پژوهش‌های زبانی و ادبیات کاربردی، دانشگاه ولایت ایرانشهر
دو فصل‌نامهٔ تخصصی، سال نخست، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۵۱-۶۴

جریان‌شناسی دورهٔ سوم عصر نواندیشی شعر بلوچی

عبدالخالق دهانی*
اسماعیل نرماشیری**
موسی محمودزهی***

چکیده

براساس رویکردهای علمی جدید، زبان شعر نه تنها من‌عندی نیست بلکه زبانی چند سویه با مقولاتی بسیار متقن است. موضوع جریان‌شناختی شعر به این دلیل درخور تأمل است که می‌تواند گسترهٔ ظهور تحولات اجتماعی-تاریخی را از پس انگاره‌های فکری شاعرانه متبلور سازد. شواهد متنی قریب به ۲۰۰ سالهٔ موجود نشان می‌دهد که شعر بلوچی فراز و فرودهای تاریخی طولانی را طی کرده است که آنها را می‌توان در کلّیتی سه‌گانه دسته‌بندی کرد. دورهٔ حماسه‌ها و منظومه‌های عاشقانه، دورهٔ ملّا فاضل و عصر تحوّلِ ساختار شعری. این پژوهش با ابزار مطالعهٔ کتابخانه‌ای و با شیوه‌ای تحلیل‌گرایانه می‌کوشد تا به این مساله بپردازد: آیا شعر عصر نواندیشی توانسته متناسب با جریان‌های اجتماعی، تاریخی و سیاسی پیش‌برود و تحولی در دو سطح فرم و محتوا ایجادکند؟ به‌طورکلی برایند پژوهش مبین این است که شعر عصر نواندیشی اگر چه تا حدی به سیاق پیشین خود وفادار بوده اما به میزان درخور توجهی هم از حیث فرم و هم از حیث درون‌مایه متحول شده و از پیامدهای جهانی و ملی تأثیر پذیرفته است.

واژه‌های کلیدی: جریان‌شناختی، شعر بلوچی، دوره‌های ادبی، ساختار، تحولات

.

* دانشجوی کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران abdolkhalegh.dehani@gmail.com
** دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران (نویسندهٔ مسئول) e.narmashiri@velayat.ac.ir
*** دانشیار، گروه زبان‌های باستانی ایران، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران m.mahmoudzehi@velayat.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۳۰

۱. مقدمه

اگر گاهی گفته می‌شود که تاریخ جعل است و حقیقت را باید از ادبیات و شعر جست، از فرط جزم‌اندیشی نیست بلکه از سر تعقل و ادراک صحیح است. نباید شورانگیزی و هیجان‌آوری شعر ما را به اشتباه بیندازد که از شعر جز این نمی‌باید خواست؛ اگر غیر از این می‌بود قطعاً مکاتب و نظریه‌های ادبی و روان‌کاوانه به ظهور نمی‌رسیدند. اصولاً شناخت فضای زندگی انسانی، نوع بینش، چگونگی کنش‌گری و ابعاد و جنبه‌های فردی و اجتماعی از متن شعر و ادبیات به دلیل تحریف‌ناپذیری و یا سختی آن، مطمئن‌تر قابل حصول است. پس مطلق شعر و از جمله شعر بلوچی نیز با این نگاه و اندیشه در خور تامل و توجه است.

آنچه در ابتدا باید دربارهٔ ادبیات و شعر بلوچی بدانیم این است که بخش اعظمی از ادبیات بلوچی به دلیل نبود سواد کافی و رسم‌الخط در قالب ادبیات شفاهی جای می‌گیرد و نقالان به طور عمده در دوره‌های متمادی تلاش کرده‌اند تا آن را به هر نحو ممکن از فراموشی نجات دهند. اما بعد از استقلال پاکستان فصل تازه‌ای در شعر و ادبیات بلوچی پدید می‌آید و مراحل ثبت و ضبط آغاز می‌شود. سالهای ۱۹۴۱ تا ۱۹۵۱ میلادی اساساً دورهٔ شکل‌گیری هستهٔ نوین ادبیات بلوچی است. در این سالها شعرا، نویسندگان و روشنفکران بلوچ با توجه به لزوم پرداختن به زبان مادری به تشکیل انجمن‌ها و انتشار مجلات گوناگون اقدام می‌کنند. از جمله افرادی که توانستد نخستین گامها را در این زمینه بردارند سید ظهور شاه هاشمی است.

ایشان در سال ۱۹۴۶ میلادی انجمن «اصلاح بلوچان» را تشکیل داد و رساله‌ای با عنوان *جِد و جُهد* چاپ و منتشر کرد (حکیم بلوچ، ۲۰۱۳: ۳۹). البته پس از آن، انجمن‌های دیگری چون انجمن بزم ادب بلوچی (۱۹۴۹)، انجمن حلقهٔ ادب بلوچ (۱۹۵۰)، انجمن سَرچَمّگ (sarčammag) (۱۹۵۱)، آکادمی بلوچی (۱۹۵۸)، آکادمی بلوچی کویته (۱۹۶۱) و ... (بامری ۲۰۱۵: ۳۱۹) تشکیل شد که تأثیرات شگرفی بر ذهنیت شعرای بلوچ برجای گذاشت.

اکنون با اتقان به این موضوع که از منظر هستی‌شناسی پیوندی عمیق و ناگسسته میان جامعه و ادبیات وجود دارد و به عبارتی، ادبیات برایند جامعه است، این پژوهش می‌کوشد تا براساس منابع مستند و متقن با بهره‌گیری از مبانی فکری مفروضات علمی جریان‌شناختی شعر عصر نواندیشی و بیداری بلوچی را تحلیل نماید و نموداری روشن از شاکلهٔ شعر نوین بلوچی و کیفیت اندیشه و نگرش با تصاویر بلاغی و زبان شاعرانه در دو سطح فرم و محتوا ترسیم کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ جریان‌شناختی شعر بلوچی انجام نشده‌است. البته پژوهندگان بسیاری کوشیده‌اند تا دربارهٔ شعر نوین بلوچی اظهار نظر کنند، امّا به هیچ وجه نمی‌توان حاصل پژوهش‌های آنان را جریان‌شناختی تلقی کرد زیرا پژوهش‌های آنان رویکرد جریان‌شناختی ندارد و مطلقاً بیانگر ویژگی‌های سبکی و شیوه‌های تاریخ ادبیات نویسی است که این دو موضوع از نظر ماهیت و روش کمتر سنخیتی با

جریان‌شناختی دارند. به‌عنوان نمونه شاخص‌ترین اثر، کتاب *ما پـه وطـن دیـوانگین* (mā.pa.watan dēwānagēn) «ما عاشق وطن هستیم» تألیف یارجان بادینی و طاهر حکیم بلوچ است که مشتمل بر مجموعه‌ای از مقالات در باب زندگی، احوال و نمونه‌هایی از شعر میرگل‌خان نصیر به قلم تعدادی از پژوهندگان زبان و ادبیات بلوچی است.

۳. مفهوم‌شناسی قاموسی و اصطلاحی جریان‌شناختیِ شعر

واژهٔ جریان در فرهنگ‌های لغت، غالباً با معانی روان شدن آب و هر چیز مانند آن، سیلان، تداول، رواج، روند، روال، سیر و گذر و ... آمده است (دهخدا، ذیل واژه)؛ اما از نقطه‌نظر اصطلاحی، بایستی گفت که منظور از جریان شعری مجموعه‌ای از اندیشه‌های فکری و اصول مشترک شعری گروهی از شاعران است که براساس عوامل مختلف از جمله تحولات و تلاطمات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و یا باورداشت‌های مشترک فکری و عقیدتی و ادبی و ... گرد هم آمده‌اند و می‌خواهند به زعم خودشان با عصیان علیه سبک‌های مهجور و نامأنوس شعر سنّتی و یا سبک‌های ناکارآمد شعریِ روزگارشان، بنیان‌های نوینی بگذارند که فکر می‌کنند اصول پیشنهادی یا مانیفست آنها مرتفع‌کنندهٔ تمام کهنگی‌ها و همهٔ نابهنجاری‌های شعری خواهد بود (کرسفی ۱۳۹۴: ۴).

نکتهٔ قابل تامل این است که جریان‌شناسی ادبی باید بتواند عناصر فرهنگی و اجتماعی را در جامعه و در هر مقطع زمانی بازتاباند، راز ایستایی تاریخ و فرهنگ را بازگوید و به صورت شفاف و فراگیر و در مسیر ارج‌نهادن به هویّت ملی گام بردارد؛ جریان‌شناسی باید بتواند هستی تاریخی ما را به چالش وادارد و ذهن خواننده را به پویایی رهنمون کند (علوی مقدم و قلی‌زاده ۱۳۸۷: ۲). از سوی دیگر، به واسطهٔ جریان‌شناسی شعر، مخاطب باید بتواند اطلاعاتی نسبتاً جامع از هنجارها و گفتمان‌های غالب، اندیشه‌های شعری و فکری، حوادث تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و دوره‌ها نسبت به هم کسب کند. گذشته از این، بایستی تبیین کرد که جریان شعری بر فعالیت هنری گروهی از شاعران اطلاق می‌شود که بر اساس عقاید و معیارهای زیبایی‌شناختی هنری مشترک، برای خلق آثاری بدیع در حال تلاش و کوشش هستند (پورنامداریان و طاهری ۱۳۸۵: ۶).

با تأمل بر این مفاهیم، جریان شعری درواقع آن تغییر محسوس و ادامه‌دار در کارکردهای شعر هر عصری نسبت به دوره‌های پیشین است که معمولاً در دو حوزهٔ صورت و محتوا رخ می‌دهد. برای نمونه، اگر منتقد یا علاقه‌مندی به دنبال درک چگونگی تحوّل زبان و ساختار شعری دورهٔ مشروطه باشد، می‌تواند با مراجعه به پژوهش‌های جریان‌شناختی با سهولت دریابد که چرا شعر آن دوره عمیقاً متمایل به حضور زبان مردم کوچه و بازار (محاوره‌ای) و ورود لغات غیر رایج و اصطلاحات سیاسی و اجتماعی بوده است و جریان‌های فکری جهت‌دهنده و تحول‌گرا چقدر در این حرکت در تولید آثار و ژانرهای ادبی موفق عمل کرده‌اند و مزیت این دوره از نظر مبانی جدید با دوره‌های قبل چیست؟

٤. جریان‌شناسی دورهٔ سوم عصر نواندیشی شعر بلوچی

اگر بخواهیم منظری کلّی از ادبیات بلوچی ارائه دهیم، می‌توانیم بگوییم که ادبیات بلوچی عبارت است از آثار حماسی، غنایی، تعلیمی، افسانه‌ای و .... این‌گونه آثار که معمولاً از سنت شفاهی ثبت و ضبط شده‌اند، مربوط به دورهٔ پیش از رسم‌الخط رسمی است– و مجموعه‌ای از سروده‌ها و نوشته‌ها با مضامینی نو که بیشتر مربوط به دورهٔ پس از رسم‌الخط رسمی با ظهور سید ظهور شاه هاشمی است. پژوهندگان، ادبیات بلوچی را از لحاظ تاریخی به سه دورهٔ کهن (نظم منظومه‌های حماسی)، میانه (نظم منظومه‌های عاشقانه و حماسه‌های دینی) و نوین (معاصر)، تقسیم کرده‌اند (جهاندیده ۱۳۸۸: ۷۶). برای پرهیز از اطالهٔ کلام در این پژوهش از پرداختن به دو دورهٔ نخست صرف نظر شده است.

٤.١. دورهٔ نوین

این دوره که از آن به دورهٔ بیداری شعرا و روشنفکران بلوچ تعبیر می‌شود از حدود سال ۱۹۵۰ میلادی تا دورهٔ معاصر را در برمی‌گیرد. البته این تقسیم‌بندی فرضی است و می‌بایست ریشهٔ تحوّل نوین شعر بلوچی را از حدود سالهای ۱۹۰۰ میلادی به بعد جستجو کرد، امّا پژوهشگرانی چون سیّد هاشمی، آغاز دورهٔ جدید ادب بلوچی را از حدود سال ۱۹۵۰میلادی به بعد دانسته‌اند؛ «بلوچی جدید ادب کا قابل ذکر دَور تو صرف ۱۹۵۰ س آغاز ءُ تاہے» یعنی دورهٔ جدید ادبیات بلوچی در اصل از سال ۱۹۵۰ میلادی آغاز می‌شود (سیّد هاشمی، ۱۹۸۶: ۱۲۵).

شاید در این مقام چنین پرسشی ایجاد شود که چه عامل یا عواملی سبب شده است که جریان تجدّد و نوخواهی در ادب بلوچی نسبت به زبان فارسی دیرتر شکل گیرد؟ جمال عبدالناصر دهانی در شماره ۱۸ نشریهٔ «چمّگ» (čammag) در مقاله‌ای با عنوان «بلوچی ادب ءُ نوکین درو ءِ لوٹ» (ادب بلوچی و خواسته‌های دورهٔ نوین) این‌گونه به این پرسش پاسخ داده است: «علل این امر فراوان‌اند، امّا بزرگترین دلیل آن ضعف آموزش و عقب‌ماندگی آموزشی در بلوچستان است» (۲۰۱۶: ۲۸–۲۹).

تقریباً به موازات شکل‌گیری دگرگونی‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در اروپا و پاگرفتن جنبش مشروطیت در سالهای ۱۲۸۵–۱۲۹۰ در ایران، جرقه‌های بیداری هر چند کم‌سو در بلوچستان هم زده شد. با این حال، مسبب اصلی جریان بیداری مردم بلوچ در این سالها مداخلات دولت‌هایی همچون انگلیس بود که سرانجام به قرارداد «گلداسمیت» و جدایی بلوچستان و پیوستن بخشی بزرگی از آن به منطقهٔ تحت نفوذ استعمار انگلیس منجر شد. البته تلاش دولت انگلیس برای مستحکم‌کردن پایه‌های استعمار خویش در هند از طریق بلوچستان به سالهای پیش از جنبش مشروطیت و به زمان حضور «سروان گرانت انگلیسی» بر می‌گردد؛ «تلاش‌های انگلیسی‌ها برای شناسایی بلوچستان به‌طور رسمی هم‌زمان با سفر سوم جان ملکم به ایران در سال ۱۸۱۰م/ ۱۲۲۵ق آغاز شد» (سپاهی،۱۳۸۷: ۴۲). به هر حال، پس از تقسیم بلوچستان در زمان گلداسمیت و اندکی پس از آن و به واسطهٔ پیوستن قسمت‌های سه‌گانهٔ آن به هر یک از کشورهای پاکستان، ایران و افغانستان و آشنایی با زبان، فرهنگ، آداب و رسوم متفاوت

جریان‌های تجدّد و نوگرایی رنگ و بویی تازه گرفت، امّا به علت عدم برخورداری زبان بلوچی از رسم‌الخطّ و روزنامه تا سال‌های پیش از ۱۹۴۰ میلادی این جریان‌ها به کندی پیش می‌رفت.

تلاش ما در این پژوهش بررسی و تحلیل ۷۰ سال اخیر شعر بلوچی برای درک و دریافت جریان شعر بیداری در حوزهٔ جغرافیایی بلوچستان پاکستان به عنوان مرکز تحوّلات و بلوچستان ایران است؛ دوره‌ای که ما آن را به عنوان نُرم در نظر گرفته‌ایم از دورهٔ میرگل‌خان نصیر، شاعر آزادی‌خواه بلوچ و به‌طور خاص از سال ۱۹۵۲ میلادی، سال نشر اولین اثر این شاعر بزرگ بلوچ یعنی *گلبانگ* است. نگاه جریان‌شناسانهٔ ما در این جستار با توجه به دو عنصر صورت و محتوا خواهد بود.

۵. شکل‌گیری جریان شعر بیداری در ادبیات بلوچی

در همهٔ ادوار، شعر یکی از ابزارهای نیرومند برای مقابله با ظلم، ستم، کژی‌ها و ناراستی‌ها بوده اگرچه در ادبیات کهن بلوچی گونه‌ای از اشعار انتقادی و سیاسی متناسب با تخیّل و اندیشهٔ عصر، قابل دریافت است؛ امّا اشعار سیاسی – انتقادی، متناسب با برداشت امروزی ما از سیاست، از حدود سال ۱۹۰۰ میلادی به بعد، به طبع می‌رسند. مشخص‌کردن یک بازهٔ زمانی خاص برای آغاز شعر بیداری کار درستی نیست، امّا بدان جهت این بازهٔ زمانی را انتخاب کردیم که بیشتر آثار سیاسی و انتقادی از حدود دههٔ ۱۹۴۰ میلادی به بعد نشر یافته‌اند. اگر در پی ریشه‌یابی دقیق جریان شعر بیداری باشیم، می‌بایست به سالهای تقسیم بلوچستان طی قرارداد گلداسمیت (۱۸۷۱م.) رجوع کنیم که بخش بزرگی از بلوچستان تحت سیطرهٔ مستقیم استعمار انگلیس قرار گرفت و شوکت خانات کلات در سایهٔ سیاست‌های منفعت‌طلبانهٔ انگلیسی‌ها از میان رفت. مردم بلوچ که تاب تحمل حکمرانی بیگانان را نداشتند به مقابله با آنها پرداختند و کم‌کم جریان آزادی‌خواهی در شعر شکل گرفت. پس از استقلال پاکستان از هند در سال ۱۹۴۷ میلادی و اعمال سیاست‌های تبعیضی دولت پاکستان در بلوچستان این جریانات پس از دههٔ ۱۹۵۰ میلادی در شعر و ادبیات بلوچی شدت بیشتری پیدا کرد؛ بدین‌جهت می‌توان گفت که بن‌مایهٔ اصلی شعر آرمان‌گرایانهٔ شعرای این جریان را «آزادی و وطن‌خواهی» تشکیل می‌دهد.

یعقوب عامل در تقسیم‌بندی دوره‌ای شعر بلوچی، ذیل دورهٔ سوم که در حقیقت بر پایهٔ جریان شعر بیداری است، می‌نویسد: «سومین دورهٔ شعر بلوچی، دورهٔ کنونی است که از سال ۱۹۴۰ میلادی آغاز شده است. سرخیل شاعران این دوره، میرگل‌خان نصیر است. شعرای این دوره افرادی آگاه، تحصیل‌کرده و روشنفکر هستند؛ به همین جهت فکر و تخیّل آنان در بیان آزادی‌خواهی و خودسروری بیشتر نمایان است» (۲۰۰۱: ۱۰۷). این جریان با توجّه به شعله‌ور بودن اندیشه‌های آزادی‌خواهانه در بلوچستان شرقی (پاکستان) تا کنون نه تنها از حرکت باز نه‌ایستاده بلکه بر شدّت آن هم افزوده شده است.

از دیگر شعرای مطرح این جریان می‌توان به محمّدحسین عنقا، میرعیسی قومی، آزات جمالدینی، مراد ساحر، منظور بسمل، جی آر ملّا، برکت برجان، غوث بخش صابر، بشیر بیدار و دیگران اشاره کرد. شعرای این جریان در سه دستهٔ کلّی جای می‌گیرند: گروه نخست که دستهٔ غالب را تشکیل می‌دهند، شعر

آنها در مبارزه با حکومتی است که به نوعی امپریالیسم گرایش دارد و متکی بر قدرت نظامی است و بر بیان فقر و بدبختی فراگیر اجتماع استوار است. دستهٔ دیگر شاعرانی هستند که در سایهٔ نظام سیاسی حاکم علل پسرفت و عقب‌ماندگی اجتماع را در برخی از سنّت‌های بازدارنده و تحجّر فرهنگی جستجو می‌کنند. شاعر برجستهٔ این دسته، میراحمد دهانی است که آگاهی عمیقی از فرهنگ جامعهٔ خویش، دانش‌های روز و فرهنگ اروپایی دارد. گرفتاری جامعه در دام سنّت‌هایی چون زار و باد، سیطرهٔ خان و سرداران بر جامعه و نقش آنان در عقب‌ماندگی اجتماع و نپرداختن به آبادانی وطن خویش، مهاجرت به کشورهای همسایه صرفاً برای امرار معاش از جمله مضامینی است که از نخستین اثر شعریِ میراحمد یعنی *گارین کاروان* (Gārēŋ Kārewāŋ)قابل درک و دریافت است. دستهٔ سوم هم شاعرانی هستند که با آگاهی از اوضاع نابسامان عصر، برخلاف دیگران، به‌جای ترسیم فقر و بدبختی‌های فراگیر اجتماع، در سایهٔ نظام حاکم و برخی از سنّت‌های بازدارندهٔ کهن، به توصیف و ستایش وطن پرداخته‌اند و با نگاهی فراقومی مخاطب را به ارج‌نهادنِ آن دعوت می‌کنند؛ از این میان مولوی عبدالله روانبد با منظومهٔ *مکران نامبردار* است. نکتهٔ دیگر اینکه شعر دورهٔ بیداریِ بلوچ، آنگونه که برخی از شعرای فارسی‌سرا در دورهٔ پهلوی به سمبولیسم اجتماعی و ذکر استعاره‌های مکرّر برای پنهان نگاه‌داشتن مضامین روی آوردند، میل چندانی به این مسائل ندارد و بیشتر به سان شعرای دورهٔ مشروطه‌خواهی همچون فرّخی یزدی، به صراحت‌گویی در بیانِ مستقیمِ مسایلِ روز توجه دارد.

٦. فرم کلّی شعر بیداری

زبان، آهنگ و شکل در کنار عاطفه و تخیل، فرم و ساختار کلّی شعر را تشکیل می‌دهد. یکی از مشخصه‌های شعر ناب دست‌یافتن آن به فرمی منسجم و پایدار است؛ به همین جهت از رهیافت بررسی شکل شعر هر شاعر می‌توان به توان شاعری وی پی‌برد. برای رسیدن به درکی نسبتاً جامع از جریان شعر بیداری بلوچ هر یک از عناصر فرم را در ذیل بررسی می‌کنیم.

١.٦. زبان

زبان در حقیقت آن ظرف اوّلیه است که دیگر عناصر فرم در آن ارائه می‌شوند. در این مبحث از دو حوزهٔ واژه و نحو سخن گفته می‌شود. در سطح واژگان به این پرداخته می‌شود که هر شاعر حوزهٔ کاربرد لغاتش چه مقدار وسعت دارد و یا تا چه حدّ محصور و اندک است و در سطح نحو، از بلاغت جمله، یعنی آگاهی از طرز کاربرد اجزای جمله سخن به میان می‌آید (شفیعی کدکنی ۱۳۹۳: ۹۳). شاعر از طریق دخل و تصرّف در واژگان و ترکیبات زبانی و ساختار جملات سعی در ترسیم جهانی مختص به خود را دارد؛ بنابراین از طریق مطالعه و بررسی زبان شاعر به آسانی می‌توان به اعماق روح و روان او نقب‌زد و مراتب او را از جهان پیرامونش سنجید (طاهری ۱۳۹۳: ۱۸۶).

در شعر دورهٔ بیداری به تناسب ایجاد تحوّلات عمیق سیاسی و اجتماعی و به تبع تغییر ذهنیت شاعرانهٔ پدیدآورندگان آثار، زبان نیز دچار دگرگونی‌هایی شده است. از آن‌جایی که مخاطب عام است، یکی از مهم‌ترین تغییرات زبانی شعر بیداری، حرکت آن به سوی سادگی و صراحت‌گویی است. با توّجه به مضامین جدیدی که مورد توّجه قرار گرفته است، واژگان تازه‌ای به زبان شعر افزوده می‌شوند که نسبت به دوره‌های پیشین یا کاملاً تازه و بدیع هستند و یا دست کم در دوره‌های گذشته کمتر در زبان شعر حضور داشته‌اند.

واژگانی چون سرمَچار (sarmačār) (= بی‌باک)، شهید، خون، آجوئی (ājūi) (= آزادی)، جَنوزام (janōzām) (= بیوه)، دنگ (dong) (= دزد و راهزن)، پرس (pors) (= مراسم پرسه)، قبر و همچنین مَلگزا (malgozār) (= سرسبز و آباد)، کوچگ (kūčeg) (= دشت، آبادی)، ماتین وطن (mātēŋ watan)، سبزین کِشار (sabzēŋ kešār) (= کِشتهٔ سرسبز) و... در توصیف وطن در ادب گذشته را با این مفاهیمی که مورد توّجه شعرای جریان بیداری هستند، نمی‌توان ردیابی کرد. البته در زبان بسیاری از شاعران این جریان، نشانه‌هایی از کهنگی زبان هم آشکار است؛ برای نمونه شاعر سرشناسی چون میرگل‌خان نصیر در کنار بهره‌گیری از آلات جنگی نوین در توصیف جنگ‌های مدرن، از ابزارهای جنگی کهن چون کاتار kāṭār (خنجر)، شمشیر، سنان، نیزه، کمان و تیر و غیره هم بهره گرفته است.

در حوزهٔ نحو هم به تناسب آگاهی شاعران از رموز بلاغت جمله، شعر نوین بلوچ قابل تأمل است. شعرایی چون بشیر بیدار، جی آر ملا، سیّد هاشمی، مبارک قاضی و دیگران به تناسب آشنایی عمیقی که با زبان دارند به تناسب بیان حالات، با ظرافت تمام توانسته‌اند اجزای جمله را پس و پیش کنند:

aē lōṭ ant mirāsā may petāni — اے لوٹ اَنت، میراث ءَ مئے پتانی

magwāhit nām o may nešāni — مەگواهیت نام ءُ مئے نشانی

(بیدار، ۲۰۱۱: ۶۳)

ترجمه: «اینان میراث نیاکان ما را می‌خواهند. (و نمی‌خواهند) که نام و نشان ما پایدار باشد».

۲.۶. آهنگ

هرگونه تناسب، خواه صوتی، خواه معنوی می‌تواند در حوزهٔ تعریف آهنگ قرار گیرد؛ بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعری نیست، بلکه مجموعهٔ تناسب‌هایی است که در یک شعر می‌توانند مورد بررسی قرار گیرند و عبارتند از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی درونی، موسیقی کناری، موسیقی داخلی، موسیقی معنوی و شکل (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۹۴-۱۰۱). شعر نوین بلوچی به تناسب آگاهی عمیق‌تر پدیدآورندگان آثار از شعر و فنون ادبی، آشنایی با شعر فارسی، عربی و اروپایی نسبت به شعر دوره‌های گذشته بالاخص شعر دورهٔ دوم در مرتبهٔ والاتری قرار دارد. امّا این گفته در مورد جریان شعر بیداری چندان صدق نمی‌کند؛ زیرا نزد شعرای این جریان ارائهٔ پیام از چگونگی ارائهٔ آن بیشتر اهمّیت دارد. البته این سخن بدان معنا نیست که شعرای این جریان نتوانسته‌اند از طریق صنایعی چون نغمهٔ حروف، تضاد، طباق، تناسب و... بر موسیقی

داخلی و معنایی کلام خویش نسبت به شعرای کهن یا دیگر شعرای هم‌عصر بیفزایند؛ بلکه منظور کم‌توّجهی آنان به مسائلی از این دست است.

در حوزهٔ شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراع‌ها و ابیات با یکدیگر، به اعتبار قافیه و ردیف و گاه وزن (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۹۷)، در شعر دورهٔ نوین، چه آن دسته از اشعاری که به شیوهٔ قدما گرایش دارند و چه آن دسته از اشعاری که در راستای پی‌ریزی نوعی بدیع و تازه سروده شده‌اند، تازگیِ جنبه‌های خلاقانه، آشکار است. به عنوان نمونه در حوزهٔ شکل ظاهری توجه غالب شعرا به غزل، قطعه، قصیده و ... است. جی. آر. ملّا، سید هاشمی، میرگل خان نصیر، برکت برجان هوت و برخی شعرای دیگر از این دسته‌اند. دستهٔ دیگری از شعرا که بیشتر متوجه فرم ذهنی هستند، بیشتر به تجدّدطلبی در شعر گرایش دارند؛ عطاشاد، آزات جمالدینی، منظور بسمل، علی بخش دشتیاری و دیگران بیشتر متوّجه همین مسأله هستند.

۳.٦. تخیل

شعر کلامی خیال‌انگیز است که شاعر از طریق دخل و تصرّف در واژگان و کشف روابط پنهان میان پدیده‌ها به آن دست می‌یابد. یکی از اساسی‌ترین عناصر قوام‌بخش شعر و متمایزکنندهٔ آن از نثر، تخیّل است (طاهری ۱۳۹۳: ۱۶۷). تخیّل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء دارد. به تعبیر دیگر، تخیّل نیرویی است که به شاعر این امکان را می‌دهد که میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند، پل بزند و چیزی را که قبل از او دیگری درنیافته است دریابد (شفیعی کدکنی ۱۳۸۰: ۸۹).

کمال تخیّل شاعر در کاربست تصاویر خیال‌انگیزی است که توأم با عاطفه باشند تا موجبات التذاذ ادبی در خواننده را فراهم کنند و حاصل نیروی تخیّل انواع تشبیهات، استعارات و مجازهایی است که شاعر می‌آفریند. در نظر بسیاری از ناقدان شعر، جوهر اصلی و فصل مُقَوّم شعر همین عامل تخیّل و عنصر خیال است.

از آن‌جایی که شعرای جریان بیداری تجربیات تازه‌ای کسب کرده‌اند و نگرش و دید تازه‌ای نسبت به پدیده‌های پیرامون، بالاخص در حوزهٔ پرداختن به مسائل مربوط به وطن و آزادی پیدا کرده‌اند، توانسته‌اند تصاویر خیال‌انگیزی را خلق کنند. امّا در کنار آن، از تصاویر خیالی شعرای پیشین هم غافل نبوده‌اند. البته ممکن است که در شعر بیداری این تصاویر ماهیّتی دیگرگونه داشته باشند. چنانکه «کپوت» (kapōt) جی. آر. ملّا همان کپوت ملّا فاضل است که به عنوان مخاطب دردآشنای شاعر جلوه‌گر می‌شود، با این تفاوت که کپوت جی. آر. ملّا برخلاف کپوت فاضل فقط احساسات درونی و دردمندی شاعر در فراق معشوق را درک نمی‌کند و تنها، قاصد عاشق به سوی معشوق نیست، بلکه مخاطبی است که شاعر اوضاع و احوال جامعه، بدبختی‌ها و ستم‌کاری صاحبان قدرت نسبت به دیگر افراد جامعه را برای او بازگو می‌کند تا در نهایت با او همراه شود و به کمک هم به جنگ با دشمن بپردازند:

بَـــــلّ ءِ کپـــوت وشنـالـــــگیں	ballay kapōt waš nālagēŋ
بیـــا مـــا ءُ تـــــو اَنچـــو کَنـــیں	beyā mā o taw ančō kanēŋ
مَـــرگ ءَ مَـــڑایـــے گـــوں کَـــنیں	margā maŕāē gōŋ kanēŋ
گـــوں دُژمـــن ءَ جنـــگـے کَنـــیں	gōŋ dožmenā jangē kanēŋ

(ملّا، ۲۰۱۷: ۲۶۴)

ترجمه: «ای کبودر خوش‌الحان زمین‌های آباد! بیا من و تو این چنین کنیم که بـه جنـگ بـا دشـمن برویم و با افتخار با مرگ رو در رو شویم».

میرگل‌خان نصیر هم تصویر مشابهی از «کپوت» جی. آر. ملّا را مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌دهد. بـه تناسب صراحت‌گویی شعرای جریان بیداری این دسته از شعرا کمتر از نمـادپردازی در اشـعار خـویش بهـره جسته‌اند، امّا در مقابل از دیگر تصاویر خیال‌انگیز چون استعاره، تشخیص، تشبیه و ... بیشتر استفاده کرده‌انـد. جی. آر. ملّا، میرگل‌خان نصیر، مبارک قاضی و ... توانسته‌اند به مدد این عناصـر، تصـاویر بـدیع و تـازه‌ای را خلق کنند. البته در پاره‌ای از موارد به تناسب این‌که در شعر بیداری، تلاش شـاعران بیشـتر معطـوف بـه انتقال اندیشه‌ای خاص برای تغییر در نگرش مخاطبان بوده است، نمی‌توان سراغی از تصاویر خیالی تـازه و نو گرفت. بسیاری از اشعار میرگل‌خان، مبارک قاضی، اکبـر بـارک‌زئی کـه معمـولاً در بـاب رخـداد یـا شخصیت خاصی سروده شده‌اند، از این دسته‌اند.

تشبیهات در جریان شعر بیداری، به تناسب درون‌مایه‌ها و مضامین مورد توّجه جدید هستند. شعرای این جریان تلاش نموده‌اند تا به مدد ذهنیت و تجربه‌های عینی و ذهنی خویش، به درک جدیدی از روابط میان پدیده‌ها دست یابند. مانندکردن پنجه و بالهای کبوتر کوهی به نیزه و سپر، مانندکردن ظلم و ستم به راهی تاریک، مانندکردن مِهر به کشتی، مانندکردن سحر به گیاهی رُستنی و ... از جمله تصاویر خیال‌انگیزی هستند که در اشعار دوره‌های پیشین کمتر به چشم می‌آیند.

در آثار شاعران دورهٔ نوین در حوزهٔ استعاره و نماد هم خلاقیت و نوآوری نمایان است. پیغام‌آور بودن بـاد خنـک تابستانی، مو بافتن شبنم دریایی و یا استفاده از نام حیواناتی چون مَزار (mazār) (= پلنگ)، گُراز، شیر، گرگ، شغال و ... در مفاهیم نمادینی چون دلیران، جنگ‌آوران، خائنین و دشمنان، تصاویر خیال‌انگیز تازه‌ای هسـتند کـه در ادب گذشته چندان مسبوق به سابقه نیستند:

مـــن ءَ کـــوش ءَ کُلهـــه داتـــگ	manā kawšā kolah. dātag
منـــی وابـــا شـــرح داتـــگ	mani wābāŋ šarh dātag
دلءِ ب دروَریں دوســـتءَ	delay bēdarwarēŋ dōstā
دگه مســـتاگـے ره داتـــگ	dega mestāgē rah dātag
زری نـــودا پـــدا بســـتگ	zeri nōdāŋ padā bastag
چـــو بـــانور ءَ ســـرے گوپتـــگ	bānōrēyā sari gowaptagč

(بیدار، ۲۰۱۱: ۵۳)

ترجمه: «باد خنک صبحگاهی به من پیغام داده و خواب مرا شرح و تعبیر کرده است. محبوب بی‌همتای دل نوید تازه‌ای داده است. شبنم‌های دریایی دوباره تشکیل شده‌اند و مانند نوعروسی موهای خود را بافته‌اند».

٤.٦. شکل و صورت

در این دوره شعرا، در کنار بهره‌گیری از قالب‌های شناخته‌شدهٔ ادوار گذشته، اهتمام ویژه‌ای به نوآوری در شکل و صورت شعر دارند. قصیده و مثنوی دیگر چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرند و بیشتر شاعران این دوره برای بیان مفاهیم گوناگون، معمولاً از غزل بهره می‌گیرند. گونه‌ای متفاوت از قصیده با محتوا و مضامینی عاشقانه هم در اشعار این دوره دیده می‌شود و مولوی عبدالله روانبد اهتمام ویژه‌ای به آن دارد اما دیگر شعرای این جریان علاقهٔ چندانی به آن نشان نداده‌اند. گونه‌ای دیگر که در دورهٔ دوم شعر بلوچی بسیار رایج بوده در دیوان‌های شعرای این دوره دیده نمی‌شود. در این قالب به عنوان نمونه گاهی شاعر بند نخست را با بیتی مقفّا آغاز کرده و بند دوم و سوم را با چهار مصراع و با قافیه‌ای دیگر و اما بند چهارم را فقط با سه مصراع و با قافیه‌ای متفاوت از بندهای دیگر سروده است. به همین جهت تعداد مصراع‌ها در این شکل معمولاً فرد است. البته این بندهای مفرد که هر کدام قافیه‌ای متفاوت دارند، ممکن است پشت سر هم بیایند تا این‌که شاعر بیتی مقفّا یا بندی مزدوج با قافیه‌ای متفاوت بیاورد.

هم‌چنان که پیشتر اشاره شد، شکل رایج و مقبول این دوره غزل است که بیشتر رنگ و بویی سیاسی دارد. با این وجود غزل عاشقانه هم جایگاه ویژه‌ای دارد. شعر نو بلوچی هم که در واقع حاصل نظر اصلاحی برخی از شاعران در باب شیوه‌های شاعری گذشته، با تأثیرپذیری از شعر فارسی و اروپایی است، در همین دوره متولد می‌شود و از اشکال شناخته شده و مورد توجه شعرای برجسته‌ای چون عطا شاد، مبارک قاضی، منظور بسمل، آزات جمالدینی و دیگران است. قطعه، رباعی و هاییکو هم در این دوره کم‌وبیش رواج دارند و شعرای مطرح برای بیان دیدگاه‌های خویش گاهی از آنها بهره گرفته‌اند.

۷. محتوای شعر بیداری

شعر بیداری از نظر فرم (زبان، موسیقی، تخیّل، شکل و ...) در هر جامعه‌ای تقریباً ساختار مشابهی دارد، امّا از نظر محتوا و درونمایه و آرمان‌ها مورد توّجه، در جوامع گوناگون معمولاً مقاصد متفاوتی را دنبال می‌کند. تمام اشعار حوزهٔ مقاومت و بیداری به گونه‌ای بر ملّی‌گرایی متکی هستند، زیرا جامعهٔ بلوچ در تمام ادوار با بیگانه‌ستیزی، قدم در راه صیانت از خاک خویش برداشته است:

منی گلزمین اِنت وطن مئے وتی	mani golzamin ent watan may wati
منی گور ءِ جا گه کفن مئے وتی	mani gōrre. jāgah. kafan. ma. wati
منی کوه ءُ کُوچک منی کهن ءُ جوه	mani.kōh o.kōčeg.mani.kahn.o.jōh
وتی برنج ءُ غلهـ. نگن مئے وتی	wati berenj o gallah nagan may wati

(بیدار، ۲۰۱۱: ۷۶)

ترجمه: «وطن ما گلستان آباد ماست (که) جایگاه قبر و کفن ماست. کوه، دشت، کاریز و برنج و غلات و نان هم از خود ماست».

شعرای جریان بیداری علاوه‌بر تأکید بر عنصر «ایمان و باورهای مذهبی» در راه آزادی وطن از چنگال غداران، دلاوری‌های پهلوانان حماسی گذشته چون میر قنبر، میر حمّل و... را در راه پاسداری از آب و خاک خویش مورد تأکید قرار داده‌اند:

سـتکگ جگـر، سـینه کبـاب	sotkag jagar sēna kabāb
دَرکیَـت زبـانءَ پـه شـتاب	darkayt zobānā pa šetāb
کـه کمبـرءِ نـام گِـران	ke kambaray nāmā gerāŋ
پـه چـاکرءَ انگـت زراں	pa čākarā angat zarāŋ
همـل مُـدام زِنـدگ کتـگ	hammal modām zendag kotag
شَیـرانی کـوهنین دَپتـراں	ayrāni kowahnēŋ daptarāŋ
مـن هـم تئـی بـراتءُ کَسـاں	man. ham tay. berāt. o. kasāŋ
درا .ی . وسـاں چَـه بےوسـاں	dorāhēŋ wasāŋ če bē wasāŋ

(ملّا، ۲۰۱۷: ۶۳)

ترجمه: «جگر سوخته است و سینه کباب گشته. (سخن) با شتاب از زبان خارج می‌شود. که نام قنبر را به زبان می‌آورم و هنوز هم از یاد میرچاکر بی‌تاب هستم. حمّل همیشه دفاتر شعر کهن را زنده کرده است. من هم برادر و خویش تو هستم و از تمام خویش و قوم خود بی‌خویش گشته‌ام».

شعر آرمان‌گرایانهٔ دورهٔ مقاومت و بیداری غالباً بر پایهٔ مشاهدات عینی و نه تجربیات مستقیم فردی استوار است؛ زیرا بیشتر شعرای این جریان تصویری ذهنی از میادین مبارزه را پرورده‌اند. اگرچه شعر اینان هم نوعی مبارزه است که شاعر در آن حکم جلودار و ترغیب‌کنندهٔ مردم به مبارزه علیه ظلم و نابرابری‌ها را دارد. تکرار مضامین مشابه در اشعار شعرای این جریان بدان جهت که اهداف همسویی را دنبال می‌کنند، به وفور مشاهد می‌شود. اشعاری که چنین مضامینی در آنها پرورده شده است از آن‌جایی که عامهٔ مردم و بالاخص قشر کم‌سواد اجتماع را مورد خطاب قرار داده‌اند، معمولاً لحنی کوبنده و حماسی‌وار و زبانی ساده دارند. بیشتر سروده‌های میرگل خان نصیر به عنوان سرخیل این جریان چنین‌اند.

در دیوان شعری بیشتر شعرای این جریان سروده‌های بلندی دربارهٔ زندگی و توصیف دلاوری‌های برخی از شخصیت‌های جبههٔ مقاومت و یا «جنبش آزادی بخش بلوچستان شرقی» (سر مچاران) (sarmačārāŋ) به طبع رسیده است. مبارک قاضی از میان دیگر شعرا، توّجه ویژه‌تری به این دست از سروده‌ها دارد. گاهی اوقات منظومه‌های بلندی هم که در باب برخی از وقایع مهم تاریخی شهرهای بلوچستان است در دیوان‌های شعرای این جریان به چشم می‌خورد که از آن میان می‌توان به

منظومه‌های «داستان نوشکی» در کتاب *گلبانگ* و «بولان هار کنت» در کتاب *گَرَند* از آثار میرگل خان نصیر اشاره کرد.

نگاه شعرای این جریان به آینده نگاهی امیدوارانه است که پیروزی را نوید می‌دهد، البته در این جریان با اشعاری که به نوعی به بدبختی همه‌گیری که در سایه‌ی سیاست غداران چهره بر جامعه انداخته است هم مواجه می‌شویم، امّا غالباً نگاه شعرا که با باورهای دینی و ملّی توأمان است، نگاهی به سوی پیروزی است:

تـو مـنءَ چه دیـدگاں دیـم ءَ تـرئے	taw manā ča didagāŋ dēmāteray
جـی بلوچسـتان منـی مسـکیں وطـن	ji balōčestāŋ mani meskēŋ watan
په وتـی بچّـانی بانـدات ءَ مِـرا	pa wati baččāni bāndātā merāŋ
مـا سـر ءَ بسـتگ امیتـانی کفـن	mā sarā bastag omētāni kafan

(قاضی،۲۰۱۶: ۴۸)

ترجمه: «تو برای من از چشمان هم گرامی‌تر هستی، ای وطن مُشک‌بوی من، بلوچستان! برای فردای فرزندان خود خواهم مرد، ما کفنی از امید را بر سر بسته‌ایم».

بنابراین می‌توان گفت که بازیابی شکوه و شوکت تاریخ گذشته، آزادی از بند بیگانگان، پرداختن به زبان مادری، نقش خوانین و غداران قومی در ویرانی وطن، نفی نگاه‌های سرمایه‌داری، مِهر و حبّ وطن و... در زمرهٔ مهمترین بن‌مایه‌های فکری جریان شعر بیداری بلوچ هستند.

۸. نتیجه‌گیری

مجموعهٔ مباحث این پژوهش بیانگر این است که نخستین جرقه‌های تحوّل شعر نوین بلوچی از حدود سالهای ۱۹۴۰ میلادی به بعد زده شد و جریان شعر بیداری، بارزترین جلوهٔ شعر معاصر است. هم‌زمان با شکل‌گیری تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... در اروپا و خیزش جنبش مشروطه‌خواهی ایران، جنبش بیداری و آزادی‌خواهی مردم بلوچ پاگرفت و با استقلال پاکستان در سال ۱۹۴۷ میلادی و پس از آن الحاق بخش‌های بزرگی از بلوچستان به منطقهٔ تحت نفوذ استعمار انگلیس، این جریان شدّت بیش‌تری پیدا کرد. به علّت اعمال سیاست‌های تبعیضی دولت پاکستان نسبت به ایالت بلوچستان و به واسطهٔ حضور اندیشهٔ آزادی‌خواهانه و جدایی‌طلبی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در سطحی گسترده، این جریان در اشعار شاعران پاکستان حضوری دیگرگونه نسبت به آثار شعرای بلوچستان ایران دارد. میرگل‌خان شاخص‌ترین چهرهٔ این جریان است که به سان دیگر شعرای برجستهٔ معاصر بیش از دیگر مضامین به وطن، آزادی و مضامین مرتبط به آنها پرداخته است. جریان شعر بیداری چه از منظر فرم و صورت ظاهری و چه از منظر محتوا تحوّلاتی را نسبت به شعر دوره‌های پیشین پذیرفته است. مضامین

سیاسی و اجتماعی در این دوره وارد شعر می‌شوند؛ چنان‌که بن‌مایهٔ اصلی شعر این دوره را آزادی، وطن و قانون‌خواهی تشکیل می‌دهد. در عرصهٔ شکل و صورت هم نسبت به دوره‌های گذشته تغییر مشخص است؛ چنان‌که تا پیش از این قالب غزل که چندان متداول نبوده، در این دوره به عنوان شکل رایج و معمول، محبوبیت قابل توجهی نزد شعرا دارد و بیشتر ظرفی برای طرح مسائل سیاسی و اجتماعی است.

کتاب‌نامه

بارک‌زئی، اکبر، (۲۰۱۷). *سَرانی چراغ*، بحرین: باج.

بامری، رمضان، (۲۰۱۵). *تاریخ زبان و ادبیات فارسی*، کراچی: مکتب نَدَوی.

بیدار، بشیر، (۲۰۱۱). *ماهیکان*، گُوادر: گام.

پورنامداریان، تقی و طاهری، قدرت‌الله، (۱۳۸۵). «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران»، *فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی علوم انسانی*، تهران، سال پانزدهم و شانزده، شمارهٔ ۵۶ و ۵۷، صص ۱ تا ۱۸.

جهاندیده، عبدالغفور، (۱۳۸۸). *بررسی و تحلیل شعر بلوچی و سنجش آن با شعر فارسی*، پایان نامهٔ دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی.

دهانی، جمال عبدالناصر، (۲۰۱۶). «بلوچی ادب ءُ نوکین دورءِ لوٹ. چَمّگ»، *تربت*، شماره هجده، صص ۲۵ تا ۳۱.

دین محمدی کرسفی، نصرت الله، (۱۳۹۵)، «بررسی انتقادی و تحلیلی جریان‌های شعر سنت‌گرای معاصر»، مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، شمارهٔ ۳و۴، صص. ۴۹۵-۵۰۴.

رنجبر، احمد و بلوچ، رسول بخش، (۱۳۹۱). « شاعران بلوچ پاکستانی در دورهٔ معاصر»، *فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره*، زاهدان سال چهارم شمارهٔ دوازدهم، صص ۷۷ تا ۹۶.

سپاهی. عبدالودود. (۱۳۸۷). «بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی بلوچستان در دورهٔ قاجار»، *فصل‌نامهٔ مطالعات تاریخی*، تهران، سال پنجم، شمارهٔ بیست و دوم، صص ۴۱ تا ۶۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات (درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریه ادبی صورت‌گرایان روس)*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.

طاهری، قدرت الله، (۱۳۹۳). *بانگ در بانگ (طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰)*، تهران: علمی.

ظهور شاه، سیدهاشمی، (۱۹۸۶). *بلوچی زبان و ادب ک ے تاریخ*، کراچی: آکادمی سیّد هاشمی.

عامل، یعقوب، (۲۰۰۱). *چَکار*، کویته: آکادمی بلوچی.

علوی مقدم، مهیار و قلی زاده، محمدرضا، (۱۳۸۷). «بازشناخت جریان‌شناسی شعر مشروطیت»، *ادب پژوهی*، گیلان، دورهٔ یک، شمارهٔ چهارم، صص ۸۹ تا ۱۱۶.

قاضی، مبارک، (۲۰۱۶). *جنگل چینچُو زیبا اِنت*، پِسنی: نور.

ملّا، جی آر، (۲۰۱۷). *مِهلَبین آتار(کلّیات)*، گْوادر: آکادمی سیّد هاشمی.

نصیر، میرگل خان، (۲۰۱۴). *تیر گال کاریت*. کویته: آکادمی بلوچی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی