The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 3

Research Paper

World Literature; From Universal Standards to Cultural Pluralism (Case study of New Kurdish Poem)

Masoud Binandeh
Ph.D. in Sociology, Kurdistan Studies Institute Researcher, University of Kurdistan (Corresponding Author)
(m.binandeh@uok.ac.ir)

10.22034/LDA.2024.140711.1017

Received: February,10, 2024
Accepted: March, 03, 2024
Available online: March, 04, 2024

Keywords: *world literature, Comparative Literature, New Kurdish poetry, Postcolonial Studies, swareh ilkhanizadeh*

Abstract
Along with the development of waves of modernism in the world and the Middle East region, Kurdish poetry has moved towards modernism in a complex and multifaceted relationship with its own and others' literary and cultural heritage, as well as in connection with new global forms and styles. The emergence of the world system and its related economic and political processes has created a cultural and military geography of archives to legitimize reference works and forms. World literature, as it includes the hegemonic processes of European languages and cultures, contains countercurrents that have challenged the European-oriented scales of reference and preferred works of world literature, and by taking advantage of the singularity and specificity of its expression and content, it has achieved a position beyond the local level. The centrist and hierarchical approach, which contains European-oriented tendencies and monopolistic criteria, explains the process of modernization in literature and different languages based on the center-periphery and linear model. The basic question of this research is what alternative approaches, processes of modernism in poetry and its relationship with the waves of modernism in the world and the region have been explained beyond linear and reactive models, and the theoretical and methodological justifications of such explanations in understanding the dynamics and irreducible characteristics of poetry. What is? In the framework of the theories related to the sociology of literature, the ideas of Marshall Berman, Pascal Casanova, Gayatri Spivak, and David Damrosch, and approaches related to world literature, postcolonial and critical critiques, this research analyzes the development process of Kurdish poetry modernism and uses an analytical-descriptive method in the review of texts. It has concluded that due to the relative independence and singularity of the situation of modern Kurdish literature and poetry, its modernization process has an internal, multifaceted, non-linear, and bicentric process.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۳، زمستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

ادبیات جهان؛ از معیارهای جهانشمول تا کثرت‌گرایی فرهنگی (نمونه موردی: شعر نو کُردی)

مسعود بیننده (نویسنده مسؤول)

دکتری جامعه‌شناسی، پژوهشگر پژوهشکدهٔ کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج، کردستان، ایران.

(m.binandeh@uok.ac.ir)

10.22034/LDA.2024.140711.1017

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۱۴

چکیده

شعر کُردی همگام با گسترش نوگرایی در سطح جهان و منطقهٔ خاورمیانه، در رابطه‌ای پیچیده و چندسویه با زمینه‌ها و میراث ادبی و فرهنگی خود و دیگران، همچنین در پیوند با فرم‌ها و سبک‌های جدید جهانی، به سمت نوگرایی سوق یافته است. ظهور نظام جهانی و فرایندهای اقتصادی و سیاسی همبستهٔ آن، جغرافیایی فرهنگی و نظامی از بایگانی را برای مشروعیت‌بخشیدن به آثار مرجع پدید آورده است. ادبیات جهان همچنانکه دربرگیرندهٔ فرایندهای هژمونیک زبان‌ها و فرهنگ‌های اروپایی است، حاوی ضدجریان‌هایی است که مقیاس‌های اروپامحور آثار مرجع و مرجح ادبیات جهان را به چالش کشیده و با بهره‌گیری از تکینگی و خاص‌بودگی بیان و محتوای خود، به جایگاهی فراتر از سطح محلی دست یافته‌اند. رویکرد مرکزگرا و سلسله‌مراتبی که حاوی گرایش اروپامحور و معیارهای انحصارطلبانه است روند نوگرایی در ادبیات و زبان‌های مختلف را بر اساس مدل مرکز-پیرامونی و خطی تبیین می‌کند. پرسش اساسی این پژوهش این است که چه رویکردهای آلترناتیوی، فرایندهای نوگرایی در شعر کُردی و نسبت آن با امواج نوگرایی در جهان و منطقه را فراتر از مدل‌های خطی و واکنشی تبیین کرده و توجیه‌های نظری و روش‌شناختی این‌گونه تبیین‌ها در شناخت پویایی و ویژگی‌های تقلیل‌ناپذیر شعر کُردی چیست؟ این پژوهش در چهارچوب نظریه‌های مرتبط با جامعه‌شناسی ادبیات، ایده‌های مارشال برمن، پاسکال کازانووا، گایاتری اسپیواک، دیوید دمراش و رویکردهای مربوط به ادبیات جهان، نقدهای پسااستعماری و انتقادی به تحلیل روند تکوین نوگرایی شعر کُردی پرداخته و با روشی تحلیلی-توصیفی در بررسی متون موجود، به این نتیجه رسیده است که با توجه به استقلال نسبی و تکین‌بودگی وضعیت ادبیات و شعر نو کردی، فرایند نوگرایی آن دارای روندی درون‌برون‌زا، چندساحتی، غیرخطی و مرکززدوده است.

واژه‌های کلیدی: *ادبیات جهان، ادبیات تطبیقی، شعر نو کردی، مطالعات پسااستعماری، سواره ایلخانی‌زاده.*

استناد: بیننده، مسعود. (۱۴۰۲). «ادبیات جهان؛ از معیارهای جهانشمول تا کثرت‌گرایی فرهنگی (نمونه موردی: شعر نو کردی)»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۳)، ۶۴-۲۹.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

جهان(world) در تعبیر عام آن، مفهوم جدیدی نیست و تخیل بشر از ابتدا تاکنون عناوینی از آن را با دلالت‌های متفاوت ابداع کرده است. هستی(being)، گیتی(universe)، کیهان(cosmos) و طبیعت(nature) عناوینی هستند که در مواردی در گذشته به‌جای مفهوم جهان به‌کار رفته یا هم‌اکنون نیز به‌کار گرفته می‌شوند؛ اما مفهوم جهان به معنای مدرن آن، ابداعی جدید و مربوط به دوره‌ای از تاریخ بشر است که تصوّرات باستانی و قرون‌وسطایی در مورد جهان از جمله مرکزبودن زمین و متناهی‌بودن جهان به‌چالش کشیده شد. الکساندر کویره (Alexandre Koyré) بر این باور است که در فاصلهٔ قرن‌های پانزدهم تا هفدهم، تکوین مفهوم جهان نامتناهی(infinite universe)، تصوّر فضای متناهی ارسطویی-بطلمیوسی را که واجد کلیتی منظم و تعینی غایت‌شناسانه بود درهم شکسته و مسیر انقلاب علمی را مهیا کرد (برینت، ۱۴۰۰: ۲۴۹). ایجاد تصوّری مشخّص از یک جهان مشخّص و نقشه‌پردازی ذهنی و جغرافیایی از آن، بعد از رنسانس و در نتیجهٔ تحولات اقتصادی و سیاسی از قبیل ظهور سرمایه‌داری جهانی، برآمدن استعمار و رخ‌دادن انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی به وقوع پیوست. مفهوم ادبیات جهان بر بستر ایجاد چنین جهانی که در نتیجهٔ روندهای تاریخی همگراشده و کلیت‌یافته بود، ظهور یافت. گوته به‌عنوان نخستین کسی که این اصطلاح را به‌کار گرفت در دورانی می‌زیست که گسترش صنعت چاپ، تثبیت فرم دولت-ملت و همچنین توسعهٔ مراودات فرهنگی در خلال پیوندهای استعماری و مبادلهٔ جهانی، بازار و مجموعه‌ای از آثار شاخص ادبیات اروپا و برخی دیگر از نقاط مختلف جهان را فراهم آورده و در دسترس عموم قرار داده بود. مارکس (Marx) و انگلس (Angels) این وضعیت جدید را در چهارچوب ماتریالیسم تاریخی تحلیل کرده و در بیانیهٔ معروف خود مانیفست، تغییر اساسی را در سطح جهان در نتیجهٔ غلبهٔ اقتصاد سرمایه‌داری ترسیم می‌نمایند (ر.ک Marx & Angels, 2005). گوته که در آثار خود اصطلاحاتی ترکیبی حاوی واژهٔ جهان همچون «آموزش جهانی(Weltbürger)»، «ارتباط جهانی(Weltkommunikation)» و «جهان وطن(Weltbildung)» به‌کار گرفته بود (کوربینو، نقل از فیروزآبادی، ۹۶:۱۳۸۸)، در ژانویه ۱۸۲۷، در گفتگو با اکرمان (Eckermann) اصطلاح ادبیات جهان را برای اولین بار به شکلی مشخص بکار گرفت. اگرچه پیش از این تاریخ نیز تعابیر و معادل‌هایی از این مفهوم، توسط خود گوته و متفکّرانی همچون هردر(Herder)، ویندلباند(Windelband)، ریکرت(Rickert)، لسینگ(Lessing) و همچنین دیگران بکار رفته بود[۱]. گوته که در زمانهٔ خود فراروی متون، ایده‌ها و کالاها را از مرزهای جغرافیایی و سیاسی

درک کرده بود با نگاهی رمانتیک و البته نافذ، فراخوانی برای حضور آثار فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف را به ضیافت جهان(البته به مرکزیت اروپا) اعلام کرد[۲].

از زمان شکل‌گیری مفهوم ادبیات جهان و رواج آن در دوره‌های بعد، معانی و دلالت‌های آن گسترش یافته است. طیف معنایی این اصطلاح از وجهی نخبه‌گرایانه و مبتنی بر آثار معیار به سمت تنوعی همه‌شمول و گذار از چهارچوب‌های استاندارد حرکت کرده است. مفهوم جهان در این اصطلاح درعین اینکه تداعی‌کنندهٔ بُعدی دموکراتیک از جهانشمولی و فرامرزی بودن است، حاوی وجوه استاندارد جهان‌گستر فرم‌های ادبی است که تکثر فرهنگی و تنوّع زبان‌ها و ادبیات‌های ملل مختلف(جهان جنوب) را نادیده گرفته و به‌نوعی جهان-اروپامحوری در می‌غلطد. بررسی ادبیات جهان بدون پژوهش و تأمل در باب میانجی‌های اساسی آن یعنی زبان، ادبیات، ترجمه، ادبیات تطبیقی، مطالعات فرهنگی و منطقه‌ای غیرممکن است؛ برهمین اساس، واکاوی قواعد و تحرّک و پویایی این عرصه‌ها، به شناخت ادبیات جهان و نسبت آن با ادبیات سایر فرهنگ‌ها یاری خواهد رساند. یکی از امکان‌های اساسی حضور آثار در فضای ادبیات جهان، انتقال به زبان‌های هژمونیک این عرصه است که درعین اینکه دریچه‌های جدیدی به‌روی تداوم و تنوع‌بخشی در پذیرش و تفسیر این آثار می‌گشاید، همچنین موانع لاینحلی را در این زمینه آشکار می‌کند. ترجمه‌ناپذیری به‌مثابهٔ دشواری انتقال سبک‌های زبانی و دلالت‌های فرهنگی و زیباشناختی از جمله چالش‌هایی است که سرنوشت اثر را در زبان مقصد و عرصهٔ ادبیات جهان با ابهام روبرو خواهد کرد.

برآمدن امر جهانی و گسترش فرایندهای جهانی‌شدن، تأمل و پژوهش دربارهٔ مفهوم جهان و مفاهیم مرتبط با آن را به مسألهٔ اساسی تبدیل کرده است. شناخت امر محلی/منطقه‌ای در جهان (فرا)مدرن، بدون درنظرگرفتن پیوند دیالکتیکی آن با امر جهانی غیرممکن بوده و در اساس این امر کلی جهانی است که هستی امر محلی را به‌گونه‌ای متناقض ممکن/ناممکن می‌کند؛ لذا از منظری هستی‌شناختی موجودیت یک هویت زبانی و فرهنگی دارای پیوندی بنیادین با هویت جهانشمول بوده و تحقق‌یافتگی این هویت کلی، همواره به میانجی هویت‌های متکثر و تکین صورت می‌پذیرد. ضرورت پرداختن به ادبیات جهان و نسبت آن با اشکال متکثر زبانی و فرهنگی در جغرافیاهای مختلف، هم ضرورتی هویتی مبنی بر شناساندن گزاره‌های تاریخی و فرهنگی خود و بازشناسی از طرف دیگری است؛ هم ضرورتی ارتباطی و مبتنی بر ارتقای گفتگو و فهم متقابل در این رابطه است. در دنیایی که الگوی یکه و یگانهٔ نظام جهانی اروپا-غرب‌محور در راستای یکسان‌سازی ذائقه‌ها و فرم‌های متنوع هنری و ادبی به‌پیش می‌رود و خشونت شناخت‌شناسانه و نمادین خود را از این‌طریق بر پیرامونی‌های برساختهٔ ساختار خود

اعمال می‌کند، تلاش برای نمایاندن صداهای متنوع ادبی با سبک‌ها و رنگ‌های دیگرگونه، ضرورتی عاجل و انکارناپذیر به‌شمار خواهد رفت. هدف از این پژوهش بررسی نسبت نوگرایی در شعر کُردی با امواج نوگرایانه در ادبیات جهان و منطقه‌ای و واکاوی ساخت و مکانیزم این رابطه است. این پژوهش می‌خواهد با بهره‌گیری از نظریه‌ها و نقدهای متأخر مرتبط با ادبیات جهان و مفاهیم هم‌پیوند آن، الگوی مرکز-پیرامون و سلسله‌مراتبی در تحلیل فرایندهای ظهور و دلالت‌یابی نوگرایی در شعر کُردی را به چالش کشیده و آلترناتیوی از ایده‌ها و تحلیل‌های جایگزین را که همنوا با روح تکثرگرایی و منطق تفهمی و گفتگویی است، ارائه کند. لذا پرسش اساسی این پژوهش این است که چه رویکردهای جایگزینی، فرایندهای نوگرایی در شعر کُردی و نسبت آن با امواج نوگرایی در جهان و منطقه را فراتر از مدل‌های خطی و واکنشی تبیین کرده و توجیه‌های نظری و روش‌شناختی این‌گونه تبیین‌ها در شناخت پویایی و ویژگی‌های تقلیل‌ناپذیر شعر کُردی چیست؟ در راستای نقد و واسازی خوانش‌های مرکزگرایانه که رابطهٔ فرادستی و فرودستی را در ادبیات بازتولید می‌نمایند چه الگوهای جایگزینی توان بازنمایی صدای ویژه و وجوه تکین شعر نو کُردی را دارند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

کتاب یا مقاله‌ای پژوهشی که به صورت مستقیم به موضوع این پژوهش یعنی نسبت نوگرایی شعر کُردی با فرایندهای نوگرایی در ادبیات جهان پرداخته و رویکردها و الگوهای مختلف درباب این رابطه را براساس نظریه‌های متأخر با نگاهی انتقادی تبیین کرده باشد، در دسترس نیست. بدون شک نوشته‌هایی دربارهٔ فرایند نوگرایی در ادبیات و شعر کُردی وجود دارد که به تبیین این فرایند بر اساس رویکردهای مختلف پرداخته است؛ اما آنچه مدنظر ماست تبیین فرایندها و مکانیزم‌های نوگرایی شعر کُردی در رابطه با مفهوم ادبیات جهان و نظریه‌ها و مفاهیم هم‌پیوند با آن است که در خلال انتقاد از نظریه‌های اروپامحور به رویکری جایگزین که پویایی درونی و تکین‌بودگی سنت فرهنگی و ادبی کُردی را لحاظ نماید، بیانجامد. پژوهش‌هایی که با ادبیات نظری و بخشی از مسأله این مقاله همپوشانی دارند و ما به فراخور ضرورت از آن‌ها بهره گرفته‌ایم به سه دسته تقسیم می‌شوند:

دسته اول؛ منابعی که در چهارچوب ادبیات تطبیقی به هم‌سنجی آثار ادبی کُردی بویژه شعر با آثار ادبی و شعر شاعران زبان‌های دیگر بویژه فارسی و عربی پرداخته‌اند. این دسته از پژوهش‌ها در قالب مقاله، کتاب و پایان‌نامه براساس ابعاد و مقوله‌های ادبی (ژانرهای شعری، آرایه‌های ادبی و مضامین و درون‌مایه‌ها)، ابعاد اجتماعی (اندیشه‌ها و مقولات اجتماعی) و ابعاد فرهنگی

(ارزش‌ها، هنجارها و نگرش‌های فرهنگی) به مقایسه و هم‌سنجی آثار شاعران کُرد با شاعران دیگر فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر پرداخته‌اند.

دسته دوم؛ آثاری از قبیل کتاب و مقالهٔ پژوهشی که به تشریح مفهوم ادبیات جهان و مفاهیم و نظریه‌های هم‌پیوند با آن از قبیل ادبیات تطبیقی، مطالعات ترجمه، مطالعات پسااستعماری، مطالعات فرهنگی و منطقه‌ای پرداخته و رویکردهای مختلفی را در ارتباط با مسألهٔ این پژوهش مطرح کرده‌اند. این آثار ضمن بررسی سیر تاریخی تحول مفهوم ادبیات جهان، الگوهای مختلفی که نسبت ادبیات ملل و فرهنگ‌های مختلف بویژه ملل پیرامونی با ادبیات جهان را تبیین می‌کنند، ارائه کرده و نظریه‌ها و نقدهای متأخر را در راستای بازخوانی انتقادی رابطهٔ سلسله‌مراتبی و مرکز-پیرامونی نظام جهانی و ادبیات جهان را با کشورهای پیرامونی(جنوب) به بحث می‌گذارند. اهم این منابع عبارتند از: ***ادبیات تطبیقی در سایه ادبیات جهان؛ ادبیات ایران در ادبیات جهان؛ درآمدی بر ادبیات؛ پس از ادبیات تطبیقی؛ ادبیات جهان چیست؟؛ ادبیات جهان را چگونه بخوانیم؟؛ تجربهٔ مدرنیته؛ جمهوری جهانی ادبیات؛ نقد کتاب کتابشناسی توصیفی ادبیات تطبیقی در ایران***.

دسته سوم؛ مقالاتی از زبان انگلیسی که به تشریح مفهوم ادبیات جهان، مفاهیم هم‌پیوند آن از قبیل ادبیات تطبیقی، مطالعات ترجمه و مطالعات پسااستعماری و فرهنگی پرداخته‌اند که در ادامه به ذکر موردی آن‌ها پرداخته می‌شود:

After Babel Aspects of Language and Translation; Representation: Cultural representations and signifying practices; The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice. **Baton Rouge: Louisiana State UP;** ***Orientalism; Interaction between Language and Literature; The Modern World-System*** *IV*.

۳. چهارچوب نظری

ادبیات، تمامی ظرفیت‌ها و عناصر زبان را در قالب فرم و ساختار ادبی حک کرده و مخاطب(مستتر و واقعی) را به مثابهٔ دیگری مورد خطاب قرار می‌دهد. استیضاح دیگری همزمان هم مواجهه و هم گونه‌ای برساخت و بنیادگذاری دیگری است؛ لذا ادبیات حتّی در فرمالیستی‌ترین و انتزاعی‌ترین شکل بیان خود به‌گونه‌ای پیشینی همواره خطاب به دیگری و تلاش برای فهم و ارتباط با دیگری است. تنوّع تصاویر، مفاهیم و زبان‌هایی که ادبیات در خلال آن و بواسطهٔ آن شکل می‌گیرد، امر ترجمه را چه در هیأت انتقال معنا و چه در شکل تفسیر واژگان و دلالت‌ها به ضرورتی بنیادی برای زبان و ادبیات تبدیل می‌کند. اضطرار ترجمه البته

وضعیتی است که در مواجههٔ زبان‌های متفاوت و در تقابل امر آشنا و مأنوس با غریبگی و رازوارگی امر ناآشنا و بیگانه سربرآورده و امکان و عدم امکان ترجمه را به امری مسأله‌مند(preolematic) تبدیل کرده است. اگرچه در این راستا، گادامر(Gadamer)، ترجمه را به عنوان «کاری سخت و گاه ناشدنی» (بابک‌معین، ۱۳۹۲: ۱۸۷) قلمداد کرده و بنیامین (Benjamin) نیز از ناممکن بودن آن سخن به میان می‌آورد؛ اما اینان همچنان بر اجتناب‌ناپذیری و امکان ترجمه به «گونه‌ای ویژه صحه می‌گذارند. «یک ترجمه‌ناپذیر آغازین(untranslatable)، یک ترجمه‌ناپذیر اولیه وجود دارد که همان کثرت زبان‌هاست، بهتر این است بی‌درنگ آن را همچون فون هومبولت تنوع بنامیم» (ریکور، ۱۳۹۴: ۱۳۹). ریکور(Ricœur)، کنش ترجمه را به‌مثابهٔ یک پارادوکس میان دو قطب امکان ترجمه (ترجمهٔ بی‌نقص) و عدم امکان ترجمه (ترجمه‌ناپذیری) تصویر کرده و بر آن است با وجود رویکردهایی که از دو قطب مخالف، امکان مطلق و عدم امکان مطلق سخن می‌گویند، فضای میانگینی وجود دارد که امکان ترجمه درعین امکان‌ناپذیری آن را نشان می‌دهد. ورای همهٔ چالش‌هایی که معضل ترجمه را درنظر برجسته می‌کنند، کار ترجمه در عمل همواره بر بستر عدم تجانس(heterogeneity) و تطابق کامل صورت می‌گیرد. تصور ترجمهٔ بدون عارضه و یا انطباق بدون مازاد، نوعی رؤیای جهان‌شمولی است که اجزاء را حذف کرده و به بازنمایی کلیت بدون وساطت جزءها می‌اندیشد. بدون شک عقلانیت آرمان‌شهرگرای نئولیبرالی که جهانی‌شدن را معادل یکدست‌شدن، حذف دیگری‌ها و تفاوت‌های آن‌ها تصوّر کرده و وعدهٔ پایان تاریخ را سر می‌دهد، ترجمه را به مثابهٔ امری ایجابی، فاقد افق تاریخی و بستر فرهنگی در نظر گرفته؛ زبان را امری ابزاری و تنوع آن را امری زائد و قابل حل می‌شناسد. در قطب دیگر، مخالفان سرسخت امکان ترجمه، بر نسبیت تام فرهنگی، قیاس‌ناپذیری (incommensurability)، مرزهای برناگذشتنی امرخودی-امر بیگانه تأکید کرده و دچار نوعی قوم‌گرایی و خودفروبستگی زیست‌جهانی می‌شوند. ریکور زدن به قلب دشوارهٔ ترجمه را بدون هیچ توهمی پی می‌گیرد و با باور به «قابلیت بازتابی زبان(reflexive)؛ یعنی امکان همواره موجود سخن‌گفتن از موضوع زبان، امکان فاصله‌گرفتن از آن و بدین‌طریق تلقی زبان خودمان به‌عنوان زبانی در میان سایر زبان‌ها»(۱۳۹۴: ۱۲۱) بر این اصل اساسی صحه می‌گذارد که معیار مطلقی(absolute criterion) برای ترجمه وجود ندارد. ریکور با تأکید بر گزارهٔ اشتاینری(Steiner) «پس از بابل فهمیدن، ترجمه‌کردن است»(Steiner, 1998)، مخاطرهٔ زیستن میان دو (نا)امکانیت مطلق را پذیرفته و گذرگاهی برای ترجمهٔ امر ترجمه‌ناپذیر می‌یابد. ایجاد پلی میان ترجمهٔ درونی و ترجمهٔ بیرونی، با آزمودن امر بیگانه و حرکت دوطرفه «رساندن خواننده به مؤلف و رساندن

مؤلف به خواننده» (همان: ۱۱۰) رسالتی است در کار به‌یادآوردن و سوگواری، فروهشتن و خسران امر مقدّسی که باید از دست برود تا در شکلی عرفی‌تر و آشناتر به دست بیاید. ترجمه در این معنا تلاش برای قراردادن زیست‌جهان زبان‌مادری و فرهنگ مقدّس پدری در معرض تکانه‌های امر بیگانه و ناشناختنی است که در فرایند سوگواری برای ترجمهٔ مطلق و آگاهی‌یافتن بر شکاف‌های برناگذشتنی، به غریب‌نوازی زبان‌شناختی و لذّت سکنی‌گزیدن در کلام نامأنوس دیگری یا همان امکان ترجمه نائل می‌آید (همان: ۱۱۵).

ترجمه با برجسته کردن شباهت‌ها و تفاوت‌های زبانی و سنّت‌های فرهنگی، مقایسهٔ امر خودی و امر بیگانه را مسأله‌مند کرده و امکان‌های مختلف و گاه متضاد تفاوت، تداخل، گذار، قیاس‌ناپذیری، انطباق و معادل‌گزینی را در مواجههٔ فرهنگ‌ها و زبان‌های متفاوت می‌گشاید. ادبیات تطبیقی، ادبیات جهان و در مواردی مطالعات منطقه‌ای و فرهنگی حوزه‌هایی هستند که ترجمهٔ بین‌زبانی و مطالعات ترجمه در توسعه و گسترش آن‌ها نقش اساسی داشته است. «اگر ادبیات تطبیقی شرح دادوستد خارجی ادبیات‌هاست» (ولک،۲۰۰۹: ۱۶۳)، ترجمه جزء جدایی‌ناپذیر آن است؛ زیرا منظور ما از دادوستد خارجی به‌طور خاص وام‌گیری‌ها و وام‌دهی‌ها از و به زبان‌های دیگر است» (دومینگز و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۴۹).

ادبیات تطبیقی به‌عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی، شامل مطالعهٔ ادبیات در فرهنگ‌ها، زبان‌ها و دوره‌های تاریخی مختلف است و به دنبال شناسایی اشتراک‌ها، تفاوت‌ها و ارتباطات بین آثار ادبی است. با گذشت زمان، حوزهٔ ادبیات تطبیقی در پاسخ به تغییرات در پارادایم‌های دانشگاهی و چشم‌انداز در حال تغییر تولید ادبی جهانی تکامل‌یافته است. در ابتدا، ادبیات تطبیقی اغلب بر آثار متعارف ادبیات غرب متمرکز بود و بر مطالعهٔ متون کلاسیک و تأثیر آنها بر سنت‌های ادبی بعدی تأکید داشت. با این حال، با ظهور دیدگاه‌های پسااستعماری و چند فرهنگی، گسترش قابل‌توجهی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی صورت گرفته است. تعریف هنری رماک (Henry Remak) (۱۳۹۹) از ادبیات تطبیقی کماکان یکی از تعاریف معتبر در این حوزه به‌شمار می‌آید: «ادبیات تطبیقی مطالعهٔ ادبیات، ورای محدودیت‌های یک کشور خاص است و همچنین مطالعهٔ روابط میان ادبیات و دیگر حوزه‌های اعتقادی و علمی است، از جمله هنرهای زیبا، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی، علوم و ادیان و جز آن. به‌طور خلاصه، ادبیات تطبیقی مقایسهٔ یک ادبیات با ادبیات یا ادبیات‌های دیگر یا با دیگر حوزه‌های بیان بشری است» (همان: ۳۵).

اگرچه دستاوردهای ادبیات تطبیقی در حوزه‌های مختلف و بویژه حوزهٔ بینارشته‌ای در زمینه‌های مسأله‌مندکردن تفاهم بین‌فرهنگی، ایجاد چشم‌انداز جهانی، اهمیت‌دادن به تنوّع

فرهنگی و زبانی، و تقویت مطالعات ادبی و ترجمه، انکارناپذیر است اما تحولات نظری و روش‌شناسی در اواخر قرن بیست باعث شد مبانی نظری و کارکردهای عملی این رشته و به‌ویژه مکتب فرانسوی آن مورد بازبینی انتقادی قرار گیرد. رنه ولک(René Wellek)(1949 & 1958)، ادوارد سعید(Edward Said)(1978)، گایاتری اسپیواک(Gayatri Chakravorty Spivak)(1988&2003)، سوزان بسنت(Susan Bassnett)(1993) و دیوید دمراش(David Damrosch)(2003) ازجمله منتقدانی بودند که مفاهیم و ارزیابی‌های انتقادی آن‌ها باعث شد درک بهتری از ابعاد و سویه‌های مختلف ادبیات تطبیقی حاصل آمده و زمینه‌های نقد و بازبینی آن، مهیا شود. ولک در سخنرانی خود در ۱۹۵۸ سه نقد اساسی شامل «فقدان تعریفی روشن از موضوع ادبیات تطبیقی و روش‌های آن، کم‌توجهی به اثر ادبی مورد بحث، و ملیت‌محوری تطبیق‌گران»(نظری‌منظم، ۲۲۸:۱۳۸۹) را مطرح کرده و می‌نویسد «تطبیق‌گری، همچنین، نباید در روابط تاریخی محصور بماند، چه، پدیده‌های بسیار ارزشمند مشابهی در زبان‌ها یا انواع ادبی رایج[در جهان] وجود دارد که با یکدیگر پیوند تاریخی ندارند [...] نیز نمی‌توان ادبیات را در تاریخ ادبیات محدود کرد و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دور نمود»(همان:۲۲۹).

ادوارد سعید درکنار اشاره به وجوهی از ادبیات تطبیقی که در راستای مشارکت و گفتگوی جهانی فرهنگ‌ها و ممانعت از قوم‌مداری عمل کرده است، وجه دیگری از این جریان را مورد توجه قرار می‌دهد که به زعم او همچون ابزاری برای اروپامحوری، استعمار جغرافیایی و فرهنگی، تأکید بر آثار معیار (Canonical Works) و همچنین امپریالیسم عمل کرده است. سعید بر این باور است که جهانشمول‌گرایی (Universalism) مدنظر ادبیات تطبیقی، شعاری بیش نبوده و از دل آن، سلسله‌مراتب جهانی و برتری جغرافیایی، فرهنگی و زبانی غرب بر کشورهای دیگر در جایگاه کشورهای حاشیه‌ای و فرودست تحقق یافته است. «از نظر سعید، روش‌های کنونی ادبیات تطبیقی، درپی "کشف حقیقت" و "تعامل با فرهنگ‌ها" نبوده، بلکه جریان تازه‌ای از استعمار فرهنگی غرب است که به‌منظور گسترش "نظام سلطه" طراحی شده و این‌گونه است که وی "درک و نقد فرهنگی" تازه‌ای از ادبیات تطبیقی ارائه می‌دهد و آن را "صحنه جدال سیاست و فرهنگ"معرفی می‌کند...» (زینی‌وند، ۵۹:۱۳۹۴).

سوزان بسنت (Susan Bassnett) در کتاب خود با عنوان «ادبیات تطبیقی: مقدمه‌ای انتقادی» با بیان این عبارت که «امروزه ادبیات تطبیقی تاحدودی مرده است» (۱۹۹۳: ۴۷)، دلایل این وضعیت روبه احتضار را بیان کرده و به نویدهایی برای آینده می‌پردازد. «با تمرکز بر ترجمه‌پژوهی، بسنت نویدگر ظهور نگرشی پسااروپایی در ادبیات تطبیقی می‌شود که طی آن پاسخ به مسائل کلیدی از جمله هویت فرهنگی، کانن‌های ادبی، پیامدهای سیاسی تأثیر

فرهنگی، و تاریخ و دوره‌نگاری ادبیات راه منتقد را برای عبور از بحران‌های روش‌شناختی هموار می‌کند» (وفا، ۸۲:۱۳۹۶)

اسپیواک نیز در کتاب خود تحت عنوان مرگ یک رشته (Death of a Discipline) به موانع و بن‌بست‌های ادبیات تطبیقی اشاره کرده و امکان‌ها و بایسته‌های دگردیسی این رشته را مورد بحث قرار می‌دهد. «از سال ۱۹۹۲، سه سال پس از فروپاشی دیوار برلین، رشتهٔ ادبیات تطبیقی به دنبال نوسازی بوده است، خود این احتمالاً در پاسخ به موج فزایندهٔ چندفرهنگی و مطالعات فرهنگی ست. اسپیواک همچنین بر این باور است که ادبیات تطبیقی به‌غایت جهان‌شمول است؛ در کتاب مرگ یک رشته نیز به احیای مجدّد آن امیدوار است و معتقد است که مناسبات تولید علم در مطالعات منطقه‌ای می‌تواند سنگ بنای یک ادبیات تطبیقی نوین باشد که عیارش توجه به زبان و بیان ادبی است» (وفا، ۸۶:۱۳۹۶).

در دهه‌های اخیر، این حوزه شاهد رویکردی فراگیرتر بوده است که طیف گسترده‌تری از صداها و زمینه‌های فرهنگی را در بر می‌گیرد. ادبیات تطبیقی معاصر، اهمیت سنّت‌های ادبی به حاشیه رانده‌شده و غیرغربی را تصدیق می‌کند، دیدگاه‌های اروپامحور را به چالش می‌کشد و درک جهانی‌تری از ادبیات را تقویت می‌کند. این تغییر، منعکس‌کنندهٔ افزایش آگاهی از پیوستگی سنّت‌های ادبی متنوّع و درک این موضوع است که می‌توان مقایسه‌های معناداری را بین آثاری از زمینه‌های زبانی و فرهنگی مختلف انجام داد. «نسل جدید تطبیق‌گرایان آمریکایی. با استقبال گرم از ایدهٔ ادبیات تطبیقی گسترش‌یافته، به سمت قلمرو زبان‌های «کوچک» و ادبیات «دیگران» خیز برداشته‌اند و پروژهٔ ادبیات تطبیقی را به منزلهٔ «آزمایشگاهی برای کاوش در حاشیه‌ها» آغاز کرده‌اند»(مارچتیچ، ۱۴۰۱: ۲۰). همانطور که ادبیات تطبیقی به تکامل خود ادامه می‌دهد، محقّقان با موضوعاتی مانند مطالعات ترجمه، فراملی‌گرایی و پویایی تبادل فرهنگی درگیر می‌شوند که به درک غنی‌تر و ظریف‌تر از چشم‌انداز ادبی جهانی کمک می‌کند. دگرگونی این رشته بر سازگاری و پاسخگویی آن به تنوّع و جهانی‌شدن مداوم مطالعات ادبی تأکید دارد.

۳-۱. ادبیات جهان

تبارشناسی اصطلاح ادبیات جهان (World Literature)، ما را با منابع و سرنخ‌های مختلفی در تاریخ ادبیات آشنا می‌کند. گوته (Goethe) در گفتگویی با اکرمان (Eckermann) در ۳۱ ژانویه ۱۸۳۷، در طی انتقاد از نویسندگانی که دامنهٔ افکار و فعالیت‌های ادبی خود را صرفاً به سطح بومی و محلی تقلیل داده‌اند، از این اصطلاح بهره می‌گیرد. «من دوست دارم که به سایر ملل نگاهی داشته باشم؛ و توصیه می‌کنم دیگران هم این کار را بکنند، امروزه ادبیات ملی، مفهوم

چندانی ندارد؛ عصر ادبیات جهانی آغاز شده است و هر کسی باید برای سرعت‌بخشیدن به تحقّق آن، سهم خویش را ادا کند»(گوته به‌نقل از یوست، ۳۶:۱۳۷۸). اینکه منظور گوته از ادبیات جهان، قلمرو کل جهان با فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف را دربر می‌گیرد یا نه، یا اینکه مناسبات و عملکردهای این واحد جدید، مبتنی بر چه مکانیزم‌هایی بوده و چه نسبتی از این جهان ادبی سهم مشرق‌زمین یا به اصطلاح امروزی کشورهای جنوب خواهد شد، همچنین این فضای ادبی تاچه‌حد نخبه‌گرایانه بوده است؛ پرسش‌هایی است که همچنان پاسخ‌های متنوّعی دریافت کرده و عرصهٔ بحث و مناقشهٔ موافقان و مخالفان این اصطلاح را گسترده‌تر کرده است. «جست‌وجوی پاسخ به این پرسش که «ادبیات جهانی چیست»، محقّقان را به عرصهٔ نظریه‌های در حال تحوّلی کشاند که همگی در تلاش بی‌پایانی برای تعریف ادبیات جهان هستند. آیا منظور [از ادبیات جهان] مجموع کل ادبیات ملی است؟ یا ادبیات اساسی دوران مدرن؟ آیا مطالعه روشی است که در آن فرهنگ‌ها خود را از طریق فرافکنی خود، از غیریت بازمی‌شناسند (هومی بابا) یا سرگذشت حیات تمدّن‌ها (ریچارد مولتون). آیا ادبیات جهان شامل گردش و دریافت متون ادبی فراتر از مرزهای مبدأ آنها (دمراش) است یا اشاره به بازار جهانی دارد که ملت‌ها گنجینه‌های فکری خود را برای مبادله عرضه می‌کنند؟ (فریتز استریچ) آیا این به هم پیوستگی کل بشریت (تاگور) است یا صرفاً مجموعه‌ای از شاهکارهای غربی (متیو آرنولد). تعریف W.L.[ادبیات جهان] ممکن است یکی از موارد فوق یا ترکیبی از همهٔ آن‌ها باشد. هر تعریفی که ممکن است باشد، اما ویژگی مشترکی که آن را برجسته می‌کند، گستردگی و چشم‌اندازی وسیع‌تر برای گنجاندن ادبیات ملی و منطقه‌ای در چارچوب آن است»(Ganguly, 2018: 81).

مفهوم ادبیات جهان در طول قرن بیستم و بویژه بعد از جنگ جهانی دوم، ابعاد و دلالت‌های جدیدی به‌خود گرفته است. ظهور جنبش‌های اجتماعی نوین، گسترش نقد ایدئولوژی، برآمدن گفتمان‌های پسااستعماری و انتقادی و همچنین اقبال به چندفرهنگ‌گرایی باعث شد مفهوم ادبیات جهان از قالب کلاسیک و محافظه‌کارانهٔ پیشین گذار کرده و تحوّلات سیاسی و اجتماعی نوین را در رویکرد خود لحاظ کند. بر این اساس ترجمه‌شدن و حضور در جمهوری جهانی ادبیات، امری خنثی و بی‌مسأله نبود، بلکه متأثر از فرایندهای بزرگ‌دامنهٔ قدرت و هژمونی بود که به شکلی نامرئی و نهادی‌شده عمل می‌کرد. مفهوم «ادبیات جهانی» «دیگر به معنای کلوب اشرافی از نخبگان ادبی که هر کدام نمایندهٔ یک زبان ملی بودند، نبود. همچنین هدف آن جلوگیری از تبدیل شدن به نوعی «قفسهٔ کتاب سازمان ملل متحد» در دوران جنگ سرد بود که شاهکاری از هر کشوری در آن حضور داشت. در عوض، [این ادبیات]

به عنوان یک لنز تحلیلی عمل کرد که می‌توانست اشکال قدیمی مبادلات بین‌المللی و همچنین انواع جدیدی از تعاملات میان جوامع مهاجر(diasporic)، کشورهای پسااستعماری و امپراتوری‌های سابق را پوشش دهد. این نسخهٔ جدیدتری از ادبیات جهان بود که که تحت‌تأثیر واژگان انتقادی دو دههٔ گذشته به مراتب قابلیت بیشتری برای فهم قدرت و نابرابری در بر داشت.»(Lenfield, 2019).

جایگاه و نحوهٔ حضور ادبیات متعلق به فرهنگ‌ها و زبان‌های کشورهای غیرغربی ورای فرم دولت-ملت و اشکال نهادی رسمی، در میدان جهانی دادوستد فرهنگی همواره محل منازعه بوده است. ترسیم نقشهٔ این جغرافیای فرهنگی و مکان‌شناسی(topology) پیوندها و مرزهای این گستره، در روش‌شناسی‌های مربوط به حوزهٔ ادبیات تطبیقی بازتاب قابل‌توجهی یافته است. سه نظریه و روش‌شناسی شناخته‌شده در این حوزه عبارتند از نظریهٔ تأثیر(adaptation)، نظریهٔ توازی(parallelism)، و نظریهٔ بینامتنیت(intertextuality) یا گفتگومندی(dialogism) (نجومیان،۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۲۸).

در نظریهٔ تأثیر، یک متن به‌عنوان متن مرجع فرض شده و متون اقتباسی به‌عنوان آواتارهایی از نسخهٔ اصلی فرض می‌شوند. در این رویکرد یک مرکز و کانون اصلی وجود دارد که میزان فاصله از آن، درجهٔ اصالت و خویشاوندی با فرم ایدئال را می‌نمایاند. نظریهٔ توازی بجای بحث انتقال، و میزان شباهت و اشتراک متون اقتباسی با متن مرجع، به مسیرهای موازی‌ای می‌پردازد که متون در حرکت به سمت آن و یا برخورداری از محتوی و شکل آن، باهم شباهت پیدا می‌کنند. این رویکرد پیش‌نمونه(prototype) اولیه‌ای را فرض می‌کند که در متون مختلف تکثیر و تکرار می‌شود (همان).

جاناتان کالر (Jonathan Culler) بیان می‌دارد «بینامتنیت بیش از آنکه عنوانی برای ارتباط یک اثر با متون پیشین ویژه‌ای تلقی شود، در معنای نقش و مشارکت آن در فضای گفتمانی یک فرهنگ ظاهر می‌شود... بنابراین، مطالعهٔ بینامتنیت، بررسی منابع و تأثیرات آن‌گونه که به شکل سنّتی تصوّر می‌شود، نیست. متن، شبکهٔ خود را گسترده‌تر می‌کند تا شامل رویه‌های گفتمانی ناشناس باشد، کدهایی که سرمنشأ آنها گم شده است،[از طریق چنین مکانیزمی] است که عمل دلالت‌گری متون بعدی را ممکن می‌سازد» (1981:103). براساس نظریهٔ بینامتنیت، هیچگاه متون به‌شکل تک‌افتاده و فروبسته وجود ندارند؛ چرا که متون از خلال شبکه‌ای از روابط و مراودات با متون دیگر مرتبط بوده و همواره نشانه‌ها و ردپاهای آن‌ها در یکدیگر نفوذ می‌کند. بر بستر فضای شبکه‌ای متون، هستی یک متن در دل متون دیگر به‌عنوان حاضر غایب حک شده و از این طریق متون‌چندفرهنگی، روایت‌های دورگه(Hybrid) و

فضای بینامتنی خلق می‌شوند. دمراش بینامتنیت را با ارائهٔ تصویری از فضای همپوشان دو بیضی متداخل ترسیم کرده و می‌گوید: «من با نقدهایی موافقم که می‌گویند اغلب به نظر می‌رسد که این بیضی‌ها همه در یک زمین بازی برابر هستند و این فقط یک ادغام خوشحال‌کننده است. که من فکر می‌کنم تا حدّی ممکن است درست باشد - برای هر خواننده، آنچه می‌خوانید به ذهن شما می‌آید و می‌تواند در کنار هم وجود داشته باشد؛ اما این نیز درست است که آنچه می‌تواند به ذهن شما خطور کند، صرفاً انتخاب شما نیست. این مسأله آنقدر به عوامل فرهنگی، سیاسی و اقتصادی بستگی دارد که تفکّر انتقادی دربارهٔ آن بیضی‌ها -نظام سرمایه‌داری که آنها را ایجاد می‌کند و میراث استعماری و دیگر سیاست‌های پشت سر آنها- بسیار مهم است» (Lenfield, 2019).

زبان به‌مثابهٔ امکان دیگری، ادبیات به‌مثابهٔ تحقق‌یافتگی شکل خاصی از حضور دیگری، ترجمه و ادبیات تطبیقی همچون گفتگو با دیگری همه در تحقق آنچه ادبیات جهان نامیده می‌شود، نقش اساسی داشته‌اند. ادبیات جهان چه در قالب تصورات اولیهٔ گوته، چه در هیأت جمهوری جهانی ادبیات و چه در شکلی فارغ از هرگونه سلسه‌مراتب و آثار معیار، پدیده‌ای است که اکنون بیش از هر زمان دیگری مواجهه با آن عینیت و ضرورت یافته است. نظام جهانی سرمایه‌داری و فرایندهای جهانی‌شدن آن، به‌شکلی متناقض در کار قلمروسازی‌ها و قلمروزدایی‌هایی است که سیستم مرکز-پیرامون و هژمونی اقتصادی و فرهنگی مرکز را تولید و بازتولید می‌کند. در کنار این جداسازی‌های تمرکزگرایانه، وجه دردنشان(Symptomatic) و عارضه‌گون ادبیات جهان، جریانی انتقادی و نفی‌گرایانه را برمی‌انگیزد که شکل ضدذات‌گرایانه و منعطفی از ادبیات جهان را بنیاد می‌گذارد؛ این وضعیت نامکان، جهانی از ادبیات را نه به‌مثابهٔ نظامی در کنار دیگر نظام‌ها، بلکه بر وجه وضعیتی ضدسیستم، برساخت کرده و با به‌چالش‌کشیدن وجه سلسله‌مراتبی نظام مستقر، به قلمروزدایی از مرزها و استانداردهای تبعیض‌آمیز آن می‌پردازد. براساس نقدهای مطالعات پسااستعماری و مکاتب انتقادی، آنچه در فضای ادبیات جهانی مستقر می‌گذرد، هژمونی زبان یا زبان‌هایی ویژه، تفوّق فرم‌ها و سبک‌هایی از آثار ادبی استاندارد، ترجمه به‌مثابهٔ فربه‌تر شدن زبان و ادبیات فرادست و همچنین ادبیات تطبیقی به‌مثابهٔ نوعی تخت پروکرست[۳] جهانی را تداعی می‌نماید. خوانش دردنشان‌شناسانه به ما می‌گوید هستهٔ عارضه‌گون نظام ادبیات جهان، از تحقّق کلیت نظام‌مند آن جلوگیری می‌کند. وجه مازادگونه رابطهٔ کلیت ادبیات جهان و جزءهای ادبیات فرهنگ‌های مختلف، شکاف‌ها و تناقض‌های بستر این جهان را فعال کرده و هویت منسجم و نگاه خیرهٔ سوژهٔ مرکزگرایانهٔ آن را از طریق نا-هویت و نا-مکان به چالش می‌کشد.

رویکرد پسااستعماری یک حوزۀ بینارشته‌ای است که به پیامدهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی استعمار در ابعاد مختلف آن پرداخته و رابطۀ پیچیده و روان‌زخم‌گونه(Traumatic) استعمارگر و استعمارزده را بویژه در بازنمایی‌های متنی و فرهنگی آن بررسی می‌کند. این رویکرد که متأثر از دیدگاه‌های پساساختارگرایانه، نظریۀ انتقادی، مطالعات نژادی، فمنیسم و شرق‌شناسی است به بازبینی و شالوده‌گشایی تاریخ و میراث استعمار پرداخته و تلاش دارد این تاریخ را از نگاه استعمارزده روایت و بازپردازی کند. این رهیافت از طریق مفاهیمی از قبیل واسازی اروپامحوری، هویت دورگه‌ای، صدای فرودستان، استعمارزدایی، ادبیات پسااستعماری و هویت هم‌پیوندی، به نقد الگوها و استانداردهای معرفت‌شناختی و زیباشناختی مرکزگرای غربی پرداخته و نابرابری و عدم‌تقارن جغرافیای فرهنگی و نقشۀ معرفتی جهان برآمده از استعمار را به چالش می‌کشد. ذهنیت و ایدئولوژی پسااستعماری که همواره در قالب نهادها و اصول جهان‌روا مانند نهادهای علمی و برنامه‌های درسی دانشگاهی اقدام به طبیعی‌سازی و همزمان پنهان‌سازی فرایندهای اعمال قدرت خود نموده است، از طریق نوعی خشونت شناختی(Epistemic) و نمادین، امکان شنیده شدن صدای فرهنگ و ادبیات دیگری را غیرممکن کرده است. «یکی از نمونه‌های موجود خشونت ایدئولوژیکی اپستمیک، پروژۀ گسترده و ناهمگن ساخت سوژۀ استعماری به منزلۀ دیگری است که از دور سازماندهی می‌شود. پروژۀ مذکور همچنین [درصدد] ازبین‌بردن نامتقارن ردپای این دیگری در سوژگی نامطمئن و مخاطره‌آمیز آن است» (اسپیواک، ۱۳۹۷: ۷۹).

مطالعات پسااستعماری، مطالعات فرهنگی و منطقه‌ای نقدهای فراگیر و گسترده‌ای را در برابر وجوه شرق‌شناسانه و اروپامحور ادبیات تطبیقی و خط‌مشی انحصارگرایانۀ ادبیات جهان مطرح کرده و تحوّلات چشم‌گیری را در چهارچوب موضوعی و روش‌شناسی آن‌ها ایجاد کردند. طیف گسترده‌ای از منتقدان و علاقه‌مندان حوزه‌های بینارشته‌ای و فرارشته‌ای در این تحوّل، نقش ایفا کرده‌اند که شامل گرایش‌های متنوّعی از میانه‌رو تا رادیکال را در برمی‌گیرد. از دیوید دمراش که وظیفۀ منتقدان را «استفاده از ادبیات جهان برای بیدارکردن ادبیات تطبیقی از چرت متعصبانه‌اش و نقد خودپسندی ملی‌گرای آن»(نقل از مارچتیچ، ۱۴۰۱: ۲۴-۳۴) دانسته گرفته، تا اسپیواک که فراتر از جهت‌گیری‌های اصلاح‌طلبانه، خواهان واسازی اساسی بنیادها و گرایش‌های دیسیپلینی این رشته‌ها شده است در تحوّلات مورد اشاره نقش داشته‌اند. «در میان همۀ رویکردهای مطالعات تطبیقی «جدید» یا «دیگری»، رویکرد اسپیواک از نظر روش‌شناختی، تندروترین مورد است زیرا متضمن طرد کامل مطالعات تطبیقی «اروپامحور» سنتی به نفع ادبیات و فرهنگ‌های «کوچک» یا پژوهش‌نشده است. از نظر اسپیواک،

تکمیل‌کردن معیار تطبیقی سنتی با ادبیات‌های «دیگر»، به‌شکلی که دمراش پیشنهاد می‌کند و معمولاً در دانشگاه‌های آمریکایی انجام می‌شود، قادر به برطرف کردن بحران ادبیات تطبیقی نیست. معیار قدیم را باید به‌کلی طرد کرد و جای آن را به معیاری جدید و جایگزین(شامل زبان‌ها و ادبیات فرودست) داد» (همان: ۲۵). اسپیواک همچنین در جدیدترین موضع خود دربارهٔ مسألهٔ ادبیات جهان، مفهوم آمیختگی[۴] (creolity) را در نسبت بین ادبیات فرهنگ‌های مختلف به‌کارگرفته و نفوذ و درهم‌تنیدگی آن‌ها را به‌گونه‌ای تصویر می‌کند که به هیچگونه پیامد سلسله‌مراتبی و نابرابری نمی‌انجامد (همان: ۲۶). این ایده بیان می‌دارد که هویت همهٔ زبان‌ها و ادبیات‌ها آمیخته است و هیچ نقطهٔ صفر و لحظهٔ اصیلی در تبارشناسی آن‌ها وجود ندارد. لذا آنچه ادبیات جهان نامیده می‌شود نیز محصول سنتز گشوده و نامتعین آمیختگی ادبیات‌های متفاوت بوده که باید آن را همچون ادبیات تطبیقی ملیت‌زدایی‌شده و ادبیات جهان چندرگه‌ای فهمید؛ وضعیتی که هیچگاه به هویت و جایگاه تثبیت‌یافته‌ای ختم نخواهد شد.

ادبیات، ژانرها و اشکال مختلف آن پدیده‌ای بینافرهنگی و بینامتنی است و با فرهنگ عام بشر و تجربه‌های جهانشمول جوامع پیوندی ارگانیک و چندجانبه دارد. شبکه‌ها و پیوندهای بینامتنی ادبیات، فرهنگ و رویه‌های بازنمایی، در برهه‌ها و دوران مختلف تاریخی، بروز و نمود ویژه‌ای یافته و پیچیده‌تر و چندلایه‌ای‌تر شده است. در این میان نوگرایی در شعر به‌عنوان بخش مهمی از ادبیات، علاوه بر اینکه متأثر از فرایندهای مدرنیته و مدرنیسم برآمده از دوران جدید بوده است، دارای وجوهی ویژه و تکین بوده و در تقاطع‌ها و مسیرهای موازی و بینافرهنگی با متون فرهنگ‌ها و زبان‌های دیگر، تجربهٔ ویژهٔ خود را از مدرنیته برساخت نموده است.

۴. بحث و بررسی

دوره‌های تاریخی و ظهور و افول جریان‌ها را نمی‌توان در قالب آغاز و اتمام تقویمی قرن‌ها گنجاند لذا هر قرنی اگرچه روح همبسته و متمایزی را می‌پروراند اما سرشار از تمایزها و ناهمگونی‌هایی است که ردپاهایی از گذشته و آینده بر آن نقش بسته است. آخرین سال‌های قرن نوزده و اوایل قرن بیستم، پس از فروپاشی امپراتوری عثمانی، با چاپ اولین روزنامه و مجله به زبان کُردی توسط نخبگان کُرد، بارقه‌های اولیهٔ ورود به عصر مدرن نمایان شد. مدرنیته را می‌توان فرمالیزه‌کردن پراکتیس‌های اجتماعی از طریق فرم‌های کلیت‌بخش و در فرایند بازنمایی تعریف کرد. آپاراتوس رسانه یکی از قوی‌ترین ابزارهایی است که کُردها، تصویر و گفتمان خود را از طریق آن بازنمایی کرده‌اند. بازنمایی زبان و ادبیات کُردی در طی انتشار اولین روزنامه(کردستان) در قاهره(۱۸۹۸) و مجله(روژی کورد) در استانبول(۱۹۱۳)، به زبان کُردی، در تداوم روندی انجام گرفت که از قرن نوزدهم شروع شده بود و بعد از جنگ‌های جهانی اول و

دوم به بار نشست. قرن بیستم برای کُردها، مدرن‌شدن درک و تصوّری است که از کُردبودن و زیست‌جهان جامعهٔ ویژهٔ خود داشته‌اند؛ لذا نمی‌توان گفت که خودآگاهی فرهنگی مدرن آن‌ها، صرفاً امری بیرونی بوده و در نتیجه تشکیل و تسلط اتنو-دولت‌های آتاتورکی(۱۹۲۳) و رضاخانی(۱۹۲۶) بوجود آمده‌اند(ولی، ۱۱۳:۱۳۹۳). رسانه در فرایند بازنمایی به تولید معانی و نمادهای مشترکی از هویت پرداخته و به عاملی برای گذار از فرهنگ شفاهی به فرهنگ نویسا و نوشتاری بدل گشت. هابزباوم(۲۰۱۲-۱۹۱۷) در بحث ابداع سنّت(Invention of tradition) سه تأثیر رسانه بر سنّت را برمی‌شمارد که می‌توان نمود آن را در تأثیر رسانه‌ها در برساخت شکل مدرنی از ادبیات کُردی مشاهده کرد. به زعم هابزباوم تثبیت محتوای نمادین در شکل و فرم رسانه، نیاز به تکرار مداوم این محتواها را در قالب آیین‌ها و مناسک از بین می‌برد و لذا روند مناسک‌زدایی(deritualization) از جمله مهمترین تأثیراتی است که در فرایند بازنمایی رسانه‌های مدرن بوجود می‌آید. عدم وابستگی سنّت‌ها و محتواهای نمادین فرهنگی به افراد؛ و همچنین بسترزدایی و مکان‌زدایی از سنّت‌ها از جمله کارکردهای دیگر رسانهٔ مدرن به‌شمار می‌آیند که هابزباوم با اصطلاحات غیرشخصی‌شدن(impersonalization) و غیرمحلی‌شدن(Delocalization) از آن‌ها نام می‌برد. همچنین تامپسون نقش هرمنوتیکی رسانه‌ها و محتوای بازتولیدشدهٔ آن‌ها را در معنابخشی و هویت‌سازی مورد توجه قرار داده و فهم جهان را وابسته به این نظام‌های بازنمایانندهٔ جهان مدرن می‌داند(تامپسون، ۱۳۹۶: ۲۴۳-۲۴۰). پایان دورهٔ *رنسانس شعر کُردی*(دورهٔ مابعد نالیایی)، نوید دهندهٔ دورانی است که امواج جدید اجتماعی و سیاسی، و مدرنیسم ادبی ناشی از آن‌ها، محدودیت‌ها و ناکامی‌های فرم و محتوای کلاسیک شعر کُردی را در بیان و توصیف وضعیت جدید هویدا کرده و ضرورت گشایشی جدید را آشکار می‌نمایند. شعر دوران گذار پاسخ به چنین ضرورتی است که از طرف شاعرانی اغلب روشنفکر و تحصیلکرده که در معرض امواج نوگرایی در عرصهٔ اجتماعی و ادبی قرار گرفته بودند، گسترش یافته و در برابر فروبستگی‌های زبان و مضامین کلاسیک موضعی انتقادی اتخاذ می‌نماید.

شاعرانی از قبیل **نوری علی کمال، احمد مختار جاف، اسیری، احمد فوزی، سافی هیرانی، پیرمیرد، مصطفی شوقی، مخلص، عبدالرحیم هکاری، خالصی، م.فوزی، قدری جان، جگرخون، رشید نجیب، گوران، شیخ نوری، رفیق حلمی، قانع و...** با تأکید بر اهمیت و بازنمایی مسائل اجتماعی و سیاسی نوین در ادبیات، به نقد از زیباشناسی کلاسیک و نمادها و موتیف‌های نخ‌نماشدهٔ آن از قبیل چشم و زلف و خط و ابرو پرداخته و شاعران جوان را به سمت افق‌های جدید پیشرفت و ترقی سوق می‌دادند. این شاعران با تأکید بر بهره‌گیری از

مفاهیم و عناصری از قبیل اهمیت علم و عقل، نقش تکنولوژی و دانش در پیشرفت، بیداری از خواب سنّت و فرهنگ دگماتیک، چشم‌دوختن به افق‌های تازه و نوآورانه را نوید می‌دادند.

دەمێکە شاعیران هەموو بە شیعری ئابدارەوە

ئەسیری دەستی زیلەتن بە زوڵفی تابدارەوە

(موخلیس، گۆڤاری گەلاوێژ، ژ ٦، ١٩٤٥: ل ٣٧-٣٦)

ترجمه: دیرزمانی است جمع شاعران با سرودن شعر آبدار و افتادن در دام توصیف زلف تابدار، اشعار خود را به تباهی کشانده‌اند.

روزنامه ***"تێگەیشتنی ڕاستی"*** در سال ۱۹۱۸ در شمارهٔ ۲۵ خود دربارهٔ نقش حاجی قادر در بخشیدن مضامین جدید به شعر کُردی می‌نویسد:

«شاعران کهن از می و محبوب و زلف یار می‌سرودند، اما حاجی این اسلوب را تغییر داده و اجتماعیات را وارد شعر نمود و لذا در این زمینه به‌عنوان مؤسس محسوب شد. بدون هیچ شک و شبهه‌ای، نسل آتی جوانان کورد، حاجی قادر را همچون کەمالی‌بیگ تورک و امثالهم به‌عنوان مروّج احساسات وطنی و شور قومی خواهند شناخت» (**ڕەسوواڵ باڵەکی**، ۲۰۰۵: ۶۵).

شاعران دوران گذار با رادیکالیزه‌کردن نئوکلاسیسیم حاجی قادر کویی، در دستکاری قالب عروضی و استفاده از قالب‌های نامستعمل و همچنین ساده و عامیانه کردن هرچه بیشتر زبان و بیان شعری، شرایط را برای جریان نوگرایی شعر کُردی مهیا نمودند. سردمداران شعر نو کُردی تجربه‌های اولیهٔ نوگرایانهٔ خود را از آبشخور اجتماعیات نئوکلاسیستی سیراب نموده و با بضاعت و سرمایهٔ ناشی از آن در انقلابی ادبی و دوران‌ساز شرکت نمودند.

قرن بیستم و تحوّلات سیاسی و اجتماعی آن، گهوارهٔ نوگرایی ادبیات فرهنگ‌های خاورمیانه‌ای است؛ در این میان، شعر کُردی در سه برههٔ مهم این قرن، پروسهٔ نوگرایی خود را البته به شکلی نامتوازن و ناهمسنگ پیش برده و محقق نموده است. مرحلهٔ اواخر قرن نوزده تا قبل از جنگ جهانی اول(۱۹۱۸-۱۹۱۴)، فاصلهٔ میان دوجنگ جهانی اول و دوم، زمان بعد از جنگ جهانی دوم، مراحلی هستند که می‌توان آثار و فعالیت‌های نوگرایانه را در قالب آن تقسیم‌بندی نمود. مرحلهٔ اول که من آن را مرحلهٔ گذار نامیده‌ام مرحله‌ای است که ادبا و نخبگان کُرد از طریق ترجمه و تماس با آثار نوگرایانهٔ غربی و همچنین مهاجرت به شهرهایی همچون استانبول، اجتماعیات و مسائل روز را به محتوای آثار خود اضافه نموده و همچنین اوزان عروضی و اشکال قوافی را به سمت تنوع و تسهیل پیش برده‌اند. در فاصلهٔ میان دو جنگ، امکان دستکاری و شکستن قالب جبری قافیه و آزمون شعر آزاد رخ می‌نماید و شعر نو کُردی متولد می‌شود. بعد از جنگ و بویژه پس از انتشار مانیفست ادبی روانگه(۱۹۷۰)، روند نوگرایی

شعر کُردی تثبیت شده و مراحل رشد و شکوفایی خود را تداوم می‌بخشد. سردمدار مرحلهٔ اول حاجی قادر کویی است که با تأثیر بر شاعران دوران گذار، آن‌ها را به سمت تعمیق این جریان که حاوی نقد اجتماعی و خودآگاهی فرهنگی است سوق می‌دهد. نمایندهٔ اصلی مرحلهٔ دوم نوگرایی شعری، در کرمانجی شمالی، عبدالرحیم هکاری(۱۹۵۰-۱۸۹۶) است که برای اولین بار، اوزان هجایی کُردی را به‌جای عروض عربی بکار گرفته و همچنین زبان شعری خود را از قالب قافیه آزاد می‌کند:

دادێ:

تە خێرە؟...

گیسوو بلاقێ!

کانی ژ تە نایەت بیهنا گولاقێ؟(لە زاری ڕەسوڵ باڵەکی، ۲۰۰۵: ۱۱۰)

ترجمه: خیر باشه، ای گیسو پریشان! بوی گلاب چرا از تو به مشام نمی‌رسد؟

در چهارچوب کرمانجی مرکزی شاعرانی از قبیل **شیخ‌نوری شیخ‌صالح، جمال بابان، رشید نجیب و عبدالله گوران** پروژهٔ نوکردن شعر کُردی را با اجرای تمهیداتی زبانی و بلاغی پیش برده و به تحقق می‌رسانند. در این میان، گوران با دانش گسترده‌ای دربارهٔ فولکلور و فرم هجایی زبان کُردی و همچنین آشنایی با زبان ترکی و برخی از زبان‌های اروپایی، نقش منحصربه‌فردی در این تحول بازی کرده و در نهایت، جایگاه اصلی را در بین نوگرایان به خود اختصاص می‌دهد. گوران در توصیف تلاش‌های اولیه برای دست‌اندازی و ساختارشکنی اوزان عروضی عربی از طرف شاعران هم‌نسل خود می‌گوید: «اگرچه شعر براساس عروض عربی سروده شده، اما مجزوئات بحر عروض را می‌گرفتند و همچنین بحرهایی که از طرف شاعران قدیمی چندان مستعمل نبود. برای مثال نالی و سالم و همراهانشان بیشتر بحر هزج و رمل را استعمال نموده‌اند؛ اما ایشان از بحر سریع و خفیف و از هزج، مجزوئاتش را اقتباس می‌کردند و بیشتر زواحف و علل را بکار می‌گرفتند» (عبدالواحید، ۲۰۰۸: ۱۸۷).

عبدالله سلیمان متخلّص به گوران در سال ۱۹۰۴ در شهر حلبچهٔ کردستان عراق چشم به جهان گشوده است. آشنایی گوران با سبک و سیاق شعر باستانی کُردی که بیشتر با وزن ۱۰ هجایی سروده شده و بخش اعظمی از فولکلور و ادبیات تاریخی کُردی را در برمی‌گیرد؛ در پیوندزدن نوگرایی با فرم باستانی و شکستن قالب‌های سنّتی مؤثر بوده است. این بازگشت به فرم هجایی نه حرکتی واپسگرایانه بلکه یافتن راه‌خروج از بمبستی بنیادی بود که اوزان عربی و تکرار فارغ از خلاقیت آن پیش‌پای شعر گذاشته بود. اگر گذار نالی از فرم هجایی به فرم عروضی

در برهه‌ای از زمان، حرکتی نوگرایانه و ابداعی به‌شمار می‌آید؛ بازگشت گوران به فرم هجایی و نفی عروض عربی، به‌گونه‌ای متناقض، حرکتی ابداعی و شالوده‌شکنانه است. شاید تنها وجود یک شاعر به نام نالی بسنده می‌کرد تا شعر کلاسیک کُردی سورانی، نقطهٔ اوج خود را یافته و با تثبیت جایگاه تاریخی خود، مسیر را برای پیچش‌های بعدی هموار نماید. حرکت گوران در دوران پسا-نالیایی جهشی با نگاه رو-به-پس بود که فرم‌های آرکائیک و بومی را برای هدفی نوگرایانه به خدمت گرفته و از این طریق، امکان ابداعی متفاوت را میسر کرد. دو رویکرد اساسی طبیعت‌گرایانه و اجتماع‌باورانهٔ رومانتیسیستی، روش‌هایی هستند که گوران در تداوم جریان نئوکلاسیسزم حاجی قادر و نقد اجتماعی شاعران دوران گذار، از آن بهره گرفته و پروژهٔ جدید خود را بواسطهٔ آن رقم می‌زند. رومانتیسیسم طبیعت‌گرایانهٔ گوران که واکنشی به توسعهٔ زندگی شهری و در کنار آن گسترش سرکوب‌ها و محدودیت‌های دولتی حکومت‌های حاکم در عراق می‌باشد، با تلطیف نقد اجتماعی و رادیکال او که گهگاه تن به شعارگرایی زده و رئالیسم سوسیالیستی را تداعی می‌نماید، برابرنهادی منسجم و همگرایانه را در رمانتیسیسم انسانگرایانهٔ او به نمایش می‌گذارند. رمانتیسیسم اومانیستی گوران با دونادون و تعالی نفی‌گرایانهٔ طبیعت در انسان، به اصل زیبایی در انسان محلی-جهانی خواهد رسید:

ئەمانە هەموو جوانن، شیرینن،
ڕۆشنکەرەوەی شەقامی ژینن!
بەڵام تەبیعەت هەرگیزا و هەرگیز،
بێ ڕووناکییە بێ بزەی ئازیز،
(گۆران، ۱۳۹۳: ٤٣)

ترجمه: همهٔ اینها[جلوه‌های طبیعی] شیرین و زیبا هستند و بر گذرگاه‌های زندگی نورافشانی می‌کنند؛ اما طبیعت ابدا هیچگاه بدون تبسم آن‌کسی که دل در گروش داریم، روشن و تابناک نیست.

گوران اصل متافیزیکی خود-ابداعی نالی را فراتر از حاجی قادر به‌پیش برد؛ علاوه بر محتوا و مضمون، این اصل را در عرصه‌های فرم و ساختار بکار گرفته و وجهی فیزیکی و عینی بدان بخشید. اصل متافیزیکی خود-ابداعی نالی، در چهارچوب زیبایی‌شناسی کلاسیک، منشأ اثری گرانمایه و شاهکاری بی‌بدیل گردید، دستاوردی که بدون شک، تداوم آن بدون توجه به هستهٔ رادیکال‌اش در نهایت منجر به بمبست می‌گردید. گوران بارقه‌هایی از هستهٔ رادیکال خود-ابداعی نالی را از طریق استراتژی‌ای متناقض‌نما دچار اعوجاج نموده و آنیت و کایروس[5] نوشدن را از دل آن بیرون کشید.

«گوران اگرچه "چشمهٔ زلال روشن‌شده با پرتو ماه" را از "دریای بینهایت" زیباتر می‌داند و هرازچندگاهی نیز با شنیدن خروش روح بیگانهٔ موسیقی، مزاج کُردی‌اش بهم می‌ریزد، اما هیچگاه از تلاش‌های نوگرایانه‌ای که از طریق تماس با شعر و ادبیات غربی و مزه‌کردن ذائقهٔ دیگری بدان مبادرت می‌ورزد، کناره نمی‌گیرد. گوران همواره تلاش می‌کند در ارتباط با مسائل عام و جهانی، جریان‌های روشنفکری را در جامعهٔ وقت تقویت نماید؛ لذا در دفاع از ملت‌های استعمارزدهٔ جهان شعر می‌سراید (**ئازادیخواز، گری... گری**) و به نقد دکترین محافظه‌کارانه و ضدحقوق بشری سناتور مککارتی در دههٔ ۵۰ میلادی در آمریکا می‌پردازد:

له بیری نوێ به کینه‌یه مه‌ککارتی/ کتێب لای ئه‌و په‌ڵپینه‌یه مه‌ککارتی(گۆران)

ترجمه: مک‌کارتی نسبت به اندیشه و فکر نو کینه می‌ورزد/ کتاب و نشانه‌های فرهنگ را مبتذل می‌شمارد.

«بدون شک مانیفست شعری گوران، مانیفستی ساده و سرراست برای بازگویی نخواهد بود آنگاه که به این حقیقت واقف باشیم که در اشعار گوران ایماژهای رومانتیک و مقاصد اومانیستی، (تضاد روشنگری/رومانتیسم)، از طریق نفی‌نفی هگلی[۶] تبدیل به بوطیقایی چندساحتی و هیرونیموسی[۷] شده و یکی از بدیع‌ترین اشکال تجربهٔ مدرنیتهٔ ادبیات کُردی را برمی‌سازند»(بیننده، سایت قلم: ۱۳۹۳).

شاعرانی همچون کامران مکری و دلدار بعد از گوران تلاش می‌نمایند با توسعهٔ عناصر نوگرایانه و درعین حال گذار از پروژهٔ او، مرحلهٔ نوینی را برای شعر نو کُردی رقم بزنند اما در عمل ناکام مانده و زیر سایهٔ تأثیر و عاملیت پروژهٔ گوران باقی می‌مانند (عه‌بدولواحید که‌ریم، ۲۰۱۰: ۴۶). تحولات اجتماعی و سیاسی اواخر دههٔ ۶۰ و اوایل دههٔ ۷۰ میلادی فرصت‌های نوینی را رقم زد تا جمعی از شاعران و نویسندگان جوان کُرد با تأسی به جنبش‌های دانشجویی و مدنی دههٔ ۶۰ اروپا و آمریکا به شکل غیرمستقیم و تأثیر از جنبش‌های ادبی جهان عرب به شکل مستقیم[۸] مانیفست نوگرایانهٔ خود را در بستر فضای سیاسی جدیدی که در کردستان بوجود آمده بود، ارائه نمایند. شرایط سیاسی و اجتماعی‌ای که به پیمان‌نامه ۱۱ ئازار ۱۹۷۱ در کردستان عراق منجر گردید، آینه‌ای بود که خواستها و ایده‌های نوگرایانهٔ نویسندگان و شاعرانی همچون **شیرکو بیکس، حسین عارف، جمال شارباژیری، جلال میرزاکریم، کاکه مم بوتانی، کمال رئوف، لطیف هلمت، عبدالله پشیو و رفیق صابر** در آن بازتاب می‌یافت. چهرهٔ شاخص این نسل فرزند شاعر مشهور فایق بیکس(۱۹۴۸-۱۹۰۰) است که در عرصهٔ شعر کلاسیک کُردی جایگاه ویژه‌ای در شعر وطن‌خواهانه دارد. شیرکو بیکه‌س پروژهٔ رمانتیسیستی گوران را در گزاره‌های آزادیخواهانهٔ خود، غسل تعمید داده و به فورمول‌بندی ادبیات نوین مقاومت دست

می‌یازد. واژگان و بیان شورش‌گرانهٔ شیرکو که از کلمات و اصطلاحاتی همچون کوه، مبارزه، زندان، شکنجه، وطن، زن، آوارگی، تنهایی، غریبی، انفال، حلبچه و... آکنده شده و هر بخشی از آن، تصویری نافذ و زنده از طبیعت و تاریخ کردستان و مبارزه علیه رژیم بعثی را بازتاب می‌دهد، باعث شده که لقب **امپراتوری واژه** به این شاعر پرشور اختصاص یابد.

من درێژەی یەک هاوارم
لە ئەشکەوتەوە بۆ شەقام
من ڕەنگدانەوەی یەک ترسم
لە هەڵهاتنی خۆرەوە تا خۆرئاوا....
(شێرکۆ بێکەس، ۲۰۰۱: ل١٦)

ترجمه: من تداوم یک فریادم
از سنگر غارها تا پیچاپیچ خیابان‌ها
من بازتاب یک ترس مشترکم
از برآمدن خورشید تا افول روشنایی

مسیرهای نوگرایی در شعر کُردی بواسطهٔ تنوع زیست-جهان‌های فرهنگی و گویشی و همچنین حاکمیت سیاست‌های استعماری و نیمه‌استعماری(انگلیس، فرانسه) در قالب پارادایم مرز، دارای کوره‌راه‌هایی پیچیده، همپوشان، انقطاعی و نامتوازن است. جامعه‌شناسی تاریخی این مسیرها، ما را با هویت‌های ویژهٔ هر کدام از این راه‌ها و در عین حال با اشتراکات و همگرایی‌های آن‌ها، آشنا می‌نماید. ریشه‌های تاریخی شعر در کردستان ایران را می‌توان در اشعار باباطاهر عریان و به‌طور کلی، متون مقدّس آیین یارسان در نظر گرفت. پیروان آیین هترودوکسی یارسان(*Yarsan*)، که بازماندهٔ آیین‌های کهن کُردی بوده، و در قرون ۱۰ و ۱۱میلادی با تقویت و توسعهٔ میرنشین‌های کُردی در اقلیم جبال[۹] عرصه‌ای تازه برای گسترش و شکوفایی می‌یابند، متون مقدّس خود را در قالب کلام به زبان کُردی گورانی نگاشته و نسل اندر نسل حفظ نموده‌اند. دیالکت گورانی که بخش زیادی از ادبیات کلاسیک کردی و شعر شاعران مهمی همچون **بیسارانی، خانای قوبادی، مولوی، میرزا شفیع دینوری، یعقوب ماهیدشتی و الماس‌خان کنوله‌ای** به آن نگاشته شده است، تا پایان عمر میرنشین اردلان در ۱۸۵۱ کماکان زبان مسلط ادبی و آیینی به‌شمار می‌رفت. سقوط میرنشین اردلان و رونق‌گرفتن گویش سورانی بعد از سقوط میرنشین بابان در کردستان عراق، که خود ملهم از حوادث تاریخی و سیاسی منطقه‌ای و جهانی بود، باعث به‌حاشیه رفتن گویش گورانی گردید. لازم به ذکر است

طی دو دهۀ اخیر بازخیزی گویش‌های کُردی، جریان‌های ادبی و شعری نوگرایانه ملهم از خاستگاه گورانی را به میدان آورده و در این راستا شعر نو هورامی خود را میراث‌بر و ادامه‌دهندۀ این انقطاع فرهنگی و تاریخی برمی‌شمارد. در بخش دیگر کردستان ایران، منطقۀ موکریان، شرایط اجتماعی و سیاسی به‌گونه‌ای رقم خورد که بستر مناسبی برای رشد و گسترش ادبیات کلاسیک و نئوکلاسیک کُردی فراهم نمود. این مسیر ویژه در نهایت در پیوند با تجربۀ نوگرایی در شعر فارسی به بیان و زبان نوگرایانه خویش دست یافته و اولین متون نوگرایانۀ شعر معاصر کُردی را ثبت می‌نماید. وفایی(۱۸۹۹-۱۸۳۸) به‌عنوان سلسله‌جنبان مکتب شعر موکریان بدون شک از شاعران کلاسیک کُرد سورانی و بویژه سه زاویه میرنشین بابان(**نالی، سالم و کوردی**) متأثر بوده است. در کنار **وفایی** شاعرانی همچون **مجدی، ادب، ادیب و حریق** چهره‌های کلاسیک **مکتب موکریان** را تشکیل می‌دهند که متون اصلی ادبیات شعری این مکتب را تولید نموده‌اند. در اواخر سدۀ نوزدهم و اوائل قرن بیستم برخی از نخبگان و ادیبان این منطقه از قبیل **مصطفی شوقی-قاضی‌زاده** و **ابولحسن سیف قاضی**، در تماس با جریان‌های نوگرایانه‌ای که در استانبول و همچنین برخی از شهرهای کردستان عراق در جریان بود، با وارد کردن فرازهایی از نقد اجتماعی و سیاسی در شعر خود، مرحلۀ گذار این مکتب را به مرحلۀ بعد مهیا می‌نمایند. نسل دوم مکتب موکریان، **خاله‌مین، سیدکامل امامی(آوات)، عباس حقیقی، محمد عطری، هژار، هیمن** و **هیدی** در فاصلۀ سالهای ۱۹۲۰ تا بعد از جنگ جهانی دوم روند نئوکلاسیسزم شعر کُردی کردستان ایران را گسترش داده و شرایط را برای نوپردازان در دهه‌های بعد آماده می‌نمایند. هیمن موکریانی(۱۹۸۶-۱۹۲۱) از جمله شاعران تأثیرگذار نسل دوم مکتب موکریان به‌شمار می‌آید که تأثیرهای چندگانه‌ای بر شعر کُردی به‌طور کلی بر جای گذاشته است. هیمن که فعالیت ادبی خود را از خلال دوران سرکوب رضاخانی آغاز نمود در نتیجۀ مشارکت و همنوایی با جنبش‌های سیاسی و اجتماعی کُردی، بخش زیادی از زندگی خود را در غربت و آوارگی بسر برده و این وضعیت به شکل ویژه‌ای در آثار او جلوه نموده است. هیمن که از بستری روستایی‌دهقانی سر برآورده و با شیوۀ زندگی سنّتی کُردی کاملاً آشنایی دارد، تضادهای جامعۀ وقت کردستان از قبیل تضاد سنّت-مدرن، روستا-شهر، رعیت-مالک، غیرشهروند-شهروند، زن عامی-زن دانش‌آموخته را به خوبی درک نموده و روابط و تنش‌های آن‌ها را در بوطیقای ادبی و زیباشناختی آثار خود به بهترین نحو ممکن به نمایش می‌گذارد. پیوند نئوکلاسیسیسم هیمن با زیباشناسیی رومانتیسیستی گوران و شیرکو را در دو مفهوم اساسی جوانی(زیبایی) و ئازادی(آزادی) می‌توان بازشناخت که در بخش زیادی از شعرهای

هیمن در قالب جلوه‌های طبیعت، زیبایی‌های مناطق مختلف کردستان، زیبایی و جذابیت‌های زن، و در نهایت زیبایی و والایی مفهوم آزادی و انسان انعکاس یافته است.

ئارەزوومە هەرچی ئینسانە بە ئازادی بژی

چۆن گەلی داماو و دیل و مات و خەمگینم دەوێ؟

(هێمن، ۲۰۱۲: ل ۳٦۰)

ترجمه: آرزو دارم همه انسان‌ها زندگی خود را در آزادی سپری کنند، آیا رواست که خواهان مردمانی بدبخت، برده، سرفروبرده و اندوهگن باشیم؟

«هیمن» که همواره خود را متأثر از اجتماعیات و ملی‌گرایی اشعار حاجی قادر کویی می‌دانست با نقد اجتماعی تند و گزنده‌اش ساختارهای تاریخی ظلم و تبعیض از قبیل روابط ارباب-رعیتی و روابط مردسالارانه را در جامعهٔ کُردی هدف می‌گرفت و با تلاشی پرومته‌وار، مرزهای روشنگری و آگاهی را در میان اقشار فرودست جامعه و بویژه زنان و دهقانان گسترش می‌بخشید. تأثیرات چندجانبهٔ هیمن به‌عنوان شاعر، مترجم، روزنامه‌نگار و فعال سیاسی بدون شک در فراسوی مرزهای کردستان ایران دیده می‌شود.

دههٔ شصت و هفتاد میلادی بخشی از نخبگان جوان کردستان ایران در دانشگاه‌ها و در تماس با امواج نوگرایی ادبیات غربی و همچنین نوگرایی‌های ایجاد شده در شعر فارسی(به ویژه نیمایوشیج و اخوان ثالث)، ایدهٔ عملی‌کردن پروژهٔ نوگرایی شعر کُردی را در سر می‌پرورانند. در این میان، سواره ایلخانی‌زاده(سواره)، علی‌حسنیانی(هاوار) و فاتح شیخ‌الاسلامی(چاوه) سه قطب اصلی نوگرایی شعر کردستان ایران را تشکیل می‌دهند که جریان نوگرایی با فعالیت‌ها و آثار آنها گره می‌خورد. پیامد سیاست‌های مدرنیزاسیون پهلوی دوم که به افزایش تب و تاب حرکت‌های انقلابی و بویژه هژمونی جنبش چپ در فضای سیاسی ایران انجامید، روند پرشتابی به گرایش‌های نوگرایانه در عرصهٔ فرهنگ و ادبیات بخشید که نمودهای آن در محافل، انجمن‌ها و نشریه‌های ادبی بازتاب ویژه‌ای یافت. سواره، پروژهٔ نوگرایی شعر کُردی را در دههٔ ۶۰ میلادی کردستان ایران و در بستری متفاوت از رحیم هکاری دههٔ ۳۰ ترکیه، و گوران دههٔ ۴۰ عراق پی می‌گیرد. او که از میراث غنی مکتب کلاسیک و نئوکلاسیک موکریان برخوردار بوده و همچنین با تاریخ ادبیات کُردی به طور کلی و روندهای نوپردازانهٔ گوران در کردستان عراق نیز آشنایی دارد؛ نقبی به ابداعات زبانی و فرمی شاعران نوپرداز فارسی‌زبان زده و پروژهٔ خود را در پیوند با روش‌های نوآورانهٔ آن‌ها به پیش می‌برد. سواره البته بواسطهٔ مرگ زودهنگامش فرصتی برای گسترش و توسعهٔ نوآوری‌های خود نداشت؛ اما در مجال اندکش تجربهٔ مدرنیتهٔ شهری و تناقض‌های ناشی از آن را به خوبی در متن اشعار خود بیان نمود. سواره در شعر مشهورش،

"شار"، سرگذشت عشق ناکامی را روایت می‌کند که با فرایندهای انسانیت‌زدایانهٔ سرمایه و قدرت که بنیان‌های سخت‌افزاری(سیمانی) شهر تهران دههٔ ۴۰ و ۵۰ خورشیدی را بنا نهاده‌اند به حالت احتضار درآمده و پایتخت دیگر توان جذب و ماندگارکردن روان‌های حساس و عاشق‌های واقعی از کف داده است. شاعر جهان آرمانی طبیعت زیبا و بی‌آلایش کردستان را در مقابل آلودگی فضایی و اخلاقی پایتخت قرار داده اما از مسیر این آرمان‌گرایی به فرجام دوقطبی واپسگرایانهٔ روستا-شهر راه نمی‌برد، بلکه با تأسی از آرمان‌های سیاسی خود این تقابل دوقطبی را شالوده‌شکنی کرده و سنتزی انسانی‌تر و بازگشتی حقیقی‌تر به زندگی شهری را نوید می‌دهد. در مورد مسألهٔ ترجمه‌ناپذیری اثر ادبی(شعر)، به‌معنی درهم‌تنیدگی و ارتباط وثیق شعر با فرم زبانی و زیباشناسی فرهنگی، بحث‌های زیادی در مطالعات ترجمه و همچنین ادبیات جهان مطرح شده است؛ بحث‌هایی که بر فروکاست و اعوجاج ساختار زبانی و پرش معنای فرهنگی اثر ادبی در فرایند انتقال و برگرداندن آن به زبان‌های دیگر تأکید می‌نماید. «در مورد ادبیات از آن‌جا که متکی بر زبان است، این مسئله پیچیدگی‌های خاص خود را پیدا می‌کند. ترجمه زبان ادبی کاری بسیار پیچیده و مشکل است و اغلب اوقات ترجمهٔ ادبی اثر تبدیل به سرابی می‌شود که تصویری غیرواقعی و غریب از فرهنگ دیگر به دست می‌دهد یا حتّی ممکن است اثر بیگانه‌ای را در بافت ارزش‌های بومی ذوب کند، به نحوی که ویژگی فرهنگی خود را از دست می‌دهد و به بدلِ رنگ‌پریده‌ای از نسخهٔ اصلی تغییر ماهیت می‌دهد»(دمراش، ۱۳۹۰[۱]). بدون شک در اینجا، ترجمهٔ شعر شار از شاعر کُرد سواره ایلخانی‌زاده نیز از این قاعده مستثنا نیست.

گوڵم!
دڵم پڕە لە دەرد و کوڵ
ئەڵێم بڕۆم لە شارەکەت
ئەڵێم بە جامێ ئاوی کانیاوی دێیەکەم
عیلاجی کەم کوڵی دڵی پڕم، لە دەردی ئینتیزارەکەت
وەڕەز بوو گیانی من لە شار وهاڕەهاڕی ئەو
لە ڕۆژی چڵکن و نەخۆش و تاو و یاوی شەو
ئەڵێم بڕۆم لە شارەکەت
لە شاری چاو لەبەر چرای نیئۆن شەوارەکەت

[۱] . سخنرانی ۱۳۹۰ خرداد ماه ۲۴

بـڕۆمه دێ که مانگەشەو بزێته ناو بزەم
چلۆن بژیم له شارەکەت
که پـڕبەدڵ دژی گزەم؟!
له شارەکەت، که ڕەمزی ئاسن و مناڕەیە
مەلی ئەوین غەوارەیە،(سواره، ۲۳:۱۳۸۸)»

ترجمه: گلم، قلبم از سوز و درد لبریز است،
می‌خواهم از شهر تو بگریزم
می‌خواهم با جامی آکنده از آب چشمه‌سار روستایم
سوزش دل شکسته‌ام را از درد انتظارت مرهمی سازم،
جان من از شهر و صداهای ناخوش آن،
از کثافت و مریض‌احوالی‌های روز و تب‌وتاب‌های شبش بسر آمده است،
می‌خواهم از شهرت بگریزم
شهری که تلألوء نئونهایش، دیدگان را نابینا کرده است،
سر آن دارم به روستا بازگردم
تا زایندگی پرتو مهتاب در تبسم‌هایم نقش بندد
چگونه تاب ماندن در شهرت را داشته باشم،
حال آن که، از سویدای جان با فریب و نیرنگ ناهمساز بوده‌ام؟!
در شهر تو، که رمزی از آهن و سمبلی از مناره است،
پرنده عشق، بیگانه و غریب خواهد بود.

تجربهٔ مدرنیتهٔ شهری سواره که در این شعر به‌خوبی بازنمایی شده است، در نگاه اول تجربه‌ای رومانتیک است که از تناقض‌ها و سیالیت‌های شهر به ستوه آمده و خواهان بازگشت به جهان آرام و بی‌آلایش روستاست. گریز از شهر و پناه‌گرفتن در دامن طبیعت و آغوش زادگاه پدری، در قالب تصویر دوگانه "غربت و ناامنی شهر/ آشنایی و امنیت روستا"، موتیفی مشهور و آشنا در ادبیات و بویژه ژانر شعر است. وجه رمانتیک سیاست که از طریق استعلای اسطوره در فرمی زیباشناسانه ظهور می‌یابد همواره بر بازگشت بر خلوص جامعهٔ بدوی و آزادی اصیل آن تأکید می‌کند(شهریوری، ۱۳۸۷: ۷۱). سبک و گونهٔ ادبی شبانی[۱۰] دامنهٔ متنوعی از مواجهه‌ها و گرایش‌ها به طبیعت سبز و جهان باثبات را در برمی‌گیرد که از نگاه دوقطبی بازگشت‌گرایانه به این جهان تا بازیابی و بازسازی آن در بستر آلودگی‌ها و ناپایداری‌های شهری را در خود جای

می‌دهد. «پل آلپرس توصیه می‌کند امر شبانی[11] را در حکم اسلوبی بفهمیم که وجه مشخصهٔ آن مجموعه‌ای از «رهیافت‌ها... دربارهٔ سرشت و موقعیت انسان» در تقابل با جهان است، نه در حکم ژانری که با مجموعه‌ای از قراردادها و رسوم متعارف تعریف می‌شود. شبانی در قالب اسلوب، چنان پذیرای بافتارهای متغیر است که «گاه به نظر می‌رسد گویی انواع شبانی به فراوانی منتقدان و پژوهشگرانی است که دربارهٔ آن می‌نویسند»(مک‌نامارا و گری، ۱۳۹۹ :۳۷۲ و ۳۷۳). مداقه در سویه‌های پیچیده و پنهان شعر شار همراه با نیم‌نگاهی به متون دیگر سواره و همچنین گرایش‌های فکری و سیاسی او، این گمانه‌زنی را که شاعر رویکردی محافظه‌کارانه و شبانی را در این شعر بازتاب داده است به چالش می‌کشد. شاعر که متأثر از جنبش‌های چپی انقلابی دههٔ چهل جامعهٔ ایران علیه رژیم سلطنت پهلوی است در مجموعهٔ اشعار خود درون‌مایه‌ها و موتیف‌های آرمان‌گرایانه و انقلابی را به کرّات به‌کار برده و گرایش ادبی خود را به‌عنوان شاعری متعهد در چهارچوب نوعی سمبولیسم انتقادی عیان نموده است[12]. لذا رمانتیسیسم شعر شار، نوعی آرمانگرایی انقلابی[13] است که تصاویر طبیعت‌گرایانه و گرایش‌های اجتماع‌باورانه را در نقد فضای انسانیت‌زدا و کالایی‌شدهٔ شهری بکارگرفته و از روابط سرد بستر خیابان‌های شهر و مناسبات استثمارگرانهٔ آن به دامن زیبایی، شادی و آزادی وطن و طبیعت پناه می‌برد. فیگور انقلابی و گریزان از کلانشهر مدرن، در شعر شار سواره، نه به ضدقهرمان‌های اشعار بودلر شباهتی دارد و نه به تماشاگر شهر ادگار آلن پو. بنیامین فلانور(پرسه‌زن) را دارای تجربه‌ای متناقض و چندپاره از فضای شهری و هزارتوهای آن می‌داند که از طریق گسستگی‌های زندگی شهری و تضادهای آن به شخصیتی آستانه‌ای مبدل شده است. «فرد پرسه‌زن به دنبال زمان «ناپدیدشده» است. او در میان جمعیت است؛ اما احساس تنهایی می‌کند؛ چرا که ماسک گمنامی به صورت تمامی افراد زده شده است»(پارکر، ۱۳۹۷: ۵۹). پرسه‌زن نوعی ضدقهرمان مدرن است که در فرایند گذرکردن‌ها و پلکیدن‌های بی‌هدف، نظم عقلانی و محاسبهٔ کالایی کلانشهر را به چالش کشیده و با خوانش متن شهری، به فتح هزارتوی آن نائل می‌آید. «نگاه خیابانگرد[14] است که شیوهٔ زندگیش هنوز تهیدستی فزایندهٔ مردمان را در شهر بزرگ با تابشی آشتی‌جویانه بازی می‌کرد. خیابان‌گرد هنوز به همان‌سان در حاشیه‌های شهر بزرگ می‌ایستاد که در حاشیهٔ طبقهٔ بورژوازی. هیچ‌کدام از آنها هنوز او را درهم‌نشکسته بودند. در هیچ‌کدام از آنها این احساس را نداشت که در خانهٔ خودش است. [لذا] به جمعیت پناه می‌برد»(بنیامین، ۱۳۹۳:۱۳۹). گریزپای شهری در شعر سواره اگرچه تجربهٔ خیابانگردی را از سر گذرانده و در کنار تصاویر پرزرق و برق و مسحورکنندهٔ شهر، وجه دهشتبار و فاجعه‌آمیز آن را نیز دیده است اما در گرداب تناقض‌ها و آشوب‌های متحرّک واقعیت شهری ادغام نشده

است. پرسه‌زن انقلابی، تجربهٔ این گسست‌ها و تخریب‌ها را در شکل بنیادی‌تری از تناقض، که همان آنتاگونیسم طبقاتی و ساختار نابرابر مرکز-پیرامونی است، والایش نموده و تنش‌ها و تروماهای «مدرنیسم توسعه‌نیافتگی» تهران را با برساختی سوسیالیستی از موطن خود و امیدی از فرط ناامیدی به «ایدهٔ انقلاب» برطرف می‌نماید. فلانور انقلابی سواره فراتر از عصیان‌های ریزوماتیک و خوش‌باشانه، به نوعی طغیان آخرالزمانی می‌اندیشد که یک‌بار برای همیشه فرودستان و بی‌صدایان را به مرکز تاریخ آورده و از این طریق تمامی توهم و دلبستگی به بهشت‌های مصنوعی و بتواره را کنار زند؛ لذا فرمول سواره نه صرفاً والایش «آشوب متحرّک» و تکانش مدرنیتهٔ شهری در فرم هنری، بلکه نفی‌نفی صورتبندی مرکز-پیرامون مرتبط با مدرنیسم توسعه‌نیافتگی و ایجاد تداعی‌ها و تکانه‌های آن در پراکتیس شعری است(بیننده، ۱۳۹۳).

کاتب یاسین (۱۹۸۹ – ۱۹۲۹) الجزایری در رمان *نجمه*(۱۹۵۶)، تصویری از یک شهر استعماری الجزایر، شهر *بونه*(امروز **عنابة** خوانده می‌شود)، ارائه می‌دهد که تجربهٔ شهری شخصیت‌های آن گویای واقعیت‌هایی دربارهٔ وضعیت جهانی و تجربه‌های متفاوت در بطن آن است. «آیندهٔ حزن‌انگیز شهر رنگ می‌باخت در جزایر ساختمانی، سیاهچال‌های شیشه‌ای، مناره‌های فولادی که به قلب کشتی‌ها رسوخ می‌کردند، کامیون‌هایی پر از فسفات و کود، ویترین‌های مجلل فروشگاه‌ها که لباس‌های دست‌نایافتنی چند قرن آینده را به نمایش می‌گذاشتند و میدان‌های عبوسی که گویی انسان‌ها، این سازندگان جاده‌ها و قطارها، از آن‌ها غایب‌اند»(نقل از گریبنر، ۱۳۹۹: ۳۱۶). تجربهٔ شهر استعماری عنابه که در نتیجهٔ عارضه‌های مستعمره‌نشینی به فضایی انسان‌زدوده و بیگانه تبدیل شده است در نهایت تجربهٔ شهری شخصیت‌های رمان را با بمبستی اساسی مواجه می‌کند. تفکیک و جداگزینی، مهاجرت توده‌ای و نابرابری عمیق فضایی، همان رویهٔ مدرنیسم توسعه‌نیافتگی است که در خلال جهان استعماری مرکز-پیرامون تحمیل شده و امکان مکان‌نگاری شهری، گذر از لابیرنت‌ها و خوانش پیچیدگی‌های آن را دشوار نموده است. رمان نجمه در دوران حساس استعمار الجزایر و اوج تنش‌های سیاسی و اجتماعی به زبان فرانسوی منتشرمی‌شود و در فضای ادبیات فرانسه و اروپا پذیرفته می‌شود. این اثر به قول خود یاسین به فرانسوی نوشته شده تا تجربهٔ عرب‌بودن نویسنده را بیان نماید. تجربهٔ شهری استعماری، که همواره آزمایشگاه برنامه‌های سیاسی و اقتصادی فرانسه بوده و در اثر این عوامل به شهری دوپاره و غیرقابل سکونت برای الجزایری‌ها تبدیل شده است. تاریخ تروماتیک و آشنای استعمار، نزدیکی و مواجههٔ درازمدّت فرهنگ شمال آفریقا و فرهنگ اروپایی، فضای درهم‌تنیدهٔ اقتصاد و سیاست کشورهای مدیترانه‌ای، مهاجرت و

هژمونی زبان فرانسه از عواملی هستند که جایگاه رمان نجمه یاسین را در جمهوری جهانی ادبیات تاحدّی توجیه می‌کند. در مقام مقایسه و هم‌سنجی، آثار شعر و نثر شاعری کُرد از کشوری خاورمیانه‌ای، مرزهای زبانی، عدم ترجمه و انتقال ادبی، حاکمیت الگوها و معیارهای شرق‌شناسانه در ادبیات و فرهنگ باعث می‌شود تجربه‌های ادبی شاعری همچون سواره نه تنها برای اروپا و جهان (البته در دوره‌ای مشخص)، بلکه حتّی برای یک ایرانی و یا فرهنگ‌ها و زبان‌های مجاور، موضوعیت و جذابیت خاصی نداشته باشد. بر این اساس، مدل جمهوری جهانی ادبیات کازانووا تمایز جایگاه این دو اثر را در فضای ادبیات جهان برای ما توضیح می‌دهد اما همزمان و به شیوه‌ای متناقض سلسله‌مراتبی‌بودن و نابرابری‌های پنهان در این ساختار را نیز عیان می‌نماید.

انقلاب ایران(۱۹۷۹) و پیامدهای ناشی از آن، بویژه در کردستان، جهشی اساسی در ادبیات کُردی ایجاد نمود، به‌طوری که مضامین سیاسی و اجتماعی را در گسترهٔ وسیعی به عرصهٔ شعر وارد کرده و تنوعی از افکار و ایده‌ها را در چهارچوب مفاهیم نوین به عرصه آورد. هیمن، چاوه، ملکشا، شریف، مارف و دیگران شعر کُردی را در قالب فرم‌ها و مضامین جدیدی از ادبیات اجتماعی فورموله کرده و زنگارهای محافظه‌کارانهٔ کلاسیک را از آن زدودند. انتشار مجلهٔ سروه به سردبیری هیمن موکریانی و امکان ایجاد فعالیت انجمن‌های ادبی از دههٔ ۷۰ خورشیدی به بعد نسل جدیدی از شاعران از قبیل مارف آقایی، ژیلا حسینی، رحیم لقمانی و دیگران را به عرصه آورد که در تجربهٔ نوگرایی خویش بیش از سنت سواره به مکتب روانگه و شاعران کردستان عراق روی آورده بودند. در نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد خورشیدی، شاعران و نویسندگان کردستان ایران در روند آشنایی با مدرنیسم آوانگارد غربی و همچنین متأثر از نوپردازی‌های دههٔ هفتاد شعر فارسی، به گرایش‌های رادیکال و آوانگارد در زبان و بیان شعری روی آورده و با انتشار مانیفست‌های ادبی، برگزاری محافل شعری، انتشار نشریه و مجموعه شعر، فرم‌ها و ایده‌های جدید خود را از خلال شعر نو کُردی صورتبندی نموده و تجربهٔ مدرنیتهٔ ادبی خود را وسعت بخشیدند.

بدون شک هکاری، گوران و سواره به عنوان سردمداران جریان نوگرایی در شعر کُردی تحت تأثیر جریان‌های ادبی نوگرایانه در زبان‌های فارسی، عربی، ترکی و همچنین فرانسوی و انگلیسی قرار داشتند اما این تأثیر و تأثر را نمی‌توان صرفاً به‌گونه‌ای سلسله‌مراتبی و یا تطبیقی به مفهوم کلاسیک آن بررسی نمود. سرآغاز جریان نوگرایی در شعر کُردی اگرچه بیشتر از طریق ترجمه و آشنایی با آثار نوگرایانهٔ زبان‌های مورد اشاره محقق گردید اما دینامیسم و تحول تدریجی آن در ارتباط با همان زیست-جهان ادبی‌ای صورت گرفته است که اساساً هستومندی

و توپولوژی هر نوع ادبیات ملی‌ای را ممکن نموده است. بر این اساس وزن و جایگاه ادبیات کُردی و فارسی را نمی‌توان با مقیاس خطی نسبت و فاصله از یکدیگر و یا حتّی فاصله از مرکز ثقل ادبیات جهانی تبیین نمود بلکه وضعیت و جایگاه هرکدام از آن‌ها برمبنای مواجهه‌ای گفتمانی تعین می‌یابد که همواره نسبت خود با امر ادبی جهانی را به چالش کشیده و به ساخت‌یابی و بازپیکربندی این رابطه می‌انجامد.

۵. نتیجه‌گیری:

شرایط تاریخی و اجتماعی از قبیل وضعیت استعماری-نیمه‌استعماری، جنگ‌های جهانی اول و دوم و پیامدهای سیاسی و ژئوپولتیک آن، تشکیل دولت‌ملت‌های نوین در منطقه، و گسترش شهرنشینی، آموزش و رسانه بسترهای اولیهٔ شکل‌گیری و گسترش ادبیات نوین کُردی را فراهم آوردند. سازوکار این فرایند همچنانکه مطابق با منطق درونی و پویایی‌های زبان و ادبیات کُردی عمل کرده است، همواره در پیوند و ارتباط با رقابت‌ها و فشار بیرونی ژئوکالچر جهانی نیز بوده است. ادبیات شفاهی کُردی همچون سنّت شفاهی همهٔ فرهنگ‌های دیگر، با دامنه و ابعاد وسیع خود تمامی نیازها و کارکردهای اجتماعی و فرهنگی یک ادبیات جمعی را ایفا می‌کرد؛ اما خلاء و فقدانی که براساس تغییرات جدید ایجاد گشته بود ضرورت یک ادبیات فراگیر پویا و توسعه‌یابنده را در پیوند با ادبیات‌های ملی منطقه و آنچه فضازمان جهانی نامیده می‌شود، ایجاب می‌کرد. براساس آنچه دمراش به‌عنوان بُعد پنجم زمان به ابعاد چهارگانهٔ ادبیات جهان افزوده(جهانی، منطقه‌ای، ملی و فردی) است، نمی‌توان وضعیت ادبیات هیچ ملتی را فارغ از منطق تاریخی و حدوث‌گرایانه آن، ایستا، طبیعی و ابدی در نظر گرفت. این هستی‌شناسی چندسطحی و انعطاف‌پذیر که به فضای ادبیات جهان نسبت داده می‌شود، به واسازی ساخت مرکزگرایانه آن انجامیده و تاریخمندی‌های متفاوتی را فراتر از زمان گرنویچ جهانی ادبیات به میدان می‌آورد. پویایی رابطهٔ ادبیات کُردی با ادبیات منطقه‌ای و جهانی چه در فرایند تکوین جریان‌های نوگرایانهٔ آن و چه در روند ترجمه و بازشناسی در قلمرو فرهنگ‌های دیگر را می‌توان در گذار از الگوی مرکز-پیرامونی و سلسله‌مراتبی ادبیات جهان به مفهوم کلاسیک آن دانست. بر اساس الگوی توسعهٔ ناموزون و مرکب(uneven and combined)، فرایند نوگرایی در شعر کُردی، نه نیازی به پیمودن تمامی مسیری داشت که زبان‌های کشورهای غربی در فرایند استانداردسازی و نهادینه‌شدن پیمودند و نه کاملاً بی‌نیاز از تجربهٔ مدرنیته‌ای بود که در ارتباط با فرهنگ‌ها و نهادهای مدرن حاصل می‌شد. تکثّر و ناموزونیت تاریخی فرهنگ‌ها و زبان‌ها در جوار زبان کُردی، همواره این زبان را به‌شکلی گشوده در ارتباط با پویایی زبان‌های دیگر قرار

داده و همیشه وضعیتی از مرکب‌بودگی و مشارکت در تجربهٔ دیگری را به ارمغان آورده است. براساس آنچه کازانووا استراتژی‌های پیچیده مقریابی می‌نامد ادبیات‌های غیرمسلط، در فضاهای حاشیه‌ای، انقلاب‌های ادبی خود را به ثمر رسانده و از بستر این فضاهای تحت انقیاد برای کسب هژمونی در جمهوری جهانی ادبیات خیز برداشته‌اند. بدون شک مقاومت‌ها و ابداع‌های خلاقانه در ادبیات‌های غیرمرکز همواره در جریان بوده است اما تابه‌حال هیچ مکانیزم شفاف و دموکراتیکی برای مقریابی و مکان‌نگاری جایگاه این ابداعات خلاقانه در عرصهٔ ادبیات جهان وجود نداشته است. از طرفی دیگر بحران ناشی از فقدان مکانیزمی شفاف و منصفانه در هم‌سنجی و ارزیابی آثار ادبیات ملل مختلف، به عارضه‌ای انجامیده که می‌توان آن را ابداع زیر نگاه خیرهٔ دیگری بزرگ نامید. این عارضه تقلا و دست‌وپازدن‌های شاعران غیرمرکزنشین را برای جایابی در مرکز ادبی جهان، به قیمت مدگرایی و سفارشی‌نویسی در راستای تقاضای بازار مکاره‌ای است که هیچ وقعی به وزن تاریخی و فرهنگی این آثار ننهاده است.

ادبیات کُردی را نیز همچون همهٔ ادبیات‌های دیگر باید از منظر تکینگی تقلیل‌ناپذیر(irreducible singularity) آن نگریست که هرچند در ارتباط با امر کلی جهانی(قواعد و فرم‌های ادبی جهانشمول) امکان تغییر و تحوّل را کسب می‌نماید اما همچنان از استقلالی نسبی و دینامیسمی درونماندگار برخوردار است که نادیده گرفتن آن هرگونه تحلیل و سنجشی را عقیم و ناقص خواهد گذاشت؛ لذا می‌توان مفهوم نوگرایی را براساس منطق مشارکت، جذب و بهره‌برداری از عناصر کلی جهان ادبی بازتعریف نمود که طی آن از ترکیب خلاقانهٔ فرم‌های خارجی و مواد بومی، اشکال نوین ادبی ماندگاری حاصل آمده است. درمقابل، روش‌های تقلید صرف و مکانیکی در مواجهه با ادبیات دیگری به عنوان واکنش‌هایی مقطعی و ناپایدار از حیطهٔ ابداع‌های خلاقانه خارج گشته و از ایجاد جریانی ماندگار و بنیادی باز می‌مانند. تجربهٔ تکین و منفرد نوگرایی شعر کُردی مطابق با نقدهای مطالعات پسااستعماری و نظریه‌های انتقادی، فراتر از چشم‌اندازهای تطبیق‌گرایانه، در قالب تعابیری شبکه‌ای-آمیخته، دموکراتیک-آنارشیک، ناموزونی-مرکب‌بودگی از ادبیات جهان قابل فهم و ردیابی است. تاکنون تفاوت‌های فرهنگی و زبانی و همچنین تمایزهای فرمی و مفهومی، بویژه در مدل سلسله‌مراتبی و متمرکز از جمهوریت ادبیات جهان، نه ظرفیت بلکه عامل نادیده‌شدگی و طرد به حساب آمده‌اند، برخلاف این روند اما در یافته‌ها و الگوهای مورد بحث این مقاله این تفاوت‌ها و دیگربودگی‌ها، جایگاه ویژه‌ای به ادبیات و فرهنگ‌هایی بخشیده است که تاکنون با سیستم کالومتریک جهانی ارزیابی شده‌اند.

آنچه استدلال ضدمرکزگرایانه را در ارتباط با پویایی و نوشدگی شعر کُردی و حضور آن فراتر از مرزهای فرهنگی و زبانی تأیید می‌کند، هستی‌شناسی بنیادین متن و تاریخ است که برخلاف تصویر ذاتگرایانه و تکامل‌باورانه، براساس منطق بینامتنیت و ارتباط‌های آمیخته و شبکه‌ای عمل می‌نماید. تاریخ برآمدن و تکوین نوخاسته(emergent)ی شعر نو کُردی، نه از منطق توسعه‌گرایانهٔ فلسفهٔ تاریخ غرب‌محور تبعیت می‌نماید و نه کاملاً قوم‌محورانه، در قالبی فروبسته و درون‌فرهنگی قابل تحلیل است؛ چراکه هیچ متنِ نابِ تک فرهنگی وجود نداشته و نمی‌توان صرفاً به اصالت فرهنگ خویشتن و بازگشت بدان ارجاع داد. مکانیزم بینامتنیت فرهنگ و ادبیات، علاوه بر نفی ذات‌گرایی و ناب‌گرایی فرهنگی، گفتگو و منطق دیالوجیکال را به‌عنوان عاملی اساسی در فهم میان‌فرهنگی حاصل می‌آورد. عقلانیت ارتباطی و منطق گفتگویی متون، به قول باختین فضایی کارناوالی در مناسبات بین آثار فرهنگ‌های مختلف ایجاد نموده که در طی آن تمامی استاندارسازی‌های فنی و سلسله‌مراتب‌های نهادی زدوده شده و گفتگو و فهم همه‌جانبه در اولویت قرار می‌گیرد. کارناوال ادبیات جهان، درهم‌تنیدگی و هم‌بخشی تفاوت‌ها و فاصله‌ها را به‌گونه‌ای تلفیق نموده و همواره حوزه‌های مشترکی برای همیاری و گفتگو خلق می‌نماید. فرایندهای تطبیقی، ترجمه‌ای، گفتگویی و بینامتنی، جهان‌های موزای‌ای خلق می‌نماید که درهم‌فرورفته و هم‌زمان در فاصله‌ای فرهنگی از هم باقی می‌مانند. از چشم‌انداز رمانتیک گوته درباب ادبیات جهان گرفته تا جمهوری جهانی ادبیات مدنظر کازانووا، ضد شرق‌شناسی سعید، مطابق معیارشدن فرهنگ جهانی آورباخ، خودشیفتگی رنه ولک، اصلاح‌طلبی دمراش، آمیختگی رادیکال اسپیواک و آپتر، و نقدهای مطالعات پسااستعماری و فرهنگی، همه بر نقاط مشترکی برای گفتگو و هم‌سنجی تأکید می‌نمایند. وجود جهان‌های موازی و بینامتنی در زیست‌جهان متون، الگویی از هم‌زیستی، درهم‌تنیدگی، و تکثر را فراهم آورده و رویکردها و مدل‌های مرکزگرایانه و اقتدارگرایانه را در تفسیر و تحلیل آن‌ها را به چالش می‌کشند.

پی‌نوشت‌ها

۱. به نظر می‌رسد کریستوف مارتین ویلند اصطلاح ادبیات جهان را در یادداشت‌های بدون تاریخ خود برای ترجمه نامه‌های هوراس به‌کار برده است. ویلند چهارده سال قبل از اولین ذکر گوته از این اصطلاح در سال ۱۸۲۷ درگذشت. یکی دیگر از کاندیدای احتمالی، آگوست لودویگ شلوزر کمتر شناخته شده است، که امکان می‌رود این اصطلاح را در اوایل سال ۱۷۷۲ به کار برده باشد (Pizer, 2006, as Cited in Carter, 2008).

۲. «[ما] آلمانی‌ها زمانی که به نوار منطقه‌ای که ما را احاطه کرده است توجه نکنیم، به احتمال زیاد به راحتی در خودپسندی فرو می‌رویم. بنابراین من ترجیح می‌دهم از طریق [نگریستن] به کشورهای خارجی دربارهٔ خود تأمل نمایم و به همه توصیه کنم که همین کار را انجام دهند. ادبیات ملی اکنون یک اصطلاح بی‌معنی است. عصر ادبیات جهان نزدیک است و همه باید برای تسریع این روند تلاش کنند».(Gutte, 1827, as Cited in Alok, 2009).

۳. در اسطوره‌های یونان راهزنی بود که رهگذران را روی تخت خود می‌خوابانید و با کشیدن یا بریدن بدنشان، آن‌ها به اندازهٔ تخت درمی‌آورد. امروزه از این اصطلاح به‌عنوان کنایه‌ای از تحمیل استانداردها و معیارهایی ثابت و غیرقابل‌انعطاف بر پدیده‌های مختلف استفاده می‌شود.

۴. اسپیواک این مفهوم را از ادوار گلیسان(Edouard Glissant) اقتباس نموده است.

۵. کایروس برخلاف کرونوس که مفهوم کمّی‌ای از زمان را می‌نمایاند، دارای وجهی کیفی و مازادگونه از زمان است، آنچه در زمان بیشتر از زمان است، زمان باقیمانده، که با از دست‌رفتن زمان واقعی کماکان امکان بروزش و تداوم آن وجود دارد.

۶. دیالکتیک از منظر هگل دو برههٔ **نفی** و **نفی‌نفی** را شامل می‌شود، در مرحلهٔ نفی‌نفی(Aufhebung) که در انگلیسی گاه به Sublation (والایش) ترجمه می‌شود، وضعیتی پالایش و رفع می‌گردد یعنی در عین رد و نفی، در سطحی بالاتر به‌شکلی دیگرگونه حفظ می‌شود(هم‌هنگام‌کردن نفی و حفظ).

۷. هیرونیموس بوش (Hieronymus Bosch) ، نقاش هلندی قرن پانزدهم بود. بوش دارای سبکی وحشی است که رؤیاها و کابوس‌ها را به نمایش گذاشته و اقتدار گوتیک کلیسا را با تصاویری سیاه، هیولایی و آخرالزمانی هجو می‌کند. نقاشی‌های بیانگر تضادهای زندگی و پیش‌درآمد سده‌های میانه سبک سوررئالیسم است(سایت فیکانو).

۸. در دههٔ شصت، حجم قابل‌توجهی از فعالیت‌های ادبی آوانگارد در لبنان پدید آمد. پس از مصر، سوریه و لبنان، عراق چهارمین و آخرین کشوری است که سوررئالیسم به شکل برجسته‌ای در آن پاگرفت. مجلهٔ شعر ۶۹ که در سال ۱۹۶۹ در عراق تأسیس شد به نوعی ادامهٔ تجربه‌هایی بود که مجلهٔ شعر لبنان به نحوی پخته و سنجیده‌تر از سر گذرانده بود. بنیانگذاران این مجله، سامی مهدی، فوزی کریم و فاضل عزاوی بودند.(سوررئالیسم در شعر اُنسی الحاج، مجموعه «لن»، طهماسبی و امینی، ادب عربی، ش ۲، ۱۳۹۳).

۹. در قرون اولیهٔ اسلامی بیشتر گسترهٔ مناطق کردستان توسط جغرافیدانان اسلامی با نام جبال یاد شده است؛ مناطقی از قبیل حُلوان (حَلوان)، خانقین، قصرشیرین، کرمانشاهان (قَرماسین)، بیستون، دینور (ماه کوفه)، کنگاور (کِنکِور) (یعقوبی، ۱۳۸۷: ۷۶ تا ۷۸؛ مستوفی، ۱۳۶۲: ۵۱۰)(پرگاری و تفسیری، ۱۳۹۳).

۱۰. پاستورال به معنایی که مارشال برمن به‌کار می‌گیرد تداعی‌کنندهٔ نگاهی پذیرنده و غیرانتقادی است که در مورد مدرنیته حاوی توصیف ستایش‌انگیز آن بدون دیدن وجه ژانوس‌گونه و تناقض‌های آن است. لذا رویکرد ضدپاستورال شکاف‌ها و فقدان‌ها را از نظر دور نمی‌دارد (برمن، ۱۳۷۹: ۱۶۱).

۱۱. مک‌نامارا و گری(۱۳۹۹) در مقاله ***انواعی از شبانی‌شهری***(urban pastoral)، یکی از دلالت‌های این اصطلاح را در پیوند و تصادم امر شبانی و امر شهری تعریف نموده که حاوی بازسازی و برساخت امر روستایی در عرصهٔ زندگی شهری است.(۳۷۱) شبانی‌شهری را می‌توان نگاهی نیمه‌پاستورال به امر مدرن شهری در نظر گرفت.

۱۲. سواره که متأثر از جریان‌های سیاسی مائوئیستی است در دههٔ چهل خورشیدی علاوه بر کارهای ادبی، در فعالیت‌های سیاسی نیز وارد شده و مدّتی را نیز در زندان گذرانده است. او گاهی اشعار انقلابی خود را با نام مستعار پ. اهورا در مجلهٔ خوشه متعلق به احمد شاملو منتشر کرده است. از شعرهای سواره که مضمونی انقلابی دارند می‌توان به اشعار خه‌وه‌به‌ردینه(خواب سنگی)، کچی به‌یان(دختر شفق)، خیلی دروقوم

دروغگو)، بانگه‌وازی پەنجەرە(فراخوان پنجره) و... مـی‌تـوان اشـاره کرد(مجموعـه آثـار سـواره ایلخـانی‌زاده، ایلخانی‌زاده و آشتی، ۲۰۱۴).

۱۳. گرایش مائوئیستی برخلاف برخی گرایش‌های متعارف و رسـمی مارکسیسـتی، دهقانـان و فضـای روسـتا را به‌عنوان منشأ فعالیت انقلابی خود برگزیده و از آنجا به تسخیر و تغییر مناسبات نابرابر شهر می‌اندیشند.

۱۴. Flâneur، معادل خیابانگرد و پرسه‌زن است که در فرانسهٔ سدهٔ نوزدهم بر تیپ‌هـای اجتمـاعی مختلفـی از قبیل عابر، ولگرد شهری، هنرمند، قمارباز، روسپی، عشرت‌طلب و کارشناس خیابان دلالـت داشـت. بـودلر و بنیامین به گونهٔ آوانگارد این سنخ اجتماعی شهر مدرن در آثار خود توجه نشان دادند.

منابع

اسپیواک، گایاتری. (۱۳۹۷). آیا دیگری فرودست می‌تواند سخن بگوید؟، ویراستاران بیل اشکرافت؛ گریت گریفیتز و هلن تیفین، ترجمهٔ میثم بهروش، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بابک معین، مرتضی. (۱۳۹۲). چیستی ترجمه در هرمنوتیک گادامر و ریکور، تهران: نشر سخن.

برمن، مارشال. (۱۳۷۹). تجربه مدرنیته، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: نشر طرح نو.

برینت، الیزابت. (۱۴۰۰). از زندگی متأملانه به زندگی فعالانه در مجموعه مقالات تأخیر بنیادین روشنگری(شرحی بر «مشروعیت مدرن» هانس بلومنبرگ)، ترجمه، تدوین و تألیف زانیار ابراهیمی، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری پگاه روزگار نو.

بنیامین، والتر. (۱۳۹۳). برگزیدهٔ مقالات والتر بنیامین، ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: نشر علم.

بیننده، مسعود. (۱۳۹۳). ادبیات کُردی و جمهوری جهانی ادبیات، بازآوری در سایت برای همه: http://leilasadeghi.com/naghd/note/790-masood-binandeh

پارکر، سیمون. (۱۳۹۷). نظریهٔ شهری و تجربهٔ شهری، ترجمهٔ حمیدرضا تلخابی و فرخ مهرآیین، تهران: نشر تیسا.

تری، ایگلتون. (۱۳۹۹). رخداد ادبیات، ترجمهٔ پیمان چهرازی، تهران: انتشارات آگه.

توفیق، ابراهیم و همکاران. (۱۳۹۸). نامیدن تعلیق(برنامه‌ای پژوهشی برای جامعه‌شناسی تاریخی انتقادی در ایران)، تهران: انتشارات مانیا هنر.

جان. ب، تامپسون. (۱۳۹۶). رسانه‌ها و مدرنیته، ترجمهٔ مسعود اوحدی، تهران: انتشارات سروش.

دمراش، دیوید. (۱۳۹۰، خرداد ۲۴). ادبیات جهان در فضایی چهاربعدی عمل می‌کند، سخنرانی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی، بازآوری از سایت برای همه: https://www.ibna.ir/news/104615/

دمراش، دیوید. (۱۳۹۹). ادبیات جهان چیست؟، ترجمهٔ مصطفی حسینی، تهران: نشر بان.

دومینگز، سزار؛ ساسی، هان و داریو ویلانوا. (۱۳۹۹). درآمدی بر ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ مسعود فرهمندفر و روشنک اکرمی، تهران: نشر سیاهرود.

ریکور، پل. (۱۳۹۴). استعاره و پارادایم‌های ترجمه، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: نشر شوند.

زینی‌وند، تورج. (۱۳۹۴). «معرّفی و تحلیل دیدگاه‌های نقدی ادوارد سعید بر چالش‌های بنیادین ادبیات تطبیقی»، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، شماره ۲(پیاپی ۶)، پاییز و زمستان، ۷۰-۴۷.

شهریوری، نادر. (۱۳۸۷). *سیاست رمانتیک*، تهران: فرهنگ صبا.

فیروزآبادی، سید سعید. (۱۳۸۸). «گوته و مفهوم ادبیات جهانی و تطبیقی»، مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارهٔ ۱۲، ۱۰۴-۹۱.

کازانووا، پاسکال و فرانکو مورتی. (۱۳۹۳). ادبیات و جهان، ترجمهٔ شاپور اعتماد، تهران: نشر آگه.

کازانووا، پاسکال. (۱۳۹۲). جمهوری جهانی ادبیات، ترجمهٔ شاپور اعتماد، تهران: نشر مرکز.

گریبنر، ست. (۱۳۹۹). شهرهای استعماری در شهر در ادبیات، ویراستهٔ کوین مک‌نامارا، ترجمهٔ نگین نوریان دهکردی، تهران: نشر خوب.

مارچتیچ، آدریانا. (۱۴۰۱). پس از ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ مسعود فرهمندفر و پگاه فرهنگ‌مهر، تهران: نشر مروارید.

مک‌نامارا، کوین‌آر و تیموتی گری. (۱۳۹۹). انواعی از شبانی شهری در شهر در ادبیات، ویراستهٔ کوین مک‌نامارا، ترجمهٔ نگین نوریان دهکردی، تهران: نشر خوب.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۸، زمستان، ۱۳۸-۱۱۵.

نظری‌منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش»، نشریه ادبیات تطبیقی، دورهٔ جدید، سال اول، شماره ۲، ۲۳۷-۲۲۱.

وفا، امیرحسین. (۱۳۹۶). «مرگ یک رشته و استعمارزدایی از ادبیات تطبیقی»، فصلنامه مترجم، سال بیست‌وششم، شماره ۶۲، ۹۱ – ۸۱.

ولی، عباس. (۱۳۹۳). «کوردها و دولت در ایران»، ترجمۀ رزگار رشیدپور، فصلنامه زریبار، شماره ۸۵&۸۶، ۱۲۶-۱۱۲.

یوست، فرانسوا. (۱۳۸۷). «مفهوم ادبیات جهان»، ترجمۀ علی‌رضا انوشیروانی، نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، بهار: شماره ۵، ۶۰-۳۷.

منابع کردی:

بێکەس، شێرکۆ. (۲۰۰۱). ژن و باران، شیعری دوو هەزار وشە بۆ ساڵی دوو هەزار، سلێمانی: چاپخانەی دلێر.

بینەندە، مەسعوود. (۱۳۹۳). «کۆنەڕووخێن، بنیاتی تازەدانەر!(گۆران، شاعیرێکی بتشکێن)»، گۆڤاری ئەلەکترۆنیی قەڵەم. لەم بەستەرەدا بەردەست دەکەوێت:

https://www.qelam.com/index.php?option=com_content&view=article&id=195:2014-12-02-07-58-18&catid=83&Itemid=290

ڕەسووڵ باڵەکی، یادگار. (۲۰۰۵). سیماکانی تازەکردنەوەی شیعری کوردی(۱۹۳۲-۱۸۹۸)، هەولێر: دەزگای سپیرێز.

عەبدولواحید کەریم، ئازاد. (۲۰۰۸). دیوانی شێخ‌نوری شێخ ساڵەح(بەرگی یەکەم)، هەولێر: دەزگای ئاراس.

عەبدولواحید کەریم، ئازاد. (۲۰۱۰). نوێگەری لە شیعری کوردیدا، هەولێر: دەزگای ئاراس.

عەلی ڕەسووڵ، جەعفەر. (۲۰۰۸). سۆفیزم و کاریگەریی لەسەر بزووتنەوەی ڕزگاریخوازیی نەتەوەیی گەلی کورددا(۱۹۲۵-۱۸۸۰)، سلێمانی: مەڵبەندی کوردۆلوجی.

گۆران، عەبدوڵا. (۱۳۹۳). دیوانی گۆران، کۆکردنەوە و پێشەکی محەمەدی مەلا کەریم، بەرگی یەکەم، چاپی پێنجەم، سنە: پەخشانگای پانیز.

موخلیس. (۱۹٤٥). شیعری شاعیران، گۆڤاری گەلاوێژ. ژمارە ٦. سلێمانی.

موکریانی، هێمن. (۲۰۱۲). دیوانی هێمن، ئامادەکردنی وریا زراری، کوردستان: بڵاوگەی ئازادی

ئاشتی، سەلاحەدین و عومەر ئیلخانی. (٢٠١٤). شەنگەسوار(سەرجەمی بەرهەمەکانی سوارە ئیلخانیزادە)، سلێمانی: غەزەڵنووس.

ئیلخانیزادە، سوارە. (١٣٨٨). خەوە بەردینە، ئامادەکردنی ئەفشین بەهاریزەڕ، سنە: پەخشانگای ئازادی.

منابع انگلیسی:

Culler, Jonathan. (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, N.Y: Comell Univ. press.

Foucault, Michel. (1986). "*Of Other Spaces*". Diacritics: 22-27.

Ganguly, Sonali. (2018). *An Overview of the World Literature: Theories and Models*, Contemporary Literary Review India | eISSN 2394-6075 | Vol 5, No 3: CLRI August.

Lenfield, L. Spencer. (2019). *A World of Literature, David Damrosch's literary global reach*, Harvard Magazine, in: https://www.harvardmagazine.com/2019/08/david-damrosch

Marx, k. & Engels, F. (2005). *The Communist Manifesto*, The Project Gutenberg eBook, in: https://www.gutenberg.org/cache/epub/61/pg61-images.html

Pizer, J. (2006). *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge: Louisiana State UP, in Carter, William H. (2008). *The Idea of World Literature*, Goethe Yearbook, Volume 15, pp. 229-231(review).

Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Book Books.

Serbes, M. & Albay, M. (2017*). Interaction between Language and Literature*. International Journal of Social Sciences & Educational Studies, Vol.3, No.4 ,3(4):215-218.

Steiner, George. (1988). *After Babel Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, USA.

Wallerstein I. (2011a). *The Modern World-System IV: Centrist Liberalism Triumphant.* Berkeley: University of California Press.

What is an Archive? in https://kairos.technorhetoric.net/3.1/coverweb/galin/archive.htm

Yadav, Alok. (2009). *Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) on Weltliteratur*, George Mason University, Document available at: http://mason.gmu.edu/~ayadav/