طرح

جریان شناسی شعر کُردی هورامی

از ابتدا تا به امروز

تحقیق و تألیف:

عادل محمدپور

طرح

جریان شناسی شعر کُردی هورامی

از ابتدا تا به امروز

- سرشناسه: محمدپور عادل، ۱۳۳۶ ه.ش
- عنوان: طرح؛ جریان شناسی شعر کُردی هورامی از ابتدا تا به امروز
- مشخصات نشر: چاپخانه: نشر احسان تهران
- مشخصات ظاهری: ۲۱۳ صفحه
- شابک: ISBN-۹۷۸-۹۶۴-۳۵۶-۸۸۸-۷
- فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا
- زبان: فارسی و کُردی

❖

- حروف‌چینی و صفحه آراء: نویسنده
- طرح روی جلد: سعید سبحانی
- چاپ اول، سال: ۱۳۹۲
- تیراژ: ۱۰۰۰

- حق چاپ محفوظ است

- قیمت: ۷۰۰۰ تومان

❖ فهرست

پیش‌گفتار ۶

❖ فصل اول

زبان و شعر هورامی قبل از اسلام..... ۱۲

❖ فصل دوم

ادوار شعر هورامی پس از اسلام..... ۱۹

دوره اول: اولین شعر هجایی هورامی و ۲۰

هرمُزگان؛ اولین شعر مکتوبِ هورامی ۲۰

دوره دوم: شعر یارسان و فهلویات اورامن ۲۸

اورامن (ملحوناتِ فَهلوی)؛ گونه دیگر شعر هجایی هورامی ۳۲

بابا طاهر میراثی مشترک و ماندگار فهلویات ۳۶

برخی از شاعران دوره دوم ۴۰

دوره سوم: بیسارانی؛ نمود خلاقیت در ریتم و انسجام شعر هورامی ۵۰

شاعران مشهور دوره سوم؛ نمود خلاقیت، ریتم و انسجام ۶۰

دوره چهارم: صیدی هورامی؛ تداوم و تنوعِ جریانِ نغمه هورامی ۶۹

شاعران دوره چهارم؛ تداوم و تنوع شعر هورامی ۸۵

دوره پنجم: مولوی تاوه‌گُزی؛ تلفیق و انسجام..... ۹۱

شاعران دوره پنجم؛ هم عصر مولوی، تلفیق و انسجام در فرم و محتوا ۱۰۵

دوره ششم: دوره بعد از مولوی و شاعران تالی و تابع مولوی ۱۳۶

اسامی برخی دیگر از شاعران تابع و تالی مولوی ۱۵۴

❖ فصل سوم

جمع بندیِ ویژگی‌ها و شاخص‌های سبکیِ ادوار شعر کلاسیک هورامی ۱۵۶

❖ فصل چهارم

تحول در ساخت، صورت و محتوای شعر هورامی ۱۶۹

هنجار شکنی در قالب و وزن شعر کلاسیک هورامی ۱۷۲

طرحی دیگر در شعر و چشم به فرا سو ۱۷۹

نمونه‌هایی از شعر شاعران امروز هورامی.....۱۸۱

جمع‌بندیِ ویژگی های جریان شعر امروز هورامی.....۲۰۲

کتاب‌شناسی(مراجع و منابع فارسی و کُردی) ۲۰۷

پیش‌گفتار

قبل از اسلام متن و یا سندی مشخص در دست نیست تا بتوان به ماده زبان و شعر هورامی استناد و یا احتجاج کرد؛ اما بنا به وجود مجموعه‌ای از عناصر واژگانی به جا مانده در متون زبان‌های: (*اوستا، فُرس قدیم، پهلوی شمالی، میانه و...*) که با زبان کُردی هورامی اشتراک لفظی و محتوایی دارند؛ می‌توان این زبان را هم‌ریشه و هم‌تبار این گونه زبان‌ها دانست. برخی متون موجود در اوایل اسلام نیز مبین و دلالت‌گر صورت تحول یافته «*زبان و شعر هورامی*» بعد از اسلام است، ولی با توجه به عدم انطباق و یا فقد سنخیت آن با ظهور دین اسلام و انتساب مجوس بودن(*گاور*) به آن‌ها، بعداً این دو مقوله تحریف و به شکل دیگری درآمده و از آن هنگام به بعد تحت نام «*گوران*» معروف شده‌است.

شرق شناسان، مورخان، ادیبان کُرد و حتی نظرات رایج، شعر و ادب هورامی را تحت نام شعر و ادبیات«گوران» شناسانده‌اند و یا می شناسانند[1]. اما با توجه به عناصر زبانی مثبوط و مضبوط در متون شاعران؛ باید گفت *گوران وجه خصوص از وجه عموم* سَرَیان و جریان زبان و شعر هورامی است. می‌دانیم کاربرد اصطلاح گوران برای مدلولات کلی، آیینی و انتزاعی به کار گرفته شده است، و این مقوله در برهه‌ی زمانیِ خاص(بعد تاریخی و درزمانی) از برخورد دو فرهنگ متفاوت(اسلام

---

[1]- بنگرید: الف) به و.ف.مینورسکی، کُردان، یادداشت‌ها و خاطره‌ها، ص۱۸ ب) شرف خان بدلیسی، شرفنامه، ۱، مسکو، صص ۳۷۰-۳۶۹ ج)انور سلطانی، کەشکولە شیعریکی کوردی گورانی/۵۳-۴۳) د) د.مارف خزنه دار، له بابەت میژووی ئەدەبی کوردیەوە، ص ۸۷، بغداد ۱۹۸۴ م ه) توفیق وەهبی، گووارى گەلاویژ، ژ ۶-۵ سالی یەکەم، ص ۳۰، بغداد ۱۹۴۰م

و زردشتی) به وجود آمده و به سر زبان‌ها افتاده است. عدم سنخیت مردم آن سامان با ظهور دین اسلام، زبان و فرهنگ آن ها را به چالش کشیده است. هر کس جز این آیین می‌بود، به آن‌ها صفت «*مجوس، گاور* » داده می‌شده‌است. بعید نیست که اصطلاحات و گروه واژگانی (*گبر، گوْر، گوْره، گاور، گوران و گورانی*) از این امر ناشی شده باشد. فلذا اکنون به کارگیری و انتساب گوران برای مباحث «نظری- تئوریکی، روند ادبی و شناساندن دوره‌های شعر هورامی» آن‌هم با دید سبک شناسی و با شواهد زنده و عینی آناز نظر روش شناسی توصیفی(مطالعات همزمانی) چندان منطقی و علمی به نظر نمی‌رسد. اگر به شاخص‌های ساختار متون به جا مانده شعر این مناطق با دید علمی و منتقدانه نگریسته شود؛ دریافته می‌شود در گویش‌های زبانی مردم گوران که به گونه‌های مختلف مثل(*شبک، زنگنه، باجلان، کاکه یی، شیخانی،جباری، شوانی، بیبانی، زازا، لکی، کلهر و...*) دیده شده‌اند و به «*ماچو*» زبان هم که اصطلاحی عامیانه و به دور از وجهه زبان‌شناسانه است؛ مشهور شده‌اند، اختلاف وجود دارد. ماهیتاً میان مقوله «*شعر*» و ماده «*زبان*» آن‌ها تفاوت‌های بالفعل و آشکاری دیده می‌شود. متون شعری به جا مانده از آنان حاکی از این امر عینی و بدیهی است که پیوند ساختاری بین زبان گویشی و آثار شعری شاعران بسیار ضعیف است. چرا که «اورامی به دلیل وجود فعل‌های دشوار و واژگانی نزدیک به صورت اوستایی، سرودن شعر را برای کسانی که خود اورامی زبان نبودند، دشوار می‌ساخت؛ این شاعران که به گویش‌های *لکی، کلهری، فیلی، جافی و*...تکلّم می-کردند، برای سرودن «واته» یا شعر - هنگامی که توانایی استفاده از فعل و یا اسمی در اورامی دشوار را در خود نمی‌دیدند- معادل آن را در گویش خود به کار می-بردند. به عنوان مثال مصدر «رفتن»، در گویش اورامی «*لوای*»-liwāy- و در لکی وکلهری «*چیین*»— čīyen- است؛ در این شعر اورامی(قرن هشتم هجری):

ئی ساته بلۆ تۆ پەری گیلان **تەرک کەرە ماوای شیخان و سیروان**

(تبریزی کرندی،۱۳۸۱:
۶۲)

ترجمه: اکنون به طرف سرزمین گیلان برو و مأوای شیخان و سیروان را ترک کن.

و در این شعر گورانی(اوایل قرن دوازده هجری):

مەچوو وە ماوای کوردان پایین　　حەق حەقداران مەسانوو یەقین

(خان‌الماس،۱۳۷۶: ۶۰)

ترجمه: به سمت سرزمین کُردان پایین دست می‌رود و یقیناً حق مظلومان و حق‌داران را می‌ستاند.

در شعر اوّل «*بلو*» –bilo – اورامی در معنای «برو» و در شعر دوم(که گورانی بود) «*مەچوو*»–mačū– در معنای «می‌رود» به کار رفته است. که در مثال، علاوه بر جایگزین شدن مصدر«چیین» به جای مصدر «لوای»، مصوت /o/ نیز به مصوت /ū/ تغییر یافته است؛ پس در گویش گورانی واژگانی که بدین گونه هستند، همگی با مصوت /ū/ نوشته می‌شوند. *به نظر می رسد آن دسته از شعرهایی که شاعران اورامی زبان سروده‌اند، «اورامی» و شعر آن دسته از شاعرانی را که به گویشی دیگر غیر از تکلّم می‌کرده‌اند، ولی به اورامی شعر می‌سرودند، «گورانی» نامیده باشند.»*[1]

بنا بر این مستند ادبی مشخص شد که زبان گویشی گوران‌ها با زبان شعری آنان که هورامی بوده است تفاوت‌هایی وجود دارد و در متون به جای مانده‌ی آن‌ها این امر مشهود و محسوس بوده است. در صورتی‌که گره پیوستگی شیوه سرودن آن‌ها در طول چهارده سده‌ی متوالی، عنصری به نام «*زبان، فُرم، ریتم و سبک هورامی، اورامی*» در پس از اسلام بوده است. یعنی این عنصر سبکی در فرآیند شعر مذکور هم در «*ژرف ساخت*» و هم در «*روساخت*» همواره مشهود و محسوس بوده و در دوره‌های بعد آن‌را وسعت بخشیده‌اند. اگر هم انتساب «گوران» به دیگر گونه‌ها

[1]- *حسینی، زریبار، ش ۷۴/ ۲۸، ص۲۷.*

صائب به نظر برسد؛ اما اطلاق آن به شاعران و گویندگان «هورامی» درست نیست. به همین دلیل سعی شده است در طرح مباحث تئوریکی این کتاب کمتر اصطلاح گوران به کار گرفته شود و ترجیحاً از گزینه صائب «*زبان و شعر کُردیِ هورامی*» استفاده شود که علمی‌تر، ادبی‌تر و سبک‌شناسانه‌تر به نظر می‌رسد. اما به هیچ وجه وجود «گوران» به عنوان پدیده‌ای برساخته و اصطلاح رایج دینی و فرهنگی و چنان یک «سنت ادبی» هم انکار نمی‌شود.

متون «شعر» و دواوین شاعران به جا مانده در طول قرون متمادی و متوالی، می‌تواند تبلور تاریخ زبان، فرهنگ و ادبیات کُردی هورامی باشد. «*هورمزگان، شعر آیینی یارسان، ملحونات فَهلویات، چامه‌های بیسارانی، صیدی، مولوی، احمد بَگ کوماسی*» و حضور صدها دواوین شعر دیگر هورامی از نیمه قرن دوم تا عصر حاضر مصادیقی برای چنین دیدگاهی است.

زبان و شعر کُردی هورامی چند سده پیشتر از «*خاندان اردلان*»[۱] هم نشانه‌هایی از حیات متداوم و صیرورت زمانی داشت، اما در زمان آنان به شیوه رسمی مطرح و به عنوان زبان «*ادبی- دیوانی*» اهمیت ویژه پیدا کرد. لاجرم با چنین ظرفیت‌هایی می‌زیبد با متدولوژی خاص خود، تحلیل و بررسی شود. با ویژگی‌های منحصر به فرد که دارد و نیز علی‌رغم اشتراکات تاریخی با زبان فارسی و دیگر گویش‌های کُردی؛ دوره‌بندی نمودن آن بر اساس سبک‌های رایج «*دوره‌ای-جغرافیایی*» شعر فارسیِ(*خراسانی، عراقی، هندی، بازگشت و ...*) به لحاظ *روش‌شناسی* چندان مناسب به نظر نمی‌رسد. زیرا این سبک‌ها هر کدام محصول تعامل مراکز ادبی دربارها و برآیند شرائط و اوضاع سیاسی، اجتماعی و ادبیِ زمان و مکان خود بوده‌اند. خراسانی در مشرق و عراقی در مرکز ایران در چنین فضایی به نشو و نما

۱- اردلانی‌ها به مدت هفت سده از زمان ایلخانان مغول تا دوره قاجاریه در کُردستان حکم‌رانی می‌کرده‌اند.

پرداخته و شاعرانی مثل رودکی، فردوسی، عنصری، سعدی، حافظ و ... در آن‌ها به رشد و بالندگی رسیده‌اند.

پروسه ساخت شعر فارسی از قالب قصیده، سادگی زبان و محتوا، مدح و ستایش اُمراء و سلاطین، زمینی بودن معشوق(*سبک خراسانی*) به قالب غزل، پیچیدگی محتوا و صناعت شعری، پختگی زبان، آسمانی بودن معشوق(*سبک عراقی*)، و اسلوب معادله، لُغَزگویی و معماپردازی‌های(*سبک هندی*) و... سیر کرده و دوباره تحت شرائطی به مؤلفه‌های گذشته بازگشت(*دوره بازگشت*) و به مشروطه، تجددگرایی و سرانجام تحول نوگرایی و شعر امروز دست یازیده‌است.

حال آن که شعر هورامی در طول حیات خود غالباً شکل و قالب سرایش شعر ثابت بوده(*بس آمد با مثنوی بوده*) و محتوا و صنعت بدیع در همان حوزه «*ساده‌سرایی، ایجاز، آوردن خُرده مضامین و توجه به اصل تنوع ادبی و...*» باقی مانده است. این روی‌کرد را می‌توان در عناصر شعری و صُوَر خیال این جریان بعینه مشاهده کرد. اگر چه زبان کُردی هورامی خود مدت‌ها زبان «*ادبی - دیوانی*» بوده، اما شاعرانِ شاخص دوره‌ها به طور نسبی کمتر از شرائط سیاسی زمان خود متأثر شده‌اند بلکه از سیر انفُس و تمسک به سلوک و مکاشفه فردی به یک سبک شخصیِ منحصر به خود در سرودن شعر دست یافته‌اند؛ تالیان و دنباله‌روان هم شیوه‌های رایج آنان را تقلید و اقتباس کرده‌اند؛ به این دلیل است که این منهج ادبی در خط متوالی و مترتب زمانی یک دست و یک‌نواخت سیر کرده است.

از نگاه نگارنده این مؤلفه ادبی است که بیش از هر چیز دیگر این شعر را با شعر فارسی متفاوت ساخته و باعث شده از سبک‌های دوره‌ای رایج در شعر فارسی تبعیت نکند و خود دارای یک سنت ادبی منحصر و واجد ساختاریی ماهوی و مستقل باشد.

چنان‌که گفتیم «*پایبندی به سنت دیرینه ادبی، تقلید از شاعران تأثیرگذار، عزلت و انزوا، محدودیت منابع، فقر ارتباطات و تفاوت ساختاری با سایر گویش‌های کُردی و...*» در یکنواختی فُرم، محتوا و جهان بینی شاعران کلاسیک هورامی بی تأثیر نبوده است این علل و عوامل باعث شده غالباً شاعران کمتر از شرائط بیرونی هورامان و کُردستان تأثیر بپذیرند و بیرون‌گرایی آن‌ها مُلهم از طبیعت هورامان و فضای بومی و سنت رایج ادبی آن منوط و محدود شود. اما هدف نگارنده در طرح مباحث تئوریکیِ این کتاب:

۱) انگیزه اصلی تنها نگاشتن تاریخ ادبیات صرف و زندگی‌نامه شاعران نبوده بلکه رهبرد اصلی، در انداختن «طرح»ی با «*تحقیق و کنکاش در چگونگی شکل گیری خاستگاه و منشاء جریان شعر کُردیِ هورامی و سرانجام ارائه طبقه‌بندی تاریخی آن تا به امروز بوده*است».

پاره‌ای از مطالب این کتاب جسته و گریخته در کتاب‌ها و مقالات دیگر نگارنده به زبان کُردی اشاراتی شده است. اما در «طرح» سعی شده است به طور منسجم؛ دقیق‌تر و فراگیرتر برای نخستین بار به فرآیند جریان شعر هورامی و تحلیل مباحث تئوریکی آن با چاشنی و تلفیق موضوع‌های «*سبک‌شناسی، زبان‌شناسی و تاریخ ادبیات*» برای مخاطبین فارسی زبان علی‌الخصوص دانشجویان و محققان ادبی که خلأ آن کاملاً احساس می‌شد؛ پرداخته شود. بدین نسق و برای تحقق چنین امری، دو عامل «*ویژگی‌های شعری و برجستگی‌های زبانی، ادبی و فکری شاعران کاریزما و تاثیرگذار*» و «*ترتیب و توالی زمانی شاعران هم‌عصر و تالی- تابع*» را در طرح تبیین و تفکیک دوره‌ها مورد توجه قرار گرفته و آن را «*اساسِ شاخص*»های دوره قرار داده و به شاعران دوره‌ها تا آن جا که در تذکره‌ها و منابع موجود بوده اختصاراً به شرح احوال آن‌ها پرداخته و تا حد امکان و به جهت اجتناب از تکرار مکررات، به طور اجمال به معرفی نمونه شعر و یا دست‌کم به اسم و تاریخ آن‌ها

اشاره کرده و ویژگی‌های *ادبی، زبانی و فکری* این جریان متداوم را جمع‌بندی نموده‌است؛ تا بتوان از این طریق به یک برداشت جامع، مانع و فراگیر تاریخی دست پیدا کرد. شاید این روش هم دقیق به نظر نیاید اما فعلاً جز این، راهی دیگر وجود نداشته‌است.

۲) سیر تطور تاریخی جریان شعر هورامی برای تبیین ادوار آن؛ بیشتر از این سطور را می‌طلبید؛ اما این مقدار تنها برای جریان شناختی و ارائه طرح طبقه بندی شده‌ی شعر کُردیِ هورامی و نگاهِ مختصرگونه به مباحثِ تئوریک و موضوعاتِ ادبی شاعران بوده؛ بدینسان با همین کمیت بسنده شده است.

۳) با چنین نگرشی در این نوشتار، شعر کُردی هورامی را ابتدا به دو جریان دوره عمده قبل از اسلام و بعد از اسلام تقسیم نموده و سپس به تحلیل دوره‌های منشعب از آن‌ها پرداخته شده است.

فصل اول

زبان و شعر هورامی قبل از اسلام

قراین، شواهد و مستندات تاریخی- زبانی نشان دهنده‌ی هم‌خویشی و هم‌تباری کُردها با مادها بوده و با دیگر اقوام در زاگرس و کوهستان‌های کُردستان کنونی ساکن بوده‌اند[1]؛ بدون شک هورامی هم در این ترکیب تاریخی هم‌گرا نقشی به سزا در پروسه‌ی نُضج، پیدایی و رونق فرهنگ، زبان و ادبیات کردستان و تمدن‌های زاگرس‌نشین داشته است.

زبان کُردیِ هورامی(اورامی)[2] در برخی از جنبه‌ها، متناسب با شرائط اجتماعی و

۱- راوَندی/ ۱۴۲

۲- از منظر تاریخی و حمله آشوری‌ها به زاگرس(مجله هزار مرد، شماره ۱، سال ۱۹۹۹) و منطقه هورامان و بازماندن برخی از نام ها و اسم های آشوری و غیر کوردی در منطقه مثل (اور+ مان= اورمان urman ، تَته، tete ، هارارا، ئارارا، arara ، بل، bil ، هَجیج، hejij، زامواو، zamwaw ، ژوونی، žune و داریان، dariyan ، هَسون، hesun و سلین، silen و ...) و در اطراف بیاره(بیارێ) نام جای هایی وجود دارد که کهن بودن و برگفته‌های ما مهر صحه می‌گذارد. مثل: (قه‌لاو گاورا ، قلعه گبرها، کلاوی ئاشووری، قلعه آشور و...

دیدگاه نگارنده این است که اور عنصری آشوری است به معنی شهر. دهخدا هم به آن اشاره می کند و معتقد است اور به معنی شهر است در قدیم اسم شهری بوده در جنوب عراق و پایتخت کلدانیان.

(دهخدا، زیر کلمه اور)

صیدی شاعر نامدار سده ی(سیزده هجری قمری) هورامان در چامه های قدیمی خود که به اسلوب بابا طا هر (شاعر سده ی چهارم ه.ق) سروده شده است و به (اورامن، فهلویات) مشهوراند، واژه اورمان و اورامان به شیوه(ئورومون،Uromon)آورده که به تبعیت از باباطاهر فرم آرکائیک(باستان گرایی) به آن داده، این روی‌کرد

میتواند سند زنده‌ای برای مدلول (هورامان) باشد.

ئەز ئورومون، مەکانم بی ولاتم

ez uromon mekanim be wilatim

سەر و پیری خوای گیرتەن خەلاتم

seru piri xoway gerten xelatim

(صیدی، دیوان ۱۹۷۱ :۱۳)

علاوه بر معنی شهر (اور زانا،/دانا) فرمانروای موساسیر بوده در منطقه رواندز در کردستان عراق. در زمان آشور نازیرپال (۸۸۵-۸۶۰ ق.م)، آشوریان پس از تصرف کوهستان/ اورامان، به جای شهر قدیم (اتلیلا) که انبار غله ی بزرگی برای دولت آشور بوده ، شهری جدید بنا نهادند به اسم (اور آشور) و آن را مرکز ولایت تازه فتح شده قرار دادند.

(نیکیتین واسیلی، کُرد و کُردستان، محمد قاضی).

(مان) هم ، پسوند مکان است به معنی جا و مکان و خانه است. در پهلوی به شیوه‌ی (مان) و در فارسی امروز به شیوه (خان و خانه) آمده و با (مان) تابع می شود می‌گویند(خان و مان) در اورامی با تغییر فونم (خ) به (ی) ، (یان و یانه) استعمال می شود.

(منصوری، مجله آوینه، شماره ۲۸ و۲۹)

نمونه‌هایی دیگری از این واژه ها که به پسوند (مان) ختم می شوند داریم مثل نیشتمان، nistiman (جای اقامت و سکنی و وطن) یا باتمان، batiman، کاغیزمان، kaqizman، آدیه‌مان، adiyeman ،برزمان، borzman، فریمان، feriman، شلمان، selman ،کلمان، kilman; و سیلمان، silman.

(فرهنگ هاي دهخدا، معین، برهان قاطع، لغت فرس، آنندراج و...)

با توجه به این اسناد تاریخی و یورش آشوری‌ها به منطقه و ستردن اسامی و الگوهای فرهنگی، زبانی، جایگزینی نام ها و اسامی غیر مادی و غیر کوردی، ترکیب واژه‌ی هورامان (اورامان) از (هور/ اور+مان) تشکیل شده یعنی *اورجا ، اورمکان ، اورتخت/جا و مکان اور ، تخت و فرمانروایی اور*». اسم روستای هورامان که به "شهر هورامان تخت" مؤید این نظر است.

درباره معانی مختلف اورامان، آرای دیگری هم وجود دارد:

از جمله: الف- شهر امن و آسایش

ب: جدا شدن و بلند شدن

ج: ئاورامانه: به اورامی یعنی گرسنه ایم

د: جای اهورا مزدا

ه- افواه عام: جای ابرها

و- شهر مادها

و...

(در این باره به نشریه زریبار شماره ۵۸-۵۹ مراجعه شود)

اصول «*نسبیت، توصیفی بودن و روند هم‌زمانی زبان*» تا حدودی از نظر «*دستوزبان، فرآیندهای واجی و مقوله معنی شناسی*» که مباحث تئوریکی زبان‌شناسی را تشکیل می‌دهند، با برخی از گویش‌های زبان کُردی متفاوت و با برخی دیگر مشترک است.

روند«*تاریخی و درزمانی*» آن نشان دهنده این واقعیت است که این زبان با *اوستا، زبان مادی، پهلوی شمالی و دیگر زبان‌های میانه ایرانی* مثل *گاثاها، منظومه درخت آسوریک، ایاتکار زریران و ماتیکان گجستک ابالیش* اشتراکات و قرابت ریشه‌ای و واژگانی دارد. دلیل این امر هم وجود عناصر گسترده زبانی در این متون می‌باشد که برای استدلال و عینیت بخشیدن به بحث خود به پاره‌ای از آن‌ها اشاراتی می‌شود.

«*گاثاه، گاهان*» از قدیم ترین زمان، بخشی از یسنای اوستا بوده است[1]. این سروده‌ها بعدها تحت نام سرودهای پهلوانی و غنایی در دربار شاهان اشکانی و ساسانی، شعرای دوره گرد(*گوسانان، خنیاگران، عاشیق، عاشوق، گوروغلی خوان ها*)[2] و در *دوره‌های بعدتر (گورانی‌واچ‌ها)* آن‌ها را با آهنگ، ترنم و یا تک‌خوانی

۱- جامی/۵۸

۲- خونیاگر در پهلوی: هونیواک کار/Hunivakkar، از مصدر هونیای، خوّنیای و وانای هورامی و هونینه‌وه‌ی و هونه‌ی کوردی سورانی و پسوند فاعلی کار بوده است. یعنی شاعران و یا گویندگان دوره‌گرد، که از مکانی به مکانی راه می افتاده و اشعار حماسی مورد علاقه مردم را به آواز می‌خوانده‌اند. خنیاگران همان گوسان‌ها هستند.

در یونان قدیم این شعرای دوره گرد/ خنیاگران / گوسان‌ها را «راپسوده، Rhapsode و ژرمن‌ها، Spielmann و در فرانسه، ژوگلر، Jokgleur می‌گفتند. خالقی مطلق/۲۲، ۲۷.

حماسه گوروغلی یا کوروغلی در میان ترک‌ها، ازبک‌ها، تاجیک‌ها، افغان‌ها، قزاق‌ها ، کُردهای روسیه، ارمن‌ها، آذربایجانی‌ها و ترکمن‌ها رواج داشته و دارد از همان طیف بوده اند. همان/ ۴۴

به نظر نگارنده بین واژگان «*گوسان، گوران و گورانی*» از نظر ریشه شناسی مقارنت وجود دارد.

می‌نموده و در گذشته‌های نه چندان دور در کردستان و منطقه هورامان همین سرودها(گورانی‌ها)[1] در دیوان‌خان‌ها و دربار سان‌ها و سلاطین کُرد دوباره خوانی می‌شده‌اند. بعدها این سروده‌های هجایی یا فهلویات و اورامن ها را در کرمانشاه و ایلام و...هوره، Hore و در مناطق شمالی کُردستان لاوژه و لاوک، Lawik-Lawije و در هورامان(سیاوچه‌مانه، Siyawĉemane)[2] گفته‌اند. این هنر می‌تواند تداوم همان بازخوانی‌های «*شعرای دوره‌گرد*» گذشته باشد. گورانی(سرود) یَسه یَسه، Yese

---

گوسان از دو واژه گوْر، گوْره و گاور+ سان (بزرگ و مجوس+ سلطان) تشکیل شده که «گورانی» و عناصر «*گور، گاور و گبر*» و پسوند نسبت «ان» گرفته شده است را به ذهن متبادر می کند. چون در گذشته به کسانی غیر از مسلمان «گوْر، گاور/ مجوس» می گفتند.

پس به نظر می‌رسد که «گوسان» همان گورسان/ گاورسان/گوسان باشد، فونم «ر» حذف و شده «گوسان/گو/گوینده+ سان/سلاطین» یعنی آوازه‌خوان(گورانی‌واچ و گورانی‌بیژ دربار سلاطین محلی هورامان یا سان‌ها).

در گذشته نه چندان دور حاکمان محلی هورامان را «سان، سلطان» می گفتند دیگر این‌که «*گو، Go/ مرخم گوینده*» در زبان هورامی به معنی «*سخن، گفتار، گوینده*» هم هست. «*زوانم گو مه‌که‌رو، Zivanim go mekero*» یعنی نمی توانم سخن بگویم. «*ئاماوه گو، Amawe go*» یعنی به سخن آمد. «*ده‌سیم گو مه‌که‌را، Desêm go mekera*» دست‌هایم چیزی نمی گویند، مجازاً یعنی دست‌هایم بی حس‌اند، حرکتی ندارند.

پس با توجه به توضیح داده شده به نظر می‌رسد این ترکیب (گوسان) هم به معنی گوینده دربار سان‌ها و خان‌ها در هورامان بوده باشد.

۱- همان ارجاع پیشین

۲- محمدپور«منشا و خاستگاه سیاوچمانه‌ی هورامی»، زریبار/۵۴ توضیح اینکه منظور از «*سیاوچه‌مانه*» به طور کلی به تمام سرودها، ترانه‌ها و آواز منطقه هورامان اعم از شاد، طرب‌انگیز و ریتمیک(*چه‌پله، ĉeple*)، حزین و مذهبی(*شیخانه، şêxane*) و... گفته می‌شود. زیراکه ژرف ساخت اشعار هجایی هورامی(فولکلوریک و شاعران)، مبتنی برغنایی عاشقانه و بیان احساسات شخصی است و این آواز بیش‌تر به وصف زیبایی‌های طبیعت، معاشقه و مغازله افراد می‌پردازد. بعداً بر اساس تأثیرات عوامل هژمونیک این دسته واژه مفهوم شیخانه را هم به خود گرفت؛ وگرنه ترکیب سیاوچمانه {*سیاو(سیاه)+چَم(چشم)+انه(پسوند نسبت)*} در اصل یعنی وصف و بیان جمال سیاه چشمان؛ نه انتساب و برساختن مدلولات بی ربط«*سیاوجامانه و سیاه‌جامه و...*»؛ و نیز فک این موضوع‌ها از هم(*ترانه‌های شاد، رقص‌آور و طرب‌انگیز و حزین و عرفانی، شیخانه*)، از نظر روش شناسی و بس‌آمد و ضرب‌آهنگ محتوایی و دلالتی آن در سیر زمانی، درست به نظر نمی رسد.

yese، نوعی آواز و سرود هورامی است- به معنای سرود و ستایش- نمی‌تواند بی ارتباط به واژه «یَسنه و یَسنا» در اوستا باشد. در اینجا برای این‌که با این اختلاط زبانی پیوند برقرار کرده باشیم به برخی واژه‌های هورامی در *اوستا* اشاراتی می‌شود:

وَرِسَ[1]، werêse، آدا، ادا، اذا[2]، eđa، یَزِشْن[3]، یَسَ یَسَ، yese yese، پیس[4]، pîs، تواشَ یا توش[5]، tûš به معنی تند و تیز و چالاک، خَرَ، هَرَ[6]، here، اَلاغ و چهارپا، دروج، درو، dirwê، به معنی دروغ، دُروَند[7]، درُزن، drozin یعنی دروغگو، کَرده[8]، kerde، رَوان[9]، rewan، گر[10]، ger، ger، گمیز[11]، gimêz، رِواس[1]، ریباس، ریواوی، rîwawî، گیاه ریواس. گیه[2]، گیان، giyan به

۱- در اوستا به معنی موی مردم و جانوران هر دو آمده است و در پهلوی «وَرِس» شده است. در فرهنگ‌های فارسی «وَرَسنْ» به معنی رسن و «وَرس» به معنی مهار شتر آمده و در گویش گیلکی به معنی ریسسمانی است که از کاه برنج می‌تابند. در کُردی سورانی «گُریس» و در هورامی همان «وَرِسَ، Verêse» کاربرد دارد. (دوستخواه/۲، ۱۰۷۲)

۲- در اوستا به معنی پاداش مینوی نیکوکاران و پادافره گناهکاران هر دو آمده است. بارها در گاهان و اوستای نو به کار رفته است. گاه این واژه نام ایزدی است. این نام با نام ایزد بانو «اشَی یا اَرتْ» ایزد توانگری و پاداش همراه آمده است و برخی برآنند که نام دیگری برای «اَشَی» است. «آدان، ادا، اذا» گونه‌های دیگر این نام همه از مصدر «دا» به معنی دادن و بخشیدن آمده است و در گزارش پهلوی به صورت «دَهِشْن» و «دهش» یا پاداش برگردانده شده است. (یسنا، ۴۹، بند ۱، یسنه ۶۸، بند ۲۱، ویسپرد، ک ۴، بند۱، دوستخواه/ ۸۹۶) . این واژه به همان لفظ در هورامی به معنی مادر که رمز دَهش، پرستش و مهر و عطوفت است کاربرد دارد.

۳- واژه یه‌سه به همان معنی «یَسنَ» در اوستا به معنی نیایش، ستایش و پرستش است. این واژه در پهلوی «یَزِشنَ، Yezêşne»، یا «یَزِشن، Yezêşn»، یا «یَزِش، Yezêş» نام آیین ویژه‌ی پرستش و نیایش و قربانی بوده که در آتشکده برگزار می‌شده و در روزگار باستان، هشت پیشوا(موبد) تدارک و رهبری آن را بر عهده داشته اند و امروزه تنها دو موبد(با عنوان های زَوت و راسپی) آن را برگذار می کنند.» (دوستخواه/۱۰۹۰)

۴- دوستخواه/۹۶۰

۵- همان/۹۶۷

۶- همان/ یسنا، ۴۲، بند ۴

۷-همان/۹۸۳

۸- همان/۱۰۳۱

۹- همان/۹۹۳

۱۰- همان/۱۰۴۱

۱۱- همان۱۰۴۶

معنی جان، مانگه[۳]، mange یعنی ماه، هَشی[۴]، هَشه، heše یعنی خرس، به سورانی ورچ، فَردَثا[۵]، بـه هورامی فره، Fire، به معنی زیاد و افزایش و صدها واژه دیگر...

«*درخت آسوریک*» نیز یکی دیگر از منظومه های انگشت شماری است کـه از ادبیات پیش از اسلام به جا مانده است. ایـن منظومـه منـاظره‌ای اسـت بـین «درخـت خرما و بز» به زبان پهلوی شمالی(پهلوی اشکانی) از شاعری ناشناخته و شامل (۱۲۱) بیت است. متن پهلوی این منظومه را (جاماسپ جی دستور مینوچهر جـی جاماسـپ آسانا) از روی نسخه های خطی موجود تهیه کرده است و به کوشش شـرق شناسـان معروفی چون«بلوشه، اونوالا، سیدنی سمیت، بِنونیسـت، هنینـگ و ... » شـعر بـودن و هجایی بودن آن مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته است...[۶] در این متن تعداد زیـادی واژه و صدا وجود دارد، امروزه در زبان هورامی به کار می‌روند. برای نمونه صدای (V)در زبان درخت آسوریک که بعداً در فارسی نو و گویش کُردی سورانی بـه(B) تبدیل می شود، در زبان هورامی به همان صورت اصیل بـاقی مانـده اسـت. (وَلـگ، وَرگ:(بَرگ)- وینی: (می بینی)- وَرَ: بَرخ، بره- وَسین: بَسـه (سـورانی و فارسـی)- وَهار: بَهار (سورانی و فارسی)- وَراز: بَراز(سورانی و فارسـی). زبـان ایـن مـتن زبـان شهری پارتی اشکانی است که ویژه فرمانروایان شهرنشین روزگار اشکانی و ساسانی است ، (پهلو، پهلوی: به معنی شهر و زبان شهری است)[۷]. واژه پاله، پَهله(پهلو) اکنون

۱-همان/۱۰۵۰

۲-همان/۱۰۵۰

۳-همان/۱۰۵۱

۴-همان/۱۰۸۲ در اوستا نام دیوی است که با یادکردن نام امشاسپندان به ویژه امشاسپند بانو خرداد می‌توان او و دیگر دیوان را دور راند.

۵-همان/۱۰۲۱ و ۱۰۲۳

۶- جامی/۳۴۶

۷- بهار، سبک‌شناسی شعر/ ۱۰۸ و صفریان «متنی ز ما در باستان»/ ۴۶۴. این واژه در اوستا(Perethu) و در سانسکریت(Parĉva) و در پهلوی(Pahlûk) و گیلکی(Palû) و مازنی(Palî) و در هورامی (Palê) است، به معنی «شهر، شار» یا انسان «شجاع یا نام سرزمینی که زبان «پهلوی، پاله‌وی» منسوب به آن سرزمین است یا زبان پایتخت کیانی بوده است. (برهان قاطع، ج ۱، پانوشت ص ۴۳۰، شرح دکتر محمد معین).

در هورامان نامْ جای‌های تاریخی زیادی به همین مفهوم وجود دارد. از جمله (کلکه‌و پالی، پاله) یعنی دنباله شهر پاله، پَهله یا پهلو برخی از جای‌های کردستان از جمله پالنگان(پهلنگان، پالینگان) در هورامان ژاوه‌رود و...

ملک‌الشعرای بهار، در کتاب «*سبک شناسی شعر*» می گوید: زبان پهلوی اشکانی، ویژه آذربایجان، خراسان، (کُردستان)، اصفهان و ارمنستان و ... بوده است[1]. وفق این استدلال و استناد به عناصر زبانی هورامی در این متن، باید زبان هورامی هم باقیمانده همان زبان باشد. اینک شواهد برخی از واژگان هورامی در این متن:

ئه‌ز: به معنی (من)، که در هورامی کنونی و در دواوین شاعران[2] و حتی در کُردی کُرمانجی(بادینی) این واژه استعمال دارد. وَرگ(وَلک، وَلگ، برگ)، ورازیدن(از مصدر وراسته‌ی هورامی، دوختن فارسی، دورین سورانی)، وینا(از مصدر وینای هورامی، دیتن سورانی و دیدن فارسی)، هیزمی(هیزم فارسی)، بَشن(بَژن و بالا، قامت، در کُردی سورانی هم کاربرد دارد و قد و قامت فارسی)، بَر، ثمر فارسی، بروگ(برو، ابرو)، زره(زَریا، دَریا)، پیل(فیل، فیل)، گیس(گیز، مو)، سَرد(سارد سورانی)، انم(ئانه منم، این منم)، ژیوای(زندگی، ژیان)، وَراز(بَراز، گُراز)، یَو(یَو، جو)، گیواو(گیاه، گیا)، هَلَگ سَخوَن(سخنان یاوه و بیمورد، هه‌له، هَله خود واژه ای هورامی و اکنون هم تداول می شود و (گ یا ک) در قدیم به جای های بیان حرکت بوده.) و...

۱۸

بخشی از متن درخت آسوریک[3]

درختی رسته است تراوشتر آسوریک
(بن)-َش خشکست ، سرش هست تر
(ورگ)ش نی ماند
برش ماند انگور ، شیرین بار آورده

۱- همان/۱۶

۲ - صیدی هورامی شاعر نامی هورامی این واژه را در اورامن(فهلویات) دیوانش به کار برده است:
(ئه‌ز) ئوروموَن م‌کانم بی ولاتم/ سه‌رو پیری خوای گیره‌ن خه‌لاتم

کاردوخی/۱۳ ترجمه: مکان و سرزمین من ئوروموَن(هورامان) است، سرِپیر(زادگاه صیدی در هورامان، اورامان) تحفه ای است که خداوند به من بخشیده است.

۳- بهار، سبک‌شناسی شعر/ ۱۶ و ۱۷

مرتومان (وینا)، (آنم) درخت بلند
(هیزمم) آتوران کی توسیچ (بریژن)د
تاپستان اسایکم پوسرشترویاران
شکرم ورژیکران کو بشینا (آزادمرت)ان...

«*ماتیکان گجستک ابالیش*» نیز از متون فارسی میانه(پهلوی) است که در سال های نخستین سده سوم هجری قمری نگارش یافته است.این کتاب مباحثه‌ی «دَیْ اوهْرْ مَزد(دَی هُرمزد= داد هرمز) زردشتی مسلمان یا مانوی(؟) شده با آذر فرنبغ)پسر فرخزاد در حضور مأمون خلیفه عباسی در حدود(۲۱۰هجری) است[۱]. رساله برای نخستین بار توسط «آدرین ائون نیکولا بارتلمی»(Barthelemy) خاورشناس فرانسوی در سال ۱۸۸۷ میلادی چاپ و منتشر شد. پنجاه سال بعد یعنی در حدود سال ۱۹۳۶م «انکلساریا» نسخه انگلیسی کتاب را به سال ۱۳۱۸ه.ش منتشر کرد. این رساله کوچک حاوی (۱۲۰۰) واژه به زبان پهلوی(فارسی میانه) تألیف شده است. در جای جای این کتاب می‌توان نشانه‌هایی از لغات «زبان هورامی» مشاهده کرد. در این‌جا برای مزید اطلاع به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌شود. لازم به یادآوری است به دلیل سهولت و همه فهم بودن لغات، ما آوانویسی خوانش پهلوی متن را با استناد از کتاب مذکورآورده‌ایم:

« Mart veh (مردی)، Roĉ(رو، روز)، Danakan(دانایان)، Pat(پەی، برای)، Ush(ضمیر او)، Oyshn، Ushan، Ashmah، آدیشا در هورامی، به معنی ایشان، آن‌ها)، Soĉaih (سوزنده، فعل از مصدر سوچنای)، Asenkar(آهنگر، ئاسنگەر)، Ezm(هیزم)، Viray(دوختن)، Xva(خدا)، Gomez(گمیز، پیشاب)، Vir(یاد، فکر، حافظه)، Viĉaram(فعل وجارای یعنی جبران کردن و ترمیم خرابی)، Namaĉ(نما، نماز) Vaš(وەش، خوب)، Rošn(روشن)و... [۲]

۱- صفا ذبیح‌الله تاریخ ادبیات ج ۱، ص ۱۳۹

۲- میرزایِ ناظر/۱۴-۴۵ ۱۳۷۶ به نقل از صفریان«گجستک ابالیش متنی اورامی از دوره ساسانی»/۲۷۵، ۵۸-۵۴

فصل دوم

هورامی پس از اسلام؛ دارای هفت جریان(دوره) شعر بوده‌است.

به ترتیب زیر:

دوره اول: اولین شعر هجایی هورامی و جریان صیانت عنصر زبانیِ نغمه(زنگ صوت کرکه، intensite، تکیه Accent)، (از اوایل حمله اعراب به ایران)

دوره دوم: جریان شعر یارسان و فهلویات اورامن؛ صبغه‌ی آیینی- ادبی شعر هجاییِ هورامی (از نیمه دوم قرن ۲ تا قرن ۱۱ه. ق)

دوره سوم: بیسارانی؛ نمود خلاقیت، ریتم و انسجام شعر هجایی هورامی و تثبیتِ جریان کرکه یا نغمه (۱۱ تا ۱۲ه.ق)

دوره چهارم: صیدی هورامی؛ تداوم و تنوعِ جریانِ نغمه در ساخت و صورت شعر هورامی(۱۳ه.ق)

دوره پنجم: مولوی تاوه‌گُزی؛ تلفیق و انسجام در فُرم و محتوی(قرن ۱۳ و ۱۴ه.ق)

دوره ششم: دوره بعد از مولوی، شاعران تالی و تابع مولوی(قرن ۱۴ و بعد)

دوره هفتم: جریان تحول و دگرگونی در ساخت، صورت و محتوای شعر هورامی

دوره اول

اولین شعر هجایی هورامی و
جریان صیانت از عنصر زبانیِ (کرکه، تکیه هجا)[1]

۱-در نوشته‌ها و دیدگاه‌های ادبیم همواره روی عنصر زبانی(کرکه) استدلال و احتجاج نموده‌ام؛ و هنوز هم براین باور هستم چرا که حضور اکتیو و زنده آن در زبان و ادب هورامی انکار ناپذیر است. فلذا وفق این نظر در این باره باز توضیحاتی داده می‌شود که خالی از فایده نیست.

کرکه(زنگ صوت، intensite، تکیه هجا، Accent): نگارنده ضمن تحقیق و پژوهش در ساخت و صورت متون کهن زبان و شعر فارسی؛ به یک برداشت زبان شناختی به نام زنگ صوت(*کرکه، intensite، تکیه هجا، Accent*) دست یافت که ارتباط زنده و پویایی با ژرف ساخت زبان و شعر هورامی دارد. شناخت این عنصر به ما کمک می‌کند تا بیشتر به عوامل کیفیت زنگ، شدت صوت وضرب‌آهنگ تکیه در ساختار موسیقایی شعر هورامی پی ببریم. همین عنصر زبانی است باعث تمییز جوهر وزن و ریتم شعر هورامی از آن بخش از شعر کلاسیک کُردی سورانی و حتی شعر کلاسیک فارسی، که از قواعد عَروض عربی پیروی می‌کنند، می‌شود. این ماده آوایی-زبانی، که از صداها و خوشه آواهایی به نام کرکه دەنگ یا زره دەنگ تشکیل شده، فرآیند واجی(*phonemic process*) را در ساخت هجاها و تک‌واژها، واژه‌ها، گروهْ واژه ها و ترکیبات زبان و شعر هورامی تسهیل می‌کند و باعث تراکم و فشردگی امواج صدا و سرانجام خوشه‌های صوتی می‌شود. این فرآیند در بطن متون گاثاها و پهلوی مشهود و مسبوق به سابقه و در شعر هورامی سَرَیان و جریان پیدا کرده است. فرآیند زنگ صوت در ترکیب وزن شعر منجر به پوشیدگی هجاهای کوتاه و بلند و مرکب شده؛ لاجرم به اختیارات شاعرانه که پدیده‌ای عَروضی و عاریتی است، نیازی ندارد و غایتاً منجر به التذاذ هنری و گوش‌نوازی مخاطب و درک انسجام و پدیده ریتم در تار و پود شعر می‌شود؛ این جریان کاملا با علم وزن شناسی عَروض تفاوت ماهوی دارد و نیازی به این ملزومات که بعدها وارد شعر فارسی و کُردی و ... شده است، ندارد. به استناد تحقیقات انجام شده شعر ایران قبل از اسلام هجایی بوده و بعداً تحت تاثیر شعر عرب، به قواعد دست و پاگیر عَروض روی آورده است. عنصر اصیل کرکه(*زنگ صوت intensite، تکیه، Accent*) و شیوه شعر هجایی و روش ضربی تکیه در شعر مکتوب هورامی باقی مانده است. نگارنده این پدیده زبانی را که زبان و شعر هورامی را به زبان و شعرکهن ایرانی گره می‌دهد، کرکه(نغمه) نه تنها برای شعر بلکه برای مجموعه موسیقی کُردی پیشنهاد نموده است. همانطور که در موسیقی فارسی واژه"گاه" برای دستگاه های موسیقی وضع شده: سه گاه و چهارگاه و ... بنده هم این واژه را برای واحد نت بندی و طرح ریزی دستگاه های موسیقی و شعر کُردی پیشنهاد می‌کنم. زیرا همین واژه هنوز در بطن محاوره و زبان متداول کُردی هورامی وجود

(اوایل حمله اعراب به ایران تا نیمه دوم قرن دوم هجری قمری)

۱- هرمزگان؛ از روایات جاری تا صیرورت متن

در خاستگاه تاریخ ادبیات همه ملتها، نخستین متون شعری از نخستین شاعران، همیشه با هاله ای از ابهامات محتمل تاریخی توام بوده است؛ در این صورت روایات و اقوال منقول کتب تاریخی و منابع نگاشته شده قبلی، یگانه مصادیقی برای مستندات نویسنده تاریخ ادبیات بوده است. این مقوله در مورد نخستین پارسی گویان تاریخ ادبیات در ایران مصدق و متبلور است. در این باره ذبیح الله صفا می نویسد:

روایاتی که در باب نخستین شاعران پارسی گوی داریم مختلف است. قدیمترین روایتی که در این باره داریم قول صاحب تاریخ سیستان است...[۱]. بعد نویسنده بدون ذکر التزام وجود پوست آهو و یا طرح نسخه ی خطی آنها، نخستین تک بیت یا چند بیتی سرایندگان شعر فارسی در سه قرن اول هجری مثل محمد بن وصیف سگزی شاعر و دبیر یعقوب بن لیث صفاری را نقل کرده و در ادامه به نقل قولها و روایاتی دیگر از تاریخ بیهق، لباب الالباب عوفی، المعجم شمس قیس رازی، تذکره الشعرای دولتشاه سمرقندی و مجمع الفصحای رضا قلیخان هدایت و... روی آورده و شعرهایی از دیگر شعرایی مثل ابو حفص سغدی، حنظله ی بادغیسی، فیروز مشرقی و ابوسلیک گرگانی و... ذکر نموده[۲] و برداشت غایی و استنتاج از تتبع و پی جویی خود را به خواننده واگذار نموده است. امروزه این اشعار زیر ساخت تاریخ ادبیات زبان و ادبیات فارسی را تشکیل داده و تتبع از آنها برای محققین و خوانندگان، امری ضروری و قابل اقتباس است.

دارد. در منطقه هورامان یکی از دور آواز می‌خواند، می‌گویند: نگاش کن، (*کرکه‌ش م*) یعنی آواز می خواند، زمزمه می کند یا (*کرکه‌ش وه‌شا*) یعنی صداش خوب است. (محمدپور، سوزی لیریکا له.../۷)

[۱]- صفا ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، صص ۱۸۳-۱۶۵

[۲]- همان منبع قبلی

این رویه تفحص میتواند برای تبیین خاستگاه شعر دیگران رهنمود و رهگشا باشد. نگارنده این سطور قبلا درباره متن موجود هرمزگان اظهار نظرهایی نموده و در مقالات و کتب تالیفیم، فارغ از تسری هرگونه نگرشی خاص، تنها رجعت به مستندات متن موجود و کتب تاریخی متواتر مورخین، زبان شناسان و پژوهش گران زبده (شرق شناسان، ایرانی و کُرد) قلم فرسایی کرده ام. به زعم بنده این روش با مقوله نسبیت گرایی و روح فرآیند روش تحقیق و مستندات، سنخیت کامل داشته و دارد.

اما روایات جاری تاریخی- پژوهشی در مورد متن هرمزگان:

ملک‌الشعرای بهار می‌نویسد: «متنی چند بیتی ده هجایی مربوط به دهه‌ی دوم هجری در نزدیکی شهر سلیمانی کُردستان عراق(غار هزار مَرد) توسط جوانی انگلیسی کشف شده که متعلق به اوایل هجوم عرب به ایران است و از جمله اشعار ایرانی هجایی محسوب می شود... این اشعار به خط پهلوی و بر پوست آهو نوشته شده و در روزنامه شرق منتشر گردید ولی اینجانب نسخه آن را از استاد دانشمند آقای دکتر سعید کردستانی به دست آورد... وزن آن در هر بیت دارای ده سیلاب(هجا) می باشد و بعد از پنج هجا وقف یا سکونی دارد ... این وزن در میان کُردان متداول است و شعرای نامی مانند (صیدی) و (ملا پریشان) و (احمد بَگ کوماسی) و... همچنین شعرا و اساتید امروزی کُردستان همه اشعار و سروده ها و غزل های خود را به همین وزن ده هجایی سروده و می سرایند... قطعه کُردی(هرمزگان) به زبان قدیم اورامانی گفته شده است و در نزد فضلا و دانشمندان کُردستان مورد اهمیت و طرف توجه است. این اشعار هم دارای قافیه است ولی به طرز مزدوج یعنی(مثنوی) که هر دو بیت یا به اصطلاح امروز هر دو مصراع صاحب یک نوع قافیه است و تمام اشعاری که اکراد به این وزن گفته اند همین طور است... به هر صورت اگر کسی چنین قطعه ای در این تازگی ها جعل نکرده باشد و قول مکتشف آن راست باشد-که دلیلی هم بر کذب بودن او در دست نداریم- باید گفت که این شعر قدیمی‌ترین شعر کُردی و یکی از نفایس اشعار هجایی شعبه ایی

از شعب زبان ایرانی است و از وزن معتدل و متناسب و آهنگ دلنشین و لطیف آن که هر شنونده را مجذوب ترجیعات و حسن ابتدا . حسن ختام آن می سازد بعید نیست که در مدت سیزده قرن که از سرودن آن می‌گذرد هنوز مثل آن است که تازه گفته شده و از قوت تحفظ نژاد کُرد باید ممنون بود که در این مدت دراز نگذاشته است این وزن و شیوه شیوا از میان برو و مانند سایر ایرانیان به کلی مفتون اوزان تازه و اختراعی قرون آینده شوند.»[۱]

«*رشید یاسمی*» هم تتبعی در امر موجود نموده و در مورد اصالت این شعر دیدگاه مثبت خود را ارایه کرده است و معتقد است این شعر در شکایت از حمله عرب و برافتادن آیین قدیم و انعکاس تأثرات مردم کردستان شمرده می‌شود[۲]. در ادامه و تکرار روایات و اظهار نظرها، حسین شکیبا، ابواقاسم اسماعیل پور، محمدرضا ابوترابیان، حسن مشحون و...[۳] به متن موجود مندرج در کتاب بهار و یاسمی پرداخته اند.

بسیاری از محققین و مورخین کوردستان هم ضمن آوردن این متن در اثر خود نگاه ایجابی هم به آن داشته اند. «*علاءالدین سجادی*» این متن را در کتاب خود آورده و دیدگاه‌های استادان پیشین را در مورد قدمت شعر و تدقیق در آن تایید کرده است[۴]. «آیت الله مردوخ» در کتاب تاریخ مردوخ وجود این متن را ایجابی و بر آن مهر صحه گذاشته است[۵]. «*دکتر جمال رشید احمد*» به این شعر اشاراتی بر تداوم و تکرار روایات منقول دارد و معتقد است که بسیاری از نویسندگان و زبان شناسان این متن را در آثار خود آورده برای نمونه مورخ و اتنوگراف روسی«*ولچفسکی*» می گوید این منظومه در دهه‌های اول قرن بیستم در سلیمانیه

---

[۱] – بهار محمد تقی، سبک‌شناسی شعر، صص ۳۹-۴۴، محمدپور عادل، طرح، صص ۲۶-۲۲

[۲] – یاسمی غلامرضا رشید ، ص ۱۱۹

[۳] – عبدی شاهو، هایا، صص ۱۰۹

[۴] – سجادی علاءالدین، صص۱۳-۱۲۹

[۵] – مردوخ محمد کردستانی، صص ۱۳۵-۱۳۲

کشف شده است و «*رودنکو*» هم این منظومه را به زبان روسی برگردانده است[1]. همچنین نویسندگان و صاحب نظرانی دیگر از جمله: حسین حزنی مکریانی، عبدالله ایوبیان، محمد عباسی، محمد صالح ابراهیمی، مصطفا کیوان، مجید اورنگ، نواب صفا، رکن الدین همایون فرخ، د. نادر کریمیان سردشتی، فاروق صفی زاده، د. محمدعلی سلطانی، زبیر جلال، بلال اسماعیل، محمدامین هورامانی، رشاد میران، جلیل عباسی، عزت فتاح حمه صالح، عادل محمدپور، ایوب رستم، محمد رشید امینی و... در حوزه تاریخ و زبان و ادبیات کوردی، به جریان و صیرورت ایجابی این متن پرداخته و دو تن از محققین کورد نیز از جمله: جمال نبز، عزالدین مصطفا رسول، نگاه سلبی روی متن هرمزگان داشته اند[2].

به جز مورخین و محققین ایرانی وکوردستانی، این متن از نگاه تیز بین مستشرقینی مانند: واسیلی نیکیتین(۱۸۵۵-۱۹۶۰)، مارگاریتا رودینکو(۱۹۲۶-۱۹۷۶)، لگ لیودویگوویچ ویلچفسکی پنهان نمانده و به جریان ایجابی متن هرمزگان پرداخته اند و در مقابل مکنزی(۱۹۲۶-۲۰۰۱) هم در تحلیل خود نگاه سالبه به این متن داشته است[3].

بنابراین براساس نظرات و روایات منقول مذکور محققین ایرانی، کورد و مستشرقین و حتی نگاه سلبی انگشت شمار منتقدین، تا پیدا شدن اسناد متقن و باورمندتری، این متن میتواند، سوژه ای برای صیرورت و سریان امور تحقیقی و یگانه متنی مفروض به عنوان خاستگاه اولین شعر مکتوب در حوزه شعر کلاسیک کُردی(بالعموم) و کُردی هورامی(بالاخص) باشد.

متن هرمزگان:

هورمزگان رمان، ئاتران کوژان

---

[1] – جمال رشید، ص ۵۱۶ و ...

[2] – عبدی شاهو، هایا، صص ۱۰۹- ۱۰۴

[3] – همان منبع پیشین، صص ۱۱۱-۱۱۰

آتشکده‌ها ویران، آتش‌ها خاموش
ویّشان شارده‌وه، گه‌وره گاوران
خود را پنهان کردند بزرگ بزرگان(موبدان)
زۆرکاری ئاره‌ب، که‌ردنه خاپوور
زورمداران عرب، ویران کردند
گنای پاڵه‌یی، هه‌تا شاره‌زوور
از روستای پاله تا شهرزور
شه‌ن و که‌نیکان وه دیل به‌شینا
زنان و دختران را به اسارت بردند
میّرد ئازا تلیێ وه ڕووی هوونینا
مردان غیرتمند در میان خون می غلتیدند
ڕه‌وشت زه‌رده‌شتره، مانۆوه بێکه‌س
آیین زردشت بی یاور ماند
به‌زیکا نه‌یکا، هورمز وه هیچ که‌س[1]
هرمزد به کسی رحم نورزید

[1]- - یاسمی غلامرضا رشید، ص۱۲۰

از منظر نگارنده این موارد ویژگی های زبانی، ادبی و محتوایی متن موجود هستند:

۱- سادگی، روانی و صمیمیت متن موجود در ساخت و صورت و محتوا.

۲- صیانت و تحفُّظ از عنصر زبانی نغمه(کرکهintensite، تکیه Accent) و کیفیت زنگ و شدت صوت در شیوه شیوایِ شعر ضربی/هجایی که از (گاثاها)ی اوستا آغاز شده و در متون پهلوی نمود یافته و بعد از اسلام در متون دوره اول(هرمُزگان، ماریفه‌ت و یارسان و دوره‌های بعد تا پسا مولوی و اکنون) ادامه و جریان پیدا کرده است.

۳- برجستگی قافیه(*کوژان/گوران- خاپور/شاره زور- بشینا/هونینا و...*) برای بیان احساس درونی و دلالت پیام که ویژگی خاص شعر قبل از اسلام ایرانیان بوده و مأخوذ از شعر عربی نیست.

۴- شکل این شعر مثنوی است و همین قالب بعدها خاستگاهی شده برای سرودن شعر کوردی هورامی که فرمی است اصیل و اعراب بعدها از این قالب برای سرایش شعر خود استفاده کرده‌اند. چنان‌که می‌دانیم این فرم بیشتر برای بیان فضای روایی شعر و بسط مفاهیم به کار برده می‌شود. بعدها بیشتر متون شعر هورامی با تأثیر از چنین فضا و قالبی سروده شده است.

۵- صورت و ساخت بسیاری از واژه ها و ترکیبات این شعر صبغه‌ی کهن و باستانی دارند. مانند:

هرمُزگان(آتشکده ها). ئاتران، Atiran(آتش ها، در اوستا: آتَر، Ater و آتَرْش، Aterş در پهلوی: آتُر، Atur و آتَخْش، Atexş در هورامی: آویر، Awîr ، ئیر، êr، سورانی: آور، Awir). گونا(گُند، گوند، Gund: آبادی، گُندی شاپور). شه‌ن، (ژن، Jen ، زن). هون، Hûn ، هورامی: ون، Win سورانی خوین، Xiwên فارسی خون، Xûn و...

۶- تُن کلام با بیانی گیرا، معترض و حماسی بیان شده، می‌تواند مبین احساسات فی البداهه گوینده در برابر پدیده آن هنگام یعنی حمله اعراب بـه منطقـه کُردسـتان باشد[۱].

۲-ماریفه‌توو پیرشالیاری(معرفتِ پیر شالیار)

این کتاب متعلق به پیر شالیار[۲] یکی از (۹۹) پیر اورامان به شمار می رود که در میان مردم کُرد به ویژه مردم اورامان از قداست و وجهه اسطوره‌ای و آیینیِ ویژه‌ای برخوردار است ، به گفته بعضی از مورخان[۳] پیرشالیار از مغان زردشت بوده، کتابش

---

[۱] - - محمدپور عادل، طرح، صص ۲۶-۲۲

۲- تحلیل واژگانی: ترکیب اضافی مرکب «*پیر شالیار*» از سه ماده زبانی تشکیل شده است: پیر+ شال(*شار*)+ یار. «پیر» در فرهنگ کُردی جایگاه تاریخی-اساطیری دارد و صیرورت آن مشخص است. در اوستا (paro یا parya) در پهلوی (pir) در فارسی نو و کُردی (pir) و در عربی (شیخ) و تورکی (بابا) و یونانی (pater، پدر)، در آیین «میترا» عالی‌ترین درجه در روی زمین است(مارتن ورمازرن، آیین میترا، ۱۳۷۲/ ص۱۸۴). با این همه پیر به معنای مهتر ، بزرگ، مرشد، راهنما و قطب و... در فرهنگ ما جایگاهش مشخص است. در اسطوره‌ها و مفاهیم تاریخی: پیران ویسه، پیران گُشنسب، (۹۹) پیر هورامان، نام‌جای‌های جغرافیایی در کُردستان: پیرانشار، پیرانه کون، پیر صفاو... در تصوف و عرفان: پیر طریقت، پیر مغان و... در ضرب‌المثل‌ها: «هه‌رکه‌س پیریش نه‌بو بلو پیری بسانو، هرکس پیری نداشته باشد برود پیری بخرد». واژه (*شهریار*) امروزی همان (*شالیار*) است در فرایند فونولوژی کُردی هورامی فونم (ه) ب(ا) و (ر) ب (ل) ابدال پیدا کرده است. این قاعده در هورامی به سورانی و فارسی محسوس‌تر است. نمونه برای ابدال (ه) به (ا)، در واژه‌های: شهر، شار، پهلوان، پاله‌وان، مهدی، مادی و... نمونه برای تبدیل (ر) به (ل): واژه‌های کُردی سورانی و فارسی: (کورت، وه‌رگ، برگ، بڕۆ، برو، مه‌ڕۆ، مرو، مرواری و مروارید، کوهساران)و... در کُردی هورامی به (کول، وه‌لگ، بلوو، مه‌لوو، ملواری، کۆساڵان) و...تبدیل می شوند. عکس این قاعده در زیرگویش‌های هولیر و اطراف هم جاری است: ئه‌لیم= ئه‌ریم، سال= سار. ریشه شهریار(*شالیار*) در پهلوی ***Shardâr*** و ***Shathrədhâr*** (نگاهبان شهر)، از Shathr (*شثر، شهر، شار*)+ dâr از (*داشتن*) که بعداً فونم (d) به (y) تبدیل و شده (***sharyar***)، واج (ڕ) در کُردی هورامی، فونیمی اصیل است، در کُردی سورانی چون تلفظ این واج دشوار است و عادتاً تکرار نشده، در بیشتر واژه‌ها به (ی) تغییر می‌یابد. مثل: (ددڕان، دندان) به (دیان و دان)، (گه‌ڕێ، شکم و روده) به (گه‌یه، گه‌ده) یان (ئه‌ڕا، مادر) به (ئه‌یا) تغییر شکل می یابد و... پیرشالیار در اوستا به صورت ***Xshathrô Darâ*** است. شهریار(*شالیار*) پادشاه یا بزرگی را گویند که از همه پادشاهان عصر خود بزرگتر باشد- و کلانتر و بزرگ شهر را هم می‌گویند، در مجموع این ترکیب به معنی مهتر، بزرگ و عالی در آیین و قدرت است. (برهان قاتع، ج ۳، /۱۳۱۶).

۳- مردوخ: تاریخ کُرد و کُردستان، یاسمی: پیوستگیِ نژادی و تاریخی، روحانی، تاریخ مشاهیر ج۱: صص ۲-۳

را به کسی نشان نمی داده و سخنانش در نزد مردم ضرب المثل بوده است. در افواه مردم از دو تا پیر شالیار (پیر شهریار) نام برده می شود ، هر کدام به نوبه‌ی خود از احترام خاصی برخوردار بوده‌اند.

شخصیت اول که در لابلای کتب تاریخی مسطور است؛ مشهور است‌به(پیرشالیاره سیاوه، pirsalyaresiyawe)پسرجاماسب(۱۵۰)ق.م است که قبل از اسلام یا گویا همزمان با اسلام و حمله به ایران و کردستان و سرانجام هورامان، در هورامان تخت می‌زیسته و پایبند آئین زردشتی بوده و کتابی نگاشته است به اسم مارِفَتو پیرشالیاری،marifet u pirsalyari (معرفت پیر شهریار) بعداً آئین اسلام را پذیرفته و سرانجام در همان روستا فوت کرده و به خاک سپرده شده است.

پیرشالیار دوم: گویند سید مصطفی ابن خداداد، مردی فاضل و عارف از سادات حسینی، مشهور به پیرشالیار است!. این شخصیت بعد از انتشار آئین اسلام در منطقه هورامان در زمان شیخ عبدالقادر گیلانی(۴۷۱-۵۶۱ ه ق) می‌زیسته و از منسوبان وی بوده است[1] ایشان آشنای افکار *پیرشالیاره سیاو* بوده، کتاب معرفت او را بازنگری کرده و بر اساس منهج دینی و رنگ و صبغه‌ی احکام اسلامی تغییراتی در آن داده است. برخی از مردم هورامان احترام خاصی برای این پیر قایل هستند، معتقدند این پیر به چند پشت به امام جعفر صادق(ع)! و... می‌رسد. سید مصطفی نَسَبش به سید علی عَریض از فرزندان امام محمد باقر منتهی می شود![2].

در هر صورت آرامگاه پیرشالیار(ثبت شده در اسطوره و تاریخ کُردستان و نمادینه در ذهن مردم) در روستای هورامان، مشهور است به یانِۆ پیری، (yanew piri)- خانه‌ی پیر، که زیارتگاه سوته دلان و عاشقان او است و هرساله تقریباً در نیمه دوم

۱- کریمیان،۱۳۸۶ :۷۵۷

۲- روحانی، ج۱: ۴۶

بهمن ماه مراسمی تحت عنوان(زەماوەنۆ پیری،zemawinew piri جشن پیر) برگزار می گردد و یاد و خاطره اساطیری-آیینی-فرهنگی او را زنده و جاودان نگه داشته می شود...

«ماریفەت» از نوادر کتابی است که نسخه‌های آن بسیار کمیاب و حتی نایاب به حساب می‌آید. طبق مطالب نگاشته شده در تذکره‌ها این حاوی سروده‌هایی پند آموز و رازناک و ضرب المثل گونه با مضامین و پیام های اخلاقی مفید و مرکب از چند بند مسجع هجایی است که ترجیع آن ها این بیت است:

گۆشت جه واتەی پیرشالیار بۆ

هۆشت جه کیاستەی زانای سیمیار بۆ

یعنی: به سخنان پیر شالیار گوش کن / و به فرستاده دانای سیمیار (دانای رمزگو: زردشت) هوش بسپار.

در سخنان پیر شهریار به حفظ آئین قدیم توصیه شده و اهل محل در مجوس بودنش شکی ندارند ولی معتقدند که شخص دیگری هم به این اسم بوده است[1]. ۲۹

نقل نمونه‌ایی از سروده‌های ده هجایی این کتاب، که اشاره به پدیده ظهور دین اسلام دارد :

وەروێ وارۆ وەروە وەرێنە

وەرێسە پرچیۆ چوارسەرێنە

کەرگەی سیاوە هێڵەش چەرمێنە

گۆشڵێ مەڕیۆ دوە بەرێنە[2]

یعنی : برف می بارد، برفی که از بین برنده‌ی برف‌هاست.

طناب پاره شود، چهار سره می شود.

۱- اوشیدری/ ۲۰۸

۲- دیوان پیرشالیاری زردشتی، محمد بهاءالدین ملا صاحب-دانا هورامی-(۱۹۷۹-۱۹۳۴م)

تخم مرغ سیاه ،سفید است.

کوزه شکسته شود ، دو دره می شود .

یا: داران گیانداره‌ن، جه‌رگ دلّ وه‌رگه‌ن

گاهیّ پڕ به‌رگه‌ن، گاهیّ بیّ به‌رگه‌ن

که‌رگه جه هێڵه‌ن، هێڵه جه که‌رگه‌ن

رڤاس جه رڤاس، ڤه‌رگ جه ڤه‌رگه‌ن[1]

یعنی : درختان جاندار هستند، برگ های آنان، دل وجگر آنان است / گاه پر برگ است گاه بی برگ . مرغ از تخم است و تخم از مرغ / روباه از روباه است ، و گرگ از گرگ است[2].

۱- همان منبع قبلی

۲- هورامانی/ ۲۱۵

دوره دوم

یارسان و فهلویات اورامن

صبغه‌ی آیینی و اصالت شعر هجاییِ هورامی

(از نیمه دوم قرن دوم تا قرن یازدهم ه.ق)

شعر این دوره از دوره‌های مستمر، متداوم و پویای شعر کُردی هورامی محسوب می‌شود. فُرم و محتوای این جریان مشخص و مبرهن است. در زمینه فُرم و وزن بیشتر همان مثنوی و دوبیتی(فهلویات) در ریتم و سیستم هجایی است اما غالباً محتوا تحت تأثیر شعائر و مفاهیم و ویژگی‌های «آیین یارسان» می‌باشد. این آیین در کُردی به یارسان، یارِسان(دوست و حامی سلطان)، در عربی و فارسی به نام اهل حق شناخته شده است. در میان ساکنان غرب ایران و شرق عراق رایج است. کتاب مقدس آن‌ها «سرانجام» است که توسط سلطان سهاک(اسحاق) پیشوا آن در قرن ششم هجری و برخی پیروان او به زبان هورامی نوشته شده است. قلمرو آن ها در کردستان، کرماشان و هورامان و ...است که گویش آن‌ها اصطلاحاً (گوران!) است، کاملاً با زبان هورامی قابل انطباق است[1]. در طی قرون متمادی، از آنان شعرها و منظومه های زیادی در معرفی و ستودن اعتقادات این آیین و سایر مضامین به زبان هورامی به جای مانده است، که فُرم و ساختار وزنی و زبانی آن‌ها با اشعار ده هجایی هرمزگان و اسلوب کرکه(نغمه)هورامی منطبق است، این آیین رهبران و مبلغان زیادی داشته است؛ اما پنج تن از آنان نقش به سزایی در رواج و رونق این آیین داشته اند:

۱- دلاویز، یارسان/ ص ۵۵ ش ۶۴

۱- بهلول ماهی(عَمر پسر لهب) از نیمه قرن دوم هجری ۲- بابا سرهنگ دَودانی(قرن چهارم ه.ق) ۳-حسین بن مسعود کُردی معروف به شاخُشین لرستانی(مبارک شاه علوی)، قرن چهارم و پنجم ه.ق(۳۲۰-۴۱۰) ۴- سید ابراهیم علوی یا بابا ناوس سَرگتی(بابا ناوس جاف)قرن پنجم ه.ق ۵- سان سهاک برزنجی(سلطان اسحاق برزنجی)ششم و هفتم ه.ق.[۱]

از آنان شعرها و منظومه های زیادی در معرفی و ستودن اعتقادات این آیین و سایر مضامین به زبان هورامی به جای مانده است، که فُرم و ساختار وزنی و زبانی آنها کاملا منطبق است با اشعار ده هجایی هرمزگان و اسلوب کرکه(نغمه)هورامی. در پایان همین بحث به ویژگی های این جریان ادبی پرداخته می شود.

***«ئەو واتەی یاران ئەو واتەی یاران**
ئێمە دێوانەین ئەو واتەی یاران
هەنێ مەگێڵێن یەك یەك شاران
تا زیندە کەرێم ئایین ئێران» [۲] (بهلول ماهی)

***«سەرهەنگ دەودان سەرهەنگ دەودان**
ئەز کە ناممەن سەرهەنگ دەودان
چەنی ئێرمانان مەگێڵم هەردان
مەکۆشم پەرێ ئایین کوردان»[۳] (بابا سرهنگ دَودان)

***«من جە تەرێقەت ئاوم بی زەڵاڵ**
وە نام خوشین ئامام وەڕوی کار
دویست سالّ نەی وەر نەدوون مەولام
ئامام وە بیسات وە شیرین کەلام» [۱] (شا خوشین)

۱- رستم ایوب، یارسان/۸۸ و صفی زاده، تاریخ ادبیات/۲، ۴۹

۲- یارسان/۹۱ معنی شعر: گویا بعضی بهلول را دیوانه می پنداشته‌اند، می گوید: طبق گفته دوستان من دیوانه هستم اما یک یک شهرهای ایران را می گردم تا آیین کهن ایرانی را احیا کنم

۳- همان/ ۹۳ معنی شعر: من اسمم سرهنگ دَودان است با مریدان خود در همه جا می گردم تا آیین کُردان را زنده کنم.

***«ئەز (ناوس)ەنان جەی بەرزە ماوا**
ئاسیاوم نیاوە جەی تاش کاوا
هەر کەس نەهاڕۆ بەلا نیاوا
فەردا مەوینی رووشیان سیاوا» [۲] (بابا ناوس سەرگەتی)
***«ئەو مازندەران، ئەو مازەندەران**
بارگەی شام وستەن ئەو مازندەران
یاران مەکەردێ جەنگێك وە قوران
کیکاوس وێش بێ پادشای سیحان
سولّتان یەکڕەنگ خواجای غولّامان
بروزدا بەیان یورت هەفت تەنان ... [۳] (سلطان اسحاق، سهاك بَرزنجی)

ویژگی‌های زبانی-ادبی و فکری این دوره:

۱- شعائر مذهبی و دینی و فراخواندن مردم به پذیرش آن‌ها، از مضامین اصلی اشعار این دوره است، البته بوده‌اند شاعرانی که پیرو این آیین نبوده‌اند ولی در این دوره می‌زیسته‌اند؛ از آن‌جا که شعر آن‌ها از نظر شکل و قالب و صورت ادبی، یکسان می‌نمود به آن‌ها هم اشاره شده است. .

۲- در مقایسه با دوره های پیشین، حتی دوره های مابعد، که بس‌آمدِ غالب با فُرمِ مثنوی و دوبیتی(اورامن یا ملحونات فهلوی) است؛ ساختِ فُرم شعرِ هورامیِ یارسان، از ویژگی خاصی برخوردار است. سوای دوبیتی‌ها«آنچه که در بیشترِ این اشعار مشاهده می‌شود، رعایت قافیه در تمامی مصراع هاست که با توجه به مصراع

۱- همان/ ۹۹ معنی شعر: من که از طریقت، آب معنی ام زلال شد و اینطور به نام شا خوشین به دنیا آمده ام، دویست سال هم قبل از این از تن مولام بوده‌ام.(شاید شعر به تناسخ، از اصول اعتقادی یارسان، اشاره کرده باشد، تا حدودی معنی مغشوش به نظر می رسد، هر چه هست معنی از آن منبع استنباط شده است).

۲- همان/ ۱۰۲ معنی شعر: من که ناوس هستم در این مکان سخت و بلند و کوهستانی(هورامان،روستای سَرگَت) آسیاب خداپرستی به پا کرده ام، هر کسی بار گندم خود را در آن آسیاب نکند(از منهج من متابعت نکند)، فردا(روز قیامت) سیه رو(بدبخت) می شود.

۳- همان/۱۰۲

های زوج، می توان (غزل) بودن آن ها را پذیرفت و با توجه به هم قافیه بودن مصراع عای هر بیت، آن را نیز می توان به عنوان (مثنوی) به حساب آورد.»[1] با این توضیح، می توان قالبِ «غزل-مثنوی» برای وی پیشنهاد کرد.

۳- در ساخت، صورت و محتوای اشعار این جریان یک هنجار شکنی و سنت گریزی وجود دارد. دلالت موسیقی شعر با مضامین آن هم آهنگی ندارد. در فن موسیقی(بوطیقا) شعر معمولا «وزن ضربی، ویژه اشعار شاد و حماسی است؛ اما بیشتر مضامین و مفاهیم و محتوای شعر این دوره، شعائر دینی، عرفانی و ستایش آیین مذهبی است، که با وزن شادِ ضربی و ضرب آهنگ های مطنطن، سروده شده‌اند. علل این رویْ کردِ ادبی آن ها را باید در مورد توجه قرار دادن و اقبالِ مردم و قبولاندنِ رسانگی سریعِ جهان بینیِ خود، جستجو کرد.»[2]

۴- ویژگی دیگر مبادرت به نوعی قافیه‌پردازی است که از ابداعات شعرِ آیینیِ هورامیِ یارسان محسوب می‌شود، نمونه آن در شعر گذشته فارسی دیده نشده است. هرگاه نیم مصراع اول چامه، عیناً در نیم مصراع دوم بیت اول تکرار شود، قافیه در بیت اول و دوم یکسان است یعنی واژه قافیه‌ی دونیم مصراع اول و نیم مصراع دوم بیت اول، عین کلمه در مقام ردیف با مصراع سوم و چهارم هم قافیه می شود، که خوشه‌های صوتی آن آهنگ خاصی به شعر می‌دهد و تکرار آن اهمیت موضوع و دلالت پیام شاعر را مؤکد می‌سازد. این روش بعدها یکی از ویژگی‌های شعر هورامی می‌شود. در دوره‌های بعدی این نمونه توضیح داده می‌شود.

۱- جمشیدی« قالب های ویژه در ادبیات یارسان»/ ۶۴، ۹۳

۲- همان، زریبار/ ۹۳ و ۹۱

اورامن
(ملحوناتِ فَهلوی)
گونه‌ی دیگر شعر هجایی هورامی

زبان شناسان و محققان ادبی بر این باورند که لحن و تُنِ هورامی(اورامن) شیوه‌ای از آواز و گویندگی و ملحوناتِ فهلویات پارسیان به زبان پهلوی که شعر آن مبتنی بر اسلوب یازده هجایی بوده است. از این لحاظ اورامن، کهن تر از دانش عَروض است؛ عَروض‌دانان برای آن که فورماسیون(بافت) وزن آن را با دانش عروض توجیه کنند؛ سعی کرده‌اند فرم مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن(U - - - ، U - - - ، U - -) بحر هَزَجِ مسدَّس محذوف را برای آن قالب کنند. از آن جا که این اسلوب شعر از زبان فرهنگ عامیانه و فولکلور مردم گرفته شده است؛ به آن لفظ ملحون اطلاق شده است. یعنی لازمه‌ی درست بودن وزن آن است تا خوانده نشود نمی‌توان به هنجار وزنی آن پی برد. بسیاری از محققان اخیر آن را با نام «سبک هورامی در آواز کُردی[1]» نام برده اند. به نظر آنان «هورامی» در زبان کُردی، به یک سبکِ خاصِ «آوازه خوانی» اطلاق می شود که ریشه در گذشته های بسیار دور دارد، امروزه جز اندک شماری از هنرمندانِ کُرد زبان که آن را سینه به سینه از پدرانشان آموخته اند، کس دیگر نمی تواند به آن سَبک «اجرای آواز» کند[2].

بنابر این لغت «هورامی» واژه‌ای است پهلوی از اصل اوستایی «اُرامُن» یا «اُرامَن» برآمده است. هورامی در زبان پهلوی ساخته است از پیوند «هو» به معنی خوش و «رامی» به معنی رامش که در فارسی دَری به شکل «خُورَمی» یا «خُرمی» در آمده

۱- ابوترابیان/ ۱۰

۲- همان/۹

است[1]. با این همه بعضی نام‌های جغرافیایی چون «اورامان» و «اُرومی، اورمیه» و «اورامین، ورامین» نیز بازمانده از همان تلفظ کُهن «اورامَن» هستند که در فارسی امروز باقی مانده اند. منابع لغت فارسی در شرح «اُرامَن» چنین آورده‌اند: «اورامَن» نوعی خوانندگی و گویندگی باشد که آن خاصه فارسیان است، و شعر آن به زبان پهلوی باشد. و نام دهی است مشهور به «اورامه» و چون این قسم گویند، گویا شخصی از خنیاگران آن ده وضع کرده بود بنابراین به اورامن شهرت یافت»[2] «اورامنان، ملحونات فَهلَویات» از بحر هزج مسدسِ محذوف» است[3].

قدیمی‌ترین سندی که درباره‌ی ملحوناتِ فَهلوی شرحی مفصل آورده، گفتاری فنی است از عَروض شناسِ نامدار سده هفتم هجری، شمس قیس رازی(وفات حدود ۶۴۰ ق). در بخشی از این دیدگاه آمده است «خوشترین اوزانِ فهلویات در بحر هَزَج مُسدَس محذوف است، و این وزن خسرو و شیرینِ نظامی، و ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است... که ملحوناتِ(الحان آواز) این وزن را اورامنان خوانند و بحری دیگر مستحدث(تازه ساخته) هست بر وزن(فاعِلاتن مفاعیلن فعولن) کی(که)آن را بحر مشاکل خوانند. و بر نوع محذوفِ این بحر نیز فهلویات گفته‌اند، چنانک:

۳۳

اِر کَریمون خواری اَج کِه ترسی/ وَر کُشیمون به زاری اَج کِه ترسی
اَزی نیمه دل، نه ترسم اَج کِه/ ئی کِهان دل تِه داری اَج کِه ترسی[4]

۱- فره‌وشی/۲۳۱ و۲۳۲ ، علاوه بر این معنی درباره اورامان، آرای دیگری وجود دارد : از جمله:

الف- شهر امن و آسایش ب: جدا شدن و بلند شدن: ج: آورامانه: به هورامی یعنی گرسنه ایم د: جای اهورا مزدا ه- جای ابرها، و-اورمان، اورامان و: شهر اور، تخت اور و فرمانروایی اور به نشریه زریبار ص۲۹۳ ، شماره۵۹-۵۸ مراجعه شود.

۲- قاطع برهان /۱،۱۸۲

۳- همان/ ذیل اورامنان

۴- ترجمه‌ی این شعر، منطبق با وزن عروضیِ هَزَج، امروزه به بابا طاهر عریان(وفات ۴۱۰ق) منسوب است:
کُشیمان گر به زاری از که ترسی/ بِرُونی گر به خواری از که ترسی؟

و اهلِ همدان و زنگان(زنجان) را در نظم این نوع از شعر، دو غلطِ صریح افتاده است. یکی آنک هر دو بحر را درهم می‌آمیزند، و در فهلویات مصراعی بر «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» کی(که) محذوف بحر هَزَج است و مصراعی بر «فاعِلاتن مفاعیلن فعولن کی(که) محذوف بحر مشاکل است، به هم می گویند... و دیگر آنکه، چون این غلط در خاطرِ ایشان متمکن شد و طبع ایشان با تبدیل وَتَدِ مجموع «مفاعیلن»(دو متحرک جمع آمده مثل مَ+فَ+ساکن) به وَتَدِ مَفروق«فاعِلاتن(دو متحرکِ جدا افتاده مثل فَ+ساکن+عِ) اُنس گرفت، ساکنی بر وَتَدِ مفروق بیفزودند و فاعِلاتن را فاعی‌لاتن کردند، یا مفاعیلن را مافاعیلن کردند و «مفعولاتن» به جای آن نهادند.»[1] به زبان امروز، «اهالی همدان(کُردها) و زنجان(آذری ها) وقتی می خواهند ابیات پهلوی بسرایند دچار دو خطای فاحش می‌شوند: اول این که مصراعی بر این وزن (مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن) و مصراعی بر آن وزن(فاعلاتن، مفاعیلن، فعولن) می گویند. و دوم این که غالبا (فاعیلاتن را جانشینِ (فاعلاتن) و نیز (مفعولاتن) را جانشینِ (مفاعیلن) می کنند. اما آیا واقعاً اینطور بوده است که در آن عصر، یعنی سده‌ی (۷و۶) هجری همدانی‌ها و زنجانی‌ها، و احیاناً آذری‌ها و کُردها، دچار سروده‌هایی با دو غلطِ صریح بودند؟

نظرِ «شمس قیس» از این حیث که بعضی سروده‌های فَهلوی را منحرف از قواعد عروضیِ شعر متداول معرفی می کند، نظر درستی و متین است. اما این کدام علم است که به او اجازه می‌دهد سروده‌های اقوام را صحیح و غلط! کند، و چنین حکم کند که اگر شعر و منظومه‌ای با نظم عَروضی تطبیق نکند لاجرم غلط است؟

به این نیمه دل از کس نترسم/ دو عالم دل تِه داری از که ترسی؟ همان ص ۱۱[از هورامی تا ارومیه] در اصل دوبیتی اکثر قریب به اتفاق واژه های دوبیتی از جمله: کَریمون(فعل کَریما)، اَج(جه، از، کُشیمون(کُشیما)، اَز(من)، ئی(این)، ته(تو)، نیمه دِل و ... در میان هورامی زبان ها متداول است.

۱- رازی شمس قیس/ ۱۰۴ و۱۰۵

شمس قیس، خود در جای دیگری از لحن اورامن(موسیقی هورامی) یاد می کند و تأکید دارد که خواندنِ شعر پهلوی با لحن هورامی(مطبوع ایرانی) است[1].»

وجود این اسناد و گفته‌ها مُهرِ صحتی بر دیدگاه‌های نگارنده که در نوشته‌هایم[2] به کرات به آن اشاره کرده‌ام و اورامن‌های صیدی هورامی و شیخ صفی و دیگر اورامن سراهای دیگر را در ادب کُردی؛ اصیل و ایرانی و ماقبل اسلام، دانسته‌ام نه برگرفته از قالب عاریتی عروض که هیچ تقارن و یا تشابهی با ویژگی‌های شعر گاثاها و درخت آسوریک و کُردی هورامی و... نداشته و ندارد.

اشاره شمس قیس اثبات دیدگاه نگارنده است در خصوص خصلت کیفیت زنگِ صوت و تکیه‌ها در شعر ملحون هورامی که عروضیان بنا به استغراق و شیفتگی خود در قیود بحور و قواعدِ دست و پاگیر عَروضی و خواندن رکن(فاعلاتن)را به جای(مفاعیلن)- جا به جایی هجای کوتاه و بلند به آن پی نبرده‌اند؛ غایتاً آن را منحرف از قواعد عروضیِ شعر متداول و اشتباهِ همدانیان(کرُدها) و زنجانیان(آذری ها که خود از اخلاف مادها و اقوام ایرانی هستند) و خطای فاحش آنان شمرده‌اند.

۱- ابوترابیان/ ۱۲ و۱۳

۲- محمدپور«خوانش دیوان صیدی، رامان»/۱۲۸

بابا طاهر میراثی مشترک و ماندگار فهلویات[1]

بابا طاهرمشهور به «عوریان» عارف و شاعر بزرگ سده(۵ هجری/۱۱ م/ فوت ۴۱۰ ه .ق) هم زبان و سبک سیاق شعر او و هم زندگی و حوادث تاریخی زمان او نیاز به بررسی و تحلیل بیشتری دارد. «ادوارد هرون آلن» معتقد است شخصیت بابا طاهر مرموز و ناشناخته است. می گوید: «ما در باره بابا طاهر هیچی نمی‌دانیم»[2]، این بدان معنی است که آنچه به نام دیوان بابا منتشر شده است ناقص و نارسا هستند و نمی‌توانند چهره واقعی و ادبی این شخصیت بزرگ را معرفی کنند.

برخی از نویسندگان و محققان معاصر زبان ادبی بابا را «راژی»(اوحدی، ۶۳۴)، «راجی»(آزر، ۲۶۳)، «رازی»(هدایت، همان، هرمان اته، ۳۱) نام می‌برند. مقصد آن‌ها از راژی، راجی و رازی زبان مردم «ری» در مرکز ایران است. برخی هم زبان اشعار او را «لُری» می‌دانند(ادیب، ۱). «ریپکا» هم معتقد به«محلی، فولکلوریک» بودن زبان او است. نظر «ابراهامیان» این است که زبان بابا و کلیمی‌ها نزدیک است(ایرانیکا، ۲۹۶) و «ناتل خانلری» این دیدگاه را رفض می کند(خانلری، ۳۸-۳۹). «ادوارد براون» به نظرات برخی از شرق‌شناسان اشاره می کند و از زبان «کلمان هوار» می گوید

۱- در مقاله‌ای کُردی تحت عنوان«بابا تاهیر زایه‌له‌ی ره‌سه‌نی شیوازی هورامی، بابا طاهر صدای اصیل سبک اورامن» به زبان کُردی مفصلاً به جنبه‌های سبک‌شناسی بابا پرداخته شده است و در کتاب مجموعه مقالات «ره‌نگاله» چاپ و منتشر خواهد شد. ضمناً این مقاله از مقالات برگزیده«فستیوال بابا طاهر لُر، همدانی» ۱۴-۲۰۱۰/۱۲/۱۵م در سلیمانیه کُردستان عراق بوده و در آن‌جا توسط نویسنده قرائت شده است.

۲- دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج۱۰/۷۵۱

گویش دوبیتی‌های بابا منطبق با گویش‌های غرب ایران(مادی نو، پهلوی مسلمان) است که با اوستا هم ریشه هستند(هوار، ۵۰۳-۵۰۲)[۱].

در برخی منابع نوشته‌اند: بابا چند شعر به زبان کُردی هورامی به قصد تبیین آیین یارسان نوشته و فرستاده برای یاران اهل حقیقت(اهل حق)[۲]. در مجموع در آیین اهل اهل حق، بابا طاهر یکی از رهبران قدیم یارسان است[۳] و هم فکر و هم عقیده «شاه خوشین لُرستانی، ۴۶۷-۴۰۶ ه.ق»[۴]. محققی دیگر می‌نویسد بابا طاهر کورد، اصیل‌ترین و بزرگ‌ترین دوبیتی‌سرای ایران است و لقب«بابای شاعران» را برای او آورده و نمونه‌ای از دوبیتی‌های لُری او را چاپ نموده و آنرا با آن دوبیتی‌هایی که به نام بابا طاهر چاپ شده‌اند مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده که با متون قدیمی تفاوت فاحشی دارند و به صراحت می‌گوید این دوبیتی‌ها «فارسیزه» شده‌اند.[۵]

در حقیقت زبان شعر بابا همان «کُردی لری، فَیلی و گورانی» است که با فارسی دَری تفاوت دارد و شمس قیس رازی هم از روی ناآگاهی از این زبان، آن‌ها را خطای فاحش و انحراف از اسلوب عَروض می‌داند[۶]. به نظر برخی محققان همین تفاوت‌ها در زبان و وزن دوبیتی‌های بابا، مبین چهره واقعی و اصالت او می‌باشد[۷] که پیشتر در این باره سخن به میان آمد.

بابا طاهر نقطه اوج «اورامن و ملحوناتِ فَهلوی» است. متاسفانه به دلیل عدم آشنایی پژوهش‌گران با سبک «هورامی و هورامی‌سرا»های ادب کُردی و عدم

۱- منبع اصلی: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ب ۱۰/۷۵۴-۷۵۱

۲- عباسی، زریبار/ ش ۲، ۶۰

۳- زرین کوب/ ۱۸۹

۴- صفی‌زاده صدیق، دانشنامه نام آوران یارسان، هیرمند، تهران ۱۳۷۶ه.ش

۵- یاسمی، مجله ارمغان/۷۰-۶۶

۶- کریمیان سردشتی/۷۶۲

۷- زرین کوب/ ۴۰۱

وقوف به قابلیت‌های لحن زبان کُردی هورامی و ویژگی‌های وزنی این شعر و انطباق کامل آن با اورامن‌های بابا طاهر؛ هنوز اشعار این فَهلوی سرا در هاله‌ای از ابهام فرو مانده و در این باره تحقیقات فراگیری صورت نگرفته‌است. اما هر چه هست این بزرگ مردِ عرفان و ادب؛ میراثِ مشترک و ماندگار این مردم است که باید در تحفُّظ آن کوشید.

با مطالعه، تحلیل و بررسی ادبی چند بیت از اشعار چاپ شده باباطاهر که توسط مجتبی مینوی استنساخ شده و مهرداد بهار آن ها را آوانگاری و تحلیل کرده، شباهت زیاد و اشتراک ساختاری آن‌ها با شیوه اشعار هورامی(اورامن) مشخص می‌شود[1]. در این چند بیت شعر:

(زارج: ژەرەژ)ەم دی وەرایی (مورج) ئەدخورد
(مورج)انی دو دەستی وە (خودا) دەرد
ناگەهان بامد ئان باز و داری
(زارج)ەش کوشت و موران (زارج) ئەدخورد
(دالّ)یّ (جە) ئەلّوەند (کۆهان) کەرد پەرواز
(بان)ش بکوشت و خونش پاك واخوەرد
بامەد (نەچیرەوان) (دەرد)ین وەدایین
بە وەکدەش تیر و (دالّ) ئەژکار با دەرد
بشە (نەچیرەوان) دەستت (وەچا)دەست
چ (ئینەت) (وەدکارە) ئەژکار با دەرد
فەنا میّ (نەشێیّ) (ئینە) وەدکە من (کەرد)
بە من هەر (ئان) (کەران) هەر وەد کە من (کەرد)

بیشتر واژه ها که در بین دوکمانک نوشته شده‌اند هم اکنون میان «هورامی»زبان ها متداول می باشند و بقیه هم میان فارسی و هورامی مشترک هستند.

معنی شعر:

کبک را دیدم(که) طعمه‌ی مورچه را فرو خورد،

مورچه آن دو دستش را به سوی خدا داشت.

ناگهان آن باز شکاری بیامد،

کبک را کشت و موران کبک را فرو خوردند.

دال(عقاب)در الوند کوه پرواز کرد،

نخجیربان دردآلوده و دژم بیامد،

بیفکند تیر و دال را از کار بداشت.

نخجیربان دستت خسته نباشد

زیرا این بدکاره را از کار بداشتی.

فنا نمی شود این بد که من کردم؛

همان بدی را به من کنند که من کردم.

۱- بهار «جُستاری در فرهنگ ایران»/ ۲۷۹ با این‌که در معنی شعر توسط بهارخللی وجود دارد، با این وصف معنی را به همان صورت نقل نمودیم. نگارنده

معرفی برخی از شاعران

دوره دوم

دایه تبریز هورامی(قرن ٤ه.ق)

یکی از زنان نامدار و شاعر کُرد است، در ابتدای سده‌ی چهارم در هورامان به دنیا آمده و اواسط همان قرن از دنیا رفته است. دایه(مادر) تبریز از نزدیکان بابا سرهنگ دودانی بوده است. در زمینه سرودن شعر طبع موزونی داشته است. این دو بیتی نمونه‌ای از اشعار نغز او است.

رازەن پیالەم، رازەن پیالەم
سەرسامم نە بەزم رازەن پیالەم
بادەی پیالەم یاوا وە نالەم
چمکە نالەکەم بەرز بی جە عالەم...[1]

جلاله خانم لُرستانی(قرن ٤ ه.ق)

جلاله خانم از زنان هنرمند و شاعر کُرد در سده چهارم ه.ق است، دختر میرزا آمانای لُرستانی در سال (۳۸۷ ه.ق) در «ولکه» لُرستان به دنیا آمده و در نیمه سده پنجم چشم از جهان فرو بسته و در همان‌جا به خاک سپرده شده است. این بانو در شعر و موسیقی مهارت داشته، طنبور را خوب می‌نواخته و در سرایش شعر دست

۱- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۱، ۷۶ ترجمه: از پرده غیب پیاله‌ای شراب به من دادند، مرا به خلسه و سرگشتگی رساند، باده‌ی عشق آن قدر نشئه بخش بود به فریاد دلم رسید و به آرامش سرمدی رسیدم، چراکه آتش عشقم آن قدر فراگیر بود همه جهان را فراگرفته بود.

والا داشته و در راستای سرودن(دوبیتی)های ده هجایی، اشعاری از او با زبانی ساده و هنری به جای مانده است از جمله این دو بیتی:

مەستم جە بادەی روی ئەلەست تو
وەسەن یەک جامی مەی جە دەست تو
ئاینەی زیلم روشنەن چون مەی
چەو بون بیەنم مەی پەرەست تو...[1]

دایە خَزان سەرگەتیی(قرن پنجم ه.ق)

این شاعر دختر احمد سەرگەتی بوده و در ابتدای قرن پنجم در روستای «سەرگەت، Serget» از روستاهای هورامان کُردستان عراق به دنیا آمده و از شاعران پرهیزگار و خداشناس وقت بوده است. در سرودن شعر بە زبان هورامی از قریحه سرشاری برخوردار بوده است. به تأثیر از جریان شعری بابا طاهر دوبیتی ده هجایی می‌سروده و دوبیتی‌هایی از وی به جا مانده است از جمله این دو بیتی:

شیرە کریا جەور، شیرە کریا جەور
نە دەست بلە مەردوم کریا جەور
دادمان رەسان نە دە ست ئی گەور
دەستی وە ش ئافات دندانش هزەور[2]

۱- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۱، ۹۷ ترجمه: ای محبوب! من از باده‌ی روز اَلَست توست، این چنین بیخودم، از دست تو یک جام مَی برایم کافی است، آینه دلم چون مَی صاف و روشن است، به این دلیل مَی پرست تو شده‌ام.

۲- همان/۱، ۱۳۰ ترجمه: ای شیره-خطاب به پسرش- مردم به تنگ آمده‌اند، به فریاد برس، بگذار از دست بله(ابراهیم)، از دست بلا و مصائب این جائر نجات یابیم.

شیخ عیسی برزنجی(۷۵٤- ...)

شیخ عیسی برزنجی پسر بابا علی همدانی یکی از عالمان سده هفتم و هشتم هجری است. از همدان به کُردستان عراق آمده و در روستای برزنجه ساکن شده است. شیخ عیسی مانند پدرش اهل علم و فضل بوده در زمینه شعر طبع زیبایی داشته است و اشعاری به زبان هورامی می‌سروده، تاریخ تولد او نامشخص است و در سال ۷۵۴ه.ق در همان روستا فوت شده است. نمونه‌ای از اشعار او:

حاجم چەرانە، حاجم چەرانە
حاجیان حاجم، حاجم چەرانە
حاجمی کەردەن پایەی خودانە
هەرکەس ویش مەجمو گا ویش خەتانە[1]

شیخ صفی‌الدین اردبیلی(۶۵۰-۷۳۵)

شیخ صفی در اواخر زمان مغول (قرن هشتم ه.ق)می‌زیسته، و او با سلطان ابو سعید، آخرین پادشاه مغول، در یک سال(۷۳۵ه.ق) به درود زندگی گفتند[2]. شیخ صفی دوبیتی‌هایی دارد که دقیقاً واژه‌های امروزین هورامی در آن دیده می شود و این اشعار دنباله همان شیوه ملحوناتِ فهلویات بابا طاهر همدانی است که با سبک و سیاق دوبیت‌های صیدی و شیوه لحن «کرکه» هورامی(اورامن) کاملاً منطبق است. مثلاً واژه‌های هورامی (کَشن، کوی=کَش، کوه-اَز=من-واچم=واتم، گفتم-بور=بو، باشد-و...)[3] در دوبیتی زیر:

همان هوی همان هوی همان هوی
همان کَشن و همان کوی
اَز واچم اویان تنها چو من بور

۱- همان/۱، ۱۵۸ ترجمه: ای حاجیان برای مناسک دعوت شده اید، این دعوت مقام خدایی دارد، اگر ندایی ترا نطلبیده، به خطا رفته‌اید.

۲- ذکاء یحیی/۸۰

۳- محمدپور، شەبەنگی زوانی کوردی هورامی لە گاساکان تا...، افق زبان کُردی هورامی از گاساها تا.../۵۱

به هر شهری شرم هی‌های و هی‌های[1]

ملا پریشان کُرد(۷۵۷-۸۲۵ ه.ق)

ملا ابوالقاسم معروف به ملا پریشان، مردی دانشمند به شمار می‌رفته که به زبان عربی، فارسی، تُرکی و کُردی آشنایی داشته و در زمان شیخ رجب بُرسی مؤلف مَشارق‌الانوار می زیسته و با او مدت پنجاه سال دوستی و ارتباط نزدیک داشته و این شیخ رجب در سنه‌ی ۸۰۱ ه.ق در قید حیات بوده است. با این حساب ملا پریشان در نیمه قرن هشتم می زیسته و تا اوایل قرن نهم حیات داشته است[2]. علاوه بر زهد و علم، او یکی از گویندگان هورامی قرن هشتم و نهم است در دینور کرمانشاه به دنیا آمده و در سال ۸۲۵ ه.ق در سن ۸۶ سالگی وفات نمود است. دیوان شعر او به نام (پریشان نامه) به وسیله فتحعلی حیدری زیباجویی در سال ۱۳۳۵ در کرمانشاه جمع آوری و چاپ و منتشر شده است. مضامین شعر او بیشتر ستایش خدا و رسول خدا(ص) و پند و موعظه و نصیحت(ادب تعلیمی) ... است:

یا رب تو رزاق روز خوارانی
منشأ سحاب قطره بارانی
رازق جه‌نین طفل صغیری
رحیم و ئه‌رحه‌م شیخ که‌بیری
(رب‌الارضین) هفت سماواتی
ممیت‌الاحیاء محی‌الامواتی...[3]

۱- ذکاء یحیی/۳۴۹ ترجمه: همان خدای است و همان خدای جل‌شأنهُ که یکتای بی همتاست و منفرد در ذات و صفات و دنیا که عبارت از عالم ناسوت است همان صحرا و همان دشت است؛ و خواهش دل من آن بود که محبت حق-جل شأنه- که محبوب حقیقی است مخصوص به من باشد و حال آن که در هر شهری و بلادی مملو از شورش و غوغای محبان و مشتاقان حق است. برای اطلاع بیشتر نگا صفی زاده/۱، ۳۹۸

۲- روحانی/۱، ۱۱۸-۱۱۷

۳- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/ ۱، ۳۷۶

بابا جلیل دَودانیی(...-۸۸۳)

بابا جلیل شاعر و فاضل قرن نهم هجری و پدرش میر جَوز دَودانی است. به گفته خودش: «جه سه‌نه‌ی هه‌شتسه‌د، هه‌شتاوسیی شه‌عبان/جه‌لیل جه جه‌ودان ئاما وه جیهان» یعنی در سال (۸۸۳)ماه شعبان در روستای دَودان جلیل به دنیا آمده است. به گفته صفی زاده، از این شاعر اشعاری دو بیتی به یادگار مانده که در کتابی به نام(دوره‌ی بابا جه‌لیل) چاپ شده است. برای مثال این دوبیتی:

ریازه‌ت کیشم، ریاره‌ت کیشم
ئازیزم په‌ی تو ریازه‌ت کیشم
بزی که‌ر وه حال ده روون ریشم
گولم وه ده‌سته‌ن په‌ی چیشه‌ن بیشم [1]

شیخ شهاب کاکه‌ی زَکریاییی(۱۰۷۲-۱۰۰۳)

از عالمان بزرگ و شاعران توانای قرن ۱۱ ه.ق است، پدرش شیخ رضی‌الدین در سال ۱۰۰۳ ه.ق به دنیا آمده و نزد پدرش علوم دینی وقت را فراگرفته و بعداً پیرو طریقت نقشبندیه شده است. سرانجام در سال ۱۰۷۲ه.ق در سن ۶۹ سالگی فوت شده است. علاوه بر مقام علمی و عرفانی در زمینه شعر ید طولایی داشته که با زبانی ساده، نغز و صمیمی سروده شده‌اند برای مثال قطعه شعری که از جنگ و کشتار زمان صفوی‌ها در منطقه متأثر شده است و از مراد خود کمک می‌طلبد، به چند بیت آن اشاره می‌شود:

پیر یونس هانا، پیر یونس هانا
مه‌زلوومان دایم لای توشه‌ن هانا
نه‌بیره‌ی ئه‌کره‌م شاه مه‌ردانی
فه‌رزه‌ند دلبه ر شیخ زه‌کریانی

۱- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/ ۱، ۴۰۶ ترجمه: ریاضت می‌کشم، محبوبم! برای رضایت تو ریاضت می‌کشم، به دل ریش من شفقتی ورز، در ازای این ریاضت؛ گل به دستم است، جرا دردمند باشم.

پەی وایەمەندان عەجەب دەریانی
چون شیر کەمین حازر مەیدانی...[1]

کەلبالیی خان اردلان(۱۰۸۹-...)

کەلبالی خان اردلان پسر سلیمان خان اردلان در ابتدای سده (۱۱ ه.ق) در روستای حسن‌آباد نزدیکی سنندج چشم به دنیا گشوده و بعداً در زمان شاه عباس دوم(۱۰۷۷-۱۰۵۲ه.ق) در سال (۱۰۶۸ه.ق) والی کُردستان شده و سرانجام در سال (۱۰۸۹ه.ق) وفات یافته و در همان روستا به خاک سپرده شده است. مستوره کُردستانی این شخصیت را بخشنده، و دلپاک و فروتن وصف کرده است. کەلبالی خان از جمله شاعران غیر هورامی است که طبعی موزون داشته و شعر را با زبان هورامی که زبان ادبی و دیوانی وقت بوده؛ بسیار نغز و دلنشین می‌سروده ازجمله این اشعار:

بینایی دیده، بینایی دیده
روشنی نوربەخش بینایی دیده
بالا سپی سەول شای پەسەندیده
فرشتەی شەریف حەق ئافەریده
دیده ئاهووی وەحش بیابان وەتەن
سونبول نەورەس رویلەی خوتەن...
«کەلبەلی» حەیران زولف وەش بوتەن
پیکیای خەدەنگ موژە و ئەبروتەن...[2]

۱- همان /۱، ۴۱۷ ترجمه: ای پیر یونس فریاد! همیشه مظلومان به تمسک می‌جویند، از نبیره شاه مردان، فرزند دلبند شیخ زکریا هستی، و مثل دریا پر برکت و مثل شیر درکمین حاضر میدان هستی...

۲- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۱، ۴۲۰-۴۱۹ ترجمه: ای نور چشمم! ای سرو قد و فرشته خو! که خداوند به زیبایی ترا آفریده، ای محبوبیی که چشمهات مثل آهوی بیابان و موهات مثل سنبل نورسیده‌ی ختن است... «کەلبالی» سرگشته زلف‌های خوشبوی و اسیر خدنگ مژه و ابروهای تواست.

شاکه و خان منصور(۱۱۷۷یا۱۱۷۵-۱۱۰۵ه.ق)

«خان منصور» پسر میرمیدان پسر منصورخان اول...از عشیره ممسنی و ایل «مه‌سوری» کلهر در زمان نادرشاه، در سال ۱۱۰۵ه.ق در منطقه ایوان پا به عرصه وجود گذاشت و در بین سال‌های ۱۱۷۷ه.ق-۱۱۷۵ه.ق از دنیا رفته است. اشعار دل انگیز و پر جاذبه‌ی او، امروزه با احساسات خاصی به وسیله حافظان آن نقل می‌شود که هر شنونده‌ای را به وجد می‌آورد. خان منصور با «شاکه» که خود شاعر بوده آشنا می‌شود[۱] و با هم از سرِ دلدادگی به گفتگو و مشاعره می‌پردازند و حاصل آن دیوان «شاکه و خان منصور» است که در حوزه ادب غنایی عاشقانه هورامی، شاهکاری بدیع محسوب می‌شود. آنچه این اثر را بدیع و ناب ساخته است گفتگوهای جذاب و صمیمی این دو دلداده است. «این دو شاعر کُرد زبان آنقدر به همدیگر اُنس می‌گیرند که لحظه‌ای تاب جدایی از هم را ندارند»[۲]. شعر معماگونه‌ی خان منصور در وصف دلداده‌ی زیبا و تعبیر ماهرانه و واقعاً شاعرانه‌ی آن به لحن پر جاذبه «شاکه» از معدود شعرهای بسیار ماندگار و زیبای ادبیات کُردهاست[۳]. ابیاتی از این اثر:

خان منصور:

شاکه له سه‌ردا، شاکه له سه‌ردا

چل تاج شاهی بواچ له سه‌ردا

ئارو راگه‌ت که‌فت له ده‌شت و ده‌ردا

کی گره‌ی ئاگر له جه‌سته‌ت وه‌ردا

شاکه:

ئارو دو هوور دیم، ئارو دوو هوور دیم

وه دیده‌ت قه‌سه‌م ئارو دوو هوور دیم

۱- شاکه و منصورخان/۲۱-۱۶

۲- محمدی/صص۶۳-۶۱

۳- شاکه و منصورخان/۳۸

دوو باز شەش دانگ، دوو قورس نوور دیم
زولەیخا سفەت شیرین دەستوور دیم...[1]

۱- همان/ ۶۹ ترجمه: شاکه دوباره به دلآرایی پرداخته است، -به قدری زیباست- انگار چهل تاج به سر گذاشته است، امروز به دشت و صحرا آمدی که وجودم را به آتش بکشی... امروز دو تا حور دیدم، به چشمانت سوگند امروز دو تا حور دیدم، دو باز شش دانگ، دو قرص نور، زلیخا صفت و شیرین دستور...

اسامی برخی دیگر از شاعران
دوره دوم

بابا لُره لُرستانی(دوم و سوم ه.ق)، بابا رجب لُرستانی(دوم و سوم ه.ق)، بابا حاتم لُرستانی(دوم و سوم ه.ق)، بابا نجوم لُرستانی(دوم و سوم ه.ق)، بابا قیصر هورامی(قرن ۴ ه.ق)، بابا سرنج کَلاته(قرن ۴ه.ق)، بابا گرچک هورامی(قرن ۴ ه.ق)، ریحان خانم لُرستانی(قرن ۵ ه.ق)، فاطمه لُره گوران)قرن ۵ه.ق)، لزا خانم جاف(قرن ۵ه.ق)، بابا بزرگ لُرستانی(قرن ۵ه.ق)، بابا هندو هورامی(قرن ۵ه.ق)، قاضی نبی سَرگتی(قرن ۵ه.ق)، احمد جاف(قرن ۵ ه.ق)پیر احمد کرکوکی(قرن ۶ه.ق)، شیخ شهاب سهروردی(۶۳۲-۵۳۹ ه.ق) ، پیر بنیامین شاهویی(قرن ۷ ه.ق)، پیر داوود ده‌ودانی(قرن ۸ ه.ق)، بابا یادگار۷۶۱-... ه.ق)، سید محمد برزنجه‌ای(۶۴۵-... ه.ق)، سید شهاب‌الدین شاره‌زوری(۷۴۸-۶۵۹ ه.ق)، سید میر احمد میر سور(۷۴۵-۶۵۲ ه.ق)، سید مصطفی شاره‌زوری(۷۶۱-۶۵۷ ه.ق)، حاجب سه‌ی باوه‌یسی(۷۷۸-۶۷۶ ه.ق)، پیر قباد دیوانه(۶۳۹-... ه.ق)، پیر محمد شاره‌زوری(۷۳۳-۶۳۸ ه.ق)، پیر احمد لُرستانی(۶۴۲-... ه.ق)، پیر مالک گوران(۷۳۵-۶۴۲ ه.ق)، پیر منصور شوشتری(۷۳۸-۶۴۶ ه.ق)، پیر ابراهیم جاف(۷۴۰-۶۵۱ ه.ق)، پیر فتحعلی صحنه‌ای(۶۵۲-... ه.ق)، پیر حاتم همدانی(۷۳۸-۶۵۴ ه.ق)، پیر میکائیل ده‌ودانی(۷۳۶-۶۵۸ ه.ق)، پیر محمود بغدادی(۷۳۵-۶۶۱ ه.ق)، پیر کاظم کنگاوری(۷۷۵-۶۸۶ ه.ق)، پیر سلیمان اردلانی(۷۶۲-۶۷۶ ه.ق)، پیر موسی میانه‌ای(۷۷۲-۶۸۱ ه.ق)، پیر قابل سمرقندی(...-۷۵۶ه.ق)، پیر مامل ماهیدشتی(۷۶۵-... ه.ق)، پیر صادق مازندرانی(۷۷۹-... ه.ق)، پیر تیمور هورامانی(...-۷۸۹ ه.ق)، پیر اسماعیل کولانی(قرن ۸ ه.ق)، پیر حسیم استانبولی(قرن ۸ ه.ق)، پیر رکن‌الدین

هورامی(قرن ۸ ه.ق)، ... ملا الیاس شارەزوری(...-۷۸۳ ه.ق)،ملا جامی شارەزوری(...-۷۹۷ ه.ق)، ملا سوره شارەزوری(...-۷۶۹ ه.ق)، ملا غفور شارەزوری(...-۷۹۱ ه.ق)، ملا شفیع شارەزوری(...-۷۶۸ ه.ق)، خاتوو زربانو درزیانی(...-۸۴۵ ه.ق)، کاکه عربی هورامی(...- ۸۱۴ ه.ق)، کاکه رحمان درزیانی(قرن۹.ق)، کاکه پیره درزیانی(قرن ۹ ه.ق)، میرزا قُلی دەودانی(...-۸۹۱ ه.ق)، سمن خانم دەودانی(قرن ۹ ه.ق)، و ...[۱]

۱- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/ ج۱، صص ۵۳-۴۰۸

دوره سوم

بیسارانی؛

نمود خلاقیت، ریتم و انسجام در شعر هجایی و

تثبیت جریانِ کرکه‌ی هورامی

(قرن ۱۱و ۱۲ ه.ق)

این دوره در واقع پیش‌درآمدی برای ابداع، خلاقیت و بالندگی شعر هورامی در حوزه سبک(*سهل و ممتنع*) و اهتمام به صورخیال و بازی‌های شاعرانه در دوره‌های بعد است. دردو دوره گذشته شیوه زبان، اسلوب سخن پردازی شاعران ساده، نرم، روان و فولکلوریک بود اما در این دوره ساختار شعر به طرف استحکام، انسجام فرم و نظامِ واژگان هنری و بدیع و بسط و نشر تصاویر سیر پیدا کرده است؛ اما اندیشه‌های شاعران این دوره هم چنان سیال، ساده و بی پیرایه است. دامنه صور خیال در این دوره به ویژه در بیسارانی پیرامون غنایی وصفی(*طبیعت گرایی*)، غنایی عرفانی، غنایی شخصی، ساقی‌نامه‌ها، اشعار مناسبت و مسائل اجتماعی با صبغه‌ی بومی، گسترش پیدا کرده است. علاوه بر این، مضامینی از قبیل: عنایت به مسائل دینی، اخلاقی، پند و موعظه به ویژه برای نوآموزان و طُلاب (*مُلا خدر رواری*) و توجه به عنصر روایت داستان‌های بزمی(*خانا قبادی*) و ... در این دوره از شعر هورامی اهتمام به سزایی شده است.

مصطفی بیسارانی
نمود خلاقیت، ریتم و انسجام شعر هجایی هورامی
(۱۱۱۳/۱۰۵۲ ه.ق/ ۱۷۰۳/۱۶۴۱ م)

شاعر شاخص و صاحب سبکِ این دوره، مصطفی بیسارانی است. این شاعر در سال (۱۰۵۲- ۱۰۵۳ ه.ق/۱۶۴۱-م) در روستای «بیساران» منطقه ژاوَرود، از توابع شهرستان مریوان، در خانواده‌ای روحانی چشم به دنیا گشود. پدرش ملا احمد؟ یا ملا قطب الدین؟ از علمای مشهور منطقه، فرزند تازه به دنیا آمده ی خود را «مصطفی» نام نهاد. مصطفی پس از رسیدن به سن (۵،۶) سالگی، تحت ارشاد تدریس پدر خود، تحصیلات ابتدایی آن زمان را به پایان برد. سپس مطابق سنن جاری در منطقه، جهت ادامه تحصیل به روستاهای: نودشه، پایگلان و شهر سنندج عزیمت کرد. پس از اتمام تحصیلات دینی و کسب اجازه‌ی افتاء، به زادگاهش بیساران بازگشت و به تدریس علوم دینی و ارشاد و هدایت مردم پرداخت و از بزرگترین علمای آیینی و عرفانی منطقه محسوب می‌شده و در «علم اصول» دست والایی داشته است و در انتساب مشرب عرفانی، گویند: «بیسارانی در طریقت عرفانی و سلوک روحانی، روش خلوتیه را برگزیده است».[1] اما در شعر کلاسیک کُردی این شخصیت بیشتر به سبب لطافت ذهنی و ظرافت اندیشه و صرافت طبع در هنر شعر به شهرت خاص خود رسیده است. در سرودن شعر «بیسارانی» و یا «محزونی»[2] تخلص می کرده است.

۱- بیسارانی، نیکرفتار/۱۱

۱- برخی از نویسندگان معتقدند که تخلص بیسارانی «محزونی» بوده است و به این بیت استناد می کنند:
"مەحزوونی" عاشق بێ یار نمە بۆ/ عاشقان بێ یار، مەدار نمە بۆ سلطانی انور/ ۱۲۲

ایـن شـاعر نامـدار در سـال (۱۱۱۳ه.ق/ ۱۷۰۳م) در سـن (۶۱) سـالگی بـه درود حیات گفته است. آرامگاه او اکنون در فاصله دو روستای (دورود و ترخان آباد) در مسیر جادهی مریوان–سنندج قرار دارد. جایی که غبار بی وفایی تاریخ و اهمالکاران وقت، سیمایش را مستور داشته است[۱].

مختصات اشعار بیسارانی

الف) ایجاد یک جریان ادبی و صاحب سبک با مایه گیری از آداب و سنن ملی و سنتی .

ب) تأثیر گذاری بر شیوهی بیان سخن آوران معاصر پس از خود.

ج) حفظ و امانت داری در گونه ها و فرم های سنتی کهن.

د) طلایه داری در خلق و ابداع هنری زیبا و رمانتیک و در پارهای از موارد رئال و واقعگرا.

هـ) توسع صور خیال و بازیهای کلام در اشعار با زبانی نرم و صمیمی.

و) الهام از جلوه های زیبای طبیعت هورامان .

ز) «خزانیه» به عنوان یک شـاخص فـردی در اسـلوب سـخن و تأسـی از بـرگ خزان پاییزی و تمثیل جلوه های اندوه ناک و رمانتیک آن در قیاس با احوال نفسانی خود .

ح) به کارگیری و استعمال مجموعـه ای از واژگـان و اصـطلاحات و ترکیبـات شعری در بافت کلام خود کـه در تعیـین سـبک هنـری او راه‌گشـا و توجـه برانگیـز است.

۱- بسیاری از محققین کُرد و غیر کُرد و مستشرقان اروپایی مانند مینورسکی و مکنزی در باره بیسارانی تحقیق کردهاند. اطلاع بیشتر: محمدپور، سرود خزان/۱۵

ط) آشنایی او با دنیای ادب فارسی عصر صفویه و تأثیرپذیری از مبادی فکری این سبک[1].

صور خیال در شعر بیسارانی

بیسارانی با اتکاء به نیروی تخیل و ارتباط با جلوه‌های طبیعت هورامان، خالق زیباترین تصاویر شعری در ادب کُردی است. از جمله در این شعر: گل سوسن اول صبح که عطرش را همه جا پراکنده بود و تازه می خواست بشکفد ،از روی لاف، خود را به زلف محبوب، همانند می‌کند. بادِ صبا گویا در خم زلف یار، جای گرفته، این لاف سوسن را می شنود، از رسانگی این تشبیه به خشم می آید و به دهانش می‌کوبد، دهانش خونین می‌شود. به کنایه یعنی: (گل می‌شکفد).

سۆسەن گوڵی دیم، بۆش چوون عەنبەر بێ
دەهەن شکستەی، بادی سەحەر بێ
یەقین خۆ نەخێڵ، خونچەی ساوابێ
جەوەش بۆش ماوای خوتەن، ئاوا بێ
واتش: منیچ بۆم، وێنەی بۆی زوڵفەن
وەلێ ئەو چین چین، سەرتاپا کوڵفەن
تمەز بای شەمالێ، جەو زوڵف دەستە
چەنەش مەژنەۆو ۆ چەند لاف بەی جەستە
بێ حساب قارێ، نەدڵ مەبەرۆ
بێ جا دەهانش شکست مەدەرۆ
جەپێکای ئەولاف بێ مەوزوونەوە
هێمای دەهانش ها بە خوونەوە[2]

۱- همان منبع قبلی/۳۱

۲- همان منبع قبلی/۱۱۶

مضمون هنری در چامه زیر بسیار زیبا و خیال انگیز تصویر شده است . وقتِ غروب آفتاب است ـ یا در حال غروب کردن است؛ آفتابی دیگر (تصویر رخ یار) از افق برج (تَشاو) هیأت می‌نماید، تلألی و درخشش‌اش به قدری فراگیر و خیره کننده و جذاب است؛ نورش همه جارا فرا می‌گیرد؛ میعادگاه غروب و طلوع می‌شود؛ پس ازغروب خورشید طبیعت، آفتاب دیگر(استعاره از رخ یار) جایش را گرفت که فی‌الواقع چنین امری در عالم برون ناممکن است:

ئافتاو پێوار بی ، ئافتاو پێوار بی
وەختی جە مەغریب ئافتاو پێوار بی
جەمینش ، نە بورج «تەشاو » دیار بی
پەیوەست گەرمی وەخت ، سوب و ئێوار بی
بە نووری جەمین شەوق ئارای تەمام
یاو ناوەهەم ، وەختی سوب و شام
پرشنگی نوورش ، پەی پەی مەشانا
من دەرسات ، نەڕووش (لافتی) م وانا[1]

مفهوم ***تناقض نمایی*** (Paradox) یکی از برجسته‌ترین عناصر شعر بیسارانی است و همین عنصر زیباشناختی است که شعر او را دارای حرکت و جوشش نموده است. به عنوان مثال او در شعر زیر، امیدوار است که آرامگاهش درمیان باغ رز (مو) باشد، تا محبوب بر عزم تفرج بر آن پای بنهد و آلام درونی اش را تسلی بخشد و گرنه سنگ الحد به دلیل (آه سرد) خواهد (سوخت). تلاش ذهنی شاعر در این تصویر آن است که (آه سرد) را که یادآور مردن و سرد شدن بدن از گرمی حیات است است، در قالب عاملی سوزان(عشق) تصور نماید:

چراغ رەزان بۆ، چراغ رەزان بۆ

۱- همان/۱۰۰

خاس ئێدەن گڵکۆم نەپای رەزان بۆ
بەڵکە قیبلەی وێم، جە ناگا جارێ
بەیۆ وە سەیران، ئەزمی شکارێ
نابەڵەد بنێو پاوە گڵکۆم دا
وەقەبری تازەی تەنایی نۆم دا
تاجە ژێری سەنگ، ساکن بۆ دەردم
نەیا سەنگ (سوچۆ) وە (ئاهی سەردم)[1]

تأثیر پذیری از شاعران بزرگ فارسی: بیسارانی با شعر فارسی آشنایی کامل داشته و در تصویرپردازی از شاعران بزرگی مثل فردوسی، نظامی گنجوی، مولوی و حافظ متأثر می‌شده است. از جمله تصویر زیر را از فردوسی گرفته است؛ اما ماهیت آن را تغییر داده است. در واقع شعر فردوسی به نمایش گذاشتن یک تصویر رزمی (Epiqu) که دو تا حریف : رستم و اشکبوس در برابر هم ایستاده اند . اما در شعر بیسارانی ، یک تصویر غنایی (Lyriqu) با مصالحی حماسی ایجاد شده که رقبا یکی مژگان معشوق و دل بیسارانی است که معشوق چنان کمان‌داری ماهر، تیر مژه (شست) را بر قلب او نشانده و او را در لُجه‌ی خون غرق ساخته است .

شعر فردوسی :

بمالید چاچی کمان را به دست
به چرم گوزن اندر آورد شست
ستون کرد چپ را و خم کرد راست
خروش از خم چرخ چاچی بخاست
بزد تیر بر سینه‌ی اشکبوس
سپهر آن زمان دست او داد بوس

۱- بیسارانی، نیکرفتار/ ۹۴

شعر بیسارانی:

دەس دا نە دیدە ، شۆخی شەڕ ئەنگیز
ساوا بە سەوهان پەی داوای هوون ڕێز
دوو هیلال قەوس سیا ، کەرد پەیوەست
فاقەی گیر و گاز شەستی سەرپەل پست
پای چەپ وەست وەپێش، راست نەجا موحکەم
چەپ کەرد وەستوون ، راست ئاوەرد وەهەم
هەر ئەوسا زانام ، دلّ جەدەروون دا
پەخشا و پەخش بی ، ڕێزا بە هوون دا[1]

در شعر زیر هم از «نی‌نامه مولوی» بشنو این نی چون شکایت می‌کند/ از جدایی‌ها حکایت می‌کند، متأثر شده است:

دیم بە تەرزەوە خەزانی بەی تەرز
تەمام حالی ویش پەڕێم کەردش عەرز
پەرسام یە چێشەن ئی زەردی خەزان
وات مەیۆم نە خاو تەناکی تەرزان...[2]

بیسارانی و اشعار غنایی عرفانی

بخشی از شعرهای بیسارانی غنایی با چاشنی عرفانی همراه است؛ طبق سنت دیرینه شعر کلاسیک کُردی و اصل تنوع و نیز روحانی بودن این شاعر، مانند هم عصران خود از اندیشه‌های عرفانی متأثر می‌شده است. با توجه به عدم آثار عرفانی خارج از دایره دیوان شعر او نمی‌توان این خُرده مضامین ادبی را در دیوان او حمل بر عرفانِ سیستماتیک، عملی و خانقاهی کرد؛ اما این مضمون یکی از موجودات

۱-همان/۱۰۵

۲- بیسارانی، نیکرفتار/۳۴ ترجمه: برگ خزانی را دیدم، در کنار شاخه درخت رَز، ماجرای افتادگی و رنگ زردی‌اش را پرسیدم، زبان گشود و گفت: در خواب دیدم که مرا از شاخه‌ام دور کرده‌اند، دلیل زردی‌ام از این است.

زیبا شناختی شعر او بوده است. برای نمونه در شعر زیر چه زیبا با این مضمون هنرنمایی کرده است. شاعر در مقام سالک با آبشار «دیوەزناو»[1] به گفتگو می نشیند، علت سرگشتگی اش را از او می‌پرسد، در پاسخ می‌شنود: عاشق است و طالب راهِ حق و جویای وصل سالکانه و رسیدن به حقیقت.

تاف دێوەزناو، تاف دێوەزناو
تاف شەیدای عەشق، تاف دێوەزناو
بە سۆزی سدّای سازی تەرانە
مشانۆ کۆکۆ مرواری دانە...
پەرسام ئەرهەی تاف! دێوەزنام مەکان
جە شێوەی دێوان گێرتەنت نیشان
دایمەن سەرسام، عاشق شێوەنی
جە عیشقی کێ یەن پەی تەور لێوەنی؟
واتش جە عیشقی ئانەن، منش کەرد پەیدا
هەر جە عیشقی وێش شێتم کەرد شەیدا
"هەرکەس عاشقەن، پێسە جەستەش بۆ

۱- «دیوەزناو، Dêwezinaw»آبشار معروفی است در منطقه ژاوَرود هورامان، این واژه، یکی از عناصر آرکاییک و کهن است که در هورامان به جای مانده، جز این نامْ جای‌ها، قباله(بنچاق)های هورامان و کتیبه معروف تنگیوَر و روستای تاریخی پالنگان، در این منطقه باستانی قرار دارد. دیوَزناو همان (دَئِوَیَسَنَه : دیویسنا) در دین مزداپرستی، مترادف«دروج»= دروغ است، به معنی دیو پرست ، یا دروغ پرست، یا دُروَند. دیو نزد هندوایرانیان باستان، گروهی از پروردگاران ستودنی بوده اند؛ چنان که «دِوَ Dêwe» یا «دِوا Dêwa» در سَنسکریت تا کنون به مفهوم «خداوند»(معنی اصلی آن فروغ و روشنای است) باقی مانده و از همان بزرگداشت دیرینه برخوردار است. خطِ سنسکریت را نیز «دِوانِگاری» یعنی (نگارش دیوان) می خوانند، این نام‌گذاری یادآور خط آموزی دیوان به «تهمورث» در شاهنامه است. نگا ص دوستخواه/ ج. ۲، ۹۸۷ معنی: پرسیدم ای آبشار دیوەزناو که نام تو یادگار آیین دیوان است. تو همیشه عاشق پیشه‌ای از چه کسی اینگونه شیدا و واله شده‌ای؟ گفت: از عشق کسی که مرا پدید آورده است. او هم با عشق خود مرا دیوانه کرد. هرکسی که عاشق است ظاهرش این است و این‌گونه در جستجوی اصل و منشأ خودش است.

پێسه جۆیای وەسڵ ئاوات وەستەش بۆ" [1]

رمز چراغ در اشعار بیسارانی :

«چـراغ» در آفـرینش هنـری-ادبـی بیسـارانی از موجـودات شـعری، معشـوق اسطوره‌ای و خیالی او است . بـه عنـوان یـک برجستگی سـبکی ایـن واژه بـا خلـق فضاهای متنوع و صور خیال گوناگون، بیش از (۷۰) بار در سرآغاز غزل هـا تکـرار شده است . نماد معشوقی بی نام و نشان و شاید مدینه‌ی فاضله، رایگان آبـاد و نظـام احسنِ درون سرشار از اندوه برای شاعر باشد . معشوقی که در دلالت های هنـری او پست و حقیر و زمینی نیست ، بلکـه عـالی، آسـمانی و آرمـانی اسـت. مثـل معشـوق افسانه‌ای (شاخ نباتِ)[2] حـافظ، بزرگتـرین غـزل پـردازِ فارسـی و (حبیبـه)ی[3] نـالی شارَزوری خداونگار شعر کلاسیک کُردیِ سورانی ، بی آن کـه حضـوری فیزیکـی داشته باشند ، نمادی متعالی گشته‌اند . (چراغ) در تفکر بیسارانی درخور ایـن هسـت که عاشقی چون او خودش را منصورآسا قربانی کند. چرا کـه حیـات جـاودانگی را در رهین (سر بر تیغ او نهادن) می داند[4]:

– (چراغ) قوربانەن، (چراغ) قوربانەن
غەیری تۆ پەی کەس قوربان نیەنان
– (چراغ)م به چین، (چراغ)م به چین

۱- بیسارانی، مُلا صالح حکیم/۲۲۸

۲- - شاخِ نباتِ حافظ: این همه شهد و شکر کز سخنم می ریزد/اجر صبریست کز آن(شاخِ نبات)-َم دادند خرمشاهی/۲۶۷

۳- حبیبه ی نالیِ شارَزوری:

دەستم لە گەردنی خۆت هەڵ مەگرە ئەی(حەبیبە)/وەبزانە خوێنی خۆمە، یا مینەتی رەقیبە
جەنانی وەك جینان کردم به ماوا/(حەبیبە)ی (مالّیاوا)، مالّی ئاوا مدرس، دیوان نالی/۳۳

۴- محمدپور، سرود خزان/۱۰۶

ئەرچینی زوڵفت بدەو بە ماچین

– (چراغ)م شەندی، (چراغ)م شەندی

تو توخمی هیجران وە بەختم شەندی

– (چراغ)م بێ تۆ گوڵانی وەهار

مەیان وە دیدەم چون نەشتە هەزار

– (چراغ) یانێ چێش، (چراغ) یانێ چێش

ئی چەم ئێشایتە پەی تۆ یانێ چێش

– (چراغ)م شەهید، (چراغ)م شەهید

وەختێ وە نیگات مەکەریم شەهید ...[1]

۱- نیکرفتار/۶۷-۱۵۱

شیخ احمد تختەایی(۱۰۲٦-۱۱۳٤ه.ق)

احمد پسر شیخ مصطفی تختەای در سال (۱۰۲۶ ه.ق) در روستای تخته چشم بـه جهان گشوده، طبق معمول نزد پدرش به آموختن طلبگی پرداخته و بـرای فراگیـری بیشتر علوم دینی وقت، به شهرهای دیگر کُردستان از جملـه سـنندج رفتـه و پـس از اتمام تحصیل، به روستای خود برگشته و پس از سال‌ها تـدریس و ارشـاد دینـی، در سال (۱۱۳۴ه.ق) در همان روستا وفات یافته است. در زمینه سرودن شعر دارای طبعی سنجیده و احساسی لطیف بوده و اشعاری به زبان کُردی هورامی از او به جای مانده است از جمله با تأثر از سبک و سیاق «خزانیه»های بیسارانی در قطعـه شـعری کـه بـا برگ زردِ رَز(مو)خزانی به گفتگو و دیالوگ نشسـته اسـت کـه بسـیار زیبـا و تأمـل برانگیز است. چند بیت از آن را برای نمونه می‌آوریم:

تەرزی خەزان دیم جە فەسلی هامن
بە گر سوچیا بەتەرتەر جە من
واتم بە خەزان یە فەسل تو بی
ئی گرەی ئاهیر پەی تو جە کو بی
واتش تو حال زان فەسل خەزانی
چە تەور بەی حال هەوال نەزانی
هەر خەزان رەشتەی فەسل سووەیلەن
ئەو بە خو نازش ئەندەکی مەیلەن
بەو بدیە وە بیخ بەرگ و بالامان
من دل سفتەنان ئاد بە شاد ئامان... [1]

۱- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۱، ۴۲۱-۴۲۰ این شعر در دیوان بیسارانی (نسخه دستنویس شماره ۱۸۷) آمده اما در تذکره(کشکول) عبدالمؤمن مردوخ به صراحت اسم شیخ احمد تختەای را ذکر نموده و در تاریخ مشاهیر

شیخ حسن مولاناوا(۱۰۷۰-۱۱۳۶ ه.ق)

شیخ حسن از دانشمندان و عالمان وارسته عصر خود بوده به دلیل زُهـد، تقـوا و علم و اطلاع در میان مردم نفوذ قابل احترامی داسته است. این عالم بـزرگ در نیمـه دوم قرن یازدهم و نیمه دوم قـرن دوازدهـم ه.ق در روسـتای مولانـاوا از روسـتاهای بخش خورخوره شهرستان سقز در شمال غربی شهر سنندج، می‌زیسته است[1]. علاوه بر خصوصیات مذکور در زمینه شعر طبع وافری داشته و شعرهایی به زبان فارسـی و کُردی هورامی به تأثیر از بیسارانی می گفته است از جمله:

چراغم وه باد، چراغم وه باد
قوربان عومره‌کەم تەمام شی وه باد
هەر دەم جه تاو دەرد مەکەردم فەریاد
شەرت بو جەو دەمدا توم نەشو جه یاد..[2]

نیز هم به نام شیخ احمد درج شده است. سلطانی انور/ ۸۹-۸۸ ترجمه: در فصل تابستان برگ خَزان (رَز) ی را دیدم که بدتر ازمن، از شدت گرما می‌سوخت. گفتم ای برگ! مگر این فصل توست؟ این هُرم گرمای آتش از کجا بود؟ گفت: تو از وضعیت خَزان خبر داری، چطور است که این خبر را درک نمی کنی؟ در راه دوست است خزان می کنم و می‌ریزم در حالیکه او به خود می‌نازد و بی توجه است به من، نگاه کن از ریشه تا طوق سرم سوخته، اما او مغرور و شاد و خرسند است.

۱- روحانی/ ۱، ۲۴۳

۲- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۱، ۴۳۱ ترجمه: چراغ از موجودات شعری بیسارنی است که بسیاری از شاعران هم عصر و مابعد به تأثیر از این شاعر از این تصویر برای معشوق ملکوتی و غیر زمینی استفاده کرده‌اند. ای محبوب عمرم بر باد رفت، از شدت درد عشق معنوی به فریاد آمده‌ام، با تو پیمان می‌بندم که هیچگاه تو از یادم نروی...

خاناي قبادي(۱۰۸۳-۱۱۶۸یا ۱۱۱۶-۱۱۹۲ه ق/ ۱۷۰۰-۱۷۵۹ م)

خانای قبادی از شاعران بزرگ ادب هورامی در زمینه منظومه‌های بلند داستانیِ دوره صفویه است[۱] که در مثنوی‌های بزمی ید طولایی داشته است، اگرچه دارای انواع شعر توصیفی، دینی و عرفانی و اخلاقی و ... است اما بیشتر به سرودن اشعار غناییِ بزمی شهرت پیدا کرده است. این شاعر آثار قابل توجهی از خود به جای گذاشته است، گویا بیشتر آن ها از بین رفته است. این آثار فعلاً از او به جای مانده است: «خسرو و شیرین، یوسف و زُلیخا، لیلی و مجنون، اسکندر نامه، هفت بند خانا، دیوان خانا.» غیر از این ها گویا تفسیری هم از «قرآن کریم» نوشته که متأسفانه آن هم از بین رفته است[۲].

الماس خان کَنوله‌ای(قرن ۱۲ ه.ق)

الماس خان اهل کَنوله از روستاهای اطراف کرمانشاه، در دوره فرمانروایی نادر شاه افشار(۱۱۶۰-۱۱۴۸ه.ق) می زیسته و یکی از افسران لایق، کاردان، امین و دلیر دستگاه والی اردلان بوده است. الماس خان در زمینه شعر و شاعری و نویسندگی و نظم داستان تبحر فراوانی داشته و آثاری از خود با زبان ساده و صمیمی به یادگار گُذاشته است از جمله این آثار:

منظومه‌های «خورشید و خرامان، هفت لشکر، نادرنامه، شیرین و فرهاد[۳] و پیش بینی‌های خان الماس[۴] » و شاه‌نامه[۱] به زبان کُردی هورامی سروده شده‌اند. الماس

۱- بین دو نویسنده «محمد علی سلطانی و صفی زاده» در مورد تاریخ ولادت و وفات خانا اختلاف وجود دارد: محمد علی سلطانی در حدیقه سلطانی معتقد است در ۱۱۱۶ در (دَرنی)به دنیا آمده و در ۱۱۹۲ در قلمرو حاکمان(بابان) فوت کرده است. اما صدیق صفی زاده این تاریخ را رد می کند و می گوید: در ۱۰۸۳ به دنیا آمده و در تاریخ ۱۱۶۸ وفات نموده است.

۲- صفی زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۱، ۴۳۵

۳- خان الماس خان، شیرین و فرهاد/ج

۴- خان الماس خان، پیش بینی‌ها/۲ در مورد حوادث و اتفاقات تاریخی در باره آینده ایران که شاخوشین در قرن پنجم پیش بینی کرده و میرزا الماس خان در سال ۱۳۱۴ ه.ق به صورت نظم درآورده است.

خان با میرزا شفیع دینوری شاعر دیگر کُرد، مراوده و مشاعره داشته و هر دو در حدود نیمه دوم قرن ۱۲ه.ق می‌زیسته‌اند. سال فوت وی معلوم نیست و اولاد و اعقابی هم از وی به جا نمانده و در همان روستای کَنوله در گذشته است. اینک ابیاتی از یک قطعه شعر، با سبک و سیاق شعر هجایی و فُرم مثنوی که به میرزا شفیع نوشته است:

میرزام شادەنی، میزرام شادەنی
میرزام شاد به تو، خاطر شادەنی
صەید سارا و کو سەر ئازادەنی
خاطر بی ئازار، خەم وە بادەنی
نەک چون من پابەست بەند بەلانی
مورغ ئاسای قەقنەس قەهر قەلانی...
سمکوی سیاسەت سامانم ساکەرد
گەلای خەزانم باد صەبا بەرد
میرزام! شاد به تو، شادیت نه بەختەتەن
ئەلماس ئالودەی عەزاب سەختەن[۲]

۲- شاەنامه کوردی، گردآوری و تصحیح محمد رشید امینی

۲- روحانی/۱، ۲۳۹ ترجمه: میرزام شاد هستی، تو شاد باش زیرا که خاطر شاد هستی. در صحرا و کوه و دشت آزاد هستی، با فراغ بال غم به باد می‌دهی، مثل من پابست بلا نیستی، که ققنوس گون قهر قلعه‌ها باشی، اسب سیاست مرا لگد مال کرده است، باد صبا برگ خزان زده مرا ربود، میرزام! تو شاد و خوشبخت هستی، تنها «الماس» آلوده‌ی عذاب سخت است.

میرزا شفیع کُلیایی(قرن ۱۲ه.ق)

میرزا شفیع از دیگر شاعران آگاه و فاضل این دوره است از روستای «رَزله» از روستاهای منطقه کُلیایی بیلوار کرمانشاه که در دوره حکمرانی خسرو خان اول والی اردلان(متوفی به سال ۱۲۰۶ه.ق) می‌زیسته و او را در اشعارش ستوده است. میرزا شفیع با الماس خان کَنوله‌ای دوستی و مراوده داشته و با او به مکاتبه و مشاعره پرداخته است. میرزا شفیع در اشعار خود گاهی «حاجی» و گاهی «شفیع» تخلص می‌کرده و تا اواخر قرن ۱۲ه.ق حیات داشته است. از آثار او منظومه‌ای مناجات است با زبان کُردی هورامی، اینک ابیاتی از آن:

تاک تەوانا! تاک تەوانا!

الله لاشەریک! تاک تەوانا!

فەرمافەرمای مولک وە هەفت تەبەق

بی میسل، مەعبود، بیچون موتلەق

زات بی زەوال پشت پەردەی غەیب

بەحران جاری ساز جە لەقای بی عەیب...[1]

مُلا خدر(خضر) رواری(۱۲۰۵-۱۱۳۸ه.ق)

مُلا خدر(خضر)رواری، عالمی بزرگ، شاعری سخنور و تعلیمی‌پرداز شعر و ادب هورامان بوده است. این شخصیت از مردم دهکده‌ی (روار، Ruwar، رودبار) هورامان در ۱۴ فرسخی جنوب غربی سنندج بوده، در سال (۱۱۳۸ه.ق) متولد و به سال (۱۲۰۵ ه.ق) وفات کرده است[2]. تحصیلات دینی خود را در «قەلاچوالان» نزدیک سلیمانیه کُردستان عراق نزد ملا محمد بیاری و سپس در سنندج نزد علامه

۱- روحانی/۱، ۲۶۷ ترجمه: ای خدای واحد و توانا و بی شریک! کسی که حاکم و فرمانفرما و مطلق و بیچون هستی و همه به درگاه تو عبد هستند. ای که در پشت پرده‌ی غیب ذاتی بی زوال هستی، از لقای بی عیب خود دریایی جاری ساز.

۲- صفی زاده تاریخ ولادت و فوت ایشان را (۱۱۴۷ -۱۲۱۰ هجری)نوشته است. صفی زاده/۱، ۴۵۵

شیخ وسیم(اول) تختی مردوخی به انجام رسانیده است. ملا خدر آثار و تألیفاتی به زبان فارسی، عربی و کُردی هورامی از خود به یادگار گذاشته است؛ از جمله دو اثر منظوم به نام، یکی به نام روله بزانی(فرزندم بدان) و دیگری دەولەت نامە(دولت نامه). روله بزانی، اولین منظومه‌ای است در بیان عقاید و احکام اسلامی برای تعلیم نوآموزان و کودکان در ادبیات مکتوب کُردی نگاشته شده است این کتاب در تاریخ (۱۳۳۸ ش) با خط مرحوم علی‌نقی هشیار در تهران چاپ افست شده است، این چنین شروع می‌شود:

روله بزانی، روله بزانی
فەرزەن وەل جە گرد مەبو بزانی
ئەسل و فەرع دین چەنی ئەرکانی
چەنی ئەحکامان پەی موسلمانی
مەبو بزانی هەر یو پەنجەنی
ئەر چی پەنجەنی بە لام گەنجەنی
ئەسل دینمان ذاتەن و سیفات
مەبدئو مەعاد، پەنجەم نبووات
فەرع دینمان نمانە و روچی
زەکات، حەج، غەزا بزانە تو چی؟[1]

دولت‌نامه نیز منظومه‌ای است هورامی مشتمل بر سنن و آداب، پزشکی، اجتماعی که ناظم از روی اخبار و هم چنین اقوال و تجارب گذشتگان اسلام برای

۱- روحانی/۱، ۲۷۴ ترجمه: فرزندم، فرض است قبل از هرچیز باید بدانی: دانستن اصول و فروع با ارکان و احکام دین، برای مسلمانان واجب است. باید بدانی هرکدام از آن ها پنج تاست؛ اگر چه پنج تا هستند اما هر کدام گنجینه‌ای هستند. اصول دین ما: ذات، صفات، مبدأ، معاد و نبوت است. فروع دین ما هم: نماز، روزه، زکات، حج و جهاد است.

آموزش و تعلیم ترجمه و ذکر شده است. اینک چند بیتی از خاتمه‌ی منظومه‌ی دولت‌نامه که در تاریخ (۱۱۹۷ ه.ق)[1] آن را سروده است.

به مەعنی نامش هەن دەولەت نامە
خامەی وەش کەلام ئامە یا نامە
واتەی ئەخزەری ئیبنی ئەحمەدەن
موحتاج بە رەحمەت خودای ئەحەدەن
بە نەزمش ئاورد پەری ئەتفالان
پەی مەکتەبیان ساحیب ئیقبالان
بو بە نموونە پەی کەمالشان
نیشانیوە بو جە ئیقبالشان...
تاریخی نەزمش مەبو شنەفتەن
هەزار و یەک سەد نەوەدو هەفتەن
ماهی رەمەزان، شە هری موبارەک
ئی نەزمە بە خەیر دریا تەدارەک
جە مزگی نەوبینای سەردەربەند
هەم بەئی تاریخ مەعموور بی یەک چەند[2]

۱- فاروقی/۲۶

۲- رواری ملا خضر، منظومه دولت‌نامه/۱۶۹ ترجمه: به معنی واقعی این کتاب دولت‌نامه است، خامه‌ی خوش کلام این است یا نامه دیگر، گفته اخضر ابن احمد است که نیازمند رحمت خدای واحد است. این را به نظم آوردم برای کودکان و برای طلاب خوش اقبال. تاریخ نظم آن ۱۱۹۷، ماه مبارک رمضان است، در مسجد روستای سَربند، که در همان تاریخ تعمیر شد.

وَلیی دیوانه(۱۲۱٦-۱۱۵۸ ه ق، قرن ۱۸ م)

ولی یا ولید مشهور به دیوانه فرزند کدخدا محمد از عشیره‌ی کمالـه‌ایِ جـاف، مقیم اورامان، درنیمه دوم قـرن (۱۲)تـا اوایـل قـرن (۱۳ه.ق) حیـات داشـته و عاشـق دختری از همان عشیره به نام شمسه بوده است که او را (شَم) خطاب کرده اند. ولـی روزگاری را چون مجنون لیلی در هجران دوست خود به سـرگردانی و پریشـانی در کوه و صحرا به سر بُرد و به وصال معشوقه ی خود نرسید و بیشتر اشعارش درباره ی (شَم) و سوز و گداز این دلدادگی است. نمونه‌ای از شعر او:

قیبلەم مەردەنم، قیبلەم مەردەنم
ئامانەت فەرزەن وادەی مەردەنم
نە حالات وەخت وەسیەت کەردەنم
نە ئاکام سەخت گیان سپەردەنم
وەسیەتم ئیدەن شای شەم روخساران
بەی وە بالینم چون بە ینەت داران
بی خەوف و ئەندیش جە کەس نەکەی شەرم
هور دار پەردەی جەمالت بە نەرم
نەپوشی جەمین شەمس خاوەری
بو وە زانوودا چوون حوری و پەری
بنیشە وەبان بالینم وە ناز
بوانە سووڕەی یاسین وە ئاواز... [1]

مُلا عمر زنگنه-رنجوری-(۱۲۲٤-۱۱٦٤ ه.ق)

۱- دیوانه/ ۱۴۱ ترجمه: محبوبم! وصیت فرض است به تو وصیت می‌کنم، هنگام جان سپردنم، مثل یک وفادار بیایی به بالینم، بی اینکه از کسی شرم بداری، به آرامی پرده ی جمالت را بنمایی، مبادا رُخسار شمس خاوریت را مستور بداری، مثل حوری و پری، به بالینم بیا و بنشین و با صدای بلند سوره‌ی یاسین را بخوان.

در تذکره‌ها شرح دقیق زندگی وی نیامده است، اما محمد علی قره‌داغی در دیوان وی از روی اشعار و تاریخ سرودن آن‌ها تاریخ تولد او را (۱۱۶۴ه.ق) و تاریخ وفات را (۱۲۲۴ ه.ق) ثبت کرده است. رنجوری از طوائف زنگنه بوده و در کرکوک زندگی کرده و از قدیم در این منطقه به گویش هورامی تکلم می‌کرده و شعر می‌سروده‌اند. رنجوری با ولی دیوانه شاعر هم عصر خود ارتباط و مراوده شعر داشته است. موضوعات اشعار رنجوری بیشتر غنایی عاشقانه، عارفانه، مکاتبات و مناسبات، مسائل اجتماعی و فولکلور، میهنی، دینی، تاریخ، وصف طبیعت و سوگ سروده است. از اشعار او چند بیت از معراج‌نامه رسول اکرم(ص):

جه (لیله‌القدر) جه (لیله‌القدر)
شه‌وی شه‌ریفته‌ر جه (لیله‌القدر)
به‌راتی جه‌و شه‌و سه‌د شه‌و وینه‌ی به‌در
(قه‌در) و (به‌در) ئه‌و شه‌و یاوان وه رووی سه‌در...[1]

۱- رنجوری/ ۳۹

دوره چهارم
صیدی هورامی؛
تداوم و تنوعِ جریانِ کرکه در شعر هورامی
(قرن۱۳ ه.ق)

این دوره از نظر زمانی با دوره تلفیق و انسجامِ مولوی تقریباً چهار دهه فاصله زمانی دارد و اختصاص این برهه به عنوان یک دوره شعری از نظر روش شناسی صائب و در عین حال منطقی است؛ چرا که قبلاً به این عامل مهم اشاره نمودیم: شیوه کار ما در تبیین دوره‌ها منوط به ویژگی‌های فردی شاعران صاحب سبک بوده که اساسِ شکل گیری این دوره‌ها قرار گرفته‌است؛ فلذا استناد به این خصیصه و برخی ویژگی‌های *زبانی، فکری و ادبی* ایجاب می کند که صیدی هورامی را اساس این دوره قرار دهیم؛ چون ویژگی‌های زبان صیدی(*تنوع در قالب، ریتم و تِم کلام*) با مولوی تاوه‌گُزی(*تلفیق و انسجام در فُرم و محتوا*) و هم چنین سایر شاعران، تفاوت‌های سبکی دارد؛ از این نظر علی‌رغم مقارنت زمانی؛ آن‌ها را در دو دوره جداگانه و متفاوت مورد تحلیل قرار داده‌ایم.

صیدی هورامی؛

تداوم و تنوعِ جریان کرکه در شعر هورامی

(۱۲۶۵-۱۱۹۹ ه.ق)

این شاعر از شاعران سرآمد و از اضلاع توانمند شعر کلاسیک هورامی-پس از بیسارانی و مولوی است. نامش سید محمد صادق پسر سید علی(۹۱۸/۸۵۰ هجری به دنیا آمده در روستای رزاب! یا سید(مُلا) محمد سلیمان پسر حاج سید محمود ...(۱۲۶۵/۱۱۹۹ ه.ق)، به دنیا آمده در خانگاه پاوه![1]- متخلص به (صیدی)[2] هورامی- می‌باشد. صاحبان کتب تاریخ ادبیات و تذکره‌ها، صیدی را دو پاره کرده‌اند. به تحقیق هنوز چگونگی زندگی وسیرتاریخی زبان و ساختار شعر این شاعر به درستی روشن نشده، کماکان شخصیت ادبی او در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است. به تعداد انگشتان یک دست و شاید کمتر مقالاتی در باره زندگی و شعر او نگاشته و یا اظهار نظر هایی کرده شده؛ بیشتر این آراء به جای کنکاش در ژرف ساخت متن او با دیدگاه‌های متناقض و گاه فاقد وجاهتِ علمی و اسنادی، تنها اهتمام به حدس و گمانه‌زنی، شخصیت شعری او را مه‌آلود نموده‌اند. البته به ندرت مقاله یا مقاله‌هایی می توان یافت که در صدد شناخت اشعار صیدی برآمده‌اند؛ اما بیشتر آن‌ها در

۱- جهت اطلاع بیشتر در باره بیوگرافی این شاعر به این منابع مراجعه شود: ۱- تاریخ ادبیات کُردی، نوشته علاءالدین سجادی، چاپ دوم ۱۹۷۰ ۲- تاریخ مشاهیر کُرد نوشته‌ی بابا مردوخ روحانی، ج۱ ۳- کتاب تاریخ ادبیات کُردی، جلد یکم، صدیق صفی‌زاده.

۲- در باره تخلص شعری اش خود در بیتِ زیر می گوید: این بنده رنجور و مفلوک، شکوه ای دارد؛ (صیدی، شکار) که اسیرِ دامِ عشق است و به (صیدی) مشهور است.

عه‌رزه داشت به‌نده‌ی دل مه‌ند و ره‌نجوور

(صه‌یدی) دامی عه‌شق به (صه‌یدی) مه‌شهوور

سطحی نبوده که بتوانند گرهی از قابلیت‌ها، ظرایف اقلیمِ زبانی و منظومه ادبی و فکریِ این شاعر قلندرآسا و رند مسلک هورامی را بگشایند.

در برخی از این منابع[1] به جای تحقیق علمی در متن موجود، بیشتر به سلیقه و ذوق شخصی-ادبی و استناد به روایت‌های غیر تحقیقی تذکره نویسان پیش از خود متوسل شده‌اند. شخصیت یگانه‌ی این شاعر را دو پاره و گاه سه پاره[2] جلوه داده و قطبِ روشنِ ساحَتِ وجودی او را به قطبِ خاکستری و گاه تاریک مبدل ساخته‌اند. انرژیِ حاصل از این نوشته ها، به جای غور و تدقیق در شبکه *زبانی، فکری، ادبی و زیباشناختی*، صرف بحث تکراری و قدیمی دوگانگی شخصیت او و سال و ماه روزِ بیوگرافی او شده- چون کاری دشوار بوده- و از پرداختن به مبانیِ جمال شناختیِ متنِ او فرو مانده‌اند. دیدگاه‌های آنان صرفاً بر اساس دو ساحَت متفاوت زبانی او استوار بوده و به این فرضیه رسیده‌اند که «*اشعارِ او از دو متن قدیم(زبان کُهن) و جدید(زبان تازه)، تشکیل شده، چامه‌های قدیمی متعلق به صیدی اول(۹۱۸/۸۵۰ هجری!؟) و شعرهای جدید متعلق به صیدی دوم(۱۲۶۵/۱۱۹۹ هجری!؟) است*» بالنتیجه: شخصیت ادبی این شاعر رند، کثرت‌طلب و تنوع گرای ادبی و شاهکار او را دوپاره کرده و حتی متهم به *سرقت ادبی* نموده‌اند. صیدی اول(خالق چامه های قدیم) و صیدی دوم(با چامه های جدید)[3].

یکی ازهمین پژوهش گران می‌نویسد: «با تفحص در دیوان صیدی برایم مشخص شد که هرچه واژه‌ی قدیمی است در اشعار عَروضی است و آن دسته واژه

۱- تاریخ ادبیات کُردی، نوشته علاءالدین سجادی، چاپ دوم ۱۹۷۰، در صفحه ۵۸۲، صیدی را (سیده‌ی هورامی!!) معرفی کرده، تاریخ مشاهیر کُرد نوشته ی بابا مردوخ روحانی، از دو صیدی نام آورده، محمد بهاءالدین صاحب در کتاب پیرشالیار زردشتی، همان گفته علاءالدین سجادی را تکرار کرده، آقای صدیق صفی زاده در کتاب تاریخ ادبیات کُردی، جلد یکم، از دو (سیدی!!) نام برده است.

۲- منصوری، ئاوینه، دوصیدی له یه‌ک دیواندا، نقل گفته احمد نظیری/ ص۶-۷ ش ۳۲/۳۳ ، ۱۳۶۷

۳- صفی زاده/۱، ۴۰۰ و روحانی/۴۸۸

هایی تازه، همه در شعرهای هجایی او می باشند. به این طریق به یک برداشت تازه(!) دست یافتم که جز من تا کنون کسی به آن دست نیازیده‌است ... » در ادامه همان پژوهشگر ادامه می دهد: « من تمام غزلیاتِ صیدی را به دو بخش تقسیم کردم؛ آن دسته از اشعار که هجایی و مختص به شعر اصیل کُردی بودند، (هر مصراع ده هجا بود) جدا کردم که با وزن (مستفعلاتن، مستفعلاتن!) یا (*فع لن فعولن؛ فع لن فعولن*!) انطباق دارد، سراسر دیوان مولوی با این وزن گفته شده است(!؟)، و مابقی اشعار عَروضی بودند؛ بدین راه‌بُرد برایم مسجل شد یکی از این دو صیدی تنها به اسلوب عَروضی شعر سروده است، صیدی دیگر غیر از اشعار فارسی که به عَروضی سروده جز به اسلوب هجایی که همان شیوه سنتی شعر کُردی است، شعر نگفته است.»[1]

در همین راستا، نویسنده‌ای دیگر نوشته «در دیوان صیدی دو شیوه بیان(هه‌ناسه) که بیانگر دوگانگی اوست؛ مشهود است.» بعداً بدون توجه به دو شیوه بودن بیان صیدی(به قول او هه‌ناسه) که قبلاً طرح کرده بود می‌نویسد: «اعتقادی به دوگانگی صیدی ندارم، صیدی تنها یکی است و احتمال دارد(صیدی دوم) برساخته از یک نسخه خطی یا دست نوشته‌ای(بیاضِ) قدیم باشد که به دستش رسیده و آن‌ها را بازنویسی و یا اصلاح و یا تقلید نموده و در شعرهایش گنجانیده است و این امر باعث ماندگاری آن‌ها گشته است» و نویسنده در ادامه می‌نویسد: «اگر چنین راه‌بُردی درست باشد؛ این اشعارِ کُهنِ یافته شده، روی شعرهای او تاثیر گذاشته و با تأسی از آن‌ها با لحنی تازه شعرهایی سروده‌است.» در خاتمه به براعت استهلال سطور آغازین برگشته و می‌نویسد: با این وصف «تفاوت بنیادی زبانی در دو شیوه

۱- منصوری، ئاوینه، دوصیدی له یه‌ک دیواندا، ص۶-۷ ش ۳۲/۳۳ ، ۱۳۶۷

لحن و بیان چامه‌ها احساس می‌شود.»[1] در پاسخ به این بحث باید گفت که «شاعران راستین همواره در دامن تجربه خویش نشسته و به زبان مختص و جهان بینی مشخص دست یافته‌اند. آن‌چنان اگر بتوان تفاوتی در اشعار آنان دید، صرفاً به لحاظ تجربه‌ی تدریجی و حاصل تفاوتی است که بین هر یک از مراحل شعری آن‌ها وجود دارد.»[2] طرح موضوع تفاوت و تنوع در سطح زبانی صیدی هم مربوط است به مراحل

۱- محمودپور رئوف، خیزگه‌ی صه‌یدی و خه‌رمانه‌ی ئه‌ده‌ب/۱۳. این نوشته –در نوع خود و در قیاس با دیگر نوشته‌های صیدی شناسی خوب و متفاوت است و واجد دیدگاه‌هایی است با نگارشی پخته و نثری زیبا در حوزه زبان کُردی سورانی. با این وصف دارای ایرادهایی نیز هست. در این‌جا تنها به طرح بحث فنی و تحلیل وزنِ اشعار!؟ اشاره‌ای می‌شود. نویسنده در این قسمت با توسل به سائقه ذوق شعری خود در چند مورد در ساختار و تُن لحنِ موسیقیِ چامه‌ها دست برده و آرایش وزنی و ریتم اصلی و طبیعی آن‌ها را بر هم زده و شعر هجایی را عَروضی، و عَروضی را هجایی قلمداد نموده و آن‌ها را با هم جا به جا کرده است. از جمله شعرِ عَروضیِ زیر که از ترکیب:(*مفعولاتن مفعولات(مفعولن فع)*، وزنِ هزج اخرم است؛ با سائقه‌ی ذوقِ خود، هر مصراع – که علاوه بر قافیه کناری، دارای قافیه میانی نیز هست- را به دو نیم مصراعِ دیگر تقطیع کرده و به یک وزن «خود برساخته»! رسیده و اسم‌اش را گذاشته: هشت هجاییِ اصیلِ کُردی(۴+۴)!!؟؟:

کاتێت زانا گێرەم (قارە)، پێسەو مووسای عەسام (شارە)

ژیوارم کەرد (زرێبارە)، نیشات، ئەر بەی تۆم پەی (نارە) (کاردوخی/۱۷۰)

یا در شعر زیر که ۱۶ هجایی و هر مصراع از ترکیبِ ۴ بار(مستفعلن)، رجز مثمن کامل است؛ پاره پاره نموده به ۸+۸ یا ۴+۴+۴+۴ به وزنی دیگرِ از خود برساخته‌ی هجایی!؟ دست یافته است:

ئەر من گنێم/ چەملّەم چەمێش/، چی نانە وە/رێنێ خەمێش

شەربەت وەری/نێ چا دەمێش/، وێم خاس کەرێ/نێ چار خوێم

نمونه دیگر از تصرفاتِ وی در مورد وَزنِ اصیلِ فَهلَوی(اورامن) که قبلا در مورد اصالت و هورامی بودن و غیرِ عَروضی بودنِ آن که (عَروضیان آن را عَروضیزه و بحر هَزَج را بر آن قاب کرده اند) و حتی برخی از پژوهش‌گران ایرانی هم بر فَهلوی بودنِ آن مهر صحه گذاشته‌اند؛ بحثی مُمتَع و جامع شد. ایشان، نمونه‌ی فَهلویِ زیر را، عَروضی قلم‌داد نموده و خُسران آن را به گردن صیدی! انداخته که از هنجارِ وزن اصیلِ کُردی! منحرف شده و به وزنِ عَروضی! روی آورده است:

نە گوڵ مەندەن جە گوڵزاردا نە بوڵبوڵ

مەدۆ بوڵبوڵ بە کاپۆڵدا پەرێ گوڵ

محمودپور رئوف، خیزگه‌ی صه‌یدی و خه‌رمانه‌ی ئه‌ده‌ب /۲۷

۱- حقوقی محمد شعر زمان ۱۰/۱

شعری او؛ اما در راستای این گفته بوفون«سبک همان شخصیت شاعر است». صیدی هم شاعری است صاحب سبک با طرز بیانی منحصر به خود و هم با تجاربی گوناگون. اما بعضی‌ها این گوناگونی را دستاویزی در تبیین دوگانگی صیدی قرار داده‌اند که جمع بین ضدین به نظر می‌رسد. دیدگاه نگارنده چنان‌که در پی می‌آید نفی این مقوله است. صیدی با سه زبان شعر سروده و تجربه آزموده است و طبعاً اشعار او دارای واجد چنین تنوع‌ها و تفاوت‌هایی است؛ طرح آن دقیقاً مهر صحتی است بر یکی بودن شخصیت و در عین حال اثبات سبک فردی او(تنوع در عین وحدت). به همین دلیل نگارنده طرح موضوع«توانش و کنش» را در سطح زبانی پیش کشیده و از پیکره برون نقبی زده به ژرفای ساختار درونی زیبا شناختی اشعار او. بر این باور جز این راه زبانکاوانه به قول اسپیتزر(عبور منتقد از رویه اندامی زبان به مرکز زایندگی و خلاقیت شاعر)، بحث‌های دیگر، تکراری، زائد و بلاطائل به نظر می‌رسد و تنها دستاوردش ارمغان *دوپارَگی*، *حیرت*، *سردرگمی* و ابهام در گفتمان *صیدی شناسی و غایتاً* فقر پژوهش و نبودن روش در شناخت شعر است. بنده معتقد به اصل نسبیت هستم. گفته هیچ کسی را حکم قطعی و غیر قابل نقد نمی‌دانم؛ هم‌چنانکه در مورد خودم هم صادق است. همه دیدگاه‌ها برای من قابل احترام بوده و هستند. اما باید این را بپذیریم که میتودولوژیِ پژوهش از جنس دیگری است.

قبل از پرداختن به دیدگاهِ خود -که حاصلِ مدت‌ها کَن‌کاش روی طرح، پیرنگ اشعار، تِم کلام و تیپ ادبی او بوده است- ضروری است به دو نکته اشاره کنم: یکی این که مصحح گرامی شادروان (*محمد امین کاردوخی*) و شاعر و محقق محترم (*عثمان محمد هورامی*) با کوشش پی‌گیر و خستگی ناپذیر، برای اولین بار شعرهای صیدی را گردآوری و در دو دیوان جداگانه چاپ کرده‌اند. با این کار نه تنها، متنِ صیدی را از خطر از بین رفتن نجات داده بلکه هنوز دیدگاه‌های آنان در

مورد یگانه بودن صیدی و زادگاهِ او و خانه‌ی او(در روستای سَرِ پیر هورامان)-که هنوز آثارش باقی مانده و خود صیدی در دیوان به آن اشاره کرده است- و سال روزِ تولد و فوتِ او(۱۱۹۹/۱۲۶۵هجری قمری)[۱] و ... تازه، عالمانه، آگاهانه و برای محققان علی الخصوص راقم این سطور افضل، ارجح و (*اظهرُ من‌الشَمس*) است. در مورد زندگی این شاعر، دیگر نیازی به اطاله‌ی کلام در این باره نیست؛ مگر این که در آینده شواهد و اسنادی زنده و موثق‌تر در زمینه زندگی‌نامه او پیدا شود و نظرات آنان را منتفی و بلاطائل کند. دوم: علاوه بر این چنان که اشاره شد از آن جا که تا کنون در باره متن این شاعر به شیوه ساختاری و نگاه پژوهش‌گرانه در دیوان او، کمترکار شده و آن چه هست؛ تنها اهتمام به بحثِ وقت‌گیر و سنتی دوگانه بودنِ شخصیتِ او و توسل به حدس و گمان بوده است. با وقوف به چنین رویْ‌کردهایی، نگارنده بر اساس مبانی جمال شناختی(موسیقی بیرونی) دیوان صیدی را خوانش نموده و با ارائه ادلّه و شواهد وزنی-زبانی[۲]، نظراتی را ابراز داشته است.

۱- عثمان محمد هورامی/ رامان، ش ۱۰۳. نامبرده در باره یکی بودن صیدی می نویسد: من در فرصتی در سال ۱۲/۱۱/۱۹۷۴ به روستای هورامان تخت، زادگاه صیدی رفتم با نوه، نبیره و احفاد صیدی دیدار و در باره زندگی او تحقیاتی کردم، همه‌ی آنان تاکید می‌کردند که صیدی تنها یکی بوده است اما با دو طرز بیان هورامیِ کُهن و جدید شعر سروده است؛ این شخص هم کسی جز (بابا سید محمد سلیمان) متخلص به (صیدی) نیست. نگا دیوان صه‌یدی هورامی، جمع‌آوری و تصحیح عثمان محمد هورامی، چاپخانه راپه‌رین سلیمانیه، ۱۹۷۰م

محمد امین کاردوخی همین دیدگاه آقای عثمان محمد هورامی را تایید می کند. نگا مقدمه‌ی دیوانِ صیدی، ص ۶، چاپخانه‌ی کامران سلیمانیه، ۱۹۷۱.

۲- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به محمدپور، مجله رامان/ ش ۱۲۸ و سوزی لیریکا له ئه‌زموونی شیعری کوردیدا، /۶۸

توصیف رویه زبانی و
موسیقی بیرونی اشعار صیدی

صیدی در آفرینشِ دیوانِ اشعارِ غناییِ خود- که تعداد ابیات موجود در این دیوان تقریباً به (۱۰۳۴) می‌رسد- با سه زبانِ متفاوت طبع‌آزمایی نموده است:

الف: زبان کُردی هورامی؛ زبان بالقوه، مادری، توانشی-آفرینشی

ب: زبان فارسی؛ زبانِ نامادری، رسمی و ادبیِ غالب عصر

ج: زبان عربی؛ زبانِ نامادری، غیر رسمیِ غالب، ادبی، دینیِ و عاریتی

در برخورد با این سه زبان و آفرینش چامه‌های شعری، این شاعر رویْ کردها و کنش‌های هُنری متفاوتی داشته‌است. بر خلاف بیسارانی و مولوی که بیشتر سرایش آن ها اسلوب هجایی بوده، او در اشعارش با روی آوردن به تنوع موسیقیِ بیرونی به سه وزنِ متفاوت دست یازیده است:

۱- وزن اصیلِ کُردیِ هجاییِ ده سیلابی

۲- ملحوناتِ فَهلوی(هورامی/ اورامَن)

۳- وزن عَروضیِ عربی

الف) شعرِ هجایی/ ده سیلابی(در هر مصراع)؛ زبانِ این چامه‌ها هورامی و تعداد آن ها (*چهل و هشت*) می باشد، بیشترین بس‌آمد و ضرب‌آهنگ(*فرکانس*) در دیوان با این شعرهاست.

نمونه: چامه (*هاره سه‌خته‌نی*) به تعداد ۲۷ بیت، از زیباترین و هنری ترین چامه‌های هجایی/ هارمونیکی و منسجم صیدی است.

هاره سەختەنی، هاره سەختەنی
تو خۆ کەم قیمەت، سەنگی سەختەنی
چی بولّند ئیقبالّ" ساحێب بەختەنی
یار ئامان وە لات، جەهد و جەختەنی
تراشیدەی دەست، سەر ئوستادی باش
جەستەت پڕ زەخم، قولّنگەی سەنگ تاش
یادگار ئوسای، قەدیم زەمانان
دەس ئاسی دەس کێش، خیاتەی خانان
چمان تاشیای، تیشەی فەرهاد بێ
دەستت جە نەمام، داری شمشاد بێ
ئارۆ قیبلەو بە لەنجەو لارە
تەشریفش وەلای تۆ ئامان هارە !
شیرینەن نیشتەن دانە مەدۆ پێش
هارەش هار کەردەن، دەور مەدۆ نە وێش ... [1]

توانش و ویژگی‌های اشعار هجایی

۱- داشتن انسجام در ساختار، سادگیِ و صیرورتِ معنا در لحنِ کلام این اشعار.
۲- صیانت از جریانِ شدتِ صوتِ کرکه(Intensite / نغمه)[2] و وفاداری به منهج ادبی هرمزگان، اورامن و اسلوب هجاییِ بیسارانی.

۱- کاردوخی/۲۰۴-۱۹۹

۲- چنان‌که قبلاً اشاره شد بعضی از زبان شناسان و در راس همه «آنتوان میه» و «بنونیست» دو دانشمند بزرگ فرانسوی است علاوه بر عامل(تکیه)ی کلمه، معتقد به صفت دیگری در تلفظ زبان های ایرانی هستند و آن شدت صوت(نغمه، کرکه، intensite) است. این عنصر زبانی خود به خود در ساخت زبان ها متفاوت است، در زبان کُردی به طور عموم و زبان کُردیِ هورامی به طور اخص وضعیت دیگری دارد. در مجموع وجود این عامل در ساخت زبان های ایرانی، باعث می شود که وزن شعر فارسی با عربی و نیز هورامی با فارسی و عربی و حتی کُردی

۳- تاکید بر فُرم مثنوی و تازه کردن میثاق با این فُرمِ اصیلِ شعر کُردی و طرح هارمونیکیِ محور عمودیِ شعر.

۴- هم‌آهنگی این اسلوب با نُرم های بالقوه زبان هورامی که زبان مادری- توانشیِ صیدی است.

۵- ژرف نگری در آفرینش تصاویر زیبا با تاسی از اُبژه‌های طبیعت هورامان(تلفیق عنصر خیال و واقعیت).

۶- استفاده از شیوه ی دیالوگ با عناصر طبیعی با زبانی روان و ساده.

۷- برجستگی قافیه که به جا مانده از شعر اصیل هورمزگان و یادگار شعر پیش از اسلام است، که به مخاطب ذوق پیام و التذاذ هنری می‌بخشد.

ب) ملحوناتِ فَهلَوی(اورامن، هورامی): پیشتر در باره سیر تاریخی و ژرف ساخت این نوع اشعار بحث شد. تعداد این چامه‌ها در دیوان صیدی چهار تاست، سه چامه با زبانِ قدیمِ هورامی سروده شده و یک چامه با زبان ساده و امروزینِ هورامی. نمونه:

سورانی که از عَروض متابعت می کند، تفاوت پیدا کند. چنانکه گفته شد، این زنگِ شدتِ صوت، باعث می شود در شعر هجایی هورامی دیگر نیازی به برابری هجاهای کوتاه و بلند و مرکب نباشد که طبق عَروض باید در روبه روی هم قرار گیرند. این موجِ موسیقایی و فشردگی صداها، تفاوت کمیت هجاها را از بین می برد، بدون اینکه نیازی به اختیارات شاعرانه باشد. بنونیست، زبان شناس فرانسوی، بیش از همه برای یافتن شعر در زبان پهلوی و کشف قواعد نظم در لهجه های دیگر ایرانی کوشیده است. به ویژه در مورد دو متن درخت آسوریک و ایاتکار زریران. در این باره دیدگاه های خود را در مقاله ای در روزنامه آسیائی منتشر کرده است.(نگا همانجا ص ۴۶/ وزن شعر فارسی). این محقق در باره شعر گویش های کُردی و ... معتقد است: تمام نمونه های شعر عامیانه که نفوذ فنی عَروض را نپذیرفته و توسط پژوهندگان از نواحی مختلف ایران به دست آمده است تابع اوزان هجایی و اغلب تکیه دار می باشد. در شعر لهجه های (کُردی و گورانی و اورامانی و خراسانی(که همه لهجه های شمالی می باشند) کمیت هجا هیچ دخالتی ندارد... در واقع همه اوزانی که تا کنون در زبان پهلوی یافت شده بر این مبنا استوار است و همه ی اوزان عامیانه‌ی لهجه های شمالی(شمال شرقی و شمال غربی) نیز تابع این قاعده می باشد. (ناتل خانلری، وزن شعرفارسی/۴۹-۳۱ و همان، تاریخ زبان فارسی/ ۶۰ تا ۶۹). و دیدگاه های زبان شناسان و محققان(الکساندر خودزکو، چارل زالمن، ژوکوفسکی و ربرتو گوتیو) در باره جریانِ شدتِ صوت و تکیه در زبان های کهن ایرانی: (نگا همان‌جا ص ۴۷)

ئەز ئورومون مەکانم بێ ولّاتم
سەر و پیری خوای گێرەن خەلّاتم
برۆ دەرۆیش لووّ سەیرۆ ولّاتۆ
نەنیشتۆ هیچ ولّاتێونە، نەساتم
لووّ ژیوار مەبوو شێتوو نیشاتێ
نیشاتێ شێوناش عەیش و نیشاتم
نیشاتەو کاکە بارۆمی خجلّنۆ
خەمێش بەرگم پەژارەش بۆ خەلّاتم...[1]

ویژگی های این نوع شعرها

۱- چنانکه پیشتر اشاره شد، اورامَن نوعی شعر پیش از اسلام بوده، بیشتر مختص به پارت‌ها و پهلوی‌ها(*زبان کُردی هورامی بازمانده‌ی این زبان است*)که ژرف ساخت آن بر اساس لحنِ هورامی و عامل شدت صوت و تکیه در اوزان ضربی است، این جریان قدیمی تر از دانش عَروضی بوده است. عَروضیان برای این که این نوع شعر را عَروضی کنند، آن را بر اساس ارکان: مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن، انطباق داده‌اند. بعدا همین شیوه زمینه‌ای شده برای اشعار اصیل و ملحون کُردی هورامی و طرز بیان دو بیتی های *بابا طاهر و شیخ صَفی اردبیلی*[2] *و صیدی هورامی* و ... با این تفاوت اشعار بابا و شیخ صفی دوبیتی و صیدی چند بیتی است.

۱- کاردوخی/۱۳

۲- محمدپور، رامان، خاستگاه گویش‌های کُردی و پیوند زبان کُردی هورامی با گویش زازایی، ش۱۳۰/ ص ۸۳-۹۳

۲- به این نوع اشعار از آن جهت ملحون گفته اند، چون بنای آن ها بر اساس جوهر فولکلور و فرهنگ و زبان عامیانه است، تا خوانده نشوند، *وزن، ریتم، کیفیت زنگ آواها و کرکه‌های* آن ها به درستی قابل تشخیص نمی‌باشد[۱].

ج) وزنِ عَروضی:

عَروض دانش وزن شعر عربی است. پس از انتشار دین اسلام، این پدیده وارد شعر کشورهای مسلمان غیر عرب شد. یکی از آنان شعر و ادب کُردی است که بخشی از شعر کُردی(به ویژه جریان مثلث شعر کُردیِ سورانیِ امارتِ بابان: نالی(۱۸۵۶/۱۸۰۰ میلادی)، سالم(۱۸۶۶/۱۸۰۰ م) و کُردی(۱۸۴۹/۱۸۰۹ م) و متابعانِ آن ها، در تقابل با اسلوب هجاییِ شعر هورامی که همزمان، تحتِ هدایت و رهبری مولوی کُرد در امارت اردلان)را در قیمومتِ خود درآورد[۲] در میان شاعران هورامی به ندرت شاعران از این شیوه‌ی وزنی استفاده کرده‌اند. صیدی، با این افاعیل و این اسلوبِ موسیقایی، قریحه ی خود با پنج نوع زبان و یا ترکیبِ آن ها، طبع آزمایی کرده است: **(فارسی)، (فارسی-عربی)، (هورامی-فارسی) و (هورامی) و (هورامی-عربی).** جز اشعار فارسی و فارسی-عربی، سایر شعرهایی که با فن عَروض سروده شده اند؛ تعداد آن ها (*هجده قطعه شعر*) است.

بس‌آمدِ اشعارِ تضمینیِ(هورامی-فارسی) یازده چامه است که:

- نُه تا؛ از آن ها بحر هزج مسدس محذوف، مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن:(---/U--U/---U)
- یکی؛ بحر رَمَل مسدس محذوف، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن(-U--/-U--/-U-)
- یکی؛ بحر رجز مثمن کامل، مستفعلن چهار بار(--U-/--U-/--U-/--U-)

۱- ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، ۶۲: چنانکه در لهجه‌های مختلف فارسی امروز(مانند کُردی، لُری و طبری) تا آن ها را درست مانند اهلِ همان لهجه تلفظ نکنیم به وزنی که در اشعار محلی ایشان است پی نمی توانیم بُرد.

۲- محمدپور، سرودِ خزان/ ۶۱-۵۷

نمونه: در وزنِ هَزَجِ مسدس محذوف: (U---/U---/U--)

- رویَ کریام، هۀواو سەیریّ، لوام باخ

(بدیدم قمریِ دل خسته بر شاخ)

- (من و قُمری به هم دمساز گشتیم)

هەر ئادە، چلّوە کۆکۆش بیّ من ئاخ ئاخ... [1]

(اشعار هورامی): شش چامه است:

- پنج تا؛ بحر رجَز مثمن کامل، چهار بار مستفعلن: (--U-/--U-/--U-/--U-)

- یکی؛ بحر هزج مثمن کامل، چهار بار مفاعیلن:(U---/U---/U---/U---)

ئاشکبەریّ، شیّوە وەشوو، شەرتیّو زەریفت یارە بە

تە ئا بەینە بینی چەنیش، یەك شەرت و یەك ئیقرارە بە

نەك تۆ پەریّ دیوّنە بی، هەکلّیّت بەرە، بیّ گا نەبی

تە پەی (شەمە)ەی (پەروّنە) بی، پی تە نە دا سۆتارە بە ... [2]

تضمینیِ (هورامی-عربی): یک چامه دوبیتی است با وزنِ رمل مسدس محذوف(-U--/-U--/-U-) که زبانِ لنگه‌ی هورامی، کُهن است.

ئەر سەراسەر زیّلّو من گیّلّیش پۆنە

غیرُ حُبَّکَ فی فؤادی لیسَ شیءٍ

شیخ و پیر، مەلا و میر، گرد عاشقۆ

ما علیهِم لومةٌ الا عَلَیَ [3]

۱- کاردوخی/۱۱۸

۲- کاردوخی/۲۳ این چامه در دیوان هفت بیت است. معنی: ای عاشق فریبِ خوش جمال، این شرطِ عاشقانه را داشته باش، آن کسی که با وی پیمان عشق می بندی، تا پایان با وی باش. تنها نه نو برای او دیوانه باشی، عقلت را هم ببرد و ندانی، تو برای شمع باید پروانه باشی، چون پروانه برای شمع خود را می سوزاند، تو هم باید برای یار

۳- کاردوخی/۳۱

تقطیع یک بیت از اشعارِ عَروضی و نشان دادن کنش‌های متناقض زبانی

برای این که نشان داده باشیم که صیدی یکی بوده و هر جا با زبان نامادری(عربی و فارسی) و قاب و قالب عاریَتی(عَروضی)دست به طبع آزمایی نموده، زبان او بر خلاف اشعارِ هجایی متفاوت و دوگانه بوده و نتوانسته به درستی و ماهرانه از چنته این زبان‌ها برآید، در نهایت شعرهای او قدیمی، ضعیف و عاری از طراوت و ظرافت زبانی بوده‌است. تقطیع عروضی بیت زیر:

نەك تۆ پەرێش/، دیڤۆنه به/، هەكلێت بەرە/ بێ گا نەبی
تە پەی شەمەی/ پەرڤۆنه بی/، پەی تە نە دا/ سۆتارە بە

۱- این چامه، از تکرار چهار بار مستفعلن: (--U-/--U-/--U-/--U-)، رَجَزِ مثمنِ سالم است. واحد موسیقی در این گونه اشعار بیت است که از دو مصراع بر اساس کمیت هجاها و عنصر قید تساوی ساخته شده است، خواننده در این دو مصراع است که احساس لذت ایجاد می‌کند. باز به تناوب و انقطاع در سایر دومصراع‌ها(بیت‌ها)، و این جدا است از لذت هنری که از ریتم و انسجام عمودی در اشعار هجایی ایجاد می‌شود.

۲- در بیشتر فونم ها و هجاها باید از اختیاراتِ شاعرانه تبعیت کرد، تا هجاها برابر و رکن ها متعادل گردند و گرنه در هر مصراع قید تساویِ چهار بار مستفعلن درست نمی‌شود. از جمله: هجایِ دو حرفیِ تو(to)، در هجای دومِ رکنِ اولِ مصراعِ اول، چون هجای رو به روی اش بلند است، بایستی بلند تلفظ شود. ریش (res)، هجای چهارم رکن اول مصراع اول، مرکب است و چهار حرف عروضی است(مصوت بلند «ی» دو حرف حساب می شود)، طبق قواعد عروض، هجای بلند و کوتاه(-U) است، این که هجای رو به رو یک هجای بلند است، در این صورت

یک هجا اضافی می آید. یا هجای دو حرفیِ ته(te) ، در رکن اول مصراع دوم، رو به روی اش بلندِ سه حرفی (nek) است ، ناچار باید کشیده شود، یا هجای دو حرفیِ(قۆ VO)، در رکن دوم دو مصراع که باید طبق قاعده بلند باشند، تا رکن مستفعلن درست شود.

۳- اجرای هنجارهای قواعدِ عروضی، کاملا با نُرم های بالقوه و رسای زبان کُردیِ هورامی نا هم‌آهنگ و نا متوازن است؛ جامه‌ای است قاصر و کوتاه و و نارسا و تنگ بر قامتی افراشته. زیرا این زبان به خاطر داشتن عنصر کرکه و عامل تکیه هجا و (چگونگی و کیفیت زنگ در خوشه‌آواها به تناسب دلالت معنایی)، نیازی به چنین وصله‌هایی نیست، با درست خوانیِ شعر اختلافِ صداها و هجاها پوشیده می‌مانَد، بدون اینکه سکته‌ی وزنی و یا تنافر حروف و آوا، در آن احساس شود. برای نمونه، با همین وزنِ مستفعلن، یک بیت فارسی تقطیع می‌کنیم:

ای رستخیزِ ناگهان، وَی رحمتِ بی منتها

ای آتشی افروخته در بیشه ی اندیشه ها

و نیز یک بیتِ کُردیِ سورانی ترنم می‌شود:

لەم لاوە نالّەی نای و نەی، لەو لاوە خەندەی جامی مەی

ئاور لە عالەم بەر بدەی، هذا لطریق العاشقین ؟

دقت شود تا چه میزان این دو زبان با موسیقیِ عَروض مأنوس هستند، آدمی با خوانش آن در لابه‌لای ارکان عروضی احساس لذت می کند. اما انطباق آن با بیت صیدی، هیچ که چنین نشاط و طنینی ترنم نمی‌شود، حسی هم به خواننده القا می‌شود که انگار شاعری ناتوان، دستپاچه این شعر را سروده است. البته این حکم کلی نیست و استثنائاتی هم وجود دارد. چامه‌هایی هستند اگرچه با وزن عروض ساخته شده‌اند؛ اما زیبا و دلنشین هستند البته تنها در ساخت مصراع‌ها نه ساختار عمودی شعر. اینجاست تفاوت این صیدی با صیدی اشعار هجایی و فَهلَوی زمین تا

آسمان است. چنین است محققان محترم، به چنین پارادُکسِ زبانی در چامه‌های عروضی صیدی توجهی نکرده‌اند.

۴- طرح ابیات طولانی(مثلا مستفعلن چهار بار ۱۶ هجایی)، اساسا با *ساخت و* پیرنگِ بیت هورامی نا متناسب و ناهمگون است، بس‌آمدِ قاب و قالبِ شعر هورامی به خاطر موج موسیقایی در بافتِ شعر، بیشتر کوتاه و میانی است(ده هجا در هر مصراع). تجارب شعرِ شاعران و متونی که در دسترس است چنین روی کردی را مسجل می‌کند.

۵- علاوه بر این‌ها به نظر نگارنده صیدی آشنا به هنر سرودن بابا طاهر بوده و منهج شعری او را پیرو خود ساخته و با چنین روی‌ْکردی بسیاری از چامه‌های خود را سروده است. بابا طاهر چنان‌که اشاره شد در سده‌ی پنجم هجری قمری یکی از پایه های ادبِ یارسان و دارای اشعاری به این طرز بیان بوده است. ممکن است صیدی از سیاق این نوع اشعار پیروی و از طرز بیان آن‌ها متأثر شده باشد.

کوتاه سخن:

اینکه صیدی تنها یک شاعر بوده؛ تأثیر بالفعل ماده‌ی وزن عَروض و توسل به زبان نا مادری باعث شده در سرودن شعرهای عروضی شاعری کهنه‌گرا، درمانده، زبانی مصنوع و عاری از نشاط به ذهن مخاطب متبادر شود و در این راستا نتواند مثل شعرهای هجایی که زبان بالقوه، « توانشی و مادری» او بوده؛ اشعاری با زبانی ساده، اما گیرا، پویا و صمیمی خلق کند و فی‌الواقع آن‌ها را بسازد و نه بسراید. در این حالت، تفاوت‌هایی «بالفعل و کنشی» در ماهیت زبانی و وزنی آن برای خواننده محسوس و ملموس باشد؛ لا جرم دستاویزی بشود بر زدن طبل «دوگانه بودن» او و برچسب‌های ناروا از طرف برخی نویسندگان.

شاعران دوره چهارم؛
تداوم و تنوعِ جریان کرکه

میرزا شفیع پاوه‌ای(۱۲۵۲-۱۳۰۰ه.ق)

میرزا شفیع از اهالی شهرستان پاوه و از شعرای خوش ذوق هورامی است، از زندگی وی اطلاع چندانی در دست نیست، اما اشعاری از وی به جا مانده است به ویژه ترجمه شیرین و خسرو نظامی گنجوی. نسخه این اثر در سال (۱۳۰۴ه.ق/۱۸۸۷م) از طرف محمد شریف پسر محمد ساکن روستای دوزخدره‌ی سقز کتابت شده و بعداً از طرف سید محمد حسینی تصحیح و چاپ شده است[۱]. از جمله این مناجات که ابیاتی از آن را نقل می‌کنیم:

قەدیم موتلەق! قەدیم موتلەق!
یا قایم بە زات، قەدیم موتلەق!
حەیی بی زەوال، قەییوم بەرحەق
نگارندەی نەقش نو تاق ئەزرەق
لامەوت بی شەریک بینای بی مانەند
یەکتای بی نەزیر، بی خویش و پەیوەند...[۲]

مُلا قاسم پایگلانی(۱۲۵۹-۱۱۹۷ه.ق)

مُلا قاسم پایگلانی، در سال (۱۱۹۷ه.ق) در روستای پایگلان(از قراء هورامانِ ژاوه‌رود)به دنیا آمده و در همان جا هم به سنین رشد و کمال رسیده و یکی از

۱-پاوه‌یی میرزا شفیع/سه
۲- همان/شش ترجمه:

فاضلان و عالمان عصر خود در هورامان بوده است، داستان کرامات و مُکاشفات وی ورد زبان مردم منطقه است. این مرد عالم خط خوشی داشته و کتب علمی زیادی را با خط نسخ می نگاشته است. علاوه بر هنر خطاطی در زمینه سرودن شعر نیز شاعری سخنور و ناظمی توانا بوده و مثل صیدی تنوع در فُرم شعر از ویژگی‌های شعر او بوده و اشعاری به زبان فارسی، عربی و هورامی داشته و چند مَثْنی از جمله تهذیب‌المنطق و تهذیب‌الکلام تفتازانی را به عربی به رشته نظم درآورده است. اشعار کُردی هورامی او ساده و روان و بی پیرایه بوده، اما بیشتر آن ها باقی نمانده است. سرانجام در سال (۱۲۵۹ ه.ق) در همان روستا فوت کرده است. از جمله این دو بیت از اشعار هورامی باقی مانده ازاوست:

هەرگا من پیکیای پەیکانی لەیل وام
جە بی مەیلی لەیل وەتەن دوجەیل وام
چە باک بەدی بەدکارانمەن؟
چە پەروای تانەی ئەغیارانمەن؟[1]

سلیمان بیگ زنگنه(۱۲۶۱-۱۲۱۹ه.ق)

این شاعر پسر محمود بیگ زنگنه در سال (۱۱۶۱ ه.ق) در شهر کرمانشاه دیده به جهان گشوده در همان شهر به درجه کمال رسیده و بعداً برای تحصیل به بغدا رفته و سپس به کرمانشاه برگشته و در سال (۱۲۱۹ه.ق) در همان شهر فوت نموده است. سلیمان بیگ در سرودن شعر کُردی هورامی مهارت داسته، ازجمله این نمونه شعر اوست:

هامسەران روی، هامسەران روی

۱- روحانی/۱، ۳۳۲ و صفی زاده/۱، ۴۹۳ ترجمه: وقتی که من زده‌ی تیر عشق محبوب هستم و به خاطر بی میلی یار رو به کوه «دوجه‌یل» نموده‌ام؛ دیگر از بدگویی طاعنان و بیگانگان چه غم دارم؟

روی جه تەقدیر جه روان روی
غاریک دیم نه چاک دامان کوی
چەنی بەگلەران، خەسرەوان خوی...[1]

۱- صفی زاده/۱، ۴۹۴ ترجمه: دوستان روزی بر حسب تقدیر با بزرگان راهم به غاری افتاد، غاری در دامان کوه...

ملا احمد عارف(۱۲۶۳-۱۲۰۶ه.ق)

از دیگر شاعران غیر هورامی است که در یکی از روستاهای «تیکان تپه هه‌وشار» در سال(۱۲۰۶ه.ق) چشم به دنیا گشوده و بیشتر شهرها و روستاهای کُردستان برای کسب علم گشته، به هر دو گویش سورانی و هورامی شعر سروده و در سال (۱۲۶۳ه.ق) از دنیا رفته است. ابیاتی از اشعار سروده‌ی او به زبان هورامی:

دیده بی جه لای سورمه‌ی دیده‌که‌ت
دل بی یاد نه‌و ده‌میده‌که‌ت
ئه‌ر ئه‌و خاوش بو گلاراوش بو
ئه‌ر ئید تاوش بو زوخاو ئاوش بو...[1]

میرزا مصطفی دلی‌دلی(قرن ۱۳ه.ق)

این شاعر در اواخر سده (۱۲ه.ق) در روستای «دشه» یکی روستاهای هورامان به دنیا آمده و برای کسب علوم زمان خود به شهرهای کُردستان از جمله سنندج رفته و مدتی در دربار یکی از اُمرای اردلان به منشی‌گری پرداخته و لقب میرزا گرفته و در همان شهر فوت نموده و طبق وصیت خود در زادگاهش دشه به خاک سپرده شده است. میرزا مصطفی یکی از ناظمان زُبده عصر خود بوده، از آن‌جا که علاقه‌ای به تاریخ کهن و شاهنامه فردوسی حماسه بزرگ ایران داشته، منظومه‌ای به نام «هفت رزم» از او به جای مانده که حاوی داستان‌هایی از شاهنامه فردوسی است. برای مثال ابیاتی از داستان کیخسرو شاه کیانی نقل می‌شود:

یه‌ک شه‌و که‌یخه‌سره‌و زاده‌ی که‌ی که‌یان
شه‌خسی نه‌خاو دی وه‌نه‌ش که‌رد عه‌یان

۱- صفی‌زاده، تاریخ ادبیات کُردی/۵۰۳ ترجمه: بر سبیل لف و نشر می‌گوید: چشمی به چشمان سُرمه کشیده‌ی تو ننگرد، دلی به یاد گل رُخسارت نیفتد؛ بگذار آن چشم نابینا و آن دل دردمند بماند...

واتش کەیخەسرەو وەنەت عەیان بو
باقی عومرتەن بواچوو بە تو
ستانای بابوت قەساس جە تورکان
ئاوردەی وەدەست هوون موشرکان
شای ئەفراسیاو نمانای هیلاک
پەی تەنخوای بابوت کەردی جگرچاک
بەردی وە توران کاویانی درەوش
روخسار تووران تەمام بی وەنەوش...
حوکم کردگار وەی تەور بیەن
سەحەر رەوان بەر جای مدار نییەن
مەبو نەمانی جەی دنیای پر فەن
تەشریف بوەری پەری دەماوەن
چوونا جە ئەزەل پەی تەور بی نازل
نە ئەو سەرزەمین بکەری مەنزل
بشی بە ماوای شار خاموشان
بکەری مەسکەن وینەی مەدهوشان...[1]

سید محمد صادق صفاخانه‌یی (۱۲۸۰-۱۳۱۲ه.ق)

۱- همان/۴۹۶ ترجمه: روزی کیخسرو در خواب سروشی دید و به او گفت: ای کیخسرو عمرت رو به پایان است این را بدان، از ترکان تورانی انتقام گرفتی و افراسیاب را به قتل رساندی و درفش کاویانی را در توران به اهتزاز درآوردی،...امر کردگار است جای تأمل نیست، باید از دینیا بروی، باید سحرگاه راه بیفتی بروی به دماوند و آن‌جا را منزل قرار دهی، بروی به شهر خاموشان و مثل مدهوشان آن‌جا را مسکن ابدی قرار دهی.

از شاعران غیر هورامی است که با زبان هورامی شعر سروده، از سادات صفاخانه «هەوشار» است در سال (۱۲۱۲ه.ق) در روستای صفاخانه به دنیا آمده و پس از پایان امر تحصیل در شهرهای کُردستان و مدت‌ها ارشاد و هدایت مردم در سال (۱۲۸۰ه.ق) در سن (۶۸) سالگی درگذشته و در زادگاهش به خاک سپرده شده است. از شاعرانی است که به هر دو گویش سورانی و هورامی اشعاری نغز و زیبا سروده است. بیشتر اشعار او در زمینه غنایی است، از جمله این ابیات:

وه نالانەوه، وه نالانەوه
تەک دام وەسەنگی وەنالانەوه
پای حەسرەت پیچام وەدامانەوه
دل زەدەی هیجران خال ئالانەوه
ئەسر هوون به رووی گریبانەوه
کەس ناما وەدەنگ غەریبانەوه...
«سادق» بی بیدار سەربەرزانەوه
وەلگ دل وەسوز غەم لەرزانەوه...[1]

۹۰

۱- همان/ ۵۰۱ ترجمه:با آه و ناله و درد سر به بالین سنگ سختی گذاشتم، پای حسرت به دامان گذاشتم، اشکهام از گریبانم می غلطید، کسی به داد این غریب عاشق نیامد و به من دلداری نداد...

دوره پنجم

مولوی تاوگُزی

تلفیق و انسجام در فُرم و محتوا

(قرن ۱۳ و اوایل ۱۴ ه.ق)

مولوی را باید *جریان پویا، افضل و دانای کل شعر هجایی هورامی* تلقی کرد. دوره‌ی او از نظر کمیت(*رونق شعر و شاعری*)، سَختگی و شیواییِ زبان، انسجام ساختار، جزالت و تنوع معنا و پختگیِ آن؛ نه تنها دوره متلألی و درخشنده شعر هورامی بلکه به طور کلی اوج شکوفاییِ شعر کلاسیک کُردی محسوب می‌شود. شعر این دوره دربردارنده‌ی شاخص‌های دوره گذشته، منهج ادبی بیسارانی و جریان نغمه شعر هجایی(کرکه) می‌باشد. شاعرانی بزرگ مانند: *احمد بَگ کوماسی، مستوره کُردستانی، مولانا خالد شاره‌زوری، شیخ عزیز جانوره، شیخ عبدالرحمن جانوره، بلبل، میرزا عبدالقادر پاوه‌ای، میرزا شفیع جامه‌ریزی، جهان‌آرا خانم و...* که خود از شاعران سرآمد شعر کلاسیک کُردی محسوب می‌شوند محصول چنین دوره‌ای هستند. به نوعی باید این دوره را از دوره‌های پر ارتباط شاعران دانست؛ زیرا بیشتر آن ها با مولوی تاوه‌گُزی شاعر تأثیرگذار، مدار و شاخص دوره مراوده و مشاعره داشته و از سبک و سیاق او تأثیر می‌پذیرفته‌اند.

مولوی تاوەگُزی(Tawegozi)

(۱۳۰۰-۱۲۲۱ه.ق)

مشهورترین شاعرِ غنایی پرداز و صاحب سبک و کاریزمایی این دوره، سید عبدالرحیم تاوه‌گُزی، متخلص به «*معدومی*» مشهور به مولوی است. در سال (۱۲۲۱ ه.ق) در روستای «سَرشاته» از توابع شهرستان «تاوَگُزTawegoz» کردستان عراق به دنیا آمد. در اوان کودکی، پدرش به روستای «بیژاوه» در نزدیکی حلبچه کوچ کرد و در آنجا قرآن را نزد پدر آموخت و بعد از آموختن قرآن به خواندن کتاب های معروف ادب فارسی و کتاب های صرف و نحو عربی روی آورد. بعد از مطالعه این کتاب ها به «پاوه» رفت تا در آنجا علوم دینی بیاموزد. مولوی بعدها در مدارس علوم دینی شهرهای دیگری چون: مریوان، سنندج، بانه، سلیمانیه، حلبچه و جوانرود به تحصیل پرداخت. مولوی در طی سال هایی که درس فقیه شدن می‌آموخت، در محضر اساتید بزرگ علوم دینی و کلامی از جمله: شیخ معروف نودهی، ملا صادق ته‌ویله‌یی، شیخ عبدالله خه‌رپانی، ملا محمد قاضی و عبدالرحمن نوتشه ای کسب فیض کرد.

سرانجام مولوی از «*ملا عبدالرحمن نودشه‌ای*» که مفتی شهر سلیمانیه و پیش نماز مسجد «*مَلگَندی*» بود اجازه تدریس گرفت و در روستای «*چِرُستانه*» از توابع حلبچه شروع به تدریس کرد. چندی بعد او مدرسه را رها کرد و نزد شیخ عثمان سراج‌الدین رفت و نزد او آداب طریقت آموخت. برخلاف بعضی از شاعران هورامی، مولوی از کسانی بوده که علاقه‌ای به سیر و سفر در شهرهای کُردستان(*جوانرود، هورامان، مهاباد، کرکوک و...*) داشته و با دوستان زیادی

ملاقات کرده و یک بار همراه با مُلا احمد نودشه‌ای پیش (امان‌الله‌خان) والی سنندج رفته است[1] و با شاعران و سران محلی هم‌عصر خود مثل: *محمود پاشای جاف، رضاقُلی خان و غولام شاخان اردلان، احمد بَگ کوماسی، شیخ عزیز و شیخ عبدالرحمن جانوره ، بلبل، داخی، حاج مُلا احمد نودشه‌ای، شیخ یوسف نوسمه یی، حاج محمود یارویس، ملا فتاح جباری و...*، ارتباط داشته است و به مناسبت‌های گوناگون نامه شعری برای آن‌ها فرستاده است[2]. سرانجام به روستای محل تولدش(سَرشاته) برگشت و در سال ۱۳۰۰ه.ق در همان‌جا وفات یافت[3].

آثار او:

۱-دیوان شعر: شامل اشعار فرد، دوبیتی (در قالب مثنوی) و چامه هایی او با بسامد فرم مثنوی و روی کرد غنایی و لیریک و نیز تعدادی ملمعات عربی و فارسی. این دیوان برای اولین بار توسط علامه عبدالکریم مدرس گردآوری و تصحیح و تنقیح و سپس شرح ابیات به گویش سورانی نوشته شد.

۲-الفضیله: منظومه ای به زبان عربی شامل ۲۰۳۱ بیت در باره علم اصول

۳-الفوایح: منظومه ای به زبان فارسی در باره خداشناسی و نظام آفرینش

۴- العقیده المرضیه: منظومه به زبان کُردی شامل ۲۴۵۲ بیت در باره آراء و عقاید اشعریه

عقیده مولوی: منظومه به زبان کُردی شامل ۱۱۰بیت شعر است.

۵- مکتوبات: تعداد ۳۸ نامه در باره احوال شخصی و زوایای زندگی او با دیگر شخصیتهای همعصر خود[4].

۱- مدرس، یاد مردان/۲، ۳۷۱

۲- مدرس، یادمردان/۲، ۴۲۲-۳۸۰

۳- مدرس، دیوان مولوی/ ۲۰-۸ و مدرس، یادمردان/۲، ۳۶۲

۴-همان/۲۳ و یادمردان/۳۶۷ و شکری‌پور «فصل نامه گوهران، ویژه شعر کُرد»

ویژگی‌های زبانی، ادبی، فکری مولوی

جـوهر شـعر مولـوی آمیـزه‌ای از *عشـق، عرفـان، و واقعیـت‌هـای طبیعـت و ابژه‌های(اشیاء) پیرامون زندگی شاعر* است. این خصیصه‌ها همـواره در قالـب زبـان و بیان و خطوط ویژه ساختمانی هر یک از غزل‌های او جریـان داشـته اسـت. تکـرار و تنوع به معنای نامأنوس آن در مولوی جایی نـدارد. تکـرار و تنـوع خـاص شـاعرانی است که به ذهن و زبان مشخص دست نیافته‌اند، تکرار در شـعر مولـوی اگـر هسـت مولود تار و پود طبیعی کلام اوست. به قول «*هـر شـاعر و هنرمنـدی فقـط یـک اثـر ایجاد می‌کند؛ آثار دیگر همه تکرار و تقلید همان اثر است.*»[1] متن مولوی برای یک بار زاده شده و دگر بار همه مقلد و دست آموز او هستند. در سـاختار اشـعار او ایـن مختصات دیده می‌شود:

شروع و ختام شعر، تناسب تصـاویر و تعـابیر، پـاره‌هـا و سـطرهای نـاب، ایجـاز زبانی، میزان همخوانی و همخونی واژگان، تشکل یا شکل نهایی شعر. مجموعه ایـن مختصات را در چامه زیر بیابید:

پزیسکه‌ی چه‌خماخ کافی کارمه‌ن
چ وه‌خت و وادّه‌ی ئی گوفتارمه‌ن
دلّه‌ی کۆس که‌فته‌م هه‌م ته‌م که‌رده‌وه
پـه‌رده‌ی سه‌بووریش ته‌مام دڕده‌وه
نالّا و گره‌واو خولیاوه‌و خول وه‌رد
جه‌و بوولّ ده‌ردا وێش سامان سا که‌رد
ئیسه بوولّ ده‌رد که‌رۆ وه سه‌ردا

۲- حقوقی/ ۳۲

دەك سڵامەت بی ئی چیت خەبەر دا
دڵە پۆشا بێ پەردەی سەبووری
سازا بێ چەنی دەردەکەی دووری
پەردەی سەبووریم درپیا رۆڵە رۆ
ریشەی جەرگەکەم برپیا رۆڵە رۆ
وە ناکا هیجرەت کەردەم، رۆڵ رۆ
داخان گشت وە خاك بەردەم، رۆڵە رۆ
خان و مان خامۆش بێ تۆ، رۆڵە رۆ
ئەتفاڵان مەدهۆش بێ تۆ، رۆڵە رۆ
تەڵمیت سیاپۆش بێ تۆ، رۆڵە رۆ
خاتوونان بێ هۆش بێ تۆ، رۆڵە رۆ
کام وەسفت خەیاڵ، کام شێوەت یادێ کەم
پەی کام خەسڵەتت دادێ و فەریاد کەم... ۹۵
پەی ئەو عەقڵ و فەهم هۆشیاریت، دادێ
پەی خوش نیگاری و خوش رەفتاریت دادێ...
هەرکەس دیم، دیدەم، مەیل تۆ پێش بێ
کێ بێ؟ کێ جە تۆ خاترش ریش بێ؟
فەڵەك جەرگش دەن وە مەودای چڵدا
کام خاتر ریشیش بی نە تۆی دڵدا
دەورش وەی تەورە، ئی جۆرە ئاوەرد
من حەسرەت مەندێ کەرد، تۆ بەو دەرد بەرد[1]

سوای این ویژگی‌ها مولوی شاعری بوده است غنایی‌پرداز، نازک خیال با زبانی روان و صمیمی. شیوایی زبان و سبک، پویاییِ فُرم و صورت، سختگیِ معنی و

۱- مدرس/۱۲۳-۱۲۱

محتوی و طرز بیان او مورد اقتباس و تقلید شاعران هم‌عصر و مابعد خود بوده و هنوز هم هست. با تدقیق در ساختار اشعار مولوی، دریافته می شود که باید جریانِ ذهنی این شاعر را از یک سو بنا به روی کردِ مکاشفاتِ شاعرانه، بیشتر شبیه به تجربه‌ی «*سوررئالیست ها*» [1] و موجِ سیالِ ذهن-سوا از پیچیدگی‌های ذهنی- و از سوی دیگر بنا به افسون سُخنی که در اشعارش موجود است، به «مکتب *رُمانتیزم*» مربوط دانست؛ چرا که برای هر دو روی کرد، مثال‌ها و شواهدی در دیوان‌اش وجود دارد. دقیق‌تر که نگاه کنیم ویژگی منحصر به فردتری که سبک فردی او را از دیگر شاعران متمایز و برای دیگر شاعران غیر قابل تقلید نموده و نتوانسته‌اند به اوج تکنیک شعری و نازک خیالی او برسند هم‌خوانی واژگان با تِم کلام او است. مولوی شاعر واژه‌هاست برای «*واژه*» قدر و قداست خاصی قایل شده است. در شگردها و ترفندهای شاعرانه‌ی او واژه تنها بیان کننده‌ی قاموس و ظرفیت مدلول لفظی نیست؛ بلکه آفریننده مدلول یا مدلولات فرا قاموسی است که جنبه‌ی *خیال انگیزی، چند تصویری بودن، افسون‌آمیزی و هنری بودن* آن را چند برابر کرده است. هوگو هم معتقد بوده‌است: «*کلمه عبارت است از سخن است و سخن خداست.*» [2] مولوی هم چون شاعرِ هنرمند، در شبکه‌های تداعی خیال ارزش «*واژه*» را می‌شناخته و در مکاشفات شاعرانه، قطع و وصل‌ها و تداعی‌های هنرمندانه، این ماده را به‌خوبی در ریتم و جایگاه خود می‌نشانده است. لاجرم هنر خود را بیش از پیش دارای زیبندگی و تنوع نموده، به طوری کمتر شاعری را می‌توان شناخت که توانسته باشد به کُنه ذات حوزه‌ی هنری او برسد.

۱- به کاربردنِ سوررئالیزم برای مولوی، بیشتر به تجربه های ذهنی و ناخودآگاه او مربوط می شود، نه مکتبِ فکری-ادبی-فلسفی ای که در اروپا توسط «آندره برتون» بر اساس یک سری عوامل خاصِ خود به وجود آمد.

۲- سید حسینی رضا/۷۷

نظر به اهمیت چنین امری به طور اجمال حضور و ارزش «*واژه و ترکیبات واژگانی*» را در صور خیال و تلفیق فُرم و محتوای شعر او بررسی می کنیم:

واژه و جریان مکاشفه ذهنی:

مولوی در شعر زیر پروسه لحظات مکاشفات شاعرانه و نقش ذهنی خود را با واژگانی زیبا به نمایش گذاشته است. در این جریانِ حسی-فرآیندی-ادراکی(نه احساسی- فرآورده‌ای)، در فکر بخت سیاهِ خود است که چگونه دوستان، همه به صفای باطن و مقام عالی رسیده اند، تنها اوست که در مقامِ افلاس از عشقِ سَرمَدی، درمانده است؛ در این باره به تشخیص، ریزه بلوری را که توسط دوست‌اش به وی داده شده، به استعاره می گیرد، بلور به زبانِ حال، نه زبانِ قال، از حقیقت طلبی و جویای سالکانه‌اش سخن می گوید: من نخست سنگی ناچیز بودم، در کوره ی ریاضت و سلوکِ باطنی ذوب شده و تحت ضرباتِ سختِ پتکِ استادانِ طریقت، ناسره های وجودم، تصفیه شده، اینگونه به تولدی دوباره و حقیقتی تازه دست یافته و سرانجام به وصل حق پیوسته ام:

رۆژ فکر بەخت سیای وێم مەکەرد
پەی چێش هەر پەستی پەرۆژ من ئاوەرد؟
یاران گشت کەیف وەش، سەفا فراوان
یەك یەك وە ئەعلا مەقامان یاوان
جەو فێکرەدا بێم، یەك هامدەرد وێم
رێزە بلووری قەدیمش داپێم
ئاماوە جواو، رێزەی قەدیم سالۆ
بە زوبان حالۆ فەسیحتەر جە قالۆ
وات: من سەنگیۆ بیم، کەفتەی هەواران
بیۆ قەدرو قیمەت نارەوای شاران
گرتم نە گەردەن بیۆ باك و شادان

بەڵای پیك سەخت، كووڕەی ئوستادان
ورد بیم، جۆشم وەرد، تاویامەوە
تا وە روتبەی بەرز سەر نیامەوە
عالەمێ تازە، دیم هووەیدا بی
شەخسێ عەجیوتەر جە من پەیا بی...
"هەركەس تەوەلود دووبارەش نییەن
ئەڵبەت سعادەت ستارەش نییەن" [1]

واژه و آشنایی زدایی: آشنایی زدایی از روی‌کردهای شاعرانه‌ی اوست، در این حوزه خالق زیباترین تصاویر در شعر کلاسیك كُردی است، از جمله: آشنایی زدایی از واژگان(طعم تلخ)ی برای طالع و (شیرینی) و ... برای زبان، و نیز(شیرینی) برای زرگر ، در دو شعر زیر:

دلّ بێ ئارامەن دایم مدۆ چڵ
من هەر مواچوون پەی دڵۆەشی دلّ
من تاڵەم وە (تام تاڵی) تالّ وەردە
گەرد بەدبەختیم وە رووڕا مەردە
نام نە سەر (زوان شیرین)ش تاڵم
نام پەی خاترش گەردەن خیاڵم
نەدارۆ تاقەت تەحریرم خامەش
مەپێچۆ تاقەت تەحریرم نامەش [2] **...**

۱- مدرس، دیوان مولوی/۲۷۷-۲۷۶

۲- همان دیوان مولوی/۲۸۲-۲۸۱ معنی شعر: شاعر در این شعر به شیوه منولوگ با دل خودش زمزمه می کند و به خودش دلخوشی می دهد؛ می گوید: بدان(از روز ازل) طالع من با طعم تلخی رقم خورده است. گرد بدبختی و تلخکامی به رخسارم نشسته، یارم جرات ندارد نامِ مرا بر زبان شیرین اش بنهد(که اسمم را ببرد) و حتی در رؤیا هم از

یا شخصیت بخشی و آشنایی ستردن از نظام واژگانیِ چامه‌ی زمستان:

زوسانەن وەی رەنگ وە گەردوون یاوان
گێجیای لوول گێج کلێلەی کاوان
بەنا باشی بورج بەرزە دیاران
سفیدکاری کەرد تاقچەی موغاران
چ (شیرین زەڕگەر) تۆف هەوای سەرد
گۆشواره نەگۆش نەونەمامان کەرد
پەی نیگای باڵای مەحبووب بێگەرد
یەخ ئاینه گرت، تەم چارشێو ئاوەرد
ئەی مەحبووب خاس، وەی بینای تەمام
مەنالۆ پەی بەزم ساقی و شیشه و جام
ساقی، باك نییەن جه سەردیی(دەی)، دەی
هەوا وەشکەردەن نەشئەی نۆشای مەی
ئاخر سەرمەشقەن پەرێ مەی خواران
واردەی ویەردەی ویاردەی یاران
چون نه دڵ شنۆی مەزەی مەی داران
بدیه چۆن وه تۆی لۆنگی مەویاران
زوانەکەی سۆز، دەسەکەی نالّه
بکیانۆ، رێزۆ، رەحمەت، پیالّه
رەحمەت وه رووی رەستگاراندا
پیالّه وه دەم ئینتیزاراندا
– دێرەن با ئێمەیچ نەی گوزەرەوه

من یاد نمی کند(انگار سیمای من آنقدر گردگونه است) که با خیال از من، خاطرش گرد می گیرد(ناراحت می شود)... نه نامه ای برایم می نویسد و نه یادی از من می کند.

جامێ وەدەس نین، دەس وە سەرەوە...[1]

زمستان

فصل زمستان شد از گردش چرخ آشکار
بهمن و کولاک شد زینت هر کوهسار
پنجه قدرت که ساخت کاج بلند جبال
کرده به برفش سپید طاقچه و دیوار و غار
زرگر سرمای دی از ره صنعتگری
بسته به گوش نهال درّ شهین گوشوار
بهرِ نگاهِ عروس آیینه بگرفت یخ
دوخته مِه از پرند چادر زیبای یار
شاه نشین عروس مسند کاخ سپید
منتظر باده و ساقی سیمین عذار
نیست هراسی به دل از یخ و سرمای دی
داده حرارت به جان ذوقِ میِ خوشگوار
حکمت و سرمشق شد بهر حریفان مست
دُرد ز یارانِ پیش مانده به ما یادگار
برده به دل نشئه جام میِ آتشین
خُفته به یک پیرهن در دل گور و مزار
ورد زبان ها به سوز، دست طلب در نیاز
آن بفرستت دعا وین بشود می گسار
رحمت حق دم به دم بر سر آزادگان

۱- مدرس، دیوان مولوی/۲۹۸

جام شراب از پیِ منتظرانِ خُمار
نوبت ما شد کنون سیر در این مرحله
فخر بود بنده را داغ خداوندگار

ترجمه به فارسی: فایق رستمی نژاد

واژه و تنوع معنا: در حوزه تخیلی و خوشه‌های خیال مولوی واژه‌ها معانی قاموسی خود را از دست می دهند؛ مدلول دیگری را می‌آفرینند، که فقط با دید هرمنوتیکی و تاویل معنی قابل تعریف است، شعر زیر و نمایش چند تصویر متفاوت واژه «عین»:

سەر وە بان (عەین)، (عەین)م خەم وەردەن
هوون چوون چەشمەی (عەین) نە (عەین) سەرکەردەن
یەند دەرد ئاهم (عەین) کەردەن بێ نوور
وەختەن هەشت کەم بۆ نە پەنجەی مەشهوور...[1]

یا در شعر زیر با تأویل و چندصدایی معنا، می‌توان رگه‌هایی از فرآیند فکری هگلی(نمود روح جهانی، آگاهی و خود آگاهی)[2] در آن استنباط کرد:

نەی گەهوارەی دەور، تای دەسرازەی خەم
تاکەی سەرەنگوشت خەفڵەت نە تۆی دەم!
بازیت پێ وەردەن هەریەك وەلایێ
سەڵای دایەنان وە لایە لایێ
های! نە فەرقش هەن، ئەو سەڵاو تەئسیر
تا ئەو لاوناو ئەو مەزەو ئەو شیر

۱- همان دیوان مولوی/ ۴۵

۲- در این باره مقاله‌ای تحت عنوان «مەولەوی وینای روحیکی جیهانی، ئاگایی و خوداگایی، مولوی نمود روح جهانی و آگاهی و خودآگاهی» به زبان کُردی نگاشته و در کتاب «رەنگاله» چاپ و منتشر خواهد شد و نیز مقاله برگزیده کنگره«دیدار مولوی» بوده در سلیمانیه کُردستان عراق، ۲۰۱۰م، که توسط نویسنده ارائه شده است.

هەر تفڵێ بێ شك نەی بێشك خەفتەن
جەی دایە برپیان، بەو دایە جفتەن
وەس خاکبازی کەر بێدار بەر ئامان!
برپیانەوەی تۆپچ سەروەختش ئامان
ها وە قەفاوە یەند شی بە وێدا
چەم پەی بینایی مدێۆ بە وێدا
قەزا وە قومار نە پای بەختمەن
قامەت حەڵقە بەست وەخت باختمەن
موترێب سازەکەت، ئۆف! چ وەش تەرز بێ
ئی جارەیش وەك دەنگ مەجلیس هەر بەرز بێ
تا کوورەی زاریم بڵێسە سانۆ
داخ لوای وێم جە دڵ نەمانۆ
دادّ نمەنۆ دادّ شین، مالوومەن لێم ۱۰۲
دمای وێم پەرێم، هیچ کەس وێنەی وێم[۱]

واژه و دلالت موسیقی: شاعر توانا کسی است که بتواند زبان و موسیقی را با پیام شعر متلازم و متناظر سازد. در شعر زیر تکرار فونم های«ه و س» (ه، ۱۰ بار و س، ۵ بار)، اسم صوتِ هس! با بار معنایی «هشدار و تنبه»، نگاهِ مخمورانه‌ی معشوق به عاشق، به گونه‌ای تصویر شده که تابلوی هنری-فیزیکی آن برای مخاطب ملموس و محسوس است. با چنین تجسم عینی و با آوردن این صداها و دلالت نگاه مستانه و تنبه آمیز معشوق به عاشق، عاشق اگر هم پارسا هم باشد، گوشه چاک دل را از دست می دهد و خود را با این نگاه می بازد:

نەرگس وە مەس مەس مدێۆ، کێن ئەوکەس

۱ - تاوەگُزی مەولەوی/۴۴۹

گۆشەی چاك دڵ، وەر نەدۆ جە دەس[1]

واژه و برجستگی قافیه: مایاکوفسکی قافیه را «چفت و بست» شعر می داند. نیما نبودِ قافیه در شعر را مثل آدم بی استخوان می‌شمارد[2]. فروغ وزن و قافیه را مثل نخی می‌داند که باعث قوام واژه‌ها شده و شعر را نگه می‌دارد[3]. قافیه در همه دوره ها حتی در شعر معاصر هم جایگاه خود را داشته و دارد. در شعر مولوی واژه‌های ردیف و قافیه‌ها بر اساسِ جدولِ تصادف، وارد اجرائیت شعر نشده‌اند، هر قافیه در شعر او دارای برجستگی خاص خودش است: در بیت زیر دو واژه: «بەرز و تەرز» برای برجستگی و مبالغه در معنی دود آهِ درون و غلو در دلالت (ناله) آمده است که هسته‌ی جوهر شعری در همین دو واژه نهفته است.

تەپ و دووی دووکەڵ هەناسەت (بەرز)بۆ
نااڵەت جە نااڵەم جە هەزار (تەرز) بۆ... [4]

واژه و هم معنایی: زبان هورامی زبانی است دارای فرآیندهای واجی، غنای آوایی، امکانات و ترادفات معنایی متفاوت با خوشه‌صوتی‌های فراوان(کرکه دەنگ‌ها، زنگ صوت‌ها). مولوی هم ناخودآگاه چنین صفتی را در اجراء شعر به کار گرفته است. بنابراین به شیوه حسی ـتجربی این عناصر زبانی را در اشعار خود به کار گرفته و چاشنی شاعرانه به آن‌ها داده است. دقت کنید به خوشه آواهای: (ان، -َرد، ال، اف، -ُش، -ُی، ای، اخ، -َستە)؛ با دلالت کاربردی در ساختار واژه های مشخص شده در میان دو کمان در شعر زیر:

۱- همان دیوان مولوی/ ۴۵، معنی شعر: معشوق با چشمِ مخمور و مستانه اش می نگرد، کیست در برابر این نگاه، گوشه چاک دل را از دست ندهد(خود را نبازد).

۲- کدکنی شفیعی، موسیقی شعر/۴۵

۳- فرخزاد/۱۵۹

۴- مدرس عبدالکریم، دیوان مولوی/

هەوای (زمستان خەمان) بەتاڵەن
(وەرد هەرد دەرد) دەروون (خاڵ خاڵ)ەن
هاژەی (تاف ساف) شەتاوگەی شادی
سوب مەیۆ نە(گۆش هۆش) ئازادی
(بۆی شنۆی شنیای) تای چنوور شەوق
مدۆ نە (دەماخ پڕ پەرداخ) زەوق
کەیفم دا وەش (دەستە وەستە)ی گوڵ
نە گۆشەی کڵاو، نە پای دەشت دڵ... [1]

۱- الف) همان دیوان مولوی/۵۳۴-۵۳۳ و ب) محمدپور، سوزی لیریکا له ئەزموونی شیعری کوردیدا/۱۵۹

شاعران دوره پنجم؛ هم عصر مولوی
تلفیق و انسجام در فرم و محتوا

مولانا خالد شارەزوری(۱۲٤۲-۱۱۹۳ه.ق)[۱]

مولانا خالـد از علمـای بـزرگ اهـل سـنت و از عارفـان مشـهور، بـانی طریقـت نقشـبندیه در تصـوف اسـت. در سـال (۱۱۹۳ه.ق) در شـهر قَـره‌داغ اسـتان سـلیمانیه کُردستان عراق متولد شده است. در اوان کودکی نزد مولانا احمـد پـدرش و سـپس نزد دانشمندانی چون عبدالکریم برزنجـی و بـرادر او سـید عبـدالرحیم و مـلا صـالح تره‌ماری و... به فراگیری قرآن، تصریف زنجانی، عوامـل جرجـانی و(المحـرر) فقـه جرجانی تلمذ می کرده است، سپس دایره‌ی آداب تعلیم و تحصیل خود را گسترش داده در محضر سایر دانشمندان به تحصیل علوم و معارف اسلامی، حکمت و کـلام که در آن زمان متداول بوده، مشغول شده است. پس از سیر آفاق و مراحل و مدارج کمالات معنوی و سفرهای زیاد به ایران، هندوستان و ملاقات با شیخ عبدالله دهلوی و مکه مکرمه و انجام مراسم حج... و کسب درجه اجازه نامه افتاء و اجتهاد در فقه و اصول به سلیمانیه بازگشـته، ضـمن اشـتغال بـه تـدریس و ارشـاد و افتـاء، بـانی فرقـه متصوفه«خالدیه» می شود[۲]. مولانا خالد شعر را در خدمت نحلـه عرفـانی خـود قـرار داده و به زبان‌های عربی، کُردی، فارسـی و تُرکـی اشـعار زیـادی را در موضـوعات مختلف سروده و بیش از (۱۹) تألیف در علوم مختلف اسلامی به زبان عربـی دارد و

۱-در مورد افکار و نحله عرفانی مولانا خالد مقاله‌ای تحت عنوان« مەولانا خالید، هیمای شەیدایی و لە خوبایی‌بوون، مولانا خالد رمز سرگشتگی و...» به زبان کُردی سورانی نگاشته و در کتاب «رەنگاله» آماده چاپ است.

۲- مدرس،یاد مردان/۱، ۸ تا ۵۳

از دیوان او و پند و اندرزهایش چنین استنباط و استدراک می شود که مقام و منزلت او در عالم خود معادل با سعدی و حافظ شیرازی بوده است[1].

مولانا خالد یکی از کسانی بوده است که با کُردی هورامی با زبانی روان، ساده و صمیمی شعر ده هجایی سروده است برای مثال چند بیت از یک قطعه شعر:

قیبلەم فیراقت، قیبلەم فیراقت
ئارامم سەندەن سەودای فیراقت
دل قە قنەس ئاسان جە ئیشتیاقت
تاقەت تاق بییەن پەی ئەبروی تاقت
دوور جە قامەتت قیامەت خیزان
هیجرت شەرارەی جەهەنم بیزان...[2]

۱ - ابراهیمی، طریقت نقشبندیه/۵۶۶، ۱۱

۲- مدرس«یاد مردان»/۱، ۶۲۴ ترجمه: محبوبم دوریت، هجر و فراق تو آرامش از من ربوده و دلم قفنوس‌گونه شده است. دور از تو! دنیا برایم دوزخ شده است...

مستوره کُردستانی(۱۲٦٤-۱۲۲۰ه.ق)

ماه شرف خانم متخلص به «*مستوره*» شاعر سنندجی به سال (۱۲۲۰ه.ق/۱۸۰۵م) در زمان امان‌الله خان به دنیا آمده و در سال (۱۲۶۴ه.ق) جهان به‌درود گفته است. وی دختر ابوالحسن بیگ فرزند محمد آقا ناظر کُردستانی از خوانین درگزین همدان و مادرش ملک نساء وزیری از خانواده قدیمی وزرای سنندج[۱] و برادر زاده‌ی میرزا عبدالله رونق مؤلف تذکره‌ی حدیقه‌ی اَمان‌اللهی و زوجه‌ی خسروخان ناکام والی اردلانی است. خانواده‌اش معروف به قادری و جدش ناظر صندوقخانه‌ی ولات اردلان و پدرش از مقربین آن سلسله و از رجال محترم عصر خود بوده است. مستوره در زمینه‌های مختلف دارای استعدادی فطری و ذوقی سرشار و جویای علم و تحصیل بوده است. شهرت مستوره به خاطر شاعری و فن تاریخ نویسی بوده در شعر به زبان‌های فارسی و کُردی شعر می سروده، دیوان اشعار فارسی او حدود بیست هزار بیت بوده که بسیاری از آن از بین رفته و فقط قسمتی از اشعار وی در حدود دو هزار بیت به سال (۱۳۰۴ه.ش) به همت شادروان حاج شیخ یحیی معرفت کُردستانی(رئیس معارف وقت کُردستان) برای اولین بار به زیور طبع رسیده و دوباره چند سال پیش تجدید چاپ شده است[۲]. مستوره علاوه بر دیوان اشعار، در باره‌ی تاریخ کُردستان به نام «*تاریخ اردلان*» به زبان فارسی نوشته است در کمال سلاست و روانی با سبکی مطبوع و دلکش که برای بار نخست به همت ناصر آزادپور در سال (۱۳۲۸ه.ش) در چاپخانه بهرامی سنندج به چاپ رسیده است و این کتاب نیز اخیراً دوباره به چاپ رسیده است[۳]. دیگر آثار او کتابی بوده است در عقاید و تعلیمات اسلامی به نام شرعیات[۴] و دیگری کتابی به نام «*مجمع‌الأدبا*» که به

۱- گازرانی/۲۰

۲- اردلان مستوره، دیوان شعر/

۳- اردلان مستوره، تاریخ اردلان/

۴- اردلان مستوره، شرعیات/

قرار معلوم نسخه منحصر به فرد آن در کتابخانه‌ی یکی از فضلای سلیمانیه عـراق تـا این اواخر موجود بوده است.[1] بیشـتر اشـعار او بـه زبـان فارسـی بـه تـأثیر از شـاعران بزرگی مثل *خیام، حافظ، سعدی و هاتف اصفهانی* سروده و بـا *یغمـای جنـدقی* هـم عصر بوده با ایشان مراوده و مشاعره داشته است. از آن جا که زبـان مـادری مسـتوره کُردی بوده، به گویش‌های هورامی، سورانی و اردلانـی نیـز اشـعاری بـه جـا مانـده است. شعرهای هورامی او گذشته از ارزش زیبا شناختی و تـأثیر پـذیری از شـاعران گذشته هورامی، حاوی نکته‌ها و دانسته‌های مهمی در مورد زندگی و به روشن شدن برخی ابعادها و جنبه‌های مهـم ناشـناخته زنـدگی وی کمـک مـی‌کنـد[2]. بسـیاری از شاعران و مورخان از او به خوبی یادکرده‌اند، از جمله مولوی شاعر شاخص هورامی در دیـوان خـود از مسـتوره یـاد کـرده و اورا سـتوده [3] و نـالی شـهرزوری(۱۲۱۲-۱۲۹۵ه.ق) قصیده‌ای هـزل گونـه دربـاره‌ی او سـروده اسـت[4]. در قیـاس بـا غزلیـات فارسی او اشعار کُردی هورامی بسیار ضعیف بوده اسـت و بیشـتر در حـد نظـم‌هـای ساده می‌گنجد تا انتساب آن شعر. بـرای نمونـه ابیـاتی از یـک سـوگ سـروده نقـل می‌کنیم که به مناسبت از دست رفتن خسروخان همسرش سـروده اسـت، شـعرها در

۱- روحانی/۱، ۳۸۰-۳۷۹

۲- گازرانی/ ۵۲

۳- مولوی در ستایش مستوره گوید:

خورشیده‌که‌ی ناز ئەوج بورج سەور/سەرتوغرای دەفتەر مەحبووبان دەور

ها نە یانەکەی بورج شەرەفدا/ نوور ئەفشانیشەن وەهەر تەرەفدا...

مدرس، دیوان مولوی/ به نقل از گازرانی/۲۶

ترجمه: خورشید ناز در اوج برج ثور، سردفتر محبوبان زمانه، در خانه برج شرف(ایهام به نام مستوره) در هر طرف حال نور افشانی است.

۴- مەستووره که حەسنا و ئەدیبە به حیسابی/ هاتە خەوم ئەمشەو به چە ناز و عیتابی...

مدرس، دیوان مستور/۶۰۳ ترجمه: مستوره که به حسابی بانویی زیبا و ادیب است!؛ با شِکُوه و گلایه امشب به خوابم آمد...

قالب مثنوی و وزن هجایی هستند:

مایەی شادی و شەوق کوردستانم ڕۆ
زوبدەی والیان والاجاهم ڕۆ
فەخرولوڵاتم مێهرشاهم ڕۆ
جەمشید سانی فەرەیدوونم ڕۆ
ئیسەگیردام قەبردوونم ڕۆ
شای لاڵکەمەر هەم لاڵبەخشم ڕۆ
سانی تەهەمتەن ساحیب ڕەخشم ڕۆ
لاڵ بەخش خوەم فیدام لاڵ بەخشانت بام
فیدای بەزم عەیش مەی نۆشانت بام
خەسرەو ئامانەن فیدای نامت بام
دەستاخی مەزار قەید دامت بام
فیدای دوو دیدەی مەست مەخمورت
قوربان ڕەنجش لاشەی مەهجوورت
قوربان نالەی زار و زگارت
فیدای زەلیلی دەس ئازارت
خەسرەو خوەم فیدای نەوجوانیت بام
فیدای تاج و تەخت خەسرەووانیت بام...[1]

١- صفی زادە، دیوان مستورە اردلان/١٣٨

سید محمد سعید کُردستانی(۱۲۸۰-۱۲۲۷یا۱۲۳۹ه.ق)

سید محمد سعید پسر سید مهدی از تیره سادات باینچو سنندج از شاعران و ناظمان زبده عصر خود بوده در دوره غلام شاه خان پسر امان‌الله خان اردلان می‌زیسته و با او مراودت و دوستی داشته است. سید محمد سعید در سرودن شعر به زبان فارسی و کُردی هورامی تبحر خاصی داشته، اشعاری از او به جای مانده است ازجمله منظومه «یوسف و زلیخا» که به زبان کُردی هورامی سروده شده است و سید ابراهیم ستوده آن را تصحیح و تکمیل نموده است[۱].

غلام شا خان والی(۱۲۸٤-۱۲۳۹ه.ق)

امان‌الله‌خان ملقب به غلام شاخان پسر خسروخان ناکام از والیان کُردستان، در زمان فتحعلی شاه قاجار بوده در سن ۴۵ سالگی فوت نموده و در تهران به خاک سپرده شده است. دیوان شعر به تعداد هزار بیت به زبان فارسی و کُردی دارد، این ابیات نمونه‌ای از اشعار هورامی اوست:

میرزام زام حی، میرزام زام حی
دانایان دەور دانش کەردە تەی
ئەفلاتون فامان، حەکیمان حەی
پەی ئازار دل، نیشان دان دوو بەی...[۲]

۱-ستوده/ده

۲- صفی زاده/۱، ۵۳۸

مهجوری کُردستانی(۱۲۸۷-۱۲۱۰ه.ق)

سید عبدالرحیم پسر سید محمد سلیم متخلص به مهجوری کُردستانی از عالمان و عارفانِ شاعر کُردستان است؛ بین سال‌های ۱۲۱۰-۱۲۰۹ ه.ق در روستای باینچو از روستاهای سنندج به دنیا آمده، به شیوه معمول برای کسب تحصیل علوم دینی وقت به روستاها و شهرهای کُردستان رفته و با مولانا خالد ملاقات کرده و سرانجام در سال ۱۲۷۸ه.ق وفات یافته است. با مولوی هم عصر بوده با او مکاتبه و مشاعره داشته[1] و تحت تأثیر سیاق و شیوه سبک او اشعاری ده هجایی به زبان کُردی هورامی سروده است و در دیوانی جمع‌آوری و به چاپ رسیده است[2]:

پەی بەدبەختی ویم بدەو وەسەردا
با بەو نالەوە بشوو وە هەردا
با چوون مهجوری فیراقم بەرز بو
با سوز نالەم جە هەزار تەرز بو
خاب و خوراکم شین و زاری بو
مەتای مامەلەم بی قەراری بو...

احمد بَگ کوماسی-خالوی کوماسی-(۱۲۹٤-۱۲۱۰ه.ق)

احمد بَگ کوماسی از شاعران سرآمد هورامی گوی شعر کلاسیک کُردی است با این‌که زبان مادری او، هورامی نبوده اما به پیروی از مولوی و سنت ادبی غالب، شعر رایجِ ده هجایی هورامی را زیبا و روان می‌سروده است. احمد بَگ «فرزند مرحوم عبدالله بیگ از سران ایل کوماسی در محال «*کرەوز*» از نواحی

۱- روحانی/۱، ۴۷۸

۲- مهجوری، دیوان شعر/۶۳ ترجمه: با شوم بختی که دارم ، با دو دست به سرم می‌زنم، با ناله‌هام سر به کوه می‌زنم، بگذار مثل مهجوری به فراق برسم و هم‌چنان فغانم بلند باشد، چرا که خواب و خوراک من گریه و زاری و متاع معامله‌ام بی قراری است...

سنه‌دژ، و معاصر و معاشر ملا عبدالرحیم تایجوزی«۱۳۳-۱۲۲۱» بوده است، علاءالدین سجادی در فصل «*باخی شاعران*» ردیف ۵۴۱، کتاب «میژوی ئه‌ده‌بی کوردی»، می‌نویسد: مقارن سال‌های ۱۸۷۶[-۱۷۹۳م/۱۲۱۰-۱۲۹۳ه.ق] می‌زیسته و بهاءالدین صاحب که شاید از همین مأخذ استفاده کرده در باب «ویژه» همین تاریخ را قید کرده و محل تولد او را روستای «به‌رده‌سپی» نوشته است و اما آقای فرج‌اله بیگ «ونینه» از معمرین و عشایر کوماسی که از اعقاب آن مرحوم هستند گفته‌اند: که در قریه «پیر خضران» متولد و در سن ۴۵ سالگی در همانجا متوفی گردیده و مادرش «بانو پریزاد» نام داشته، در اینجا لازم می دانم بگویم که حقیر پس از مدت‌ها تلاش از بازماندگان احمد بیگ که ماه‌ها سبب انتظار من بودند و وقفه در انجام این امر را هم فراهم آوردند پس از امروز و فرداهای بسیار عاقبت توسط آقای شیخ محمد سراج‌الدینی منحصراً روایت فوق را به دست آوردم که آن هم با توجه به مأخذ فوق اشتباه می‌باشد؛ زیرا مولوی در سن هفتادونه سالگی وفات یافته و احمد بیگ بعد از مولوی چند سالی در قید حیات بوده است. برای نمونه در اثر مندرج در صفحه (۳۹) همین دیوان که بیتی از مولوی را پس از مرگ او تضمین نموده می گوید:

فه‌ردی مه‌وله‌وی وه ره‌حمه‌ت شاد بو
ئاما وه یادم روتبه‌ش زیاد بو
مسپاروت وه جوش کزه‌ی تاسه‌ی ویم
وه دوود که‌باب بوی هه‌ناسه‌ی ویم [۱]».

منابع دیگر در باره زندگی وی می‌نویسند: «از عشیره کُرد کوماسی است که با مولوی تاوَگُزی ــ شاعر فاضل و به نام کُرد ــ دوستی و مراوده و مشاعره بسیار

۱-کوماسی احمد بَگ، سلطانی /۸

داشته[1]» و معدومی(مولوی) او را به نام (خالو) و خالوی کوماسی در اشعار خود نام برده و یکی از الهامات و موجودات شعری او بوده و با آثار شعر و ادب فارسی از جمله حافظ، نظامی و سعدی آشنایی داشته است. «تولد احمد بیگ در حدود سال (۱۲۱۰ ه.ق) ودرگذشتش در سنه‌ی (۱۲۹۴ه.ق) اتفاق افتاده است.[2]» مشهورترین قصیده غنایی خالوی کوماسی، سوگ‌سروده«گلکوی تازه‌ی له‌یل، Gilkoytazeyleyl» در (۵۳) بیت است که در رثای همسرش با زبانی روایت گونه، ساده، رسا و صمیمی به شیوه دیالوگ و گفتگو در قالب مثنوی ده هجایی سروده است. این چامه در کنار سوگ‌سروده‌های مولوی تاوه‌گُزی که در رثای عنبرخاتون همسرش سروده؛ از شاهکارهای شعر کلاسیک کُردی به شمار می‌رود.

محمد علی سلطانی به نقل از «مینورسکی» در این باره می‌نویسد: «در سال ۱۹۱۷م دوستم دکتر سعید خان متن مرثیه‌ای را که به وسیله احمد خان کوماسی سروده شده بود به من داد و این متن مشکل را برایم توضیح داد... ما به مرثیه او به عنوان دست‌یافته‌ای ادبی نظر می‌اندازیم و به این دلیل باریک‌بینی‌های تلفظ فردی در اولویت دوم قرار دارد... او متعلق به ایل کوماسی بود... این منطقه Terra incohita می باشد و ما نمی‌توانیم حدس بزنیم که لهجه گورانی در آن‌جا صحبت شود یا خیر. بیشتر احتمال می‌رود که احمدخان چون این لهجه را شعرای اردلان استفاده می کردند به کار برده باشد. [گویش هورامی، گویش ادبی سراسر مناطق غربی از جنوب آذربایجان تا حوالی شوشتر و دزفول بوده است. م.س]

این مرثیه با تمام تازگی‌اش اثر شاعرانه‌ای دارد، ظاهراً شبیه آثار گورانی است. هرکدام شامل دو مصرع آهنگین است و هرکدام از ده سیلاب به وسیله Crsura به

۱- مدرس، یادمردان/۲، ۴۱۰

۲- روحانی/۱، ۴۵۶ سلطانی تاریخ فوت او را سال ۱۲۹۳ه.ق) نوشته است. سلطانی/۸

دو گروه پنج سیلابی تقسیم می‌شود. این غزل با توجه به طول آن بسیار سیلابیک است. اولین مصرع شعر ناقص است یعنی شامل فقط نیمه دوم مصرع است. مثل اینکه فقط آهنگ شعر و موضوع آن را بیان می‌کند؛ این الگو در تمام اشعار گورانی از قبیل اشعار حماسی، بزمی یا مذهبی رایج است... اما جدا از این تعارفات او آزادانه در قلمرو ادبیات گورانی گردش می‌کند. تأثیر مرگ حتی سنت شاعران ایرانی کلاسیک را هم سست می‌کند؛ این موضوع شایستگی توجه خاص است ولی به خاطر آوردن مثال‌های مشهورتر برای شناخت اصلیت شاعر میانه‌رو کوماسی کافی خواهد بود-/***فردوسی***] در مرثیه‌ای که به خاطر یادبود پسرش سروده است تأثیر شعرهای فردوسی، اورا به نور مطلق می‌رساند در آنجا جایی برای این پدر مهیا شده است؛ فردوسی با شعر حماسی خود خدا را ستایش می‌کند که گناهان جوان را می‌بخشد و به او لباس عاقبت می‌پوشاند. «**خاقانی**» پسر یک مادر مسیحی بود و سه شعر برای همسر از دست رفته‌اش سروده یکی از آن‌ها طولانی و سرد است ولی دو شعر دیگر ساده و احساساتی می‌باشند؛ شعری برای روزهای تنهایی خود و همسر مرده‌اش می‌گوید: اگر روزهایم باید با غم و غصه به خاطر تو بگذرند، پس بگذار این غم و غصه را سنگین به حساب نیاورم. در شعر دیگر او ناله و زاری می‌کند و همسرش را «وفاپرور و دیار» و معتمد و نگهدار و رازدار می‌نامد... چنین نظریه‌ای درباره ی شعر دیگر خاقانی که در سوگ فرزندش سروده است صادق نمی‌باشد؛ هیچ احساسی شدیدتر از یأس واقعی نمی‌باشد. سوگواری «**امیر خسرو دهلوی**» برای مادرش به وسیله ماهیت موضوع ملایم‌تر می‌شود. غم و غصه انسان در تسلیم او به مقدرات آرام می‌گیرد و سرنوشت چیزی آشناست. رباعی «**حافظ**» که بهاریه نامیده می‌شود[؟] و مرثیه نامیده می‌باشد در هارمونی(هماهنگی) احساسات عمیق و هنر بی نظیر است...

بعد از این مثال‌ها ارزش نهادن به نوحه‌های بی صنعت زاگرس ساده‌تر خواهد بود. احساسات شاعر ساده ولی قوی می‌باشد، هیچ نوع صنعت و یا رمز و راز آن‌ها را گنگ و نامفهوم نمی‌سازد. درست مانند ناباوری که در ارتباط مستقیم با طبیعت باشد، احمدخان سردی قبر لیلا را بیان می‌کند. به زور ناباوری‌ها را کاری باور داشتن عبث است ولی غم فقدان مانند زخمی که شاعر در یک جنگ واقعی برداشته است؛ از درد آن می‌سوزد و شعر با تسلیم تمام نمی‌شود، این شعر در کردستان بسیار مشهورتر است. بندیکستن شعر را در اورامان به دست می‌آورد.

[به وسیله آ- کریستنسن چاپ شده «لهجه‌های اورامان پاوه»

Det-Kgl-Danske
Vldon skabernes selskab his filos medd-vi
/۲-۱۹۲۱-۱۱۲صفحه]

یک نسخه از این شعر به زبان کُردی در استانبول چاپ شد.[انجمن ادبیات کُرد چاپ به وسیله کلنل امین فیضی، سلیمانی استانبول ۱۳۹۹/۱۹۲۰، صفحات ۹، ۱۰۵، ...، ناشر توضیح می‌دهد که زبان شعر کُردی ایران است؛ خواندنش مشکل است ولی نویسنده توانایی آزادی در نشان دادن زندگی دارد.] متن کامل آن به وسیله دکتر سعید خان لیتوگرافی شد و علائمی هم به آن افزوده شده تا خواندنش آسان شود(گوران و یاران مینورسکی».[1] در اصل شعر (۵۳) بیت بوده است به خاطر اهمیت ادبی-تاریخی آن کلیه ابیات آن ذکر می‌شود.

گلکوی تازه‌ی له‌یل، گلکوی تازه‌ی له‌یل
ئارو شیم وه سه‌یر گلکوی تازه‌ی له یل
نه پایه‌ی مه‌زار ئه‌و له‌یل پر مه‌یل
نه دیده‌م وارا ئه‌سرینان چوون سه‌یل

۱- به نقل از مقدمه: کوماسی احمد بَگ، سلطانی/ ۴-۸

شیم وه سەرینش وه دلەی پر جوش
سەنگ مەزارش گرتم نە ئاغوش
واتم: ئەی دلسوز قەیس لونگ نە کول
موبارەکت بو یانەی تەنیای چول
سەر هور دەر نە خاک سەول خەرامان
من مەجنون توم وەی تەور پیم ئامان
کوچ بی وادەت کاری پیم کەردەن
بیزارم جە گیان رازیم وە مەردەن
گرەی نار عەشق دووری بالای تو
کاری پیم کەردەن نەو نەمام نو
وەختەن وینەی قە یس لیوەی لونگ وەکول
تەن بو وەخوراک وەحشیان چول
سەوگەند بەو خالان فیروزە و شەرەنگ
بەو دەستەی زلفان پەشیویای پای سەنگ
چەو ساوە گەردش چەرخ پر ستەم
من و تو یە تەور جیاکەرد جە هەم
تو بەردەن وە خاک سیای تەنگ و تار
من مام پی ئازار جەفای روزگار
نە بە رو ئارام، نە شەو خاومەن
چوون چەم گلکەران گلاراومەن
هەر رو چوون مەجنوون خاتر جە خەم کەیل
هەر لەیل لەیلمەن جە هەردەی دوجەیل
خەمان پەژاران رەفیق رامەن

چەنی جەفاو جەور دایم سەودامەن
سپای بەو تەور هجووم ئاوردەن
قافلەی فامم وە تاراج بەردەن
زامتان سەخت ئی دلەی پەریش
چون جاب ماران گاز زوخاو مەیو لیش
شوکیلن زوخاو وەلای جیمەدا
کافر بەزەییش مەیو پیمەدا
یانەم ویرانەن دەردم دیویان
چون ئاهووی تەنیا سەر لیم شیویان
شەوان زاری و شین روان رو رومەن
یەکجار وەسواسەی تەنیایی تومەن
یە حالی منەن شای وەفاداران
هەمرازی تو کین سەبا و ئیواران
چ تەور مەویاری چونەن قەرارت
کین هام سوحبەت لەیل و نەهارت
نو سەرای تاریک پر خوف و خەتە ر
مدارات چونەن سەول نازپەروەر
نە سەردی هەوای سەرد سیاسەنگ
چ تەورەن خالان فیروزە و شەرەنگ
جە یاگە باهوی قەیس خەمینت
کام سەنگ سیان ها نە بالینت
داخم ئەو داخەن، لەیل خاتر تەنگ
ئەو دەستە زلفان سەودایی سیوەنگ

وه هودای چل چەنگ تو تاتات مەکەرد
ئیسه پەشیویان چون ریحان هەرد
ئەو دیدەی مەخموور ئاهووبیز تو
ئەو قەوس قەتران شەر ئەنگیز تو
ئیسه جه گەردش چەرخ نیلی رەنگ
بی رەونەق بیەن چون نەقش رووی سەنگ
سا پەی چیش سومای دیده تار نەبو
زینده گی جه لام ژار مار نەبو
تو خەریک قەبر سیای سەردەنی
تەمام حەسرەتان وه گل بەرده نی
من تەنیا چون قه یس لیوه ی خەم خەلات
زینده مەگیلو نه رووی سەر بسات
وەلحاسل هەر چەند شین و زاریم کەرد
نه پای قەبر لەیل بی قەراریم که رد
جوابش نەدا زەریو دەنگ نەکەرد
یکجار بلیسەم جه گەردوون ویەرد
دیسان هەم جه نو واتم هەی دلسوز
حەکیم دەردان دەرد مه جنوون دوز
یه پەی چیش مەیلم جه لات کەم بیەن
مەر عەد و پەیمان جه لات کەم بیەن
من وەی دلەی خار بی قەرارەوه
وەی جامەی سیای یەخه پارەوه
هام نه سەرینت زار زار مەنالوو

خاک یانه‌ی نوت وه چه‌م مه‌مالوو
تو هیچ نیت و ته‌نگ بی قه‌راری من
وه‌لوه‌دای سه‌خت شین و زاری من
نمه‌دی جواب نوخته‌ی خال بی گه‌رد
مه‌علوومه‌ن مه‌یلم جه لات بیه‌ن سه‌رد
دیم سداییو نه‌رم نه توی خاکه‌وه
نه یانه‌ی تازه و حه‌سره‌تناکه وه
ئاما نه‌گوشم چون هه‌رده جاران
واتش ئه ی مه‌جنوون ویل کوساران
سه‌وگه‌ند به واحید فه رد بی هه‌متا
وه بی واده که‌رد قه‌یس جه له‌یل جیا
رای جواب نیه‌ن دل بی قه‌راره‌ن
خه‌یلی سه‌نگ و خاک وه جه‌ستەم باره‌ن
جه ته‌ئسیر خاک هه‌وای سه‌رد سه‌نگ
رای جواو نیه‌ن چه‌نیت که‌روو ده‌نگ
خان خاک وه‌ی ته‌ور مه‌حبووسم که‌رده‌ن
نازاران ویم جه یادم به‌رده‌ن
به‌لی تو هه‌رچه‌ند زاری مه‌که‌ری
هه‌ر چه‌ند سه‌رو سه‌نگ سیا مده‌ری
فایده‌ش نیه‌ن سوود نه‌دارو پیت
بشو زاری که‌ر په‌ریس به‌خت ویت
په‌ی چیش ئی دنیا خه‌یلی بیوه‌فان
جه ته‌نخوای وه‌فاش دایم هه‌ر جه‌فان

کەس جە قەید دام مەکرش نەرەستەن
یەک یەک وە زەنجیر عەیاری بەستەن
جە یەومولئەلەست تا وە رووی مەحشەر
کەس جە دام مەوت بەر نەشیەن وەبەر
هەکەس دلشاد بو بەی دنیا بەی پو
ئاخر پەشیمان مەبو رەنجەرو
هەر چەند پەری من شین و زاریتەن
نە پای قەبر لەیل بی قەراریتەن
هەر چەند پەری من تو ئەلوەداتەن
ئاخر سەرەنجام ئی جاگە جاتەن
هیندە خاک و سەنگ وە جەستەم بارەن
نە جاگەی جواب نە رای گوفتارەن
(ئەحمەد) پەری کوچ شای جەمین جامان
رەستاخیز کەرو تا مەرگ سامان[1]

۱- کوماسی احمد بَگ، سلطانی/ ۵۲ و روحانی/۱، ۴۵۷ و صفی زاده/۱، ۵۰۸ ترجمه: امروز رفتم به آرامگاه تازه‌ی یارم، در آستانه‌اش ایستادم و به آن نگاه کردم، اشک‌هام مثل باران ار دیده‌ام پایین می‌آمد، با دل آکنده از اندوه و ماتم به بالینش رفتم، سنگ مزار را به آغوش کشیده و گفتم: ای قیس لُنگ به دوش! ای یار دلسوز! این آرامگاه ساکت و آرام مبارکت باد و...

حاج مُلا احمد نودشی(۱۳۰۲-۱۲۲۸ه.ق)

حاج مُلا احمد مشهور به «*حاجی ماموسای نودشه*»، فرزند مُلا عبدالرحمن بن مُلا احمد مفتی سلیمانیه عراق، از علمای متبحر و فقهای کم نظیر و از مراجع مسلم فتوی و تدریس بوده است. در زمینه‌های مختلف علمی آثاری به جای گذاشته است از جمله: *مدخل المنظوم در علم نجوم*، *شرح منازل القمر*، *شرح و حواشی رساله غایه‌الکلال و نهایه‌الملال*، *معرفت تاریخ*، *مقاله فی‌المجردات*، *شرح و حواشی بر المطول*، *الحواشی الجلیله‌الجلالیه*، *شرح و حواشی بر ریاضیات*، *رساله ظرف نودشی شرح و حواشی اسطرلاب*، *الارتفاع و لا رتفاع در بیان تواریخ*، *شرح و حواشی تقویم عربی و رومی و جلالی و...*[1] گذشته از جنبه علمی، عرفانی و ارادت به شیخ عثمان سراج‌الدین؛ در سرودن شعر، دارای طبعی زیبا و احساسی لطیف بوده، با دو زبان فارسی و کُردی هورامی اشعاری از او باقی مانده است. برای مثال این ابیات:

وادەی پاییزەن، وارانی وەشتەن
کەش و کو مەزەی نەو سوەیل چەشتەن
باز وە سو ئامای کونە داخانەن
فەسل تەم گیری کو و زاخانەن
هەر لا سەیل هوون وە سەرچەمەی چەم
کلپەی نار دل، نالەی کووڕەی دەم...
سەردی هەناسەی ئیلاخەکەی دل
وتەی سیاکار بەختم جە سەر چل...
قیبلەم! هەر کەسی چون من ماتەمەن

۱- نودشی/۶۰

وەهارش پاییز، پاییزش خەمەن...[1]

شیخ حسن سازانی(بلبل، قرن ۱۳ ق)

بلبل از شاعران هم‌عصر مولوی تاوه‌گُزی بوده و با ایشان مراوده و مشاعره داشته است. در تذکره‌ها و کتب تاریخ ادبیات به شرح زندگی او پرداخته نشده است، تنها در دیوان مولوی اشاره‌ای به ماجرایی شده که عیناً آن نقل می شود. «بلبل به یکی از دختران مولوی دلبستگی داشته و درصدد بوده که از او خواستگاری کند، اما حُجب و حیا به وی اجازه نداده که موضوع را با مولوی در میان بگذارد، تا اینکه خواستگار دیگری پیدا شده و مولوی دخترش را به عقد او درآورده است. بلبل چون از قضیه اطلاع می‌یابدّ بسیار متأثر می‌شود و قطعه شعری مملو از شِکوه و گلایه می سراید و برای مولوی می فرستد:

نیشانەی ناوک نیگای نازداران
یانی سەردە فتە ر سوپای خەمباران
وە غەلەت مەشهوور حال زان دەردەدان
پەی ویت وەرپاکەر هەناسەی سەردان
نەتیجەِ قیاس قەزیەی قەزای تو
تەدبیر چەند دل پەی نارەزای تو...
پەی گەرمی کورەی مەیل دەروونت
هەناسەی سەردم ئاما وە شونت...[2]

۱- روحانی/۲، ۱۴ ترجمه: هنگام پاییز و زمان بارش‌ها است، کوهساران مزه آمدن نو سهیل چشیده است، دوباره درد و ماتم کهنه سرباز می‌کند و کوه‌ها را مِه می‌گیرد، سیل اشک خونین جاری می‌شود، ایلاق دل آه سرد می‌کشد و شوم بختی‌ام نمایان می‌شود، محبوب! یقیناً هرکس چون من حزین است، بهارش پاییز و پاییزش غم است...

۲- ترجمه:

مولوی از اشعار بلبل متأثر شده و در جواب چامه‌ای با این مطلع سروده و برایش ارسال نموده است:

چیشه‌ن په‌شیویم؟ ماته‌می دله‌ن
یان کزه‌ی ئامای نامه‌ی بولبوله‌ن...[1]

شیخ عبدالله مرادویسی-داخی-(۱۳۰۵-۱۲۲٤ه.ق)

شیخ عبدالله مرادویسی متخلص به «*داخی*» از نزدیکان و خویشان مولوی و یکی از شاعرانی است که با او مراوده و مشاعره داشته و تحت تأثیر سبک و سیاق او بوده است. او متولد سال ۱۲۲۴ه.ق در روستای «*قه‌لاته‌بزان*» است طبق معمول پس از اتمام حُجره و تحصیل و مدت‌ها پیش نمازی و امامت در سال ۱۳۰۵ ه.ق فوت نموده‌است. شعر هورامی را زیبا و بی‌آلایش می‌سروده و از شیوه گویندگی مولوی پیروی می‌کرده است. این ابیات را در سوگ مولوی سروده است:

دله با وەس بو، دله با وەس بو
هوشیار به‌ر واده‌ی مه‌ستیت با وەس بو...
مه‌زه‌ی باده‌ی ناب حه‌قیقه‌ت چه شته‌ن
نه‌ی وارگه‌ی پرشور وه ئاکام وەشته‌ن...
فه‌رد وه مه‌زموون مه‌لاکه‌ی گوران
ئه‌بیات(تورکه‌ی) مه‌دداح بوران...
نه فه‌سل فیراق به سه‌د زاری و ده‌رد
ئی لافه نه گه‌نج خاتر به‌رماوه‌رد...[2]

۱- مدرس، دیوان مولوی/۱۹۲ و همان، یادمردان/۴۱۸ و روحانی /۲، ۵۲ ترجمه: آزردگی من از چیست؟ از ماتم دل؟ یا آمدن نامه از بلبل(شاعر)!...

۲- صفی زاده/ ۱، ۵۲۸ و مدرس، یادمردان/۴۱۳،۲ ترجمه:

شیخ محمد صالح فخرالعلما(۱۳۰۵-۱۲۵۰ه.ق)

از خانواده مردوخیِ منطقه بیلَوار بوده و در روستای دَژن نزدیکی پالنگان سکونت داشته، از عالمان و زاهدان دینی وقت بوده به همین دلیل لقب فخرُالعلما به او داده‌اند. از دوستان مولوی بوده و با او مراودت و ملاقات داشته است. علاوه بر زهد و علم، در زمینه شعر طبع موزونی داشته و شعر کُردی هورامی را زیبا و روان می‌سروده است[۱].

دیاردان وەهار گولان جەم بەستەن
دلان پەشیوەن، بولبولان مەستەن
دیارەن کەم کەم نە توی دلداران
نە گوشەی دلدا، خاران ویاران...
سیرم جە عەزاو، مەردەیم وەشتەرەن
وە بی تو سارام، سارای مەحشەرەن...[۲]

۱۲٤

احمد پرسیی(۱۳۰۷-۱۲۳۳ه.ق)

از دوستان و نزدیکان مولوی و طوائف مکائیلی جاف و قبیله نورولی بوده و مراودت خاص با او داشته، اشعار کُردی هورامی را با شیوه مولوی و اسلوب هجایی می‌سروده و علاءالدین سجادی از او نام برده[۳] و عبدالکریم مدرس به زندگی و اشعار او پرداخته[۴] در آثار خود از او به عنوان شاعری توانا یاد کرده است. این نمونه شعر او:

گول عادەتشە ن بی خار نمەبو

۱- مدرس، یاد مردان/ ۲، ۳۹۲

۲- صفی زاده/۱، ۵۴۶-۵۴۵ ترجمه: بهار آمده و گل‌ها جمعشان جمع است، اما دل‌ها حزین و بلبلان شاد، در گوشه دل عاشقان خارغم روییده، از این ماتم دل سیرم، مردنم بهتر است، بدون صحرا و دشت مثل صحرای محشر است...

۳- سجادی/ ۵۴۲

۴- مدرس، یادمردان/۲، ۴۸۸

گەنج رەویەشەن بی مار نمەبو[1]...

فقیه عبدالقادر هەمەوەند(۱۳۰۸-۱۲٤۷یا ۱۲٤۸ ه.ق)

عبدالقادر مشهور به «*فقیه قادر*» از قبیله «*هەمەوەند*» به سال (۱۲۴۷ ه.ق) در ناحیه بازیان کُردستان عراق تولد یافته و در سال (۱۳۰۵) بعد از پنج سال و نیم زندان در شهر کرکوک و دو سال در موصل یا بغداد به همراه عشیره‌اش از طرف دولت عثمانی به شهر بنغازی لیبی تبعید و به سال (۱۳۰۸ ه.ق) همان جا درگذشته است. هەمەوەند از شاعران بزرگ قرن سیزده است از او اشعار زیادی به یادگار مانده است، دیوان به کوشش عبدالکریم مدرس و فاتح ملاکریم در سال (۱۹۸۰ م) در بغداد مشتمل بر هفت بخش در ۷۷۸ صفحه به زیور طبع آراسته شده است. بخش‌های اشعار او: ۱-فضیلت بنی آدم ۲- پند حکیمان ۳- عقیده اسلامی ۴ معراج نامه ۵- درودنامه ۶- جبری و اشعری ۷- جنگ نامه بهار و زمستان[2]. قالب شعرهایش مثنوی ده هجایی است، در سرودن اشعار گاهی «فقیه» و گاهی «درویش» تخلص می‌کرده است. نمونه‌ای از اشعار او:

ساقی بو به عشق پیر موغانی
موهەییا کەر بەزم بادەی مەعانی
ئیمشەو دل مەلوول ئیدارەی دەهرەن
قوتووی مەزاجش تریاک و زەهرەن...
ئەگەر بەو لوتفە (دەرویش) بی غەنی

۱- صفی زاده/۱، ۵۳۴ ترجمه: عادتاً گل با خار و گنج با مار است...
۲- روحانی/ ۲، ۳۵-۳۴

که‌ی مه‌بو به مه‌یل ئی دنیای ده‌نی...[1]

شیخ عبدالله عبابه‌یلی-جفایی-(متوفی ابتدای قرن ١٤ ه.ق)

تاریخ ولادت و فوت این شاعر به درستی مشخص نیست، در تذکره‌ها به زندگی او پرداخته نشده است. اما دیوان شعر او به کوشش محمد علی قره‌داغی در ۱۹۵ صفحه گردآوری و تصحیح شده است. جفایی یکی از گویندگان هورامی پیرو مکتب مولوی تاوه‌گوزی است که از موتیف‌ها و تصاویر او تأثیر زیادی پذیرفته است. مضامین اشعار جفایی بیشتر غنایی عاشقانه و اشعار مناسبت ها و مشاعره است. نمونه‌ای از اشعار او:

خیلخانه‌ی شادیم دیسان سه‌رداوه
نه وادی ده‌روون خیمه‌ش هورداوه
حه‌یات ره‌فته‌م عه‌وده‌ت که‌رده‌وه
دلبه‌رم ته‌شریف خه‌یر ئاورده‌وه
قدووومت وه خه‌یر دوس وه‌فادار
وه سه‌ر گه‌ردت بو «جه‌فایی» ئه‌وگار...[2]

١- هه‌مه‌وه‌ند/١٨١ ترجمه: ساقی بیا به یاد پیر مغان در بزمی باده‌ی معانی مهیا کن، امشب در اداره‌ی دهر دلم ملول است و در قفسه مزاجم تریاک و زهر دنیوی وجود دارد، ... اگر بدان لطف(باده معنوی) حال این «درویش» را غنی کنی؛ دیگر کی اسیر افکار دنیای دَنی می‌شود...

٢- جفایی/٥٧ ترجمه: دوباره در صحرای دلم، لشکر شادی ظهور کرد، حیات از دست رفته‌ام دوبار عود کرد و محبوبم تشریف آورد، ای محبوب با وفا قدومت خیر و (جفایی) فدای وجود تو باد...

عبدالله بگ شرف بیانی(معاصر هولوی)

عبدالله بیگ فرزند مرحوم صوفی بیگ شرف بیانی رئیس عشایر ایل مزبور بوده شخصی ادیب و ادب پرور و شاعر بوده و اشعاری هورامی به پیروی از سبک و سیاق مولوی از وی بر جای مانده است.

شیرین جام جەم ، شیرین جام جەم
تو خوا وەس بدەر جەلای جام جەم
وە بالای نەمام بی عەیبت قەسەم
شەوقت نە شوعلەی خورشید نیەن کەم...[1]

میرزا شفیع جامەریزی(قرن ۱۳ه.ق)

میرزا شفیع از قبیله دلو و از اهالی آبادی جامەریز اطراف شهر کرکوک عراق است که در اواسط قرن سیزدهم می زیسته و اشعاری نغز از او به زبان کُردی هورامی بر جای مانده است. برای مثال چند بیت از اشعار او:

هامسەران جاری، هامسەران جاری
رام کەفت وە گوزەر درەختیک جاری
درەخت چە درەخت قامەت چنار ی
بەرز بەهرەمەند، ساوای وەن داری
سەر جە کەشکەلان هەفتەمین ویەرد
ریشە پا نە تەخت زەمین موحکەم کەرد
واتم پیرەدار مەنەی هەزار سال
شەرحی جەی دەوران باوهی وە خەیال...[1]

۱-سلطانی/۱۲۸

میرزا عبدالقادر پاوه‌ای(۱۳۲۸-۱۲٦٦ ه.ق/۱۸۳٤-۱۹۰۷ م)

میرزا عبدالقادر در سال (۱۲۶۶ه.ق) در شهر پاوه به دنیا آمد[۲]. او پس از فرا گرفتن تحصیل مقدماتی در زادگاه خود، برای ادامه تحصیل به روستای کاشتَر-از آبادی های بیلَوار کُردستان- که در آن اوقات دارای مدرسه ی علوم دینی بوده، مسافرت کرده است. شاعر، میرزا عبدالقادر پس از خاتمه ی تحصیل به پاوه برگشت و تا سن (۴۶) سالگی در آن جا ماند و مدت دو سال هم در جوانرود نزد مرحوم محمد بیگ از رؤسای ایل جوانرود به شغل منشی گری پرداخته است. پس از آن برای همیشه پاوه را ترک و در کرماشان سکونت گُزید. میرزا در کرماشان با شاعری قلندر و عارف به نام«سید صالح حیران علی شاه» آشنا شد و از او بهره‌های فراوان برد.

میرزا عبدالقادر آثار و اشعار زیادی داشته که متاسفانه یک قسمت از بین رفته است و یک قسمت به طور پراکنده باقی مانده است. این شاعر غیر از غزلیات، منظومه های دل نشینی درباره ی موضوع های مختلف دارد که هر کدام در ادبیات کُردی شاه کاری است، از قبیل: داستان «کوله و عاینه مەل» و سرگذشت «چنار هه ولی» و «ئاسمان و زَمین»[۳].

میرزا عبدالقادر در شعر «قادر» تخلص می کرده و در سنه‌ی (۱۳۲۸ ه.ق) یا به قولی دیگر (۱۳۲۷)در سن (۶۲) سالگی در شهر کرماشان درگذشته و در همانجا مدفون است.[۴]

ویژگی های اشعار میرزا عبدالقادر

۱- روحانی/۱، ۳۴۹ ترجمه: دوستان! یک بار بر سبیل اتفاق به درختی برخورد کردم. کدام درخت؟ درختی به سانِ چنار بلند و برافراخته، اما پرثمر و دارای ثمر وَن. آن قدر بلند بود سر از آسمان هفتم بر زده بود؛ ریشه‌اش استوار در زَمین فروکرده بود. گفتم ای درخت کهنسالِ هزار ساله! از گذشته‌ات برام نقل کن...

۲- روحانی/۲، ۱۱۵ صفی زاده تاریخ تولد اورا ۱۲۶۴ ق نوشته است. صفی زاده ۲، ۱۶۳

۳-سلطانی/۹۲

۴- روحانی/۲، ۱۱۶تا۱۱۵

۱- در اشعار او صبغه‌ی اخلاقی و اجتماعی جایگاه ویژه‌ای دارد.

۲- زندگی میرزا با زندگی مردم آمیخته و عجین بوده؛ در شادی، شیوَن و در اُنس و غربت و دوری از وطن، تا آفت حَسرت و حسادتِ بدکاران و ریاکاران. این شاعر مثل یک جامعه شناس و رفتارشناس بر دردها و محنت های مردم اش نظارت داشته است. این مضامین را می توان در شعرهایی مثل: (لیَفەشر، شیوەن، موناجات، تاسة، هیَجران، و جواني وەشەن) و ... بالعینه مشاهده کرد.

۳- میرزا، عاشق بسیار بزرگی بوده است. سَرَیانِ این عشق نخست از عشق به زادگاه و وطن، نمود پیدا کرده، بعد در خانقاه، محل راز و نیاز و تعامل روحی ادامه یافته و سپس به عنوان یک عارفِ عاشقِ تمام عیار شناخته شده است(عشق لاهوتی و ذات حق).

۴- میرزا جغرافی دان و تاریخ نگار بوده است. نام جای های تاریخی و جغرافیایی را به خوبی می شناخته، مثل جنگاوری به توصیف جنگ گاه ها پرداخته و تصاویری شاعرانه در این باره آورده است. مثل: تصاویر جنگ های: **چناری هەولّی، لیّفەشر، کوله و ئاینەمەل و فریشتەی ئەنوەر و ...**

۵- در جریان ذهنی این شاعر، آشکارا دو مرحله، وجود دارد: اشعار اوانِ جوانی و صباوت، اشعار دوران پیری و ... اشعار دوره جوانی سرشار از انرژی و طراوت است اما شعرهای دوران پیری آکنده از درد و حسرت و سیه بینی به محیط پیرامون است:

اوان جوانی:

جوانی وەشەن، جوانی وەشەن

میرزام شەوق و زەوق جوانی وەشەن

سوخەن رازنای مەرجانی وەشەن

ئیعتبار مووی قەترانی وەشەن

شنەوای شنۆی سەمع گۆش وەشەن
ئاداب و تەعلیم، عەقڵ و هۆش وەشەن ...
دوران پیری:
میرزام بازاڕی شادی و زەوق وێەرد
چەپگەرد زەهر نێش نە عەقرەب ئاوەرد ...
های دڵە وێەرد، های دڵە وێەرد
موژدە بۆ وادەی جوانی وێەرد
من خۆ ها پیری پیشانیم داخ کەرد
ئەجەل پەی مەرگم قامەتم قاخ کەرد ... [1]

شیخ عزیز جانوره(متوفی ابتدای سده ۱٤ه.ق)

جانوره از توابع شهرستان مریوان، مهد شاعران و ادبایی از جمله دو برادر شیخ عزیز جانوره و شیخ عبدالرحمن جانوره(فوت اوایل قرن ۱۴) بوده است که با زبان غیر مادری و رایج ادبی عصر خود(هورامی) شعر می‌سروده‌اند. شیخ عزیز فرزند شیخ محمد بن شیخ محمود از مشایخ خاندان بِست و از دودمان عارف به نام شیخ حسن مولاناوا است[2] که در آبادی جانوره از قرای ناحیه کلاترزان(مابین سنندج و مریوان) می زیسته و انسانی فاضل و خوش خط و شاعر بوده است. شیخ عزیز یکی از شاعران سورانی است که با مولوی تاوه‌گُزی مشهور به مولوی کُرد از آغاز جوانی و ایام تحصیل در سنندج، دوستی و مراوده نزدیکی داشته و با زبان هورامی به تأثیر از او، شعر می‌گفته و به دفعات هم، مولوی اورا با نامه و چامه یاد کرده است[3]. ازجمله در غزلی از دوری و مفارقت وی اظهار تألم کرده بدین مطلع:

۱- محمودپور«شعر و زندگی میرزا قادر پاوه‌یی» زریبار ش۲، ۱۳۷۷ و پاوه‌یی/دیوان شعر
۲- مدرس، یادمردان/۲، ۴۰۳
۳- روحانی/۲، ۶

نامه‌که ت یاوا کوسم که‌فته وه
دله‌ی ئاهیرین دا وه‌نه‌فته‌وه
تاکه‌ی تو به‌و زام من وه‌ی ده‌رده‌وه
تو به‌و کامه‌وه من به‌ی هه‌رده‌وه
ته‌شریف باوه‌ره جه‌رگه‌مان جه‌م بو
به‌ل وه‌ی جه‌م، خه‌می جه لامان که‌م بو...[1]

۱- مدرس، دیوان مولوی/ ۴۵۶

شیخ عبدالرحمن جانوره(متوفی اوایل قرن ١٤ه.ق)

شیخ عبدالرحمن اخوی شیخ عزیز از شاعران عصر مولوی بوده با این که در حوزه جغرافیای هورامان نبوده اما به تبعیت از شرائط ادبی عصر خود و تأثیر از سبک و سیاق مولوی به زبان کُردی هورامی شعر می سروده، اشعاری زیبا و ده هجایی با این شیوه از او باقی مانده است. برای مثال این ابیات به مناسبت بازگشت عشیره‌ی آمان از ییلاق به گرمسیر سروده است، توصیف طبیعت در فصل سرما:

دیسان سه‌رهه‌ردان جه نو گرته‌ن ته‌م
سوپای گولالان ریزیان وه‌هه‌م
شنوی بای پاییز وه‌یشوومه‌ی سزا
وه‌لگ دره‌ختان بی واده ریزا
بی وه گه‌رده‌لوول که‌للّه‌ی کلاوان
ماته‌م بی سه‌دای هاژه‌ی وه‌فراوان ...[1]

١- روحانی/٢، ٧ ترجمه: از نو مِه قله‌ها را پوشاند، لشکر گل‌ها به هم ریخت، باد بد یُمن پاییز به کمین برگ درختان افتاد، نا به‌هنگام آنان را زمین گیر کرد، گردباد طوفان برکوه‌ها وزیدن گرفت، صدای برفاب بر ماتم دل‌ها افزود...

جهان آرا خانم(۱۲۷۵-۱۳۲۹ ه.ق)

جهان‌آرا بانویی با فضل و کمال و برخوردار از حُسن و جمال، دختر مرحوم مُلا نشأت پاوه‌ای است. در آغاز همسر علی‌اکبرخان شرف‌الملک اردلان بوده است، بعدها به جهت اختلافاتی که بین آن ها به وجود آمده، از وی جدا شده و با حبیب‌الله خان جاف وصلت کرده‌است[1]. در سرودن شعر هورامی طبعی موزون و قریحه‌ای سنجیده داشته، برای مثال در سرودن شعر زیر:

قیبلەم دەماخم، قیبلەم دەماخم
نەمەدەن نییەن بەرزی دەماخم
دور جە تو پەردەی دەرون داخ داخم
زەنجیر تە قدیر کەردەن یاساخم
کەم‌کە م کە ردە م سومای چراخم
پەژموردەن غونچەی گولالەی باخم
پەرکەندەن کلاف خەیاتەی دیزم
نمینە ن نەرگس شە هلای خونریزم
زەردەن گول وەرەق گونای گولنارم
کەساسەن توحفەی مایەی بازارم...
ئەری بی خەبەر بی باک جە ئەحوال!
ئەری تیرئەنداز وەری دانەی لال...
خواوەند ئامان وەسەن دهیدسەر
یا نەجات یا مەرگ یا وەسل دلبەر...

۱- روحانی/۲، ۴۹-۵۰

برخی از شاعران دیگر، تنها به نام و تاریخ آن‌ها بسنده می‌شود:

میرزا عبدالله خیالی(۱۲۹۴-۱۲۱۳ه.ق)[۱]، سید محمد خانقاهی پاوه‌ای(متوفی ۱۳۰۰ه.ق)[۲]، نجف خانی بایندور(۱۳۰۰-۱۲۲۷ه.ق)[۳]، ملا ابوبکر یوسف(۱۳۰۲-۱۲۳۹ه.ق)[۴]، میرزا محمد هه‌وشاری(۱۳۰۴-۱۲۴۶ه.ق)[۵]، خلیفه الماس گزه‌رده‌ره‌یی(۱۳۰۵-۱۲۲۰)[۶]، محمد مستوفی-محزون-(۱۳۱۶-۱۲۵۲ه.ق)[۷]، شیخ عبدالرحمن مولان‌آبادی(۱۳۰۶-۱۲۵۰ ه.ق)، میرزا حسن -جنونی-(متوفی ۱۳۰۸ ه.ق)[۸]، شیخ ضیاءالدین عمر نقشبندی-فوزی-(۱۳۱۸-۱۲۵۵ ه.ق)[۹]، فتح الله متخلص به فهیم(متوفی ۱۳۱۹ه.ق)[۱۰]، کمر خان(متوقی ۱۲۳۲ه.ق)[۱۱]، ملا فتح‌الله پاوه‌ای(قرن ۱۳ه.ق)[۱۲]، ملا محمد مفتی زهابی(قرن ۱۳ ه.ق)[۱۳]، ملا عیسی جوانرودی(قرن

۱- صفی زاده، ته‌لای ده‌سته‌وشار(طلای دست افشار)/۳۹

۲- سلطانی حدیقه/۲۴۹

۳-صفی زاده، ته‌لای ده‌سته‌وشار/۴۶

۴- همان /۵۰

۵- همان/۵۷

۶- صفی زاده، ته‌لای ده‌سته‌وشار/۴۲

۷-سلطانی حدیقه /۲۲۹

۸- روحانی/ ۲، ۲۵ و ۴۵

۹- همان /۲، ۶۹

۱۰- همان/۱۶۷

۱۱- سلطانی حدیقه/۲۰۵

۱۲- همان/۱۷۱

۱۳- همان /۱۵۱

۱۳ه.ق)[۱]، سید فتاح (۱۲۸۷ ه.ق)[۲]، جواد خان گروسی(۱۳۱۵-۱۲۵۲ه.ق)[۳]، بابا جان جان بوره‌که‌یی(۱۳۳۷-۱۲۵۶ه.ق)[۴]، محمد بیگ (۱۳۳۸-۱۲۷۳ه.ق[۵]، ملا احمد کلاشی-کیفی- (متوفی اوایل قرن ۱۴ ه.ق)[۶]، مُلا فرج بوره‌که‌یی(۱۳۴۳-۱۲۴۴ه.ق)[۷]، قیدار هاشمی(۱۳۶۳-۱۳۰۰ه.ق)[۸]، فکری پاوه‌ای(نامعلوم)[۹]، محی‌الدین محی‌الدین صالحی(قرن ۱۳و۱۴ه.ق)[۱۰]، میرزا حسن علی غریب(۱۳۷۰-۱۲۹۹ه.ق)[۱۱]، حیدر بَگ برازی(۱۳۶۸-۱۳۰۸ه.ق)[۱۲]، و...

۱- همان/ ۱۴۱

۲- همان/۱۸۴

۳- صفی زاده، ته‌لای ده‌سته‌وشار(طلای دست افشار)/۶۳

۴- همان/۶۶

۵- سلطانی حدیقه/۲۱۰

۶- همان/ ۲، ۵۴

۷- صفی زاده، ته‌لای ده‌سته‌وشار/۵۴

۸- سلطانی حدیقه/۱۹۶

۹- همان/۱۸۱

۱۰- همان/۵۳

۱۱- صفی زاده، ته‌لای ده‌سته‌وشار/۷۰

۱۲- همان/ ۷۶

دوره ششم

بعد از مولوی

(قرن ۱۴ و بعد)

نقش ستُرگ و فراگیر مولوی تاوه‌گُزی و تأثیر گذاری به سزای او به طور اعم در شعر کلاسیک کُردی و بالاخص در شعر هورامی حیرت‌انگیز است. این شاعر در صورت و سیرت شاعران هم‌عصر و مابعد خود، تأثیرات شگرفی به جای گذاشته است. چنانکه گفتیم دوره مولوی از دوره‌های طلایی و درخشان شعر کُردی محسوب می‌شود. تأثیر مولوی به قدری فراگیر بوده - که هنوز هم هست، برخی شاعران سنت‌گرای هورامی از فُرم و محتوای او مایه می‌گیرند و تأسی می‌جویند؛ به نظر نگارنده تأثیر جادویی و شگرف‌انگیز و نیز برخی خصیصه‌های دیگر زبان و شعر هورامی-که بعداً به آن اشاره می‌شود، باعث شده؛ دیرتر شعر کلاسیک هورامی به خانه تکانی فُرم و محتوا بپردازد. ۱۳۶

علی‌رغم این زمینه‌ها و نقش کاریزمایی مولوی در طول یک قرن و نیم در صیرورت و جریان شعر کلاسیکِ هورامی؛ برخلاف دیدگاه برخی که ادعا می‌شود، شعر هورامی پس از او متوقف شده است و این روند نه تنها متوقف نشده بلکه هم‌چنان ساری و جاری بوده و هست؛ گرچه پس از مولوی شعر هورامی رو به کساد و سستی نهاده است- شدت و ضعف در هر دوره ادبی طبیعی به نظر می‌رسد- اما به فترت، ایستایی و توقف نینجامیده است، گرچه پس از مولوی، شعرکلاسیک هورامی دیگر شاعرانی مانند بیسارانی، صیدی را به خود ندیده و سیمای شعر کماکان به همان فُرم مثنوی و سیستم ده هجایی و مضامین تکراری وفادار مانده

است؛ اما با حضور شاعرانی مثل *سید یعقوب ماهیدشتی، مُلا حسن دزلی، آغا عنایت، عبدالله بیگ هورامان، محمد امین کاردوخی، سید محمد طاهر سید زاده هاشمی، میرزا عبدالله اقدسی، شیخ عثمان نقشبندی، ملا محمد صادق نگلی، شیخ امین نقشبندی، و در حال حاضر میرزا هورامی، محمد فهیم، مؤمن یزدانبخش پاوه‌ای، سعدالله هجیجی و ده‌ها شاعر دیگر...* می‌توان خط پیوستگی زمانی، حفظ ساخت و صورت، سبک و سیاق و تا حدودی تکرار مضامین او را در این شعر نشان داد.

از شاعران دوره ششم

تابع و تالیِ مولوی

شیخ محمد نسیم مردوخی(متوفی ۱۳۱۹ ه.ق)

از فضلا، عالمان و دانشمندان خاندان مردوخی است که عمری را در مطالعه و تحقیق سپری نموده است. در سال ۱۲۷۱ ه.ق به همراهی برادرش شیخ مهاجر از سنندج به شهرزور مهاجرت کرده و به سال ۱۳۱۹ ه.ق در گل عنبر شهرزور وفات یافته است. شیخ نسیم اهل شعر و ادب نیز بوده و اشعار شیوایی به شیوه هورامی از او به یادگار مانده است. از جمله:

جەژنی یارانەن، جەژنی یارانەن
ئارو سەبا رو جەژنی یارانەن
وادەی شادی و زەوق هەردەی جارانەن
وەشی و بە شارەت گروی یارانەن...
یە «نەسیم» واتەن ئاوارەی شاران
کەس وەشی دونیاش تا سەر نەویاران ...[1]

۱- روحانی/ ۲، ۷۳ ترجمه: عید و جشن دوستان است، هنگام شادی و ذوق و نشاط دوستان است... این را نسیم نسیم که آوار شهرها است گفته است؛ کسی خوشی را تا پایان نبرده است...

سید یعقوب ماهیدشتی(۱۳۲۶-...ه.ق)[۱]

سید یعقوب فرزند سید ویس در قمشه‌ی ماهیدشت ساکن و از گویندگان کُرد پایان قرن ۱۳ و ابتدای قرن ۱۴ ه.ق دارای دیوان و لقب شعر بوده، خطی خوش داشته و تنبور را استادانه می‌نواخته است. اشعار سید سوزی خاص دارد، داستان‌های منظوم هورامی او بیشتر در نوای «هوره» که از نواهای اصیل موسیقی باستانی است؛ خوانده می‌شود. علاوه بر زبان فارسی با اکثر گویش‌های کُردی از قبیل هورامی، سورانی، لکی، کرمانجی آشنایی داشته است و در این زمینه ها اشعاری دارد. اشعار هورامی او بیشتر به شیوه مثنوی ده هجایی است. برای مثال:

چراغم داخی، چراغم داخی
یه روژ له تاوشت ده‌روون داخی
ویل ویل مه‌گیلام و بی ده‌ماخی
رام که‌فت وه دیار دلدار یاخی...[۲]

طاهر بَگ جاف(۱۳۳۷-۱۲۹۵ه.ش)

اسمش طاهر بیگ عثمان پاشای جاف از سران ایل جاف است به «طاهر بَگ» تخلص می‌کرده؛ سال ۱۲۹۵ه.ق به دنیا آمده و در تاریخ ۱۳۳۷ه.ق در سلیمانیه فوت کرده است. طاهر بَگ با چهار زبان کُردی(سورانی و هورامی)، فارسی، عربی و تُرکی سروده‌هایی ساده و روان از وی به جا مانده، بخشی از آن‌ها در دفتری به چاپ رسیده است از جمله این ابیات هورامی:

یاران فه‌رهادم، یاران فه‌رهادم

۱- در تاریخ تولد و فوت سید یعقوب اختلاف نظر وجود دارد. تذکره شعرای کرماشان؛ تاریخ تولد اورا نامعلوم نوشته و تاریخ فوت او را(۱۳۲۶ه.ق/۱۲۸۵ه.ش) و صاحب میژووی ئه‌ده‌بی کُردی تولدش را سال ۱۲۲۸ ه.ق و و فاتش را ۱۳۰۱ ه.ق ثبت کرده اند، اما دقیق و صحیح آ ن تصریح مؤلف حدیقه‌الشعرا می‌باشد؛ که یک سال پس از مرگ سید یعقوب وارد کرمانشاه شده و ۱۲۹۲ ه.ق را نوشته است. ماهیدشتی/۹

۲- ماهیدشتی/ ۵۰ ترجمه: چراغ رمز معشوق است در تصاویر بیسارانی هم سابقه داشته و بی گمان از او متأثر شده است. اتفاقی یک روز در حال که نگران، مضطرب و سرگردان بودم؛ راهم به دیار محبوب سرکش افتاد...

جانشین خاص قەومی فەرهادم
ئارو کە فەرهاد پوشانش کەفەن
ئەرواش کەرد فیدای شیرینی ئەرمەن...[1]

عبدالله بَگ هورامی(متوفی ۱۳۶۳ ه.ق)

عبدالله بَگ بن محمد شفیع بَگ از خوانین عشیره‌ی حسن سان هورامان تخت، طبع موزونی داشته و نظم کُردی هورامی را نیکو می‌سروده‌است. در سال(۱۳۵۰ه.ق/۱۳۱۰ ه.ش)، عده‌ای از سران عشایر و رجال مناطق کُردنشین به دستور رضا شاه دستگیر و هر چند نفر در یکی از شهرهای ایران از جمله تهران، اصفهان، دامغان، سمنان و ... زندانی شده‌اند. عبدالله بَگ نیز در زندان شهربانی اصفهان به مدت ده سال محبوس بوده و بیشتر اشعار خود را در زندان سروده است. از آن جمله قطعه شعری(حبسیه) است که این چند بیت از آن است:

یاران هامسەران! ئیشەو خاوی دیم
جە زندان تار عەجەب خاوی دیم
ئازادی وەتەن هورامانم دی
ئیلاخانی چول، کوسالانم دی
وەنەوشەی وەش بو، چنور جە هەردان
ئاما نە خاوم پەی دەوای دەردان
چەنی هامسەران نشستە بیم شاد
بە کەیف و ئاهەنگ خەم مدام وە باد...[2]

مُلا حسن دزلی، هجری(۱۳٦٤-۱۲۷٥ه.ق)

۱- جاف/۵۶ دوستان من مثل قوم فرهاد هستم روش آوارگی آن ها را به ارث برده ام، من هم مثل فرهاد کفن پوشیده و برای محبوب شیرین از جانم مایه گذاشته ام...

۲- روحانی/۲، ۲۶۴

مُلا حسن پسر مُلا محمد پسر مُلا محمد رضا متخلص به«هجری» در سال (۱۲۷۵ه.ق) در روستای (وَیسیا، Weysiya) اورامان تخت از خانواده ای شهیر و دین پرور به نام «مردوخی» به دنیا آمده است. حسن در سن ۶ سالگی نزد پدرش که ایشان هم از روحانیون شهیر اورامان بوده، خواندن و نوشتن ابتدایی را به پایان برده و با کتاب آسمان قرآن کریم و درس طلبگی آشنا شده است، همانند سایر طلاب به شهرها و روستاهای مناطق کُردنشین سفر کرده و دروس دینی را نزد علمای مختلف فرا گرفته است. پس از اتمام دروس حوزوی به دانشگاه الازهر قاهره رفته و ۱۱ سال در آن جا ماندگار شد. سپس به کُردستان بر می‌گردد و در روستای (دزلی) ماندگار می شود و وعظ و منبر را ادامه می دهد. متاسفانه در اواخر عمر چندین ساله دچار بیماری آلزایمر شده و بخش اعظم اشعار وی از دست رفته است. ملا حسن پس از (۸۹) سال زندگیِ سرشار از معنویت و تدین در سال (۱۳۶۴ ه. ق/ ۱۳۲۲ ه. ش) اما با فقر و مسکَنَت دارفانی را وداع گفته است[۱].

مُلا حسن در انواع نظم قریحه‌ای خاص و ذهنی موزون داشته و در زمینه‌های مختلف اجتماعی، عرفانی، دینی و حتی سیاسی... با چاشنی طنز خود مضمون سرایی کرده است. اگر چه این شخصیت در نهایت گُم‌نامی، فقر، عُسرت و تنگ‌دستی زیست و از دنیا رفت اما اگر از منظر ادبی و سبک شناسی به سروده‌های او دقت کنیم می‌توان گفت که او در شعر کُردی هورامی و فارسی جایگاه خاصی داشته است. از آن جا که موضوع های منظومه‌های او همه مضامین اجتماعی و مردمی و فولکلوریک هستند، بیشتر آن ها در ذهن پیرمردان و پیرزنان منطقه باقی مانده است. ترجمه های منظوم او، بیشتر به مناسبت های خاصی که با تاروپود زندگی او عجین بوده، گفته شده است. قالب سروده‌های ملاحسن بیشتر در (مثنوی، غزل، قطعه و

۱- نظیری/ ۲۱...

رباعی)به چهار زبان هورامی، کُردی سورانی، فارسی و عربی بوده شده است. وزن اشعار او مبتنی بر وزن (هجایی و عروضی) است هرجا با زبان اورامی شعر سروده است از وزن اصیل هجایی استفاده کرده و هرجا با زبان های فارسی و عربی و کُردی سورانی شعر سروده است از وزن عَروضی استفاده کرده است.

نمونه ای از شعر هجایی او به زبان هورامی:

هەی هۆ یە چەندەن نامان خەبەرێ
تای تاملّ بڕیان نەسیم سەفەرێ
خەیلێن سەرحەلّقەی عالی مەقامان
شای «فانی» نامان نامەیچش نامان
یەك سالّ زیادەن نیەن ئەشعارش
نمێ بۆی ڕێحان جە مێرغوزارش ... [1]

این هم بخشی از یک غزل طولانی، که آمیزه‌ای(تضمین) از زبان فارسی، عربی و هورامی است و به پیروی از غزل معروف: (دل می رود زدستم صاحب دلان خدارا/ دردا که رازِ پنهان خواهد شد آشکارا) از حافظ شیراز بر وزن(مستعفلن فعولن ۲بار) سروده شده است:

باد صبا دَخیلَك از حد گذشت شوقم
بهر عزیمتِ شهر، آخیزکن ز جارا
پرواز کُن به افلاك تا می رسی به سمّاك
یك چرخ زن به مَثَل طیّاره برهوارا

۱- همان/ ۱۰۷ ترجمه:آی هو(از اصوات تنبه) مدتی است که از او خبری نیامده است. تار صبر و شکیباییم بریده شد، ای نسیم سفری کن. مدتی است سرحلقه ی عالی مقامان. شاه فانی نه خودش و نه نامه اش نیامده است. بیشتر از یک سال است خبری از اشعارش نیست. از مرغزار طبع او بوی ریحانِ شعرش نمی آید... این پاره شعر مشکوك به نظر می‌رسد. مطلع این غزل با اندکی اختلاف در صفحه (۵۳۶) دیوان مولوی تاوه‌گوزی آمده است، تم کلام بیشتر به سبك و سیاق مولوی شبیه است، و یا ممکن است ملا حسن از او متأثر شده باشد.

از عاشقان گذرکن وز (ئاویه ر) نظر کن
برو به آن نواحی و آن شهر دلنوا را
بگشای چشم عرفان در جستجوی یاران
دریاب آستان عبدالعظیم ما را...
چون می رسی به خدمت اکرام کن به حرمت
تقدیم کن به ذلت عرض سلام ما را...[1]

ملا حسن کاملا با ادب و شعر فارسی و عربی به ویژه غزلیات حافظ و مولانا، مؤانست و آشنایی داشته، علی رغم عُسرت و نداری و تنگناهای زندگی، مُلا حسن یکی از شوخ طبع ترین شاعران زمانه بوده و در بسیاری از کتب و مقالات اساتید بزرگ فرهنگ و ادب کُردی هم چون(هَژار، هیمن، سجادی از او به عنوان یکه سوار (طنز منظوم) یاد شده است[2].

عنایت‌الله-آغا عنایت-(۱۳۳۵-۱۲٦۰ه.ش/...)

عنایت‌الله پسر آقا هدایت متخلص به «ئاغا عنایت» و ملقب به «صارم‌السلطان» در جوانرود به دنیا آمده، مدت ده سال در راستای سیاست‌های رضاشاه در زندان اصفهان بوده و پس از رهایی در زندان در سال ۱۳۳۵ه.ش/... از دنیا رفته و در گورستان «نوره‌سه‌ر» به خاک سپرده شده است. دیوان او مشتمل بر اشعار فارسی و کُردی هورامی به وسیله سید باقر هاشمی و محمد امین هورامانی در (۱۸۳) صفحه جمع آوری و به چاپ رسیده است. قالب اشعار هورامی او مثنوی ده هجایی و مضامین آن‌ها بیشتر رنگ و صبغه سیاسی، اجتماعی دارد و برخی قطعات به مکاتبات شعری با دوستان و مناسبت‌های دیگر از جمله سختی‌های زندان اختصاص یافته است. ابیاتی از یک شکوایه‌ی زندان:

۱- همان/ ۱۲۴ تا ۱۳۰

۲- آنی«طنز»/۵۴، ۶۰ و ۶۱

دلم نه جوشەن، دلم نه جوشەن
یاران، هامسەران، دلم نه جوشەن
قول مدو وه هەم بەس نه خروشەن
سفیدی تالەم چون سیاپوشەن...
مووی سیا مەیلش وه من نەمەندەن
سفید نه مولکش خو بەرزش شەندەن...
پیری و جوانی ئەسلەحه پوشان
کەمەندی پیری جوانی کیشان...
سیدار نه پای قەلعه نەکارەن
تیغی جەلادیش نه زەهری مارەن
دەسبەردار نییەن تا نەفەس دارو
تا ئاخر لاشەش وه خاک مەسپارو
دنیا هەر وەی تەور ئامان و شیەن
چن هەزار هەزار «عنایەت» دییەن...[1]

مُلا محمد صادق نگلی-صادق-(١٣٤٥-١٢٨٠ه.ش)

مُلا محمد صادق متخلص به «*صادق*» پسر احمد در سال (١٢٨٠ه.ش) در روستای نگل به دنیا آمده، در زمینه دینی و علمی دارای مقامی شامخ بوده، مردم منطقه به عنوان فاضل و عالم دینی به او احترام می‌گذاشتند، در روستاهای بخش کلاترزان از جمله روستای «*نیزل*» به ماموستایی و پیش نمازی و تدریس علوم دینی

١- ئاغا عنایت/ ٨٧ ترجمه: دوستان و رفقا! از آن جا که سفیدی بخت و طالعم سیاهپوش شده-سیاه بخت شده‌ام- دیگ دلم جوش می‌زند و به تنگ آمده‌ام، ...موهای سفیده رو به سفیدی گذاشته‌اند، پیری برای شکارم کمند انداخته،...جلادان در پای قلعه چوبه اعدام آویخته‌اند، از من دست بردار نیستند تا جانم را بگیرند، دنیا بر این سبیل بوده؛ هزاران مثل«عنایت» را به خود دیده است.

پرداخته است[1]. ملا صادق علاوه بر منزلت دینی و علمی در زمینه شعر و شاعری طبع موزون و زیبایی داشته و اشعاری به زبان‌های کُردی سورانی و هورامی، فارسی و عربی از وی به جا مانده[2] و مضامین انواع اشعار او بیشتر عرفانی، اجتماعی، مناسبت‌ها، مکاتبات شعری، وصف طبیعت، و...است.

نمونه‌ای از اشعار هورامیِ او:

دلبەر بە یادت ئەر دل شاد نەبو
وەفاش چون شیرین پەی فەرهاد نەبو
دلسوز و دلجو بەینەتدار نەبو
قوربانی و گیانی بە غەمخوار نەبو...
حاشا جە شومی تالەی چون شەوەش
تفو جە قەمەر ئەندەر عەقرەوەش...
«صادق» دەسبەندی قال و قیلشەن
زەلیل و زامدار مەکر و حیلەشەن...[3]

محمد طاهر سید زاده هاشمی-طاهر-(۱۳۷۰/۱۴۱۱-۱۳۳۲ ه.ق)

سید محمد طاهر سیدزاده هاشمی از شاعران، ادیبان، نویسندگان و فاضلان اخیر کرماشان و کُردستان است؛ در زمینه مسائل ادبی، فرهنگی و روزنامه نویسی در میان خیل ادیبان و نویسندگان شناخته شده است. در کرماشان ساکن بوده و با رادیو کرماشان بخش کُردی همکاری مستمر داشته و دارای دیوان شعری است که تحت

۱- صادق نگلی/ف ف

۲- حسینی/ ۲۹-۲۸، ۶۱

۳- صادق نگلی/۴۵۷-۴۵۶ ترجمه: اگر محبوب به یادت دلش شاد نباشد، مثل وفای شیرینِ فرهاد نباشد، اگر دلسوز، دلجو، پیمان شکن، فداکار و غمخوار نباشد،... حاشا از شومی طالعِ چون شب‌اش، تفو از قمر اندر عقرب‌اش... «صادق» اسیر قال و قیل او است، ذلیل و زخم‌خورده‌ی مکر و حیله‌های او است.

عنوان«هەوارگەی دلان» چاپ و منتشر شده است. بـه دو شـیوه *سـورانی و هـورامـی* شعر می‌سروده است؛ اشعار هورامی او به همان سبک وسیاق مولوی تاوه‌گُزی اما بـا مضامین تازه و بِکر میهنی، اجتماعی، غنائیات عارفانه و عاشقانه است. برای نمونه:

نور بینایی هەر دوو دیدەی من
مەحبووب بی عەیب بەرگوزیدەی من
جەلا بەخش شەوق ئاوینەی دلم
مەرهەم بەخش نەرووی زام قاتلم
تەبیب ئازار دەرد بی دەردیم
گەرمی کالای شوخ مایەی دل سەردیم...[1]

شیخ عثمان نقشبندی

پسر شیخ علاءالدین نقشبندی از رهبران و مشـایخ طریقـت نقشـبندیه اسـت، در شهرک بیاره کوردستان عـراق بـه دنیـا آمـده ... عـلاوه بـر کوردسـتان در برخـی از کشورهای جهان اسـلام دارای مریـد و منسـوب زیـادی اسـت، عـلاوه بـر وجهـه‌ی تصـوف و عرفـان و طبابـت سـنتی، در زمینـه سـرودن شـعر دارای طبعـی سرشـار و قریحه‌ای فراوان بوده در دیوان او به سه شیوه‌ی کـوردی سـورانی، هـورامی و زبـان فارسی غزلیاتی وجود دارد.

نمونه‌ای از اشعارهورامی او:

داخو چ رەنگەن ئیسال «کوسالان»
خەیمە دان جە نەو تیپ تیپ گورالان
دل نە شین و رون شەوان و رووان

۱- سید زاده هاشمی/۱۶۸ ترجمه: نورچشمانم! محبوب بی عیب ای برگزیده‌ی من! تو جلابخش شوق آینه‌ی دل و مرهم‌بخش زخم‌های کشنده و طبیب دردهای بی درمان و گرمی‌بخش دل سرد من هستی...

یاد و «سەرنەهال» کەمەر و کووان
وە یاد و وەشیی کەش و کو و کەمەر
رو مارو وە شەو، شەو وە سوب سەحەر
یاگەو من هالین تو یاگەت ئاوا
«کەمەر و شەوی»، کریلەو «ماکوا»
بە نالەی حەزین دەرەی «دەرەویان»
وە سوزی دەروون دلەلەی بریان
وە سوزی دەروون بارەما وە یاد
وە یاد و خوای خەم بدەر وە باد
هوشت ئەر مەندەن فکرت نەشیویان
پەی رابیتەو زیکر ویرت نەرەویان
عەودالم سەرسام، حیرەت مەندەنا
هەی داد وە غەفلەت دوزەخ سەندەنا
وە «باوە حەیران» دل مات و حەیران
وەی گرد داخ و دەرد جە کومەن سەیران...
یارەب گوناهبار شەرمەسارەنا
زەلیل و روو زەرد زویر و زارەنا
یارەب شادمان ویار وە یاران
هامسەران وینای چوون جار جاران[1]

أمین نقشبندی-بیوەری-(...-۱۳۵۰ه.ق/...-۱۹۳۱م)

۱- سراج‌الدینی نقشبندی عثمان/۱۴۸

پسر شیخ علاءالدین نقشبندی از مشایخ نقشبندی در سال (۱۳۵۰ه.ق) در شهرک بیاره کُردستان عراق در خانواده‌ای دینی چشم به دنیا گشوده، مدت‌ها در تهران و رادیو کرمانشاه مشاور بخش تولید برنامه‌های کُردی بوده، مدتی هم به عنوان مدیر کل رادیو تلویزیون استان کردستان در سنندج فعالیت می‌کرده، بعداً بر اثر آواره‌گی ناخواسته به کردستان عراق شهرک بیاره رفت و تا پایان زندگی در همان‌جا ماندگار شد. میل فزاینده و عطش خاصی به زبان، فرهنگ و ادبیات کُردی داشته و زبان‌های کُردی، فارسی و عربی را به خوبی می‌دانسته و بدان‌ها اشعاری به یادگار گذاشته است. دیوان اشعار او که حاوی اشعار فارسی، کُردی سورانی و هورامی است؛ در سال (۱۹۸۰م) منتشر شده است. در سرودن اشعار «*بیوه‌ی*» تخلص می‌کرده است. مضامین اشعار او ساده، روان، صمیمی و بی پیرایه است و در مضامین و روی‌کردهای شعری بیشتر به موضوعات عرفانی، مناسبت‌های اجتماعی، فراق و هجران، خاطره‌ها و نوستالوژی‌های غربت از وطن و وصف طبیعت پرداخته‌است. نمونه‌ای از اشعار هورامی او:

قوربان به‌یانه‌ن عه‌رزه‌ن ئاواته‌ن
خاهی نه خاهی دلم جه لاته‌ن
دل ته‌خته‌ی سه‌ر ئاو چ ئاو توفانی
لیلاوی گیجی نه‌فسی شه‌یتانی...
یه دین یه دنیام یه فام یه هوشم
شه‌رته‌ن کالاکه‌ی مه‌یلت بپوشم
هه‌ر وه‌و کالاوه گیان ته‌سلیم که‌روو
چه‌نی ویم مه‌یلت وه مه‌حشه‌ر به‌روو
گه‌ر که‌ریم قبوول ئاره‌زووی ویته‌ن

وەر بەرم کەری سەرەم نە ریتەن...[1]

جەژنی دوور ولات

مەواچان جەژنەن، وەشین، شادیەن
وادەی سەیرانەن، روی ئازادیەن
فەسلی وەهارەن خەیمەی گولالان
ئیلاخان خال خال، روی بولبولانەن
هارەی شەتاوەن نە پای کوساران
زایەلە کەوتەن کونە هەواران
پول پول نازاران ملان وە کوسار
هەم سەیرانی گول هەم دیدەنی یار
ئانە تو چیشەن چی خەمگینەنی؟
چی کزت کەردەن چیشا چینەنی؟ ...
واتم مزانوو من چی شادیم بو
کە ئارو ئەوجی نامورادیم بو
چەنی کی گەردەن ئازادی کەروو
داخانی دەروون وە لاو کی بەروو ...
من دوور جە ولات جە ماوا مەسکەن
دوور جە ئازیزان جە خاکی وەتەن...
بی باخ بی بازار، بی یار بی یاوەر
کامە بو جەژنم تو کەروو داوەر[2]

١- نقشبندی امین/٣١
٢- همان/ ۴۶-۴۵

محمد امین کاردوخی(۱۴۰۲-۱۳۳۷ه.ق/۱۹۸۲-۱۹۱۶م)

کاردوخی از نوه شیخ محمد بهاءالدین نقشبندی بوده است، از ابتدای خدمت معلمی به مطالعه کتب ادبی فارسی، کُردی و عربی میل وافری داشته، علاوه بر ذوق سرشار شعر به تصحیح و تنقیح نُسخ قدیمی اشعار هورامی و ترجمه اشعار فارسی به کُردی و نوشتن متن نمایشنامه و داستان به زبان کُردی می‌پرداخته است. از جمله آثار او: ترجمه دیوان میرزاده عشقی به کُردی، ترجمه حدیقه خسروی به کُردی، گردآوری و تصحیح و توضیح دیوان صیدی هورامی، چاپ دیوان شاهو، چاپ دیوان شایق، و نوشتن فرهنگ زبان هورامی-سورانی[1]. در اوان کودکی علاقه وافری به مولوی تاوه‌گُزی داشته و اشعار او را از برَ می‌کرده و بعداً تحت تأثیر این شاعر، اشعاری به همان سبک و سیاق با مضامینی نو می‌سروده[2]، از جمله این ابیات:

هەر تونی وەشیم وەتەن هەر وەش بی
جە دەرد و بەلا و دیلی بی بەش بی
یاگیوتەر دلگیر پیسەو تو نیا
بەهەشت وینەی تو ئەر نەبو نیا...[3]

مُلا عبدالله کاتب-فنایی-(۲۰۰۴-۱۹۳۲ م/۱۴۲۵-۱۳۵۳ه.ق)

شاعر و عالم عبدالله کاتب متخلص به «*فنایی*» در سال **۱۳۵۳**ه.ق در روستای(گلوان) منطقه دشت لاجان به دنیا آمده و در مورخه **۱۴۲۵** ه.ق درگذشته است. فنایی در

۱- روحانی/۲، ۴۴۹

۲- زنگنه/ ۱۰۳

۳- ترجمه: ای وطن تنها تو مایه نشاط من هستی، خوش باشی، از درد و بلا مصون بمانی، هیچ جایی برای من زیباتر از تو نیست، حتی بهشت!...

زمینه‌های مختلف عرفان و آداب طریقت دین آثاری بر جای گذاشته است از جمله: دعوه‌الطریقه لطالب‌الحقیقه به کُردی، الوثیقه فی بیان‌الحقیقه و آداب‌الطریقه به فارسی و ترجمه (ریاض‌المشتاقین) مُلا حامد بیسارانی به عربی و ترجمه شعر (مه‌لا دیاره) شیخ عثمان نقشبندی به عربی از کارهای اوست. علاوه بر زهد، عرفان و علم در سرودن شعر طبع موزونی داشته، اشعاری به زبان‌های کُردی سورانی، هورامی و فارسی دارد و دیوان شعر او در ۴۳۰ صفحه چاپ و انتشار یافته است. نمونه اشعار هورامی او:

دله هورکیشه هەناسانی سەرد
جه کووره‌ی سینه‌ی پر جه داخ و دەرد
دله‌ی کوس کەفتەم پەی چیش پاسەت کەرد
ویت کەرد وه مەجنون ویلی هەرداوهەرد...
بەشکەم «فەنایی» لەیل گیلو دماوه
لاکەرو وەلات وەنیم نگاوه...[1]

محمد امین میرزایی-میرزای هورامی

محمد امین میرزایی متخلص به «*میرزای هورامی*»از شاعران تابع و تالیِ مولوی اهل روستای «*کمالا*» و اکنون در بخش برنامه هورامی رادیو سنندج گوینده می‌باشد. *سەوزەی کوسالان*(سبزه کوسالان، کوه‌ساران)[2] دفتر شعری است از این

۱- فنایی، دیوان شعر/۲۷۳-۲۷۰ ترجمه: ای دل از کوره سینه پر از درد، آه بکش، ای دل عزیز مرده چرا این کار را کردی، خودت را مجنون کردی وآواره دشت و صحرا شدی ...، فنایی! بلکه محبوب برگردد و با نیم نگاهی به تو عنایت کند...

۲- از کوه‌های زیبا و بلند هورامان که چشم‌اندازهای طبیعت آن زیبا و فریبنده است.

شاعر که در بردارنده اشعاری زیبا و روان با مضامین و موضوعات دینی، عرفانی، مسائل اجتماعی، وصف طبیعت و مناسبت‌های دیگر است که در (۲۰۷) صفحه در سال (۱۳۶۲ه.ش/۱۴۰۴ه.ق) چاپ و منتشر شده است. ابیاتی در ستایش خدا از این شاعر:

یا مەعبودی حەق خوای لامەکان
تەنیایی بی جسم جە عەسر و زەمان
موبەرا جە عەیب بەخشندەی کەمال
زاتی قەدیمی حەیی بی زەوال...[1]

محمد ولی مجیدی(بی گُل نەسەناری)

محمد ولی مجیدی متخلص به بی گُل نەسەناری متولد ۱۳۳۸ ه.ش در روستای نسنار ژاوەرود هورامان است، در سال ۱۳۷۹ طبع وی به شکوفایی رسیده، محصول این تعامل دفتر اشعاری است در۱۸۹ صفحه که در سال ۱۳۸۶ ه.ش به وسیله انتشارات تافگه(آبشار) چاپ و منتشر شده است. بیشتر شعرها مثنوی ده هجایی به شیوەی شاعران کلاسیک گذشته سروده شده‌اند:

ئارو دیم گولی جە دەروون باخی
باخی پر جە گول دامەن ئیلاخی
بە دیقەت کەردم سەیری جوانیش
رنگ و بو شیرین تازە نەمامیش...
هەرکەسی عاشق نەراگەی راسەن
گول جە پایان کار روو ئیلتماسەن...[2]

۱- هورامی میرزا/ ۷
۲- مجیدی/۱۵

اسامی برخی دیگر از
شاعرا ن این دوره

عبـــدالله اقدســـی(۱۴۰۶-۱۳۴۱ه.ق/۱۹۸۶-۱۹۲۲م)[۱]، محمـــد بهاءالـــدین مـــلا صاحب-دانا هورامی-(۱۹۷۹-۱۹۳۴م)[۲]، محمد صـدیق مفتـی زاده، مـلا عبـدالکریم مدرس، احمد مفتی‌زاد(کاک احمد)، حه‌مه‌خان مصطفی بَگ[۳]، محمد فهیم، مـؤمن یزدان‌بخش، فریدون بهرامی، یوسف رسول آبادی(۱۳۸۷-۱۳۳۱ه.ش، دارای *دیـوان شعر« هاوار»*[۴]، سعدالله هه‌جیجی، باقی شفیعی، غازی خلیلی، بـاقی صـفاری(۱۳۸۹-۱۳۳۶ه.ش)، صابر سعیدی، فرید عباسـی، فـاتح سـعیدی و.... در هورامـان کُردسـتان عراق: جمال بیدار، جمال حاجی حه‌مه وه‌یس بیاره‌ای(سنگر هورامی) دارای دیـوان شعر« *توشیوه هورامـانی»*، ولادت ۱۹۶۶ م[۵]، ابـراهیم عبـدالکریم هانـه‌قـولی، ولادت ۱۹۶۸م[۶] دارای دیوان شعر «*هه‌وارگـه‌و دلا* » چـاپ ۲۰۰۶ م و هـه‌ورامانـه‌کـه‌م، یـاور هورامی دارای سه دفتر شعر به نام: «*لرفه‌ی دلیـک*، ۲۰۰۸م[۷]، *بـه‌رزه‌لنگـو هورامـانی* ۲۰۰۸م[۸]، *شانامه‌یه‌ک له زیده‌که‌ی کاوانه‌وه بو شاهی مه‌دینه* ۲۰۰۸م[۹]».

۱- رستم ایوب، هورامان/۶۱۸

۲- همان/۶۰۵

۳- همان/۶۳۵

۴- رسول‌آبادی/۹

۵- هورامی سه‌نگه‌ر/۷

۶ - هانه‌قولی/ب

۷- هورامی یاور، لرفه‌ی دلیک/۱

۸- هورامی یاور، به‌رزه‌لنگو هورامانی/۱

۹- هورامی یاور، شانامه .../ب

فصل سوم

جمع بندیِ ویژگی‌ها و
شاخص های سبکیِ ادوار(جریان) شعر کلاسیکِ هورامی

۱- با توجه به اسناد و منابعی که در متن به آن اشاره شد؛ زبان و شعر کُردیِ هورامی از پیشینه‌ای غنی برخوردار بوده است؛ در واقع اصالت، خاستگاه، شناسنامه و هویت زبان و ادبیات کُردی را باید از مستندات شعر هورامی شناخت و یا تئوریزه و طبقه بندی کرد.

قدیمی‌ترین گونه زبان کُردی است که دست کم پس از ظهور اسلام در منطقه (۱۴)سده‌ی متوالی بدون گسست زمانی به آن شعر سروده می‌شده و مدت‌های مدید زبان ادبی شاعران *هورامی، سورانی، باجلان، زنگنه، شه‌به‌ک، زازا، به‌رزنجه، کلهُری، گروسی، لُری* در سراسر مناطق غربی ایران(دربار خاندان اردلان) تا حوالی شوشتر و دزفول و بخش‌هایی از کردستان ترکیه و کردستان عراق و ... بوده است. «کتابت و ادبیات ابتدا از هورامی و سپس کرمانجی آغاز شده است. سورانی خیلی دیرتر نزدیک به سه قرن است، کتابت را شروع کرده است، اما پس از جنگ جهانی اول شرائطی فراهم شد که این گویش زبان معیاری برای کُردها شود...»[1] بنا براین غریب به نظر نمی‌رسد که مدت‌ها شاعران تمام گویش‌ها، به شیوه شیوه هورامی شعر می‌سروده‌اند، ازجمله این شاعران: بهلول ماهی(۲ه.ق)، جلاله

۱ - حسن‌پور/۱

خـانم(۴ه.ق)، بابـا طـاهر(۵ ه.ق)، شاخوشـین لُرسـتانی(۵ه.ق)، سـان سـهاک برزنجی(۶ه.ق)، شیخ عیسی برزنجی(۷ه.ق)، شیخ صفی اردبیلی(۷ه.ق)، ملا پریشان(۹ ه.ق)، شـیخ شـهاب کاکوزکریـائی(۱۱ه.ق)، خانـا قبـادی(۱۱ه.ق)، ولـی دیوانـه(۱۲ه.ق)، کـه‌لبـالی خـان(۱۱ه.ق)، میـرزا شـفیع کلیـایی(۱۱ه.ق)، مسـتوره کُردستانی(۱۳ه.ق)، احمد بَگ کوماسی، شیخ عزیز و شیخ احمد جـانوره و مولـوی کُرد(۱۳ه.ق) و صدها شاعر دیگر پس از مولوی که پرداختن بـه آن مسـتلزم چنـدها مجلد تاریخ ادبیات است.

۲- صیرورت و توالی زمانی؛ ماندگاربودن، مقبولیـت عـام، اصـالت، سـادگی و ساده سرایی، زیبایی و صمیمیت در فُرم و محتوا را بایـد از ویژگـی‌هـای دیگـر ایـن جریان دانست که استمرار و دوام دوره‌ها و لزوم تقویـت اسـلوب هجـایی و جریـان کرکه(نغمه) را در پی داشته است.

۱۵۷

۳- علی رغم این‌که شعر هورامی مدت‌ها زبان دیوانی و ادبی دربار اردلان بوده اما گویندگان آن‌ها در قیاس با شاعران دیگر، فرهنگ و جهان بینی ادبیِ ساده‌ای در شعر داشته و به طرح موضوعات فلسفی پیچیـده و مسـائل سیاسـی، قـومی بـه شـکل فراگیر، در شعر نپرداخته‌اند. اهتمام آن‌ها بیشتر پـرداختن بـه *خُـرده مضـامین و اصـل تنوع در فرآیند شعری، منویات شخصی و بعضاً مضامین اجتماعی، فرهنگـی، آداب و رسوم، عرفان، مسائل دینی، وصف طبیعـت، تقلیـد و اقتبـاس از تجربـه‌هـای شـعر شاعران شاخص و دیگر مناسبت‌های گوناگون و...* بوده است کمتر شاعری توانسـته بانی یک نحله‌ی فکری، فلسـفی و عرفـانی و جهـان بینـی بـه معنـی اخـص و صـرفاً یک‌دست باشد. در این زمینه با سه دسته شاعر روبه‌رو هستیم:

الف) دسته‌ای از شاعران مثل *بیسارانی، احمد بَگ کوماسـی و صـیدی هـورامی و...*، با این‌که عالم دینی و اهل تنسک و تزهد بوده‌اند؛ بیشتر به شعر ناب و تنـوع در آفرینش اهمیت می‌داده‌انـد و *شـعر را تنهـا در خـدمت* شـعر قـرار داده‌انـد؛ اگرچـه

مضامین شعر آن ها از بهره‌های روحی، تعاملات عرفانی و مکاشفات روحانی بی بهره نبوده است.

ب) برخی دیگر مثل *مولانا خالد، مُلا خضر رواری و...*عالم، عارف و زاهد بوده و شعر را تنها وسیله‌ای برای نشر افکار، عقاید و آموزه‌ها و روی‌کردهای دینی و عرفانی خود قرار داده‌اند.

ج) خیل دیگر از شاعران مثل *مولوی، میرزا عبدالقادر پاوه‌ای و مُلا حسن دزلی و...*، هم به شعر اهمیت می‌داده‌اند و هم به افکار و عقاید دینی و مذهبی خود. هم چنین مضامین و موضوعات زندگی، آداب و رسوم اجتماعی و فولکلور هورامان را با زبان هنری و تلمیح گونه، از نظر پنهان ننموده‌اند[1].

۱- مولوی در این چامه به طور استعاری و شخصیت بخشی، هوای سرد زمستان را به آرایشگری تشبیه کرده که گوشواره در گوش نوعروسان زیبا می‌کند و یخ هم مثل آینه‌دار است در مقابل تازه عروس، و مِه هم چادری است برای پوشش نو عروس. این‌ها همه مظاهری از آداب عروسی در هورامان است.

زوسانەن وەی رەنگ وە گەردوون یاوان/گێجیای لوول گێج کلێلەی کاوان
بەنا باشی بورج بەرزە دیاران/سفیدکاری کەرد تاقچەی موغاران
چ (شیرین زەڕگەر) تۆف هەوای سەرد/گۆشواره نەگۆش نەونەمامان کەرد
پەی نیگای بالّای مەحبووب بێگەرد/یەخ ئاینە گرت، تەم چارشێو ئاوەرد
مدرس، دیوان مولوی/۲۹

فصل زمستان شد از گردش چرخ آشکار/بهمن و کولاک شد زینت هر کوهسار
پنجه قدرت که ساخت کاج بلند جبال/کرده به برفش سپید طاقچه و دیوار و غار
زرگر سرمای دی از ره صنعتگری/بسته به گوش نهال درّ شهین گوشوار
بهرِ نگاهِ عروس آیینه بگرفت یخ/دوخته مِه از پرند چادر زیبای یار

ترجمه به فارسی: فایق رستمی نژاد گوهران ش ۱۵

صیدی در چامه‌ای زیبا به نام «هاره سەختەنی» که از شاه‌کارهای شعر کلاسیک کُردی محسوب می‌شود، با زبان زیبا و ادبی، به یکی از مظاهر اجتماعی زندگی مردم؛ چگونگی و شیوه خُرد کردن غلات با آسیاب دستی(هاره)، که آن زمان از ضروریات زندگی مردم بوده است، اشاره کرده است.

هاره سەختەنی، هاره سەختەنی / تو خو کەم قیمەت، سەنگی سەختەنی
چی بولند ئیقبال، صاحب بەختەنی/ یار ئامان وەلات، جەهد و جەختەتەنی

۴-به طورِ عموم مضامین و مفاهیم شعر در این **انواع** (ژانر ادبی) نمود پیداکرده است:

الف) *انواع غنایی(لیریک، Lyrique)-به معنای وسیعِ این ژانر(نوع) ادبی*[1] *شامل: ۱- غنایی عرفانی(خدا شناسی، مکاشفاتِ عرفانیِ حاصلِ تجارب روحانی، تاملات سالکانه و شاعرانه و...) ۲- غنایی عاشقانه(بزمی): مبتنی بر عشق پاک، بیان نامرادی‌ها، شِکوَه از روزگار، درد، غم، وصل و هجران ۳- غنایی وصفی(طبیعت گرایی، وصف اشیاء، عناصر پیرامونِ زندگی در هورامان) ۴- ساقی نامه ها و...*

ب) *انواع تعلیمی شامل: شعرهای مناسبت ها، مسایل اجتماعی و آداب و سنن منطقه، مضامین دینی، اخلاقی، پند و موعظه، جواب نامه و... این نمونه‌ها در شعرهای مُلا پریشان، مُلا خضر رواری، بیسارانی و مولوی و احمد بَگ کوماسی، مُلا حسن دزلی، عبدالله بَگ و... مشهود است.*

ج) *مثنوی‌های رزمی که به اسامی آن‌ها اشاره خواهد شد.*

۵- اگرچه شاعران با سایر قالب‌ها شعر سروده‌اند؛ اما *مثنوی فُرم غالب شعر غنایی هورامی* و اصرار از سنت ادبی رایج و صیرورتِ فربه کردن جریان کرکه(نغمه) در اسلوب آزاد شعر هجایی است. مثنوی از ابتدا به عنوان جزء جدایی ناپذیر، با ساخت و صورت این شعر همراه بوده و اکنون هم هست این امر باعث شده تصاویر شاعران هورامی- بر خلاف شعر سورانی که بیشتر در محور افقی و

ترجمه: ئەی ئاسیاب دەستی تو کە سنگ سخت کم قیمتی بودی، وقتی برای آسیاب یار پیشت آمد، با ارزش شدی... کاردوخی/۱۹۹

۱- لیریک(غنایی): شعرِ غنایی سخن گفتن از احساساتِ شخصی است، به شرطِ آن که از دو کلمه‌ی «احساس» و «شخصی» وسیع ترین مفاهیم آن ها را در نظر بگیریم؛ یعنی تمام انواع احساسات از نَرم ترین احساسات تا درشت ترین آن ها با همه ی واقعیاتی که وجود دارد. احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساسِ او، به اعتبار این که شاعر فردی است از اجتماع، روح او نیز در برابر بسیاری از مسائل با تمام جامعه اشتراکِ موضع دارد. شفیعی کَدکَنی، زبان و ادبیات فارسی عمومی/۶۱

بیت ها در غزل محدود مانده- در شبکه عمودیِ شعر نمود پیدا کند و از *انسجام و کُمپوزیسیون ساختاری* برخوردار باشد، لاجرم فضای بیشتری برای هنرنمایی و بسط معنایی داشته باشد.

به همین دلیل شعر کلاسیک هورامی، در طول سیر خود، کمتر نیازی به تغییر در *ساخت و صورت* داشته[1] و در نوعِ خود رهاتر و بی قید و بندتر بوده است. به همین جهت زمینه برای خلاقیت و آفرینش هنری و مضامین شعری با چاشنی روایت و طعم داستان به وجود آمده‌است.

انواع مثنوی‌ها

الف) بلندِ غنایی(بزمی): مثل «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرینِ» خانای قبادی، شیرین و خسرو میرزا شفیع پاوه‌ای و شیرین و فرهاد میرزا الماس خان کندوله‌ای و...

ب) بلندِ حماسی(رزمی): شاهنامه‌های هورامی مثل: «رستم و سهراب»، «هفت خوان رستم»، «جهانگیر و رستم» و «نادر و توپال» سروده‌ی میرزا شفیع جامه‌ریزی و...

ج) بلند تعلیمی: مثل«پریشان نامه» ملا پریشان، «رولە بزانی»(فرزندم بدان) و «دولت نامه»ی ملا خضر رواری و منظومه‌های فقیه قادر هه‌مه‌وه‌ند و....

د) مثنوی های کوتاه و میانی: مانند چامه هایِ غناییِ بیشترِشاعرانِ هورامی. بیسارانی، مولوی، صیدی، احمد بَگ کوماسی، میرزا عبداقادر پاوَیی، شکوائیه عبدالله بَگ هورامی و آغا عنایت ... با مضامینی غنایی و... در همه‌ی این منظومه‌ها،

---

[1]- این مسأله پارادوکس به نظر می‌رسد. از سویی دارای با یک منهج ادبی واحد در توالی و ترتب زمانیِ یک دست سیر کرده و دست‌خوش تحول نشده است و از جنبه‌ای دیگر می‌توان آن را خُسران ادبی دانست زیرا این عامل باعث شد شعر هورامی دیرتر به خانه تکانی شعر و پدیده نوزایی بپردازد. در بخش تحول و دگرگونی در ساخت، صورت و محتوای شعر هورامی به این امر پرداخته‌ام.

یک ویژگی دیده می شود: پشت کردن به سنت های مرسومِ عَروضِ عربی و روی آوردن به عنصر جمال شناختیِ شعرِ کُهن. برخلاف قالب های رایج عربی و فارسی، که بیشتر با قصیده و غزل و ... با چاشنی عَروضی شعر سروده‌اند و یا شعر گویش سورانی: نالی شارَزوری، مَحوی، کُردی، سالم، ناری، و ....

ویژگی‌های مثنوی‌های شعر هورامی:

در قیاس با مثنوی شعر فارسی مثنوی‌های هورامی چند ویژگی منحصر به فرد داشته است.

الف) هرگاه نیم مصراع بیت اول شعر عیناً در نیم مصراع دوم تکرار شود، قافیه در بیت اول و دوم یکسان است. در سایر مصراع‌ها قافیه گوناگون است. این شیوه سرایش از نظر تراکم صوتی آهنگ خاصی به شعر می دهد و فاکتی است برای خوشه نغمه‌های صوتی و زنگ‌های قافیه که نشانه‌ای برای اهمیت و تأکید بر موضوع پیام به شمار می‌رود.

***نه ئاهین گەرێ، نه ئاهین گەرێ**
ئارۆ راگەم کەفت نه ئاهین گەرێ
دیم که نیشته بێ کان گەوهەرێ
پادەم مەدەمنا زوڵف عەنبەرێ
فیدات بام پا دەمە دەمەن
دەست وە دەم بۆ، دەم بدەر وەمەن
هەی موسڵمانان ئینە چ دەردەن
دەمە دەمانش دەم دەمین کەردەن
دەمەو کووڕەو نار هەر سێ بین نووڕە
تۆبەی مەعدوومەن وزاش نە کووڕە[1]...

۱ - مدرس/۴۶۴-۴۶۵

***دڵە یادێ کەرە، دڵە یادێ کەرە**
فەسڵی جوانیت ئیسە یادێ کەرە
جە دەستی پیریت ئەمجار دادێ کەرە
هەم بکێشە ئاخ، هەم فریادێ کەرە
مەنزڵ وێرانەن، خاس کەوتەن وازت
بگرەوە پەی حاڵ، جەستەی بێ نازت...[1]

ب) مثنوی‌هایی از نوع مثنوی‌های شعر فارسی که قوافی به شیوه گوناگونی در مصراع‌های بیت تکرار شده‌اند:

***نەواتم عەرعەر سەهەندێ پەروەردە**
باخەوانان داخ وە تۆی گڵ بەردە
خودنمایی لای باڵا نەمامان
وێت لادەر ئامان، پەرێ تۆ نامان...[2]
***بینایی دیدەم شای سۆسەن خاڵان**
ئی دەستە بەستەی مەستی گوڵاڵان
بگێرە جە دەس ئی کەم تاڵەوە
بنیەش بەو گۆنای مشکین خاڵەوە
گوڵ پەی گوڵ خاسەن جەمین جامەنی
گوڵ بۆ، گوڵ قامەت، گوڵ ئەندامەنی
شاباشو تۆ بان گوڵاڵانی مەست
(صەیدی) خار خاسەن بگێرۆ وە دەست...[3]

ج) نوعی مثنوی که قافیه با تنوع در تمام مصراع‌ها تکرار شده است. گوناگونی و برجستگی قافیه؛ این اسلوب ویژه شعر هجایی است. در این قافیه بندی ها شاعر

۱ - کاردوخی/۸۱
۲ -مدرس /۴۶۵
۳ - کاردوخی/۳۲

مقید به وحدت قافیه(...AAAA) نیست، بلکه قافیه ها متناسب با ذوق شاعر و مضامین مورد استناد و دلالت معنی و انتقال به مخاطب در پایان دو مصراع تغییر و تنوع(-AA BB-CC-DD...)پیدا می کنند. این نوع قاغیه بندی در مقایسه با قافیه بندی مثنوی های فارسی از نوآوری خاصی برخوردار است. هرگاه نیم مصراع اول چامه، عینا در نیم مصراع دوم بیت اول تکرار شود، قافیه در بیت اول و دوم یکسان است یعنی واژه قافیه ی دونیم مصراع اول و نیم مصراع دوم بیت اول، عین کلمه در مقام ردیف با مصراع سوم و چهارم هم قافیه می شود.. که از نظر خوشه صوتی آهنگ خاصی به شعر می دهد و تکرار آن اهمیت موضوع و دلالت پیام شاعر را مؤکد می سازد. این از ابتکارات یارسان(*بابا سرهنگ دَودانی، بابا یادگار، سلطان اسحاق و ...*) و ادامه آن در بیسارانی و بعدها بلااستثنا از جانب کلیه شاعران هورامی گو از جمله مولوی و صیدی و ... رعایت می شود.

***هیچ کەس نەواچۆ وە فەرهاد رەندێەن**
نەقش شیرینش نە رووی سەنگ کەندێەن
دەك رێزان دەس با وەر جە گیان سەندێەن
کێ ئەڵماس نەرووی وێش شەندێەن...[1]
***بینایی چەمان بەرگوزیدەکەم**
من هەر ئەو خوڵام زەڕ خەریدەکەم
شەرتم ئەو شەرتەن هەتا زیندێەکەم
دڵانی تەمای تۆ نە کەندێەکەم
تۆ بە دەستی قەسد جە (بەڵ وازەکەم)
منت بێ ناز کەرد، ساحێب نازەکەم
من (صەیدی) خوڵام قەڵیم زادێەکەم

۱- مدرس / ۵۵۱

وەی من دڕێخا سیا تاڵەکەم[1]

د) نوعی دیگر از مثنوی در شعر کلاسیک هورامی که در قطعه شعر ردیف واحدی تکرار شده اما قافیه‌ها در هر بیت مستقل است؛ این نوع قافیه‌پردازی در دیوان مولوی مشاهده نشد:

*نالەتي دەردەدار بێَ ئاخ نمة بۆ

دەروون عاشق بێ داخ نمە بۆ

گوڵ جە گوڵستان بێ خار نمە بۆ

بوڵبوڵ جە عەشقش بێزار نمە بۆ

هەر کەسێ عەشقش رەفێق نمە بۆ

واسڵ بە تەرێق حەقێق نمە بۆ

(مەحزوونی) عاشق بێ یار نمە بۆ

عاشقان بێ یار مدار نمە بۆ..[2]

۶-گوناگونی و برجستگی زنگ قافیه؛ این اسلوب ویژه شعر هجایی است. در این قافیه بندی ها شاعر مقید به وحدت قافیه(...AAAA) نیست، بلکه قافیه ها متناسب با ذوق شاعر و مضامین مورد استناد و دلالت معنی و انتقال به مخاطب در پایان دو مصراع تغییر و تنوع(...AA-BB-CC-DD)پیدا می کنند. این نوع قاغیه بندی از دوره یارسان مرسوم شده و بعدها ادامه داشته است. این شیوه قافیه در مقایسه با مثنوی های دیگر از نوآوری خاصی برخوردار است. هرگاه نیم مصراع اول چامه، عینا در نیم مصراع دوم بیت اول تکرار شود، قافیه در بیت اول و دوم یکسان است یعنی واژه قافیه ی دونیم مصراع اول و نیم مصراع دوم بیت اول، عین کلمه در مقام ردیف با مصراع سوم و چهارم هم قافیه می شود.. که از نظر خوشه صوتی آهنگ خاصی به

۱ - کاردوخی/۴۵

۲ - محمدپور، سرود خزان/۷۱

شعر می دهد و تکرار آن اهمیت موضوع و دلالت پیام شاعر را مؤکد می سازد. این از ابتکارات یارسان(بابا سرهنگ دَودانی، بابا یادگار، سلطان اسحاق و ...) و ادامه آن در بیسارانی و بعدها بلااستثنا از جانب کلیه گویندگان هورامی از جمله مولوی و صیدی و ... رعایت شده است.

***ئاخ پەی (منالّی)، ئاخ پەی (منالّی)**
ئاخ و دریّخا پەریّ (منالّی)
گۆشەی خاترم جە خەم بی (خالّی)
لاقەید بیم جە تان، جە وەشی و (تالّی)[1]

۷- ساختارموسیقی بیرونی(وزن شعر) شعر هورامی را باید از افاعیل اسلوب عَروض عربی جدا کرد. این شعر در بافت طولی و عرضی خود از *«ریتم و انسجام»* برخوردار است و این متفاوت است با *«قید تساوی»* ارکان عروضی در دومصراع. در واقع *«آمیزه‌ای از موسیقی آوایی خوشه صداها(نغمه‌ها= کرکه‌ها و زنگ صوت‌ها) و موسیقی داخلی، مبانی جمال شناختی شعر هورامی را شکل داده است»*. نقش ذهنی و صورخیال شعر هورامی ساده، بی پیرایه و ترکیبی از خیال و واقعیت(رئال) است. کوتاهی مصراع‌ها- خصیصه شعر هجایی و هم‌خوانی با موسیقی طبیعت- دلیلی است برای نزدیکی با زبان مردم. علل این روند را باید در نزدیکی شاعران به طبیعت زیبای هورامان و اهتمام شاعر به تصویر *«تشبیه و ذکر اجزای آن»* و نهایتاً *«قطب استعاره»* دانست. در کنار اینها آوردن *«فعل»* نیز در شعر به عنوان *«زنگ قافیه»* از دیگر عوامل حرکت‌بخش شعر هورامی است.

۸- *«بیت»* منفرداً در ساختار شعر هورامی جایگاهی ندارد، در این شعر*«بیت»* *قِداست و استقلال* خود را از دست می دهد، بلکه این رابطه عمودی بیت‌هاست که شعر را دارای *«وحدت موضوع»* کرده است. از آن‌جا که بخشی از شعر فارسی و

۱- نیک رفتار/ ۲۷

شعر کُردی سورانی «غزل و قصیده» می‌باشد، کمتر عنصر وحدت موضوع در آن پیدا است به ویژه در غزل‌ها و این بیت است که مستقل در معناست. «آنچه در زمینه‌ی عمومی شعر فارسی در دوره قرن چهارم و ... می توان یادآوری کرد، محدودیتی است که خیال شاعران در محور عمودی شعر دارد و این میراث عرب و شعر شاعران جاهلی است که در دوره اسلامی نیز تاثیر کرده و از شعر شاعران عرب به شعر گویندگان پارسی زبان راه یافته...[1] وجود چنین خصیصه‌ای در شعر شاعرانی مثل *بیسارانی، مولوی، احمد بَگ کوماسی و اشعار هجایی صیدی*، باعث شده بعداً گویندگان دیگر هورامی و سورانی از آن پیروی کنند.

۹- شاعران هورامی به توارد و ناخودآگاه به مکتب «*رمانتیزم*» نزدیکی و دلبستگی داشته‌اند. از واقعیت‌های بیرونی و زیبایی‌های طبیعت هورامان هم دور نمانده‌اند. بنابر این ترکیب احساسات و تجارب شخصی با عنصر خیال‌پردازی و واقعیت‌ها، ژرف ساخت زیباشناختی شعر آن‌ها را تشکیل می‌دهد.

۱۰- اگرچه مدت‌های مدید شعر هورامی در دربارهای محلی نفوذ داشته؛ ولی شاعران هورامی کمتر به دربار اُمرای محلی راه یافته یا اگر ارتباط داشته‌اند مداح و ستایش‌گر نبوده‌اند؛ بنابراین جز در موارد خاص و نادر آن، به معنی خاص کلمه و سیاق سبک خراسانی نمی‌توان در شعر هورامی به شاعری «*مدحیه‌پرداز*» و «*منقبت‌سرا*» اشاره کرد.

۱۱- از خصایص دیگر برجسته‌ی شعر هورامی هم*آهنگی تصاویر در حوزه رنگ و صنعت حس آمیزی* است. در مجموع شعر کلاسیک کُردی به طور کلی در زمینه تصاویر رنگ چندان غنی نیست، این نقیصه هم در شعر کلاسیک فارسی مشهود است[2]. اما این خلأ زیباشناسی در شعر هورامی تا حدودی برطرف شده

۱- شفیعی کدکنی، صورخیال در شعر فارسی/ ۱۷۰

۲- همان، صور خیال در شعر فارسی/۲۶۷

است، متون شعر بیسارانی، مولوی و صیدی (مثلث شعر کلاسیکِ هورامی) در زمینه خلق تصاویر رنگ و حس آمیزی، غنی و سرشار از هنرنمایی است. با رنگ‌ها در دیوان بیسارانی تصاویر زیادی خلق شده از جمله برای رنگ سیاه این رنگ‌ها در تصاویر مجازی و استعاری و کنایی منشق شده‌اند:

سیامار، قەترانی شەورِەنگ، زوخاڵ، سیای دوودی تەم، سیاتە، دەروون سفتە، دەروون زوخاڵ، سیاپۆش، بڵێسەی پڕ دوود، زوڵف دێز، زوڵف مشکین، مشکین خاڵ، کڵاوەی مشکین، مشکین سایە، زوڵف حەبەش و ...

«*قەترانی شەورِەنگ*» وەردەی سەر کوڵف

ستەم زەدەی دەست ناخوون کەندەی توڵف

هم چنین برای رنگ قرمز این واژه‌ها و ترکیبات: ***هوون و ترکیبات هوون، لاڵ ، یاقوت، هووناو، هوونان، هوونین، هوونین جەرگ، هوونی چەم، موژەی هوون رێژ و ...***[1]

۱۲- بیشتر شاعران هورامی، به زبان و شعر عربی به ویژه فارسی آشنایی کامل و با دیوان شعری شاعران بزرگ و صاحب سبک مؤانست داشته و در نشر، توسعه و تحفظِ اصالت شعر فارسی سهیم بوده‌اند. آنان علاوه بر سرودن شعر فارسی با قالب‌های گوناگون، از مضامین فکری و ادبی آن‌ها نیز متأثر می‌شده‌اند. «*فردوسی، نظامی گنجه یی، مولوی، سعدی و حافظ*» و... در موجودات شعر آن‌ها حضور دارند. بیسارانی در دیوان خود از حافظ یاد کرده و او را ستوده است و در چند شعر از موتیف‌های شعر فردوسی، نظامی و مولوی بلخی متأثر شده است[2]. خانای قبادی،

۱- محمدپور، سرود خزان/ ۸۳

۲- شعر بیسارانی در مدح حافظ:

حافظ باحسی شاخی نباتت/به نوشیده‌ی جام جورعه‌ی مماتت

«حافظ! ستایشگر شاخ نبات تو هستم، به نوشیده جرعه ممات تو سوگند»

به هەوای(گلگشت) سەیری (مصلات)/ به ئاب (رکناباد) سەرچشمەی حەیات

«به هوای گلگشت و تفرج تو در مصلا و آب رکناباد سوگند باد»

فالی (وصف‌الحال) باوەرە پەریم/ موناسب به حال جەستەی خەستەی ویم

میرزا شفیع پاوه‌یی و الماس خان کنوله‌ای از روی دلبستگی به نظامی گنجه‌ای، مثنوی‌های بزمی او را به هورامی برگردانده‌اند. صیدی هورامی در تنوع‌بخشیِ شعر خود، بخشی از دیوان خود را به سرودن شعر فارسی و هورامی–فارسی اختصاص نموده و بی گمان سعدی در الهام بخشی سایر شعرهای او بی تأثیر نبوده است؛ به طوی‌که منبعد بخشی از شعرهای مُلا حسن دزلی غزل است که علاوه بر تضمین هنری از غزلیات حافظ، اقتباس وزن، اقتفا، سبک و سیاق او در سایر سروده‌هایش مشهود است.

« مناسب با جسم خسته و دل دردمندم، فالی وصف‌الحال بیاور»

هەر شەو جە ئاسمان قەبرت پرنور بو/ دیدەی بەد جە شاخ نەباتت دور بو

«هر شب آرامگاهت پرنور و چشم بد از شاخ نباتت دور باشد» ملا صالح حکیم/۲۲۸

فصل چهارم

جریان شناسی شعر معاصر هورامی

(جریان تحول و دگرگونی در ساخت، صورت و محتوای شعر)[1]

آسیب شناسی حال و هوای ساخت و صورت
شعر کلاسیک هورامی

«*همیشه توفیق از آنِ شاعرانی است که حال و هوای تازه ای را واردِ یکی از ساخت و صورت های شعری می کنند، یا خود به ایجادِ ساخت و صورتی نو می‌پردازند*»[2]. شعرِ شاعرانِ کلاسیکِ هورامی در قیاس با شعر شاعران کلاسیک کُردی سورانی به دلایلی دارای فُرم و ساخت و حال و هوایی دیگرگونه‌تر بوده است. گوران پدر نو شعر کُردیِ سورانی هم با توجه به این خصیصه، قدم اول را در نوگرایی برداشت. اما این حال و هوای متفاوت و عوامل دخیل[3] که منجر به تأخیر نوزایی شعر هورامی گشت، چه بوده‌است:

۱- این مقاله تحت عنوان « رەچەلەکناسی شیعری هاوچەرخی هورامی، لە دەسپیکەوە تا بە ئەمرو» با اندک تغییر به کوردی سورانی ترجمه شده و در «زریبار» (۷۶-۷۵) چاپ و منتشر شده است و ترجمه هورامی آن به نام « جمەو شیعرەو ئارو هورامی جە سەرەتاوە تا بە ئیسە» در کتاب «رەنگالە» آماده چاپ است.

۲-شفیعی کدکنی، تازیانه‌های سلوک/ ۲۱

۳- این مقوله در روند این شعر پارادوکس می‌نماید. از طرفی اصالت و یکنواختی آن عبدالله گوران را به تأثیر واداشت و بر آن پایه‌های جمال شناختی نوزایی شعر سورانی را تدوریزه کرد. اما از آن طرف «تأخیر و رکود» را برای شعر هورامی به ارمغان آورد.

الف) زبان و شعر هـورامی در بطـن خـود دارای قابلیـت‌هـای آوایـی و انـدامی درسطح زبانی «زیبا شناختی» بوده است؛ از این نظـر در طـول جریـان خـود همـواره احساس بی نیازی می‌کرده و کمتر دست‌خوش تحول و دگردیسی در فُرم و ساخت قرار گرفته، به نظر بنده این یکنواختی ناشی از چنین روندی بوده است. پـیش‌تـر بـه عنصر کرکه و خوشه‌آواهای زبانی (زنگ صوت/ intensite و تکیه هجا/ accent) در فرآیند واجی و موسـیقی کـلام شـعر هـورامی اشـاره شـد و ایـن عنصـر را یکـی از امتیازات زبان و شعر هورامی به شمار آوردیم و کـارکرد بالفعـل آن را در رویکـرد هنری و زایندگی شاعران هورامی دست نشان کردیم. اما از آن طرف بیشتر تجارب موسیقی بیرونی(وزن) مثلث شعر کلاسیک سورانی(*نالی، کُردی و سالم*) در امـارت بابـان تقلیـد و تکـرار همـان اسـلوب «مینیـاتوری» و قـاب «عـاریتی» عـروض عربـی بوده‌است. به نظر نگارنده انگیزه‌هـای سیاسـی امـارت کُردنشـین بابـان در تقابـل بـا میرنشین اردلان که جریان «هجایی مولوی‌مدار» غالب بـوده اسـت؛ بـی تـأثیر نبـوده است. در این باره شواهدی در متون شاعران سورانی در دست است. موضـع گیـریِ یکی از شاعران آن دوره (سالم) مؤید این نظر است:

کەر و فەر با کەم بکا، (والی) بە فەوجی (چیش کەروو)
پشت بەندی لەشکری وەندات و جافان هاتەوە

(*والی*) در این جا منظور والی اردلان و (*چیش‌کەرو*) هم خیل شاعران هـورامی است که در آن زمان دارای مراکز نشر ادبی بوده‌انـد و لشـکر وَنـدات و جافـان هـم دربار (*بابان*) کـه رقیـب دربـار اردلان بـوده‌انـد. شـاعر در ایـن شـعر والـی اردلان و گویش هورامی را به سُخره گرفته و با لحن حماسی از آمدن امارت بابان و هزیمـت رقیب نوید می دهد.

ب) پیشتر اشاره شد فُرم مثنوی از ابتدا به عنوان جزء جدایی ناپذیر، با ساخت و صورت این شعر همراه بوده و ایـن امـر باعـث شـده تصـاویر شـاعران هـورامی- بـر

خلاف شعر سورانی که بیشتر در محور افقی و بیت ها در غزل محدود مانده- در شبکه عمودیِ شعر نمود پیدا کند و از این راه «ریتم و انسجام» که مختص شعر امروز است؛ در شعر آنان بیشتر تبلور یابد. واضح است به دلیل نامحدودی این فُرم فضای بیشتری برای هنرنمایی و بسط مضامین شاعرانه وجود دارد. این چنین است نظر به این دو ویژگیِ زبانی و دو عامل دیگر زیر، شعر کلاسیک هورامی، در طول سیر و انتظام خود، کمتر نیازی به تغییر در ساخت و صورت داشته و در نوعِ خود(در قیاس با دیگر قوالب سنتی از جمله قصیده و غزل کلاسیک) رهاتر و بی قید و بندتر بوده و بنابراین در قیاس دیرتر دستخوشِ تحول نوزایی گردیده است.

ج) نقش سُتُرگ و کاریزماییِ برخی شاعران شاخص به ویژه (*مولوی تاوه‌گزی*) و تأثیر گذاری او در شعر کلاسیک هورامی بسیار حیرت‌انگیز و حتی جای تقدیس و «*تابو*» بوده است. شیوه و طرز سرودن او «*سنت معهود ادبی*» و به مثابه «*قانونمندی*» و «*راوی فاضل و همه‌دان*» شعر هجایی محسوب می‌شده و کسی به فکر تغییر و تحول در این منهج نبوده و صرفاً طرز بیان و شیوه گویندگی او را تقلید می‌کرده‌اند. شاید خیل شاعران «*سنت‌گرا و انقیادطلب*» دوره پس از مولوی را مؤید این نظر باشد.

د) این‌که گویش کُردیِ سورانی، بنا به برخی پارامترهای سیاسی حالت *هژمونی(Hegemony، برتری‌جویی)* داشته و گویش منحصر و غالبِ زبان کُردی محسوب می‌شده است؛ این انحصار باعث شده، شاعرانِ هورامی در چند دهه‌ی اخیر به جای دغدغه در نوزاییِ شعر هورامی یا سکوت را پیشه کرده و یا بیشتر به سرودن شعر کُردی سورانی پرداخته‌اند. خیل شاعران سورانی‌گو و هورامی زبان در این راه مؤید این نظر است. این را هم باید به عوامل رکود و خُسران در شعر هورامی اضافه کرد.

علی‌رغم این عوامل دخیل در چند سال اخیر شعر هورامی هم در ساخت و صورت و هم در محتوی به طرف رَستن از اسلوب (۵+۵) هجایی و دگردیسی و تحول در محتوا سیر پیدا کرده است و باید آن را به فال نیک گرفت.

اگر چه هنوز زود است در این باره اظهار نظر کرده شود؛ اما به طور مختصر پرداختن به متون منتشر شده و ویژگی‌های این جریان ضروری به نظر می‌رسد. باشدکه در آینده با فربه کردن این بخش از شعر معاصر کُردی توسط شاعران، پژوهشی عمیق تر و فراگیرتر انجام شود.

هنجار شکنی قالب معهود و سیستم هجایی شعر کلاسیک هورامی

بیش از چهارده قرن فُرم مثنوی و اسلوب (۵+۵) هجایی نُرم بلامنازع ساختار و فُرم شعر هورامی مانده بود و همان‌طور که اشاره کردیم این «*سنت معهود ادبی*» بنا به علت‌هایی لایتغیر باقی مانده بود. اما در دهه هفتاد میلادی به تأثیر نوگرایی «گوران» بالاخره برای اولین بار این قید و بند سنتی در موسیقی بیرونی و سیستم (۵+۵) شعر هورامی شکسته شد. بانی این حرکت را باید «*عثمان محمد صالح فرج*، مشهور به عثمان محمد هورامی» از کُردستان عراق متولد شهرک «تەویلی، Tewêlê، ولادت ۱۹۳۶م»[۱] و ساکن شهر سلیمانیه دانست. البته در کنار این رفُرم ادبی، ذهن مخاطب شعر هورامی به پرسش‌هایی برمی‌خورد که لزوماً باید به آن‌ها پاسخ داد. از جمله آیا این هنجارشکنی و گریختن از ساخت وزن هجایی(۵+۵)، در شعر کلاسیک هورامی بر اساس نظریه ادبی و زیباشناختی خاصی بوده است؟ و بنای این

۱- رستم ایوب، هورامان/۶۲۲

آلترناتیو و نحوه‌ی تئوریزه نمودن آن بر چه اساسی قرار گرفته است؟ کما این‌که می‌دانیم در پروسه نوزایی تنها نگرش تازه و داشتن دستگاه منسجم زیباشناختی در فُرم و محتوا می‌تواند جریان شعر سنتی را به چالش بکشاند. در این زمینه نوشته‌هایی سراغ نداریم که بر اساس آن انقلاب در معماری شعر موزون هجایی صورت گرفته و مبانی تئوریکیِ شعر امروز هورامی را شکل داده باشد. در این باره تنها می‌توان به پاره شعرهایی استناد و اکتفا کرد که به طور متفرق منتشر شده‌اند. اشعاری که در اختیار نگارنده قرار گرفته، فقط می‌توان تجربه شکستن قالب و وزن را از آن‌ها استنباط نمود. به قولی«*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 و غیر هجایی را در شعر آزموده‌اند، گرهی را باز نمی‌کند. پرسش مشخص این است که مبدأ شعر نو، به مثابه‌ی یک نظام زیبا شناختی، یک سبک و یک پاسخ به نیاز عمومیِ منبعث از مرحله‌ای از رشد تاریخ جامعه، چه هنگامی بوده است؟ ملت‌های دیگر حداقل به پرسش‌های بنیادین پاسخ داده شده است.

نازک‌الملائکه((۲۰۰۷-۱۹۲۳)[۱] در شعر عرب و ناظم حکمت(۱۹۶۳-۱۹۰۲)[۱] در شعر ترکی و نیمایوشیج(۱۲۷۶-۱۳۳۸ ه.ش)[۲] در شعر فارسی و عبدالله

۱- نازک صادق الملائکه مشهور به نازک الملائکه (زاده در بغداد (۲۳ اوت ۱۹۲۳م) برابر (با محرم ه.ق۱۳۴۲ه.ق)، درگذشته در قاهره (۲۰ ژوئن ۲۰۰۷م) شاعر زن عراقی و معمولاً وی را در کنار بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی یکی از بنیانگذاران شعر نو عربی می‌دانند. برخی شعر مشهور وی «کولیرا» (وبا) را نخستین شعر آزاد در ادبیات عربی می‌دانند. اگر چه وی خود بعدها در یکی از کتابهای خویش این مساله را رد کرده است. معمولاً نازک الملائکه را در ایران از لحاظ ابداع شعر نو در برابر افرادی همچون نیما یوشیج و از لحاظ مضامین و احساسات شاعرانه در برابر فروغ فرخزاد می‌دانند. اولین دفتر شعر او«عاشقهٔ اللیل» در سال(۱۹۴۷)نوشته و آخرین دیوان او به نام «للصلاة و الثوره یغیر ألوانه البحر، ۱۹۷۸ م» است. در زمینه نقد و مباحث تئوریکی شعر آزاد عرب نوشته‌هایی دارد مثل: «قضایا الشعر المعاصر، ۱۹۶۲ز» و «سایکولوجیه‌الشعر، ۱۹۷۹» و«الصومعه و الشرفه الحمرا». (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر/۵۰۸ و ویکیپیدیا ...)

گوران(۱۹۶۲-۱۹۰۴م) در شعر کُردی سورانی هرکدام به نوبه زمینه را برای تحول شعر کلاسیک خود آماده کرده بودند.

نیما یوشیج به قول خودش از «سبک خراسانی و متن قصّه‌ی 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 مجموعه‌های دیگر و سلسله بحث های تئوریک، به تز نهایی انقلاب در شکل و محتوای شعر و تثبیت پدر شعر امروز ایران انجامید. *« تفاوت نیما با دیگر متجددان (تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، خانم شمس کسمائی و لاهوتی کرمانشاهی) در این بوده است، با درک رسالت فلسفه زیباشناختی شعر و تئوریزه کردن مباحث آن، پروسه نوپردازیِ شعر فارسی را به جایگاه خود نشاند»*[۳].

عبدالله گوران[۴] شاعر و رفُرمیست ادبی کُرد هم با کلنجار و تدقیق و تنقید از عَروض عربی، از «بهشت و یادگار» شروع کرد و با انتشار«فرمیسک و هنر» به

۱- ناظم حکمت شاعر نوپرداز، نمایشنامه نویس و رُمانویس تُرک در سال(۱۹۰۲ م) در منطقه مقدونیه که آن زمان بخش قلمرو عثمانی بود به دنیا آمد. در (۱۹۶۳ م) در سن(۶۱) سالگی از دنیا رفته است. ناظم با گفتن شعرهای بدون قافیه با زبان نو با تأثیر از عناصر فولکلوریک و زبان عامه تورکی و در انداختن طرحی تازه، زمینه را برای تحول و دگردیسی شعر تُرکی آغاز نمود. ناظم دست بالایی در زمینه داستان نویسی، نمایشنامه نویسی، فیلمنامه نویسی و نامه نویسی با نثر مدرن داشته است. (مجله ئاینده، ناظم حکمت سمبل عشق و آزادی، ش(۵۲) ، ص ۵۸ ، ۲۰۰۴ م)

۲- علی اسفندیاری متخلص به نیمایوشیج(یوشی) در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ ه.ش در یوش متولد شده، و در شب (۱۳ دی ۱۳۳۸ ه.ش) در گذشته است. در سال (۱۳۰۰ ه.ش) کتاب شعر رنگ پریده و در سال (۱۳۰۱ ه.ش) افسانه–به تعبیری سنگ بنای شعر نو ایران را سرود. نیما در سال‌های بعد با نوشتن مجموعه شعرها و سلسله مقالات تئوریکی مثل: «خانواده سرباز(۱۳۰۵)، ناقوس، (۱۳۲۳)، مانلی سریویلی(۱۳۲۴) و (ماخ اولا) و مجموعه دیوان شعر و کتاب‌های انتقادی– تئوریکی «ارزش احساسات»، یادداشت‌ها، نامه‌ها، حرف‌های همسایه و...» عنوان پدر شعر امروز ایران به خود گرفت. (لنگرودی/۹۵) و (آرین پور یحیی/۵۹۸)

۳- لنگرودی /۴۹

۴- عبدالله گوران، فرزند سلیمان بیگ در سال (۱۹۰۴م) در شهر حلبچه عراق به‌دنیا آمد. گوران خواندن را نخست از پدر می‌آموزد اما پس از مدتی کوتاه به مسجد «پاشا»ی حلبچه می‌رود و درس طلبگی را در آنجا فرامی‌گیرد . در سال

«هاوینه گشت‌ها» 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. ولی(*عبدالله گوران*) در نوزایی و تحول شعر کلاسیک کُردی سورانی در قیاس با شعرای پیش از خود از جمله *شیخ نوری شیخ صالح (۱۸۹۶-۱۹۴۱* م) از ذهنیت منسجم‌تری برخوردار بود، به عبارت دیگر واجد یک دستگاه و نظام زیباشناختی‌ای بود که به درک رسالت تحول در شعر کُردی سورانی دست بیابد. اگرچه گوران به اندازه نیما، در مباحث تئوریکی شعر توانا نبوده، اما توانست ضمن دست برداشتن ارکان دست وپاگیر عَروض عربی و شکستن نُرم های این شیوه که سال‌ها سایه‌اش بر شعر کُردیِ سورانی افکنده شده بود، به جوهر زیباشناختی سیستم «*کرکه هورامی*» نیز برگردد، از این نظر در ساختار شعر کُردیِ سورانی انقلاب عظیم موسیقی برپا نمود. اما آیا این اتفاق در شعر کوردی هورامی هم رُخ داده‌است؟ قطعاً پاسخ منفی است. در این زمینه جز چند مقاله و مصاحبه آن هم از طرف منتقدان و اظهار نظر در این باره چیزی را سراغ نداریم[1]. باید دید آیا پیشگامان شعر امروز هورامی که دارای دفتر هستند در ادامه کار و نیز نسل شاعران نواندیش و جوان هورامی می‌توانند با آفریدن متون خلاق و تلاش

(۱۹۱۲م) برادر بزرگ‌ترش محمد او را به مدرسه علمیه کرکوک می‌فرستد اما پس از چند ماه تحصیل، آنجا را نیز رها می‌کند. سال ۱۹۲۶ در اداره‌ای مشغول به‌کار شده و از همان سال زندگی ادبی خود را نیز شروع می‌کند. او در سال (۱۹۵۸م) در دانشکده بغداد، استاد زبان و ادبیات کُردی می‌شود. یک سال بعد سردبیری ماهنامه‌ای ادبی را به‌نام « شفق» به‌عهده می‌گیرد که یک‌سال در این سمت می‌ماند.(سال ۱۹۶۲م) به‌واسطه‌ی بیماری که داشته به مدت سه ماه در یکی از بیمارستان‌های شهر مسکو به نام کرملین بستری می‌شود اما سلامتی‌اش را بازنمی‌یابد و سرانجام در همان سال پس از بازگشت به زادگاهش در حلبچه از دنیا می‌رود. آثار او عبارتند از : بهشت و یادگار، یادگار کهن، اشک و هنر، سرشت و دورن و...

[1] - از جمله مقاله فرزاد میر احمدی و مقالات و مصاحبه‌های نگارنده.

بیشتر به درک و برداشت عناصر زیباشناختی و ظرفیت‌های زبان و شعر معاصر هورامی و رسالت آن برسند و این نقیصه را جبران کنند؟ باید چشم به فراسوی بدوزیم.

به هر حال در این مرحله «*عثمان محمد هورامی*» را باید هنجارشکن سیستم *(۵+۵)* شعر هجایی کُردی و فُرم مثنوی دانست. زیرا ایشان برای اولین بار با سرودن قطعه «*ئیرو دلی، آتش دل*» به این تجربه دست یافت. نام‌بُرده علاوه بر کسوت معلمی و تدریس در مدارس، در زمینه شعر و ادبیات کُردی پژوهش‌گر و صاحب‌نظر است ، شعر کودکان را با زبانی نافذ، گیرا و شیوا به دو گویش سورانی و هورامی می‌سراید[۱]. چهار دهه پیش در سال (**۱۹۷۲**م) برای اولین بار به تأسی و آشنایی از مبادی شعر معاصر کُردیِ سورانی و نوزاییِ گوران، با سرودن قطعه شعر «*ئیرو دلی، آتش دل*»[۲] ، کمیت قید تساوی ده هجایی را از هر مصراع شعر هورامی برداشت و هجاها را کوتاه و بلند کرد و تا حدودی کسوتی به شعر کلاسیک هورامی بخشید و راه را برای شاعران دیگر هموار ساخت.

۱- از جمله این آثار: خونچه گول ۲۰۰۸، روشنایی ۲۰۰۹،ئاسوی گەش ۲۰۰۹، گولزاری پەروەردە ۲۰۱۰، چریکە ۲۰۱۰ و ...

۲- شاعر غیر از این قطعه شعر در سال‌های بعد این شعرها را سروده است: «**رووگەی گەش، ۱۹۷٤/۱۱/۲۵**»، **گۆرانییەنەمرەکا ماچمێ، ۱۹۷۸/۸/۲۵**»، «**وەشەویسیما جە گەردوونی فراوانتەرا، ۱۹۷۸/۹/۵**»، **ئەشقی دانسقە، ۱۹۷٤/۹/۳**»، **گەشت، ۱۹۸۹/۲/۱**»، **زەنگوو رۆژگاری، ۲۰۰۲/۳/۱۹**»، **تۆمە تەقان، ۲۰۰٤/۱۱/۸**»، **هەر دەم ماچوو، ۲۰۰۵/٤/۱۲**»، **ئاشقوو خاکوو هونەری، ۲۰۰۷/۱۱/۱۰**» و...

*ئیڕوو دڵی، êrû diĹî

گـــرد نـــەیار و دۆســـێ ماچـــا/دوورو نزیـــك،/ســـەرجەم مێژوونویســـی ماچـــا:
ئوروموّنـا/هۆرامانـا/ئاریمانـا/ئێـره گەشـەو/دڵ و گیـان و گردیمانـا.../شـۆق و کڵپـەو
ئاتەشـــگاکا/مـــژدەو پەشـــتاو پەشـــتیمانا/گۆرەتـــەرین نیزانییـــا/بانگگـــەوازە فـــرە
ڕۆشـــنەکەو/ناخـــە پاکـــەو یـــەزدانییا،/ئایرمانـــا/ســـەیرانگەو میترابیشناســـان/دڵمـــا
گەشـا/وەشـیمانا/سەرانسـەر تـا دمـا هەناسـە/مەڵبەنـد و گـرد/هورۆچـیایاو پـاك و
خاسان،/خونچە گەشەو ئارمانی/هەر ئاهەوگا و شادّمانی/هەردەم، گەش گـەش، گەشـە
کـەڕۆ/چـەنی ڕۆزگـاری و دۆرانـی/پـەیام یـاونۆ/مـژدە مـدّۆ/لوتکـەو سـەرکەشماتا
ڕووگـەو/واتـەو پـەیامی نـووڕانی،/جـە سـەرزەمینی پـیرۆزۆ/پەیاپـە، پـەی گـرد
جیهانی/گەشەو سەرچەمەو ڕۆشنی/بانگەوازا/کـوڕو پـیرا ئورۆمـۆنی/نالّەشـا وەشـتەرین
سازا/هەر پا رازە شیرینەنە/ئەشـقما پـەڕاو/جـە وینۆگـەو گەشـوینیەنە/چـریکەما بـەرزو
سەرڤازا/بە ئاوازو

زڤانە گەشەکەو ئاڤیستای/سرودو نەمریما تۆمارا/هەمیشە پەی هـەتا هـەتای/لانما
وەشتەرین گوڵزارا.../ئینە زادّەو/ئەشقو پـیرۆزو یـەزدانین/بوتـەو پـەڕگڕو بیکوتـاو/دڵـە
شادّەکەو هۆرامانین.[1]

تەویڵێ ۱۹۷۲/٤/۱۵ م

۱۷۷

۱- این قطعه شعر را خود شاعر در تاریخ ۱۵/۲/۱۳۸۹ه.ش در همایش بین‌المللی ادبیات کُردی دانشگاه کُردستان سنندج به نویسنده داده‌است.

***ئەشقی دانسقە**

ئەڤینو من دڵگیرا/ ئۆ گڵاوی پاکی مشۆ
چنگش جە گیانیم گیرا/ بورکان ئاسا هور مشو...

٣/٩/١٩٧٤

***وەشەویسیما جە گەردوونی فراوانتەرا**

نازارەکێم/دیسان جە نۆ/ ئانا دیما قیامەت هورست/ ئێر کۆتەنۆ/ یارشا جە یارا دورۆ وست/ وەرموو چەما تۆریا، تۆریا/ هەسارەو عەشقوو نازارا/ کز و تەنیا/ مدێۆ ئاسۆگەو نەمری/ خونچەو سۆسەن/ شەوبۆ و چنوو رو کەمەری/ هەراڵە برمێ و یاسەمەن/ گۆناو بارەگاو شەیدایا/ رووگەشاناو/ کڕنۆش بەرا،

...

ئازێزەکێم، ئەی چەمەی گیانیی بەختەوەر/ جا دووبارە چەمە عەشقوو سەربەرزەکا/ گردێ گەردوونی گێرۆ نە وەر/ بە هەزاران گوڵخەندەران/ جە روجیاری و وەری گەشتەر/ جە گەردوونی فراوانتەر/ سەرمارا بەر/ بەرمدانێ هەتا کوو سەر.

تەوێڵێ ١٩٧٨/٩/٥

یا قطعەی زیر:

...*

ئەندێشەی کاریگەر وێڵا/دێوانە ئاسا و بێ پەروا/پۆل پۆل شەیداکێ هەر گێڵا/جە کام لاوە، /کام مەڵبەندۆ،/جە کام زێدێ،/دەس پەنە کەرمێ./جە وەش تەرین،/چەمەی شیرین،/ئاوەو نەمری تا سەر وەرمێ./پەی بە رازە و/باو و باپیریما بەرمێ ...[1]

١- عثمان محمد هورامی، زریبار، ش ١٧/١٨ خرداد ماه ١٣٨٠ ه.ش

طرحی دیگر در جریان شعر امروز هورامی و نظری به فرا سو

در مراحل بعدی شعر هورامی به فرآیند و تجربه‌ای متفاوت‌تر دست یافت. در این راه شاعرانی مثل : *جلیل عباسی ، کُلثوم عثمانپور ، رئوف محمودپور، پرویز بابایی، محمد رشید امینی، داوود غفاری، جهانگیر محمود ویسی، محمد شریف علی‌رمایی، یوسف رسول‌آبادی، هادی سپنجی، فرید عباسی، منصور رحمانی، مختار هدایتی، احسن رشیدی، عدنان مرادی، مدریک کریمی، آشنا عباسی، شایان ربیعی، صابر سعیدی، عبدالله حبیبی، کورش امینی، صابر عزیزی، اُمید حبیبی فخر، بهروز محمدپور، برهان اختر، امین حاج زه‌لمی، ابراهیم حاج زه‌لمی، صهیب فاروق(از هورامان کوردستان عراق)* و دیگران...- که متون آن‌ها به دست نگارنده نرسیده است- علاوه بر تداوم تحول فُرم به تجارب ناب و نایاب دیگری در طرز بیان و محتوا دست یافتند.

در این نوشته‌ی صرفاً نام کسانی آورده شده که دارای دفتر شعر منتشر شده و یا اشعار پراکنده چاپ شده در نشریات بوده و یا در همایش‌ها قرائت شده است. شاید کسانی دیگر هم باشند دارای متون شعر باشند-از جمله شاعران هورامان کُردستان عراق- اما نگارنده به آن‌ها دست‌رسی نداشته که در این صورت حَرَجی بر او نیست. آوردن ترتیب اسامی هم لزوماً بیان‌گر تأثیرگذاری و رتبه بندی آنان در پروسه شعر امروز هورامی نیست؛ اما برای روشن نمودن راه شعر امروز؛ نخستین‌ها برای من اهمیت داشته که با دقت و وسواس به آن پرداخته شده است. زیبنده است در کتابی

جداگانه به پروسه شعر امروز هورامی پرداخته شود؛ اما با توجه به ساختار موضوعی این کتاب فعلاً به این وجیزه بسنده شده است. شاید هم کسانی کـه از روی تفـنن و قریحه‌سنجی یک یا دو یا چند شعر سروده و در جایی چاپ و یا خوانده شده باشند، صرفاً نمی‌توان با این دو سه شعر، استنباط درستی در مورد امروز بودن آن ها کرد یا شعر آن ها از نظر جوهر در حدی نبوده که بتوان به آن استناد جست. ابتدا نظری بـه نمونه‌شعرهایی می‌اندازیم سپس مختصراً به ویژگی‌های کلی و سبک وسیاق برخـی از شاعران تأثیرگذار می‌پردازیم.

نمونه‌هایی از شعر شاعران

امروز هورامی

*جلیل عباسی

سزاو ئەنە نەیاوای

ژەرەژێ وات... مەزانو چی

ژەرەژەکێ... جە زوانیم مەیاوانە

دایم ماچوو:

دووڕێ گندێ... وێتا نیشانە مەدّەیدێ

قاقبووەکەم ڕەمزا... یانێ

وێ شاردێوە.

بەلّام... بەلّام

مەیاوانە... و مەیا... وەڕۆ

ئێتر تەقە و تفەنگین... و

ونێ سووڕەو ئادّیشانە

بۆ بە خەنێ کویسانی.

دماییچ ماچا

ژەرەژەکێ... وێ وەرەنە؟

مەیاوانە

نا داخەکێم... مەیاوانە.

مە یاومێنە

زانمێ قاقبوش
یانی نزیکێ مەگندێوە
بەلّام ئێمە
ملمێ وەرۆ ... ئاماو جارێ
پەیما ڕێك کەوت... و
تاواما
رەفێقە پەل بەسیەکێما
نەجات دەیمێ
کەچی هەمیشەو زەمانێ
نەخشەکەما
کەوتەن چێرو تەمێ سیاو و سەختە و
فێلّا و تفەنگداری.
هۆز و تفەنگدارەکەیچا، ۱۸۱
مەیاوۆنە... و ماچۆ... ژەرەژ وێ وەرۆوە.
ئینە سەیرا
هەمیشەو خوای
ئەنەیاوایما پەی وێما بۆ زەرەر و...
نەیاواینەو تفەنگداری... و
هۆزەکەیچش پەیش بۆ
قازانج... و... وەش کەیفی[1]. ۱۳٦۰/٦/۱۷

[1]- این قطعه علاوه بر قرائت در رادیو مریوان بخش هورامی در مجله«*اصحاب انقلاب*» و «*ئاوینه*» چاپ شده است. نخستین شعر از مجموعه (یلدای شوم). (جلیل عباسی، ققنەس)، نامه مورخه *۱۳۹۰/۵/۱*

را...

هەر ئاژەڵە ڕێوەنە

زەمان ...

زڵماتە شەوێنە بێ بەرایی... و

لووتەوانەش

لوورەو وەرگی کەڵبە تێژین.

چەنی ...؟

چەنی چکۆرە ورگێڵووە

وە ئەرواحەکەم؟

ئا... خ خ ...

چی سەردەمنە؟

نا .. گیانەکەم

هەی هوو ...

هەرسەردەمانێن ... و

... شەرەف گەنان!!

چەنی...؟

چکۆرە ورگێڵووە ئەرواحەکەم؟

دالّانی...؟ [1]

بێتاقەتەنا:...

- **تاسەمەندێم**
- **ئاسکێ سرکەو دەشتو کوساری نیەنە**
- **هەر سڵ کەڕۆ.**
- **(سۆسی) نیەنە**

۱- عباسی، حلبچە،، شماره ۳ و۴، ۱۹۹۹ ص ۱۰۵

پەی خشێوە بدۆ شەقەو باڵی و پڕۆ
پلوزگردێ کۆچەرە نیەنە
ئیلیانەکێش جیا بازۆ و کۆچ کەڕۆوە
تاسەمەندێم
ژەرەژێوە خاڵ ڕەژیەنە و
ئاوارێ سەر کۆو عەشقینە..
زمسان سەردا..و
ئامێنە تا جە هیلیانەو سینەیتەنە
وەش سەیۆوە
ئامێنە.. تا
دڵ گەرماو سینەی نەرم و وەشڵەیتەنە
وەرمی وەشو ئەوە سەیایی بوینۆ
تکا.. تکا
وەروە چەرمێ سەرقەڵاو عەشق و ئاواتیم
سەرو سینەی نەرمۆڵەیتۆ
وەش وەش بووسنەش
با ژەرەژەڵێ سەردا بەردێ تاسەمەندێم
چی زمسانە تۆفانەنە
چینەی وەیلان تەرە نەبۆ[1].

۲۰۱۱/۳/۳ هەولێر

۱– آخرین شعر از مجموعه دفتر شعر (کوچ) ۲۰۱۱/۳/۳، هەولیر

*کلثوم عثمانپور

...

شیعرێ عالیٚ

وەیلان و شۆنە و شیعرانا
شیعرێ بێ دەنگێ هەوارا
نانێ پەی شەوە و هەژارا
بڕواتا بۆ
شیعرێ نییەنێ دلێ دیوانوو کەسینە
شیعرێ ئینێ دلێ دەس و تاتە و مننە
دلێ سووڕە هەراڵەینە
وەر کەمەر و کاکەیمنە
وێرەگا کۆسالاّن مێوە
ئینێ لاو جوانی ئەنێمۆ
کە وەخت و بانە ناو و یانەو «خانینە»
بێ چێر و لیتەو خانیوە و ناواشاوە
شیعرێ یانێ
کۆڵە چۆکڵێ من و کناچە رەفیقەکام
چەمی براڵوە تاڵا پەی براڵەکاما
بڕواتابۆ
هیچ شیعرێ
ئننەو بێ دەنگی شمشاڵەکێ تاتەیم
منش نەسۆچنێنا
شیعرێ چا ولاّتو ئێمە

یانێ مەجنوونێ گوم بێی
لەیلێ وێلێ وێلێ
گێلاّ شۆنیشارە
بەلاّم...!
نا...نا...یانێ
کۆسالاّن و بنەو هەژگا
تەقەو کلاّشا و نەگێلاّوە.
***
...
کۆسالاّنێ ئاواتی نە
گجار وینوو
مارەم برِا
پەی ڕیواوەو و دلێ خرِا
پیچکی سۆڵ، گیواوی تاڵ
چۆپی ڕەش و بە بەزمی «نا»
زەماوننە و مننە ورِپرِا...[1]

زەمین

ماچا زەمین
مێ دەورو وەرەتاویرە
چن شەو و ڕوێش پەنە مشۆ
چننە ئامێنا دەورترە
هەر شەوەنە و
ڕۆم پەی مەبۆ.[1]

۱- عثمانپور، زریبار، ش ۳ خرداد ۱۳۷۷، ص ۲۸

*ڕۆوف محمودپور

کاروان

نەرم
پێسە ناڵەو شێعرێ.
چراوکەو ڕۆحی
میزانکەروو سەرساو بێشکێ.
گلکەوانەو وەشەویسی
نیشتەن سەروو پەنجەو ئێگەی.
با ختووله
بێ وره بۆ
«دەربەن دزڵی» ور نە چلاکیۆ
شێعره بووسۆ.
سیاوچەمانە
چەترەو سەروو وەرنگازوو کوڵما
زەڵمی...
گیان کارەوان
ئارام ئارام
چی مەحشەرنە
دننێ تفی،
سەرگەردانەو سلاّمێنە
گۆرەمیتوو ئەشقوو کناچا

١- عثمانپور، گری/ ۴۶

وەرەی تەژنە
وشکەتاوەو چەماو کوڕا یانە هامسای
وشتراوەو کەمتیارا...
نەرم
پێسە قژا شەمێ و
بێ دەنگ
پێسە تاسێ «خانی»
ئارام، ئارام.
زەنگ
دڵۆپەی وشك نە کەردە[1].

مەحشەر و عەشقی

من پەی شمە
تۆفانێوە
جە خورپەمنە چەمەڕاتا
کەوە پۆشتەر
جە شەپۆلەو گوڵ وەنەوشەی.
خەیاتخانەو چەمەکاتنە
نەشمیل نەشمیل
کەڕۆ دەسدوور سیروان
ژوونێ
پەی بەڕۆکەو شەوگارێوە
کرچ و کاڵی.
زرێبارە

۱- بخشی از شعر کاروان رئوف محمودپور، سوزی لیریکا /۲۱۲

ماره برۆ بوغزوو برای
زریکەو بەختێ
ڕێکوو باڵاو هۆرگێڵایۆ
جە ساواقوو وێرەگاینە.
من/پەی شمە
تۆفانێوە هەناری بڵ
جە کرمۆڵی وەرگەژانەو زڕباخیەنە
برقەش
ئاڵاییێنە گەلە دزیێ
تا ... وەرم.
شاهۆ
وسڵوو تەعمیدێوە
جە زەمزەمەو قەڵەمیەنە.
هێـــی... کناچڵە چەم سیاولێ! !
جە دڵداری کوانتۆمیەنە
سوخنوو سەمای
کارەوانێ ریوایەتا
کامپیۆتەریچ،
لەتەرێوە چزە فسیێ
شێعرەکاو من کەردێ : هەنار
پەی ڕەژیایی تاسۆخێوە
هەڵەبجانەی
حەز کلدانێ ئۆکسیژەنی هۆرفلێقیا !
تۆیچ،

زەلانێ سەرگەردانی...[1]

گەردانێ تاسەی

گۆشێ وازیێ

هەزار، هەزار

چرپەو دەنگیت:

تاسۆخێوە و

بادّە، بادّە.

کە کەوت گەلش

لووڕە و دێزیی،

گۆشێ فڕکەو دلّ دەروازەی

خڕ پشت کریا.[2]

*پرویز بابایی

...

بێخەم

هەناسێ کێشە

نە هەساریّ یەخێو مانگێشا گێرتەن

نە مانگە دلێبەرەو روجیاری

نە رۆجیار را وەرە تۆ...[1]

[1]- محمودپور، زریبار، ش ۵۳/ ۲۱، بخشی از قطعه مەحشەرو عەشقی

۲- محمودپور ، زەرنەو ئاسوی/ ۲۰

*داوود غفاری

تەپاڵێ

تەپاڵێو شێعرێ/بۆگەنشا/ هیلاکش وست سەرەزلێی
قەیپەڕۆشش/ رەنجوو شانەو/ هەژاری بێ و/ تیکەو یانەو
هەتیمێوی/ تەپاڵەکێ/ قولانچێوەش/ گەردە و
قۆلانچەکێ/ ج تەپاڵێ/ خاس دا تلێ/ تا تەپاڵێ/ بیە تلێ
قۆلانچەکێ/ بەردە سەرکۆ/بە تلاو تلێ
جا فڕەش دا ئاما خولێ/تلە بیۆ پێسە تلێ
کەوتە سەرەو سەرە زلێ/ ناگا شیرەو تەپاڵەکێ
زەمین پۆژنا/ بە گوڵە رەنگێ/ ڤەهار ئاما
هەژار دەسشۆ/ ئاڵایە بی و
هەتیمەکە قارە قوزی[۲]

۱۹۰

۱- عباس منش/۴۵

۲- غفاری، زریبار ش ۵۳/۲۲

*هادی سپنجی

تەنیا

شەوێ تەنیا
تەنیا، گوڵو چراوە لامپاکێ یانەیم
نەختێ دارەو
دەسم کەردێ ئەو ملوو شێعرەکان، چۆرتێ بدّەو
هێشتا
چەمێم روەو دەلاقەو یانەکەیم
شۆنەو شێوەو باڵایتەنە،
وێڵێ بێنێ و واق گێڵێنێ!
چەنی تریفەو مانگە شەوێ،
هەر جە دوورۆ گۆشەو چەمیت!
برقێوەشدا دلێ یانەکەیم
مەڵڵا بانگان،
بیان هامڕاز و چڵەکێوە
هۆرزان، دیان
دیم پیران و چراوەکێم،
شەق شەق بیەن
گڕو گوڵەکەیش
زەردەش پڕان!!!.[1]

*حمە رشید امینی

۱- عباس منش/ ۲۱

...

ماوێوەن/ بە ئاواتوو/ پەرشێوە/ جە وەرەشێڵەو
وەرەتاوو/ میاوچەماو یارێ / ئۆقرەو ئارامم بڕیان
چەمەڕاو/شنەو نەسیمێوەنا/جە پۆپەو وەشەویسیەوە
خێزوو/تا پازەو/ وەرو کەلگەو وائاتی
رامانْ کەروو/ پەی ساتێوە/ چەنی ژیوای/ هامڕاو یارێ
وینوو بە چەم [1].

...

جە ئاگاو
کەلارە و هۆبەو دڵیەنە
ئایر و ئەوینیم هور گڕیان
تروسکەو شۆڵەیش
پەردەو شەوگارەو دووریش
ئەشکاوا.
[2]...

*حەمەشەریف عەلی ڕەمایی

...

ژیڤای گنۆ قاچە فڕێ
چا قاقڕە،
ئەر تۆ نەبی،

۱- امینی، هورامان، ش ۲۰/۲۱، بهار ۲۰۰۸ ص ۶۴

۲- امینی، سروه ش ۲۱۰، ص ۴۷

به سێوەرەش...[1]

*جهانگیر محمود ویسی

تەنیایی

ماچێوەنان بە دزیوە جە تەنیایی
شەرم مەکەرۆ، بەرە، رەنگ
دیق مەکەرۆ حەوشە
زەرد مەشۆرۆ حەوز جە لێوارەنە
ئارەق جە شەرمەنە وشك مەلۆ
ماچێوەنانی بە دزیوە جە تەنیایی
مەجوولّیان دەسێ روەو لەرزای
قاچێ روەو رەمای
رەمای مەلەرزۆ روەو لچوو تەنیایی
تەنیایی جە وەردەمو کەلەپچەی
چەرمە، مەلۆ روەو ماچێوە
ماچێوەنا بە دزیوە جە تەنیایی
...[2]

*صابر سعیدی

۱- علی رمایی/۱۱ به گفته خود شاعر این شعر و سایر شعرهای هورامی او در سال (۱۳۸۱) در دفتر شعر «حەوتەوانە» چاپ شده‌اند اما تاریخ سرودن آن‌ها به سال‌های (۱۳۷۱ و ۱۳۷۲) بر می‌گردد.

[2]- محمود ویسي، سروه ش ۲۱۰، ص ٤٧

زکروو یارێ

دڵم کەرەوە/ بە هاناوە/وەچم سەقاو جە مەجلێسی یارەکانم
ئەگەر غەریب گنوو دلێ غەریبانە/ پەی شەوانۆ
تاریکایی بۆنە چراوەو دەسوو یارێ/تاراکێش هەڵی نەکەرۆ وە
ئەگەر/ هەتیم بوونە دلێ و هەتیمانە/ بوونە ئاوی
پاراو کەروو نەمامەکا/بوونە واران/جە فەسڵێو تۆزاوینە
شۆروو دیمەو گوڵە باخەکا
ئننە کەروو زکروو یارێ/ تا دڵم بۆ وە
بە حەللاج و/ سەرم بەرۆ وە سەروو داری... [1]

*م.ئاشنا

هایکۆ هورامی

راو مەدرەسەیم
جە یانەو شمە ویەرێ
وەئیلا ئەمن
نە پیاو دەرس وەنەی بێنێ
نە مەدرەسە لوێنێ...
ئیسە ئەمن دانشجووەنان... [2]

۱- سعیدی/۴۵
۲- عباس منش/۸۲

* احسن رشیدی

...

گەرکما هەناسەو ئاوێ
دەمنوەنە ژیانی
جریوەو هەسارە کا کەرو قەڵم موویو
کێشوو تابڵۆ ئاشنایی
یۆیۆ لەمۆ ئاوراکا
پەڕ کەروونە جەمزانی
ئێتر نازوونە خوانێ
ناحەزێ بە جوانخاسی
بە هەرسەو بەزەیی تاتەیم
ڕووسەریوە پەی ئەڵایم
بیمێ پێسەو پەپوولەی
جەسەر کۆشکو خیاڵی
چنی یارێ
هەتا یانەو شنە ئەهوورایەکاو
وەشەویسی
کیفو زاروڵێوی هەتیم
پەڕ کەروو جە هەست بە وەشی
ژیوای...

دەنگم بژنەوە

من دەسوو دیموو شێعرەکام
بە شەپۆلەو وەشەویسی
ماڕوو
جە هۆنراوە تەژنەکا وارانی
یانە بینوو
هەرچن مزانوو
دنیا
لیپاولیپ جە تەژنەیی
کەیلا...[1]

* کۆرش امینی

چەکوو هۆنیام

با بۆ بارووتیش
گرإ رویّو و جە نۆ بەی
چەکوو[2] دلێ هۆنیام[3]
با تەقەو گرۆ چیاش

١- همان/۶۴

٢- تفەنگ، تفنگ

٣- شیعرە، شعر

شێونۆ پێوەرە، کەرۆ سەرپەننام
کۆگاو قەێوا
با حەر دەنگش بەی
حەر نەبا یۆوە
پاسنە من زیندە
و
ویرم مسیۆوە.

* عبدالله حبیبی

دالّانی لاملەکات

ئێشەو رێبواروو ویرەکام
دیسان لواوە پەی هەواری
کۆنە هەواروو «سەرسینە»ی
وەروو وێشارە چەمەکێم
بە خەیالّێو نەك بە راسی
ئامەی سەیرانوو بالّاکێت
ئاخر هەلّای خاس مەزانا
جە »سیروان»و چەمەکاو من
هەتا «دالّانی» لاملەکات
هەزار هەزار «ملەندو»ێ هەنێ
بە کۆلّبەریچ گێرا ماچێ !

* مدریک کریمی

خەڵاتوو زمسانی

قەرار نەبێ
قاڵاو
بە ئاسمانوو وەرمەکام
عادەت کەرۆ
درەختەکەو وەروو یانەیچما
هەڕەشێ کەرێ
جگەم کەڵەشێری و بڵبڵی و پەپووسلێمانەی
هیچێوتەر نەنیشۆشەوە ونە
هەر وەرەنە پاییز و زمسان
درەختەکەشا وسنا و
قاڵاوەکەیچ
وەراوەروو یانەو وەرمەکاوە
لیانیش بەسە
ئیسە...
گرێ شەوێوە
قڕە ناشیرینەکەو قاڵاوەکەی
چڵاکنۆمەرە
ئیتر
وەمیچم مەگنۆوە پۆرە.[1]

۱- شاعر دارای دفتر شعری است که تاکنون منتشر نشده است.این قطعه شعر توسط شاعر به نگارنده داده شده است.

* صابر عزیزی

به‌خته‌وه‌ری

باوه‌ڕم
پینه‌یه بێ
لافاو و وه‌شه‌ویسی تۆ
ریشۆ دڵیم بنۆ بارۆ
کام قه‌ڵا فره به‌رزه‌نه
راکێ وه‌ریش باریکه‌نه
پەی هه‌میشه‌ی
داگیر که‌رۆ
پەردێ وه‌ڵ وه‌ڵین و دڵی
ئوستاد ئاسا رازنوێوه
پینه‌ش که‌ڕ
جه (که‌ویر) و دڵیمه‌نه
تۆموو وه‌شه‌ویسی شانۆ
به (یه‌ره‌ق) و ئه‌ویندارى
هیته که‌رۆ
وه‌رزه‌و پاییزی که ئاما
زه‌مین شین بۆ
دار و به‌خته‌وه‌ری بێ به‌ر

ولی کەرۆ.[1]

* بهروز محمدپور

حەز

تارنۆ،
شەپۆلە حەزێ
ئەو پەڕوو ئاوەزیم
یەخە بە یەخە.
شمە میر، شمە مەڵڵا
ماچێ و ناخوونەکێ شەمامەو شەمامێ،
چێش بۆ چێش! ؟
وەسشا ئیتر!
چش جە ماقوولّی.

...

وەهار خەزانشا،
گۆ نەماما ڕێزیۆ،
هەورێ دێز،
وەرش کەردەن کز، زڕ، نەزۆك

۱- روجیار، ۸/۵ ، این شاعر در نیمه دوم سال(۱۳۹۰) دغتر شعری به نام«هەناسەی کال» در (۱۰۲) صفحه به دو شیوه زبان کُردی هورامی و سورانی در قالب آزاد و امروزی چاپ و منتشر کرده است. (عزیزی صابر، هەناسه کال، ناشر کانی ۱۳۹۰ ه.ش)

ڕەشحە ڕێویان،
قەڵەم چەوێڵ،
عەشق پوویا،
زەمین! دیویە،
لەعنەت چی هەوریە!
وەهار خەزانشا.
...
چەمەڕانا–دوور نیا–
زاروڵێ،
گۆ قەڵەمیشا، گۆرەمیت بۆ،
بە لایە لایەو ئەدێشا[1].

* برهان اختر

ئالبوم

- **هەناسەت موسیقا**
- **و**
- **جە هەوارگەو ئورکێستروو خەیاڵیمەنە**
- **خەرمانەو وەشەویسی**
- **گێرۆ باوشی!**

۱- این شاعر دو سه سالی است شعر آغازیده است، اما جدی و مصمم. نمونه شعرهایش را خوانده‌ام با چند گویش کُردی: هورامی، سورانی، کلهری و نیز زبان فارسی که در نشریات و محافل ادبی چاپ شده‌اند. تجربه . ذوق و قریحه‌اش عالی و سنجیده‌ا است. زبانش شیوا و روان، اندیشه‌اش پویا و به روز، نقش ذهنی‌اش سرشار از جوهر و سنجه‌ی شعر است. یکی از شاعران «نواندیش» است و افقی پر فروغ فرا روی او است؛ اگر از سلوک، مکاشفه و زایندگی مضایقتی نکند.

رووماەتت دەفتەرێوە شێعرێ
جە دیوانوو وەرزوو زمسانی!
سەروو چڵێوە
تەنیا دێڕە شێعرێوە،
بازۆ جیا!
دیدەت رەنگێوە پاییزی
جە باوشوو کناچێوە لاساری!
پێسە هەساڕێوە کاروانچی!
جە شەوە شێعرێوە وەنەوزاوی!
چەمێوە وزۆ!

جمع بندیِ کلی ویژگی‌هایِ
جریان شعر امروز هورامی

۱- بر خلاف شعر کلاسیک که دارای هویت و نظام ادبی منحصر به فرد بوده‌است؛ نمی‌توان شعر امروز هورامی را به *مثابه‌ی یک نظام زیبا شناختی، یک سبک و یک پاسخ به نیاز عمومیِ منبعث از مرحله‌ای از رشد* تلقی کرد. زیرا مبانی جمال شناختی آن توسط کس یا کسانی بنا به درک رسالت تحول در شعر، تئوریزه نشده است. فی‌الواقع این جریان در تعامل، تناظر و تأسی از شرائط بیرونی و امواج شعر امروز کُردی سورانی به وقوع پیوسته و تا کنون مراحلی نه چندان قابل توجه را پشت سر نهاده است.

۲- این جریان در ابتدای دهه هفتاد میلادی(دهه پنجاه هجری شمسی) نخست از رفُرم گوران متأثر شد؛ اگر چه خود گوران هم نظر به قابلیت‌های شعر هجایی هورامی قدم اول را در نوگرایی شعر سورانی برداشته بود. شکستن نُرم قالب و قید تساوی اسلوب ده هجایی و کوتاه و بلند کردنِ مصراع های مثنوی از ویژگی‌های این مرحله است. قطعه «ئیرو دلی، آتش عشق» از عثمان محمد هورامی نمونه این رفُرم ادبی است.

۳- آغاز دهه شصت هجری شمسی شعر هورامی وارد فضایی متفاوت‌تر از گذشته شده است. در سال (۱۳۶۰ه.ش) «*جلیل عباسی*» با سرودن قطعه شعر تصویری و سمبلیک «*سزاو ئەنە نە یاوای، سزای تینە گەیشتن*» و فُرم و محتوایی متفاوت‌تر گامی دیگر فرا پیش نهاد. این قطعه علاوه بر قرائت در رادیو مریوان بخش هورامی در مجله«*اصحاب انقلاب*» و «*ئاوینە*» چاپ شده است. این قطعه با ویژگی‌هایی که در فُرم و محتوا دارد توانست از مرحله نخست «هنجار شکنی»

فاصله بگیرد و شعر هورامی را به طرف ساختار و فضای حسی- ادراکی شعر امروز نزدیک‌تر کند.

... مەیاوانە... و مەیا... وەرۆ/ ئێتر تەقە و تفەنگین... و/ ونێ سووڕەو ئاڵایشانە

بۆ بە خەنێ کوبیسانی... (بەشێ جە شێعرەو سزاو ئەنە نە یاوای)

** .../ تکا.. تکا/ وەروە چەرمێ سەرقەڵاو عەشق و ئاواتیم/ سەرو سینەو*

نەرمۆڵەیتۆ/ وەش وەش بووسنەش/ با ژەرەژەڵێ سەردا بەردێ تاسەمەندیم...

(بەشێ جە کۆمەڵەشێعرەو دیوانوو کۆچی)

۴- خانم «*کلثوم عثمانپور*» دفتر شعری به نام «گری، گره» منتشر نموده است. این مجموعه دربردارنده‌ی اشعاری به دو شیوه *سورانی و هورامی* می‌باشد. ابتدای دهه هفتاد طلیعه‌ی تجربه نوگرایی این شاعر در حوزه شعر هورامی است. این شاعر پس از قطعه «*سزاو ئەنە نە یاوای*» جلیل عباسی، توانست با سرودن قطعه شعر «***شێعری عالێ***»[1] توالی و خط پیوستگی پروسه شعر امروز هورامی را تداوم ببخشد و آخرین شعر او قطعه‌ای به نام «*نەواتم*» است. از ویژگی‌های بارز سبک و سیاق این شاعر را می‌توان *سادگی، ایجاز و در عین حال استواری کلام(سهل و ممتنع)، گیرایی، نفوذ کلام، صمیمیت در بیان* را نام برد که خیلی زود مورد پسند و اقبال خیل مخاطبان هورامی قرار گرفت و بر دل‌ها نشست. از مختصات دیگر شعر او نیز می‌توان به *تناسب و تلازم شعر با اصول زیبا شناختی زبان کُردی هورامی* اشاره کرد که در شأن خود مزیتی بالقوه به شمار می‌رود.

** هێزی/ قسێ هاژەو چەما/ سەبا زانوو خەمێ ڕەما/ یانەقۆڵە و ئاوەدان و ئارۆ و سەبایم/ هەرگوڵە وەنەوشێوەش کەما.*

[1]- عثمانپور، گری/ ۳۹ در دفتر شعر گری تاریخ سرودن این شعر درج نشده اما بنا به اذعان خود شاعر این قطعه در پاییز سال (۱۳۶۹) سروده و به نشریه «سروه» ارسال گشته اما بنا به عدم توجه به شعر غیر سورانی از چاپ آن خودداری به عمل آمده شده است. (نامه شاعر تاریخ ۱۳۹۰/۵/۱۶)

این قطعه با سادگی و سلاست در عین حال جزالت کلامی که دارد بسیار زود در مخاطب تأثیر می‌نماید. لابد هر چه از دل برآید زود بر دل‌ها هم نشیند.

۵- شعر برای شعر- دهه(۸۰) تحولی دیگر است در حوزه شعر امروز هورامی. *رئوف محمودپور* با انتشار دو دفتر شعر به نام «*زەرنەو ئاسوی* و *ورپرای گەچ و تەختەی*»این جریان را به سوی دگردیسی، فربگی و برخی مختصات دیگر سوق داد. بیشتر قطعات این دو دفتر موفق و مورد توجه هستند. زیرا طرز بیان، پیرنگ شعر، نقش ذهنی و تِم کلام در آن‌ها تجربه‌آمیز و زبان آزموده است. از جمله قطعات «*سینەریزە*»، «*کاریز*»، «*کاروان*»، «*مەحشەرو عەشقی*» ، از مجموعه «*زەرنەو ئاسوی و...*». نگارنده در مقاله‌ای به نام «*پیسە نالەو شیعری*» و در محافل ادبی روی ویژگی‌های ساخت کلام و تِم بیان قطعه«کاروان» و ...بحث نموده‌ام و این قطعه و برخی قطعات دیگر از اشعار «ورپرای گەچ و تەختەی» را هارمونیک، جدی و واجد جوهر شعر دانسته‌ام[۱]. اما برخی دیگر مثل «*ئەیهام*»، «*گەردانی تاسەی*»، «*شیوەن*»، «*پەلەقاژی زەرنەو ئاسوی*» و... زبان شعر متکلّف و پیچیده است. البته تکلّف نه به معنای جزالت، استواری و انسجام آن؛ بلکه صفتی نشأت گرفته از *ذهنگرایی مفرط و بازی‌هایی که ابهام را به شعر القا نموده و آن را از هنجارهای سلاست، روانی، پویایی و صمیمیت کلام* عاری کرده است.

**** گۆشێ وازیێ/ هەزار، هەزار/ چرپەو دەنگیت:***
تاسۆخێوە و/ باڵدە، باڵدە./ کە کەوت گەلش
لووڕە و دێزیی،/ گۆشێ فرکەو دڵ دەروازەی
خڕ پشت کریا.[۲]

۱- سوزی لیریکا له ...، محمدپور/۲۱۲

۲- محمودپور ، زەرنەو ئاسوی/ ۲۰

لازم به یادآوری است از نیمه دوم دهه (۷۰) تا خلال دهه (۸۰) اشعاری از شاعران به ویژه «*رئوف محمودپور و پرویز بابائی*» در مجلات کُردی *سروه، زریبار، ئاوینه، ئاویەر* و... چاپ می‌شده که در روند کمی و کیفی این جریان تأثیر به سزائی داشته است. دست برداشتن از اشعار توصیفی و مناسبت‌های رایج و اجتناب از تأثیر پذیری و ذهن معتاد و تصاویر کلیشه‌ای و طرز بیان شاعران کلاسیک و ممارست با عناصر زبان هورامی و رام کردن واژه‌ها و ترکیبات آن، از ویژگی‌های این گونه اشعار است.

۶- در سیر تداوم تا حدودی به تأثیر از جریان به اصطلاح شعر متفاوت سورانی(*جیاواز*) و سایر امواج تأثیرگذار شعر امروز کُردی سورانی هم چنان اشعاری تازه سروده شده و یا می‌شوند. تامُّل هنری در عناصر پیرامون و پدیده‌ها با محتوایی تقریبا شبه فلسفی و پرسش گونه و نیز حسی کردن صور خیال، اصل تنوع ادبی، به روزکردنِ موتیوها و موضوعات و مضامین و پیرنگ شعری ترمِ دیگری از روی‌کردهای این گونه اشعار است[۱].

مزید بر شاعران پیشاهنگ و دارای متن، شاعرانی ... از نسل «*نواندیش*» با ذهنی خلاق و قریحه‌ای فعال که در سرودن شعر دارند؛ می‌تواند در بسط، نشر و آوانگارد نمودن هر چه بهتر شعر امروز و فردای هورامی، آتیه و افقی روشن فرا رو داشته باشند به شرطی که در ریاضت، خواندن، آفریدن و تداوم آن جسارتی و ولعی فزاینده داشته باشند و از سلوک و مکاشفه فردی شعر نهراسند. قطعاً آتیه‌ای پر فروغ فرا راه آنان است.

۱-این روی‌کردها در برخی از قطعات کتاب«زەرنەو ئاسوی و ورپرای گەچ و تەختەی» رئوف محمودپور و اشعار جلیل عباسی و برخی قطعات داوود غفاری، کورش امینی، احسن رشیدی و بهروز محمدپور... دیده می‌شود.

۷- کوتاه سخن این‌که این پروسه هم چنان در جریان و متون ناچیز و نیز کیفیت و جوهر شعر که در حال آزمودن و مکاشفه است(*سایه روشن و قطب خاکستری*)؛ باید بحث فنی و گفتمان این جریان را با نگاه منتقدانه و سبک‌شناسانه به آینده موکول کرد. در این راستا شاعران پیشگام و نیز «شاعران جوان و نواندیش» باید با آفریدن و سرودن(*نه ساختن*) و زبان سیال و روان، وضعیت کمی و کیفی رایج را به چالش بکشند و چراغی پر فروغ‌تر فرا راه شعر امروز هورامی بیفروزند و گرنه با این قلت‌مایه شعر نمی‌توان به جنگ سیاهی‌ها رفت و در موازات شعر دیگر گویش‌های کُردی حرکت کرد. در هر صورت نگارنده با خشنودی و خوش‌بینی به این جریان می‌نگرد. این پروسه راه‌های نارفته‌ی و خلاءهای زیادی دارد؛ امید است، به سامان برسد؛ تا در آتیه بیشتر، بهتر، فنی‌تر بتوانیم فُرم و محتوای متون خلاق و جزئیات سبکی شاعران را آسیب‌شناسی نموده و آن‌را به بوته نقد و تحلیل بکشیم و آن چه را که در انتظارش هستیم هر چه زودتربه منصه‌ی ظهور برسد.

ایام به کامتان گوارا

تابستان ۱۳۹۱ خورشیدی

منابع و مآخذ

(کتاب‌شناسی)

الف) منابع فارسی:

آرین پور یحیی، از نیما تا روزگار ما، انتشارات زوار، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۹ ه.ش

آغا عنایت، دیوان شعر، گردآوری و شرح سید باقر هاشمی و د. محمد امین هورامانی، کرمانشاه، مؤسسه فرهنگی انتشاراتی ابا صالح، ۱۳۸۷ ه.ش

ابراهیمی د. محمدصالح، طریقت نقشبندیه، هفته نامه سیروان، سال یازدهم، ش ۵۶۶، آذر سال ۱۳۸۸ ه.ش

ابوترابیان د. محمدرضا، از هورامی تا ارومیه، تهران، نشر دلارنگ، ۱۳۸۵ه.ش

اردلان مستوره، تاریخ اردلان، ویرایش جمال احمدی آیین، اربیل، چاپخانه آراس، ۲۰۰۵ م

اردلان مستوره، دیوان شعر، مقابله و تصحیح ماجد مردوخ روحانی، اربیل، چاپخانه آراس، ۲۰۰۵م

اردلان مستوره، شرعیات، ویرایش و تصحیح جمال احمدی آیین، اربیل، انتشاراتی آراس، ۲۰۰۵م

الماس خان میرزا، شیرین و خسرو، تصحیح و مقابله: امین گجری«شاهو»، انتشارات سینا، پاییز ۱۳۷۳ ه.ش

الماس خان میرزا، پیش بینی‌ها، تصحیح صدیق صفی زاده، چاپخانه حیدری، بهار ۱۳۶۹ ه.ش

اوشیدَری دکتر جهانگیر، دانش نامه مَزدیَسنا

بدلیسی شرف خان، شرفنامه، ۱، مسکو، صص ۳۷۰-۳۶۹

بهار مهرداد، جُستاری چند در فرهنگ ایران، نشر فکر روز، ۱۳۷۳ه.ش

بهار محمد تقی، سبک شناسی شعر، ج ۱ مؤسسه مطبوعاتی علمی ۱۳۴۷ ه.ش

جمشیدی رضا، ، قالب‌های ویژه در ادبیات یارسان، فصل نامه زریبار، سال یازدهم، شماره ۶۴، تابستان ۱۳۸۶ه.ش

حقوقی محمد شعر زمان ، انتشارات نگاه، چاپ دوم، تهران۱۳۶۸ ه.ش

خالقی مطلق جلال، گل رنج های کهن، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲ه.ش

خرمشاهی بهاءالدین، حافظ نامه، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۶۷ه.ش

خلف تبریزی، برهان قاطع، محمد معین، ج۱، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۱ه.ش

دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ب۱۰، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۰ه.ش

دهخدا علی اکبر، لغت نامه، ج ۱۱، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، بهار ۱۳۷۳ ه.ش

دهخدا علی اکبر، لغت نامه، ج ۱۲، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، بهار ۱۳۷۳ه.ش
دهخدا علی اکبر، مقدمه لغت نامه، مقاله دکتر احسان یار شاطر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳
دوستخواه جلیل، اوستا جلد ۲ تهران، نشر مروارید ۱۳۷۰
ذکاء یحیی، کاروند کسروی، به کوشش یحیی ذکاء، تهران، انتشارات فراکلین، ۲۵۳۶ش
راوندی مرتضی، تاریخ اجتماعی ایران، ج۱، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۲۵۳۶
روحانی بابا مردوخ، تاریخ مشاهیر کُرد، جلد ۱، عُرفا، عُلما، اُدبا و شُعرا، به کوشش محمد ماجد روحانی، سروش تهران ۱۳۸۲ه.ش
روحانی بابا مردوخ، تاریخ مشاهیر کُرد، جلد ۲، عُرفا، عُلما، اُدبا و شُعرا، سروش تهران ۱۳۶۶ه.ش
زبان و ادبیات فارسی عمومی، نشر چشمه، چاپ هفدهم، تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۲ه.ش
سلطانی محمد علی، قیام و نهضت علویانِ زاگرس، نشر سُها
سلطانی محمد علی، حدیقه سلطانی،جلد دوم، ارومیه، انتشارات صلاح‌الدین، بهار ۱۳۶۹ ه.ش
سید حسینی رضا، مکتب های ادبی، انتشارات نیل، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۶ ه.ش
شکری پور مختار، فصل نامه گوهران، ویژه شعر نو کُرد، شماره ۱۵، ۱۳۸۶ه.ش
شمس قیس رازی المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تهران، انتشارات زوار، اردیبهشت ۱۳۶۰ه.ش
صفریان کامل «متنی ز ما در باستان»/ سیروان، سال نهم، شماره: ۴۶۴، آذر ماه ۱۳۸۶ه.ش
صفریان کامل، گجستک ابالیش متنی اورامی از دوره ساسانی، سروه، سال ۲۵، ۲۷۵، دی ماه سال ۱۳۸۸ه.ش
فرخزاد فروغ، یادنامه زنی تنها، به کوشش حمید سیاه‌پوش، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران ۱۳۷۶ ه.ش
فره‌وشی بهرام، فرهنگ پهلوی، چاپ اول، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ه.ش
کَدکنی شفیعی محمد رضا، تازیانه های سلوک، تهران، ۱۳۷۲ه.ش
کَدکنی شفیعی محمد رضا، صُوَر خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶ه.ش
کَدکنی شفیعی دکتر محمد رضا، موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۸ه.ش
کریمیان نادر، تاریخ هورامان،۱۳۸۶، چاپ مهارت
گازرانی ایوب، مستوره‌ی اردلان(زندگی و معرفی آثار او)، اربیل، انتشارات آراس، ۲۰۰۵م
لنگرودی شمس، تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۱، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۰ ه.ش
مارتن وِرمازِرن، آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاده، تهران ۱۳۷۲ ه.ش
مؤذن جامی محمد مهدی، ادب پهلوانی، نشر قطره
محمدپور عادل، سرود خزان، سبک شناسی بیسارانی، ناشر زریبار، ۱۳۸۱ه.ش

محمـدپور عـادل، کُردسـتان، هورامـان پیرشـالیار، فصـل نامـه زریبـار، سـال یـازدهم، شـماره ۶۴، تابستان۱۳۸۶ه.ش
نودشی مُلا احمد، زندگی نامه، تحقیق و تألیف: یحیی مظهری، سنندج،
انتشارات کُردستان، ۱۳۸۱ ه.ش
و.ف.مینورسکی، کُردان، یادداشت‌ها و خاطره‌ها، ص۱۸
یاسمی رشید، کُرد و پیوستگی‌های نژادی و تاریخیِ او، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳ه.ش

ب) منابع کُردی:

ثانی فریبا، طنز در شعر کُردی، سروه، سال ۲۴، ش ۲۵۴، فروردین ۱۳۸۷ه.ش
مجله ئاینده، ناظم حکمت سمبل عشق و آزادی، ش(۵۲) ، ص ۵۸ ، ۲۰۰۴ م
بابایی پرویز، سروه شماره ۲۱۰
بیسارانی مصطفی، دیوان شعر، ملا صالح حکیم، سنندج، انتشاراتی گوران، ۱۳۷۵ه.ش
بیسارانی مصطفی، دیوان شعر، نیک‌رفتار کیومرث، سلیمانیه، چاپ ادیب، ۱۹۸۱م
پاوه‌یی میرزا شفیع، سید محمد حسینی، تهران، ناشر توکلی، ۱۳۸۳ه.ش
پاوه‌یی میرزا عبدالقادر، دیوان شعر، انجمن ادبی، پاوه، سال ۱۳۶۸ه.ش
پیر شالیاری زردشتی، دیوان به کوشش محمد بهاءالدین ملا صاحب ته‌ویلی-دانا هورامی-(۱۹۷۹-۱۹۳۴م)
تاوه‌گُزی مولوی، دیوان شعر، مدرس عبدالکریم، مهاباد،چاپ صیدیان، ۱۳۶۴ه.ش
توفیق وه‌هبی، گووارى گه‌لاویژ، ژ ۶-۵ سالی یه‌که‌م، بغداد ۱۹۴۰م
جاف طاهر بَگ، تصحیح حمید مستعان، سنندج، کتاب فروشی حمید، ۱۳۸۰ه.ق
جفایی، شیخ عبدالله عبابَیله ای، دیوان شعر، به کوشش: محمد علی قره‌داغی، بغداد، چاپخانـه شـفیق، ۱۹۸۰ م
حه‌سه‌ن پوور ئه‌میر، کوردی وه‌ک زمانیکی جووت‌ستاندارد، کُـردی زبـانی جفـت اسـتاندارد، ۲۲ آوریـل ۲۰۰۸م
حوسه‌ینی نعمان، مقاله مُلا محمد صادق نگلی، ئاوینه(آوینه)، ش ۲۹-۲۸، سال ۱۳۷۵ ه.ش
دزلی مُلا حسن، دیوان شعر، نه‌زیری مُلا احمد، سنندج ۱۳۷۹ه.ش
دلاویز علی ، یارسان، زریبار، سال یازدهم، ش ۶۴ ، تابستان ۱۳۸۶ه.ش
دیوانه ولی، دیوان شعر، تصحیح و ترجمه رازی، سنندج، انتشاراتی کُردستان، چاپ چهارم، ۱۳۸۷ه.ش
رستم ایوب، هورامان، سلیمانیه، چاپخانه هلن، چاپ دوم، ۲۰۰۸م

رستم ایوب، یارسان، سلیمانیه، مؤسسه فرهنگی، ۲۰۰۶م
رسول‌آبادی یوسف، دیوان شعر هاوار، آماده‌کردن هادی سپنجی، آراس، سنندج ۱۳۸۹ ه.ش
رشید احمد دکتر جمال، لیکولینه‌وه‌یه‌کی زمانه‌وانی ولاتی کورده‌واری، تحقیق زبان شناختی سرزمین کُردستان، بغداد وزارت فرهنگ و ارشاد، ۱۹۸۸م
رنجوری مُلا عمر زنگنه، دیوان شعر، تصحیح: محمد علی قره‌داغی، بغداد، چاپخانه آفاق عربیه، ۱۹۸۳م/۱۴۰۳ ه.ق
رواری ملا خضر، منظومه دولت‌نامه، تصحیح جمیل فاروقی، تهران، نشر احسان، ۱۳۸۶ه.ش
زریبار، شماره ۵۹–۵۸ ، سال نهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۴ه.ش
زریبار، شماره ۵۳، سال هشتم، تابستان ۱۳۸۳
حسینی آبباریکی سید آرمان، تأملی در شاهنامه کوردی(هورامی) زریبار ش ۷۴، سال ۱۵، تابستان ۱۳۹۰
زرین کوب د.عبدالحسین، جستجو در تصوف ایران، انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۶۳ه.ش
زنگنه محمد عبدالرحمن، نوروزنامه، بغداد، چاپخانه دارالجاحط، ۱۹۸۵م
ستوده سید ابراهیم، ئایین و دین، یوسف و زلیخا کُردی، تهران، سروش، ۱۳۶۱ه.ش
سجادی علاالدین، میژووی ئەدەبی کوردی، ناشر معارف، ۱۳۶۱ه.ش
سراج‌الدینی نقشبندی شیخ عثمان، چه‌پکه گولی له گولزاری عثمانی، به کوشش عبدالله مصطفی صالح(فنایی)، چاپخانه الحوادث، بغداد ۱۹۹۱ م
سعیدی صابر، دفتر شعر هەنگی روح، ناشر پرتو بیان، ۱۳۸۴ ه.ش
سلطانی انور، که‌شکوله شیعریکی کوردی گورانی، جمع‌آوری نسخه دستنویس عبدالمؤمن مردوخی، به تصحیح انور سلطانی، چاپ دوم، انتشاراتی مؤسسه(بنکه)ی ژین، سلیمانیه ۲۰۰۷ م
شاکه و منصورخان، دیوان شعر، گردآوری و تصحیح: محمد علی قاسمی و علیرضا خانی، ارومیه، انتشارات صلاح‌الدین ایوبی، زمستان ۱۳۷۹ ه.ش
صادق نگلی ملا محمد، گلزار نوگل(دیوان شعر)، شرح و توضیح محمد احمدزاده، سنندج، ناشر تافگه(آبشار)، تابستان م۲۰۰۷/ ۱۳۸۶ ه.ش
صفا د. ذبیح‌الله تاریخ ادبیات در ایران ج ۱، انتشارات فردوس، چاپ هفتم، تهران ۱۳۶۶ه.ش
صفی زاده صدیق، ته‌لای ده‌سته‌وشار، طلای دست افشار، یا تاریخ شاعران منطقه هَوشار، چاپخانه حیدری، چاپ اول بهار ۱۳۶۹ه.ش
صفی زاده صدیق، دیوانی مه‌ستووره‌ی کوردستانی، انتشاراتی امیربهادر، ۱۳۷۷ه.ش
صفی زاده صدیق، میژووی ویژه‌ی کوردی(تاریخ ادبیات کُردی) ج۱، بانه، اتشارات ناجی، ۱۳۷۰ه.ش
صفی‌زاده صدیق، دانشنامه نام آوران یارسان، هیرمند، تهران ۱۳۷۶ه.ش

عباس منش محمد آشنا، کومەله شیعری ئەمروی پاوە و هورامان، تهران، انشارات سیروان، چاپ اول ۱۳۸۷ ه.ش
عباسی جلیل، حقیقت عریان، فصل نامه زریبار، سال اول، شماره ۲، زمستان ۱۳۷۷ه.ش
عباسی جلیل، مجله هەلەبجه شماره ۳/۴، ۱۹۹۹م
ابراهیم عبدالکریم علی دیوان هەورامانەکەم، ۲۰۱۰ م
عثمانپور، گری، ناشر شاعر، تابستان ۱۳۸۳ ه.ش
علی رمایی حەمەشەریف، حەوتەوانه، مجموعه شعر، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱ ه.ش
عوسمان محمد هورامی، فصل نامه زریبار، شماره ۱۷/۱۸، خرداد ۱۳۸۰ ه.ش
عوسمانپور کلثوم، زریبار شماره ۳ خرداد ۱۳۷۵ ه.ش
فاروقی جمیل، گوشەای از زندگانی ملا خضر رواری، تهران، نشر احسان، ۱۳۸۶ه.ش
فنایی عبدالله کاتب، دیوان شعر، به کوشش عابد عبدالله مصطفی، هولیر، چاپخانه وزارت کشاورزی، ۲۰۰۶ م
کوماسی احمد بَگ، دیوان شعر، به کوشش محمد علی سلطانی، مؤسسه فرهنگی نشر سُها، تهران ۱۳۸۴ه.ش
مارف خزنه دار، له بابەت میژووی ئەدەبی کوردیەوە، بغداد ۱۹۸۴ م
ماهیدشتی سید یعقوب، دیوان شعر، به اهتمام: محمد علی سلطانی، تهران، چاپ دوم، نشر سُها، ۱۳۷۷ ه.ش
مجیدی محمد ولی، دیوان شعر، سنندج، انتشاراتی تافگه، ۱۳۸۶ ه.ش
محمدپور عادل، سوزی لیریکا له ئەزموونی شیعری کوردیدا، تهران، نشر احسان، چاپ مهارت زمستان ۱۳۸۸ ه.ش
محمدپور عادل، شەبەنگی زوانی کوردی هورامی له گاساکان تا...، افق زبان کُردی هورامی از گاساها تا...، سلیمانیه، وزارت روشنبیری(ارشاد) اقلیم کُردستان، ۲۰۰۸م
محمدی آیتالله، جغرافیای تاریخی ایوان غرب، قم، نشر مؤلف، ۱۳۷۶ه.ش
محمودپور رئوف، خیزگەی صیدی و خەرمانەی ئەدەب، سلیمانیه، چاپ قانع، ۲۰۰۷ م
محمودپور رئوف، دفتر شعر زەرنەو ئاسوی
محمودپور رئوف، زندگی و آثار میرزا عبدالقادر پاوەای، سال یکم، زریبار شماره ۲ ، ۱۳۷۷ه.ش
محمودپور، زریبار، ش ۵۳/ ۲۱
مدرس عبدالکریم، یادمردان، ج ۲، سنندج، انتشارات کُردستان، ۱۳۸۵ه.ش
مدرس، ملاعبدالکریم، یاد مردان ج۱، سنندج، انتشارات کردستان، ۱۳۸۵ه.ش
منصوری خالد، مقاله مریوان، مهروان... یا، مجله آوینه، شماره ۱۶

منصوری خالد، دو صیدی در یک دیوان، مجله ئاوینه، شماره۳۲/۳۳، ۱۳۷۶ه.ش
مهجوری کُردستانی، دیوان شعر، شرح و تصحیح سید جمیل نقشبندی، سنندج، انتشارات کُردستان ۱۳۸۴ه.ش
میرزای ناظر ابراهیم، ماتیکان گجستک ابالیش، انتشارات هیرمند، چاپ اول ه.ش۱۳۷۶
ناتل خانلری د. پرویز، تاریخ زبان فارسی، تهران، نشر نو ۱۳۶۶
ناتل خانلری، د. پرویز، وزن شعر فارسی، تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۴ه.ش
نالی، دیوان شعر، مدرس عبدالکریم، ویرایش محمد مُلاکریم، ارومیه، مرکز نشر ادبیات کُردی، ۱۳۶۳ه.ش
نقشبندی امین، دیوان شعر، بغداد، چاپخانه شفیق، سال ۱۹۸۰م
نیکیتین واسیلی،کرد و کردستان، ترجمه محمدقاضی
هانه قولی ابراهیم عبدالکریم، هەوارگەو دلا، سلیمانیه چاپخانه پەیف، ۲۰۰۶ م
هەمەوەند فقیه قادر، دیوان شعر، گردآوری و تصحیح عبدالکریم مدرس و فاتح مُلا کریم، بغداد، چاپخانه فرهنگستان عراق، ۱۹۸۰ م
هورامانی محمد امین، زاری زمانی کوردی لە ترازووی بەراوردا، اربیل، مرکز فرهنگی دانشگاه صلاح‌الدین، بدون تاریخ
هورامی سەنگەر، جمال حاجی حەمەوەیس بیارەای، توشیوه هورامانی(دیوان شعر)، چاپخانه کاروخ، سلیمانی ۲۰۰۷ م
هورامی صیدی، دیوان شعر، محمد امین کاردوخی، سلیمانیه، چاپخانه کامران، ۱۹۷۱م
هورامی میرزا، سەوزەی کوسالان، دیوان شعر، تهران، کاوش، ۱۳۶۲ ه.ش
هورامی یاور، بەرزەلنگوو هورامانی، سلیمانیه، وزارت روشنبیری، ۲۰۰۸ م
هورامی یاور، شانامەیەک لە زیدەکەی کاوانەوە بو شاهی مەدینه، سلیمانیه، وزارت روشنبیری، ۲۰۰۸ م
هورامی یاور، لرفەی دلیک، سلیمانیه ، چاپ پەیف، ۲۰۰۸ م

نویسنده:

❖

الف)صاحب امتیاز و مدیر مسؤول نشریه زریبار

❖

ب) کتاب‌های منتشر شده:

۱- سرود خزان، تحلیل انتقادی-سبک شناسی اشعار بیسارانی/ فارسی، ۱۳۸۱ه.ش

۲- شەبەنگی زوانی کوردی هورامی لە گاساکان تا...،تاریفی-زبان شناسی، سلیمانیه چاپخانه بابان، ۲۰۰۸ م / کُردی

۳- تیروانینیکی نوی بو هیرمنوتیک و رافەی ئەدەبی، ترجمه از فارسی به کُردی، ناشر مؤسسه چاپ و نشر سلیمانی، ۲۰۰۹ م

۴- سوزی لیریکا لە ئەزموونی شیعری کوردیدا، نقد و بررسی تئوریکیِ شعر کوردی، ناشر احسان، ۱۳۸۸ ه.ش / کُردی

۵- رەنگاله؛ مجموعه مقالات تحقیقی، تئوریکی و... (کُردی سورانی و هورامی)

❖

ج)آماده‌ی چاپ:

۱- مطبوعات کُردی و بازشناسی ساختاری آن‌ها (بیبلوگرافی نشریات کُردی)/فارسی

۲-فرهنگ مردم هورامان/ فارسی

❖

تماس با نویسنده و اعلام دیدگاه‌ها:

e: adel.mohammadpur@gmail.com

همراه: ۰۹۱۸۸۷۴۹۹۲۹

صندوق پستی: مریوان ۱۴۳