گنجینه زبان و ادبیات فارسی

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

معصومه گومه‌جمور[1]، حجت‌اله غمنیری[2*]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir

چکیده

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

کلیدواژگان: *ادبیات کُردی، شعر نو کُردی، تحول سبک در شعر، شاعران کرد.*

شیوه استناددهی: گومه‌جمور، معصومه.، و غمنیری، حجت‌اله. (۱۴۰۶). بررسی سیر تحول سبک در شعر نو کُردی (با تکیه بر سروده‌های عبدالله گوران، عبدالله پشیو و شیرکو بیکس). *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۲)، ۱-۲۴.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۳ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۲ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۷ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ ثانویه: ۱ تیر ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

The Evolution of Style in Modern Kurdish Poetry (With Emphasis on the Poems of Abdullah Goran, Abdullah Pashiw, and Sherko Bekas)

Masoome Gomejomoor[1], Hojatolah Gh Moniri[2]*

1. Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Bo.C., Islamic Azad University, Borujerd, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Bo.C., Islamic Azad University, Borujerd, Iran
*Corresponding Author's Email: hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir

Abstract

The present study aimed to examine the evolution of style in modern Kurdish poetry with an emphasis on the poems of Abdullah Goran, Abdullah Pashiw, and Sherko Bekas. In terms of purpose, this research is theoretical, and in terms of nature, it is descriptive-analytical. The method of data collection was library-based, and the instrument used consisted of note-taking from books, articles, and other sources. This study introduces the prominent figures of Kurdish poetry during the last century in Iran, Iraq, Syria, and Turkey and attempts to investigate the formal transformations and intellectual themes in the works of poets belonging to this ethnic group. The findings indicate that Kurdish poetry during this period, under the influence of Persian modernist poets, tended toward Nimaic, free verse, and graphic poetry styles, and through linguistic and literary transformations, reflected the aspirations and sufferings of the Kurdish people. Abdullah Suleiman (Goran) may be regarded as the Nima of Kurdish poetry, who, through innovation in poetic form and vocabulary, shaped the philosophical, social, and political perspectives of his people and called upon his fellow speakers for solidarity. Other prominent poets such as Abdullah Pashiw, Sherko Bekas, Farhad Pirbal, Hashem Seraj, and Jalal Malekshah each played a significant role in transforming the form and language of poetry while advocating for the rights of the Kurdish people and resonating with global demands.

Keywords: *Kurdish literature, modern Kurdish poetry, stylistic transformation in poetry, Kurdish poets.*

How to cite: Gomejomoor, M. & Gh Moniri, H. (2027). The Evolution of Style in Modern Kurdish Poetry (With Emphasis on the Poems of Abdullah Goran, Abdullah Pashiw, and Sherko Bekas). *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(2), 1-24.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 21 January 2026
Revise Date: 24 May 2026
Accept Date: 02 June 2026
Initial Publish: 17 June 2026
Final Publish: 22 June 2027

مقدمه

در قرن هجدهم، رونق ترجمه باعث آشنایی ملت‌ها با محتوای اشعار یکدیگر شد و همین امر همان‌گونه که در شعر فارسی، ترکی و عربی به‌عنوان سه زبان همسایه با زبان کُردی اتفاق افتاد در شعر کُردی نیز باعث ترجمه بسیاری از اشعار شاعران اروپایی و سپس دیگر مناطق دنیا به زبان کُردی گردید، که چون این ترجمه‌ها توسط ادیبان انجام گرفت و رگه‌های ادبی آن نیز حفظ گردید موجب پیدایش شعر نو شد. این تحول در ادبیات کُردی در قرن هجدهم و با پیشگامی نوری شیخ صالح و سپس عبدالله گوران آغاز شد. ظهور مدرنیتهٔ سیاسی در شکل دولت ملت‌های مدرن بعد از جنگ جهانی در منطقه و به‌تبع آن مدرنیزاسیون، در کردستان نیز سبب تحول‌های فرهنگی و اجتماعی شد و همراه با خود ادبیات و همچنین مضامین و محتوا و قالب‌های بیان اشعار نو کُردی را تغییر داد. آشنایی کُردها با زبان‌های فارسی، ترکی و عربی به‌واسطهٔ کشوری که در آن سکونت داشتند باعث ترجمهٔ بسیاری از اشعار نو کُردی به این زبان‌ها و آشنایی با وضعیت شعر نو کُردی گردید و متعاقب آن نیز اشعار نو ترکی، فارسی و عربی نیز به کُردی ترجمه گردید. اگرچه گرایش قابل توجه شاعران کُرد به شعر نو باعث گستردگی آن در میان فضای ادبی مناطق کُردنشین گردید، اما شعر کلاسیک کُردی هیچ‌گاه از رونق نیفتاد و تحت تأثیر شعر نو از کانون توجه خارج نشد.

بااین‌حال شعر به سرعت گسترش یافت و جریان‌های ادبی مختلفی را نیز به خود دید که باعث انتشار بیانیه‌هایی در خصوص شکل و سبک شعر نو کُردی در میان فعالان این حوزه گردید. پیدایش جریان‌های ادبی مانند: «پسا گوران»، «روانگه»، «کفری»، «اربیل»، «طلیعه»، «آنگاژه»، «داکار» و ... شعر نو کُردی را دارای استحکام و جدیتی بیشتر نمود. سواره ایلخانی‌زاده، شیرکو بیکس، عبدالله پشیو، رفیق سابیر، لطیف هلمت، فرهاد پیربال، قباد جلی‌زاده و جلال ملکشاه از نامدارترین شاعران نوسرای کُرد می‌باشند. در این میان شیرکو بیکس جهانی‌ترین شاعر کورد است که در سال ۱۹۷۰ با جمعی دیگر بیانیهٔ ادبی خود را تحت عنوان «روانگه» (دیدگاه) منتشر کرد. عبدالله گوران، سواره ایلخانی‌زاده، جلال ملکشاه و ... نیز از مهم‌ترین شاعرانی نوسرای کُرد هستند که اشعارشان مورد توجه قرار گرفته است.

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

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

خواهد داد که سیر تحول سبک در شعر نو کُردی با تکیه بر سروده‌های عبدالله گوران، عبدالله پشیو و شیرکو بیکس چگونه است؟

شعر نو کُردی و تاریخچه آن

شعری است که پس از ترجمهٔ اشعار شاعران دیگر زبان‌ها، وارد ادبیات کُردی شد و اندیشه‌های شاعران کُرد با این اشعار به دیگر زبان‌ها نیز ترجمه گردید. شعر نو کُردی تحولی در ادبیات کُردی و گذری از ادبیات کلاسیک به سمت مدرنیته بود (1). آنچه در مورد شعر کردی قطعی است این مسئله است که شعر کردی قبل از اینکه بر وزن عروضی سروده شود، دارای وزن هجایی بوده است. شاعران کرد زبان، بعد از آشنایی با وزن عروضی هیچ‌گاه وزن هجایی را به فراموشی نسپردند و در دیوان اکثر شعرای کرد مانند «ملای جزیری»، «مولوی کرد»، «هیمن» و «گوران» اشعاری بر وزن هجایی دیده می‌شود (2).

برای فهم آنچه ادبیات نوین کُردی نامیده می‌شود و زمینه‌های تاریخی نشو و نمای آن مفید خواهد بود که به شکلی مقایسه‌ای رشد آن را در نسبت با امر اجتماعی و سیاسی و تغییرات عصر مدرن و به‌صورت کلی آنچه مدرنیته نامیده می‌شود، بسنجیم. برای آشنایی بیشتر با زمینه‌ای که در آن نگارش ادبیات به گویش میانی کُردی شروع و تدریجاً اکثر مناطق را درگیر می‌کند با مقایسهٔ دو شکل از توسعهٔ تاریخی تلاش خواهیم کرد دیدگاهی کلی به‌دست بدهیم که در زمینهٔ آن جنبش‌های ادبی کنونی انضمامی و معنادارتر قابل فهم باشند. این مقایسه بین داستان ادبیات، با کیفیت‌های متفاوت و نسبتی‌شان با دو شهر خاص است، شهرهایی که به قول مارشال برمن شهرهای انتزاعی هستند، زیرا حاصل تکوین تاریخی نبوده بلکه زادهٔ رویا و تصمیم سیاسی هستند. یکی از این شهرها سن پترزبورگ است که می‌توان تاریخ آن را از خلال ادبیات آن خواند (3). سال ۱۷۰۳ پتر الکساندر، معروف به پتر کبیر، خسته از سنت‌های بستهٔ مسکو و در تلاش برای رسیدن به افق اروپا که دوران میانه و تاریک را پشت سر گذاشته و در تکاپوی پیشرفت بود، تصمیم گرفت در جلگه‌های رودخانهٔ نوا شهری از هیچ و با حکم حکومتی و زور برپا سازد. او می‌خواست پنجره‌ای به سمت اروپا و غرب بگشاید تا از آن روسیهٔ خسته نفسی بکشد و گشایش چنین پنجره‌ای با درد و زور همراه بود. از تمامی کشور پهناور روسیهٔ تزاری معمار، پیشه‌ور و کارگران گسیل شدند و در دل مرداب‌های خشک شده رودخانهٔ نوا شهری از هیچ به پا شد. اما همه، لااقل کسانی که آن ساخت‌وساز بشری مهیب را دیده بودند، می‌دانستند که در زیر پایه‌های این شهر چه زجرها و خون‌ها و جان‌ها که خوابیده است و همین به شهر سن پترزبورگ وجهی خیالی و جادویی و نشان شهر اشباح بخشیده بود، ارواح و اشباحی که زیر آوارها مدفون بودند یا در خیابان‌ها با مردم قدم می‌زدند بدون آنکه دیده شوند. در پایتخت نو، در دوردست و در کاخ زمستانی مشرف به شهر، تزارها به شکل مطلق حاکم بودند. در این پایتخت جدید یکی از خیابان‌ها به ویژه دیدنی است که بلوار نوسکی نام دارد. در یک سوی آن مجسمه‌ای برای یادبود مؤسس شهر، پتر کبیر از برنز ساخته شده است. این مجسمه پتر را سوار بر اسبی در حال اوج گرفتن تصویر کرده است. این دو پدیدهٔ معماری، مجسمه و بلوار، به صحنه‌های آیندهٔ برخوردهای سیاسی شهر بدل خواهند شد. سال ۱۸۲۵ امارات و کشورهای تحت سلطهٔ تزاری خواستار اصلاحات سیاسی و اجتماعی شدند و تظاهراتی در بلوار نوسکی رخ داد. اما قیام توسط پلیس تزاری به شدت سرکوب شد. این نخستین گام سیاسی و نیز نخستین جرقهٔ تولد ادبیات نوین در روسیه بود. الکساندر پوشکین منظومه‌ای برای این قیام سرود و بعداً از ترس دستگیری و اتهام طرفداری از رهبران قیام آن را نابود کرد. اما تأثیر این حرکت یک دهه بعد در اثر ادبی دیگری که بنیان‌گذار شکلی دیگر از ادبیات بود خلق شد. «سوار مفرغی» در سال ۱۸۳۳ نوشته و منتشر شد. این اثر ادبیات سنتی را متحول، عناصر، شخصیت‌ها و تقابل‌هایی را تعریف کرد که بعداً

الگوی رایج ادبیات روسی شدند (3). داستان سوار مفرغی در واقع داستان نه تزار الکساندر بلکه داستان یک کارمند ساده است. کسی از خیل میلیونی افرادی که با رؤیای زندگی بهتر فریفتهٔ پایتخت نوین شده و در آن در جستجوی سعادت بودند. اوگنی انسانی معمولی است که فکر می‌کرد که خدا باید به او هوش و پول بیشتری می‌داد و می‌داند که امید زیادی به پیشرفت نخواهد داشت. او توسط همکاران مورد ستم قرار می‌گیرد به‌ویژه از طرف افسران و بلندپایه‌های دولت؛ او نمونهٔ اکثریتی است که در پایین هرم قدرت قرار دارند و تقدیرشان این است که تحت ستم و ساکت باقی بمانند. اوگنی عاشق دختری است به نام پاراشا که با مادر بیوه و چند خواهر و برادر خود در مصب رودخانهٔ نوا زندگی می‌کند. اوگنی در رؤیای خویش می‌بیند که سال‌های آینده با پاراشا ازدواج خواهد کرد، کودکانی خواهند داشت و سوپی از کلم و با هم پیر خواهند شد. او در این رؤیا فرورفته است که شبانه باران آمده و سیل جاری می‌شود. رودخانهٔ نوا که قرار بود توسط تزار کبیر مغلوب شده باشد، ناگاه از مسیر خود خارج شده و به شهر سرازیر می‌شود و همه‌چیز را با خود می‌برد. اوگنی از خانه بیرون می‌آید و صبحگاهان شهر را ویران می‌یابد. روی مجسمهٔ تزئینی یک شیر منتظر می‌ماند تا سیل فروکش کند و ناگاه به فکر پاراشا می‌افتد. قایقی اجاره کرده به سوی مصب رودخانه می‌رود. اما نه کلبه‌ای باقی مانده و نه هیچ ردی از معشوق و خانوادهٔ فقیرش. او یکه خورده و دیوانه می‌شود. پوشکین در اینجا به سیلی اشاره می‌کند که واقعاً سال ۱۸۲۴ در سن پترزبورگ اتفاق افتاده و نشان داده بود که ارادهٔ تزار توانایی رام کردن همیشگی طبیعت و تمام نیروها را نداشته است. پوشکین زندگی اوگنی مجنون را دنبال می‌کند. او که دیگر شکلی از نبودن و نابودی به خود گرفته است، اما شاید دلیلی در خلق این موجود برای خالقش هست. اوگنی مجنون اما شبی گذرش به بلوار نوسکی افتاده و ناگاه خود را در مقابل مجسمهٔ شخص «عظمت‌آفرین» می‌بیند، او که هنوز بر اسب سنگی‌اش ایستاده و بر بزرگ‌ترین قلمرو جهان حاکم است. اوگنی در رؤیا و جنون ناگاه این خالق را به یاد می‌آورد. به سوی مجسمه می‌رود، می‌ایستد. او را نگاه می‌کند و ناگاه زبان و ذهنش روشن می‌شود. او همه‌چیز را به یاد می‌آورد و اکنون است که یکی از پرشورترین خطابه‌های انسان عادی مدرن و نیز یکی از رقت‌انگیزترین صحنه‌های مدرن نیز با هم تلاقی می‌کنند. اوگنی پتر را خطاب قرار می‌دهد و به او یادآور می‌شود که نابودی شهر و نیز پاراشا تقصیر اوست، زیرا این پتر بوده که این شهر را به زور ساخته و مردم و را به آن شهر کشانده و به وعده‌اش عمل نکرده است، چون ناتوان است. در پایان نیز می‌گوید «اما ای خالق شگفتی‌آفرین، هنوز کارمان تمام نشده است، هنوز باید به من حساب پس بدهی». در اینجاست که اوگنی حس می‌کند مجسمهٔ تزار تکان می‌خورد و اوگنی به ناچار از ترس فرار می‌کند، درحالی‌که در پشت سرش صدای سم‌های اسب تزار را روی سنگ‌فرش می‌شنود. از این به بعد او دوباره در جنون غرق می‌شود، اما هربار که به صورت اتفاقی گذرش به نوسکی می‌افتد، سکوت می‌کند و با احترام دور می‌شود. در نهایت نیز در گوشه‌ای جنازه‌اش پیدا شده و خیرین او را به خاک می‌سپارند (3).

این اولین برخورد از نوع جدید با قدرت است. اولین تلاش و شکست انسان معمولی با قدرتی مهیب که در نهایت به جنون می‌انجامد، اما داستان تازه در ابتدای خویش قرار دارد. نوسکی و انسان‌های معمولی از این لحظه به بعد دارای تاریخ و تباری هستند. پس از سوار مفرغی، اوگنی با اسامی متفاوتی در نوسکی ظاهر می‌شود. قلم نیکولای گوگول یک روز کارمندی به نام آکایی آکاکاییویچ خلق می‌کند، کسی که آرزو دارد در نوسکی شیک و زیبا کسی باشد. پول جمع می‌کند و عاقبت «شنلی» می‌خرد و بر دوش می‌گذارد. اما رندان در یکی از پس‌کوچه‌های تاریک نوسکی او را خفت کرده و «شنلش»، مهم‌ترین دستاورد و ابژهٔ میلش را می‌گیرند. او دیگر مهیاست به همان جنون اوگنی گرفتار شود و

باقی عمرش دستخوش همین خسران می‌شود، چیزی که در داستان شنل (۱۸۴۲) روایت می‌شود. همین انسان عادی، باز یک روز در هیئتی دیگر نمایان می‌شود. او ناگاه در داستان «بینی» (۱۸۳۶) و باز با قلم نیکولای گوگول ظاهر می‌شود. در این داستان کارمند فرودست بینی خویش را در نوسکی می‌بیند که شنلی بر دوش دارد و از صاحب بینی باوقارتر است (3). جملهٔ معروفی منسوب به داستایوفسکی یا ایوان تورگنیف در ادبیات و نقد داستانی فارسی رایج است که می‌گوید: «همه ما از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم». از زیر همان شنل شخصیت بعدی در بلوار نوسکی ظاهر می‌شود. کارمندی ساده که در دعوایی با یک افسر شرکت می‌کند، اما افسر حاضر نیست او را حتی از پنجره به بیرون بیندازد: «من حتی ارزش این را نداشتم که همچون دیگران از پنجره به پرت شوم». او نقشه می‌چیند و بعد از تلاش‌های سالیان در زیرزمین خویش یک روز تصمیم می‌گیرد که در بلوار نوسکی با افسر متفرعن روبه‌رو شود. او مستقیم به سمت افسر می‌رود بدون اینکه خود را از راه او کنار بکشد. شانه‌هایشان به هم برخورد می‌کند و بی‌شک انسان معمولی است که درد را بیشتر احساس می‌کند، اما «مهم این است که در بلوار با او شانه به شانه شدم». شاید این همان اوگنی است که دیگر پس از برخورد فرار نمی‌کند و دیوانه نمی‌شود. این داستان «یادداشت‌های زیرزمینی» است که ادای دین داستایوفسکی است به تمامی این میراث و این قهرمانان شبح‌گون که در نوسکی ظاهر می‌شوند (3). در همان دهه نویسنده‌ای دیگر، چرنیشفسکی، خالق «چه باید کرد؟» (۱۸۶۳) برخورد یک دانشجوی جوان با یک مقام عالی‌رتبه را در همان بلوار به تصویر می‌کشد. این بار جوان دانشجو بدون کنار کشیدن از مسیر مقام بلندپایه، او را با یک ضرب برداشته و در جوب کنار بلوار قرار می‌دهد. بعد او را بلند کرده و با دست پاک می‌کند. اگرچه وقوع چنین لحظه‌ای هنوز زمان لازم داشت و خالق آن خود در سیاه‌چال تزاری مرد، اما سالیان بعد در ۱۹۰۵ و در سال ۱۹۱۷ این انسان‌های عادی به خیابان‌ها آمدند. در ۱۹۰۵ سرکوب شدند و در سال ۱۹۱۷ توانستند کاخ زمستانی را فتح کنند و برای لحظه‌ای در نوسکی آزادانه و برابر با هرکس قدم بزنند. اما داستان این شخصیت و رؤیاهایش هنوز بعد از ۱۹۱۷ در ادبیات روسیه و نیز بلوار نوسکی ادامه دارد.

اما داستان این شخصیت و رؤیاهایش هنوز بعد از ۱۹۱۷ در ادبیات روسیه و نیز بلوار نوسکی ادامه دارد. در دههٔ ۱۹۴۰ رمانی عجیب از اوسیپ ماندلشتام در فرانسه منتشر می‌شود. در این رمان شخصیتی به اسم پارنوک خلق می‌شود؛ آدمی کوچک و ریزنقش، طبقهٔ سوم، که در سال‌های اولیهٔ بعد از پیروزی کمونیسم دولتی تصویر می‌شود. او که قدی کوتاه دارد، زنان از او منزجرند و بهاران با کفش‌های چرمین و پاهایی کوچک در پیاده‌روهای خیس قدم می‌زند. او روزی ناگاه از پنجرهٔ دندانپزشکی می‌بیند که عده‌ای شخصی را زیر کتک گرفته و به سوی نوا می‌برند که غرقش کنند. او با همان پیش‌بند دندانپزشکی از جا می‌جهد و پایین می‌رود که به داد قربانی برسد. اما کاری نمی‌تواند بکند. به پلیس و دولت تلفن می‌زند و کسی نیست و همه خوابیده‌اند. اتفاقی به افسری با لباس نیمه‌تزاری برمی‌خورد و از او تقاضای کمک می‌کند، اما افسر می‌گوید که اکنون همراه یک خانم است و نمی‌تواند به پارنوک کمک کند. پیرزنی که شاهد این صحنه است به پارنوک می‌گوید که این افسر بعد از انقلاب مدتی مخفی شد، اما انقلابیون با هورا و شادی او را دوباره پذیرفتند و به او مقام دادند. در روزهای بعد پارنوک را می‌بینیم که به اتوشویی مراجعه می‌کند که لباس‌هایش را پس بگیرد و در کمال تعجب به او می‌گویند که این لباس مال او نیست. در پایان رمان نیز همان افسر را می‌بینیم که با لباس‌های پارنوک به نشست حزبی در هتل سلکت مسکو می‌رود. در اینجاست که ماندلشتام دعا می‌کند که سرنوشتش چون پارنوک نباشد، چون او نیز در همان صفی قرار دارد که پارنوک در آن حضور دارد. بعداً نیز زمانی که قرار است برای پارنوک ریشه و

تباری به‌دست دهد می‌گوید: «ولی یک لحظه صبر کنید، از چه رو این شجره‌ای خانوادگی نیست؟ کاپیتان گولیادکین چه می‌شود؟ و همین‌طور آن ارزیاب اداری (یوگنی در «سوارکار مفرغی») که خداوند می‌توانست هوش و پول بیشتری به او عطا کند؟ همهٔ آنانی که دست‌به‌سر شدند، در دهه‌های چهل و پنجاه قرن گذشته خوار و خفیف گشتند، همهٔ کسانی که زیر لب زمزمه می‌کنند، آن وراج‌های جلیقه‌پوش، با دستکش‌هایی که از فرط شستن نخ‌نما شده‌اند» (3). او تبار پارنوک را به ادبیات و به پوشکین گره می‌زند. در نهایت نیز نوبت خود اوست که در سرمای اردوگاه‌های کار اجباری در سیبری و در زمان استالین به جرم نوشتن هجویه در سرما و جنون جان بدهد، درحالی‌که پارنوک از مسیر ترجمه به دنیای آزاد رسیده است. با استالین زوال بلوار نوسکی و سن پترزبورگ فرامی‌رسد و مسکوی سنتی می‌تواند از پتر کبیر و از مدرنیسم روسی انتقام بگیرد. تنها یک دهه بعد از ماندلشتام آخرین جرقه‌های این سنت ادبی را می‌بینیم و بعد از آن این سنت همراه با آرزوهای مردان کوچک، انسان‌های معمولی و رؤیاهایشان برای برابری در خیابان برای همیشه به محاق می‌رود. جایی که قبلاً به قلم یکی از رمان‌نویسان هم‌عصر ماندلشتام، آندره پلاتونوف، در رمان «پایهٔ ساختمان» می‌خوانیم که عده‌ای کارگر مشغول کندن چاله‌ای عظیم هستند که قرار است بنیاد ساختمانی باشد که شکوه انقلاب را نشان دهد، اما در پایان معلوم می‌شود که تمام آن مدت مشغول کندن قبر خویش بوده‌اند، قبری برای سنت سرشار هنر و ادبیات پترزبورگی و رؤیای مردمان ساده برای آزادی و برابری با حاکمان (3).

درهم‌تنیدگی سیاست و شهرسازی و ادبیات را می‌توان در الگویی دیگر نیز دید و این مقدمه و تأکید بر ادبیات روسیه تنها برای برساختن مدلی است که منجر به ادبیات نوین کُردی شده است. معروف است که در سال ۱۷۸۴، یکی از حاکمان امارت بابان تصمیم می‌گیرد که شهری از هیچ بنا کند، شهری که قرار است در کنار بغداد و اصفهان صفوی بدرخشد و مرکز حاکمیت امارت بابان شود. او ابراهیم پاشا نام داشته است. تبار این شهر به افسانه نیز گره خورده است. روایت است که پاچ اول تأسیس شهر که زده می‌شود انگشتری پیدا می‌شود که روی آن اسم سلیمان نوشته شده و به همین سبب اسم شهر را سلیمانیه می‌گذارند. البته سندی بر این نیست، اما ادبیات می‌تواند درک کند که چنین داستانی ممکن است و ممکن نیز هست که تمام اشباح طلسم‌شدهٔ سلیمان نبی در همان زمان کشف انگشتر آزاد شده و در همان شهر سکنا گزیده باشند. در همین سلیمانیه است که نخستین متون به کُردی مرکزی یا همان سورانی نوشته می‌شوند و شاعرانی چون نالی، سالم و کُردی هم‌زمان با تسلط بر ادبیات فارسی و عربی و ترکی ظاهر می‌شوند و به کُردی شعر می‌سرایند. دربارهٔ ظهور این جریان در بخش‌های دیگر سخن خواهیم گفت، اما آنچه در اینجا اهمیت دارد نیاز به ایجاد یک ادبیات و یک زبان است، امری که در حدی به شکل تکین و نوین ایجاد می‌شود. چنین است که این شاعران اولیه تأکید دارند که زبانی دیگر نیز هست و مجاز و رواست که به آن شعر سروده شود. در همین شهر نیز هست که شکلی از عرفان توسط خالد نقشبندی ایجاد می‌شود که ادبیات آن به کُردی گورانی است، اما زبان محاورهٔ آن به کُردی میانی. در همین مکان نیز هست که اولین تلاش‌ها برای شکلی از معماری و پیشه‌وری شکل می‌گیرد. این تجربهٔ جوان به شکلی زودهنگام توسط دولت عثمانی سرکوب شده (۱۸۵۰) و دیگر نفسی نخواهد داشت تا زمان جنگ جهانی اول؛ اما در زمان جنگ جهانی اول و نظام تحت‌الحمایگی عراق تحت سلطهٔ انگلستان قرار می‌گیرد. میجرسون، کاردار نظامی بریتانیای کبیر، مأمور امور سلیمانیه و حوالی می‌شود و در زمان او اتفاقی مهم رخ می‌دهد. او مدرنیزاسیون شهری را با خود می‌آورد و نیز نوعی از ادبیات جدید را. جاده‌سازی داخل و بین‌شهری، اولین مکانیکی، اولین اتومبیل، ماماهای رسمی با تأییدیهٔ دولت، شراب‌سازی با تأییدیهٔ دولت،

عدم اجازهٔ ورود چارپایان به شهر و همچنین آوردن اولین چاپخانه به سلیمانیه و چاپ روزنامه‌ای به نام پیشکوتن یا همان پیشرفت از دستاوردهای اوست. او همچنین مسابقه‌ای ادبی برای بهترین نثر کُردی برگزار می‌کند و این مسابقه تأکید بر سره و روان‌نویسی دارد. جایزهٔ اول نصیب جمیل صائب می‌شود. او با قطعه‌ای به نام «طلوع» دربارهٔ طلوع خورشید بر فراز شهر جایزهٔ اول را نصیب خود می‌کند. اما این تمام ماجرا نیست. میجرسون به ظن اینکه می‌خواهد امارتی برای خود برپا کند منتقل می‌شود. پس از آن جنبش ضداستعمار به رهبری شیخ محمود حفید شروع می‌شود و شهر و ولایت سلیمانیه نیز آزاد و مدتی مستقل می‌شود. اما سپاه انگلستان باز آمده و دوباره شهر را تسخیر و این بار به عراق تسلیم می‌کند. جمیل صائب در زمان حاکمیت شیخ محمود منشی او می‌شود و در همان سال‌ها رمانی می‌نویسد به نام «در رؤیایم» که اولین رمان کوتاه در ادبیات میانی کُردی است که سال ۱۹۲۲ کامل شده است. این رمان اما داستانی انتقادی است از همان حاکمیت نوین شیخ محمود و نیز از استعمار و نظام نوین ترکیه که هم‌زمان در فکر سرکوب است. داستان سفر فردی فقیر است که می‌خواهد به «شهر مسلمانان» رفته و در آنجا تکه‌نانی برای خانواده‌اش مهیا کند، اما در راه با راهزن‌ها برخورد می‌کند که دار و ندارش را می‌گیرند. کاروانچی‌ها به او پناه می‌دهند تا با آن‌ها به شهر برود. در وهلهٔ دوم این مأموران حکومتی شهر هستند که سر می‌رسند و می‌خواهند او را به جرم جاسوسی دستگیر کنند. فردا در کاروانسرای شهر مأمورها او را دستگیر می‌کنند و به خانهٔ «مرد بزرگ» می‌برند. او در راه به دار اعدام و آزار و اذیت مردم توسط حاکمیت پی می‌برد. در اتاقی زندانی می‌شود و از پنجرهٔ اتاق نشست حاکم با نمایندگان دینی، انگلیس، ترک‌های جوان و نیز خیل سنتی جامعه را می‌شنود و همه را ثبت می‌کند. او در نهایت به تمامی این‌ها می‌خندد و اینجاست که وجودش برملا می‌شود. او را به حیاط خانه برده و شکنجه می‌کنند و او آرزو دارد از این کابوس بیدار شود، اما رمان بدون پایان و بدون بیداری او رها می‌شود (1, 4).

این رمان اولین برخورد انسان عادی و رؤیاهایش را با حاکمیت در شهر سلیمانیه ثبت کرده است. چنین شخصیتی با دغدغه‌های کوچک و نقدهایش به اشکال حاکمیت اولین مخلوق ادبی مدرن در این شهر و در این ادبیات است. دو سال بعد نوبت یکی دیگر از شرکت‌کنندگان در همان مسابقه است که رمان کوتاه خود را بنویسد. او احمد مختار بگ جاف نام دارد؛ شاعری کلاسیک‌سرا و رمانتیک، اما نثرنویسی مدرن با دغدغهٔ دنیای جدید. او رمان کوتاهش را «مسئلهٔ وجدان: یا چگونه متشخص شدم» نام نهاده و بیشتر از درگیری با اشکال قدرت با تحول بنیادی اخلاقی در جامعهٔ مدرن درگیر است (1, 4). داستان این‌بار باز ماجرای یک فرد عادی است که با نظام نوین جامعهٔ مدرن و خاصه قدرت و اقتصاد آن برخورد می‌کند. فردی یتیم و فقیر که زیردست عمو و زن‌عمو بزرگ می‌شود. آن‌ها ستمگر و انزجارآور هستند. بعداً شاگردی برای یک حجره‌دار شهری سنتی شروع می‌شود. او رابطهٔ پر از آزار استاد و زنش را می‌شناسد و همچنین کثیفی آن‌ها را. بعداً خود سوادی پیدا می‌کند و تحول از این طریق شروع می‌شود. او به عریضه‌نویسی روی می‌آورد. شرط «نادانی» و «ریا» برای «پیشرفت» و درهم‌تنیدگی این سه عنصر را کشف می‌کند و چنین است که می‌تواند مأمور دولت شود و با ریا و دروغ بر نادانی مردم سوار شود. او در نهایت مقامی مهم در پایتخت کسب و به آنجا نقل مکان می‌کند. این رمان کوتاه تحول اخلاقی و ارزشی جامعهٔ نوین را به تصویر می‌کشد و نقدی است بر اخلاقی که همراه با نظام اقتصادی نوین آمده است، بدون اینکه هیچ توهمی نسبت به نظام قبلی حجره‌دار و همسر مشمئزکننده‌اش داشته باشد. احمد مختار در این رمان چالش‌های جدیدی را معرفی می‌کند که ویژهٔ شهر و نظام نوین هستند و نیز رمانش سرشار از اصطلاح‌های اداری مدرن است. این رمان نیز به نوبهٔ خود یکی از بنیادهای نگاه ادبیات به

جامعهٔ مدرن را پایه گذاشته است و این شخصیت و دغدغه‌ها همراه با تلاش برای یافتن و ساختن زبانی جدید برای روایت جهان جدید بعدها بخشی از سنتی ادبی می‌شوند؛ امری که در آثار داستان‌نویسان و رمان‌نویسان بعدی در اشکال متفاوت تکرار می‌شود. نکتهٔ اساسی نیز این است که این دو اثر بنیان‌گذار بدون هیچ توهمی نسبت به هیچ شکلی از قدرت، بی‌محابا سنت و مدرنیته هر دو و نیز تمامی اشکال حاکمیت را نقد می‌کنند. این دو اثر به شکلی وجدان فرد عادی و رؤیای او را بازنمایی می‌کنند؛ رؤیای عدالت و دانش و جامعه‌ای مبری از انواع ستم و محرومیت از دانش است. با این دو رمان نیز هست که تقدیس دانش و عدالت به بخشی همیشگی از این ادبیات تبدیل شده و تغییرات سریع و بنیادی در شکل و ابزار بیان به امری عادی و خلاقه تبدیل می‌شود. این دو اثر، هم‌زمان با بخشی دیگر از ادبیات شفاهی و ادبیات ترجمه و دانش روز، بخشی از زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی هستند که در آن شعر نو کُردی از سلیمانیه متولد می‌شود. تولد شعر نوین در سلیمانیه و رشد عمدهٔ آن را در همین شهر از این منظر می‌توان فهمید. شهری که ایدهٔ اساسی بنای آن ساختن پایتختی برای سیاست بوده است که هم‌زمان شاعران نیز سعی می‌کنند آن را به پایتخت فرهنگ تبدیل کنند. در چنین زمینه‌ای است که می‌توان عبدالله گوران و جریان او را بهتر تصور کرد.

با این مقدمه می‌توان گفت که شعر کُردی تحت تأثیر عوامل مختلف بیرونی و داخلی، دچار تحولاتی در شکل و محتوا شد. تغییر در شعر ابتدا به‌صورت دگرگونی در محتوا و مضمون بود و از این نظر شاید بتوان حاج قادر کوبی (۱۸۱۶–۱۸۹۷) را به‌عنوان آغازگر این تحول نامید. کوبی، شعر را از بیان مضامین عارفانه و عاشقانه، به سوی بیان اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی کشاند و توانست در این راه پیروان زیادی به دست آورد؛ شاعرانی نظیر پیره‌میرد (۱۸۶۷–۱۹۵۰)، هژار (۱۹۲۱–۱۹۹۰)، هیمن (۱۹۲۱–۱۹۸۶) و جگر خوین (۱۹۰۳–۱۹۸۴) و ... . اما فرای از تغییر در محتوا و حتی قبل از آن تلاش برای تغییر سبک و قالب شروع شده بود که نمونهٔ آن در شعر شاعرانی نظیر نوری شیخ صالح (۱۹۰۵–۱۹۵۸) شروع و نزد عبدالله گوران (۱۹۰۴–۱۹۶۲) به اوج خود رسید. شاید اگر نوری شیخ صالح را به‌عنوان نخستین نوپرداز و صاحب اندیشه‌های مدرن در ادبیات کُردی بنامیم، چیز خلاف واقع نگفته باشیم، اما به دلایلی نظیر کارهای سیاسی و حکومتی نتوانست آن‌گونه که شایسته است خود را به ادبیات بشناساند. پس از نوری شیخ صالح بود که پدر شعر کُردی یعنی عبدالله گوران ظهور کرد و توانست تحولی عظیم در شعر کُردی چه از نظر قالب و چه از نظر محتوا به وجود بیاورد. عبدالله گوران با بهره‌گیری از زبان ساده مردمی و الهام از طبیعت در قالبی جدید و دور از دست‌وپاگیری‌های شعر عروضی به بیان اندیشه‌های خود و طرح مشکلات زمانهٔ خویش پرداخت. عبدالله گوران که در ابتدا در قالب و وزن عروضی شعر می‌سرود بعد از مدتی به قالب نو روی آورد و توانست در این زمینه به‌عنوان شاعری توانا عرض اندام نماید و لقب بنیان‌گذار شعر نو کُردی را به خود اختصاص دهد و برای شاعران بعد از خود راه تازه‌ای را آغاز نماید (1). به بیانی دیگر شعر نو کُردی بعد از جنگ جهانی اول وارد ادبیات کُردی شد و جدی‌ترین حرکت در این عرصه با عبدالله گوران شروع شد. او شاعری پیشرو با بیانی نو در شکل و محتوا بود که شعر نو کُردی را وارد مرحلهٔ جدی‌تری کرد. می‌توان گفت که شعر «حەقە ئەمرو» نوری شیخ صالح که تحت تأثیر ادبیات ترک سروده شد، اولین جرقه‌های دگرگونی در شعر نو کُردی بود و زمینه را برای نوگرایی عبدالله گوران مهیا کرد. عبدالله گوران در سال‌های بعد به‌طور جدی‌تر، ساختارشکنی در شکل شعر کُردی را ادامه داد و می‌توان گفت او همان کاری را انجام داد که نیما در شعر فارسی آغاز کرده بود (هرچند عبدالله گوران همواره پرچم‌دار شعر نو کُردی را شیخ نوری می‌دانست). تحول و تغییری که عبدالله گوران در شعر کُردی

ایجاد نمود، خیلی زود مورد توجه دیگر شاعران قرار گرفت و شاعران زیادی به شیوه و سبک او روی آوردند (5).

یکی از مهم‌ترین مباحث انواع ادبی، بحث دربارهٔ چگونگی و چرایی تحول آن‌هاست که با ارسطو آغاز شد و امروزه، ضمن مباحث نظریهٔ ژانر، همچنان ادامه دارد. ارسطو در بحث از تراژدی، بر آن است که شعرهای نخستین، ساده و کوتاه بوده‌اند و با گذر زمان، به شعرهای کامل‌تری مانند تراژدی تبدیل شده‌اند. به باور او، تراژدی در اصل، از بدیهه‌گویی و اشعار سرایندگان دیتی‌رامب پدید آمد و کم‌کم به تکامل رسید؛ تا جایی که برای نمونه آشیل، یک نفر بازیگر تراژدی را به دو نفر و سوفوکل، آن را به سه نفر افزایش داد و تراژدی با این تحولات، افسانه‌های ساده و کوتاه را کنار گذاشت و طول و تفصیل یافت (6). ادبیات در سراسر جهان همواره در حال تحول بوده است. با گذشت زمان، ورود ایده‌های جدید و شکل‌گیری سبک‌ها و قالب‌های گوناگون، ادبیات دستخوش تغییر و دگرگونی شده و در طول حیات خود گسترش یافته است. به این ترتیب، هرگونه تغییر و نوآوری در ادبیات که منجر به پیدایش سبک، مفهوم و محتوای جدید شود، به‌عنوان تحول ادبی شناخته می‌شود (1).

شکل

شکل در ادبیات به ساختار و آرایش کلی اثر ادبی اشاره دارد که شامل عواملی چون فرم، سبک، قالب و نحوهٔ بیان موضوع است. این مفهوم به نحوهٔ سازماندهی و ارائه محتوا به کمک عناصر زبانی، تکنیک‌های نگارشی و ویژگی‌های بصری پیرامون یک اثر ادبی می‌پردازد. شکل می‌تواند به هر نوع اثر ادبی اعم از شعر، نثر، نمایشنامه و غیره اطلاق شود و به درک و تفسیر عمیق‌تر آن کمک می‌کند (7).

تحول زبانی

تحول زبانی به تغییرات و دگرگونی‌هایی اطلاق می‌شود که در زبان‌ها در طول زمان به وقوع می‌پیوندد. این تغییرات می‌توانند شامل تحول در ساختارهای نحوی، واژگان، معانی و صداهای زبان باشند و ممکن است به علت عوامل فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی رخ دهند. تحول زبانی به نحوهٔ تغییر زبان در سطوح گوناگون، از جمله زبان‌های محاوره‌ای و ادبیات، می‌پردازد و بررسی می‌کند که چگونه این تغییرات بر ارتباطات میان انسان‌ها تأثیر می‌گذارند (8).

محتوا

تغییرات محتوایی و فکری و نیز ورود اندیشه‌های جدید که باعث دگرگونی در رفتار، محتوا و ایجاد روندی تازه و یا تقویت شده می‌دهد را می‌توان تحول محتوایی و فکری نامید و این تحول ممکن است چشم‌اندازی فلسفی، اعتقادی، جنبشی اجتماعی، فرهنگی یا جنبشی هنری باشد (4).

جریان گوران

اگرچه خود عبدالله گوران براساس امانت‌داری، نوری شیخ صالح را آغازگر شعر نو کُردی می‌داند، اما عبدالله گوران جدی‌ترین حرکت ادبیات کُردی و ورود آن به عرصهٔ شعر نو کُردی را بنیان نهاد و از جلال ساهر به‌عنوان فردی تأثیرگذار بر جریان شعری خود و همراهانش نام می‌برد. او مجموعه‌ای از شاعران هم‌عصر خود از جمله احمد هردی، محمد محمد امین (کاکه‌ی فلاح)، یونس رئوف (دلدار)، محمد صالح دیلان و کامران مکری را در شهر سلیمانیه گرد خود جمع کرد تا نسل نخست شعر نو کُردی را به‌وجود آورند. این شاعران آثارشان را بین سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۶۰ انتشار دادند. در این دوره رگه‌هایی از رمانتیسم کلاسیک شعر کُردی در محتوای اشعار کُردی دیده می‌شود و شعر بیشتر حول محور طبیعت، عشق، زن، ملی‌گرایی و بیان اندیشه جریان دارد (9). در واقع بعد از جنگ جهانی دوم است که گونه‌ای از رئالیسم نیز وارد محتوای شعر نسل اول می‌شود. این روند در شعر نو کُردی تا اواخر دههٔ شصت قرن بیستم جریان دارد. بعد از ۱۹۷۰ و نیز انتشار بیان‌نامهٔ سیاسی «یازدهم آذر» است که فضای سیاسی

آزادانه‌تری به نسبت گذشته برای اقلیم کردستان به وجود می‌آید و حجم زیادی از مجله و روزنامه توسط کُردها منتشر می‌شوند. در همین دوره، کانون نویسندگان کُرد با نام «یه‌کیه‌تی نووسه‌رانی کُرد» تشکیل می‌شود و امکانی آزادانه‌تر برای نشر اندیشه‌های نو فراهم می‌آید. آنچه عبدالله گوران و همراهانش در دو دهۀ ابتدایی قرن بیستم انجام دادند در واقع آغاز حرکتی بود که بعدها توسط عبدالله گوران و البته به‌تنهایی ادامه یافت، اگرچه این تغییرات چند، تغییراتی بنیادی است اما تمام آنچه که به‌عنوان آغاز شعر مدرن کُردی می‌شناسیم نیست (2).

ویژگی‌های تحول در جریان ادبی گوران

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

ـ شکل در جریان ادبی گوران

عبدالله گوران توانست وزن عروضی را از شعر کُردی کنار بزند، که به باور او ذاتاً با خصلت زبانی زبان‌های ایرانی سازگار نیست و به جای آن اوزان هجایی را به کار گیرد، کاری که نیما هم می‌توانست در شعر فارسی انجام دهد اما نداد. از زاویه‌ای دیگر می‌توان گفت که بر هم زدن تساوی شمارۀ هجاها در مصرع، اصلی‌ترین نوآوری عبدالله گوران در شکل شعر کُردی است.

ـ زبان در جریان ادبی گوران

عبدالله گوران در مقولۀ تحول در زبان، برای اولین‌بار نقطه‌گذاری در شعر کُردی (به کار بردن علامت‌ها و نشانه‌هایی است که خواندن و در نتیجه فهم درست مطالب را آسان و به رفع پاره‌ای ابهام‌ها از جمله ابهام‌هایی که ناشی از عدم انعکاس عناصر گفتاری در نوشته است کمک می‌کند) و پیرایش زبان را مدام در دستور کار خود قرار داد و از زبان تمثیلی و بیانی سمبلیک برای بیان اندیشه‌های انتقادی خود بهره گرفت. همچنین قافیه کارکرد پیشین خود را در شعر عبدالله گوران از دست داد و تنها به ضرورت به کار گرفته شد.

ـ محتوا در جریان ادبی گوران

عبدالله گوران به دلیل آشنایی با شیوۀ شعر مدرن جهان تلاش کرد در کنار حفظ سنت‌های شعر کُردی تجربیات آن‌ها را وارد شعر کُردی نماید، جالب اینکه در کنار این تأثیرپذیری‌ها هرگز در برخورد با شعر عبدالله گوران احساس نمی‌شود با چیز بیگانه‌ای روبه‌رو هستیم. عبدالله گوران صورت و سیرت شعر کُردی را با هم هماهنگ کرد. وحدت مضمون که در شعر کُردی قبل از عبدالله گوران امری غریب بود، در شعر عبدالله گوران ظهور یافت. به‌عبارتی عبدالله گوران توانست مفاهیمی بدیع را با کمک تصاویری تازه در شعر کُردی خلق کند، او شعر را از آسمان به زمین آورد و اشیاء را جانی تازه بخشید، نگاه موشکافانۀ او به پدیده‌ها و تجزیه‌وتحلیل آن پدیده‌ها، گاهی حیرت‌انگیز است (10).

مطابقت با نوگرایی در شعر فارسی

جریان ادبی عبدالله گوران را می‌توان همانند تحولی که نیما یوشیج در ادبیات فارسی ایجاد کرد دانست. نیما آگاهانه تمام بنیادها و ساختارهای شعر کهن فارسی را به چالش کشید و عبدالله گوران نیز همین مسئله را انجام داد. تحولی که نیما انجام داد در دو حوزۀ شکل و محتوای شعر کلاسیک فارسی (ذهنیت شاعرانه و نگرش زیباشناسی توأمان) بود که این مسئله در جریان ادبی عبدالله گوران نیز وجود دارد. هدف نیما از تغییر در ساختار شعر فارسی و برهم زدن قواعد کلاسیک، نزدیک کردن زبان شعرش به زبان گفتار بود، آن هم نوع خاصی از گفتار که او آن را گفتار نمایشی یا دکلاماسیون می‌نامید. عبدالله گوران نیز با حذف اوزان عروضی و قافیه، قواعد کلاسیک را در شعر نو کُردی برهم زد. اگرچه خواست واقعی نیما این بوده که شعر موزونش را با حفظ وزن و قافیه، طبق آن برداشت خاصی که خود او از وزن و قافیه داشته، به چنین کلامی نزدیک

کند و به آن حالت طبیعی بیان نمایشی بدهد. خواست نیما آفرینش شعری بوده که به چیزهایی که در خارج وجود دارد توجه کند و خواست دیگرش خلق زبانی بوده که کارآرایی لازم برای ساختن نمایشنامه و دکلاماسیون را داشته باشد و با رواج این شعر تئاتر با طرز کار جدید در ادبیات ما معنی پیدا کند، اما عبدالله گوران برخلاف نیما که تا آخر عمر بر استفاده از وزن در شعر اصرار داشت، در حوزهٔ نظری باوری به وزن و قافیه نداشت، چنان‌که در مقاله‌ای می‌نویسد: «اگر ضرورت استفاده از وزن و قافیه نباشد، شعر می‌تواند بسیار آسان‌تر و روان‌تر مجال ظهور یابد» (11).

نمونه شعر عبدالله گوران

کرککار، بەندی سەرمایەدار بوو!

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

ئەیچەوسانەوە خاوەن سەرمایە

بە مەمرە و مەژی کریی ئەدایە

لە دنیای تازە شاری شیکاغو

هوشی کرککار، هاتەوە بەرخو! (12).

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

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

سەردەم یک بوو دنیای گیانم تاریک و چول بوو

کام بەروچکەی گەرمە دلم چەشنی سەهول بوو

قەریحەم وشک تەبیعەتم زەرد و ژاکاو بوو

زەردەخەنەم ئاخی سەرلیو فرمیسکی چاو بوو (12).

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

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

پاییز پاییز!

بووکی پرچ زەردا!

من مات، تو زیز

هەر دوو هاوەردە

من فرمیسکم، تو بارانت؛

من هەناسەم، تو بای ساردت

من خەم، تو هەوری گریانت،

دوایی نایە دادم، دادت، هەرگیز، هەرگیز! (12).

ترجمه: پاییز، پاییز

عروس کاکل طلایی

من دل‌آزرده، تو دل‌رنجیده

در غم و اندوه، هر دو همدردیم

من اشک هستم، تو هم بارانی

من نفس هستم، تو باد سردی

من غم، تو ابری گریان

تمام نمی‌شود داد من داد تو

هرگز هرگز!

تحلیل: شاعر در این اشعار خود را با فصل پاییز که آن را همچون دل‌رنجیده، باد سرد و ابر گریان تشبیه کرده است، در تقابل می‌گذارد و مقایسه می‌نماید. این اشعار ناشی از تنهایی و ناامیدی است.

در واپسین سال‌های دهه ۶۰ و نخستین سال‌های دهه ۷۰ میلادی، جریان ادبی «اربیل» یا «هولیر» (نام کُردی و محلی اربیل) در شعر نو کُردی در کردستان عراق پدیدار گشت که نمایندهٔ بارز و شناخته‌شدهٔ آن «عبدالله پشیو» است. شاعران این مکتب به‌واسطهٔ اینکه مانند عبدالله پشیو ساکن اربیل بودند، به همین دلیل به مکتب طلیعه اربیل یا هولیر شناخته شدند. به‌جز عبدالله پشیو شاعرانی چون مهاباد قره‌داغی، جلال برزنجی، محمد عمر عثمان، رفیق صابر، انور قادر محمد، بروژ ئاکره‌ی و ... شروع به شیوهٔ جدیدی از سرودن شعر و خروج از هژمونی شعری عبدالله گوران کردند. عبدالله پشیو با انتشار مجموعه‌های «اشک و زخم» (۱۹۶۷)، «بت شکسته» (۱۹۶۸) و «شبنامه‌های شاعری تشنه» (۱۹۷۳) به همراه دیگر شعرای مکتب اربیل توانستند پایه‌های مستحکمی برای این جریان ادبی بنیان‌گذاری کنند (13).

ویژگی‌های تحول در جریان ادبی طلیعه اربیل

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

ـ شکل در جریان ادبی طلیعه اربیل

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

ـ زبان در جریان ادبی طلیعه اربیل

یکی از خصوصیات شعر شاعران این جریان، زبان شعر پرطنین و کوبنده است و به نوعی می‌توان زبان شعر جریان ادبی هولیر را زبانی انتقادی با رویکُردهای اجتماعی و سیاسی ذکر کرد. شاعران این جریان از جمله پشیو بر هر آنچه از نظرشان زشت، ظالمانه و غیرانسانی است انتقاد و حمله می‌کنند و به همین خاطر است که شعر شاعران این جریان از همهٔ لایه‌های جامعه، از روشنفکر تا مردم عادی و روستایی، مخاطب دارد (14).

ـ محتوا در جریان ادبی طلیعه اربیل

از خصوصیات شعر این جریان ادبی که بیشتر در آثار عبدالله پشیو خود را نشان می‌دهد می‌توان عشق به انسان و عشق به خاک (موطن) را در دو کفهٔ ترازو نهاده و هر دو را در اوجِ کلام و احساسِ شعرش برجسته دید. خود پشیو نیز در راستای همین دو خصوصیتی که در مکتب هولیر دیده می‌شد، شاعری صادق و متعهّد به ملّت است و به مخاطبینش بسیار ارج می‌نهد. او همیشه در جنگ با وضعیت موجود بوده تا آن را بهبود بخشد. پشیو نگاه‌های رُمانتیکی، تشریح روان‌شناسی، مشکلات روحی، عشق و مبارزه را در هم تنیده و مایهٔ اشعارش را از آن گرفته است (13). شعر شاعران مکتب اربیل و در رأس آن‌ها عبدالله پشیو، سرشار از تصویرهای بدیع و آکنده از شاخصه‌هایی چون زندگی، عشق، وطن، غربت، آزادی، مبارزه، عدالت‌خواهی و درخشش آهنگ‌های فراموش‌شدهٔ طبیعت پاک انسانی است.

مطابقت با نوگرایی در شعر فارسی

فضای حاکم بر شاعران این جریان ادبی را که اصرار بر خروج از هژمونی شعر عبدالله گوران داشتند، می‌توان با جریانی که بعد از نیما قصد داشتند از هژمونی نیما که اصرار بر وزن و قافیه درونی داشت خارج شوند، مشابه دانست. فضایی که بر این باور بودند

شعر نو باید عاری و فارغ از محدودیت‌های وزن، حتی وزن درونی و قافیه باشد. این مسئله تا حدودی در اشعار مهدی اخوان ثالث و شاملو نیز بعد از آن‌ها توسط منوچهر آتشی و یدالله رویایی و ... ادامه یافت.

نمونه شعر عبدالله پشیو

سەربازی ون

کە وەفدی دەچیتە شوینی

بو سەر گوری سەربازی ون

تاجە گوللنەیەک دینی

ئەگەر سبەی

وەفدیک بیتە ولاتی من

لیم بپرسی

کوانی گوری سەربازی ون؟

دەلیم:

گەورەم!

لە کەناری هەر جوگەیی

لە سەر سەکوی هەر مزگەوتی

لە بەر دەرگای هەر مالی

هەر کلیسەیی

هەر ئەشکەوتی

لە سەر گابەردی هەر شاخی

لە سەر درەختی هەر باخی

بەم ولاتە، لە سەر هەر بستە زەمینی

لە ژیر هەر گەزە ئاسمانی

مەترسە! کەمیک سەر داخە و

تاجە گولینەکەت دانی (13).

ترجمه: «سرباز گمنام»

هر بار که نماینده‌ای می‌رود به جایی

می‌برد تاج گلی با خود

بر سر مزار سربازان گمنام.

اگر فردایی،

نماینده‌ای به سرزمین من آید

بپرسد مرا:

کجاست مزار سربازان گمنام‌تان؟

می‌گویم:

سرورم!

بر کنار هر جویی

بر سکوی هر مسجدی

در آستانهٔ هر خانه،

کلیسا

و غاری

بر سنگ‌های هر کوهی،

در زیر درختان هر باغی،

بر هر وجب خاک این سرزمین،

در زیر این آسمان آبی،

نترس! سرت را خم کن

بی‌پروا و آرام

تاج گلت را بگذار!

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

جریان ادبی روانگه

در توضیح جریان ادبی کفری ذکر شد که مجموعهٔ فضای ادبی، سیاسی، اجتماعی متأثر از تحولات جهان عرب، نسل دوم شعر نو کُردی را در کردستان عراق پدید آورد و دو جریان ادبی «روانگه» در سلیمانیه و «کفری» در شهر کفری اولین مرامنامه‌های ادبی کُردی را در سال‌های ابتدایی دههٔ هفتاد در کردستان عراق تنظیم و نشر دادند. جریان ادبی روانگه (دیدگاه) که شیرکو بیکس نمایندهٔ

برجستهٔ آن است در شهر سلیمانیه و با ارائه یک مرامنامه در ادبیات کُردی ظهور کرد (10).

مرامنامهٔ جریان ادبی روانگه با موضوع فراخوان روانگه و با عنوان «فراخوانی از دیدگاه ادبیات جدید ما»، و با شعار «گفتار نو، پندار نو، کردار نو» و با امضای شیرکو بیکس، حسین عارف، جمال شارباژیری، جلال میرزا کریم و مم بوتان، موجی از شعر نو پساگورانی، نقد ادبی و تحقیق ادبی را در ادبیات کردستان به وجود آورد و حجم کثیری از مخاطبین را به خود جذب کرد. شیرکو بیکس از شاعران پیشرو این جریان می‌گوید: «بعد از نشر بیانیه روانگه در روزنامهٔ هاوکاری، مردم برای خواندن این روزنامه صف می‌کشیدند» (15).

ویژگی‌های تحول در جریان ادبی روانگه

شیرکو بیکس و شاعران این جریان ادبی، در برجسته کردن و اشاعهٔ شعر نو کُردی حتی فراتر از مرزهای زبان کُردی بیشترین تأثیرگذاری را داشتند و تحولات برجسته‌ای در شکل و زبان شعر نو کُردی ایجاد کردند (15).

ـ شکل در جریان ادبی روانگه

جریان ادبی روانگه، شکل خاص و مستقلی را در شعر به وجود آورد که با شکل پیشینیان تفاوت‌های محسوسی داشت. شیرکو بیکس شکل و قالب «رمان شعر» را به ادبیات کُردی معرفی کرد که اشعاری بلند و طولانی با محتوایی روایتی و داستانی بود که گاه در آن و برای فهم بیشتر مخاطب، از آواز هم استفاده می‌نمودند. او همچنین نمایشنامهٔ «کاوه آهنگر» و «غزال» را نیز به شکل نمایشنامه‌ای با زبان شعری نوشت که تحولی در شکل موجود بود. او همچنین براساس حماسه‌های مردمی موجود در ادبیات کُردی و با همان وزن‌های طولانی هشت تا دوازده هجایی چندین حماسهٔ معاصر نوشت که در آن‌ها تمامی عناصر شکلی موجود در ادبیات مردمی بدون امضا یا همان ادبیات عامه و همچنین امکان‌های موجود در مکاتب شعری جهانی به‌کار گرفته می‌شوند. از این آثار می‌توان به «به‌یتی ماماه یاره ـ حماسهٔ عمو یاره»، «برایموک» اشاره کرد. در این دو اثر او در دههٔ هشتاد توانایی خلاقهٔ خود را برای متحول ساختن قالب شعری نشان می‌دهد. او حماسه‌هایی بدیع و با قهرمانی تاریخی و معاصر می‌سازد، کسانی که در هیئت آن‌ها عشق و آزادی به هم پیوند می‌خورند. امضای تاریخ در این مرحله آشکارا وارد کار او می‌شود. او از شاعری تا حدی رمانتیک به شاعری طغیانگر تبدیل می‌شود که می‌تواند نقادانه خنجر را رو به سینهٔ خویش بگیرد و بگوید که «من دیگر آن شاعر نازک‌دل قبل نیستم، که برای هر گلی گریه کنیم». درگیری او با تاریخ این‌گونه شروع می‌شود و شعر او در نهایت فردای چاپ کلاسیک می‌شود، در اینجا اگر کلاسیک را به معنای پذیرفته‌شده و همگانی‌شده بخوانیم. او در قهوه‌خانه‌ها و سالن‌های تئاتر و هرجا شعر می‌خواند و شعرش در همه‌جا هست (15).

ـ زبان در جریان ادبی روانگه

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

تحولات این جریان ادبی، بیشتر در ساحت زبانی شعر است که خود را نشان می‌دهد، ازاین‌رو شاعران روانگه تفاوت برجستهٔ خود را در «زبانِ شعر» با نسل عبدالله گوران می‌دیدند و زبان شعری خود را به‌روزتر و متفاوت‌تر و عاری از کهنگی در مقایسه با جریانات قبل از خود می‌دیدند. زبان شعر این جریان ادبی، نوعی غافل‌گیری را به همراه دارد که به‌خصوص در شعر شیرکو به وضوح مشاهده می‌شود. شیرکو بیکس در این مورد می‌گوید:

«روانگه ناقوسی در زبان بود یا شوکی در آن جسم، فریادی بود برای نو شدن». شاعران روانگه توانستند جدای از به‌کاربردن بهتر زبان کُردی و استفادهٔ کمتر آنان از واژه‌های بیگانه، روحی نو در کلبد بی‌جان شعر کُردی بدمند و موجی از متون و دیدگاه‌های جدید را به ادبیات کُردی اضافه کنند. جهانی از امکانات شعری را خلق کردند که بعدها و حتی امروزه نیز راهکاری برای کشف شکل و بیانی جدید فراهم آورد. استفاده از اسطوره‌ها، زبان متون قدیمی و گاه مقدس، زبان آرکاییک و تغزلی حماسه‌های غیرمنظوم و نیز تبدیل آن به زبان قهرمانان عادی تاریخی از کارهای خلاقهٔ این جریان بود، که بیشترین تلالو آن در آثار شیرکو دیده می‌شود. بخشی از خلاقیت و شهرت شیرکو به دلیل محتوای شعر او نیست، بلکه به دلیل خلق زبانی است که با آن انسان معاصر می‌تواند از خود، تاریخش، رنج‌هایش، عشق‌هایش، آوازهایش و در نهایت از پرسش‌های جاودانه‌اش سخن بگوید. زبان کُردی پس از او شاید همان وضعیت زبان فارسی را پس از مولانا داراست، زبانی که بالقوگی بیانی آن به شکل مقطعی به اوج رسیده است. از نظر زبانی، شیرکو وام‌دار عبدالله گوران است، اما کشف شیرکو در زبان بسیار فراتر از عبدالله گوران و هرکس دیگری است. به شکل کلی در هرجای زبان کُردی کنونی می‌توان ردی از او را دید، حتی اگر در مخالفت و تضاد با شعر و زبان شیرکویی باشد. در نهایت می‌توان گفت که برای او زبان از لحظه‌ای به بعد اصل مسئله و همه‌چیز است، زبانی که او می‌خواهد «آفتاب را چون گلی آفتابگردان به دور آن بگرداند» (15).

ـ محتوا در جریان ادبی روانگه

از آنچه در شعر شاعران جریان ادبی روانگه و مرامنامهٔ آن‌ها می‌توان استنباط کرد این است که از لحاظ محتوایی، در سروده‌های شاعران این جریان ادبی، کلیدواژه‌هایی مانند: ادبیات بدون مرز، مدرن کردن ادبیات کُردی، برجسته کردن اندیشهٔ اجتماعی، باورمندی به انواع ادبی و نیز ادبیات خارج از تاریخ و مستقل دیده می‌شود. این جنبش در پی تغییر توجه عموم به معنای اصلی شعر بود. شیرکو بیکس، اما، جدای از اصول سبک‌شناختی گفتمان ادبی مسلط آن روزگار و فارغ از مبانی فکری دو مکتب فوق‌الذکر در همان سال‌ها سخت درگیر بنیان نهادن و گستراندن جنبشی نوین در شعر کُردی بود؛ جنبشی که خود را نه در تقابل با دو مکتب مذکور بلکه در ادامهٔ راه شاعر بزرگ نوپرداز کُرد، گوران، تعریف می‌کرد (5). بسیاری بر این باورند که جنبش ادبی روانگه، منسجم‌تر و تأثیرگذارتر از سایر جریان‌های ادبی آن روزگار بود. این جنبش رنگ و رخساره‌ای کاملاً خودآگاه و متمایز داشت؛ خودآگاه از این منظر که تنها جنبشی بود که در محافل گوناگون دست به انتشار بیانیه‌های متعدد ادبی خود می‌زد و متمایز از آنجایی که از سویی گسست خود را با سنن ادبی شعر کُردی آن روزگار آشکارا به نمایش می‌گذاشت و از سویی دیگر خود را نه‌تنها ادامه‌دهنده بلکه تمام‌کنندهٔ سنت ادبی عبدالله گوران می‌دانست. مجموعه‌هایی همانند «کاوه آهنگر» (۱۹۷۱)، «عطشم با آتش فرو می‌نشیند» (۱۹۷۴)، «سپیده‌دمان» (۱۹۷۸) و نیز نمایشنامهٔ «منظوم غزال» (۱۹۷۸) همنوا با سبک ادبی جنبش روانگه به‌عنوان نخستین آثار شیرکو بیکس به چاپ رسیدند (10).

فرایند آفرینش ادبی در آثار شیرکو بیکس در دهه ۸۰ و پس از جلای وطن در سال ۱۹۸۷ نیز به شیوه‌ای مستمر و متعهد به اصول ادبی مکتب روانگه ادامه یافت، اما این‌بار مضامین جدیدی نظیر آوارگی و غربت و نیز آزادگی جای بن‌مایه‌های قدیمی شعر وی را گرفتند که عبارت بودند از آزادی‌خواهی و بازنمایی طبیعت. از میان چاپ چهار مجموعهٔ چاپ‌شده در این دهه، مجموعه‌های «آینه‌های کوچک» (۱۹۸۶) و «لاشخور» (۱۹۸۷) بیشتر مورد قبول عام قرار گرفتند. او که پیش‌تر، اصطلاحاتی نظیر شعر پوستری یا توگراف را در سال ۱۹۷۵، که از نقاشی و مجسمه‌سازی اقتباس کرده بود، به ادبیات کُردی معرفی کرده بود، این‌بار با معرفی ژانر ادبی نوینی به ادبیات کُردی تحت عنوان شعر رمان‌گونه یا «رمان

شعر» خلاقیت خود را به شیوه‌ای عملی و با سرودن چندین مجموعه شعر در این قالب ادبی به نمایش گذاشت (1). با نگاهی جامع‌تر، می‌توان شعر «پوستری» و «رمان شعر» را از خلاقیت‌ها و نوآوری‌های مکتب روانگه به ادبیات کُردی ذکر کرد (16). همچنین شعر «دیداری» و «کانکریت» (چیدمان عناصر زبانی است که در آن افکت‌های تایپوگرافی نسبت به ویژگی‌های کلامی، اهمیت بیشتری در انتقال معنا دارند. گاهی از آن به‌عنوان شعر تصویری یاد می‌شود). به‌صورت شکل‌مدار و به‌گونهٔ چکیدن قطره‌قطره‌ای نیز در بخشی از آثار شیرکو دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تجربه‌های جدید در دنیای شعری این شاعر مکتب روانگه است. بنابراین شعر این مکتب، به‌ویژه شعر شیرکو، به‌جای گزارشی عاطفی و کلاسیک، تبدیل به قرابتی بزرگ با طبیعت می‌شود. تمام آن وقایعی که در شعر کلاسیک پنهان و مسکوت هستند در شعر این مکتب پیدا و گویا هستند و جای خویش را می‌یابند. شعر شیرکو و شاعران مکتب روانگه ظهور جدیدی از واژه‌ها و ظهور دیگری از چیزهاست (17).

مطابقت با نوگرایی در شعر فارسی

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

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

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

نمونه شعر شیرکو بیکس

ئازادی؟

کامەیە ئازادی؟

ئازادی ئەسپێکی شەکەتە و

ئەشەلی و

هەموو ڕۆژ بار ئەکری لە فیشەک

نیشتیمان؟

کامەیە نیشتیمان؟

ئەو عەردەی ڕۆژی دوو سی جار ئەیکوژین؟

ئەو دەشتەی کە بوتە تاتهشور؟

ئەو شاخەی کە بوتە دارەمەیت؟

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

نازانم کامەیە نیشتیمان!

نازانم کامەیە ئازادی!

ئەو ئاوەی بە روژی نیوەرو سەرچاوەی ئەدزین؟

ئەو یارەی لە خەوا چاوانی ئەدزین؟

ئەو هەورەی پیش بارین بارانی ئەدزین؟

ئەو مانگەی لە شەوی چواردەیا ئەیدزین؟

ئازادی ئەسپیکی شەکەتە و

ئەشەلی و

هەموو روژ بار ئەکری لە فیشەک! (18)

ترجمه: آزادی

کدام است آزادی؟

آزادی اسبی‌ست خسته و

لنگان و

هر روز بار می‌شود از فِشَنگ!

وطن؟

کدام است وطن؟!

آن سرزمینی که روزی، چندین بار به غارتش می‌بریم؟

آن دشتی که برهوتش کرده‌اند

آن قله‌ای که تابوت گشته است؟

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

نمی‌دانم کدامین است وطن!

نمی‌دانم کدامین است آزادی!

آن آبی که به نیمروز سرچشمه‌اش را می‌دُزدیم؟

آن معشوقه‌ای که به خواب هنگام چشم‌هایش را می‌دُزدیم؟

آن ابری که پیش از باریدن، بارانش را می‌دُزدیم؟

آن ماهی، که شب چهارده‌اش را ربودیم؟

آزادی اسبی‌ست خسته و

لنگان و

هر روز بار می‌شود از فِشَنگ (19).

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

نتیجه‌گیری

در ادبیات فارسی نیز در دورهٔ کلاسیک، سبک‌های مختلفی از جمله هندی، خراسانی، عراقی و ... به وجود آمد که از لحاظ زبان، محتوا و شکل با هم تفاوت‌های آشکاری داشتند. بعد از نیما که شعر نو فارسی شکل گرفت تا به امروز نیز جریان‌های ادبی مختلفی از جمله نیمایی، سپید، آزاد، طرح، حجم، گفتار و ... شکل گرفته است. در شعر عرب و ترک نیز همین اتفاق افتاده است. این مسئله در زمینهٔ ادبیات کُردی نیز صادق است. ادبیات نو کُردی به‌واسطهٔ اتفاقات سیاسی که در جغرافیای کردستان ایران، عراق، ترکیه و سوریه شاهد آن بودیم و مهاجرت نخبگانش به اروپا و نیز درگیر بودن شاعرانش با ادبیات عرب، ترک و فارس دارای تنوع قابل توجهی گردید و به همین دلیل شعر کردستان ایران با شعر کردستان عراق و یا کردستان ترکیه تفاوت‌های چشمگیری دارد که متأثر از جغرافیای ادبی و زبانی و نیز اندیشه‌ای ایران است. از سوی دیگر بازگشت نخبگان کُرد و آزادی نسبی اقلیم کردستان در عراق باعث گردید که ادبیات کُردی در زمینهٔ شعر و رمان دچار تحول چشمگیری شود که این پژوهش بیانگر آن است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که جریان تغییر و تحول در عرصهٔ شعر کُردی اگرچه به اندازهٔ شعر فارسی و ترکی پرپیچ‌وخم و کهن نیست، اما ویژگی‌های خاص خود را دارد. شعر کُردی، همانند سایر ادبیات‌های جهان، در طول زمان دستخوش تحولات متعددی شده است. در دورهٔ معاصر، این تحولات شتاب بیشتری گرفته و شاهد ظهور جریان‌های گوناگونی در این عرصه بوده‌ایم. هریک از این

جریان‌ها، با رویکردها و ویژگی‌های خاص خود، به نحوی در تحول و تطور سبک شعر کُردی نقش داشته‌اند. برخی از این جریان‌ها بر فرم و ساختار شعر تمرکز داشته‌اند، برخی دیگر بر محتوا و مضامین و برخی نیز به دنبال تلفیقی از هر دو بوده‌اند. این تنوع و تکثر، نشان‌دهندهٔ زنده بودن و پویایی شعر کُردی معاصر است و امکان‌های جدیدی را برای بیان هنری در اختیار شاعران این زبان قرار می‌دهد.

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

ایران به‌عنوان کشوری که بخش قابل توجهی از جمعیت کُرد را در خود جای داده، همواره نقش مهمی در تحولات فرهنگی و ادبی این قوم ایفا کرده است. شعر فارسی، به‌ویژه نوپردازی‌های صورت گرفته در این عرصه در مرکز (پایتخت) و سایر مناطق ایران، تأثیر قابل توجهی بر شعر کُردی معاصر داشته است. شاعران کُرد با الهام از جریان‌های نوین شعر فارسی، سبک‌ها و تکنیک‌های جدیدی را در شعر خود به کار گرفته‌اند و مضامین و ایده‌های نوینی را مطرح کرده‌اند. این تأثیرپذیری، نه تنها به غنای شعر کُردی کمک کرده، بلکه باعث شده است که این شعر در تعامل با ادبیات فارسی، جایگاه خود را در عرصهٔ ادبیات ایران و جهان تثبیت کند. بااین‌حال، باید توجه داشت که شعر کُردی صرفاً یک تقلید از شعر فارسی نیست، بلکه با حفظ هویت و ویژگی‌های خاص خود، توانسته است به یک جریان مستقل و پویا در عرصهٔ ادبیات تبدیل شود. بااین‌حال به وجود آمدن جریان‌های ادبی در کردستان، نشان از تنوع فکری و تلاش برای خلق دنیایی تازه با حرف‌های تازه‌تر بود که ادبیات کُردی را به بالندگی قابل قبولی رسانده است. آنچه این پژوهش در آن به نتیجه رسید روند سیری‌ناپذیر و شتابندهٔ نوگرایی و تلاش شاعران برای غنای آن با رویکردهای خاص و متفاوت بوده که همین تفاوت‌ها به ایجاد جریان‌های ادبی منجر گردیده است. می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاعران کُرد اگرچه در ابتدا متأثر از ادبیات ترکیه، عرب و ایران به‌ویژه زبان فارسی بوده‌اند، اما تلاش‌های زیادی برای برون‌رفت از این وضعیت و شناسنامه‌دار کردن ادبیات کُردی به‌خصوص در شعر نو داشتند که وجود جریان‌های ادبی متعدد بیانگر موفقیت آن‌ها در این زمینه است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The emergence of modern Kurdish poetry represents one of the most significant literary and cultural transformations in contemporary Kurdish literature. The transition from classical poetic traditions toward modernist structures was not merely a formal literary shift but also reflected broad intellectual, political, linguistic, and social changes experienced by Kurdish society across Iran, Iraq, Turkey, and Syria. The flourishing of translation movements and the increasing interaction between Kurdish poets and Persian, Arabic, Turkish, and later European literary traditions facilitated the introduction of new literary forms and aesthetic sensibilities into Kurdish poetry. Through these encounters, Kurdish poets gradually departed from rigid classical conventions and developed innovative poetic expressions capable of articulating modern human concerns, collective suffering, nationalism, exile, resistance, and social transformation. The foundations of this movement were laid initially by figures such as Nuri Sheikh Saleh and later institutionalized and expanded by Abdullah Goran, who is widely regarded as the founder of modern Kurdish poetry (1, 2). The development of modern Kurdish poetry coincided with the rise of political modernity and modernization projects in the Middle East following the World Wars, circumstances that profoundly influenced Kurdish intellectual and artistic life. Kurdish poets increasingly adopted literary experimentation, linguistic innovation, symbolic imagery, and socially engaged discourse in order to represent the realities of Kurdish existence under political fragmentation and cultural marginalization. At the same time, literary circles and poetic movements such as “Post-Goran,” “Rawanga,” “Kafri,” and “Erbil Vanguard” emerged and strengthened the institutional and theoretical dimensions of modern Kurdish poetry. Within this literary evolution, poets such as Sherko Bekas, Abdullah Pashiw, Latif Halmat, Rafeeq Sabir, Farhad Pirbal, and Jalal Malekshah played decisive roles in expanding both the thematic and formal capacities of Kurdish poetic discourse (5, 10, 14). Consequently, the evolution of modern Kurdish poetry may be understood as a multidimensional process involving literary innovation, cultural resistance, linguistic reconstruction, and the redefinition of Kurdish identity within modernity.

This study aimed to investigate the evolution of style in modern Kurdish poetry with particular emphasis on the works of Abdullah Goran, Abdullah Pashiw, and Sherko Bekas, who represent three major stages in the development of Kurdish poetic modernism. The research adopted a theoretical and descriptive-analytical approach and relied primarily on library-based methods for collecting information from books, articles, literary analyses, and collections of poetry. The study examined historical developments in Kurdish literary modernity and analyzed transformations in poetic form, language, imagery, symbolism, and thematic orientation across successive generations of Kurdish

poets. Particular attention was devoted to identifying the social and historical conditions that shaped the emergence of literary modernism in Kurdistan, especially in Sulaymaniyah as one of the principal cultural centers of Kurdish literary production. The research also explored the relationship between Kurdish poetic modernism and broader global literary movements, including realism, romanticism, symbolism, and free verse traditions, while simultaneously comparing the Kurdish experience with transformations in Persian modern poetry initiated by Nima Yushij (2, 7, 8). In addition, the study investigated how Kurdish poets reconstructed poetic language and reshaped literary discourse in response to political oppression, exile, social inequality, and aspirations for freedom and national identity. By focusing on the stylistic innovations introduced by Goran, Pashiw, and Bekas, the study sought to demonstrate how modern Kurdish poetry evolved from traditional prosodic systems toward flexible poetic structures characterized by free rhythm, symbolic expression, colloquial language, and experimental visual forms. The analysis further considered the role of literary manifestos and intellectual movements such as Rawanga in institutionalizing modernist aesthetics within Kurdish literature and establishing new criteria for literary creativity and social engagement (11, 15, 16).

The findings of the study indicate that Abdullah Goran played a foundational role in transforming Kurdish poetry from a classical literary tradition into a modern poetic discourse deeply connected to social reality and political consciousness. Influenced by modern literary currents and inspired by developments in Persian and global modernism, Goran rejected many conventional aspects of classical Kurdish poetry, particularly rigid prosodic systems and ornamental language, and instead introduced simpler diction, syllabic rhythms, symbolic imagery, and socially engaged themes (2, 12). One of Goran's most important achievements was his attempt to harmonize poetic form and content by creating a coherent relationship between linguistic structure and thematic intention. Unlike classical Kurdish poetry, which often revolved around mystical and romantic subjects detached from social realities, Goran's poetry addressed poverty, labor exploitation, injustice, alienation, despair, and the aspirations of ordinary people. His use of free verse and flexible syllabic structures represented a major stylistic departure from traditional Kurdish poetic conventions and closely paralleled the revolutionary role of Nima Yushij in Persian literature (1, 11). Furthermore, Goran introduced punctuation, colloquial speech patterns, and symbolic language into Kurdish poetry, thereby enhancing both readability and expressive depth. His poetry reflected a modernist sensibility that combined realism with emotional intensity and philosophical reflection. The study demonstrates that Goran

not only transformed the technical aspects of Kurdish poetry but also redefined the social function of poetry itself by turning it into a medium for collective consciousness, political critique, and cultural renewal. As a result, subsequent generations of Kurdish poets inherited from Goran a literary framework capable of accommodating both artistic experimentation and national struggle.

The study further reveals that the Erbil Vanguard movement and the poetry of Abdullah Pashiw represented a second major stage in the evolution of modern Kurdish poetry. Emerging during the late 1960s and early 1970s, this movement sought to move beyond the dominant influence of Goran while preserving the broader principles of poetic modernism (13, 14). Abdullah Pashiw and other poets associated with the Erbil literary current developed a highly critical, emotionally charged, and politically conscious poetic language characterized by intense imagery, brevity, and rhetorical power. Unlike Goran's emphasis on structural transformation, the Erbil movement focused primarily on linguistic and thematic innovation. The poetry of Pashiw reflected themes such as exile, resistance, homeland, freedom, human suffering, and collective memory while simultaneously incorporating romantic, psychological, and existential dimensions into Kurdish poetic discourse (5, 19). Influences from Russian literature, Arabic poetry, and Persian free verse are also evident in the works of this generation, particularly in their engagement with revolutionary discourse and social criticism. Pashiw's poetry addressed the Kurdish national struggle through emotionally resonant imagery and symbolic representations of martyrdom, sacrifice, and homeland. The study shows that the Erbil movement succeeded in broadening the emotional and ideological scope of Kurdish poetry while intensifying its relationship with political realities and collective identity. In addition, the movement contributed to the democratization of poetic language by making modern Kurdish poetry more accessible to both intellectuals and ordinary readers. The stylistic characteristics of this literary phase reflected a growing desire among Kurdish poets to liberate poetry not only from classical restrictions but also from inherited modernist formulas, thereby expanding the possibilities of poetic subjectivity and social engagement (9, 13).

Another major finding of the study concerns the Rawanga movement and the transformative role of Sherko Bekas in redefining Kurdish poetic modernity. The Rawanga literary movement emerged in the 1970s and quickly became one of the most influential intellectual and artistic movements in Kurdish literature. Through literary manifestos and experimental poetic practices, Rawanga promoted concepts such as "new speech," "new thought," and "new action" as fundamental principles of literary creativity and social transformation (10, 16). Sherko Bekas, as the central figure of this movement,

introduced radical innovations in poetic form, language, and visual representation. His poetry incorporated symbolism, mythological references, typographical experimentation, narrative structures, poster poetry, and poetic novels, thereby extending Kurdish poetry beyond conventional lyric forms (17, 18). Bekas transformed poetic language into a dynamic and multilayered medium capable of expressing historical trauma, exile, memory, environmental consciousness, resistance, and existential anxiety. Unlike earlier generations, whose poetic language often remained tied to realism or direct political discourse, Bekas embraced ambiguity, fragmentation, metaphorical density, and visual aesthetics as central components of poetic expression. His experimentation with "poem-novel" and "concrete poetry" reflected an advanced stage of literary modernism in which poetry became simultaneously narrative, visual, philosophical, and performative (11, 16). The study also demonstrates that the Rawanga movement transformed Kurdish poetry into a global literary phenomenon by connecting Kurdish experiences with universal human concerns while preserving a distinctly Kurdish cultural and linguistic identity. Through linguistic innovation and symbolic depth, Bekas succeeded in elevating Kurdish poetic language to unprecedented expressive capacities and established himself as one of the most internationally recognized Kurdish poets.

In conclusion, the evolution of style in modern Kurdish poetry reflects a continuous process of literary experimentation, cultural resistance, and intellectual renewal extending from Abdullah Goran to Abdullah Pashiw and Sherko Bekas. Modern Kurdish poetry gradually moved away from classical structures and inherited literary conventions toward innovative poetic forms capable of expressing the complexities of modern Kurdish existence. Each of these poets contributed uniquely to this transformation: Goran established the foundations of modern poetic discourse through formal and thematic innovation; Pashiw expanded the emotional, political, and linguistic dimensions of Kurdish poetry; and Bekas elevated Kurdish poetic modernism through radical experimentation and global literary engagement. The stylistic evolution of Kurdish poetry therefore cannot be reduced merely to technical developments in form or language, but must instead be understood as part of a broader historical struggle for identity, freedom, cultural survival, and artistic autonomy. Modern Kurdish poetry ultimately emerged as a powerful literary tradition that transformed individual suffering and collective memory into creative expression while continuously redefining the relationship between poetry, society, and modernity.

References

1. Marefat A. The Beginning of New Kurdish Poetry and the Transformation of Its Forms. Kurdistan: Gotar Saqqez; 2016.

2. Shariati M. A Comparative Study of New Kurdish and Persian Poetry with Reference to the Poems of Nima Yushij and Abdullah Goran. Kurdistan: University of Kurdistan Press; 2009.
3. Berman M. The Experience of Modernity. Tehran: Tarh-e No; 1992.
4. Ahmadi J, Varzandeh O. Kurdish Language and Literature. Journal of Islamic Azad University of Sanandaj. 2016.
5. Mohammadpour K. Highlights of New Kurdish Poetry in Iraqi Kurdistan. 2017.
6. Zarrinkoub A. Aristotle and Poetics. 3rd ed. Tehran: Amir Kabir; 2002.
7. Abrams MH, Harpham GG. A Descriptive Dictionary of Literary Terms. 2nd ed. Tehran: Rahnama; 2015.
8. Matthews PH. The Concise Oxford Dictionary of Linguistics. Oxford: Oxford University Press; 1997.
9. Mohammadpour D. Bakhtiyar Ali's Books: A Miracle in the Literature of the Kurdistan Region of Iraq. Khaneh Ketab Online Magazine. 2020.
10. Sajjadi B. History of Kurdish Literature in Iraqi Kurdistan after 1970. Faculty of Literature, University of Kurdistan; 2020.
11. Mam Alipour M. A Discussion on New Poetry. Sivlika Literary Magazine. 2023.
12. Mulla Karim M. Collected Poems of Goran. 1st ed. Baneh: Mang; 2020.
13. Karim Mojaver R. Introduction to The Bundle of a Born Lover: Selected Poems of Abdullah Peshio. Tehran: Morvarid; 2008.
14. Shiri F. A Look at the Modernist Movement in Kurdish Poetry. 2020.
15. Binandeh M. In Defense of Poetry: An Introduction to the Experience of Modernity in New Kurdish Poetry. Zaribar. 2008;12(67).
16. Varzandeh O. A Handbook of Sherko Bekas. Tehran: Negah; 2021.
17. Hasanli K. Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry. Tehran: Sales; 2004.
18. Bekas S. Collected Poems of Sherko Bekas. Tehran: Negah; 2001.
19. Shiri F. The Love Poems of Sherko Bekas. Tehran: Sarzamin-e Ahurai; 2019.