یک قطعه شعر با طعم پست مدرن

(کشف رادیکال‌های زبان در شعر یونس رضایی)

مراد اعظمی*

بعد از رنسانس شعر فارسی در دهه‌ی 20 ، و هنجارشکنی نیما از درون پیکره گفتمان شعری سخت و عبوس وخسته کلاسیک و بنیان نهادن گفتمانی لیبرال‌تر و طراحی نقشه‌ی سرزمینی وسیع‌تر برای جست و خیزهای آزادانه‌تر تخیل و خلاقیت،امواج این نسیم سبز شمالی،به حوزه‌ی شعر کردی نیز وزیدن گرفت. اما حدود دو دهه طول کشید تا نیمایی کرد زبان سر بر آورد و با شناخت عمیق ساختار شعر نیما و تسلط کافی بر میراث شعر کردی،طرح در هم شکستن چهارچوب‌های خشک شعر کلاسیک کردی و نیمایی‌کردن آن را دراندازد. این نیمای کرد، سواره ایلخانی‌زاده بود که «خواب سنگی»اش را دو دهه بعد از «افسانه»ی نیما خلق کرد و ظرفیت‌های نهفته‌ی زبان کردی را آزاد کرده و گفتمان مدرن شعر کردی را بنیان نهاد. شعر کلاسیک کردی بعد از چند دوره فراز و نشیب، و پروراندن کلان شاعرانی چون بیسارانی، مولوی کرد، نالی، محوی، سیف القضات، هه‌ژار و هیمن پس از رکودی چند ساله سرانجام، با اندیشه‌ی نوگرای سواره تن به تحول و دگردیسی داد و شعر نوین کردی در کردستان ایران سر برآورد.گرچه یکی دو دهه قبل از سواره، در کردستان عراق،عبدالله گوران، جسارت گذشتن از گفتمان کلاسیک شعر کردی را یافته و با شکستن قالب کهنه‌ی شعر کلاسیک ، سعی در تازه کردن حال و هوا و مضمون شعر، با استفاده از موسیقای هجایی کرده بود، اما هنجار شکنی سواره در این سوی کردستان از جهت قالب و به خصوص زبان و استفاده از ظرفیت‌هایی معطل مانده کردی از جنس دیگری بود . سواره به خصوص در شعر (خواب سنگی – خەوەبەردینە) استادانه پیچیدگی‌ها و ظرافت زبان کردی را آشکار ساخت و با خلق گفتمانی جدید و پویا هوایی تازه بر کالبد شعر کردی دمید. بعد از سواره و خاموشی زود هنگام خورشید حیات او، شعرای زیادی به راه او رفتند و به حکم دیرآمدگی در زیر سایه این قله‌ی گفتمان شعری،سرودند، اما خود موفق به

* کارشناس روانشناسی

خلق گفتمان جدیدی در شعر نشدند. مگر بازگشت تعدادی از آن‌ها (جلال ملکشاه ، عزیز آلی و ...) از وزن عروضی نیمایی به وزن هجای کردی. نسل دوم بعد از سواره، تا حدودی سعی در بنیان‌نهادن فضایی تازه‌تر و زبانی مستقل‌تر از سواره را داشتند(معروف آقایی ،ژیلا حسینی).اما استقلال از سبک و سیاق سواره و یافتن زبانی شخصی‌تر و گفتمانی جدید، از نسل سوم آغازیدن گرفت. اگر شعر کردی از سواره به سوی شعر مدرن حرکت کرد نسل سوم، تجربه‌ی فضایی پست مدرن را در پیش گرفت. در دوره‌ی مدرنیزه شدن شعر کردی، خصوصیات این گفتمان شعری به صورت ملموسی در آثار این دوره یافت می‌شود از قبیل: تغییر جهت چینش و خوانش متن از افقی و سطحی به عمودی و عمقی- تکیه‌ی بیشتر به بازی‌های کلامی و آزاد ساختن ظرفیت‌های نهفته‌ی زبانی- خلق تعابیری جدید و ترکیباتی نو و خارج شدن از تعابیر و استعاره‌های کلیشه‌ای کلاسیک - استفاده از مضامین امروزی و مدرن در متن –فردیت بخشیدن به متون، در مقابل تولید فله‌ای و یونیفورم اشعار کلاسیک و ... ، نسل سوم (نسل متفاوت)، با تمرکز بر اندیشه‌های پسامدرنیستی، آزمون شعری خود را آغازید. این نسل با تعامل و تاثیر گرفتن از شعر پست مدرن فارسی، تجربه‌ی گفتمانی دیگر را پی‌گرفت. تجربه‌ی محور زدایی از کلام و تاکید بر غیر قابل اعتماد بودن و (هم این و هم آنی) زبان، چنانچه معنا تکثر یابد و نا متعین بودن متن (نه بی معنایی) به یمن سیالیت واژه‌ها و فرار مداوم کلمات از انسداد و فعال بودن زنجیره‌ی دال و مدلول‌ها،فضایی‌دریدایی‌برشعرکردی‌حاکم‌ساخت.

شاعران این نسل همچنان در مسیر تجربه و آزمون این گفتمان، در حال تولید متون شعری‌اند و در آینده می‌شود با فاصله‌گرفتن از جریان و تحلیل کلی، ارزیابی دقیقی از آن بدست داد. در این فرصت، یکی از متن‌های سرایندگان این نسل را، که توانسته جاپایی نسبتاً مشخص در میان نسل متفاوت برای خود باز کرده و صدایی متفات و مستقل در میان همهمه‌ی شعر معاصر پسامدرن تولید کند، مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم. یونس رضایی، که عمدتاً با زبان متفاوتش در (اشعار دیوانه) و نخستین دفتر شعرش (آبی‌ترین تهی) شناخته می‌شود، در دو سطح گزاره و واژه، دست به تجربه‌ای دیگر در حوزه شعر زد، و تا حدودی توانست با تولید متونی مجزا و قابل بحث،گفتمانی نسبتاً مستقل در فضای شعر پست‌مدرن کردی بنیاد نهد. متن شعری مورد بحث را می‌شود، جزو مرحله دوم از پروژه‌ی زبان شعری رضایی محسوب

داشت. ترجمه‌ی متون ادبی بخصوص شعر، یکی از معضلات ادبیات فرازبانی و تعامل حوزه‌های مختلف ادبی است. به خصوص وقتی که بیشتر جنبه‌های دلالتی، زیبایی شناسیک و تولید معنا و تصویر بر عهده واژه‌ها و ترتیب و چرخش و گاهی شکل و ضرب آهنگ آنها است، مشکل دو چندان خواهد شد.این معضل در مورد متن شعری مورد بحث نیز صادق است و می‌بایستی خواننده‌ی نوشتار مد نظر قرار دهد. با اینحال متن چندان ظرفیت نهانی کلامی و زیبایی شناسی دارد که با وجود انتقال از زبان مبدا به مقصد، باز قابل بحث باشد.

«اگر تنهایی»

دریغا ، پرنده مه آلود
دریغ ، قله در اوج تنهایی
قله در نهایت خون
ماندگاریش بر بلندا
کم ارتفاع‌ترین لحظه
پست‌ترین پرواز
از دامنه‌هایش ...
دریغا ، قله در اوج انسان ، عاشقانه بلند
و ما تنها
خون زمان را پرواز کنیم
و دامنه‌ی ماندگاری در دستهایمان مقدس
مقدس تر از انسان ...
دریغا ، پرواز می‌کردم چونان انسان ، اگر
دریغ ، در نهایت پرنده مه آلود
پست ترین فاصله‌ی خون را مستانه طی نمی‌کردم
که من پرواز کرده ام تمامی دامنه‌ی تنهایی را
دریغا من
اگر
تنهایی ...(**اگر تنهایی - سروه شماره** 219)

پروژه‌ی شعر متفاوت، در این چند سال اخیر فضای شعر کردستان شرقی(ایران)، تلاشهایی در مسیر تولید گفتمان هایی متفاوت و مستقل از فضای شعری پیش از خود (در زمانی) و نیز متفاوت از هم (هم زمانی) انجام داده است.این تلاش ها، با وجود فراهم کردن فضا و گفتمانی تازه و پراکتیکال، از در افتادن در دام (رویداد زبانی) محض و خشک و (دال‌هایی بدون مدلول) از نوع گفتمان

شعری (زبان محور) کردستان جنوبی(عراق)،همچون زبان شعری انور مسیفی،هاشم سراج و ... ، محفوظ‌مانده‌است. کمینه اینکه برای متفاوت بودن از گفتمان های شعری (روانگه ،کفری،داکار) کوشیده و پروژه‌ی خود را بر اساس تعامل زبانی (معیار متفاوت) بنیان نهاده است. اگر با دیدی کلی‌نگر، بخواهیم آثار گفتمان شعری متفاوت را بررسی کنیم، امکان دسته‌بندی آن‌ها بر دو سو گیری‌متفاوت‌این‌چنین‌میسرخواهدبود:1)به انجام رساندن پروژه‌ی شعر متفاوت، با محوریت گزاره‌های سالم و دستور زبان نرمال و تکیه بر تصاویر و تعابیر متفاوت. 2)به انجام رسانیدن پروژه، با انحراف از دستور زبان معیار و تکیه بر رویداد زبانی. گفتمان شعری اول، در اشعار کسانی همانند(ابراهیم احمدی‌نیا) به چشم می‌آید . زبان احمدی نیا، زبانی سالم و نرمال بوده،گزاره‌ها عمدتاً عناصر یک جمله دستوری را دارا هستند.زبان شعری احمدی نیا متفاوت بودنش را نه با ساختار شکنی در سطح اجزاء تشکیل دهنده‌ی گزاره‌ها و به هم زدن نظم درونی آن ها، بلکه در هم نشینی و سینتاکس واحدهای زبانی دور از ذهن و ساختار شکنی سیستماتیک رایج و آشنای زبان و خلق هم نشین های نوین،به انجام می‌رساند و در نهایت متفاوت بودن نه در مقیاس گزاره‌ها، بلکه در مجموعه‌ای از گزاره‌ها و ساختار کلی متن بوجود می‌آید :

عصر دیر هنگام
اتوبوس با سی سرنشین به راه افتاد
«زرد و سرد !»
و قلب من بود :
اتوبوس که تندتر می‌رفت
اضطراب روحم را می‌لرزاند
چون می‌ایستاد
خواب مرا در می‌ربود ، جاده قلب من بود جاده جسم من بود ! «جاده - مدار سرما ریزه » ابراهیم احمدی‌نیا

اما گفتمان شعری دوم، پروژه‌ی متفاوت بودن خود را بر محوریت اجزای زبانی به انجام می‌رساند. گزاره‌ها از نظم دستوری دور افتاده و واژه‌ها آزادانه به چرخش در می آیند، متفاوت بودن در درون گزاره‌ها و حتی واژه به واژه حضور دارد. «یونس رضایی» یکی از این متفاوت سرایان است که در پروسه تولید گفتمان شعری خود،کارکتری جدید به واژه‌ها و گزاره‌ها می‌بخشد. واژه‌های منفعلی چون (اگر- تا- مگر- چه- که و ...) از قید و بند دستور زبان رسمی وارسته و پتانسیل جمع شده‌ی خود را فعالانه و دینامیک در جسم گزاره‌ها و سطرها آزاد می کنند.شعر یونس، با ساختاری

پیچیده، پیش از بیدارکردن وتحریک احساس و خود ناآگاه و استاتیکای خواننده هوش و ذهن خود آگاه او را به کار می‌گیرد. همزمان با واژه‌ها که یکی بعد از دیگری کاخ پیش بینی های خواننده را در هم می‌شکنند و ساختار استاتیکای تازه‌ای را در محدوده‌ی(هستی) خواننده بنیاد می‌نهند، سطرها نیز، به قدر حضورشان و به اندازه‌ی وجود نوشته‌شده‌شان تمام کننده‌هایی نا نوشته و (غایب) در ذهن خواننده، فرا می‌خوانند. به عبارتی هر گزاره‌ی نوشته و حاضر، گزاره‌ای نانوشته و غایب را فرا می‌خواند. بدینگونه، قدرت خواننده، به اندازه‌ی قدرت نویسنده/ شاعر، در پروسه خلق متن، فرصت بسط می‌یابد :

«من جنگل»

چو برگ ، تعبیری از فصلی نا بهنگام
زمان ... ، چه زلالی از من
که فرو افتادم
تا کوچه تعارف پاییزی مقدس
که زندگی تعبیری از کوچ
تا برگ
همچنان می‌بایست نا بهنگام مقدس زندگی باشم
از فرو افتادنم
که تعارف پاییز و
من جنگل
در (کوچه) «من جنگل ، دفتر آبی‌ترین تهی » (یونس رضایی)

در این گونه گفتمان های شعری، گزاره‌ها سیمای تابلو و ایماژی زنده را تصویر نمی‌کنند، در هر بار ، بیش از آنکه تصویری شاعرانه شکل بگیرد، بازی‌های زبانی آن را به هم زده و تصویری ابتر و ناقص و شکل نگرفته باقی می‌ماند.متن شعریی که درطول این نوشتار نقد خواهد شد، علاوه بر تمام این رفتارهای شعری، از چند خصیصه‌ی «متفاوت» دیگر نیز برخوردار است.اگر با تسامح، این متن شعری را مانند یک پروتوتایپ (Prototype)، برای مرحله‌ی دوم کار یونس رضایی تصور کنیم، آنگاه می‌شود گفت که شعر یونس در گذار از مرحله (رویداد زبانی) به طرف (رویداد + زبان) در حرکت است.به سوی مرحله‌ای که خواننده‌ی آثار یونس هوش و زیبایی شناسیش با هم و به موازات هم به کار می‌افتند. همراه با عناصر ذکر شده‌ی این گفتمان، شعر یونس در این متن،

توانسته است که در سطح مجموعه‌های چند سطر و گزاره ،تصاویری زیبایی شناسانه و شاعرانه، با زبانی خاص و برجسته، تولید کند.

" دریغا
پرنده ، مه آلود
دریغ ، قله در اوج تنهایی
قله در نهایت خون
ماندگاریش بر بلندا
کم ارتفاع ترین لحظه
پست ترین پرواز
از دامنه هایش ... "

زبان یونس در تعاملی شاعرانه، اقتصاد واژه را به کار گرفته و در تولید طرحواره‌هایی کم نظیر و فانتازیایی از لحظه‌ی (غروب) توفیق می‌یابد. در این اثر، متن علاوه بر توسعه‌ی پروسه‌ی هندسه‌ی گفتمان (شعر دیوانه)، پسامد رفتارهای هندسی‌شان کمتر شده و نرم تر و صمیمی تر با خواننده ارتباط می‌یابد. این بار متفاوت بودن یونس ، علاوه بر پارامترهای ویژه‌ی زبان آشنای او ،در حد و اندازه‌های ایماژ نیز به چشم می‌خورد.

تابلوهای غروب، قله‌ی مرتفع، تنها، پرنده و پرواز و مه و ... با کم نظیر ترین ساختار زبانی خلق می‌شوند. در کمپوزیسیون این تابلو ،سه عنصر اصلی دیدگان زیبایی شناسیک خواننده را فرا می‌گیرند :

1.پرنده

2. قله

3.خورشید

هر کدام از این عناصر، از چند خصیصه و ویژگی کونکریت و ابژکتیو برخوردارند. که با حضورشان در چهار چوب این بخش،تصویر غروب را می‌سازند :

1 - پرنده) دارای ویژگی‌های :

مه آلود = مجازی قوی برای بلند پروازی پرنده و در عین حال مرتفع بودن قله

پست ترین پرواز = یکی از کنتراست های تابلو را در برابر مرتفع بودن قله بر عهده دارد . همزمان پرنده‌ی خورشید را نیز در خود پوشیده دارد که در پست ترین لحظه‌ی پرواز خود، در حال غروب

است .

2 - قله) در دو مرحله زیر :

الف) در نهایت تنهایی = یکی از عوارض«مرتفع و دور از دسترس» بودن، تنهایی است، در این متن، زیرکانه این صفت در رفتاری مجازی، جانشین قله می‌شود.

ب – در نهایت خون = دال " خون " یکی از دال‌های چند مدلولی این متن است. قله که در نهایت خون باشد، می‌تواند یکی از مدلول‌های غروب خورشید نیز باشد.

کارکردهای دیگر این واژه در ادامه این نوشتار خواهد آمد.

3 - خورشید :

این عنصر، هستی غیر مستقیم متن است و به جای حضور مستقیم سایه‌اش بر سر تابلو کشیده شده‌است. غیاب مستقیم این دال، زیبایی متن را چند برابر کرده است. زدودن واژه‌ی (خورشید) و آوردن دو دال (خون – زمان)، هستی پنهان و روح (خورشید) را به پهنای تمامی متن گسترده است. خون همراه با بر عهده‌گرفتن تصویر لحظه‌ی غروب خورشید و سرخ شدنش، باری حماسی – تراژیک نیز به این ایماژ می‌دهد. زمان، که با صفت (کم ارتفاع ترین) حضور دارد در لایه‌ی نخست معنایی به آخرین لحظات روز ارجاع دارد. ارجاع دوم آن به کارکرد (زمان سنج) بودن خورشید است برای انسان. در سومین لایه‌ی معنایی، در همنشینی با صفت (کم ارتفاع ترین) کنتراست دیگر تابلو را در برابر (بلندای قله) سازمان می‌دهد. با این رفتارها، متن، تابلوی غروب را با حضور غیر مستقیم (خورشید، غروب، مغرب و ...) به شیوه‌ای تجربه نشده و غیر مستقیم به نمایش می‌گذارد.تا اینجای متن، وصفی شاعرانه و تازه‌ی چشم اندازی از طبیعت بود. به عبارتی توصیف قسمتی از جهان عینی و ملموس و برونی، اگر چه نمی‌شود از آن بار معنایی که واژه‌ها دارند (تنهایی، خون و دریغ و ...) چشم پوشید و می‌شود گفت هر کدام از این واژه‌ها، مسیری به سوی جهان درون و توصیف سوژه را به همراه دارند.

در قسمت دوم شعر، جهان ابژکتیو، به درون جهان سوژه منتقل می‌شود :

" دریغا قله در اوج، انسان عاشقانه بلند
و ما تنها
خون زمان را پرواز کنیم
و دامنه‌های ماندگاری در دستهایمان مقدس
مقدس تر از انسان ... "

در ارتباط با این بخش، بخش ابتدایی متن چون مقدمه‌ای است برای حضور سوژه‌های (من، ما، انسان). که در نهایت (من و ما) و (پرنده و قله) در یکدیگر تنیده و ذوب می‌شوند و یکی‌می‌شوند. این شیوه‌ی تعامل (اوبژه و سوژه) در مرحله کلاسیک شعر نیز حضور داشت و در مرحله‌ی نو شدن شعر نیز دوام یافت.نیما یوشیج، در شعر فارسی و (گوران) و سواره در شعر کردی در مسیر عینی سازی گفتمان شعری و تغییر جهت زبانی شعر از (مکاشفه و مراقبه) به سوی (مشاهده) تلاش کرده‌اند. این پروژه تا به امروز، از پیاده‌کردن المان‌های طبیعت برای انعکاس کنش‌های درونی فراتر نرفته است. نیما می‌گوید :

" هست شب ، یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
...
با تنش گرم ، بیابان دراز
...
مرده را ماند ، در گورش تنگ
به دل سوخته‌ی من ماند ،
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب
هست شب ، آری شب.

وصف یک شب گرم و کسالت بار، به گرما و تب جسم شاعر و دلسوزانه‌ی او منتج می‌شود. (گوران) به شیوه‌ی مستقیم تر و بدون مقدمه و فضاسازی، سوژه و اوبژه را همراه هم و در دو خط موازی به پیش می‌برد :

پاییز ! پاییز !
عروس گیس طلا
من بی صدا و تو قهر
هر دو همدرد ... (دیوان گوران - ص 163)

سواره با زبانی استعاری‌تر، دنیای درون و طبیعت بیرون را به هم پیوند می‌زند و در شاهکارش (خواب سنگی) می‌سراید :

" ... چنین است :
که چشمه‌ها امیدوارانه
هر بهار می‌خروشند به سوی شهر دریا
اما افسوس با هر بهار
که سبزه‌ها به خود می آیند

از خواب سنگین خاکی
در دلم غم و داغ این درد سبز است
که درد گران هر رهروی، خواب است. (خواب سنگی ص 20)

ابراهیم احمدی نیا، در این آتمسفر نفس می‌کشد و شیوه‌ای نزدیک به گوران، اما با زبانی نوگرایانه‌تر، سوژه و اوبژه را به هم وصل می‌کند :

بهار و برق سحرگاهان
زنگار درون را می‌شوید
رود گل عصر گاهان
در قلبم موج بر می‌دارد. (مدار سرما ریزه ،ص 68)

با این اوصاف، این شیوه‌ی گفتمان شعر یونس رضایی، چندان تازه و بدیع نیست. گرچه همانطور که در نقد اول متن بحث شد با زبانی متفاوت‌تر جهان طبیعت به جهان درون سوژه پیوند می‌یابد. دال‌های دارای پرسونای بی‌همتای بخش اول متن، در بخش دوم، هم آهنگ با حضور سوژه‌های (من و ما) به سیلان می‌افتد،(قله، مرتفع، خون، پرواز، زمان، پرنده، مه آلود و پست و دامنه و ...) همانند چند رادیکال آزاد ، در اربیتال های ساختار سطرها ، پر جنب و جوش و دینامیک در رفت و آمدند و در هر آمد و رفت، ترکیب زبانی جدیدتری را سنتز می‌کنند.

" ... دریغا قله در اوج، انسان عاشقانه بلند
و ما تنها
خون زمان را پرواز کنیم
و دامنه‌های ماندگاری در دستهایمان مقدس
مقدس تر از انسان ... "

" قله " همنشین انسان عاشق می‌شود و (تنها) که در بخش اول قله را برایمان باز می‌شناساند ، اینبار به (ما) تعلق می‌گیرد. به عبارتی این عناصر به‌نوعی مسخ شده و در هم ذوب شده و (ما و قله) یکی می‌شوند. در بخش آخر این متن، کارکتر (من) نیز جای پایش نمایان می‌شود :

" ... دریغ بود پرواز می کردم چونان انسان ، اگر
دریغا در نهایت پرنده مه آلود
پست ترین فاصله‌ی خون را مستانه طی نمی‌کردم
که من پرواز کرده‌ام تمامی دامنه‌ی تنهایی را
دریغا من
اگر
تنهایی ... "

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آنچه متن با خصیصه‌ی (پست پرواز کردن) به ما شناسانده بود، پرنده بود، در این صورت اگر (ما) ، قله باشد (من) هم پرنده خواهد بود. زبان مولد یونس در مسیر تولید ایماژ در گزاره‌ی زیر به اوج خود رسیده است :

" پست ترین فاصله خون را مستانه طی نمی‌کردم "

رادیکال‌های آزاد در این اربیتال زبانی، چشم گیر ترین تصویر غروب و در همان حال مفهوم (مرگ) را تولید کرده‌اند. قاموس متن، پیش از این برایمان گفته که (خون) رنگ سرخ غروب و خورشید به سرخی گراییده‌است و پست ترین فاصله، آخرین لحظات پایین رفتن و پنهان شده خورشید است. این تصویر استعاری، در لایه‌ی دوم معنایی خود، با همنشینی با (من)- میم چسبیده به نمی‌کردم - و سنتز مدلول (طی‌کردن غروب توسط من)، زنجیره‌ی مدلول‌ها را به مفهوم مرگ منتهی می‌کند. واژه‌ی (دریغ) سرتاسر متن را با حسرت و اسف تنیده است و متن در مرحله‌ی غروب و به انتها رسیدن فرصت بسر می‌برد، و این مرحله، همواره در هستی انسان سرشار از حسرت و افسوس برای گذشته بوده و احساس نوستالژیکی ابدی به همراه داشته و همه‌ی این تفکر فلسفی چون روحی جاری در سرتاسر متن و در یکایک واژه‌ها جاری است.

منابع:

- رەزایی،یوونس،شین‌ترین بەتال،انتشارات عابد،تاران:1380

-رەزایی،یوونس،ئەگەر تەنیایی،گۆڤاری سروە ژوماره219،ورمێ: 1382

- یوشیج، نیما ،مجموعه کامل اشعار،(گردآوری سیروس طاهباز)چاپ ششم،تهران، نشر نگاه:1383

- ئیلخانی‌زادە،سوارە،خەوەبەردینە،ورمێ،ناوەندی بڵاوکردنەوەی سەلاحەددینی ئەیوبی: 1374

- گۆران،عەبدوڵڵا،سەرجەمی بەرهەمی گۆران(کۆکردنەوەی محەمەد مەلا کەریم)بەغدا،چاپخانەی کۆڕی زانیاری عێراق:1980

- ئەعزەمی،موراد، لە ئەفسانەوە تا خەوەبەردینە،گۆڤاری شین ژوماره 13،هەولێر،ناوەندی ئاراس:2005

- ئەحمەدی‌نیا، ئیبراهیم، مەداری زوقم ، مریوان ، چاپ تیشک: 122001

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی