Sociology of Culture and Art

Volume 4. Issue 1. Spring 2022. Pages 54 to 69

Research Paper

Reflection of social conditions in modern Kurdish poetry (Case study Jalal Malekshah's poems)

Jamal Ahmadi[1]

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Sanandaj, Iran.

Received: Novamber 26, 2021
Accepted: March 9, 2022
Available online: June 29, 2022

Keywords:
Jalal Malekshah, sociology of literature, George Lukcs, poetry of Jalal.

Abstract

Jalal Malekshah is one of the modern Kurdish poets whose poetic experience dates back to pre-Islamic Revolution. He first wrote poetry in Persian, and although he was not very old, he became a member of the Writers' Association of Iran due to his special ability in writing. After the fall of the Pahlavi regime, he started composing Kurdish poetry due to the current situation and the atmosphere in Kurdish society, and he soon achieved success. One of the most important features of Jalal's poetry is the reflection of society's issues and social conditionss. He had a restless and protesting psyche because of the many problems he saw. His protests, which mostly concern his social self, sometimes take on an ideological color and in this regard, he has been able to use the language of poetry to fight against injustices, oppression and poverty. In reflecting social conditions, he has been able to show the ugly face of his society in the form of poetry and a few short stories he wrote. In this research, which has been done in a descriptive-analytical method, using content analysis techniques, we try to interpert the problems of society in Jalal's poems. The results of the research indicate that Jalal's poetry is a diagram of suffering and persecution from his point of view on society and on the other hand he has been able to show the view of some social groups in his poetry. In fact, his poetry, as Lukach puts it, reflects the problems of his society.

Corresponding author: **Jamal Ahmadi**
Address: Kurdistan, Sanandaj, Islamic Azad University, Sanandaj Branch.
Tell: +989183716371
Email: jahmady52@yahoo.com

Sociology of Culture and Art

Volume 4. Issue 1. Spring 2022. Pages 54 to 69

Extended Abstract

1- Introduction

Jalal Malekshah was born in "Malekshan" village in Sanandaj where he completed his education. He started composing poetry and writing stories in earnest at an early age when he discovered that poetry was a way to ease his pain and became a determined worker, writer and poet. From an early age, he published his poems and critical articles in many national magazines. His strenuous efforts in writing led him to join the Iranian Writers' Association (IWA), although he never published any of his books at that time. From a sociopolitical point of view, the outbreak of the Islamic Revolution in Iran in 1979 provided the conditions for Jalal, who had previously written in Persian, to write in Kurdish, his native language. In the same years he met the great Kurdish poet Hemin and, at his invitation, joined the "Serveh" (Nasim) magazine, which was published by Hemin, and their association lasted for about 14 years; meanwhile, Jalal continued his literary undertakings. Perhaps it is bold to say that after Hemin's death, the years that Jalal worked on Serveh were the golden years of this magazine's existence.

Without a doubt, Jalal's poetry is one of the turning points of contemporary Kurdish poetry. The language of his poetry is firm, simple and unpretentious. Reflections on Jalal's life had a profound impact on his poetry and gave his poetry a special depth. Jalal uses poetry in two areas: 1. Expression of human pain, flaws of society, oppression and invasions by the rulers of the masses and social inequalities, 2. Expressing personal situations, mental reflections and anxieties of everyday life.

2- Methods

This paper aims to study the collection of Jalal Malekshah's poems titled "Zerey Zanjir Voshe Dilekan" (The sound of Captive words in Chain). This collection includes one hundred and twenty pieces of poetry that were written during the years 1357 to 1380 AH (1977 to 2001). This research is a analytically-descriptively in terms of approach using the content analysis technique in which Jalal Malekshah's poetry is analyzed through the looking glass of Goldman's sociology of literary works. The sociology of literature is divided into traditional and modern methods, of which the latter is the main focus of this paper.

3- Results

Jalal's poetry, especially in the second area, is deep, consistent, considerate and based on his mythological and sociological knowledge so that his social observations and his understanding of the myths of the world set him apart from many other poets. Jalal's poetry has never yielded to any tradition or daily life, and this quality has made his poems novel and unique. Romantic love in Jalal's poem depends on freedom from tyranny, which is perceived as an obstacle to reaching his imaginary lover. Traveling and crossing from what is and reaching what should be is an integral part of his verse, and it cannot be separated from his poetry. His poetry is restless, rebellious and exasperated. Waiting, the futility of time and a kind of nihilism are perceived at the beginning of Jalal's poems that at the end, despite many pains and reflections, the poet continues to stand on his own feet, resolute and with self-esteem so that he is never ready to sacrifice poetry on the altar of bread and fame. His poems have been translated into English, Arabic, French, Persian and several other languages.

This approach, as argued, is the sociology of the content of literature, and "seeks to establish a more or less close link between the content of the collective consciousness of society as a whole or of certain groups and the content of literary works." To put it another way, it is anticipated to "clarify the connection between the unity of artistic forms and the social conditions of their origin, or the connection between the structures that govern the world of works and the structures of collective consciousness or the worldview of social groups and classes." Goldman believes there is a reasonable relationship between structures of artistic forms and the social conditions of their origin. It therefore attempts to show how the historical situation of a social group becomes a literary construction through the author's worldview. Thus, the text must be interpreted and, on the other hand, it must be elucidated in the comprehensive social structures.

The theoretical foundations constitute the first section of this article. Next, the Kurdish poems of Jalal Malekshah are examined and classified, followed by a brief interpretation of each of his social poems, using the technique of content analysis. Finally, the poems are analyzed in their social context. The poems can be categorized into six topics, including 1. Tyranny and oppression, 2. Life, 3. Politics, 4. Love and passion, 5. Struggle and 6. Homeland. This study aims to study topics 1, 5 and 6 and to study poems from the perspective of the sociology of literature.

4- Conclusion

In fact, "The sound of Captive words in Chain" is the statistical population of the study. Addressing these issues does not necessarily mean that political and romantic poems and other poems of Jalal Malekshah have nothing to do with society, the study can not cover all the abovementioned topics. To this end,

three topics are divided according to the various contents and are briefly interpreted. The findings show a connection between poetry and society, and between the structures that define the world of Malekshah's poetry with the structures of collective consciousness or the worldview of social groups and classes. In general, Jalal's poetry reflects the concerns of people contemplating inconsistencies, disorder, ugliness, oppression, poverty and injustice in society, and Jalal, voluntarily or involuntarily, in explicit or sometimes symbolic language, could represent this people. The poet cannot sit still as he sees the oppression, injustice and inconsistencies in his society. He tries, to reflect them in the form of an eternal poem. In conclusion, according to Goldman, the historical situation of the social groups of the people of Jalal society has become an artistic-literary structure through the poet's worldview.

5- Funding

There is no funding support

6- Authors' contribution

Jamal Ahmadi, the corresponding author of this article, is assistant professor of Persian Language and Literature at Islamic Azad University, Sanandaj Branch, in Iran.

7- Conflict of interest

Authors declared no conflict of interest

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره چهارم، شماره اول، بهار ۱۴۰۱، صفحات ۵۴-۶۹

مقاله پژوهشی

بازتاب شرایط اجتماعی در شعر نو کُردی (مورد مطالعه: اشعار جلال ملکشا)

جمال احمدی[۱]

۱. استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سنندج، ایران.

تاریخ دریافت: ۵ آذر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۸ اسفند ۱۴۰۰
تاریخ انتشار: ۸ تیر ۱۴۰۱

چکیده

جلال ملکشا (۱۳۳۰ – ۱۳۹۹) از شاعران نوپرداز کرد زبان است که تجربهٔ شاعرانهٔ او به قبل از انقلابِ اسلامی برمی‌گردد. او در ابتدا به زبان فارسی شعر می‌سرود و با آنکه سن و سال چندانی نداشت، به دلیل توانایی خاصی که در نوشتن از خود نشان داد، توانست عضو کانون نویسندگان ایران شود. پس از سقوط سلطنت، با توجه به شرایطِ پیش آمده و فضای حاکم بر جامعهٔ کردی، به سرودن شعر کُردی روی آورد و خیلی زود موفقیت‌هایی به دست آورد. یکی از مهمترین ویژگیهای شعر جلال، بازتاب مسائل جامعه در آن است. او به دلیل مشکلات فراوانی که دید، روان ناآرام و معترضی داشت. اعتراض‌های او که بیشتر به «منِ اجتماعی» او برمی‌گردد، گاه رنگ ایدئولوژیکی به خود می‌گیرد و توانسته است در این رابطه، از زبان شعر برای مبارزه با بی‌عدالتی‌ها و ستم‌ها و ظلم‌ها و فقرها بهره ببرد. شعر او بازتاب جامعهٔ اوست و به خوبی توانسته است چهرهٔ زشت جامعهٔ خود را در قالب شعر و چند داستان کوتاهی که نوشت، به نمایش بگذارد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و تکنیک تحلیل محتوا انجام شده، سعی شده است به بازتاب مسائل جامعه در اشعار جلال پرداخته شود. نتایج پژوهش حاکی از این است که شعر جلال نمودار مصائب و رنج‌هایی است که از نگاه او بر جامعه رفته است و از طرف دیگر توانسته است نگاه برخی از گروه‌های اجتماعی را در شعر خود نشان بدهد. در واقع شعر او همان‌گونه که لوکاچ گفته، بازتاب مسائل جامعهٔ اوست.

واژه‌های کلیدی: جلال ملکشا، جامعه-شناسی ادبیات، جورج لوکاچ، شعر کردی.

* **نویسنده مسئول:** جمال احمدی
نشانی: استان کردستان، سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج.
تلفن: ۰۹۱۸۳۷۱۶۳۷۱
پست الکترونیکی: jahmady52@yahoo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱.مقدمه و بیان مسئله

مطالعهٔ آثار ادبی، در دوره‌هایِ مختلف و زبان‌هایِ گوناگون، به‌خوبی برای ما آشکار می‌کند که هیچ‌گاه جامعه از ادبیّات و ادبیّات از جامعه جدا نبوده‌اند. تأمّل در آثار ادبیِ نظم و نثر، این مسئله را برای ما روشن‌تر می‌کند. «سارتر» به‌درستی گفته است که «حقیقت ندارد که کسی برای خود بنویسد»(سارتر، ۱۳۸۸: ۱۰۹) این بدان معناست که همواره نویسندگان در نوشتنِ آثارشان، خوانندگانی را از اجتماع، برای خود فرض می‌گیرند. ممکن است، تأثیری در سبکِ نوشتاری آن‌ها نداشته باشد و همان‌گونه که دوست دارند، مطابق باذوق و سبک خود بنویسند، امّا نوشتهٔ بی‌خواننده، همان‌قدر معنی دارد که نوشتهٔ بی نویسنده.[۱] درست است که امروزه، به یمنِ نظریاتِ گوناگونِ ادبی، سخن از مرگ مؤلّف[۲] هم به میان آورده‌اند و در برخی نظریات، چون ساختارگرایان[۳] و هرمنوتیکِ فلسفیِ گادامر[۴] و برخی دیگر، به مؤلّف به‌عنوان عاملی برای فهمِ متن، وقعی نهاده نمی‌شود، امّا در نظریه‌هایی نیز که متن محور هستند، به خواننده به‌عنوان جزء مهمّی از جامعه اهمیّت دو چندانی داده می‌شود. «شاهرخِ مسکوب» در «داستانِ ادبیات و سرگذشتِ اجتماع»، به خوبی به این مسئله اشاره می‌کند که رابطهٔ بینِ جامعه و ادبیات، چنان محکم و استوار است که فی المثل، تغییرات محسوس جامعه، در نتیجهٔ مشروطیت، باعث شد که نقشِ اجتماعیِ شاعر و نویسنده و ادبیات عوض شود (مسکوب، ۱۳۷۸: ۱) و تغییرات جدیدی را در سبک و روشِ شاعران و نویسندگان شاهد باشیم. پیوندِ جدایی ناپذیرِ ادبیات و جامعه در گذشته، گرچه مانند امروز، شکل نظریه نداشت، روشن‌تر و آشکارتر از آن چیزی است که نیاز به دلیل و برهان داشته باشد. امروز البته این مسئله، شکل و شمایل دیگری به خود گرفته است. ناقدان و نظریه‌پردازان، بامطالعهٔ آثار ادبی به مسائلی در متونِ ادبی پی بردند که از دلِ آن‌ها توانستند، به نظریاتِ جالبِ توجّهی دست یابند. ادبیات کردی، به ویژه ادب معاصر کردی، غالباً مضامین خود را از جامعه و تحولات گوناگون جامعه اخذ می‌کند. شاعران و نویسندگان، هر اندازه که با جامعهٔ خود در پیوند باشند، آثارشان، به همان اندازه متأثر از جامعهٔ آنان است. جلال ملکشا از کسانی است که تقریباً می‌توان گفت در میان شاعران هم نسل خود، بیشترین توجه را به جامعه و مسائل جامعهٔ خود داشته است. اگر دردی و مشکل و مصیبتی در زیستگاهش، او را آزار داده، بازتاب همان مسأله را ما در یک یا چند شعر از شعرهایش می‌بینیم.

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پژوهش‌های تجربی

دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات و به‌طورکلّی رابطه ادبیات و اجتماع، کتاب‌ها و مقالات و رسالات فراوانی نوشته‌شده است که اگر ما بخواهیم تنها به تعداد محدودی از آن‌ها اشاره کنیم، خود کتابشناسیِ مفصّلی خواهد بود. به علاوه، با موضوع مورد بحث ما نیز به عنوان پیشینه تناسبی ندارد. امّا اگر به پیشینه جامعه‌شناسی اشعار جلال ملکشا اشاره کنیم، حقیقت امر، این است که تاکنون در این رابطه کاری صورت نگرفته است. با این وصف در اینجا لازم است به دو اثرِ پژوهشی اشاره شود که درباره شعر جلال نوشته شده است: اوّل مقالهٔ «ئەدگارەکانی تەکنیکی هونەری لە شیعرە کوردییەکانی جەلال مەلەکشادا»، (شیوه‌های تکنیکِ هنریِ اشعار کردیِ جلال ملکشا) کارِ مشترک عثمان دشتی و همکارانش است که در نشریه «پژوهشنامه ادبیات کردی»، شماره ۶ سال ۱۳۹۷ چاپ و منتشر شده است. نویسندگان در این مقاله به تکنیک‌هایی که از نظرِ هنری، در اشعار جلال ملکشا استفاده شده، اشاره کرده‌اند. همچنین، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، خانم شبنم ساعدی با عنوان «تحلیل محتوایی اشعار جلال ملکشا» که

---

[۱]- مرحوم عبدالحسین زرین کوب در مقدمه کتاب *پله پله تا ملاقات خدا* سخن از خوانندهای به میان آورده است که بارها به اصرار و تاکید و به قید تقاضا و سوگند از من درخواست می کند این نوشته ها را به زبان ساده تر و عبارت‌هایی تفصیل دار تر و روشن تر بیان بکنم و گاه اعتراضش را شدیدتر می کند و آن معترض می‌گویند شما آقای زرینکوب نباید فقط برای یک عدد لیسانسیه و پروفسور بنویسید دیگران هم مثل بنده و غیره حق دارند نوشته های شما را بخوانند و بفهمند با وجود اعتراضات عدد دیده به نوع نوشتار مرحوم زرین کوب او همواره بر این مطلب حاوی می فشارند که این سبک نوشتن من است (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۱۱-۱۳) همچنین شفیعی کدکنی از ادیب نیشابوری یاد می کند که فلان شعر ادیب چنان دشوار است که اگر بگردیم شاید تنهایی خواننده پیدا بشود آن را بخواند و ادیب در پاسخ می‌گوید که من این شعر را برای آن خواننده سروده‌ام (شفیعی کدکنی؛ ۱۳۸۰: ۱۶۰).

[۲]- مرگ مولف نظریه‌ای است که به ساختارگرایان به ویژه رولان بارت بر می‌گردد آنان بر این باورند که دربررسی متنی که نوشته می‌شود نباید به مؤلف نظر کرد و در واقع متن تا زمانی که گفته نشده و بر کاغذ نوشته نشده، در اختیار مؤلف است اما به محض آنکه بر روی کاغذ نوشته شد، از دست مؤلف خارج شده و معانی متعددی را می‌توان به متن داد.

[3] - structuralists

[4] - Gadamer

در سال ۱۳۹۷ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، به راهنمایی آقای جمال احمدی دفاع شد، کار دیگری است که در زمینهٔ اشعار جلال به شکل دانشگاهی و علمی صورت پذیرفته است، اما درباره جامعه شناسی و یا اجتماعیات جلال ملکشا تاکنون کاری صورت نگرفته است.

جامعه‌شناسی ادبیات همچون سایرِ نظریاتِ بین‌رشته‌ای، سرگذشتِ خود را دارد. رابطهٔ متن با خارج از آن، امری نیست که صرفاً، در لای صفحاتِ نظریه‌پردازان اجتماعی دیده شود، بلکه «مسئلهٔ رابطهٔ متن با زندگی‌نامه یا روان‌شناسیِ مولّف و یا شرایط اقلیمی و طبقاتی و فرهنگیِ حاکم بر آفاقِ خلاقیّتِ او، همچنان اعتبار و اهمیّت خویش را داراست و امروز، نه آن‌ها که جویای روابطِ پنهانی یک اثر با شرایط تاریخی و اقتصادی عصر مولّف، دشمنِ این‌گونه مطالعه‌اند و نه آن‌ها که به جستجو دربارهٔ ساخت و صورت و بافت می‌پردازند، منکر آن‌گونه مطالعات. هر دو سوی، نیک دریافته‌اند که هرکدام از این روش‌ها، می‌تواند مصداقِ تحقیقِ درست در ادبیات باشد و به همین دلیل، چند تنی که توانسته‌اند در مواردی صورت‌ها را با شرایط تاریخی و اقتصادیِ پیدایش آن‌ها و در چشم‌انداز گسترده‌تر: زندگی، مرتبط کنند، مهم‌ترین کارها را در حوزهٔ مطالعاتِ اجتماعیِ آثار ادبی و در مواردی جامعه‌شناسیِ ادبیات، عملاً انجام داده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: بیست).

بر مبنای پژوهش‌هایی که صورت گرفته، مادام دوستال (۱۸۱۷)کتابی به نام *ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی* منتشر ساخت که بی‌شک، نخستین کوششی است در کشور فرانسه که مفاهیمِ ادبیات و جامعه را در یک بررسیِ منظم به هم پیوند می‌دهد (اسکارپیت، ۱۳۸۶: ۱۱). پس از مادام دوستال، کسانی چون هیپولیت تن[1] (۱۸۹۲- ۱۸۲۸)، جورج لوکاچ[2] (۱۹۷۱- ۱۸۸۵)، لوسین گلدمن[3] (۱۹۷۰- ۱۹۱۳) و باختین[4] (۱۹۷۵- ۱۸۹۵) قابل ذکرند. هیپولیت تن که با نام او، سه کلمهٔ نژاد، ماهیّت و زمان به ذهن متبادر می‌شود و او را بنیان‌گذار علمِ جامعه‌شناسی ادبیات می‌دانند (ولک، ۱۳۷۷: ۱/ ۴۷)، شخصیت دیگری بود که پس از مادام دوستال، به این مسئله پرداخت. اگر به نژاد و زمان در نظریهٔ تن بی‌توجه باشیم، همان‌طور که نازیسم با به‌کارگیری نژاد در جنگ‌هایش، این واژه را از معنی خود دور کرد، نباید غفلت کرد که مسئلهٔ محیط، باعث شد که معتقدانِ به جبرِ اجتماعیِ ادبیات، در طلبِ روشی دقیق‌تر و تحلیلی درست‌تر، با نتایجی ظاهراً، بسیار مطمئن‌تر به مارکسیسم روی آورده‌اند و تن را صرفاً، پیشاهنگ و طلایه‌دارِ جامعه‌شناسیِ واقعی ادبیات دانسته‌اند (همان: ۴۸). از نظر مارکسیست‌ها، ادبیات، گزارشگرِ صریحِ واقعیتِ اجتماعی است. این نگاه جبرگرایانه، بخش زیبایی‌شناختی اثر ادبی را نادیده می‌گیرد و رسالتِ آن را به انتقالِ آگاهی اجتماعی محدود می‌سازد. علاوه بر این، تفاوتِ دیدگاه‌ها بر اثر تفاوتِ طبقاتی را نمی‌پذیرد و حتی اجازهٔ ورودِ طبقات را به اثر ادبی و جهانِ تخیلی آن نمی‌دهد. افراط در نظریهٔ مارکسیستیِ ادبیات، باعث قطع پیوندِ حقیقی، میان جامعه و ادبیات اصیل می‌شود (عسگری و حسنکلو؛ ۱۳۷۷: ۴۸).

۲-۲: ملاحظات نظری

جورج لوکاچ، فیلسوفِ مارکسیست و منتقد ادبی مجارستانی که یکی از شاگردان ماکس وبر بود و زیر نظر او دکترای خود را در فلسفه از دانشگاه برلین دریافت کرد« ادبیات را منعکس‌کننده واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی می‌داند و به همین دلیل آثار رمان‌نویسانی همچون سروالتراسکات و بالزاک را نمونه‌های برتر رمان به شمار می‌آورد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۹۶). لوکاچ معتقد است: «علم، با محتواهایِ خود بر ما اثر می‌گذارد و هنر، با صورت‌های خود، علم، امور ماوقع و مناسبات بین امور ماوقع را عرضه می‌کند، اما هنر جان‌ها و سرشت‌ها را. بدین ترتیب هر جانی، جهان ویژه خود را می‌آفریند و شیوه‌های متفاوتِ زندگی، شیوه‌های هنریِ مخصوصِ خود را خلق می‌کند. پیداست که لوکاچ در صدد نشان دادن پیوندی است که میان ساختارِ اثرِ هنری و ساختارِ ذهنی که آفرینندهٔ آن اثر است، وجود دارد. او با توجه به چنین دیدگاهی، ادبیات بورژوایی را خواه، متعلّق به مکتب ناتورالیسم باشد یا مکتب رمانتیسیسم، یکسره مردود می‌شمارد و بر ادبیات رئالیستی که نشان دهندهٔ واقعیتِ صریحِ اجتماعی است، صحه می‌گذارد (عسگری و حسنکلو، ۱۳۷۷: ۵۳). ژاک لنار، لوکاچ را اولین کسی می‌داند که بنیانگذار جامعه‌شناسی ادبیات بود. او می‌گوید: ساختارهای زیبایی شناختی که در نظر کانت و هگل، ذاتِ اثرِ هنری را می‌سازند و ساختارهایی منسجم و یکپارچه‌اند،

[1] - Hippolyte Taine
[2] - Georg Lukacs
[3] - Lucien Goldmann
[4] - Bakhtin

برای نخستین بار، به ساختارهای اجتماعی پیوند داده می‌شوند (لنار، ۱۳۹۸: ۷۰). بر مبنای مطالبی که آمد، مهمترین دیدگاهی که لوکاچ درباره ادبیات داده این است که ادبیات، بازتاب مسائل اجتماعی است. به خاطر همین مسئله است که آثار بالزاک و امثال آن را بهترین آثارِ هنری می‌داند. استفاده از اصطلاح «بازتاب» مشخصهٔ همه آثارِ لوکاچ است (سلدن و پیترسون، ۱۳۹۷: ۱۲۰).

لوسین گلدمن، جامعه‌شناس دیگری است که در باب جامعه‌شناسی ادبیات نظریات خاصی دارد. این نظریه‌پرداز جامعه‌شناسیِ ادبیات، اصلی را بیان می‌کند که مبنای روش اوست. او می‌گوید: «برای ماتریالیسمِ تاریخی، عاملِ اساسی در بررسیِ آفرینشِ ادبی، در این امر نهفته است که ادبیات و فلسفه، بیانهایِ نوعیِ جهان‌نگری، در عرصه‌هایِ متفاوت هستند و جهان‌نگری‌ها نیز پدیده‌هایِ فردی نیستند، بلکه پدیده‌های اجتماعی‌اند» (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۹۲). گلدمن، در بررسیِ آثارِ ادبی، زندگینامهٔ شخص نویسنده و مسائل گوناگونِ مربوط به او را در کنارِ نفسِ خودِ اثر بررسی می‌کند و در واقع، محتوای فکری را همراه با زیبایی شناختیِ اثر، در نظر می‌گیرد. از نظر او کسانی که این دو مقوله را، در بررسی‌های ادبی، از همدیگر تفکیک می‌کنند، کار ناصوابی می‌کنند و صحیح نیست (گلدمن، ۱۳۹۸: ۲۱۹). با این رویکرد، «تشریحِ جامعه‌شناختی، یکی از مهمترین عناصر تحلیلِ اثرِ هنری است و از آنجا که نگرشِ دیالکتیکی، درک بهترِ مجموعهٔ فرایندهای تاریخی و اجتماعی هر دورانی را ممکن می‌سازند، به یاری آن می‌توان روابط این فرایندها و آثارِ هنری پذیرفته از آن‌ها را نیز آسان‌تر روشن کرد. با این وصف، نکتهٔ اساسی، باز یافتن راهی است که در طی آن واقعیت تاریخی و اجتماعی از رهگذر احساس فردی نویسنده، یا هنرمند، در اثر ادبی یا تاریخیِ مورد بررسی جلوه‌گر شده است» (همان: ۲۲۰).

نویسنده در این پژوهش، که به روش تحلیلی – توصیفی با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا انجام می‌شود، قصد دارد که با رویکرد جامعه‌شناسی ادبی، یا جامعه‌شناسی آفرینش ادبی، به بررسیِ اشعارِ جلال ملکشا، شاعر کرد زبان بپردازد. این رویکرد که خود به دو قسمتِ سنّتی و جدید تقسیم می‌شود، به دیدگاه جدید آن نظر خواهیم دوخت. این نگاه، همان‌طور که در مطالب پیش‌آمده بود، جامعه‌شناسی محتوایی ادبیات است و « بر آن است تا پیوندی کمابیش فشرده، میان محتوای آگاهی جمعیِ کل جامعه یا برخی گروه‌های خاص و محتوای آثار ادبی برقرار سازد» (گلدمن، ۱۳۸۹: ۴۵). به بیان دیگر، کوشش می‌شود: «پیوندِ میانِ وحدتِ صورت‌هایِ هنری را با شرایط اجتماعیِ پیدایش آن‌ها، به بیان دقیق‌تر، پیوندِ میانِ ساختارهایِ حاکم برجهان آثار را با ساختارهایِ آگاهیِ جمعی یا جهان نگریِ گروه‌ها و طبقاتِ اجتماعی را روشن کند. گلدمن بر این عقیده است که میان این دو ساختار، رابطه‌ای درک پذیر وجود دارد. از این رو سعی دارد تا نشان دهد، چگونه وضعیت تاریخیِ گروه اجتماعی، از طریق جهان بینی نویسنده، تبدیل به ساختی ادبی می‌شود (فاضلی و کریم‌پور، ۱۳۸۹: ۶۳). بنابراین ما در بررسی متون ادبی، با این رویکرد با دو مسئله و کار مواجه هستیم: از طرفی باید متن تفسیر شود و از طرف دیگر باید آن را در ساختارهای جامع اجتماعی تشریح کرد.

۳- روش پژوهش

در انجام این پژوهش پس از نوشتن مبانی نظری، بر اساس منابع مورد وثوق، اشعار کردی جلال ملکشا بررسی و طبقه‌بندی می‌شوند، سپس از یکایک اشعار اجتماعیِ او، با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا، تفسیر مختصری به دست می‌دهیم و سرانجام به تشریح اشعار در ساختارهای اجتماعی خواهیم پرداخت. جامعهٔ آماریِ اشعار جلال ملکشا، بر مبنای کتاب «زره‌ی زنجیری وشه دیله‌کان» (صدای زنجیر واژه‌های اسیر) است که در این بررسی تمامیِ این کتاب شعر بررسی شده است. به همین منظور، همهٔ اشعار کردیِ این اثر وقتی‌که از نظر محتوایی بررسی شد، آن‌ها را طبقه‌بندی محتوایی کردیم و در آن محتواها اشعار را بررسی و تحلیل کردیم، اما همان‌طور که اشاره می‌شود، اشعار جلال در این کتاب شعر، از نظر محتوایی در شش گروه طبقه‌بندی می‌شود که ما سه گروه از این شش گروه را برای مقصد و مقصود خود کافی و وافی می‌دانیم.

۴- تحلیل یافته‌ها

با خوانش شعر کردیِ جلال می‌توان آن را در شش موضوع طبقه‌بندی کرد. این موضوعات عبارتند از استبداد و خفقان، زندگی، سیاست، عشق و شور، مبارزه و وطن. در این بررسی ما به موارد ۱ و ۵ و ۶ خواهیم پرداخت و آن را از منظر جامعه شناسی ادبیات بررسی می‌کنیم. پرداختن به این موارد به هیچ عنوان به این معنا نیست که فی المثل، اشعار سیاسی و عاشقانه و دیگر اشعار جلال ملکشا ربطی به جامعه ندارد، بلکه مراد این است که برای آن هدفی که در این پژوهش دنبال می‌شود، این بخش از اشعار کافی و وافی به مقصود است. به همین منظور ما موضوعات سه‌گانه را متناسب با محتواهای گوناگون تقسیم بندی کرده و در زیر مجموعهٔ آنها قرار می‌دهیم و به تفسیر مختصر آنها می‌پردازیم.

۴-۱: استبداد و خفقان

۴- ۱- ۱: کشتنِ اندیشه

جلال ملکشا، در باره استبداد و خفقان اشعار فراوانی سروده است. او خفقان را در پرده‌های مختلف به نمایش می‌گذارد، اما جالب اینجاست که روح سرکشِ جلال، در برابر این استبدادها می‌ایستد و با آن به مقابله برمی‌خیزد. در شعر «مەرگەسات» (هنگام مرگ) اندیشه را کبوترِ تنهایی می‌داند که در پیِ رگبارهای متوالیِ گلوله، پر و بالش در هوا به رقص می‌آید و کشته می‌شود. او خفقان را در آسمانی قُرق شده و در زمینی که قلمرو تفنگ است به نمایش می‌گذارد، شعر نیز در این میان، پرندهٔ اسیری‌است که پناهگاهی ندارد؛ و این بی پناهی شعر، نشانهٔ آوارگی و بی پناهی اندیشه است که در آسمان قُرُق شده به بند کشیده می‌شود. شاعر در این شعر جامعه را جامعه‌ای بسته می‌داند که با هر نوع آزادیِ اندیشه مخالفت می‌کند:

دەسرۆژئەکەن/ لە هەر لاوە دەسرۆژئەکەن/ پەروبالی کۆتری تەنیای ئەندیشەیە/ بە دەم باوە سەما دەکات/ ئاسمان زە /خرۆقوی قەڵەمرەوی تفەنگ/ شیعرمەڵێکی سڵۆکە/ هەرکە هێلانەی بەجێهێشت/ نازانێ لەم مەرگەساتە/ بۆکوێ بفڕێ/یەنا بۆکام داڵدە ببات (ملکشا، ۱۳۸۳: ۱۰۲)

رگبارگلوله است/ رگبار گلوله/ از هر سویی یورش می‌برند/ پر و بال کبوتر تنهای اندیشه در هوا می‌رقصد/ آسمان قُرق ... / زمین قلمرو تفنگ/ و شعر مرغی اسیر است./ هرکه از آشیانه بیرون آید/ نمی‌داند در این هنگامهٔ مرگ/ به کدام سمت پرواز کند و/ کجا پناه برد!

۴-۱-۲.جامعهٔ ایستا و بی‌حرکت

در شعر «گوڵ خەندەران» (گل همیشه خندان) شاعر به برخی از مفاهیم اجتماعی و تا حدودی سیاسی پرداخته است، آن گونه که از شعر شاعر برمی‌آید، او برای انتقالِ مفاهیمِ ذهنی‌خود، گاه از نماد و سمبل نیز استفاده می‌کند. شعر با تشبیهی بلیغ شروع می‌شود. ابرها که نمادی از باروری و زایایی هستند، در حال حرکتند. و این حرکت، خود نشان از نازایی آنها است. بارانی نیست تا درختان، شکوفه بدهند. جلال، شکوفه‌ها را با استعاره مصرحه، به چشم مانند کرده است. همین شکوفه ندادنِ شاخه‌ها، نشان از نازایی و مرگ و نیستی دارد.

درەختی هەورەکان دەشەکێنێتەوە! / چاوی هیچ شاخەیەک ناترووکێ/ دارەکان گشت قسرن! (همان: ۱۴)

درخت ابرها تکان می‌خورد/ هیچ شاخه‌ای پلک نمی‌زند/ درختان همه نازا هستند!

او در ادامه، بلافاصله پس از آن که از نبود گل و شکوفه، احساس ناراحتی و اندوه خود را ابراز کرد، سراغ زنبور عسل می‌رود که باید از شهدِ گُل‌ها تغذیه کند. ولی در این مصیبتِ رخ داده، زنبور عسل نیز نمی‌تواند برای خود عسلی به بار آورد. وقتی شکوفه‌ای نباشد و زنبورعسلی نیز نتواند از شهد گل‌ها استفاده کند، دلدادگان گل‌ها نیز از باروری و وصال محروم می‌شوند. از طرف دیگر، میدان برای زنبورهای کافر باز خواهد شد تا به میل خود میدان‌داری کنند. این زنبورهای کافر (زەرگەتە) می‌تواند نمادی از نیروهای اهریمنی در جامعه باشد که همیشه مانع انجام نیکی‌ها و خوبی‌ها هستند. به همین دلیل است که جامعه دچار توقف شده و هیچ حرکتی در آن دیده نمی‌شود:

لە مێژە ئاوبارە ی ئە و یێ دار وگوڵ/ بە یە کترناگە ینن/ زە ڕگە تە، خواروژوور/ چوارده وری ژوانگە یان تە نیوە(همان: ۱۴)

زنبورها خیلی وقت است شیرهٔ عشق درخت وگل را/ به هم نمی‌رسانند/ زنبورهای کافر میعادگاه این عشق را بسته‌اند.

جلال در ادامهٔ شعرِ خود از نمادِ بادِ جنوب که غالباً در پاییز می‌وزد و حیات را بر زمین نابود می‌کند، بهره می‌گیرد. باد جنوب وزیدن گرفته و پروانه‌ها که نماد معصومیت نوع بشر می‌تواند باشند، کوچ کرده و ترک دیار کرده‌اند. جلال در انتهای شعر، غم و اندوه خود را بیشتر ابراز می‌کند (همان: ۱۵).

۳-۱-۴. ستم ستمگران و مقاومت شاعر

یکی دیگر از اشعار ملکشا که به نوعی به موضوع استبداد و خفقان پرداخته است، شعر «فەرمان» (دستور) است. شعر «فەرمان»، از آن دسته شعرهایی است که در برابر فرمان و دستور جبّاران و مستکبران می‌ایستد. او در این شعر یاغی است. سرکش و عصیانگر است. سرکشی‌ای که هیچ ملاحظه و پروایی در مقابل ستمگران ندارد. آنچه را آنان می‌گویند، نه صحیح و مطلوب می‌داند و نه می‌پذیرد. شعر «فرمان» با فرمانی از جانب ستمگران آغاز می‌شود. در مقابل، اندک امکاناتی به او می‌دهند و می‌خواهند او را تطمیع کنند و قلمی به او می‌دهند و به او امر می‌کنند آن چه را آنان دوست دارند، بنویسد. اوّلین فرمانی که می‌دهند این است که شاعر «شب» را که نماد تاریکی و ظلم و استبداد است مدح کند و نور و گُل و خورشید را به گونه‌ای که مرسوم است برای مردم به شعر کشد:

رایەخێکیان بۆ ڕاخستم/ قەڵەمێکی دەستە مۆیان دایە دەستم! / وتیان: بنووسە شەوەزەنگ/ لەم وڵاتە سروشتیە ... / بۆنی گوڵ وتیشک و هەتاو دەمار ئەگرێ (همان: ۱۸).

زیراندازی برایم انداختند و/ قلمی دست‌آموز به دستم دادند/ گفتند: بنویس تاریکی شب‌ها در این سرزمین طبیعی است/ واز هر سوی بوی گل و نور و مهتاب می‌آید.

امّا جلال منتقدانه بیان می‌کند: امروز همه چیز وارونه شده، به جای آنکه پاکان و سعادتمندان به آسمان پرواز کنند، اشقیا و بدکاران به آسمان می‌روند. البته آسمان در اینجا نمادی از پیدا کردن موقعیت اجتماعی و اعتبار دنیایی است.

فرمانِ دیگر این است که جلال باید آسمان را قلمرو حکومت مستکبران بداند و عشق با همهٔ پاکی و صداقتش، نشانه‌ای از عصیان؛ و همهٔ این زیبایی‌ها خیال و خوابی بیش نیست.

وتیان: بنووسە ئاسمان/ قەڵەمرەوی یاسای دڵە/ ئەوین، چیای یاخی بوونە/ بۆنی گوڵ وبێنی ڕۆژ وبەڕبەڕووچکەی ئاسمانی بەرز/ خەونخولیا ،مەیە، خەیاڵە! (همان: ۱۸)

گفتند: بنویس آسمان قلمرو قانون کرکس است/ بوی گل و دیدار روز و پرواز پروانه/ خواب و توهّم و خیال است.

آخرین فرمان و دستور این است که جلال همه چیز را در حیطهٔ قدرت کرکس ستمگر بداند و همه را تشویق کند که در وصف کرکسِ ستمگر مدّاحی کنند.

وتیان: بنوسە یاسای دڵ/ یاسای خوایە ... (همانجا)

امّا از آنجا که جلال شاعر آزاده و مستقلی است، زیر بار ستم ستمگران نمی‌رود از این روی، شاخه گُلی را قلم می‌کند و با خون بلبل می‌نویسد:

ئاسمان قەڵەمڕەوی باڵندەیە/ نووسیم: ئەوین یاسای بێ خەوشی دڵدارە/ گوڵ و ئاسمان و ئازادی/ قانوونی خوای ئەویندارە.

آسمان قلمروپرنده است/ و عشق قانون معصومانهٔ دلبران/ گُل و آسمان و آزادی/ قانون خدای عاشق است ...

«شیعر تازه» نیز از گونهٔ آن دسته اشعاری است که با نمادی از استبداد و خفقان آغاز می‌شود. هلاکو، نوهٔ چنگیز است که ستمگری‌ها و کُشتارهایش در تاریخ ثبت است؛ و در شعر جلال، سمبل هر مستبد دیگری است. این بار امّا، استبداد از جنس دیگری است. آتش زدن شعر که در حملهٔ مغول امر آشکاری بود، در این شعر نیز به دید می‌آید. در اینجا نوادگان هلاکو، اشعار پر محتوای شاعر را آتش می‌زنند و نشان می‌دهند که او نباید چنین اشعاری بسُراید:

کوڕەکانی هۆلاکۆخان/ کاتێ بە سەر شیعرەکانما/ نەوتیان پێ اند/ بوو بەجێژنی وشەکوژان! (همان:۱۲۰)

پسران هلاکو/ زمانی که بر شعرهایم نفت را پاشیدند/ جشن کشتن واژها بر پا شد!

در چنین هنگامه‌ای، شاعر، نه تنها از سوختن اشعارش اندوهگین می‌شود و عذاب می‌بیند، بلکه هم زمان باید شکنجهٔ شلاق و دستبند را نیز تحمّل کند:

ماری قامچی دەمی نابوە کانی خوێنم/ کەڵبەی کەڵەبچە وەک چەقەڵ/ دەستی هونەرمی، ئەکرۆژا (همان).

مار تازیانه، دهان برچشمه خونم نهاده بود/ دندان دستبند چون شغال/ دست هنرم را می‌جوید و خُرد می‌کرد.

اینجاست که با وجود همهٔ این آزارها، جلال از فریاد باز نمی‌ایستد و با صدای رسا و بلند داد می‌زند که:

من شاعر بیچاره‌گانم/ هزاران شعلهٔ آتش، نمی‌تواند اشعار مرا طعمهٔ خود کند/ و مگر مرداب، می‌تواند کوه فریاد را در خود مدفون سازد؟/ در آن هنگام که اشعارم،/ در آتش می‌سوختند،/ دست مغزم/ در میان خط خشمگین دلم/ واژهٔ تازهٔ شعری دیگر می‌کاشت.

از این روی در همان وقتی که اشعار من سوخته می‌شد، خاطر محزون و عصبانی من شعری تازه می‌سرود ...

این شعر نیز می‌تواند نگاهی دیگر و از زاویه‌ای دیگر، آشکار کنندهٔ اوضاع و احوال درونی شاعر منبعث از ناهنجاریهای اجتماعی باشد که در زیستگاهش رخ می‌دهد.

من شـــاعیری چە وســـاوانم/ هە زارکوانووی پرلە ئاگش /ڕـــیعرەکانم ناســـووتـ ێنێ/گۆمی گەندەڵ کەی ئەتوانێ/ چیای هاوارلە ناو خۆیابخنک ێنێ؟/ هەر لەو کاتاشـێعرەکانم/ لەناو گڕدا هەڵئەقرچان/ دەستی مێشـکم/ لە ناو هێڵی تووڕەی دڵما/ وشەی شیعری تازەی ئەچان (همان:۱۲۰ و۱۲۱).

۴-۱-۴. خفقان اجتماعی

شعر «پرسیار» (پرسش) مجموعه سؤال‌ها و پرسش‌هایی است که می‌توان آن را در یک پرسش خلاصه کرد و آن این است که: چه کسی اجازهٔ شکُفتن دوبارهٔ گُل و ورود به سال جدید با بهار دل انگیزش را نمی‌دهد؟ این پرسش نشان از اندوهی درونی در دل شاعر می‌دهد. اندوهی جانکاه که تمامی زندگیش را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. جلال، شاعری نیست که مفاهیم و مضامین شعریش، صرفاً، درچشم نرگسِ یار و زلف کمند او و لب لعلِ معشوق خلاصه شود، بلکه او با نگاهی کاملاً انتقادآمیز، جریان‌های محیطی را دنبال می‌کند و بی‌پروا به ابراز احساسات خود می‌پردازد. شعر، دارای نمادهایی نیز هست. «زمستان»، «شب» و «تاریکی»، هر سه نمادهایی از خفقان، ناامیدی و یأس هستند. خورشید، عامل مهمی برای شکفتنِ دوبارهٔ گل در بهارِ زندگانی است؛ امّا گویی کسی جلوی حرکت، نور و حرارت خورشید را گرفته است. به همین دلیل است که نه برف‌های آلوده از بین می‌روند و نه زمستانِ مرگ تمام می‌شود:

کێ بەر هەتاوی گرتووە؟/ ئەی بۆ گوڵێ ناپشـــکوێ؟/ ئەی ئەم بەفرە پرلە کرمە/ بۆ هەتادێ زیاد ئەکاو ناتوێتەوە؟! (همان: ۱۲۹).

چه کسی جلو آفتاب را گرفته؟/ پس چرا گُلی نمی‌شکفد؟/ این برف پُر از کرم/ چرا مدام زیاد می‌شود و آب نمی‌شود؟

تمام این پرسش‌ها، نشان از خفقان و ناامیدی شاعر از اجتماع خود دارد. برفی پُر از کِرم که یخبندانی طولانی شده است و ظاهراً خیال آب شدن ندارد. آنچه که در بهار، زندگی را دوباره می‌گشاید، شاید غرّش و آذرخشی باشد که قفلِ زنگ زدهٔ این در را بتواند باز کند. از طرف دیگر، گویی دست سیاهی، گیسوان سیاه شب ظلمانی را به عنوان گستردنی بر روی خاک این سرزمین گسترانیده است.

وەرزی ساردی سیاسااڵە/ بە گوڕبن و هەورە تریشقە نەبێ هەرگیز/ قوفڵێ ژەنگ گرتووی ئەم دەرکە/ناکرێتەوە/ کام دەستی رەش/ژۆی/ژتاریکی شەوگاری/ بۆ رایە خی خەوی ئەم خاکە رستووە (همان: ۱۲۹).

فصل سرد سیاه سال است/ قفل زنگار گرفته این سال را تنها رعد و برق است که می‌گشاید/ کدام دست سیه، موی تاریک شب را/ برای خواب این خاک بافته است؟

در پایان شعر با تصویری کاملاً هنری مرگ زمین را به تصویر می‌کشد. او زمین را به انسانی تشبیه کرده است که گویی گلویش را محکم بسته‌اند و نمی‌تواند نفس بکشد. تمامی اینها نشان از خفقانی اجتماعی دارد که کل جامعه را فرا گرفته است و امید به گشایش سالی تازه را از زندگی مردم گرفته است.

گەرووی زەوی گرێ چنە/ هەناسەی خاک حەپەساوە/ کێ دەروازەی ساڵی تازەی داخستووە! (همان: ۱۲۹).

گلوی زمین را بسته‌اند/ نفس خاک را گرفته‌اند/ چه کسی درهای سال تازه را بسته است؟!

این شعر روایتی نمادین است که از زبان مادری قصه‌گو نقل می‌شود. راز در زبان کُردی به معنای داستان نیز هست و در اینجا سخن از داستانی غم انگیز و دردآور است. مادری قصه‌گو به نقلِ قصه‌ای واقعی پرداخته است. حادثه و مصیبتی نقل می‌کند که گریبانگیرجامعه شده است. اندوهی ابدی که طراوت و نشاط را از جامعه گرفته است:

دایه چۆن بوو ... / لە رازە کەی دو ێنێ شــەوتا/ کێ هات کێ چوو؟/ دایکم بێ دەنگ/ دۆش دامابوو! / کارەســاتێک هێدی هێدی/ ئەهات چاوی گەشی ئاسمان بشلّەق ێنێ! (همان: ۱۶۸).

مادر چگونه بود/ در داستان دیشبت/ چه کسی آمد و چه کسی رفت؟/ مادرم ساکت/ درمانده و محزون بود/ حادثه‌ای آرام آرام/ می‌آمد که چشم زیبای آسمان را آشفته کند.

مصیبت چنان اسف‌بار است که مادر قصد بازگو کردن آن را ندارد. او با اشاره به آسمان، ابری سیاه را نشان می‌دهد. ابر سیاهی که نمادی از تاریکی و مصیبتی است که بر جامعه استیلا یافته است. ابر سیاه با رعد و برقی که برفراز روستا می‌غُرّد، همچون شمشیری به ذبح ماه، به عنوان نماد روشنایی می‌رود و سرانجام ماه را برفراز کوهی سر می‌بُرد و همه جا در تاریکی فرو می‌رود (همان: ۱۶۹). جلال ملکشا در این شعر، از نمادهایی چون: ابر و ماه و شمشیر به خوبی استفاده کرده و تلاش کرده است ظلم و استبداد را که تاریک و ظلمانی است، به شکل ابری سیاه نشان دهد که چگونه ماهِ کامل را از بین می‌بَرد. یعنی روشنایی و نور امید را از بین می‌برد. شعر در اوج غم است. خفقان و ظلم و تاریکی، توطئهٔ کشتن ماه که همان روشنایی است در شعر دیده می‌شود.

۵- ۱- ۴: ممنوعیت عشق و آزادی

در شعرِ «خۆری زەردەپەڕ» یا آفتاب رو به زوال، جلال، از خفقانی سخن می‌گوید که دامن عشق را هم چون آزادی گرفته است. در سرزمینی که صدا کردن منع است و نام بردن از معشوق ممنوع است و فریادها را خفه می‌کنند، شاعر آرزوی مرگ می‌کند. او در زندگی، بهار را به خاطر نمی‌آورد. از برای ظلم‌هایی که در پاییزِ زندگی بر او روا داشته‌اند. چرا که به هر سویی نگاه می‌کند، جز زندانبان و خبرچین کسی را نمی‌بیند. با این حال شاعر، امیدوار است که روزی آزادی، قلعهٔ ظلم را ویران کند. از طرفی هم حسرت آن را دارد که خود آفتاب دم غروب است و می‌ترسد روز آزادی را به چشم نبیند:

ناوێرم بانگت کەشد ،مــوێن دەنگم هەڵدەگرن ناوت لێم زەوت ئەکەن هاوارم ســەردەبڕن

بــۆنــی دەم دەکــەن وبــۆنــێــودڵ دەڕوانــن ئــەوین وئــازادی هــەردووکیــان تــاوانن

(ملکشا: ۹۱)

می‌ترسم صدایت کنم، رد صدایم را می‌گیرند/ نامت قدغن است، فریادم را سر می‌بُرند/ دهانت را می‌بویند دلت را نگاه می‌کنند/ عشق و آزادی هر دو گناه است. پس از آن جلال از آرزوهای کوچک خود برای آزادی می‌گوید. از شکایت‌های درونی‌اش و زمانی که عمر او به سر آمده و هنوز سرزمینش به آزادی نرسیده است. او از خفقانی سخن می‌گوید که زندانبان و سخن چین اطرافش را احاطه کرده‌اند (همان: ۹۱).

«سزای عاشقی» شعر دیگری است که جلال به گونهٔ دیگری به مسائل جامعه می‌نگرد. در این شعر عشق و آزادی ممنوع است. این ممنوعیت، نشان از خفقان دارد. ظلمی که بیداد می‌کند و اجازه خود بودن را از انسان‌ها ستانده است. شعر، با آنکه مطالب مندرج در خود را به طور مستقیم ابراز نمی‌کند، امّا جلال در این شعر نیز به بعضی از اندیشه‌های خود اشاره می‌کند. همان گونه که از عنوان شعر پیداست، «سزای عاشقی» به عشقی می‌پردازد که جامعهٔ ناخواستهٔ جلال، آن را بر نمی‌تابد. یکی از مصراع‌های مورد تأکید شعر، همان مصراع اوّل است که با صنعت «ردّالمطلع» نیز میزان اهمیت آن آشکار شده است؛ وقتی می‌گوید: زات ناکەم ڕازی دل بدرکێنم! (همان: ۱۵۸). جرأت بیان اسرار دل خود را ندارم!

بر ملا کردن عاشقی و آشکار کردن احساسات درونی، همانا مساوی با مورد هجوم قرارگرفتن سگ‌هایِ انسان‌نمایی است که در چنین وضعیتی میان چنین مردمانی ممکن است قدرتی داشته باشند. این سگ‌ها بوی عشق و محبّت را هرجا احساس کنند،

بدانجا حمله‌ور شده و رحم و مروّت را کنار نهاده و با قساوت هر چه تمام‌تری به مرگ عشق و محبّت که مهم‌ترین تجلّی‌گاه احساسات انسانی است، اقدام می‌کنند: سه گی ئەم شاره ... / لانگیرە؛ / بۆنی دڵ ودەم ئەکا (همان: ۱۵۸)

سگ این شهر بی هوا گاز می‌گیرد/ دل و دهانت را می‌بوید ...

شعر و ترانه نیز که نشان از شادی و عشق دارد از ممنوعه‌ها است. جلال با تمثیل دیگری، بیان می‌دارد که سگان نه تنها گوشت و استخوان می‌خورند که شعر و ترانه را امروز بیش از استخوان دوست دارند (همان: ۱۵۸). امّا در اینجا گرگ‌های درنده، مخالف عشق هستند. آنان به دقت مُترصد این هستند که عاشقی را یافته و او را از بین ببرند. اینجاست که جلال نیز در چنین هنگامه‌ای عشق خود را نهان کرده و جرأت ابراز آن را ندارد. همانطور که پیدا است تمام شعر، نمادِ خفقان و استبداد بی‌پایانی است که در آن فرد جرأت بیان هیچ حرفی را ندارد. شعر از ممنوعیت و محدودیت سخن می‌گوید.

۶- ۱- ۴: بدبینی و بی‌اعتمادی و هشدار

جلال در دوران زندگی خود، با مشکلات فراوانی مواجه شده است. این دشواری‌ها تا حدِ قابل توجّهی، باعث بدبینی و بی‌اعتمادی او شده است. در شعر «درۆ» (دروغ) هم به همین منوال، با اوج بدبینی شاعر در سرزمینی پر از خفقان و ظلم روبرو هستیم. جایی که جلال، دیگر نه به هیچ وعده‌ای باور دارد و نه به چیزی دل خوش می‌کند. او می‌گوید از توطئۀ دشمن آگاه است؛ و به نوعی می‌خواهد این آگاهی را به اطرافیان خود بدهد. گویی نگاه عاقل اندر سفیه دارد که من از آنچه شما نمی‌دانید، بااطلاعم. چرا که تجربۀ تکرار این وقایع را دارد.

به ئەم هەورە قسرە/ نە ئاسمان ئەزێت و/ نە قاقڕبە شینکە ئەخەملێ/ گوڵم! وامەنوڕە/ لە نیسێ بە ئەو لاوەنینە/ تریشقەش ئەگەر بێ/ وەکو دەوڵە، بەس دەنگە، بۆشە! / ئەمن شەو نەخەوتم/ هەتا ژوانی پیلان/ لە سرتە وچپەی گەردە لوول و هەور تێگەیشتم/ دژی خاک ئەدوان/ گۆڵم وامەنوڕە/ درۆیە، فریوێکی نوێیە/ لە چاویان وشێرە/ چ بۆن وبەرامەت لە کۆشە! (همان: ۶۷).

با این ابر خشک بی باران/ نه آسمان می‌زاید و/ نه زمینِ لم یزرع سبزۀ تازه می‌روياند/ گُلم! این گونه نگاهم نکن/ از سیاهی بالاتر نیست/ برقی هم اگر از آسمان بیاید/ هم چو دهل، بسیار صدا و میان تهی است/ من تمام شب را نخوابیدم/ تا میعادگاه توطئه/ از پچ پچ گرد باد و ابر فهمیدم/ که علیه زمین سخن می‌گفتند/ گُلم اینگونه نگاهم نکن/ دروغ است فریبی تازه است این/ از چشم‌هایشان پیداست/ هر بوی که می‌شنوی از تاپاله است.

۶- ۱- ۴: آشفتگی‌های درونی حاصل از خفقان

«خەون» (خواب) شعری است که شاید در نگاه اول، نتوان آن را جزو اشعاری در محتوای خفقان و ظلم قرار داد، امّا وقتی عمیق‌تر به آن نگاه کنیم، شاعری مظلوم را می‌بینیم که آنقدر تحت فشار بوده که همواره خوابش ناآرام است. او کابوس می‌بیند. در کابوس‌هایش مردی را کُشته و پلیس به خاطر این جُرم او را تحت تعقیب قرار داده است و در نهایت آن مردِ کُشته شده، خود اوست. او در اوج ناامیدی و یأس و غم به سر می‌برد و خود را در پناه زخم‌هایش پنهان می‌کند. آنچه که پیداست ظلم و ستم تا به حدی است که شاعر در خواب در پی کُشتن خویش است (همان: ۱۷۱).

در شعر دیگر، به‌جای عنوان، از علامت سؤال استفاده شده است. شعر با شب تاریکی که در آن برای شاعر،گریزی نیست و هیچ راهی برای عبور خود نمی‌بیند، آغاز می‌شود. در این شعر، نشانه‌ها حاکی از ظلم و ستم است و راهی که برای عبور نیست، نشان از خفقان دارد. آسمانِ سرزمینی که او در آن است، همیشه تاریک است. شاعر ناامید است و درخواستِ کمک می‌کند و می‌گوید: اگر آمدی با خودت چند خوشه ستاره بیاور، ستاره نشان از روشنایی است او می‌خواهد بگوید که حتی اُمیدمان را هم کُشته‌اند.

نازانم چۆن بپەڕمەوە/ شەوەزەنگە/ بووار نییە/ تاچاوبڕکا، لە هەرلاوە/ هەر هەڵدێروداوە بەنە/ ڕێگا بەرتەسک وباریکە! / ئەگەر هاتی، / لەگەڵ خۆتا/ چەندهێشوە ئەستێرە بهێنە/ لێرەشەوەو/ ئاسمان هەمیشە تاریکە! (همان: ۱۸۸).

چگونه عبور کنم/ از این شب تاریک/ که گریزی نیست/ تا چشم می‌بیند، پرتگاه و درخت است/ راه باریک و تنگ است/ اگر آمدی با خودت/ چند خوشه ستاره بیاور/ اینجا شب است و آسمان همیشه تاریک است.

۲-۴: مبارزه

۱-۲-۴: مبارزه با شعر و قلم

جلال ملکشا، انسانی آگاه به وقایع زمان خویش است. او با دیدی ژرف به اطراف خود می‌نگرد و دغدغه‌های مردم سرزمینش را دارد. تنها سلاح او شعر است. او با شعرش به مردم آگاهی و امید می‌دهد و در برابر حاکمان ظالم می‌ایستد و شعرش را تفنگی برای نشانه رفتن به‌سوی دشمن می‌کند. در شعر «چه پکێ تیشک» (دسته‌ای پرتو) شاعر، سخن تازه می‌گوید. حرف تازه‌ای که منحصر به واژه‌های شعر خود اوست. حرف تازۀ او نویدبخش امید و روشنایی است. امید و روشنای‌ای که شاعر، آنها را با مشقّت به دست آورده است و با آن می‌خواهد روشنی‌بخش تاریکی‌ها باشد. در واقع، تلاش او برای آگاهی دادن به مردم برای بیداری است. شاعر می‌خواهد با شعرش، امید روشنایی و بذر خنده را به مردم سرزمینش بدهد و شب تاریک آنها را روشن کند.

دەپرسی بۆ/ خۆم خستە ناو ئەم فەرتەنە؟/ من دەمەوێ/ێبە گاسنی وشەی شێعر/ وەرزی تازە بکێڵمەوە/ بۆچاندنی زەردەخەنە/ بووم بە شاعیر/ دە ردوئازارم هەڵبژارد/ لە کارگەی چەوساوانا/ شیعرەکانم کردەتفەنگ/ بەڵێنم داوە چەپکێ تیشک/ لە خۆربدزم/ بیدەم لە پرچی شەوەزەنگ! (ملکشا: ۹).

می‌پرسی که چرا/ خود را در این طوفان انداختم/ من می‌خواهم/ با گاو آهنی از واژه‌های شعرم/ فصلی تازه را شخم بزنم/ برای کاشتن نهال خنده/ شاعر شدم/ درد و رنج را برگزیدم/ در کارگاه درد و رنج/ شعرهایم را تفنگی کردم/ با خود عهد کردم دسته‌ای نور/ از خورشید بدزدم/ و به موهای شب بزنم!

جلال در شعر کوتاه «یاخی» (یاغی)، معنای بزرگی را نهفته است؛ او خود را چون آتشی می‌داند که به جان شب افتاده است؛ آتش، در واقع، آگاهی و شعور شاعر است که تاریکیِ دوره‌ای که او در آن است، به روشنایی تبدیل می‌کند. شاعر می‌گوید: از وقتی که یاغی شده و پرچمِ سرکشی در مقابل ظلم را برافراشته، حملات فراوانی به او شده است و در مقابلش موانع زیادی ایجاد کرده‌اند. او خود را به نوعی تحت تعقیب معرفی می‌کند و می‌گوید که جاسوسان به دنبال او هستند تا خاموشش کنند؛ و این مسئله معنای فراوانی را در خود دارد. آشوبی که او به پا کرده تا با شعرش دنیا را بیدار کند باعث شده که دشمنان به دنبالش باشند تا او را دربند کشیده و خفه‌اش کنند. این نشان از تاریکیِ زمانۀ شاعر دارد و خفقانی که در دورۀ زندگی اوست.

لەو رۆژەوە/ شێعرەکانم/ ئالای ئازاوەیان هەڵدا/ هەزار هەزار چەقۆی سێخوڕ/ وێڵن بە شوێن شاعیرێکا/ واداگیرساو/ گڕی لە گ یانێ شەوبەردا (ملکشا.۱۲۵). از روزی که شعرهایم/ پرچم مبارزه را برافراشت/ هزار چاقوی خبرچین/ به دنبال شاعری می‌گردند/ که روشن شد/ و به جان شب آتش انداخت.

سرکشی‌های جلال در مقابل ظلم و استبداد و روحیۀ مبارزه‌طلبی او، همواره در اشعارش پیداست. او در شعر «دڵخۆشی» (دلخوشی) خرسندانه به قلم مبارزه‌گر خود می‌بالد و بی‌باکانه می‌گوید که در مقابل هیچ سلطانی سر فرو نمی‌آورد. او قلمش را تفنگی می‌داند که تنها دلخوشی او برای مبارزه و نشان‌دادن عشقش به وطن است:

کڵاوم لارە! / قەڵەمەکەم.../ لەبەرامبەر چی سوڵتان و/ فەرمانڕوا و...داگیرکەرە/ کڕنۆش نابات! / هیچیش وەک ئەو/ تفەنگەکە دەم بە هاوارەوە/ والە پەنای قەڵەمێکدا/ لەسەرپێیە ... / منی ئەویندارێ وڵات/ دڵخۆش ناکات! (همان:۶۳)

باکی ندارم/ قلمم ... / در برابر هیچ سلطان و فرمانروای متجاوزی/ سرفرو نمی‌آورد/ هیچ چیزی در این دنیا/ به اندازۀ آن تفنگ پر از فریاد/ که در پناه قلمی ایستاده است/ منِ عاشقِ سرزمین را دلشاد نمی‌کند.

جلال در شعر «نازانم چۆن زیندووماوم» (نمی‌دانم چگونه زنده مانده‌ام) از فصل‌های گذشته و حالِ زندگی خود یاد می‌کند. از اهداف و عقایدی که در ادوار گوناگون زندگی خود داشته است. او همواره مبارزی خستگی‌ناپذیر است که هیچ کس تا همیشه در کنارش نمانده است و تنها به راه خود ادامه داده است و اکنون در زیر فشار ظلم و ستم، در زندان‌های وطنی که برایش سال‌هاست مبارزه می‌کند در حال جان کندن است. شاعر تنها امیدی که دارد، قلمش است. قلم او مبارزی شجاع است که سال‌هاست او را همراهی می‌کند. شاعر خود را مدیون قلم و شعر خود می‌داند. شعری که دوزخ زندگی را برایش قابل‌تحمل می‌کند. وطن‌خواهی، غم و ناامیدی و بی‌اعتمادی، ترجیح مرگ بر زندگی و مرور رنج‌های شاعر در راه مبارزه برای وطن، از جملۀ درون‌مایه‌های این شعر است (ملکشا: ۲۰۱).

جلال در ادامه از دوستانش و راه‌هایی که برای زندگی خود انتخاب کرده‌اند، سخن می‌گوید و اینکه هر کس راه خود را رفته و از این ورطه رها شده است، امّا شاعرخود را قلمی پُر از فریاد معرفی می‌کند که راهش ویران کردن کاخ ستمکاران است. او از

جدال و مبارزهٔ خود و بندها و محدودیت‌هایش می‌گوید. از ممنوعیت‌ها و زندان و شکنجه، شکنجه‌ای که دیگر با تمام زندگی او عجین شده است (همان: ۲۰۱- ۲۰۳). او پس از بیان این شرح‌حال، قلم و شعرش را تنها امید خود برای ادامه دادن زندگی عنوان می‌کند. آنچه زخم‌های زندان و از بین رفتن همراهان و دوستان و جسم و جانش را برایش قابل‌تحمل کرده، تنها شعر و قلم است. شاعر خسته و فرسوده است. با حیرت، خاطرات و زندگی خود را مرور می‌کند و از زنده ماندن خود متعجّب است (همان: ۲۰۴).

۲-۲-۴: ایستادگی و از جان گذشتگی در مبارزه

در این شعر، شاعر از جمعی سخن می‌گوید که به هر سویی که می‌روند خطری جان آنها را تهدید می‌کند. یک سو آب، یک سو آتش و از سکوتی می‌گوید که فریاد خفه‌شدهٔ انسان‌های زیادی می‌تواند باشد و این نشان از مبارزه و خفقان است. او و یارانش میان امواج و بندر، تشنه‌لب و خسته و آشفته حال، گیر افتاده‌اند. از هر سو خطری جان آنها را تهدید می‌کند، امّا استقامت و پایداری می‌کنند.

لە نێوانی ئاو و ئاگر/ وەک بۆشـ ایی مەودای دوو هاواری خنکاو/ راوەستاوین!/ رێنەناس و وڕ و کاسین/ لە گەڵ ئاو و تینوویەتی/ لە نێوانی مەوج وبەندەر راوســـتاوین/ لە دوو لاوە/ تۆفان، ســـێلاوهێرش دێنن/ بەڵام ئیمە ئاوناناســـین (همان:۳۴).

در میان آب و آتش/ چون سکوتی میان دو فریادِ خفه شده/ ایستاده‌ایم/ آب را نمی‌شناسیم/ تشنگی را نمی‌شناسیم/ میانِ موج و بندر ایستاده‌ایم/ از دو سوی، طوفان و سیلاب حمله می‌برند/ ولیکن ما آب را نمی‌شناسیم.

جلال در شعر ققنوس، به صورت نمادین، مطالبی را دربارهٔ مبارزه مطرح می‌کند. استفاده از این عنوان، نمی‌تواند اتفاقی باشد. چرا که همان گونه از دیگر اشعار جلال نیز بر می‌آید، به مبارزانِ بعد از خود امیدوار است. در ابتدای شعر ققنوس، از محاصره، تاریکی و کمین دشمن سخن می‌گوید و خود را در راهی تاریک و بی‌گریز، با دلی ناآرام، در محاصره دشمن می‌بیند و در پایان، چون ققنوس، برای زندگی تازه، مرگ را انتخاب می‌کند. (همان: ۹۲) همانطور که از شعر برمی‌آید، سخن از شبی تاریک است که به قول شاعر دسته‌ای از گرگ‌ها، او را محاصره کرده‌اند؛ و هیچ روشنایی در اطراف شاعر نیست و همه‌جا راهزنان در کمین این رهگذر ایستاده‌اند.

چرایەک ناسووتێ/ باش رێگە نابینم/ پە روانەي بێئۆقرەم (همان: ۳۴).

هیچ چراغ روشنی نیست/ راه را نمی‌بینم/ پروانه‌ای ناآرامم.

تصویری که جلال در این شعر ساخته است، باعث می‌شود که مخاطب، خود را در آن فضا حس کند. اینکه شبی تاریک است و صدای زوزهٔ سگان و گرگ‌ها می‌آید و از هر گوشه‌ای عده‌ای در کمین هستند و اینکه تنها تکیه‌گاه و روشنایی او قلبش است که هدایتش می‌کند، پروانهٔ ناآرامی که آرزومند آزادی است و امّا جلو راه او را تنیده‌اند:

چەواشەی ئەوینم/ گەلە گورگ/ خێڵی سەگ/ رێگەیان تەنیوم (همان: ۹۳).

سرگشتهٔ عشقم/ گلهٔ گرگ/ خیل سگ/ راهم را بسته‌اند.

در پایان، ناامیدانه از خود می‌پرسد که در انتظار کمک چه کسی بنشینم؟ و چون کسی را نمی‌یابد، تصمیم می‌گیرد خود را چون ققنوس، برای شروع زندگی نو در جهانی دیگر به آتش بکشد. این حرکت، نوعی مبارزه با تاریکی و ناآگاهی است. شاعر ترجیح می‌دهد جان خود را فدا کند تا بتواند روشنی بخش راه دیگران باشد.

دانیشم بە هەوای کام ناکەس/ هەڵدەستم/ خۆم ئەکەم بە ئاگر/ مەرگ ئەکەم گەرای ژینی نوێ/ وەک قەقنەس (همان)

منتظر چه کسی باشم/ به هوای دست یاری چه کسی بنشینم/ بلند می‌شوم/ خودم را آتش می‌زنم/ مرگ را برمی‌گزینم برای زندگی تازه/ همچون ققنوس.

جلال در شعر «تاپۆی بوومەلێڵ» (شبح گرگ و میش)، روشنایی بخشی شمع را به مبارزی تشبیه نموده است که برای آگاهی دادن به مردم و روشن نمودن اذهان آنان جان خود را فدا می‌کند:

شـەمێ بااڵبەرز/ گۆچانی تیشـکی گرت بە دەستـەوە/ شـەوی بزاندو/ گڕی خستـەوە ناو شـەوگاری نووتەک/ لە نیڵە نیڵدا./ هێندە فرمێســـکی /ڕووناکی هەڵڕشـــت./ بەلادا کەوت و/ نەگەیی بە هەتاو/ وەک تاپۆی ئاوات/ لە بووەمە لێڵدا! (همان: ۱۱۷).

شمع بلند قامت/ مشعلی از نور را به دست گرفت و/ شب را شکست/ روشنایی را به تاریکی شب بخشید/ به شعله‌های آتشش/ و آنقدر اشک روشن ریخت/ تا اینکه بر زمین افتاد/ بی آنکه به خورشید برسد/ چون سایه‌ای از آرزو/ در زمان بعد از غروب!

ققنوس پرندهٔ افسانه‌ای است که هزار سال یکبار بر توده‌ای بزرگ از هیزم آواز می‌خواند و از او تخمی پدید می‌آید که بلافاصله در آتش می‌سوزد و از آن ققنوسی دیگر پدید می‌آید. شاعر خود را به این پرنده مانند می‌کند و می‌گوید اگر هزار بار مرا بکُشید، بازهم زنده‌ام و صدای من که مبارزهٔ من است، از خاکسترم بلند خواهد شد:

من قەقنەســـم،/ لە ئەفســـانە و لە مێژوودا ناوم هەیە/ گەربمکوژن هەزاران جار/ من خۆلە مێش ئەکەم بە هێلانەی هاوار (همان: ۱۵۷).

من ققنوسم/ در افسانه‌ها نامم را شنیده‌اید/ اگر هزاران بار مرا بکشید/ از خاکسترم فریادم برمی‌خیزد.

جلال، در شعر «من قەقنەسم» (من ققنوسم) از خصوصیاتی سخن می‌گوید که نشانه‌های یک مبارز واقعی است. او با استفاده از نمادهایی که در طبیعت است، مبارزی را تصویر می‌کند که در راه عشق، با جسارت و قدرت تمام، موانع را پشتِ سر می‌گذارد و دریای یخبندان را طی می‌کند تا کشتی عشقش را به ساحل مقصود برساند، امّا دشمنان آزادی، زمانی که پی به جسارت این مبارز می‌برند، سینه‌اش را می‌دَرَند. مبارزی که کوهستان را بیدار می‌کند و موج‌های مرده را زنده می‌کند. کسی که مرزها در برابر اراده‌اش از هم گشوده می‌شوند؛ و زیر بار غم وطن، بازهم امید و نور و روشنایی است. مبارزی که با لولهٔ تفنگش آهنگ می‌نوازد و این‌گونه شهید می‌شود:

کاتێ زانیان دڵت پاپۆڕی ئەوینەو/ بۆگەیشـتن بە بەندەری خۆشـەویسـتی/ دەریای شـەختە و سـەهۆڵ ئەبڕی/ هاتن سـینگتیان هەڵدڕی!/ کاتێ زانیان کوێسـتانت کردوە هێلانە/ بە شـمشـاڵی لوولەی تفەنگ/ دڵدارەکان بۆجێژوانی چیا ئەچڕی/ هاتن سینگتیان هەڵدڕی/ هاتن سینگتیان هەڵدڕی (همان:۱۴۷).

شعرِ «ڕێبوار» (مسافر) از رهروی مبارز سخن می‌گوید که در تمام ادوار زندگی، مورد تهاجم ناملایمات و رنج‌های روزگار خود بوده است. او سختی‌های زندگی را چشیده، ترس را تجربه و غم را تحمّل کرده است. این رهرو، راه‌های درازی را تا به امروز طی کرده است. راه‌هایی پر از تاریکی و سرگشتگی که هرکدام از آنها زخم‌های عمیقی در دل و جان او به جا گذارده است. رهروی که تاریخ تلخ زندگی خویش را هر چه پیش‌تر می‌رود، باز عقب است. همچنان که غم را می‌شناسد با عشق هم آشناست. او عشق را با آهِ دود آسای گلویی خفه شده، تجربه کرده است. جلال می‌خواهد بگوید، تمام زندگی را و هرآنچه که مربوط به رنج در زندگی است، تجربه کرده است، امّا در نهایت آنچه که می‌تواند این جسمِ پاره پارهٔ از تاریخ برجای‌مانده را جمع کند، اتّحاد و یکپارچگی است. او می‌خواهد برای ادامهٔ این مبارزه ابدی، بیعت و پیمان تازه شود:

ڕێبوارێکم/ بە قەدمێژوو وەرز و سـاڵ و سـەدەم دیوە/ بە قەد مێژوو/ چەقڵی ڕێگام لە نێوسـینگ و دڵ چەقیوە!/ بە قەدمێژوو/ دێوەزمەی بە سـامی ڕێگا/ لە ئاسـمانی چاوەکانما/ ئەسـتێرەی گەشـی چنیوە/ بە قەدمێژوو/ فرمێسـکی چاوم سڕیوە!/ ڕێبوارێکی چەواشەم و/ خۆم ئازانم بۆکوێ ئەچم/ تاریکەشەوی نووتەکەو/ ئەستێرەیەک پێ ناکەنێ/ هەقلا ڕێکم بە لایێکا هەنگاوئەنێ!/ دەستی ڕاست و دەستی چەپم/ بە قەد مەودای سنوورەکان لە یەک دوورن!/ جەستەیەکی بریندارم .../ زامەکانم قوڵ و بەترەف و ناسـۆرن/ وەک خەمێکی مێژینەم و/ لە ناوکڵپەی ئاگردانی ئەوینێکا هەڵقرچاوم/ وەک ئاخێکی دووکە لاویم/ هەڵمی ناخێکی خنکاوم!/ من ڕێبواری مێژووی تاڵی دڵی خۆمم!/ هەرئەڕۆم وهەر ئەڕۆم و هەر جێماوم!/ هاوار ئەکەم!/ ئەم ڕێگایە نابڕێتەوە/ تاپێ بە شـوێن یەکا نەچن/ دڵ و گوڵی لە یەک بڕاو دەسـت لە ملی یەکتر نەکەن/ دەستی ڕاست و دەستی چەپم بە یەک نەگەن/ تا لە ژوانی ئەوینێکا پەیمان تازە نەکرێتەوە/ ئەم ڕێگایە نابڕێتەوە نابڕێتەوە! (همان:۱۷۹).

رهروی هستم/ به‌اندازه تاریخ، فصل و سال و سده را دیده‌ام/ به‌اندازه تاریخ خارِ راه در سینه و جانم خلیده/ به‌اندازه تاریخ، دیو ترسناک راه،/ در آسمان چشم‌هایم، ستاره‌های آتشین را چشیده است/ به‌اندازه تاریخ اشک چشم‌هایم را پاک کرده‌ام ... / رهرویی سرگشته‌ام نمی‌دانم به کجا می‌روم/ شبی دیجور است و ستاره‌ای نمی‌خندد/ پاهایم هرکدام به یک سو می‌رود/ دست‌هایم به اندازه فاصلهٔ مرزها از هم دورند/ جسمی زخمی‌ام/ زخم‌هایم عمیق‌اند، چون غمی کهنه‌ام/ در آتش عشقی سوخته‌ام، آهی دود آسایَم/ بخار گلویی خفه شده‌ام/ رهرو تاریخ تلخ دل خویشم/ هرچه می‌روم باز جا مانده‌ام/ فریاد می‌زنم که/ این راه تمام نمی‌شود/

تا راه هم را ادامه ندهیم/ تا دل و گلی از هم گسیخته دست هم را نگیرند/ دست‌هایم به هم نمی‌رسند/ تا در میعادگاه عشقی، پیمان تازه نشود/ این راه ادامه دارد.

۴-۲-۳: جستجوی راه‌های تازه‌تر برای مبارزه

شاعر، در ابتدای شعر دیگری، به اهل کاروان یا همان مردم، پیام بیدار باش می‌دهد و از رفتن راه‌های تکراری برای مبارزه پرهیز می‌کند. او به مردم از سختی‌ها و خطرات راه هشدار می‌دهد؛ و مسیر اشتباه و تکراری را برای مردم تاریک و پر خطا می‌داند. او بیدار باش و هشدار خود را در مورد مسیر و راه پیش رو این گونه بیان می‌کند:

کاروان، کاروان!/ کێ نووستووه، کێ بێداره؟/ ئەم رێگایە پێدا دەچن .../ هەر رێگاکۆنە کەی پارە!/ دەور و بەرتان گورگەلووره/ چەقەڵ کاسەی سەوروگۆشتی دڵتان ئەخوات/ ئەوەندە تاریکی چرە/ جندۆکە کۆرپەتان دەدزێ/ پێ نازانن!/ چاوتان لە ناوتاریکیدا/ تائەم خوارە هەتەر ناکات!/ بیرتان ئاسمانێکی تەسکە/ هێندە بەرچاوتان تاریکە/ نازانن رۆژلە ئاسۆی کام پێدەشتەوە!/ سەر هەڵد ێنێ./ هەربەتەشییە کۆنەکەتان دەپڕێسن و/ لە بیری نوێ سڵ و سرکن .../ هەرئەڕۆن وهەربە ناخی قوولی زوڵمەتا رۆدەچن!/ چراکانیش کزئەسوونێن/ هێندێ چراش چاوی گورگن! (همان: ۱۴۴).

کاروان! کاروان/ کی خواب و کی بیدار است/ این راهی که می‌روید همان راه کهنهٔ پار است/ در اطرافتان گرگ‌ها زوزه می‌کشند، شغال شما را می‌خورد/ آنقدر هوا تاریک است که جن نوزادتان را می‌دزدد/ و شما نمی‌دانید! چشم‌هایتان در این تاریکی خطا می‌بینند/ فکرتان آسمانی تنگ، آنقدر چشمتان تاریک است/ نمی‌دانید روز از کدامین سوی دشت سر بر می‌آورد/ هنوز با دوک‌های کهنه می‌ریسید/ از فکرِ تازه رَم می‌کنید/ و به عمق تاریکی می‌روید/ چراغ‌ها کم سو شده‌اند/ بیشتر نورها چشم گرگند!

این کاروان سر در گم در مسیرسختی است، مسیری پر تردید که پایانش همچون گذشته، شکست است. شاعر از مردم می‌خواهد چراغ اندیشهٔ خود را بر افروزند و راه‌های کهنه را عوض کنند. دیگر چون مورچه‌گان طی طریق بر سربالایی‌های بیراهه و سقوط به پرتگاه کافی است. جلال مردم را از کهنه پرستی منع می‌کند و به راه‌های تازه رهنمون می‌شود (همان: ۱۴۴).

۴-۲-۴: اتحاد و برادری برای آزادی

جلال در شعری نمادین، با استفاده از اسامی پسران خود، از مبارزهٔ کاوه‌سانِ پسرانش، علیهٔ ضحاکِ ماردوش می‌گوید. شعر به صورتی نمادین در پیِ آزادی است. او با به کارگیری نمادهایی اسطوره‌ای، مانند ضحاک و کاوه، می‌خواهد ضحاک را که نماد ظلم و ستم است، به وسیلهٔ کاوه، نماد مظلومیت از بین ببرد؛ و از شاهو می‌خواهد چون کوهی امن، برای یاری رساندن به مبارزین آزادی و چون پشتیبانی برای برادرش کاوه باشد. از سوی دیگر از نیما می‌خواهد که این حماسه را به شعر درآورد. شعری که تفنگ است (همان: ۱۴۹).

۴-۲-۵: جنگ

شاعر، شهید را با کبوتری سفید نشان می‌دهد. کبوتر سفیدی که نامه صلح از سرزمینی زخمی در دست دارد. این کبوتر هرگز به مقصد نمی‌رسد و در میانهٔ راه به ضرب گلوله کشته می‌شود. در جهانی که صلح معنا ندارد و خون هزاران کبوتر بر دستان سردمداران این جهان پر آشوب مانده است، مبارزه همچنان ادامه دارد:

کۆترێ سپی،/ نامەی ئاشتی،/ وڵاتێکی زامداری بۆمێژوو ئەبرد./ راوچی هاتن/ دێوجامەیان بۆراگرت و/ دەسە-ڕێژیان کرد./ لە پڕ زەوی زریکاندی/ ئاسمان لە خەو راچەڵەکا/ خوێنی کۆتر/ دڵۆپ/ دڵۆپ/ بە سەر هەموو دنیا تکا! (همان:۴۶)

کبوتری سفید/ نامه آشتیِ سرزمینی داغدار را به سمت تاریخ می‌بُرد/ شکارچیان آمدند/ برایش تله گذاشتن و گلوله بارانش کردند./ کبوتر زان سوی زمین جیغ کشید/ آسمان از خواب پرید/ خون کبوتر/ قطره قطره/ بر دنیا چکید.

۴-۲-۶: مبارزه و احساس خطراز توطئهٔ دشمن

شعر «سوارۆ»[1] از آن دسته اشعاری است که از مبارزان راه آزادی سخن می‌گوید. مبارزانی سوار بر اسب که زندگی آن‌ها در کوه‌ها در میان صدای پای سُم اسبان و سنگ و صخره‌های بیابان می‌گذرد. مبارزانی که به گفتهٔ جلال، روشنایی روز، نشانهٔ مبارزهٔ شب‌های این سواران است. این شعر، نمادین است و با استفاده از تصویر سازی‌های دقیق، مخاطب را با سوار مبارز، همراه می‌کند. سوار مبارزی که برای هدفش جان می‌دهد و اگر او مبارزه نکند، جان هزاران انسان به خطر می‌افتد. شاعر در ابتدای شعر از ویژگی‌های این سواران سخن می‌گوید و کارهایی که آنان می‌توانند و انجام می‌دهند و اینکه تنها امید این مبارزان رسیدن به هدف است و هدف آنها آزادی است (همان: ۶۶). در درون مایهٔ شعر «سوارو»، احساس خطر از توطئهٔ دشمن، منتظر اخبار وقایع بد بودن، به نتیجه نرسیدن مبارزه و نا اُمید شدن سواران مبارز از جمله مضمون‌هایی است که به چشم می‌خورد.

۴-۲-۶: مبارزه و پیروزی شاعر

جلال در شعر دیگری از سه کَس نام می‌برد: «سمکو» که همان قهرمان مشهور کُرد است. او یکی از سرداران بنام کُرد بود که به وسیلهٔ مبارزهٔ مسلحانه به منظور آزادی کردستان و تأسیس دولت کُرد قیام کرد. شخص دیگری که جلال از او در این شعر نام می‌برد، «ابو نواس» است. ابونواس هم شاعر عرب اهوازی است که نمایندهٔ شعر کلاسیک عرب و شاعری می‌خواره و بذله‌گو است. او بسیار خوش گذران بوده و به شاعرالخمره ملّقب بوده است؛ و امّا «منصور حلّاج»، مردی که با فریاد اناالحق، بر دار آویخته شد. جلال ملکشا در این شعر، تابلویی از خود، سمکو و ابونواس می‌سازد که با سوداسَری برای رسیدن به سرنوشتی چون حلّاج، راهی سفری به سمت بغداد می‌شوند؛ و نهایتاً این خود شاعر است که به سر منزل مقصودِ عرفان می‌رسد و لاف انا الحق می‌زند. جلال به عنوان مبارزی در راه کردستان و هم چنین شاعری نوپرداز، از آنها بالاتر می‌رود (همان: ۱۹۹- ۱۹۸).

۴-۲-۷: روحیهٔ مبارزه طلبی شاعر

جلال شعر «دریا» اثر «شفیعی کدکنی» را به زبان کُردی برگردان کرده است. در این شعر، شاعر خود را دریای ناآرامی می‌داند که این ناآرامی و آشفتگی را به آرامش مرداب ترجیح می‌دهد؛ و این نشانه از روحیهٔ مبارزه طلبی شاعر است. او هیچ جا آرام ندارد و تمام عمر خود را صرف مبارزه و هدف خود می‌کند. او آرامش را برای خود نمی‌خواهد و به کسانی که زندگی آرامی دارند حسرت نمی‌برد. او خود، برای خود این ناآرامی را برگزیده است.

ئێرەیی نابەم بە ئەو زەلکاوە لە کۆشـــی شـــەودا کش و مات ماوە/ دەریل و پەروام لە زریان نییە دەریا عومرێکە، خەوی شێواوە (همان:۵۷).

حسرت نبرم به خواب آن مرداب	کارام درون دشت شب خفته است
دریایم و نیست باکم از طوفان	دریا همه عمر خوابش آشفته است

۴-۳: وطن

۴-۳-۱: جاودانگی کُرد وکردستان

در شعر «وشەی پیرۆز» (واژهٔ مقدس)، از تاریخ سرزمین خود سخن می‌گوید. از تاریخی پر از فراز و نشیب. سرزمینی که به گفتهٔ شاعر، هزاران بار آن را همچون جهنّمی سوزان کردند و به آتش کشیدند. امّا با تمام این احوالات، تاریخ این سرزمین به سخن می‌آید و می‌گوید: هزار بار اگر با خاک یکسان شود، بر سینهٔ تاریخ، نام کُرد و کردستان هرگز پاک نمی‌شود و جاودانه است:

مێژوو دەڵێ/ سەدان کەرەت/ گۆڕەپانی منیان کردە جەهەندەم و/ وڵاتێکیان تیا هەڵقرچان!/ بەڵام هەرگیز نەیانتوانی/ دوو دیاردە لە سەرسینگم بسڕنەوە/ یەکیان کوردو/ ئەوی تریان/ وشەی پیرۆزی کوردستان (همان:۲۸)

[1]- به نظر می‌رسد واژهٔ «سوارو» اسم شخصی باشد.

۴-۳-۲: عشق به وطن و دوری از آن

در این شعر که اشاره به بازگشت به وطن و بیزاری از غربت دارد، پیداست که شاعر دور از وطن است و از دوستان خود تمنّا می‌کند که پس از مرگش او را در غربت، به خاک نسپارند و جسمش را سوزانده و خاکسترش را به دجله بسپارند تا با نوازش خورشید بر ابرها برود، تا شاید بر آسمان کردستان ببارد و اینگونه به وطن باز گردد:

گەلێ یاران!/ کاتێ مردم، دەخیلتان بم!/ لەم غەریبستانە مەنێژن/ جەستە ماندووە خەمرێژەکەم بسووتێنن/ خۆڵەمێشە خەمبارەکەم/ بە ئاوی دیجلە بسپێرن!/ دیجلە دەمبا بۆ ئوقیانووس/ دەبمە هەڵم و دەگەڕیمەوە بۆئاسمان/ئی زری‌انیش هەڵدەکات و/ جەستەی سپیی چەشنی هەورم/ دەباتەوە بۆکوردستان!/ دڵتەنگ، دڵتەنگ/ لە سەرچاوکەی ینمەوە/ چەشنی هەورێکی خەماژۆ، دادەبارمێ/ لە کوێستان ولە پێدەشت ودارستانا/ دادەبارێم، تۆزقاڵ تۆزقاڵ/ ژیلەمۆی دڵ، دابەش دە کەم/ بەسەر هەموو کوردستانا! (همان:۶۲).

۴-۳-۳: استقامت و پایداری

در شعر «ئاویەر» (آبیدر)، شاعر، با استفاده از نماد کوه آبیدر، قصد دارد سخن از کردستان به میان آورد. استقامت آبیدر نشان از مقاومت کردستان است. آنچه که آبیدر در طی سالیان دراز بر خود دیده، ستم‌ها و رنج‌هایی است که در طی سال‌ها بر کرد و کردستان رسیده است. شاعر، آبیدر را همچون مادری می‌داند که فرزندان دلیری را در دامان خود پرورش داده است، فرزندانی که بعضی از آنها چون گُلی چیده شده‌اند و شهیداند و بعضی دیگر چون شیر ژیان دلیرانه در دامان آبیدر پناه دارند. شعر از زبان آبیدر سروده شده است و در بیت آخر با استفاده از وجود خضر زنده در آبیدر، جاودانه بودن کرد و کردستان را نشان می‌دهد چرا که خضر زنده، نشان از زندگیِ ابدی و جاودانگی دارد:

من کێوێکی راوەستاوم لەوبەرزە — هەورەتریشقەش پشتم ناخاتە لەرزە
هەرچەند بێدەنگ، راوستاوم لەو بانە — دەروونم پڕ لە ئاگر و بورکانە
کارەسات و رووداوی زۆرم دیوە — زۆر نەیاری دڕم لێ راپەڕیوە
خوێنی گوڵی سووری زۆرم رژاوە — بە سەر یاڵ و ماە و زەریا پژاوە
سینگم داڵدەی رۆڵەی ئازاو بوێرە — لانی تەژی نرکەی پڵینگ وشێرە
سەدان کەرەت هێرشیان بۆهێناوم — لە رووباندا وەستاوم، راوەستاوم
گوڵی زۆریان لە داوێنم دزیوە — پای چەند رۆڵەم لە تەپکە و داو خزیوە
هێندە ئازار و برین و ئێشم دیوە — باخی مێژوو بە خوێنی من خەملیوە
پشتم چەما لە ژێر باری تەوژما — تفەنگ نەما هەڵنەشاخێ بە گژما
هەرچەند لە ناوخاک وخوێنا گەوزاوم — بەڵام دیسان هەستاوم وهەرماوم
رۆحی بەرزم چاوکەی ئاوی ژیانە — قەت نامرم خزری زیندەم میوانە

(همان:۷۰)

من کوهی استوار در بلندی هستم. آذرخش هم نمی‌تواند کمر مرا خم کند. گرچه بی‌صدا و آرام بر آن بلندی ایستاده‌ام، اما جانم پر از جوش و خروش است. حوادث و مصائب فراوانی دیده‌ام، دشمنان سگ صفت زیادی علیه من سر و صدا کرده‌اند. خون شهیدان زیادی بر کوه و دریا ریخته شده است. سینهٔ من چون چادر و پناهگاه فرزندان شجاع است. لانهٔ غرش پلنگ و شیر است. بارها بر من حمله‌ور شدند و من در برابر آنها ایستاده مقاومت کردم. گلهای فراوانی را از دامنم دزدیدند و پای چند فرزند میهنم

در دام گیر کرده است. درد و رنج فراوانی دیده‌ام. باغ تاریخ با خون من آراسته شده است. پشتم در زیر بار فشار خمیده شد. همهٔ تفنگها نیز به من نشانه رفتند. گرچه در میان خاک و خون غلتیدم، اما باز هم برخاستم و هنوز زنده هستم. روحم چشمهٔ آب حیات است و هیچگاه نمی‌میرم چون خضر زنده مهمان من است.

۵: نتیجه‌گیری

اشعار جلال ملکشا، آینهٔ تمام نمای احوال درونی شاعر است که غالباً منبعث از شرایط محیطی و جامعهٔ پیرامون او است. او به خوبی توانسته است، سخن از «منِ فردی» و «منِ اجتماعی» به میان آورد. شعر او میدان خوبی برای پژوهشهای ایدئولوژیکی بر مبنای دیدگاه جامعه شناسانی چون لوکاچ و گلدمن است. جلال در اشعارش، هیچ گاه نخواسته و یا نتوانسته است خود را پنهان سازد. صادقانه و بی‌پروا، ضمیر پر آشوب و ناآرام خود را برملا ساخته است. افکار و اندیشه‌های جلال در بارهٔ مسائل گوناگون به خوبی در اشعار او بازتاب پیدا کرده است. فقر و ناداری و فلاکت و بیچارگی از یک طرف و استبداد و خفقان و مبارزه و وطن، مفاهیمی هستند که در شعر او از بسامد و فراوانی خاصی برخوردارند. جلال ملکشا در اشعارش، خود را نمایندهٔ بسیاری از گروه‌های اجتماعی می‌داند. او به وضوح خود را شاعر بیچارگاران به شمار آورده است. همچنین دغدغه‌ها و خواستها و درخواستهای بسیاری از مردمان جامعهٔ او در کلام جلال و بر زبان او جاری شده است.

در شعر او، پیوند میان شعر و جامعه و میان ساختارهای حاکم بر جهان اشعار او با ساختارهای آگاهی جمعی یا جهان‌نگری گروه‌ها و طبقات اجتماعی به وضوح دیده می‌شود. در مجموع شعر جلال بازتاب دغدغهٔ گروه‌هایی از مردم است که در جامعه، ناهنجاری و نابسامانی و زشتی و ستم و فقر و ناعدالتی می‌بینند و جلال خواسته و ناخواسته، با زبانی صریح و گاه نمادین، نمایندهٔ این گروه بزرگ اجتماعی تواند بود. او وقتی که ظلمی، ستمی، ناعدالتی‌ای و ناهنجاری‌ای در جامعهٔ خود می‌بیند نمی‌تواند آرام بنشیند و بلافاصله آن ناهنجاریها پس از گذشت زمان اندک با قلم جلال به شعری ماندگار بر کاغذ نقش می‌بندد. در نهایت می‌توان گفت که بر مبنای دیدگاه گلدمن، وضعیت تاریخیِ گروه‌های اجتماعیِ مردمانِ جامعهٔ جلال، از طریق جهان‌بینیِ شاعر، تبدیل به ساختی ادبی – هنری شده است.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

ده‌شتی، عوسمان. (۱۳۷۹). ئه‌دگاره‌کانی ته‌کنیکی هونه‌ری له شیعره‌کوردییه‌کانی جه‌لال مه‌له‌کشا. *پژوهشنامه ادبیات کردی*. ۴ (۶): ۱۴۶- ۱۳۲.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *پله پله تا ملاقات خدا*. تهران: انتشارات علمی.

ژان، ایوتادیه. (۱۳۹۸). *جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن*. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

سارتر. ژان پل. (۱۳۸۸). *ادبیات چیست؟* ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.

سلدون، رامان و پیتر ویدوسن. (۱۳۹۷). *راهنمای نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: بان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۷۷). سیر نظریه‌های جامعه‌شناختی در ادبیات. *مجلهٔ ادب پژوهی*. ۴: ۶۴- ۴۳.

فاضلی، فیروزه و نسرین کریم‌پور. (۱۳۸۹). جامعه‌شناسی ادبیات. شاخه‌ها و روش‌ها. ۴۵ (پیاپی ۱۵۹): ۶۴- ۵۸.

گلدمن، لوسین. (۱۳۹۸). *پیوند آفرینش ادبی با زندگی اجتماعی*. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: چشمه.

لنار، ژاک. (۱۳۹۸). جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن. ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۸). *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*. تهران: فرزان.

مقدادی. بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نقد جدید*. تهران: دالاهو.

ملکشا، جلال. (۱۳۸۳). *زره‌ی زنجیری وشه‌دیله‌کان*. سنندج: پرتوبیان و هەژار.

ولک. رنه (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی