...در ستُردن زنگارِ کُهنگی

مصاحبه با عادل محمدپور نویسنده و پژوهشگر ادبی

مصاحبه از: رئوف محمودپور

- بحث خود را با این پرسش آغاز می‌کنم، آغاز شعر نوکُردی با چه کسانی و در چه وضعیتی و با چه خصوصیاتی به عرصه‌ی ظهور پیوست، ویژگی‌های برجسته‌ی آن را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

+قبل از این که وارد بحث اصلی شوم لازم است در مورد کاربرد نا به جای اصطلاح "شعر نو" که از نظر روش شناسی چندان منطقی به نظر نمی رسد؛ توضیحی بدهم. می دانیم که شعر، آفرینشی است زبانی، هر آفرینشی هم در نوع خود از جوهر نو بودن برخوردار است، پس شعری که مثلاً سی چهل سال گفته شده از نظر زمانی دیگر نه تنها برای امروز فاقد صفت نو است بلکه خود دیگر شکلی از شعر گذشته به شمار می رود. لفظ "نو" تنها برای تقابل با کهنه بودن استعمال دارد، پس با این توضیح لفظ معاصر، آزاد یا امروز و... زیبنده‌تر است.

اما در جواب پرسش اصلی بایستی بگویم، برای ریشه‌یابی خاستگاه پروسه نوگرایی در شعر کُردی- به قیاس شعر سایر ملت‌ها- نخست باید پیش زمینه‌های آن را بررسی کرد، بدون تأمل دراین مقوله نمی‌توان به کُنهِ واقعیت‌های ساختاری و محتوایی آن پی برد. یقیناً شعر کُردی در سیر تحول و تطور خود با یک سری از علل و عوامل برونی و درونی مواجه بوده که با تأسّیِ از این مؤلفه ها تأثیر خود را پذیرفته است. اول تأثیرپذیری برونی از پروسه فکری- ادبیِ جهان غرب، که آن هم به نوبه خود معلول پدیده نهضت روشنگری در قرن 18 میلادی و نتیجه ی آراء و دیدگاه های فیلسوفان این جنبش فکری/فلسفی در اروپا بوده است. در سیر تطور تاریخ ادبیات می‌بینیم که همان طور که دموکراسیِ بورژوازی قدرت را زمینی کرد و به حریم فردیت حرمت و آزادی شهروندی بخشید، در حوزه ادبیات نیز منجر به سرنگونی بت نویسنده و سامان پدر و استبداد نخبگی شد، بدینسان ادبیات دیگر نه منبع الهامات نخبگان، بلکه برای سیراب کردن عطشِ من و رشد و بالندگی استوانه فکری و پاسخگویی به علائق خوانندگان فراهم آمد. در واقع این توجه به همان فردیتی بود که محصول دوران مدرن در تمدن غرب شمرده می شد. خواهیم دید که این

روند فکری در شعر معاصر کُردی بی‌تأثیر نبوده است. به عقیده پژوهش‌گران عوامل زیر در پدیدآمدن پروسه نوزایی دخیل بوده است[1]:

حس ناسیونالیستی و آرمان‌های قومی و جنبش‌های ملی‌گرایی، انقلاب کارگری اکتبر 1917، به وجودآمدن تشکیلات ادبی، روشنفکری و اجتماعی در داخل کردستان بعد از جنگ های اول و دوم جهانی، آمدن شرق‌شناسان و کُردشناسان غربی و تأثیر بر فرهنگ و ادب کُردی، تأسیس چاپخانه و مکتوب نمودن آثار خطی، چاپ روزنامه و مجلات کُردی و تأسیس مدارس کُردی، ارتباط با دنیای غرب و مجامع روشنفکری دول همسایه که زودتر با پدیده‌های غربی آشنایی یافته بودند و...

با چاپ اولین شماره روزنامه کُردستان(در سال 1898) دنیای ادب و روشنفکری کُردستان وارد فضای جدیدی می‌شود، شعرهای تازه، منبعث از افکار نوین و مضامین تازه، از طرف (عبدالرحیم رحمی حکاری، مصطفی شوقی، پیرمرد، شیخ نوری شیخ صالح ، رشید نجیب، گوران ، زیور) و... در روزنامه‌های کُردستان و ژین (از فعال‌ترین نشریه منتشره‌ی کُردی آن هنگام در کُردستان) چاپ و منتشر می‌شوند.این تعامل با دنیای غرب توانست به طور مستقیم روی شاعران و فعالان فرهنگی ادبی تأثیر بگذارد، از راه یادگیری وآشنایی با آثار زبان‌های اروپایی، یا ترجمه‌ی آن ها به زبان ترکی و یا استفاده مستقیم از آثار ترکی، که در آن زمان بسیاری از روشنفکران کُرد از جمله (پیرمرد، شیخ نوری شیخ صالح، دلدار، گوران، زیور) و...از کُردستان عراق، (کامران بدرخان و قدریجان) از کُردستان سوریه، (مصطفی شوقی، عبدالرحیم رحمی حکاری، رشید نجیب، محمود جودت) و... زبان ترکی را یا می‌دانستند یا به خوبی یاد گرفته بودند و از عناصر مُدرن و مضامین نو (اُدبای فجرآتی، جریان مُدرن شعر ترکی در آن زمان که توسط توفیق فکرت و جلال ساهر رهبری می شد) متأثر می‌شدند و آن را در زبان کُردی با فُرم و اندیشه‌ای جدید در مقایسه با شعر کلاسیک پیشتر از خود، به کار می‌گرفتند. آن چه شعرهای این شاعران، به ویژه اشعار گوران را با دنیای شعر کلاسیک متفاوت می‌ساخت: انحراف از ذهنیت قید عَروض و قافیه پردازی سنتی است: کم‌رنگ کردن نقش قافیه در سرایش شعر و شکستن قالب‌های عاریتی

[1]- در پاسخ به این سؤال و برداشت اسامی، از مقاله دکتر فرهاد پیربال، مجله آینده، شماره 58، سال 2004 استفاده شده است.

عَروض عربی و برگشتن به مایه‌های جوهری شعر هورامی. بعد دیدگاه واقع‌نگری شاعران در رابطه با اُبژه‌های پیرامون و تعامل با مکانیزم خلاق در آفرینش شعر از دیگر خصوصیات این دوره از شعر کُردی بود. در متون گذشته ما ذهنیت شاعران کلاسیک، بیشتر اسطوره کردن واقعیت ها بود، واقعیت‌ها پیرامونی را با ذهنیت اسطوره‌ای خود به تصاویر فرا واقع آمیخته می‌کردند، اما نقش ذهنی شاعران این دوره از شعر کُردی، واژگونه شد، آنان سعی می کردند بیشتر به مفاهیم ملموس جامعه کُردی بپردازند. از دیگر مؤلفه‌های شعری این دوره، لرزان نمودن پایه‌های زبان فاخر و اشرافی/ صوفیانه‌ی گذشتگان (نالی‌وار) بود، مسائل ملی و فولکلوریک و مضامین پیرامونی با عناصر ساده و ملموس زبان بیان شعر می‌شد. اگر شعر گذشته تک صدا بود و بیشتر به مسائل اخلاقی و نیک و بد و ایجاد فضاهای نصیحت گونه می پرداخت؛ شعر این دوره به خصلت چند صدایی و ایجاد زمینه برای خلق فضای سفید تصاویر دست یافت، این خصیصه در دوره‌های بعدی از ارکان شعر آوانگارد کُردی می شود. از نظر ساخت‌شکنی و طراحی شعر نوین، قداست(بیت) از بین می‌رود، شاعر به کوپله‌بندی و محور عمودی و کمپوزیسیون شعر می‌پردازد تا پرداختن به تصویرپردازی در محور افقیِ شعر، که پدیده‌ای عاریتی و مرده ریگِ شعرِ کلاسیک عربی و فارسی بوده است. گوران از بنیانگذاران و تمام کننده پروسه شعر نوکُردی است که به جای پرداختن به ذهنیت پیش ساخته‌ی عنصر عَروض عربی، به ریتم نغمه(کرکه) عنصر هجاییِ بیسارانی و مولویِ کُرد، سرمایه‌های اصیل شعر هورامی،-که در نوعِ ساختاریِ خود به نسبت مقیدات شعر عَروضی آزادتر است) روی می‌آورد به زعم خود در این حوزه قدم اول را در نوگرایی برمی‌دارد، این را بارها در اظهار نظرهایش بیان نموده است. از ویژگی‌های دیگر پروسه نوگرایی، پدید آمدنِ انواعِ دیگر شعر است از نظر فُرم و قالب، شعر آزاد، شعرآوانگارد، شعر منثور، شعر سپید، شعر نمایشی، شعر با مایه های داستانی/ نمایشی بعدها روی آوردن به مسائلی از قبیل آزادی، حقوق بشر، حقوق زنان و سوژه های ناسیونالیستی و ... و نیز از همه مهم تر شعرهای کودکان که تا به امروز روی کردها در سرایش شعر ادامه دارد.

- می دانیم پدر شعر نو فارسی نیمایوشیج است، در تطور و تحول شعر کلاسیک کُردی به شعر امروز نیز نمی‌توان نقش گوران را به عنوان پدر شعر امروز کُردی، نادیده گرفت، جنابعالی نقش این دو شخصیت را چگونه تحلیل و ارزیابی می کنید؟

+ببینید در شکل گیری جریان نوپردازی هر زبانی، پیش زمینه هایی وجود دارد، نمی توان آن را به عنوان یک امر خلق الساعه و معلق در فضا در نظر گرفت، چون با این سادگی ها نبوده... مثلاً در روند شکل گیری نظام نوپرداز شعر فارسی، قبل از نیما کسانی مثل ابوالقاسم لاهوتی(سراینده نخستین شعر نو، شعر وفای به عهد)، تقی رفعت(نخستین تئوریسین شعر نو)، خانم شمس کسمایی و جعفر خامنه ای، پیشگام بوده‌اند، اینها قبل از نیما در شعر نوگرایی شعر فارسی کارهایی کرده‌اند، اما با این وصف منجر به تحول از نظام کلاسیک به نظام نوپرداز شعر نشد، چرا چون به قول شمس لنگرودی: گفتن این سخن که مثلاً در قرن چندم هجری یک نفر شعر بی وزن و قافیه گفته است، و یا در فلان زمان، تنی چند وزن هجایی را در شعر آزموده اند، گرهی را باز نمی‌کند. پرسش مشخص این است که مبدأ شعر نو، به مثابه ی یک نظام زیبا شناختی، یک سبک و یک پاسخ به نیاز عمومیِ منبعث از مرحله‌ئی از رشد تاریخ جامعه، چه هنگامی بوده است؟ نیمایوشیج، نیز مانند دیگر شاعران نامبرده، شعر آوانگارد را از راه زبان های اروپایی به ویژه زبان فرانسه به زبان فارسی آورد. اما تفاوت نیما با دیگران در این بوده است، با درک رسالت فلسفه زیباشناختی شعر و تئوریزه کردن مباحث آن، پروسه نوپردازیِ شعر فارسی را به جایگاه خود نشاند.

در پروسه نوگرایی شعر کُردی هم همین اتفاق افتاده است، البته جدا از بعضی شرایط و امکانات که شعر کُردی در بطن از آن محروم بوده است. چنان که قبلاً اشاره کردم کسانی مثل کامران بدرخان، قدریجان(در کردستان سوریه) رشید نجیب، عبدالرحیم حکاری و ...(در کردستان ترکیه) و شیخ نوری شیخ صالح و حتی پیرمیرد. شیخ نوری شیخ صالح، مثل تقی رفعت که تحصیلکرده‌ی غرب و فلسفه خوانده بود و پایه های نظری شعر مُدرن فارسی را بناکرد، شیخ نوری هم، تئوری پرداز شعر کُردی بود... این ها در نوپردازی پروسه شعر کُردی نقش داشته‌اند، اگرچه شعر این مُدرنیست‌ها، دارای تنوع و تازگی، و جذابیت های افکار غربی و مجاورت و هم نشینی با روشنفکران تُرک بوده، اما جوهره و نظام شعریِ آن‌ها، همان شعر سنتی بوده است. عبدالله گوران در قیاس با آن ها از ذهنیت منسجم تری برخوردار بوده، به عبارت دیگر واجد یک دستگاه و نظام زیباشناختی ای بود که به درک رسالت تحول در شعر دست بیابد. می بینیم در نوپردازی فُرم شعر فارسی، صرف نظر از درک رسالت تحول در فلسفه زیباشناختی مدرن، نیما به افاعیل عَروضی وفادار ماند و در این باره تنها به رفورم شکستن قید تساوی طولی دو مصراع پرداخت، و مصراع‌ها

را کوتاه و بلند ساخت. اگرچه گوران به انـدازه نیمـا، در مباحـث تئـوریکی شـعر توانـا نبـوده، امـا توانست ضمن دست برداشتن از ارکان دست وپاگیر عَروض عربی و شکستن نُرم هـای ایـن شـیوه که سال ها سایه اش بر شعر کُردیِ سورانی افکنده شده بـود، بـه جـوهر زیباشـناختی سیسـتم نغمـه هجاییِ هورامی نیز برگشت، از این نظر در ساختار شعر کُردیِ سورانی انقلاب عظیم موسیقایی برپا نمود. خود بارها به این مهم اشاره کرده بود که اسلوب هجایی واجد چنین پتانسـیلی اسـت کـه بـه ذهن شاعر اجازه دهد بیشتر به خلاقیت و خلق تصاویر متنوع زبانی بپردازد. پیش از این قالب شـعر کُردیِ سورانی با تاروپود(عروض و قافیه) از بنیان اسـتوار و لایتغیـری برخـودار بـود، نظـام درهـم فشرده عَروض، شبکه زبانی آن را درهم تنیده، به معنای واقعی قدرت حرکـت و جنبیـدن را از آن ایزوله کرده و در قالب یک شعر منجمد و فاقد انعطاف باقی مانده بود، اما گوران به شـجاعت ایـن بنیاد مقدسِ عاریتی را در هم ریخت و به سلطه چندین ساله فُرم بیگانه، پایان داد، عجیـب ایـن کـه قدم اول نوپردازی را به جای این که به جلو بـردار بـه عقـب برداشـت، اقـدام (پارادوکسـیکال) و متناقض نمای او هم به حقیقت، منطقی بود، زیرا سیستم زیباشناختی نغمه(کرکه) شعر هـورامی، بـا سه هزار سال سابقه اکتیو تاریخی، در بطن خود واجد چنین پتانسیلی تازه بود که بتواند با آن زنگارِ فرتوتی و کهنگیِ ساختار را از سیمای شعر(سـه کوچکـه بابـان)، بزدایـد. نمونـه‌ای از فُـرم تـازه‌ی گوران:

یار، یار/ شیرین لەنجەو لار/چاوم ڕوا/سەبرم سوا/هێزم لێ بڕا/هەر نـەهاتی، دەرنەکـەوتی/ بۆچی تو خوا/

-پس از عبدالله گوران چند مکتب یا سبک شعری در ادبیات به عرصه‌ی ظهور پیوسته‌اند، این روند را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

+پس از این که زمینه های تحول در فُرم و محتوای برای شعر کُردی سورانی فراهم شد، چنان کـه مفصلاً به بحث آن پرداختیم؛ در ابتدای دهه هفتاد مـیلادی، شـعر کُـردی وارد فضـای دیگـری بـا فاکتورهای نوین می شود. جریان (روانگه و کفری) با پدیده هایی مثل (لطیف هَلمَت، شـیرکو بـی کس، عثمان عذیری، جمال شارباژیری، جلال میرزا کـریم و ...) دنیـای شـعر آوانگـارد کُـردی را برای شعر کُردستان به ارمغان می آورد. در ایـن دوره بـه قیـاس دوره گـوران، شـعر از نظـر فُـرم و محتوی رادیکالتر می‌شود. شاعر نسبت به مسائل حساسیت بیشتری نشـان مـی‌دهـد، در جهـان‌بینـی شاعران این جریان اصل جزئی‌نگری، به شیوه رادیکال‌تری از گذشته وجود دارد.

در دهه هشتاد میلادی (طلیعیت یا طلیعی‌ها)، نقش بارزی در روند ادبی بازی کردند. شاعران تأثیرگذار این‌ها بودند: عباس عبدالله یوسف، جلال برزنجی، دلشاد عبدالله، هاشم سراج، اسماعیل برزنجی و...در دهه نود، در ادامه روند شعر دهه هشتاد، پروژه شعر هنری و فنی(زناک) به وجود آمد، علاوه بر شاعران به اصطلاح طلیعی، انور مصیفی و صباح رنجدر و... از چهره های شاخص این جریان به حساب می آیند. این جریان خود را شاعران پیشرو و آوانگارد معرفی می کردند که آفرینش و خلاقیت و توجه به شعر ناب(پتی) به تأثیر از ت.اس اِلیوت، رامبو، بودلِر و مالارمه و ... را فلسفه‌ی هنری و استاتیکی خود می‌دانستند.

در اوایل دهه نود میلادی و قیام کُردها در عراق و رسیدن به خودمختاری، در کنار سایر مسائل و ژانرهای دیگر، شعر وضعیت دیگری به خود گرفت. به دلیل وجود آزادیِ مطبوعات و گسترش چاپ و نشر، ساحت شعر مُدرن کُردی سورانی در این منطقه از کُردستان، منحصر به فردتر است. مضامینی از قبیل: انفال، جامعه مدنی، حقوق شهروندی، مطالبات زنان و مسائل اجتماعی و سیاسی صبغه ی بیشتری به خود گرفت. علاوه بر شاعران یاد شده که محصول دهه های گذشته(طلیعیت و زناک) بودند، یک پدیده منحصر به فردی به نام (بختیار علی) ظهور کرد که در زمینه شعر مُدرن و فرامُدرن و رمان نویسی و نقد نویسی و مسائل اجتماعی و سیاسی واجد نظرات خاصی است... البته این را باید اضافه کنم، لزوماً این بحث های تئوریک، بیشتر به سیر تطور شعر معاصر کُردی سورانی در کُردستان عراق مربوط می شود، این حرکت، کلیتی بود که از آن جا شروع شد و شعر کُردستان ایران قبل و دوران انقلاب و... در زیر بال خود گرفت و بعدها با مؤلفه های دیگری بالنده شد.

- بعضی از منتقدین شعر کُردی در کُردستان ایران، توجه ویژه‌ای به کارهای سواره ایلخانی‌زاده می‌دهند، علت این توجه ویژه چیست؟ نامبرده چه کارهایی در شعر کُردی انجام داده که هم چون نوگرایی قلمداد می‌شوند، وزن، محتوی، زبان، ساختار، به خصوص اگر آن را با حرکت پویای عبدالله گوران مقایسه کنیم، مثلاً همانطور شما قبلاً اشاره کردید، از نظر وزن شعر، گوران پس از سال‌ها بسیار ماهرانه وزن شعر را به کانال اصالت خود بازگرداند...

+اشاره کردم که نوگرایی شعر شرق، بیشتر محصول مؤلفه های نوپردازیِ گوران در فُرم و محتوا بوده است اما اگر بخواهیم برای نوگراییِ شعر کُردستان ایران به طور مجزا مبدأ و خاستگاه پیدا کنیم چاره ای نداریم جز این که از (سواره ایلخانی‌زاده) شروع بکنیم. البته بی انصافی است اگر در

این جریان اسم (چاوه شیخ‌الاسلامی) را از قلم بیندازیم و نیاوریم. قبل از انقلاب ایشان هم شعرهایی داشته‌اند که دارای جوهره زیباشناختیِ شعر آزاد بوده است البته با مضامین خاص خود. در این صورت است باید او را وزنه‌ای در نوپردازیِ شعر کُردستان ایران به حساب آورد. اگرچه در قیاس با سواره شعر کمتری داشته است، کمیت آثار شعر آزاد سواره هم، به دلیل مقتضای زمان و شرایط موجود، قابل توجه نیستند، تنها دفتر شعر کُردیِ او «خه وه به ردینه» با تعداد انگشتان قطعه شعری و شعر مشهور"شار" است که قابل اعتنا به جوهره شعر می باشد. در همین راستا (هیمن و هَژار) بزرگان شعر کُردیِ سورانی، خود داستان دیگری دارند، در پرداختن به مضامین و مسائل ملی، اجتماعی، سیاسی و فولکلوریک اما با کسوت کلاسیک. در بخشی دیگر از شعر کُردی سورانی، شریف حسین پناهی، اگرچه به قالب کلاسیک وفادار ماند اما «ملوانکه ی شین» او را در پایبندی به مضامین نو و تعهدات اجتماعی، نمی توان در نظر نگرفت چرا که تأثیری شگرف در شرایط زمانی خودش بر جامعه آبستن کُردستان، برجای گذاشت. جلال ملکشاه یکی دیگر از شاعران تأثیرگذار در پروسه شعر معاصر کُردستان ایران است که ایشان هم با اِپیزُدهای (مؤلفه) سبکیِ خود قابل توجه می باشد، فریدون ارشدی قدمی فراتر در پروسه نوزایی شعر کُردی سورانی کُردستان ایران برداشت. (صالح سوزنی، آزاد رستمی، ابراهیم احمدی نیا، بهزاد کُردستانی، یونس رضایی، علی دستمالی و...) هرکدام با روی کرد هنری/تکنیکی خاص خود: تا حدودی با تنوع در موسیقی بیرونی(وزنی) و الهام از موسیقی گفتاری و چند آوایی و پرش تداعی ها و قطع و وصل مصراع ها، کنار گذاشتن زبان فخیم و اقتدارگرا با پیچیدگی هایش و سعی در رفتن به طرف «شعر حرفی» و ...متفاوت تر از نسل گذشته ظاهر می شوند.

اما در جواب مقایسه (گوران و سواره)، باید بگویم این دو در ترازوی نقد و تحلیل و نقش آن ها در پاسخ به یک نیاز، هرکدام بحث خود را دارند. گوران، با توجه به کارهایی که برشمردیم و آن هم رسیدن به درک اصل جوهر زیباشناختیِ شعر کُردی و ستُردن زنگار کهنگی بر شمایل شعر کُردی سورانیِ (نالی وار)، فی النفسه باید ایشان را پدر شعر آزاد کُردی سورانی قلمداد کرد که به پروسه شعر امروز کُردستان ایران هم انرژی بخشید. اما سواره بیشتر مدیون زیباشناختیِ شعر نیمایی و برآیند این حرکت بود. اما در شناسنامه ای کردن پروسه شعر معاصر کُردستان ایران، باید سوار

وچاوه را از پیشگامان شعر معاصرکُردستان ایران نام ببریم که به دلیل کثرت آثار و چاپ شدن آن-ها، پیشاهنگیِ سواره بر چاوه می‌چربد.

اما استدلال بیشتر در این قیاس، می بینید برای این که یک شاخص شعری در دوره ای از زمان بر چکاد پیشگامی قرار گیرد؛ بایستی یک روند حرکتی را طی کند. نیما به قول خودش از «سبک خراسانی و متن قصّه ی رنگ پریده» شروع کرد، زبان فرانسه را یاد گرفت، به شعر «**ای شب**» و سنگ بنای شعر نو ایران و مانیفست شاعر، «**افسانه**» رسید و سرانجام با انتشار مجموعه های دیگر و سلسله بحث های تئوریک، به تز نهایی انقلاب در شکل و محتوای شعر و تثبیت پدر شعر امروز ایران انجامید.

گوران نیز با کلنجار و تدقیق و تنقید از عَروض عربی، از «**بهشت و یادگار**» شروع کرد و با انتشار«**فرمیسك و هنر**» به «**هاوینه گشت ها**» و سرانجام به متن «**سرشت و درون**» و شعر «**اُپراتِ انجام یاران و...**» رسید و با اظهار نظرهایی در خصوص ضرورت تحول و گسست کامل از شعر عَروضی و قید تساوی دو مصراع و کمک شیخ نوری شیخ صالح، مبانی نوپردازیِ شعر کُردیِ سورانی را، تئوریزه نمود.

اگرچه سواره نیز دارای تحصیلات آکادمی بود و در شهرهای بزرگ مثل تهران ، تبریز و کرماشان، با جریانات و تحولات ادبی آشنایی پیدا کرد و در جریان نوپردازی شعر فارسی از نیما و اخوان تأثیر پذیرفت، مجموعه «**خه وه به ردینه**» و بحث های رادیویی «**تاپو و بومه لیل**» از او به جای ماند، اما پرسش اساسی این است، آیا او توانست مثل نیما و گوران، با درک از فلسفه ی زیباشناختی خاص خود، یک رویکرد نوین و بدون سابقه بنا نهد که بتواند به نیاز ادبی و خلأهای موجود ما پاسخ گوید؟ کما اینکه دیدیم تنها تأثّرات و مُلهَمات خود از نیما و اخوان و ... را در شعر کُردی سورانی وارد کرد.

- می‌دانیم که زبان کُردی از گویش‌هایی تشکیل شده: سورانی، هورامی، کَلهُری، کُرمانجی و ... در این میان هورامی در زبان و ادبیات کُردی، دارای سابقه ادبی/نوشتاری است، و جنابعالی در این اسلوب صاحب‌نظر هستید، چند اثر هم ارائه داده‌اید، لطفاً ضمن اشاره مختصر به سابقه ادبی هورامان، ارزیابی خودتان را در رابطه با شعر معاصر هورامی هم بیان نمایید.

+کاک رئوف خودت هم در شعر هورامی کارهایی کرده‌اید و دو دفتر شعری در حوزه شعر معاصر هورامی منتشر کرده‌اید، می‌دانم مثل من به این نتیجه رسیده‌اید که زبان و فرهنگ هورامی

به راستی غنی و پربار، اما مهجور مانده است، این مبالغه نیست اگر آن را کـانون و سُـویدایِ زبـان، ادب و فرهنگ کُردی بدانیم. با این وصف متأسفانه این بخش از ادب پربار در حوزه زبـان و ادب کُردی گفتم مهجور مانده است و اُبال این خُسران، تنها به ادیبان و شاعران و منتقدان خودی برمـی گردد که در این به نظر من کم کاریِ قابل توجهی صورت گرفته است. بارها در نوشته ها و اظهـار نظرهایم در باره سیر تطور و تحول شعر کُردیِ هورامی این را گفته ام: با توجه به یک سری عناصر زبانی که در متن «گاثاها» و متون پهلوی «درخت آسوریک و ایاتکار زریران و...» وجود دارد و بـا زبان اکنون هورامی اشتراک لفظی و محتوایی دارنـد، بایـد خاسـتگاه زبـان هـورامی را ایـن متـون باقیمانده دانست. معتقدم که شعر هجاییِ هورامی نیز به استناد همین عناصر کـه شـعریت و هجـایی بودن آن ها از طرف محققان به اثبات رسیده؛ بایسـتی دارای یـک پروسـه منسـجم و متـداوم بـوده باشد. حلقه ارتباطی این آثار با شعر بعد از اسلام، شعر(هورمزگان) است که بارها روی عوامل متن شناسی و ساختار آن بحث کرده ام. بعداً با فهلویات (بابا طاهر) و شـعر آیینـی (یارسـان) و حضـور (بیسارانی و صیدی و مولـوی و احمـد بَـگ کوماسـی)و... ایـن پروسـه بـه عنـوان عنصـر لاینفـک زیباشناختی در سیمای شعر کُردی تثبیت و مُسجَّل می شود. در این پروسه سه هزار ساله یک عنصر زیباشناختانه در بطن زبان و شعر هورامی وجود دارد که باعث شده این جریان، تحت تأثیر عوامـل موسیقی بیگانه قرار نگیرد و راهش با شعر کلاسیک سه کوچکه سـورانی جـدا بـاقی بمانـد . بـرای نمونه موسیقیِ بیرونیِ غالبِ شعر عربی(عَـروض) در طـول عمـر یـک قـرن و نـیم نتوانسـت بـر آن مستولی شود. در همان کسوت و فورماسـیون جـوهریِ خـود بـاقی مانـد. مـن ایـن عنصـر زبـانی و موسیقایی را (کرکه) اسم گذاشته ام. که خود در آواز و موسیقی کُردی حی و زنده و اکتیو است. مـی تـوان آواز و موسـیقی کُـردی را مثـل (گـاه) در دسـتگاه هـای موسـیقی فارسـی براسـاس عنصر(کرکه) طرح ریزی و نُت بندی کرد.

اما در ادامه سؤال شما؛ به قول شفیعی کدکنی: همیشه توفیق از آنِ شاعرانی است که حال و هـوای تازه ای را واردِ یکی از ساخت و صورت های شعری می کنند، یا خود به ایجادِ ساخت و صـورتی نو می پردازند. شعرِ شاعرانِ کلاسـیکِ هـورامی در قیـاس بـا شـاعران کلاسـیک کُـردی سـورانی چنانکه اشاره کردم، فی النفسه دارای فُرم و ساخت و حال و هوای تازه تری بوده است. بنا براین به سه دلیل موجه و لوژیکی دستگاه موسیقیِ شعر هجایی هورامی، دیرتر وارد بحث های شـعر امـروز

شد: دو عامل به درون ساختار خود شعر هورامی و یک عامل به خود شاعران امروز هورامی بر می گردد. استدلال من چنان که پیشتر اشاره کردم، گوران پدر نو شعر کُردیِ سورانی است که با توجه به این دو فاکتور ساختاری و جوهری، قدم اول را در نوگرایی کُردی سورانی برداشت، یکی: برخورداری از امتیاز عنصر اصیل نغمه یا کرکه (شدت صوت و تکیه) که این عامل در صورت و سیرت شعر هجایی، باعث صیرورت و جریان بوده، چندان نیازی به خانه تکانی نداشته و نیازهای تکنیکی و روند آفرینش را برای شاعران هموار می‌کرده است. گوران بارها در اظهار نظرها به این اصل زبانی اشاره کرده است.

دوم: فُرم اصیلِ مثنوی از ابتدا به عنوان جزء جدایی ناپذیر، با ساخت و صورت این شعر همراه بوده و این امر باعث شده تصاویر شاعران هورامی- بر خلاف شعر سورانی که بیشتر در محور افقی و بیت ها در غزل محدود مانده- در شبکه عمودیِ شعر نمود پیدا کند؛ لاجرم فضای بیشتری برای هنرنمایی و بسط معنایی داشته اند. نظر به این دو ترفندِ زبانی، شعر کلاسیک هورامی، در طول سیر تطور خود، کمتر نیازی به تغییر در ساخت و صورت داشته و در نوعِ خود رهاتر و بی قید و بندتر بوده است. بنابراین در قیاس با شعر کُردیِ سورانی، دیرتر دستخوشِ تحول گردیده است. مزید بر این دو عامل ساختاری؛ یک عامل دیگر هم توسط خود شاعران امروزی در این جریان دخیل بوده است. از آن جا که کُردیِ سورانی، گویش غالبِ زبان کُردی بوده است؛ شاعرانِ هورامی در چند ساله ی اخیر به جای دغدغه در نوزاییِ شعر هورامی، بیشتر دغدغه ی نوزاییِ شعر کُردی سورانی داشته اند؛ بیشتر با این دیالِکت(گویش) طبع آزمایی کرده و شعر سروده اند. بالنتیجه تا این اواخر به نوگراییِ شعر هورامی اهتمامی نشده است. در این راستا اگرچه هنوز زود است در باره نوگراییِ شعر هورامی اظهار نظر کرده شود؛ اما همین که این شعر در چند سال اخیر هم در ساخت و صورت و هم در محتوی به طرف دگردیسی و رَستن از اسلوب هجایی سیر پیدا کرده است؛ ضروری است نگاهی مختصرگونه به این جریان انداخته شود. باشد که در آینده با فربه کردن این بخش از شعر معاصر کُردی توسط شاعران، بیشتر مد نظر منتقدان واقع شود.

عثمان محمد هورامی، یکی از شاعران یک دو دهه اخیر است که برای اولین بار به تأسّی از شعر معاصر کُردیِ سورانی و نوزاییِ گوران، توانست قید تساوی ده هجایی را از هر مصراع شعر

هورامی بردارد و هجاها را کوتاه و بلند کند و تا حدودی صبغه ی حال و هوای تازه و امروزین به شعر هورامی ببخشد و گامی در نوپردازی شعر هورامی بردارد.

در مرحله بعدی از شاعران نوپرداز دیگر هورامی، مثل رؤوف محمودپور، جلیل عباسی، کُلثوم عثمانپور، پرویز بابایی، فرشید شریفی، محمد رشید امینی، آشنا عباسی، صابر سعیدی و دیگران... می توان نام برد-البته آوردن یا نیاوردنِ نام برخی ازاسم ها به مثابه شاعر تأثیرگذار و یا عدم وجود آن ها نیست. معیار گزینش در این جا بر اساس آمار چاپ شدن متون شعر در مجلات و جُنگ های ادبی و یا دفتر شعرهای منتشره بوده است. شاید کسانی که از روی تفنن و قریحه سنجی یک یا دو شعر گفته باشند، صرفاً نمی توان با این دو سه شعر، استنباط درستی در مورد امروز بودن آن ها کرد یا شعر آن ها از نظر جوهر شعری در حدی نیست که بتوان به آن استناد جست.

اما شاعر تأثیرگذار در دگردیسیِ رادیکال شعر هورامی و امروزی کردن به شکل اکتیو آن در قیاس با شاعران نوپرداز دیگر، کاک (رئوف محمودپور) است؛ ایشان علاوه براشعار چاپ شده در مجلات ادبی، دو دفتر شعر با نام های «**زەرنەو ئاسۆی و ورپرای گەچ و تەختەی**» به چاپ رسانیده است. دگرگونی در نگاه، جهان بینی خاص شاعر، زبان، تصاویر شعری و دید هنری از مؤلفه های این دو دفتر شعری است که از آزمودگیِ کمی و کیفیِ بیشتری برخوردار بوده است.

- **بگذارید به یک سؤال اساسی که ذهن بسیاری از مخاطبین مشوش کرده است بپردازیم. راستی چرا تا کنون در ارتباط با شعر کُردی (از آغاز تا کنون) دسته بندی ادواری صورت نگرفته و منتقدین پیوسته با توجه به سبک‌های شعر اروپایی رجعت می‌کنند. آیا شعر ما واجد چنین پتانسیلی نیست یا منتقدین شعر به این مهم، نپرداخته‌اند. اصولاً چنین کاری هزینه‌بردار است آیا وظیفه نهادهای ادبی نیست که با توسل به افراد صاحب‌نظر در مناطق مختلف کُرد نشین و با توجه به گویش‌های زبان کُردی به چنین امری مهم بپردازند؟**

+ بحث ما بر سر ضعف زبان و شعر کُردی نیست، اتفاقاً زبان کُردی با در نظر گرفتن گویش‌های تشکیل دهنده آن از توانمندترین زبان‌های خانواده هندوایرانی است، این گزاف نیست از روی قابلیت‌هایی است که در این زبان وجود دارد، می‌گویم. شعر هم یک حادثه زبانی است با این وصف به تَبَع آن، باید واجد چنین مؤلفه‌های بالایی باشد. بلکه ضعف ما در نبود منتقد و پژوهشگر ادبی است که هنوز نتوانسته‌ایم از روی علم زبان‌شناسی و رویکردهای سبک‌شناسی بر اساس جوهر خود زبان، برای شعر کُردی، ادوار بنویسم و دوره‌های آن را با نگاه آکادمی

آسیب‌شناسی بکنیم، در این حوزه تنها در پی نوشتن بیوگرافی شاعر و جِدال بر سر سال و ماه و روز زندگی او بوده‌ایم و نهایتاً وحدت شخصیت‌ها را به اجزاء دوگانه و سه گانه و گاه چندگانه تقسیم کرده: صیدی یک و دو، پیرشالیار و زردشت‌های خلق الساعه و متعدد، این را اسم گذاشته‌ایم نقد و تحلیل. ازمتن شناسی و بررسی‌های هرمنوتیکیِ آن، که کاری دشوار و طاقت فرسا است پرهیز کرده یا به بوته فراموشی سپرده‌ایم، (مَم و زین) به شیوه هرمنوتیکی و امروزی تحلیل نشده است، تا جنبه های تغزلی/حماسی/نمایشی/داستانی/روانی آن مشخص شود و بتواند با نمونه جهانی آن برابری کند. حضور منتقد خوب و آکادمی، محصول دوران روشنگری و پدیده های مدرنیزم و پست مدرنیزم و جامعه باز و فضاهای ایدآل است که طبعاً باید ما از آن محروم بوده باشیم. نقد ونقادی و حضور منتقد در جوامع بَدوی و عقب مانده و اقتدارگرا و از همه مهمتر، تحت ستم، پدیده ای عاریتی و فراموش شده و کالایی بی سود است. ادب کُردی در چنین فضا و اتمسفری نشو و نما یافته است. همواره حقیقت را از دهان شخصیت های نُخبه شنیده‌ایم به دنبال بت نویسنده و مؤلف یکه سالار، ولو و سرگردان بوده‌ایم. طبیعی است که امر نقد و پژوهش به شیوه علمی در این جامعه از خطوط قرمز بوده باشد. چنین است می بینیم در ساحت شعر و ادب ما خلأ وجود دارد. به صورت سنتی و کلاسیک ره آورد ما در ادبیات اهتمام به جنبه های صوری و برونی آن بوده است تا تحلیل روانکاوانه لایه‌های درونی آن. طبعاً چنین خلائی برمی‌گردد به نبودن قدرت سرمایه ها و ابزارهای مدرن در نشر و توسعه آن. وقتی چنین ابزار و تمهیداتی در کار نباشد، پروردن منتقد و محقق هم وجود ندارد. اگر هم باشند کسانی واجد چنین شرایطی، به تو تعلق ندارند، بلکه در اختیار فرهنگ غالب هستند، به تو خدمت نمی کنند، چون در دایره قدرت نیستی، چنین است راه بالندگی برای شعر و ادب بسته و مآلاً به بحران می‌انجامد و تنها باید درفکر تنازع بقا باشی تا راه کارهای دیگر.

-کاک عادل شاهدیم که هر چند نفر از دوستان و آشنایان، محفلی تشکیل و اعلام سبکی می‌کنند، به خصوص در چند ساله‌ی اخیر و در کُردستان ایران، ما این حرکت را هم چون فرصت قلمداد کنیم یا نوعی بیماری. آیا این حرکت ها نوعی بن مایه‌ی تفکر عشیره‌ای سنتی حاکم بر جامعه کُردی نیست؟ آیا منتقدین حوصله مطالعه آثار گوناگون را نداشته و با آن‌ها آشنا نیستند یا این که چشم دیدن خارج از دایره عشیره‌ی ادبی را ندارند. متأسفانه بسیاری از این سبک‌پرداران خود شاعران هستند که گاهاً بعضی از آن‌ها در دوره خاص با دادن وعده‌های ادبی و ... به خود مطرح کردن مشغول بودند. در حالی که این مهم از وظایف منتقدین و تئوری پردازان است که باید به

نقد و ارزیابی اشعار بپردازند. جنابعالی این روند را چگونه ارزیابی می‌کنید، آیا بـه آن خـوش‌بـین باشیم یا آن را نوعی آفت و بیماری قلمداد کنیم؟

البته من با نفس حرکت و تلاش و نوگرایی در بطن و با توجه به درک شناخت ضرورت‌ها و ارائه راه کارها برای رشد و بالندگی شعر و ادب کُردی توسط دسته‌ها و گروه‌های محفلی و یا حتـی از جانب فرد، مخالف نیستم، چه بسا بسیاری از تحولات ادبی و بنیاد شیوه‌ای تـازه در جهـان ابتـدا از جانب فرد، یا گروه و دسته‌ی خاصی، تئوریزه و بعداً به ارکان جامعه تسری پیـدا کـرده و تثبیـت و عملی شده است.جنابعالی این حرکت‌های محفلی را «تفکر عشیره‌ای» می‌دانید، بـه برداشـت خـود شما برمی‌گردد، لابد برای به کارگیری آن، دلایلی دارید. اما در مجموع اعلام سبک نوین و شیوه تازه، توسط فرد یا هر محفلی، بدون درک ضرورت‌ها و پاسخ به نیاز خاص در یـک مقطـع زمـانی که شعر به بحران و یا شاید بن بست انجامیده باشد، فاقد وجاهت علمی و منطقی است. بحـث‌هـای قبلی ما در خصوص نقش نیما، گوران و ...گفتن این امر را مسـجل مـی‌سـازد. در کـل چنـد سـالی است در حوزه شعر کُردی سورانی، رویکردی نوپردازانه و آوانگارد، پیدا شده که جای خوشحالی است، ولی در پاره‌ای از این منهج شعری گاه بـا شـکل کلـوپی، دیـد افراطـی و رادیکـال بـه خـود می‌گیرد، بیشتر به کوپی‌کردن و ترجمه و تقلید صرف، شبیه است تا تعامل با خود و دنیای پیرامون و خلق شیوه‌ای نوین و سوزی دیگر و گاه در بسیاری از جاها با بنیادهای روانی و ذهنیت جمعـی و قومی ما در تعارض قرار می‌گیرد که من با این نوع هنر تقلیدی و بدون خلاقیت، نیستم.

به قول مولوی:

وز مقلد تا محقق فرق هاست/ این چو داوودست وان دیگر صداست
منبع گفتار این سوزي بود/ وان مقلد کهنه آموزي بود

البته این را دوباره بگویم، من همیشه مشوق خلق شیوه تـازه بـوده ام، در دنیـای نـوین امـروزی، پذیرفتن، پدیده های مُدرن و پسامُدرن و ... امری طبیعی و اجتناب ناپذیر است، چه بخواهیم و چـه نخواهیم سرزده، وارد می شوند، اما جذابیت سراب توهم بعضی از آن ها، نه به بهای واقعیت هـای جوهری جامعه.

-در پایان از این که به سؤالات ما با حوصله پاسخ دادید، ممنونیم.

+من هم به خاطر طرح سؤالات خوب از شما تشکر می‌کنم، موفق باشید.