانی تۆمار دەکات. لەبارەی ڕۆڵیەوە لە نوێکردنەوەی شیعردا، دیدی ڕۆژنامە بەم شێوەیە خراوەتە ڕوو: «مامۆستا گۆران لە چوارچێوەی یاسای هۆنراو بەرزتر و بەربڵاوتر هەنگاوی داناوە، لە هەڵبەستا چەشنێکی تازەی بەدی هێناوە؛ کە هەڵبەستی نوێ ئەهۆنێتەوە، بۆ لاوەکانی بیرڕووناکی هاوزمانی، بۆ گەلی ژیر و زانای کوردستان، ئەوە ئەوە کە بەستەی دڵدار پێشکەشی لاوەکانی نیشتمانپەروەری کوردستان ئەکات و ئەڵێ:

لە ژێر ئاسمانی شینا
لە پاڵ لووتکەی بەفرینا
کوردستان گەرام
دۆڵاو دۆڵ پێوام. (ڕۆژنامەی کوردستان، ١٣٤٢، ژمارە ١٩٥)

هەر لە هەمان ژمارەی ڕۆژنامەکەدا دەقێکی شیعری گۆران بە ناونیشانی «بووکێکی ناکام» بڵاو کراوەتەوە. شاعیری دیاری ڕۆژنامەکە عابد سەراجەدین شیعرێکی بۆ کۆچی گۆران لەو ژمارەیەدا بڵاو کردۆتەوە:

نەڵێی داخەکەم کوردان نامناسن
شوێنەوارانم بێقەدر و باسن
لامان گرانە پەڕاو و دێرت
دێرت وەک زێڕە لای خاوەنئایین
هۆنراوەکانت پردی زمانە
بۆ تاریکی ڕێی تیشکی ڕووناکین

کتێب ڕۆژنامەوانی

لە دوای ئەوەی کوردە خاوێنەکان لەو کۆستە گەورەیە ئاگادار کرانەوە، ئەوانیش گەلێ وتار و هەڵبەستی تایبەت بۆ کۆچی گۆران ڕەوانەی ڕۆژنامەکە دەکەن. هەر بۆیە، ژمارەی ١٩٧ تایبەت دەکرێت بە بیرەوەریی کۆچی دوایی شاعیری نەمری کورد، مامۆستا گۆران.

لە لاپەڕەی دووی ڕۆژنامەکەدا وتارێکی گرنگ و پر بایەخ بە ناونیشانی «بەسەرهات و شوێنەواری مامۆستا گۆران»، نووسینی هیوا بڵاو کراوەتەوە، کە بە پێی میتۆدێکی زانستیانە توێژینەوەکە ئەنجام دراوە. بەو پێیەی سوودی لە شەش سەرچاوە وەرگرتووە، کە لە کۆتایی توێژینەوەکەدا ئاماژەیان پێ کراوە، جگە لەوەی پشتی بەستووە بە تێڕوانینەکانی هەردوو لێکۆڵەر و ڕەخنەگر، مامۆستایان ڕەفیق حیلمی و عەلادین سەجادی. نووسەر سەرەتا بە کورتەیەک لەبارەی ژیانی گۆران و بەرهەمەکانیەوە چۆتە ناو باسەکەوە و لە پاشاندا لەبەر ڕۆشنایی بۆچوونی هەندێک لێکۆڵەری بیانی و وتەکانی شاعیر خۆیەوە، لێکدانەوەیەکی زانستیانەی دەربارەی شێوەی شیعر و هەڵبەستەکانی خستۆتە بەردەست. بەم پێیەش، لە ڕووی دەرخستنی پلەی

شاعیرێتی و توانای داهێنانی هونەریی شیعریی شاعیرەوە، کۆمەڵێک ئەنجامی داوەتە دەست. لەم ڕووەوە لە پێگەی دیاری گۆران دواوە و شوێنی لە نێو ئەدەبی جیهانیدا بەرز نرخاندووە. ڕای ئیدمۆنس کە کوردناسێکی ئینگلیزییە دەهێنێتەوە، کە سەرسام بووە بە شیعری گەشت لە هەورامانەکەی گۆران و وەریدەگێڕێتە سەر زمانی ئینگلیزی و بەم شێوەیە هەر زوو دەقە شیعرییەکانی شاعیر لە ڕۆژنامە و گۆڤارەکانی ناوچەکە و جیهاندا بڵاو دەبێتەوە.

> لەبەر ڕۆشنایی ڕای ا. ب. سوەن، نووسەر تێڕوانینێکی نوێ دەخاتە بەردەست کە تا ئێستا هیچ لێکۆڵەرێکی کورد ڕایەکی لەو جۆرەی نەخستۆتە ڕوو. ئەویش ئەوەیە ئەو بۆچوونە بە ڕاست نازانێتکە گۆران لە شیعری ئینگلیزی و تورکی ئیلهامی وەرگرتبێت و نوێکردنەوە و شێوازی شیعری لە ژێر کاریگەریی لاسایی‌کردنەوەی ئەو دوو ئەدەبەدا بەئەنجام گەیاندبێت؛ بەڵکوو نووسەر پێی وایە ئەو بۆچوونە،

بڕوایەکی دروست و ڕاستەقینە نییە، چونکە هەڵبەستەکانی گۆران بێجگە لە یەک دوویەکیان، گشتی باسی کورد و وڵاتەکەیەتی، شێوەی هەڵبەستەکانیشی لە هیچ کوێ لاسا نەکراونەتەوە، چونکە هەر وەک دیتمان شیعرەکانی گۆران لە شێوەدا هەر ئەوانەن کە سەدان ساڵ لەمەوپێش لە چریکە کوردییەکاندا پێک دەهێنرا. ئەو زمان و شیعر و ئەدەبە کوردییە تەنیا لە بیری کوردی ئاوی دەخواردەوە، هەر وەک ئێستەش زۆر وایە و پێچوونی شیعری کوردی و شیعری ئینتی گەلانی تر کە دەیانەوێت لە بەندی قەواعیدی عەرووزی ڕزگاریان بێ، نابێ ئەو بخاتە سەر ئەو گومانە کە شیعری کوردی لاساکراوەی شیعری وانە. (هیوا، کوردستان، ١٣٤٢، ژمارە: ١٩٥)

نووسەر لە شوێنێکی تردا دەڵێ: «ماموستا گۆران باشتر لە گشت شاعیرانی تر توانی تەبیعەتی شیعری کوردی لە هەڵبەستەکانیدا بپارێزێ» (سەرچاوەی پێشوو). لە بەر ڕۆشنایی ئەم وتانەوە چەند ڕاستییەک ڕوون دەکەینەوە؛ یەکەمیان ئەوەیە کە گۆران دەخاتە پێشەوەی شاعیرانی کوردەوە لە بواری پاراستنی سروشتی شیعری کوردی،کە دیارە مەبەست لە ڕەسەنایەتی و بیری کوردییە لەگەڵ ئەو شێوازەی کە لە بەیت و چریکە کوردییەکاندا پەیڕەوکراوە لە شێوەی داستانی «خەج و سیامەند» و «شیرین و خەسرەو». ڕاستییەکی تریش ئەوەیە کە سروشتی شیعری کوردی هەر لە سەرەتاوە پابەندی یاساکانی عەرووزی عەرەبی نەبووە؛ لە کاتێکدا گەلانی تر پابەندی ئەو شێوەیە بوونە و دوای چەند قۆناغێک ئەوجا توانیویانە لە یاساکانی عەرووزی لابدەن. بۆ سەلماندنی ڕاستی ئەم بۆچوونەی، نووسەر پشتی بە ڕای گۆرانی شاعیر و دوو لێکۆڵەری بیانی بەستووە. لەبەر گرنگی بۆچوونەکان دەیان‌خەینە ڕوو:

> قەواعیدی عەرووزی، شیعری عەرەبی و فارسیی وەک دیل لەبەنددا دەستپێچ کردووە.کورد نەتەوەیەکە عاشقی ئەفسانە و پیاوەتی و سەربەستییە؛ لەسەر ئەوەشڕا زمانەکەیان هێزێکی

تەبیعی هەیە بۆ بەیان‌کردن. ئەو نەتەوەیە هەڵبەست و هۆنراوەیەکی زۆری دەرخستووە؛ دەتوانین بڵێین کە هەمیشە خاوەنی هەڵبەست و گۆرانی بووە، کە بەشی زۆریان ئێجگار بەنرخن. قەواعیدی ئاڵۆز و شێواوی علم العروض کە شیعری فارسی و عەرەبی و تورکی بێ‌هێز و بێ‌نوکتە کردووە، لە کوردیدا تەئسیری نەبوو. (سەرچاوەی پێشوو)

بە پێی ئەو وتانە، شیعری عەرەبی و فارسی و تورکی پەیڕەوی عەرووزییان کردووە، بەڵام گەلی کورد هەمیشە خاوەنی هەڵبەست و گۆرانی بووە کە بەشی زۆریان ئێجگار بەنرخن؛ چونکە بەلایەوە زمانی کوردی هێزێکی سروشتی و خۆڕسکانەی هەیە بۆ دەربڕینی مەبەست، بۆیە هەر لە زووەوە نەکەوتۆتە ژێر کاریگەری زانستی عەرووزی. بەم پێیە شاعیرانی کورد تایبەتمەندی سیمای ڕەسەنێتی شێوەی شیعری کوردییان پاراستووە، بێ هیچ لاسایی‌کردنەوەیەک. هەرچەندە لە سەردەمی میرنیشنی بابانەکاندا پەیڕەوی شیعری عەرووزی کراوە، بەڵام بە دەستی گۆران لە ۱۹۳۰ بە دواوە، بۆ ئێجگاری کێشی عەرووزی بەلاوە دەنرێ و شاعیران دەگەڕێنەوە سەر کێشی پەنجەی برگەیی. نووسەر لە شوێنێکی تردا دەڵێ:

زمانی کوردی لە بناغەدا شاعیرانەیە وگەلی کورد زۆرتریان شاعیرن. شیعری کوردی تەواو تەبیعییە، شتی دروستکراو و مەسنووعی ناتوانێ جێی تێدا بکاتەوە. هۆنەر دەتوانێ هەر کاتێ ویستی، ڕێ و شوێنێکی تازە دروست بکا. شیعری کوردی قاعیدەیێکی ساپتی نییە کە شیعر دەربەستی بێ. هۆنەری کورد دەیەوێ بیری خۆی دەربڕێ؛ ئامانجی تەنیا ئەوەیە کە ئەو بیرەی بە باشی و ڕوونی وەدی بێنێ. هەر شیعرێک، هەر گۆرانییەک شێوە و ڕێ و ڕەوشتی تایبەتی خۆی هەیە. (سەرچاوەی پێشوو)

ئەم وتانە بۆ شیعری نوێ دروست و ڕاستن، بەڵام هەرگیز لەگەڵ بنەماکانی شیعری کلاسیکی کوردی سەردەمی میرنشینی بابانداناگونجێت؛ چونکە شیعری قوتابخانەی بابان بە عەرووزی عەرەبی هۆنراوەتەوە و ڕێ‌وشوێنی تایبەتی خۆی هەیە؛ لەسەر یاسایەکی جێگیر و چەسپاو بەڕێوە چووە. سەبارەت بە داستان و لاوک و حەیرانی کوردی بەڵێ تا ڕادەیەکی دیار یاسایەکی جێگیری نییە،کە شیعر لە سەری بڕوات، بەڵکوو زیاتر ئامانجی گەیاندنی ئەو بیرەیە،کە دەیەوێت بیگەیەنێتە وەرگر. ئەم جۆرە شیعرانە بنیاتی شیعری پەخشانیان هەیە و پابەندی کێش و سەروا نابن، زیاتر بایەخ بە مۆسیقا دەدەن. بەڵام ئەوەی جێگای سەرنجە ئەوەیە بنیاتی شیعری دیالێکتی گۆران کە بە کێشی برگەیی بنیات نراون، هەمان ئەو کێشەیەکە لاوک و حەیران و گۆرانی فۆلکلۆری کوردیی پێ بنیات نراوە،کە جێگای بایەخی نووسەر نییە؛ لە کاتێکدا گۆرانی شاعیر خۆی باس لە بایەخی ئەم کێشە شیعرییە خۆمالێیە ڕەسەنە کوردییە دەکات. هەروەک لەو وتانەیدا دەردەکەوێت کە لە پێشەکیی دیوانی *بەهەشت و یادگار* (۱۹۵۲)دا نووسیوێتی:

شیعرە تازەکان بە وەزنی پەنجە (هیجا) هەڵبەستراون کە هەرچەند شیعردۆستەکانی کۆن بە خوێندنەوەی ڕانەهاتوون، بەڵام لەبەر ئەوەی وەزنی تایبەتی نەتەوەییمانە لەگەڵ تایبەتمەندیی

زمانەکەمان چاتر ڕێک ئەکەوێ؛ بە پێویستم زانی لە ماوەی تەقەلای ئەدەبی خۆما ڕۆژبەڕۆژ بەرەو لایەنی بەکارهێنانی ئەم وەزنە بچم، تا لەم چەند ساڵەی دواییدا وەزنی عەرووزم بە تەواوی، وە لام وایە بۆ ئێجگاری بەرەڵا کرد. مەگەر پێویستییەکی هاندەری تایبەتی ڕووبدا.

هەرچەندە نووسەر وتەکانی گۆران-ی وەک بەڵگە بۆ سەلماندنی بۆچوونەکانی خۆی هێناوەتەوە، بەڵام ئاماژە بەوە ناکات کە گۆران خۆی کێشی بڕگەیی بە کێشی تایبەتی نەتەوەییمان داناوە، بۆیە ڕووی لێدەکات و لە عەرووزی عەرەبی دوور دەکەوێتەوە. لە شوێنێکی تردا دەڵێ: «لە بەیت و چریکەی کوردیدا پەخشان و هەڵبەست و مۆسیقا تێکەڵن» (هیوا، *کوردستان*، ١٣٤٢، ژمارە ١٩٥). لێرەدا ئەو ڕاستییەمان بۆ دەردەکەوێت،کە گۆران شێوەی شیعر و هەڵبەستەکانی لە فۆرمی بەیت و لاوکی کوردی وەرگرتووە و لاسایی بێگانەی نەکردۆتەوە. هەروەک خۆیشی لە نامەیەکیدا کە بۆ پیرەمێردی شاعیری نووسیوە، دەڵێ:

لەم ڕۆژانەدا لەدەمی خۆرکەوتنا، لەناو مەنزەرەیەکی جوانی بەهارا، ئاخر بێچوومان هاتە دنیا، بەخوێن، بە کاڵا، بەباڵا، لە بەچکەی کورد، لە ڕۆڵەی پەری ئەچوو ... لەخۆشیانا وەختەبوو گەشکەم پێ بگات نەختێک یان گەلێک لاواز بوو .. مع مافیە لاوازی لای من مەتڵەب نەبوو. من تەلیسمی سک و زای شیعرم ئەویست شیعری کوردیم بۆ ساغ بێتەوە ... هەیهات! هەیئەتی ئختیاریە، بە جلی بێگانەوە نەبێ پەریزادە ناناسنەوە. وتیان پۆپلانەی موتەنەبی و مەعەڕیی عەرەب و موجەوهەراتی حافز و سەعدیی عەجەم و متومورووی نەفعی و باقی تورکی پێوە نییە ....» (ئومێد ئاشنا، ٢٠٠٢: ٩٦).

ئەدمۆنس دەڵێ: «گۆران لە دەربڕینی بیروڕای خۆی ئێجگار بەتوانایە، مەبەستی خۆی دەتوانێ وا دەربڕێ کە خوێنەر هەڵبەستەکانی ئحساسێ وەی بکا کە لەگەڵ خۆی قسە دەکا، وە یان لە باسی دیمەنێک خوێنەری هۆنراوەی وی وەدەزانێ ئەو دیمەنە بەچاو دەبینێ» (هیوا، *کوردستان*، ١٣٤٢ ژمارە ١٩٥). یان دەڵێ: «لە بابەت هەورامانەوە هیچ تەوسیفێکی من جوانتر نابێ لەوەی کە میرزا عەبدوڵا گۆران هۆنەری ئێستای کورد لە گەشتی هەورامانداا گوتویە ...» (سەرچاوەی پێشوو). لە کۆتایی لێکۆڵینەوەکەدا نووسەر چەند ئەنجام و سەرنجێک لەبارەی تاقی کردنەوەی نوێی شیعری گۆران دەخاتە ڕوو: «گۆران هەڵبەستەکانی بە کوردییێکی پەتی نووسیوە، هەریەک لە وشەکان مەعنایەک دەردەخەن کە ئەو مانایە زۆرجار بە چەند ڕستەیەکیش بەیان ناکرێ، قودرەتی بەیانی گۆران «شاری پەنجەرە و دەرگا داخستوو»، «وەیەک گیاندار و بێ گیان تیا نووستوو» و «سەختی ژیان ئاسانکەر»، «ڕێگای هیوانیشاندەر» (سەرچاوەی پێشوو).

بەم پێیە ئەو ڕایەی ڕەفیق حیلمی و سەجادی ڕەتدەکاتەوە کە پێیان وایە گۆران ئیلهامی لە شیعری ئینگلیزی و تورکی وەرگرتبێت؛ هەڵبەستەکانی گۆران بێجگە لە یەک دوو دەق، ئەوا گشتی باسی کورد و وڵاتەکەی دەکات، لاسایی کەسی نەکردۆتەوە، کە بە لایەوە شیعرەکانی لە

شێوەدا هەر ئەوانەن کە سەدان ساڵ لەمەوپێش لە فۆلکلۆری کوردییەوە وەریگرتوون، کە بیری کوردی سەرچاوەی ئەو دەقانە بوون. جێگای خۆیەتی ئاماژە بەو ڕاستییەش بدەین،کە ڕەخنەگرانی کورد ئەو ڕاستییەیان سەلماندووە کە گۆران کاریگەریی مەولەویی لەسەر بووە، بە تایبەتیش لە گەڕانەوەی بۆ کێشی برگەییدا. (عەلی، ۲۰۰۵)

لە دوای کۆچی گۆران، ڕۆژنامەی *کوردستان* زیاتر لە جاران بایەخی بە شیعرەکانی داوە، بە ڕادەیەک لە هەر ژمارەیەکی تازەدا شیعرێکی بڵاو دەکاتەوە. لەم ڕووەوە هێمن دەڵێ: «گۆران لە کوردستانی ئێراندا خۆشەویستر و شیعرەکانیشی لەوێ بڵاوترە» (*هاوکاری*، ژمارە ۲۳٤، ۱۹۷٤/۹/۱۳). شیعری «گوڵی خوێناوی» لە ژمارەی ۱۹۸دا بڵاو کراوەتەوە. هەر لە هەمان ژمارەدا بە بۆنەی کۆچی مامۆستا گۆرانەوە بابەتێک بە ناونیشانی «مامۆستای نەمر» لە نووسینی کاردۆ بڵاو دەبێتەوە. نووسەر ڕەخنە لە گەلەکەی دەگرێ کە ڕێز لە نووسەر و شاعیران و ناوداڕەکانی خۆی ناگرێت. ئاماژە بەو ڕاستییە دەکات،کە گۆران وەستایەکی لێهاتووی کارامەیە لە بەکارهێنانی وشەی کوردی لە بنیاتنانی دەقەکانیدا. لە کۆتایی باسەکەیدا دەڵێ: «ئەڵێن گۆران مرد، بەڵام نە ئەو، نە هاوماڵەکانی لە پیرەمێرد و بێکەس و ... نامرن، ئەوان وا لە دڵی میللەتا ئەژین» (کاردۆ، *کوردستان*، ۱۳٤۲، ژمارە ۱۹۸).

ئەو شیعرانەی کە لە ڕۆژنامەی *کوردستان* لە دوای کۆچی گۆرانەوە بڵاو بۆتەوە ئەم دەقانە بوون: «جیلوەی شانۆ»، ژمارە ۱۹۹؛ «هاوڕێم بێکەس»، ژمارە ۲۰۰؛ «شینی گۆران» نووسینی هێمنی شاعیر؛ «نیاز»، ژمارە ۲۰۱؛ «بۆ گەورەیەکی شیعردۆست»، ژمارە ۲۰۲؛ «شیوەنی گوڵاڵە»، ژمارە ۲۰۳؛ «بۆ جوانی سەرەڕێ»، ژمارە ۲۰٤؛ «ڕەوتێکی جوان»، ژمارە ۲۰۵؛ «لە درزی پەچەوە»، ژمارە ۲۰٦؛ «هەڵبەستی پەشیمانی»، ژمارە ۲۰۸؛ «لاوانەوەی سەرەڕێ»، ژمارە ۲۰۹.

۳- هێمن لە ڕۆژنامەی *کوردستان*-ی چاپی تاراندا

مەحمەد ڕەزا شا لە ۱۳۲۰ وەک شای ئێران تا ساڵی ۱۳۵۸فەرمانڕەوایەتی کردووە. لە هاوینی ۱۳۳۲ شای ئێران کە لە ژێر گوشار و هەڵچوونی جەماوەریدا ناچارکرا وڵات بەجێ بهێڵێ و بەغدا بوو بە نیوەی ڕێی. لە دوای ڕووخانی کۆماری مەهاباد بۆ یەکەم جار یەکەم شیعری هێمن لە شەقامەکانی شاردا بە سەر زاری خەڵکەوە بەو ڕووداوە دەوترێتەوە: «دەبڕۆ ئەی شاهی خاین / بەغدا نیوەی ڕێیەت بێ». شایانی ئاماژەیە لە ماوەی سێ ڕۆژدا لایەنگرانی شا و ژەنەراڵەکانی ئەرتەش و مەلا گەورەکان و دەرەبەگە دەسەڵاتدارەکان بە یارمەتیی ئەمریکا و ئینگلیز کۆدەتایەکیان سازدا و سەرۆک وەزیر دوکتۆر موسەدیق بە خۆی و هەموو وەزیر و وەکیل و ڕووناکبیران و مامۆستایان و لایەنگرەکانیەوە لە بەندیخانە توند کران. (ڕۆژنامەی *کوردستان*،

بەرگی یەکەم، هەولێر ۲۰۱۲: ۳). «شا گەڕایەوە بۆ ئێران و کابینەی تازەی حکوومەت بە سەرۆکایەتیی ژەنەرالّ فەزلوللّا زاهیدی پێکهێنرا. (سەردەشتی، ۲۰۰۹: ۲۲۰)

دوابەدوای کەوتنی موسەدیق، سیستمی فەرمانڕەوایەتی لە ئێران بە ئاڕاستەی دیکتاتۆری و تاکڕەوی هەنگاوی دەنا. ڕۆژئاوا، بەتایبەت ئەمریکا، داوای ڕیفۆرمی لە شا دەکرد و دەوڵەتی ئێران کەوتەخۆ. ڕێگا و بان و خیابان و مەیدانێکی زۆر لە مهاباد ڕاکێشرا و هەموو قیرتاو کرا. لەم حاڵەتەدا تاران چرای ئازادی بۆ لاوانی کورد هەڵکرد. هەر دوای ماوەیەک دەوڵەتی ئێران دەیەوێ ڕۆژنامەیەک بە زمانی کوردی دەربکا، مەبەست لە دەوڵەتیش دەزگای ساواکە. هەموو کاروبار بە دەست ساواک دەبێت، هەموو بوودجەکەش خۆیان دەیدەن، ئێمەشیان دەستنیشان کردووە وەک بەڕێوەبەر و نووسەر. ئامانجی ئەوان خزمەتە بە سیاسەتی خۆیان، ئامانجی ئێمەش خزمەتە بە زمان و ئەدەبی کوردی. پێمان خۆش بوو بزانین لە ڕوانگەی خوێندکارانەوە ئەم کارە چۆنە. ئەمانە قسەی هەریەک لە ئەحمەدی موفتیزادە و دکتۆر مەحمەدسدیق موفتیزادە و دکتۆر عەبدولڕەحمانی موفتیزادەیە، کە لە کۆبوونەوەیاندا بە بەڕێوەبەرانی خوێندکارانی کوردیان وتووە لە تاران. دیارە خوێندکاران لە سەرەتاوە ڕازی نابن و کارەکەش بە خیانەت و جاشایەتی لەقەڵەم دەدەن. (مەحمەدسدیق موفتیزادە، ڕۆژنامەی *کوردستان*، بەرگی یەکەم، ۲۰۱۲)

بەڵام موهتەدی باوکی سەلاحەدین چاوی بە خوێندکارەکان دەکەوێت و پاش ڕاوێژ و گفتوگۆکردن لەگەڵیاندا و ڕوونکردنەوەی دۆخەکە و هەڵسەنگاندنی و خستنەڕووی باشیەکانی بوونی ڕۆژنامەکە، خوێندکارەکان ڕازی دەکات. «ئێمە لەتاران ئامۆژگاری و ڕێنوێنییەکانیمان لە گوێ گرت و نەسڵی لە ئێمەش بەتەمەنتر وەک هێمن و خاڵە ئەمین لە کوردستان کە هەر ڕاسپاردەیان پێگەیشتبوو دەستیان دایە ناردنی شیعر و مەقالە» (بەرگی یەکەمی ڕۆژنامەی *کوردستان*، ۲۰۱۲).

> لە ساڵی ۱۳۳۸دا کە لە لایەن حکوومەتەوە ڕۆژنامەی کوردستان دەرچوو، پێشنیاری سەرنووسەری ئەو ڕۆژنامەیەم قبووڵ کرد، چونکە لە لایەکەوە بە هەڵێکی گەورەم زانی کە لەو ڕێگایەوە، بە پێی توانی خۆم خزمەت بە زمان و ئەدەب و مێژووی گەلە چەوساوەکەمان بکەم و لە لایەکی دیکەشەوە، پێم وابوو دەرچوونی ئەو ڕۆژنامەیە بە زمانی کوردی لە لایەن دەوڵەتی ئێرانەوە، باوەکوو مەبەستێکی تەبلیخاتیشی تێدا بووبێ، بەڵام پێهاتنێکی بەڵگەدار بوو سەبارەت بە هەبوون (مەوجوودییەت)ی گەلی کورد [و] زمان و ئەدەب و نیشتمانی. (محەمەدسدیقی موفتیزادە، ڕۆژنامەی کوردستان، بەرگی یەکەم: ۳)

لەبارەی دەرکردنی ڕۆژنامەی *کوردستان*-ەوە، هێمنی شاعیر لە پێشەکی دیوانی *تاریك و* ڕوون-ەکەیدا کۆمەڵێك زانیاری خستۆتە ڕوو، بەڵام بێ ناوهێنان؛ هەر وەك دەڵێ:

له دوای ساڵی ۱۳۳۲ تووشی لاوێکی ڕووناکبیر و تێکۆشەری کورد هاتم که ئازادیخوازێکی شێلگیر بوو، بڕوای به چارەسەرکردنی مەسەلەی نەتەوایەتی هەبوو ... لەمێژ بوو هاواری دەکرد که ڕۆژنامەکانی سەر بە حیزبی تووده ڕۆژنامەی چاك و بەکەڵکن، بەڵام دەرمانی دەردی ئێمە ناکەن ... بەڵام بەداخەوە گوێی نەدەدرایە ... ئەو لاوە کە دەسەڵاتیشی زۆر بوو، بڕیارمان دا ڕۆژنامەی کوردستان چاپ بکەینەوە، بەڵام کۆدێتای شوومی ۲۸ی گەلاوێژی ۱۳۳۲ بۆ ماوەیەکی دوورودرێژ لێکی‌جوێ کردینەوە ... ئەو لاوە تێکۆشەرە پاش چەند ساڵ ئاواتی منی هێنایەدی و توانی ڕۆژنامەی کوردستان چاپ و بڵاو بکاتەوە. (هێمن، ۱۹۷٤: ٤۰)

ئەو لاوەی هێمن ناوی نەهێناوە، هەر دەبێت خوالێخۆشبوو ئەحمەدی موفتی‌زادە بێت؛ بەو بەڵگەیەی کە سەلاحەدینی موهتەدی وەك یەکێك لەو خوێندکارانەی کە لە تاران بووە و چاوی بە دەستەی نووسەرانی ڕۆژنامەکە کەوتووە، باسی ئەحمەدی موفتی‌زادە دەکات کە ڕۆڵێکی سەرەکی گێڕاوە لە دەرکردن و بەڕێوەبردنی ڕۆژنامەکەدا. جگە لەوەش زۆرترین بابەت و وتارەکانی ڕۆژنامەکە لە نووسین و ئامادەکردنی ئەحمەدی موفتی‌زادەیە.

دوای دەرهاتنی ڕۆژنامەی *کوردستان* و بڵاوبوونەوەی بە وڵاتی ئێراندا، لە ڕێگەی کەسێکی خەڵکی گوندەکەیانەوە ڕۆژنامەکە دەگاتە دەستی هێمن و ئەویش بۆ دەربڕینی هەست و خۆشەویستیی خۆی بەرانبەر دەرچوونی ڕۆژنامەکە، نامەیەکیان بۆ دەنێرێت. ئەوانیش لە ژمارە ٦ی ساڵی ۱۳۳۸دا بەشێکی زۆری لێ بڵاو دەکەنەوە. لەگەڵ نامەکەشدا سێ پارچە شیعری کۆنی خۆی بە دیاری بۆ ناردوون کە لەبارەیانەوە دەڵێ: «ئەگەر بە دڵتانەوە نووسان و پێتان باش بوون، ئەوە چاپیان بکەن و ئەگەر باش نەبوون، لاوانەوە و تەشویقم ناوێ و پێم ناخۆش نابێ چاپ نەکرێن، چونکە مەبەستی من خزمەت بە زمانی کوردییە نەک خیانەت، لەوە پاشیش وردە وردە بۆتان دەنووسم و دەنێرم» (ڕۆژنامەی *کوردستان*، ژمارە ٦، ۱۳۳۸).

لەو وتانەوە، دوو ڕاستیی گرنگ بەدەست دەهێنرێت: یەکەمیان ئەوەیە هەموو شاعیرێک لە دوای بڵاوبوونەوەی بەرهەمەکەی حەزدەکات دەستخۆشی لێ‌بکرێت، بەڵام ئەم، پێچەوانەی شاعیرانی تر، بەوپەڕی تەوازوعەوە چاوەڕوانی پاداشت و دەستخۆشی لە گەلەکەی ناکات. دووم ڕاستی کە لەو وتانەوە بەدەست دەهێنرێت ورووژاندنی مەسەلەیەکی گرنگە، ئەویش مەسەلەی خیانەتە، کە دیارە شاعیر مەبەستی ئەوەیە کە دوای لەناوبردنی کۆماری مهاباد و هاتنەکایەی دۆخێک کە بە لای هێمن و زۆرێک لە ڕۆشنبیرانی سەردەمەکەوە وا دەخوازێت، جۆرێک لە خۆگونجاندن هەبێت لەگەڵ حکوومەتی ئێرانیدا کە بەشداربن و دژنەبن، بەتایبەتی لە پێش‌خستنی بزاڤی ڕۆشنبیری و ئەدەبی کوردیدا؛ هەروەک ئەوەی ڕژێم ڕێگای دابوو کە ڕۆژنامەی *کوردستان* بە زمانی کوردی بڵاو بێتەوە. هێمن پێی باش بووە کە بە شیعر و نامە خزمەتی زمان و ئەدەبی کوردی بکات، ئەو هەلە بقۆزنەوە بۆ بەرژەوەندیی میژوو و ئەدەبی کوردی، نەک هەندێک پێیان وا بووە کە نووسین و بەشداربوون لە دەرچواندنی بڵاوکراوە خزمەتی

ڕاستەوخۆی ڕژێمە، کارێکێ خیانەتکاریی. بۆیە هێمنی شاعیر وەڵامیان دەداتەوە، کە ئەو کارەی جگە لە خزمەت‌کردن بە زمانی کوردی، کە لەو سەردەمەدا لەبەردەم هەڕەشەی لەناوچوونداٍ بووە، هیچ ئامانجێکی تری لە پشتەوە نییە و خیانەتیش نییە.

لە ساڵی ١٣٣٨ لە ژمارەی ٧ی ڕۆژنامەکەدا یەکەم شیعری هێمن بە ناونیشانی کچی مەهاباد بڵاو دەبێتەوە. دەقەکە لە ساڵی ١٣٢٦دا نووسراوە، واتە ساڵێک دوای ڕووخانی کۆماری مهاباد. ئەم شیعرە بە دەستکارییەکەوە ساڵی ١٣٤٣ــش لە دیوانەکەیدا بڵاو بۆتەوە:

بە شمشێری دوو ئەبرۆت جەرگی خەڵکی لەت دەکەی دیارە
دەزانی چەک لەکاربێنی، کچیش بی تۆرەمەی مادی
ئەسیری ئاڵقەی زنجیری باسکی تۆیە دڵ ئەی گوڵ!
ئەبینێ ئەو ئەسیرە تازە ڕەنگە، ڕەنگی ئازادی
زەمانە هێمنی ئاوارەی چۆل و بیابان کرد
فەرامۆشی مەکە بێچارەیە توخوا بکە یادی (شیوە ڕەزان، ١٣٢٦)

وشەگەلی ئەسیر و ئازادی ڕەهەندێکی سیاسیان هەیە، ئاماژەن بۆ دۆخێکی نوێ لە ژیانی شاعیر، کە خۆی وەک ئەسیرێک بینیوە؛ لە دوای ئەوەی کە لە ناو فەزایەکی حوکومڕانی کوردیی ئازادەوە دەکەوێتە ژێر دەستی غەیرەوە، ئەم حەزەی بۆ ئازادی لا دروست دەبێت. لە دوا دێڕی شیعرەکەدا وشەی زەمانە دەلالەتی سەردەمێکە کە شاعیر لە ئاکامە خراپەکانیەوە ئاوارە بووە، تووشی نەهامەتی بۆتەوە، کە هێمن لە دووری هاوڕێکانی و پادەوەرێکانی کۆماردا خۆی بە فەرهاد شوبهاندووە، کە ئەوی عاشقی ئازادی نەگەیشت بە مورادی. بە بڵاوبوونەوەی شیعرەکەی، شاعیر ئارامی دەروونی بۆ دەگەڕێتەوە دوای ئەو دابڕانەی کەوتبووە نێوان خۆی و جەماوەرەکەیەوە. ئەمە یەکەم دەقی شیعریی هێمنە لە دوای ڕووخانی کۆمار، کە دەکەوێتە بەر دیدەی خوێنەرانی کورد. ناونیشانەکەش دەلالەتی تری هەیە؛ ئاماژەیە بۆ کۆماری مەهاباد. تۆ بڵێی مەهاباد بۆ هێمن دڵی وڵات نەبێ؟ بەتایبەت لەبەر ئەوەی، شوێنی یەکەم کۆماری کوردە، هەر ئەو شوێنەشە کە نیشتمانپەروەرییەکەی لێ گووراوە.

لە ژمارە ٩ی ساڵی ١٣٤٨دا دووەم شیعری بە ناونیشانی «فرمێسکی گەش»ەوە بڵاو دەبێتەوە. ئەم دەقە ڕەهەندێکی دەروونی هەیە؛ لە دوای ڕووخانی کۆماری کوردستان، لە ئاکامی تێکشکانی دەروونی بێ ئومێدبوونەوە نووسراوە، کە جۆرێک لە ڕەشبینی لە بنیاتی بابەتی شیعرەکەدا ڕۆڵی گێڕاوە. دەقەکە لە ڕۆژنامەکەدا شانزە دێڕە و لە ساڵی ١٣٢٧ نووسراوە:

قەت لە دنیادا نەبوو بێجگە لە ناخۆشی بەشم
ئەی خودا! چەند بێ‌کەس و بەدبەخت و چەند چارەڕەشم
سەردەمێک ئاوارە بووم و مدەتێکیش دەربەدەر
نەمدی ڕووی ئاسوودەگی هەر تووشی گێرە و قەرقەشم
کوشتمی و شەش‌خانی ئومێدی لە من گرتووە حەریف
مۆرە هەڵداوێم و بێهوودە بە تەمای دوو شەشم
دابی کوردی وایە کەس لاگیری لێقەوماو نییە
بۆچی سەرکۆنەی بکەم لێم زێزە یاری مەهوەشم

بەڵام لە دیوانەکەیدا دێڕێکی بۆ زیاد کردووە کە دەڵێ:

شاعیرێکی ڕاست و یەک‌ڕووم و فیداکار و نەبەز
کوردە موحتاجی مەحەک نیم زێڕی بێ‌غەللوغەشم

لە ژمارەکانی ۱۲ و ۱۳ و ١٤دا شیعری «بانەمەڕ» بڵاوەکاتەوە، هەمان دەق بە گۆڕینی ناونیشانەکەی بۆ «بەهاری کوردستان» و زیادکردنی حەوت کۆپلە، لە دیوانەکەیدا بڵاو دەکاتەوە. ئەم شیعرە لە بنەڕەتدا لە ساڵی ١٣٢٦ نووسراوە. پێویستە ئاماژە بەوە ڕاستییە بدەین کە هێمن زۆرجار دەستکاری دەقەکانی کردووە. سەرجەم ئەو دەقانەی کە لە ڕۆژنامەی *کوردستان*دا بڵاوی کردۆتەوە، دوای تێپەڕبوونی چواردە ساڵ بەسەر بڵاوکردنەوەیاندا، جارێکی تر بە دەستکارییەوە لە *تاریک و ڕوون*دا بڵاویان دەکاتەوە. لەم بارەیەوە عەبدوڵڵا حەسەن‌زادە دەڵێ: «ئەو زۆر دەسکاری شیعری دەکرد. بە باوەڕی من یەکەم نوسخەی کە دایدەنا جوانتر بوو لە دواتری کە دەیگۆڕی» (٢٠٠٩: ٢٧٦).

لە ژمارە ٤٢ / ٩٣ی ساڵی دووەم ٢٦ی ڕێبەندانی ٢٧٥٢ کوردی، ٦ی بەهمەنی ١٣٣٩ هەتاوی، ٢٩ی شەعبانی ١٣٨٠ کۆچی، ١٥ فیڤریەی ١٩٦١ زایینی ل. ٩، دەقێک بە بۆنەی لەدایکبوونی وەلیعەهدەوە بە ناونیشانی «بەهاری بێ‌خەزان» بڵاو دەکاتەوە. ئەم شیعرە لە هیچ کام لە دیوانەکانیدا چاپ و بڵاونەکراوەتەوە. لە ژمارەی ٩٦ی ساڵی ١٩٦١ ل. ٩ شیعرێکی بە ناونیشانی «زیبکی شاهانە» کە لە ١٩٥٦دا نووسراوە، بڵاو دەکاتەوە. ئەم دەقەش لە دیوانەکانیدا بڵاونەکراوەتەوە. هێمن دەڵێ: «ئەمن ئەو شیعرەی کە بۆ زەمانێکی تایبەتی دەگوترێ بە شیعر نازانم، بە شوعاری دەزانم. ئەمن پێم وایە کە شیعر ئەوەیە کە پاش مردنی شاعیریش زیندوو بێ» (٢٠١٤: ٧٢٦). بەم پێیە، شیعری «زیبکی شاهانە» و «بەهاری بێ‌خەزان» کە بۆ زەمانێکی تایبەتی نووسراون شیعر نین، بەڵکوو دروشمن؛ هەرچەندە هیچ سۆزیکی ڕاستەقینە لە پشتی ئەو دوو دەقەوە نییە؛ هەر بۆیەش داماڵراوە لە ئەندێشەی داهێنەرانە.

شاعیری داهێنەر دەبێت ڕچەشکێن بێت لە کردنەوەی ڕێچکە و شێوازی نوێ و لە وتنی ڕاستییەکاندا، نەک پەردەپۆشیان بکات و لە جەماوەرەکەی بیانشارێتەوە؛ بە جۆرێ کە نەوەی داهاتوو تووشی سەرلێشێوان بێت و هەمیشە وێڵ بێت بە دوای ڕاستییەکاندا. لەبەر ئەوەی لە هیچ شوێنێکدا ئاماژە بە شیعری «بەهاری بێخەزان» و «زیبکی شاهانە» و وتارەکانی کە بۆ شای ئێرانی نووسیوە نەکردووە، پێدەچێت لێیان پەشیمان بووبێتەوە؛ چونکە خۆی لە «لە کوێوە بۆ کوێ؟» و لە چەند شوێنێکی تردا ئاماژە بەوە دەکات کە ئەو، مرۆڤە و مرۆڤیش هەڵە دەکات. لە هەمان ژمارەدا دوو شیعری تر بە ناونیشانی «دڵی شاعیر» و «خونچەی سیس» بڵاو دەکاتەوە.

لە ژمارەی ۹۷ی ساڵی ۱۳٤۰، «بەهاری لادێ» بڵاو دەکاتەوە. دەقەکە لە بنەڕەتدا لە ساڵی ۱۳۲۲دا نووسراوە لە ۱۳۳۹ لە ڕۆژنامەی *کوردستان* بڵاو بۆتەوە و دووبارە لە ساڵی ۱۳۵۳ لە دیوانەکەیدا چاپ دەکرێتەوە. هێمن ساڵی ۱۳٤۰ نامەیەکی تری بۆ ڕۆژنامەکە ناردووە کە بەشێکی لە ژمارە ۹۷دا بڵاو دەکەنەوە. ئێمەش بەشێکی لێ دەخەینە ڕوو:

> من لەوانە نیم کە دەگەڵ دوو قسەی لەتوپەتیم کرد و دوو شیعری لەنگولوێرم وت، پێم وا بێ کە دونیا لە شەرافەتی منەوە دروست کراوە و چاوەڕوان بم گەلەکەم دەستی ڕاگرێ و ئەمن بە سەریدا بڕۆم، و هەتا مابم کارێکی نەکا دڵم گەردێ بگرێ و پاش مردنیشم کۆتەڵم بۆ بڕازێنێتەوە و گومبەزم لەسەر گۆڕێ بۆ دروست بکا و، بەڵکوو ئامانجم ئەوە بووە ئیستعدادی خودادادی خۆم، کەم یا زۆر، لە ڕێگای خزمەتی گەل و نیشتمانەکەم بەکار بهێنم و لە بەرانبەری ویجدانی خۆمەوە شەرمەزار نەبم؛ جا خەڵک کردەوەی منی پێ بەکەڵک بووە یا نە، کەیفی خۆیەتی. (*کوردستان*، ژمارەی ۹۷، ۱۳٤۰)

هەولێری کتێب

لە وتەکانی هێمن خۆیەوە چەند ڕاستییەکمان بۆ ڕوون دەبێتەوە، ئەویش ئەوەیە کە شاعیر حەز بە پیاهەڵدان و پاداشتکردنەوە ناکات، نە ئێستا و نە دوای مردنیشی؛ بەڵکوو ئەو دەڵێت ئەرکی سەرشانم بەجێ هێناوە. هەروەها هێمن جەخت دەکاتەوە،کە بەو کارەی دەیکات ویجدانی خۆی ئاسوودە دەکات. بڕوای بە پرنسیپ پێکەوەیی و ژیاندۆستی هەیە. خەڵکیشی سەرپشک کردووە،کە تاچەند لەو کارەی ڕازی دەبن لە نووسین و نامەکانی کە بۆ ڕۆژنامەکەی ناردووە. هێمن ژیانی تایبەتی خۆی بەلاوە گرنگ نەبووە. کاتێک کە دەڵێ: «ژیانی خسووسیم خۆش بێ یا ناخۆش، تاڵ بێ یا شیرین، ئێستا خۆم گەلێک بە بەختەوەر و سەربەرز دەزانم کە لە سایەیی شاهەنشاهە گەلەکەم ڕۆژبەڕۆژ بەرەو خۆشی و پێشکەوتن دەڕوا و نیشتیمانەکەم ساڵ بە ساڵ ئاوەدانتر دەبێتەوە». دیارە حکوومەتی ئێرانی بایەخی بە بووژاندنەوەی سەرخان و ژێرخانی دەوڵەت داوە بە کوردستانەکەیشیەوە. ئەو دوور لە بەرژەوەندی تایبەتی خۆی کە ناخۆش بووە، بەڵام کە بە شێوەیەکی گشتی جۆرێک لە خۆشگوزەرانی لە سەرانسەری نیشتماندا هاتبووە کایەوە، خۆشحاڵبوونی خۆی دەردەبڕێت .

شیعری «گریانی نیوەشەو»، لە ساڵی ۱۳۲۷ بەرانبەر ۱۹٤۸ی زایینی نووسراوە. لە ژمارە ۹۸ی ڕۆژنامەی *کوردستان* ساڵی ۱۳٤۰ی هەتاوی بەرانبەر ۱۹٦۱ی زایینی بڵاوی دەکاتەوە، لە دوای تێپەڕبوونی سیانزە ساڵ بەسەر بڵاوبوونەوەیدا، ئەم دەقە بە دەستکارییەوە، لە دیوانەکەیدا بڵاو دەکاتەوە:

خەڵک دادەڕێ بەرگی کار و خۆی حازر دەکا بۆ خەو (ڕۆژنامەی کوردستان ۱۹٦۱ /۱۳٤۰)
خەڵک نووستن و لە چاوی من کەسەر دیسان ڕەواندی خەو (دیوانەکەی ۱۹۷٤ / ۱۳۵۳)

لە ژمارەی ۹۸دا، هێمن کۆپلەیەکی شیعری بە ناونیشانی «کۆچی یار» بڵاوکردۆتەوە:

ئەگەر چی ڕۆیی، قەت ناچی لەیادم
دەکەم یادت بە یادی تۆوە شادم

ئەم کۆپلەیە لە دیوانەکەیدا لەناو دەقێکیدا بەناونیشانی «موو ناپسێنم»، کە لە پێنج کۆپلە پێک-هاتووە بڵاو بۆتەوە. لە ژمارە ۱۰۰دا لە ساڵی ۱۳٤۰ شیعری «بلوێری شوان» بڵاو دەکاتەوە کە لە دیوانەکەشیدا بە دەستکاری کردنێکی زۆرەوە بڵاو کراوەتەوە کە لە بنەڕەتدا لە ۱۳۲۵ نووسراوە. لە ژمارە ۱۰٦ی ڕۆژنامەکە لە گۆشەی «دیاری خوێنەران» نامەیەکی هێمن بڵاو کراوەتەوە، کە وتارێکی هەڵسەنگاندنی ڕەخنەییە بۆ پێکەی شاعیرێتی هەژار موکریانی و دەرخستنی پلەی هونەری ئەو شیعرەی هەژار بە ناونیشانی «کارخانەی قەندی، یا سلسلەی مەشایخی نەقشبەندی»، کە دەستەی نووسەرانی ڕۆژنامەی *کوردستان* لە ژمارە ۱۰۲ی ساڵی ۱۳٤۰ بە دوو بەش بڵاویان کردۆتەوە. هێمن لەم ڕووەوە دەڵێ:

کارخانەی قەندی، یا سلسلەی مەشایخی نەقشبەندی یەکێکە لە جوانترین، بەکەڵک‌ترین و پڕ ئیحساس‌ترین ئاساری هەژار و تەنانەت دەتوانم بڵێم بە شاکاری وێژەی کوردی دەناسرێ، بڵاوبونەوەی ئەو هەڵبەستە کە کەمەکەمە لەبیرمان دەچووەوە سوودی زۆر گەورەی لێ وەردەگیرێ، ئەو هەڵبەستە بێجگە لەوەی کە لە چاو عیرفانەوە ئەسەرێکی بەرز و بێوێنەیە، لەچاو کۆمەڵایەتییەوەش دەتوانین بەهرەی زۆری لێ وەرگرین. (*کوردستان*، ۱۳٤۰، ژمارە ۱۰۲)

هێمن شانازی بە ئێرانی‌بوونی خۆیەوە دەکات چونکە دەڵێت: «دەبێ هەموومان پشت لە یەک ببەستین، هەوڵبدەین و ئێران بکەینە ئێرانێک کە چاوی کوێری پێ ڕووناک بێتەوە». دیارە هێمن ئێرانێکی لا مەبەستە کە مافەکانی گەلی کوردی سەلماندبێت و خەڵکی کوردستان تیایدا بە ئارامی و خۆشگوزەرانی بژین. لە ژمارە ۱۰۷ی ساڵی ۱۳٤۰دا شاعیر دەقێکی شیعری بەناونیشانی «چارەنووسی ئادەمیزاد» بڵاو دەکاتەوە، کە لە بنەڕەتدا لە ساڵی ۱۳۳۸دا نووسراوە. بەڵام لە ساڵی ۱۳۵۳دا بە گەلێک گۆڕانکارییەوە، وەک گۆڕینی وشە و دەستەواژەکان، لە دیوانی *تاریک و ڕوون*دا بڵاوی دەکاتەوە.

لە ژمارە ۱۲۲دا لە گۆشەی «دیاری خوێنەران»، هێمن چوارینێکی بڵاو کردۆتەوە کە لە فارسییەوە وەریگێڕاوە سەر زمانی کوردی. هەر لە هەمان ژمارەدا «ماچی شیرین» بڵاو دەکاتەوە. ئەم دەقە دوای تێپەڕبوونی نۆزدە ساڵ بەسەریدا و پاش کۆمەڵێک دەستکاری‌کردن، لە دیوانەکەیدا بڵاوی دەکاتەوە. جا ئەوەی گرنگە ئاماژەی پێ بدەین، ئەوەیە کە لە کاتی لێکۆڵینەوە لە بەرهەمی شیعری هێمن، پێویستە بگەڕێینەوە بۆ دەقە کۆنەکانی، کە یەکەمجار بڵاو بۆتەوە، نەک ئەو دەقەی کە دەستکاری کراوە. «ماچی شیرین» لە ۱۳۳۸ نووسراوە و لە ۱۳٤۰ بۆ یەکەمجار لە ڕۆژنامەی *کوردستان* بڵاوبۆتەوە، دوای دەستکاری‌کردنی لە ۱۳۵۹ لە *تاریک و ڕوون* بڵاوی دەکاتەوە.

لە ژمارە ۱۳۰ لە گۆشەی «دیاری خوێنەران»، هێمن دەڵێ: «هەر لە سایەیی ئەمنیەتەوە بە هەموو ئاواتی بەرزی خۆمان دەگەین». لە ڕاستیدا بۆچوونەکەی زۆر زانستی و واقیعانەیە، هەمیشە مرۆڤەکان لە سایەی ئاشتی و ئارامیدا کە بە زۆر نەسەپێنرابێت بەسەریاندا، دەتوانن بە ئامانجەکانیان بگەن و ژیانێکی ئاسوودە و بەختەوەر بەدەست بهێنن. لە گۆشەی «دیاری خوێنەران»دا هێمن دەقێکی شیعری بە ناوی «هێلانەی بەتاڵ» لە ژمارە ۱۳۳ی ڕۆژنامەی *کوردستان* بڵاو دەکاتەوە. دەقەکە بە دەستکارییەکی زۆرەوە لە دیوانەکەیدا بڵاو دەکاتەوە. هەر لە هەمان گۆشەدا چوارینێکی بە ناونیشانی «بەیمان‌شکێنی» بڵاو دەکاتەوە. ئەم چوارینەیە وەکوو کۆپلەیەک لە ناو دەقێکیدا بە ناونیشانی «موو ناپسێنم»، لە دیوانەکەیدا بە کەمێک دەستکارییەوە بڵاو بۆتەوە. لە ژمارە ۱۳٤ی ڕۆژنامەکە هێمن شیعرێکی بە ناونیشانی «گلێنەی شاعیر» بڵاو کردۆتەوە کە هەمان دەق بە کەمێک دەستکارییەوە لە *تاریک و ڕوون*دا بڵاو دەکاتەوە. لە ژمارە ۱٤۲ی ڕۆژنامەکە هێمن دەقێکی شیعری بە ناونیشانی «بولبول و شاعیر» بڵاو دەکاتەوە. ئەم دەقە لە دیوانەکانیدا بڵاو نەکراوەتەوە. لە ژمارەی ۱٤۳دا هێمن شیعرێکی بە ناونیشانی «وڕێنەی ڕۆژوو» بڵاو کردۆتەوە، بەڵام لە هیچ کام لە دیوانەکانیدا بڵاو نەکراوەتەوە.

هێمن نامەیەکی بۆ ڕۆژنامەی *کوردستان* نووسیوە و ئەوانیش لە ژمارە ۱۷۲ی ڕۆژنامەکەدا بڵاوی دەکەنەوە. بەو چەشنەی لە ناوەڕۆکی نامەکەدا دەردەکەوێت کە هێمن ماوەیەک بووە شیعر و بەرهەمی خۆی بۆ ڕۆژنامەکە نەناردووە و دەستەی نووسەرانی ڕۆژنامەکە نیگەران بوونە و هێمنیش بۆ ڕوون‌کردنەوەی هۆکاری نەناردنی بەرهەمی خۆی، ئەم نامەیەی بۆیان نووسیوە. ئێمەش لەبەر گرنگیی ناوەڕۆکی نامەکە، هەندێک لەوەی پێویست بکات دەیخەینە ڕوو: «لەوەی کە ساڵی ئەوساڵ هیچ دیاریەکم بۆ ئێوە نەناردووە، بە ڕاستی شەرمەزارم، بەڵام بیر نەکەنەوە کە ئەمن لە خزمەت‌کردنی زمان و ئەدەبیاتەکەم دڵسارد بوومەوە؛ هەتا ڕەگێکی تەڕم مابێ، هەرچی لە دەسم بێ کۆتایی ناکەم، ئەما داخەکەم سەرچاوەی تەبعم وشک بووە! تەسدیق بفەرموون»

(ڕۆژنامەی *کوردستان*، ١٣٤١، ژمارە ١٧٢). لەو وتانەوە ئەوە ڕوون دەبێتەوە کە هۆکاری نەناردنی بەرهەمی بۆ ڕۆژنامەکە، پەیوەندی بە دڵسارد‌بوونەوە و دورکەوتنەوە نییە، بەڵکوو بە ڕای خۆی پەیوەندی بە سەرچاوەی شیعرەوە هەیە، کە بابەت و پاڵنەرێکی کاریگەر لە ئارادا نەبووە کە سۆز و ناخی شاعیر بوروژێنێت.

هێمن پێی وایە، شاعیر کەسێکی ژیر و وریایە، لە کەسانی تر ناچێ و هەست و بیرکردنەوەی لەگەڵ کەسانی ئاساییدا جیاوازە. لە بەشیکی تردا دەڵێ: «لەو کوردستانە دوور و دریژەدا، بەڵکە لەو دونیا پان و بەرینەدا هەر ئێوەن کە جار و بار یادم دەکەن و فەرامۆشتان نەکردووم». هەستی نامۆبوون لە زەینی هێمندا ڕەگی داکوتاوە، بە جۆرێک تووشی دابڕانی مەعنەوی و ڕۆحی بووە؛ هەست بەوە دەکات کە لە دەوروبەرەکەی دابڕاوە، درک بەوە دەکاتکە لە دۆخێکی دەروونیی ناجێگیردایە و پێی وایە فەرامۆش کراوە؛ بە بەراورد بەوەی ئەو سەردەمانێک لە کەشێکی ئارامی سایکۆلۆجیی جێگیردا و لە ناو ئەدیب و نووسەران و شاعیرانی قۆناغەکەدا ژیانی بەسەر بردووە. ئەو بایەخدانەی ڕۆژنامەی *کوردستان* بە هێمن و بڵاوکردنەوەی بەرهەمەکانی، تاکە هاندەر بووە کە ئارامی و ئاسوودەیی دەروونی بۆ فەراهەم دەکات. بە لایەوە مرۆڤی ئاسایی بە هەموو شتێک ڕازییە و چاوەڕوانی ئەوەشی لێ ناکرێ کە شوێنەوارێک بەجێ بهێڵێ؛ بەڵام شاعیر بەرپرسیارە، دەبێ چاوی هەموو شتەکان ببینێت و بە هەموو ژیانێکیش ڕازی نەبێت.

شاعیر لە نێوان گەشبینی و ڕەشبینیدا تووشی دڵەڕاوکێ و دوودڵی بووە، ئاسۆی لێ ڕوون نیە، بە جۆرێک کە نازانێت هۆکاری ئەو دۆخە دەروونییەی بە سەریدا هاتووە چییە و بۆچی بەهرەی شیعری وشک بووە، چۆنە کە خەریکە ببێتە کەسێکی ئاسایی. بۆخۆی سێ هۆکاری دەستنیشان کردووە؛ ئەوانیش پیری و لێقەومان و تاڵیی ژیانە، لەگەڵ نائومێدی. بە لای ئێمەوە لێقەومان و تاڵیی ژیان - کە سەردەکێشیت بۆ نائومێدی - هۆکاری سەرەکی ئەو دۆخە دەروونییە نوێیەی هێمنە، کە لە ئاکامی تێکچوونی ژینگە ئەدەبی و سیاسییەکەوە تووشی هاتبوو. ئەو لێقەومانەی باسی دەکات هەر دەبێت کارەساتێکی زۆر گەورە بێت،کە چارەنووسی گەلێک بەکۆمەڵ تووشی دۆخیکی نەخوازراو دەکات و لە ئاکامدا سەرگەردانی و لێقەومانی لێ دەکەوێتە، مرۆڤەکان بەگشتی هەست بە ئازار و ناخۆشییەکانی دۆخەکە دەکەن، بەڵام شاعیران و ڕۆشنبیران بە تایبەتی لە ناوەوە، هەست بە چەشتنی ئازار و مەینەتیەکانی سەرنگوون بوونی واقیعەکە دەکەن؛ هەر بۆیە لەدەستدانی کەسە خۆشەویست و نزیکەکانی، شوێنەوارێک لە بیر و هزری هێمندا جێ دەهێڵێت،کە هەمیشە لە نەستیدا بوونیان هەیە.

هەمیشە داهێنەران بە دوای ژینگەیەکدا دەگەڕێن کە تیایدا ئارامی دەروونی بەدەست بهێنن. شاعیر بۆ دەستەبەرکردنی دۆخیکی وەها، پێویستی بە کەسانێک هەیەکە بەرهەمەکەی

بخوێننەوە و ڕای خۆیانی لەبارەوە دەربڕن؛ ئەوکات هەست بە ئارامی دەکات. هێمن لە دوو لایەنەوە تووشی دابڕان بووە؛ جارێکیان بە هۆی نەمانی کۆماری مەهابادەوە و جارێکیش بە هۆی دوورکەوتنەوەی لە شاعیران و ڕۆشنبیران و هونەرمەندان و گەڕانەوەی بۆ گوندەکەیان، کە جگە لە کەسانێکی ئاسایی و سادە، هیچ ئەدیب و خوینەوارێکی وەهای لێ نەبووە کە هێمن بیکاتە هاوڕازی نیاز و خەمەکانی؛ بۆیە، دۆخێکی وەها شاعیر تووشی جۆرێک لە دابڕان دەکات لەگەڵ ئەوانەی دەوروبەرەکەیدا. لە هەردوو حاڵەتەکەدا، دەیەوێت بە شیعر، کە تاکە هۆکارە، چارەسەریی دابڕانەکەی پێ بکات و کەشێکی سایکۆلۆژی ئارام بخولقێنێت. واتە، منی شاعیر لەگەڵ ئەوانی دەوروبەردا ئێمەیەکی ئارام بخولقێنێت، کە منی شاعیر تیایدا ئارام بێت. ئەو نەیتوانیوە ئەو کەشە لە گوندەکەیاندا بەدەست بهێنێت و دەیەوێ بە شیعرەکانی، کە لە ڕۆژنامەکەدا بڵاوی دەکاتەوە، ئارامیی بەدەست بهێنێت.

هێمن دڵی بە ژیانی گوندەکەیان خۆش نەبووە، چونکە دوور بووە لە دەوڵەمەندکردنی سەرچاوەی بەهرەی شیعری، چون بەڵای هێمنەوە جگە لە بەهرەی خۆڕسکی بۆ نووسینی شیعر، لەگەڵیشیدا پێویستی بە خوێندنەوە و گەشەکردن و پەروەردەکردنی بەهرە هەیە تا شتی تازە و بابەتی نوێ و وێنەی شیعری داهێنراو بێنێتە کایەوە. ئەم قسەیەی هێمن وتە بەناوبانگەکەی هۆراسمان دێنێتەوە یاد، کە دوو هەزار ساڵ لەمەوبەر وتوویەتی:

> بۆم ساغ نەبۆتەوە کە ئایا خوێندن بە بێ شنەی زۆر و زەوەندی بەهرەی زگماک، یاخود بەهرەی زگماک بە بێ خوێندن چ بەروبوومێکیان ئەبێت. هەر یەکەیان پێویستی بەوی‌تریان هەیە و پەیمانی دۆستایەتییەکی بەردەوامی پێدەدات، هەرکەسێک بیەوێ بەو ئامانجە بگات کە مەبەستێتی، ئەبێ بە منداڵی چەرمەسەرییەکی زۆری دیبێ و هەڵلەرزیبێ و ئارەقی ڕشتبێ و خۆشەویستی و شەرابی لە خۆی حەرام کردبێ. (٢٠٠٥: ٣٦)

هێمن لەگەڵ نامەکەدا شیعرێکی بە ناونیشانی «سایەی غەم» ناردووە و لە ڕۆژنامەکەدا بڵاو کراوەتەوە، کە لە حەوت دێڕ پێکهاتووە؛ بەڵام هەمان دەق بە ناونیشانی «بۆسەی ڕۆژگار» بە نۆ دێڕ لە *تاریک و ڕوون*دا بڵاوکراوەتەوە. دەقەکە ڕەنگدانەوەی ئەو دۆخە نائارام و ناجێگیرەی شاعیرە، کە لە ناوەڕۆکی نامەکەیەدا ئاماژەی پێ کراوە. دیاردەی غەم و پەژارەیی ڕۆلی بنەڕەتی گێڕاوە لە بنیاتی دەقەکەدا؛ وێنە شیعرییەکان سەرتاپا نوقمی نامۆیی و جۆرێک لە نائومێدین، کە لە ئاکامی ئەو درزەوەی کەتۆتە نێوان شاعیر و دەوروبەرەکەیەوە هاتبوونە کایەوە. شاعیر لەم قۆناغەدا، شیعرەکانی «بۆسەی ڕۆژگار»، «چارەنووسی ئادەمیزاد»، «جۆلانە»، «ماچی شیرین»، «هێلانەی بەتاڵ»، «گلێنەی شاعیر» دەنووسێت،کە ڕەنگپێدەرەوەی قۆناغێکی گرنگی ژیانی شاعیرە. ئەم دەقانە هەموویان لە ساڵی ١٣٣٨دا نووسراون. لە ژمارەی دواتری ڕۆژنامەکەدا بەشێکی تری نامەکەی شاعیر بڵاو کراوەتەوە، کە هەر تەواوکەری ڕەنگدانەوەی دیاردەی نامۆیی

شاعیره: «ئێوه ئاگاتان له حاڵی من نییه و نازانن له چ مەحروومییەت و چارەڕەشییەکدا دەژیم ... بەڵکە موتاڵا بتوانێ کەمێک نارەحەتی و تەنیایی من کەم بکاتەوە» (ڕۆژنامەی *کوردستان*، ۱۳٤۱، ژمارە ۱۷۳).

له ژمارە ۱۷۵ له گۆشەی «دیاری خوێنەران» شیعری «ئارەزووی فڕین» بڵاو دەکاتەوە:

ژین بە دڵتەنگی و دژی بێ کەڵکە — گوزەران بۆ من لە نێو ئەو خەڵکە
بۆیە بەجارێ لە ژینم تێرم — ناخۆشە، سەختە، چۆن ڕابوێرم؟

لێرەشەوە دەردەکەوێت کە درز کەوتۆتە نێوان منی شاعیر و ئەوانی دەوروبەرەوە:

خێوی بیرێکی بەرزو ڕوونم — کەچی لە لایان پەستم و نەوی
ئەمن کە دەڵێی ئاونگی پاکم — نازانم بۆچی هاتمە سەرزەوی؟!

لێرەدا خۆی خستۆتە پلەی فریشتە و پەری و جۆرە مەخلووقێک، کە جیاوازە لە مرۆڤی سەر زەوی لە پاکی و جوانی و زیرەکیدا. ئەم شایانی شوێنێکی بەرزە وەکوو ئاسمان یاخود شوێنێک کە دوور بێت لە مرۆڤ، واتە دەبێت شانازیی پێوە بکرێت و ڕێز لە پێگەکەی بگیرێت. شاعیر وێڵە بە دوای ئازادیدا و گیرۆدەی دەستی ڕۆژگارە، کە تاڵیی ژیان ئۆقرەی لەبەر بڕیوە؛ تێدەکۆشێ تا لێیان ڕزگاری بێت. دەقەکە لە ساڵی ۱۳٤۲ لە ڕۆژنامەی *کوردستان* بڵاو بۆتەوە؛ لە بنەڕەتیشدا لە ساڵی ۱۳۲۸ نووسراوە؛ دووبارە دوای دەستکاری کردن و گۆڕانکاری تیایدا لە ۱۳۵۳ لە *تاریک و ڕوون*دا بڵاو بۆتەوە. لە ژمارە ۱۸۵ی ڕۆژنامەکە، هێمن شیعرێک بە ناونیشانی «کیژی لادێیی» بڵاو دەکاتەوە، کە لە بنەڕەتدا لە ۱۳۲٤ نووسراوە و بە زیادکردنی دێڕێک لە *تاریک و ڕوون* لە ۱۳۵۳ بڵاوی دەکاتەوە. لە ژمارە ۱۸٦ دەقێکی هێمن بە ناونیشانی «تۆم هەر لە بیرە» بڵاو دەبێتەوە. گرنگ ئەوەیە مرۆڤ لە هەموو دۆخێکدا نیشتمانی لەبیر بێت، واتە لە خۆشی و ناخۆشیدا لە سەربەستی و لە ژێردەستیدا، دەبێ نیشتمانمان هەر لەبیر بێت. ئەم دەقە بە دەستکاری کردنەوە لە *تاریک و ڕوون*دا بڵاو دەکاتەوە کە لە بنەڕەتدا لە ساڵی ۱۳۲۳ نووسراوە.

شاعیر کۆمەڵە شیعرێکی بۆ ڕۆژنامەکە ناردووە کە بەرهەمی چەند ساڵ لەوەپێشی شاعیرە. لە ژمارە ۱۹٤ هێمن شیعرێکی بە ناونیشانی «گێژەڵووکەی خەزان» بڵاو دەکاتەوە، کە لە بنەڕەتدا لە ۱۳٤۱ نووسراوە. ئەم دەقە بە کەمێک دەستکارییەوە لە *تاریک و ڕوون*دا بڵاو دەبێتەوە. لە ژمارە ۲۰۰ دەقی «شینی گۆران»، کە بۆ کۆچی دوایی گۆرانی شاعیری نووسیوە بڵاو دەکاتەوە. دیارە کاریگەریی دیاری گۆران بەسەر شاعیرانی ڕۆژهەڵات و ڕەوتی شیعری کوردییەوە بە ڕادەیەکە کە گەلێک لە شاعیران شیعریان بۆ نووسیوە. گۆران شوێنەواری گەورەی بەسەر

شاعیرانی قۆناغەکەوە جێهێشتووە؛ ئەم کاریگەرییەی لەسەر شاعیرانی ڕۆژهەڵات زیاتر دەردەکەوێت، ئەگەر بە وردی لاپەڕەکانی ڕۆژنامەکە هەڵدەینەوە.

٣-١- هێمن و ڕووکردن بۆ ڕۆژنامەی *کوردستان* لە ڕوانگەی دەروونناسییەوە

پاڵپشت بە بنەماکانی دەروونناسی، هەوڵ دەدەین هۆکاری ڕووکردنە ڕۆژنامەی *کوردستان* ڕوون بکەینەوە، کە هێمن لە دوای دابڕانێکی زۆر لە جەماوەرەکەی و ژینگە ڕۆشنبیرییەکەی، بە وێستگەیەکی لەبار وەسفی دەکات بۆ ڕەواندنەوەی خەم و ئازار و مەینەتیەکانی ڕۆژگار. هێمن دەڵێ:

> سالی ١٣٣٨ ساڵێکی زۆر شووم بوو لە مێژووی ژیانی مندا ... لەو سەردەمەدا تووشی نەخۆشییەکی ڕووحی هاتم، ناهومێدییەکی ڕەش ئاسۆی ژیان و بیرکردنەوەی داگرتم. ئەو ناهومێدیە زۆر جار تا حاڵی خۆکوشتن پاڵی پێوە نام. ناتەبایی و ناکۆکیی ناو خێزان و بنەماڵەی خۆمان زۆر کاری کردە سەر من، هەڵەی وام کردن کە نەدەبوو بە هیچ نرخێک بیانکەم و بەسەر پەلی وادا کەوتم کە دەبوو خۆیان لێ بپارێزم، دووساڵ زۆر تاڵ و تفت و پڕ ڕەنج وکوێرەوەریم ڕابوارد و هەزار جار مەرگم بە ئاوات خواست. بەڵام لەپڕ ئەو مژ و هەورە ڕەوی وگزنگی هیوا سەر لە نوێ لە ئاسۆی ژیانمدا ئەنگوت. (١٣٥٣: ٤٣)

لێرەدا دەردەکەوێت کە هێمن لەو ساڵەدا لە دۆخێکی نائارامدا ژیاوە. هەر لەو ساڵەشدا ڕۆژنامەی *کوردستان*-ی پێدەگات، کە شەش ژمارەی لێ دەرچووبوو. هێمن زۆر خۆشحاڵ دەبێت و نامە و شیعریان بۆ دەنێرێت و ڕۆژنامەکەش باوەشی بۆ دەکەنەوە و نامە و شیعرەکانی بڵاو دەکەنەوە و بایەخی پێدەدەن. ئەم بایەخدانە بۆ هێمن دەبێتە ئامێزی بەهاناوەچوون. لە بەرانبەری ئەم دۆخە ئارامەشدا، شاعیر سوپاسگوزاریی خۆی بۆ فەرمانڕەوایی ئێران بە شیعر و وتار دەربڕیوە.

هەندێ نهێنی و بابەتی گرنگ لە نێو ژیان و بەرهەمەکانیدا هەیە، شاراوەن و تیشکیان نەخراوەتە سەر. لەم ڕووەوە وتەیەکی هێمن خۆی دەهێنینەوە کە دەڵێ: «ئێستاش ئێمە نەگەیشتووینە ئەو زەمانەی بوێرین ڕازەکانی دەروونمان بۆ کۆمەڵ، بۆ خەڵک، تەنانەت بۆ دەستەبژێر دەربڕین» (نامەیەکی ئەدەبی، هێمن، ١٣٥٦). وەک دیارە سانسۆری داب و نەریتی کۆمەڵایەتی هۆکارێکی سەرەکی بووە لە باسنەکردنی ڕاستییەکان و ئاشکرانەکردنی بابەتەکان و مانەوەیان لە لاشعووری شاعیردا. بۆیە هێمن دەڵێ: «تا ئێستا کام کەسی ڕۆژهەڵاتی لە خۆیڕا دیوە بیرەوەرییەکانی خۆی وەک ڕۆسۆ بنووسێ، تا من بوێرم؟» (٢٠١٤: ٥٥٣). کەواتە، کۆمەڵێک نهێنی لە ژیانیدا هەیە تا ئێستا بە شاراوەیی ماوەتەوە و کەس پەردەی لە سەریان هەڵنەماڵیوە. خۆی دەربارەی «لە کوێوە بۆ کوێ» دەڵێ: «دەزانم چەند بۆشایی لە نووسینەکەدا هەیە، بەڵام وەزعی سیاسی و کۆمەڵایەتی لەوەی زیاتری هەڵنەدەگرت» (٥٥٤). بەم پێیەش، دەگەینە ئەو ڕاستییەی کە شاعیر لە تێکڕای وتارەکانیدا و لە وەڵامی ئەو پرسیارانەی ڕووبەڕووی

کراوەتەوە، هەموو شتێکی نەدرکاندووە؛ کۆمەلێک هەڵوێست و ڕەفتاری هەیە تا ئێستا زانستیانە و بابەتیانە ڕوون نەکراونەتەوە. هێمن خۆی لە *تاریک و ڕوون*دا دەڵێ: «کە شیعری شاعیرێک یا نووسراوی نووسەرێک دەخوێنمەوە، چ زیندوو چ مردوو، پێم‌خۆشە خۆیشی بناسم» (۱۳۵۳: ۳). دیارە باشترین میتۆدیش بۆ ناسینی شاعیر یان نووسەرێک ڕێبازی دەروونناسییە، کە بەو هۆیەوە دەتوانین پەردە لەسەر جیهانە شاراوەکەی هێمن هەڵدەینەوە، بە تایبەتی لەبارەی بەرهەمەکانی و ژیانیەوە، کە هەندێ شتی هەیە ڕوون‌نەکراونەتەوە، وەک هۆکاری نووسینی هەندێ لە بەرهەمەکانی. بەم پێیە، جگە لە دەقەکە، خودی نووسەرەکەش گرنگە و بە سوودە بۆ ڕاڤەکردنی دەق و گەیشتن بە خوێندنەوەیەکی دروستی دەقەکە.

چارڵز لامب لە بارەی پێوەندی شاعیر بە کۆمەڵەکەیەوە دەڵێ: «خەیاڵی شیعر لە خزمەتی ئەو ئامانجەدایە کە بە شێوەیەکی ڕاستگۆیانە پەیوەستە بە واقیعەوە» (اسماعیل، ۱۹٦۳:۳۱)؛ چونکە شاعیر ئەرکێکی کۆمەڵایەتی بەجێدەهێنێت، ئەرکەکەش نایەتەدی هەتا لە لایەن کۆمەڵگەوە پێشوازی لێنەکرێ. هەر بۆیە ڕەخنەگران پێیان وایە:

> یەکەم مەرجی داهێنان، سەرهەڵدانی پەیوەندییەکی دیاریکراوە لە نێوان داهێنەر و کۆمەڵەکەی، واتە من و کەسانی تردا [...] حاڵەتی ئێمە بناغەی هاوسەنگی سایکۆلۆژی کەسێتی پێکدێنێ و هەر گرفتێک تووشی ئەو بناغەیە بوو، ئەوا درزیش دەکەوێتە هاوسەنگیی کەسێتییەوە، بەرەو دۆخی نائارامی و دڵەڕاوکێ دەبێتەوە. لەم دۆخەشدا کەسەکە هەوڵ دەدات ئەو درزە پڕ بکاتەوە کە تووشی ئێمە بووە، تا هاوسەنگییە سایکۆلۆژییەکە بەدەست بهێنێتەوە و دۆخە نائارامەکە بڕەوێنێتەوە. (عەلی، ۲۰۰۵: ۳٤)

هەنگاوی داهێنەر لەگەڵ درزکەوتنە ناو ئێمە دەست پێدەکات؛ ئەو درزەش نائارامیەک لە منداا دروست دەکات کە دەیەوێ بیڕەوێنێتەوە. جا ئەوەی لێرەدا گرنگە ئەوەیە کە بە درزکەوتنە ئێمە، کەسی داهێنەر هەوڵ دەدات ئەو درزە پڕ بکاتەوە تا لەو نائارامی و دڵەڕاوکێیە ڕزگاری بێت، کە لە ئاکامی لەتبوونی ئێمەوە دوچاری بووە (عزالدین، ۲۰۱۵: ۱۱۱). ئەو درزەی، کە کەوتبووە نێوان هێمن و کۆمەڵگاکەیەوە، هەوڵ دەدات لە ڕێگەی بڵاوکردنەوەی شیعرەکانیەوە لە ڕۆژنامەی *کوردستان*دا پڕی بکاتەوە؛ هەر بۆیە بە پەڕۆشەوە لە دوای بینینی ڕۆژنامەکە شیعر و نامەیان بۆ دەنێرێت و بەڵێنیان دەداتێ کە بەرهەمی ئەدەبییان لێ نەبڕێت.

پڕۆسەی داهێنان بەبێ خوێنەر یان چێژلێوەرگرانی داهێنان پێکنایەت، چونکە «ڕووکردنە گوێگر و خوێنەر لە پێناو بەدیهێنانی ئێمەیەکی نوێدا، بۆخۆی بەشێکی سەرەکیی داهێنانە. بە لای شاعیرەوە گرنگە ئەوەی نووسیوێتی بیخاتە بەردەستی خوێنەرەکانی. ئەم گرنگی‌دانەش بە بڵاوبونەوەی بەرهەمەکەی، دەلالەتی خۆی هەیە؛ ئەویش هەوڵی منە بەرەو پێکهێنانی ئێمەیەکی نوێ کە ئارامشی بۆ دێنێ، لە ڕاڕایی و دڵەڕاوکێ دووری دەخاتەوە» (السویف، ۱۹۵۹: ۱۳۷). لە

بارەی ڕاستگۆیی و بەرزیی ئاستی ڕۆشنبیریی شاعیرەوە نکوولّی ناکرێت، چونکە بە ڕاشکاوی و بێ سڵەمینەوە دەڵێ من مرۆڤم و لە هەڵە وکەمووکووڕی بەدوور نیم: «من ئینسانم، نە مەلاییکەم و نە پەری. دەخۆم، دەنووم، شاد دەبم، وەڕز دەبم، دەگریم، پێدەکەنم، دەترسم، ناهومێد دەبم، داروبەرد نیم، لەو ماوە دوورودرێژەی ژیانمدا زۆر کاری چاکم کردووە و بەسەر خراپەشدا کەوتووم» (هێمن، ١٣٥٢: ٤٤).

٤- ئەنجام

گۆران دەنگێکی دیاری شیعری ناو ڕۆژنامەی *کوردستان*-ی چاپی تارانە. بەخشینی ناسناوی خوای شیعری کوردی لە لایەن لێکۆڵەرانی کوردەوە بۆ گۆران کارێکی گرنگ بووە. هەر زوو ناوبانگی لە ناوچەکە و جیهاندا بڵاو بۆتەوە. تایبەتکردنی ژمارەیەک لە ڕۆژنامەی *کوردستان* بۆ گۆران لە ئاکامی بایەخدانی ڕۆشنبیرە کوردەکانی ئێرانەوە بوو. گۆران لە شیعری ئینگلیزی و تورکی ئیلهامی وەرنەگرتووە بۆ نوێکردنەوە و شێوازی شیعری لە ژێر کاریگەری لاسایی کردنەوەی ئەو دوو ئەدەبەدا هەنگاوی نەناوە، بەڵکوو سوودی لە بەرهەمی فۆلکلۆر و داستانی کوردی وەرگرتووە. کاریگەریی گۆران لەسەر شاعیرانی ڕۆژهەڵات بە ئاشکرا دیارە. زۆرێک لە شاعیرانی سەردەم، کە شیعریان لە ڕۆژنامەی *کوردستان*دا بڵاو کردۆتەوە، لەسەر ڕێچکە و شێوازی گۆران ڕۆیشتوون و پەیڕەوی ستایلی شێوازەکەی گۆرانیان کردووە. هێمن شاعیرێکی دیاری کوردستانە، کە ناوبانگی نەک هەر لە ئێران، بەڵکوو لە عێراقیشدا بڵاو بۆتەوە. هێمن هەر لە سەرەتاوە بایەخی بە ڕۆژنامەی *کوردستان* داوە و شیعری بۆ ناردوون، بەڵام لە دوای ساڵانێک، کە شیعرەکانی لەچاپ دەداتەوە، هەندێکیان دەستکاری دەکات و هەندێکیشیان فەرامۆش دەکات. هێمن وەک شاعیرێک و ڕۆشنبیرێکی گەلەکەی، هەمیشە ئاواتی خواستووە کە بڵاوکراوە هەبێت و بەزمانی کوردی بابەت و بەرهەمی ئەدەبی و مێژوویی تیادا بڵاو بکرێتەوە. ئاواتی ئەوە بووە کە شیعرەکانی بگاتە دەستی جەماوەرەکەی. لە ئەنجامی تێکچوونی دۆخی سیاسی و ناسەقامگیریی سیستەمی حوکمڕانی لە ئێراندا، هەمیشە تووشی ئاوارەیی و دەربەدەری بۆتەوە و لە ڕووی دەروونییەوە بە دۆخێکی ناجێگیر و نائارامدا تێپەڕیوە. هۆکاری ڕووکردنە ڕۆژنامەی *کوردستان* و بڵاوکردنەوەی شیعرەکانی، ڕەهەندێکی دەروونی هەیە. هەمیشە داهێنەران بەدوای کەشێکی ئارام و سەقامگیردا دەگەڕێن کە تیایدا منی شاعیر لەگەڵ ئەوانی دەوروبەردا بە ئارامی بژین. هێمن وەک هەر تاکێکی کۆمەڵگاکەی، خۆێ لە ئاشکراکردنی ڕاستییەکان بواردووە؛ چ سەبارەت بە ئەوانەی پێوەندییان بە خودی کەسێتیی خۆیەوە بێت، یاخود ئەوانەی پەیوەندییان بە لایەنی کۆمەڵایەتی و سیاسی گەلەکەیەوە بێت، وەکوو نووسینی وتار و شیعر بۆ مەحمەدڕەزاشا و وەلیعەهدی کوڕی، کە وەک خاڵی لاوازی مامۆستا هێمن لە ژیانیدا تۆمارکراوە. گۆڕینی بیری

نەتەوەیی کوردی بۆ بیری نەتەوایەتیی ئێرانی لای هێمن لە وتارەکانیدا دەرکەوتووە. دەستکاری‌کردنی شیعر لە دوای بڵاوبوونەوەی، لای هێمن بووە بە دیاردەیەکی ئاسایی و هەمیشە دەبینین وشە و دێڕ و ناونیشانەکان دەگۆڕێت؛ تەنانەت لابردنیشی زۆرە و هەرچی بەدڵ نەبووبێت لای‌بردووە.

هەوالنامەی کتێب

منابع

کوردی:

ئاشنا، ئومێد. (۲۰۰۲). *گۆران: نووسین و پەخشان و وەرگێڕاوەکانی*. هەولێر: ڕۆشنبیری.

سەردەشتی، یاسین مەلا تاها بەرزان. (۲۰۰۹). *مێژووی هاوچەرخی ئێران*. سلێمانی: مەحوی.

سەعدوون، سامان عیزەدین. (۲۰۱۵). *دەقە شیعرییەکانی گۆران لە ڕوانگەی دەروونناسییەوە*. سلێمانی: غەزەڵنووس.

عەلی محەمەد، دڵشاد. (۲۰۰۷). «گۆران : داهێنان و نوێخوازی». *گۆڤاری زانکۆی سلێمانی*. س. ۲، ژ. ۲۰.

قادر. ئەحمەد مەحمەد و عوسمان، کاروان. (۲۰۰۹). *هێمن لە نێوئەدەبدا*. سلێمانی: ڕەنج.

ڕۆژنامەی *کوردستان* (۲۰۱۲). ژمارە ۱ – ۲۰۹، ۱۳۳۸/۲/۵ هەتا ۱۳٤۲/۵/۲۹ / ۱۹۵۹ – ۱۹٦۳ تاران. لەسەر ئەرکی ئەکادیمیای کوردی چاپ کراوە. سلێمانی: بنکەی ژین.

شێخولئیسلامی، محەمەد ئەمین (هێمن). (۱۳۵۳). *تاریک و ڕوون*. بڵاوکراوەکانی بنکەی پێشەوا.

---. (۲۰۱٤). *سەرجەمی بەرهەمەکانی*. هەولێر: چاپخانەی هەولێر.

هۆراس. (۲۰۰۵). *هونەری شیعر*. و. عەزیز گەردی. چاپی دووەم. هەولێر: ئاراس.

عەرەبی:

إسماعيل، عزالدين. (١٩٦٣). *التفسير النفسي للادب*. بيروت: دار الطباعه.

السويف، مصطفى. (١٩٥٩). *الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة*. ط. الثانية. مصر: دار المعارف.

هەوالنامەی کێبڕکێ

پژوهشنامه ادبیات کردی دوره پنجم، شماره ۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی لە نێوان کوردیی ناوەندی و فارسیدا: لە ڕووی تایبەتمەندیی مێژوویی، فەرهەنگی و زمان‌ناسانەوە

ڕەفیق شوانی[I]

پرۆفێسۆری زمانی کوردی، زانکۆی سەلاحەدین، هەولێر

تاریخ دریافت: ۷ مهر ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۵ اسفند ۱۳۹۸؛ صص ۲۸۵–۲۹۸

کورتە

بابەتی ئەم لێکۆڵینەوەیە، باسی لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی نێوان زمانی کوردی و فارسییە. هەردوو زمانەکە لە ڕووی یەکبوونی ڕەگەزەوە پەیوەندی نزیکیان وەکوو پەیوەندی کۆمەڵایەتی و نزیکایەتی زمانی لە نێواندا هەیە. هەردوو زمانەکە لە ڕووی بنچینە و بنەڕەتەوە، سەر بە کۆمەڵەی ئارین و لە خێزانە زمانی زاگرۆزی و ئێرانین و زمانی کوردی و فارسی زمانی هەردوو نەتەوەی ئاریایی‌ڕەگەزن و دایکزادی نیشتمانی ئاریانان (ئاریان). ئەم لێکۆڵینەوەیە بە مێتۆدی قوتابخانەیی و بە بەڵگەهێنانەوەی زمانی، بە نموونەوە سەلماندوویەتی زمانی کوردی و فارسی لە یەک کۆمەڵە زمان و خێزانە زمانن، بۆیە لایەنی هاوبەش و لەیەکچوونی زمانییان لە ئاستەکانی زماندا هەیە. لەگەڵ ئەوەش لایەنی جیاوازییان گەش و دیارە. لە ئاکامدا بە بەڵگەی مێژوویی و ڕێزمانی سەلماندوویەتی کە وێڕای سەرچاوەیەکی هاوبەش و تێپەڕین بە یەک ڕووگەی هاوبەشی مێژووییدا و لێکچوونی زۆر لە نێوان دوو زمانی کوردی و فارسیدا، بەڵام ئێستاکە لە هەموو بواریکەوە دوو زمانی جیاواز و دراوسێن و هەر یەکەیان زمانێکی نەتەوەیی سەربەخۆن.

وشەگەلی سەرەکی: زمان‌ناسی؛ لێکچوون؛ جیاوازی؛ کوردیی ناوەندی؛ فارسی

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی جنبه‌های تفاوت و شباهت میان دو زبان کردی و فارسی می‌پردازد. زادبوم زبان‌های کردی و فارسی یک سرزمین است و هر دو زیرمجموعه‌ی زبان‌های آریایی هستند. از این میان خانواده‌ی زبان‌های ایرانی به دو شاخه‌ی زبان‌های زاگرسی و پارسی طبقه‌بندی می‌شود. این دو زبان از نظر ویژگی‌های زبان‌شناسی دارای شباهت‌ها و تفاوت‌های هستند؛ زیرا زبان کردی زبان ایرانی نو و جزء شاخه شمال غربی است و فارسی نیز زبان ایرانی نو وابسته به شاخه جنوب غربی زبان‌های ایرانی است. شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها از لحاظ آواشناسی، واژه‌سازی و نحو قابل بررسی است که در مقاله حاضر با کمک داده‌های نمونه‌ای تبیین شده است. تحقیق حاضر با استفاده از نمونه‌هایی، اثبات کرده است که زبان کردی و فارسی از یک مجموعه و خانواده‌ی زبانی هستند و به همین دلیل است که جنبه‌های مشترک زبانی دارند؛ علاوه بر این تفاوت‌های موجود در آنها واضح و مبرهن است که هرکدام زبان ملتی مستقل هستند. این امر پاسخی است به رویکرد نادرستی که زبان کردی را ضمیمه‌ی زبان فارسی به حساب می‌آورد.

واژگان کلیدی: زبان‌شناسی؛ شباهت؛ تفاوت؛ کردی مرکزی؛ فارسی

[I] rafiq.shwany@gmail.com

۱- پێشەکی

چۆنیەتی و پلانی دارِشتنی ئەم باسە کە بە ناونیشانی «لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی لە نێوان کوردیی ناوەندی و فارسیدا» دارِێژراوە، تەنیا بواری زمان دەگرێتەوە. لە رِووی دیاریکردنی رِەچەڵەک و رِەگەز و ئاستی دەنگسازی، وشەسازی و رِستەسازییەوە، بە کورتی هێما کراوە بۆ لایەنی فەرهەنگی نەتەوەیی وەکوو دیاریکردن، چونکە سنووری باسەکەمان ناگرێتەوە. لێکۆڵینەوەیەکی کارەکی بەراوردکارییە لە رِووی زمان و دیاریکردنی کۆمەڵە زمان و خێزانە زمانی ئاری و ئێرانییەوە لە مێژوودا، لایەنە زمانییەکەی بە نمونەوە دیاری کراوە. ئەم لێکۆڵینەوەیە بە نموونەوە سەلماندوویەتی زمانی کوردی و فارسی لە یەک کۆمەڵە زمان و خێزانە زمانن، بۆیە لایەنی هاوبەش و لەیەکچوونی زمانییان لە ئاستەکانی زماندا هەیە، لەگەڵ ئەوەش لایەنی جیاوازییان گەش و دیارە و هەریەکەیان زمانێکی نەتەوەیی سەربەخۆن. ئەمەش وڵامێکە بۆ ئەو بۆچوونە سەقەت و بێبنەمایە کە زمانی کوردی دەکاتە پاشکۆی زمانی فارسی. بە بەڵگەی مێژوویی و رِێزمانی سەلمێنراوە کە کوردی زمانی نووسین بووە کە دەکرێت و رِاستیشە بوترێ بە زمانی ستانداردی کوردی نووسراوە، چونکە زیاتر لە دووسەد ساڵە لە مەیدانی شیعر و ئەدەبیات و خوێندن و بەرِێوەبردندا بەکار هێنراوە و لە بەرەوی بەردەوامدایە.

۲ـ لایەنی لەیەکچوون و جیاوازیی زمانی کوردی و فارسی: نزیکایەتی خێزانە زمان

زمان لە ناو کۆمەڵەوە سەری هەڵداوە، نە زمان بەبێ کۆمەڵ و نە کۆمەڵیش بەبێ زمان پەیدا دەبێت. بۆیە زمان دیاردەیەکی زیندووی کۆمەڵایەتییە (سعران، ۱۹٦۲: ۲۷۲؛ زەبیحی، ۱۹۷۸: ۳٤). کۆمەڵی مرۆڤایەتی بەگشتی لەیەکچوون لە نێوانیاندا هەیە، بەڵام ئەم لەیەکچوونە رِادەی هەیە، هەیە رِادەکەی زۆرە، هەشە کەمە، هەیانە زۆر دەگمەنە و لە سنووریکی بەرتەسکدایە، لەوانەشە لەیەکچوونیان هەر نەبێت. ئەمجا دیاردەی لەیەکچوون، بەپێی بوون و نەبوونی هاوِرەگەزی دەردەکەوێ. هاوِرەگەزیی مرۆڤ و زمان لە سەرەتاوە لە ناو کۆمەڵە مرۆڤێکدا پەیدا دەبێت و دیار دەبێت کە دایکزادی شوێنێک بن. واتە لە شوێنێکا پێکەوە سەریان هەڵدابێت و ژیابێتن، ئەو شوێنە بۆیان بۆتە دایەن و شوێنی گەشە و گۆڕان و پەرەسەندن و دواتر فراوانبوون و بڵاوبوونەوەیان بەملا و بەولای ژینگەی یەکەمیان. زانایانی زمان، زمانی مرۆڤیان دابەش کردووە بۆ چەند خێزانێک کە هەر خێزانەی بەیەکگەیشتنەوە و پەیوەندی نزیکایەتی زمانی کۆیان دەکاتەوە بە رِێکەوتی لە بنچینەی وشەکان و رِێزمانی پێکهاتن و لێکدانی رِستەکان. ئیتر بەم شێوەیە لە کۆمەڵە نەتەوەی قسەپێکەر بەو زمانانە کۆمەڵی جیاوازی مرۆڤایەتی کە دەچنەوە سەر بنچینەی یەک میللەت یا نزیک لە یەکترەوە، لە نێوانیانا چەند وابەستەی جوگرافی و مێژوویی و کۆمەڵایەتی پێکدێنن.

بەناوبانگترین تیۆریی دابەشکردنی زمانەکان لەم ڕووەوە تیۆرەکەی ماکس میولەرە (وافی، ١٩٧٢: ١٩٦). لێرەوە دەکرێ بڵێین مرۆڤ لەو شوێنەوە کۆمەڵی ژیانیان پێکهێناوە. لەوێدا زۆر شت و شێوازە ژیان و هەڵسوکەوت و قسەکردنیان، دەربڕینیان لە یەک دەچێت. مرۆڤی ئەو کۆمەڵە بە هەموویانەوە، ڕەگەزێک پێکدەهێنن، لە ڕووی مرۆڤناسی و ئەتنیکناسییەوە نزیک یەکن. بە ناوی ئەو شوێنەوە یا بوونی دیاردەیەکی هاوبەش، کە پێکیانەوە دەبەستێتەوە ناو دەنرێن. دواتر پێوەی ناودار دەبن و بە هۆی تایبەتێتی و خەسڵەتە نزیک و هاوبەشی وەکیەک و لێکچوونەکانیانەوە دەناسرێنەوە. بۆ نموونە کۆمەڵی مرۆڤ و زمانەکانیان، لە ڕووی ئەم خەسڵەتە هاوبەش و نزیکی و یەکژینگەییانەوە، لە لایەن زمانناس و کۆمەڵناسانەوە پۆلکراون کە پەیوەندیی کۆمەڵایەتی و نزیکایەتیی زمانییان (شوانی، ٢٠٠٨: ٤٠) لەم یەکژینگەییەوە بۆ پەیدا بووە و پێکهاتووە. لە هەمان کاتیشدا لە ئەنجامی بڵاوبوونەوەیان، جیاوازییان لە ڕووی زمان و فەرهەنگ و تایبەتمەندیی نەتەوەییەوە تێدەکەوێت. بوونی ئەم حاڵەتە لەیەکچوونە لە بوار و ئاستەکانیدا بووەتە هۆی پەیدابوون و دەرکەوتنی کۆمەڵی مرۆڤی هاوڕەگەز لە شوێنی جیاجیا و مۆرکی نەتەوەیی تایبەت بە خۆیان لە ڕووی زمان و فەرهەنگییەوە هەیە و پێی‌دەناسرێنەوە. وافی و حسێنی بە جیا زمانی مرۆڤایەتی بەم شێوەیە دابەش دەکەن:

١- کۆمەڵەی ئاری
٢- کۆمەڵەی سامی-حامی
٣- کۆمەڵەی ئۆراڵ-ئاڵتای (ئاڵتایی) یا کۆمەڵەی تۆرانی
٤- کۆمەڵەی چینی و تەبەتی-بۆرمی
٥- زمانە یەکانییەکان (سەربەخۆ) چەند کۆمەڵەی تریش هەن پێکەوە هەشت تا یانزە خێزانە زمانن. (١٩٧٢: ١٩٦؛ ١٣٨٣: ٢٢٠)

زمانناسی وا هەن وەکوو شلیگەل بۆ دابەشکردنی زمان سەیری لایەنی پەرەسەندن و پێشکەوتنیان کردووە، لەم ڕووەوە زمانی مرۆڤیان بۆ سێ خێزان دابەش کردووە وەک: ١- زمانە لکاوەکان ٢- زمانە گەردانییەکان ٣- زمانە سەربەخۆکان، کە تاکی هەریەکەیان لە ڕووی پلەی پێشکەوتنەوە لەوانی تر نییە بەوەی هەر قۆناغێکی قسەکردنی کە بڕیویانە لە پێناوی پەرەسەندنا، جیاواز لەوی‌تر. ئەمجا لەم ڕووەوە زمانی کوردی زمانێکی لکاوە[1] جیاوازە لە فارسی کە زمانێکی گەردانییە[2]. بەکورتی، زانایانی زمان، زمانی نەتەوەکانی جیهانیان دابەش کردووەتە سەر چەند خێزانە زمانێکەوە. زمانی ئەم نەتەوانەش، چەند تایبەتێتی و سیفەتی هاوبەشی وەک ڕەگەز و بنچینە، ڕێزمان، ڕێبازی پێشکەوتن بە یەکیانەوە دەبەستێتەوە (بلال اسماعیل، ١٩٨٤: ١١).

[1] Agglutinative language.

[2] Flexional language.

هەندێک لەم زانایانەی زمان زمانەکانیان بە پێی ڕەگەز و بنچینە (بلال اسماعیل، ۱۹۸٤: ۱۱) دابەش کردووە و پێیان وایە کە کەس و تاکەکانی هەر خێزانێک پەیوەندی خزمایەتی و نزیکایەتی زمان‌ناسی لە ڕووی بنچینەی وشە و ڕێزمانی پێکهاتەی ڕستەوە کۆ دەبنەوە و ڕێکدەکەون. بەم پێیە هەر خێزانە زمانێک لە چەند نەتەوەیەکی ئاخێوەر بەم زمانانە پێکدێت کە لە نەتەوە و کۆمەڵی مرۆڤی جیاواز پێکدێن و دەگەڕێنەوە سەر میللەتێکی یەکبنچینەیی و یا نزیک لە یەکتر کە کۆمەڵێک پەیوەندی جوگرافی و مێژوویی و کۆمەڵایەتی لە نێوانیانا پێکدەهێنن. (شوانی، ۲۰۰۸: ۱۱)

۳- بابەتی لێکۆڵینەوەکە

بابەتی ئەم لێکۆڵینەوەیە، باسی لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی نێوان زمانی کوردی و فارسی دەکات. هەردوو زمانەکە پەیوەندی نزیک لە نێوانیانا لە ڕووی یەکبوونی ڕەگەزەوە هەیە. وەکوو پەیوەندی کۆمەڵایەتی و نزیکایەتی زمانی، هەردوو زمانەکە لە ڕووی بنچینە و بنەڕەتەوە، سەر بە کۆمەڵەی ئارین و لە خێزانە زمانی زاگرۆزی و ئێرانین و زمانی کوردی و فارسی زمانی هەردوو نەتەوەی ئاریایی‌ڕەگەزن و دایکزادی نیشتمانی ئاریانا(ئاریا)ن.

۴- ڕوون‌کردنەوەیەک دەربارەی نیشتمانی ئاریان‌زەمین

ئەم نیشتمانی ئاریازەمینە کە پاشان وشەکەی گۆڕاوە بۆتە «ئاریانا» و دواتر «ئاریان»، لای ڕۆژهەڵاتەوە ڕووباری سند تا ڕیزە چیای زاگرۆز لە لای ڕۆژئاواوە، شوێنی گەلانی ئاریایی‌ڕەگەزن (شوانی، ۲۰۰۸: ۱۸). گەلانی ئاری‌ڕەگەز لە نێوان هەزارەی چوارەم و نیوەی دووەمی هەزارەی سێیەم لە ئەنجامی ئەم سێ هۆیە تووشی کۆچکردن بوونە (چایلّد، ۲۰۱۲): ۱- وشکەسالّی؛ ۲- ناکۆکی و ناتەبایی نێوانیان؛ ۳- هێرشی بەردەوامی تۆرانیەکان بۆ سەریان. لە سەرەتاوە ئەوروپاییەکان بەرەو ئەوروپا و هیندییەکان بەرەو هیندستان کۆچیان کردووە و کیشوەری هیندستانیان دامەزراندووە. لێرەوە زمانی هیندی و گەلی هیند پێکهاتووە. گەلانی ئێرانیش لەو شوێنەوە بەرەو ئێران و کوردستان بڵاو بوونەتەوە، هەردوو نەتەوەی کورد و فارس پێکهاتوون و دواتریش گەلی هیتی پێکهاتووە (شوانی، ۲۰۰۸: ۱۹). بەڵگە هاوبەشە زانستییەکان ئەوە نیشان دەدەن ئەم میللەتانە بە ناونیشانی کۆمەڵە نەتەوەیەک یا کۆمەڵە زمانێک بە زاراوەیەک کۆ بکاتەوە بەوەی تایبەتێتی وەک یەک و نزیک لەیەکتر دەردەخات کە ناوچەی ئاریازەمین واتە ئاریانا یا ئاریان نیشتمانی هاوبەشی ئەو نەتەوانەن. زۆربەی سەرچاوەکان ئەوە دەسەلمێنن کە زمانی میللەتانی ئاری لە زمانی کۆنی هیندۆوە کەوتوونەتەوە و ئاریش خەسڵەتی هاوبەشیانە، لەبەر ئەم هۆیە ڕاستترە بوترێت کۆمەڵە زمانی ئاری. ئەم ڕوونکردنەوەیە دەریدەخات کە لە ناو هەموو گەلانی وڵاتی ئاریان‌زەمیندا هەردوو گەلی کورد و فارس بە تەنیشت یەکترەوە ژیاون و لە

یەکترەوە نزیکترن تا لە گەلانی تری وڵاتی ئاریانا و خێزانە زمانی ئێرانییان پێکهێناوە و میللەتانی تریش دەگرێتەوە. ئەم نزیکایەتییە لە مێژووی زمان و زمانناسییدا پێی دەوترێ خێزانە زمانی ئێرانی، لە هەمان کاتیشدا و لە خوارەوە ڕوونی دەکەینەوە.

۵- خێزانە زمانی ئێرانی

ئەم خێزانە، چ وەکوو میللەت و چ وەکوو زمان، سەر بە کۆمەڵەی ئارین کە بێجگە لەم خێزانە کۆمەڵەی ئاری، خێزانی هیندی، خێزانی ئەوروپایی و خێزانی هیتی دەگرێتەوە. خێزانە زمانی ئێرانی بەو زمانە ئێرانییانە دەوترێت کە خێزانە زمانێکیان لە سەر بنەڕەتی خزمایەتی هەیە و لە زمانێکی هاوبەشەوە وەرگیراون و لە ڕووی ڕێچکە و ڕەگەز و دروستکردنی دەستووری وشە بنەڕەتییەکانەوە بە یەکترەوە دەبەسترێنەوە (شوانی، ۲۰۰۸: ۲۹). لقێکی گرنگی زمانە ئارییەکانە، قسەی پێ دەکەن و هەرێمێکی فراوانی لە ڕۆژئاوای ئاسیا و ئاسیای ناوەڕاستدا هەیە. لەم وڵاتانە وەکوو زمان بەکاری دەهێنن: کوردستان، ئێران، ئەفغانستان، ئازەربایجان، ئەرمەنستان، تاجیکستان، کوردی جۆرجیا (گورجستان)، لە دەوروبەری قەفقازیش بەکار دێت (کامری، ۱۹۸٤: ۱۲). کتێبی *ئاڤێستا* کۆنترین بەڵگەی نووسراوی ئەم خێزانەیە، مێژووەکەی دەچێتەوە بۆ سەدەی حەوتەمی پێش‌زایین واتە بۆ هەزارەی یەکەمی پێش‌زایین. دروشمی ئایینەکەی «بیری چاک، وتەی چاک، کرداری چاک» بووە. لە ڕۆژهەڵاتی ئێران بڵاو بووەتەوە، گەلانی ئاری بەتایبەتی ئێرانی و هیندی شانازی بەم ڕابردووە هاوبەش و مێژووییەوەیان دەکەن، هێمای ڕەسەنایەتی گەلانی کۆنی خێزانە ئێرانییەکان دەردەخات و بە یەکەم ئایینی بڕوابوون بە خوای تاکانە دەزانرێت. بەداخەوە کتێبەکە بە کۆنترین شێوە زمانی خێزانە ئێرانییەکان نووسراوەتەوە، شێوەی کۆنی زمانی ئێرانی بەر شاڵاوی لەشکری گریکی، عیلامی، بابلی و دواتریش لەشکری ئیسلام کەوتووە و فەوتێنراوە (نەبەز، ۱۹۹۷: ۱٦۱). شوێن و پەیوەندیی زمانی کوردی و فارسی بەم خێزانە زمانەوەیە کە زمانی تری وەک بەلووچی، پەشتوویی (ئەفگانی)، ئۆسیتی، تاجیکی، تاتی، تاڵشی، مونجابی، ئەرموری، پەرچی، یەغنابی، پامیری، کۆمزاری، مازەندەرانی، گیلەکی و زمانانی ناوەندی ئێران دەگرێتەوە(حسینی، ۱۳۸۳: ۲۷۳). دوای ئەوەی نزیکایەتی و ڕوونکردنەوەی بنچینە و بنەڕەتی زمانی کوردی و فارسی، لێرەوە دێینە سەر چۆنیەتی لەیەکچوونو جیاوازیی هەردوو زمانەکە.

۶- بواری لایەنی لەیەکچوون و جیاوازیی زمانی کوردی و فارسی

بابەتی لێکۆڵینەوەکە بریتییە لە دەرخستنی هەردوو لایەنی لەیەکچوون و جیاوازی ئەم دوو زمانە هاوخێزانە، لە ڕووی مێژوویی و لێکۆڵینەوەی بەراوردییەوە ئەم بوارانە دەگرێتەوە و هەریەکەیان ڕوون دەکەنەوە بە نموونەوە:

۱- لە ڕووی بنچینە و بنەڕەتی مێژووییەوە

۲- لە ڕووی بوونی وشەی هاوبەشەوە

۳- لە ڕووی دەنگ و ڕێنووسەوە

٤- لە ڕووی جیاوازیی ڕیزمانییەوە

٥- لە ڕووی فەرهەنگی نەتەوەییەوە

۶-۱- لە ڕووی بنچینە و بنەڕەتی مێژووییەوە

ئەلف: لێرەدا بنچینە و بنەڕەتی هەردوو زمانەکە دیاری دەکەین، بەوەی ڕەچەڵەکیان لە ڕووی پەیوەندی خزمایەتی کۆمەڵایەتی و نزیکایەتی زمانییەوە لە یەک دەچن و هەردووکیان سەر بە یەک کۆمەڵە زمانی ئاریاییین و لە خێزانی زمانە زاگرۆزی و ئێرانییەکانن. کوردی لە لقی زمانە زاگرۆزییەکانە و فارسیش دەچێتەوە سەر زمانی پارسی کۆن. زمانە زاگرۆزییەکان بریتین لە: سۆمەری، گۆتی، کاسی، لۆلۆیی، ئۆرارتۆیی و هتد. مێژووەکەیان دەکەوێتە نێوان هەزارەی چوارەم و یەکەمی پێش‌زایین. زمانی ئەو میللەتانەن کە دواتر لە هەزارەی یەکەمی پێش‌زایین لە نێوان ساڵی ۷۷۰-۵۵۰ پ.ز. (شوانی، ۲۰۱٦: ۲٦). لەناو زمان و دەوڵەتی میدیا تواونەتەوە و بوونەتە میللەت و زمانی میدی و ئاوێستا، زمانی باکووری ڕۆژئاوای ئێرانە. هەرچی زمانی پارسی کۆنە زمانی هۆزە کۆنەکانی ئێرانییە و یەکێکە لە زمانە ئێرانییە کۆنەکان (ارانسکی، ۱۳۷۹: ۱۱۸)، لە نیوەی یەکەمی هەزارەی یەکەمی پێش‌زایین بەشی خواروو‌ی ڕۆژئاوای دەشتەکانی ئێرانی گرتووەتەوە.

بێ: زمانی ئاوێستا یان باشتر بڵێین کتێبی *ئاوێستا* دەچێتەوە بۆ سەدەی هەشتەمی پێش‌زایین، بەڵام کتێبە بزماریەکانی بنەماڵەی پارسی پاشاکانی هەخامەنشی لە سەدەی شەشەمەوە دانراون.

جێ: زمانی ئاوێستا چەند کتێبێکی پێ نووسراوەتەوە، ناوەڕۆکیان پێکهاتووە لە سروود و بڕیار و مەزەبی نەتەوە کۆنەکانی ئێران (ارانسکی، ۱۳۷۹: ۱۱۸) و بە پێتی ئاوێستاییە، هەرچی نوسراوەکانی پارسییە بە نوسینی بزماریە.

دێ: هەردوو زمانی ئاوێستا و پارسی کۆن لەو سەردەمە بە دواوە زمانی مردوون. کتێبی *ئاوێستا* کە بە زمانی کۆنی ئاوێستایی نووسراوەتەوە، شێوەی کۆنەکەی نەگەیشتۆتە ئێمە و

فەوتێنراوە. دوای ئاڤێستاش لە ناو خێزانە زمانی ئێرانی، زمانی فارسی لە سەردەمی دەوڵەتی هەخامەنشیندا نووسراوی فەرمی پاشایانی هەخامەنشی، نەقش و نووسینی سەر بەرد و بینا و قەڵاکان و کێڵی قەبر و ...ی پێ نووسراوەتەوە. (خۆشحاڵی، ۲۰۰۸: ۳۳)

۶-۲- لە ڕووی بوونی وشەی هاوبەشەوە

ئەم دوو زمانەی کوردی و فارسی لەبەر ئەوەی نزیکایەتی زمانی و پەیوەندی خزمایەتی لە نێوانیاندا هەیە و لە بنچینەدا لە یەک ژینگەوە سەریان هەڵداوە، بە سەدان وشەی وەکیەک و لەیەکچووی هاوبەشیان تێدایە و ئێستا بەکار دەهێنرێن لە ناو، ژمارە، ئامراز؛ لەگەڵ ئەوەشا وشە و ئامراز و کەرەسەی زمانی تایبەت بە خۆیان هەیە و لە یەکتریان جیا دەکاتەوە. ئەمە لایەنی لەیەکچوون و جیاوازیی نێوان زمانی کوردی و فارسییە لە ڕووی وشەی هاوبەش و جیاوازەوە.

۶-۳- لە ڕووی دەنگ و پیت و ڕێنووسەوە

ئەلف: زمانی کوردی وەکوو فارسی بە ڕێنووسی ئەلفوبێی زمانی عەرەبی بە دەسکاریيەو دەنووسرێتەوە. لەمەوە لە یەک دەچن، بەڵام لە زمانی کوردیدا پیتەکانی وەکوو «ص، ض، ط، ظ، ذ ...» بەکار نایەت و لەجیاتییان پیتی «س، ز، ت» بەکار دەهێنرێن، بەڵام لە ڕووی دەربڕینەوە جیاوازە لە دەربڕینی عەرەبییەکەی. لەگەڵ ئەمەشا هەردوو زمانی کوردی و فارسی دەنگی هاوبەشیان وەکوو «ا، ب، پ، ت، ج، چ، خ، ر، ز، س، ش، ع، غ، ف، ک، گ، ل، م، ن، و، هـ، ی) هەیە. فارسی بەپێچەوانەی کوردی سێ جۆرە دەنگی «ا»ی دڕێژی هەیە وەکوو «آ، أ، ا» الضمه الممدوده، الهمزه، الف؛ کەچی لە کوردیدا یەک «ا» هەیە.

بێ: ژمارەی پیتەکانی ڕێنووسی کوردی ۲۹ نەبزوێن و هەشت بزوێن و بریتین لە ۳۷ دەنگ (شوانی، ۲۰۰۸: ۹۷)، هەرچی پیتی ڕێنووسی فارسییە ۲۳ نەبزوێن و شەش بزوین واتە ۳ پیت بەکار دەهێنێ (ابومغلی، ۱۹۸۰: ۸-۱؛ ماهوتیان، ۱۳۸٤: ۲۷۲).

جێ: لە زمانی کوردی و فارسیدا دەنگی پ، چ، ژ، گ، ڤ هەن، کەچی لە عارەبیدا نین.

دێ: لە زمانی کوردی و فارسیدا هەندێجار پیتی (دەنگ) «ق» وەکوو «غ» دەردەبڕدرێ یا جاری وا هەیە لە نێوان قاف و غەین یا تۆزێک نزیک لە غەین ئەلەڕێتەوە، دەنگی «و» وەکوو «ڤ» دەخوێندرێتەوە، ئەمە لە کوردیدا نییە ابومغلی، ۱۹۸۰: ۲۷۳-۲۷۲).

هـێ: لە زمانی کوردیدا دەنگی «ه» لە کۆتاییەوە نایەت ئەمە پێچەوانەی فارسییە وەکوو گیاه-گیا، ئەمە بێجگە لە بەکارهێنانی «بۆر، سەر، ژێر» لە فارسیدا لە وشە عەرەبییەکانیدا بەکار دێن یا وەکوو لە وشەی «مشت، گروگ...» لە کوردیدا دەبنە دەنگی «و، ه، ی».

وێ: دەنگی «و» لە دوای دەنگی «خ» ناخوێندرێتەوە وەکوو لە وشەی خواهر (خاهر) ئەمە لە کوریدا نییە. لە فارسیدا تەنوینی سەر هەیە بەڵام تەنوینی بۆر و ژێر نییە، ئەمانە هیچیان لە کوردیدا نین، کەچی دەنگی «ه» لە کۆتایی وشەی فارسیدا بەکار دێت وەکوو: خانه، ژاله، دەسته ... هتد. تەنوین هەر سێ جۆرەکەی لە فارسیدا لە وشە عارەبییەکانیدا هەیە، کە چوونەتە ناو زمانەکەیەوە وەکوو: حالا، اساسا، اتفاقا. لە فارسیدا تەنیا تەنوینی سەر هەیە (ابومغلی، ۱۹۸۰: ۸). دەنگی «ڕ»ی قەڵەوی کوردی گڕترە لە «ڕ»ی زمانی فارسی. «ڕ»ی زمانی فارسی لە ڕووی دەربڕینەوە دەکەوێتە نێوان دەنگی «ڕ»ی گڕ و قەڵەوی کوردی و دەنگی «ر»ی سووکی کوردی و فارسییەوە. دەنگی «ک»ی زمانی کوردیش لە دەربڕینا جیاوازە لە دەربڕینی «ک»ی زمانی فارسی. فارسی هاودەنگێک (ئەلۆفۆنێک) پەیدا دەکات جیاوازترە لەو دەنگە ئەلۆفۆنەی فارسیزمان؛ وەک لە وشەی: کێو، کێ لە کوردیدا و لە فارسیشدا وشەی کیسرا، کیانی، کتاب.

دوای ئەوەی ڕێنووسی کوردی و فارسی بە ئەلفوبێی عارەبی، بە شێوەیەکی دەسکاریکراومان خستە ڕوو، لێرەدا پێویستە ڕێنووسی هەردوو زمانی کوردی و فارسی، لە مێژووی نوسینی هەردووکیانا دیاری بکەین.

۱- ڕێنووسی بزماریی سۆمەرییەکان (کە پێشینانی کوردن- لە دەوروبەری ۳۰۰۰ پ.ز (سعید یاسین، ۱۹۹۹: ۱۲) پەیدا بووە. لەوکاتەوە تا پەیدابوونی دەوڵەتی مادی باوپیرانی کورد لە نیوەی یەکەمی هەزارەی دووەمدا، لە نووسیندا بەکار هاتووە.

۲- لە سەردەمی دەوڵەتی مادا (نێوان ۵۵۰-۷۷۰ پ.ز) واتە لە هەزارەی یەکەمی پێش‌زایین ڕێنووسی تایبەت بە خۆیان کە ۳٦ پیت بووە بەکار هاتووە (الخلیل، ۲۰۰۹: ۲۳).

۳- پیتی ئاڤێستایی کتێبی ئاینی زەردەشتی کە ئاڤێستا بووە پێی نووسراوەتەوە و تا سەردەمی ساسانی بەردەوام بووە.

٤- پیتی پەهلەوی

۵- پیتی ئەلفوبێی عارەبی بەدەسکارییەوە بۆ نوسینی کوردی لە سەدەی دەیەمی زایینەوە شیعری کوردی بە شێوەی لوڕی لە لایەن بابەتایەری هەمەدانییەوە لە نێوان ساڵانی ۹۳۵-۱۰۱۰ز (ذکایی، ۱۳۷۵) پێی نووسراوەتەوە.

هەرچی ڕێنووسە بەکارهێنراوەکانی زمانی فارسییە لە مێژوودا بەم شێوەیەیە:

۱- ڕێنووسی بزماری کە ۳٦ پیت بووە بە درێژایی دەوڵەتی هەخامەنشی لە نێوان سەدەی شەشەم تا سەدەی چوارەمی پێش زایین (۳۳۰-۵۵۰ پ.ز) بەکار هێنراوە. ئەم ڕێنووسەیان لەگەڵ زمانە ئاریەکەیان لە میدیەکانەوە وەرگرتوە (الخلیل، ۲۰۰۷: ٦۷).

۲- لە سەردەمی زایینەوە دوای پیتی بزماری پیتی ئارامییان بەکار هێناوە، دواتر پیتی پەهلەوی، لە دوای پەیدابوونی ئیسلامەوە پیتی ئەلفوبێی عەرەبییان بەدەسکارییەوە تا ئێستا وەکوو میللەتانی تر بەکار هێناوە.

۳- میدییەکان، پێشینانی کورد، وایان کرد کە فارسەکان لە نووسینا پێستی تەنکیان گۆڕی بە تەختە و تابلۆی قوڕ (الخلیل، ۲۰۰۹: ۲۳؛ الخلیل، ۲۰۰۷: ٦٧) بۆ کاری نووسین.

۶-۳- لە ڕووی جیاوازیی ڕێزمانییەوە

زمانی کوردی لە ڕووی جیاوازیی ڕێزمانییەوە، بە زمانێکی باکووری ڕۆژئاوای ئێرانی نوێ دادەنرێ، بەڵام زمانی فارسی لەم ڕووەوە زمانێکی باشووری ڕۆژئاوای ئێرانی نوێیە (فوئاد، ۱۹۷۱: ۲٤-۱٦)؛ واتە جیاوازیی ڕێزمانی لە ڕووی دەنگ و گۆڕین و گەردانی ناو وفرمانەوە دیار دەکرێت (فوئاد، ۱۹۷۱: ۲٤-۱٦). ئەم جیاوازییە لە ڕووی دەنگەوە، زانستی فۆنیمەکانی زمان دەگرێتەوە کە بەندە بە لایەنی ئەرکیی دەنگەکانی زمانێکەوە، بەشێکە لە زانستی زمان لە جیاوازیی ئەرکیی نێوان دەنگەکان دەکۆڵێتەوە، واتە دوای دۆزینەوەی فۆنیمەکانی زمان و دیاریکردنی هاوەدەنگی[1] هەموو فۆنیمەکان و دابەشکردنی هەموو هاوەدەنگەکان (شوانی، ۲۰۰۸: ٤۲). ئەمە جیاوازیی ڕێزمانیی دەنگە. لەم ڕووەوە هەندێک فۆنیمی زمانی فارسی و هاوەدەنگەکانی جیاوازە لە کوردی وەک لە خاڵی پێشتر لەم باسەدا نیشانمان‌داوەکوو:

کوردستان	کوێستان	ک ک	(فۆنیم- ئەلۆفۆن)
کا کێ	کوێ	ک ک	(فۆنیم- ئەلۆفۆن)
گوڵ	گیا، گوێ	گ گ	(فۆنیم- ئەلۆفۆن)

دەنگی /ک/، /گ/ لە دوای دەنگی «ی، ێ، وی، وێ» هاوەدەنگی پەیدا کردووە وەکوو نموونەکانی سەرەوە. لە فارسیدا دەنگی «وی»، «وێ» نییە بێجگە لە دەنگی «ل»ی قەڵەو، «ڕ»ی قەڵەو لە فارسیدا دەکەوێتە نێوان دەنگی «ڕ»ی قەڵەو و «ر»ی سووکەوە وەک: ڕەحمان، بازاڕ؛ ڵ ل: گوڵ گول؛ نموونەی وشەی هاوبەشی نێوان زمانی کوردی و فارسی وەک: خان، خانە، بوودجە، دوو، بازاڕ. جیاوازیش وەکوو: خواهر (خوشک)، مادر (دایک)، پدر (باوک)، برادر (برا) و ... ئەمە هەروا بۆ نموونە.

جیاوازیی ڕێزمانی لە ڕووی گۆڕین و گەردان‌کردنی ناوەوە دیاریکردنی هەموو ڕێژەکانی ناو یا ئاوەڵناو لە ڕووی ژمارە یا ڕەگەز یا دۆخ دەگرێتەوە (شوانی، ۲۰۰۸: ٤۲). بۆ نموونە گەردان‌کردنی ناو لە ڕووی ناسراوییەوە لە زمانی کوردیدا بە نیشانەی «ەکە» دەبێتە ناسراوی،

[1]. Allophone.

وەک: گوڵەکە، پیاوەکە. لە زمانی فارسیدا نیشانەیەکی تایبەت بە ناسراویی ناو نییە، وەکوو «ەکە»ی کوردی و لە ئینگلیزیدا، بەڵام لە زمانی فارسیدا ناوی دیار (اسم علم)، ناو لەگەڵ ئامرازی گەیەنەر: گوڵ

ئەلف: ناو و جێناو، ناو و جێناوی نیشانە، ناو لەگەڵ نیشانەی بەرکاریدا ناوەکان دەکەن بە ناوی ناسراوی. وەکوو ئەم نموونانە:

ناوی دیار و تایبەتی: ئازاد، شیراز، تهران، کرمانشا، سنە.

بێ: ناو لەگەڵ جێناوی نیشانەدا لە فارسیدا دەبێتە ناسراوی. وەکوو: این کتاب، این پسر، آن زن

جێ: ئەگەر ناو ئامرازی گەیەنەری چووە سەر دەبێتە ناسراوی، وەکوو: مردیکە (پیاوەکە)، زنیکە (ژنەکە)

دێ: ئەگەر ناو تەواوکەرەکەی ناوی دیار یا جێناو بێت، لە فارسیدا دەبێتە ناوی ناسراوە، وەکوو:

فارسی	کوردی
برادر من	براکەم، برای من
دختر تو	کچی تۆ، کچەی تۆ
مادر افراسیاب	دایکی ئەفراسیاو

هەوالنامەی کتێب

هێ: لە فارسیدا ئەگەر ناو بەرکار بوو ئامرازی بەرکاری وەرگرت و نیشانەی نەناسراوی وەکوو «ی»ی لەگەڵا نەبێت دەبێتە ناسراوی (ابومغلی، ۱۹۸۰: ۲۲)، وەکوو:

فارسی	کوردی
کتاب را خریدم	کتێبەکەم کڕی
آب را خوردم	ئاوەکەم خواردەوە

وێ: ناو لەگەڵ جێناوی کەسی دەبێتە ناسراوی؛ ئەمە لە کوردیدا نییە وەکوو: من گفتم (من وتم)، آن راخریدم (ئەوەم کڕی).

زێ: ناوی کۆ لە کوردی و فارسیدا وەکوو یەکن بە نیشانەی (ان، وان، یان)؛ ها، ات، لەگەڵ گۆڕانی دەنگسازیدا دەگۆڕێن بە: ات، جات، هات، وەکوو: برادەران (برادران)، سەدەها(سدها)، دانایان (دانایان)

_ ناوی نەناسراوی لە کوردی و فارسیدا

ناسراوی لە زمانی کوردیدا بەهۆی نیشانەی «یەک، یەک»ەوە دەبێتە نەناسراوی، وەکوو: کوڕێک (پسر)، خانوویەک (خانه)

ئەلف: لەفارسیدا ئەگەر بە کۆتایی ناوەکەوە نیشانەی «ی، یە» بچێتە سەر، ناوەکە دەبێتە نەناسراوی (ابومغلی، ١٩٨٠: ٢٢؛ ماهوتیان، ١٣٨٤: ١٩٢)، وەکوو:

فارسی	کوردی
گدائی نان می‌خواهد	گەدایەک داوای نان دەکات

بێ: ئەگەر ناو وشەی «یەک» بکەوێتە پێشیەوە، وەکوو:

فارسی	کوردی
یک مرد آمد	پیاوێک هات
یک زن نان می‌خواهد	یەک ژن (ژنێک) نانی دەوێت
یه کتابی رو خریدم	کتێبێکم کڕی

جێ: ئەگەر لە زمانی فارسیدا وشەی «یەک» لەگەڵ نیشانەی نەناسراوی لەگەڵ ناوێک (ماهوتیان، ١٣٨٤: ١٩٢) پێکدێ وەکوو:

فارسی	کوردی
یک مرد آمد	پیاوێک هات
زنی قشنگ آمد	ژنێکی جوان هات

دێ: لێکچوونی ناوی کۆ لە زمانی کوردی و فارسیدا وەکوو یەکن کە بە هۆی نیشانەی (ان، ها، ات)ـەـ.

حاڵەتێکی لەیەکچووی ڕێزمانی، لە نێوان ڕستەی زمانی کوردی و زمانی فارسیدا بەدی دەکرێت، ئەویش بوونی ڕستەی ناوییە لە زمانی کوردی و فارسیدا (شوانی، ٢٠٠٥: ٢٥) وەک:

فارسی	کوردی
من کوردم	من کردم
ئەو کورە	او پسر است
کەرکووک شاری کوردانه	کرکوک شهر کردان است

کەوڵنامەی کتێب

ئەم جۆرە ڕستەیە لە نیهاد، گوزارە و بەستەر (الرابطه) پێکهاتووە: کەرکوک نیهادە، شاری کوردان گوزارەیە، ـە ڕاناوی لکاوە و تەواوکەری گوزارەیە، بۆتە هۆی پێکهاتنی ڕستە ناوییەکە.

حاڵەتی جیاوازی نێوان کوردی و فارسی لە ڕووی گەردانکردنی فرمانەوە: فرمانی داخوازی لە زمانی کوردییا جیاوازە لە ڕووی پێکهاتنەوە لەگەڵ فرمانی داخوازی زمانی فارسیدا، بەم شێوەیەیە:

لە کوردیدا: نیشانەی داخوازی + ڕەگی فرمان + ڕاناو بۆ تاک و کۆی کەسی دووەم

بنووسە — لە فارسیدا — نویس، بخوێنە ← خوان

بنووسن — نویسید، ببینە ← بین

جیاوازییەکە بریتییە لە بوونی نیشانەی داخوازی «ب» لە کوردی و نەبوونی لە فارسیدا، بەڵام لە حاڵەتی جەختکردنا لە زمانی فارسیدا نیشانەی داخوازێکەی بۆ دادەنرێت (شوانی، ۲۰۰۹: ۹۵)، وەکوو:

فارسی	کوردی
بنویس	بنوسە
بنویسید	بنوسن

هەوالنامەی کیرد

لە حاڵەتی فرمانی داڕێژراو و لێکدراو ڕێژەی «ب» داخوازی لە کوردی و فارسیدا بەپێی یاسای ئارەزوو[1] (ابومغلی، ۱۹۸۰: ۲۲). لە حاڵەتی فرمانی داڕێژراو و لێکدراو ڕێژەی «ب» داخوازی لە کوردی و فارسیدا بەپێی یاسای ئارەزوو تێکدەچێ. وەک: کاربکن – کارکن

حاڵەتی خستنەسەر (اضافه) لە فارسیدا واتە کاتێک ناو و ناوێک یا ناو و ئاوەڵناوێک دەخرێنە سەر یەکتر، بەبێ نیشانەی نووسراوی دەدرێنە دەم یەکترەوە. واتە نیشانەیەکی تایبەتی نییە (بعلبکی، ۱۹۹۰: ۳۵۰-۳٤۹)، بەڵام لە کوردیدا بەهۆی ئامرازی خستنەسەرەوە پێکدێت وەک:

فارسی	کوردی
کتاب من	کتێبی من
دستور زبان فارسی	دەستوری زمانی فارسی

لە فارسیدا بە ژێرە (کسرە) ئەویش نانووسرێ بەڵام دەردەبڕێت. ئەمە بە زۆر لە حاڵەتی گرێی ئاوەڵناویدا (شوانی، ۲۰۰۸: ۱۲). جیاوازییەکی تری ڕستەی زمانی کوردی و فارسی لە

[1] Optional.

گەردان‌کردنی فرمان لە چاوگی «بوون» و «بودن» بۆ کەسی سێیەم لە یەکتر جیاوازن. لە کوردیدا بەهۆی ڕاناوی لکاوی «ە» و لە فارسیدا بەهۆی «است» پێکدێت. واتە بە دوو نیشانەی جیاواز، وەک:

فارسی	کوردی
نوزاد کرد است	نەوزاد کوردە

ئەم دوو نیشانەیە لە ڕووی ئەرکەوە یەکن، بەڵام لە شێوەدا جیاوازن، لە کوردیدا ڕاناوی لکاوە بۆ کەسی سێیەم وەکوو بڵێی «ئەو کوردە». ئەمە ئەوە دەگەیەنێ ڕستە لە زمانی کوردییا بەبێ ڕاناو پێکناهێنرێت، چونکە ڕستە واتە قسەکردن، قسەکردنیش بەبێ قسەکەر بوونی نابێت و دورست نابێت.

۶-۵- لە ڕووی فەرهەنگی نەتەوەییەوە

زمانی کوردی و زمانی فارسی لە ڕووی فەرهەنگی نەتەوەییەوە، هاوبەشی ڕەگەزییان هەیە پێکەوە، چونکە ئەم دوو نەتەوەیە لەیەک ڕەگەزن و هاوسێ و هاوبەش و هاونیشتمانی یەکتر بوونە لە ناوچەی ئاریا و لە بنەڕەت و لەو شوێنەیاندا کەلتوورێکی هاوبەشیان هەبووە، دواتر بەهۆی فراوانبوون و بڵاوبوونەوەیان بەملا و بەوڵای ئەو نیشتمانەدا، جیاوازییان تێکەوتووە و ئەم جیاوازییە بۆتە ئەوەی هەر میللەتێکی ئاریایی فەرهەنگی نەتەوەیی تایبەت بەهۆی هەیە و بووەتە هۆی خەسڵەت و تایبەتێتی ناسینەوەیان. واتە میللەتانی هاوڕەگەز لایەنی لەیەکچوون و جیاوازیان هەیە لە فەرهەنگی نەتەوەییاندا.

۶- ئەنجام

لە پاڵ ئەوەی کە کوردی و فارسی دوو زمانی سەربەخۆن و لایەنی جیاوازییان بە تەواوی تێدا دەرکەوتووە، بەڵام هەروەها کە لە توێژینەوەکە بە نموونە نیشان‌درا، ئەم دوو زمانە لە بوارگەلی جۆراوجۆرەوە خاڵی هاوبەشی زۆریان هەیە، وەکوو پیت، وشە، ڕێنووس و دەنگ. جیاوازییەکەیان زۆرتر لە بواری ڕێزمانییەوە دیارتر و بەرچاوترە و لەم لایەنەوە ئەسەلمێندرێت کە ئەو بۆچوونە بێشک هەڵەیە کە زمانی کوردی وەکوو پاشکۆی زمانی فارسی دابنرێ. لەیەکچوونی ئەم دوو زمانە بۆ ئەوە دەگەڕێتەوە کە بنچینە و بنەڕەتی هەر دووکیان یەک سەرچاوە بووە.

منابع

کوردی:

بەلال ئیسماعیل، زوبێر. (١٩٨٤). *مێژووی زمانی کوردی*. و. یووسف ڕەئووف عەلی، بەغدا.

زەبیحی، عەبدوڕەحمان. (١٣٦٧). *قامووسی زمانی کوردی*. ئینتشاراتی سەلاحەدین ئەیووبی، ورمێ.

شوانی، ڕفیق. (٢٠٠٨). *زمانی کوردی و شوێنی لە ناو زمانەکانی جیهاندا*. هەولێر: دەزگای موکریانی.

---. (٢٠٠٩). *زمانەوانی*. دهۆک: چاپخانەی دهۆک.

---. (٢٠١٦). *لێکۆڵینەوەی جۆراوجۆری زمانناسی*. هەولێر: بەڕێوەبەرایەتی ڕۆشنبیری و ڕاگەیاندن.

فوئاد، کەمال. (١٩٧١). «زاراوەکانی زمانی کوردی و زمانی ئەدەبی و نووسینیان». *گۆڤاری زانیاری*، ژ. ٤.

فارسی:

ارانسکی، ای. م. (۱۳۷۹). *مقدمه فقه‌اللغه ایرانی*. ترجمه کریم کشاورز. تهران.

حسینی، بابا شیخ. (۱۳۸۳). *هامشی بر دانش زبانشناسی*. سنندج.

کامری، برنارد و همکاران. (١٣٨٤). *زبان‌های دنیا: چهار مقاله در زبان‌شناسی*. ترجمه کورش صفوی. تهران: سعاد.

ماهوتیان، شهرزاد. (١٣٨٤). *دستور زبان فارسی*. ترجمه مهدی سمائی. تهران.

عەرەبی:

ابوفعلی، محمد وصفی. (۱۹۸۰). *البسیط فی اللغه الفارسیه المعصره*.

الخلیل، احمد. (۲۰۰۷). *الکرد فی الحضاره الاسلامیه*. بیروت: دارهیرو.

الخلیل، احمد. (۲۰۰۹). *عباقره کردستان*. دهوک: مطبعه دهوک.

بعلبکی، رمزی منیر. (۱۹۹۰). *معجم المصطلحات اللغویه*. بیروت.

دیورانت، ویل. (۱۹۸۹). *قصه الحضاره*. المجلد الاول، الجزأ الثانی.

سعران، محمود. (١٩٦٢). *علم اللغه*. قاهره.

نبز، جمال. (۱۹۹۷). *المستضعفون الکرد و اخوانهم المسلمون*. لندن: منشورات کوردنامه.

وافی، علی عبدالواحد. (۱۹۷۲). *علم اللغه*. القاهره.

یاسین، مسعود سعید. (۱۹۹۹). *السومریون*. دهوک.

کەولنامەی کتێب

Investigating the Archetype of Hero's Journey in Almas-Khan Kandoolaei's *Khorshid and Kharaman*

Mohammad Karimi (Corresponding Author)
MA in Persian Language and Literature
Khalil Beigzadeh
Associate Professor, Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah

Abstract

Joseph Campbell introduced the universal archetype for the monomyth theory of hero's journey according to Freud and Jung (regarding discovery of the unconscious). He conteded that this archetype is universal and stories in different countries imitate it. Drawing from analytical-descriptive method, the present study addresses the archetype of hero's journey in a lyric-epic Kurdish poem entitled *Khorshid and Kharaman* by Almas-Khan Kandoolae. This study aims to examine different characteristics of the journey according to Campbell's theory and the extent to which *Khorshid and Kharaman* imitates it. The findings demonstrate that the given archetype is utilized in Kurdish narrative works and the conformity of its seventeen stages with this theory highlights its universality. The mentioned poem imitates three stages, namely *departure*, *initiation* and *return* with regard to Campbell's archetype of hero's journey. Khorshid Khavar, the hero, moves from immaturity to maturity, revival and knowledge with the help of journey archetype in collective unconsciousness.

Keywords: *Khorshid and Kharaman*; Almas-Khan Kandoolaei; Hero's Journey; Joseph Campbell

Structural Investigation of the Story of Moses and the Stonecutter by Mirza Ahmad Dawashi

Jamil Jafari (Corresponding Author)
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan
Sherafat Karimi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan

Abstract

The story of Moses and the shepherd is one of the most influential stories that Rumi has built and brought skillfully in Mathnavi. The origin of this story is apparently unknown, but some believe that the story of Moses and the righteous servant in the Holy Qur'an has persuaded Rumi to compare Shari'a with Tariqa. After Rumi this story has been narrated in another form called Moses and the stonecutter which is believed to be written by Obeid Zakani; but with paying a little attention to its style and comparing it with other Obeid's works, this assignation seems improbable. This story has also been welcomed by Kurd singers and they recomposed it in Kurdish language. Among them we came across with Kurd poet Mirza Ahmad Dawashi (1280-1359) who paid a great attention to this story and skillfully versified it in Kurdish. Now in this paper, using the descriptive-analytical method and with a structural critique approach, we attempt to investigate the story of Moses and the stonecutter which is versified by Dawashi in 129 verses, and to analyze its elements. The results show that this story has all the elements of a complete narration and the author has successfully used these elements to develop the theme.

Keywords: Kurdish Poetry; versified Story; Mawlavi; Moses and the Shepherd; Mirza Ahmad Dawashi; Moses and the Stonecutter

A Morphological Reading of Ahmad Khani'S *Mem and Zin* in Terms of Vladimir Propp's Narrative Theory

Arezoo Broumand

Instructor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch

Jamal Ahmadi (Corresponding Author)

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch

Abstract

Thanks to modern literary theories, critical approaches will help the critics to appreciate and explore a literary work. The practice of traditional literary criticisms was based on incorporating the intentions and biographical context of the author, while the modern literary theories provide the critics with different lenses allowing the critics to consider literary works based on certain assumptions within that school of theory and yield to new conclusions. Morphology of stories is one of those approached addressing the literary work (fiction) in a structured way and attempts to analyze the story on the basis of the roles of the characters and the movements in it. Using the descriptive method based on content analysis technique, library sources, and applying Vladimir Prop's morphological theory, this paper aims to investigate the story of *Mem û Zîn* (Mem and Zin) by Ahmad Khani (1650– 1706) based on the story of Mam and Zayn by Mohammad Saeed Ramazan bouti. The findings demonstrate that the story of Mem and Zin has 21 functions out of 31 functions of Props and has two main and minor stories. The main story comprises of 6 moves and the minor one has 3 moves. The sequences of the functions, especially in the initial seven functions are not observed, and some of them appear in the middle and late stages of the story. There are also 13 characters in the main story and 7 characters in the minor story appearing in the following personae: Hero, Helper, Villain, False Hero and Donor.

Keywords: Morphology; *Mem and Zin*; Narrative Theory; Move; Story; Function

A Comparative Study of Romantic Elements in the Poetry of Khalil Mataran and Mamousta Besarani

Mohsen Pishvaei

Associate Professer of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan

Parvin Yousefi

PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Bu-Ali University

Golbahar Naderi

MA in Arabic Language and Literature

Abstract

The Romantic School was ounded in the late eighteenth century under the influence of political and intellectual developments and social classes. The Characteristics of this school, as opposed to the classical school, are: emotional power, honest experience, love of beauty and exemplary patterns, strange feeling, love of the home, love of nature and melt in it. In Arabic literature, Khalil Matran is known as the pioneer of the Romantic school. The fascinating nature of Lebanon, her innate talent, gentle emotions and critical thinking helped her in this way. In Kurdish literature, Molavi is also known as the pioneer of this school.However, given that Besarani lived almost a century and half before Molavi and the characteristics of the Romantic school thrive throughout her poetry, the pioneer of the Romantic school in Kurdish literature was Bismarani, whose work has been mostly neglected by researchers. The authors of the article seek to identify this poet by the means of a descriptive-analytical method, to prove that he is a pioneer in the Romantic school and also to rely on the American adaptive school of Romantic poetry with the romantic compare and study the romantic poems of contemporary Arab poet Khalil Matran. The findings confirm that both poets are pioneers in Romanticism and have shown that both poets took advantage of all the romantic features, first describing nature then fantasy and love of the home.

Keywords: Romantic School; American Comparative School; Khalil Matran; Besarani

The Inflection of Verb and its Categories in Kalhori Kurdish from Bauer's Generative Morphology Perspective

Masoud Dehghan (Corresponding Author)

Assistant Professor of Linguistics, University of Kurdistan

Ebrahim Badakhshan

Associate Professor of Linguistics, University of Kurdistan

Abstract

The present study aims to investigate the inflection of verb and its categories from generative morphology perspective. The nature of the methodology of this qualitative research is descriptive-analytic, and data has been collected through interview with Kurdish language speakers, and then the authors have analyzed them based on the generative morphology. The authors have tried to analyze the inflectional categories of verb encompassed mood affixes, negation affixes, and personal affixes. This study is going to seek a suitable answer to this question that how the inflection process can be applied on verbs in Kalhori Kurdish and what is the constraint on this category in this dialect inflectionally. This article is going to find out how the views of morphologists, such as Bauer (1996) can justify the inflection on the category of the verb in this dialect. The results showed that the inflection of verb is fully justifiable in Kalhori Kurdish from Bauer's generative morphology.

Keywords: Inflection Process; Verb; Generative Morphology; Kalhori Kurdish

A Critical Review of Kurdish Language Branches Based on Geographical Residency

Hiwa Weisi

Assistant Professor in Apllied Linguistics, Razi University, Kermashan, Iran

Abstract

There is no unanimous agreement among linguists and sociolinguists regarding the definition and distinction among terms and concepts of language, dialect and accent. Even some researchers, who study the relationship between language and society, employ both sociolinguistics and sociology of language differently to make a distinction between both of them, while some other use them interchangeably just to say that both are the same. The same issue can also be observed regarding the Kurdish language division, its branches, dialects, accents, and even the numbers of the branches. That is, most researchers who study Kurdish language are in disagreement regarding not only the definition of the terms and the number of Kurdish branches, dialects and accent but also in the basis on which the the divisions and definitions are done and most of them do it geographically rather than considering linguistics elements and features. This paper, firstly study the historical and geographical aspects of Kurdish language and put under criticism all those Kurdish language divisions done by the researchers in the field of Kurdish language study. Then, the researcher concluded that the current Kurdish language divisions are all suffer serious problems. Finally, the researcher offers new suggestions and directions for future divisions as well as approximate places in which Kurdish language and its major branches are distributed.

Keywords: Kurdish Language; Dialect; Accent; Kurmanji; Sorani; Kalhuri; Hawrami

Symbols of the Animal Designs of Kurdistan Glim

Sara Sadeghi (Corresponding Author)
PhD Candidate of Archeology, Mohaghegh Ardabili University
Reza Rezalou
Associate Professor of Archeology, Mohaghegh Ardabili University
Farzad Feizi
PhD Candidate of Archeology, Mohaghegh Ardabili University

Abstract

Iran, with its many ethnicities, has a remarkable art in the context of glim. West of Iran, especially in Kurdistan province, this art is full of various manifestations of planning. In the province of Kurdistan, with the woven machinery and the widespread factory production, which often overshadows the handicrafts, it is still found in villages and among the glimbafi tribes, so Kurdish glimmers are no exception and the industry is slowly being forgotten. The importance of this art and the symbolic type of paintings woven into the text of the caricature calls for the necessity and importance of this research. The present article examines the animal motifs of Kurdish carpets and the symbols of animal carpets in the carpets of Kurdistan province. Hence (3 samples of cartridges) were purposively selected. This article is a descriptive-analytical one and the data collection from library sources and field sample identification is obtained. These symbols convey different meanings about Kurdish culture. The motifs include animal, geometric, tooling and plant motifs, which are discussed in this article. The woven roles in this art are based on the nature of his life and his modeling of beliefs and roots in the beliefs of the Kurdish people.

Keywords: Culture; Symbols, Gullim; Animal Motifs; Kurdistan Province

Contemporary Kurdish Novel:

A Practical Investigation of Five Recent Novels

Mohsen Ahmad Omar

Assistant Professor of Kurdish, Salahaddin University

Abstract

This practical critical research addresses five Kurdish novels written in the recent years. These novels can represent the modern Kurdish novel, of course with other novels of the same level. In the first section, we present the emergence and development of the Kurdish novel, which takes around the whole of the twentieth century. Next, the birth of the novel in Western culture and literature is examined, and then compared with those of Kurdish. It is argued that the real rise of a modern Kurdish novel begins with the 21st century. In the second section the review of the works already conducted on Kurdish novel is presented. The last section is devoted to the critical analyses of these five Kurdish novels. The novels include *Dust and Dander*, written by Nabaz Goran (2017), *The Time of the Weeping of Balqis*, written by Jabar Jamal Gharib (2018), *The Memory of Perfume and Fire*, written by Bayan Salman (2018), *Guardians of God,* written by Atta Mohamad (2019), and *Daryas and the bodies*, written by Bakhtyar Ali (2019).

Keywords: Kurdish Novel; History of Novel; Narration; Practical Criticism; New Literature; Critical Analysis

Poetic Style of Chinar Namiq in terms of Functional Stylistics

Safie Mohamad Ahmad

Associate Professor of Kurdish, Raparin University

Avin Asos Hama

Instructor of Kurdish, Raparin University

Abstract

Style means the ways of using language. Each utterance is expressed in different styles. Researches noticed that literary expressions are higher than normal expression. The style of the writer comes from this literary background. There is no doubt that each text holds the identity of the owner, because it is the experience of that writer that is why the style of one is different from the other. The function of style denotes those different styles in each literary text. The function of style is to deal with inner and outer sides of the text. As a matter of fact Chinar Namiq as a women has her own style of writing poem this affected us to conduct this study (poetic style of Chinar Namiq in terms of function of style) and she'd light on some of her techniques that show her style. This research is arranged into two parts, part one is about terms of style and stylistic, Direction of style, Function of style. Part two is about Functional stylistics of Chinar Namiq's poems.

Keywords: Stylistics; Chinar Namiq; Message; Sender; Functional Stylistics

The Linguistic Stylistic Level of Wafa's Poetry

Jafar Ghahremani

MA in Persian Language and Literature

Abstract

In Stylistics, the lingual, literary and intellectual features are called style creators. Prior to assessing each sorts of poetic style in Kurdish, the poetic styles of the outstanding poets in different eras have to be recognized. By revising the poetic style of stylist poets separately, the style of Kurdish poetry could be identified in different literary eras. The characteristics of any literary style in different literary periods could be determined following the understanding the characteristics of the contemporary poetic style in those periods. The present research was conducted on the linguistic level in order to highlighting and signalizing a part of the linguistic characteristics of Wafai's poetic. Also, this research has paid attention to the phonetic level of external music, in which the weight and the number of rows as well as internal music determined the word, the percentage of non-Kurdish and key words, personal style and periodic style.

تەواوی لێکۆڵینەوەی گێتێب

Keywords: Style; Stylistics; Kurdish Poetry; Language Level; Phonetic Level

Goran and Hemin in *Kurdistan* Newspaper Published in Tehran

Saman Ezodin Saadon

Associate Professor of Kurdish Language and Literature, Charmou University

Abstract

The present paper focuses on the articles on/by Goran and Hemin in *Kurdistan* newspaper (1338-1342), published in Tehran. These articles were written to clarify the literary and artistic status of these two distinguishing poets of our nation namely Hemin and Goran. The first part of the study is devoted to display the role and status of Goran as a poet in the renewal of Kurdish poetry that is side by side of his impact on the poets of Eastern Kurdistan. Moreover, all the articles, which were written for the death of Goran in the specific volume of that was devoted to his death, are tackled and investigated. As a result, many new views and facts are gathered about Goran that could be used as a basis for his role and status in renewing Kurdish poetry. The second chapter is devoted specifically to display Hemin's poems and articles. Attempt is made to pose the question why Hemin edited and amend his poems after their publication. That is in addition to tackling the changes in Hemin's views and stances from Kurdish nationalism into Iranian nationalism. Clarifying this significant stage in his life is the aim of this study since he wrote two poems for the Shah without commenting anything about them. This stance of Hemin is then analyzed from psychological perspectives.

Keywords: Goran; Hemin; *Kurdistan* Newspaper; Kurdish Poetry; Modernism

Similarities and Differences between Central Kurdish and Persian in Terms of Historical, Cultural and Linguistic Features

Rafiq Shwani

Kurdish Language Professor, Salahaddin University, Hawler

Abstract

The current study explores the similarities and differences between Central Kurdish and Farsi languages. Both of them share highly similar origins with regard to social relationships and linguistic affinities. Basically both languages were utilized by Aryan community and they are categorized as Iranian and Zagros family languages. Kurdish and Farsi languages were spoken by both Aryan race people as their homelands. This study draws from library method and linguistic documents and, accordingly, proves through examples that Kurdish and Farsi languages are in one language group or family. Therefore, there are linguistic similarities between them. However, there are stark differences. Finally, grammatical and historical documents helped prove that although both have the same origin and they have had a common historical trend with many similarities, Kurdish and Farsi are regarded as two different neighboring languages and each of them is considered to be an independent national language.

Keywords: Linguistics; Similarity; Difference; Central Kurdish; Persian