

به ناوی هۆنەر

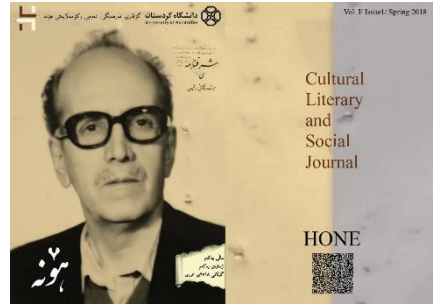
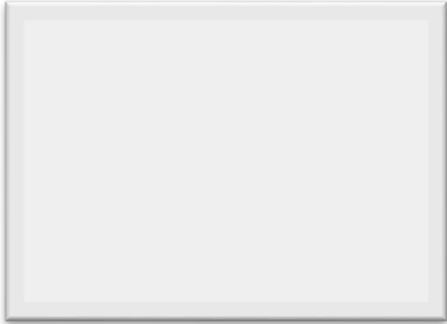


گۆقاری فەرهنگی، ئەدەبی و کۆمه‌لایه‌تی

هۆنەر

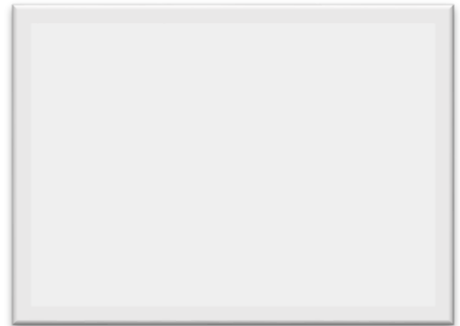
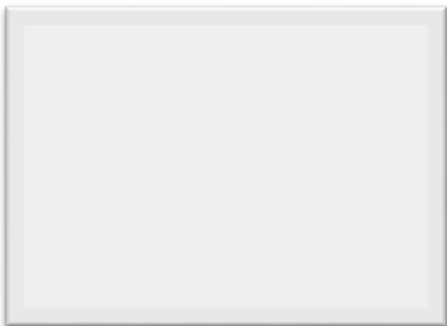
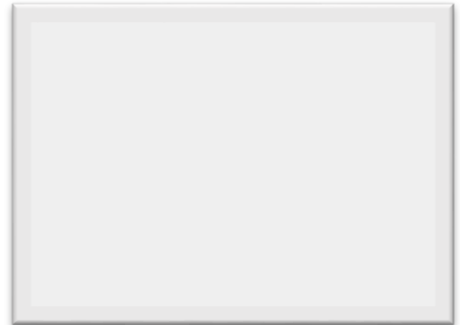
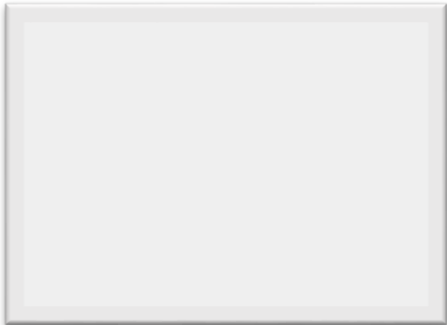
زانکۆی کوردستان، سنه

ئالبۆمى ھۆنە



ھۆنە ۱

بلاوگراۋ لە بەھارى ۹۷ ھەتاۋى دا



شیوه‌نامه پذیرش مطلب در نشریه فرهنگی، ادبی و اجتماعی هۆنه

۱. نشریه هۆنه در زمینه‌های مقاله، تحقیق، ترجمه، نمایشنامه‌نویسی، داستان‌نویسی و ... به سه زبان کردی، انگلیسی و فارسی آماده دریافت مطالب از سوی دانشجویان، اساتید، محققان، مترجمان، داستان‌نویسان و نمایش‌نامه‌نویسان می‌باشد.
۲. مطالب ارسالی باید حاصل تلاش علمی فرد ارسال‌کننده باشد و اصول اخلاقی علمی در آن رعایت شده باشد.
۳. مطلب نباید برای هیچ کدام از نشریات داخل و خارج کشور در گذشته ارسال شده باشد.
۴. همراه با فایل ارسالی شماره تماس و ایمیل خود را جهت درج همراه مطلب ارسال بفرمایید.
۵. فایل مطلب به صورت تایپ‌شده در برنامه word و با فاصله یک سانتی‌متر میان سطرها ارسال شود.

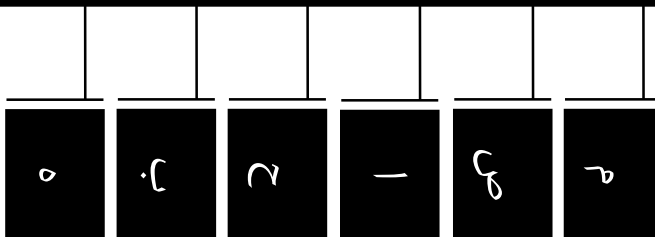
اندازه قلم	فونت	زبان مطلب ارسالی
۱۴	Bahij Mitra	کردی
۱۴	Bahij Mitra	فارسی
۱۰	Times New Roman	English

- مصاحبه با تعدادی از اعضای انجمن زنان پژوهشگر تاریخ ۱ (احسان میرکی)
- فہ لسه فہی سار تہر؛ خویندنه و ہہ کی نوی ۹ (د. بہ بیان کہریمی)
- قوتابخانہ زمانہ و انبیہ کان ۱۷ (فوئاد محہ مہدی)
- ہہ لہ سہ نگاندنی کتیبی "پیشہ کونہ کانی شاری سنہ، بہرگی یہ کہم: ٹاسنگہری" ۲۰ (وہ زیر منبری)
- خویندنه و ہہ کی کورت لہ سہر رؤمانی تہمی سہر خہر مند نووسینی شیززاد حہ سہن ۲۶ (عاتفہ مہ حموودی)
- کہ لہ کتویبہ کان بہ مہستی دہمرن ۲۸ (نارہش مہ حموودی / وہر گپڑ: مہریوان ہہ لہ بچہیی)
- وہختی وہ پہی مہردہی دہنگہ کا ۳۱ (فہرشید روستہمی)
- جایی برای دانشجوہا نیست... ۴۰ (سوما حبیبزادہ)
- نکاتی در باب ترجمہ بر اساس آرای والتر بنیامین ۴۳ (آرمان کاکہای)
- استعمار فرہنگی ۴۶ (عرفان محمدی)
- درس گفتارہایی دربارہ لاکان (۲) ۴۹ (دکتر بختیار سجادی)
- فلسفہی ہنر و زیبایی شناسی از نگاہ افلاطون ۵۴ (شادمان محمدی)
- ادبیات از طریق مطبوعات: ظہور راہی جدید در کردی ۵۸ (دکتر ابراہیم سیدو آیدوغان / ترجمہ از فرانسہ: علی پاک سرشت)
- دو قہرمان یک رمان محمد اوزون ۶۸ (دکتر سیدو آیدوغان / ترجمہ و تلخیص: مراد بروکی میلان)
- ادبیات کردی در جمہوری ارمنستان ۷۱ (دکتر توسن رشید / ترجمہ: طاہر آگور)
- نمایشنامہی مم آلان ۷۹ (عبدالرحیم رحمی حکاری / مرتجم: ژیلہ رشیدی)
- در رثای ویلیام باتلر ییتس ۸۶ (دبلیو. اچ. اودن / ترجمہ: میلاد میرہ کی)
- معرفی فیلم Dead Poets Society - انجمن شاعران مردہ ۸۹ (نسا ویسی)
- شاعر الحرّیة ۹۱ (ناسیح مہ لایی)

مصاحبه با تعدادی از اعضای انجمن زنان پژوهشگر تاریخ

احسان میرکی

(دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات کردی و دانشجوی کارشناسی زبان انگلیسی، دانشگاه کردستان – EhsanMiraki@yahoo.com)



معرفی انجمن:

○ هیأت مدیره (مربک از ۵ نفر عضو اصلی و ۲ نفر عضو علی‌البدل) که توسط مجمع عمومی برای اداره انجمن انتخاب می‌شوند.

○ بازرس

همچنین هیأت مدیره فعالیت‌های خود را در قالب شش کمیته آموزش، پژوهش، طرح و برنامه، ارتباطات، بین‌الملل، تشکیلات و مالی انجام می‌دهد.

پژوهشکده کردستان‌شناسی دانشگاه کردستان با همکاری انجمن زنان پژوهشگر تاریخ همایش ملی زن در پهنه غرب کشور را در روزهای چهارشنبه ۲۹ و پنج‌شنبه ۳۰ فروردین ماه ۱۳۹۷ در دانشگاه کردستان برگزار کرد.

مصاحبه‌کنندگان:

۱. احسان میرکی

۲. ژیلا قوامی زروان

۳. چیمین باقری

(خانم چیمین باقری متن این مصاحبه‌ها را پیاده کرده‌اند.)

انجمن زنان پژوهشگر تاریخ در سال ۱۳۷۸ شمسی توسط تعدادی از زنان فارغ‌التحصیل رشته تاریخ تاسیس شد و با تشکیل مجمع عمومی و انتخاب هیأت مدیره فعالیت خود را به طور رسمی آغاز کرد. طبق اساسنامه، اعضای انجمن باید فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد تاریخ و بالاتر باشند.

هیات موسسان:

اعضای هیات موسسان انجمن زنان پژوهشگر تاریخ به ترتیب حروف الفبا به شرح زیر می‌باشد:

- محبوبه روفیگری
- حوریه سعیدی
- اعظم سقطی
- فخرالسادات محتشمی‌پور

ارکان انجمن مرکب است از:

○ مجمع عمومی اعضاء که هر سال یک نوبت تشکیل جلسه عادی می‌دهند. انتخاب اعضای هیأت مدیره و بازرس (بازرسان)، استماع و رسیدگی به گزارش هیأت مدیره و بازرس (بازرسان) و تعیین خط مشی کلی انجمن از جمله وظایف مجمع عمومی می‌باشد.

همایش ملی

در پهنه فرهنگ و تمدن غرب ایران (دومین همایش تاریخ محلی)

انجمن زبان پژوهشگر تاریخ با همکاری دانشگاه کردستان
و پژوهشکده کردستان شناسی
برگزار می کند



تاریخ نگار و دانش ۹۰، زمستان ۱۳۹۰
مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی و ادبیات
فصلی، به‌مدیریت دکتر سید کاظم حسینی، دانش‌آورد
گیتا ساندلی، آریترین، طبع و نشر: نشر زبان‌پژوهی و فرهنگ

www.wahr.ir

پست الکترونیکی همایش: zananeharbeiran@gmail.com

شماره تماس: ۰۹۱۰۶۷۵۶۳۸۴ و ۰۹۳۷۷۶۷۱۴۳۳

www.wahr.ir

شماره تماس: ۰۹۱۰۶۷۵۶۳۸۴ و ۰۹۳۷۷۶۷۱۴۳۳

ما است و هشتمین همایش که از سلسله دو سالانه‌هایی است که انجمن با محوریت مسائل زنان برگزار می‌کند. در ابتدا زن در بلندای تاریخ بود بعد زن در جهان اسلام، قرون اولیه تا قرن ۷، ۷ تا ۱۳، ۱۳ تا ۲۰م، یک صد ساله‌ی اخیر و بعد هم متمرکز شدیم بر زن در تاریخ محلی یعنی در حقیقت آنچه که به شکل کلی کار شد حالا به شکل منطقه‌ای بررسی می‌شود و در واقع در یک بازیابی یا بازکاوی مجدد از متون تاریخی قسمت مقبولی که در مورد یک بخشی از مهمترین قشر جامعه که زنان بودند را ما بتوانیم بررسی کنیم، آسیب شناسی کنیم، شناسایی کنیم و به این ترتیب یک مروری داشته باشیم بر گذشته و پیوند آن با مسائل امروز.

مصاحبه با سرکار خانم الهام ملک‌زاده:

هفته: ضمن سلام و عرض خیر مقدم؛ خودتان را معرفی کنید و توضیحی در مورد این انجمن علمی بفرمایید.

۱. ملک‌زاده: الهام ملک‌زاده هستم؛ هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی؛ مطالعات فرهنگی. رشته‌ی بنده تاریخ ایران، دوره معاصر هستش؛ انجمن زنان پژوهشگر تاریخ حدود ۱۹ سال است که تاسیس شده‌است. اولین انجمن علمی تاریخ بعد از انقلاب است که توسط زنان فارغ‌التحصیل کارشناس ارشد رشته‌ی تاریخ تاسیس شد. تا دو سال پیش محور عضویت در این انجمن این بود که حتماً بایستی فوق‌لیسانس تاریخ به بالا باشند و به تبع به همین لحاظ است که اکثر اعضای انجمن هیئت علمی بودند. طی این مدت ۸ کنفرانس برگزار کرده که ۵ مورد بین‌المللی بوده و ۳ مورد دیگر ملی بوده که این سومین همایش در واقع ملی

هۆنه: در مورد وضعیت همایش و سطح آن و کیفیت مقاله‌ها توضیح بفرماید.

۱. **ملک‌زاده:** همانطور که اشاره کردم طی برنامه‌هایی که ما داشتیم دومین همایش تاریخ محلی با محور زنان در مناطق غرب کشور در سال گذشته تعیین شد و به دنبال آن کمیته علمی تشکیل شد که محورهای همایش را تعیین کردند، محورهای نه گانه‌ای که شما در آن فراخوانی که هست، زن در دین، ادبیات، اجتماع، فرهنگ، اقتصاد و سیاست و به همین ترتیب مطالعات تطبیقی و مسائل مختلف که نه محور بود با تنوع موضوع‌هایی که الزاماً تاریخی هم نیست، می‌توانست در هر رشته‌ای و حتی میان رشته‌ای هم باشد. زمانی که ما فراخوان را اعلام کردیم استقبال زیادی شد، دوباره مجبور شدیم، درخواست چکیده مقالات را تمدید کنیم، بیشتر از ۱۰۰ چکیده مقاله از همه جای ایران به دست ما رسید و بعد از اینکه چکیده‌ها داوری شد چیزی در حدود ۷۰ مورد آن‌ها به تایید اولیه رسید که به صاحبانشان اطلاع داده شد که اصل مقالاتشان را ارسال کنند و همزمان از صاحب‌نظرها دعوت کردیم که آن‌ها در حوزه‌های تخصصی خودشان، هیئت علمی‌ها و آن‌هایی که متمرکز بودن بر مسائل زنان در مناطق غربی دعوت کردیم که حضور داشته باشند و ما را همراهی کنند. بخشی از آن‌ها در واقع دستاوردهای کاریشان را در پیش همایش ما ارائه کردند که بحث‌های خیلی خوب و آسیب شناسانه و جدیدی بود در حوزه‌های مختلف، مناطق غربی هم که گفتیم بیشتر مناطقی هستش که به تبع اکثریت با جامعه کرد هست، ایلام، کرمانشاه، کردستان و آذربایجان غربی و لو استان‌های تاریخی غرب کشور برای ما ملاک بود در حقیقت خوزستان و لرستان و همدان را هم دربر می‌گرفت که به شکل متنوعی برای ما مقاله‌ها آمد و در کل چیزی در حدود ۴۵ مقاله به تایید رسید و حالا به هر حال بعضاً اصلاحیه خوردند و به هر حال از بین آن تعداد حدود ۳۵ مقاله به عنوان این که بتوانند ارائه بشوند در قالب سخنرانی را ما برای کردستان و دانشگاه سنج پذیرش کردیم.

هۆنه: آیا برگزاری این کنفرانس‌ها و همایش‌ها در شهرهای دیگر غرب ادامه خواهد داشت؟

۱. **ملک‌زاده:** ببینید ما برنامه‌مان به این شکل است که هر دو سال موضوعی را متمرکز می‌شویم، مثلاً در سال ۹۴ ما در مناطق جنوب کشور را داشتیم، وقتی گفتیم مناطق جنوب کشور در حالت عادی یعنی کار تمام شده و ادامه‌ای نخواهد داشت ولی بعد از آن ما آمدیم و بر همین محور کنفرانس داشتیم ولی به دلیل بازبودن درهای مطالعاتی و نیازهای در حقیقت تحقیقاتی در حوزه مسائل زنان جنوب و با استقبالی که در منطقه خوزستان شد که با عنوان یکی از استان‌های جنوبی نیاز بود که واقعا بیشتر در موردش مطالعه شود، سال بعد ما همایش داشتیم همایش ملی زن در تاریخ خوزستان (جزئی تر شد) الان ما همایشمان در مورد زن در مناطق غرب کشور بود؛ اگر استقبال در کردستان، در ایلام، در لرستان به گونه‌ای باشد که بدانند پتانسیل برای انجام کار هست در عین حال تمایل هست، انجمن هیچگونه محدودیتی برای انجام آن کار ندارد. میتواند سال آینده و سال‌های بعدتر چون ما کلیشه‌ای کار نمی‌کنیم، ما نه به عنوان یک وظیفه اداری کار می‌کنیم نه برای اینکه بیلانی را برای جایی ارائه بکنیم، ما برای واقعا از بین رفتن آن خلاهای مطالعاتی داریم کار می‌کنیم، یک، دوما با هدف ترویج فرهنگ مطالعات و در عین حال ایجاد ایده برای جوانان، برای اینکه اگر قرار باشد دنبال سوژه بگردند برای مطالعه سردرگم نباشند دست و پا نزنند که چه چیزی را کار کنند و چون از آن طرف هم مشکلات هویتی مشکلات به هر حال و در حقیقت انگیزه‌ای که در همین همایش هم اتفاق افتاد و جوانانی بودند که صحبت می‌کردند می‌گفتند که ما هدف نداریم، انگیزه نداریم، پس ما چکار کنیم، شاید بدانند این فضای مطالعاتی باشد، علاقمند باشند که زمانی را که دارند به بطالت می‌گذرانند یا زمانی را که دارند با ناامیدی می‌گذرانند، میتواند مسمر ثمر باشد با انجام چنین کارهایی که هم به لحاظ نفع معنوی و آن در حقیقت اغنای روحی آن‌ها را تأمین میکند و هم میتواند بازخورد داشته باشد

به لحاظ مسائل ملموس مادی اعم از اینکه تولید علمی کرده باشند کتابی چاپ کنند و به قول معروف یک جایی آن‌ها را بشناسند و آن انگیزه‌های فردیشان را هم اغنا بکنند ما با کمال میل هستیم انجام می‌دهیم و هیچ محدودیتی نداریم.

هونه: نظرتون راجع به سندج و دانشگاه کردستان چیست؟

۱. **ملک‌زاده:** ما مردم سندج را شخصا ندیدیم ما چون هربار آمدیم و رفتیم فقط در فضای دانشگاه و همایش بودیم و متأسفانه من نتوانستم حداقل به عنوان یک توریست ولو نیم روز، آن طوری که باید و شاید بفهمم که اصلاً تو این شهر شمال کجاست، جنوب کجاست و فضای به هرحال محیطی چی هست، آنچه که من دیدم توی فضای کاملاً آکادمیک بود، از یک طرف مسئولین دانشگاهی بودند و از طرف دیگر دانشجویان. در عین حال یک سری مراودت‌های اداری

حضور تمام مسئولانی بود که در این دو روز با ما همراهی کردند، اعم از نماینده استاندار، فرماندار، رئیس دانشگاه که در هر دو روز حضور داشتند. در خیلی جاها ما همایش برگزار می‌کنیم که به شکل نمادین هم از رئیس دانشگاه خبری نیست و یا ممکنه ۵ دقیقه بیاد و بنشیند و برود ولی واقعا در اینجا ما چنین روحیه‌ای را ندیدیم و احساس کردیم که اتفاقاً استقبال می‌کنند در کنار آن محدودیت‌هایی وجود دارد که همه جا هست، اینجا هم به تبع این محدودیت‌ها را دارد و ما وقوف داریم به این مسئله نه ناراحتیم و نه فکر میکنیم مانع هست، صرفاً بایستی به هرحال مدیریت شود این ماجرا و به نظر من این توانمندی از یک طرف به لحاظ اون انگیزه‌ی موجود در میان مردم و استقبالی که شد، من فکر می‌کنم اگر این دو روز که شما خودتون هم حضور داشتین سالن‌های ما تقریباً با استقبال خوبی مواجه بود، یعنی این نبود که بگیم مثلاً در یک سالن ۵ نفر حضور داشت و در یک سالن ۱۵ نفر و روی هم رفته بشه ۲۰ نفر، من



داشتیم با مراکز در حقیقت مسئولین منطقه

که جز همراهی ما چیزی ندیدیم و فکر می‌کنم نمودش هم

فکر می‌کنم که تقریباً به طور مناسبی این توضیح جمعیت

و در عین حال استقبال وجود داشت، یک بخش به هرحال بخش‌های علمی و آکادمیک بودند، یک قسمت علاقمندان و یک قسمت دانشجویان و همچنین پژوهشگران محلی. این برای ما خیلی انگیزه‌ی خوبی بود و من فکر می‌کنم که این نشان می‌دهد که اینجا یک فضای فرهنگی است، بیخود نیست که اگر بخواهد در چهارچوب برنامه‌های یونسکو به عنوان یک شهر خلاق در حوزه‌های فرهنگ و هنر معرفی شود و از این نظر من خیلی خوشحالم و امیدوارم بتوانم به زودی اینبار ترجیحاً به عنوان یک توریست پیام و در سندج اوقاتی سپری کنم.

۱. مهتاب مردفرد

هۆنه: خودتان را معرفی کنید.

م. مردفرد: مهتاب مردفرد هستم عضو انجمن زنان پژوهشگر تاریخ کارشناسی ارشد رشته‌ی تاریخ ایران بعد از اسلام.

هۆنه: کیفیت برگزاری همایش چگونه ومقاله‌ها درمورد چی بود؟

م. مردفرد: البته اگر من بخواهم بگم کیفیت همایش چجوری بوده خب این همیشه من خودم بگم باید از دوستان پرسید ولی اون چیزی که بازخورد داشت آن‌هایی که با من صحبت کردند همه ابراز رضایت می‌کردند هم از مقالات، عناوین مقالات، موضوعات مقالات، و درواقع کیفیت برگزاری راهم خیلی خوب میدونستند برنامه‌ها همه به خوبی و اونجوری که ما برنامه ریزی کرده بودیم اجرا شد فکر میکنم انشالله پسندیده باشند.

هۆنه: در مورد اون سازمان‌هایی که از این همایش حمایت کردند بفرمایید؟

م. مردفرد: بله ما از روز اول که در واقع استارت همایش زده شد زیر نظر وزرات کشور یعنی با هماهنگی و همراهی وزرات کشور کلید خورد همایشمون، اصلی ترین یعنی اولین مشارکت کننده ما وزرات کشور بود بعد از اون استانداری

کردستان بود فرمانداری کردستان بود سازمان میراث فرهنگی کردستان بود که من جا دارد خیلی از آقای دکتر زارعی تشکر کنم خیلی همراه ما بودن دانشگاه کردستان بود پژوهشکده‌ی کردستان‌شناسی بود انجمن زنان کارآفرین، انجمن ملی کارآفرین و موسسه پارسه که ویژه نامه‌های ما را چاپ کرد و کتابخانه‌ی ملی بود.

هۆنه: سازمانی بوده که حمایت نکرده باشه و دلیلش چیه؟

م. مردفرد: بله بودند که حمایت نکردند اجازه بدهید دلیلش را بگویم شاید که يك طرفه همیشه به قاضی رفت شاید دلایلی برای خودشون داشتن که خب برای ما نگفتند ولی خب ترجیح می‌دهیم آن‌هایی که از ما حمایت کردند را بگوییم و تشکر کنیم.

هۆنه: برنامه‌تان برای همایش سال‌های آینده چیه؟

م. مردفرد: بله ما معمولاً هر دو سال یکبار همایش برگزار می‌کنیم انشالله به امید خدا همایش بعدی ما در استان‌های شمالی ایران هست، حالا باید در واقع جلسه هیات مدیره برگزار بشه ببینیم این استان‌های شمالی گیلان یا گلستان یا مازندران، یکی از این سه تا استان هست.

هۆنه: انشالله موفق باشید.

۲. معصومه مجیدیان

هۆنه: خودتان را معرفی کنید.

م. مجیدیان: به نام خدا من معصومه مجیدیان هستم، عضو انجمن زنان پژوهشگر تاریخ، حدود ۱۸ سال پیش تعدادی از خانم‌هایی که فوق لیسانس تاریخ و دکترای تاریخ داشتند تصمیم گرفتند برای دیده شدن نقش زنان در تاریخ ایران و جهان و نقش کاربردی زنان در همه‌ی امور، یک انجمنی را تصویب کنند که شرط آن این بود که این زنان باید فوق لیسانس به بالا داشته باشند، و من هم چون فوق لیسانس داشتم. در ابتدا ۱۱ خانم بودیم که این انجمن را تشکیل دادیم، البته خانم محتشمی پور نقش اساسی و



اولیه و در واقع فکر تشکیل این انجمن را خانم محتشمی پورداشتند. هر دو سال یک بار ما یک همایش بین المللی را در مسایل مختلف زنان داشتیم، زن در جهان اسلام، زن در ایران باستان، زن در منطقه جنوب ایران و بعضی از این همایش‌ها دوبار تکرار شد چون اینقدر صحبت و حرف

م. مجیدیان: در مرکز آن که در تهران است در خیابان حقانی نبش کوشا طبقه چهارم، ولی ما شعب دیگری هم زدیم در زنجان خانم دکتر فرشید، در اصفهان خانم دکتر احمدی، در مشهد هم داشتیم و آنها هم برای خودشان فعالیت‌هایی دارند ولی در ارتباط با مرکز هستند.

هۆنه: وضعیت و کیفیت کنفرانس و مقاله‌ها را چگونه دیدین و برنامه برای آینده چیست؟ آیا میتوانید یک دوره دیگری از این همایش‌ها را در کردستان برگزار کنید؟



م. مجیدیان: البته اصلاً بی تأثیر نیست، به نظر من خیلی تأثیر مثبت دارد، این تعداد جمعیت

آمدن اینجا و دور هم جمع شدند و حرف‌هایی زدند، حرف‌هایی شنیدند با یک هدف مشترک و این خیلی موثر خواهد بود و به نظر من چون حرف‌ها در مورد غرب ایران است چون یک منطقه‌ی بسیار وسیعی هستش، کردستان، ایلام، آذربایجان، تمدن ایلام. این‌ها خیلی حرف دارد و ما به نظرم فکر می‌کنم که شاید یک صدم هم نگفته باشیم. پس این امکانش هست که ما مجدداً در منطقه غرب باز یک همایش دیگری برگزار کنیم.

۳. سیمین فصیحی

هۆنه: قبل از هرچی خودتون را معرفی کنین و راجع به این همایش و سطح آن توضیحاتی بفرمایند؟

داشت که نتوانستیم در یک همایش آن را تمام کنیم مانند الان کردستان که خیلی حرف‌ها باقی مانده در مورد کردستان و مغرب ایران به همین جهت مثلاً در تاریخ اسلام باز یک همایش را تکرار کردیم، این همایش‌ها در شهرهای زنجان، شیراز، در تهران چند بار و در نقاط دیگری هم انجام شد و امسال در کردستان بود در دانشگاه سنندج و چه نقش مثبت و چه نقش منفی، جاهایی که زن‌ها حتی به زاهر دیده نمی‌شدند ولی با زوم کردن روی مدارک و شواهد و یا تاریخ شفاهی این‌ها ما موفق شدیم این همایش‌ها را برگزار کنیم.

هۆنه: حرکت اصلی این انجمن کی و از کجا شروع شده است؟

هۆنه: موضوع مقالات بیشتر راجع به چی بود؟ کدوم موضوع بیشتر برجسته بود در این سمینار؟

س. فصیحی: بیشتر مباحث تاریخی مورد بررسی قرار گرفت هرچند همیشه گفت بیشترش کدوم بود اما به هر حال در مورد تاریخ نگاری مقاله داشتیم تا ۵ مورد و در مورد مسائل اجتماعی اقتصادی و نقش اجتماعی زنان به ویژه در حوزه مطالعات زنان در ایل در سیستم قبیله‌ای-ایلی که به هر حال مختص منطقه غرب هست و بخش‌های نظریمون تا حدودی ضعیف بود که یکی دوتا مقاله بیشتر نداشتیم، البته این آسیب همه‌ی در واقع سمینارها هست که باید بیشتر روی این مسائل کار بشه و من فکر می‌کنم بخش اجتماعی و سیاسیش بیشتر بود یعنی به لحاظ رویکردهای تاریخی به این قضیه موضوعات اجتماعی از منظر تاریخی و نقشی که زنان در سیاست داشتند بیشتر مورد بحث و بررسی قرار گرفتند.

هۆنه: برگزاری این نوع همایشها و مورد بررسی قرار دادن موضوعات راجع به زنان، آیا در حل مسائل مربوط به زنان و زندگی و نقش آنان در جامعه کمک خواهد کرد؟

س. فصیحی: ببینید ما وقتی به تاریخ زنان

خودمون رجوع میکنیم، میبینیم از دوره مشروطه به بعد خیلی زحمت کشیدند برای این که مطالبات زنان تحقق پیدا کند و همینجور یک روند تاریخی رو که بررسی می‌کنیم می‌بینیم زنان ما که اصولاً و در واقع حق تحصیل نداشتن در اثر

س. فصیحی: من فقیهی هستم عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا و تاریخ معاصر خوندم و علاقمند به تاریخ زنان و مطالعات زنان بودم و همچنین عضو انجمن زنان پژوهشگر تاریخ هستم که از ۱۸ سال پیش فعالیت را آغاز کرده و در مورد تاریخ زنان و در مسائل مربوط به زنان دارد فعالیت میکند و سلسله همایش‌ها و نشست‌هایی را تدارک می‌بیند که این هم به عنوان یکی از متأخرین ترین سمینارهایی که برگزار کرد به منطقه غرب و مسائل مربوط به زنان که در منطقه غرب دارند به ویژه زنان کرد این همایش برگزار شد و ما تمام تلاشمان را کردیم که از مناظر مختلف زن جامعه غرب را مورد بررسی قرار بدیم، گرچه مقالاتی که به همایش رسید کل موضوعات رو پوشش نداد اما به هر حال به عنوان گام اولیه یا پیش قدمی می‌توانیم به هر حال ارزش یا اعتبار بدیم به این انجمن و کاری که کرد. و به ویژه تشکر کنیم از دانشگاه کردستان و پژوهشکده کردستان‌شناسی و سایر



دست‌اندرکاران که واقعاً با ما همکاری کردن تا این برنامه و سمینار برگزار بشه گرچه هنوز خیلی خیلی جای کار داره و خیلی از مسائل زنان کرد هستش که موند و باید رویشان کاربشه و بررسی بشه و این مسائل با یک و دو سمینار درست نمیشه بلکه سلسله سمینارهایی باید برگزار بشه.

مساعدهت‌های این زنان به کجا رسیدند که الان دارند مدارج عالی رو طی می‌کنند. خلاصه زمان می‌بره خون دلخوردن‌ها دارد و واقعاً مشقت‌هایی رو در واقع کشیدند زن‌ها تا به اینجا هم برسند ولی بدون همکاری مردان و همکاری دیگر آحاد جامعه و بدون همکاری نهادها این امر میسر نشده و همیشه، کاری هم که ما داریم می‌کنیم در واقع رسوندن صدای زنان به گوش جامعه است، باشد که مسئولین و آنهایی که دست اندرکار کارهای اجرایی هستند بشنوند و عمل کنند و در رسیدن زنان به حقشان کمک کنند.

هونه: برگزاری چنین همایش‌هایی چند سال یک باره؟ آیا ادامه‌داره؟

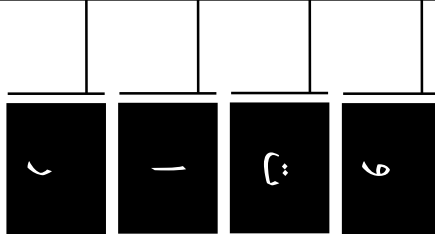
س. فصیحی: همایش‌ها مون دو سالانه است یعنی همایش‌ها مون دو سال یک بار در سطح ملی و گاهی بین‌المللی برگزار میشه و مهمون خارجی هم داریم و گاهی اگر که اقتضا بکنه و امکان و فرصت داشته باشیم و اعلام آمادگی کنه ما هم برگزار میکنیم. مثلاً یک سال در مردن و جلفا برگزار کردیم و سال بعد یک جای دیگه برگزار یعنی برگزاری این سمینارها الزاماً دو سالانه نیست بلکه بستگی به امکانات و موقعیت دارد.



فلسه‌فه‌ی سارته‌ر؛ خویندنه‌وه‌یه‌کی نوی

د. به‌یان که‌ریمی

(دوکتورای فلسه‌فه‌ی رۆژاوا له زانکۆی ته‌ورنژ، مامۆستای زانکۆ)



پۆخته:

کۆتاییدا ئاماژه‌یه‌کی ره‌خنه‌گرانه به هه‌ندی‌ک له مژاره‌کانی ده‌قی ناوبراو ده‌که‌ین که له چه‌ند خالی هه‌نده‌کی پیک‌هاتوووه.



سه‌رچاوه‌کانی بیر و باوه‌ری سارته‌ر

میژووی فلسه‌فه‌ وه‌ک زنجیریکی لیک‌پچراو وایه و هه‌ر بیریاریک له به‌ستینی کات و شوینی خویدا کارتیکردنی هه‌مه‌لایه‌نه‌ی بواره جیا‌جیا‌کانی پتوه دیاره. سارته‌ریش له‌م به‌ستینه به‌ده‌ر نییه و

ئهم نووسینه‌ی به‌رده‌ست پینداچوونه‌وه‌یه‌کی نویی کتیبی فلسه‌فه‌ی سارته‌ری د. محمه‌د که‌ماله که سالی ۲۰۰۲ له زانکۆی مالبۆرن نووسیویه‌تی. نووسه‌ر له‌م کتیبهدا لیکۆلینه‌وه‌یه‌کی ئاکادمیک و نه‌ریتیکی نوی له سیستمی فلسه‌فه‌ی سارته‌ردا پیشکەش ده‌کات. مه‌به‌ستی سه‌ره‌کیی ئهم به‌ره‌مه‌ به‌پیزه له‌م خاله‌دایه که فلسه‌فه‌ی سارته‌ر له قۆناغه‌کانی بیرکردنه‌وه‌ی ئهم بیریاره‌دا به یه‌کیتی بیرکردنه‌وه داده‌نی، ئهمه‌ش ره‌ت‌کردنه‌وه‌ی بیرورای ئهو نووسه‌رانه‌یه که نه‌یان‌توانیوه ئهم یه‌کیتی و یه‌ک‌گرتنه ببینن. له‌م وتاره‌دا سه‌ره‌تا هه‌ول دراوه کورته‌باسیک سه‌باره‌ت به چۆنیه‌تی سه‌رگرتن و گه‌شه‌سەندنی سیستمی فلسه‌فه‌ی سارته‌ر ئاراسته بکریت. پاشان به شیوازیکی وردیینه‌وه پینداچوونه‌وه‌یه‌کی ده‌قی ناوبراو ده‌خه‌ینه‌ رووی خوینته‌ر که بریتییه له: ناساندن و پۆلین‌کاری کتیبی فلسه‌فه‌ی سارته‌ر، شیکاریی ناوه‌کیی به‌شه جیا‌جیا‌کانی کتیبه‌که، پتوه‌ندی نیوان ئهم به‌شانه و تاوتوی‌کردنی ده‌ره‌نجامه‌کانی. له

پیکهاتنی فلسه‌فهی بوونخوازی

(Existentialism) ئەم بیریاره له لایه‌که‌وه ئاکامی خویندنه‌وهی سیستهمی فلسه‌فهی هاوچه‌رخ و پیشینیانی خۆیه‌تی و له لایه‌کی دیکه‌وه رووداوه رامیاری و کۆمه‌لایه‌تییه‌کان ده‌وری تاییه‌ت و به‌رچاوی خۆیان گیراوه. سارته‌ر سالی ۱۹۰۵ی زاینی له دایک بووه. له هه‌شت سالییه‌وه ده‌ستی به نووسینی رۆمان و چیرۆک کردووه. له کتییی یادداشتنامه‌که‌یدا به ناونیشانی *وشه‌کان* (Les Mots) ده‌لێت که هه‌ر له مندالییه‌وه په‌خه‌گرانه به گز ئاوه‌ز و زانایی مرو‌فدا چووه (Sartre, 1964:49).

سارته‌ر له په‌یمانگای بالایی پاریس ده‌ستی به خویندنی فلسه‌فه کرد و له هه‌مان سالدایا هاو‌پیه‌تی و خۆشه‌ویستی له‌گه‌ڵ سیمۆن دووبوار (۱۹۰۸-۱۹۸۶) که فه‌یله‌سووفیکی ژنی بوون‌خوازه ده‌ستی‌پێ‌کرد. سارته‌ر به‌رده‌وام تینووی فلسه‌فه بووه و هه‌ر له سه‌ره‌تاوه وه‌ک خویندکاریکی فلسه‌فه که‌وتۆته ژیر کارتیکه‌ریی فلسه‌فه‌ی پرتیه‌ دیکارت (۱۶۵۰-۱۵۹۶) و سوودی له بو‌چوونه نوپکانی وه‌رگرتووه و دواتریش ئامازه‌ی به لایه‌نه نه‌رینیه‌کانی ئەم سیستهمه فلسه‌فیه‌یه کردووه (Sartre, 1978: 44-45). پاشان له سالی ۱۹۲۵دا به خویندنه‌وهی کتییی سه‌رمایه و ئایدۆلۆجیای ئالمانی کارل مارکس (۱۸۸۳-۱۸۱۸) له‌گه‌ڵ بیر و هزری مارکسدا ئاشایه‌تی په‌یدا کردووه. سارته‌ر هه‌ولی داوه تازه‌گه‌ری له مارکسیزمدا (Marxism) بکات، واته مارکسیزمی تیکه‌ل به بوونخوازی کردووه. ئەو ده‌لێت بوونخوازی له بنه‌مایدا بو‌ئه‌وه دروست بوو که دژایه‌تی مارکسیزم بکات به‌لام سه‌ر

له‌وه‌دایه ئیستا هه‌ول ده‌دات بیه‌ته ته‌واوکه‌ری (Sartre, 2004: 18). سالی ۱۹۲۳ خه‌ریکی خویندنه‌وهی فلسه‌فه‌ی هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) و هایدیگه‌ر (۱۸۸۹-۱۹۷۶) بووه و دیارده‌ناسی (Phenomenology) هوسرل سه‌ره‌نجی راکیشا و دواتر کتییی بوون و کاتی هایدیگه‌ر ئاسۆی بوونخوازی سارته‌ری فه‌راوانتر کرد. پاشان زیگمۆند فرۆیدی ناسی و وه‌ک خۆی ده‌لێت له سه‌ره‌تاوه له‌گه‌ڵ فرۆید یه‌ک په‌رسیاری هاوبه‌شیان هه‌بوو (Sartre, 199:458)، به‌لام دوا‌ی ناسینی لاکان بو‌ته په‌خه‌گری ده‌روونناسی فرۆید و به‌تاییه‌ت له سه‌ر مزاری ناناگامه‌ندی (Unconsciousness) له‌گه‌ڵی هاو‌را نییه و بو‌چوونه‌کانی ره‌ت ده‌کاته‌وه (Sartre, ۱۶۶۹:۹۱&۷۱۲).

به‌گشتی ناسین و خویندنه‌وهی سیستهمی فیکری ئەم بیریارانه بوونه‌ته چاوگه و هانده‌ر بو‌پیش‌خستنی فلسه‌فه‌ی بوونخوازی سارته‌ر. به‌لام جیگای ئامازه‌یه که کاریگه‌ری ئەم بیریارانه له سه‌ر سارته‌ر به واتای دووپات‌کردنه‌وهی شیواز و په‌وتی فیکری ئەوان نییه و سارته‌ر راسته‌وخۆ که‌مایه‌سییه‌کانی فلسه‌فه‌ی پیش‌خۆی پۆلین کردووه و خاوه‌ن ده‌نگ و بیری ره‌سه‌نی خۆیه‌تی. ئەم بیریاره توانیویه‌تی باوه‌ره‌کانی خۆی سه‌رکه‌وتووانه له شیوازی فلسه‌فی و ئەده‌بیدا ده‌برێ و له هه‌ر دوو شیوازه‌که‌شدا به‌ره‌می شاکار و ناوازه‌ی هه‌یه. له گرینگترین په‌رتووکه‌کانی ده‌توانین ئامازه‌ بکه‌ین به: رۆمانی هیلنج، کۆمه‌له‌ چیرۆکی دیوار،

شانۆنامه‌ی میث، رۆمانی هه‌رزه‌کاری، په‌رتووکیک له‌ سه‌ر بوودلییر، په‌رتووکی بوون و نه‌بوون، بوونخوازی و مرۆفایه‌تی، ره‌خه‌ له‌ سه‌ر دیالیکتیکی عه‌قل، ره‌خه‌ له‌ ئاوه‌زی دیالیکتیکی و هتد.



۱. پێشه‌کی؛ له‌ پێشه‌کیدا نووسه‌ر سه‌باره‌ت به‌ گرینگیی جیهانی فه‌لسه‌فه‌ ده‌دویت و باس له‌و که‌سانه‌ ده‌کات که‌ هاندهری بوون بۆ ناسینی ئەم جیهانه‌. هه‌روه‌ها ئاماژه‌یه‌کی هه‌مه‌کی ده‌رباره‌ی مزاری بنه‌ره‌تی ئەم کتیبه‌ هاتوو که‌ تیبدا

خویندنه‌وه‌یه‌کی نوێ له‌ سیسته‌می فه‌لسه‌فه‌ی سارته‌ر ئاراسته‌ کراوه‌.

۲. ژیان‌نامه‌ی سارته‌ر به‌ گویره‌ی ساڵه‌ گرینگه‌کانی ژیا‌نی ئەم بیربیره‌ هاتوو که‌ به‌گشتی لی‌ره‌دا هه‌لکه‌وته‌ بنه‌ره‌تییه‌کان پۆلین کراون، وه‌ کوو سا‌لی

ئاشنایی له‌ گه‌ڵ بیریارانی هاوچه‌رخ، رووداوه‌ رامیاری و کۆمه‌لایه‌تییه‌کان، کۆی به‌ره‌مه‌کانی و هتد.

۳. ده‌قی سه‌ره‌کی کتیبی فه‌لسه‌فه‌ی سارته‌ر له‌ چه‌وت به‌ش پیک‌هاتوو که‌ بریتیه‌ له‌: بنه‌ره‌ت و سه‌رچاوه‌کانی بیر و باوه‌ری سارته‌ر، ئۆنتۆلۆجی و فینۆمینۆلۆجی بوونخوازی، بروای خراب و بروای چاک له‌ فه‌لسه‌فه‌ی سارته‌ر، راقه‌ی من و که‌سانی دیکه‌، سارته‌ر و فه‌لسه‌فه‌ی رامیاری، سارته‌ر و شیکردنه‌وه‌ی ده‌روونی و له‌ کۆتاییدا دیالۆگیکی سارته‌ر بۆ روون‌کردنه‌وه‌ و ئاوه‌زووکردنی کیشه‌ی

ناساندن و پۆلینکاری کتیبی فه‌لسه‌فه‌ی سارته‌ر

ناوی ته‌واوی ئەم کتیبه‌ فه‌لسه‌فه‌ی سارته‌ر و خویندنه‌وه‌یه‌کی نوێ-یه‌ که‌ له‌ سا‌لی ۲۰۰۲دا چاپ بووه‌. چاپی یه‌که‌می ئەمس کتیبه‌ له‌ لایه‌ن ناوه‌ندی رۆشنییری کورد له‌ ئۆسترالیا ب‌لاو کراوه‌ته‌وه‌؛ چاپی دووه‌می سا‌لی ۲۰۰۳ له‌ لایه‌ن ده‌زگای ب‌لاوکردنه‌وه‌ و په‌خشی سه‌رده‌می سلیمانی چاپ کراوه‌. ئەم کتیبه‌ ۷۹ لاپه‌ره‌یه‌ و به‌گشتی له‌ شه‌ش به‌شدا پۆلین ده‌کریت:

نیوان دەرۆون شیکار و دەرۆون نهخۆش ناراسته کراوه.

۴. پهراویزه کان، بۆ هه موو به شه کانی ئەم کتیبه له کۆتاییدا پهراویزی جیاواز ته رخان کراوه که چه ندین په هه ندی گرینگی ده قه که روون ده کاته وه. ئەم په هه ندانه بریتین له: لیکدانه وهی هه ندیک زاراوه و گوزاره، پیناسه کردنی ناو و رووداوه کان، راست کردنه وهی هه له یه ک یان هه موار کردنی بۆ چوونیک.

۵. سه رچاوه کان، نزیک به هه شتا سه رچاوه به زمانی ئینگلیزی هاتوو ه که زۆر به یان سه رچاوه ی بنه رته تی و سه ره کین.

۶. پیرستی کتیب، نووسه ر چه ند لاپه ره ی بۆ پیرستی ناوه کان، چه مکه کان، شوپنه کان و هند داناو ه. لاپه ره ی پیرست کراوه به دوو ستوون، ستوونیکیان تاییه ته به نووسینی وشه کان له به رانه ریشدا ژماره ی لاپه ره کانی تیبدا نووسراوه.

شیکاریی ناوه کی و پیگه ی به ره مه مه که

نووسه ر له به شی یه که مدا هه ولی داوه بنه رته و سه رچاوه کانی بیر و باوه ری سارته ر بخاته رووی خوینه ر. پینستر له ده قی به رده ست به شیوازیکی وردینانه ئەم مژاره مان تاوتووی کرد. به گشتی فه لسه فه ی دیکارت، هینگل، هایدیگه ر، هوسرل و مارکس هانده ری فه لسه فه ی بوونخوازی سارته رن. به لام سارته ر ئاگاداری لایه نه نه رینیه کانی سیسته می ئەم بیریارانه ش بووه و خاوه ن سیسته می ره سه ن و جیاوازی خو به تی. هه ر له م سۆنگه یه وه

نووسه ر به شی دووه مه ده ست پی ده کات و تاییه تمه ندیه کانی فه لسه فه ی سارته ر و جیاوازی له گه ل پینشینانی روون ده کاته وه. مژاری ئەم به شه بوون ناسی (ontology) و دیارده ناسی بوونخوازییه هه ر به و مه به سته ش سه ره تا شیکاریی وشه ی بوون له فه لسه فه ی ئەفلاتوون، ئەره ستوو، دیکارت و کانت له روانگه ی سارته ر دیته گو ری. سارته ر ئاماژه به خالیکی گرینگ ده کات و پپی وایه سیسته می میتافیزیکی ئەم بیریارانه له سه ر دووبنه ماگه ری (Dualism) ئایدیالیستانه یه. پاش ئەم بیریارانه ش فیخته و هینگل قوربانیان به بابته داوه و بابته گه ری راسته قینه یان گه راندۆته وه بۆ خو و خو پیزی، ئەمه ش بۆته هوی ژبانه وه ی فه لسه فه ی ئایدیالیستی به ناوی یه کانگی (Monism).

بوونخوازی سارته ر به پینچه وانه ی فیرگه ی دووبنه ماگه ری و یه کانگی هیچ لایه نی، نه خو (ئاگامه ندی) و نه بابته ناکاته قوربانی لایه نه که ی دیکه و هه ردوو کیان ده گه رینیتته وه بۆ دیارده.

له به شی سیه مه مدا نووسه ر مژاری بروای خراب و بروای چاک له فه لسه فه ی سارته ر تاوتووی ده کات. مه به ست له بروا هه لو یستی ئاگامه ندیه له ئاستی خویدا، کاتیک ئاگامه ندی (consciousness) حاشا له چۆنیه تی خو ی ده کات تووشی بروای خراب ده بیته. وازه یان له پرۆژه و هه لبژارده کانی خو ت، خو ون کردن له ناو که سه کانی دیکه دایه و ناوی بروای خراپه. به پینچه وانه وه، بروای چاک درۆ له گه ل خو یان ناسنامه نییه و بوونیش بۆ که سانی دیکه نییه، به لکوو بوونیکه که هه یه و نییه. به شی

چوارهم باسی ئەوه دەکات که سارتهر چۆن بونیادی ئۆتتۆلۆجی بۆ سەربەستی مەرۆف دادەمەزرینێ و چۆن بەرگیکی بوونخوازییانهی دیاردەناسیشی بە بەدار دەکات. بە پروای ئەم بیریارە مەرۆف بوونیکی سەربەستی هەیه و هیزیکی دەرەکی میتافیزیکی، سنوورداری نەکردوو. بەشی پینجەم باس لە پینگی من و کەسانی دیکە لە فەلسەفەی سارتهردا دەکات. سارتهر دەلیت ئەو کەسە ی بەرانبەر سەر هەلەدەپری و تەماشام دەکات، تەماشاکردنەکە ی حالەتی بوونی من دەگۆری و دەیکاتە بابەت بۆ خۆی لەبەر ئەوهی بوونبۆخۆیە و سەربەسته، دەتوانی من هەلسەنگینی و خسلەتەکانم بدۆزیتەوه. من وەکوو خۆیان ناگامەندی، ئەوه نیم کە هەم. ئەوهشم کە هیشتا نەبووم.

نووسەر لە بەشی شەشەمدا پەيوەندی سارتهر و سەوداکردنی لەگەڵ مارکسیزمدا دەخاتە بەردەم خۆینەر. سارتهر بە دوو جۆر پێوهندی لەگەڵ مارکسیزمدا هەیه، یەکەمیان مارکسیزم وەکوو فەلسەفەی مارکس و دووهمیان مارکسیزم وەک بزوتنەوهی رامیاری بە رابەراییەتی پارتي کۆمۆنیستی وڵاتان. ئەگەرچی سارتهر لە سەرەتاوه لایەنگری پارتي کۆمۆنیستی فەرەنسا بوو، بەلام دواتر رەخنە لە بزوتنەوه رامیارییه که دەگریت و لە کۆتاییدا هەندیک پروودا بووه هۆی ئەوهی نیوان سارتهر و ئەم پارته بکاته ناتەبایی و دژایەتی. بەلام سەبارەت بە فەلسەفەی مارکس، سارتهر گەشبینە و هەولێ داوه لە رینگی فەلسەفەی بوونخوازی و بایەخدانی بوونخوازی بە بوونی مەرۆف ئەو

کەم و کورتیانە پر بکاتەوه و مارکسیزم و بوونخوازی بۆ ئەم مەبەسته تێهەلکیش بکا. لە بەشی کۆتایی کتیبە کهدا دەوتریت سارتهر کەم تا زۆر سوودی لە فیرگی شیکاری فرۆید بردوو. بەلام پاش ناسینی لاگان هەلوێستیکی رەخنەگرانهی بەرانبەر فرۆید و شی کردنەوهی دەررونی هەبوو. سارتهر لەگەڵ فرۆید هاواریه که هەر رەفتار و کردەوهیه کی مەرۆف شوینگه کی تایبه تی هەیه و نابێ لە بیر بجیتەوه. بەلام لەوهدا که هاندەر و سەرچاوهی کردەوهکان چین بەرسیقی جیاواز لە فرۆید دەداتەوه. لە بیری سارتهردا مەرۆفیک نییه بە ناگامەندییهوه بریار لە سەر پرۆژهیه ک بدات؛ بۆیه زاراوهی ناگامەندی فرۆید رەت دەکاتەوه.

بەگشتی پینگی سەرەکی ئەم نووسراوه لە رەت کردنەوهی بیرورای ئەو نووسەرانهیه که نەیانتوانیوه یه کیتی و یه کگرتتی قۆناغه کانی بیرکردنەوهی سارتهر بینن و لە لیکۆلینهوه کانیاندا سارتهر بە دوو کەس، یان لە دوو قۆناغی جیاوازا دەبینن. واتە سارتهری بوونخواز و سارتهری مارکسی، سارتهری پیش جهنگ و دواي جهنگ، یان سارتهری کۆن و سارتهری نوی. ئەم نووسراوه، بە پینچهوانه ی ئەو بۆچوونانه، یه ک سارتهر لە سنج قۆناغی پیکه وه گری دراو ده خاته بەردەمی خۆینەر.

ئەنجام:

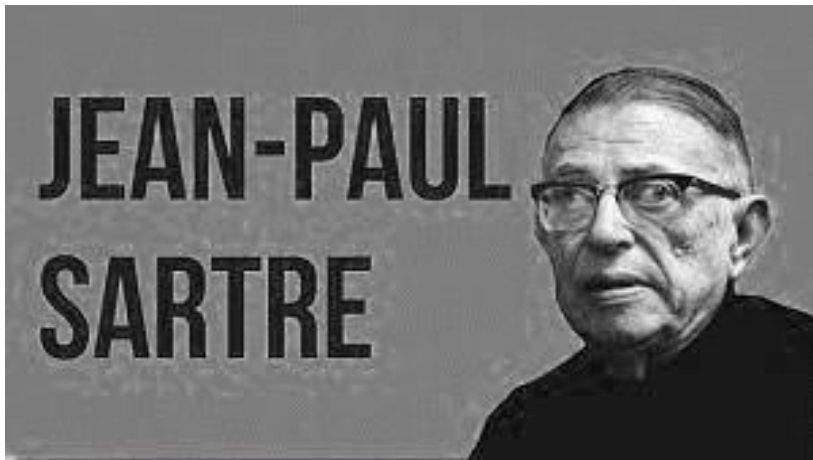
بە خۆیندەنهوهی کتیبی فەلسەفەی سارتهر بەم ناگامه دهگهین که گه شهسه نندی بیر و باوهری

سارتر به سەر سێ قوناغدا دابهش ده کړیت. قوناغی یه که می وابهسته به بوچوونه فلهسه فییه کانی ناو پرتووکى بوون و نه بوون تووژینه وه یه کی ئوتتولوجیانه ی بوونی مروڤ و دامه زاندى بونیادی ئوتتولوجی تهو بوونه و خسلته کانیه تی. پاشان واتای سێ فورمی بوونی شیکردوتهوه، وه کوو بوون- له ناو-خۆ (Being-in-itself)، بوون-بۆ (Being-for-itself) و بوون-بۆ-کهسانی (Being-for-others) دیکه. له قوناغی

بیرکردنه وه ی ئەم بیریارانه به یه کیتی بیرکردنه وه دادهنی. واته یه ک سارتر له سێ قوناغی پیکه وه گری دراو ده خاته به رده می خوینهر و هه ول دهدا په یوه ندییه کانی نیوان ئەم سێ قوناغه لیک نه پچراوه له گه شه کردنی سارتردا روون بکاته وه.

پاش پیداجوونه وه ی ده قی ئەم کتیبه و ئەو ئەنجامانه ی سه ره وه ئیستا ده بی ئاماژه به چه ند

دوو هه مدا سیسته مه بوون خوازیه که ی سارتر به دا که وته به ستراره و له روانگی په یوه ندییه کانی نیوان تاکه کانی کومه له وه هه ولدانی بۆ روون کردنه وه ی واتای به ها و ره وشت له سەر زه مینه یه کی بوونخوازی خو ش کراوه. واته له و بناغه ئوتتولوجییه بوونخوازییه وه



خالی گرینگ بکهین:

که بۆ بوون- بۆ - خو ی دامه زان دووه، هه ول دهدا له واتای به ها ره وشتییه کان بکو ئیتته وه و ئوتتولوجی و میژوو پیکه وه گری بدا. له قوناغی سیهه مدا، سارتر بوون - بۆ -خۆ له نیو به ستینی میژویدا دادهنی و پیوه ندییه کومه لایه تییه کانی وه کوو تاک دیاری ده کا. بۆ ئەم مه به سته ش ئوتتولوجییه بوونخوازییه که ی له مارکسیزمه وه نزیک ده کاته وه و ده یه ویت به تییه ل کیش کردنی ئەم دووانه لیکدانه وه یه کی نو ی بۆ بوون- بۆ- خۆ له ناو میژوودا بکات. مه به ستی سه ره کی ئەم نووسراوه ش له م خاله دایه که فلهسه فه ی سارتر له قوناغه کانی

١. نووسه ره له به شی دووه می ئەم کتیبه دا ئاماژه ی به کوجیتوی دیکارت کردوه و ده لیت که دیکارت بوونی به پاشکوی بیرکردنه وه داناوه (که مال، ٢٠٠٢: ٢٢٠٢). خالیک که له فلهسه فه ی دیکارت به رده وام نادیار ماوه و به شیوازیکی وردیینه ئاوری لینه دراوه ته وه زاراوه ی کوجیتویه. گه ره به وردی سه رنج بدهین له زۆریه ی ده قه فلهسه فییه کان که سه باره ت به دیکارت نووسراون بۆ وینه کتیبه ی به رده ست، کوجیتویان له زمانی ئینگلیزیدا به کاتی رانه بردووی ساده

وهرگه راندو ته وه، واته من بیر ده که مه وه که واته هم " I think therefore I am " ئەم واتایهش بۆته پارادایمی زآل له خویندنه وهی فهلسه فهی دیکارت؛ به لام زۆریک له پسرپۆرانی فهلسه فهی دیکارت وهک کاتینگه م به ناماژهی راسته وخۆ به پهرتوو که کانی ئەم بیریاره پیمان وایه له وهرگێرانی کۆجیتۆدا (Cogito, Je Pense) ده بێ کاتی رانه بردووی بهردهوام ره چاو بکهین، واته من خهریکی بیرده که نه وه م که واته هم "I am" "thinking therefore I am" لهم گوزاره دا هیچ پیشه کیتی و زه مان مه ندیه ک مانای نییه (Cottingham, 1986, 40-45). دیکارت له هیچ به شیکی کتییی تیر/مانه که یدا باسی له گوزاره ی «من بیر ده که مه وه که واته هم» ناکات و له تیرامانی دووه مدا ته نیا گوزاره ی "من هم" ی سه مان دووه و ده لیت پیکدزییه نه گه ر پیمان وایت ئەو شته ی که بیر ده کاته وه له هه مان کاتدا که خهریکی بیر کردنه وه یه بوونی نه بیت (دیکارت، ۱۳۸۱: ۳۶-۴۹). بوون هه رگیز پاشکۆ نییه و ئەم روانینه زیاتر له زه ی نییه تیکی ئه ره ستوویی هه لده قولی که پروای به پیوانه ی رواله تی (formal syllogism) هیه، ئەمه له کاتیک دایه که دیکارت باوه ری به پیوانه نییه و له ریگای دینا و (intuition) کۆجیتۆ ده سه لینی. واته تیگه یشتنی راسته وخۆی من له بیر کردنه وه و ئەم بابته که هه رگیز هزر بێ بوون دیاری ناکریت (دیکارت، ۱۳۸۶: ۱۶۲).

۲. نووسه ر له به شی شه شه مدا باسی له تیپه لکیش کردنی دیالکتیکی مارکس له گه ل مژاری رۆلی

تاک له فهلسه فهی سارته ر ده کات (که مال، ۲۰۰۲: ۶۰). ئەگه ر به وردی سه رنج بده یین به م ئاکامه ده گه یین که بوونخوازی سارته ر له زۆر لایه نی بنه ره تیدا ویکچون و هاوچه شنیا ن له گه ل مارکسیزمدا نییه. یه کیک له و ره هه ندانه مژاری سه ره به ستی تاکه. بۆ وینه بوونخوازی باوه ری به سه ره به ستی تاک هه یه و دژی هه موو چه شنه ره هه ندیکی سنووردانا ن و چاره نووس هه یه. له به رامبه ر ئەمه شدا ده بیین مارکس لایه نگری ئەو نه ریته فهلسه فییه بوو که ده لیت بوونی کۆمه لایه تی بوونی راسته قینه یه نه ک بوونی تاک. ههروه ها پیناسه ی سه ره به ستی لای مارکس ئاگامه ندی له پیویستی میژوو ییه.

۳. خالی سپه م ئەوه یه که سارته ر ئەگه رچی سوودی له بیر و بۆچوونه کانی مارکسیزم بینوه به لام له داهیتانی فهلسه فه یه کی مارکسی ره نگرا و به بوونخوازی سه ره که وتوو نه بووه. ئەم ریگایه هیتده به رفراوان و ئەسته مه که زۆر یه ک له بیرمه ندان پیمان وایه ناتوانری سه ربگری.

۴. له کۆتاییدا وه ک پیشیار پیم باش بوو نووسه ر به شیکی دیکه ی بۆ ئەم کتیه ته رخا ن بکر دایه که تیدا نه رینی توپزه ران و پسرپۆرانی سیسته می هزری مارکس و سارته ری سه باره ت به پیوه ندی نیوان ئەم دوو بیریاره و هه ر وه ها ده رئه نجامیکی روونی بۆ ئەم مژاره ئاراسته بکر دایه.

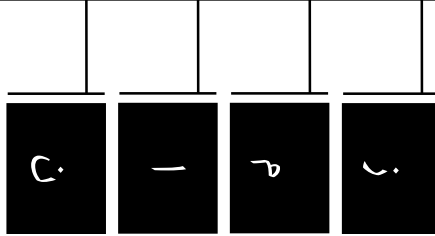
سه رچاوه کان:

1. Cottingham, John (1986), *Descartes*, Oxford: Basil Blackwell.
2. Sartre, Jean-Paul (1969), *Being and Nothingness*, translated by Hazel E. Barnes. London: Routledge.
3. _____ (1964), *The Words*, translated by Bernard Frechtman, New York: , George Braziller.
4. _____ (2004), *Critique of dialectical reason*, translated by Alan Sheridan Smith, London: Verso.
5. _____ (1973), *Existentialism & Humanism*, translated by Evre Methven, London: LTD.
6. _____ (1969), *Being and Nothingness. An essay on Phenomenological ontology*. Barnes. H(Trans), New York: Washington Squire Press.
۷. که‌مال، محهمه‌د (۲۰۰۲)، *فلسه‌فه‌ی سارته‌ر خویندنه‌وه‌یکی نوئی*، ئوسترالیا: ده‌زگای رو‌شن‌بیری کورد.
۸. رنه، دکارت (۱۳۸۱): *تاملات در فلسفه اولی*، ترجمه احمد احمدی، تهران: انتشارات سمت.
۹. موسائی افضلی، علی مراد (۱۳۸۶)، *ترجمه اعتراضها و پاسخها دکارت*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

قوتابخانه زمانه وانیه کان

فوئاد محمه مدی

(خویندکاری کارناسی وهرگیران)



له مپه ری زمان ناسی بریتانی، زمان ناسیه کی جیهان ته وهره که زۆرتر وازی له ره هه ندی کاره کی و به ره هه سستی زمانه تا تیۆرییه دهره هه سستییه کان.

له میژووی زمان ناسی بریتانیدا، سی قوتابخانه ی گه وره هاتنه ئاراوه:

(١) قوتابخانه ی دهنگ ناسی

(٢) تیۆری شانیه ی و واج ناسی نوایی فۆرس

(٣) تیۆری پۆ و پیوه ر

١- قوتابخانه ی دهنگ ناسی و ناوه گه وره کانی:

١-١ هینری سویت

هینری سویت، ١٥ی سپیته مبری سالی ١٨٤٥، له لهندهن له دایک بوو. له قوتابخانه یه کی تاییه تی خویندی و پاشان چوو کۆلیجی پاشا له لهندهن. کارناسی له زانکۆی ئاکسفۆرد وهرگرت. به لام سه رکه وتنیکی ئه وتۆی له وۆی دهسته بهر نه کرد و به پله یه کی نزمه وه جیهیشت. به لام توانی کتیبه "میژووی دهنگه کانی ئینگیلیزی" چاپ بکا. سویت،

بابه تی بهردهست، به شیکه له به ره هه میکی نوئی زمان ناسی کوردی، به ناوی "قوتابخانه زمانه وانیه کان"، دانانی "دوکتور عادل محمه مدی" و "فوئاد محمه مدی". پرۆسه ی دانانی ئه م به ره هه مه، درپژه ی هه یه و بریاره له داها توویه کی نیزی کدا، له چاپ دهرچی. مه به سستی سه ره کیی بلاو کردنه وه ی ئه م پاژه ش، بریتیه له ناساندنی کتیبه که و کردنه وه ی درگای ده سپیکیک بۆ خویندنه وه ی میژووی موتالا زمانیه کان، به سه ر خویندکاراندا.

موتالا کانی بواری زمان ناسی هاوده مانه له بریتانیا، به دهنگ ناسی و واج ناسیه وه دهستی پی کرد. جان فیرس و هالیده ی، دووان له گرینگترین بناغه دارپژه رانی قوتابخانه ی زمان ناسی لهندهن بوون که بره ووی زۆرتریان به قوتابخانه که به خشی. قوتابخانه ی لهندهن، له نیوان سی تا په نجا کانی سه ده ی بیستدا، لایه نگری زۆری هه بوو. له م قوتابخانه دا، وشه تۆماری و دهنگ ناسی کرابوونه ته وهر و فیلولۆژی به راورد، لاواز و په راویز که وت.

لهندن، تا له ژیر چاوه دیربی دانییل جۆنز، وهک
مامۆستای پله بهرزی دهنگ ناسی وانه بلیته وه.

سه رچاوه کان:

G, Sampson.(1980).Schools of Linguistics:
Competition and evolution. London: Hutchinson

Seuren, P. A. M.(1998).Western
linguistics.London: Oxford Blackwell Publishers.

R. H. Robins.(1967).A short history of linguistics.
London ; New York : Longman.

به لگه نامه یه ک له بواری بیرکاریدا له کئیمبریج، روو
له موتالای زمان ده کا. جوونز، له لای دهنگ ناسی
فه رهنسی، پاول پاسی، خجلی خویندن ده بی و
دوا جار له کالیجی له نندن، دهنگ ناسی گوتوو ته وه
و گه یشتوو ته پله ی مامۆستایه تی. سالی ۱۹۱۸،
گه لاله ی دهنگ ناسی زمان بلاو ده کاته وه و تیرمی
"واج"، له چه مکه باوه که ی خویدا به کار دینی.
جۆنز ئه وه که سه بوو که دهسته واژه ی "بزوینه
سه ره کبیه کان" ی په ره پی دا و بو ئه وه ی چۆنیه تی
به ره هم هاتتی دهنگه کان پیشان بدا، له نوانه گه لی
دوو پالوو که لکی وه رگرت. ههروه ها، ئه لف و بییه کی
نویی بو زمانه ئه فریقی و هیندییه کان داهیتا.

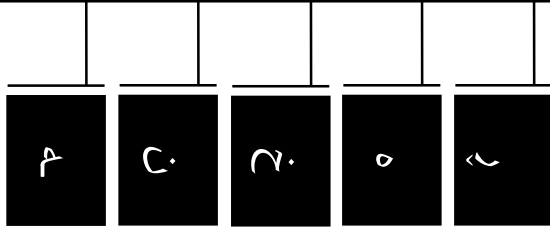
۳-۱: جان رۆبیرت فیرس

جان رۆبیرت فیرس، ناسراو به "جی. ئار. فیرس"،
زمان ناسی ئینگلیزی، له شاری لیدز هاته دنیا. له
نیوان سالانی ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۸، له زانکۆی لاهوور
پیتنجاب مامۆستای زمانی ئینگلیزی بوو. فیرس،
کارناسی میژووی زانکۆی فیلدزی ئینگلیزی هه بوو.
له شیری یه که می جیهانیدا، چوو ه ناو ئه رته شه وه.
رهوانه ی ئه فغانستان، هیندیستان و ئه فریقا ده کری
و هه ره له ویش به موتالای زمانه خوجیکان خه ریک
ده بی. بو ماوه یه ک له کۆری دهنگ ناسی کالیج
ده خه بتی و له قوناغیکیشدا، له زانکۆی ئابووری
له نندن، کۆمه ل ناسی زمان ده لیته وه. پاشان
ده چیته زانکۆی موتالاکانی رۆژه لات و ئافریقا و
له وی زمان ناسی گشتی ده هه قۆسی. له نیوان
سالانی ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۸، وه ک مامۆستای زمانی
ئینگلیزی، له لاهوور کار ده کا. ئینجا ده چیته

هه لسه نگاندى كتيبى "پيشه كونه كانى شارى سنه، بهرگى يه كه م: ئاسنگهرى"

وهزير منبهرى

(خويندكارى دوكتوراى ميژوو، زانكۆى تاران - vazirmenbari@yahoo.com)



"درووس كردنى چينى كرىكارى ئىنگليزى " دهنووسى؛ يا "ميشيل فوكو" كتيبى "ميژووى سيكسواليتته" بهرهم دىنى؛ كه ههردووكيان به تهواوى دوورن له "شانامه نووسى" و هه موو هه ولىان له وهدايه كه بتوانن به شه كانيترى ميژوو (واته ميژووى كۆمه لايه تى) به خوينه ر بناستين.

پيوستى نووسينى ميژووى كۆمه لايه تى، به شيوه ي گشتى، بناغه ي چالاكيه كانى توژينه وه يى ميژوونووسانى "مه كته بى ئانال" بوو. ئه ندامانى ئه م مه كته به به توندى دژ به نووسينى ميژووى سياسى و نيزامى بوون؛ ئه وان لايه نگرى ليكوئيلينه وه ي به ربلاوى زيانى كۆمه لايه تى خه لك بوون. نامانجى ئه م مه كته به، نووسينى ميژوويه ك بوو كه شيوه جوراوجوره كانى زىنى مروف و ره وشتى ژيوارى روژانه يان، به جوانى بو خوينه ر وه ده رخا؛ نامانجيان نووسينى ميژوويه ك بوو كه هه موو پيكه هاته كانى نابوورى، كۆمه لايه تى و كولتورى له بهر بگرى. مارك بلوخ، لووسيه ن فيفر و فيرنان بروديل پيشقه ره ولى ئه م مه كته به بوون.

- ميژوونووسى كوردستان، ئىستاشى له گه ل بى، خۆى
- ته رخانى چينى بالاده ست كردوو و باهه تى سياسى و نيزامى، به شى هه ره زۆرى ئه م ميژوويه ي پيكه يتناوه. كتيبى پيشه
- كونه كانى شارى سنه ده توانى وه كوو هه نگاويك سه ره تايى و گرنگ، يه كيك له پيشقه ره و لاني ميژووى كۆمه لايه تى بى. هه روا كه پيشتر به كورتى ئاماژه كرا، يه كيك له

پيشه كى: ميژوونووسى هه تا ساله كانى هه وه لى سه ده ي بيستى زايينى، تايه ت به چينى بالاده ست بوو، و اتا پاشا و بهر په سه كانى حكومه تى (ئيدارى و نيزامى و ئايينى)؛ بويه برىك له توژه ران له ده سته واژه ي "شانامه نووسى" بو ئاماژه كردن به م چه شه ميژوو كه لك وه رده گرن. گرنگترين باهه ته كانى شانامه نووسى، برىتى بوو له بارودخى بنه ماله ي پاشا، چۆنيه تى جيئشين بوونى پاشاكان، شه رى ده سه لات له نيوان داواكاره كان، له شكه ركيشى بو ناوچه جوراوجوره كانى ولات و ده ره وه ي ولات. چينى ژيرده ست و زيانى كۆمه لايه تى به ته واوى غايب بوو؛ واته هه لسوكه وتى خه لك له گه ل يه ك، هاوسه رگيرى و نازيه تبارى، په ره رده ي مندالان له نيو بنه ماله، خويندن و سه خته كانى بو خه لكى ئاسايى، كشتوكال و ئاژه لدارى، پيشه سازى (پيشه ي ده سكرد، پيشه سازى سووك، پيشه سازى چه كدارى و هتد) به دى نه ده كرا.

يه كيك له ده سكه وته گرنگه كانى ميژوونووسى سه ده ي بيستم، ئاوږدانه وه بو "ميژووى كۆمه لايه تى" بوو، ميژوويه ك كه برىك له توژه ران زاراوه ي "خه لك نامه نووسى" بوى به كار ده بن. ميژووى كۆمه لايه تى، توژه ر ناچار ده كات به دووى به لگه گه ليك بكه وى كه پيشتر كه س چاوى لى نه ده كرد؛ به لام ليكوئيلينه وه يان ده بيتته هوى خولقاندنى بهرهمگه ليكى گرنگ. بو وينه، "ئى. پى. تامسون" كتيبى كى گرنگ به نيوى

ئامانجە كانى مېژووى كۆمەلەيەتى برىتتە لە سەرنجدان بە چۆنەتى ژىنى پىشەيى خەلك: توپزەر بۆ بەدەيتانى ئەم مېژووه، ھەموو وردە كارىيەك كە راستەوخۆ يا ناراستەوخۆ لە گەل ئەم بابەتە پتوھەندى ھەي، دەخاتە بەرچاوخوینەر. لە درپزەي باسە كەماندا نامازە بەم وردە كارىيەگە دەكەين.

دەقى ھەلسەنگاندن: ئەم كىتتە لە پىنج بەش پىكھاتووه كە ھەول دەدەين چاويك لە ھەموويان بكەين. بەشى يەكەم برىتتە لە "بابەتە گشتىيەكان". نووسەر لەم بەشەدا پىش ھەموو شىك، باس لە گرنگايەتى ئاسن لە ژيانى مرؤف و دەورى بەربلاوى ئەم كانزا لە پىشكەوتى پىشەسازى دەكا. دوايى، كورتەمېژوويەك لە رەوتى پىكھاتى ئاسن لە شارى سنە وەبەر چاودەخا. نووسەر بە جوانى دەللى: "يەككەك لە ريگاكان بۆ دۆزىنەوى سەرچاوه فۆلكلورىيەكانى ھەر نەتەوھەيك، توپزىنەوھە لە پىشەگەلى كۆنە كە لە ناو ئەو كۆمەلگايەدا باو بووه" (حسەينپەناھى، ۱۳۹۴: ل ۲۶). ئەم رستە بۆمان دەر دەخا كە نووسەر بە تەواوى ئاگادار بووه كە ليكۆلپنەوھەكەي چەندە دەتوانى بۆ روونكردنەوى مېژووى كۆمەلەيەتى، بايەخدار بى.

توپزەر ھەر لەم بەشەدا نامازە بە چۆنەتى ليكۆلپنەوھەكەي دەكا. دەفەرى جىگەيى و زەمانى ئەم كىتتە، شارى سنە و دەوروبەرى لە سەرەتاي سەدەي ۱۳ى كۆچى ھەتاوى بەمالاترەوھەيە. شىوھى كۆكردنەوھى زانباريەكان برىتتە لە وتوويز، بىنين، و ناساندنى سەنەد و بەلگە (حسەينپەناھى، ۱۳۹۴، ل ۲۷). ئەم كىتتە لە بواری مېتۆدۆلۆژيەوھە دوو ھەقيازى بەرچاوى ھەيە: ۱. نووسەر بۆ خۆي لە منداليەوھە وەكوو شاگردئاسنگەر، كارى كرووھە و ھەك خۆي باس دەكا "پاش مالى باوكم و پىش چوونم بۆ مەدرەسە، يەكەم شوپىتتە كە رووم تىكرد، ناو گۆزەر و بازار بوو" (حسەينپەناھى، ۱۳۹۴، ل ۱۳). ئەمە دەبىتتە ھۆي ئەوھە كە بە وردى لەگەل بارودۆخى پىشە جۆراوجۆرەكان، بەتايبەت ئاسنگەرى، ئاشنايى ھەي. ۲. توپزەر بەسندەي بە ھەقيازى يەكەم نەكرووھە و بۆ باشتربوونى ليكۆلپنەوھەكەي "لەگەل ۶۰ كەس لە ئاسنگەران و

بەنەمالەكانيان وتوويزى كرووھە" (حسەينپەناھى، ۱۳۹۴، ل ۲۷). زۆربەي ئەم كەسانە، لە ئاسنگەرە كۆنەكانى شارى سنەن و شارەزاييەكى قووليان لەم بواردەدا ھەيە. بەلام ئەم كىتتە لە بواری ناساندنى سەنەد و بەلگە، زۆر لاوازە. بەشىك لەم لاوازيە، ئاسايىيە؛ چونكە ھەتتا ئىستا بەرھەمگەليك كە سەبارەت بە بابەتى ئەم كىتتە بى (واتە پىشەكانى شارى سنە يا كوردەوارى)، ئەگەر نەلپين نەماندبوھە، زۆر كەم بەدى كراوھ. بەلام نووسەر دەيتوانى لە نووسراوھەكانى نەتەوھەكانىتر، بۆ زەكردنى ليدوانە تيوريكانى كىتتەكەي كەلك وەربگرى.

توپزەر پاشان باس لە دوو شىوازي گشتى ئاسنگەرى (گەورەكارى و چىلانگەرى) و ھەرۆھەلقەكانى ئەم دوو شىوازە (وردەكارى، چەقوسازى، تەفەنگسازى، نالچەگەرى) دەكا و پىناسە و رەوشتى ھەركامەيان بۆ خوینەر شى دەكاتەوھە. دوايى بە وردى كە رستە پىوستىبەكانى ئاسنگەرى نپو دەبا. شىوھى كارى نووسەر لەم بەشەدا وايە كە دواي نامازەكردن بە ھەر كە رستەيەك، بەرانبەرەكانىترى دەنوسى؛ چۆنەتى درووستكردنى ھەر كام لەو ئامرازانە، ئەندازەيان، چۆنەتى ئىشكردنيان، كاربەرى ئەو كە رستە و ھتد شى كراوھتەوھە. يەككەك لە ھەقيازەكانى ئەم بەشە ئەوھەيە كە وینەي ھەر كام لە ئامپەرەكان لەبەردەستدایە و ئەمە كارى خوینەر بۆ ناسينيان زۆر ھاسان دەكا. خالىكىتر كە سەرنجراكىشە، ئەوھەيە كە زۆربەي كە رستەكان لە سەردەمىكى زۆر كۆنەوھە كەلكيان لى وەرگىراوھە و كەمتر ئامرازىك دەبىنين كە داھيتانى رۆزگارى مودپرن بى.

يەككەك لە گرنگترين باسەكانى بەشى يەكەم، دەستەواژەكانى ئاسنگەريە (گالالە، سوور، تاو، سەردەكوت، گوردە، ئاودانەوھە و ھتد). ھەروا كە دەزانين ھەر پىشەيەك بۆ خۆي دەستەواژەگەليكى ھەيە كە تەنيا ئەو كەسانەي كە لەو پىشەدا ئىش دەكەن لى حالى دەبن. يەككەك لە سەرەكىترين ھەنگاوەكان بۆ تىگەيشتن لەو پىشە، فېربوونى دەستەواژەكانىتەي. بۆيە نووسەر ھەركام لەو دەستەواژانە لە چەن رستەدا شى دەكاتەوھە و پىمان دەناسىن. ئەم باسە

جگه لهوهی که بۆ ناسینی ورد و قوولی ئاسنگه‌ری زۆر بپیوسته، ده‌توانی قازانجی زۆری بۆ توێژه‌رانی بواری ئه‌ده‌بیش هه‌بێ.

" شیوه و ره‌وتی کار"، نیوی به‌شی دووه‌می ئه‌م کتیبه‌یه. مه‌به‌ست له‌م به‌شه ئه‌وه‌یه که "له‌ لایه‌که‌وه چۆنیه‌تی به‌ره‌مه‌پێنانی نشان ب‌دریت و له‌ لایه‌کی‌تره‌وه تیشک ب‌خه‌رتیه‌ سه‌ر به‌شیک له‌ فه‌ره‌ه‌نگ و شیوه‌ی ژبان و کاری کۆمه‌لایه‌تی مرۆفه‌کانی ئه‌و سه‌رده‌مه" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۹۹). نووسه‌ر بۆ به‌دییه‌تانی ئه‌م مه‌به‌سته دوولایه‌نه، میتۆدیکی جوانی به‌ کار هێناوه: هه‌ولێ داوه هه‌ر له‌ سه‌ره‌تای ده‌سپێکردنی کاری رۆژانه، هه‌تا وچانی نیوه‌رۆ و پاشان هه‌تا ده‌سکیشانی له‌ کار، ئه‌م مه‌به‌سته دوولایه‌نه وه‌کوو وینه‌به‌کی زیندوو ب‌خاته به‌رچاوی خوێنه‌ر. بۆیه به‌ زمانیکی گه‌راندنه‌وه‌یی هه‌موو ئه‌م ساتانه بۆمان ده‌گێرێته‌وه. له‌نیۆ ئه‌م گێراندنه‌وه‌دا، ئاماژه به‌ چهن خالیکی سه‌رنج‌راکیش ده‌که‌ین: "له‌ بۆن ئه‌وه‌یکه زۆربه‌ی کرپاران، وه‌رزێره‌کانی ده‌رووبه‌ری شاری سنه بوون، ئاسنگه‌ران زوو ئه‌هاتنه سه‌ر کار تا زووتر به‌ کاری ئه‌وان رابگه‌ن" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۱۰۰). "ئاسنگه‌ری بېشه‌یه‌کی زۆر پرکار بووه. هه‌ر بۆیه ته‌نیا وه‌ختیک که بۆ هه‌سانه‌وه‌یان ده‌مایه‌وه، کاتی نان خواردنی نیوه‌رۆ بووه" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۱۰۴). "له‌ کاتی شه‌وکاریدا، شه‌ره‌بانی و که‌لاته‌ری پێشیان به‌ کاره‌که‌یان ئه‌گرت. چونکه ته‌ق و پۆقی زۆر بوو. هه‌ر به‌م بۆنه‌وه سمیل چه‌ورانیه‌کیان [به‌رتیل] به‌ که‌لاته‌ری ئه‌دا تا به‌هێلی کار بکه‌ن" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۱۰۷). "کاتی پشودان زیاتر دوانیوه‌رۆی جومعه، جه‌ژنگه‌ل قوربان و ره‌مه‌زان (سه‌ رۆژ) و هه‌روه‌ها نه‌رورۆز (یه‌ک تا دوو رۆژ) بووه" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۱۰۸).

نووسه‌ر پاشان دوو باس ده‌خاته به‌رچاوه‌که زانیاریه‌کی زۆر بۆ نووسینی میتۆوی کۆمه‌لایه‌تی پینک دێت. سه‌ره‌تا، به‌ وردی ریزه‌بندی که‌سه‌کان و ئه‌رکه‌کان له‌ ئاسنگه‌ریدا ده‌خاته به‌رچاوه: "۱. سواکار: کۆله‌که‌ی دووکان بوو؛

۲. خۆیار: دووه‌مین که‌سی دووکانی ئاسنگه‌ری بوو. سواکاران باوه‌ر و متمانه‌ی ته‌واویان به‌ خۆیار بووه؛ ۳. مۆره‌تکیش: له‌ باری ئه‌زموون و لیزانینه‌وه ته‌نانه‌ت له‌ سواکاری سه‌رت‌تر بوو، به‌لام به‌بۆن پیری و لاوازی جه‌سته‌یی، نه‌یده‌توانی ئیشه‌ قورسه‌کان جیه‌جی بکا؛ ۴. پیکه‌شین: پیکه‌شینه‌کان زۆردار و به‌هینز بوون و حه‌قه‌ده‌ستیکی زۆرت‌ریشیان وه‌رته‌گرت" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۱۱۲-۱۰۸). توێژه‌ر دواتر زۆر به‌ وردی و قوولایی تیشک ده‌خاته سه‌ر چۆنیه‌تی درووسکردنی بریک له‌ ساخته‌گه‌ریه‌کان (داس، چیلانگه‌ری، چه‌قۆسازی، ده‌مه‌چه‌قۆ، ده‌سه‌چه‌قۆ، قه‌یاره، قوئفسازی، تفه‌نگسازی). لیره‌دا نووسه‌ر جاروبار ئاماژه به‌ خالگه‌لیک گرنگ ده‌کا: "۱. له‌ ناوچه‌ی سنه‌دا چه‌قۆیه‌ک که ناوبانگی له‌ هه‌موو چه‌قۆکان زۆرت‌تر بوو، چه‌قۆی سه‌ی ئه‌لماس بوو. بایه‌خدارێ و ناوبانگی مۆری ئه‌لماس تا ئه‌و راده‌یه‌ بووه که چهن‌دین ساڵ کیشه و شکاتی دادگای له‌ سه‌ر بوو؛ ۲. نووسه‌ر کاتی ئاماژه‌کردن به‌ "قه‌مه و قه‌یاره" ئه‌لێ ئه‌م دوانه‌ که‌ره‌سته‌ی شه‌ر و به‌ره‌نگاری بوون. به‌تایه‌ت له‌و سه‌رده‌مانه‌ی که ولات تووشی غاره‌ت و دزی ده‌هات و حکومه‌ت نه‌یده‌توانی گیان و مالی خه‌لک بپارێژی، بپاوه‌گه‌لی هه‌ر بنه‌ماله‌یه‌ک له‌ به‌ر مال به‌ قه‌یاره‌وه راده‌وه‌ستان و مال و مندالیان له‌ ده‌سپێژی ده‌پاراست؛ ۳. دوا‌ی شه‌ری یه‌که‌می جیهانی بوو که قوئفی رووسی و ئالمانی هاته ناو شاری سنه" (حه‌سه‌نپه‌ناهی، ۱۳۹۴، ل ۱۲۴-۱۲۲).

" به‌ره‌مه‌کانی ئاسنگه‌ری" به‌شی سێهه‌می ئه‌م کتیبه‌ی پینک هێناوه. نووسه‌ر له‌م به‌شه‌دا ئاماژه به‌و پېشه‌گه‌له‌ ده‌کا که له‌ به‌ره‌مه‌ جه‌وراوجۆره‌کانی ئاسنگه‌ری سوودیان وه‌رده‌گرت. بریک له‌و پېشه‌گه‌له‌ بریتی بوون له‌ وه‌رزپیری (کشتوکال)، نازه‌لداری، حه‌مام، زین و به‌رگدووری، خه‌یاتی و لیفدووری، نه‌جاری، خه‌راتی، نازککاری، به‌نایی، سه‌لاخی و قه‌ساوی، نانه‌واپی، ته‌ونه‌گه‌ری، ئامرازی زیندان، راو، ده‌لاک و حه‌کیم، که‌لوپه‌لی ناو مال. ئه‌م به‌شه، زۆر کورته و شه‌رۆفه‌یشی له‌ هه‌مبه‌ر به‌شه‌کانیتر

که‌متره. به‌لام هه‌فیاژیکێ سه‌رنج‌راکێش له‌م به‌شه ده‌بینن: نووسهر له‌ وێنه‌گه‌لیکی فراوان که‌لکی وه‌رگرتوو، بۆیه‌ خوێنهر ده‌توانێ به‌ ئاسانی ئامێزه‌کان بناسێ و له‌ مه‌به‌ستی توێژه‌ر باشت‌ر تیبگا.

گرنگ‌ترین به‌شی ئهم کتیبه، به‌شی چواره‌مه: "پێوه‌ندی کۆمه‌لایه‌تی ئاسنگه‌ران". توێژه‌ر هه‌ولێ داوه‌ به‌ پێرستکردن بابه‌تگه‌لی په‌یوه‌نیدار له‌ نیوان ئاسنگه‌ری و کرداری کۆمه‌لایه‌تی، لیکۆلینه‌وه‌که‌ی زۆرتر و زیاتر له‌ بواری میژووی کۆمه‌لایه‌تی ده‌وله‌مه‌ندتر بکا؛ بۆیه‌ باشت‌ر ئه‌وه‌یه که به‌ وردی سه‌رنجی هه‌رکام له‌ بابه‌ته‌کان ده‌ین. لێره‌دا تینه‌کۆشین ئاماژه‌ به‌ کورته‌یه‌ک له‌م باسانه‌ بکه‌ین.

١. باوه‌ر و متمانه له‌ نیوان سوا و شاگرددا زۆر بوو. شاگرد جگه‌ له‌و پێشه‌یه‌ که‌ ئه‌وه‌ فێر بیاوه، فێری وانه‌ی ژبان و ئه‌خلاقی ده‌بوو؛ ٢. کاری ئاسنگه‌ری له‌ شاری سنه‌ به‌ شیوه‌ی بنه‌ماله‌یی به‌رپۆه‌ چوو؛ ٣. تاقمینک له‌ سواکاره‌کان له‌ زۆربه‌ی لایه‌نه‌کانی ژبان وه‌کوو کرینی مآل و دووکان و ته‌نانه‌ت ژنه‌یتان (چ له‌ ریگه‌ی پاره‌ و چ له‌ ریگه‌ی گه‌وره‌یی) یارمه‌تی شاگردیان ئه‌دا. بۆیه‌ شاگرد وه‌کوو باوکینک چاوی له‌ سواکاره‌که‌ی ده‌کرد؛ ٤. سواکار له‌ بواری په‌روه‌ده‌ و راهیتانی شاگرد و ناماده‌کردنی بۆ ژبان، خۆی به‌ به‌رپرس ئه‌زانی. به‌م هۆیه‌وه‌ سواکاران به‌ پیتی زه‌وقی خۆیان، ته‌مێ و ته‌شوێقیان بۆ شاگرد له‌ به‌رچاوه‌ ئه‌کرد؛ ٥. شاگرد بۆ ئه‌وه‌ی بیه‌ته‌ سواکاریکی لێهاتوو، پرۆسه‌یه‌کی درێژخایه‌ن (ده‌ تا پانزه‌ ساڵ) و دژواری تینه‌په‌راند؛ ٦. هه‌لسوکه‌وت له‌ گه‌ل مشتته‌ری وه‌کوو جۆریک پێوه‌ندی نیوان کاسبکار و کرپار، چه‌ند بواری گرنگی ئه‌گرته‌ به‌ر: قه‌رز و نه‌خت (ئاسنگه‌ران زۆرتر به‌ نه‌خت کاریان ده‌کرد)، راکیشانی متمانه‌ی مشتته‌ری (زۆرجار سواکاران به‌رهمی خۆیان به‌ مۆر و نیشان ده‌سته‌به‌ر ئه‌کرد و به‌م شیوه‌ متمانه‌ی مشتته‌رییان به‌ ده‌س ئه‌هینا)، ئه‌رکناسی، درووسکاری (تا راده‌یه‌ک بوو که‌ پرێک له‌ ئاسنگه‌ران ئه‌مانه‌تداری پاره‌ و زێری خه‌لک بوون)، لێهاتوویی (حسه‌ینپه‌ناهی، ١٣٩٤، ل ١٦٤-١٥٣).

ره‌وتی جیگری له‌ پێشه‌ی ئاسنگه‌ریدا، په‌یوه‌ندی‌که‌ی زۆری له‌ گه‌ل دا‌بونه‌ریتی کۆنی بنه‌ماله‌یی هه‌بووه: "ئه‌وه‌ ئاسنگه‌رانه‌ که‌ به‌ شیوه‌ی بنه‌ماله‌یی کاریان ئه‌کرد کاتیک باوکیان کۆچی دوایی ئه‌کرد، برای گه‌وره‌ ئه‌بووه‌ جێداری باوکی و پاش چه‌ند ساڵ، به‌ره‌به‌ره‌ هه‌ر کام له‌ کوره‌کان ئه‌که‌وته‌ ته‌قالا تا به‌ جیاواز دووکانیک دا‌بنین" (حسه‌ینپه‌ناهی، ١٣٩٤، ل ١٦٦). دیاره‌ وه‌کوو زۆربه‌ی پێشه‌کان و چینه‌کانیتر، کۆری گه‌وره‌ی بناماله، مافینکی تایبه‌تی هه‌بووه‌ و باقی ئه‌ندامانی بنه‌ماله‌ ئه‌م مافه‌یان قبوول کردبوو.

ئایا ده‌توانین هه‌بوونی ژنان له‌ پێشه‌ی ئاسنگه‌ریدا ببینن؟ به‌هۆچه‌ره‌ که‌ نووسهر بۆمان ده‌رده‌خا، ژنان قه‌د خۆیان له‌ کاری دووکانی ئاسنگه‌ری نه‌داوه‌. هۆکاری چ بووه؟ له‌ لایه‌که‌وه، ئاسنگه‌ری کاریکی زۆر گرنگ و قورس بووه‌ و دیاره‌ ژنان له‌ باری جیسمی نه‌یاندانه‌توانی ئه‌م ئه‌رکه‌ جیه‌جی بکه‌ن. له‌ لایه‌کیتره‌وه، ئاسنگه‌ر (وه‌کوو پیاوانیتری ئه‌وه‌ سه‌رده‌مه) له‌ سه‌ر ئه‌وه‌ باوه‌ره‌ بوو که‌ ژن نابێ له‌ ناو بازار و دووکاندا هاتوچوو بکا. ئه‌لبه‌ت جارجار ئه‌م یاسا تیکده‌چوو و ژن ده‌یتوانی، به‌تایبه‌ت له‌ چه‌قۆسازیدا، یارمه‌تی هاوسه‌ره‌که‌ی دا (حسه‌ینپه‌ناهی، ١٣٩٤، ل ١٧٢-١٧١).

توێژه‌ر دواتر له‌ سه‌ر بیر و باوه‌ری ئاسنگه‌ران باس ده‌کا. ئه‌م بیر و باوه‌رگه‌له، به‌ ئاماژه‌ کردن به‌ نموونه‌گه‌لیک له‌ بواری ئایینی، کۆمه‌لایه‌تی، پێشه‌یی و هتد شی ده‌بیته‌وه‌. بۆ وێنه‌ ده‌زانین که‌ ئاسنگه‌ران ریزیکێ ئه‌وتۆیان سه‌باره‌ت به‌ بره‌واگه‌لی ئایینی هه‌بووه، چونکه‌ پێیان وابوو ده‌بیته‌ هۆی زیاده‌بوونی رزق و بژیوی ژبانیان. یان باوه‌ریان به‌وه‌ بوو که‌ یه‌که‌مین ئاسنگه‌ر، چه‌زرتی داوود بووه‌ و ئه‌مه‌یان به‌ شانازیه‌ک گه‌وره‌ ده‌زانی. زۆربه‌ی ئاسنگه‌ران پاشه‌په‌وی ته‌ریقه‌تی نه‌قشه‌بندی و موریدی شیخ حسامه‌دین بوون. له‌ لایه‌کیتره‌وه، که‌ره‌سته‌ی ئاسنگه‌ری، ریز و حورمه‌تیکێ زۆری هه‌بوو؛ چونکه‌ سه‌رچاوه‌ی بژیویان له‌م ئامێرگه‌له‌ ده‌بینی.

دوایین بابته تی به شی چوارهم، بریتیه لهو مهسهل و مهتل و شیعره فولکلورانهی که پیوهندیان به کاری ئاسنگه ری و که رهسته و نامرازه کانییهوه ههیه. وا دیاره نووسهر ههولئی داوه به سئ شیوه هه موو ئه و مهسهل و مهتل و شیعره فولکلورانه کۆ بکاتهوه: ۱. ئهوانه ی که له سهردهمی شاگردیهوه له بیرى ماوه؛ ۲. له ریگه ی وتووێژ له گهل ئاسنگه ران؛ ۳. که لک وه رگرتن له سه رچاوه نووسراوه کان. به لام دیاره سه رنجی هه موو سه رچاوه نووسراوه کانی نه داوه. بۆ وینه ده کرا له کتیبه ی "امثال و حکم کردی" (قادر فتاحی قاضی، انتشارات دانشگاه تبریز) سوود وه رگری، که نه یگرتوووه.

به شی پینجهمی ئه م کتیبه، "ئاسنگه ره به ناویانگ و لیها توهوه کان" ده گریته خوئی. هه روا که نووسهر بۆ خوئی ئامازه ی کردوووه، زانیاری له سه ر هه موو ئاسنگه ران و بنه ماله یان، به یه ک ئه ندازه نه یه: له بریک، به س نیویک بۆمان ماوه و له بریکتر هینده زانیاریمان هه یه که ده توائین فیلمیکی دۆکیۆمینیتی لئ ساز بکه یین. توپزه ره له م به شه دا باس له گریمانیه ک ده کا: " ره نگه به شیکی زۆر له ئاسنگه رانی سه نه له بنه ماله یه ک بوویتن و دواتر له سالی ۱۳۰۵ ی کوچی هه تاوی که ناسنامه به خه لک درا، جیاوازییه کی ناسنامه یی ئه که وپته نیوان بنه ماله ی ئاسنگه ران و به م جو ره ئه بن به چه ند لقه وه. بۆ وینه بنه ماله ی ئه هه نیکه مانگه ر، کووره داوودی، په نا هیده و حه ق جوو، هه موو یه ک بنه ماله بوون و ریشه کانیان ئه گه ریته وه بۆ پاله نگان" (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۱۸۸). نووسهر پاشان ژیا نامه یه ک له هه ر کام له ئاسنگه ران (به شیوه ی تاکه که سی یا بنه ماله یی)، له گهل وینه یان، ده خاته به رده ست.

له نیوان ئه م به شه، زانیاریگه لیکى گرنگ به رچاوی خوینهر ده که وئ: گۆرانی دیمه نی شاری سه نه، بۆ وینه دروو سکردنی شه قامی کۆنی "سیرووس" که بووه هۆی ئه وه ی که بازاری سه نه بیته دوو به شه (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۱۹۵)؛ شاهه زایی بریک له ئاسنگه ران له سه ر

"شاهنامه" و "اسکندرنامه" (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۱۹۶)؛ ئامازه به دروو سکردنی ریگای سه نه-کرماشان (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۲۰۱)؛ فیژبوونی پیشه ی میکانیکی له لای ئینگلیزیه کانه وه (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۲۰۳)؛ ئامازه به چاپی یه که مین کارت ی ویزیت له سه نه (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۲۰۳)؛ تارانندی بریک له ئاسنگه ران بۆ شاهه کانیتر (حسه ی نه نا هه ی، ۱۳۹۴، ل ۲۱۸)؛ هۆی ناوانی گه ره که کۆنه کانی شاری سه نه.

ئاخرین به شی ئه م لیکۆلینه وه، واته "پاشکۆ"، بریتیه له فه ره هه نگۆک، سه رچاوه کان، ناوانمه، و وینه کان. فه ره هه نگۆک له دوو دهسته وشه پیکهاتوووه: ۱. یه کیک وشه گه لی په یوه نه دیدار به ئاسنگه رییه وه. ئه م به شه زۆر گرنگه، چونکه زۆربه ی وشه کان به هۆی له په ره که وتی ئاسنگه ری و نه مانی ئاسنگه ره که قنساله کان، ورده ورده خه ریکه له باو ده که وئ؛ بۆیه تۆمار کردنیان کاریکی پیوسته؛ ۲. وشه گه ل یا دهسته واژه گه لیک که به زاراوه ی سه نی نووسراوه.

توپزه ره دواتر سه رچاوه کانی پیمان ده ناسیتن. به شیک له م سه رچاوانه، که سانیکن که له گه لیان وتووێژ کراوه و بناغه ی ئه م لیکۆلینه وه یانه پیک هیتاوه. نووسهر سالی وتووێژ، شوپنی وتووێژ، و ماوه ی زه مانی هه ر کام له م وتووێژانه ی تۆمار کردوووه. بۆ وینه: ئه حمده ده دلستا، ۸۱ ساله، سه نه، ۱۳۹۳، ۵۳: ۲۷. (۲۷ خوله ک و ۵۳ چرکه له گه لی وتووێژ کراوه). به شیکتر له سه رچاوه کان، به لگه نووسراوه کان. ئه م به شه به شیوه یه ک ئاکادمیک پیرست نه کراوه و ده بی گۆرانکاری له سه ر بکری: ۱. ده بی سه رچاوه کوردیه کان له فارسیه کان و ئینگلیزیه کان جیا بیته وه؛ ۲. جار وایه سالی چاپی کتیبه نه ها توه و جار وایه ئامازه به چاپه مهنی نه کراوه؛ ۳. ریزه بندی ئه لفبویته کی له بهر چاوه نه گیراوه.

کۆتایی: هه روا که له پیشه کیدا ئامازه مان کرد، میژوونووسی، له هه مبه ره سه ده کانی پیشوو، گۆراوه. کاری میژوونووس ته نیا نووسینی رووداوه سیاسی و نیزامیه کان

نیه. ئیستا هه موو لایه نه کانی ژبانی کۆمه لایه تی ده خریته ژبر دهستی خوینهر. یه کینک لهو لایه نانه، میژووی پیشهیی کۆمه لگایه. ئەم چه شنه میژوو هه جگه له ناساندنی خودی پیشه که، له نیو خویدا ناماژه به بزبوی خه لک، هه لسوکه وتی نیوان مروقه کان (به تاییهت له بازاردا)، دهسته واژه کانی تاییهت بهم پیشهیه، بیر و باوه رگه لی په یوه ندیدار له گه ل کاره که یان و هتد ده کا.

به دلناییه وه ئەم لیکۆلینه وه (وه کوو هه موو لیکۆلینه وه کان) به بی که موکووری نیه. بۆ وینه هه له گه ل نفیسیاری، زۆره؛ شیوازی سه رچاوه دانی ناو دهق، یه که ده ست نیه و نووسه ر دهیتوانی له شیوازی شیکاگو که لک وه رگری؛ توژیهر دهیتوانی له شیوه ی گیرانه وه ی کرۆنۆلۆژیک به هره بگری و بهم کاره، رهوتی په یدا یشت (formation) یا په ره سه ندن ئاسنگه ری، ئاسنگه ران، و که ره سه ته کان با شتر وه بهر چا و بخا؛ بۆ به هیتر کردنی باسه تیۆریکیه کانی کتیبه که ی، دهیتوانی له سه رچاوه نووسراوه کان (به زمانگه ل فارسی، ئینگلیزی و هتد) سوود بگری.

به لام حسه یینه ناھی، به گشتی و تا راده یه کی زۆر، توانیویه ئەم لیکۆلینه وه جیه جی بکا. خالیک که نابی له بیر بگری ئەوه یه که ئەم کاره یه کینک له یه که مین کتیبه گه ل له م بواره دایه. ئەم خاله کاتیک گرنگتر ده نوینی که بزاین له زمانی فارسیشدا (به وه هه موو ده رفه ته که هه یه تی) هیشتا ناوا به ره هه مگه ل به ده گمه ن دینه ئاراهه. نووسه ر پاش چاپی ئەم به ره مه له سالی ۱۳۹۴ کۆچی هه تاوی، توانیویه سه باره ت به مسگه ری، هه له بیساز ی و زیرینگه ری، رشته کتیبه گه لی چاپ بکات و به هیوا یه به نووسینی په رتوو کگه لیک تاییهت به که وشو ووری، ئاسیاوانی، ره نگر یسی و هتد در یژه بهم لیکۆلینه وه بدا. دیاره خودی ئەم کارانه (پاش ئاماده بوونی هه موویان)، ده توانن بین به سه رچاوه یه ک بۆ لیکۆلینه وه کانی داهاتوو له بواری میژووی کۆمه لایه تی به گشتی و میژووی پیشهیی به تاییهت.

پانوسی دهق:

^۱ پیشه کۆنه کانی شاری سنه، بهرگی به کهم: ئاسنگه ری. ۱۳۹۴. نووسین و لیکۆلینه وه: فه ریدون حسه یینه ناھی. سنه. چاپمه نی زانکۆی کوردستان. ۲۹۴ لاپه ره.

vazir.menbari@yahoo.com

^۱ گرنگی چینی بالاده ست، به تاییهت که سایه تی پاشا، ته نانه ت له نیوی کتیبه کانی شدا خۆی نیشان داوه؛ بۆ وینه "تاریخ الرسل و الملوك"؛ "سنی ملوک الارض و الانبیا" و هتد.

^۱ دوکتور داریوش رحمانیان (مامۆستای میژووی زانکۆی تاران) که سیکه که له زمانی فارسیدا له دوو دهسته واژه ی "شاهنامه نویسی/شاهنامه نویسی" و "مردنامه نویسی/خه لک نامه نویسی" بۆ ناماژه کردن بهم دوو چه شنه میژوونوسییه جیاوازه که لک و مرده گری.

^۱ E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class*, 1975.

^۱ Paul-Michel Foucault, *The History of Sexuality*, 3 vols, 1976-1984.

^۱ annal؛ نیوی ئەم مه کتبه له نیوی گو فاریکی فه رانسوی (Annales d'histoire économique et sociale) گیراوه که له سالی ۱۹۲۹ زایینه وه چاپ ده بوو.

^۱ Marc Bloch, *French Rural History: an Essay on its Basic Characteristic*. Trans. J. Sondheimer. Berkeley: University of California Press, 1966.

-----, *Feudal Society*, 2 vols, trans. L. A. Manyon, Chicago: University of Chicago Press, 1961.

Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, 2 vols, trans. S. Reynoldz, Glasgow: William Collins, 1972-3.

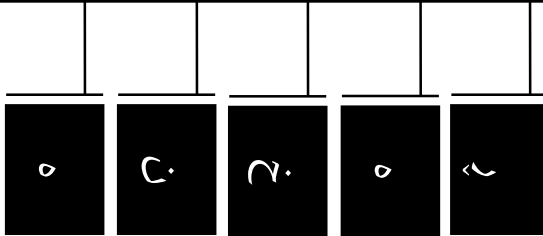
Lucien Febvre, *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: the Religion of Rabelais*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

ئه لیه ت له نیوان زانسته کانی شدا ئەم دیارده به دی ده کری. هه ر کام له زانسته کان خاوه نی "تیرمۆنۆلۆژی/terminology" تاییهت به خویانن. بۆیه ده کری وشه یه ک و هکوو "فله سه فه" له نیو خه لک و له نیو فه یله سوو فه کاندای دوو مانای جیاوازی هه یی.

خویندنه وهیه کی کورت له سهه رۆمانی ته می سهه خه رهنده نووسینی شییرزاد هه سهه ن

عاتفه مه محمودی

(خویندکاری کارناسیی زمان و وێژهی کوردی، زانکۆی کوردستان – AtefehMahmoudi5096@gmail.com)



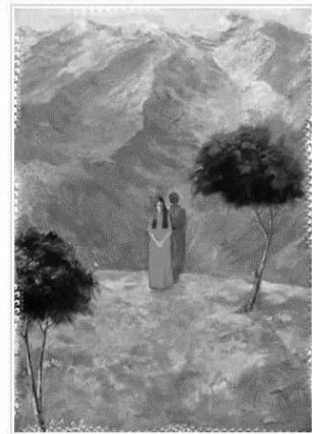
ئه م کتیبه رهنگه بۆ زۆربهی خوینهران ئه وهندهی که ئیحساس ده ورووژیتیت، ئه وهنده که بی تاقه تیان ده کات، ئه وهنده نایته هۆی پرسیاری گه وره. ئه م چیرۆکه نوستالۆژیایه ک بوو بۆ گه رانه وه بۆ مندالی. مرۆفی ولاتی ئیمه هه ر له مندالییه وه خه ونه کانی ده کوژری. هه میشه خیزانی ئه م ولاته له فه رهنگی خۆی رایکردوو، به لام که گه یشتوو ته ئه ووی هه موو ئه و شتانه ده بن به یادگارییه کی جوان، له بهر ئه وه لیزه سه فه ر زۆر هاوشانی مه رگه. مرۆف دوای سه فه ر ده چپته شوینی تازه به لام ئه وشوینه شوینی ئه و نییه. ده بی بزانی که هیلانه ی یه که م زۆر گرینگه، ئه گه ر مرۆفیک سالیکیش له ولاتی خۆی دوور بیته خه ونه کانی ده گه رینه وه بۆ ئه و پۆژگارانه ی که له ولاتی خۆیدا ژیاوه. ئه گه ر مرۆف سه دان سالیش بۆ ئازادی هه ول بدات کاتیک که به ده ستی دینی زۆر ئاسته مه، زۆر ده بات که له ئازادی تیبگات چون ته مه نی دیلی زۆر درێژه. زۆربه ی قاره مانه کانی کتیبی شییرزاد هه سه ن

خویندنه وهیه کی کورت له سهه رۆمانی "ته می سهه خه رهنده" نووسینی شییرزاد هه سه ن.



رۆمان

ته می سهه رهنده شییرزاد هه سه ن



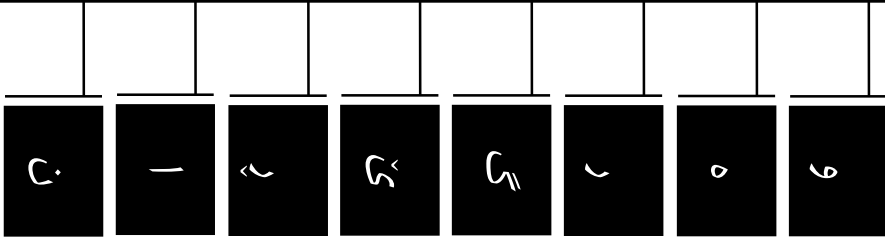
چیرۆک و رۆمانی کوردی - ۱۴

ویستوو یانه دونیا بگۆرن، به لآم فه رهاد ته نیا خواستی ئه وه بوو که له دونیا تییگات و ههستی بکات. یه کیک له گرنگترین که سایه تیه کانی ناو ئه م کتیبه بزنه شیتته و هیما ی ئازادی و سه ره به ستیه. ئه م کتیبه به پیچه وانه ی حه سار و سه گه کانی باوکم بایه خیکی زۆرتری به ئازادی مه عنه وی داوه تا جنسی. ئیروسیهت (ژیان دوستی) هه ره به منالییه وه له لایه ن مال و قوتابخانه له ناخی ئیمه دا کوژراوه. هاوکات له گه ل مردنی بزنه شیتته، رۆحی فه رهادیش مرد. ره قی هه مموان له بزنه شیتته له به ره ئه وه بوو هه ره کس لی ره له ریگه لابدات و جیاواز بی لئی ده ترسن و وا هه ست ده که ن هه رشتیکی جیاواز حه رامه. له دونیا شه هیدی فکری زۆرمان بووه که له ریگه لایان داوه و قسه یان له سه ره به ستی کردووه. ده زگای په روه رده و قوتابخانه کانی ئیمه تا ده گاته زانکو خه یال ده کوژن، کاریان کوشتنی رۆحی جوانیه، زۆرت ره له زیندان ئه چن، دوورمان ده که نه وه له هه ر شتی که ناخمان ئارام ده کاته وه وه کوو: وه رزش، هونه ره، موسیقا. مامۆستا یونس ته نیا به دواندن باس له سه ر گوناحی یه که م ناکات به لکوو ده یکات به شانۆیش، خوی (خودا)، شیرین (حه وا)، فه رهاد (ئاده م)، مرۆفایه تی گیرۆده ی گوناحی یه که مه، ئه و گوناحه له فه ره هنگی ئیمه دا زۆر ره گی دا کوتاوه. فه رهاد له سروشت فی ری جوانی ده بی نه ک له قوتابخانه یه کی خنکاو. له م فه ره هنگه دا تو پیش ئه وه که بریار بده ی که سیکی تر له جیاتی تو بریار ئه دات،

مامۆستا شیرزاد باس له ده کات که هیز له م ولاته بو گۆرینی دونیا زۆر لاوازه. چون هه موو ئه و هیزانه شه رمن، بی ئیراده ن، ترسنۆکن. نه بوونی فه رهاد به عاشق یان شوان به مانای روه و کو تایی چوونی ئه و چیرۆکانه بوون که نه کی بو ی ده گیرایه وه. ئه مه ئیمه نین که عاشق ده بین به لکوو ئه و حیکایه ته کۆنانه ن که تیمان ده گه یه نن که رۆژیک گه وره ده بین و عاشق ده بین. هه زار نووسه ر و پروونا کبیر ناتوانن کو تایی به باسی عه شق بی ن. عه شق له به ره هاتنی ئه خلاقیات و مه عریفه ت ئالۆزترین په یوندی سه ره زه وییه. ته مه نی شیرین و فه رهاد ته نیا هه شت سا له و ده بی ئه مه بزاین که ئیروسیهت دوای هه فده و هه زده ده ست پی ناکات. ئاژه له کان ئاسانتر و باشتر له مرۆقه کان ده توانن عاشق بن. به داخه وه نازانین که په یوه ندی نیوان نیر و می جوانترین په یوندییه. مرۆف پیش شارستانییه ت جوان بوو، چون له سروشت زۆر نریک بوو. ون بوونی شیرین له کو تایی کتیبه که دا ده گه ریته وه بو ئه وه ی که له نیشتیمانی ئیمه ده یانه ویت ژن نه بی نی، نه بیستی.

كەلە كىيويپە كان بە مەستى دەمرن

ئارەش مەھموودى
وەرگىز: مەريوان ھەلەبجەبى



- ھەموو ئەو كەلە كىيويپانەى قۇچيان لىك گىراو، دەمرن، لىك جيا نابنەو. ئەوئەندە دەمىننەو تا دەمرن، كەلە كىيويپە كان خاوەن قسەى خۇيانن. ھەزار سالە ئەمە ئىشيانە و ھەر ئەمەش جوانە.

- شىتتېيە.

فەرەيدوون دەيوت:

- بەلام بۇچى ئەم نەخشەيان لەم
قالىيە داو؟

تۇش ديسان دەتوتەو:

شىتتېيە.

چاۋ لە قالىيە كە
ھەلدەگرى و دەرۋى
بۇ كەنار پەنجەرە كە.
دوو كەس لە
ئاستانەى كۆلان
وہستان و ساز و
دەھۆل لە
كىفە كانيان
دەردىتن. ئاسمان
سامالە و تەنيا

پشتت بە زۇپاكەو دايەلاو و چاوت لە نەخشى قالىيە كە
برپو. دوو كەلە كىيوي قۇچيان لىك گىراو. لەولاو
يۇزىلنگى خۇى مات داو و چاوەروانە. نىبەزانى ئەرا ھەر
كات ئى نەخشە وىنى دلت تىتە جووش (نازانى بۇچى
ھەركات ئەم نەخشە دەبىنى دلت دىتە جۇش. سۆرانى). چەند
جار بە خۇت وتوو: "ئىانە كەى تۋاى كەن (ئەمانە كەى
تەواوى دەكەن. سۆرانى)؟" بەلام وا بىست سالە و لەوانەيە
ھەزارەمىن كەرپتە ئەم وىنەيە دەبىنى و دووبارە لە خۇت
دەپرسىيەو.

فەرەيدوون دەيوت مرۇقە كان چىژ لە نەخشى سەر
قالىيە كان دەبىنن. نەخشى سەر قالىيە كان ھەمان ئەو
شتانەن وا تەمەنايان بوو و نەياتتوانيوە پىيان بگەن.
نەخش و رەنگە كان، ئارەزووھ كانن.
ئەشقە كانن. وا نىبە؟

پاشان تۇ دەتوت:

- نا كاكە. مرۇقە كان چىژ لە تەلە و
بۇسە و جەنگ نابىنن.

پاشانىش نەخشى ھەمان قالىت بۇ
دە كرده نمونە، دەتوت:

- بۇ نمونە چىژى ئەم قالىيە لە
كوتىيايە؟



ئارەش مەھموودى

په له هوریکې ږهش سووچیکې ناسمانی داگرتووه و دوور ده که ویتته وه. له بهر خوتته وه ده گرینگینې: "وه جوور (به چه شنی، وهک) بالنده کووچه ریبه گان... له ناسمانی بی کوتادا، په له هوریکې وه دی که ردهم (دیت، بینی)." فرمیسک ده زیتته چاوانت، فهریدوون چهند هزی له شیعره بوو. په نجه ره که ده که یته وه. بایه کی سارد خوی له ژوور ده پیچن. له جه سته. رهزی لاکه شی ته پلکه که رووتل بووه.

- گهر خوا نه بووايه، ميوه گوره که مان ده پهره ست.

سهرت ده له قاند و گالته ت پی ده کرد.

هر وا زوو چل شهو تپه ږی، کاتې هه والیان هینا واترانی درویه. به لام تا گه شتیبه مالی فهریدوون، جه سته ی ساردو بوو بوو. هر له ژووره، هر له جتیبه ی ئیسته لپی وه ستاوی، له ته نیشته هه مان گولدان. نارام خوی لی که وتبوو. چهنی دهر باره ی مهرگ پیکا هه لده شاخان. مهرگت نه ده په ژراند. به لام غافلگیری کردی و فهریدوونی له گه ل خوی برد.

کاکه گیان، من نه خیرات ده خوم، نه ده ست له خرتکه و پرتکه ی مردووان ددهم.

تو وه لامت ددهاوه:

- شیت بووی فهریدوون؟ هه لیت و په لیت ده لپی.

مهرگ کامه یه؟ گهر ده ستی مردووشم بده نی... ده یخوم!

- به جووت پی ده که نین...

زه رده ی سهر لیوت ده تارن. تارماییه کی ږهش

ده بینی که له کوتایی کولانه وه نزیکي مال

ده بیته وه. پیاوه که ده لی: "چه مری (جوړه

هه لپه رکتیبه کی کوردیبه، له کاتی مردنی که سیکدا به

ساز و ده هوله وه نه نجام ددری. له هندی جتی

رؤزه لات و باشووری کوردستان

'کوتله وچه مهر'یشی پی ده وتری، زور جار جلو به رگی

مردووه که ش به دار یان شتیکدا هه لده واسن و نمایشی ده که ن. نووسهر) "ئامازه به سازنه که ددها و به گهرمی ده ست پی ده کا و به ره و پیشوازی تارماییه ره شه که ده چن. ده مچاوی ژنه کان روون ده بیته وه. دین بو لای ساز و ده هوله که. عابا له که مهران ده پیچن و شین ده که ن، رومه تیان دهرن. جینی نو که کان یان زوو دیاری ده دا و ده توانی هر له م دووریبه وه لووزه ی خوین بینی. کچانی گنج ده چنه پیش و ده ستی ژنه گوره کان دهرن. پیاوه ده هوله کوته که دوو ری له سهریه ک قایم که لپوسی ده هوله که ده کوتی و زورنایه کی ناسک و کزی ئامیته ده بی. باش ده زانی چی ده ژهن. نه مه هه مان ئاوازیه وا له سهر تهرمی سهر داره تهریک خراوه کان ده یان زنی. پیاوه کان دهره نه بنی دیواره که و ریز ده به ستن. به چه شنی وه ک نه وه ی بریار بی تهرمی سهر داریک بین و له به رده میانی نین. سهران داخستوه.

ده که ریته وه بو جتی خوت له ته نیشتی زوپاکه.

ده نگی پیاوه کانت گوئی لیه سهره خوشی

ده که ن. پیره پیاویکی له ر و لاواز به ده نگیکی

نووساوه وه وه لامیان ده داته وه. راده کیشی.

ده ست له سهر دلته دهنی، چه شنی ده هوله

ته په ی دی. پیلوه کانت ماندوون، هه ست به

قورسیان ده کی. کاتې چاو ده که یه وه، ده نگی

نایه و کولان چول بووه. ده لپی که سی له پشت

ده رگه یه. ده رگه واز ده بی. مهرزه بان په رداختیکی

ږهشی له سهر سینی داناوه و دیت له ته نیشته

داده نیشی.

- هه لسه وه. شتم هیناوه!

نه ختی دواتر خهم رو خساری داده گری و دریزه ی

ده داتی:

- کاکه‌ی داماو، خۆی هه‌لدا‌بوو.

په‌رداخه‌که ده‌پژێته نێو گۆلدا‌نه‌که. ده‌رگه‌ی

ژوور داده‌خه‌ی و ده‌پژێته خوار.

آرش محمودی:

متولد ۱۳۶۴

داستان نویس و روزنامه نگار

داور جایزه ادبی کرمانشاه

داور جایزه چهارشنبه های داستانی تهران

داور جایزه داستان دانشگاه آزاد کرمانشاه

برگزیده جشنواره متیل. یاسوج

برگزیده جایزه آفرینش تهران

برگزیده جایزه فرشته تهران

برگزیده جایزه بهاران تهران

برگزیده جایزه سقلا تون گچساران

برگزیده جایزه بانه کردستان

برگزیده جایزه ورزیل اردبیل

برنده جایزه تک نگاری روزنامه هفت صبح. تهران

طنزنویس روزنامه ی بهار. تهران

دبیر سرویس ادبیات هفته نامه ی آوای کرمانشاه

راست ده‌بیه‌وه و زاق ده‌مینییه په‌رداخه‌که.
ره‌نگی له نێوان ره‌ش و سووردا‌یه.

رۆشتبووی بۆ کۆگه. فه‌ره‌یدوون له که‌ناری
بۆشکه‌شه‌راهه‌که‌نه‌وه وه‌ستا‌بوو، تریکانی به
په‌لکه‌وه له‌سه‌ر ته‌خته هه‌لده‌چنی. پیرمامۆش
له‌وی بوو. فه‌ره‌یدوون وتبووی:

- به‌په‌لکه‌وه نایابه. زستان هین! بخۆین و شیرکۆ
بینک‌سه بخۆینیه‌وه! له‌به‌ر دلی پیرمامۆ ده‌یوت
'هین'، مامۆش برۆکانی تیک‌ده‌نا، پی‌ده‌که‌نیت.
مه‌رزه‌بان ده‌وه‌ستی و ده‌لی:

- ته‌نیا بۆ تۆم هیناوه، گه‌ر گیانیکت تی‌گه‌را، وه‌ره
خواری.

له ژوو‌ره‌که ده‌رده‌چنی. په‌رداخه‌که هه‌لده‌گری و
بۆنی ده‌که‌ی. بۆنی دینی ژوو‌ره‌که‌ی دا‌گرتوو‌ه.
هه‌ناسه‌ت توند ده‌بی. ده‌مو‌چاوی فه‌ره‌یدوون
ده‌بینی پێده‌که‌نی. په‌رداخه‌که له‌سه‌ر سینییه‌که
را‌ده‌نیی. چاوت ده‌که‌وتیه‌ سه‌ر گۆلدا‌نه‌که.
گه‌لکانی سیس بوون، له‌و کاته‌وه‌ی فه‌ره‌یدوون
مردوو‌ه که‌س ناوی نه‌داوه. دووباره‌ په‌رداخه‌که
هه‌لده‌گری. ده‌نگیکت گوی لێیه: "نایه‌یه‌ته
خواری؟"

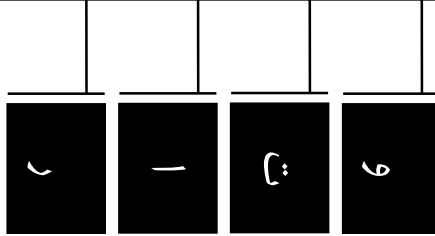
هه‌لده‌ستی و ده‌پۆیه ته‌نیشته په‌نجه‌ره‌که،
ته‌ماشای ره‌زه‌که ده‌که‌ی، ته‌م سه‌را‌پا لووتی
ته‌پۆلکه‌که‌ی دا‌گرتوو‌ه. کورپیک ده‌سته‌کانی له
پشته‌وه که‌له‌په‌نجه‌ داوه و به‌ره‌و ره‌زه‌کان ده‌روا،
ری‌رۆشتنی وه‌ک فه‌ره‌یدوونه.

ده‌ته‌وی په‌رداخه‌که هه‌لقورپینی. بیری
فه‌ره‌یدوون ده‌که‌وتیه‌وه تا قورانیسک ده‌ستی له
بۆشکه‌شه‌راهه‌که‌دا بوو.

وهختیوه پهی مهردهی دهنگه کا

فهرشید روسته می

(خویندکاری کارناسیی زمان و وئژهی فارسی، زانکوی کوردستان)



به شه ره کانه. زه مانیه ته نیا شیکسپیتر و نییوه و فریوه جه شاعرا عالها که وتیتی پراویز. یا حافیزی شیرازی جه زمانوو غزه لواجه کانه. زه مانیه ته نیا موسیقی ئیتالیای باو بی. وهختوو وچش که باس سهروو نه قاشی کریی پاریسیه کی دهسی بالاشا بی گردوو دنیاينه.

وهلئ:

چیش بۆ باعیسوو ئانهی دهنگ هه چنه بیچ زولال بۆ، دماو ماویوه کورت یا درئیره نهمه نۆ؟ فاریاو کۆمه لگای و نه ندیشه و ئینسانه کا وهراوهروو نمونه و ئی مهقوولاوه: مهردهی، ژیوای، ئه ده بیات، به شهر و... سه ره کی تهرین ده لیلای پهی ئانهی که جوورو وه رده نگی پهی ئه ده بیاتی و روو به روو بیهش چهنوو دهقی هه رده م فاریو. ئارۆ چه جموو غزه لئ هه ورامی به نیسه توو وه لته ری فره تهر دیارا. لازم به واته ی که فره تهر جه سی سالان پرۆسه و شیعری ئاوانگاردی راش که وتینه ئه ده بیاتی هه ورامی و بری شاعری به ته جره بهی تازه و ئال و گوژیوه شا وهش که رده ن شیعری سه رده میانئ هه ورامیینه. وه لئ چی من سیفه توو مه رده یم ئارده نه و پهی دهنگه کا؟ چیش بۆ باعیسوو ئانهی دهنگ مرۆ؟ بری جه شاعرا ئاروو هه ورامانی شۆنه و ماویوه فره بره، ئیسه بیچ خه ریکوو دووباره که رده یوه و زیست و زوانیه نی که شاعره وه لینه کاما داره را که رده ن چه نه. خوارا که رده یوه مه سنه وی یانی خوارا که رده یوه ژیوای و زوان و هورئسته و نیسته یه ره کۆمه لگا و مه وله وی و بیسارانی. ئینه

ئی وتاره گه ره کشا به کورتی سهروو وه زعیه توو ئیسه و شیعری هه ورامی باس که رۆ. هه ول دریان جه پۆلین به ندیوه نه شیعری جه نا شیعری و شاعری خاسی جه ناخاسی (به مانای ئاکادمی) جیا که رۆوه.

ره نگا ئه گه ر به وردی ته ماشه و ئه ده بیاتی کرمانجی، سۆرانی، گۆرانی (هه ورامی) که رمی، جه ویه ردیوه دوور و نزیکه میاومی پانه یه که ژانروو شیعری دلئو ئه ده بیاتی هه ورامی کلاسیکه بالاش به رزته ر بیه ن به نیسه توو سۆرانی و کرمانجیوه. ئینه بیچ فره ش گیلۆوه پهی ئینه یه که هه ورامی سه رده میوه زوانوو ئه ده بی بیه ن. به لازم نمه زانوو بلوو راه وه ول و ته عریف جه شیعری و نه وگه رای و کلاسیسیمی که روو. ئی مه فهومئ هه ر نه زه ریه په ردازیوه به جو ری باسنا سه ر که رۆ و ته عریفیه یه کسانشا نیا. به هه ر حال ئه گه ر که سئوه ته ماموو عه مریشه سه عب زوو هورئسته بۆوه و پهی مریچیلئ دلئو باخه که یشا گو شش گیره بۆ، یا پهی رادیوی که دهنگوو باسو وه لاته کای ته ری گیلۆوه، ئاخرش رو یوه مئ که مریچیلئ کی نمه مانۆ. یا کۆچ که رۆ، یا ئه ورا یینه مرۆ. هه له ت رادیو که بیچ مه ریو و کۆنه بۆ یا چیوی ئیسه و ته له فریونی مئ یا گیش ئاوه خت ئیتر گو شش پهی نه دا. ئی فره زین گیمینه نه زه ره دلئ ژیوایو ویمانه. هه ر چن سالیو جارئ، دهنگیوه تیکه لئا بۆ و دماو ماویوه ملۆ. ئیسه ریک گنۆ گۆرانی واچیه بۆ، لای لایه و ئه دای یا... کریو واچمئ ئه ده بیات و شیعره رۆلی چینه ش هه ن مه زگ و ژیوایو

ئەوپەرۇو تەناقوزىن. يانى ئىنسانى ھامچەرخ بە زوانى
كلاسىكەو. جە ھالىئەنە كە ئى ئىنسانە وئىش زوانى تايىبەت
بە وئىش ھەنش و وستەنش لاوہ. ھەز كەرۇو چن نمونئىوہ
جە دەقە كلاسىكەكاو ئارۇى بارووہ كە شاعرا ئىسەى
نويستىنئى تا خاس بابەتە كە گنۇ وەرۇو شىكارى:

دیده و عەشقى زامدارا بۇ مەلە
دلم لئوہ و بى قەرارا بۇ مەلە
راو ھەناسەى بىنبا ئازىزە كەم
ھىجرۇو تۇ گۇرہ فشارا بۇ مەلە
چن وەشا نامايت بىشى تا ئەبەد
بۇ مەدە زەجرم نگارا بۇ مەلە
(خەميار ھەورامى)

دلەى غافل نەزانايت جىباى مەينەت و دەردەن
جە شوومى كردهوہى كەردەت دل و دىدەم گرفتارا
دماى كۇچىت لوا شادى چەنى ئاواتە كا بەردت
لەش و رۇخ و سەرۇو گىانم مەزانى چننە زامدارا
(فەيسەل ھىدايەتەى)

ئاننە بىتاقەتتەنەن سەد سالى لامەو بى كەمەن
ئەى بە دىداروو چەمانت لامەو بى ھەر تاسەمەن
پەنجەرئىم ناسىنئى وئىمەو كۇل شەكەت كەوتى چەنەم
دار و دىوارىچ مەزائۇ تۇ نىەنى چن وركەمەن
ئا بەراسانى كە ئامەى يانەرە وەختوو لوای

گر مەگىرۇ، جا مەزائۇ تۇ لوای چن ماتەمەن.
(عەدنان مورادى)

ھەرچننە دەست دوورا تۇ نەى كەفەنم سوورا
باوەر كەرە مەجبوررا دل ھەر بە خەمت نازۇ
كەفەم خەفەتەى بەردەن چى دلنە وەشى مەردەن
ئى پازەيە وەش كەردەن دل ھەر بە خەمت نازۇ
(جەمال قادىرپور)

خەمى نالا دەسوو وەشىوہ ئەگەر تۇ بەى كەسم كەى مەى
خە كىما ناھۆمىد كەردا مەسىحاو ھەى كەسم كەى مەى
جە مەيخانەو لچاو تۇ با خومارى چارەسەر كرىۇ
ئىتەر با ئەو جەما نەگنۇوہ ساقى و مەى كەسم كەى مەى؟
(ياسر رەشىدى)

من و دل ھەر نەوينا ما جە پالوو تۇنە وەش كەفەى
نەزانا ما نەدەيمى شان بە شان و مەيلەكەو تۇوہ
جە عانى تاو مەدى مەيلت مەدى گەرما بە ئەغيارا
بلوورۇو سۇبە كۇنئىنا جە بانوو مەيلەكەو تۇوہ
(عەباس غەرىبى)

وەرۇو خاتروو نەببەيو دەرفەتەى و كورتى وتارەكەى نەكرىا
گردوو شىعەرەو ئى شاعىرا بارووہ و تەنيا بە چن بەيتەى جە ھەر

شيعرئ قه ناعهت كريان. به لآم خو فارس واته ني: مشت
 نموونه ي خروار است! فرهو ئي شيعرا فه زايئوه رومانتيكه نه
 خول وهرآ. پيسه و فرئوه جه شاعيره رومانتيكه كلاسيكه كاو
 شهرقي مه عشو وقيوه ئاسمانيه وه شه كه را. مه عشو وقيوه كه
 به هيچ قيمه تيوه زه مينيه مه بووه. ههرچن جه فا كه رو كيشه
 نيا، تا نه به ديچ وه فاش نه بو ههر شاعري گهره كه نه. ياني
 تاوي فرهو شيعره رومانتيكه كه نه چي يهره چوار جومله ينه كو
 كه ريوه: وه سل و ياواي به تو گرد چيوآ/ نه بيهو تو ياني گردو
 خه م و خه فته ي و گه وره ته رين به ده ختي/ جارو ته ر
 بووه/ وه شم مسيه ي بو مه له و... نه بيه ي زوانئوه جياوازي
 دليو ئي شيعرانه نيشانيو ئانه ينه كه شاعر هه ول نمه دو
 سهروه شي (به مانا و رولان بارتئ) وه ش كه رو و ته نيا ئينا
 شوئه و له زه تيوه ره كه په ي يه ك ساتي دلئ تا به يتانه خه لقش
 كه رو. نه لبه ت نه له زه تيوه تازه! له زه تيوه كوئن و دي مو ده جه
 جنسو و شيعره و سه دسالا چئوه لته ري. سهروه شي به مانا و
 بارتئ ياني ئينه كه شاعر يا نويسه ر وانه ري تيكه لوو تا ده قي
 كه رو. وه رده نگ شوئه و ئانه يوه بو كه شف كه رو نه ئانه كه
 شيعره كي جورئوه بو پوتانسيلوو ئانه يشه نه بو وهرده نگ
 تيكه تيكه ش كه رو و شانوشره. موخاته ب ههر جارئ
 شيعره كي وه نووه مشو مانا بئوه. په يامئوه ته ره تازئ و جياوازه
 جه مانا وه لئنه كيش ده س گنو. ديارا وه ختيو نامئو موخاته بي
 بريو، مه به ست موخاته بي خيرفه يين. كه سيوه كه به جيددي
 وانه روو نه ده بياتين. چي چه مكه شيعرانه كه فاكتم په نه
 ئارديوه جاري پاسه هه ن به يته و يه كه مي كه وه نيوه كتوو پر
 گردوو شيعره كي م ده ست و زاني وه زعه چه ينه نه. شاعريوه
 كه ئارو به فورمو و چاوه لي منويسو نمه تاوو خه للاقئوه مؤدپرئ
 بو. چوون ئا ته نيا شيعره كيش ئيجرا كه رو و كه ليمئ مجونه
 ئاليوانه كه چن قه رنئ تاريخينه شاعره كي كه ليمئش مجانه.
 ئي شاعري تاوا چه پيشنيارئوه تازه بدا به شيعره ي هه ورامين؟
 روو به كوگه ش به را؟ به رزه ره ش كه راوه چانه ي كه بيته؟
 كاتئوه نه ده بيات ئاستش ناماره هه نئا و وهرده نكي ته مه ل و
 بي جم و جووله ي، بوئبه س وه ش كه رو په ي كه سيوه
 كه موخاته ب، شاعر و نويسه روو نه ده بياتين به شئوه ي

خيرفه يي. ئيتر ئاوه خت ده قي عال ته وليد نمه كريو. په وچي
 نه وا ته نم گردوو شاعره كا نه بي شئوه بهر خورد كه را چه نوو
 نه ده بياتئ، چوون كه سانئوه گولك ژمارئ هه ني له حازئ
 موخته واييره فار و گورئشا سازان شيعره ي كلاسيكه نه.
 ههرچن فورمه دسكه و تيوه تازه شا نه بيه ن. يو چي كه سا
 حافيز نه همه دين. هومئده وازنا دما ته ر ده رفه ت ره خسيو و به
 تير و ته سه ل سه روو كاره كاو ئي شاعري باس كه روو. چيوئ
 ته ر كه لازم به وا ته ين ئانه ن كه گردوو شاعره كاو دنياي،
 جار جار رووه ناگاهيوه يا كتوو پر، چيوئ شاكارشا خولقان.
 بي گومان نه گه ر ته ماشه و شاعره بووميه كايج كه رمئ كه
 تاييه توو يه ك فه زايئو و چوار چئوئوه ديارئ كريا هه ن په ي
 وانه روو شيعريشا، ريك گنو به يتيوه عاله يا جومليوه قه ويه
 وينئ. به لآم خو ئينه نمه بو به ده ليل تا به يمئ گردوو
 شيعره كاشا له يه ك ده يمئوه.

ههر زوانئ، په وايه تي، ساختارئوه و... دلئ وه ختو
 شه را بيتوو وئيشه پيدا بو. ئي جو ره زوانه كه وه ش بي، دما ته ر
 به پاو فاريايو نه نديشه و ئيسانه كاو وه هر پاسه فاريايو ژيواي
 و كومه لگا و زيننه به روخه كا، گه ره كما بو و نه بو ههر فارئو.
 شاعر فره ته ر جه گرد چيوئ چه نوو زوانئ سه ر و كارش
 هه ن. به زوان تاوو خه للاق بو و شاعريه توو وئيش جيا
 كه رووه. وه ختي شاعروو ۲۰۱۸_ه ي نه تا فو زوانوو وئيش
 بيژوو و نه تاوو فه ر قوو زوانوو وئيش چه نوو زوانوو شاعروو
 سه د سالا چئوه لته ريش بيژوو، ديارا نمه تاوو شيعريوه كه
 وهرده نكي سه رده ميانه ي گه ره كه نه جه نه ده بياتئ و
 چه مه رايئش كه رو، ته وليدش كه رو. شاعري كلاسيكي
 هه ورامئ گردوو سه رچه مه و ته شبيه و زه ريف ژناسئ و
 ئارايه ي نه ده بيش گئووه په ي ميزا نه و لقادر و مه وله وي و
 بيساراني. ياني گرد يه ك ئولگوشا هه ن: شوئيره لواي و
 ئيدامه داي په وايه توو زوانوو ئا شاعرا. موئه قه ن چيوئ به
 مانا و وه سواسو كه ليمه ي مه وينئ دلئ كاروو ئي شاعرانه.
 فه قه ت ئانه هه سيئا كه كه ليمئ بيژاوه وه رو به وه زوو
 شيعره كي و به يته كي ته مامنو. وه ختي شيعره هه لاي دليو

وه زنیوه مهنه، شاعر وه هلهو ئه وه لینه نازادییوه که هه نش بهی نویستهی فرهیش جه دەس مدهۆ. وهختوو ویش سه‌دی شیرازی واتهن: چنان خشکسالی شد در دمشق/ که یاران فراموش کردند عشق! وهختی قسه‌کی به‌ریوه په‌ر مه‌لوم بۆ وشکسالی جه شاروو به‌غداینه بیهن. بۆنهو ئانه‌یوه که هیچ شارپوه هه‌م قافیه نه‌یهن چه‌نوو عه‌شقی جگه‌م دیمه‌شقی مه‌جوبور بیهن پاسه‌ واچۆ! ئی جه‌ماعه‌ته‌) مه‌له‌وی و بیسارانی و میرزا ئه‌ولقادر و جه‌هان ئارا (...). یاگی و ویشانه به‌رزینی. سه‌د که‌سه‌ی ته‌ریچ ده‌س که‌را هیجایی نویسته‌ی مه‌یاوا تۆزوو په‌یاو مه‌له‌وی. یا بیسارانی. ئی که‌سه‌ی که‌ کۆله‌کیو ئه‌ده‌بیاتی کلاسیکی هه‌ورامینی مشۆم و نیاوه و سه‌رشا به‌ ئیسراحت باس کریۆ. وه‌لی یۆ که‌ لاسایی و ئادیشا که‌رۆوه نا!

دنیا پیسه‌نه‌ سته‌یجوو سه‌ختیوه و شاعر پیسه‌و بازیگه‌ری مشۆم ره‌فتار که‌رۆ. مشۆم گه‌مه‌و ویش که‌رۆ. نه‌ ئانه‌ بی و لاسایی بازیگه‌ره‌ ره‌فیکه‌ که‌یش که‌رۆوه.

زه‌مانوو ویشنه‌ چن بازییوه جیاوازی کریه‌ینی و ئیدی مینی دووباره‌شا که‌راوه. نایا ئی شاعری زوانی هامچه‌رخ و ته‌جره‌به‌ی هامچه‌رخشا نیا؟ چی نه‌گیلا شۆنه‌و مه‌عانی تازی‌ره‌؟ نایا نه‌ندیشیوه جیاوارشا نیا شاعریه‌توو ویشانه‌؟ په‌نه‌وازا ئی په‌رسی وه‌لام دریاوه. وه‌لی خۆ جوابه‌که‌یچشا ره‌نگا فره‌ سه‌خت نه‌بۆ!

وهختوو ئانه‌ینه‌ بلمی سه‌رده‌موو شاعری نه‌ویوه. وه‌لته‌ریچ واتهنم شاعری تازی هه‌ورامینی گه‌رد که‌س ساحیبوو ده‌نگوو ویشا. که‌مه‌تر وینییه‌یۆ که‌سیو لاسایی که‌سیو ته‌ری که‌رۆوه. ئینه‌یچ خالییوه فره‌ گرنگه‌نه. ئه‌ده‌بیاتی فارسی یا سۆرانیه‌ فره‌و وه‌ختا جه‌ماعه‌تیوه هه‌ول مدا پیسه‌ شاملووی یا شیرکۆی بنویسا!

که‌ قسه‌ی سه‌روو تازه‌گه‌ری و ئاوانگارد بیه‌ی کریۆ ئه‌ده‌بیاتنه‌ و به‌ تاییه‌ت شاعریه‌نه. یانی باس باسوو باوه‌رین. باوه‌رپوه

که‌شاعر ویش جیا که‌رۆوه جه‌ ولینه‌ کاو ویش. هورئیسته‌و نیشته‌یره‌ش چه‌نوو ماهیه‌توو که‌لیمه‌ کا فره‌ق که‌رۆ. هه‌ول مدۆ به‌وینگاییوه ته‌ره‌وه‌ بنویسو و ته‌سویر سازی که‌رۆ. که‌ پاسه‌ بی: شاعیر هه‌ر چنه‌یچ ده‌قی سه‌رده‌میانه‌ بنویسو و فورم و موخته‌وای به‌ چالش کیشۆ، وهختی ئاموو شاعری کلاسیکه‌یچش نویسته، یانی ئینه‌ که‌ ئی که‌سه‌ به‌ کاروو ویش ئیمانن نیا. ئارۆ ئیمه‌ وینمی هه‌ورامانه‌ یۆ چا ژانره‌ ئه‌ده‌بیا که‌ به‌ ریک و پیک ده‌سش په‌نه‌ که‌رده‌ن و ئیسه‌یچ هه‌رده‌م ویش تازه‌ که‌رۆوه شاعری نه‌وه‌نه. چی سی سآله‌نه‌ ئیمه‌ ده‌نگی جیاوازیما دینی و شکه‌ش نیه‌نه‌ چه‌نه‌ دمارۆنه‌ ده‌نگی تازه‌ته‌ری و خیره‌یی ته‌ری وینمی. چی فه‌زاو ئه‌ده‌بیاتوو هه‌ورامینه‌ جه‌ماعه‌تیوه سه‌ره‌شا که‌رده‌نه‌ شاعری تازی. یانی پیسه‌ واچی گه‌ره‌کشان هاوار که‌را که‌: به‌لی! ئیمه‌یچ زانمی تازه‌گه‌ری چیشا و تاومی شاعری نه‌وه‌ بنویسمی! هه‌ر وه‌روو ئینه‌ی خه‌ریکینی ده‌قانییوه سه‌قه‌تی منویسا که‌ هیچ ره‌نگ و بوپوه جه‌ تازه‌گه‌ریشا نیه‌نه‌ چه‌نه‌. به‌لکوو جاری پاسه‌یچ هه‌ن ته‌نانه‌ت شاعریه‌تیچشا نیا چه‌نه‌. ئی شیوه، حه‌ کایه‌توو فالانه‌ که‌سین که‌ گه‌ره‌کش بی نه‌ سیخ سوچۆ نه‌ که‌باب. خیالشان نه‌ موخته‌بیوه فره‌ که‌ شاعری کلاسیکه‌ هه‌نش جه‌ ده‌سش بدا. نه‌ جه‌ کاروانوو نه‌و واچه‌ کا دما گنا! باس باسوو مه‌رده‌بو و که‌وته‌ی په‌راویزوو بری ده‌نگان شاعری هه‌ورامیه‌نه. به‌ حه‌جمیوه فره‌ که‌ کلاسیک واچه‌کی ئیسه‌ی ته‌ولیدش که‌را، ئاستوو چه‌مه‌رایی وانهری میره‌ وار. به‌ جۆریوه که‌ زه‌مانیو رووبه‌روو بۆوه چه‌نوو شاعری هامچه‌رخ، شاعریوه که‌ فه‌زاش ئاسمان و زه‌مین فره‌رش هه‌ن چه‌نوو شاعری کلاسیکی، وهختی یاوا به‌ یاگیوه که‌ وه‌له‌و ئه‌وه‌لینه‌ نه‌یاواشنه، بی ئانه‌ی بلا شونیره‌ و لابه‌لاو که‌لیمه‌ کانه‌ تاوا ده‌ریافتیوه موسیه‌تسا بۆ، ئاززا ده‌قه‌که‌ی ره‌د که‌راوه. وهختی وانهر ئانه‌ ته‌مه‌ل بی و ئاستش ئاماره‌ وار، ئاستوو وانهریوه جه‌هان‌یچ وه‌رانوره‌وو ئه‌ده‌بیات و شاعری هه‌ورامییوه میره‌ وار. یۆ جه‌ وه‌شته‌رین ته‌عریفه‌ کا جه‌ ئه‌ده‌بیاتی جه‌هانی ئانه‌ن که‌ پاسکال کارانۆوا مه‌قاله‌و" ادبیات به‌ مثابه‌ی یک جهان" ینه‌ وزۆش وه‌روو باسی. "جمهوری جهانی ادبیات"، حه‌وت ملیارد که‌سی به‌ته‌زادی

جوزئی فرہوہ، چوایٹیوہ ہامبہ شیشا ہنن پھی ہنترنی تا
باسشا سہر کھرا۔ جیا چینہی کہ رینگ و رگہز و زوانشا
فہرقش ہن پٹیوہرہ۔

بلمی سؤراغوو نمونئوہ: ئارؤ ئی چن مہ فہووہمہ ئہدہ بیاتوو
گردوو دنیاہنہ دوہ پاتئ باوہ: بہ شہر، مہرگ، ژیوای، جہنگ،
عہشق و... ئہدہ بیاتئ جہ ہانہنہ ئہ گہر نوبہو ہہورامانی
یاوؤ ماچا دادہی! وینگاو شاعری ہہورامی وپہردہو ئیسہنہ
چہینا وہراوہروو چی چیاوہ؟

ملا سؤراغوو مہولہوی و بیسارانی و سہیدی و... نیمئوہ جہ
جوابہ کہی مئ دہ سشا۔ وہلئ زہمانیوہ کہ وینا فہرزہن ۴۰
کہ سئ ماچا ئیمہ شاعروو ئیسہو ہہورامانیئ و گرد
خہریکوو خوارا کہردہ یوہو تہ جہرہو و ہلئہ کانی، زانا کہ
شاعرہی ہہورامیہ ہہما چہنوو شاعرہو ئیسہو دنیاہی
نہ تاوانش بی وەرؤ۔ بہ پروا من چیوئ فرہ ہلہن واچئو
ہہورامان و شاعرہش مشؤ بہ بؤزانہ و چنوور و شہو بؤ
بؤناسمی بہ دنیاہی۔ ئی ئیدہ کؤن و بی بنہمایہ گیلؤوہ پھی
ئہ سلو تہ ناقوزہ کہی: جیا کہردہ یوہو ہہورامانی۔ تؤ
گہرہ کتا بہ ئہدہ بیات، دنیاہیوہ تازئ و ہشہ کہری کہ بؤ بہ
سہرپہنا تا بہ شہرہ کا یاگیوہنہ یؤ گتراوہ۔ ئایا ئہ گہر من بہ
سروشٹ گہرایئ ویم بؤناسو بہ شاعرہو جہ ہانی، چا دنیاہنہ
کہ ئہدہ بیات و ہشہش کہرؤ پھی گرد میللہت و زوان و
رہ گہزئوہ تاوو بہ شہم بؤ؟!

ہہرچہنی فہ کتما ئاردہو بہ چن نمونہ شاعرہ کلاسیکا، جہ
نہو گہرایچ برئ شاعرئ پیسہ سہرقہ لہمئ ماروہ تا
موقایسہو ئی دوہ شئوہ نویستہی فرہ تہر وہروو چہماوہ بؤ۔
لازم بہ واتہین برئ نمونہ کانہ مہ کریؤ گردوو دہقہ کہی
باروہ۔ چوون فرہو شاعرہ کا درئژئتی و وہرگہو ئیگہی
نمہ گترا۔

فرہ و ہلتہر چانہیہ

پلتؤ کہو باوہریم عادہ توو جگہرہینہ تہ کنوو

چلؤسک بہ چلؤسک ہاوارم کھرد

زوانم کیشا

گرانی

شئینوام شہوہ

تا نہ گرسؤتہ نہ

پہنہت نہ زانانی

ئیسہ کہ چئروو خہرواریہ بوئٹیوہ خہسیان سکھل

بہ ہہناسیہ یا ئیسہوہ نامئتی

کہ چیش؟

"مہ ہدی ئہ برئ"

گرد شاعرئو تہ بیعہ تہن قسیوہش ہہنہ پھی واتہی۔ وہلئ
چہنی واتہیش گرنگا و ئینہ کہ قسہ کئ چیشہنہ؟ چی
شاعرئہ ئہ گہر دہنگئوہ عاشقانہ وینہ یؤ

جہ جنسوو دہنگہ کاو چاوہلئ نیا۔ نوقتہ ئہو جوو ئی شاعرئ
ئینا چاگہنہ کہ ماچیؤ: ئیسہ کہ...

چی دیرہو ئاخرینہ دہنگوو عاشقی کلاسیکی ملؤ چئروو
سوعالئ۔ باس جہ و ہشہویسی ئینسانی مؤڈرنئ کہرؤ۔ ئیتر
پیسہو شاعرئ کلاسیکی یا فریوہ جہ شاعرہ تازہ کا مہنا
دیمؤدہ نیہنہ۔ سہرہ تاو شاعرئو کؤتاییہ کہش ئیمہ چہنوو
مہناہیوہ پروہ پروو کہرؤ۔ ئہ گہر ہہر نا کہلیما کہ ئینئ
یہک دیرنہ عہموودی بنویسمئ مہنا فارئو۔ ئی قسئ
نیشانیو ئانہینہ شاعرئوہ کہ زوانی تازہ و فورم و ساختاری
مؤڈرن وئ گتراؤ، کہلیما کئ یاگئ ویشانہ مئتی۔ ئہ گہر
یاگیو کہلیما کا یا شکلوو شاعرہ کئ فاری دہقہ کہ سہقہت
بؤ۔ دوئ بہیتئ شاعرہی کلاسیکہ فارمئ بزائمئ جگہم باری
وہزنی و عہروزیوہ فورموو موختہ وانہ چیش روہ مدؤ:

ئەسلىو شيعره كى پيسەن:

نەزائىنا دماو كۆچىت رەفئىقىم دەرد و ئاھىنى
وھشى لا من گم و گورا و زوخاوى حەر گنا سارا
زووھن قەولم بە وپم دانم ئىتتەر سوجدەو خەما ناروو
من حەر نامى خوداى ماروو خەمى حەر نامى من مارا

"موبىن سالىحى"

چى شيعرانە مىسراعەكىما ياگە فارى كەردىنى. بارى
موختەوايىرە چىوى رۇھش نەدا. ئەگەر بە وىنگايىتوھ
فۇرمالىستانە بەدىمى پەى ئى شيعرە فارىيەكە، زانمى كە
نەبىيەو ھارمونىيە تازەى و ناماى كەلىمەكارا بىتتوھ مەعناى
مۆدپىرنە، ئۆلگۈ بەردارى جە تىتتوربىتوھ كلاسكى، بۆ
باعىسو ئانەى جگەم بارى وھزىوھ ئى شيعرى ھىچ
تەغىبىرئوھ نەكەرۆ. دلئەش ھىچ نەفاربان. وھلى ھەر ئا
شيعرى مەھدى ئەبرى كە نمونەما پەنە ئاردەوھ با كوچى
فارمىش:

پەنەت نەزانانى/ئىسە كە چىروو خەرورايە بوولتوھ خەسبان
سكەل/بە ھەناسىتوھ يائىسەوھ نامىنى/كە چىش؟/
گرانى/زوانم كىشا/شلىتونام شەوھ تا نەگرسۆتەنە.

ئەگەر ئى شيعرى ئەسلىنە پيسە بىيەن، ديار بىن كە شاعر
نەتاوانش ھارمونىيە كە دەنگە مونولوگ ئاساكەنە ھەن و
شكۆلو شيعرەكىنە ھەن، پارىتۆش. مەعناىتوھ كە ئەسلىو
شيعرەكىنە بە وھسىلەو خودوو فورمەكەيوھ دەس گنۆ، نىم
ئانەىچش شيعرە فارىايەكىنە وئش نىشانى نەدۆ.

ھەتا كەى لەرەزەكى نەبىيەت گنا ئەو دل كەرام خاپوور

چناروو ھەسرەتى كوشتا، شەش پەى پەى كەسم كەى
مەى؟

بە ئاواتوو بوھو زولقات ولى باخام ھەرەس كەردى

كەرەم فەرماوھ دىدارئو، ھەرالەو بەى، كەسم، كەى مەى؟

ئەسلىو دوھ بەىتەكەى پيسەن:

ھەتا كەى لەرەزەكى نەبىيەت گنا ئەو دل كەرام خاپوور

كەرەم فەرماوھ دىدارئو ھەرالەو بەى كەسم كەى مەى؟

بە ئاواتوو بوھو زولقات ولى باخام ھەرەس كەردى

چناروو ھەسرەتى كوشتا، شەش پەى پەى كەسم كەى
مەى؟

"ياسر رەشىدى"

ئى دوھ بەىتە:

وھشى لاو من گم و گورا و زوخاوى ھەر گنا سارا

نەزائىنا

نەزائىنا دماو كۆچىت رەفئىقىم دەرد و ئاھىنى

من حەر نامى خوداى ماروو خەمى ھەر نامى من مارا

زووھن قەولم بە وپم دانم ئىتتەر سوجدەو خەما ناروو

باخه له و من سووره ساوی گیرۆ پهیت و /تۆ چه نی کناچه بیم
مامه له کهری/کناچی نه/لولوی تاله زلفیه منه/چه که ره شا
کیشان /هزاران بیاوه تی..."

"مه هوش دروستکار"

ته ماشه و ئی چن دیره ی که رمی جه شیعری ئی شاعری.
بدیه می په ی ئی شیعری چه کناچیوه ته ری:

دلوو من خه مگین ویرانا بی تو

چه م په ره جه ئه سرین ویرانا بی تو

شیوه نم بهرزا هه ناسه م بریان

دله ی ماته مین ویرانا بی تو

خاکوو مه زاریم په را ئالستی

مه رگیچم هه ردین، ویرانا بی تو

"شیلان که ریمی"

ئینه دهنگوو دوی کناچان. ئه وه لیشا کناچانه و تووره.
حه کایه توو وه زعیه توو کناچیوه سهرده میانئ کهرۆ، به
ته ماموو گرفته کاشه و، شیوه وه شه ویسی کناچی، ئا
موسیبه تی که کۆمه لگای بیا سالاری ئاردینی ملوو ژه ناره.
دووهمینیچ که هه ر مه علوم نیا ئی شیعری بیای نویستینه یا
ژه نیوه. ئه لیه ت ئینه ی واچوو که شیلان که ریمی سه بکی
تازنه چی ئاخراوه شیعری عالیش نویستینی که یاگی
ئانه ی شه هه نه گنا و هروو باسی و شرۆفه کریا. به تاییه ت ئینه
که ئی خاتونئ داییره و لوغاتیش فره قه وین و یاگیو که لیمی

وهش مژناسۆ شیعری سهرده میانینه. چی باره وه جه شاعره
کناچه کای ته ری سهرکه وته ته ر ویش نیشانی دان. هه م
ئاده هه لای شیوه نویسته و ویش نه بیسته نشه و، هه م ئامینه
ره حیمی (ژوان). هه لای خول وه را به یوو غه زه لینه و
مه سنه وی و ئاوانگارد نویسته ی. و هه ر پاسه که سانیو ته ری.
به لام سهره تا باسوو باوه ری کریا تازه گهرینه. ئی که سی
هه لای راو ویشا عال نه بیستینه شاهه. تاوی کلاسیک و
غه زه ل و مه سنه وی، تاوی شیعری تازی به شیزوفرنی و
پارانویا و به شه ری پۆست مۆدیرنیوه. که سی فره هه نی فه زاو
ئه ده بیاتوو هه ورامانینه که هه میشه ی جموو جۆلشا هه ن و
چی ژانره و چی سه بکه و پرا په ی فۆرمیو ته ری. ئی " چند
منظوره" بیه ی بۆ باعیسو و ئانه ی وه ختی که سیوه که کاروو
نه قدی کهرۆ، دوچاروو سهرگهردانی بۆ. ئه گه ر گه ره کش بۆ
مه سه لهن باسوو ره وایه تی کهرۆ جه یۆ چی خانما، وهرۆ به
بۆنبهس.

چوون زدوو نه قیزی فره وینوو کاروو ئی که سانه. ئه لیه ت ئینه
ته نیا نه زه ره و نویسه روو ئی وتارینه! ئیمه وینمی که سانیو
ته ری که کاروو ره خنه ی که را، ئینه گرنگ نیا لاشاوه و کاروو
ویشا که را به په یلواو ویشاوه. چیگه نه سهره تا و موهیم
ته ر، باس باسوو فۆرمین ئیجا موخته وا. من به وینگاییوه
شکل گه راوه مدیه و په ی شیعری و به پاو ئا باسا که شکل
گه راکئ که راشا، واته نم ئینه زه عیفی و ئی جۆره شیعرا.
چوون که ئه گه ر ته نیا باسوو دلینه و و موخته وای بۆ، سهروو
ئى دوه تیکه ی جه شیعره و ئی شاعرا مشۆم چنه سه فحئ
بنویسه یۆ و چنه سه عاتی قسئ کریه یا:

ئیشه و خه یالت قرچه ش وستنه گیانیم / ساوه کیم وستن
له ره و لوی/ئاواته کیم لوئنی تا سه رمیچوو ئوتاقه کیم/پرشا
نه که رد تا ئاسمان/ویشا کیشته و باخه له م...

"شیلان که ریمی"

يا ئى تىكە جە ئامىنە رەھىمى:

ئەوپەرۋو جە نەزەر گىرتەين پەي كەلىمە كى. ئاردەى ئى
فيعلى كە گىرە فرەتەر زوانى موحوۋىرەنە وينبەيۋ پەي دليو
دەقى، بۇ ئاشايى زودايىتو تازە. ھەرياسە ئىستيفادە
كەردەى جە تەقتىعى چى چەمكە دەقانە، ھۆكارا پەي ئانەى
شيعرە ۋەراۋەرۋو دەريافت و پەيلوايە جياۋازە كاي فرەتەرينە
ۋېش وينۆۋە. بە قىستو بارتى: مەتن، پېسەن چوئى. بافتوو
سەتحتيوە يەكجور و يەكسانش نيا. وانەر ھەر جارپو كە
پەردە لابەرۆ سەرۋو ياگىتوە ديارى كرىاي جە تىكستە كەى،
چەنوو دىمىتوە تەرى رووبەرۋو بۆ.

نەو نوپستەى، ئىنە كە دەنگ تازە بۆۋە، زوان فارپو، دەس
جە كليشەو و چىوانى جە مۇد كەوتەى ھورگىريو، پېسەو
مۇدى مەبۆ تەماش كرىو. يانى بە فەرز شاعر واچۆ چوون
نەو نوپستەى مۇدا و فرپوە نەو منويسا با منىچ پاسە بنويسوو.
نا. ئىنە ئاگاھىش گەرە كا. كەسىو كە گەرە كشا مۇدپىرن
بنويسۆ، مشۆم ئاگاھى ئاوانگاردش بۆ.

پى نمونە شيعراۋە كا ئاردىماۋە و باسما سەر كەردى
كۆتايىنە مياومى پانەيە كە رەسانە و تەكتۆلۇژى و ئەبزارى
پۆست مۇدپىرن ئارۆ گردوو دىنباينە ھەنى. ۋەختى ئى ئەبزارى
بىي، ئىنسان ۋىر و باۋەرش تەغىبەر كەرۆ. كۆمەلگا فارپو.
فەلسەفە كاي تەر مېنى ياگىتو باۋەرە ۋەلېنە كا. ئەگەر بە
گردى ھۆنەر و ئەدەبىياتنە تەماشو كارە سەر كەوتە كا
كەرمى، زانمى كە ھۆكاروو سەر كەوتەيشا، نە سادە و رەحەت
نويسى و نە سەتحتى دىاي پەي ھونەر و ئەدەبىياتى بىەن.

پى پارامتراۋە كەوت جىبەر، دووبارە كەردەيوەو دەنگە
ۋەلېنە كا ھىچ ئامانجىۋەش نيا سەر كەوتەيو ئەدەبىياتىنە و
ھەمسان كەردەيش و ياۋنايش بە ئەدەبىيات و شيعرە
دىنباى.

سەرچەمە كى:

چىگە/مزنوو سیاو چەمانىۋەنە/سیاوی سامووتی
سەپیانمەنە/وردە خالەم تاسەو بەیتتوۋەنە تازىە بارەنە...

كەس نەمەتاۋۆ ئىنكاروو ئىنەى كەرۆ كە فرپوە جە شاعرە
تازە كا و بەزى غەزەل نوپسە كا، ماناى تازى و تەسویری
تازە شا خەلق كەردەن و گىلېنى شۆنەو چىۋى تازە تەرىرە.
ۋەلى، زوانتە، مارايو ساختارە كانە، فۆرمەنە، رەوايت و
شەخسىەت پەردازى و مووسىقىنە، بە دەگمەن رىك گتۆ
چىۋى تازەش كەشف كەردەبۆ.

تا قاۋەو ئى تەنبايە تال/ تا گوو ئا ئەمريكايە تن/ چىروو
سەيەو دوۋكەلئ ھەسینە/شيعرە ھەناسە
سوار دل.../پەر... ئىمان/چىۋى...!/ تاران تران چىروو
رەحموو دۆلارینە...

ئىنە برگىۋە جە شيعرىو سۋەيب فاروقىنە. بە تىم و مۆتىقى
تازەۋە. ئىستيفادە كەردەى جە زوانو كوۋچە و بازارى،
نەببەى مۆمەبىز و سانسۆرى زوانى بۆ باعىسو ئانەى منى
وانەر فرەتەر ھەست كەرۋو كە ئى شيعرى ھنوۋ مننە و نرىكنا
پۆشۋە. سەرنجە دىمى: ئىمان.../چىۋى... . ئىمان چىش؟
چى ئىمان؟ دەقتەن چىگەنە ئىمە چەنوو دەنگىۋە رووبەرۋو
بىمى كە دوورا جە زوانى ئەدەبى ئىستىعاربەى چاۋەلئ. رىگ
گتۆ دەنگوو كەسىۋە بۆ قاۋەخانەنە، يا مامۇسايىۋە پەشتوو
مىحرايىنە كە باس سەرۋو ئىمانى كەرۆ چى ۋەزەپنە كە شاعر
باش كەرۆ. يا ئى برگەشە: تاران تران چىروو رەحموو
دۆلارینە... فىعلوو ترای جە غەبروو ياگى ۋىشەنە بە كار
برىان. مەبەست مەعنا مەجازىە كەش نيا! مەبەست

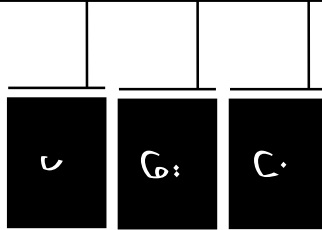
- تئوری ادبیات / رنه ولک و اوستین وارن / ترجمه‌ی ضیا
موحد و پرویز مهاجر
- نقد و حقیقت / ارولان بارت
- ساختار و هرمنوتیک / بابک احمدی
- چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم / رضا براهنی
- چه تازه میخوانند / خروس / امهرداد فلاح
- لذت متن / ارولان بارت
- ادبیات به مثابه یک جهان / پاسکال کازانوا / ترجمه‌ی
شاپور اعتماد
- شعر و اندیشه / داریوش آشوری
- و

جایی برای دانشجوها نیست...

سوما حبیب‌زاده

(دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان – shabibzadeh75@gmail.com)

ویرایش نهایی؛ عرفان قاسمی‌پور (دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان)



امروز داشتیم به این فکر می‌کردم که اگه تا هجده سالگیم از جنگ و هواپیما و ازدواج اجباری و اختلاس و تجاوز و پراید جون سالم به در بردم اما از شر دانشگاه نمی‌تونم در امان بمونم و باید همینجا دعوتِ ناکرده حق رو لیبک بگم. الان که دارم این متن رو می‌نویسم شاید کمتر از یک ماه مونده که لیسانسم رو بگیرم و الفرار، اما خسته و غمگینم، و البته خیلی بی‌هدف‌تر.

می‌دونین؟ مردن تو دانشگاه مثل درد دل کردن با عزرائیل می‌مونه، باهات حرف می‌زنه، به غصه‌هات گوش می‌ده، شاید حتی باهاتم گریه کنه، اما آخر سر آروم بهت می‌قبولونه که باید بمیری! بعد مُردنت، تعداد تحلیل‌هایی که مردم رو مرگت می‌کنن حتی از موهای اساتید کچل دانشگاه هم بیشتر می‌شه. اونقدر مردم رو دلیل مرگت نظر می‌دن که خود پدیده مرگ تو دانشگاه می‌تونه به عنوان یه اثر ادبی شناخته بشه! همه هم فکر می‌کنن درست می‌کنن هااا، و نه تنها بیکارن، اصرار بیخودی هم می‌کنن، انگار پایان نامه نوشتن و می‌خوان دفاع کنن! یکی می‌گه فشار خون کُشتش، یکی می‌گه عشق کشتش، یکی می‌گه آخرش بخاطر دو نمره خودشو به کشتن داد...

اما خودم می‌دونم که دانشگاه منو با حرص دادن می‌کُشه!

آخه عزیزان دل، شما برای سالی شش میلیون بودجه‌ای که به ازای هر دانشجو به دانشگاه اختصاص می‌دن که نباید

کاریکاتور این متن توسط استاد مهدی احمدیان اختصاصاً برای نشریه هُونه طراحی شده‌است و هرگونه باز نشر آن با ذکر منبع بلامانع است. متن این نقد توسط استاد احمدیان ویرایش شده‌است.

هرکی تو خیابون می‌بینید در حد آی ام بلک بورد انگلیسی بلده رو قبول کنید. منظورم دانشجوی ورودیشه ها، کارشناسان ارشد و دکترهای مخرجی پیشکش! (مورد خروج قرار گرفته - استغفرالله سوتفاهم نشه)... عصر توی راهرو دستم شکست جزوه‌هام افتاد، خم شدم که اونارو بردارم و جلوی کلاسیک‌ترین فاجعه دانشگاهی رو بگیرم که دیدم بله، آمد به سرم از آنچه می‌ترسیدم! خود حضرت ساسی‌مانکن ظاهر شد و اومد که جزوه‌هارو برام جمع کنه! اما گفتم نه بابا اون که ایران نیست پس این کیه؟! یعنی خدا شاهده کپی برابر اصل بود!

جزوه‌ها رو جمع کرد و داد دستم و منم از روی ناچاری و ارادت به اسطوره‌های ملی مدرن منتظر بودم که عاشقم بشه، اما یهو دیدم لباس تکون می‌خوره، تکون که چه عرض کنم تکون تکون می‌خوره! یه سری حروف نامعلوم رو کنار هم چید و بعد از ۶-۷ ثانیه و به لطف آشنایی چشمی با مطالب مربوط به زبان‌های آنگلساکسون فهمیدم که گفت بک ندی آنفالوی!!! من هیچ! من نگاه! من تباه! به جای خداحافظی هم که گفت من شرحاسد اذا الحسد! بعد از خداحافظی از این ساسی بزرگوار، رفتم دفتر انجمن! البته نه دم در دانشکده که همون دفتر انجمن‌ها و نشریاته، چون توی اتاق که نه قوطی کبریتی که برای انجمن اختصاص دادن فقط خرس گریزلی زندگی نمی‌کنه اونم فقط بخاطر اینکه جا نمیشه، اینجوری بگم، تمام دانشجوا جدای از درس عمومی و اصلی و اختصاصی، ۴ واحد عدم معرفی به استاد دارن به اسم گریزلی‌شناسی، به نمایندگی از تمام چیزهایی که نداشتیم و هیچوقت نخواهیم داشت. توی جلسه مقرر شد هرکدوم مبلغی رو پرداخت کنیم که کارمون راه بیفته و علاف نشیم که البته همه مسئولین بزرگوار دانشگاه این مراحل رو گذروندن و ما هم باید تحمل کنیم که پیشرفت و ترقی کار سختیه. کمتر کسی می‌خواد اعتراف کنه که پیشرفت و ترقی فقط پول می‌خواد که باهاش بشه زمان رو خرید. از جلسه که اومدم بیرون یکی از دانشجوهای یک رشته دیگری از جای دیگری که نمی‌تونم اسم ببرم اومد

و گفت عزیزم شما زبان می‌خونید؟ می‌شه بهم بگی روی این کرم ضد آفتاب چی نوشته؟ یه حس درخشان بودن بهم دست داد، سریع شروع کردم به توضیح دادن تا فوراً استفاده کنه و در گرمای حضور من بودن صورتش رو از این بیشترنسوزونه! درحال ترجمه بودم که چندین ندای آشنا در هم پیچیدن و در قالب یه پژواک بهم رسیدن و صدام زدن برم آچار بیارم که بنر کنفرانس کدایی رو نصب کنیم. بعد از به مخاطره انداختن آبرو و شرفم در قالب گرو گذاشتن کارت دانشجوییم و کسب اطمینان و رضایت قیمت تاسیسات دانشگاه برای آوردن یه آچار، بالاخره تونستم برم توی یه کلاسی بشینم و چند ثانیه، اندکی، لختی برای دل خودم فکر کنم که یهو دیدم نزدیک شصت هفتاد نفر جیغ جیغ و داد داد کنان وارد دانشکده شدن و همه‌همه‌انگیز بودن که من تازه فهمیدم ترکیب صدای نعره "هی" با وهم صدای "هو" میشه "هیاهو!" و در کمال تعجب، وجه مشترک و جهت‌گیری هیجانانگیز این گروه صاف و دلپاک و پلشت فقط و فقط یه مساله ناموسی بود: تلاش برای واکس کردن کفشاشون با سیستم فوق پیشرفته واکس دانشکده! از کسایی که با دهان باز نگاهشون می‌کردن پرسیدم اینا کین؟ از کجا اومدن؟ دیدم نمی‌فهمن چی می‌گم، خودمم نفهمیدم چی می‌گم، ظاهراً دهن خودمم باز مونده بود، بعد که سعی کردم درست صحبت کنم، سوالم رو دوباره پرسیدم، اول صدام تو دهن بازشون پیچید و برگشت بیرون، اما بعدش گفتن ورودی جدید هستن، گروه زبان ظرفیتشو برده بالا و از امسال سالی دویست نفر دانشجو می‌پذیره، پرسیدم چرا؟ با کمال ناامیدی و شکست تو صداس بهم گفت که: چون توانایشو داره، چون می‌تونه، می‌فهمی؟ چون می‌تونه... منم تو دلم دست مریزادی گفتم و یه نگاه به کلاسای دانشکده کردم و به راهرو، که یهو ذهنم تو همون مسیر راهرو کشیده شد سمت طبقه آخر و به سمت جای‌جای آرامگاه‌های موقت استاتید مظلوم، که دوباره باید تو اتاقاشون رو تیغه بکشن و هر اتاق رو حداقل به هشت قسمت نامساوی تقسیم کنن، امید است که جا برای همه باشه و کسی دچار خفگی نشه. حقیقت اینه که دانشگاه

هرروز بیشتر شرمنده کلاستروفوبیک‌های مستضعف می‌شه!
توی همین افکار بودم که خود را در کلاس یافتم و کلاس
نمایشنامه شروع شد. در همون حال که نشسته بودم، بیشتر
نشستم و به زور ذهنم رو جمع کردم و داشتم با قدرت گوش
می‌دادم که صدای خشن و گوشخراش مته از وجود دیوار
کلاس بلند شد، اوستای سوراخ‌کننده گرامی تو ساعت اوج
شارش اطلاعاتی کلاسا شروع به کار کرده بود و لبخند تلخ
استاد، دوباره این حس نام آشنا رو در من تلخ بیدار کرد:
«چقدر دلم می‌خواست مکبث می‌بودم تا کار رو یکسره می-
کردم، یکبار برای همیشه!»

چکار کنم؟ حقمان است! واقعا که همه چیزمان به هم
میاید!!!!!!



نکاتی در باب ترجمه بر اساس آرای والتر بنیامین

آرمان کاکه‌ای

(دانشجوی دکتری عمران-سازه، دانشگاه کردستان – armankakaei@gmail.com)



گزاره‌های ارتجاعی‌ای همچون "پاس نگاه داشتن زبان پارسی".

برای اجتناب از درغلتیدن در این آشفته بازار آگاهی به فلسفه و جایگاه ترجمه امری ضروری به نظر می‌رسد. بدون شک فشرده‌ترین و جدی‌ترین مواجهه با کنش ترجمه به نام والتر بنیامین گره خورده است. بنابراین نوشته حاضر بر محوریت اندیشه‌های بنیامین درباره‌ی زبان و ترجمه قرار داده شده است. بنیامین در ابتدای مقاله‌ی "زبان و زبان بشری" می‌نویسد:

هر تجلی یا بیانی از حیات ذهنی انسان را می‌توان به منزله نوعی زبان فهمید و این فهم به پیروی از یک روش حقیقی، در همه جا به پرسش‌های جدید دامن می‌زند. می‌توان از نوعی زبان موسیقی و زبان مجسمه‌سازی سخن گفت، از نوعی زبان حقوق قضایی که مستقیماً هیچ ربطی به آن زبان‌هایی ندارد که در آن احکام حقوقی آلمانی یا انگلیسی صادر می‌شوند، از نوعی زبان تکنولوژی که معادل زبان تخصصی تکنسین‌ها نیست.

بنابراین از نگاه بنیامین زبان یک مقوله کلی‌تر و گسترده‌تر از زبان بشری است. زبان در این معنا و در مقام امر کل تجلی و بیان اشیا و پدیده‌هاست. در واقع قسمی از وجود معنوی شیء و پدیده بیان‌پذیر و تجلی‌پذیر است و خود را در وجود زبانی می‌نمایاند. این وجود زبانی نه یک واسطه است، نه یک نماینده و نه یک وسیله‌ای که معطوف

در وضعیت کنونی ترجمه به نوعی فن و تکنیک بدل گشته است که هر کسی با دانستن یک زبان خارجه و کمی ممارست می‌تواند آن را بیاموزد. بعد از یادگیری فنون لازمه نیز می‌تواند با ترجمه یک متن فلسفی ساده، یک رمان کم حجم و یا یک کتاب مقدماتی در مورد یک متفکر خوش‌نام به خیل مترجمان نایل آید. چنین کسانی نه به فلسفه و اهمیت ترجمه آگاهی دارند و نه به اکنونیتی که خود در آن قرار دارند. نتیجه‌ی این نوع کنش ترجمه به بار آوردن وضعیتی آشوب‌زده است که حاصل آن چیزی نیست جز بازتولید کورکورانه‌ی فرهنگ و اندیشه‌ی غربی که حکم همان "سوغات فرنگ" را دارد، منتها این بار نه در قالب اجناس برند و کالاهای لوکس بلکه سوغاتی از جنس نوشته و کتاب که با نام متفکران و روشنفکران مزین گشته است. امروزه ترجمه‌های پی در پی و غالباً مبهم از نیچه و کافکا و هایدگر و سایر متفکران، بدون هیچ درک و تحلیلی از وضعیت انضمامی موجود، ترجمه را به امری مهمل و بیهوده تبدیل کرده است و خلاقیتی نیز اگر در این تیپ مترجمان وجود دارد صرف ابتدال و ریاکاری شده است. در برابر نیز گروهی دیگر نیز از مترجمان وطنی وجود دارند که هدف ترجمه را غنی کردن و ارتقای زبان مقصد می‌دانند، آن‌هم نه در مقام برملا ساختن شکاف‌ها و حفره‌های زبان بلکه در مقام پر کردن و لاپوشانی این شکاف‌ها با صرف بودجه‌های کلان تحت عنوان فرهنگستان و دارالترجمه و به بهانه

به یک هدف باشد. به قول آگامبن وجود زبانی یک وسیله بدون هدف است. وجود زبانی همان وجود معنوی است و چیزی را هم‌رسانی نمی‌کند مگر خودش را خود ارجاع است و خود را منتقل می‌کند. آنچه که در اینجا نسبت به رویکردهای سنتی درباره زبان حذف شده است عنصر معنا و دلالت است. بنابراین زبانی وجود دارد که همه وجود معنوی یا به زبان ساده‌تر همه واقعیت برابر با آن است، زبانی که دیگر در آن شکاف و مازادی وجود ندارد. این زبان لحظه‌ی گره خوردن و این همان شدن سوژه و ابژه و پایان نزاع ماتریالیسم و ایدالیسم است. بنیامین این سطح از زبان را زبان نام‌ها یا همان "زبان ناب" می‌نامد.

در برابر سطح دیگری از زبان وجود دارد که زبان آدم رانده شده و هبوط کرده است. این زبان همان زبان بشری است. برای بنیامین این سطح از زبان چیزی نیست جز هبوط زبان از حیات ناب و گرفتار شدن در قلمرو معنا و دلالت. در این قلمرو، زبان دیگر چیزی غیر از خودش را انتقال می‌دهد. در سطح زبان ناب آدم ابوالبشر با نام‌ها سر و کار داشت، نام‌هایی که به قول بنیامین "از طریق آن هیچ چیز هم‌رسانی نمی‌شود و در آن زبان مطلقاً خود را هم‌رسانی می‌کند. در نام‌گزاری آن وجود معنوی که خود را هم‌رسانی می‌کند همان زبان ناب است". در حالیکه پس از هبوط آنچه که از دست می‌رود همین زبان ناب است و حاصل آن ظهور زبان‌های مختلف و تکثر زبانی است. در این سطح از زبان، نام جای خود را به نشانه می‌دهد. نشانه‌ای که همواره درگیر انتقال، تقلید و بازنمایی معناست و گرفتار در سیر بی‌پایان دلالت. انسانی هم که این زبان را به کار می‌گیرد و آن‌را در مقام نوعی ابزار ارتباط بینا‌سوژه‌ای می‌فهمد، دچار همان چیزی است که بنیامین آن‌را "یاوه‌گویی" می‌نامد.

ترجمه نتیجه‌ی این جهان هبوط کرده و این فضای تکثر زبانی است. به قول آگامبن "در این‌جا کثرت زبان‌های تاریخی در متن حرکتش به سوی زبان ناب درک می‌شود". این حرکت به نوعی همان ترجمه است. در واقع می‌توان گفت در این‌جا با فضای دیالکتیکی بین امر کل و

امر جزء مواجهیم. زبان ناب در مقام امر کل همواره سبب ایجاد شکاف در دل تکه‌پاره‌های خودش، که همان زبان‌های مختلف است می‌شود و این شکاف و فقدان سبب تمایل زبان به حرکت به سوی امر کل یا همان زبان ناب می‌شود. بنابراین در هر زبانی فارغ از اینکه ترجمه در آن حضور داشته باشد یا نه، میل به ترجمه شدن وجود دارد. همواره در زبان پتانسیلی در راستای دستیابی به امر کلی و لحظه‌ی مسیحایی برقرار است. مفهوم بنیامینی این پتانسیل، "ترجمه‌پذیری" است. پس رسالت ترجمه از نگاه بنیامین رستگاری مسیحایی زبان است و از آنجا که زبان جهانشمول همان تاریخ جهانشمول است، پس زبان رستگار شده تاریخ را نیز رستگار می‌کند. بنیامین در ادامه‌ی بحث از رسالت مترجم می‌نویسد:

کل خویشاوندی فراتاریخی زبان‌ها عبارت است از اینکه در بطن هر زبانی به مثابه یک کل قصدی نهفته است. قصدی که یک زبان منفرد نمی‌تواند به آن دست یابد بلکه فقط و فقط به لطف تمامیت قصدهای یکایک زبان‌ها که مکمل یکدیگرند قابل دستیابی است: زبان ناب.

بنابراین فلسفه‌ی ترجمه در نظر گرفتن دیالکتیک موجود بین زبان و زبان ناب است. البته این قسم دیالکتیک از جنس دیالکتیک هگلی نیست که پای عنصر سومی به نام سنتز یا هر چیز دیگری به میان کشیده و رفع شود. در این جا مفهوم دیالکتیک منفی آدورنو بیشتر به کار می‌آید. در واقع حرکت زبان به سوی امر کل یا همان زبان ناب نه به میانجی یک سنتز بلکه به سبب ایجاد شکاف و حفره در دل خود زبان صورت می‌گیرد. کار ترجمه برجسته ساختن همین حفره‌هاست، همین مغاکی که در دل ساختار نمادین زبان وجود دارد، نه تلاش هیستریک‌وار و ایدئولوژیک برای پنهان کردن و پر کردن این حفره‌ها. برای بنیامین حقیقت در دل همین حفره‌ها و شکاف‌ها وجود دارد و کار مترجم و به گونه‌ای تاریخ‌نگار نیز ایستادن بر فراز این مغاک است. این لحظه همان لحظه‌ی پر تنش و آنتاگونیستی دیالکتیک ساکن است. درست در این لحظه بروز شکاف و تنش است

که کلیتی به نام تفکر شکل می‌گیرد و ترجمه و تفکر به هم گره می‌خورند و ترجمه را به چیزی بیش از صرف انتقال معانی و مضامین متن مبدا تبدیل می‌کنند.

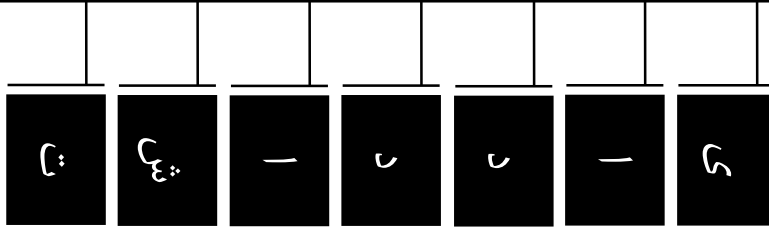
پس آنچه ترجمه را ضروری می‌سازد نه اندوختن به ذخایر فرهنگی است و نه انتقال معنا از زبانی به زبان دیگر، بلکه فلسفه ترجمه رستگار کردن خود زبان از بار سنگین معناست. این میسر نمی‌شود مگر مواجهه زبان‌های مختلف با شکاف درونیشان و حرکت به سمت یکدیگر و قرار گرفتن و جفت شدن در کنار یکدیگر در راستای دستیابی به زبان ناب و جهانشمول، چون فقط در زبان ناب است که هر نوع دلالت و قصدی برای رسیدن به معنا به پایان می‌رسد و زبان خود تبدیل به همه چیز می‌شود. بنابراین ترجمه نه گفتگویی بین دو زبان در راستای رسیدن به توافق و تفاهم، بلکه انتقال شکاف و تنش بین دو زبان است. در پایان ذکر این نکته ضروری است که اندیشه‌های بنیامین در مورد ترجمه نه دستورالعمل و راهکاری برای مترجمین بلکه یک ایده فلسفی است، آن‌هم ایده به مفهوم بنیامینی آن.



استعمار فرهنگی

عرفان محمدی

(دانشجوی کارشناسی ارشد روانشناسی عمومی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنج - erfan.muhammadi@yahoo.com)



می‌توان دوران بعد از جنگ جهانی دوم را عصر جدید استعمار دانست که آن را استعمار نو نامیدند. با بیداری ملت‌ها و شروع فرآیند استعمارزدایی، کشورهای استعمارگر دریافتند که دوره‌ی حضور مستقیم در کشورهای تحت استعمار گذشته است و باید به شکلی دیگر آنان را فرمان‌بردار خویش کنند. از این‌رو به این فکر افتادند تا با روش‌های غیر مستقیم، سلطه و نفوذشان را در مستعمره‌ها حفظ کنند و گسترش دهند. در این پروسه‌ی استعمارزدایی، کشورهای تحت سلطه و مستعمره توانستند به استقلال ملی و یک نوع استقلال ظاهری سیاسی دست یابند، اما این تمام ماجرا نبود. در این مرحله‌ی جدید، کشورهای استعمارگر سران و مسولان زیر نفوذشان را به قدرت رساندند و با حمایت‌های پیدا و پنهان از قدرت‌گیری آنان در مقام رهبران حرکت‌ها و نهضت‌های ملی، تسلط و سیطره‌شان را به نوعی بازتولید کردند و حکومت‌ها را غیر مستقیم در دست گرفتند (ترجمان، ۱۳۹۴). این مساله آن‌قدر حیاتی و مهم بود که اگر مملکتی در حرکتی ملی با تکیه بر دستاوردهای خویش تلاش می‌کرد تا استعمارگران و دست‌نشاندهانشان را بیرون راند، استعمارگران با توسل به نیروهای نظامی و دخالت مستقیم، آن جنبش را سرکوب می‌کردند. بنابراین در استعمار نو، استعمارگران شیوه و روش سلطه و نفوذ و تسلط متفاوت با شکل کلاسیک آن را دارند. این نوع استعمار، بر حضور غیر مستقیم بنا شده است و بیش‌تر کنترل بازار، منابع طبیعی و سیاست‌های کشورهای پیرامونی و کشورهای در

حال توسعه را هدف گرفته است. این دوره از استعمارگری، پس از جنگ جهانی دوم آغاز شد و تا زمان انقلاب اطلاعاتی در اواخر دهه‌ی ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ دوام آورد و سپس، جای خود را به شیوه‌ی جدیدتری داد که همان استعمار فرانو است. این دوره از استعمار با فروپاشی شوروی سابق در اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ و با وقوع حادثه یازده سپتامبر در اوایل قرن بیست و یکم تشدید و تقویت شد. این نوع از استعمار را می‌توان استعمار فرهنگی نیز نامید، زیرا در آن، کشورهای نظام سرمایه‌داری تلاش می‌کنند با ابزارهای فرهنگی، مانند رسانه‌ها، زبان، دین، آموزش و مانند این‌ها، تفکرات، باورها، ارزش‌ها و جنبه‌های مختلف مادی و معنوی فرهنگ دیگر ملت‌ها را با هدف تامین اهداف و منافع اقتصادی و سرمایه‌داری خود کنترل کنند. در اینجا بحث‌های مربوط به هویت (هویت فردی، هویت فرهنگی و اجتماعی) هر انسانی که جزء پرسش‌های بنیادین زندگی اوست در شرایط زیستن تحت استعمار قدرت‌های برتر ابعاد پیچیده‌تری هم پیدا می‌کند: من کیستم؟ آیا آن‌که هستم را به‌درستی درک می‌کنم؟ چه بخشی از این هویت زاده‌ی فرهنگ و زیستگاه من است؟ فرهنگ جایی که به آن تعلق دارم چقدر زاده‌ی شرایط تاریخی آن است و چه بخشی از آن زاییده‌ی استعمار است؟ آیا هژمونی اروپایی چیزی از فرهنگ بومی مرا باقی گذاشته یا آن را به‌تمامی در خود حل و هضم کرده؟ آیا من خویش را از چشم فرهنگ خودم قضاوت می‌کنم یا فرهنگ اروپایی؟ نظریه‌ی ادبی پسا استعماری به بیان تاثیر استعمار



اروپا بر سایر مناطق جهان و نیز زندگی مردم تحت استعمار از جنبه‌های مختلف و نیز نمود آن در ادبیات و فرهنگ و میراث فلسفی آن می‌پردازد. بنیانگذار این نظریه ادوارد سعید است، او در کتابش با عنوان *شرق‌شناسی (Orientalism)* اظهار می‌کند: این نظریه بر آن است که صاحب‌نظران غربی اکثراً با رو در روی هم قرار دادن تمدن غرب در مقابل شرق تصویری نادرست از مشرق را ارایه داده اند. او بر این باور است که استعمارگران با شیوه‌های مختلفی از جمله جنگ و خونریزی، آشوب و در مقابل هم قرار دادن قومیت‌های مختلف اقدام به نوعی استعمارگری کرده‌اند که البته امروزه با نوعی استعمارگری نوین و با حمله به زبان و فرهنگ آن ملت‌ها زبان و فرهنگ خود را بر آن کشورها نیز تحمیل کرده‌اند. استعمارگران مقتدر با نام روشنفکری، متمدن کردن و القاب گوناگون و در حقیقت با غایت نهایی مسلط شدن بر آن مردمان زبان و فرهنگی بیگانه را بر آن‌ها مسلط کرده‌اند و به نوعی هویت آن‌ها را دچار خدشه، و آن‌ها هم می‌توان گفت که به طور کاملاً خودکار از خود بیگانه شده‌اند. استعمارگران قدرتمند مدام ملیت‌های مختلف تحت استعمار خود را حتی بدون توجه به اختلافات فرهنگی و گوناگونی فرهنگ‌ها، همه‌ی آن مردمان را یکی قلمداد کرده و بسیاری از مشخصه‌های فرهنگی، ملیتی، زبانی و قومیتی آن‌ها را نادیده گرفته‌اند. ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* به بیان تمام آن خونریزی‌ها و ستم‌های وارده بر مردم مستعمره توسط امپریالیسم و استعمارگران پرداخته است. او خاطر نشان کرده که امپریالیسم همیشه به عنوان یک «دیگری» به کشورهای تحت استعمار و مشرق نگاه کرده‌اند و این فکر و دیدگاه را آنچنان با برنامه و ریشه‌دار مطرح کرده‌اند که حتی به متون ادبی هم راه پیدا کرده‌اند. این متون بسیار هدمند و مستقیم شرق را جنگ زده، بی تمدن، عجیب و غریب و بی منطق جلوه داده‌اند، که در مقابل شاهد تمدنی با شکوه، منطقی و پایدار هستیم. استعمارگران در تمام دوران استعمار با القای اندیشه‌ی برتری سفید بر سیاه و یا غرب بر شرق و برتری دانستن ارزش‌های خود و در مقابل تحقیر

شمردن جلوه‌های نژادی، ارزش‌های فکری و فرهنگی، زبانی و ادبی آن‌ها را تحت تاثیر قرار می‌دهند. در همین راستا یکی از مهمترین دغدغه‌های رمان‌نویسان، نمایشنامه‌نویسان، داستان‌نویسان و افراد صاحب‌نظر در این امر، بازگرداندن هویتی است که استعمار آن‌را به فراموشی کشانیده است. غرب در نزد اقشار مختلف و عموماً ناآگاه مردم به عنوان مکانی که منتهای آمال و آرزوهاست تصویر سازی شده است. صورت دیگر مرکزیت دهی، ابراز تفاخر و مباهات به غرب است که در زوایای پنهان حاکی از خود باختگی و خود کم بینی قشر ناآگاه و عامه‌ی جامعه است. قدرت‌های استعماری به دلیل پیشرفته بودن فناوری‌های خود بر این باورند که فرهنگ، اعتقادات، سنت و رفتار آنان نیز برتر است و بر این اساس نسبت به دیگران در جایگاه بالاتری قرار دارند و سایر ملت‌ها در حاشیه‌اند. آنچه در استعمارزدایی مهم است نادیده گرفتن و حذف امکانات تکنولوژیکی نیست که در دوران سلطه ایجاد شده است، بلکه مباحث هویتی، ادبی، سنت‌ها و مسایل غیر مادی فرهنگ این جوامع است. در این میان ادبیات به عنوان واقعیتی ملی و آثار ادبی یک ملت به عنوان میراثی ارزشمند برای احیای استقلال، حفظ هویت و خودباوری در دوره‌ی سلطه‌ی ستم‌کاران و پس از آن به شمار می‌رود. از این رو استعمارزدایی ادبی از جمله روش‌های مقابله با روش‌های امپریالیستی در سرزمین‌های تحت نفوذ است که حقیقت را عاری از تحریف و سمت‌گیری افراطی ارایه می‌کند. «انگویی-وا- تیونگو در کتابش با عنوان *استعمار زدایی از ذهن ادبیات را همچون مخزن خاطره‌ی جمعی تجربه‌ی مردم در تاریخ می‌داند که برداشت ملی افراد را از خودشان به عنوان یک ملت می‌آفریند.*»

منابع:

ادگار، اندرو و پیتر سجویک. (۱۳۸۷). *مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی*. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۱. تهران: آگه

برتس، یوهانس. (۱۳۹۱). *میانی نظریه ادبی*. ترجمه
محمد رضا ابوالقاسمی. چ ۳. تهران: ماهی.

تفرشی مطلق، لیلا. (۱۳۸۹). «مطالعات پسا/استعماری در
ادبیات مهاجرت». فصلنامه تخصصی علوم سیاسی.
ش ۱۰. صص ۲۱۱-۲۲۱.

سعید، ادوارد. (۱۳۸۲). *فرهنگ و امپریالیسم*. ترجمه اکبر
افسری. چ ۱. تهران: توس.

کریمی، جلیل. (۱۳۸۵). «مقدمه‌ای بر مطالعات
پسا/استعماری». فصلنامه زریبار. س ۱۱. ش ۶۳. صص
۲۲-۵



درس گفتارهایی درباره لاکان (۲)

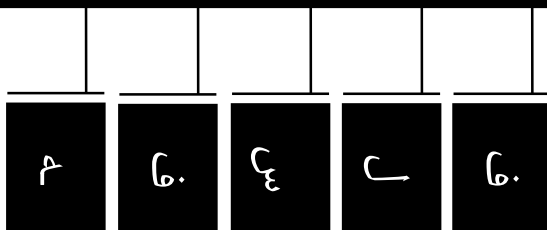
گردآوری، تنظیم و ترجمه:

سوما حبیب‌زاده

(پیش زمینه‌های روش‌شناختی و زبان‌شناختی)

دکتر بختیار سجادی

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی و مدیر گروه زبان و ادبیات کردی، دانشگاه کردستان - b.sadjadi@uok.ac.ir



کلمه‌ی Naturalism که به اشتباه به طبیعت‌گرایی ترجمه شده است و هیچگونه ارتباطی به طبیعت ندارد، این کلمه باید به طبیعی‌گرایی ترجمه شود و ما به محیط اجتماعی و طبیعت انسان می‌پردازیم نه طبیعت بیرون. در رمان ناتورالیستی مانند رمان‌های توماس هاردی (Thomas Hardy) شخصیت در مواجهه با مشکلات جامعه شکست می‌خورد مانند رمان *Tess* می‌خورد مانند رمان *of the d'Urbervilles* اثر توماس هاردی. شخص دیگری هم گابریل است در رمان *به دور از اجتماع خشمگین (Far from the Madding Crowd)* و در پایان رمان از بین می‌رود. پس نباید گفت طبیعت‌گرایی بلکه ترجمه‌ی درست آن طبیعی‌گرایی است و به مکتب ادبی داروین (Darwin) برمی‌گردد.

انسان‌های بزرگ نیز این اشتباه ترجمه را مرتکب شده‌اند مانند منوچهر آتشی که یکی از شعرای بزرگ ایران است در یکی از مصاحبه‌های خود می‌گوید که: "شعر فارسی بیشتر ناتورالیستی است به این دلیل که زیاد به طبیعت می‌پردازد!" در اینجا او مرتکب اشتباه شده و این اشتباه را نیز یکی از شعرای کرد هم مرتکب شده است و او فریدون ارشدی است. او هم همین حرف را که منوچهر آتشی گفت به زبان کردی بیان کرده است. پس این اشتباه متوجه ساختارگرایی می‌شود و باید گفت ساختاری‌گرایی که به این معناست شخص ساختاری‌گرا در تحقیقات خود به عمل کردن ساختاری اهمیت می‌دهد و به شیوه‌ی ساختاری با آن روبرو

در درس گفتار دوم نیز مانند درس گفتار اول به پیش زمینه‌های مربوط به لاکان می‌پردازیم. ابتدا از ساختارگرایی (Structuralism) آغاز می‌کنیم و سپس به سراغ یاکوبسن (Jacobsen) خواهیم رفت. این واژه در زبان فارسی بسیار تازه و نو است، و ۵۰ سال پیش در زبان فارسی وجود نداشت. به طور مثال اگر مصاحبه‌ی باقر پرهام با فوکو (Foucault) را مطالعه کنید که در کانون نویسندگان ایران نیز چاپ شد متوجه این مساله خواهید شد، پرهام در اولین سوال خود می‌پرسد که، آقای فوکو شما خود را ستروکترولیست می‌پندارید یا پساستروکترولیست؟ که منظور او ساختارگرا و پسا ساختارگرا (Post-Structuralism) بوده است. این به این معناست که در سال ۵۸ این اصطلاح وجود نداشته و به تازگی وارد زبان فارسی شده است. معادل کردی آن نیز از فارسی هم جدیدتر است. بنده نیز مقاله‌ای در این باره با نام ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی در سال ۷۷ نوشته‌ام. اما متوجه شدیم که این اصطلاح هم درست نیست، ساختارگرایی اشتباه است. داریوش آشوری مقاله‌ای راجع به معانی مختلف ism نوشته است و بنده هم راجع به ۱۷ معادل ism به زبان کردی بحث نموده‌ام. اما بحث مهم بخش ساختار آن است و این یک سوءتفاهم در ذهن خواننده بوجود می‌آورد چون به این معناست که شما طرفدار ساختار هستید که اگر اینگونه بود باید از کلمه‌ی Structurism استفاده می‌شد نه Structuralis پس اگر آن‌را دقیق ترجمه کنیم باید بگوییم ساختاری‌گرایی. برای مثال

می‌شود. این اشتباه ترجمه راجع به نظریه انیشتین نیز اتفاق می‌افتد که باید گفت نسبی‌گرایی به جای نسبت‌گرایی. پس بهتر است این اصطلاح به ساختاری‌گرایی ترجمه شود.

می‌توان گفت که ساختاری‌گرایی یکی از بزرگترین جنبش‌ها در آکادمی غرب است! از نظر گستردگی هیچ مکتبی مانند ساختاری‌گرایی قدرتمند نیست و بیشتر در دهه ۷۰ و ۸۰ بسیار اهمیت داشته است. بهترین نمونه برای اینکه بدانیم دیر به ایران رسید، اشاره به دکتر علی شریعتی است زمانی که در دانشگاه فرانسه بود در اوایل دهه ۴۰ شمسی که ساختارگرایی قدرتمندترین مکتب در فرانسه و بویژه سوربن بود. دکتر شریعتی در آثارش حتی یکبار نیز در مورد ساختاری‌گرایی صحبت نکرده است در حالی که در پاریس بوده و صاحب سبک به این دلیل که او کمی عقب است و راجع به اگزیستانسیالیسم (Existentialism) یا اصالت وجود سخن می‌گوید. اما ساختاری‌گرایی واکنشی بود به اصالت وجود و بعد از آن بوجود آمد برای واکنش به این مکتب و این مارا به یاد کمال الملک می‌اندازد که به فرنگ رفته بود و نقاشی‌هایی که در آن زمان در پاریس بودند کلاسیک نبودند بلکه از مکاتب ادبی دیگر بودند مانند جماعت پیش رافائلی (Pre-Raphaelite Brotherhood)، پارسیانیزم (Parnassianism)، زیبایی‌شناسی‌گری یا نهضت انحطاط. همه‌ی این‌ها ضد کلاسیکی هستند و دقیق در زمانی هستند که کمال الملک به پاریس رفت اما زمانی که او برگشت نقاشی‌های کلاسیک با خود آورد و اهل هنر معتقدند که اگر او با خود نقاشی‌هایی که در آن زمان مهم بودند را می‌آورد مطمئناً نقاشی ایران ۵۰ سال جلوتر از حال حاضر می‌بود. اینکار را که کمال الملک انجام نداد دکتر شریعتی نیز انجام نداد. در ایران به دلایل زیادی اصالت وجود یا اگزیستانسیالیسم بسیار اهمیت زیادی دارد و قدمت این واژه حداقل ۳۰ سال بیشتر از ساختاری‌گرایی است. الان نیز تعداد پژوهشگران و منتقدان ادبی زیادی هستند که با مفاهیم ساختاری‌گرایانه بیگانه هستند.

ساختاری‌گرایی هم واکنشی است به اصالت وجود و هم به پدیدارشناسی که هردوی این‌ها در ایران کاربرد بیشتری دارند. ریشه‌ی ساختاری‌گرایی و بنیان‌گذار آن سوسور (Ferdinand de Saussure) است که در سال ۱۹۱۶ یعنی یکسال پس از مرگ او دو نفر از دانشجویانش دست نوشته‌های او را به چاپ رسانند. ساختاری‌گرایی اولین بار از زبان‌شناسی آغاز شد به این دلیل که سوسور هم زبان‌شناس بود. سوسور انقلابی را در زبان‌شناسی به وجود آورد که حتی بعضی از زبان‌شناسان امروزی از آن آگاهی ندارند و جزء یکی از کتاب‌های تاثیرگذار جهان است که شامل بسیاری اطلاعات است. سوسور علاقه‌ی زیادی به زبان‌شناسی تاریخی نداشت و بسیاری از زبان‌شناسان ایرانی به سمت زبان‌شناسی تاریخی مانند گویش‌شناسی یا فونولوژی که به آن‌ها پیش سوسوری می‌گوییم جذب شده‌اند.

سوسور بر روی بخش دیگری از زبان‌شناسی تمرکز می‌کند و این باعث می‌شود که زبان‌شناسی ساختاری‌گرا به وجود بیاید و اولین بار نیز سوسور درباره آن سخن می‌گوید. به اعتقاد سوسور بیشتر پژوهش‌ها و نظریات زبان‌شناسی در زمانی (Diachronic) بوده‌اند اما به اعتقاد او باید هم‌زمانی (Synchronic) باشند به این معنا که در زمانی می‌گوید که این قوانین در طول تاریخ به چه صورت دچار تغییر شده‌اند و سوسور به این اهمیتی نمی‌دهد و اعتقاد دارد باید بررسی‌ها هم‌زمانی باشند. برای آشنایی بیشتر با هم‌زمانی باید با دو اصطلاح دیگر سوسور آشنا شویم که Parole و Langue می‌باشند، سوسور می‌گوید من بر روی Langue که همان سیستمی است که زبان را به وجود آورده است کار می‌کنم و تغییرات آن‌را در طول تاریخ بررسی نمی‌کنم بلکه فقط زبان را به عنوان یک پدیده‌ی جهان شمول بررسی می‌کنم. به اعتقاد سوسور زبان نظامی است که از چند نشانه (Sign) تشکیل شده است، و همین باعث به وجود آمدن نشانه‌شناسی است که سوسور و پیرس هردو بنیان‌گذار علم نشانه‌شناسی هستند و منظور ما از نشانه دال (Signifier) است. چیزهایی که شما می‌شنوید و می‌بینید دال هستند و

هر چیزی در ذهن یک معنی دارد که این معنی‌ها و مفهوم‌ها مدلول (Signified) هستند. اما از این به بعد مشکلاتی به وجود می‌آید مخصوصاً زمانی که شما معنی کلمه را نمی‌فهمید و نمی‌توانید دال را در ذهن تصور کنید پس متوجه می‌شوید این کلمه دالی است که مدلول ندارد مانند کلمه‌ی zafrack که روسی است و برای شما قابل تصور نیست و مدلول آن در ذهن وجود ندارد چون معنی آن را نمی‌دانید.

به اعتقاد سوسور رابطه‌ی بین دال و مدلول قراردادی (Arbitrary) است و او از کلمه درخت استفاده می‌کند که در زبان‌های مختلف کلمات مختلفی به آن نسبت داده می‌شود و کلمه‌ی درخت هیچ شباهتی به شکل ظاهری آن ندارد و به صورت اختیاری این رابطه ایجاد شده است و ما درخت را درخت نام گذاری کرده‌ایم. فقط یک استثنا وجود دارد و آنهم کلمات نام آوا (Onomatopoeia) هستند که خود انعکاس کلمه هستند مانند crash که به معنی تصادف است و در تصادف هم crash به وجود می‌آید و در زبان کردی بیشترین نمود آن را شاهد هستیم. سوسور اعتقاد دارد که این رابطه قراردادی است. منظور او این نیز هست که رابطه‌ی بین زبان و واقعیت قراردادی است پس ما فقط فکر می‌کنیم که واقعیت را توصیف می‌کنیم و چیزی که ما توصیف می‌کنیم ربطی به واقعیت ندارد و واقعیت چیز دیگری است. ما همیشه سخن از واقعیتی گفته‌ایم که زبان آن را به وجود آورده است نه آن چیزی که وجود دارد. اگر چه نظریات سوسور مورد انتقاد شدید از سوی منتقدان مختلف قرار گرفت اما نظریات او غیر قابل انکار هستند.

ساختاری‌گرایی هم‌زمان و هم‌روش با جنبش دیگری است که از شرق اروپا آغاز می‌شود و جنبش فرمالیسم (Onomatopoeia) نام دارد و یکی از مکاتبی که به دنبال فرمالیسم است ساختاری‌گرایی پراگ است و این نظریه کم‌کم وارد حوزه‌ی مردم‌شناسی می‌شود و یکی از معروف‌ترین افراد این حوزه اشتروس است که به یکی از بزرگترین ساختاری‌گرای جهان تبدیل شد. اشتروس

(Claude Lévi-Strauss) هم همان روش را که سوسور برای زبان دارد برای فرهنگ و اسطوره به کار می‌گیرد. اشتروس باور دارد که فرهنگ سیستمی است که از نشانه‌ها به وجود آمده است. اشتروس به قسمت‌های مختلف فرهنگ پرداخت که یکی از آن‌ها اسطوره بود. اشتروس در مورد mytheme صحبت می‌کند که در فارسی به معنای اسطوره‌ج است و به معنی کوچکترین اسطوره است و اشتروس باور دارد که هر اسطوره از چندین اسطوره‌ج تشکیل شده است و او می‌گوید که در بین اسطوره‌ج‌ها با اسطوره‌ج‌های دیگر شباهت وجود دارد مانند پاشنه‌ی آشیل و چشم اسفندیار. مثال‌های دیگر کلمه سیل است که در فرهنگ‌های مختلف یک معنی و یک دلالت وجود دارد اما این به دلیل تبادل فرهنگی بین کشورها نیست. اشتروس باور دارد که همه اسطوره‌ج‌ها و شیوه‌های زندگی ممکن است متفاوت باشند اما ریشه‌های یکسان دارند و هرکدام قوانین خاص خود را دارند. مثلاً یک خانواده به شانزلیزه فرانسه می‌روند و شام می‌خورند و در آنجا چندین جور غذا و نوشیدنی وجود دارد و شیوه‌های مخصوص غذا خوردن را دارند، این روش را با نوع غذا خوردن یک قبیله عقب مانده در برزیل مقایسه کنید و آن‌ها شیوه‌ی خود را دارند.

شیوه‌ی غذا خوردن این دو خانواده در ظاهر بسیار با هم تفاوت دارند اما در واقع هر دو مجموعه‌ای از قواعد را دارا هستند گرچه این قواعد متفاوت هستند اما هر دو دارای مجموعه‌ای از قواعد هستند و از مجموعه‌ای از نشانه به وجود آمده‌اند. پس فرهنگ و اجزای تشکیل دهنده آن از نظر اشتروس یک نظام هستند. ساختاری‌گرایی به ما می‌گوید که هیچ زبانی از زبان دیگر بهتر نیست! زبان‌ها و فرهنگ‌ها از دیدگاه ساختاری‌گرایی فقط با هم تفاوت دارند هیچ‌کدام بر دیگری برتری ندارد. واژه‌ی تفاوت را سوسور به کار برده است و می‌گوید که معنا به خاطر تفاوت است، درست شدن معنا به خاطر وجود داشتن تفاوت است و این به دلیل تفاوت فونیم‌هاست. ساختاری‌گرایی سپس وارد نقد ادبی می‌شود و مهمترین شخصیت آن رولان بارت است و سپس وارد

روایت‌شناسی می‌شود که ژنت هم یکی از شخصیت‌های مهم این حوزه به حساب می‌آید و وارد زبان‌شناسی می‌شود و بهترین مثال چامسکی جوان است.

خلاصه‌ای از نظریه‌ی ساختاری‌گرایی در زیر آمده است:

• در ساختاری‌گرایی فرم و ساختار بسیار مهم است.

• رابطه در بین اجزای تشکیل دهنده نظام و ایده‌ی ارتباط بسیار مهم است.

• هر چیزی را به عنوان یک نظام بررسی می‌کنیم و هر نظامی باید مستقل باشد و هر نظامی یک ساختار دارد و هر ساختاری نشانه‌ای دارد و هر نشانه‌ای دالی است و هر دالی چندین مدلول دارد و پیوند میان دال و مدلول قراردادی است.

• دال و مدلول دو روی یک سکه هستند و ما دلالت داریم که همان رابطه دال و مدلول است.

• تفاوت‌ها باعث به وجود آمدن معنا و دلالت شده‌اند و در سامانه و سیستم تفاوت معنی می‌سازد. در ساختاری‌گرایی ساختار دارای مرکزیت است اما در پساساختاری‌گرایی ساختار دارای مرکزیت نیست. و این نقد دریدا است که همه فکر می‌کنند که ساختار ساختارمند است که اینگونه نیست. اما در ساختاری‌گرایی سیستم دارای مرکز است و این مرکز حاصل تقابل‌های دوگانه است و برنده این تقابل همیشه بهتر تصور می‌شود.

• روستاها زبان‌ها متفاوت است اما زیرساخت آن‌ها یکسان است.

• اهمیت text یا متن و موضوع مورد بحث نیز مهم است.

بخش دوم سخنان راجع به یاکوبسن است. رومان یاکوبسن یکی از مهمترین افراد قرن بیستم در دنیا است. او ابتدا در شوروی بود و مجموعه اقداماتی داشت و سپس به پراگ رفت و سپس به کوپنهاگن رفت و به همین شیوه تاثیرگذار بود. او ابتدا فرمالیست بود و تری ایگلتون

(Terry Eagleton) می‌گوید فرمالیسم اولین مکتب نقد ادبی است و این مکتب در شوروی به وجود آمده است. رشته‌ی زبان و ادبیات کردی ابتدا در سنپترزبورگ به وجود آمد پژوهشگران آن زمان در آثار خود حرفی از فرمالیسم نمی‌زنند دقیقاً مانند اتفاقی که برای کمال الملک و دکتر شریعتی افتاد نیز برای کردپژوهانی که در روسیه بودند افتاد. یاکوبسن یکی از بزرگترین اعضای فرمالیسم است اما فرمالیسم بیشتر به بافت درونی (Content) اثر اهمیت می‌دهد و جنبه‌ی اجتماعی زبان را نادیده می‌گیرد. پساسفرمالیسم هم به وجود آمد و اما آن‌ها نیز از طرف استالین دچار فشار شدند و مجبور شدند روسیه را ترک کنند که یاکوبسن جزء آن‌ها بود. یاکوبسن جوان قبل از ترک شوروی ایده‌ای به نام امر غالب (The Dominant) دارد، امر غالب شامل آن عنصر مهم و غالب است که در ادبیات هر دوره وجود دارد و دارای اهمیت است به طور مثال خود یاکوبسن به اهمیت استعاره در اشعار غنایی رمانتیک اشاره می‌کند یا به اهمیت مجاز در داستان رئالیستی اشاره می‌کند.

یاکوبسن به پراگ آمده و در مورد رابطه سخن می‌گوید اما اهمیت اندیشه‌های او در دانشگاه هاروارد نمایان می‌شود. یاکوبسن زمانی که در آمریکا بود مقاله‌ای را منتشر کرد که زبان بر اساس دو محور متفاوت کار می‌کند و یکی از آن‌ها عمودی و دیگری افقی است. محور افقی هم‌نشینی (Combination) نام دارد و محور عمودی جان‌نشینی (Selection) نام دارد. محور افقی به مجاز برمی‌گردد و محور عمودی به استعاره برمی‌گردد.

اشعار غنایی و پرمحتوا به محور عمودی تعلق دارند paradigmatic اما متون و اشعار ساده رئالیستی و روان به محور افقی تعلق دارند. به طور مثال اشعار نیما یوشیج عمودی است و رمان‌های محمود دولت‌آبادی افقی است که البته هدف برتری هیچکدام نیست.

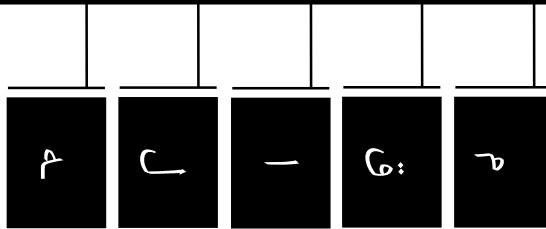
از نظر یاکوبسن اگر هرکدام از این محورها دچار مشکل شوند بخشی از ذهن شما نیز دچار مشکل می‌شود. ما دارای بروکه و ورنیکه هستیم، ورنیکه کار محور افقی را بر عهده دارد و بروکه کار محور افقی را بر عهده دارد و هرکدام از این محورها دچار مشکل شوند بخشی از مغز دچار مشکل می‌شود. کسانی که لکنت زبان دارند و نمی‌توانند روان صحبت کنند و در محور افقی دچار مشکل شده‌اند اما محور عمودی آن‌ها دچار مشکل نیست و به راحتی می‌توانند اشعار زیبایی را بنویسند و برعکس این هم وجود دارد و سوء کارکرد هرکدام از این دو محور باعث زبان‌پریشی می‌شود. این بخش از نظریات یاکوبسن رابطه‌ی بسیار نزدیکی دارند با تفکری که فروید راجع به رویا دارد. در اینجا بود که لاکان از یاکوبسن کمک گرفت و او باور دارد که ابتدا باید با یاکوبسن آشنایی داشت. دیدگاهی که فروید برای تحلیل یک رویا دارد همان دیدگاه را یاکوبسن نیز برای تحلیل زبان به کار می‌برد.



فلسفه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی از نگاه افلاطون

شادمان محمدی

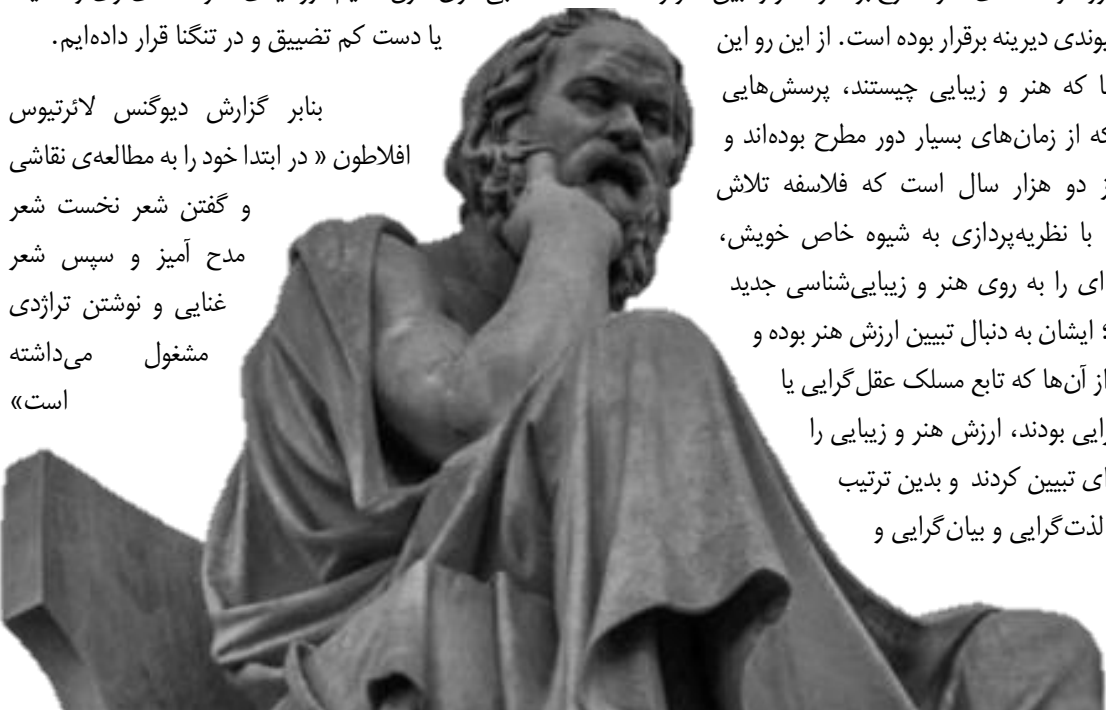
(دانشجوی کارشناسی مهندسی برق، دانشگاه صنعتی شریف تهران)



نمود که او مفهوم زیبایی‌شناسی و هنر را وارد نظام فلسفی-اش کرده و به آن پرداخته است اما فهم این مفهوم، مستلزم تاملی فراتر از نگاه اجمالی و گذرا به موضوع است. چراکه اگر مقام افلاطون را در مورد هنر و زیبایی همچون یک آدم بی ذوق تنزل دهیم، روحیه‌ی هنرمندانه‌ی وی را نادیده یا دست کم تضییق و در تنگنا قرار داده‌ایم.

بنابر گزارش دیوگنس لائرتیوس افلاطون «در ابتدا خود را به مطالعه‌ی نقاشی و گفتن شعر نخست شعر مدح آمیز و سپس شعر غنایی و نوشتن تراژدی مشغول می‌داشت» است»

مفهوم هنر و زیبایی از گذشته‌های دور تاکنون مورد توجه اندیشمندان و بالخصوص فلاسفه بوده است و چپستی امر زیبا از پرسش‌های کهنی است که در تاریخ فلسفه مشهود و نمایان است. مفهوم امر زیبا به عنوان خصوصیت معرف هنر، مکرراً در فلسفه‌ی هنر مطرح بوده و همواره بین هنر و زیبایی پیوندی دیرینه برقرار بوده است. از این رو این پرسش‌ها که هنر و زیبایی چیستند، پرسش‌هایی هستند که از زمان‌های بسیار دور مطرح بوده‌اند و بیشتر از دو هزار سال است که فلاسفه تلاش کرده‌اند، با نظریه‌پردازی به شیوه خاص خویش، باب تازه‌ای را به روی هنر و زیبایی‌شناسی جدید بگشایند؛ ایشان به دنبال تبیین ارزش هنر بوده و هرکدام از آن‌ها که تابع مسلک عقل‌گرایی یا تجربه‌گرایی بودند، ارزش هنر و زیبایی را به گونه‌ای تبیین کردند و بدین ترتیب نظریات لذت‌گرایی و بیان‌گرایی و



از طرفی وی نمایشنامه‌نویسان و حماسه سرایان را از مدینه-ی فاضله‌ی خود طرد می‌کند. اما ذکر این نکته اهمیت والایی دارد که افلاطون شاعران را به سبب ملاحظات

شناخت‌گرایی زیبایی‌شناسانه شکل گرفت.

افلاطون از نخستین فلاسفه‌ای است که به این موضوع نظر داشته است و از خلال رسائل وی می‌توان چنین برداشت

مابعدالطبیعی و بالاتر از همه اخلاقی از مدینه‌ی خود طرد می‌کند و از فریبندگی تصنیفات آنان کاملاً آگاه بوده است.

افلاطون در جمهوری خود به ستایش حقیقت می‌پردازد و آن را به مراتب بالاتر از تراژدی و نمایش بر می‌شمارد و صریحاً می‌گوید: «در مدینه‌ی ما تنها اشعاری پذیرفته می‌شود که برای پرستش خدایان و خیر و نیکی باشد و اگر شعر و دیگر هنرها استحقاق خود را برای پذیرفته شدن در یک کشور منظم ثابت کنند، مابسیار خوشنود خواهیم شد که آن‌ها را بپذیریم، زیرا که خود ما بسیار مستعد و آماده‌ی پذیرش و فریبایی آن‌ها هستیم لیکن ما نباید به خاطر این امر، به حقیقت خیانت کنیم».

در نقل قول فوق دست کم سه نکته قابل برداشت است:

نخست آنکه افلاطون خود نیز به شعر و هنر و جاذبه‌ی آن‌ها علاقمند و برایش لذت‌بخش است اما وی حقیقت را اعلا تر می‌داند. همانگونه که به ستایش هومر می‌پردازد و در آخر چنین می‌گوید که: «احترام به یک مرد را نباید بر احترام به حقیقت برگزید».

در نگاه دوم چنین قابل برداشت است که افلاطون بین لذت متصل به ادراک زیبایی و خود زیبایی تفاوت قائل می‌شود و تجربه‌ی لذت‌بخش را معیار صرفی برای شناخت زیبایی نمی‌پندارد.

و در وهله‌ی سوم می‌توان به امید بخش‌ترین تعریف زیبایی از نگاه افلاطون رسید و برای دست یافتن به چنین تعریفی باید به رساله‌ی فیلیوس مراجعه کرد و کلام او را در ارتباط با این تعریف خواند که می‌گوید: «اندازه و تناسب همه جا به زیبایی و فضیلت می‌رسد.»

در نظرگاه افلاطون، اندازه (متریوتس) و تناسب (سیمتريا) دو وجهه‌ی قابل قبول از مفهوم زیبایی‌اند.

او هنر آنتی را به خاطر رها کردن اندازه یا نظم و تناسب یا هارمونی و توجه به لذت‌های بی بند و بار تقبیح می‌کرد اما همواره مصری‌ها را به خاطر رعایت اندازه می‌ستود. در یک کلام می‌توان چنین گفت که وی هنر خوب مبتنی بر اندازه را در مقابل آن هنری که به واکنش‌های احساسی و عاطفی انسان‌ها بستگی دارد، قرار می‌دهد و داوری حواس (در تقابل با داوری ذهنی) را معیاری نادرست برای درک زیبایی و هنر می‌داند.

افلاطون فیلسوفی است که همه جانبه می‌نگرد و خوانش آثار وی نیز باید بصورتی جامع صورت گیرد تا بتوان به درک درستی از فلسفه‌اش رسید. نگاهش به مفهوم هنر و زیبایی نیز از این قاعده مستثنی نیست. چرا که او نه مثل سوفسطائیان معیار زیبایی را فقط با نگاه به مقدار و سطح لذتی که در تجربه‌ی آن وجود دارد، می‌بیند. نه مثل سقراط صرفاً معیار کارکرد و فایده را پیش می‌کشد و نه مثل فیثاغورثیان نظم و هارمونی را معیاری نهایی برای درک زیبایی می‌پندارد. با آن‌که او تمامی این معیارها را در رسائل خود بیان و به آن‌ها نظر دارد لیکن با معیار کامل‌تری پا پیش می‌گذارد که گاه در تضاد و ممکن است هم‌سو با این مشخصه‌ها باشد. می‌توان چنین ادعا نمود که افلاطون از مجموع سقراط، فیثاغورثیان و سوفسطائیان یک قرم فراتر برداشته است. با آنکه با فیثاغورثیان هم‌سو حرکت می‌کند در تیمائوس، یکی از آثار موخرش اذعان می‌دارد: «هر آنچه که خوب و نیک است زیباست و هر چیز نیکی نمی‌تواند فاقد اندازه باشد.»

گویا او می‌خواهد علاوه بر معیارهای پیشین، معیار دیگری را نیز به فلسفه‌ی زیبایی‌شناسی خود اضافه کند و به آن رنگ اخلاقی بدهد و آن معیار خیر و نیکی است که در واقع این همان گام فراتری است که افلاطون برداشته است. او نمی‌تواند بپذیرد که چیزی که متناسب، مفید و یا لذت‌بخش است زیباست و چنین اندیشه می‌کند که چیزی زیباست که برای غایتی خوب و نیک باشد. چنانکه کرویچه در زیبایی‌شناسی خود می‌گوید: «در میان اینهمه مفاهیم و اندیشه‌ها

در فلسفه زیبایی‌شناسی افلاطون) فقط ممکن است بگوییم یکی گرفتن زیبایی و خیر شایع و مستولی است.»

با نگاه به سه‌گانه‌ی افلاطون (حقیقت، خیر و زیبایی) می‌توان گفت این مفاهیم چنان در فلسفه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی افلاطون جا خوش کرده‌اند که جداسازی آن‌ها از این فلسفه و حتی جداسازی آن‌ها از هم بسیار دشوار و غیرممکن به نظر می‌رسد چرا که با خوانش آثار وی، به طرق گوناگون شاهد یکی گرفتن این سه مفهوم خواهیم بود و ناگزیریم برای درک این فلسفه، شرح و تاویل را بر پایه‌ی سه‌گانه فوق بنا نهیم.

از نظر افلاطون هر آنچه در این جهان محسوس است سایه و شبحی است از آن چه در جهان ایده و عالم مثل وجود دارد. این اندیشه محور اصلی نظام فلسفی و تفکرات افلاطون و در فلسفه‌ی وی مشهود و نمایان است

که حاصل آن نظریه بازنمایی (میمیزیس) افلاطون است که عده‌ای زیادی آن را تحسین و بزرگترین افتخار وی برشمرده‌اند. افلاطون اذعان می‌نماید که هنر در ذات خود نوعی بازنمایی، تقلید، خلق شباهت و حکایت‌گری از طبیعت است و چون خود حقیقت نیز حکایتی از عالم ایده (حقیقت) است از اینجاست که او کار هنرمند را دو درجه از حقیقت دورتر می‌داند. از این رو وی که حقیقت را بالاتر از همه چیز می‌پندارد ناگزیر از خوار شمردن هنر بود. هرچند زیبایی و فریابی مجسمه‌ها، نقاشی‌ها و ادبیات برای او موضوعی قابل فهم و روشن بود. اما ریشه‌ی مخالفت افلاطون در مقابل شعر و هنر را باید در فلسفه‌ی هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی او جستجو کرد. دیدگاه او من باب مسئله‌ی هنر ارتباط لاینفک و تنگاتنگی با اندیشه‌های فلسفی‌اش دارد و سخن گفتن از دیدگاه هنری افلاطون مجرد از فلسفه‌ی معرفت‌شناختی او به نوعی مثله کردن اندیشه‌های اوست. به عقیده‌ی افلاطون رفتار انسان از سه منبع نیرو می‌گیرد. میل، هیجان، عقل، میل، شهوت، تحریک و غریزه‌ی اجزای یک کل اند و هیجان، قدرت، اراده، جاه

طلبی و شجاعت نیز یک واحد را تشکیل می‌دهند همچنین دانش، اندیشه و هوش فرد نیز یکی هستند و ناظر و بازرس امیال و شهوات که می‌تواند، و باید ناخدای کشتی نفس شود. او می‌گوید کارهنری محصولی از تخیل است و با عناصر عاطفی در انسان سرو کار دارد و منشا هنر باید در غریزه‌ی طبیعی اظهار و بیان احساسات و حالات جستجو شود از همین روست که هنر نمی‌تواند حقیقت یا خطای چیزی را تصدیق کند. از این رو افلاطون که از خداوندان تربیت است و بهترین طریق تربیت را فرمانروایی جزء اراده و شهوانی از جزء عقلانی می‌داند، به آثار و نتایج تربیتی و اخلاقی هنر توجه دارد و به مقوله‌ی هنر به عنوان ابزاری در خدمت اخلاق و تربیت می‌نگرد و لاغیر. به عنوان مثال در مورد موسیقی می‌گوید: «تنها موسیقی که مزیت و برتری دارد موسیقی است که تقلیدی از خیر است.» و در جای دیگر چنین بیان می‌کند که: «موسیقی را نباید فقط به خاطر موسیقی بکار برد بلکه باید آن را برای جالب ساختن مواد غیرجالب و بی روح از قبیل ریاضیات، تاریخ و علوم دیگر استعمال کرد.»

او اعتراف می‌کند که نظر عمومی درباره‌ی هنر و موسیقی این است که وجود آن‌ها برای لذت دادن است اما افلاطون این را نمی‌پذیرد و می‌گوید یک پدیده تنها زمانی می‌تواند با معیار لذت داوری شود که متضمن هیچ فایده و سودی و دربردارنده‌ی هیچ حقیقتی (حقیقت تقلیدی مدنظر است نه حقیقت مطلق) نباشد. حال آنکه هنر اگر در جایگاه خود قرار گیرد و قلمرو خود را داشته باشد می‌تواند دربرگیرنده‌ی حقیقت تقلیدی باشد و این نادرست است که با معیار لذت صرف، داوری شود.

● افلاطون در رساله‌ی قوانین ضمن پذیرش این موضوع که هنر وظیفه‌ی لذت‌بخشی و تفریحی دارد از اصطلاح «لذت بی ضرر» استفاده می‌کند. او به هیچ وجه مشخصه‌ی لذت‌بخشی هنر و زیبایی را انکار نمی‌کند و معیار فایده را در کنار لذت بی‌ضرر پیش می‌کشد و وظیفه‌ی هنر را فراهم ساختن لذت مفید برای جامعه معرفی می‌کند که

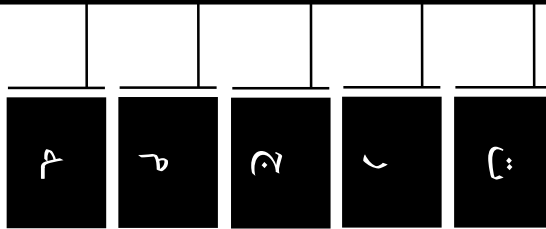
بی گمان در خدمت اخلاق و تربیت خواهد بود و این همان هنر نیک افلاطونی است. بنابراین افلاطون در قوانین آزادی خواهانه‌تر از جمهوری با مقوله‌ی هنر برخورد می‌کند و هنرهای گوناگون که خصیصه‌ی فراهم ساختن لذت مفید را دارند، در مدینه می‌پذیرد و هنر نیک را آن می‌داند که دارای حقیقت تقلید است. بدین معنی که موجبات ظهور و تجلی تخیل خلاق را فراهم کند و خلق شباهت و بازتولیدی باشد که در بردارنده‌ی حقیقت است. شاید این نگاه افلاطون به مقوله‌ی هنر با توجه به تعاریف او از مفهوم زیبایی بتواند کم و بیش برای ما رضایت‌بخش باشد و زمینه را برای فهم عمیق فلسفه‌ی هنر و زیبایی‌شناسی افلاطون فراهم نماید. هرچند که این بدان معنا نیست که نظریه‌ی افلاطون درباره‌ی هنر کامل و در آن ایرادی وارد نیست و چه بسا بتوان آن را ناقص و نقدهای اساسی را بر آن نوشت.

منابع:

- کاپلستون، فردریک (۱۳۶۲)، تاریخ فلسفه، ترجمه سیدجلال الدین مجتبوی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، جلد اول
- دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۳۶)، تاریخ فلسفه، ترجمه عباس زریاب خویی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
- افلاطون (۱۳۶۱)، پنج رساله، ترجمه محمود صناعی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی

ادبیات از طریق مطبوعات: ظهور راهی جدید در کردی

دکتر ابراهیم سیدو آیدوغان/ ترجمه از فرانسه: علی پاک سرشت



-خلاصه

کردی توانست در یک مسیر شدیداً سیاسی و متعهد راهی را برای خود باز کند.

۱. امپراطوری عثمانی و پایان سلطنت مطلق

امپراطوری عثمانی در اواخر قرن نوزدهم در نتیجه شکست‌های نظامی و فشار کشورهای غربی در حوزه‌ی سیاسی، نظامی و اقتصادی ضعیف شده بود. سلطان عثمانی ناچار شد با انتشار دو اعلامیه مهم یعنی "تنظیمات فرمانی" (فرمان بازسازی) در سال ۱۸۳۹ و همچنین "اصلاحات فرمانی" (فرمان اصلاحات) در سال ۱۸۵۶ تغییراتی ریشه‌ای را قبول کند. اجرای این اصلاحات به ایجاد یک قانون اساسی در سال ۱۸۷۶ و همچنین یک مجلس منجر شد که امپراطوری عثمانی را به سمت سلطنت مشروطه برد. با وجود این، این قانون اساسی که قدرت سلطان را محدود و کنترل می‌کرد، دوسال بعد به بهانه جنگ ترک‌ها و روس‌ها به حالت تعلیق درآمد.

سلطان عبدالحمید دوم که باز هم به تنها ارباب کشور تبدیل شده بود، برای برقراری نظم در کشور و بازیابی قدرت خود سیاست سرکوب هرگونه مخالفت را در پیش گرفت. این سرکوب همه مخالفان را حول "اتحاد و ترقی جمعیتی" (جمعیت اتحاد و ترقی) گرد هم آورد که به ویژه دو کرد به نام‌های عبدالله جودت و اسحاق سوکوتی از بنیانگذاران آن بودند.

امپراطوری عثمانی در طول نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم شاهد موجی از لیبرال شدن بود و بویژه در دو مرحله (۱۸۷۶ و ۱۹۰۸) به صورت ایجاد پارلمان و اصلاحات قانونی نمود پیدا کرد که به مسائلی از جمله آزادی مطبوعات مرتبط بود. در این دوره بود که کردهای دوره‌ی عثمانی استانبول توانستند از این وسیله انتشار اطلاعات بهره‌مند شوند و آن را در خدمت تبادل روشنفکرانه و رشد و شکوفایی یک زبانی ادبی قرار دهند.

پس از انتشار اولین روزنامه‌ی کردی به نام "کردستان" در قاهره در سال ۱۸۹۸، سه روزنامه و مجله در استانبول منتشر شدند که به نام‌های "کرد تعاون و ترقی گازه تسی" (روزنامه تعاون و ترقی کرد-۱۹۰۸)، "روژی کورد" (روز کرد-۱۹۱۳) و "یکپوون" (اتحاد-۱۹۱۳) بودند. در این نشریه‌ها همزمان بحث‌های مربوط به سرنوشت کردها در امپراطوری وجود دارد.

تأثیر این نشریات بی سابقه و آنقدر بود که بیست سال بعد، این تأثیر را در مجله‌ی "هاوار" (۱۹۴۵-۱۹۳۲) می‌بینیم که سبب تولد یک جنبش ادبی شد و تأثیر آن در جهت‌دهی ادبیات کردی ادامه دارد. ما در این پژوهش، از طریق موضوعات ادبی و زبانی به بررسی مطبوعات خیلی جوان کردی اوایل قرن بیستم می‌پردازیم که بدون اهمال آن را بررسی کرده و بدین ترتیب نشان دهیم که چگونه ادبیات

همان‌طور که بوزارسلان نیز می‌گوید، جمعیت اتحاد و ترقی با الهام از انقلاب فرانسه بویژه با این "کلمات جادویی" یعنی "آزادی، برابری، برادری" به ویژه بر جوانان تاثیر می‌گذاشت. به قدرت رسیدن "جمعیت اتحاد و ترقی" در سال ۱۹۰۸ به معنای پایان سلطنت مطلق بود. با این حال، اگر این جمعیت ایده‌های را مطرح می‌کرد که همه شاخه‌های مخالفان را گرد هم آورد، به محض این که این جمعیت به قدرت رسید، همه اصول خود را فراموش نمود. این جمعیت درست پس از انقلاب خود، سیاست خود را به ویژه نسبت به غیر ترک‌ها تغییر داد و هدفش ارتقای یک دولت یکنواخت ترک از لحاظ دینی و قومی بود. بدین خاطر است که بوزارسلان به بعضی از محققان حق می‌دهد فکر کنند که "هدف اصلی ترک‌های جوان آزادی نبود بلکه هدفشان نجات دولت و اصالت ترکی بودن."

۱،۱. تولد ناسیونالیسم کرد

کردها این آزادی وعده داده شده توسط "جمعیت اتحاد و ترقی" را به عنوان درمانی جادویی برای همه‌ی مشکلات امپراطوری تلقی می‌کردند. کردهای استانبول با بهره‌مندی از عصر حریت (آزادی دوره عثمانی) نخست گرد "کرد تعاون و ترقی جمعیتی" (جمعیت تعاون و ترقی کرد) جمع شدند که در شهرهای کرد چندین دفتر باز کرد و اولین سازمان بزرگ غیرقبیله‌ای کرد شد. این جمعیت بویژه از طریق نشریه‌اش یعنی "کرد تعاون و ترقی گارتسی" (روزنامه جمعیت تعاون و ترقی کرد) کردها را دعوت می‌کرد تا از تغییرات سیاسی یعنی سلطنت پارلمانی حمایت کنند.

"جمعیت تعاون و ترقی" در اساسنامه و همچنین در نشریه خودبارها بر اهمیت زبان در سیاست تاکید کرده است.

بابانزاده اسماعیل حقی، که در شماره‌ی اول نشریه خاطرنشان می‌سازد که "رژیم سابق سر دیگر اقوام را بریده بود و هنگام مطرح شدن کردها نیز سر زبان را می‌برید، بدین ترتیب به جایگایی اشاره می‌کند که رهبران عثمانی برای زبان خود قائل بودند.

مسلم در واکنش به سرکوب‌های صورت گرفته است که در اساسنامه "جمعیت تعاون و ترقی کرد" مقرر شده است که تسلط بر زبان کردی یکی از شروط اصلی برای عضویت در کمیته مرکزی می‌باشد. همان‌طور که خانم اسکالبر نیز خاطرنشان می‌سازد پس از تشدید گفت‌وگوها ناسیونالیستی "جمعیت اتحاد و ترقی" بود که نخبگان کرد ساکن استانبول هویت کردی را به پیش می‌کشند. اسکالبر معتقد است که "رهبران این جنبش کردگرا خواهان یک ویژگی کردی هستند که تلاش می‌کنند آن را ترسیم نمایند [...] با وجود این، این ایده اعلام شده الزاما ایده مورد نظر نیست چون هرگونه ایده مخالف اتحاد زیر هویت عثمانی به شدت سرکوب می‌شد. با این حال، عبدالرحمن بدرخان در فراخوانی در روزنامه ارمنی "دروشاک" در سال ۱۹۰۱ مردم را علنا به قیام فرا می‌خواند و هدف خود را علنا استقلال اعلام می‌کند:

در حالی که شما برای سلطانی خون‌های بسیار داده‌اید که او نیز شما را سرکوب می‌کند، برای دفاع از کردستان چه کار کرده‌اید؟ [...] از این پس، برای بدست آوردن استقلال خود و روزهای خوشی که در گذشته داشتید اقدام کنید!

در چنین شرایطی است که خواسته‌های روشنفکران کرد به سطح به رسمیت شناختن قومی در چارچوب امپراطوری

۱- بوزارسلان (۱۹۸۹)، ص ۱۶۲.

۲- همان، ص ۱۶۶.

۳- بابانزاده ای. ه.، "کردها و کردستان" ک.تی.تی، شماره یک، سال ۱۹۰۸.

۴- ماده ۵ اساسنامه جمعیت تعاون و ترقی کرد

۵- اسکالبر (۲۰۰۶)، ص ۲۵۷.

۶- رجوع کنید به: مالمسانژ (۱۹۹۲)، ص ۱۸-۱۷.

عثمانی کاهش می‌یابد. پروژه آن‌ها هرگز واضح نیست، اما در گفتمان آن‌ها واکنشی ملی‌گرایانه کاملاً واضح است. کلماتی مانند "رسالت، مبارزه، جوانان کرد، کردبودن" به وفور دیده می‌شوند. هیئت تحریریه مجله "روژی کورد" در صفحه اول شماره اول نقش خود را مشخص کرده و چنین می‌نویسد:

چنین است که امروزه جوانان کرد نسبت به کرد بودن و همه دنیا مسئولیت دارند. این جوانان متعهد شده اند تا رسالت خود را انجام دهند و با منانت و آگاهی علیه سیلی تحقیرآمیزی مبارزه کنند که کردبودن را با آن می‌زند.

کلماتی مانند "سیلی" و "تحقیر" اغلب در صفحات "روزنامه جمعیت تعاون و ترقی کرد" نوشته شده‌اند و به شکلی عجیب گله‌مندی و شکایت‌های بیان شده احمد خانی در اثر منظوم خود یعنی "مم و زین" نوشته‌ی سال ۱۶۹۵، را به یاد می‌آورند. خانی تصریح می‌کند که این اثر را برای دفاع از حیثیت کردها نوشته است که سنت ادبیات مکتوب را نداشتند. بیان هدف نشر به عنوان یک سنت در مطبوعات کردی تجلی می‌یابد چون در شماره اول روزنامه "کردستان" اولین روزنامه کردی منتشره در قاهره نیز همان رویه را می‌بینیم.

من از کردها گله مندم، با این که آنها از خیلی از مردمان دیگر روشن تر و با هوش تر هستند[...]. اما همانند دیگر مردمان با سواد و غنی نیستند و نمی‌دانند در دنیا چه می‌گذرد، نمی‌دانند همسایه شان، مسکو، چگونه است، و چه چیزی را آماده می‌کند. بدین خاطر و با هدف کمک کردن است که این نشریه را منتشر کردم.

۲. زبان و ادبیات در نقش ابزار بیداری

احمد خانی در آغاز اثرش "مم و زین" هنگامی که درباره‌ی انتخاب زبان (کردی برای نوشتن اثرش) صحبت می‌کند، نویسندگان کرد عصر خود را سرزنش می‌کند که زبان خود را نادیده می‌گیرند. اما هنگامی که خانی در متون مربوط به حمد و ستایش خداوند وارد می‌شود، وی از وضعیت کردها و این که بدون دولت هستند و بین کشورهای مختلف تقسیم شده‌اند حیرت و تعجب می‌کند. متوجه می‌شویم که نگرانی-های خانی از طرفی سیاسی هستند و از طرف دیگر، ادبی و زبانی می‌باشند. از این لحاظ سیاسی هستند که وی آرزو می‌کند که کردها حاکم بر سرنوشته خود باشند و از دست روم (ترک‌ها) و عجم (ایرانی‌ها/فارس‌ها) نجات یابند، و از آن لحاظ زبانی هستند که او انتخاب زبان کردی را به یک ابزار موجودیت ملی تبدیل می‌کند و دلیل ادبی بودن نیز این است که وی تمام ایده‌های خود را در یک داستان عاشقانه جمع کرده و اولین رمان کردی را نوشته است.

یادآوری این نکته مهم به نظر می‌رسد که در تمامی مطبوعات کردی آن دوره، انتشار قسمت‌هایی از "مم و زین" به عنوان یک رسم دیده می‌شود. مقدار مدحت بدرخان که انتشار "مم و زین" در روزنامه "کردستان" را اعلام می‌کند، تصریح می‌کند که آروز دارد روزی کل این اثر را منتشر نماید. مسلماً به خاطر این نکته است که انتشار کامل "مم و زین" در روزنامه "ژین" (زندگی-۱۹۱۹) به عنوان یک خبر مهم منتشر می‌شود. این اعلام تا انتشار کامل اثر در چندین شماره این روزنامه منتشر شد. حمزه

۱- "روژی کورد"، شماره یکم، سال ۱۹۱۳.

۲- مقدار مدحت بدرخان، "کردستان"، شماره یکم، سال ۱۸۹۸.

۳- "کردستان"، شماره ۲، سال ۱۸۹۸. مهم است خاطر نشان سازیم که "مم و زین" قبلاً هرگز منتشر نشده بود اما نسخه‌هایی از دست نوشته‌های آن در مدرسه (مکتب) های کردی دست به دست می‌چرخید.

موکسی در مقدمه این انتشار اول متن کامل "مم و زین" هدف از نشر آن را چنین توضیح می‌دهد:

ادبیات و آثار ادبی برای هر مردم و ملتی همانند پایه‌های محکمی برای کاخ‌هایی بزرگ می‌باشند [...] هر مردم و هر ملتی که برای قبولاندن وجود خود و قدرت ملی خود تلاش می‌کند، بایستی از همان آغاز به ادبیات و آثار ادبی خود به صورتی جدی توجه کند.

اهمیت این اثر مکتوب دو قرن پیش می‌تواند به دو دلیل باشد. دلیل اول می‌تواند این باشد که "مم و زین" شاه اثر ادبیات کردی است اما اهمیت آن بیشتر به خاطر دلیل دوم می‌باشد چون اولین ایده‌های ملی‌گرایانه کردی با خاطرنشان کردن اتحاد ملی با هدف داشتن یک دولت همانند همه دیگر ملل، در این اثر به صورت علنی بیان شده است. این ما را وادار می‌کند تا بگوییم که ادبیات در خدمت سیاست بود نه این که از سیاست تغذیه شده باشد.

می‌توان رویکرد حمزه موکسی را در نزد افراد قبل از وی نیز مشاهده نمود. در میان ۲۷ ماده وضعیت "روزنامه جمعیت تعاون و ترقی کرد"، چهار ماده تشویق به تلاش برای زبان کردی را خاطر نشان می‌سازند. انجمن "هیوی" (امید) نیز همان خط را دنبال می‌کرد:

ملتی با یک نصف زبان وجود ندارد. [...] تبدیل زبان کردی به یک زبانی برای خواندن و نوشتن، انتشار کتب به این زبان و پخش کردن آنها در سراسر کردستان، تدریس علوم و هنر به کردها از جمله اهداف اصلی ما هستند.

چنین است که در این دوره که سرنوشت امپراطوری عثمانی و همچنین سرنوشت کردها رقم می‌خورد، تلاش برای زبان و ادبیات کردی با جنبش سیاسی کرد که از طریق روزنامه‌ها سازماندهی می‌شد، ارتباطی تنگاتنگ پیدا می‌کرد. می‌توان گمان کرد که یک روزنامه در صورتی که مردمی بیسواد را مخاطب قرار دهد موفقیت نخواهد داشت، اما روشنفکران در عین حال از این راه استفاده می‌کردند چون می‌دانستند آنچه می‌نویسند به مقصد واقعی خود می‌رسد. یک نامه منتشره در اولین روزنامه کردی به نام "کردستان" به ما نشان می‌دهد که چگونه مانع بیسوادی به طرز قبال فهمی کنار زده می‌شود.

روزنامه‌ای که امیر ما منتشر کرده به دمشق رسیده است. یک نسخه از آن را پیدا کردم. همه کردها نزدیک خود را جمع کردم. همین که آن‌ها متوجه شدند این روزنامه "کردستان" نام دارد، و مسئول آن نیز امیر ماست، نخست، همه آن‌ها آن را بوسیدند و سپس بر سر خود گذاشتند. آنها خیلی خوشحال شدند. سپس روزنامه را برای آن‌ها خواندم. آن‌ها آن قدر خوشحال بودند که گویی همه دنیا را به آنها داده‌ای.

اگر هم آن‌ها بیسواد هستند اما آن‌ها می‌توانند گوش دهند و بفهمند، چون فرهنگ شفاهی همیشه در نزد کردها خیلی قوی بوده است: "آن‌ها نصیحت‌ها و خبرهایی را که تو نوشته بودی، خوب فهمیدند. آن‌ها فهمیدند که این چیز خوبی بود. آن‌ها در بین خود درباره آن بحث کردند."

نامه دیگری از طرف خوانندگان که از شهر آدانا ارسال شده است ثابت می‌کند که کار خواندن عموم و واکنش خوانندگان نسبت به این روزنامه گسترده است: "خواندن آن را متوقف

۱- رجوع کنید به: محمد امین بوزارسلان (سال ۱۹۸۵)، "مقدمه بازنشر ژین"، ص ۶۹.

۲- رجوع کنید به: مالمیسانژ (۲۰۰۲)، ص ۱۰۰.

۳- ن. ه.، "تقریض" (ستایش)، "کردستان"، شماره ۳، سال ۱۸۹۸.

۴- همان.

نکردم. کردها را صدا زدم و آن را برای آن‌ها خواندم. آن‌ها آنقدر خوشحال بودند که نمی‌دانستند چه بگویند"

با وجود این، در شماره ۱۳ روزنامه نامه دیگری خبر می‌دهد که آن‌ها از سه ماه پیش روزنامه را دریافت می‌کنند اما "مسئولان دولتی نمی‌گذارند ما آن را آزادانه بخوانیم". مقدار بدرخان بر اساس این اطلاعات در روزنامه‌ی خود نامه‌ای سرگشاده، هر چند بی‌نتیجه، خطاب به سلطان می‌نویسد و از وی می‌خواهد این ممنوعیت را بردارد.

۱،۱،۲. یک ادبیات در حال ظهور

در "روزنامه جمعیت تعاون و ترقی کرد"، "روژی کورد"، "هه تاوی کورد" و همچنین "ژین" ارتباط با خوانندگان ادامه یافت. خواسته‌های آن‌ها مد نظر قرار گرفته شده و پاسخ‌ها نیز در همان شماره‌ها منتشر می‌شوند. آن‌ها درخواست می‌کنند که روشنفکران کرد توصیه‌هایی به آن‌ها کنند و همچنین خواهان انتشار اشعار و متون ادبی به کردی هستند. مقدار مدحت بدرخان در شماره‌ی دوم "کردستان" می‌نویسد که امرا و آگاهای کرد از وی می‌خواهند تا در روزنامه‌اش "هم اخبار و همچنین ادبیات کردی" را منتشر کند. پاسخ صاحب امتیاز روزنامه خیلی مهم است. وی اعلام می‌کند که "از این پس، ان‌شالله، اخبار را خواهم نوشت و همچنین اشعار و قصه‌هایی را نیز به کردی منتشر خواهم کرد". از این پس با یک مطبوعات ادبی مواجه می‌شویم.

سیاسی‌اش مد نظر قرار می‌دهد که مشاهده کردیم. چون فعالیت ادبی مکتوب عمومیت یافته وجود نداشته، از سرگیری انتشار آثار کلاسیک کردی به ویژه "مم و زین" به عنوان اولین وسیله ارتقای فعالیت‌های ادبی تجلی پیدا می‌کند.

فعالیت ادبی کرد که همیشه به شعر محدود شده بود، تنها آثار ادبی منثور دوره قبل از جنگ داستان فواد تمو به عنوان "چپروک" است و همچنین نشر یک قصه سنتی و یک افسانه در شماره‌های ۳ و ۴ مجله "روژی کورد" می‌باشد.

در مجله "ژین" (۱۹۱۸-۱۹۱۹) هنوز هم نشر اشعار کلاسیک افرادی مانند احمد خانی، ملای جزیری، سیاهپوش، نالی و حاجی قادر کویی یا می‌بینیم اما دیگر شاعران معاصر نیز در این نشریه آثار خود را منتشر می‌کنند. این شعرا معمولاً به موضوعات سیاسی می‌پردازند. این در مورد قاضی لطیف نیز صدق می‌کند که در شعرش به نام "خزال" (غزال) از شعرای کرد می‌خواهد دیگر درباره "زیبایی دختران" شعر نگویند بلکه به "اوضاع ملت خود" به عنوان موضوع شعر توجه کنند.

با این توضیح یعنی مورد استثنای داستان فواد تمو، نثر هنوز به عنوان یک شکل خلق ادبی کردی بکار نمی‌رفت. برای نوشتن نثر ترکی را ترجیح می‌دادند و از کردی نیز برای شعر استفاده می‌کردند.

۱،۱،۲. داستان کوتاه فواد تمو

داستان کوتاه فواد تمو در شماره‌های نخستین "روژی کورد" در دو قسمت منتشر شد. در پایان قسمت دوم نوشته

این اعلامیه مقدار مدحت بدرخان را به عنوان آغازگر توسعه ادبیات مدرن کردی می‌بینیم. این مدرنیته ادبیات را در نقش

۱- سید طاهر بوتی، "برای کردستان"، "کردستان"، شماره ۵، سال ۱۸۹۸.

۲- ش. م.، "کاغذی که از کردستان رسیده است"، "کردستان"، شماره ۱۳، سال ۱۸۹۹.

۳- مقدار مدحت بدرخان، "کردستان"، شماره ۲، سال ۱۸۹۸.

۴- "روژی کورد"، شماره‌های ۱ و ۲، سال ۱۹۱۳.

را نمی شناسد، هویت او را افشا می کند. در طی مدتی که آن‌ها با هم هستند، مادر مَمو برمی گردد و او نیز پسرش را نمی شناسد، تصور می کند که یک بیگانه را در رختخواب با عروسش می بیند. او خنجر برمی دارد و او را می کشد.

۲،۲. و اما "هاوار"

مجله "هاوار" (۱۹۴۳-۱۹۳۲) به عنوان گامی بزرگ در ظهور ادبیات مدرن کردی ظاهر شد که به ویژه نثر را در مقیاسی در بر گرفت که نشریاتی مانند "روژی کورد" و "یکبوون" بیش از چهار شماره منتشر نکرده بودند و نشریه "ژین" نیز به صورت نثر ادبی فقط نمایشنامه "مم آلان" را منتشر کرده بود و نشر عملی موجود خیلی محدود بود. فقط تعداد نویسندگانی که در "هاوار" (فریاد) مطلب منتشر کرده اند، یعنی حدود شصت نفر بیشتر از تعداد دیده شده در نشریات کردی مقیم استانبول بوده است.

مجله "هاوار" که جلادت بدرخان آن را منتشر نمود، نقش مکتبی را ایفا نمود که نویسندگان کردی نویس را تعلیم داد و مهم ترین آن‌ها نورالدین زازا، عثمان صبری، قدری جان و جگر خون بودند. سه نفر اول با تشویق و راهنمایی جلادت بدرخان چندین داستان کوتاه را به کرمانجی خلق کردند و پیشقراولان ادبیات مدرن کرمانجی شدند. همان طور که فرهاد پیربال (۱۹۹۴) خاطر نشان می سازد در مجله "هاوار" بجز قصه‌های سنتی، ۶۹ داستان کوتاه را مشاهده می کنیم که بیش از دو سوم آن‌ها توسط نویسندگان مذکور نوشته شده اند.

مجله "هاوار" نخبه‌گرایی روشنفکران کرد استانبول را از نزدیک دنبال می کند اما در حوزه ادبی خود را از آن متمایز می کند. شناختن ادبیات‌های خارجی باعث شد تا نقشی موثر

شده که "ادامه دارد..." اما این ادامه هرگز منتشر نشده است. این داستان یک پسر جوان به نام "شوش" است که پدرش، چوپان روستا، بیمار می شود. این داستان کوتاه به ویژه علاقه پسر به پدرش را توصیف می کند بدون این که پرداختن به بیماری پدر را نیز فراموش کند. در این داستان کوتاه، که به زبانی خیلی نزدیک به زبان شفاهی نوشته شده است، اولین ویژگی شخصیت‌های داستان که مشاهده می شود، آرمان‌گرایی است: شوش خردمندانه رفتار می کند، فردی محترم است، روستائیان او را تحسین می کنند، همه مهربان هستند.

وانگهی، مهم است خاطرنشان سازیم که داستان در یک روستا اتفاق می افتد. روستا مکان ایده‌آل قصه‌های سنتی است. با وجود این، وجود دیالوگ‌های متعدد (در این داستان) تفاوتی با قصه‌های سنتی ایجاد می کند که کمتر از آن برخوردار هستند. بدین ترتیب، علی رغم همه شرایط، خود را در برابر یک داستان کوتاه ادبی می بینیم.

۲،۱،۲. نمایشنامه عبدالرحمن رحمی حکاری

عبدالرحمن رحمی حکاری در سال ۱۹۱۹ در شماره های ۱۵ و ۱۶ روزنامه "ژین" (زندگی) اولین نمایشنامه در تاریخ کردی را منتشر نمود که به نام "مم آلان" بود. نویسنده در این نمایشنامه دو قسمتی یک داستان ادبیات شفاهی را به صحنه می آورد. عنوان نمایشنامه "مم آلان" به افسانه "مم آلان" که پایه و اساس "مم و زین" احمد خانی بوده، هیچ ربطی ندارد، بلکه اشاره آن کنجکاوانه است و به نظر می رسد که قصد دارد نوعی علاقه به این افسانه را نشان دهد. در قسمت اول، مَمو یعنی شخصیت اصلی، خود را آماده می کند تا به جنگی صلیبی هابی برود که در اورشلیم/بیت المقدس قدم می زند. در قسمت دوم، او در لباس مبدل بیگانه برمی گردد. همسرش که در خانه تنهاست، همسرش

^۱ -در واقع تعداد نویسندگان "هاوار" را ۸۸ نفر شمرده اند. اما تحقیقی که انجام دادیم نشان می دهد که ۳۳ نام از این تعداد اسامی مستعار جلادت بدرخان بوده است. به نظر ما، بکاربردن چندین نام مستعار با هدف نشان دادن تعداد زیاد نویسندگان کرد و تشویق به شور و شوق ابدی بوده است. برای آگاهی بیشتر درباره این موضوع، مراجعه کنید به: آیدوغان (۲۰۰۹).

ایفا کند چون جلادت بدرخان در اروپا تحصیل کرده بود و بر هشت زبان مسلط بود. ترجمه‌ها و اقتباس‌هایی از ادبیات فرانسه از لامارتین تا آلفرد دووینی تا ویکتور هوگو در این مجله منتشر شدند تا نمونه‌هایی را به نسل جدید نشان بدهد. شاید به خاطر این است که آرمان سازی افرادی که مشاهده کردیم در تولید ادبی "هاوار" خیلی خلاصه شده است.

نوآوری "هاوار" فقط به نثر محدود نشد. چندین شعر موسوم به "آزاد" تحت مدیریت جلادت بدرخان در آن منتشر شدند. بهترین تجلی این نوآوری بدون شک شعری است که جلادت بدرخان با نام مسنعار "سیدای گه روک" (استاد مسافر) منتشر کرده است:

ای نی آرام من،

در سرمای صبحگاهی،

و رسیدن شب،

تو دوست بی دوستان هستی،

همدم چوپانان و عاشقان،

صدای تو مرا می اندازد به یاد،

اشک های قلب های غمگین،

سلام دورشدگان،

گریه ها و گلایه های عاشقانه،

نی من، تو ایی،

تسلی رنج های دنیا.

در این شعر، صدای نی به شهرها و روستاهای کردستان سفر می‌کند و آوای زندگی کردی را به شاعر دورمانده از سرزمین خود می‌رساند. قوه خیال نسبتاً قوی است اما همیشه در خدمت یک مسئله سیاسی قرار دارد. شاعر در پایان شعر از نی خود می‌خواهد تا "با طلوع آفتاب، آواز آزادی و استقلال کردستان را زمزمه کند".

جلادت بدرخان پربارترین نویسنده عصر خود بود. او اغلب موضوعاتی را انتخاب می‌کرد که در زندگی روزمره برایش اتفاق می‌افتاد و همانند "شرانیا زمان کوردی" (زیبایی زبان کردی)، متنی که وی در آن دیدار خود با یک کرد در شهر بیروت را تعریف می‌کند. این مرد به او می‌گوید که "زبان-های ترکی، عربی، انگلیسی و فرانسه را خیلی شنیده است اما هیچ زبانی به اندازه کردی برایش خوش آهنگ نیست". در این داستان کوتاه منتشره در شماره ۸ مجله "هاوار"، اگر چه موضوع عشق به زبان مادری با سادگی مشاهده شده در نزد این شخصیت داستان بررسی شده، اما زبان و شیوه روایت و توصیف شهر که قبل از این دیدار صورت گرفته نشان دهنده یک تسلط واقعا ادبی (جلادت) است. در اینجا دیگر در همان سطح داستان کوتاه فواد تمو نمانده ایم که بیست سال پیشتر منتشر شده بود.

نویسندگان دیگر "هاوار" نیز با پیروی از الگوی بدرخان زندگی روزمره یا گذشته فردی خود را در قالب داستان کوتاه می‌نویسند. این نویسندگان همیشه در آغاز داستان کوتاه-های خود منبع داستانی را که قرار است تعریف کنند اعلام می‌کنند. نورالدین زازا بیشتر از آثار لامنه، دوده، فرانک استوکوتون را به کردی اقتباس می‌کند. قدری جان همیشه درباره گذشته خود می‌نویسد؛ عثمان صبری نیز داستان-هایی را که برایش تعریف کرده اند باز گو می‌کند. از این پس شاهد شکل گیری یک ادبیات جدید هستیم.

در قصه‌های آن‌ها رنگ و بوی تبعید و یاد وطن خیلی مهم به چشم می‌خورد. نورالدین زازا که "تبعیدی" اثر لامنه را

۱- سیدای گروک (جلادت بدرخان)، "بلوورا من" (نی من)، "هاوار"، شماره ۳۲، سال ۱۹۴۱.

اقتباس می‌کند با متن زیر به پایان می‌برد و کمی امید به متن غمگین اضافه می‌کند: "امیدوار باش و صبور باش؛ روز به خواسته ات خواهی رسید، اگر امروز نشود ... فردا خواهد بود!"

قدربجان در مقدمه‌ای برای یک داستان کوتاه به نام "سرانجام" بازگشت به گذشته و تاسف برای زمان کنونی را چنین توجیه می‌کند: "هنگامی که از وضعیت موجود راضی نیستیم و درباره آینده خود شک و تردید داریم، آدمی به روزهای گذشته روی می‌آورد [...] آدمی فقط به روزهای متحول شده فکر می‌کند؛ یاد جوانی، دوران کودکی خود می‌افتد و این گونه راه‌هایی را پیدا می‌کند."

در مورد عثمان صبری نیز بایستی گفت او نیز رخدادهای گذشته خود را بازگو می‌کند اما افسانه‌های را نیز مطرح می‌کند و به داستان‌های خیالی همانند داستان‌های اشباح و مردگان و زندگان خیلی علاقمند است. راوی در یکی از داستان کوتاه‌های خود به نام "در یک گورستان شهر آمد(دیاربکر)" روی قبر شیخ سعید می‌رود و از او درخواست کمک می‌کند. سرانجام، راوی پس از گرفتن اجازه وارد دنیای مردگان می‌شود که طروی زندگی می‌کنند گویی هرگز نمرده‌اند. درواقع، قصه درباره رهبران سابق کرد است که با راهنمایی احمد خانی، برای قضیه کرد مبارزه را ادامه می‌دهند. نکته مهم دیگر این است که این رهبران مرده حتی یک روزنامه منتشر می‌کنند و نام این روزنامه نیز بیشتر جلب توجه می‌کند و "هوشیاری" است و به هوشیار کردن مردم توسط روشنفکران اشاره دارد.

۳. نتیجه‌گیری

ما در این مقاله تلاش کردیم تولد ادبیات مدرن کردی و شرایط اجتماعی-سیاسی ای را درک کنیم که قدم‌های اول را برداشته‌اند. مشاهده نمودیم که ادبیات کردی ریشه در مسئله کرد دارد.

کردهای ساکن استانبول با بهره‌مند شدن از تغییرات در امپراطوری عثمانی انجمن‌های فرهنگی باز کردند و با هدف اعلام شده برای گسترش آگاهی و بیداری مردم روزنامه و مجله منتشر کرده‌اند. در خطاب به این مردم بیسواد و "ناآگاه" زبان کردی تنها زبان ارتباطی آن‌ها می‌شود. به نظر می‌رسد واکنش خوانندگان این نشریات را در مسیرشان هدایت می‌کند. و در عین حال به درخواست خوانندگان است که انتشار متون ادبی در مطبوعات کردی آغاز می‌شود و بدین ترتیب در این محیط خیلی متعهد است که ندایی تازه تلاش می‌کند تا راهی برای خود باز کند و آن نیز ندای ادبیات است.

- از دکتر آیدوغان به خاطر ارسال متن فرانسه این مقاله سپاسگزارم- مترجم.

- دکتر ابراهیم سیدو آیدوغان استاد زبان و ادبیات کردی کرمانجی در "موسسه ملی زبان ها و تمدن‌های شرقی" دانشگاه سوربن پاریس است. وی علاوه بر تحقیقات متعدد در حوزه زبان و ادبیات کردی، دو رمان نیز به کردی کرمانجی منتشر کرده است که رمان "سیاه و سفید" وی توسط مجید باقری به فارسی ترجمه شده و نشر عمو علوی آن را منتشر کرده است.

۱- نورالدین زازا، "ده ر که تی" (تبعیدی)، "هاوار"، شماره ۲۹، سال ۱۹۴۱.
۲- قدری جان، "سرانجام"، "روژا نو"، شماره ۲۱، سال ۱۹۴۳.

BOZARSLAN Hamit (2001), « Les émirats kurdes, de l'autonomie à la centralisation ottomane », site Clio http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les_emirats_kurdes_de_lautonomie_a_la_centralisation_ottomane.asp#biblio, mai 2001, consulté en février 2011.

BOZARSLAN Hamit (2004), Histoire de la Turquie contemporaine, Paris, La Découverte.

BOZARSLAN M. Emîn (1985), Jîn t.1,2, 3, 4, 5, Uppsala, WeŞanên Deng.

BOZARSLAN M. Emîn (1988), Kurd Teavûn ve Terakki Gazetesi, réédité en un volume, Uppsala, WeŞanên Deng.

BOZARSLAN M. Emin (1991), Kurdistan t. 1 et 2, réédité en deux volumes, Uppsala, WeŞanên Deng.

CELÎL Celîlê (1985), Jiyana RewŞenbîrê û Siyasî ya Kurdan di dawîya sedsala 19'an û destpêka sedsala 20'an de (« La vie intellectuelle et politique des Kurdes à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle »), traduit du sorani en kurmandji par ElîŞêr, Uppsala, Jîna Nû.

CEMILPAŞA Ekrem (2007), Kurtejiyana min (« Ma vie en bref »), traduit du turc en kurde par Omer Dewran, 3^e éd. (1^{er} éd. en 1989), Diyarbekir, Bîr, p. 16.

CEWERÎ Firat (1998), Hawar : revue kurde t. 1 et 2, Stokholm, Nûdem.

DILGEŞ Felat (1998), Kurdistan: Rojnameya Kurdî ya PêŞîn (« Kurdistan: le premier journal kurde »), Istanbul, WeŞanên Enstîtuya Kurdî ya Stenbolê, p. 23 et p. 32.

منابع:

AYDOGAN Ibrahim Seydo (2009), « Celadet Bedirxan û çavkaniyên Hawarê û kurdaniya bîrewer » (« Djeladet Bedirkhan et les sources de Hawar et de la kurdicité éclairée »), Zend, n° 17, été 2009, Istanbul, pp. 40-55.

AYDOGAN Ibrahim Seydo (2010), « Guman : Pîrozî, avakirina neteweyan û wêje », (« Le doute : le sacre, la création des nations et la littérature »), Le Monde diplomatique kurdi, n° 12, octobre 2010.

AYDOGAN Ibrahim Seydo (2011), « PexŞan û roman di wêjeya kurdî de » (« La prose et le roman dans la littérature kurde ») in AYDOGAN & ERGUL (éds.), Ziman û Wêjeya Kurdî (« Langue et Littérature kurde »), Publications de l'Université de Hakkari (Turquie), pp. 11-24.

BOZARSLAN Hamit (1989), « Révolution française et Jeunes Turcs (1908-1914) », Revue du monde musulman et de la Méditerranée, n° 52-53, pp. 160-172.

« L'Histoire de la publication du livre en Turquie et en Syrie », Istanbul, Vate.

MALMÎSANIJ M. et LEWENDÎ Mahmûd (1992) Li Kurdistan Bakur û li Tirkiyê Rojnamegeriya Kurdî 1908-1992 (« Le journalisme kurde dans le Kurdistan du Nord et en Turquie, 1908-1992 »), 3^e éd. Ankara, Ozge, (1^e éd. en Suède en 1989).

NEZAN Kendal (2000), « La genèse du nationalisme kurde », Confluences Méditerranée, n° 34, pp. 27-36.

PÎRBAL Ferhad (1994).- « Bibliografya û çîrokên Hawar, Ronahî û Roja Nû » (« Bibliographie et les nouvelles de Hawar, de Ronahî et de Roja Nû »), Nûdem, n° 11, pp. 100-108.

RONAHÎ, Revue kurde, rééditée en un volume par Jina Nû, Stokholm, Jina Nû, 1985.

SCALBERT Clémence (2006), « L'élaboration de la langue kurde en Turquie (1898-1943) : d'un simple outil d'éveil national au pivot de la définition identitaire » in ALEN GARABATO Carmen (éd.), L'éveil des nationalités et les revendications linguistiques en Europe (1830-1930), Paris, L'Harmattan, pp. 255-274.

SILOPÎ Zinar (Qedrî Cemîl Paşa) (2007), Doza Kurdistan (« La Cause du Kurdistan »), traduit en kurde par Omer Dewran, 3^e éd. (1^{er} éd. en 1989 en Belgique), Diyarbekir, Bîr.

UZUN Mehmed (1993), Hêz û Bedewiya Pênûsê (« La beauté et la force de la plume »), Stockholm, Nûdem.

ERSOY Sait (2002), Roji Kurd, réédité en un volume, Istanbul, WeŞanên War.

HASANPOUR Emir (2005), Kurdistan'da dil ve milliyetçilik (Langue et Nationalisme au Kurdistan, traduit de l'anglais en turc par Ibrahim BINGOL et Cemil GUNDOGAN), Istanbul : Avesta, 712 p..

HEBEŞ Husên (1996), Raperîna çanda kurdî di kovara Hawarê de (« Le mouvement de la culture kurde dans la revue Hawar »), Bonn, Hogir.

MALMÎSANIJ M. (1986), Yüzyilimizin başlarında Kürt Milliyetçiliği ve Dr. Abdullah Cewdet (« Le nationalisme kurde et le Dr. Abdullah Cewdet au début du siècle »), Stockholm, Jina Nû.

MALMÎSANIJ M. (1992), Abdurrahman Bedirhan ve ilk Kürt Gazetesi Kurdistan sayı 17 ve 18 (« Abdurrahman Bedirhan et le premier journal kurde, Kurdistan, les numéros 17 et 18 »), Stockholm, Apec.

MALMÎSANIJ M. (1999), Kürt Tevavvün ve Terakki Cemiyeti ve Gazetesi (en turc, L'Association Kurde pour la Solidarité et le Progrès et son journal), 2^e éd. (1^{er} éd. en 1998 à Stockholm), Istanbul, Avesta, p. 18.

MALMÎSANIJ M. (2002), Kürt Talebe-Hêvî Cemiyeti : İlk Legal Kürt Öğrenci Derneği (« Association d'Étudiants-Espoir kurde: première association légale d'étudiants kurdes »), Istanbul, Avesta.

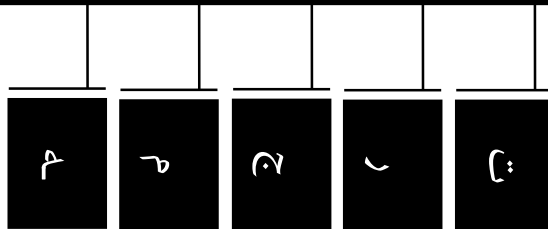
MALMÎSANIJ M. (2006), Türkiye ve Suriyede Kitap Yayıncılığının dünü ve bugünü (en turc,

دو قهرمان یک رمان محمد اوزون

"باز" و "کوک" در رمان روشن همچون عشق، تاریک همچون مرگ

دکتر سیدو آیدوغان/ ترجمه و تلخیص: مراد بروکی میلان

(کارشناس ارشد زبان و فرهنگ کردی، دانشگاه آرتوکلوی ماردین-ترکیه)



وجود داشته باشد. همانطور که گفتیم نویسنده می‌گوید «تغییر کن» و قهرمان هم تغییر می‌کند. ولی آفرینش ادبی یک آفرینش خداگونه نیست. خداوند سرنوشت را می‌سازد و همه چیز را قبل از آن که انسان انجام دهد، می‌نویسد. می‌گوید «بشو» و انسان «می‌شود». اما رمان می‌پرسد و نشان می‌دهد که چرا خدا تصمیم به آفرینش انسان گرفته است و چرا انسان‌ها آفریده شدند؟

یکی از شب‌ها هنگامی که باز به خانه بازمی‌گردد، پشت در صدای ترانه خواندن کوک به گوشش می‌رسد.

"(...) از داخل صدایی می‌آید، صدایی زیبا، صدای آواز خواندن، صدای کوک.

بله، کوک در داخل این خانه است. کوک هنوز نخوابیده است. کوک ترانه می‌خواند، به زبان خودش، با صدایی سوزناک، آرام می‌خواند...

باز در در گوشه‌ای از حال و کنار در اتاق خواب می‌ایستد و از آنجا به صدای کوک و به زبان بیگانه و غریبش که بجز چند کلمه از آن چیزی نمی‌فهمد، گوش فرا می‌دهد. این صدا، این زبان، این گفته‌های عجیب که "باز" از آن‌ها چیزی نمی‌فهمد، گاه به گاه می‌شنود و به آن‌ها گوش فرا می‌دهد. صدا و زبان این انسان‌ها و این سرزمین نفرین شده. چند سال است که "باز" این صدا را می‌شنود؟ ده

در رمان روشن همچون عشق، تاریک همچون مرگ با وجود اینکه در نتیجه سال‌ها تجربه در حوزه نویسندگی، قهرمانان محمد اوزون تغییراتی پیدا کرده‌اند، شخصیت باز همانند قهرمانان دیگر رمان‌های او سرپوشیده و گنگ است. اما تنها در برخی موارد و از جهات مختلف، اندکی متفاوت‌تر از ممدوح سلیم و جلادت ظاهر می‌شود.

باز مردی در رمان محمد اوزون و تمثیل‌گر کادر نظامی ضد گریلاست، اصالتاً کُرد است و از این موضوع اطلاعی ندارد. زمانی که از این موضوع مطلع می‌شود، پرس و جو می‌کند و به خود می‌آید و برای اینکه بهتر این موضوع را درک کند، تصمیم می‌گیرد و کوک را که برای حفاظت در خانه خود نگه می‌دارد، با خود می‌برد. چرا این راه را ترجیح می‌دهد، معلوم نیست. در اینجا نیاز به تحلیل و تفحص است و به جهت اینکه این تحلیل در رمان ارائه نمی‌شود، دلیل این ترجیح باز روشن نیست. ما جزئیات اختلافات درونی او را به اندازه‌ای که از یک رمان انتظار می‌رود، مشاهده نمی‌کنیم.

بدین جهت اگر تغییری وجود داشته باشد، باید در مورد آن صحبت شود. ولی قوی‌ترین قهرمان این رمان نویسنده، باز است که همچنان از جزئیات این تغییر سخنی به میان آورده نمی‌شود. به دلیل اینکه ما در مورد باز فقط می‌توانیم از تغییرات وضعیت درونی و تحرکات سخن بگوییم که در رمان‌های محمد اوزون تغییر خصوصیتی نیست که همیشه

سال؟ بیست سال؟ بیست و پنج سال؟ از روز اول افسر شدن تا به امروز. بیشتر از بیست سال. این صدا چه می‌گوید؟ از چه چیزی صحبت می‌کند؟

(...) این ترانه مال کیست؟ برای چیست؟ از چه چیزی سخن می‌گوید؟ (...) ترانه از حزن و اندوه می‌گوید؟ از مرگ و کشتن یا آتش و سوختن می‌گوید؟

"باز" پشت به دیوار تکیه داده و سرش را بلند می‌کند، چشمانش را می‌بندد و گوش می‌کند. روزی که "باز" کار افسری را شروع کرده بود، این حزن و اندوه، این لطافت و نرمی، این حس غریبانه و دورافتادگی که با خستگی نهفته در صدای این انسان‌ها پخش می‌شد را شنیده بود. بر سر کوه‌ها، در میان دره‌ها و صخره‌ها، در شب‌های تاریک و در سپیده دمان، اینجا و آنجا، او این صدا را شنیده بود. اما حال در خانه او، در ساختمان افسران، در اردوگاه نظامی باز هم او این صدای ویرانگر که حسی عجیب می‌آفریند را می‌شنود. بله در خانه او (...)

صدا سوز می‌آفریند و "باز" به آن گوش فرا می‌دهد. (...) صدایی که حسی در درون و در روح خسته "باز" موج‌های جدیدی را ایجاد می‌کند. چه موج احساساتی؟ (...) باز متوجه نمی‌شود اما متوجه می‌شود که خسته است. (صفحات ۲۷۱-۲۷۰)

باز که به این صدای کَوک و آوازش گوش می‌کند، از خود سوال‌هایی می‌پرسد و تغییراتش شروع می‌شود. محمد اوزون دوباره وابسته به حس قهرمان خود می‌نویسد. این جملات کوتاه را همانند آن‌ها که در زمان ملاقات بعد از چندین سال جلادت و جانان خوانده بود، با هیجانان قهرمانان نیز می‌خواند. آنقدر سوال در ذهن باز ایجاد می‌شود که می‌بایست سرش گیج بخورد. اما او تنها متوجه می‌شود که خسته است، آیا این خستگی به خاطر این سوالات است یا خیر؟ پاسخ آن معلوم نیست. ما تغییر را

مشاهده نمی‌کنیم، ما فقط شروع و پایان آن را می‌بینیم. یعنی فقط ما میدانیم تغییری وجود دارد و بس. نویسنده گفت: «تغییر کن» و قهرمان تغییر کرد. اما تغییر با یک ترانه تنها در داستان‌ها و افسانه‌ها می‌تولند اتفاق بیافتد.

این تحلیل بخشی از یک رمان یاشار کمال را نیز به یادمان خواهد آورد که نام آن *سلطان فیل‌ها* و مورچه *شل ریش قرمز* است. در آن رمان هم مورچه‌هایی که سرزمین‌شان توسط فیل‌ها اشغال شده است و دیگر فیل شده‌اند، با یک ترانه تغییر می‌کنند. با یک آواز به اصل خویش برمی‌گردند و بیدار می‌شوند. در رمان *سلطان فیل‌ها* یاشار کمال اینگونه از آن ترانه سخن به میان می‌آورد:

"این آواز چیزی را به یاد آن‌ها آورد، چیزهایی را در درون آنها به جنبش درمی‌آورد. و ترانه متوقف نشد. شگفتی، هیاهو و غوغایی شروع شده بود. چه چیزی در حال وقوع بود؟ خود مورچه‌ها هم نمی‌فهمیدند چه چیزی در حال رخ دادن است. ولی حس می‌کردند که در آنها تغییری در حال وقوع است. ترانه همچنان ادامه داشت، انگا مورچه‌ها از خوابی سنگین، تاریک و کابوس گونه بیدار می‌شدند."

در اینجا باید ارتباط بین رمان محمد اوزون و یاشار کمال هم فوراً نظر ما را جلب کند. در اصل هردو رمان هم از همان رخداد سخن می‌گویند. هردو نیز نام ترکیه و کردستان را مخفی کرده و نام‌های دیگری را بر آنها نهاده‌اند. یاشار کمال برای محافظت از خود اسم‌ها را تغییر می‌داد و جانداران و حیوانات را قهرمان خود قرار می‌داد. اما محمد اوزون چرا آن اسم‌ها را مخفی می‌کرد؟ او در رمان‌های پیشین خود از نام کردستان نمی‌ترسید، اما بعد از چاه *سرنوشت* انگار عامدانه آن‌را گم کرده است. در این رمان به آن «سرزمین کوچک» یا «سرزمین کوه‌ها» می‌گوید. با وجود اینکه دیگر چیزی نمانده بود که بخواهد آن را از محاکم قانونی مخفی نگه دارد. در رمان‌های پست مدرن بسیاری از مواقع نام‌ها عوض می‌شوند و مکان‌ها همانند مکان‌هایی نامعلوم به چشم می‌خورند و بدین سبب شناسنامه

دو قهرمان یک رمان محمد اوزون

"باز" و کَوک" در رمان روشن همچون عشق، تاریک همچون مرگ

دیگر همانند قبل‌ها مهم نیست و ما می‌توانیم بگوییم که محمد اوزون خواسته است که این رمان را رنگ و بویی پست مدرن دهد اما اگر بحث شیوه پست مدرن باشد ما می‌بینیم که در رمان فریاد دجله هم نام کردستان وجود ندارد و با اینکه همه‌ی قهرمانان در کردستان زندگی می‌کنند اما می‌بینیم که هرگاه نوبت به این اسم می‌رسد کلمه مزوپوتامیا به میدان می‌آید. آیا می‌توان این ترجیح محمد اوزون را به معنای ترک برخی از افکار سیاسی دانست؟

در آن شب قبل از آنکه باز به خانه برگردد و ترانه کُوک را گوش کند، مافوق‌هایش از او می‌خواهند که کُوک را به آن‌ها تسلیم کند. اما بعد از آن شب، باز به کُوک وابسته می‌شود و او را با خود می‌برد و فرار می‌کنند. اگرچه کُوک همانند یک قهرمان فعال به نظر می‌آید اما متوجه می‌شویم که کمک به تغییر باز و اختصاص دادن برخی اعتقادات سیاسی به کُوک نقش او نیست. همه اتفاقاتی که برای او می‌افتند و او آن‌ها را از سر می‌گذراند، (همانند جنگ چریکی و شکنجه‌هایی که بعد از دستگیر شدن تجربه می‌کند)، با آن ظرافت و زیبایی که برای وی تصویر شده است، نمی‌خواند و سنگین به نظر می‌رسد و این هم یکی از اشکالات قهرمان‌سازی در این رمان است. به همین دلیل هم اگر از سکوت‌های کُوک چشم‌پوشی کنیم، بعد از شکنجه و جنگ چریکی هم او همانند گذشته می‌ماند و تغییری نمی‌کند. انگار که بر روی صحنه یک نقش را بازی می‌کند اما نقشش را بسیار بد بازی می‌کند و نمی‌توانیم او را باور کنیم.

در این رمان زندگی کُوک پنج بار تغییر می‌کند:

- ۱- به دنبال پسری که دوستش دارد و نامش "ژیر" است به کوه می‌رود.
- ۲- دستگیر و شکنجه می‌شود.
- ۳- باز او را با خود می‌برد و هردو فرار می‌کنند.
- ۴- دوباره دستگیر می‌شود.
- ۵- و در نهایت کشته می‌شود.

اگرچه کُوک این همه اتفاق را تجربه کرده است، اما او در اثنای این حوادث همانند یک کاراکتر به نظر نمی‌رسد به گونه‌ای که انگار او همه آن اتفاقات را تجربه نکرده است و تنها می‌بینیم که پخته‌تر شده است و شروع به نویسندگی می‌کند اما این تغییر و پیشرفت برای نجات کاراکتر این قهرمان کافی نیست. با این وجود کُوک همانند یک قهرمان زن بیشتر از "فریحا" و "جانان" با ویژگی‌های انسانی تقویت شده و شاید هم این بدین خاطر است که او یکی از دو قهرمان اصلی رمان است و داستان حول محور او می‌چرخد. چرا که فریحا و جانان غیر از ارتباط با ممدوح سلیم و جلادت، در رمان زیاد نقشی ندارند. اگر بخواهیم به شکلی دیگر بیان کنیم؛ با توجه به قهرمانان زن در رمان‌های محمد اوزون، کُوک کاملاً فعال است و بخاطر این ویژگی فعال بودنش، نویسنده حتی اگر نخواهد هم مجبور است که به صورت روشن و با جزئیات در مورد برخی از ابعاد زندگی و شخصیت وی سخن بگوید. اما راه نجاتی که محمد اوزون به او پیشنهاد می‌کند، (یعنی نویسندگی وی) نیز باعث ایجاد برخی سوالات دیگر می‌شود. چرا نویسنده خواسته است که قهرمانان راه او را ادامه دهند؟ ما نمی‌توانیم پاسخ این سوال را بدهیم.

ادبیات کُردی در جمهوری ارمنستان

دکتر توسن رشید/ ترجمه: طاهر آگور



مقدمه

مرحله دوم که از سال ۱۹۳۸ آغاز، و تا زمان مرگ استالین در سال ۱۹۵۵ ادامه یافت، دوره‌ای بود که در آن فعالیت‌های مربوط به گسترش و ترویج فرهنگ، زبان و ادبیات کُردی بطور کلی متوقف شد. با وجود مشکلات و محدودیت‌هایی که در این دوره بر فعالیت‌های فرهنگی اعمال می‌شد، تعدادی از نویسندگان کرد توانستند آثارشان را منتشر کنند. بعد از این دوره، ادبیات کُردی از سال ۱۹۵۵ وارد مرحله‌ی تجدید حیات خود می‌شود و با پرهیز از شعارها و جهت‌گیری‌های سیاسی، پیشرفت‌ها و دستاوردهای بسیار مهمی را با خود به همراه می‌آورد. کردهای شوروی با وجود جمعیت اندکی که داشتند، توانستند با بهره‌مندی از امکانات و فرصت‌های موجود، پیشرفت‌های قابل توجهی در راستای گسترش فرهنگ، زبان و ادبیات کُردی را در کارنامه‌ی خود ثبت کنند؛ به ویژه اینکه در حوزه‌ی ادبیات کُردی آثار بسیار ارزشمندی در این دوره‌ها منتشر شدند. اما جای بسی تأسف است که پس از سال ۱۹۳۸ در جمهوری‌های آذربایجان و ترکمنستان دیگر هیچ اثری به زبان کُردی چاپ نشد. هنگامی که سخن از ادبیات کُردی در شوروی به میان می‌آید، نمی‌توان نقش مهم کُردهای ارمنستان را نادیده گرفت. چرا که بسیاری از نویسندگان و روشنفکران کُرد در شوروی، ساکن جمهوری ارمنستان بودند. دلیل آن نیز نفوذ و قدرت زیاد جنبش‌های کُردی در این منطقه و نیز حمایت جمهوری ارمنستان از نویسندگان و پژوهشگران کُرد در این زمینه‌ها بود.

این مقاله به بررسی روند گسترش ادبیات کُردی در اتحاد جماهیر شوروی و تحولات مربوط به آن از زمان چاپ نخستین روزنامه‌ی کُردی با عنوان «ریا تزه» در سال ۱۹۳۰، تا فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در سال ۱۹۹۱ می‌پردازد. برخلاف مقالاتی که پیش‌تر در این زمینه منتشر شده و بدون نقد و بررسی تحولات، صرفاً به بیان سیر تاریخی رویدادها اکتفا کرده‌اند، در این مقاله سعی شده است با تقسیم‌بندی تاریخ ادبیات کُردی به سه دوره‌ی زمانی متوالی، به بررسی و شفاف‌سازی رویدادهای مهم و تأثیرگذار در این حوزه پرداخته شود. مرحله‌ی نخست سال‌های ۱۹۳۰-۱۹۳۸ را شامل می‌شود، در طی این دوره در مناطق کُردنشین جماهیر شوروی به منظور آموزش زبان و ادبیات کُردی مدارس تأسیس، و در قالب نهضت‌های ریشه‌کن‌سازی بی‌سوادی افراد بزرگسال نیز به فراگیری زبان کُردی پرداختند. در این دوره با وجود کاستی‌ها و مشکلات کثیر، گام‌های اولیه برای گسترش ادبیات کُردی در شوروی برداشته و آثار و دستاوردهای ارزشمندی نیز به دست آمد. هم‌زمان با انتشار نخستین روزنامه‌ی کُردی در این دوره، دول جمهوری‌هایی که کردها در آن زندگی می‌کردند نیز از گسترش کارهای پژوهشی و آموزشی در حوزه‌ی زبان و ادبیات کُردی حمایت مطلوبی به عمل آوردند.

پس از تأسیس جمهوری ارمنستان در اواخر سال ۱۹۲۰، مقرر شد مدارس برای تدریس زبان اقلیت‌های ملی افتتاح شوند. در آن زمان جمعیت کُردهای ساکن ارمنستان به ۸۵۰۰ نفر می‌رسید. بدین ترتیب بر اساس اَلفبای زبان ارمنی، یک اَلفبا نیز برای زبان کُردی ارائه و در سال ۱۹۲۱ کتاب آموزش زبان کُردی با عنوان شمس چاپ شد. اولین مدرسه‌ی آموزش زبان کُردی نیز همان سال در یتیم‌خانه "اشترک" افتتاح شد که معلمان این مدرسه نوریه پولاتوا و علیخان شاگینف بودند. این دو شخصیت تا پایان دهه‌ی ۱۹۲۰ به تنهایی به تدریس در این مدرسه پرداختند. در این دوره حتی ارمانه‌ای که از کُردستان ترکیه گریخته و به زبان کُردی مسلط بودند، در روستاهای کُردنشین ارمنستان به تدریس و آموزش زبان کُردی پرداختند.

احمد میرازی و لازو (هاکُب خازاریان) نیز در سال ۱۹۲۲ در تبلیسی یک مدرسه کُردی دیگر تأسیس کردند که بسیاری از روشنفکران و سیاستمداران کُرد همچون قانات کُردو، چرکز بکو، سمند سیاینف و تیتال مرادف از دانش‌آموختگان این مدرسه بشمار می‌آیند. در طی آن سال‌ها در تمامی روستاهای کُردنشین ارمنستان مدارس آموزش زبان کُردی تأسیس، و افراد بزرگسال نیز در راستای طرح‌های ریشه‌کن‌سازی بی‌سوادی آموزش داده شدند.

در سال ۱۹۲۵ کُردهای ارمنستان طی کنگره‌ای از حکومت ارمنستان درخواست کردند که به جای اَلفبای ارمنی، برای آموزش زبان کُردی یک اَلفبای لاتین ارائه شود. چرا که اَلفبای ارمنی در بسیاری از محافل بین‌المللی پذیرفته نمی‌شد و فقط در جمهوری‌های ارمنستان و گرجستان کاربرد داشت. با موافقت حکومت ارمنستان با این درخواست در سال ۱۹۲۸، یک اَلفبای لاتین از سوی اسحاق مارگلف و عرب شمو برای آموزش زبان کُردی ارائه گردید که نهایتاً این اَلفبا در سال ۱۹۳۰ به صورت رسمی وارد سیستم آموزشی در تمامی مدارس کُردی جمهوری‌های ارمنستان و گرجستان شد.

در سال ۱۹۳۱ مجمعی تحت عنوان «اتحادیه‌ی آموزش قفقاز» به منظور تربیت و آموزش مدرسان زبان و ادبیات کُردی تأسیس شد که نویسنده‌ی بزرگ کُرد، عرب شمو، اولین مدیر اتحادیه بود. روزنامه‌ی کُردی "ریا تزه" نیز در ۲۵ مارس ۱۹۳۰ آغاز به چاپ نمود. بطوریکه از یک زاویه‌ای دیگر گویای آن بود که تبعید کردها باعث پیدایش و ترویج ادبیات و زبان کُردی در شوروی شده بود. با اینکه در کتاب شمس نیز چندین اثر ادبی وجود داشت، ولی سرآغاز ادبیات کُردی در شوروی، چاپ روزنامه ریا تزه بود؛ بطوریکه نویسندگان کُرد نخستین آثارشان را در این روزنامه چاپ و از طریق آن با خوانندگان و مخاطبان خود ارتباط برقرار کردند. هرچند که نخستین اثر ادبی کُردی در شوروی، نمایشنامه‌ی عرب شمو با نام کُچک دروغین بود که در سال ۱۹۳۱ به چاپ رسید، ولی در حقیقت ظهور ادبیات کُردی در شوروی با ترجمه آثار ادبی دیگر ملت‌ها رقم خورد. طی آن سال‌ها بسیاری از آثار نویسندگان ارمنی که در مورد آداب و رسوم و زندگی کُردها بودند، به کُردی ترجمه و چاپ شدند. از سال ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۷ حدود پانزده کتاب از زبانهای ارمنی و روسی به زبان کُردی ترجمه و به چاپ رسیدند که مترجمین این کتابها حجی جندی، امین عودال، جاسم جلیل، روبن درامپیان و قاچاق مراد بودند که متعاقباً ترجمه‌های آنها به تجربه‌ای بسیار مفید برای تحول در نویسندگی و ترویج زبان کُردی تبدیل شدند. امین عودال نیز در سال ۱۹۳۲ یک مجموعه ادبی متشکل از آثار نویسندگان کُرد با عنوان «نخستین آفرینش» را به چاپ رساند. این مجموعه آثار نخستین شاعران کُرد قفقاز همچون حجی جندی، جمیل عودال، عطار اشو و همچنین تعدادی از آثار ترجمه شده از زبان ارمنی را نیز در بر می‌گرفت. بیشتر اشعار موجود در این مجموعه پیرامون مدح حکومت شوروی، ارتش سرخ و سیستم سوسیالیستی بودند. همچنین اشعاری نیز در مورد طرد و ضدیت آداب و سنن گذشته وجود داشتند.

در بسیاری از محافل، از ادبیات دهه ۱۹۳۰ با عباراتی چون "ادبیات یتیمان" یاد می‌شود، چرا که اکثر نویسندگان نسل اول همچون حجتی جندی، امین عودال، جردوی گنجو، جاسم جلیل، یوسف بکو و... در یتیم‌خانه‌ها بزرگ و همانجا به فراگیری زبان، خواندن و نوشتن آن پرداخته‌اند؛ این درحالی بود که آنان هیچ‌گونه دانش و اطلاعاتی پیرامون ادبیات کلاسیک کردی و آثار نویسندگان آن زمان در خارج از شوروی نداشتند. آن‌ها که در یتیم‌خانه‌ها زبان کردی را فراموش کرده بودند. پس از اینکه بزرگ می‌شوند و به میان مردم می‌روند به یادگیری زبان کردی می‌پردازند و مسئولیت سنگین پیشبرد فعالیت‌های فرهنگی و توسعه زبان و فرهنگ کردی در ارمنستان را بر عهده می‌گیرند. در آن زمان بخش کثیری از کردهای ساکن ارمنستان بی‌سواد بودند و افراد باسواد نیز در یتیم‌خانه‌ها بزرگ شده بودند که یا زبان کردی را فراموش کرده و یا با آن آشنایی خوبی نداشتند؛ که متعاقباً تعدادی از آنان به‌خاطر شرایط خاص زمان دست به قلم زدند. به عبارتی اگر نویسندگان دیگری وجود داشتند، آن‌ها به سوی نویسندگی سوق داده نمی‌شدند.

دایره المعارف اسلام در مورد اولین نسل نویسندگان کرد در ارمنستان چنین می‌گوید: «بیشتر رهبران و پیشگامان این عرصه ایزدیان بی‌سوادی بودند که از ترکیه گریخته و به ارمنستان پناه آورده بودند. آنها با بهره‌گیری از فرصت‌های اجتماعی جدید، بدون کمترین دانش و اطلاع از فرهنگ اسلامی و حتی بدون ارتباط با نخبگان و روشنفکران کرد در سایر مناطق، بسیاری از آثار خود را که سمت و سوی ایدئولوژیک، ولی منطبق با هنر جهانی داشتند را منتشر کردند.»

دومین مجموعه ادبی از کردهای شوروی در سال ۱۹۳۴ به چاپ رسید که تعداد نویسندگانی که در خلق این مجموعه دست به قلم شده بودند بسیار بیشتر از مجموعه‌ی قبلی بود؛ بطوریکه که علاوه بر شاعران، آثاری از داستان‌نویسان نیز در این مجموعه گنجانده شده بود.

سومین مجموعه ادبی نیز در سال ۱۹۳۶ به چاپ رسید. ولی با وقفه‌ای که تا سال ۱۹۴۸ در فعالیت‌های اهل قلم در این مقطع ایجاد شد، بار دیگر در سال‌های ۱۹۴۸، ۱۹۵۴ و ۱۹۵۷ مجموعه‌هایی ادبی از نویسندگان کرد چاپ شدند. خصوصاً اینکه در نیمه‌های دهه ۱۹۳۰ حوزه ادبیات کردی دوران پرجنب و جوشی را پشت سر نهاد و چندین نویسنده‌ی کرد نیز در این دوره وارد عرصه شدند.

عرب شمو در سال ۱۹۳۵ دو کتاب خود با عناوین *چوپان کرمانج‌ها* و *کرد آگزر* را چاپ کرد. چوپان کرمانج‌ها که الهام گرفته از زندگی‌نامه‌ی خود نویسنده آن است، به عنوان نخستین رمان کردی شناخته می‌شود و تاکنون به بسیاری از زبان‌های دیگر ترجمه شده است. نورالدین زازا نیز در سال ۱۹۴۶ آن را از فرانسوی به کردی ترجمه و چاپ نمود. همچنین در کردستان ترکیه نیز تاکنون چندین بار این کتاب به چاپ رسیده است. وزیر نادری نیز در سال ۱۹۳۵ کتاب شعری با عنوان *نوویار* و نمایشنامه‌ای با نام *فرار زن* را چاپ کرد و بطور کلی در طی سال‌های ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۵ این کتاب‌ها به چاپ می‌رسند: *داروخانه* اثر حجتی جندی و در قالب نمایشنامه، *زبان کوهستان* اثر احمد میرازی که در قالب نمایشنامه است و مجموعه شعری از آثار عطار شرو با عنوان *اولین بامداد* که احمد میرازی برای نخستین بار در این نمایشنامه خود به موضوع نجات ملت کرد تحت ظلم در ترکیه می‌پردازد.

در سال ۱۹۳۲ اتحادیه نویسندگان کرد در جمهوری ارمنستان تأسیس شد که حجتی جندی تا سال ۱۹۶۶ ریاست آن را برعهده داشت. پس از حجتی جندی، کارلن چاچان به ریاست آن برگزیده شد که وی نیز تا زمان فروپاشی شوروی در پست خود باقی ماند. همچنین در آن سال‌ها نویسندگان و محققانی همچون روبن درامبیان و هوواکیم مارگاریان ارمنی و همچنین اسحاق نارگولف آشوری نیز آثار خود را به زبان کردی تألیف کردند. بطور کلی از سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۷

بالغ بر ۷۰ عنوان کتاب به زبان کردی به چاپ رسیدند که از این بین ۲۰ کتاب مختص تدریس در مدارس وقت بودند.

در سال ۱۹۳۴ کنفرانسی تحت عنوان «کردشناسی» در پایتخت جمهوری ارمنستان برگزار می‌شود. با برگزاری کنفرانس کردشناسی در ایروان، علاوه بر زبان‌شناسان کرد قفقاز و ترکمنستان، پژوهشگرانی از مسکو و لنینگراد نیز در این کنفرانس شرکت می‌کنند. کنفرانس به بررسی موضوعاتی پیرامون فولکلور کردی، ترویج و توسعه ادبیات کردی و بررسی زبان ادبی و استاندارد می‌پردازد. طی آن سال‌ها در حوزه پژوهش و گردآوری آثار فولکلوریک کردی تلاش‌های زیادی انجام می‌گیرد که جای دارد در این مورد به کتاب *فولکلور کرمانج‌ها* اشاره کنیم که از سوی حجتی جندی و امین عودال تألیف و در سال ۱۹۳۶ به چاپ رسیده است. این کتاب شامل ۶۶۳ صفحه می‌باشد که بسیاری از داستان‌ها، افسانه‌ها و ترانه‌های کردی را در برمی‌گیرد. از سال ۱۹۳۰ در جمهوری آذربایجان نیز شرایطی برای ترویج و گسترش زبان و فرهنگ کردی فراهم شد. در جمهوری آذربایجان در طی سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۸ حدود ۳۰ کتاب به زبان کردی به چاپ رسیدند که اکثر آن‌ها نیز ویژه‌ی تدریس در مدارس بودند. از میان نویسندگان کرد آن زمان در آذربایجان می‌توان به اشخاصی چون مصیب آخونداف اشاره کرد. اما در جمهوری ترکمنستان از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۸ تنها شش جلد کتاب کردی برای تدریس به چاپ رسید. این مرحله که تا سال ۱۹۳۸ ادامه یافت، دیری نپایید که با روی کار آمدن استالین در شوروی، رژیم وی در سال ۱۹۳۷-۳۸ مدارس کردی را ممنوع و چاپ روزنامه ریا تزه و آثار مکتوب کردی را متوقف کرد. بسیاری از نویسندگان و روشنفکران کرد نیز در این دوره یا به زندان افتادند و یا تبعید شدند که از این میان می‌توان به اسامی افرادی چون: عرب شمو، حجتی جندی، احمد میرازی، شامیر تیمورف، جهانگیر آقا و... اشاره کرد. اکثر آثار آن سال‌ها مضمونی ایدئولوژیک و حاوی شعارهای سیاسی داشتند که یا در تقابل با آداب و سنن کهن و نظام

کاپیتالیستی بودند و یا شوروی و نظام سوسیالیستی را مورد ستایش قرار می‌دادند.

چیزی که روشن است، این است که بیشتر آثار نویسندگان نسل اول کرد در آن زمان تابع و هم‌سو با سیاست وقت شوروی بودند و اکثر قریب به اتفاق آنها حاوی مفاهیمی در مورد آزادی، برابری‌های جنسیتی، ظلم و ستم طبقه‌ی مرفه و مبارزه با ارتجاع و آداب و رسوم سنتی بودند. از جمله‌ی این نویسندگان اشخاصی چون امین عودال، عطار شرو، یوسف بکو را می‌توان نام برد. بطور کلی در آن زمان ادبیات روسی و ارمنی تأثیر زیادی بر روی ادبیات کردی داشتند و همان‌گونه که توناس بویس نیز به آن اشاره می‌کند، نویسندگان نسل اول با مراجعه به داستان‌های فولکلوری کردی افسانه‌ها، داستان‌ها و ترانه‌های کردی را با کمی تغییر در محتوای آن‌ها (با ارتباط دادن مضمون آن‌ها به تفکرات سوسیالیستی) تألیف می‌کردند. اما باید گفت که این اقدام آن‌ها به جایی نرسید و تغییرات و ترمیم‌های آن‌ها به فراموشی سپرده شدند، ولی فولکلور کردی همچنان دست نخورده به حیات خود ادامه داد. توناس بویس همچنین موضوع غالب آثار منتشر شده در آن زمان را آزادی، برابری‌های جنسیتی، مبارزه با ظلم و ستم و نیز آیین‌زدایی در روابط و آداب و سنن گذشته می‌داند. جالب این است همه‌ی آثار چاپ شده در آن دوران نیز با مدح و ستایش لنین، استالین، شوروی و موضوعات مرتبط آغاز می‌شدند. به عقیده‌ی توناس بویس با اینکه آثار کردهای شوروی به زبان کردی نوشته شده‌اند، ولی هیچ اثری از احساسات ملی‌گرایی در آن دیده نمی‌شود. بطوریکه اگر میهن در میان نویسندگان خارج از شوروی سرزمینی به نام «کردستان» بود، برای نویسندگان کرد ساکن شوروی، میهن، روستای آن‌ها، شوروی و ارمنستان بود. با اینکه توناس بویس ادعایی مبنی بر عدم کاربرد واژه‌ی «کردستان» در آثار ادبی منتشر شده در بین کردهای شوروی را دارد، ولی ما در این مورد ادعای وی را تأیید نمی‌کنیم، چرا که واژه‌ی «کردستان» در

آثار عرب شمو به چشم می‌خورد و همان‌گونه که مامد جمو به آن اشاره می‌کند، عرب شمو که در دهه ۱۹۳۰ واژه کردستان را در آثار خود بکار برده است، همچنان پس از بازگشت از تبعید نیز از این واژه استفاده نموده است. همچنین درون مایه نمایشنامه‌ی احمد میرازی با عنوان *زمان گذشته* نیز در مدح جنبش‌های آزادی‌خواهی ملت کرد در کردستان ترکیه بود. بسیاری از آثار نویسندگان کرد به زبان‌های ارمنی و روسی ترجمه و چاپ میشوند. توماس بویس می‌گوید: «هیچگاه با واژه کردستان مواجه نمیشود.»

طی آن سال‌ها در حوزه پژوهش، گردآوری و چاپ آثار فلکلور کردی، گام‌های بسیار موثری برداشته شد. جای دارد در اینجا به کتاب *فلکلور کرمانجها* اشاره کنیم که از سوی حجی جندی و امین عودال تالیف و در سال ۱۹۳۶ به چاپ رسیده است. کتاب شامل ۶۶۳ صفحه می‌باشد که بسیاری از داستان‌ها، افسانه‌ها و ترانه‌های کردی را دربرمی‌گیرد. نویسندگان کرد نسل اول موفق شدند علیرغم نواقص و کاستی‌های موجود در زمینه زبان و محتوا اساس ادبیات کردی را پایه ریزی کرده و آثار بسیار ارزشمندی خلق کنند. در حوزه زبان نیز گام‌های موثری برداشته شد.

در ارمنستان نیز همچون سایر جماهیر شوروی، با به قدرت رسیدن استالین در سال ۱۹۳۸-۱۹۳۷ فعالیت‌های پیرامون گسترش زبان و ادبیات کردی متوقف شد. مدارس کردی، مرکز آموزش (Peymangeha Perwerdeyê)، روزنامه‌ی ریا تزه، اتحادیه نویسندگان کرد در ارمنستان، برنامه‌های کردی رادیو و بطور کلی هر آنچه که مرتبط با زبان کردی بود، بجز تئاتر کردی *الگز* ممنوع شدند که سرانجام تئاتر کردی نیز در سال ۱۹۴۷ پلمپ شد. چاپ کتب به زبان کردی متوقف شد، الفبای لاتین کردی به عنوان "الفبای امپریالیسم"

قلمداد شد و بسیاری از روشنفکران و نویسندگان کرد با اتهامات واهی دستگیر و به مناطق مختلف تبعید شدند. عرب شمو، حجی جندی، جردوی گنجو، احمد میرازی، جهانگیر آقا و شامل تیمورف از جمله چهره‌های فعال در عرصه‌ی زبان و ادبیات کردی بودند که در این دوره دستگیر یا تبعید شدند. این درحالی بود که اتهامات وارده به این اشخاص کاملاً بی‌اساس و مضحک بودند. برای مثال، یکی از اتهامات حجی جندی این بود که جلادت بدرخان برای وی نامه فرستاده است. پس از سال ۱۹۳۸ برخی از نویسندگان کرد همچون امین عودال و جاسم جلیل آثار خود را به زبان ارمنی به چاپ رساندند. حکومت ارمنستان نیز در سال ۱۹۴۱ دستور داد الفبای کردی بر اساس الفبای کریلی ارائه شود و برای این کار حجی جندی را مامور نمود و بدین ترتیب الفبای کردی کریل در سال ۱۹۴۴ آماده شد.

ظلم و ستم سال‌های ۱۹۳۸-۱۹۳۷ تمامی راه‌های موجود برای پیشرفت و توسعه ادبیات کردی را مسدود کرد. با وجود اینکه تعدادی از روشنفکران و نویسندگان کرد زندانی و تبعید شدند، ولی نویسندگان کرد ارمنستان با بهره‌مندی از شرایط موجود و با به چاپ رساندن دو مجموعه ادبی در سال‌های ۱۹۴۸ و ۱۹۵۴، ادبیات کردی در ارمنستان را حیات مجدد بخشیدند. حجی جندی نیز کتاب مجموعه داستان خود با عنوان *صبح نو* را در سال ۱۹۴۷، و چند اثر علمی دیگر را به زبان کردی چاپ رساند. پس از سال ۱۹۵۵ و بخصوص اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی عصر جدیدی در حوزه ادبیات کردی آغاز شد. ادبیات کردی خود را از نواقص و کاستی‌های دهه‌های ۳۰ و ۴۰ رها نید و محتوای آن پربارتر و گسترده‌تر شد و رنگ و بوی کردی به خود گرفت و گام‌های مؤثر و بزرگی به جلو برداشت.

در سال ۱۹۵۵ نهادها و موسسات کردی که در زمان دیکتاتوری استالین ممنوع شده بودند، بار دیگر بازگشایی شدند. روزنامه‌ی ریا تزه بار دیگر چاپ شد، پخش برنامه‌های کردی رادیو دوباره آغاز شد، شاخه نویسندگان کرد اتحادیه نویسندگان ارمنستان فعالیت‌هایش را توسعه بخشید و شمار

چاپ کتاب‌های کردی افزایش یافت. در همان سال به منظور آموزش و تربیت اساتید زبان و ادبیات کردی، مرکز آموزش (peymangeha Perwerdeye) در ارمنستان افتتاح شد. در سال ۱۹۵۹ در مرکز خاورشناسی آکادمی علمی جمهوری ارمنستان، بخش کردی افتتاح شد. همچنین در سال ۱۹۶۸ نیز برای آموزش کادرهای کردشناسی در دانشکده‌ی خاورشناسی دانشگاه ایروان، رشته‌ی کردشناسی به لیست رشته‌های دانشگاهی اضافه شد.

نویسنده کرد وزیر اشو این تحولات را به عنوان رنسانسی در حوزه‌ی زبان و ادبیات کردی قلم‌داد کرد که از نظر ما دلایل گسترده‌ی این تحولات عبارتند از:

۱. پس از مرگ استالین و با فاش شدن ظلم و ستم رژیم وی، آزادی بیان فراگیر شد.

۲. اگر در مورد نویسندگان کرد نسل اول می‌گوییم که تعدادی از آنان به خاطر شرایط زمانی دست به قلم زده‌اند، برای نویسندگان دهه ۶۰ نیز باید گفت که باید نویسنده می‌شدند، به عبارتی دیگر بخت یارشان بود.

۳. کردشناسان لنینگراد با سرکردگی قانات کردو آثار نویسندگان کلاسیک کرد همچون احمد خانی، فقیه طیران، حارث بتلیسی، سلیمان سلیم و تاریخ‌نگارانی همچون شرفخان بتلیسی، خسرو خان بنی اردلان، مستوره اردلان و ملا محمود بایزیدی را به زبان روسی ترجمه و چاپ نمودند.

۴. میان کردهای قفقاز و دیگر کردها ارتباط برقرار شد و به اصطلاح «پرده‌ی آهنین» تاحدودی کنار گذاشته شد و به دنبال آن بود که آثار نویسندگان وقت کرد و پیش از همه، آثار جگرخون به دست کردهای قفقاز رسیدند.

در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ در زمینه‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی کردهای قفقاز تحولات

عظیمی را تجربه کردند و شمار دانشجویان کرد در دانشگاه‌ها بصورت چشمگیری افزایش یافت. این تحولات احساسات ملی‌گرایی را برانگیخت و کرد و کردستان به موضوع اصلی ادبیات ما تبدیل شد و این خلأ موجود در ادبیات کردی در شوروی پر شد. ادبیات کردی وارد عرصه جدیدی شده بود. شعرای کردی که تا آن زمان به مدح و ستایش اتحاد شوروی می‌پرداختند، دیگر غربت به موضوع اصلی آثار آن‌ها مبدل گشته بود و حسرت سرزمین نیاکان و میهن‌شان کردستان، جایگاه شایسته خود در ادبیات کردی را تثبیت کرده بود.

این دگرگونی در درونمایه و محتوای آثار، هنر و مهارت نویسندگی جدیدی را می‌طلبد. از این‌رو نویسندگان کرد کوشیدند بطور کلی از تأثیر ادبیات ارمنی و روسی نجات یابند و در این راه موفق نیز شدند. قاچاق مراد، شکوی حسن و فریک یوسف به سوی شعر کلاسیک گرویدند و تلاش کردند با مدرنیزه کردن شعر کلاسیک ایده‌های جدیدی خلق کنند. سپس اگید شمسی، رضالی رشید و عسکر بوییک نیز این راه را در پیش گرفتند. مکایل رشید با بهره‌گیری از فرصت‌های موجود، سبک‌های اروپایی را وارد شعر کردی نمود و به آن رنگ و بوی کردی داد. بعدها نیز تعدادی از شاعران کرد کوشیدند اصالت فولکلور کردی را حفظ کنند و براساس ترانه‌های سنتی شعر آزاد سرورند. در این دوره نویسندگان کرد کوشیدند ادبیات کردی را از شعارها و جهت‌گیری‌های واهی سیاسی نجات دهند و آلام و رنج‌های انسان‌ها و احساسات آن‌ها را به موضوع اصلی آثار خود تبدیل کنند.

این تحولات در اواخر دهه ۵۰ در آثار قاچاق مراد، مکایل رشید، سعید ایبو و سموی شمو ظهور پیدا کرده و در آغاز دهه ۶۰ نیز با آثار فریک یوسف و شکوی حسن جایگاه خود را در ادبیات کردهای ارمنستان تثبیت نمود. در همین راستا چهره‌هایی چون میروی اسد، سمند سیابندف و خلیل مرادف نیز در زمان‌های مختلف کتاب‌های شعر و منظومه‌هایشان را به چاپ رساندند. همراه با شعر در زمینه نشر نیز کارهای

ارزشمندی انجام شد. عرب شمو رمان‌های *بربانگ* (که ادامه رمان *چوپان کرمانج‌ها* بود)، *زندگی خوشبخت*، *هویو* و *دمدم* را منتشر و چاپ کرد. در کنار او *حجی جندی رمان هوارى*، *علی عبدالرحمان داستان خانه خانم* و *رمان‌های روستای دلیرمردان* و *جنگ کوهستان*، *سعید ایبو رمان کرد کوچرو* و *اگید خدو رمان مادر و نامادری* را چاپ کردند.

باید به این نکته نیز اشاره کرد که طی سال‌های جنگ جهانی اول که اکثر ایزدیان سرحد کشته شدند و شمار کثیری نیز هنگام فرار از گرسنگی جان خود را از دست دادند، سرانجام ارمنستان و شوروی به پناهگاه بازماندگان آنان تبدیل شد. این امر تأثیر بسزایی بر نویسندگان نسل اول و دوم گذاشت و به موضوع اکثر آثار آنان تبدیل شد. در واقع موضوع اصلی رمان‌های *بربانگ*، *هوارى* و *کرد کوچرو* نیز همین رویدادهای دراماتیک هستند. به‌رغم اینکه گام‌های بزرگی در حوزه‌ی چاپ و نشر رمان برداشته شد، ولی بزرگترین دستاوردهای نثر، در زمینه‌ی داستان کوتاه صورت پذیرفت. در آن سال‌ها نویسندگانی چون *سعید ایبو*، *عمریک سردار*، *وزیر اشو*، *سیما سمند*، *خلیل مرادف*، *میروی اسد*، *احمد هویو*، *بابای کلش* و *عسکر بوییک* آثار خود را که در قالب داستان‌های کوتاه و با موضوعات متفاوت بودند به چاپ رساندند.

پس از سال ۱۹۵۵ و بویژه در اواخر دهه‌ی ۱۹۵۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰ عصر جدیدی در حوزه‌ی ادبیات کردی آغاز گشت. ادبیات کردی خود را از کاستی‌ها و نواقص دهه‌ی ۱۹۳۰ رهانید و محتوای آن غنی‌تر شد و به سوی کردگرایی میل کرد. با توسعه‌ی زبان و ادبیات کردی در شوروی به جرأت می‌توان گفت ادبیات کردهای شوروی در اواخر دهه‌ی ۱۹۸۰ کم و بیش به یک زبان استاندارد دست یافت. اما کماکان سنت ترجمه تا زمان فروپاشی شوروی ادامه پیدا کرد. *حجی جندی* همچنان به ترجمه ادامه داد و در اواخر دهه‌ی ۱۹۶۰ *عمریک سردار*، *وزیر اشو*، *اگید خدو*، *فریک*

یوسف و شماری دیگر از نویسندگان با ترجمه‌ی آثار خارجی، ادبیات کردی را غنی‌تر نمودند. در این بین نقد که بخشی از ادبیات کردی بود، کم‌رنگ شده و در اکثر موارد، پژوهش پیرامون تاریخ ادبیات کردی، جای نقد را می‌گرفت. *حجی جندی* در سال‌های ۱۹۵۴ و ۱۹۷۰ دو کتاب در مورد تاریخ ادبیات کردی به زبان ارمنی در ارمنستان به چاپ رساند. *اوردیخان جلیل* مقدمه‌ای بر دیوان اشعار *جگرخون* نوشت. *کنیاز ابراهیم* در دهه‌ی ۱۹۸۰ تحقیقات خود بر روی ارتباط بین ادبیات کردی و آذری را به زبان آذری به چاپ رساند. ولی در این آثار هیچ اثری از نقد به چشم نمی‌خورد. همانگونه که *تونس بویس* نیز می‌گوید، هنگامی که سخن از نقد در آثار کردهای ارمنستان به میان می‌آید، قبل از هرچیز نام *عمریک سردار* به ذهن می‌رسد، چرا که در این حوزه کارهای بسیار ارزشمندی انجام داد و چاپ بیشتر نوشته‌های منتقدانه وی علاوه بر روزنامه‌ی *کردی ریا تزه*، در روزنامه‌ها و مجلات ارمنی نیز به چشم می‌خورد. لازم به ذکر است که در همین راستا *چرگز رش* نیز در سال‌های اخیر مقالاتی در حوزه نقد ادبی در روزنامه *ریا تزه* به چاپ رسانده است. بعدها با بازگشایی بخش کردی رادیو ایروان چندین نمایش رادیویی نوشته و در آن پخش شدند. در سال ۱۹۷۰ در روستای *الگز* از توابع شهر *تبلیس* ارمنستان هم تئاتر کردی افتتاح شد و در پی آن نیز چندین نمایشنامه تالیف شدند. از جمله نمایشنامه‌هایی که بصورت کتاب چاپ شدند عبارتند از: *ازدواج اجباری* اثر *اسماعیل دوکو*، *سنجودخترش را شوهر می‌دهد* و *مم و زین* از *عسکر بوییک* و همچنین *سیامند* و *خجه* اثر *توسن رشید*.

کردهای گرجستان نیز در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ به پیشرفت‌های زیادی در زمینه فرهنگ و ادبیات کردی دست یافتند. *عزیز ایسکو*، *گردوی گنجو*، *باخچوی ایسکو*، *طاهر برو* و تعدادی دیگر از نویسندگان کرد، شاخه نویسندگان کرد اتحادیه نویسندگان گرجستان را تاسیس کردند. اما با این وجود نیز آنان آثار خود را در ایروان چاپ می‌کردند و متعاقباً برخی آثار آنان نیز به روسی و گرجی ترجمه و چاپ شدند.

در آذربایجان و ترکمنستان پس از سال ۱۹۳۸ دیگر هیچ اثری از کردی باقی نماند، حتی در سرشماری‌ها نیز کردها به عنوان آذری و ترکمن محسوب شدند و می‌توان گفت حتی واژه‌ی «کرد» نیز ممنوع شد.

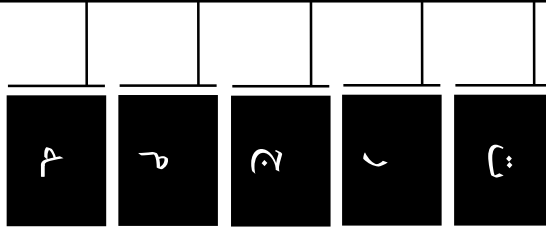
شکوفایی مجدد فعالیت کردها در سال ۱۹۵۵ به ادبیات کردی روح تازه‌ای دمید. ادبیات کردی توانست خود را از شعارها و جهت‌گیری‌های سیاسی و تأثیر ادبیات ملت‌های همسایه نجات دهد و با تغییر محتوای آن، شیوه‌های جدید نویسندگی ظهور پیدا کردند. میان نویسندگان کرد ساکن شوروی و نویسندگان کرد دیگر کشورها ارتباط برقرار شد و ادبیات کردی کردهای شوروی به سوی ادبیات کلی کردی سوق پیدا کرد. مارتین برونسن تفاسیر جالبی از ادبیات کردهای شوروی دارد. وی در مورد شکوفایی ناگهانی ادبیات کردهای ترکیه در دهه ۱۹۸۰ میلادی چنین می‌گوید: «یکی از دلایل اصلی شکوفایی ناگهانی ادبیات نوشتاری و نشریات کردی در ترکیه طی سال‌های پایانی دهه ۱۹۸۰ تاثیر ارتباط بدون وقفه آن‌ها با کردهای شوروی است. در اواخر بخصوص کردهای ارمنستان توانسته بودند تا سطح قابل قبولی آثار ادبی خود را چاپ کنند و جایگاه آن را تحکیم بخشند. کردهای ارمنستان (که در آنجا به عنوان اقلیت شناخته می‌شوند و جمعیت آن‌ها حدود پنجاه هزار نفر است) توانستند پس از پایان استالینیسم به حقوق فرهنگی خود دست یابند، ولی در سایر مناطق هنوز ممنوعیت نشر آثار کردی پا بر جا بود.» وی ادامه می‌دهد: «ادبیات و فرهنگ کردها در سه بخش شکوفا شد؛ ترکیه، شوروی سابق و اروپا.»

نتیجه

میراثی که از ادبیات کردی در اتحاد جماهیر شوروی باقی مانده است، ماحصل تلاش‌های نویسندگان شجاعی است که مسیر بسیار دشوار آن را پیموده‌اند.

نمایشنامه مم آلان (اولین نمایشنامه‌ی کوردی)

عبدالرحیم رحمی حکاری / مترجم: ژبلا رشیدی



نمایشنامه‌ی مم آلان

همسرش ممو هم اینگونه جوابش را می دهد:

بس کن تو اشک ریختن را

دشمن امروز کینه توز است

ماندن من سزاوار نیست

آی غزالم آی عزیزم گریه بس کن

به این شیوه می‌توان گفت که این اثر نیم نمایشنامه و نیم اپرات است. نمایشنامه از دو پرده تشکیل شده و هر پرده‌ی آن در یک شماره‌ی مجله چاپ شده‌است. در پرده‌ی اول آماده شدن مم برای جنگ، مکالمه بین او، مادر و همسرش خزال جای گرفته‌است.

در پرده‌ی دوم هم داستان برگشتش از جنگ نوشته شده‌است. خزال تنها است و مادرش در خانه نیست. مم و خزال می‌خوانند. هنگامی که چاورش به خانه بر می‌گردد و آنها را درکنار هم می‌بیند، پسرش را نمی‌شناسد و تصور می‌کند که مردی غریبه است که درکنار عروسش خوابیده‌است. عصبانی می‌شود و نیزه را بر میدارد و در سینه‌ی پسرش فرو میکند و او را میکشد. بعد او و خزال برای مم اینگونه می‌سرایند:

فعالیت‌های مجله‌ی "ژین" در عرصه‌های متفاوت به اجرا درآمده‌است. یکی از این فعالیت‌های مهم هم نمایشنامه‌ی مم آلان است که در دو شماره از مجله‌ها چاپ شده‌است. همانطور که می‌دانیم، این اولین نمایشنامه‌ی کوردی بوده و نویسنده‌ی آن شاعر و نویسنده‌ی میهن پرست عبدالرحیم رحمی است. نویسنده اسامی همه شخصیت‌های نمایشنامه را کوردی انتخاب کرده‌است این اسامی عبارتند از: مم آلان، مادرش چاورش، همسر نوعروسش خزال و دوستش لوند. در نمایشنامه زبانی بسیار ساده بکار رفته‌است. بطوری که می‌شود گفت نمایشنامه به زبان محلی کردستان که در روستای حکاری صحبت می‌کنند، نوشته شده‌است. نمایشنامه به تنهایی یک اثر ادبی بسیار برجسته است که ارزش آن با آهنگ‌هایی که در آن خوانده می‌شود بالاتر می‌رود.

بعنوان مثال، هنگامی که خزال می‌شنود همسرش مم به جنگ می‌رود اینگونه می‌سراید:

● ممو امروز سرباز شده

● عشق ما پر از حسرت شده

● مرا تو با خودت ببر

● یا مرا بکش، بکش مرا سپس برو

آی ممو مم عباسی عباسی

ای مم زخمی

کور شه مادر که شناخت

این نمایشنامه بعد از اینکه در ژین منتشر شد بصورت کتاب هم به چاپ رسیده است در بعضی از شماره های ژین آگهی انتشار آن همراه با کتاب های دیگر نویسنده بوده است این کتاب ها عبارتند از : عقیده ی کوردها و صدای سرزمین

نمایشنامه ی کوردی (۸۳۴)

مم آلان (۸۳۵)

صحنه ی نمایش کوردها فضیلت کوردها را نشان می دهد

دو پرده ی نمایشنامه

اثر ع. رحمی

اشخاص

مم آلان (۸۳۵)

لوند دوست مم ، غلام پادشاه

چاورش، مادر مم (۸۳۸)

خزال، همسر مم

پرده باز شد

(یک اتاق که به سلیقه ی کرمانجی مرتب شده است، فرش ها و موکت ها پهن شده است، کت مم به دیوار آن آویزان شده است. هر چهار طرف دیوار بالش و پتو گذاشته شده است.)

(۸۳۴) - این مقدمه در اصل به زبان ترکی نوشته شده است به دلیل اینکه نمایشنامه کوردی است ما مقدمه ی آن را هم کوردی نوشتیم.

(۸۳۵) - اگرچه نام این نمایشنامه "مم آلان" است و شخصیت اصلی آن مم می باشد ولی بخش های آن از داستان مم آلان کلاسیک نیست، نویسنده ی عزیز در نوشتن این نمایشنامه شیوه ی اقتباس را بکار برده است. در این شیوه که در انگلیسی اداپتیشن نامیده می شود، به این گونه است که یک اثر ادبی در نظر گرفته می شود و متناسب با آن یک اثر دیگر نوشته می شود. نویسنده هم داستان کلاسیک مم آلان را در نظر گرفته است و متناسب با آن جنگ صلاح الدین ایوبی در مقابل مسیحی ها را نوشته است و در آن نقشهای کوردی و اسلامی را بکار برده است. بطور خلاصه داستان را از بخش دیگری آورده است. از طرفی دیگر در چاپ این نمایشنامه از نظر زبانشناسی تعدادی اشتباهات تایپی وجود دارد. بعنوان مثال یک کلمه به این صورت نوشته شده بود: دشمنان مرزها را گرفته اند که اصلاح شده ی آن به این صورت است: دشمنان مرز را گرفته اند. ما بسیاری از این قبیل اشتباهات را در ترجمه ی آن اصلاح کرده ایم.

(۸۳۸) - در مجله ی اصلی این جمله به این صورت نوشته شده است: مادر مم چاورش در جمله ی بعد از آن هم به این صورت: زن مم ، خزال که بهتر است ابتدا اسم شخص و سپس نسبت او نوشته شود. همانطور که نویسنده ابتدا اسم لوند و سپس نسبت او را نوشته است. به همین خاطر ما هم ابتدا اسم اشخاص و سپس نسبت آنها را نوشته ایم.

مجلس اول

مم

(تنها) بله ... امروز پادشاه امر کرده است که جنگ است و دشمنان مرز را گرفته اند. پناه بر خدا کودکان کورد در زیر دست و پای دشمنان له خواهند شد. من از کی کمترم مگه؟ مگه من کرمانج نیستم! مگه ناموس هر کوردی ناموس من نیست؟! البته... البته که من میرم. اگه قیامت هم بشه باز هم من میرم. اگه خون هم به پا بشه باز هم من عقب نخواهم رفت. حتی اگر خزال هم مانع شود باز هم من

خواهم رفت. من مم آلان هستم. امیر حکاری‌ها امر کرده است. سلطان صلاح الدین شمشیرش را کشیده است، در مقابل همه ی دنیا ایستاده است از قدس شریف محافظت می کند همه ی مسیحی‌ها یکی شده اند تا آن را از مسلمانان بگیرند.

برای امیر حکاری هشدار آمده است، ما به کمک او خواهیم رفت. همه ی اسراییل در آنجا جمع شده اند. برای چه؟ البته که برای جنگ دینی! خانواده ی حکاری‌ها همه اسلحه به دست می شوند برای چه؟ البته برای جنگ دینی. مگر من از آنها عزیزترم؟ مگر ثواب این جنگ تنها برای آنها خواهد بود؟ (مادر مم از در وارد می شود، هنگامی که پسرش را اینطور به هم ریخته و عصبانی می بیند)

چاورش

پسرم چه چیزی شنیده‌ای که اینطور بی تاب شده‌ای و چشمانت قرمز شده‌اند؟

مم

مادر شیرت را حلال کن! دشمنان دست از سر ما بر نمیدارند. آمده اند قدس را از اسلام بگیرند و امیر امر کرده است جنگ دینی است باید به جنگ برویم. مادام که من کوردم، من از آلان هستم و پدر و پدربزرگم به این راه رفته- اند من هم باید به این راه بروم. تو به من شیر سفید داده ای شیرت را حلال کن.

چاورش

پسرم، اگر در راه دین و در راه وطن من تو را حلال نکنم خداوند هم من را حلال نمی کند. اگر تو امروز نروی فردا دشمن خواهد آمد. من تو را برای اینچنین روزی بزرگ کرده- ام. که تو این جا را برای دین و سرزمین خودت بگیری. نام کورد بودن و کرمانج بودن را بالا ببری. من شیرم را حلال کردم خداوند نگهدار تو باشد.

مجلس دوم

(صدای در می آید)

مم

مادر در می زند(و می دود). کیه؟ اووو داداش لوند بفرما بفرما (لوند وارد می شود)

لوند

سلام علیکم (به خانه ی چاورش می رود)

چاورش

علیک سلام بفرما بشین (لوند می نشیند)، خیلی خوش اومدی حالت خوبه خانم و بچه ها خوبن؟

لوند

خیلی ممنونم خانم بچه ها دست بوسن

مم

رو جفت چشمای برادرت اومدی

لوند

سرت سلامت باشه ، خودت را آماده کردی؟ مادر اجازه دادن؟

مم

ما هم داشتیم در این مورد صحبت می کردیم ، مادرم شیرش را حلال کرد مرا آماده خواهد کرد. خدا بخواهد کی برویم؟

لوند

امروز شخصی از باشکالان آمد و گفت که امیر به جولرگ رفته است باید در این هفته همه در جولرگ جمع شویم

مم

امروز خودت را آماده کن فردا صبح راه خواهیم افتاد



اجازه بده من هم بروم خودم را آماده کنم

وقتی که تو بری من بعد از تو چکار کنم؟ مگر من میتوانم
زندگی کنم؟ وقتی تو بری روح من هم خواهد رفت منو هم
با خودت ببر

مم

خیلی خوش آمدی به سلامت (لوند می‌رود)

مم

در اینطور جنگ ها زشته که زن هم بیاد و هم اینکه مادر من
تنه‌است تو چطور میایی؟

چاورش

خزال

(با خودش حرف می‌زند)، خدایا بسرم امانت توست تو بهش
قدرت و سلامتی بده (به مم نگاه می‌کند) بسرم خداوند
همراه تو باشد من بروم و برایت خوراکی آماده کنم.

من اگه شب و روز برای مادرت خدمت کنم ناراحت نمی-
شوم، ازش سیر نمی‌شوم. من چطور تو را به دست تقدیر
بسپارم از تو دور شوم!

مم

مم

(با خودش حرف می‌زند)، ای خالق من ، چه لطف بزرگی
در حقم کرده‌ای مادری وطن پرست نصیبم کرده‌ای. هر
چیزی که من می‌خواهم او راضی است هیچ وقت مانع من
نمی‌شود. من دارم از پیش خزال می‌روم او عروس یک هفته
هست مگه این انصافه که تنه‌اش بزارم؟ بله انصافه چون
عشق به وطن از هر عشقی بزرگتره ، او هم راضی است.
من بروم و قهرمان بشوم و او هم همسر یک قهرمان می-
شود. او هم باید افتخار کند.

(با اهنگ)

هفت روزیه عروس شدی

غزا من را زتو دور کرد

میروم جنگ کافران

آی غزالم آی عزیزم

گریه بس کن

خزال

(کمی فکر می‌کند ، در این هنگام خزال از در وارد می‌شود
در یک دستش دستمال است و چشمانش را پاک می‌کند،
مم دستانش را میگیرد و می‌نشیند)

مم

ممو امروز سرباز شده

عشق ما پر از حسرت شده

مرا تو با خودت ببر

یا مرا بکش، بکش مرا سپس برو

مم

بس کن تو اشک ریختن را

خزال؟ چته چرا گریه میکنی؟

خزال

مگه نمیری؟

مم

آره ، بخاطر رفتن من گریه میکنی؟

دشمن امروز کینه توز است

چاورش

ماندن من سزاوار نیست

آی غزالم آی عزیزم گریه بس کن

(خزال بیهوش می شود)

پرده می افتد

خزال، وقتی که خدا مم را به من داد، تو هم برای او آفریده شدی، خجالت نکش. من به داشتن عروسی مثل تو افتخار می کنم. مم چقدر زیبا باشد تو هم همانقدر زیبا هستی هر چقدر مم مردانگی و غیرت داشته باشد تو هم همانقدر پاکی و نجابت داری. من فقط در مقابل تو نمیگم خدا می داند که این حرفها را در همه جا می گویم. چون اگر راستی را پنهان کنم بی انصافی است. خدا هر دوی شما را برای من حفظ کند. (صدای در می آید خزال می رود).

خزال

کیه؟

پرده ی دوم

صدا

منم (غلامی از در می آید)

(پرده می افتد، باز هم دکور قبل، خزال به تنهایی روی پتو نشسته و به فکر فرو رفته است)

خزال

غلام

خاله چاورش، سرورم گفتند که تا آنجا بروی.

آه .. خدای من یک سال گذشت و از مم خبری نشد، ای کاش فقط یک بار دیگر مم را می دیدم، بگذار فرشته ی مرگ به سراغم بیاید (سریا می ایستد). آآه... آآه آآه این چه زندگی است! مگه آدم بخاطر درد و غم به دنیا می آید.

چاورش

(به خزال می گوید)، خزال، من دارم می روم مواظب خانه باش. (چاورش می رود، خزال تنها می ماند)

چاورش

خزال

آآه... آآه مادر شوهرم به من مژده داد. خدایا راسته؟ ما یکبار دیگر به هم می رسیم؟ (صدای در می آید خزال می - دود)

(از در وارد می شود) خزال، خدا بخیر کند چت شده؟ باز دوباره گریه میکنی؟ برای پسرم گریه نکن، گریه نکن. مژده بده، امروز شخصی از اردوگاه آمده است، لشکر ما با دشمن جنگیده و دشمن تسلیم شده است. مم سالم است و این روزها خواهد آمد...

خزال

کیه؟

صدا

مهمان است (با چفیه اش جلوی صورتش را می بندد، در را باز می کند)

(بی توجه به خود)، خدا صدایت را بشنود (خودش را مرتب می کند از حرفش پشیمان شد که پیش مادر شوهرش آن حرف را گفت)

خزال

بفرمایید!

مهمان

(می فهمد که نمی شناسد) سلام علیکم

خزال

علیک سلام بفرمایید خوش آمدین

مهمان

(می نشیند) سپاسگزارم خیلی ممنونم

خزال

(کاسه ای دوغ می آورد دست بر سینه اش می گذارد) بفرمایید

مهمان

(دوغ را میگیرد و می خورد)، خیلی از شما ممنونم (خزال می رود تا غذا را آماده کند)

مهمان

زحمت نکش من فعلا خسته هستم نمیتوانم چیزی بخورم

خزال

مهمان حیب خداست، هر طور امر کند ما مجبوریم به جا بیاوریم

مهمان

خدا از شما راضی باشد. ببخشید میتوانم سوالی از شما بپرسم

خزال

بفرمایید

مهمان

شما دختر خانه هستید یا عروس خانه

خزال

اگر شما مهمان نبودین در مقابل این سوال شما لازم بود تا با اسلحه جواب بدهم، شانس آورده ای مهمانی و احترام مهمان بر ما واجب است، هیچ کوردی در خانه اش با مهمانش بحث نکرده است و همیشه کرمانجها برای مهمانهای خود جان داده اند. اگر دشمن کرمانجها مهمان آنها شود باز هم قبول می کنند و احترامش را نگه می دارند و برایش خدمت می کنند.

مهمان

خزال من! هزار آفرین من به وجود تو افتخار می کنم. نشناختی من مم هستم! شیری که خورده ای حلال است (بلند می شود و دست خزال را میگیرد)

(حرکتش را عوض کرد بی اختیار)، آه .. (هر دو همدیگر را بغل می کنند به روی تشک می افتند و بی هوش می شوند)

(چاورش در را می کوبد، کسی در را باز نمی کند. از در وارد می شود عروسش را در آن حالت می بیند نگاه می کند و نمی شناسد)

چاورش

محاله...! غیر ممکنه همچین چیزی. مگر ممکن است ناموس پسر اینطور در دست بیگانه پایمال شود! نخیر نخیر! (دوباره می رود نگاه می کند.) باید بپریم یا بکشم! هر کوردی اینطور ناموسش را ببیند صبر نمی کند. بله این ناموس من و امانت من است! (بار دیگر نگاهش می کند و عصبانی می شود)

چاورش

بله، بله ... مرگ ... ازین بهتر راه دیگری نیست. خدا هم از من نمی خواهد چون بر سر ناموس است.

(بلافاصله می دود و نیزه را می آورد و در سینه ی پسرش فرو می کند)

چاورش

بیا اینم نتیجه‌ی بی ناموسی ای دزد ناموس

مم

آه... مادر

خزال

(بیدار می‌شود و نیزه را در سینه‌ی مم می‌بیند، به مادر
شوهرش می‌گوید) وای خاک بر سرمان کردی (بر سرش
می‌کوبد)

خزال و چاورش

(هر دو با هم با آهنگ)

آی ممو مم عباسی عباسی

کور شه مادر که نشناختت

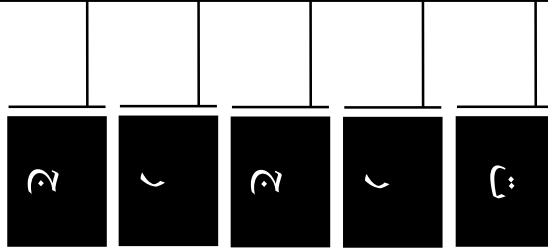
پرده می‌افتد



در رثای ویلیام باتلر ییتس

دبلیو. اچ. اودن / مترجم: میلاد میره کی

(دانشجو کارشناسی ارشد مطالعات ترجمه، دانشگاه علامه طباطبائی)



سکوت حاشیه‌ها را درنوردید،

سیر احساسات او ناکام ماند: به تحسین کنندگانش پیوست.

او حالا در میان صدها شهر پراکنده گشته

و تمام و کمال به عواطف نامأنوس سپرده شد؛

برای رسیدن به کامرانی در شکل دگر بیشه‌زار

و تقاص پس دادن تحت اصل بیگانه وجدان.

سخنان یک مرد مرده

در فراز و فرود زندگانی تعدیل شد.

اما در بوق و کرنای فردا

آن هنگام که دل‌لان دیو مانند در کف تالار بورس نعره می-
کشند،

و مستمندان با درد و رنج‌های خو گرفته، می‌سازند،

و هرکدام در محبس خود به آزادی گردن می‌نهد؛

شمارگان هزار به فکر این روز خواهند بود

مانند به فکر نشستن روزی وقتیکه کسی چیزی غریب انجام
می‌دهد.

زمین و زمان صحنه گذاشتند

۱

در سوز زمستان رخت بریست:

نهرها یخ بسته بودند، فرودگاه‌ها متروکه،

و برف تندیس‌های شهر را از ریخت انداخته بود؛

سیماب در دهان روز رو به زوال فرو رفت.

زمین و زمان صحنه گذاشتند

روز مرگ او تاریک بود و سرد.

سوای ناخوشی‌اش

گرگ‌ها در میان جنگل‌های همیشه سبز می‌تازیدند،

رودخانه دهقانی با اسکله‌های شیک اغوا نشد؛

با زبان‌های سوگوار

مرگ شاعر از شعرهایش پنهان شد.

لیکن برای او واپسین بعد از ظهرش بود،

بعد از ظهری از پرستاران و شایعات؛

قلمروهای بیکر او طغیان کردند،

میدان‌های ذهنش تهی،

روز مرگ او تاریک بود و سرد.

هر کسی که در آن زیسته، می‌بخشد:

۲

تو هم مانند ما ساده لوح بودی، موهبت تو همه چیز را سرپا نگه داشت؛

بزدلی، غرور را عفو می‌کند،

افتخاراتش را به آن‌ها اعطا می‌کند.

زمان که با این عذر عجیب

کیپلینگ و عقایدش را بخشید،

و پاول کلودل را نیز خواهد بخشید،

بیتس را به خاطر استادانه نوشتن عفو خواهد کرد.

در کابوس تاریکی

کل سگ‌های اروپا پارس می‌کنند،

و ملت‌های سرزنده منتظر می‌مانند،

و هرکدام در انزجارش کنار می‌نشینند؛

رسوایی روشن فکری

از سیمای هر انسانی می‌بارد

و دریا‌های ترحم

در هر نظری محبوس است و یخ‌زده.

بجوی، شاعر، بجوی مسیر راستین را

تا قعر شب

با صدای افسار گسیخته‌ات

که ما را به سرخوشی وا می‌دارد.

با کاشتن بیتی

تاکستان نفرین را به بار بیاور،

ناکامی انسان را

در شعف محنت زده‌ای بخوان.

در متروکه‌های دل

حومه‌ی زنان متول، زوال جسمی،

خود تو: ایرلند شوریده با دردمندی، تو را به شعر بدل کرد.

امروزه ایرلند شوریدگی و حال و هوای او را مسکوت کرده،

چونکه شعر هیچ چیز را باعث نمی‌شود: در وادی

گفته خودش به حیات خود ادامه می‌دهد جاییکه کارگزاران

هیچگاه نخواستند سرک بکشند؛ به سوی جنوب جریان دارد

از مرتع‌های انزوا و ماتم‌های پرتکاپو

شهرهای بکری که ما به آن تعلق خاطر داریم و در آن می-

میریم: باقی می‌ماند،

شیوه‌ای از رخداد، یک دهان.

۳

زمین، پذیرای مهمانی فرخنده بود؛

ویلیام بیتس به خاک سپرده شد:

بگذار کشتی ایرلندی

خالی از شعرش لنگر بگیرد.

زمان که بر نمی‌تابد

بی‌گناهان و دلبران را،

و در عرض یک هفته

به یک پیکر خوشرو بی‌اعتنا می‌شود،

زبان را ستایش می‌کند و



بگذار فواره‌های التیام بخش دست به کار شوند،

در بند روزهایش

به مرد آزاده بیاموز که چطور ستایش کند.

فوریه ۱۹۳۹

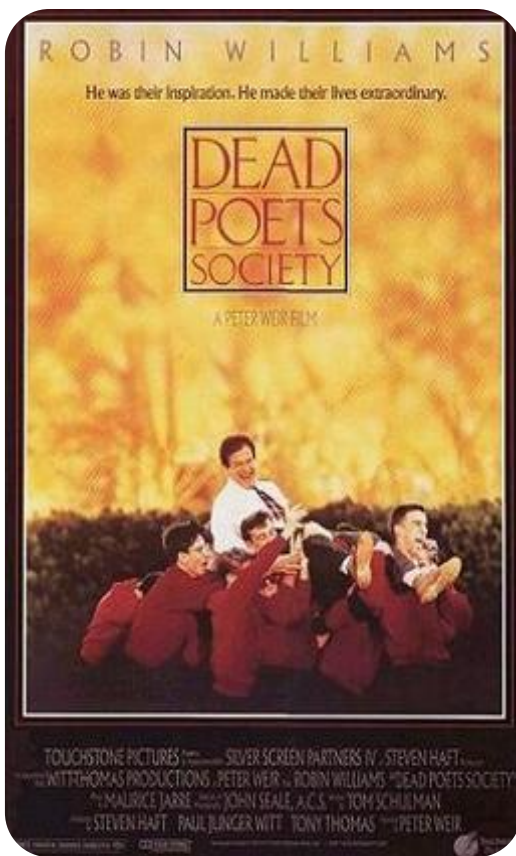
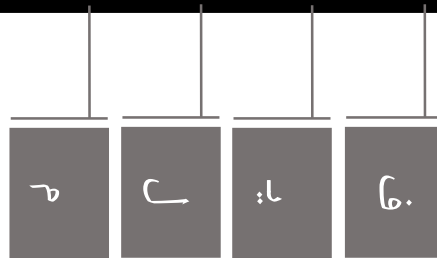


Dead Poets Society (انجمن شاعران مرده)

کارگردان: Peter Weir - نویسنده: Tom Schulman - محصول کشور: آمریکا سال ۱۹۸۹

نسا ویسی

(دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان)



فیلم انجمن شاعران مرده درباره‌ی گروهی از نوجوانان است که در مدرسه‌ای سخت‌گیر در آمریکا درس می‌خوانند. همه چیز برای این نوجوانان در نظم و چارچوب خاصی تعیین شده که تعدی از آن مجازات و یا اخراج از مدرسه را به همراه دارد. همه باید در ساعات مشخصی بخورند، بخوابند، درس بخوانند (بر روی درس خواندن تاکید خاصی می‌شود زیرا که گرفتن نمره خوب برای مسولین مدرسه و همچنین والدین از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است) و دنیای دانش‌آموزان به دنیایی بی‌روح تبدیل شده که همه چیز به درس خواندن و جلب رضایت والدین خلاصه شده است که علایق درونی دانش‌آموزان و اینکه واقعا می‌خواهند چه کاره شوند و یا چه کارهایی را در زندگی‌شان انجام دهند نادیده گرفته می‌شود. تا اینکه با ورود معلم جدید ادبیات دنیایی تازه به روی دانش‌آموزان باز می‌شود. جان کیتینگ، معلم ادبیات، زندگی بسیاری از دانش‌آموزان را متحول می‌کند و از آن جایی که هر تغییر و تحولی نیازمند عدول از یک سری قوانین سیستماتیک است، این انقلاب پیامدهای ناگواری را هم به همراه دارد. کیتینگ دانش‌آموزان را به غنیمت شمردن لحظه (در لحظه زندگی کردن)، به آزاداندیشی و شجاعت تشویق می‌کند و دری تازه از ادبیات را به روی دانش‌آموزان می‌گشاید. کیتینگ به آن‌ها یاد می‌دهد که ادبیات را نمی‌توان مثل شیمی، فیزیک و یا هر درس دیگری با ستون و محور در قالب‌های اندازه‌گیری شده درس داد، بلکه ادبیات





آرزوهای خود می‌کنند و این انقلابی را در مدرسه بوجود می‌آورد و از آن جهت که در هر انقلابی قدرتمندان مانع می‌شوند، زیرا که ترس از دست دادن جایگاهشان را دارند، مدیر مدرسه و همچنین والدین مانع پیشروی تغییر می‌شوند و از توابع ناگوار این انقلاب اخراج شدن معلم ادبیات و همچنین یکی از دانش آموزان از مدرسه می‌باشد. صحنه‌ی آخر فیلم یکی از جالب‌ترین سکانس‌های این فیلم است که نشان می‌دهد اگرچه کیتینگ را از مدرسه اخراج کردند ولی انقلابی را که ایجاد کرده بود را هرگز نمی‌توان خاموش کرد و اگرچه کیتینگ صحنه را ترک گفت اما کیتینگ‌ها زاده شدند. معرفی این فیلم را با شعری از کیتینگ به پایان می‌رسانم:

But only in their
dreams can men
be truly free, it
was always thus
and always thus
"will be"

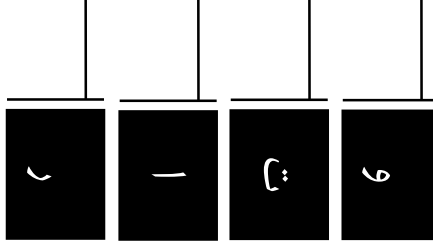


را باید زندگی کرد. راه و روش کیتینگ بر خلاف نظم و قوانین سیستماتیک و خشک مدرسه است زیرا که او تنها دانش آموزان را برای ورود به دانشگاه آماده نمی‌کند، به آن‌ها یاد می‌دهد که چگونه ادبیات را زندگی کنند، چگونه از هیچ فکری تقلید نکنند و آن‌ها را به فکر وادار می‌دارد که: "تو اینجایی، زندگی هست و یگانگی، نمایش بزرگ همچنان پا برجاست تا تو هم کلامی بر آن بیفزایی. کلام شما قرار است چه باشد؟". راه و روش کیتینگ نحوه‌ی زندگی دانش آموزان را تغییر می‌دهد. آن‌ها شروع به دنبال کردن رویاها و

شاعر الحرّية

ناسيخ مهولايي

(خويندكاري دوكتوراي زمان و ويژه‌ي عه‌ره‌بي، زانكوي بووعه‌ليي هممه‌دان و خويندكاري كارناسيي زمان و ويژه‌ي كوردي، زانكوي كوردستان)



٤٨٨، بتصرف و تلخيص و خورش، مجاني الشعر العربي الحديث و مدارس، ٩٥).

من الموضوعات الهامة التي قد تطرّق إليها شاعرنا و عبّر عنها بلسان بسيط هي الحرّية. يحس الفنان بشكل عام و الشاعر بشكل خاص آلام المجتمع و همومه قبل كل شخص و يعالجها و يهتم بالقضاء عليها عن طريق اسلوبه الخاص الشعري. قد نظم الرّصافي قصيدة تحت عنوان **الحرّية في سياسة المستعمرين** و هو يتهمك بهذا النوع من السياسة و سخر منه ليوقظ قومه و ينبههم بما وقعوا فيه من الجمود و الكسل أمام سياسة المستعمرين البشعة. هذه القصيدة في البحر الرّجز المجزوء و لغتها سهلة، لكن فيها كثيرا من الكنايات بـسياسة المستعمرين في استثمار البلدان النامية. يصف الشاعر حلم المستعمر و مراده من جانب، و الواقع المؤسف للمجتمعات المستعمرة - إن حلّت بهم هذه السياسة - من جانب آخر وصفا دقيقا حيث كأنه يرسم لوحة و هو يراعي جوانب هذا الرسم كلها و لا يدع أي قسم منه جانبا. و إليك القصيدة:

ولد معروف الرّصافي في بغداد حوالي عام ١٨٧٥، و أصله من عشيرة الجابرة في كركوك. وقد تلقّى دروسه الابتدائية في الكتاتيب ثم في المدرسة الرّشدية العسكرية، و لم يحرز شهادتها بل تركها و تتلمذ لمحمود شكري الألوسي في علوم اللغة العربية و آدابها نحو ١٣ سنة و لما أنهى دراسته هذه دعته الحاجة المادية إلى التدريس في عدّة مدارس ابتدائية. دُعي إلى الأستانة لتدريس العربية في المدرسة الملكية الشاهانية و للإسهام في تحرير مجلّة " الإرشاد". و في سنة ١٩٢١ استدعته الحكومة العراقية و عينته نائبا لرئيس " لجنة الترجمة و التعريب" في وزارة المعارف، و في سنة ١٩٢٣ أصدر جريدة "الأمل". عندما قامت ثورة رشيد عالي الكيلاني ببغداد، في أوائل الحرب الكونية الثانية، نظم أناشيدها و كان من خطبائها و لمّا فشلت عاش في شبه عزلة من الناس إلى أن تُوفّي فقيرا في بيته ببغداد سنة ١٩٤٥. البيئة و أحوال العصر دعت الرصافي إلى الاهتمام بشؤون الوطن و الناس من حرّية الرأي، نشر العلم و القضاء على الجهل، إخراج المرأة من ظلمتها، الاعتماد على النفس و نبذ التواكل و التخاذل، نشر لواء العدل و ... و قد عالجهما شاعر بكل ما أوتي من قوّة حتى عُرف بـ "شاعر البؤساء" (الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب الحديث"، ٤٨٦-).

الحرية في سياسة المستعمرين

يا قوم لا تتكلموا
إنّ الكلام محرّم!
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلا النّوم
وتأخروا عن كل ما
يقضي بأن تتقدموا
ودعوا التفهم جانباً
فالخير أن لا تفهموا
وتثبتوا في جهلكم
فالشر أن تتعلموا
أمّا السياسة فتركوا
أبدًا وإلا تندموا
إنّ السياسة سرّها
لو تعلمون مُطلّسّم
وإذا أفضتم في المباح
من الحديث فجمّجّموا
والعدل لا تتوسموا
والظلم لا تتجهموا
من شاء منكم أن يعيش
اليوم وهو مكرّم
فليُمسّ لا سمع ولا
بصر لديه ولا فم
لا يستحق كرامة
إلا الأصم الأبكم
ودعوا السعادة إنما
هي في الحياة توهم
فالعيش وهو منعم
كالعيش وهو مذمّم
فارضوا بحكم الدهر
مهما كان فيه تحكّم
وإذا ظلّمتم فاضحكوا
طربًا ولا تتظلموا

وإذا أهتتم فاشكروا
وإذا لطمتم فابسموا
إن قيل هذا شهدكم
مرّ فقولوا: علقم
أو قيل إنّ نهاركم
ليل فقولوا: مظلم
أو قيل إنّ ثمادكم
سيل فقولوا: مُفعم
أو قيل: إنّ بلادكم
يا قوم سوف تُقسّم
فتحمّدوا وتشكّروا
وترنّحوا وترنّموا
(ديوان معروف الرّصافي).

المصادر و المنايع

خورشا، صادق، مجاني الشعر العربي الحديث و مدارسه، سمت،
ط ٢، ١٣٨٦.

الرصافي، معروف، *الديوان*، بيروت، ١٩٣١.

الفاخوري، حنا، *الجامع في تاريخ الأدب العربي " الأدب
الحديث"*، دار الجيل، بيروت، لا تا.

To Virginia Tech, Department of Creative Writing

Reza Alipour

(Writer & Poet - Rezaalipour78@gmail.com)

This is to recommend that Mr. Chiya Parvizpur has a very promising potential to create pieces of fiction. His mind is really innovative, and I have realized his talent by reading his works especially his novel titled *Resho*.

He has attained a good knowledge of Kurdish society, and also he has a good mastery over Kurdish and Persian literature. *De facto*, his understanding of the history of English and American Literature, especially history and rise of novel, is clearly influential in the way he writes. Moreover, since his MA thesis was about modernist and postmodernist novels, he makes appropriate use of narrative techniques. While reading his novel, I noticed that he is an experimental writer who plays with form and techniques. Being about the genocide of Kurds mingled with other local motifs notwithstanding, his novel makes these local issues universal by the way he writes and by utilizing good techniques of story writing. *Resho* has no time and place, therefore a Kurd reader knows that it is about Kurds, and an English-speaking reader would attribute it to whatever nation being subject to genocide. He understands the spirit of our age and breaks the boundary between dream and reality which I think is a universal issue. He creates characters that have a step in fiction and a step in reality. He uses a kind of language in order to

discover vague spaces. By doing so, he gives voice to the voiceless, and he can be the voice of the marginalized people. To recap, with an Eastern intuition and a modern creation, he is really a creative writer.

I highly recommend him to study MFA of creative writing because I know that he is a very hard working person who fights to get his goals.

poetic language, and his power of imagination for writing a novel that deservedly made a jump board for ascending into mysterious spaces of fiction and creating an allegoric work in the cultural context of Eastern society.

Also, to point back to what I mentioned earlier, Chiya Parvizpur is a creative writer whose admission to VT, and his opportunity to take part in classes and courses at creative writing department of VT, undoubtedly, not only leads to progress of his skills and more familiarity with the today's world fiction but also a good opportunity for a higher promotion of his creativity. As a result, I wholeheartedly hope that this opportunity is granted to him and his request is admitted.

To Graduate School of VT and Department of Creative Writing

Ata Nahae
(Writer - atanahae@gmail.com)

Ata Nahai, writer and member of Iranian Writers' Counsel, would certify that Chiya Parvizpur, a young writer and applicant of creative writing at VT, is a deserved, innovative, and creative writer who has already written some short stories, film scripts, and also a short novel titled *Resho* in three languages (English, Kurdish, and Persian).

I have read his novel in Persian. In my opinion, *Resho* is a thought-provoking, creative, and imaginative work that exposes us to some of his skills and capabilities to write a modern story. Chiya, in this story, by portraying the catastrophic Anfal genocide, the chemical bombardment of Halabja (in Kurdistan of Iraq), and a dream-like life of Omar Kavar- who is a martyr of the

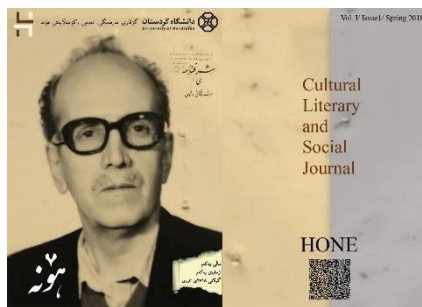
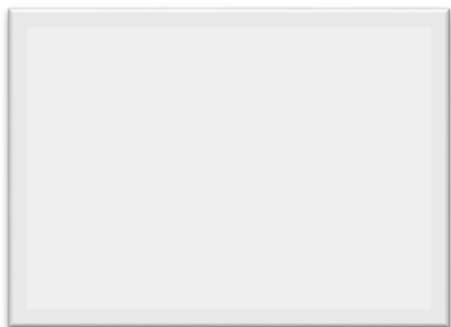
chemical gases, and whose picture at the threshold of his house with his dead son in his arms has become a symbol of the victims- has created a completely imaginative and surrealistic story. It is a story with a modern form and structure which is narrated by three main characters. By using suitable story writing techniques and portraying the subjectivity of characters associated the bombardment, he has tried to familiarize the reader with some aspects of this horrifying event and the life of its symbolic victim, Omar Kavar.

Incontrovertibly, the analysis of his works can't be contained in this letter, and I don't intend to do so. I just meant to shortly refer to his narrator mind, his

Content

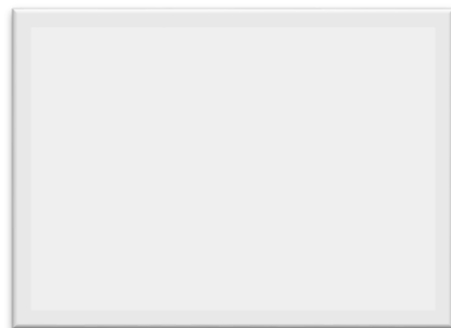
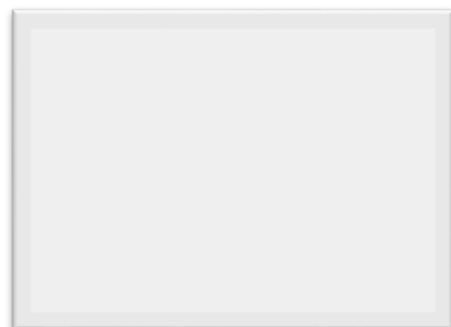
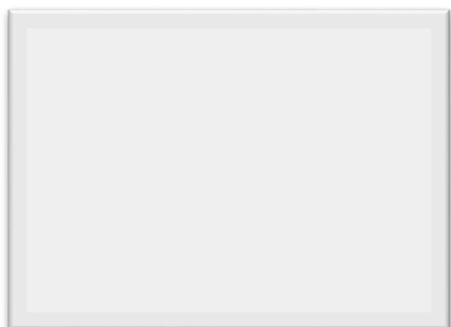
- **To Graduate School of VT and Department of Creative Writing 1**
(Ata Nahaee)
- **To Virginia Tech, Department of Creative Writing 3**
(Reza Alipour)

HONE ALBUM



هۆنه‌ی ۱

بلاوکراو له بههاری ۹۷ی ههتاوی دا





Hone

Cultural, Literary and Social Journal
University of Kurdistan, Sine