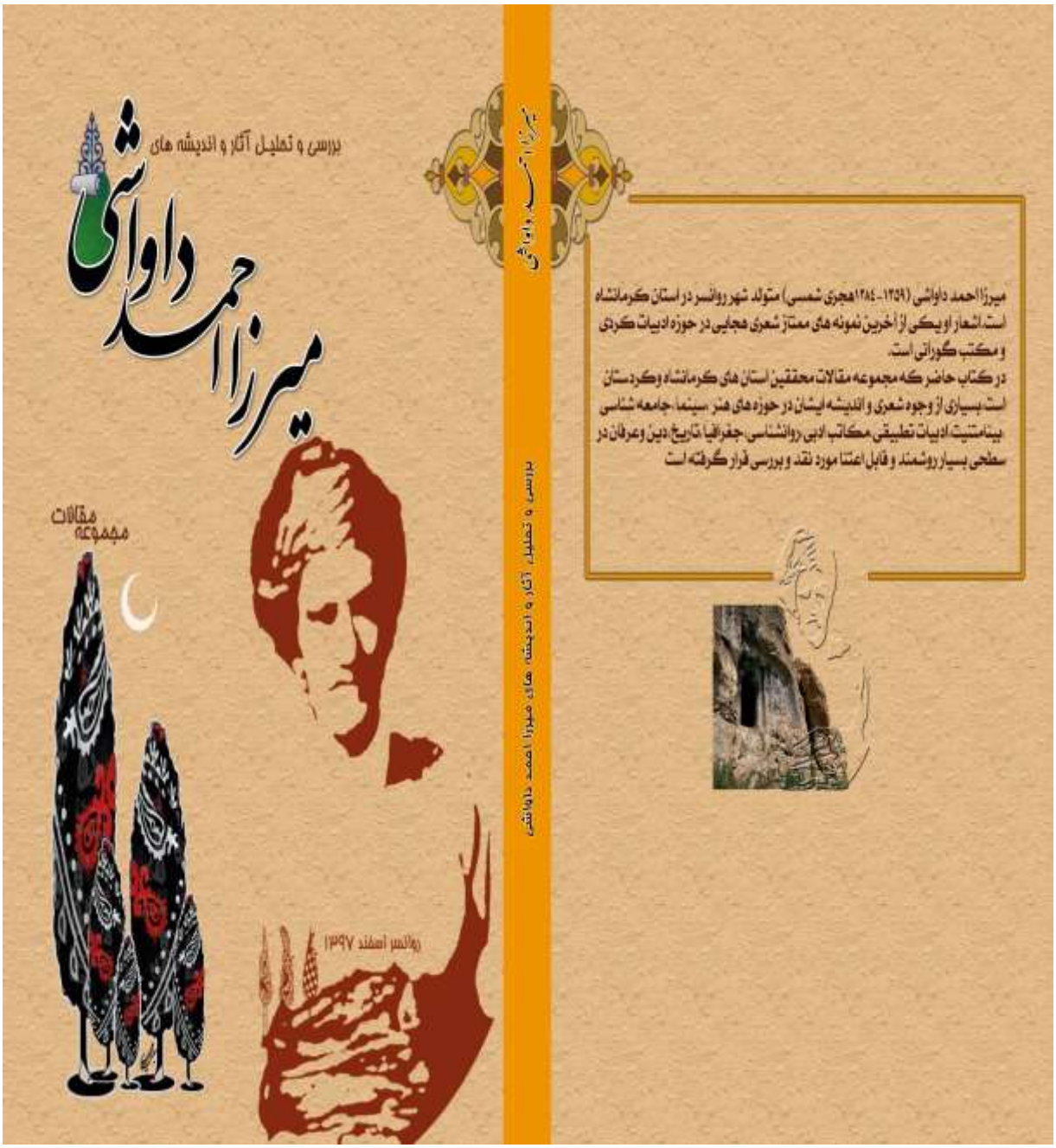

بررسی و تحلیل آثار و اندیشه های
میرزا احمد داواشی
مجموعه مقالات
زمستان اسفند ۱۳۹۷
میرزا احمد داواشی
بررسی و تحلیل آثار و اندیشه های میرزا احمد داواشی
میرزا احمد داواشی (۱۲۵۹-۱۳۸۴ هجری شمسی) متولد شهر روانسر در استان کرمانشاه است. اشعار او یکی از آخرین نمونه های ممتاز شعری هجایی در حوزه ادبیات کردی و مکتب گورانی است.
در کتاب حاضر که مجموعه مقالات محققین استان های کرمانشاه و کردستان است بسیاری از وجوه شعری و اندیشه ایشان در حوزه های هنر، سینما، جامعه شناسی بینامتنیت ادبیات تطبیقی مکاتب ادبی روانشناسی، جغرافیا، تاریخ، دین و عرفان در سطحی بسیار روشمند و قابل اعتنا مورد نقد و بررسی قرار گرفته است

نشر گلچین ادب

سرشناسه : همایش منطقه ای(غرب کشور) بزرگداشت شاعر و عارف کردمیرزا احمد داواشی(۱۳۹۷: کرمانشاه)

عنوان و نام پدید آورنده : مجموعه مقالات همایش منطقه ای بررسی و تحلیل آثار و اندیشه های میرزا احمد داواشی(اسفند ۱۳۹۷)/[برگزار کننده] اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کرمانشاه؛ به اهتمام فرمانداری[شهرستان روانسر... ودیگران]؛ گردآورندگان: محی الدین امجدی- عطا الماسی

مشخصات نشر: کرمانشاه: گلچین ادب، ۱۳۹۷

مشخصات ظاهری : ۳۳۲ص

ISBN: ۹۷۸-۶۰۰-۸۹۰۰-۲۰-۷

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

موضوع: داواشی، احمد، ۱۲۷۹-۱۳۵۹،- - کنگره ها

موضوع: شعر کردی - - قرن ۱۴- - تاریخ و نقد- - کنگره ها

موضوع: Kurdish poetry- - ۲۰th century- - history and criticism- - congresses

موضوع: شاعران کرد- - ایران- - قرن ۱۴- - کنگره ها

موضوع: poets, Kurdish- -Iran- - ۲۰th century- - congresses

شناسه افزوده: امجدی، محی الدین، ۱۳۵۷- گردآورنده

شناسه افزوده: الماسی، عطا، ۱۳۵۷- گردآورنده

شناسه افزوده:ایران. وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی. اداره کل فرهنگ وارشاد اسلامی استان کرمانشاه

شناسه افزوده: فرمانداری شهرستان روانسر

۱۳۹۷ ۸هـ۷۴۳ص/ PIR ۲۲۵۶

کتاب شناسی ملی

۸فا۹ /۲۱

۵۶۰۰۷۱۲

مجموعه مقالات

همایش منطقه ای بررسی و تحلیل آثار و اندیشه های

میرزا احمد داواشی(اسفند ۱۳۹۷)

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کرمانشاه

به اهتمام

فرمانداری، دانشگاه آزاد اسلامی، شورای شهر و شهرداری روانسر

انجمن ادبی میرزا احمد داواشی شهرستان روانسر



نشر گلچین ادب

adabgol@gmail.com

golchin.darab@yahoo.com

T:09189280225

مجموعه مقالات همایش منطقه ای بررسی وتحلیل آثار و اندیشه های میرزا احمد داواشی(۱۳۹۷)

گردآورندگان:	محی الدین امجدی، عطا الماسی
صفحه آرایی:	داراب گلچین
نشر:	گلچین ادب
شمارگان:	۱۰۰۰ نسخه
نوبت چاپ:	اول ۹۷

978 – 600 - 8900 - 20 -7

تمامی حقوق این اثر برای اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان کرمانشاه محفوظ می باشد

فهرست مطالب

پیشگفتار/ ۳

مقدمه/ ۵

بررسی جلوه‌های رمانتیسم در شعر میرزا احمد داواشی/ ۱۱

الماسی، عطا

بررسی تطبیقی حکایت‌های تمثیلی (فابل)میرزا احمد داواشی وژان دو لافونتن شاعر فرانسوی/ ۲۹

امجدی، محی‌الدین

بازخوانی مقابله سردار رشید با دولت پهلوی با تکیه بر منظومه « هلاله زرد » میرزا احمد داواشی/ ۴۹

امین‌پور، آرش

کاریگەری شاعیرانی ئەدەبی گەران یان(هەورامی)لە سەرمامۆستا داواشی/ ۸۳

محمد رشید امینی

بررسی اجمالی مبانی انسان شناسی در اشعار « میرزا احمد داواشی »/ ۱۰۱

حسینی، معتصم

مقایسه‌ی تطبیقی نام آوا ها در شعر شیرکو بیکس با میرزا احمد/ ۱۲۳

ساسلی، عزیز

بینامتنیت قرآنی در شعر میرزا احمد داواشی/ ۱۴۱
سلیمانی، جمال
بررسی وتحلیل صور خیال در دیوان میرزا احمد داواشی و نقش طبیعت در آن/ ۱۶۱
سعیدی، شا حسین(غریب کردستانی)
بازتاب اندیشه‌ها و باورهای دینی در اشعار میرزا احمد داواشی/ ۱۸۳
صمدی، روناک و لیلا نعمت اله پورولی
بررسی سیمای معشوق در عاشقانه‌های میرزا احمد داواشی/ ۱۹۷
صیدی، فرامین و بیان رمضانی
بررسی مولفه های عرفانی در اشعار میرزا احمد داواشی/ ۲۱۱
غفاری، مکرم
بررسی انگاره های بومی و منطقه ای در اشعار میرزا احمد داواشی/ ۲۲۷
فتاحی، ولی
واکاوی ساختمایه‌های نمایشی در فابل های دیوان اشعار میرزا احمد داواشی با تاکید بر فابل«توبه گرگ»/ ۲۵۷
فتح الهی، آرتان
اخلاقیات در شعر میرزا احمد داواشی/ ۲۷۷
محمدی تیرانی، مهین
خیامی‌های میرزا احمد داواشی/ ۲۸۷
مروتی، محمد امین
نگاهی به تجلی دین و عرفان در شعر میرزا احمد داواشی/ ۲۹۵
مروتی، محمد صالح
داواشی دوایین ویستگه‌ی شاعیرانی زاراوه‌ی گوران/ ۳۰۹
میراحمدی، فریدون
مرگ‌اندیشی در شعر میرزا احمد داواشی/ ۳۲۱

به نام خداوند جان آفرین

پیشگفتار

با گرامی داشت حضور پژوهشگران گرانمایه در شهر روانسر و تقدیر از تلاش محققانه ایشان. مایه مباهات است که اداره کل فرهنگ و ارشاد استان کرمانشاه در سال‌های اخیر توجه ویژه‌ای به تقویت بنیه فرهنگی ایران اسلامی داشته‌است که برگزاری همایش منطقه‌ای «بررسی و تحلیل آثار و اندیشه‌های میرزا احمد داواشی» فصلی جدید در تحقیقات ارزشمند و بایسته در بازشناسی فرهنگ و ادب این سرزمین خواهد بود. اهمیّت این همایش وزین علمی-ادبی آن گاه مشخص می‌شود که ضرورت حمایت از فرهنگ بومی و محلی ایران اسلامی در برابر هجمه‌های فرهنگی بیگانگان در برنامه توسعه ملّی کشور مورد تأکید قرار گرفته‌است. افزون براین، تأمل در موضوعات و اهداف این همایش روشن می کندکه ادبیات، گستره پیوند دین، فرهنگ، دانش، منش، علم و اندیشه یک ملت است و بازسازی جایگاه تاریخی ایران عزیز در گرو بازشناسی ادبیات آن است چه آنکه الهی‌ترین و انسانی‌ترین گنجینه فرهنگی ملت ایران و ملل مشرق زمین در آن قراردارد.

از این‌رو، ابتکار همکاران محترم اداره کل فرهنگ و ارشاد استان کرمانشاه و زحمات اعضای بزرگوار کمیته علمی – اجرایی همایش را ارج می نهم و امیدوارم برگزاری این همایش در تحقق اهداف فرهنگی و جهت یابی پژوهشی کشو ر به توفیقات لازم برسد و به ویژه تأثیر شایسته‌ای در ایجاد زمینه‌های نوین در توسعه فرهنگ بومی و محلی ایجاد کند . لازم می دانم از سازمان‌ها و نهادهایی که در برگزاری این همایش وزین علمی همکاری داشته اند به ویژه مسؤولان و دست اندرکاران ادار ه کل فرهنگ و ارشاد استان کرمانشاه)جناب آقای جعفری مدیر کل محترم ارشاد اسلامی استان کرمانشاه و همکاران محترمشان به خصوص معاونین فرهیخته و دلسوز سرکار خانم پریسا محمدی و جناب آقای صدراله بابلی)، دانشگاه آزاد اسلامی شهرستان روانسر، فرمانداری روانسر، شهرداری و شورای محترم شهرستان روانسر(آقایان سید مسعود قطبی، میثم رضایی کیومرث ملکی، صباح مظفری، فریدون خرمی و محمد فتحی) و انجمن ادبی میرزا احمد داواشی سپاسگزاری نمایم. همچنین از عزیزان و عوامل اجرایی که اسامی آنها در ذیل می‌آید؛ تشکر ویژه دارم:

آقای محمدرئوف محمدزاده رئیس اداره ارشاد اسلامی شهرستان روانسر، همکاران محترمشان جناب آقایان آرتان فتح الهی و محمد امین کریمی، ولی فتاحی، شاپور مرادی، اسعد ظهرابی، ابراهیم فرجی، محمدعزیز رحمتی، امان الله فرجی، لیلا حسینی، زکریا زوراسنا، میثم جوانرودی، پوپک فرخی، حسین محمدی، عبدالناصر احمدی، جلیل محمدی(طراح جلد)، فایق محمودی، شهاب محمدی.

توفیق الهی رفیق میراث‌داران ادب کُردی و پژوهشگران در این ساحت باد.

مقدمه

میرزا احمد داواشی فرزند داواشی محمد در سال ۱۲۸۴ه.ش در شهر روانسر متولد شد. او تحصیلات مقدماتی را در روستای تم تم به اتمام رسانید، اما به علت شرایط اجتماعی و سیاسی آن روزگار و همراه بودن خانواده داواشی با عباس خان سردار رشید در مبارزه با حکومت پهلوی اول، درس و تحصیل را رها کرد. او پس گذراندن ایامی طولانی و همراهی با سران عشایر و حکام منطقه، و به علت سابقه خانوادگی و توانایی‌های شخصی و هنر شاعری همواره مورد اعتماد و وثوق حکام و سران اردلان که بر بخش اعظمی از روانسر و اطراف آن حکمرانی داشتند برخوردار گشت. این امر سبب شد او از طرف حکمرانان محلی، سال‌های طولانی به سرپرستی روستاها و مناطق مختلفی در اطراف روانسر گمارده شود. مرحوم داواشی سال‌ها سرپرستی روستاهای باباعزیز، مسکین آباد، قلانجه، صادق‌آباد و کانی خیران را بر عهده داشته است. میرزا احمد داواشی بنا بر مقدمه دیوان اشعار دارای چندین هزار بیت شعر است که بسیاری از آنها هنوز گرد آوری نشده‌اند. به هر تقدیر داواشی پس از سال‌ها آفرینش ادبی و خدمت فرهنگی و اجتماعی سرانجام در سال ۱۳۵۹هجری شمسی چشم از جهان فرو بست و در جوار آرامگاه حضرت اویس قَرَنی آرام یافت. درباره شعر میرزا احمد داواشی نکاتی هر چند مختصر، بدین شرح بیان می‌شود:

غالب اشعار میرزا احمد داواشی را می‌توان در حوزه ادبیات غنایی لیریک Layricگنجاند. مضمون عمده اشعار غنایی داواشی، عشق، طبیعت‌گرایی، تخیل، مرگ‌اندیشی و وطن‌دوستی است. که وجود این مولفه‌ها، شعر او را به مکتب رومانتیسم بسیار نزدیک کرده است .میرزا احمد داواشی تجربیات روحی و عاشقانه خود را با تخیلی بارور و احساسی عمیق و صادقانه تشریح کرده است. او در ترسیم چهره معشوق جلوه‌های گوناگونی از معشوق را در برابر خواننده می‌نمایاند. داواشی در ابراز احساسات خود پروایی ندارد و همین امر سبب شده است که به صمیمی‌ترین وجه به ترسیم چهره معشوق پردازد. معشوق در اندیشه او موجودی زمینی است و سیمای کلی و شرقی دارد و به شخص مشخصی دلالت ندارد. داواشی در اشعار غنایی و منظومه‌های عاشقانه، همواره نزاکت و ادب را رعایت کرده و آنچه را که در ادبیات غرب به ادبیات اروتیسم شناخته شده است در شعر او بسیار محدود است

بخش دیگری از اشعار میرزا احمد داواشی در حوزه ادبیات تعلیمی جای می گیرد. در این حوزه ایشان، به دو روش اشعار خود را بیان کرده است. روش اول؛ روشی خطابه گونه است. داواشی در این روش مستقیماً با بیانی صریح اندیشه‌های اخلاقی خود را در به گونه‌ای صریح و روشن مطرح می‌کند. مثلاً در شعر (ڕۆڵە تووڵێ بوێت بێ

بەرگ و ڕیشە...) با بیانی صریح و مستقیم فرزندش را نصیحت می‌کند. او همچنین در شعری با مطلع:بنوازە بەڕوی نازەوە فەقیر/ تاڵی ئەغم تاڵ نمەشۆ جە بیر(دیوان اشعار،ص۱۱۴؛۱۳۸۹) بسیاری از نکات اخلاقی را علاوه بر اینکه حاوی نکات اخلاق نظری است به شیوه بسیار زیبا که بیانگر تجربیات شخصی خود اوست، بیان می‌کند. در کنار نصایح مستقیم نیز در چندین مجموعه شعر، با بیانی غیر مستقیم به حوزه ادبیات تعلیمی وارد شده است. به عنوان نمونه او در حکایت های تمثیلی (فابل) ته وبەی گورگ و حه جی ڕێوی، بسیاری از نکات اخلاقی و همچنین انتقاد از سطحی‌نگری و جهل و خرافه و ظلم رامطرح کرده‌است. حکایت‌های تمثیلی داواشی را می‌توان در ادبیات فارسی با حکایت‌های بید پای و کلیله و دمنه و انوار سهیلی مطابقه کرد. در ادبیات مغرب زمین نیز این آثار، هرچند در سطحی بسیار محدود، قابل مقایسه با آثار ازوپ، فدروس و ژان دولافونتن است. اشعار تمثیلی داواشی در فضایی دراماتیک نیز حال و هوای حکایت‌های تمثیلی احمد شوقی شاعر معاصر مصر را دارد. بررسی تطبیقی این فابل‌ها خود می‌تواند موضوع مقاله یا رساله‌های دانشگاهی جداگانه‌ای باشد.

اگرچه میرزا احمد داواشی شاعری عاشقانه‌سراست، اما جان و روح او پیوندی عمیق با اندیشه‌های متعالی اسلام دارد . شعر او محل تجلّی بسیاری از باورهای دینی است. از بارزترین وجوه اندیشه دینی در شعر او موضوع توحید و یگانگی پروردگار است. نعت و ستایش پیامبر رحمت و عشق به ایشان از دیگر مضامین دینی اشعار اوست. خشنودی داواشی از اینکه نامش (احمد)با نام پیامبر رحمت همسان است از دیگر مضامین شعرهای دینی اوست. ستایش مردان پاکدین و درست کردار روزگار شاعر و پیوند دوستی با آنان همگی ناظر به اعتقاد پاک او به دیانت اسلام است.

پیوستگی او با جریان‌های متصوفه و طریقت قادریه و ارتباط و دوستی با مشایخ طراز اول طریقت قادریه و نقشبندیه در مناطق مختلف کرمانشاه و کردستان یکی دیگر از ابعاد شخصیتی اوست. مرثیه‌هایی که در مرگ شیوخ منطقه سروده است، ناظر به پیوند روحی عمیق او با این جریان‌های فکری است. اخوانیات و نامه‌نگاری‌های منظوم او با عالمان دینی و شیوخ منطقه وجه دیگری از این پیوستگی فکری و عاطفی اوست. البته این پیوندها سبب نشده است که او سوء استفاده ها و بهره برداری نامشروع بسیاری که روی می‌داده‌است، نادیده بگیرد. او در اشعار بسیاری انتقاد از کجروی های طریقت و دور شدن از حقیقت و سوء استفاده شیوخ غیر واقعی را از دین مطرح می‌کند. داواشی در شعر (شێخی کەم هیمەت) به شیوه ای مستقیم و در (تۆبە ی گورگ)به شیوه‌ای نمادین و در قالب حکایتی تمثیلی سوء استفاده و بهره کشی از مردم ساده لوح رابه باد انتقاد می‌گیرد. واقعیت گویی و قدرت بالای شعری او سبب شده است که بسیاری از بزرگان طریقت نیز نظر او را تأیید کنند و بر مخالفت خود و لزوم مبارزه با انحرافات با او هم داستان شوند.

یکی دیگر از شاخصه های شعر میرزا احمد داواشی، پیوند او با ادبیات قبل از خود است .او در شعر فارسی تحت تأثیر آثار فردوسی ،سعدی ،حافظ است و در منظومه موسی و سنگتراش از عبید زاکانی اثر پذیرفته است. افزون براین، در حوزه ادبیات کردی به ویژ مکتب گورانی، بسیار تحت تأثیر اندیشه ها و اشعار مولوی معدومی، خانای قبادی و دیگران بوده است.

از دیگر خصیصه های مهم در شعر میرزا احمد داواشی بسامد بالای انگاره های بومی در شعر اوست. شاعر پیوند عمیقی با زیست بوم و جغرافیای منطقه خود داشته است به گونه‌ای که در بسیاری از استعاره ها و کنایات و تصاویر شعری از آنها بهره برده است. بسامد بالای نام کوه‌ها ،چشمه‌ها، قله‌ها، تپه‌ها و دشت‌هایی که حتی ساکنین بومی آن مناطق نیز امروزه چندان اطلاعی از آنها ندارند، خود یکی دیگر از وجوه شعری میرزا احمد داواشی است که می‌توان در زمینه‌های توریستی و گردشگری در بسیاری از مناطق کرمانشاه و کردستان مورد بازخوانی قرار گیرد.

داواشی توانایی بالایی در سرودن اشعار ارتجالی و فی‌البداهه داشته است. به همین دلیل همواره خوانین منطقه سعی داشتند از ظرفیت‌های هنری و ادبی او بهره مند شوند. توانایی های ذهنی و زبانی او وقریحه و قدرت او بر کلام آوری به گونه ای بوده است که همواره این خوانین و حاکمان محلی خود را از وجود ایشان بی‌نیاز ندانسته‌اند. ارتباط و پیوند او با سردار رشید اردلان و دیگر خوانین منطقهه روانسر، خوانین منطقه سنجابی، خوانین منطقه ولدبیگی، وکیل جوانرود و سان اورامان و دیگر حکام منطقه نمونه‌ای از این ارتباطات است. حضور او در محافل این حاکمان که نقش مهمی در حرکت‌های سیاسی اجتماعی منطقه داشته‌اند، سبب آشنایی عمیق داواشی با زوایای مختلف حوادث اجتماعی_ سیاسی دوران خود بوده است .داواشی با علم بر این جزئیات توانست بخشی از تاریخ منطقه روانسر جوانرود پاوه و مناطق مختلفی از کرمانشاهان و کردستان را در جنگ هەلالە زەرد ثبت کند. این منظومه تاریخی حاوی بسیاری از جزئیات حوادث مهم تاریخ منطقه است که می تواند با دیگر تاریخ‌های مکتوب و رسمی در باره منطقه در آن سال‌ها مورد مقایسه و تطبیق قرار گیرد و چه بسا بتوان رساله ای تطبیقی در حوزه تاریخ محلی از آن ارایه کرد.

بازخوانی آثار شعرای منطقه و بررسی و تحقیق درباره اندیشه، شعر، شخصیت و هنر این بزرگان دریچه‌ایست برای آشنایی با هنر، اندیشه در تمام ابعاد آن و همچنین حرکتی جهت خودباوری و اعتماد به ارزش‌های خودی و نوعی ایمن سازی در مقابل تهاجمات فرهنگی بیگانگان است. بررسی آثار و اندیشه های مشاهیر منطقه، البته نیازمند وجود زیرساخت های متعددی است که از آن جمله می‌توان به حمایت‌های مادی و معنوی سازمان‌های

فرهنگی اشاره کرد. تلاش اصحاب قلم، نویسندگان و محققان در این عرصه نیز بسیار ضروری، امید بخش، تعیین کننده و کارگشاست. ظهور جمع کثیری از دانش‌آموختگان در رشته‌های مختلف دانشگاهی و برخورداری منطقه از داشتن جوانانی تلاشگر و دغدغه‌منددر عرصه‌های مختلف، نوید بخش حرکت علمی_ ادبی در سطح منطقه است. الحمدلله در چند دهه اخیر بضاعت علمی منطقه بسیار بالا رفته و افراد بسیاری در سطوح مختلف دانشگاهی، دانش‌آموخته رشته‌های مختلف شده اند که اگر یاری و همفکری آنان نبود، قطعاً هیچگاه نمی‌توانستیم همایشی را با این عنوان و در این سطح اجرا کنیم .کمیته علمی همایش بسیار دغدغه‌مند در تلاش بوده است تا موضوعات بکر و تازه‌ای را در حوزه‌های مختلف علوم انسانی همانند؛ هنر، سینما، جامعه شناسی، بینامتنیت، ادبیات تطبیقی، مکاتب ادبی، روانشناسی، جغرافیا، تاریخ، فلسفه و عرفان در اشعار داواشی مورد بررسی و نقد قرار دهد و الحمدلله مقالات بسیار خوبی به دبیرخانه همایش رسید و نگارندگان درنگارش همین مقدمه از چکیده بسیاری از این مقالات ارزشمند برای تکمیل مطالب خود بهره جسته‌ایم. با امیدواری می‌توانیم بگوییم که مجموعه مقالات ارسال شده در نوع خود بسیار ارزشمند است و زوایای مختلفی از زندگی، فکر، اندیشه و وجوه جمال شناسی شعر داواشی را بررسی کرده‌است. امید می رود که این مقالات زمینه ای را برای نگارش رساله های دوره های فوق لیسانس و دکتری در رشته‌های مختلف علوم انسانی فراهم آورد.

همه مقالات ارسال شده به دبیرخانه همایش که در این مجموعه مقالات به ترتیب حروف الفبا چاپ گردیده، راستی آزمایی شده و صحت و اعتبار آنها مورد تایید دبیرخانه همایش، کمیته داوران و کمیته علمی برگزاری همایش قرار گرفته است و اساساً بسیاری از موضوعات در باره شعر و اندیشه‌های میرزا احمد دواشی برای نخستین بار است که ارائه می شود. به همین دلیل به صحت و اعتبار موضوعات رسیده اطمینان داشته و بسیار خوشبین هستیم که توانسته باشیم زمینه‌هایی را برای تحقیقات دانشگاهی در سال‌های بعد فراهم کرده باشیم. امیدواریم که در سال‌های بعد شاهد همایش های متعددی در مورد شخصیت های علمی ادبی و فرهنگی در سطح منطقه باشیم.

کمیته علمی برگزاری همایش میرزا احمد داواشی

محی الدین امجدی، عطا الماسی

روانسر، اسفند ماه۱۳۹۷

پیشەکی دوکتور محەمەد عەلی سولتانی

مێژووی ئە دە بی کوردی لە رۆژهە لأت ژیانێکی پڕ لە مزورازی تێ پە ر کردووە وە تا ئە م کات و ساتە لە چونیە تی بارودوخی ئە دە بی بە پسپۆری ئاوراندوە تە وە–ئە دە بی کوردی رۆژهە لأت لە باباتاهیر هەمدانی تا ئیمرۆ هە زارو ئە وە ندە سالأی تێ پە ڕاندووە و هاوشانی ئە دە بیاتی بە ربلأوو قولأی فارسی هە موو ئالأ و گۆڕێکی بە خویە وە بینیوە. چوارینە کانی باباتاهیر و کە لاماتی یارسانی کە ئە ویش لایە نی زۆری چوارینە یە لە کوتایی ئە م قوناغە دا چیرۆکی خۆشە ویستی و پالأە وانی دو بە دو یام داستانهای مثنوی پهلوانی و عشقی دە س پێ دە کا. خانای قبادی–میرزاشفیع–شانامە کانی کوردی و...کە ئە م قۆناغە ش بە هە لبە ستە کانی مامۆستا بێسارانی کە پێشاهە نگی غە زە لی کوردیە دوایی دێ و ئە بێتە سە رە تای غە زە لأ کانی مە و لە وی نە مر کە خۆی دە لێ «بێسارانیە ن نە توی فە ردی من» و هە رچە ن دە س پێ کردنی شێعری عە روزی سورانی لە سلێمانی پە ڕە ی سە ند بە لأم شاعیرانی رۆژهە لأتی کوردستان لە سە ر زمانی ئە دە بی هە ورامی مانە وە و کێشی شێعرە کانیشیان هە ر کێشی خۆمالی یام بە وتە ی ئە هلی بە لاغە هە جایی بوو بە تە فە رە نێکی زۆر ئاسایی دە توانین کوتایی ئە م قۆناغە ئە دە بیە بە شاعیرانی مە ردمی کە بە پێش نێوی(میرزا) ناویان ئە بە ین لە بە ر چاو بگرین وە ک میرزا عە بدووالقادری پاوە یی–میرزا مە حموودی مستوفی–میرزا شە فیعی مامێزە کی–میرزا نادری هە رسینی و ئاخرین کە سایە تی ئە م کاروانە میرزا ئە حمە دی داواشی نێو ببە ین. بۆ ئە وە ی ئە م قۆناغە ئە دە بیە چاکتر بناسین دە بێ تایبە ت مە ندیە کانی ئە دە بی و کومە لأیە تی و رامیاری میرزاییان ڕچاو کە ین.

یە کە م تایبە تمە ندی میرزاییان ئە وە یە کە لە هە لبە ستە کانی ئە م شاعیرانە دا ئە و بابە تانە کە پە یوە ند بە کۆمە لگای کوردە واریە وە هە یە و پێویستە بلأو بێتە وە هە یە، لە مێژوو، جوغرافیا، مرۆف ناسی، کۆمە لناسی، هێزی عە سکە ری و بە رگری، دە ستە واژە شارو شاروچکە و گوندە کان، جوانی سرووشت، پیتکە، لگە ز و موعە ما، سوگ و سور و...

دووهە م هە مووی ئە م شاعیرانە گە ریدە ن بە واتە ی تر هە میشە لە سە فە ردان، ژیانی خۆیان و بنە ماڵە یان بۆ پە ڕە پێ دان بە فە رهە نگ و ئە دە بی کوردی تە رخان دە کرد.

سێیهە م پە یوە ندی بنە مایی یان لە گە ڵ هیچ تیرە و هوزو خێڵ و ئە یلیکە وە نە بوە و تە نیا یک وشە بە لایانە وە پیرۆز و بە ڕێز بووە و ئە وە ش وشە ی «کورد» بووە.

بە م تایبە تمە ندیە و چە ندین شناسە ی ئاشکرای دی مافی زۆریان بە سە ر کومە لگای کوردە واریە وە هە یە. خوالێخۆشبوو میرزا ئە حمە دی داواشی دواییین کە سایە تی شاعیرانی مە ردمی کوردستانی رۆژهە لأتە، ئە م شاعیرە بە رزە بە نرخە شاعیر و موسیقازان و چە مری ویژ و ئاکاداری قوولی لە سە ر داب و نە ریتی شاعیرانی پێش

لە خۆی بووە– ئیمرۆ بە تە واوی بابە ت و ناوە رۆکی شاعیرانی سە ردە م کۆڕاوە و جیاوازی زۆری لە گە ڵ کۆی شیعرە کان و دیوانی شاعیرانی مە ردمی هە یە.

ئیمرۆ بە داخە وە لە لای شاعیران تە نانە ت ئاگاداری لە سە ر چۆنیە تی موسیقای کوردی نە ماوە و داب و نە ریتی چە مری لە بیر چووە پسپۆری لە جوغرافیای کوردستان زور کە مە کە چی شاعیرانی پێشوو بە تیرو تە سە لی نێو و نشانی هە موو شاخ و داخ و ڕاخ و چاوگە و هە وار و گوند و باخە کانیان دە زانی بە ڵام لە شیعری شاعیرانی سە ردە م دا بە دە گمە ن ئە م بابە تانە دە بینرێت. هۆی ئە وە ش کۆڕانی بارو دۆخە کە یە.

چوارە م لە تایبە ت مە ندیە کانی شاعیرانی مە ردمی ئە وە یە کە هیچ کات دە س بە سە ری عەلوومی بە لاغی نە بوون، بە ڵکوو عەلوومی بە لاغی دە س بە سە ری تە بعی خودا دادە ی ئە وان بووە. شیعرە کانیان ئە ندازیاری ئە دە بی نییە بە ڵکوو شاعیریە کە باسیکی بە ربڵاوە.

پە نجە م شین نامە و شینگێڕی لە دیوانی شاعیرانی مە ردمی دا زۆر بە هێزە.

شە شە م لە دیوانی شاعیرانی مە ردمی دا داخ و دە رد بو قە ڵا رووخاوە کانی میرانی کورد بە شی لە هە ڵبە ستە کانە.

هە فتە م چوون شیعری شاعیرانی مە ردمی ئیلهامیە لە دیوانە کانیاندا هزر و وێر هە یە بە ڵام وێستان نیە هە مووی ئە و تایبە ت مە ندیانە لە دیوانی خوالێخۆشبوو میرزا ئە حمە د دا هە یە، بو روونکردنە وە ی ئە و تایبە ت مە ندیانە دە بێ بزانین کە بە ردە وام لە حوجرە کانی کوردستان دا دوو سە رچاوی گرنگ و بە رزی قوتابخانە ی ئە دە بی ئازە ربایجان لە بە رد ە ستا بووە یە کە م دیوانی خاقانی شروانی دووهە م خە مسە ی نیزامی، کە بڕێ تایبە ت مە ندیە کان بو ئە و دوو سە رچاوە بە ڕێزانە دە گە ڕیتە وە، شاعیرانی گە وڕە ی کورد خۆیان بە ئە و دوو شاعیرە بلیمە تە شوبهاندووە. خانای قبادی لە هە ڵبە ستێکدا کە بۆ عە بدولاڵخانی کوری سە فی خان سولتان وتویە دە ڵێ:

وینە ەی مە ن شا ەیر شی ەرین کە ەلامی نزامی ی نە ەزمی خاقانی فا ەامی

دیوانی خاقانی یە کێ لە گرنگترین سە رچاوە کانی شینگێڕی ئە دە بی فارسیە(۱۳۵۷:۱۵۵)خاقانی شافیعی مە ذهە بە و یە کێ لە دژە سە رسە ختە کانی فە لسە فە ی یونانی یە و لایە نگە ری بیروڕای ئیمام موحە مە دی غە زالیە(۱۳۵۷:۸۸۸،۸۸۹) و هە ر بۆ ئە وە ش لە مە دره سە ی علمییە کوردستاندا ڕێڕی زۆری هە یە، خاقانی شاعیرێکی گردیدە یە و لایە نی زۆری سە رزە مینە ئیسلامیە کان کە ڕاوە–قە سیدە ی بێ مانندی «ئە یوانی کیسرا» شینگێڕێکی وە تە نی نە تە وایە تیە کە بووە بە سە رچاوە بۆ هە مووی شاعیرانی کوردی ڕۆژهە ڵات بو نمونە میرزا ئە حمە دی داوداشی(۱۳۸۹:۱۱۹) کە ئە گە ر چی شینگێڕی بو قە ڵای روخاوە بە ڵام لە ناوە ڕۆکدا شینی

دە سە لاتی کوردیە کە یە ک لە دوای یە ک لە ناو دە چوون و خاقانی لە ناوە رۆکی قە سیدە ی «ئە یوانی کیسرا» دا شینی دە سە لاتی لە ناوچووی ئیمپراتوریە تی ساسانیە کان دە کات.

دیوانی خاقانی بە شاعیرانی مە ردمی رۆژهە لاتی کوردستان وە ک وانە یک فیری کردن کە شین بو هە ر کە سایە تیکی کورد لاپە ریک لە میژووی گە لی کورد و...

هە ر وا لە نیزامیە وە کە لە کوردە کانی گە نجە بو خۆی لە سە رە تای چیرۆکی لیلی و مجنوندا ئاماژە بە کورد بونی دایکی کردووە(۱۳۵۱:۱۴۵۸). شاعیرانی کورد خوە شە ویستی و عە شقی ئە فلاتونی یان لە نیزامی وە رگرت، خوالیخوشبو میرزا ئە حمە د داواشی بە جوانترین شیوە ئە و بابە تە ی لە دیوانە کە یدا هاوردووە(۱۳۸۹–۱۴۰۲:۱۳۰۵).

ئە وە ش بزانین کە گیڕانە وە و گوزارشی (جە نگی هە لاّبە زە ردە) کە شایە د یە کە مین گیڕانە وە و گوزارشی مە نزوومی کوردیە کە شاعیر وە ک خە بە ر نیگاریکی زیرە ک ئە بێ بە بە شێ لە بە سە رهاتە کە (۱۳۸۹:۵۶۷)لە ئە م گوزارشە دا کۆشە ی چاوی شاعیر لە دووانە یا مە سنە وی (تحفه العراقین) ی خاقانی بووە(مب، مج:۱۳۵۷).

هە ر وە ها لە گوزارشی و گیڕانە وە مە نزووم دا میرزا ئە حمە د وە ک کە لّە شاعیریکی هونە رمە ند هیچ پیش فە رزیکی نییە و هە مووی پاڵە وانانی خە بە رە کە بە یە کسانی لە بە رچاو دە گرێ(۱۳۸۹:۵۶۷).

هونە ری سە رە کی کە پلە و پایە ی هونە ری میرزا ئە حمە د ئاشکرا دە کات و تا ئیستە ئاماژە ی پێ نە کراوە هونە ری داڕە شتنی چیرۆکە(تمثیلی) یە کانە لە بابە تی حە یوانات و گیان لە بە رانە کە داواشی لە ئە و داڕە شتنانە دا دە ستی بالاّی هە یە.

دو چیرۆکی بە ناو بانگی تۆبە ی گورگ(۱۳۸۹:۷۰) و حە جی ڕێوی(۱۳۸۹:۷۶) کە ریگە ی قوتابخانە ی ئە دە بی ئازەربایجان کە یشتۆە تە قوتابخانە ی ئە دە بی کوردستان بە ر لە میرزا ئە حمە د شاعیرانی مە ردمی کردویانە بە هە لّبە ست بە سۆرانیش هە لّبە ستی هە یە(۱۹۷۰:۸) سە رچاوە ی ئە و دو چیرۆکە کتێبی (مە رزە بان نامە)یە کە سە عدە دینی وە راوینی لە سە دە ی هە فتە م (کۆچی ۶۱۷ق)لە زمانی تە بە ری کۆنە وە کردوویە بە فارسی و پێشکە شی کردووە بە ئە بولقاسم ڕە بیب ئە دین وە زیری ئە تابە کی ئازە ربایجان کە سە عدە دین یە کێ لە کە وڕە پیاوانی عالە م لە دە زگای ئە و دا بووە(۱۳۶۹:۹) پێویستە ئە وە ش بڵێم کە لە بنە مادا مە رزە بان نامە کتیبێکی مانە ویە و پە یوە ندی بە ئایینی مانیە وە هە یە کە ڕیشە ی تۆبە ی گورگ و حە جی ڕێوی سە رە تای لە ئە ویوە هاتووە(۱۳۶۹:۵۱۴–۱۴۵۹) و شاعیرانی کورد هە رکام بە توانای هونە ری خۆیان ئە و چیرۆکە یان داڕە شتووە تو و بۆ خە رمانی ئە دە بی کوردی بە جێ یان هێشتووە کە بە ڕاستی داڕە شتنی میرزا ئە حمە د زۆر هونە ریە و بە رزە و بە یە ک جاری کردوویە بە چیرۆکێکی کوردی.

چیرۆکی سه نگ تراش که له فارسیه وه کراوه به کوردی هه ورامی هه روه ک چیرۆکه کانی که باسمان کرد به کوردی سورانیش هه یه و له که ڵ چه ن نامیلکه ی تردا وه ک؛ «ئیسماعیل نامه، ناگه هان، باغه بان، بیاداود نان و ماس، سه نگتراش» له یه ک به رگ دا له سه ر ئه رکی موحه مه د ئه مین عه سری له ۱۳۱۰کوچی به رابه ر ۱۹۹۹زایینی له چاپ دراوه؛ ئه م نامیلکه یانه کتێبی وانه ی سه ره تایی مندالاّن له قوتابخانه دا بووه و ڕه نگه شاعێرانی کورد وه ک میرزا ئه حمه د ی داواشی به ئاواتی خوێندن به زمانی دایکی کردبێتیان به کوردی، «سنگ تراش» هه رچه ن دراوه ته پاڵی عوبه یدی زاکانی به ڵام له دیوانی عوبه یدی زاکانی دا نه هاتووه(ر.ک.کلیات عبید زاکانی، پرویز اتابکی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۴۳).

وه ڵامی ئه مه که شاعێرانی مه ردمی بۆ گردیده و سه فه ر که ردە بوون هۆی بێ ده سه ڵاتی کورد بو، له سه ردە می په هله ویه کاندا جموجۆڵی فه رهه نگی و ئه ده بی کوردی وه ک کۆڕ و کتێب و...قه ده غه بو به ده گمه ن کتێبی ده ر ئه چوو یا کۆڕێ ده کریا به ڵام شاعێرانی مه ردمی هه ر شه وێ له ماڵێ و له شارێکی کوردستانی ڕۆژهه ڵات که نج و پیریان کۆ ده کرده وه و بو خاووخێزان کۆڕیان ده به ست و به حورمه ته وه پێشیوازیان لێ ده کریا.

کاریگه ری کۆڕه کانی خوالێخۆشبو داواشی جگه له شریتی تۆمارکراو له شێعره کانی که به ئیمکاناتی ئه و سه ردە مه بڵاو ده کرایه وه تا ئه و ڕاده به هێز بوو که ئامۆشوی ئه و بو شاری سنه و دۆستایه تی زۆر نزیکی له گه ڵ خوالێخۆشبو مامۆستا محی الدین حق شناس بو به هۆی بوژانه وه ی زارلوه ی سنه یی و په ره پێدانی کێشی خۆماڵی یا هه جایی له و شاره و ئافراندنی هه ڵبه ستی به ناوبانگی«شاره که م سنه» له لایه ن مامۆستا حق شناسه وه.

ئه م کۆی وتارانه که به بۆنه ی تویژینه وه و تاوتوی کردنی هه ڵبه سته کانی مامۆستا داواشیه وه له چاپ دراوه به دڵنیاییه وه سه رچاوه یێکی به نرخه بۆ ناساندنی ئه و شاعێره نه ناسراوه بو هه مووی ئامانه کارانی ئه م کتێبه هیوای سه لامه ت و سه رکه وتنم هه یه.

خاکه لێوه ی ۱۳۹۸.مه مه د عه لی سولتانی

سه رچاوه کان.

-خاقانی شروانی، افضل الدین(۱۳۵۷)دیوان خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاالدین سجادی، تهران، انتشارات زوار.

----------(۱۳۳۳)تحفه العراقین، حواشی و تعلیقات دکتر یحیی قریب، تهران، انتشارات امیرکبیر.

-داواشی، ئه حمه د(۱۳۸۹)دیوانی میرزا ئه حمه دی داواشی، کوکردنه وه ی حوسه ین موحه مه دی و حه بیب الله که ریمی، تهران، نشر احسان.

-زاکانی، عبید(۱۳۴۳)کلیات زاکانی، پرویز اتبکی، تهران، انتشارات زوار.

-سعید آغا، حاجی حه سه ن(۱۹۷۰)گولاله ی به هاری جوانیم، سلیمانی، چاپی ژین.

-عصری، محمدامین(۱۹۹۹)ئیسماعیل نامه و...سنگتراش، بغداد، مکتبه الوطنیه.

-نظامی گنجوی، الیاس(۱۳۵۱)کلیات خمسه، تهران، انتشارات امیرکبیر.

-وراوینی، سعدالدین(۱۳۶۹)مرزبان نامه، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات صفی علیشاه.

بررسی جلوه‌های رمانتیسم در شعر میرزا احمد داواشی

عطا الماسی[1]

چکیده

خیزش مشروطه‌خواهی در ایران، حاصل تحوّل جهان‌بینی در سایه برخورد با فرهنگ و ادب مغرب زمین بوده‌است. در دوران پسامشروطه، رشد روزنامه‌نگاری و ترجمه آثار اروپایی، گستره‌های نوینی را برابر ادیبان گشود. استقبال مجلات از ترجمه که در دوره پهلوی اول و دوم، شور فزاینده‌ای گرفته‌بود، سیر مدرنیته را شتاب بخشید. یکی از نشانه‌های مدرنیته در ادبیات و هنر ایران، گرایش به مکاتب ادبی و هنری غرب بوده‌است با این تفاوت که مکاتب ادبی غرب، زاییده دوران روشنگری و تحوّل هستی شناسی آن سامان بوده، امّا آشنایی ایرانیان با دگرگونی‌های نوین نه از پشتوانه‌های فلسفی و زمینه‌های اجتماعی آن بهره‌مند بود و نه ترتیب و توالی زمانی آن دیار را با خود داشت؛ لذا با آن انسجام و تمامیت در شعر معاصر تجلّی نیافته است. میرزا احمد داواشی از شاعران کُرد زبان معاصر است که در سروده‌های وی بسیاری از مؤلفه‌های رمانتیسم به کار رفته‌است، از این‌رو پژوهش حاضر با شیوه توصیفی- تحلیلی در پی آن است که برجسته‌ترین مشخصه‌های رمانتیسم را در سروده‌های وی بررسی کند. یافته‌های پژوهش بیانگر آن است که طبیعت‌گرایی، عشق، تخیل و احساس، مرگ‌اندیشی، میهن‌دوستی، غم و اندوه، قهرمان‌پروری وشهادت از بارزترین مؤلفه‌های رمانتیسم در شعر میرزا احمد داواشی هستند که با تکیه بر مبانی رمانتیسم و استناد به سروده‌های داواشی تحلیل شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: رمانتیسم، شعر معاصر کُردی، میرزا احمد داواشی.

[1] .کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی، دبیر دبیرستان‌های روانسر، ایمیل: almasi_ata@yahoo.com.

لێکۆڵینەوەی بنەماکانی ڕۆمانتیزم لە شیعرەکانی میرزا ئەحمەدی داواشیدا

کورتە

ڕاپەڕینی مەشروتە خوازی لە ئێران، بەرهەمی کۆڕانی جیهان بینییێک بوو کە لە سێبەری ڕووبەڕوو بوونەوە لە گەڵ کەلتوور و ئەدەبی ڕۆژئاوادا هاتە ئاراوە. لە سەردەمی پاش مەشرووتە، گەشەسەندنی ڕۆژنامەوانی و وەرگێڕانی بەرهەمەکانی ئەوروپا،پانتاییێکی نوێی لە پێش چاوی ئەدیبان کردەوە. پێشوازی کۆڤارەکان لە وەرگێڕان لە سەردەمی پالەوی ئەوەڵ و دووهەم گرێ و تینێکی زۆری بە خویەوە بینی و ڕویشتن بەرەو مودرنیتەی خێرا کرد. یەکێک لە هێماکانی ئەدەب و هونەری ئێران هۆگری لە مەکتەبە ئەدەبی و هونەریەکانی ڕۆژاوا بوو، بەم جیاوازیە کە قوتابخانە ئەدەبیەکانی ڕۆژاوا بەرهەمی سەردەمی ڕۆشنگەری و کۆڕانی هەستی شۆناسی لە ئەو ناوچەیە بوو، بەڵام ئاشنایەتی ئێرانیەکان لە گەڵ کۆڕانە نوێکاندا، لە پشتیوانی فەلسەفە و بواره کۆمەڵایەتیەکان کەڵکی وەرنەگرتووە. وە هەروەها ڕیزبەندی و دوابەدوایی زەمانی ئەو وڵاتانە شی لەگەڵ نەبووە . لە بەر ئەم هۆکارانە بنەماکانی ڕۆمانتیزم بە گشتی و تەواوی لە شیعری هاوچەرخی کوردی وە دەر نەکەوتوە.میرزا ئەحمەدی داواشی لەو شاعیرە کوردە هاوچەرخانەیە کە زۆربەی بنەماکانی ڕۆمانتیزم لە هۆنراوەکانیدا بەرچاوە. لەم ڕووەوە وتاری بەردەست ،بە شێوازێکی تەوسیفی –لێکۆڵینەوەیی دەیەوێ بەرچاوترین تایبەتمەندیەکانی ڕۆمانتیزم لە هۆنراوەکانی داواشی بخاتە بەر باس .دەسکەوتە لێکۆڵینەوەیەکان ئاماژە بەوە دەکەن کە سروشت خوازی،خۆشەویستی نیشتیمان،ئەوین، خەیاڵ وهەست، بیرکردنە وە لە مەرگ،خەم و پەژارە،بیری قارەمانی و خۆبەدەست کردن لە بەرچاوترین بنەماکانی ڕۆمانتیزم لە شیعری داواشین کە بە پشت بەستن بە بنەماکانی ڕۆمانتیزم و کەڵک وەرگرتن لە هۆنراوەکانی داواشی دەخرێتە بەر باس و توێژینەوە.

وشە سەرەکیەکان:ڕۆمانتیزم،شیعری هاوچەرخی کوردی، میرزا ئەحمەدی داواشی.

Romanticism in Mirza Ahmad Dawashi's poetry

Abstract:

The rise of constitutionalism in Iran has been the result of the transformation of the worldview in the face of the West's culture and literature. In the post-constitutional era, the growth of journalism and the translation of European works opened up new areas to the critics. The welcome of the journals of translation which had grown in the first and second Pahlavi periods, accelerated the course of modernity. One of the hallmarks of modernity in Iranian literature and art was the tendency toward literary and artistic schools of the West, with the difference that the artistic and literary schools of the West were born during the period of enlightenment and the development of ontology of that land, but the familiarity of Iranians with the new transformations has not inspired from the backing Philosophical and social contexts and the sequence and order of that time. Therefore, it is not manifested in contemporary poetry with that coherence and integrity. Mirza Ahmad Dawashi is a contemporary Kurdish poet who used many of the components of romanticism in his poems. Therefore, the present study, in a descriptive-analytical method, seeks to examine the most prominent features of romanticism in his poems. Findings of the research show that naturalism, love, imagination and feeling, death, patriotism, grief, heroism and martyrdom are among the most prominent components of romanticism in the poems of Mirza Ahmad Dawashi, and they have been analized based on the principles of romanticism and refering to Dawashi's poems.

Key words: romanticism, contemporary Kurdish poetry, Mirza Ahmad Dawashi

۱.مقدمه

ارائه تعریفی جامع و مانع از واژه رمانتیسم و اصطلاح رمانتیک کاری دشوار است. این امر، معلـول تنـوع و تکثّـر گسترده این نهضت و تأکیدش بر تجلّی ویژگی‌های فـردی و هیجانـات شخصـی اسـت. امـروز، در تـداول عـام، رمانتیک به غلیان عواطف عاشقانه اطلاق می‌شود، ولی این خصوصیت تنها یکی از ویژگی‌ها و مفاهیم آن را بیان می‌کند. رمانتیسـم، نهضـتی فلسـفی و ادبـی اسـت کـه حوزه‌هـای گونـاگون هنـری را در بـر می‌گیـرد و بـا دوره احساسات گرایی آغاز می‌شود و «رمانتیک» مأخوذ از آن است.کلمه رمانتیک کـه از قـرن هفـدهم در انگلسـتان درمورد تعبیرات شاعرانه به کار می‌رفت از سال ۱۷۶۷ وارد فرانسه شد. مدت زیادی متـرادف بـا Pittoresque (خیال‌انگیز) و Romanesque (افسانه‌ای) به کار برده می‌شد و تاسال ۱۷۷۵ به معنی امروزی بـه کـار نرفـت» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۷) . انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسـه مولـود شـرایط اجتمـاعی ویـژه ای گردیـد. متعاقـب دگرگونی اقتصادی و ظهور طبقه بورژوا، شاعران نیز پایگاه اجتماعی خود را از دست دادند. شاعر که اینک خود را مطرود یافت ناگزیر بود که هنر خویش را به جنبه‌های انفرادی بکشاند.

فروپاشی نظام فئودالیته، ارکان اشرافی گری را نیز متزلزل ساخت. اشرافی که از هنرمندان حمایت می کردند و به ادبیات توجه داشتند. با ظهور طبقه‌ی جدید، نگرش‌هایی تازه نیز شدت وحـدت می‌یافـت و نیازهـای اجتمـاعی-سیاسی بورژوای خود را درپهنه ی ادبیات و هنر آشکار می‌کرد و ایشان را به مثابه حمایت گـر هنرمنـدان معرفـی می‌نمود. طبقه‌ی نوخاسته که «می‌کوشید به واسطه‌ی شعارهای «تجارت آزاد»، وجدان آزاد و حکومت آزاد مردم را برانگیزد، احتیاجی مبرم به هنرمندی داشت که بتواند پرچم آزادی را در اقلیم ادبیات نیز برافرازد. این حاجـت را تنها نویسنده رمانتیک، فرد آزاد، می‌توانسـت بـرآورد کـه بـه دلخـواه و مطـابق تخـیلات بـی قیـد و بنـد خـود می‌نوشت»(پرهام، ۱۳۹۴: ۳۳).

ادبیاتی که به یاری روزنامه‌ها، جای خود را در میان مردم باز می‌کرد، گرایش طبقات گونـاگون اجتمـاعی را در خود می‌نمایاند و هر فعالیت هنری، حدیث نفس آفریدگار آن گردید.آزادی هنریِ مطلوب هنرمند رمانتیـک، او

را از پیرویِ قواعد کهن و سنت‌ها می‌رهاند و ارزش‌های مطلق را در چشم او بی اعتبار می‌کرد. ظهور رمانتیسم در انگلستان و آلمان تقریباً مقارن بود. از آنجا که اصول نئوکلاسیسم در انگلستان، مانند فرانسه‌ی قرن هفدهم مستحکم نبود، تردید در قواعد آن هم، زودتر صورت گرفت. جنبش رمانتیسم در انگلستان یکپارچه نبود «همین فقدان یکپارچگی باعث قوت و استحکام رمانتیسم شده، زیرا به همین دلیل فردگرایی به خصلت بارز آن تبدیل می‌شود و فردگرایی نیز تنوع و شور و حرارت و نشاط و تازگی ایجاد می‌کند.» (فورست، ۱۳۹۵: ۷۲) از سوی دیگر «رمانتیسم انگلیسی افراط گرانیت، همیشه درد بازگشت به عالم انسانی را دارد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

به هر حال، گستردگی وسیع رمانتیسم، موجب طیف وسیعی از تعاریف و صفت‌ها برای آن گردیده است. فورست سیاهه‌ای از آن را به تحریر آورده‌است: «جذاب، از خودگذشته، پرشور، آراسته، غیرواقعی، واقع‌بینانه، نامعقول، ماده گرایانه، عبث، قهرمانانه، اسرارآمیز و پر احساس، عمیق و غمگین، برجسته، محافظه‌کارانه، انقلابی، مطنطن، رنگارنگ و شگفت‌انگیز، مربوط به شمال اروپا، منظم و صورت‌گرایانه، بی‌شکل و آشفته، احساساتی، و هم آلود و خیالاتی، احمقانه» (فورست، ۱۳۹۵: ۱۲) این صفات خود، بیانگر وجوه متعدد این مکتب است. که در میان، شور و اشتیاق در ادراک جهان به وسیله احساسات و تلفیق و اقلیت و تخیلی برای دریافت رمز و راز هستی از عمده‌ترین ویژگی‌های رمانتیسم است.

۱-۱.بیان مسأله

مکتب‌های اروپایی، بر بستری از اندیشه‌های فلسفی و همراه با زمینه‌ای اجتماعی در ادبیات آن سامان ظهور یافت؛ امّا آن‌چه در ادب معاصرکُرد، به ویژه با ترجمه آثار مغرب زمین، متجلّی شد، فقط در ساخت ادبی و بی‌بهره از زمینه‌های فکری-فلسفی و اجتماعی بود و انسجام و ترتیب و توالی اروپایی را نداشت. این رویکرد، ترجمه آثار اروپایی و رشد روزنامه‌نگاری قوّت بیشتری یافت.

میرزا احمد داواشی(۱۳۵۹-۱۲۸۴ ه.ش) از شاعر معاصر کُرد است که در شهر روانسر از توابع کرمانشاه متولد شد. وی نیز به مانند اغلب شاعران کرّد زبان به عنوان طلبه در مکتب‌خانه(مکتب‌خانه تم‌تم روانسر) تحصیلات مقدماتی را به اتمام رساند و در آنجا با انسان‌های خوش قریحه مأنوس بوده و درضمن آن، دیوان شعرای دیگر را

نیز مطالعه کرده است. میرزا احمد داواشی علاوه برادبیات کردی که زبان مادری او بوده است با زبان وادبیات فارسی وعربی به طور کامل آشنا بوده واز قراینی که در دیوان او به دست می‌آید می‌توان این مدعا را ثابت کرد. از دیوان اشعار داواشی چنین استنباط می‌شود؛ او شاعری متعهد بوده‌است که بنا به رسالت شعری خویش، بسیاری از اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، دینی و تعلیمی را بازتاب داده‌است. امّا تامّل و تفحّص در دیوان او مؤید این است که بسیاری از شاخص‌های رمانتیسم در شعر او نمود یافته که در خور توجّه و تامّل است. از این‌رو، پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی توصیفی و تحلیلی، مؤلفه‌های رمانتیسم را در شعر میرزا احمد داواشی بررسی کند.

۲-۱.پرسش‌های پژوهش

اساسی‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارتند از:

-مؤلفه‌های اساسی مکتب رمانتیسم در شعر میرزا احمد داواشی چه سیری را طی می‌کند و چگونه ظهور می‌یابد؟

- کدام یکی از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم در شعر میرزا احمد داواشی نمود پیدا کرده است؟

۳-۱.پیشینه پژوهش

پیرامون اشعار میرز احمد داواشی و سبک شعری وی تاکنون پژوهش جامعی انجام نشده‌است. تنها پژوهشی که بخش مختصری از آن به تحلیل اشعار داواشی پرداخته‌است: اصغر منتظرالقائم؛ محمدعلی چلونگر؛ کیومرث عظیمی(۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان«طریقت های صوفیه عاملی همگرا در نزدیکی کُردها به تشیع در چند قرن اخیر» با استناد به بخشی از سروده‌های شاعران کُردزبان از جمله میرزا احمد داواشی همگرایی و نزدیکی عقاید طریقت و تشیع، نزدیکی هرچه بیشتر طوایفی از کردها به مذهب تشیع را نشان داده‌اند.

۲.پردازش موضوع

اشاره شد که نفوذ مکتب ادبی رمانتیسم در ادبیات معاصر کُردی در مقایسه با خاستگاه اروپایی آن بسیار متفاوت است زیرا مناطق کُردنشین، هیچ‌گاه همه شرایط سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی که موجبات فروپاشی

نظام اشرافی و فئودالی را در غرب فراهم آورد و در ادامه منجر به قدرت گرفتن طبقه بورژوا و پیشرفت نظام سرمایه‌داری و ظهور رمانتیسم گردید، تجربه نکرد. از دیگر سو، این مکتب ادبی، زمانی ادبیات کُردی را تحت تأثیر قرار داد که از مدّت‌ها پیش جای خود را به مکتب ادبی دیگری داده‌بود. افزون براین، رمانتیسم در اروپا، بر جنبه‌های مختلفی اعم از ادبیّات، معماری، نقاشی، جامعه‌شناسی، موسیقی و . . . سیطره افکنده بود در حالی که در ایران و مناطق کُردنشین، ادبیات تنها گستره رمانتیسم بود. بنابراین، تفاوت‌های برجسته‌ای در میان مکتب رمانتیسم کُردی و اروپایی وجود دارد، با این حال در پاره‌ای از موارد، شباهت‌هایی میان آنها وجود دارد و از میان مؤلفه‌های متعدد رمانتیسم به تخیل و احساس، غم و اندوه، عشق، مرگ‌اندیشی و طبیعت‌گرایی در شعر میرزا احمد داواشی می‌پردازیم.

۱-۲.تخیل و احساس

یکی از بنیان‌های اصلی رمانتیسم «تخیل» است؛ آنجایی که سیطره آدمی را بر جهان واقعی هموار می‌کند و او را از رنج حیات رهانده، به درک هستی نائل می‌کند. کانت می‌گفت: «جهانی را تجربه می‌کنیم که بخشی از آن آفریده ذهن خود ماست» (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۱۸). اهمیّت این اصل از مکتب رمانتیک، به اندازه‌ای است که رمانتیک‌ها«اعتقاد داشتند که شاعر بودنشان صرفاً به دلیل تخیّل است»(باوره، ۱۳۸۶: ۵۶). در این نگاه، شاعر، وقایع طبیعی مثل بارش باران، آواز گنجشک‌ها، کوهستان‌ها و یا احساساتی چون غم فراق، جدایی از یار، دلتنگی و... را با تخیل ظریف شاعرانه بیان می‌کند.

در جستجوی اصول رمانتیسم در شعر میرزا احمد داواشی، عنصر خیال، برجسته است. وی نیز با تخیّل نیرومند، سخن را از گفتار معمول فراتر می‌برد و در این راستا از عناصر طبیعت وام می‌گیرد:

شیرینی شیوه، شەم جەمالی دیم — کان مەعریفەت، کوی کەمالی دیم
چ قەد چ قامەت، چ شمشالی دیم — چە سەرو سەهی، سوسەن خالی دیم
چ سیف چ نارنج، پرتەقالی دیم — نارنگی و ترنج، لیموی کالی دیم
نەقش و نگین و، لەعل و لالی دیم — دور و مەرجان و لیو و خالی دیم
زەنەخ چون گوی یم، تەلای قالی دیم — هەر خالی قیمەت، یەک مەحالی دیم

چ بـوت چـه بـورچین، قولـه‌نگ و قـازی دیـم　　چ چـــه‌رخ، چ شـــاهین، چ شـــابازی دیـــم
شـــاباز شـــه‌ش دانـــگ، شـــون شـــکاره‌که‌م　　شـــــابال شـــــاهین، شـــــه‌وبیداره‌که‌م
چـه‌رخ چـابوک چـه‌نگ چـاو خوماره‌کـه‌م　　هـــــه‌لوی و ه هه‌لمـــــه‌ت، کلاوداره‌کـــــه‌م
«کـــه‌وک» پـــا نه‌خشـــین، پـــای کوســـاره‌که‌م　　سوســـک سوســـه‌ن، خـــال ســـای نســـاره‌که‌م

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۵۱، ۲۵۲)

توصیف معشوق و همسانی اندام او به عناصر طبیعت از جمله: سرو سهی، سوسن، کیک و . . . در سروده فوق بیانگر تخیل رمانتیک میرزا احمد داواشی است که در اغلب تصاویری که ارائه می‌دهد نمایان است.

۲-۲.غم و اندوه

غم و اندوه، از دیگر اصول مکتب ادبی رمانتیسم است. «ریشه‌های گرایش بـه انـدوه و افسـردگی را در فرهنـگ قرون وسطی باید جستجو کرد. [همچنین] پاره‌ای مسائل اجتماعی مانند نظریه بدبینانه مالتوس درباره آینده جهان، جنگ‌های سه ساله و برخی بیماری‌های واگیرکشنده و اخبار مرگ و میر فـراوان ناشـی از آن، در ایـن امـر مـؤثّر بوده است. این اندوه و افسردگی و توجّه به گورسـتان و مـرگ، ابتـدا در شـعر آغـاز شـد، و آن چنـان فراگیـر و شاخص بود که این نوع اشعار را به نام مکتب گورستان نامیدند.... اندوه و افسردگی آن اشعار و دیگر نوشـته‌های دوره پیش رمانتیسم را باید شکل اوّلیه آن چیزی دانست که در دوره بعد به یکی از شاخصه‌های اساسی رمانتیسم تبدیل می‌شود»(جعفری، ۱۳۷۸: ۸۳-۸۵). در ادب معاصر کُردی نیز، متأثراز شرایط سیاسـی و اجتمـاعی کـه بـر مناطق کُردنشین حاکم بوده‌است، سروده‌هایی خلق شد که آکنده از غم و اندوه بودند. البته در شعر میـرزا احمـد داواشی، من شخصی شاعر نمود برجسته‌ای دارد از این رو، اغلب غم و اندوه مربوط به عاشقانه‌های وی است که ناشی از غم و هجران معشوق است و مخاطب در سروده‌های وی، غم و اندوهی که ناشی از وضعیت اجتماعی و یا سیاسی روزگار او باشد، مشاهده نمی‌کند، در حقیقت سروده‌های وی با این رویکرد، او به از جهت غم نامه‌ای آکنده از اندوه، وحشت مرگ، ناامیدی، خستگی و ناکامی‌های عاطفی شاعر است:

غـــه‌مبارم ئیمشـــه‌و، غـــه‌مبارم ئیمشـــه‌و　　هانـــا هام‌ســـه‌ران، غـــه‌مبارم ئیمشـــه‌و
جـــه ئـــیش زامـــان، ئـــه‌وگارم ئیمشـــه‌و　　تـــا ســـه‌حه‌ر جـــه ده‌رد بیـــدارم ئیمشـــه‌و
چـون «خـزر» نـه گـیج، زولمـاتم ئیمشـه‌و　　مـــه‌ر خـــودا بـــدا، نـــه‌جاتم ئیمشـــه‌و

بیـــــاوم وه ئـــــاو، حـــــه‌یاتم ئیمشـــــه‌و　　بنوشـــــووم وه یـــــاد، مـــــه‌ماتم ئیمشـــــه‌و
ئـــه‌لوه‌دای نه‌فـــه‌س، ئـــاخره‌ن ئیمشـــه‌و　　قـــابز پـــه‌ی قـــه‌بزم، حـــازره‌ن ئیمشـــه‌و
وه مـــه‌رگت ئه‌گـــه‌ر، نـــه‌وینوت ئیمشـــه‌و　　چـــون گـــول نه‌نیـــه‌رووم، بـــو نـــه‌بوت ئیمشـــه‌و
هـــه‌ر چه‌نـــد نـــه ســـودای، نـــازارم ئیمشـــه‌و　　فیشـــــته‌ره‌ن قـــــوه‌ی، ئـــــازارم ئیمشـــــه‌و
بـــا خـــار غـــه‌مان، خـــه‌ریکم ئیمشـــه‌و　　وه‌حـــــال مـــــه‌رده‌ن، نـــــزیکم ئیمشـــــه‌و
گرفتـــــار ده‌رد، ناخـــــارم ئیمشـــــه‌و　　بـــــار غـــــه‌م بیـــــه‌ن، وه بـــــارم ئیمشـــــه‌و
جـــه غـــه‌م حه‌رامـــه‌ن، خـــاو نـــه‌چاو ئیمشـــه‌و　　ئـــاهم مه‌کـــه‌رو، ســـه‌نگ وه ئـــاو ئیمشـــه‌و

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۹۵، ۲۹۶)

مشاهده گردید که درد و غم در شعر میرزا احمد داواشی، صبغه‌ای فردی دارد و بیانگر عواطف شخصی اوست؛ درد تنهایی، دلتنگی و اندوه برای موقعیت‌های گذشته، درد عشق و . . . در شعر زیر، دلتنگی و اندوه شاعر از وضعیتی که در آن قرار دارد، به روشنی قابل درک است:

شـــــه‌مال غـــــه‌مانم، شـــــه‌مال غـــــه‌مانم　　بـــو بـــده‌رو وه بـــاد، عومـــده‌ی غـــه‌مانم
وه‌مـــــه‌رگت قه‌ســـــه‌م، ئـــاگر وه گیـــانم　　قرچـــــه‌دان و جـــــه‌رگ، مـــــوخ و ســـــوقانم
ســـه‌نگ کـــه‌رو وه نـــاو، شـــور گریـــانم　　مـــــه‌یاو وه عـــــه‌رش، قرچـــــه‌ی بریـــــانم
شـــه‌مال بـــو بـــه عه‌شـــق،«مـــه‌جنون» و «لیلـــی»　　فریادره‌ســـیم کـــه‌ر، دل که‌یلـــه‌ن خـــه‌یلی
ســـه‌راپام وه نـــار، گربه‌ســـته‌ی نه‌فتـــه‌ن　　چـــون ئـــازیز وه ئـــیش، زامـــم نه‌ســـره‌فته‌ن
چـــارم ناچـــاره‌ن، رای راســـیم چه‌فتـــه‌ن　　دوور بـــو جـــه ئـــازیز، ســـه‌خت کوســـم که‌فتـــه‌ن
قامـــه‌تم چـــون چـــوی، چـــه‌وگانم چـــه‌م وه‌رده‌ن　　چـــون ئـــه‌برو ئـــازیز، وه هـــه‌م خـــه‌م وه‌رده‌ن
زه‌نگ زه‌رده‌ن جه داخ، ره‌نـگ زه‌ردی ئـازیز　　خـــــه‌زانش کـــــه‌رده‌ن، بـــــی‌واده‌ی پـــــاییز

(همان: ۳۴۲)

۳-۲.عشق

یکی از اساسی‌ترین اصول مکتب رمانتیسم، عشق و عشق‌ورزی است. عشق، راوی حضور قاطع و فراگیر انسان در پهنه حیات است و نمودی از توان و عظمت آدمی. «شاعر، صخره دفاع از طبیعت بشری است. مؤید و حامی است، که به هر کجا می‌رود، پیوستگی و عشق را با خود می‌برد.» (دیچز، ۱۳۶۹: ۱۶۳) شاعر رمانتیک با تکیه بر

ناخودآگاه، نوشداروی عشق را برای مواجهه با جهان آشفته پیرامون خود کارساز می‌داند. طبیعت و مظاهر هستی، عشق رؤیایی را در او بر می‌انگیزد و جذبه‌های جنس مخالف او را سرمست می‌کند. هر چند که در این قلمرو نیز تسخیر واقعیت با معیار رؤیا و افسانه امکان پذیر است. «بسیاری از عاشقانه‌های قرون هجدهم و نوزدهم به رهبری رمانتیک‌ها مشحون از قطعه‌های ادبی افلاطونی در وصف و ستایش زیبایی معشوقه‌هایی است که شخصیت آنها نامعلوم و ناشناخته است. در واقع آنچه که رمانتیک‌ها را به وجد می‌آورد، زیبایی آسمانی معشوق بود و الهام بخش بسیاری از آنها در ستایش از محبوب، چشم‌ها و نگاه آسمانی او بوده است»(مختاری، ۱۳۷۸: ۲۵). امّا میرزا احمد داواشی از ذکر نام معشوق(به جز یک مورد) در سروده‌هایش امتناع می‌ورزید. این امر می‌تواند زاییده تربیت ایلیاتی و سنّتی او باشد. حجم قابل توجهی از سروده‌های داواشی به عشق اختصاص دارد. شعر «سیاپوش» نمونه‌ای از این دست است؛ شاعر در این شعر، معشوق سیاه‌پوشش را به ماه زیباروی همانند می‌کند که وجود نورانی و عطرآگینش به زندگی عاشق گرمی بخشیده‌است:

سیاپوشەکەم، سیاپوشەکەم — وەش ئامای ئەی مای، سیاپوشەکەم
شوخم شیرینم، شەکەر نوشەکەم — چون شەکەر وەشیر، تازە جوشەکەم
گول بوی گول ئەندام، گول فروشەکەم — نەشتەر دای لە زام، تازە جوشەکەم
زەحاک زالم، مار نە دوشەکەم — بو قەتل ناحەق، مەزلووم کوشەکەم
گوشوارەی تەلای زەرد نە گوشەکەم — نیای بار مەیل، ویت لە دوشەکەم
«کرماشان» بە نوور ویت روخشان کەردی — چرای بەرق و تور، پەریشان کەردی
بازارش وا گەرم، پر گەوهەر کەردی — بەخش و مەحالش مونەور کەردی

(داواشی، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

با وجود آنکه شعر میرزا احمد داواشی، شعری عفیف است امّا گاهی در برخی از عاشقانه‌ها، از موقعیت جسمانی معشوق سخن می‌رود و کیفیتی ذهنی. از تن‌کامگی به تصویر کشیده می‌شود. ابیات زیر که در ادامه سروده «سیاپوش» آمده‌است، شاهدی بر این مدعاست که شاعر در آن توصیفی جسمانی از زیبایی‌ها و ظرافت‌های جسمانی معشوق زمینی ارائه می‌دهد و به وادی اروتیک نزدیک می‌شود، گونه‌های معشوق، دندادن، لب، زنخدان، گردن، سینه، صورت زیبا و ناف معشوق دست‌مایه این تصویرسازی قرار گرفته‌است:

گولبـاغی بی‌ره‌نـگ، گونـای گولناریـت مـــــرواری پەشـــــیو، دانـــــەی مرواریـــــت
عـــاقیق بـــو لـــەعل، لیـــوت خجلـــەن ســیف بــو ســیف زنــج، داغــش لــه دلــەن
گەگـــەرەی گـــردن بلـــوور بی‌گـــەرد مینـــاب مەپـــەریش، ســـەر مـــەدو وە بـــەرد
نـــارنگی جـــەلای نـــارنگی مـــەمان نـــــەوینیش ئامـــــان، ئامـــــان وە ئامـــــان
سـورەت سـیمای سـاف چـون ئـاو حـەیات مـــەوج مـــەدو چـــەنی، تاریکـــەی زولمـــات
بوتـەی نـاف چـون گولغونچـەی نیلووفـەر شـــکوفته و نیم‌بـــاز وە عـــەتر خـــوەی تـــەر

(همان: ۱۹۴، ۱۹۵)

۴-۲.مرگ اندیشی

مرگ‌اندیشی از مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم است؛ آن‌ها با فرار از گذشته و احساس پریشانی در حال، مرگ را پناهگاهی امن می‌بینند و با تصنیف اشعاری به عنوان «شعر شب و مقابر» سوگواره سرنوشت غم بار آدمی را می‌سرایند. در میانه سده هجدهم، پرداختن به مرگ و صحنه‌های تیره و رازآلود و اندوهگینانه آن «مکتب گورستان» را به وجود آورد. این مضمون در قرون وسطی نیز رواج داشت ولی آنچه در این دوره متفاوت می‌نمود رنگ احساس و تخیل همراه با تصویرها و توصیف‌هایی رؤیایی و خیال انگیز از این نیستی غم بار بود. «این غلیان احساسات اندوه‌بار در شعر به اندازه رمان‌های احساساتی جاذبه داشت. ویژگی اصلی این اشعار، جریان پرشور و عواطف، صحنه‌ها و موقعیت‌های مبهم و اسرار آمیز، طرز بیان آراسته و پرجلوه و اندوه و افسردگی نهادین ویژگی‌هایی است که آشکارا از نشانه‌های نوشته‌های رمانتیک به حساب می‌آید»(فورست، ۱۳۹۵: ۵۰).

امّا تجلّی این نوع تفکّر در ادب کُردی مسبوق و منبعث از تحیّر فلسفی و یا عرفانی است که در آثار اغلب شاعران کُرد از جمله: مولوی تاوگوزی، بیسارانی، پیرمرد و . . . وجود دارد. شعر میرزا احمد داواشی نیز از این حیث مستثنی نیست و این موتیف شعری در جای‌جای دیوان شعری وی سایه‌گستر شده‌است، البته با این تفاوت که مرگ و یادکرد آن اغلب متأثر از رویدادهای شخصی زندگی اوست. سروده‌های وی در سوگ دوستانش نمونه‌هایی از این دست هستند که نشان می‌دهد وی دیدی عارفانه و مثبت به مرگ ندارد و آن را رویدادی تلخ و

غمگین دانسته، بدان اعتراض می‌کند. به عنوان مثال، نگاه شود به مثنوی«مەرسیه بو قاضی پاوه» کـه موضـع شـاعر در برابر مرگ کاملاً آشکار است.

نەمەنـــد لـــه بـــاغ و باغـــانش چلـــی / نمـــەیو چـــەنیش دەنـــگ بولبـــولی
باغـــان گـــرد داغـــان بـــی پەرداخـــەنان / بـــی تـــو تماشـــاش مایـــەی ئاخـــەنان
بولبـــولان مـــەحروم ســـەفای باغانـــەن / لـــه جـــای بولبـــولان پـــر لـــه زاغانـــەن
«وەنـــی جانـــالی» تـــا «هانـــه چەرمـــه» / بـــی تـــو هـــان لـــه شـــین شـــیوه نشـــان گەرمـــه
«ســـەردەرە» «میـــراو» «دیلـــی» تـــا «کولـــه» / غـــەم وە کولـــەنان ویرانـــه و چولـــه
وەیشـــوومەی فـــەنای گـــول لـــه باغـــان بیـــز / حیزنـــا خـــەزان بـــەرگ گـــولان ریـــز
بەرکـــەرد لـــه دەمـــاغ بولبـــولان بـــوی گـــول / جەرگـــەی دلـــداران مەنـــدەن داخ لـــه دل

(داواشی، ۱۳۸۹: ۵۱۷، ۵۱۸)

یکی دیگر از سروده‌های میرزا احمد داواشی که فضای تیره مرگ بـر آن سـایه افکنده‌اسـت، مثنـوی «دو سـەرو سەهی باغچەی روانسەر» است که آن را در مرثیه دو نفر از دوستان شخصی میرزا(مەحموودی) سروده‌است:

باغـــەبان داخـــین، بولبـــول حەزینـــەن / یانـــەی ســـاحیب بـــاغ واوەیـــلاو شـــینەن
حـــەیف بـــی وە ناحـــەق، ســـەفای سایەشـــان / کوتـــا بـــی لـــه ســـەر، بـــابو و دایەشـــان
ئـــەدا هـــا لـــه شـــین، بـــابو بـــەو بـــەو دەســـتوور / یـــەک یـــەک نامشـــان مـــاوەران وە مـــوور
مـــەواچان: رولـــەی جوانەمـــەرگمان / تـــا مەحشـــەر کـــردەن ســـیا بـــەرگمان
مـــەواچان: کاکـــەی بی‌نـــەزیرمان رو / خـــەتات خـــەت خـــوەش ســـەردەبیرمان رو

(همان: ۵۰۹، ۵۱۰)

۵-۲.طبیعت‌گرایی

هنرمند رمانتیک، خود را بیگانه ای در میان بیگانگان بسیار می‌بیند. حال که نمی‌تواند جهان را بر قـواره همـت یـا بهتر بگوییم رویای خود بدوزد، پناهگـاه امـن خـویش را در دوردسـت‌ها، بـه دور از شهرنشـینی و مظـاهر تمـدن می‌جوید؛ به دامن طبیعت می‌گریزد تـا خـود را بیابـد و عرصـه را بـرای شـکوفایی نبـوغ خـویش فـراهم سـازد و جولانگاه «ناخودآگاه» را گسترده کند. رمانتیک‌ها عاشق طبیعت هستند و می‌کوشند تا بـا دریافت‌هـای شخصـی خود، راز پدیده‌های هستی را بیان کنند. «برای این کار به ذهن منطقی توسل نمی‌جویند، بلکـه بـه ذات کمـالی و

عواطف و احساسات خویش پناه می‌برند.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۳). پرورش میرزا احمد داواشی در محیط سرسبز روستا و مأنوس بودن او با طبیعت زاگرس و مظاهر آن از دوران کودکی در این رویکرد تأثیر بسزایی داشته‌است. بنابراین، صحنه‌هایی که در توصیفات شعری وی وجود دارد بیانگر تعلق خاطر شاعر به زندگی ایلیاتی و سنّتی منطقه زاگرس است. شعر«به‌هار» این رویکرد شاعر را نشان می‌دهد:

سپای گولالان پوشان روی زەمین — بەهار دونیاش کەرد، وە رەوزەی بەرین
ئەوەل«گول نەوروز»، بەرمەیو وەبەر — رەنگینەن چون رەنگ، خال رووی دلبەر
دیبای ئەلوانش پوشا کەرد وە بەر — ئابی و ئەزرەقی و ئەحمەری و ئەخزەر
«بەرەزا» لە رووی، خار ئاخیز کەردەن — چون زولف شوخان، سەر پەل دیز کەردەن
شیرین تەر لە زولفت کورپە کناچان — تازەو تەر لە بان، گونای گول پاچان
بەنەفشە لە توی چەمەن بەردەن چیم — دیمای دیمشەن وە شنوی نەسیم
تماشاش وەشەن هەر شام و سەحەر — مەدروەوشو چون خال، ژیر لیو دلبەر
«نەرگس» چون دیدەی نزاکەت داران — مەخموور و مەستەن، سەبا و ئیواران
«شەبو» لە «شاهو» سەرکیشان ئەوبەر — بەهار گول ریزان، کەردەن دەشت و دەر
رونەق دان «زەمەق» لە سەر مەزاران — کەچەن چون سەروین، شای شەدەلاران
«لالە» و «هەلالە» وە ناز مەخیزو — چون دیدەی عاشق، سەیلات مەریزو
غونچەی ئەشکوفتەی سوسەن دان جلووس — شیرین چون بوتەی مەمکەی نو عرووس
«ریواس» چون بالای، بەرز ئازیزان — ئاخیز کەرد وە ناز، خیزا لە ریزان
«چنور» چەپەی گول، ویش کەرد وە سەردا — عەتر ئەفشانیشەن وە دەشت و دەردا

(داواشی، ۱۳۸۹: ۱۸۳، ۱۸۴)

افزون براین، پیوند عاشقانه‌ها و احساسات و عواطف شاعر با عناصر طبیعت در سروده‌های میرزا احمد داواشی فراوان است. وی با تکیه بر نشانه‌های طبیعت، احساسات خویش را نسبت به معشوق بیان می‌کند:

بەرزە چناری، بەرزە چناری — لە «بەرزە» ها دیم، بەرزە چناری
سیمای سیمین‌تەن، سیمین عوزاری — گولی‌وا نەویەن، لە هیچ گولزاری
نازک و نازار، قەمەر تەلعەتی — شەکەر گفتار و شیرین لوعبەتی
ماە مشکین‌پوش، زلفان موشکینی — موشک ئەفشان نە دەور، جام جەمینی

سـه‌رو و سـه‌راوی، سـه‌ول چه‌مـه‌نی ئـاهووی بـی ئـاهووی سـه‌حرای خوه‌تـه‌نی
قامـه‌ت قیامـه‌ت، قه‌مـه‌ر روخسـاری نـازک و نـازار، نزاکـه‌ت داری
خونچـه‌ی گـول باخچـه تـازه ره‌سـیده شـکوفه‌ی شـیرین، شـه‌ونم چه‌شـیده
(همان: ۱۸۹)

۶-۲.وطن‌دوستی

کشف ادبیات عامه، که پیوندی عمیق با زبان و فرهنگ مردم یک سرزمین دارد، افق‌هایی را در چشم رمانتیک‌ها گشود. شعری که از دل یک ملت می‌جوشید، بازتاب آداب و سنن و فکرهای مردم یک سرزمین و تجلی روح ملی بود. از سوی دیگر «هر دوره از هر جلوه‌ی قهر و خشونت و از فرو رفتن فرهنگی در کام فرهنگی دیگر بیزار است، زیرا می‌خواهد هر چیز تا آنجا که ممکن است همان باشد که هست.» (برلین، ۱۳۹۴: ۱۱۴). عشق به میهن و احساسات ملّی گرایانه نیز از شاخص‌های مکتب رمانتیسم است «ناسیونالیسم و رمانتیسم خواهران توأمانند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۲۰). این مؤلفه در شعر معاصر کُرد، کاربرد فراوانی داشته‌است و هر کدام از شاعران با رویکرد خاص خود به این موضوع پرداخته‌اند. در حقیقت این امر متأثر از وقایع سیاسی و اجتماعی معاصر بوده‌است. در این دوران، نگاه شاعران و نویسندگان به مسائل، دقیق‌تر می‌شود و با نظم فکری خاص و زبان پرشور که نشان از بلوغ فکری و اندیشه آنان است، به اتفاقات و رویدادهای پیرامونشان می‌نگرند. در شعر میرزا احمد داواشی نیز سروده‌هایی وجود دارد که بیانگر میهن‌دوستی و عشق به وطن است، توصیفاتی که در شعر وی پیرامون وطن هست اغلب صبغه بومی و محلی دارد و بیانگر عشق و علاقه وافر وی به زادگاهش، روانسر، است:

وه‌شه‌ن چون «ئه‌رمه‌ن»، ماوای«شیرینه‌ن» پـه‌ی کـورده‌واری وینـه‌ی نگینـه‌ن
دره‌ختش گشت عووود، خاکش عه‌نبه‌ره‌ن سـه‌نگش موتـابق دورو گه‌وهـه‌ره‌ن
ئـاو سه‌رچه‌شـمه‌ش، به‌رمـه‌یو وه بـه‌ر وشـته‌رن لـه ئـاو سه‌رچشـمه‌ی کوسـه‌ر
سـه‌رواش یـه‌کی، نیـه‌ن هـه‌زاره‌ن هـه‌ر چـوار فه‌سـلش مـاچی بـه‌هاره‌ن
کـاو و کـه‌ش و کـوش، نـوور پیاوه‌شـته‌ن گـولانش یـه‌ک یـه‌ک نـو سـوه‌یل ره‌شـته‌ن

چەمەنـــەن، باغـــەن، بەنفشـــەن، گولـــەن
دایـــم پـــر لـــە ئـــاە، نالـــەی بولبولـــەن

سـەحراش هـەر ئـەوەن، پـر زەرع و کشـتەن
چمـــان پـــەی بەهەشـــت، خـــودا سرشـــتەن

پاریزگـــا و پایتـــەخت، بیشـــەی شـــیرانە
مـــــاوای شـــــەور جـــــەنگ، دل دلیرانـــــە

روانســـەر یەکســـەر لـــە خـــەیر لـــەبریزە
خـــــەیر بـــــاران بووگـــــە، ریـــــزە و ریـــــزە

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۷۰، ۳۷۱)

۷-۲.ستایش شهادت

با جان گرفتن نگره‌های تازه، صداقت و صمیمیت اهمیتی وافر می‌یابد و آمادگی برای جان فدا کردن در راه عقیده (هر عقیده ای که باشد) اعتباری فراگیر می‌یابد. شکست شرافتمندانه ارج و قرب بسیار می‌یابد و شهادت، ارزش می‌شود. قهرمان می‌خواهد جهان را بر قامت آرزو، تمنا و رویاهای خویش بدوزد. «انسان خود را به ارزش‌هایی پایبند می‌کند که در قبال آن تعهد دارد و در صورت لزوم در دفاع از این ارزش‌ها به قهرمانانه تن به نابودی می‌دهد.» (برلین، ۱۳۹۴: ۱۴۲).

به سخن دیگر مفهوم شهادت و رفتار قهرمان وار که ستایش برانگیز نیز هست، در این دوره احیا می‌گردد. یادآوری این نکته ضروری است که این نگره، در اساطیر و نیز آموزه‌های دینی (اعم از اسلام یا مسیحیت) نیز رواج داشته است؛ اما تفاوت در سنجش اعتبار عقیده‌اش. باور رمانتیک‌ها، عاری از میزان عقل گرایانه و یا روشنگری است. شهر «شەهید» از میرزا احمد داواشی شاهدی بر این مدعاست:

هـەر کەسـی بـدا، گیـان لـە راگـەی حـەق
وەبـــەر حـــەق خـــودا، بناســـی وە حـــەق

روحـــی لـــە عـــەزاب، قـــەیامت دووەن
مـــاوای بەهەشـــتەن، هـــاودەمی حـــووەن

حـــەقی شـــەهیدە، «جنّـــات النّعـــیم»
موتـــابق ئایـــەی «قـــرآن کـــریم»

خـــودا خـــوەی دانـــا و بینـــاو و عەلیمـــە
کوفـــار ســـزاوار، نـــار جـــە حیمـــە

موجاهیـــد ئیســـلام، دارا ئومیـــدەن
یـــا غـــەزا ئەکـــەن، یـــا کـــە شـــەهیدەن

موفتەخـــەر وە لوتـــف، حـــەیی ئەکبـــەرن
موســـتەفیز وە فـــەیز، ســـاقی کوســـەرن

شـــەهید مـــەقامی ئـــەعلاو شـــەریفە
دارای شـــەرافەت، دیـــن حەنیفـــە

شـــەهید لـــە تـــەبار پـــاک پەیغەمبـــەرەن
ســـالار ســـەر بـــەرز، روژ مەحشـــەرەن

شـــهیدان وه خـــوین ســـورخ یـــاقووتی　　شکســـــت دان وه جـــهبر زولـــم تـــاغووتی
ئەلبـەت بـو ئیسـلام نـەک هـواو و هـەوەس　　چـــەن شـــهید عـــەزیز، گیانیـــان دا اه دەس
شـــەربەت شـــهادەت وه جـــوانی نوشـــان　　چـــەم لـــه زنـــدگی، دنیـــایی پوشـــان
(داواشی، ۱۳۸۹: ۱۱۲، ۱۱۳)

۸-۲.قهرمان پروری

قهرمان رمانتیک، نه در گذشته و از میان افسانه‌ها و اسطوره‌ها که از روح و ذهن شاعر بر می‌خیزد. حتی هنرمند با نبوغ و فردیت ویژه‌اش می‌تواند، قهرمان باشد و نمونه ای برای مردم روزگاران شود. رمانتیسم، فرزند زمان خود است و قهرمان خود را می‌طلبد. زیرا هنر آزاد با اراده آفریننده آن و به اقتضای زمان تجلّی می‌یابد. قهرمان، اسطوره زمان خود است. «که دغدغه‌های فردی خود را با روح عصر در آمیخته است و مظهر امید دوران برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به وضع آرمانی محسوب می‌شود.» (جعفری، ۱۳۷۹: ۱۹۳).

قهرمان تجلی رویای یک ملت است که از ناخودآگاه جمعی می‌جوشد. خوابی است که در بیداری دیده شده و نمادی است ازآرمان و آرزوها و بینش انسان در جهان پیش رو، گستره‌ای است از شایست‌ها و نشایست‌های انسانی و قومی. گلگشت رمزآمیز و مبهم آدمیان برای دست یابی به راز حیات و درک هستی.

منظومه«جەنگ هلاله زرد» که به بازخوانی مقابله سردار رشید با دولت پهلوی می‌پردازد، شاعر تلاش کرده‌است از سردار رشید، تصویر قهرمان ملّی ارائه دهد داواشی از «سردار رشید» قهرمان باورپذیری خلق می‌کند و آنان را به اسطوره زمان خویش تبدیل می‌سازد، تا خودباوری را ترویج کند:

فـه رمـان دا ئـه میـر ، غـه رب غـه زه ب خـو　　ده عـوای سـه ختـی هـه ن راجعـه ن وه تـو
ســـه رداره ره شـــید، عـــالی میقـــداره ن　　ســـاحیب ســـپا و ســـان، تیـــپ و ســـواره ن
ســـه ردار ســـه رحـــه د، کـــورده واریـــه ن　　لـه نـاو سـه رداران، چـون مانـگ دیـاری یـه ن
ســـــەردار ســـــەرحەد، کوردەواریـــــەن　　لـــه نـــاو ســـەردارانچـــون مانـــگ دیاری‌یـــەن
نـــه جـــەمع شـــیران، «ئیـــران» ئـــەو بـــەورەن　　«کەیخســـرەو» شـــەوکەت«توهەمتـــەن» تـــەورەن
عـــەزیم و شـــەئنەن، روتبـــەش عالی‌یـــەن　　ئەســـل نەتیجـــەی، ئەســـل والی‌یـــەن
ســـــەردار ئەرشـــــەد بولەنـــــد ئیقبالـــــەن　　والـــــی کوردســـــتان ەزده مەحالـــــەن

(داواشی، ۵۷۱:۱۳۸۹).

داواشی از شخصیت‌های جدید و قرار دادن آنها در موقعیت‌های تازه، در راستای ستیز و اعتراض به نظم موجود بهره می‌گیرد. اسطوره‌های او متعلق به گذشته دور نیست، لذا برآیند آن ایجاد خودباوری در تغییر ساختار حاکم می‌گردد.

نتیجه

میرزا احمد داواشی از شاعران معاصر کُرد است که بسیاری از مؤلفه‌های مکتب ادبی و هنری رمانتیسم در شعر وی نمود یافته‌است. تخیّل و احساسات، عشق، طبیعت‌گرایی، مرگ‌اندیشی، غم و اندوه، ستایش شهید و شهادت، میهن‌دوستی و قهرمان‌پروری از مضامین رمانتیکی بود که بدان پرداختیم. میرزا احمد داواشی تجربه‌های روحی و عاشقانه خویش را با تخیلی بارور، احساساتی عمیق و صادقانه بازگو کرده و در این راستا از نمادهای طبیعی نیز بسیار بهره گرفته‌است. در عاشقانه‌های او ذکری از نام معشوق نیست که این امر می‌تواند مولود تربیت ایلیاتی و نگاه سنّتی وی باشد. اروتیسم(تن‌کامگی) که گاه در این اشعار نمود یافته، با ظرافت و آزرم همراه است.

طبیعت‌گرایی او که زاییده پرورش در محیط روستایی و طبیعی بوده، هم دیدگاه‌های رمانتیک وی را قوت بخشیده هم او را به سوی رئالیسم توصیفی سوق داده‌است. داواشی همچون دیگر رمانتیک‌ها، طبیعت را پناه‌گاهی امن و پر آرامش یافته و این امر عاملی برای گریز از دغدغه‌های زندگی در شعر اوست. توصیفات واقعی او از طبیعت بکر و وحشی زادبومش رویکردی تازه به شعرش بخشیده‌است.

غم و اندوه در سروده‌های وی بیشتر صبغه‌ای رمانتیک و شخصی دارد و گاه با تألم شاعر از وضعیت اجتماعی، رئالیستی می‌گردد. مرگ‌اندیشی در کلام وی متأثر از شرایط اجتماعی و رویدادهای تلخ زندگی اوست و گاه رنگ رمانتیک دارد و گاه رئالیستی. داواشی با آفرینش اسطوره‌های واقعی در راستای ایجاد حس خودباوری و شور خیزش برای تغییر سامان حاکم بر جامعه، گرایش به رئالیسم اجتماعی را در شعرش بازتاب داده‌است. افزون

براین، سروده‌های که درباره میهن‌دوستی شاعر وجود دارد توصیفاتی است اغلب صبغه بومی و محلی دارد و بیانگر عشق و علاقه شاعر به زادگاهش است.

منابع

-باوره، موریس (۱۳۸۶). **تخیل رمانتیک** (مجموعه مقالات رمانتیسم)، مترجم: فرشید شیرازیان، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

-برلین، آیزیا(۱۳۹۴). **ریشه‌های رمانتیسم،** ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نشر ماهی.

-پرهام، سیروس(۱۳۹۴). **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیّات،** چاپ هشتم، تهران: آگاه.

-جعفری، مسعود(۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا،** تهران: مرکز.

-داواشی، میرزا احمد(۱۳۸۹). **دیوان شعر،** تهران: نشر احسان.

-دیچز، دیوید(۱۳۶۹). **شیوه های نقد ادبی،** ترجمه محمّدتقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی.

-سید حسینی، رضا(۱۳۸۵). **مکتب های ادبی،** جلد دوم، چاپ دهم، تهران: نگاه.

-شفیعی کدکنی، محمّد رضا(۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت،** تهران: توس.

-فتوحی، محمود(۱۳۸۹). **بلاغت تصویر،** تهران: سخن.

-فورست، لیلیان(۱۳۶۵)، **رمانتیسم،** ترجمه مسعود جعفری ،چاپ اول، تهران: مرکز.

-مختاری، محمد،(۱۳۷۸). **هفتاد سال عاشقانه**: تحلیلی از ذهنیّت غنایی معاصر از ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰، تهران: تیراژه، چاپ اول.

-هارلند، ریچارد(۱۳۸۸). **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت**، گروه ترجمه شیراز زیر نظر شاپورجورکش، چاپ سوم، تهران: چشمه.

بررسی تطبیقی حکایت‌های تمثیلی (فابل)میرزا احمد داواشی وژان دو لافونتن شاعر فرانسوی

محی‌الدین امجدی[1]

چکیده

آموزش مبانی انسانی و اخلاقی در ادبیات ملل همواره مسئله ای اساسی بوده است.عده‌ای نصایح خود را به بیانی صریح و مستقیم ارائه می‌کنند اما عده‌ای از شاعران و نویسندگان همواره در تلاش بوده اند که نصایح و انتقادات خود را در لباسی از تمثیل و از زبان موجودات غیر انسانی ارائه نمایند. این نوع ادبی به فابل یا افسانه تمثیلی مشهور است. شاعران و نویسندگان عموما برای تأثیرگذاری بیشتر و دور شدن از مشکلات احتمالی،خاصه در دربار پادشاهان و محیط های خشک و متعصب از این بیان غیرمستقیم بهره برده اند.ژان دو لافونتن در کتاب‌های خود نکات اخلاقی و اجتماعی بسیاری را از زبان حیوانات بیان کرده است. میرزا احمد داواشی نیز در دوفابل منظوم خود به تعداد ۱۸۶ بیت به شرح این موضوعات پرداخته است. اگرچه فابل های میرزا احمد بسیار محدود است اما به عنوان نمونه ای از فابل در ادبیات کردی با فابل های لافونتن در ادبیات فرانسه مقایسه شده است .در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و به شیوه ای تطبیقی، اندیشه های اخلاقی اجتماعی و انتقادی لافونتن و میرزا احمد داواشی از زبان شخصیت های حیوانی مشترک در هر دو اثر ، بررسی شده است. این شخصیت ها عبارتند از؛ گرگ، روباه، بز، گوسفند و انواع پرندگان که هر کدام نمادی از رفتارهای انسانی هستند. در این مقاله همچنین زمینه های ادبی بهره گیری از فابل و ضرورت ها و زمینه های اجتماعی سیاسی استفاده ازفابل بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: فابل، شعر معاصر کُردی، لافونتن، میرزا احمد داواشی.

---

[1] .دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دبیر دبیرستان‌های شهرستان روانسر ایمیل:mahiaamjadi1357@chmail.ir

لێکۆڵینەوەی بەراوردی فابلەکانی(چیرۆکی تەمسیلی) ژان دۆ لافۆنتن و میرزا ئەحمەدی داواشی

کورتە

فێرکردنی بنەما مرۆڤانە و ڕەوشتیەکان لە ئەدەبی نەتەوەکاندا بەردەوام پرسێکی بنەڕەتی بووە.هێندێک ئامۆژگاریەکانی خۆیان بە واتەییێکی ڕۆشن و ڕاستەوخۆ پێشکەش دەکەن. هێندێکی تر لە شاعیران و نووسەران بەردەوام لە هەوڵدان کە ئامۆژگاری و ڕەخنەکانی خۆیان بە جل و بەرگی تەمسیل و لە زمانی بوونەوەرانێک جیا لە مرۆڤ پێشکەش کەن. ئەم جۆرە ئەدەبیە(ژانر) بە فابل یا چیرۆکی تەمسیلی بەناوبانگە. شاعیران و نووسەران بە گشتی بۆ کاریگەری زۆرتر و خۆ دوور خستنەوە لە ئەگەری کێشەکان، بە تایبەت لە کۆشکی پاشاکان و ئەمیران و لە ئاقارە وشک و دەمار گرەکان لە واتاییێکی ناڕاستەوخۆ کەڵکیان وەرگرتووە. ژان دۆ لافۆنتن لە کتێبەکانی خۆیدا خاڵی ڕەوشتی و کۆمەڵایەتی زۆری لە زمانی ئاژەڵەکانەوە باس کردووە. هەروەها میرزا ئەحمەدی داواشی لە دوو چیرۆکە شیعردا(فابل)بە بڕی ۱۸۶شیعر ئەم بابەتەی وروژاندۆتەوە.هەرچەند چیرۆکە شیعرەکانی داواشی زۆر کەم و سنووردارن بەڵام وەکوو نموونەییێک لە فابل لە ئەدەبی کوردیدا دەخرێتە بەر بەراورد لەگەڵ فابلەکانی لافۆنتن لە ئەدەبی فەڕانسەدا.لەم وتارەدا بە ڕێبازێکی تەوسیفی –تـوێژینەوە وە بە شێوەییێکی بەراوردی هـزر و بیـرە ڕەوشـتی و کـۆمەڵایەتی و ڕەخنەگـرانەکەی لافـونتن و داواشـی لە زمانی کەسایەتی ئاژەڵیەکان کە لە هەر دوو بەرهەمدا هاوبەشن، تیشکیان دەخرێتە سەر. ئەم کەسایەتیانە بریتین لە گورگ،ڕێوی ، بزن، مێ و جۆرەکانی باڵندە کە هەر کامەیان هێماییێکن بۆ کردەوەی مرۆڤەکان.

وشە سەرەکیەکان:شیعری کوردی، فابل، لاۆنتن، میرزا ئەحمەدی داواشی.

A Comparative Study of Jean de la Fontaine Fables and Fables of Mirza Ahmad Dawashi

Abstract

Teaching of human and ethical foundamentals in the literature of nations has always been a fundamental issue. Some people give their advice in an explicit and direct way, but some poets and writers have always tried to provide their advice and critique through allegory and the language of inhuman beings. This kind of literary is known as fable or allegorical legendary. Poets and writers have indirectly benefited from this expression in order to further influence and avoid potential problems, especially at the court of kings and arid and fanatical environments.Jean de la Fontaine has expressed many moral and social points in animal language in his books. Mirza Ahmad Dawashi also has 186 couplets in his two poetic fables. Although Mirza Ahmed's fables are very limited, they have been compared as an example of fabel in Kurdish literature with Lafautne's fables in French literature. In this paper, social, moral and critical thoughts of La Fontaine and Mirza Ahmad Dawashi have been reviewed in the language of common animal characters in both works through a descriptive-analytical method and a comparative way. These characters include wolves, foxes, goats, sheep and some kinds of birds, each of which symbolizes human behaviors. This article also explores the literary fields and factors that have led to the use of the genre of fables by Dawashi. In addirion, the necessities and political and social contexts that have led Dawashi to use fabel have also been investigated.

Keyword: Fabel, La Fontaine, Mirza Ahmad Dawashi, Poetry, Ethics, Social, Criticism

۱.مقدمه

فابل نوعی افسانه یا حکایت تمثیلی است که می‌تواند منظوم یا منثور باشد. شخصیت های فابل ها می تواند از میان موجودات حیوانی یا اشیا بی جان انتخاب شود. در این قسم قصه و افسانه، موجودات با زبان انسان سخن می‌گویند و از این رو افسانه تمثیلی را حکایت اخلاقی نیز نامیده‌اند (داد ۴۵؛ ۱۳۸۵).

تاریخچه این نوع ادبی بسیار کهن است در ادبیات اروپا نخستین مجموعه افسانه های تمثیلی یا فابل را به ازوپ نسبت داده‌اند، بعدها فدروس و بابریوس افسانه های تمثیلی دیگری خلق کردند در قرن دهم میلادی ترجمه‌ای از فابل های فدروس انجام شد که بسیار شهرت یافت. پس از او لافونتن در افسانه ها تمثیلی خود به شهرتی جهانی رسید (همان ص ۴۵)در ادبیات فارسی نیز نخستین افسانه تمثیلی (فابل) منظوم درخت آسوریک به زبان پهلوی است که شرح مناظره یک درخت با یک بز می باشد. از نمونه‌ها ی معاصر فابل می توان به فابل های پروین اعتصامی با عنوان گوهر و اشک و شعر روباه و کلاغ از ایرج‌میرزا اشاره کرد که به نظر می‌رسد هر دو شعر، ترجمه‌هایی آزاد از فابل های ادبیات غرب باشند.

داستان پردازی و حکایت سازی نزد مردمان هند و ایرانی پیشینه ای هزار ساله دارد و اروپاییان پس از دوران نوزایی با ابراز شگفتی از وجود گنجینه‌های گران‌سنگ ادبیات ملل مشرق زمین، آنها را به زبان خود ترجمه کرده و سپس اقتباس هایی از آن آثار انجام شد. محمد زیار در مقاله ای پژوهشی رد پایی از اقتباس های لافونتن فرانسوی از آثار فارسی به دست داده و مشخص کرده است که در فابل های لافونتن حدود ۱۵ حکایت از کلیله و دمنه و یک حکایت از گلستان سعدی اقتباس شده است.(زیار، ۴۵ ؛۱۳۸۶). علاوه بر این هاشمی نیز نمونه‌هایی از حکایت هایی که لافونتن از کلیله و دمنه و گلستان سعدی اقتباس کرده اشاره کرده است.

۱-۱.بیان مسأله

یکی از ژانرهای ادبی قابل اعتنا در ادبیات ملل مختلف نوع ادبی فابل (حکایت های تمثیلی)است. این نوع حکایات را را با آثار ازوپ و فدروس و بعدها در ادبیات فرانسه با نام ژان دو لافونتن می‌شناسند. البته ادبیات

مشرق زمین از این نوع ادبی خالی نیست و منابع بسیاری مانند افسانه های بید پای ،کلیله و دمنه و مرزبان نامه به این نوع ادبی پرداخته‌اند.

در ادبیات کوردی نیز حکایت های تمثیلی بسیاری وجود دارد . اکثر این حکایت ها در بستری از فولکلور ارائه شده اند اما نمونه های مکتوب ادبی که غالباً منظوم هستند در ادبیات کردی کم نیست.

یکی از شاعران کردی که حکایت های تمثیلی او را می‌توان با حکایت های تمثیلی دیگر ملت‌ها مقایسه کرد، میرزا احمد داواشی است.او حکایت های خود را از زبان گرگ، روباه ،بز و گوسفند و انواع پرندگان مطرح کرده و به این شیوه سعی داشته است نصیحت های اخلاقی خود را در زبان تمثیلی ارائه کند. و ژان دو لافونتن در ادبیات به این موضوع های اخلاقی از زبان شخصیت های حیوانی پرداخته است.ما در این مقاله می خواهیم به بررسی مقایسه ای شخصیت های حکایت های تمثیلی داواشی و لافونتن بپردازیم و دلایل توجه آنها به این نوع ادبی و همچنین توصیف ها و شخصیت پردازی ها و روایت های آن ها و مفاهیم اخلاقی مورد نظر شان را با هم مقایسه کنیم

۱-۲.پیشینه تحقیق

در مورد فابل های لافونتن مقالات مختلفی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به مقاله لافونتن و حکایات فارسی نوشته محمد زیار اشاره کرد. زیار(۱۳۸۸) که در آن به تأثیرپذیری لافونتن از ادب فارسی پرداخته است. سید مرتضی هاشمی و دیگر همکارانش نیز مقاله ای با عنوان حق ادبیات شرق بر گردن لافونتن نوشته اند. هاشمی(۱۳۸۹) محمدجواد کمالی نیز در مقاله ای با عنوان در جستجوی منشا یکی از فابل های لافونتن در مجموعه حکایات شرقی به تاثیر عمیق افسانه های شرقی و ایرانی در فابل های ژان دولافونتن پرداخته است. کمالی(۱۳۹۳)صفورا ترک لادانی و دیگر همکارش(۱۳۹۶) در مقاله ای با عنوان پردازش شخصیت و درونمایه اخلاقی در دو اثر مرزبان‌نامه سعد الدین و راینی و فابل های ژان دولافونتن در مقاله ای تطبیقی به بررسی شخصیت پردازی در این دو اثر پرداخته است . یکی دیگر از مقالاتی که درباره لافونتن ارائه شده ،بازنمایی آموزه های تعلیمی کودکان در افسانه های لافونتن نوشته خلیل بیگ زاده و عطا الماسی است (۱۳۹۵) و

عطاالماسی(۱۳۹۳) نیز پایان نامه خود را برای دریافت درجه کارشناسی ارشد از دانشگاه رازی کرمانشاه با عنوان اثرپذیری و اثرگذاری لافونتن در ادب تعلیمی ایران ارایه کرده است. اگرچه لافونتن هنوز در مجامع دانشگاهی ناشناخته است اما با ارائه چندین نمونه ی فوق بخشهایی از زوایای اندیشه و پیوند شعر او با ادبیات مشرق زمین و ایران روشن شده است اما در مورد میرزا احمد داواشی تاکنون رساله دانشگاهی یا مقاله علمی پژوهشی یا علمی ترویجی انتشارنیافته است و تا به امروز یگانه منبع معتبر خود دیوان اشعار اوست. کتاب حدیقه سلطانی نوشته محمدعلی سلطانی (۱۳۸۴) نیز منبع دیگریست که خلاصه ای از زندگینامه و چندین نمونه از اشعار او را معرفی کرده است. اما در زمینه بررسی فابل های میرزا احمد داواشی و تطبیق آن با ادبیات دیگر ملل هیچ کاری در این زمینه صورت نگرفته است و این موضوع برای نخستین بار در این مقاله ارائه شده است.

۲.زندگی‌نامه ژان دو لافونتن

لافونتن در هشتم ژوئن سال ۱۶۲۱ میلادی در شاتوتیری در فرانسه متولد شد .او از خانواده ای ثروتمند بود. ابتدا به تحصیل در علوم دینی پرداخت اما آن را رها کرد، پس از چندی در رشته وکالت تحصیل کرد و به وکالت دعاوی پرداخت. لافونتن پس از ۲۵ سال زندگی مشترک با همسرش، از اوجدا شد. لافونتن مدت زمان زیادی با دربار پادشاهان فرانسه ارتباط داشت و به آموزش شاهزادگان مشغول بود. اما بعدها به خاطر حمایت او از (فوکه) که مورد خشم لویی چهاردهم قرار گرفته بود تبعید شد. او در پایان عمر خود به مذهب و گرایشات مذهبی روی آورد و سرانجام در ژوئن ۱۶۹۵ میلادی درگذشت .(خزائل ،۱۳۸۴:۱۰).او شاعری است که فابل های خود را بر اساس عقاید و افکار طبقه دل خواهش یعنی؛ پیشه وران و کشاورزان می‌سرود. او شاعری است که بسیاری از منتقدین آثار او را می ستایندلافونتن بسیاری از فایل های خود را حکایت از افسانه سرایان متعدد اقتباس کرده است و در عین اینکه حکایت ها را به نظم درآورده است و رنگ و لعابی شاعرانه به آنها بخشیده تا تاثیر بیشتری بر خوانندگان داشته باشد. فابل های لافونتن تمامی زوایای جامعه فرانسه را مورد نقد و بررسی قرار داده است .در واقع فایل های لافونتن تصویری است از جامعه قرن هفدهم فرانسه. پدربزرگ لافونتن از جنگلبانان دوران خود بود و همین امر سبب پیوند لافونتن با طبیعت بوده است، توضیحات دقیق و ارائه جزئیات و ویژگی هاویژگی های دقیق جانوران خود ناظر به شناخت بالای او از حیات وحش پیرامون خود است حیواناتی مانند

شیر، روباه، گرگ ، میمون و موش از مهم ترین شخصیت های حیوانی در فابل های لافونتن هستند. علاوه بر این نقش پرندگانی همچون خروس، کلاغ، عقاب و غیره نیز در میان فابل های لافونتن از همه پرندگان دیگر بیشتر است(ترک لادانی ۱۳۸؛ ۱۳۹۶).

۳.نگاهی اجمالی به زندگی وسبک شعری میرزا احمد داواشی

میرزا احمد داواشی ،شاعر معاصر، ۱۲۸۴-۱۳۵۹ ه.ش در شهر روانسر از توابع کرمانشاه متولد شد. او تحصیلات مقدماتی را در روستای تم تم روانسر به انجام رساند.در آغاز جوانی به جمع همراهان سردار رشید اردلان ،حاکم روانسر ،پیوست. این ارتباط سبب آشنایی عمیق او با حوادث سیاسی -اجتماعی منطقه شد که حاصل آن خلق منظومه ی تاریخی Historical poetryبا ۱۲۸۶بیت به نام (شه ری هه لاله زه رد)است.این منظومه حاوی حوادث مهم منطقه روانسر و اورامانات و دیگر مناطق کرمانشاهان و کردستان در آغازین سالهای قرن حاضراست.

میرزا احمد داواشی در زمینه ی شعر و ادبیات به دلیل استفاده از اوزان هجایی کردی از شاعران مکتب گورانی واز ادامه دهندگان اسلوب شعری صیدی هورامی،بیسارانی،مولوی تاوگوزی و خانای قبادی و... به شمار می رود.

از نظر عاطفه ی شعری نیز بیشترین حجم دیوان او را اشعار توصیفی و غنایی و عاشقانهLyric تشکیل می دهد.اشعار او در این قسمت ویژگی های کلی مکتب رومانتیسم را داراست.مضامین مربوط به ادبیات تعلیمی Educational Poetryنیز با بیانی صمیمی و صادقانه در اشعار او بسامد بالایی دارد.از ژانرهای مهم در اشعار تعلیمی او می توان به افسانه های تمثیلی که در ادبیات غرب به فابل Fableمشهور است اشاره کرد.هر چند فابل های او محدود است اما از نظر ارزش ادبی می توان آنها را با فابل های کلیله و دمنه و مرزبان نامه و فابل های پروین اعتصامی و همچنین فابل های ژان دو لافونتن شاعر فرانسوی قابل مقایسه دانست.از دیگر مضامین اشعار او مراثی و اخوانیات اوست که هر دو ناظربر رابطه و پیوند عمیق شاعر با خوانین و سران ایلات وعشایر ومجامع و محافل فرهنگی و دینی در روزگار اوست.

هرچند اسلوب اصلی شعر او برگرفته از سنت های ادبی مکتب گورانی است اما بسیاری ازواژگان،ساختار زبانی و تصاویر و ایماژهای شعر اواز جغرافیا و زیست بوم شاعربرآمده که این امر نشانه هایی آشکار از تازه گرایی و نگاه بومی شاعر درزبان ، خلق تصاویر و مضامین شعریست.وجود رمزگان برآمده از متون دینی،عرفانی و اسطوره ای ونقش آن در خلق تصاویر و مضامین شعری،حاکی از آشنایی بسیار او با عناصرفرهنگی ومتون ادبی پیش ازاوست که رسوب این مواد فرهنگی در ذهن شاعر و ظهور آن در بستر زبان وتصاویر بدیع،آثار او را به مجموعه ای ماندگار بدل کرده است.

۴.زمینه‌های ادبی استفاده از فابل ها یا حکایت های تمثیلی

نوع ادبی فابل، قصه‌ها و افسانه‌هایی هستند که شخصیت های اصلی آن را موجودات غیر انسانی همانند حیوانات و پرندگان و اشیای بی جان تشکیل می‌دهند که از زبان موجودات انسانی سخن می گویند. سابقه این گونه ی ادبی به دوران بسیار دور برمی‌گردد. در ادبیات اروپا این نوع ادبی با کارهای ازوپ و فدروس آغاز و به اوج اعتبار رسید . بعد از او نیز هوراس شاعر رومی توجه بسیاری به فابل نمود و به پیروی از ازوپ فابل های بسیار زیادی را از خود به یادگار گذاشت.(ترک لادانی ۱۳۹۶:۱۳۴).

لافونتن در دوره جوانی با این حکایتها آشنا شد و بهره های بسیاری از آنها گرفت. به عبارت دیگر از زمینه‌های مهم و تأثیرگذار ادبی که سبب توجه لافونتن به فابل شد وجود آثار متعدد فابل در ادبیات مغرب زمین بود که نمونه عینی آن آثار ازوپ و فدروس است. لافونتن در فابل های خود بارها از ازوپ نام برده و مشخصاً اعلام کرده است که فایل های خود را از او اقتباس کرده است. همچنین در ادبیات مشرق زمین نیز نوع ادبی فابل (حکایت های تمثیلی) بسیار رایج بوده است که نمونه های آن افسانه های بید پای است .این افسانه ها بعدها از طریق ترجمه کتاب کلیله و دمنه و از آنجا به کتاب انوار سهیلی را یافته است. کتاب انوار سهیلی در دوره های بعد، برای سلطان سلیم عثمانی به زبان ترکی ترجمه شد که او هم دستور داد آن کتاب را برای تقدیم به لویی چهاردهم پادشاه فرانسه به زبان فرانسوی ترجمه کنند.(هاشمی و غلامی ۱۳۸۹ ۱۸۹) شایدلافونتن به دلیل نزدیکی به دربارفرانسه با این ترجمه آشنا بوده و همین امر سبب شده است که برخی از این حکایت ها را در فابل

های خود به کار ببرد. در کنار افسانه های بید پای و کلیله و دمنه و ترجمه های فرانسوی انوار سهیلی می تـوان از برخی حکایات گلستان سعدی نیز به عنوان منابع لافونتن نام برد.

میرزا احمد داواشی نیز با منابع متعدد و متنوع ادبیات فارسی در حوزه ی فابل ها و حکایات تمثیلی آشـنا بـوده و از آنها بهره برده است. علاوه بر آثار فارسی باید به گنجینه های فولکلـور زبـان کـردی نیـز اشـاره کـرد. در ایـن فولکلورها، بسیاری از قصه های تمثیلی وجود دارد که معمولا به گونه شفاهی ،از نسلی به نسل دیگر منتقل شـده اند.این بخش از ادبیات عامیانه با طبیعت و زندگی مردم پیوند و نزدیکی بسیاری دارند و اساساً بسیاری از فابل ها ابتدا به گونه‌ای شفاهی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است و سپس بـرای بقـا و اسـتمرار خـود در هـر عصـر و دوره ای بنا به مقتضیات فرهنگی و اجتماعی آن دوره خود را با نظـام رایـج تطبیـق داده و بـا الگوهـای اجتمـاعی سازگار شده است(ترک لادانی ۱۳۹۶؛ ۱۳۴). در این بخش حکایت های بسـیاری از زبـان حیوانـات ارائـه شـده است که از جمله ی آنها می‌توان به حکایت «بزنه شهل و میش شـهل» و حکایـت «گورگـه رووت» و . . . اشـاره کرد.

در حوزه ادبیات کردی بویژه در ادبیات گورانی حکایت های تمثیلی بسیاری وجود دارد که می‌توان آن‌ها را به عنوان زمینه های ادبی خلق حکایت های تمثیلی در اشعار میرزا احمد داواشی به حسـاب آورد. حکایـت «شـیر و گرگ و روباه» از میرزا عبدالقادر پاوه‌ای و همچنین «شەماڵ و زلان» از میرزا شفیع کلیایی از آثار مهم ادبیات در این حوزه هستد. حکایت تمثیلی «ملخ و سار» از محمد کوره دره‌یی کـه محمـد رشـید امینـی آن را در کشـکول اورامان ارائه کرده است، نمونه دیگری ازحکایت های تمثیلی در ادبیات گورانی اسـت. حکایـت «کولـه و ئاینـه مەل» ملخ و سار، از میرزا عبدالقادر پاوه ای نیزحکایتی تمثیلی است که درباره جنگ ها و نبردهای طولانی مدت ایران و عثمانی به گونه رمزی بیان شده است.

۵.ضرورت ها و زمینه های اجتماعی سیاسی استفاده از فابل یا حکایات تمثیلی

بی گمان هدف از خلق فابلها(حکایات تمثیلی) چیزی فراتر از معانی ظاهری قصه اسـت و در پـی معنـی ظـاهری یک معنای ثانوی مورد نظر است. به طور کلی این حکایت ها بر معـانی و مفـاهیم معنـوی و اخلاقـی تاکیـد مـی

کنند. (مدرسی ۱۳۹۰؛ ۳۷۲؛) این قصه ها معمولا حاوی مسائل اخلاقی انتقاد از فساد ،ریاکاری، ظلم و ...است و از آنجا که انتقادات صریح و تند همواره با مخالفت ها و عدم پذیرش از سوی مخاطبین قرار می گیرد،عموما گویندگان و شاعران می‌کوشند خباثت نظام حاکم عصر خود را در لوای همین سرگرمی ها با نازک بینی استادانه نشان دهند .(غنیمی هلال۱۳۷۳؛۹۷) از این موضوع می توان به عنوان یکی از ضرورت‌های پرداختن به فابل (افسانه های تمثیلی) نام برد.تولد و زندگی لافونتن مقارن دوره ای است که لویی سیزدهم و چهاردهم سر کار آمدند. لویی چهاردهم با شیوه استبدادی که داشت ناشران و نویسندگان روزنامه هایی را که مطلبی در مخالفت با روحانیت یا حکومت می نوشتند شکنجه می کرد یا به دار آویخت . آزادی عقیده هم مانند آزادی مطبوعات محترم دانسته نمی‌شد. هیئت حاکمه کشور بسیار قدرتمند بود و انتقاد و رویارویی آشکار ممکن نبود، لذا شاعران و نویسندگان اعتراضات و انتقادهای خود را بنا به ضرورت به زبان فابل و تمثیل و کنایه می‌آوردند.(بیگ زاده و الماسی ۱۱۶؛ ۱۳۹۵)این شرایط سیاسی و اجتماعی را می‌توان به عنوان ضرورت‌ها و زمینه‌های اجتماعی-سیاسی پرداختن لافونتن به فابل مطرح کرد.

درباره شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار میرزا احمد داواشی نیز باید گفت که او دوران آفرینش های ادبی و باروری ذهن و زبان خود را در دوره ی پهلوی اول و دوم تجربه کرد. دوره پهلوی اول دوره استبداد و خفقان سیاسی بود و شاعران بسیاری در ایران کشته یا مجبور به مهاجرت از کشور شدند،از این نمونه ها می‌توان به فرخی یزدی و لاهوتی کرمانشاهی اشاره کرد . در عهد پهلوی دوم،مخصوصاً بعد از کودتای ۲۸ مرداد بسیاری از ادیبان و محققان به زندان افتادند از جمله این شاعران و نویسندگان می‌توان به مهدی اخوان ثالث، محمود دولت آبادی، غلامحسین ساعدی، احمد شاملو و بسیاری دیگر اشاره کرد.همین نمونه های اندک ما را با شرایط سخت بیان اندیشه و فکر در آن دوره آگاه می‌کند .در کنار خفقان سیاسی آن دوره باید به وضعیت منطقه نیز اشاره کرد. در هرج‌ومرج آن ایام خوانین و مالکین منطقه که به علت نفوذ در دستگاه های امنیتی و قضایی می توانستند گوینده هر نوع متن و صدای مخالف را دچار دردسر های جدی، نمایند.

البته بسیاری از خوانین ازظرفیت‌های سخن سرایی شاعران تا حد امکان بهره گرفته و سعی داشتند آنها را به خود جذب کنند و گاه در رقابت‌های عشیره ای و منطقه ای از قدرت شاعری و سخنوری آنان نیز بهره گیرند. جذب

شدن شاعر و پیوند یافتن او با خان یا حاکم یک منطقه، اگرچه از سویی سبب بهره‌مندی او از امنیت حاصل از این پیوند وارتباط می گردید اما معمولاً رقابت ها و مخالفت های دیگر شاعران و متمولین مناطق اطراف را برمی انگیخت. در ادبیات شفاهی منطقه حکایت های اغراق آمیزی از این مناسبات هنوز بر سر زبان‌هاست. به هر تقدیر امر خطیرشاعری در شرایطی چنین شاعر مجبور می نمود که در سرایش شعر احتیاط را از دست ندهد و تا حد امکان از بیان صریح اندیشه، پرهیز کرده ژانرهاو انواع ادبی دیگری همانند فابل ها و حکایت های تمثیلی را انتخاب کند.

در کنار مسائل فوق باید به نهادهای دینی و مذهبی و تأثیر آنها بر شعر و شاعری در سطح منطقه نیز اشاره کرد. در آن روزگار که سیاست های حکومتی و قدرت دولت مرکزی در سرحدات غربی کشور به علت دوری از مرکز چندان عمیق نبود وبویژه نهادهای دینی مذهبی و جریان‌های تصوف و عرفان همانند شعبه‌های مختلف دو طریقت قادریه و نقشبندیه که در جای جای این مناطق نفوذ داشتند از عوامل تاثیرگذاربر آفرینش های ادبی منطقه به حساب می‌آمدند.میرزا احمد داواشی خود نیز با این جریان ها در ارتباط بود و پیوندهای خاصی بامشایخ و سران سلسله های متعدد دو طریقت قادریه و نقشبندیه داشت و در سوگ بسیاری از مشایخ آنان مرثیه ها سروده است ،اما کجروی و دور شدن از معیارهای انسانی و سوء استفاده برخی از افرادی که با نام پیر و مراد و شیخ خود را بر جامعه تحمیل می کردند چیزی نبود که او بتواند به راحتی از کنار آنها بگذرد، لذا برای بیان اندیشه های خود و انتقاد از این کجرویها و انحرافات از نوع ادبی فابل ،یا حکایت تمثیلی استفاده کرد. این بیان تمثیلی سبب پذیرش عمومی حکایت می‌شد و تلخی و تندی انتقاد را نیز تلطیف می نمود.نقل است که میرزا احمد در یکی از مراسمات دینی در یکی از مجالس ذکر، نمونه‌ای از فابل توبه گرگ در انتقاد از انحرافات و کجروی های طریقت را در حضور مشایخ خوانده و آنها نیز انتقاد میرزا احمد را جایز شمرده و بر درستی این انتقادات صحه گذاشته و روایی آن را تایید کرده اند.

۶.فابل ها(حکایات تمثیلی) بستری مناسب در القای معانی و اقناع مخاطب

از آنجا که در فابل ها، نصایح و پندها در خلال داستان و از زبان موجودات غیر انسانی مطرح می‌شود ، خواننده در مقابل نصایح خشک وتند نویسنده قرار نمی‌گیرد و همین امر سبب می شود به گونه ای از احساس رضایت دست یابد.

لافونتن خود در مقدمه کتاب تلاش دارد با نصیحت و ارشاد، ولیعهد را به سوی اصول اخلاقی رهنمون باشد. او در اهدانامه کتاب خود خطاب به شاهزاده چنین می نویسد :"من اعتراف می کنم که این قصه های به ظاهر کودکانه،حقایقی مهم در بطن خود دارند.یگانه غایت مولف در ساختن و پرداختن این حکایات این بوده است؛ که شما با مطالعه دقیق آنها بی احساس رنج و ملال و حتی توام با شوق و لذت بر تمام آنچه یک شاهزاده باید بداند واقف شوید.(لافونتن ، مقدمه ۱۳۸۸) این موضوع نشان می دهد لافونتن خود به قدرت افسانه های تمثیلی واقف است و با آگاهی از این ظرفیت شعری چنین ژانری را انتخاب کرده است. علاوه بر قدرت اقناع بالای این حکایات، جذابیت قصه ها به گونه ای است که از کم سن و سال ترین خوانندگان تا مسن ترین آنها از خواندن قصه هایی از زبان حیوانات لذت می برند. کودکان و جوان‌ترها از فضای داستان و حوادث و مکالماتی که بر زبان شخصیت های حیوانی جاری می شود لذت می برند و خوانندگان مسن و باتجربه تر از تلاش ذهنی خود برای گذشتن از ظاهر قصه و فهم معنای ثانوی حکایت به نوعی از التذاذ ادبی دست می یابند. .افسانه های تمثیلی تابلو هایی هستند که هر کدام از ما تصویر خود را در آن می‌بینیم آنها که مسن تر هستند در این افسانه ها تایید دانشی را که تجربه به آنها آموخته می یابند و کودکان آنچه را که به آنها نیاز دارند از این افسانه ها می آموزند. بچه ها باید بدانند که شیر چه کسی و روباه چه کسی است و چرا انسانها گاهی با یکی از اینها مقایسه می شوند.(لافونتن، مقدمه ۱۳۸۰) به هر حال هدف از ارائه فابل ها و حکایت های تمثیلی معانی ثانویه است و برای فهم این فابل ها باید از معنای ظاهری گذشت تا به معنای دوم رسید. مولانا نیز در کتاب مثنوی معنوی به این نکته اشاره دارد که قصه ها همچون پیمانه هایی هستند و معانی در میان آنها همانند دانه‌های است که برای خوردن آورده اند و هرگاه داستان یا پیمانه را در میان جمع تقدیم کردند انسان عاقل دانه معنا را برمی دارد و پیمانه یا ظاهر قصه برایش چندان مهم نیست.

ای بـــرادر قصـــه چـــون پیمانـــه اســـت　　معنـــی انـــدر وی مثـــال دانـــه اســـت

دانـــه معنـــی بگیـــرد مـــرد عقـــل　　ننگـــرد پیمانـــه را گـــر گشـــت نقـــل

(مثنوی معنوی۱۶۴؛۱۳۷۹)

این موضوع ناظر به این حقیقت است که در پس هر حکایت تمثیلی باید به دنبال معانی ثـانوی گشـت و غایـت و سرانجام این حکایت های تمثیلی آموزش نکته ای اخلاقی،دینی، سیاسی، اجتماعی و... است.

۷.بررسی و تحلیل شخصیت های حیوانی مشترک در فابل های لافونتن و میرزا احمد داواشی

الف:گرگ به عنوان نمادی از فریبکاری و ظاهرسازی

گرگ حیوانی است از خانواده سگ سانان و تقریبا در بیشتر مناطق جهان زندگی می کند.این حیوان در ادبیـات ملت های مختلف به ویژه در نوع ادبی فابل بسیار پر بسامد است.در فابل های لافونتن چندین افسانه وجـود دارد که یکی از شخصیت های اصلی آن گرگ است . گـرگ در فابـل هـای لافـونتن و میـرزا احمـد داواشـی دارای ویژگی های متعددی است از آن جمله گرگ به عنوان نمادی از فریبکاری و ظاهرسازی در افسانه ای شماره س‌ه از کتاب سوم صفحه ۱۴۸ با عنوان(گرگی که چوپان شد) آمده است.

«گرگی که رفته رفته پیر شده و نمی‌توانست گوسفندان حول و حوش خویش بخورد/ به شکل چوپان درآمـد و کَپَنَکی بر دوش انداخت/ چوبی به جای چوب دست چوپان به کار آورد/ و نی انبان از یاد نبرد/ بی‌گمان اگـر از دستش برمی‌آمد برای اتمام مکر و حیله/ بر کلاهش چنین می نگاشت/ منم گیو چوپان این گلـه / چوپـان مکـار چون بدینسان به کسوت دیگر درآمد/ چوبدست چوپانی به دست/ نرم نرم نزدیک شد»(لافونتن ۱۳۸۸؛۱۴۸).

در این حکایت گرگ به عنوان موجودی فریبکار و ظاهرساز معرفی شده است که عموما در هنگامی پیری و از دست رفتن قوت جسمی به حیله و نیرنگ متوسل می‌شود. او برای نزدیک شدن به گله گوسفندان ظاهر خـود را تا حد امکان به صورت چوپان درآورده است تا بتواند به هدف اصـلی خـود در کشـتن و خـوردن گوسـفندان برسد.

در دیوان میرزا احمد داواشی در حکایت منظوم (توبه ی گرگ) نیز چنین توصیف هایی ارائه شده است:" گرگی پیر که از گردش روزگار لاغر و نزار شده بود و از گرسنگی و بیماری به گری مبتلا شده بود و تاب وتوان راه رفتن نداشته ودندان هایش شکسته و چشم هایش کم بینا و زبانش از فرط خستگی و پیری از گوشه ی دهانش آویزان شده بود در حالی که پیری او را گرفتار کرده بود با فلاکت و جان کندن خود را به غاری بزرگ رساند. او در دهانه غار در حالی که از درد به خود می پیچید با ناله و زاری چنین می گفت :"ای خداوند یکتا از کرده های خویش توبه ، واین سوگندیست تا در این جهان بمانم ؛ هر روز به روزه و هر شب نماز بخوانم. عمر باقی مانده خویش را به زهد و ورع سپری کرده و از مسیر شرع دور نگردم. سوگند میخورم که برای هر بیگانه‌ای از اقربایش قوم وخویش تر وبرای هرمیشی از میش، میش تر باشم .میش و بز اگر بر چشمان من پای بنهند ،پروردگارا تو بینا باش که از آنها نخواهم رنجید. عمر باقیمانده از این جهان فانی را عهد است که در شبانی به سر برم و لباس چوپانی پوشیده و هفت سال خدمتکار بزها و میش ها گردم.

کورگێ جە تەقدیرجەفای ڕۆژگار — لەکەردش چەرخ چەپی چەپ ڕەفتار
چەفت و چێڵ وچەق وا قرخۆڵ بوو — لە برسیا کەفتک ، خاس کەڕۆڵ بوو
تەوانا و تاقەت نەماوو لەلای — زەوی نەیئەگرت بۆ ڕێوەڕوون پای
کەڵوو داکەفتوو، سوورەت لۆچ و پۆچ — هەر وەک کەیوانۆی کۆنەی دوا کۆچ...
وەهەر فەلاکەت کەیی و غاریێ — غاریێ ناهامار تا نادیاریێ
کەفت لە قاپی غار ئەینالآن لە دەرد — ئەیوت تەوبەوێ تاک تەنیای فەرد
شەرت وێ تا لەدەور، دونیا بمێنم — هەر ڕۆژ ڕۆژوو وم شەو نوێژ بخوێنم
عومرم سەرف بکەم بە زوهد و بە وەرع — زەڕە لانەدەم لە سەر ڕێگەی شەرع
بۆهەر بێگانە لە خۆێش خۆێش تروم — دێ کورگی نەکەم ، لە مێش مێش تروم
مێ و بزن ئەر پا، بنێنە چاوم — خوا ئاگای لێوێ، لێیان لێڵ ناوم
عومرێکم ماوێ لەی دونیای فانی — شەرت وێ سەرفی کەم، لە ڕێگەی شوانی
ئەشێ خۆم هەفت ساڵ، کەڕەک پۆش بکەم — غوڵامی مێ پەر ، بزنە پۆش بکەم

(داواشی، ۱۳۸۹:۷۰)

در این دو حکایت گرگ رمزی از انسان های پر فریب است. جالب است که در هر دو حکایت از پیری گرگ سخن به میان آمده است. گرگ در پیری باز هم دست از ظلم و تجاوز به حقوق دیگران بر نمی دارد و با آنکه قدرت جسمی و توانایی اش از دست رفته است، دست از ظلم نکشیده و این بار با استفاده از تجربه ی سال‌ها ظلم و تجاوزگری به روش دیگری متوسل می‌شود. حکایت، این نکته را به ما یاد آور می شود که موجودات ظالم و متجاوز نمی توانند از عادات مالوف خود دست بکشند و ظلم و تجاوزگری در خون و جان آنها سرشته است و نباید فریب آنها را خورد. علاوه بر این در هر دو حکایت هر دو پوشش و ظاهر خود را تغییر داده ، و به شیوه ای قابل قبول ظاهر خود را آراسته و از الفاظ و عبارات های خیرخواهانه و انسان دوستانه بهره می‌برند تا عده ای ساده لوح را به فریبند.

ب: گرگ و روباه ؛ نماد هایی از بهانه جویی و دلیل تراشی

لافونتن در کتاب اول ،افسانه دهم صفحه ۴۳ افسانه ای با عنوان (گرگ و بره) چنین می نویسد: «بره ای در بستر رودی زلال /نرم نرم برای فرونشاندن تشنگی آب می‌نوشید /گرگی که جویای حادثه بود /و گرسنگی به آن سامانش کشانده بود سررسید/ این حیوانات خشمگین گفت/: چه کسی چنین بی پروایت کرده است که آبشخور من گل آلود می کنی/ بره پاسخ داد:/ "حضرت اجل خشمگین نشود /ملاحظه فرمایید من در این رودخانه بیست قدم پایین تر از آن حضرت آب میخورم/ از این رو به هیچ وجه/ نتوانم آب آن سرو را گل آلود کنم "/حیوان خونخوار گفت:" گل آلودش میکنی /و میدانم که پارسال از من بد گفتی/ بره گفت: ولی من پارسال از مادر نزاده بودم/ چگونه می توانستم از تو بد بگویم /گرگ گفت :اگر تو نبودی پس برادرت بوده است/ بره گفت:من برادر ندارم. /گرگ گفت :پس یکی از بستگانت بوده است/ زیرا که تو و چوپانان و سگانت/ چندان پاس و حرمت من نمی دارید/ باید انتقام خویش از تو بگیرم/ آن گاه گرگ، بره را به اعماق جنگل برد و بی مقدمه و بی محاکمه خورد»(لافونتن ۱۳۸۸؛۴۳).

درداستان (حج روباه) روباه نیز به عنوان رمزی از بهانه‌جویی های پوچ و واهی معرفی می شود.این بهانه های واهی فقط برای رسیدن به اهداف نادرست طرح می‌شود. در وایل داستان که روباه با تغییر دادن پوشش خود، خود را به عنوان یک عزیمت کننده به حج معرفی می کند،در چشمه و سرابی به یک مرغابی می‌رسد ،روباه پس از احوالپرسی و تعارفات بسیار، مرغابی را با خودهمراه می کند، و با توجه به سبز بودن سرش او را سیدی می خواند که همسفری با او مایه ی خیر و برکت است، اما در پایان کار نسبت به همین صفتی که خودش به اوعطا کرده است به بهانه جویی می پردازد و ازنسب و سلسله شجره اش سوالاتی را می پرسد درپایان به علت نامشخص بودن شجره نامه اش او را موجودی متقلب خوانده و محاکمه می کند.دیدار روباه با مرغابی در اوایل منظومه حه جی ریوی.

تا یاو وه سەر سەراو وەوڕێ — دی وەتاک تەنیا ،نیشتگە سەر سەوڕێ
ڕێوی سەرسەوزی فەوری دی وە چاو — وتی السلام ، ساداتی سەراو
(انشاالله) دۆعای خەیرم بۆ بکە — خەیاڵم کردکە ، بچم بۆ مەکە

(داواشی،۸۹:۱۳۸)

اما در پایان حکایت، بهانه جویی های روباه برای کشتن مرغابی به گونه ای زیبا بیان شده است.

وتی وە سەر سەوز سەوزە مێزەرت — جە کام نەسەبی ، جە کۆن شەجەرەت
وتی سەیدم ،خەتەرەم نیە — وەلێ نازانم شەجەرەم چیە
وتیان وە مەلا ئەم کارە چۆنە — فەرمایش ڕێویە، یا قەوڵ سۆنە
مەلا فتوای دا وە قەوڵ عەرەب — لعنه الله داخل النسب
ڕێوی مەوڵەتی نەدا وە ناقی — وتی وە لەق لەق بەدەر شەلاقی

(داواشی،۸۹:۱۳۸۶)

نمونه های دیگری از بهانه جویی های واهی، از روباه در همین حکایت دیده می شود.روباه در آغاز سفر خود را در هیئت مردان آیینی عازم سفر حج نشان می‌داد ، به لک لک می رسد. لک لک را در زبان کردی(حاجی

ل‌ق ل‌ق) می خوانند. روباه با توجه به تناسب همین اسم با موضوع حکایت و سفر حج، او را بـه عنـوان یـک حاجی قدیمی و راه بلد ستایش وتمجید کرده و از او می‌خواهد به عنوان یک استاد و راه بلد در این سفر با آنهـا همراه شود.

وتـــی وە خەیـــر بێـــی حـــاجی قەدیمـــی بوزورگیـــــت کـــــردگە، حەقە نەجیمـــــی

(داواشی،۱۳۸۹:۷۹)

اما در پایان داستان روباه برای فرونشاندن گرسنگی خود و خوردن اوبه بهانه جویی های واهی مـی پـردازد تـا بـه هدف خود در خوردن لک لک برسد لذا باتندی خطاب به لک لـک مـی گویـد: ای حـاجیِ از دیـن برگشـته ! چگونه خود را اهل بهشت می خوانی؟ حاجی بودن تو محل تردید است، من شنیده‌ام که تو غارتگری هستی کـه در کنار رودخانه ها قورباغه ها راهشت هشت فرو می بلعی. چگونه است که میگویی جایگاه من بهشت است؟

خـــوڕی لە لەق لەق، حـــاجی بەرکەشـــتە وتـــی چـــۆن ئێـــژی جـــێگەم بەهەشـــتە
حـــاجی کەی واســـە، ڕات و ڕوت ئەکەی پرســیکەم قـــوڕواق هەشـــت هەشـــت قـــوت ئەکەی
فرســـەتی نەدا لەق لەقیشـــی هـــارد گۆشـــتی کـــردە ئـــاو ، پێشـــەی کـــردە ئـــارد

(داواشی،۱۳۸۹:۸۶)

در ادامه همین حکایت منظوم روباه که توانسته بود با بهانه‌جویی مرغابی و لک لک رااز بین ببرد بعد از چند روز در پی خوردن کبک کوهی برآمد .او در ابتدای سفر،همان القاب زیبایی را که به مرغابی و لک‌لک داده بود بـه کبک تقدیم کرد. اوکبک را فرشته ای پای رنگین معرفی کرده که خداوند زیبایی ویژه‌ای به او داده است روباه این موضوع را با توجه به زیبایی پاهای کبک مطرح کرده بود.او کبک را در اوایل سفر بسیار تکریم کرد و او را فرشته ای خواند که خداوند برای نشان دادن قبول بودن حج روباه فرستاده است

ڕێـــــــوی ڕەوالاّ، وات ئەی فریشـــــــتە پەنـــجەی پـــا ڕەنگـــین، خـــاڵ خـــوا ڕەشـــتە
خـــوا فریشـــتەی چـــوون تـــو نـــوورینێ ســـەوت و ســـتدا خـــۆش شـــێوە شـــیرینێ

لە بـــاغچەی بەهەشـــت وا تـــۆش ئاراســـتەن پەی حـــج قەبـــوڵی مـــنش کیاســـتن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۸۳)

اما در پایان داستان با بهانه تراشیهای بسیار در پی کشتن کبک بود.روباه خطاب به کبک چنین گفت :چه کسی تو را فرشته خوانده است؟ رنگین بودن پاهای تو نشانه ایست که آنهارا با خون پیشوایان دین رنگ بسته ای. تو موجود ناسازگاری هستی که درکوهستان باشکارچیان همدست هستی و خویشاوندان خود را به سوی خود فرا میخوانی وآنها را طعمه شکارچیان می گردانی . پس تو بدترین اقربا و خویشاوندان هستی . روباه که خروس را برای کشتن کبک با خود همدست کرده بود، از او سوال پرسیده و خروس نیز نظر می‌دهدکه اگر چنین است و کبک موجودی بد خویشاوند است و لازم است که به سزای اعمال خود برسد.

خەتـــاب کەر و کەو،تـــۆ کەی فریشـــتەی پەنـــجەی پـــا وە خـــوون ئیمامـــان ڕەشـــتەی
تـــۆ بەد عەشـــرەتی قەوم و بـــرا کشـــت بانـــگ ئەکەی وە خـــۆت ،ئەیانـــدەی وە کوشـــت
مەلا فتـــــوای دا ، وتـــــی ئەر واســـــە شـــەفس بەد عەشـــرەت ، بـــۆ مـــردن خاســـە

(داواشی، ۱۳۸۹:۸۶)

روباه در ادامه همین حکایت، با بهانه های بی اساس و واهی باعث نابودی مرغ ، خروس و جوجه هایشان می شود.

ج:گرگ ها نماد درندگی و خونریزی در تقابل با گوسفندان و بزها،نماد سادگی و زود فریبی

در افسانه های لافونتن، دفتر سوم، افسانه شماره سیزده ،صفحه صد و هفتاد و سه، درباره خونریزی و درندگی گرگها و سادگی و زود فریب گوسفندان و بسته شدن پیمان صلحی که منجر به نابودی گوسفندان شد چنین آمده است: پس از هزار و اندی سال جنگ آشکار/ میان گرگها و گوسفندها پیمان صلحی بسته شد/ چنین کاری آشکارا به خیر هر دو فرقه بود/اگرچه گرگها ، گوسفندان گمشده بسیاری را می خوردند/ اما چوپان ها نیز از پوست گرگ ها لباسهای بسیاری برای خودشان فراهم می آوردند/ پیمان صلح بسته شد/ گرگ ها بچه های

خودشان و گوسفندان سگان خودشان/ و چون مبادله گروگان ها به عادت مالوف صورت پـذیرفت/ و بـه دسـت نمایندگانی ویژه فیصله یافت/پس از مدتی که حضرات گرگ زادگان، گرگانی کامل عیار و تشنه کشتار شدند/ غیبت حضرات چوپانان را غنیمت دانسته /و گلوی نیمی از فر بهترین بره ها را فشار دادندو به دندان گرفتند/ و به بیشه ها بردند / ونهانی خویشان و بستگان خود را آگاه کرده بودند/ سگان گروگان که با تکیـه بـر پیمـان صـلح آسوده خفته بودند/ در خواب گلویشان فشرده شـد /و ایـن کـار چنـان تنـد انجـام یافـت کـه درسـت بـه آن پـی نبردند/همه قطعه قطعه شدند /حتی یک تن هم نتوانست جان به در برد/ می‌توانیم از این افسانه نتیجه بگیـریم کـه باید مدام با ظالمان در ستیز بود/ صلح در نفس خود بسیار خوب است/ اما با دشمنان پیمان شکن به چه کـار مـی آید.(لافونتن ۱۳۸۰:۱۷۳)

این حکایت صلح و آشتی را امری پسندیده معرفی می‌کند اما به دشمنانی که دشمنی آنان امری ذاتی و درونـی است نمی‌توان به صلح پرداخت و نباید با الفاظی چرب و نرم در مقابـل دشـمنان تسـلیم شـد. گـرگ هـا در ایـن حکایت از عبارت های اخلاقی همانند صلح، امنیت، آرامش منفعـت هـر دو گـروه و ... اسـتفاده کردنـد ،امـا در نهایت به حقیقت وجود خود که گرگ بودن و خونریزی بود رجوع کردند. گوسفندان و بزها ساده و بـی توجـه به آینده، در این صلح وارد شدند و صلح نامه را امضـا کردنـد و از عاقبـت کـار خودغفلـت نمودنـد و سـرانجام گرفتار شدند.

در این حکایت خونریزی گرگ ها و همچنین ساده بودن ،سطح نگری و بی توجهی به آینده به خوبی نشان داده شده است .در حکایت (توبه ی گورگ)میرزا احمد داواشی نیز از سادگی و زود فریبی و بزها تصویری زیبا ارایه کرده است به گونه‌ای که پس از آنکه گرگ خود را در مقام هدایت کننده و ارشاد گر معرفی می‌کند، میش‌ها و بزها بدون آینده‌نگری و با بی دقتی سخنان او را می پذیرند و از این بدتر اینکه خودشان به عنوان نماینده ی گرگ توبه کار و هدایتگر به میان طایفه و عشیره خود برگشته و کرامت هایی را به گرگ نسبت می‌دهند و به همین دلیل سبب بدبختی و هلاکت میش ها فامیل خود می شوند. تصویر سادگی و اعتماد بی پایه و اساس گوسفندها و بزها در ابیات زیر به زیبایی بیان شده است:

بـــزن و مـــێ له بـــان ، هـــاتن وه دامـــان بـــۆ ئیرشـــاد کـــردن ، کەفتـــنه ڕانەو ڕان
هـــۆز و هـــۆز ئەچـــوون وه دڵەی بریـــان وه دەم قـــاڕەوەو چـــاوی گریـــان
هەر کەس چەن کەســـێ له ئەقرەبـــاو خـــۆیش خوەیـــان جەم کـــردوو له بـــز و له مـــێش
تـــاکەین وه دەر قـــاپی پیریـــان غەیـــرە شـــێخ نەمـــاو کەس له بیریـــان

(داواشی، ۱۳۸۹:۷۳)

میرزا احمد داواشی در پایان منظومه (توبه گورگ) عبارتی از زبان گرگ بیان می‌کند که به بهترین وجه نشان دهنده خوی درنده گی و خونریزی گرگ است. آنجایی که گرگ با عبارت‌های انشایی کشتن و خوردن گوسفند ها را بیان کرده و اعلام می‌کند که جگر و شش های شما امروز قسمت و خوراک من شده است و به هیچ عنوان راه نجات و گریزی ندارید.

به کامیـــان ڕازیـــن؟ پـــێم بێـــژن کـــوڕم بتـــان خنکێـــنم یـــان بتـــان دڕم
حەتمـــیه ئیمـــڕۆس ، ڕوژ مەرگتـــان قســـمەتی مـــنه، ســـیه و جەرگتـــان

(داواشی، ۱۳۸۹:۷۵)

نتیجه گیری

ژان دولافونتن و میرزا احمد داواشی بر اساس الگوهای و سوابق ادبی رایج در حوزه ادبیات فرانس‌ه و ادبیات کردی به استفاده از این نوع ادبی روی آورده اند. سابقه حکایت های تمثیلی (فابل) در هردو ادبیات و فولکلور های آن بسیار مرسوم بوده است.

لافونتن و میرزا احمد داواشی به علت ضرورت‌های سیاسی ، اجتماعی و مذهبی به گونه ای سعی کرده‌اند نصایح تند و صریح خود را در زبانی تمثیلی بیان کنند تا به نوعی خود از مشکلات و سختی های احتمالی دور شوند. ارتباط لافونتن با دربار پادشاهان فرانسه و پیوستگی میرزا احمد داواشی با جریانهای صوفیانه ی دوران

خود او را بر آن داشته است تا برای رعایت جانب آنها و پذیرش بیشتر مطالب از سوی مخاطبین و همچنین دور شدن از مشکلات احتمالی، حکایت های خود را در این نوع ادبی بیان کند. استفاده از انگاره های بومی در شعر میرزا احمد داواشی در توصیف شخصیت ها و فضای داستان بسیار پررنگ تر از آثار لافونتن است. شخصیت پردازی و توصیف حالات شخصیت ها در اشعار هردو به چشم می‌خورد اما پردازش مطالب و توصیف شخصیت ها و رفتارهای آنها در اشعار داواشی بسیار است .شاید بتوان گفت آثارلافونتن به نوعی بازنویسی آثار ازوپ و فدروس است او را به خلاصه گویی و متعهد بودن به متن اصلی واداشته باشد.

از نظر حجم کار نیز باید گفت فابل های داواشی بسیار محدود و دارای یکصد و هشتاد وشش بیت است اما حکایت های لافونتن کتابی با حجم بسیار بالا ست که شامل حکایت های تمثیلی بسیاری است. این شخصیت ها عبارتند از؛ گرگ، روباه، گوسفند، بز ،مرغ ،خروس ،لک لک و مرغابی اما شخصیت های حکایت های تمثیلی لافونتن به علت حجم بالای حکایت های او، بسیار متعدد هستند و علاوه بر دارا بودن شخصیت های حکایت های داواشی ، شامل شخصیت های دیگری مانند شیر ،میمون، سگ ،گربه وموش و انواع پرندگان می باشد.

منابع و مآخذ

-الماسی ،عطا.(۱۳۹۳) اثرپذیری و اثرگذاری لافونتن در ادب تعلیمی ایران، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی.

-بیگ زاده ، خلیل. الماسی ،عطا (۱۳۹۵) بازنمایی آموزه های تعلیمی کودکان در افسانه های لافونتن،(مقاله) مجله پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال هشتم، شماره ۳۱۲.

-ترک لادانی، صفورا،رحیمی رکنی،مائده .(۱۳۹۶)پردازش شخصیت و درون مایه اخلاقی در دو اثر مرزبان نامه سعدالدین وراینی و فابل های ژان دو لافونتن.(مقاله) مجله ی فنون ادبی،دوره ۹ شماره ۱.

-خزائل، حسین(۱۳۸۴) فرهنگ ادبیات جهان، چاپ اول، تهران، انتشارات کلبه

-داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، انتشارات مروارید.

-زیار، محمد.(۱۳۸۸) لافونتن وحکایات فارسی ،(مقاله) مجله مطالعات نقد ادبی، (پژوهش ادبی) شماره ۱۴.

-ژان دو،لافونتن.(۱۳۸۰) افسانه های لافونتن، ترجمه عبدالله توکل ،چاپ اول، تهران ،انتشارات نشر مرکز

-سلطانی، محمدعلی (۱۳۸۴)حدیقه سلطانی(احوال و آثار شاعران برجسته کرد و کردی سرایان کرمانشاه از عهد تیموری تا عصر حاضر) تهران،

-غنیمی هلال، محمد .(۱۳۷۳)ادبیات تطبیقی، ترجمه سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی، تهران،امیر کبیر

-کمالی ،محمد جواد (۱۳۹۳)در جستجوی منشا یکی از فابل های لافونتن در مجموعه حکایت‌های شرقی،(مقاله)مجله مطالعات زبان فرانسه، دوره ۵ ،شماره۹

-محمدی ،حسین (۱۳۸۹) دیوانی میرزا ئه حمه دی داواشی، چاپ اول، تهران، نشر احسان.

-مدرسی، فاطمه.(۱۳۹۰) فرهنگ توصیفی نقد و نظریه های ادبی، چاپ اول ،تهران انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-مولوی،جلال الدین محمد.(۱۳۷۹) مثنوی معنوی.تصحیح محمد استعلامی، چاپ ششم،تهران،انتشارات سخن.

-هاشمی ، سید مرتضی. غلامی، مجاهد. (۱۳۸۶) حق ادبیات شرق بر گردن لافونتن، (مقاله) مجله مطالعات ادبیات تطبیقی،دوره ۴، شماره ۱۴.

بازخوانی مقابله سردار رشید با دولت پهلوی با تکیه بر منظومه « هلاله زرد » میرزا احمد داواشی

آرش امین پور[1]

چکیده:

همواره رابطه تنگاتنگی میان تاریخ و ادبیات وجود داشته است و چه بسا بتوان از ادبیات، ورای تاریخ نقلی و تاریخ نگاری سیاسی و یا وقایع نگاری سنتی، نکته های قابل تاملی از زوایای پنهان رخدادهای تاریخی و زندگی اجتماعی یافت که برای مورخان چندان مورد توجه واقع نشده باشد. تاریخ ایران زمین در دوره شاهان متاخر قاجار تا شهریور ۱۳۲۰ و برکناری رضاشاه پهلوی را می توان دوران گذار از سنت به مدرنیته دانست. در این مقطع خاص ساختار ایلیاتی و عشیرتی آخرین تلاش ها و تاثیرات خود را در دوره قاجار برجانهاد و در مقابل ارتش نوبنیاد پهلوی به قلمرو یادها رفت و آخرین رمقهایش را فعالانه و برای همیشه کشید. منطقه روانسر، جوانرود و اورامانات از دیرباز مامن و ماوای قبایل کهن جاف و اورامی بوده و از دوره صفوی به بعد و بالاخص دوره قاجار، با تعامل دوسویه با کُردان اردلان و حکومت مرکزی به روشنایی صفحات تاریخی آمد. کُردان این دیار با ساختاری ایلیاتی و عشیرتی در دوره زوال قاجارها که مصادف با انقلاب مشروطه و جنگ جهانی اول و حضور دول اروپایی در غرب کشور بود، تحت رهبری سردار رشید اردلان در سپاه سالار الدوله در مقابل مشروطیت قرار گرفتند و از آن پس مورد توجه دول قاجار و پهلوی قرار گرفتند. میرزا احمد داواشی بعنوان یک شخصیت فرهیخته و ادیب که با پدرش در معیت سردار رشید اردلان در بسیاری از وقایع حاضر بوده و به چشم خویشتن دیده است، طی منظومه‌ای بلند تحت عنوان « جەنگ نامەی هەڵاڵە زەرد » به بازخوانی قسمتی از این دوره تاریخی پرداخته است. حال سوال این است که این منظومه تاریخی تا چه حد با تواریخ و اسناد تاریخی آن زمان همخوانی دارد و چه وقایعی بیشتر مورد توجه شاعر بوده اند و چه حوادثی بدانها پرداخته نشده است؟ بنظر می‌رسد شاعر از وقایعی یاد کرده است که خود در آن حضور داشته است و جزئیات حوادث و حضور شخصیتهای بیشتر در منظومه وی، بر کلی گویی و یا ساده انگارانه دیدن وقایع توسط رسانه‌های دولتی و ارتشیان دوره پهلوی برتری دارد.

کلمات کلیدی: تاریخ، شعر معاصر کُرد، پهلوی، عشایر کُرد، سردار رشید، داواشی، روانسر.

---

[1] .کارشناس ارشد تاریخ، دبیر دبیرستان‌های روانسر.

مقدمه.

کُردان بنی‌اردلان یکی از خاندان حکومتگری بوده‌اند که قدمت و پیشینه تاریخی آنان قابل تامل است. کتاب تاریخ شرفنامه بعنوان اولین تاریخ کلاسیک کُردی –البته به زبان پارسی –از این خاندان یاد می کند و از شروع به کار کُردان اردلان در دوران استیلای دولت چنگیزیه اشاره می کند و نیز جغرافیای اولیه آنان را دشت شهرزور و قلمرو کُردان گوران ذکر می کند (بدلیسی، ۸۳:۱۳۷۷).

در دوره صفویه حاکمان اردلان حضور فعالی در منطقه داشتند و حائل شدن قلمرو آنان میان دول صفوی و عثمانی اهمیت خاصی را برای آنان رقم زده بود. بعدها قدرت گرفتن کُردان بابان در قلمرو عثمانی بیشتر از هربار کُردان اردلان را به دولت صفوی نزدیک کرد(زارعی مهرورز و فیضی، ۵۱۳:۱۳۹۰) .جغرافیای جوانرود و اورامانات در مابین کردان اردلان و بابان به عشایر جاف و اورامی ساکن در آن آزادی عمل بیشتری می‌داد و البته دخالت دولت عثمانی رو به زوال و بعدها تامقطعی دولت انگلیس بعد از جنگ جهانی اول دخالت تام داشت.

نظام عشایری تهدیدی عمده برای صلح و ثبات کشور به شمار می‌رفت و علت اصلی آشوبها نابه سامانی‌های قرن گذشته بود. عشایر منبع ارزشمند درآمد و سربازان سوار نامنظم بودند، اما روسای عشایر بزرگتر می توانستند از دادن مالیات خودداری کنند، ضمن آنکه در مناطق ناآرام‌تر به ویژه در میان سنیان و گروههای غیرترک نوعی خودمختاری بالقوه وجود داشت(تاپر، ۵۲۵:۱۳۸۷).

قبایل و عشایر کردها، عربها و ترکمن ها آنقدرها از حکومت قاجاریه تاثیر نمی‌پذیرفتند .ایلات و عشایر نیز مانند دولت قاجار با قدرتهای خارجی تماس گرفتند و مناسباتی برقرار کردند. دولت بریتانیا به بعضی از عشایر هدایا و سلاح می‌داد تا از آنها در راستای هدفهای خود بهره گیری کند(فوران، ۲۱۰:۱۳۸۹). شاهان قاجار با توجه به نداشتن یک ارتش و نیروی نظامی نوین و قابل توجه وابسته به تفنگداران و سوران سران قبایل و عشایر بودند و در عین حال همیشه در هراس شورش و طغیان آنان بر علیه دولت مرکزی بودند.

شاهان قاجار به سه حربه عشایر کشور را در کنترل داشتند:۱- روسای عشایر یا خویشاوندان نزدیک آنها را به منظور تضمین کردار خوب پیروان ایشان به گروگان نزد خود نگاه می‌داشت ۲-شبکه گسترده‌ای از پیوندهای زناشویی با افراد

خانواده خود و افراد خانواده روسای قبایل مهم پدید می آوردند۳-از ناتوانی روسای عشایر برای اتحاد با هم و حالت رقابت رایج در خاندانهای بزرگ و حسادت میان گروههای مختلف در یک منطقه استفاده می کرد .اصل« تفرقه بینداز و حکومت کن» تا حد زیادی اعمال می شد(تاپر، ۵۲۶:۱۳۸۷).

جوانرود در اشارات تواریخ مربوط به کردان اردلان در حوزه قدرت این طایفه بوده است ولی در دوره شاه عباس دوم صفوی محل جوانرود و ایل جاف به صفی خان سلطان گوران میرضیاالدینی واگذار شد(سلطانی، ۱۲۷:۱۳۷۲). تعاملات خوب و مدارای این حاکم با کُردان آن دیار همبستگی خاصی را میان قبایل جاف ایجاد کرد و این مهم تا بازه زمانی-۱۲۱۴ ۱۰۴۷ه.ق تداوم یافت .آخرین فرد این دودمان صفی بیگ دوم بود که در دوران امان الله خان اردلان-مصادف با پادشاهی فتحعلی‌شاه قاجار -دوباره در اختیار حاکمان اردلان قرار گرفت و محمد صادق خان اردلان حاکم آن نواحی شد(صفی‌زاده، ۷۰۳:۱۳۷۸).

با دوره جدید حضور حاکمان اردلان، دوران پرزدوخورد و پرحادثه‌ای مملو از اتحادها و گسست‌ها و زدبندها و دسیسه‌ها میان قبایل جاف باهم و نیز با سایر قبایل همجوار و حاکمان اردلان رقم خورد .در مقطعی طوایف جاف به رهبری حبیب‌الله بیگ باباجانی حاکمان اردلان را کنار زدند(سلطانی، ۱۴۱:۱۳۷۲؛هاشمی، ۷۹:۱۳۹۰). و در نهایت حضور تاریخی ایلات و عشایر این ناحیه در معیت سیاست و کیاست سردار رشید اردلان قرار گرفت.

حسین خان و عباس خان سردار رشید، پسران علی خان حاکم، نوه علی اکبرخان شرف الملک می‌باشند .هنگام آمدن ابوالفتح میرزای سالارالدوله به خاک کردستان، سردار رشید و برادرش، به او ملحق شده کم کم آب و تابی پیدا می کنند .در آمدن سالارالدوله و حرکت او به جانب تهران، هر دو برادر به عنوان پیش جنگ به سلطان آباد عراق[1] تاخته آنجا را اشغال می کنند .هنگام شکست سالارالدوله در باغشاه، حسین خان که مسموم شده بود

[1] اراک کنونی.

شروع به خون قی کردن می‌کند و پس از رسیدن به روانسر و پس از دو روز متوفی می‌شود. از آن پس سردار رشید مقام ریاست محل را احراز می‌نماید (مردوخ، ۳۰۲:۱۳۷۹).

رضاخان پهلوی و عشایر

با روی کارآمدن رضاخان پهلوی و شورش‌ها و قیام‌های بزرگ در چهارگوشه کشور و وجود دودستگی میان نیروهای ژاندارم و قزاق، ایجاد ارتش منظم و یکدست که تنها تحت امر یک نفر باشد بیشتر از هرباری مورد توجه رضاخان قرار گرفت. وی که به مدد نیروهای قزاق توانسته بود قدرت خود را به دولتمردان مجلس تحمیل کند، با تخصیص بودجه‌ای بیشتر به وزارت جنگ در صدد حذف ژاندارم و چیرگی دادن قزاقها بر آنان بود و لذا به ایجاد ارتش پرداخت.

در تاریخ ایران دوره پهلوی به دشواری می‌توان صفحه‌ای سیاه‌تر از آزار و اذیت جماعات عشایری توسط غلامان حلقه به گوش رضاخان پیدا کرد(اوری، ۳۰:۱۳۸۸) .رضاشاه پس از اینکه در سال۱۳۰۰شمسی تا حدی موفق به اجرای نیات خود در سرکوب مخالفان سیاسی و سران عشایر کرد، برای آغاز اصلاحات و دفع غائله‌های داخلی و تهاجم خارجی به فکر ایجاد یک ارتش منظم افتاد و پایه‌های سازمان یک ارتش بزرگ از سال۱۳۰۱شمسی بنا نهاده شد(قدیمی، ۷۰:۱۳۲۶).

رضاشاه با شکست دادن قبایل ، تلاش می‌کرد تا با توسعه پاسگاه‌ها در آن نواحی، خلع سلاح افراد مسلح، به سربازی فرستادن جوانان قبایل، تضعیف روسا، محدود کردن کوچ‌های سالانه و راندن عشایر به درون « روستاهای نمونه »، قدرت مسلط و پایدار خود را تضمین کند(آبراهامیان، ۱۷۶:۱۳۸۴). رضاخان با تصویر نوینی که از یک جامعه اساساً سنتی در ذهن ساخته بود، و نامدارا نسبت به هرگونه مخالفت یا نارضایتی، ناگزیر با جماعت عشایری که هنوز در ایران وجود داشت دشمن بود. رفتار رضاشاه با عشایر هم کینه توزانه و هم غیرلازم بود، اما اسکان و آرام‌سازی خشن آنها، در کنار هدف آزمایش دلاوری و شهامت سپاهیان خود، هم سروری مطلق او را نسبت به اتباعش نشان می‌دهد و هم اعتقاد او را به مدرنیته(اوری، ۲۶:۱۳۸۸).

رژیم پهلوی به جای آنکه با ادعای مشروعیت قوی بر عشایر حکومت کند با زور اسلحه یا تهدید بر آنها حکومت کرد. سرکوب باعث شد که بسیاری از قبایل به آگاهی سیاسی دست یابند و هویت خویش را در رابطه با مسیر کوچ، فرهنگ، رسوم، سنت‌ها و زبان جست‌وجو کنند(فوران، ۱۳۸۹: ۳۵۰).

سردار رشید اردلان.

سرآغاز ماجرای عباس خان سردار رشید به جریان شورش سالار الدوله علیه دولت مشروطه در تهران و همراهی او با شورشیان، باز می‌گردد.در خلال همین تحولات است که وی خود را به عنوان یکی از سرکردگان قابل اعتنا و مهم کُرد –بویژه طوایف روانسر و اطراف آن که قلمرو ملکی سردار رشید و کسانش محسوب می‌شد–نشان داد(بیات، ۱۳۷۱: ۲۰).

سردار رشید در آغاز حضور فعال و موثری در حوادث قبل از شکل گیری حکومت پهلوی ایفا کرد. وی به عنوان یک شخصیت کاریزما و متنفذ توانسته بود عشایر جاف را بعنوان یک نیروی قابل توجه رهبری کند و حضوری قابل اعتنا در جغرافیای کرمانشاه و کردستان داشته باشد و نیز شجاعت و شهامت خود را در جنگهای سالارالدوله بر همگان ثابت کند.

با شورش سالارالدوله بر علیه مشروطه هماهنگی خاصی میان عناصر نامتجانس و رقیب نیروهای عشایر کردستان و کرمانشاه بوجودآمده بود و البته نقش انگلیس[۱] شیوخ نقشبندی، روحانیت[۲]و نیز دولت عثمانی قابل انکار نیست. شیخ«تویله»[۳]نامه‌هایی برای علمای سنی مذهب شهرهای کردنشین فرستاد که در طی آنها اعلام کرد که مخالفت با سالارالدوله به منزله مخالفت با شخص او و شیخ الاسلام استانبول خواهد بود، که از قرار از این کوشش حمایت می‌نمود(مک داول، ۱۳۸۰: ۱۶۲).

---

[۱] .تصمیم سالارالدوله برای ورود به ایران و ارتباطات وی با عشایر کُرد ازدید افسران انگلیسی پنهان نماند و لذا فقط مراتب را به بغداد گزارش دادند و به عقیده ارفع تاخیر سرفرماندهی قوای انگلیس در بغداد در اطلاع رسانی به ایران باعث انجام و اتمام مذاکرات سالارالدوله با عشایر کُرد و در نهایت شورش وی شد(ارفع، ۱۳۸۲: ۱۰۳).

[۲] .در سال ۱۳۲۹ق شیخ محمد مردوخ از سوی قطبش شیخ حسام الدین نقشبندی به کردستان عثمانی احضار شد و ازوی خواسته شد مریدان کُرد را در داخل ایران برای کمک به شاهزاده قاجار متقاعد سازد(برزویی، ۱۳۷۸: ۱۲۲).

[۳] . طویله: از روستاهای هورامی زبان اقلیم کردستان واقع در شمال شرقی شوشمه و نوسود.

با شکست و گریختن سالارالدوله و با تشکیل دولت موقت در کرمانشاه توسط مشروطه خواهان در سال۱۲۹۱ش؛ اتحاد عشایر منطقه این بار در کنار آلمان و عثمانی و ژاندارمری دولت و بر علیه دولت روسیه بود. سردار رشید توانست علیرغم داشتن اختلاف با عشایر سنجابی نقش چشمگیری در مواجه با روسها ایفا بکند(حیدری، ۱۱:۱۳۹۳).سردار رشید در همان دوران با ورود به سنندج مورد استقبال بزرگان و اهالی قرار گرفت و امان الله اردلان، وی را در حکومت سال۱۹۱۷/۱۳۳۵ق منصوب دولت مهاجر دانسته است(زارعی، ۵۲۱:۱۳۹۰).

سردار رشید در حوادث مقطع جنگ جهانی اول در منطقه توانست به خوبی با شرایط زمانه هماهنگ شده و لذا موفقیت‌های خوبی کسب کرد و با دولت مهاجرین کرمانشاه، عثمانی، آلمان، انگلیس و حتی روسیه توانست ارتباط برقرار کند. البته در همان زمان محمدتقی بیگ باباجانی، امیر عشایر جوانرود را به قتل می‌رساند، امیر اسعد باباجانی و سردار اکرم ولدبیگی را مدتی در بند می‌اندازد(هاشمی، ۱۰۰:۱۳۹۰). و نیز پس از هجوم اتحاد عشایر کلهر و گوران به سنجابی‌ها و بمباران منطقه آنها توسط انگلیس، او نیز از فرصت استفاده کرده و بر سنجابی‌ها حمله‌ور می‌شود(بیات، ۲۲:۱۳۷۱). اقدامات یاد شده که حاکی از بی اعتمادی و وجو منازعات و رقابتهای پنهانی میان عشایر جوانرود و سنجابی با سردار رشید اردلان بود، بنای کینه و عداوت را در میان متحدان و همسایگان به وجود آورد که بعدها مانعی در برابر اقدامات سردار رشید شد.

سردار رشید در شهریور ۱۲۹۸شمسی به حربه و حیله شریف الدوله حاکم کردستان دستگیر شده و به تهران فرستاده شد (سلطانی، ۱۵۰:۱۳۷۲). وی در دوره‌ای که رضاخان وزیر جنگ کابینه سیاه–سیدضیاالدین طباطبایی–بود، با همکاری انگلیس و سیدضیا توانست از تهران دوباره به روانسر برگردد. «سردار رشید با ورود به روانسر شروع می کند به کاغذپراکنی و فرستادن تحف و هدایا برای روسای عشایر و بدگویی نسبت به رضاخان وزیر جنگ. در قلیل مدتی تمام روسای سرحدی و سنجابی و غیره را با خود همدست نموده و پست‌های نظامی را که در روانسر و اطراف بودند همه را خلع اسلحه ساخت»(مردوخ، ۶۲۱:۱۳۷۹).

دولت رضاخان پس از شکست دادن سمیتقو و فرار او از ایران، امکان یافت نیروی منظمی جهت سرکوب سردار رشید فراهم آورد. نیروهای دولتی پاییز و زمستان ۱۳۰۱شمسی را صرف تهیه و تدارک لشکرکشی کردند

و در اردیبهشت ۱۳۰۲ش نیروهای نظامی لشکر غرب ، همراه با واحدهای چریک متشکل از عشایر آن سامان ، تحت فرماندهی امیرلشکر «امیراحمدی »از چند جهت بر سردار رشید هجوم آوردند:یک ستون متشکل از هنگ منصور و بخشی از سواران ارامنه (به فرماندهی گیگو) همراه با قوای چریک کلهر به فرماندهی عباس خان امیرمخصوص-قبادی -از طریق کرمانشاه؛ سرهنگ احمدخان منصور، فرمانده قوای کردستان نیز با قوایی حرکت کردند گذشته از قوای امیرمخصوص کلهر و سردار اکرم ولدبیگی، نیروهای سردار معتضد اورامانی و سالار منصور گوران و امیر مقتدر باباجانی[1]نیز در جنگ بر ضد سردار رشید شرکت داشتند (بیات، ۲۸:۱۳۷۱)[2].

آیت الله مردوخ نیز چنین روایت کرده است: «در ۱۸شوال۱۳۴۱ق که مصادف با دوم ماه بهار بود، حسب الامر امارت ، لشکر غرب فوج کردستان ، تحت ریاست سرهنگ احمدخان منصور، به جانب روانسر حرکت نمود. عباس خان امیرمخصوص هم با قوای کلهر و بهرام بیگ سردار اکرم با قوای ولدبیگی و وکیل جوانرود و سایر روسای عشایر سرحدی نیز، هریک با جمعیت خود حرکت کرده ، خود امیر لشکر هم با فوج کرمانشاه متوجه روانسر گردید. به محض رسیدن سردار اکرم و قوای جوانرود به روانسر، مختصر زدوخوردی درگیر شده، سردار رشید روانسر را تخلیه می‌نماید و با کلفت و عائله به چالاوه‌ی شاهو و از آنجا به رزاو پناهنده می شود»(مردوخ، ۶۲۹:۱۳۷۹، سلیم، ۲۰۳:۱۳۹۲).

سردار رشید مدتی در رزاو مانده، بعد به خیال استمداد به مریوان و از آنجا به پیران، نزد ملک محمود می‌رود. هیچ کس مساعدتی به او نمی‌نماید، چون همه التزام داده بودند که به او همراهی نکنند. روز۱۱صفر ۱۳۴۲ق کاغذی از سردار رشید به مردوخ رسید. اظهار ندامت و پشیمانی از گذشته‌ها نموده و در ضمن استشاره کرده بود که آیا صلاح هست به دولت تسلیم شود یا نه؟ مردوخ جواب می‌فرستد که«اطاعه اوامر دولت محتاج به استخاره و استشاره نیست. هرکه گریزد زخراجات شاه، بارکش غول بیابان شود».چند روز بعد خبر رسید که به وسیله سرهنگ گیکوخان به همدان، خدمت امیرلشکر رفته و امیر او را به تهران فرستاده است(مردوخ، ۶۳۰:۱۳۷۹).

---

[1]. کاوه بیات در مقاله«عباس خان سردار رشید و کردستان»به اشتباه باباخانی نوشته است.

[2] .به نقل از گزارش شهاب الدوله حاکم کردستان اداره تلگرافی دولت علیه ایران، کردستان به تهران، شماره ۳۱/۴۱۸۴، ۱۱ثور ۱۳۰۲ن۱۱۲۰۰۱

سردار رشید توسط سرهنگ گیگو تامین گرفت.بنا به گزارش روزنامه ایران:«اینک، پس از یک رشته عملیات دیگری که از طرف امیرلشکر به عمل آمده، سردار رشید از هر طرف راه نجات را مسدود دیده به همدان آمده تسلیم امیر لشکر غرب گردیده»[1]سردار رشید روز۲۸عقرب ۱۳۰۲شمسی همراه با یکی از افسران ارکانحرب وارد تهران شد و رضاخان دستور داد..«با اطلاع سرهنگ محمدخان قلعه بیگی در شهر منزل بگیرد و در آنجا سکونت نماید»(بیات، ۲۸:۱۳۷۱). در ادامه سردار رشید به دنبال اوضاع بی‌نظمی که بعد از عقب نشینی قهرگونه رضاخان به رودهن پیش آمد، در فروردین۱۳۰۳به روانسر گریخت.

در روز انقلاب تهران ۱۳۴۲ق(اردیبهشت۱۳۰۳ش) خبر رسید که سردار رشید با لباس عوضی از تهران فرار کرده و دو روزه خود را به کرمانشاه و از آنجا به روانسر رسانیده و مجدداً شروع به تعقیب خیالات خود نموده است.از روسای عشایر جز محمدرشیدبیگ ، پسر جعفر سلطان کسی به او نگرویده بود(مردوخ، ۶۳۱:۱۳۷۹).

این بار سردار رشید چندان موفقیتی کسب نکرد چون هم از نظر مناطق تحت نظر و هم متحدان عشایر منطقه محدود شده بود.تنها حامی وی محمد رشیدبیگ پسر جعفر سلطان اورامی بود.از سوی دیگر تنها بر مناطق محال بزاوش، گازرخانی، چرچره، میسوراب، کلاتی، تخت زنگی و تاوین بود.سردار رشید نتوانست در روانسر که مرکز قدرتش بود، به شورش برعلیه دولت اقدام نماید و لذا عشایر جوانرود و اورامانات نیز توجهی به وی نکردند.

امیرلشکر غرب، دوباره در پی تجدید بازی گذشته دست به دامن آیت الله مردوخ شد.در ۱۹رمضان ۱۳۴۲ق تلگرافی از امارت لشکر به به آیت الله مردوخ فرستاده شد و از مردوخ خواسته شده بود همچون پارسال به جانب اورامان و لهون برود و قضایای گذشته را علیه سردار رشید تجدید نماید.مردوخ نماینده مخصوص به آن مناطق فرستاد و طی ۱۲روز التزام پا به مهر از تمام روسا و خوانین اورامان گرفتند و آوردند.

---

[1] . بنقل از روزنامه ایران ۱۴عقرب۱۳۰۲

[2]. بنقل از روزنامه ستاره ایران اول قوس۱۳۰۲

مضمون نامه چنین بود که«...به شرافت مذهبی و تمام مقدسات عالم، با حضور کلام مجید ربانی متعهد و ملتزم شدیم که تا عمر داریم با عباس خان سردار رشید اردلان دوستی نکنیم و به هیچ وجه به او مساعدت و همراهی ننماییم و اگر از تعقیب قوای دولتی متواری حدود ما شد، او را کت بسته، تحویل دولت بدهیم...»امضا کنندگان شامل حسین رشیدالملک، عبدالمجید سردار اجلال، محمد سعید الملک، محمدصالح قلعه گاه، محمود دزلی، جعفر سردار معتضد، محمد توفیق، احمد بن جعفر، عنایت اله و صارم السلطان، نماینده سعیدالسلطنه وکیل جوانرود بود(مردوخ، ۱۳۷۹:۶۳۲).

در اواسط شوال۱۳۴۲ق(تابستان۱۳۰۳ش) سلطان کریش خان با قوای کرمانشاه، از طرف امارت لشکر و سرهنگ احمدخان منصور با قوای کردستان ، حسب الامر امارت لشکر غرب، به جانب روانسر حرکت کردند. سرهنگ احمدخان وکیل السلطان و ساعدالسلطان و سالار فاتح را هم همراه خود حرکت داد، که کاغذ پراکنی نکنند.پس از دو مصاف جنگ سردار رشید شکست خورده، رو به خانه شیخ حسام الدین فرار می‌کند(مردوخ، ۱۳۷۹:۶۳۲).

سواره سردار رشید باز همان تفنگچیان ویژه او یعنی طایفه دورویی و سواران زبده روانسر چون(ولی کاکی، علی علی میرزا، عبدالرحمن عزیز، سیدحسین، فرج الله بیگ دورویی و امین بیگ برادرش و محمدصالح خان و...) که داد مردی می‌دادند و همگی از افراد نوکرباب و رعیت دستگاه او بودند.به سبب کثرت قوا و داشتن توپ‌های کوهستانی و مترالیوز قوای دولتی پس از دو مصاف مردانه عقب نشینی کردند، زیرا جز سلاح جنگی کوچک اسلحه‌ای در اختیار نداشتند(سلطانی، ۱۳۷۲:۱۶۵). سردار رشید بعد از این واقعه و شکست، سختی‌های زیادی را متحمل شد.هرچند که در « هلاله زرد » مقاومت‌های زیادی از خود نشان داد و دلاورانه جنگید)(حیدری، ۱۳۹۳:۱۶).

«...پس از ورود سه اردوی نظامی چهار اردوی عشایری و شکست و متواری شدن سردار رشید اردلان، اردوی نظامی در روانسر و اردوهای عشایری به فاصله های معین در اطراف قریه روانسر متوقف شدند»[1]پس از مراسمی که در ۲۱ثور در روانسر، با حضور امیر لشکر احمد آقاخان و سران عشایر و فرماندهان واحدهای نظامی برگزار شدبخش اعظم نیروهایی که گردآمده بودند مرخص شده و تنها یک ستون نظامی تحت فرماندهی سرهنگ گیگو در روانسر مستقر شد(بیات، ۲۸:۱۳۷۱).

سردار رشید از شیخ حسام الدین مبلغی به عنوان استقراض گرفته ، نزد ملک محمود می رود.ملک هم مبلغی به او می دهد و رهسپار محمره می گردد.در آنجا هم شیخ خزعل ، مبلغی به او مساعدت می کند و روانه بغداد می‌شود.تا موقعی که اعلاحضرت پهلوی به زیارت نجف می‌رود، در آنجا به شفاعت آقایان علما او را عفو می‌نمایند(مردوخ، ۶۳۲:۱۳۷۹) ۳۰.تیرماه ۱۳۰۲شمسی سردار رشید در معیت شیخ عثمان ، پسر شیخ حسام الدین وارد گردید.سردار رشید در منزل آصف و شیخ عثمان، در هاجرخاتون منزل کردند.زمانی که سردار رشید به مسجد جامع رفت عموم شهر به دیدن او رفتند(مردوخ، ۶۴۴:۱۳۷۹).

سردار رشید بیش از چهارده سال را در زندان‌های رضاشاه سپری کرد.با آن که وی پس از شهریور۱۳۲۰شمسی از زندان آزاد شد، ولی همچنان در تهران تحت نظر بود.در این سالها و در پی تغییر هر کابینه ، وی به نخست وزیر وقت نامه یا نامه‌هایی نوشته و مسایلی چون افزایش مقرری، کسب وام، اجازه بازگشت به کردستان و یا صدور دستور رسیدگی به اختلاف‌های ملکی اش در کردستان مطرح کرد(بیات، ۳۰:۱۳۷۱).با این وصف چندان توجهی به درخواست‌های وی نشد.وی تا زمان مرگش یعنی بهار۱۳۴۲شمسی در تهرات تحت نظر بود.با دستگیری سردار رشید نظام سنتی حکمرانان اردلان بر جوانرود و ایل جاف فرو پاشید(سلطانی، ۱۶۶:۱۳۷۲).

[1] . بنقل از گزارش مجله قشون شماره۲۰، ۱۴سرطان۱۳۰۲، صص۴-۲.

سردار رشید بیش از ده سال به عنوان چهره‌ای مقتدر و صاحب نفوذ در صحنه تحولات سیاسی کردستان حضور داشت .ولی این نفوذ و اقتدار از مبنای استواری برخوردار نبود .سردار رشید موقعیت ایلی چشمگیری نداشت .کسان و وابستگان شخصی‌اش اندک بودند و آنها نیز اغلب با او اختلاف داشتند .ترکیبات ایلی و طوایفی نیز که در مراحل گوناگون به تبعیت از وی عمل می کردند، متغیر بود .متحد دیروز، دشمن امروز بود .در واقع، رکن عمده اقتدار سردار رشید در قابلیت انطباق او با دگرگونی‌های سیاسی روز و بهره برداری سریع از این تغییرات بود(بیات، ۱۳۷۱: ۳۰).

جەنگ نامەی هەڵاڵە زەرد.

میرزا احمد داواشی در سال ۱۲۷۷ شمسی در روانسر به دنیا آمد .وی ایامی چند در محضر ملاحسن جوانرودی در روستای «تَم تَم»ت روانسر به تحصیل پرداخت .بعد از آن تا ۱۹ سالگی کمابیش به تحصیل ادامه داده است و از آن پس تا وفات پدر یاریگر و همراه وی بوده است(طاهری، ۱۳۸۰: ۱۳۰).اولین معلمان میرزا احمد، پدرش محمد و خواهرش خورشید نما بودند و این خود حکایت از خانواده ای فرهیخته دارد .پدر میرزا احمد در خدمت حاکمان اردلان و ناظر خزانه داری دیوانسالاری کوچک آن حاکمان بود و لقب داواشی (دهباشی) نیز یادگار همان قرابت با حاکمان اردلان است(داواشی، ۱۴:۱۳۸۹). میرزا احمد در کنار اغلب در معیت سردار رشید اردلان بوده و به دلیل زکاوت و بینش و هوشمندی مورد احترام و توجه وی بوده است.

با انقلاب مشروطه و ضعف دولتهای مستعجل مشروطه و از طرفی حضور، دخالت و کارشکنی های دول روس و انگلیس میدانی فراروی امرا و روسای متنفذ عشایر منطقه گشوده شد. با آغاز جنگ جهانی اول و دسته بندیهای دول قدرتمند، پای آلمانیها و عثمانی ها نیز به منطقه باز شد و البته عشایر در کنار آنها قرار گرفتند .در آن مقطع خاص دولت انگلیس به دلیل در اختیار داشتن کشور جدیدالتاسیس عراق حضوری قوی در منطقه و لذا در میان عشایر کرمانشاهان و کردستان داشت و با اشراف کامل بر زوایای پنهان مراودات و منازعات میان عشایر توانست با سران عشایر در ارتباط باشد.

جریانات مهمی در کردستان جنوبی اتفاق افتاد، شورش سالارالدوله قاجار علیه برادرش محمدعلی شاه قاجاردر سال۱۹۰۷م و سپس ۱۹۱۱م بر علیه احمدشاه قاجار عشایر کُرد جوانرود و اورامانات را به ریاست سردار رشید اردلان وارد منازعات سیاسی کرد .در واقع مرغ طوفان معروف این ناحیه در آن زمان، عباس خان سردار رشید بود که به دفعات شورش های کوچکی علیه حکومت های محلی راه انداخته بود(ارفع،۱۰۴:۱۳۸۲) .در آستانه جنگ جهانی اول نیز سردار رشید با مهاجرین همراه شد(برزویی،۱۲۸:۱۳۷۸).

همراهی میرزا احمد داواشی با سردار رشید اردلان،وی را نیز وارد حوادث کوچک و بزرگ منطقه کرد .وی به مدد هوش و ذوق ادبی خود توانست قسمتی از رویدادهای تاریخی منطقه اورامانات را به نظم بکشد .امتیاز مهم حضور شخصی داواشی در کنار سردار رشید و در میان کوران حوادث بود و لذا می توان اطلاعات ذیقیمتی در باب تاریخ سیاسی، اجتماعی، نظامی و فرهنگی منطقه، تعاملات عشایر و سران عشایر با هم و با دولت مرکز از اشعار داواشی به دست آورد.

در سال ۱۳۰۰ شمسی واژه های ژاندارمری و بریگاد قزاق بکلی از بین رفت و نیروهای ارتش ایران بنام نظام و افراد آن بنام نظامی خوانده شدند .مناطق غربی ایران در تقسیمات لشکری تحت عنوان لشکر۵بفرماندهی سرلشکر احمدآقاخان امیراحمدی در همدان تشکیل یافت و ریاست ستاد آن بعهده سرهنگ عبدالرزاق افخمی تفویض گردید .سازمان این لشکر عبارت بود از-۱:آتریاد همدان و آتریاد قزاق بروجرد-۲هنگ شماره۱۱ژاندارم کردستان-۳هنگ شماره۱۲کرمانشاه-۴هنگ شماره۷عراق-۵هنگ شماره۸ ژاندارم بروجرد(قدیمی،۷۸:۱۳۲۶).در اوایل تشکیلات جدید ارتش، هنگ متشکله کردستان بنام هنگ دوم تیپ غرب(به مرکزیت بروجرد) و هنگ سوار(به مرکزیت کرمانشاه)نامیده شد، قسمتی از این دو هنگ در سقز بقیه در سنندج بفرماندهی احمد منصور پادگان نظامی کردستان نامیده شدند(یکرنگیان،۳۸۰:۱۳۳۶).

فرمانده اصلی جنگ با سردار رشید، امیر لشکر احمد آقاخان امیر احمدی بود .وی جهت مقابله با سردار رشید و در تنگنا قراردادن وی عشایر همجوار وی را به اتحاد با دولت بر علیه سردار رشید تشویق و تطمیع کرد.

فەرمان دا ئەمیر ، غەرب غەزەب خۆ دەعوای سەختی هەن ڕابعەن وەتۆ
سەردارە ڕەشید، عالی میقدارەن ساحێب سپا و سان، تیپ و سوارەن
سەردار سەرحەد، کوردەواریەن لە ناو سەرداران، چون مانگ دیاریەن

(داوداشی،۱۳۸۹:۵۷۱)

متحد و متنفذ اصلی عشایر منطقه، عباس قبادیان(امیر مخصوص)رئیس ایل کلهر بود .وی که میانه خوبی با بهرام بیگ ولدبیگی(سردار اکرم)داشت، توانست از طریق وی عشایر جاف جوانرود و اورامی جعفر سلطان اورامی را با دولت همراه سازد.

«ئەحمەد ئاغە» جا، سینە کەرد سپەر کەفت وە تەداروک، کارسازی لەشکەر
فکرش کەردەوە، لە ڕووی فەراسەت بەرپاش کەرد خەرگای، خەیمەی سیاسەت
نامەیە نویسا،وە ئەمیر مەخسوس نامی دڵاوەر، شەرت و شوون دروس
نیەن لە ئێران کەسێ و زایەر هەر تۆنی لایەق، ڕئیس العشایر
ئێڵ عەمەڵە، کەڵهوڕ وە جارێ باوەر چەنی وێت، هەزار سواری

(داوداشی،۱۳۸۹:۵۷۲)

تلاش لشکر غرب در بسط تدریجی حوزه اقتدارش در کرمانشاهان با دشواری چندانی روبرو نبود؛ لشکر غرب پس از مداخلاتی چند در اختلافات داخلی ایل کلهر که به حذف سلیمان خان امیر اعظم و بر آمدن عباس خان امیر مخصوص منجر شد، با همراه داشتن امیر مخصوص و نیروی کلهر با قدرت بیشتری وارد عمل شد(بیات، یازده:۱۳۸۷).[1] امیر احمدی از امیر مخصوص کلهر خواست که عشایر جوانرود را با دادن تامین، مطیع و در خدمت دولت در آورد.

ئەمیر چی سوجدە، و سپابود بەرد سپەهبود ئەحسەن، ئافرینش کەرد
وات :وە ئیحترام، ئەمیر عالی جادار داوود، هام ڕەزم والی

[1] . مقدمه کتاب عملیات اورامان(۱۳۸۷)

هەر کارێت کەردەن، جاف جوانڕۆ تەئمین دەر پێشان، موتیع بان وە تۆ

(داواشی،۱۳۸۹:۵۷۶)

عەرز کەردش ئەمیر، لە ڕووی ڕەویەی ڕاس یەکسەر موتیعەن، جومڵە عام و خاس
چون چەندێ جەیوەر، سەردارە ئەکرەم دڵدار ڕەزمی، عالی موحتەرەم
چەنی چەند نەفەر، عوقەلای عاقڵ تەشریفش ئاوەرد، و بەندە مەنزڵ

(داواشی،۱۳۸۹:۵۷۶)

امیر مخصوص از نفوذ و قابلیت سردار اکرم ولدبیگی استفاده کرد. طایفه ولدبیگی از جمله طوایف جاف جوانرود بودند که قرابت نزدیکی با سردار رشید داشتند –در واقع سردار اکرم و برادرانش پسرخاله های سردار رشید بشمار می آمدند –اما عملکرد سردار رشید موجب رویگردانی آنان از وی شد(سلطانی،۲۴۶:۱۳۷۲/۲). در واقع در اوان تشکیل ارتش در منطقه کردستان و کرمانشاهان عامل تعیین کننده هنوز نیروهای محلی و موازنه قوای آنها بود و نه توان واحدهای اعزامی لشکر غرب(بیات،دوازده:۱۳۸۷).

در گفتگوی امیر مخصوص کلهر با امیرلشکر اهمیت وکیل جوانرود و جعفر سلطان اورامی و سردار اکرم ولدبیگی مشهود است که داواشی ب فراست به نظم بیان کرده است:

وات :جەعفەر سوڵتان، مەعروف نامی سان شەست ساڵەی، تەفت ئەورامی
نەتیجەی بێژەن، جۆیای شکارەن جە نەسڵ بەهمەن، ئەسفەندیارەن
خسووسەن وەکیڵ لە ڕووی حەقیقەت بایومن و نگین، ڕوتبە و تەریقەت
نژاد ئەولاد، شاە شاوە کۆن ستوون سەیوان، جاف جوانڕۆن
تۆبچ تەئمین بدەر، وە سەردار ئەکرەم خاترمن وە مۆر، قورئان بکەر جەم

(داواشی،۱۳۸۹:۵۷۶)

امیر لشکر طی نامه ای فرمان عفو بر کارها و اعمال گذشته کسانی داد که به مقابله با سردار رشید بروند:

هەر کەسێ دوژمن، سەردار ڕەشید بۆ وە قەید قورئان، عەفوش ئومید بۆ
تەنزیم نامە، کەردش وەخسوس سپارا و سپورد، وە ئەمیر مەخسووس

(داوڵشی،۱۳۸۹:۵۷۹)

امیر مخصوص کلهر، سردار اکرم ولدبیگی را واسطه ارتباط با وکیل جوانرود و نیز جعفر سلطان اورامان قرار می دهد:

نامەی خسووسی، خاس وە خاتر جەم نووساش وە ئەلقاب، وە سەردار ئەکرەم
ئەر قەوڵ ئەقرار، مەردیت لە ویرەن شێرانەوار وەخت، وادەی نەچیرەن
ئامان سەد ئامان، دەخیل سەد دەخیل مدارات نەبۆ تا وە لای وەکیل
(داوڵشی،۱۳۸۹:۵۷۹).

البته سردار اکرم به اتفاق نماینده وکیل به نزد جعفر سلطان می‌رود و این حاکی از ارتباط بیشتر وکیل جوانرود و حاکم اورامان دارد:

میرزا عەنایەت، مونشی سوڵتان بی دانا و دانشوەر، شیرین بەیان بی
ئەمر کەرد سوڵتان، خواهی نە خواهی چەنی سەردارن، مەبۆ بوۆراهی
(داوڵشی،۱۳۸۹:۵۸۲).

پس از مشورت متنفذین اورامان لهون، جوانرود و عشایر ولدبیگی هریک نفری را به نمایندگی خود به مشاورت و همکاری به نزد امیر مخصوص کلهر می فرستند:

عەلی بەگ سەردار، زەڕین سەوار بی تاک و تەڵ وژن، لە تیپ دیار بی
دەستوور دا سەردار ئەکرەم بە عنوان وات بشۆ چەنی نمایندەی سان
ئەڵبەت بە تەدبیر، ئەرەستووی عاقڵ ئاغە عەنایەت، فەهمیدەی فازڵ
با ئەمیر مەخسووس سالار سەروەر بچن وە خەرگای، ئەمیر لەشکەر
(داوڵشی،۱۳۸۹:۵۸۴).

امیر بصورت مخفیانه برای هریک از سران عشایر پیشنهاد گسترده کردن قلمرو و دادن روستاهای بیشتر بدانها را داد که مورد قبول قرار گرفته شد. روانسر تا شاه گدار (کانی شریف) به سردار اکرم ولدبیگی پیشنهاد شد:

ئە میر وا بە تاس، تەزویر بازی کەرد هەر یەکێ وە یەک، نەجوا ڕازی کەرد
وات :ئەمیر واتەن، بە شەرت شەرەف بە ئەتەبای پاک، نەجەف ئەشرەف

ڕوانسەر یەکسەر، تا وە شاەکودار مەبەخشوم پێتان، و شەرت ئەقرار
من هەم قەوڵم دان، وە ئایەی موسحەف حازرین جەڕات، گیان بنین لە کەف
(داواشی،۱۳۸۹:۵۸۶).

به وکیل جوانرود مناطق بازان، زلان میرکی و قبادی پیشنهاد شد:

واتش بە وەکێڵ، ئاغە عەنایەت ئە میر لوتفش هەن، چەنیت بێغایەت
موژدە بە دڵ دل، بە وەجد و شادی بازان و زلان میرکی و قوبادی
مەدەرۆ وە پێش وە عەزم میری وە حوکم ئیجرای، ئەمر ئەمیری
(داواشی،۱۳۸۹:۵۸۷).

و به جعفرسلطان هم دزلی، قلعه جی و ...پیشنهاد شد:

میرزا عەنایەت، واتش بە سوڵتان ئەمیر قەولش دان، وە قەید قورئان
دزڵی و قەڵاکە و کوشخانی و ڕەزاو هەورامان تەخت و مەریوان تەواو
(داواشی،۱۳۸۹:۵۷۱).

داواشی پیشنهادات تطمیعی به سران عشایر را بهره‌ای محال می‌داند:

سەربەست کەرد ئەمیر هەر یەک وە حاڵێ هەر یەک وە خەیاڵ بەهرەی مەحاڵێ
(داواشی،۱۳۸۹:۵۸۷).

در منابع تاریخی از حضور امیراحمدی فرمانده لشکر غرب، سرهنگ احمد منصور، فرمانده هنگ کردستان و قسمتی از واحد سوار ارامنه به فرماندهی سرهنگ گیکو در کنار عشایر کلهر، جاف و اورامی یاد می‌کند(یکرنگیان، ۱۳۳۶: ۳۸۰؛بیات، ۲۸:۱۳۷۱) .اما داواشی از حضور عشایر محال سنندج تا کامیاران و نیز بیلوار کرمانشاه و حتی تیپ سردشت و بانه و سقز و مهاباد یاد می‌کند که شاید خواسته است با اشاره به وفور نفرات و جمعیت چشمگیر عشایر و نظامیان، عظمت و هراس هرچه بیشتر دولت پهلوی از سردار رشید را به خوانندگان القا کند:

دوبارە ئەمیر، ساحێب نیشانە چاپارێ وە جەفت، کەردش ڕەوانە
چاپار وە ئەمر ئەمیر بێ ڕایی کەشکی و بێڵەوار سونقور کولیایی
خەمسە و مێهرەبان، کەڕووس و لەیڵاخ سەردەشت و بانە، سەقز و سابڵاخ
سەرهەنگ ئەحمەد خان، چەنی توپخانە خەبەر کەرد با تیپ پیادەی بانە

(داواشی،۱۳۸۹:۵۸۷).

داواشی از حضور عشایر مطرح مندمی و گلباغ و نیز عشایر ساکن در مناطق ایلی و روستاهای کامیاران مشتمل سرچی، نشور، تاو، دولاب وشاهینی و نیز عشایر گروس از جمله از مناطق قربلاغ[۱] قسلان[۲] المه قلاغ[۳] و گرگین[۴] می نویسد که به امر حکومت مرکزی در مقابل سردار رشید قرار گرفتند .تیپ های مهم سنندج به اسامی حبیبی، مَشیری، آصفی و وزیری به مقابله با سردار رشید شتافتند و گردهم آمدن این جمعیت از اقدامات مهم آصف بود.

عشایر کلیایی به رهبری حسین قلی خان کلیایی (امیر امجد)، اقبال لشکر، سردار اسعد و خان کَل سفید از حاضران سپاه مقابل سردار رشید بودند.عشایر مناطق مربوط به جغرافیای بیلوار کامیاران و بیلوار کرمانشاه شامل خران، دیزگران، ونرنی، کاریز، قلوز، محال سورنی، رَزین و رازیان تا رزلان سر، کندوله، کمس تا دینور، چنار، سماق، کولان، کمشور، قلعه و قیسوند و باتمان تحت امر سیف الله خان حضور داشتند.کامیاران و تیپ توربریز، محمد مرداخان گشکی، ورمهنگ از دیگر مناطق حاضر در میدان جنگ بودند.

سلطان اورامان با عشایر روستاهای هانه گرمله، نودشه، نوسود، ورا، شرکان، داریان، تشار، شیخان، زلته، هاوار، سازان، تویله، بلخه، وزلی، دزاور حاضر بود.. عشایر دشه، گرال، نوریاب، شوشمی، نوسمه، دوریسان و درمور نیز در کوه شاهو حاضر بودند.

تدارک تیپ وکیل جوانرود شامل عشایر اناخی، امامی، زردویی، مزیدی، ساتیاری، باینگان، دودان، شمشیر، سریاس، قشلاق، منصور آقایی بود .در جغرافیای جوانرود عشایر ده سرخ، بیوله، ده توت، فولادی، زلان، زیران، کلاش و بنجو حاضر بودند و سایر عشایر روستاهای اطراف جوانرود در جوانرود حضور به هم رسانیدند.

از آنجا که محوریت منظومه سردار رشید اردلان می باشد، لذا داواشی طی اشعاری به درک عمیق سردار رشید به اوضاع زمانه اشاره می کند .سردار رشید بیان می کند که سیاست رضاخان برای عشایر سرکوب همگی سرداران عشایر است و نه

---

[۱] .از روستاهای دهستان نجف آباد از شهرستان بیجار

[۲] . قصلان روستایی از توابع بخش سریش آباد شهرستان قروه

[۳] . دهی از دهستان نجف آباد شهرستان بیجار

[۴] . از روستاهای دهستان کرانی از شهرستان بیجار

فقط شخص او و با استفاده از اختلافات میان عشایر با واسطه قراردادن آنها و اشراف بر تفرقه و دسته بندیها می خواهد این کار را انجام دهد.

هان لەو فەراسەت ئاوات مەوزون لە عەشایرات یەکێ نەمازوون
بە فکر و تەدبیر، سەردار ستورک بە کورد فارسش کەرد، بە فارس کەرتش تورک
بە«لەک »، «لور»لە بەین، باز هەم بە لور«لەک» مەوەران لە بەین ئێمەیچ یەک وە یەک
(داواشی،۱۳۸۹:۵۹۸).

شەرت بۆمن جە دارخ، ئێوە وە بێدەنگ پوانسەر وە جا بازووم وە بێجەنگ
چوارشەممە و حەفتم ، سیام بێ و بەهار هەزار و سێسەد، چهلوسێ سەردار
بار کەرد و بەردش، خانمان وێش خالی جە داد کەرد، دیواخان وێش
(داواشی،۱۳۸۹:۵۹۹).

در روایت داواشی، سردار رشید با مشاهده اوضاع نامساعد و اتحاد عشایر منطقه و ارتش بدون درگیری و زدوخورد به کوهها و روستاهای دورتر کامیاران گریخت. سردار اکرم ولدبیگی نیز با آگاهی از این موضوع شبانه به روانسر حمله کرد و طی نامه‌ای به امیر لشکر اطلاع داد که سه روز است که سردار رشید و افرادش از روانسر خارج شده‌اند(داواشی، ۱۳۸۹:۶۰۰).

با توجه به رقابت‌های پنهان میان سران عشایر، وکیل جوانرود با آگاهی از شبیخون سردار اکرم به روانسر، به برادران و افراد تحت فرمانش دستور داد که باید بر قله کوه « یەلەور[1]» مسلط شوند .افراد جعفر سلطان اورامی وارد روانسر شدند و از سوی دیگر عشایر گشکی و بیلوار و سورسور از طرف کامیاران به طرف کوه « ناله شکینه[2]» حرکت کردند .در آن شب و پس از حرکت نیروهای عشایر محلی پاوه، جوانرود و کامیاران و کرمانشاه، ارتش وارد میدان شد.

[1] . کوه «هولاور» واقع در شمال روانسر، ارتفاع ۱۸۹۹متر. این کوه از شمال به کوه طاقه سفید متصل است و جزو کوهستان شاهو از گرانکوه زاگرس بشمار می رود(جعفری، ۱۳۶۸:۱/۵۵۹).

[2] . واقع در بین کامیاران و روانسر

ئیبتـدا سـەردار ئـەکرەم بـی ئاکـا هـەر بـەو شـەو فـەوری شـەبیخونش دا

(داواشی،۱۳۸۹:۶۰۰).

وەکێـــڵ جـــوانڕۆ شـــنەفتش خەبـــەر سـەردار ئـەکرەم گرتـەن ڕوانسـەر
غـوڕا وێنـەی شـیر بێپـەروا و بێغـەم وات :بە ڕوستەم بەگ نامی چون ڕوستەم
...تـا شـەفەق لـە شـەو جیا بـۆ چـون دوڕ مـەبۆ بگیـران قولـەی یەڵـەوڕ

(داواشی،۱۳۸۹:۵۹۸).

بر طبق نوشته های داواشی مشهود است که ارتش نوبنیان پهلوی در آغاز نیازمند به نیروهای عشایر محلی بوده است که طی سالهای بعد با اسارت سران عشایر و اختصاص بودجه های هرچه بیشتر این وابستگی باقی نماند .در واقع ارتش در آن روز تنها پس از اقدامات عشایر ولدبیگی، جوانرود و کامیاران وارد میدان معرکه شد و شیپور جنگ نواخته شد.

گەشـکی و بێڵـەوار، سورسـور بـەو وێنـە ڕاهـی بـین لـە ڕای نالّەشـکێنە
سـپەبود فـەرما بـە ئـەمیر مەخسـوس ڕازنـان پەرچـەم وێنـەی نـەو عـەرووس
شـەیپور حازرباش، ژەنـدن هـەر بـەو شـەو ڕاهـی بـی سـپا، وە دەوان دەو

(داواشی،۱۳۸۹:۶۰۱).

ارتش بصورتی سبعانه و نیز بدون هیچ حمیتی روانسر و کوچه و خیابانهایش و نیز تمامی کوههای اطراف و مکانهای قابل توجه آن را رادر آن شیب به توپ و گلوله بست:

قـڕەی موسەلسـەل، شـاوەی شـنیدەر ئاتـەش ئەفشـان بـی ئـەوڕۆ ڕوانسـەر
مەخسوسـەن مـازەرد، ئـاکر مـەڕێژا بـۆی پـڕووز لـە ڕێـز، کاشـتەر مـەخێژا
کۆشـک و بـان کۆشـک و سینەکەی قولـە کـوڵ کـوڵ بـی یەکسـەر، لـە گـڕەی کولـە
ئـاگر وەسـت و کـۆی، کـاو هێڵـەوڕ چـون نـار نـەمروود مـەکڕیا گڕگـڕ
کووچـە و خـەیاوان، مـەغازە و بـازار گشـت وە تیـر تـۆپ، کـەردەن یەختەسـار

(داواشی،۱۳۸۹:۶۰۲).

چنین وضعیتی هفت روز ادامه داشت و سپس «امیراحمدی» دستور آتش بس صادر کرد .فراریان حاضر در سپاه سردار رشید را جمع آوری کرده و قلع و قمع کردند .با استقرار ارتش در روانسر، سردار مقتدر سنجابی و سالار ظفر به خیمه امیراحمدی رفتند و هر دو توقیف شدند .داواشی از وجود عداوت و کینه میان امیر مخصوص کلهر با سردار مقتدر سنجابی چنین آورده است:

سەردار موقتەدر، سالار زەفەر شێران جەنگی با چەندین نەوکەر
بەور دەریا دڵ سەردار سەروەر بێ خەبەر وارد بین وە ڕوانسەر
مەخسوسەن ئەمیر مەخسوس بی لە ڕاش ئینتزارش بی بشۆ وە خەرکاش
زەڕە ئیعتنا، بە ئەو نەکەردەن تەشریف وە خەیمەی سپەبود بەردن
(داواشی،۱۳۸۹:۶۰۱).

ماموران مخفی ارتش آگاهی یافتند که سردار و خانواده اش در رزاب[1] و افرادش –عشایر روانسر- در تنگی‌بر[2] مستقر شده‌اند .امیراحمدی تاخیر را جایز ندانسته و مخفیانه به افسر« کریش » دستور به حمله و غارت ایل سردار داد. فردی بنام حبیب الله بصورتی مخفیانه در نامه‌ای به سردار رشید، اشاره کرد که امیراحمدی با چهارهزار نظامی و عشایر قصد غارت شما را دارند ولی چه سود که فرد حامل نامه دیر به مقصد رسید و لذا همزمان با آگاهی سرداررشید از این امر، ارتش به آن مکان رسیده و تیراندازی شروع شد.

قەقەی موسەلسەل ڕەگبار و تەک تەک دەدەی تۆفانی، یەک لە بان یەک
شەهنەی شنیدەر نالەی کۆساری شاوە نیشت لە شین، زایەڵە و زاری
دەنگ چواردۆڵان، نالەی تەنگی خاو دڵ ئەر جە سەنگ بی، مەکەردش وە ئاو
زیڕەی ئەتفاڵان، قیژەی ژن و مەرد مەپێچا لە کاو کۆی«هەڵاڵە زەرد»
(داواشی،۱۳۸۹:۶۰۵).

[1] .ده مرکز بخش رزاب، واقع در جنوب شرقی مریوان کنار رودخانه آویهنگ.

[2] . دهی از دهستان بیلوار واقع در شمال غربی کامیاران و جنوب پالنگان

در منطقه« هلاله زرد »[1] زنان و مردان در کنار هم با ارتش جنگیدند .داواشی از رشادت۱۵ نفر از افراد سردار رشید یاد می کند .افراد یادشده منتسب به عشایر و روستاهای کامیاران و روانسر بعنوان مثال منمی(مندمی)[2]،دورویی[3]،بناوچ، بنچله بودند در این جنگ عشایر کلهر و سورسوری[4] حضور داشتند و لذا اشاره ای به عشایر جاف جوانرود و اورامی پاوه و یا ولدبیگی نشده است(سلیم، ۲۰۵:۱۳۹۲).به روایت داواشی در جنگ هلاله زرد تیپ سورسوری و کلهر شکست خورد .« سلطان کریش خان ارمنی » دستور عقب نشینی صادر کرد و با این وجود راه فرار نداشتند و آن شب در غاری پناه گرفتند. داواشی از وفور جنازه های دوطرف و حضور لاشخوران در کوه یاد می کند، غنایم زیادی به دست مردان و زنان آن نواحی افتاد و مردان آهنگ شادی سردادند و ذکر می کند :

ئەگەر چ فەردەم، ئیغراق ئامێزە　　خیلافش نیەن، بزانن ڕێزە
ئوردو شەل و پار، زەخمی مەینەتی　　یاوان وە ئەمیر، لوخت و پاپەتی
عەشایر هەرکەس، پەی وڵات وێش　　پاشیا و پەشێو بین، خار و خاتر ڕێش
(داواشی،۱۳۸۹:۶۱۰).

با این حال سلطانی درباره جنگ یاد شده با عنوان « جنگ گریش خان » می‌نویسد: «سواره سردار رشید که باز همان تفنگچیان ویژه او یعنی طایفه دورویی و سواران زبده حوالی روانسر که داد مردی می دادند و همگی از افراد نوکرباب و رعیت دستگاه او بودند .به سبب کثرت قوا و داشتن توپهای کوهستانی و مترالیوز قوای دولتی پس از دو مصاف مردانه عقب نشینی کردند، زیرا جز سلاح جنگی کوچک اسلحه ای در اختیار نداشتند»(سلطانی،۱۶۵:۱۳۷۲/۲).

---

[1] .کتاب تاریخ کردستان(۱۳۴۴-۱۳۳۰ق) نوشته ملامحمدرضا ابن صوفی سلیم، به خوبی با روایت داواشی در باب جنگ هلاله زرد هماهنگی دارد.

[2] . عشیرت مندمی یکی از سه عشیره اصلی عشایر دیواندره محسوب می شود. در سال ۱۳۰۴ش عشایر تیلکوه و مندمی با کوشش فراوان نیروی ارتش و ژاندارمری به اطاعت دولت درآمدند(حیرت سجادی، ۱۴۰:۱۳۸۱).

[3] . طایفه دورویی در دامنه کوه شاهو و در منطقه ای که از شمال به تیلکوه و از جنوب به لون سادات، از مشرق به شاهینی و از مغرب به دامنه شرقی شاهو محدود است. مرکز این طایفه«چرسانه» می باشد(حیرت سجادی، ۳۱۸:۱۳۸۱).

[4] . قریب دویست خانوار هستند، در جنوب سنندج. از محال گاورود تا محال بیلوار سکونت دارند و آن ناحیه را سورسور می گویند(مردوخ، ۱۰۸:۱۳۷۹).

آیت الله مردوخ کوچکترین اشاره‌ای به این جنگ نمی کند و می‌نویسد: «به محض رسیدن سردار اکرم، مختصر زدوخوردی در گیر شده، سردار رشید روانسر را تخلیه می نماید و با کلفت و عائله به چالاوه شاهو و از آنجا به رزاو پناهنده می شود...سردار رشید مدتی در رزاو مانده بعد به خیال استمداد به مریوان و از آنجا به پیران، نزد ملك محمود می رود»(مردوخ،۱۳۷۹:۶۲۹).

کاوه بیات می‌نویسد: «پس از یک ماه، عملیات دیگری برای تعقیب و سرکوب نهایی سردار رشید آغاز شد .ستونی از لشکر غرب، آبادی گازرخانی را، که محل استقرار افراد سردار رشید بود، تحت محاصره و آتش توپخانه قرار داد .بر اساس گزارش شهاب الدوله حاکم کردستان...اشرار پس از سی تلفات متواری و... سردار رشید هنوز در اورامان متواری است»(بیات، ۱۳۷۱:۲۸).

یکرنگیان از شکست سردار رشید طی چند روز زدوخورد شدید می‌نویسد که پس از پراکندگی نیروهایش بطرف مرز گریخته است(یکرنگیان،۱۳۳۶: ۳۸۰) .قدیمی نیز در کتابش می‌نویسد:«در اول اردیبهشت ۱۳۰۲ قوایی از کرمانشاه برای سرکوبی قطعی سردار رشید اعزام گردید و وی و نیز خوانین سنجابی در این محاربات سرکوب گردیدند ۲.ماه تمام جنگ در آن حدود به طول انجامید»(قدیمی،۱۳۲۶:۱۰۱).

با مقایسه گزارشهای متفاوت ملاحظه می شود که گزارش داواشی در توصیف جنگ هلاله زرد و وقوع حادثه درست می‌باشد ولی افراد سردار رشید در مقابل تعداد نفرات و تجهیزات ارتش ناتوان و لذا مقهور و منهزم گشته‌اند ولو شجاعت‌ها و شهامت‌های فردی افراد قابل ستایش و تمجید باشد و نیز پیروزی افراد سردار رشید محتمل نبوده مگر در چندساعتی در آغاز و یا مقطع زمانی کوتاهی بوده باشد.داواشی شکست سردار رشید را به حیله امیر احمدی مربوط می کند:

بە جام فریب، نگا کەرد ئەمیر — بە نای بازی کەرد بە تاس تەزویر
وات :بە«شرف الملک» ئە وڵاد والی — گۆش دەر و گوفتەی، ئەمرم بەر حالی
تەئمین نامەیە، پەی یادگاری — بنووسە دێهات، مەندە و فراری
عەفو دەر هەریەک، بەیڤ وە جای وێش — خاترشان جەم کەر، بێخۆف و ئەندێش

(داواشی،۱۳۸۹:۶۱۰).

در واقع فرمان عفو سپهبد میراحمدی باعث دورشدن اطرافیان سردار رشید شد و البته مشاهده ناتوانی دربرابر تجهیزات نظامی دولت همگی را به تسلیم و عدم جنگی دیگر با ارتش رضاخان سوق داد .امیراحمدی تا یک ماه در روانسر ساکن بود و طی این زمان دستور ساخت برج های نگهبانی در نقاط استراتژیکی نواحی اطراف روانسر را صادر کرد که به انجام رسید. با سپری شدن یک ماه، سرهنگ گریگو جانشین امیراحمدی شد و گریگو تمام اهتمامش را متوجه دستگیری سردار رشید کرد:

«کری‌گوو» جامەی تەزویرش پۆشا پەی گرتن «سەردار» مەردانە کۆشا
چەند کەس لە ئەشراف، نامی قەبیلە وە قەید قورگان، کەرد وەسیلە
سەرهەنگ کری‌گوو با چە ندین سەوار سەوار بین وە عەزم ، دیدەن سەردار
واتش :بە «سەردار »مەشووم وە تاران ماوەروم حوکمی، خاس تر لە جاران
(داواشی،۱۳۸۹:۶۱۲).

اما در روایت مردوخ، سردار رشید با ناامیدی از عدم همکاری و همراهی متنفذان منطقه نامه‌ای به مردوخ می نویسد و از وی استشاره می کند که آیا تسلیم شود یا نه؟و چند روز بعد به وسیله سرهنگ گیگو به همدان، خدمت امیر لشکر رفته و امیر او را به تهران می فرستند(مردوخ،۱۳۷۹: ۶۳۰) .البته مطمئناً گفتگوهای سرهنگ گریگو نیز در تسلیم شدن سردار رشید تاثیر داشته است ولی فحوای کلام داواشی چنین است که سردار رشید در موضع قدرت بوده است که سایر منابع چنین نشان نمی دهند.

سردار رشید در تهران دربیم و هراس افتاد که مبغوض امرای دولت است و با آگاهی از عدم حسن نیت آنان، با همکاری و مساعدت دو نفر از افراد نامی و متنفذ با اسامی مقصودی و تیموری به کرمانشاه گریخت .حمیده خانم اردلان در آنزمان در روستای کاشتر بود.

در جنگ دوم سردار رشید، دو عشیرت دورویی و باشوکی به دوروی گرد آمدند .این بار روانسر در اختیار سلطان کریش ارمنی بود .هردو فرد با آگاهی از نیات هم وارد عمل شدند .سردار رشید در گام اول یکی از افراد نامی خود به نام« سلطان

مراد» را به مدت دو ماه نگهبان معبر «لون» کرد که افراد کریش از راه خراجیان نتوانند به ارتفاعات راه یابند. حربه « کریش » برای چیرگی بر سردار رشید چنین بود که:

فکرش کەرد« کریش» فەوری وە ئاسان — یەک نەفەر لە سەمت، والی لورسان
با نامەی جەعلی، کیاست پەی سەردار — بە نەوعێ سەردار پەی نەورد وە کار
سەردار سەر بەس کەرد، عیٚلش کەرد وادار — بار کەردن یەکسەر، لە دەور سەردار
بی وە چارەسەر، پاشیان و پەریش — ئەمر هیٚرش دل، بە فەوری کریش
(داواشی،۱۳۸۹:۶۱۵).

در این جنگ نیز رشادتهای فردی افراد سردار رشید از جمله « میرزا مراد »، « سلطان مراد »، غلامحسین خان –برادرزاده سردار –، احمد عسکر، شکری چاووش، محمدصالح خان، شیخ مجید و امین بگ مورد توجه داواشی قرار گرفته بود و با این وصف در جنگ دوم کسی از طرفین کشته نشد و شب هنگام سردار رشید در « گولیجی[1] » در ارتفاعات شاهو مستقر شدند و مورد پذیرایی « حبیب خان » از منتفذان آنجا قرار گرفتند و در نهایت تا رسیدن به پاوه همراهی شدند.

منابع جنگ دوم را مختصر توصیف کرده اند. لشکر غرب سروان گریش با اسکورت ارامنه و سرهنگ منصور و جمعی از عشایر مطیع روانسر را محاصره و اکراد پس از اندک پایداری متواری می شوند (یکرنگیان،۱۳۳۶: ۳۸۰). مردوخ شکست سردار رشید را پس از دو مصاف نوشته است و نیز یک قوی چریک محلی متشکل از افراد وکیل السلطان و ساعدالسلطان و سالار فاتح[2] همراهی می کند (مردوخ، ۱۳۷۹: ۶۳۲).

در پاوه، سردار رشید مورد استقبال ویژه محمدرشیدبیگ لهونی –فرزند جعفرسلطان هورامی –قرار گرفت و پس از دو روز عازم نوسود شد. سردار رشید نتیجه‌ای از دیدار با جعفرسلطان برایش حاصل نشد و لذا از وی مشاورت خواست که می خواهد به عراق برود و حاکم اورامی فردی را مامور راهنمایی و رساندن سردار به پینجوین عراق کرد. شیخ سعید طی

[1] . کوهی مقابل روستا و منطقه شبانکاره(از روستاهای بخش شاهو).

[2] . هر سه نفر از متنفذین متعلق به خاندان مطرح سنندج می باشند(رجوع شود به تاریخ مردوخ).

نامه‌ای حضور سردار را به ملک محمود برزنجی اعلام کرد .سردار پس از دو روز عازم سلیمانیه شد و در کنار ملک محمود از مصائب و آمال و آلامش سخن گفت(همان.صص ۶۱۷-۶۲۱).

مەلیک بە مەرام، مەقسوود والی فکرش کەردەوە، وەختێ بێحاڵی
مەلیک لە جەواب، سەردار ڕەشید وات :بەستەن، نیەن، لە ڕا، ڕای ئومید
مەقدورم نیەن، سەرباز و عەسکەر بدەم بوەری، پەرێ ڕوانسەر
وەزع سیاسی، من شیرین نیەن چون دەوڵەت ئینگلیس، لێم خوەش بین نیەن
سەلاحەت ئێدەن، چون باش دلێران دووبارە تەشریف، بوەر وە ئێران
(داواشی،۱۳۸۹:۶۲۰).

سردار رشید با بازگشت به پاوه به پیشنهاد همسرش حمیده خانم اردلان، عازم ولایت پشتکوه شد تا از والی لرستان استمداد بطلبد .در این سفر میرزا احمد داواشی نیز در کنار غلامحسین خان اردلان و چهار نفر دیگر در معیت سردار رشید بودند .آنها با عبور از منطقه سنجابی مورد لطف امرای سنجابی قرار گرفتند و از قرار طی شبانه روزی به ولایت پشتکوه رسیدند:

بە شەو تەی کەردەن، ئەو گشت مەحاڵە ئاخر وە هەر حاڵ، شین و«دێوالە»
ئێڵ«عەمەڵە» والی دین وە چەم شوکر حەق کەردەن، فارغ بین لە غەم
(داواشی،۱۳۸۹:۶۲۱).

در تاریخ مردوخ و سایر منابع به رفتن سردار رشید به نزد شیخ خزعل اشاره می‌شود و کمترین اشاره ای به والی لرستان نشده است(مردوخ،۱۳۷۹:۶۳۲؛ یکرنگیان،۱۳۳۶:۳۸۱؛ بیات[1]،۱۳۷۱:۳۰). با این وصف داواشی خود در کنار سردار رشید حضور داشته است و لذا نقل و روایت مردوخ در قیاس با روایت داواشی سندیت کمتری دارد .ولی داواشی از والی لرستان نام می‌برد که در جنوب کرمانشاه و بعد از یکروز از منطقه سنجابی به آنجا می‌رسند. سلیم در کتاب تاریخ کردستان از فراری شدن سردار رشید به سوی والی پشتکوه یاد می کند و البته می‌نویسد پس از آن چند وقتی به محمره نزد شیخ خزعل رفت(سلیم، ۱۳۹۲:۲۳۱).ولایت پشتکوه تنها قلمرویی است که می توان با اطمینان از آن یاد کرد

[1] . در زمان غلام رضاخان فیلی والی پشتکوه بار دیگر طوایف عمله نقش گذشته خود را در منطقه بازیافتند(مقاله«مسکونی شدن مجدد شوش و نقش طوایف عمله فیلی» بنقل از سایت .http://faili.blgfa.com

[2] . بنقل از روزنامه ایران ۴قوس ۱۳۰۳

و سوابق غلامرضاخان والی آنجا و همکاری وی با سالارالدوله می تواند قراینی باشد که سردار رشید توانسته است از وی کمک بخواهد.

غلامرضاخان آخرین والی پشتکوه از والیان فیلی بود که در سال ۱۲۷۹ شمسی جانشین پدرش شد .در جریان شورش سالارالدوله بر علیه مشروطه طلبان نیز فرزندش غلام شاخان سردار اشرف را به همراه سیصد سوار به نزد او فرستاد(مرادی مقدم،۱۳۸۵:۱۳۳) .غلامرضاخان رابطه نزدیکی با شیخ خزعل داشت بطوریکه در برابر افزایش روزافزون قدرت و نفوذ عشایر بختیاری، وی با شیخ خزعل و صولت الدوله قشقایی» اتحاد فرمانروایی جنوب «را در سال ۱۹۱۰ میلادی تشکیل دادند(همان:۱۲۸). والیان فیلی به خاطر نزدیکی قلمروشان به بغداد و عتبات عالیات ، هرچند سال یکبار به عراق مسافرت می کردند.نقیب الاشراف مندلی سید عزالدین از خاندان قدرتمند نقیبی و نماینده مجلس عراق در آن روزگار و سید بحرالعلوم از علمای با نفوذ عتبات نیز داماد والی بودند .غلام رضاخان علاوه بر وصلت های خانوادگی ،املاک زیادی در عراق خریده بود که اگر از طرف حکومت ایران خطری متوجه او شد، پشتکوه را ترک کند و به عراق برود .با این حال غلام رضاخان به طور کلی از کشمکش و برخود با دولت مرکزی پرهیز می کرد(همان:۱۴۵).

توضیحات یادشده همگی دلایل محکمی بر پناه بردن سردار رشید به غلام رضاخان فیلی والی پشتکوه می‌باشد که به اشتباه در تاریخ مردوخ و به تبعیت از وی سایر منابع از شیخ خزعل بجای این والی فیلی یاد کرده‌اند.

دمای سەید و سەید، سەفای کۆکەردی والی بە سەردار، فەرما بە مەردی
ئەگەر مەیلت بۆ من خەیاڵم هەن هەرچی لە ئێراق، مووڵک و ماڵم هەن
بە ڕەسم پێشکەش، بە تۆ مەسپاروم فەقەت تەوانای، دەعوا نەدارووم
(داواشی،۱۳۸۹:۶۲۷).

به روایت داواشی، سردار رشید پس از دیدار با والی لرستان(پشتکوه)عازم بغداد شد و به نزد نقیب شتافت و شرح حال خود را برای وی بیان کرد .به پیشنهاد نقیب، سردار رشید با آگاهی از حضور رضاخان پهلوی در نجف، راهی آن شهر شد و

با همکاری متولی مرقد حضرت علی(ع) به دیار رضاخان شتافت و طی این دیدار موفق به گرفتن تامین جانی خود و لذا برگشتن به ایران شد .البته به شرط :

بەو شەرت حازر بی بە ڕەزای«ڕەزا» دی دەست کۆتا کەیت، لە کوشت و قەزا
ئەوە ها تەئمین، مەدەروم وە پێت بشۆ دڵ وەش بەر، لە سەر جاکەی وێت
وەلێ مەبۆ وێت، زوو بەی پەی تاران دوور گیرە چەنی، گرۆی بەدکاران
(داواشی،۱۳۸۹:۶۲۹).

سردار رشید پس از بازگشت به پاوه و روانه کردن خانواده اش به روانسر برای اطمینان هرچه بیشتر به قول تامین جانی رضاخان پهلوی به نزد شیخ حسام الدین نقشبندی واقع در روستای تویله[1] عراق رفت .وی از راه مناطق دشه، شیخان،شوشمی به تکیه شیخ حسام الدین پناه برد و در نهایت شیخ حسام الدین سردار رشید را دلگرم کرد که به مرادش می رسد و تامین جانی وی با رفتنش به تهران در حیله و تزویر دولت باطل نمی شود و در ادامه پسرش شیخ عثمان را در معیت وی به سنندج می فرستد(داواشی،صص ۶۳۲-۶۳۶).

سردار رشید در بازگشت بجای رفتن به روانسر، از طریق اورامان تخت عازم سنندج می شود .ابتدا به دزلی رفته و مورد احترام محمودخان دزلی قرار می گیرند .سپس از مسیر مریوان(قلعه جی، کلاترزان،تاله وران، تیژتیژ) عازم سنندج شدند و بصورت مخفیانه خاندان اردلان و وکیلی را از ورود خود به سنندج آگاه کردند.(داواشی، صص ۶۴۰-۶۴۳) .در ادامه حسب دستور رضاخان پهلوی، سردار رشید به همراه میرزا احمد داواشی با ماشین سردار انتصار عازم تهران شدند.در تهران یک هفته مهمان حاج اسدالله خان معتمد بودند سپس مهمان سردار معظم آصف شدند .(داواشی، ۱۳۸۹:۶۴۸).

سردار رشید در دیداری که با رضاخان داشت، دلگرم شد .رضاخان از وی خواست که خود را هر دوشنبه به دو مجلس پایتخت معرفی کند .چندماه بدین منوال سردار رشید امیدوار و خوشحال بود .اما با کودتای رضاخان در اسفند ۱۲۹۹ و

[1] . ادموندز مامور انگلیسی تکیه شیخ حسام الدین را دیده و به گفته وی، شیخ با اکراه از حضور خان هورامی به روستای نوساز موسوم به «باخه کُن» نقل مکان کرده است(ادموندز، ۱۳۸۲: ۱۸۰).

برکناری احمدشاه قاجار، سیاست رضاخان عوض شده و سردار رشید زندانی شد .داواشی که در آن ایام در تهران بود چنین اوضاع را توصیف می کند:

نان نەما، تاران کودەتا کریا ئەحمەد شای قاجار دەرکریا بریا
یەک هەفتە تاران وە ئیغتشاش بی تا سڕ سڕی بە دکاران فاش بی
سێ شەو سێ ڕۆژ تاران وە تەنگ بی شە و ڕۆش خامۆش، چون شەوە زەنگ بی
لە دوای سێ ڕۆژە دریا ئازادی کووچە و خەیاوان بی وە ئابادی
ئارای عموومی وا تەشکیل کریا ڕەی شاهی وە ناو ڕەزاخان دریا
(داواشی،۱۳۸۹:۶۵۰).

با شروع حکومت رضاخان، پلیس مخفی شهربانی -که فردی به نام محسن واهل کردستان بود-سردار رشید را به شهربانی دعوت کرد و گفت که رئیس نظمیه منتظر وی می باشد و با رفتن سردار رشید به شهربانی دوران اسارت طولانی وی آغاز گردید.این اتفاق در سال ۱۳۰۴شمسی افتاد(داواشی، ۶۵۴:۱۳۸۹).

داواشی توضیح می دهد که در همان زمان امیر مخصوص کلهر، سردار مقتدر سنجابی و سالار ظفر سنجابی به همراه فردی به نام فرج خان- که با جوانمردی امکانات خروج داواشی از تهران را فراهم کرد-تحت نظر بودند. داواشی پس از بیان اقدامات رضاخان در جهت آبادانی کشور، به دستور مخفی وی جهت خلع سلاح عشایر کل ایران به سال ۱۳۱۰شمسی اشاره می کند .سران عشایر فارغ البال در همه جا برای تحویل اسلحه های خود به مراکز بخشها و شهرها رفتند غافل از آنکه اسارت نیز قسمت دیگر این اعلام بود:

وە دام تەزویر، وا ئەفسوون کەردن وا وانمووەد کەرد، پەی مەواجبەن
کەدخودا و نۆکەر، بەک و بەک زادە خان و خەوانی، کشت بین ئامادە
لە سێسەد و دە ، بیست و هەشت ئازەر کمیسوون کەردن، نزام و ئەفسەر
بەعزێ دەعوەت نەو ئەچوون وە ناحەق خۆیان داخڵ کرد وە چەند شەڕە شەق
لە کەڵ ئاغایان گشت چووین بو «قەڵا» ناغافڵ کەفتین وە داو بەڵا
(داواشی،۱۳۸۹:۶۶۷).

داواشی به صورتی عبرت گونه از مواجهه سردار رشید با سران عشایر منطقه که روزگاری با دولت و علیه او بودند، یاد می کند:

سەردار ڕەشید، هات وە ناویان چاوی کەفت وە وەزع، ناحەساویان
سەردارانی دی، باڵ بەستە و حەزین سەری تەکان دا، هەر وە پێکەنین
(داواشی،۱۳۸۹:۶۷۰).

علاالدین سجادی نیز در این باره می نویسد:«جالب است بدانیم کردهایی که در آن زمان فریب سرداران ایرانی را خورده و به سردار رشید حمله نمودند و مانع پیروزی وی گشتند .رضا شاه بعد از آنکه موقعیت خود را استحکام بخشید یکی بعد از دیگری به جانشان افتاد و توسط سردار عبدالله طهماسبی همه آنان را دستگیر نمود و در زندان قصر قجر در تهران زندانی نمود!»(سجادی، ۱۳۸۱:۶۵).

داواشی با توصیفی از وقوع جنگ جهانی دوم و وضعیت ایران در آن بحبوحه و نیز تبعید رضاشاه پهلوی به موریس، از آزادی سردار رشید حرف می زند:

لەم دار و کێڵ، سەرداریش بەر بوو وەڵێ ڕشتەی کار، لە دەسی دەرچوو
زندان و پیری و سەختی ڕۆژگار تەوانا و هێزیان لێ سەند بە یەکجار
(داواشی،۱۳۸۹:۶۷۸).

سردار رشید اوقات سختی را در دوره زندان طولانی رضاخان پهلوی سپری کرد[1] و رکودی بس طولانی پس از دورانی بس پرهیجان و پرآشوب، فعال و تاثیر گذار در معادلات و منازعات سیاسی منطقه روح و روان وی را فرسوده کرد و از آن پس با سررسیدن عمر حضور نظامی عشایر و رنگ باختن در برابر ارتش ملی دیگر وظیفه و ماموریتی را فراروی خود ندید و در غربت غریبانه به دیار ابدیت پای نهاد.[2]

پرداختن به فراز و نشیب زندگی سردار رشید و تحلیل مفصل اقدامات وی در این مجال اندک نمی گنجد و با هدف پژوهش حاضر نیز همخوانی ندارد. امّا سوالاتی همواره پیرامون اقدامات وی در اذهان عمومی مطرح

---

[1] . «سردار رشید کردستانی به عقیده من از هرکس بیشتر صدمه دید. بیچاره تقریباً پانزده سال در حبس بود. با فوت زوجه اش وضع معاش و گذرانش کاملاً خراب و غیر قابل تحمل شده روزی اقلاً هیجده ساعت قدم می‌زد»(پیشه وری، ۵۱: بی‌تا).

[2] . به عقده انور خامه‌ای که در زندان با سردار رشید در زندان بود، گویا انگلیسی‌ها او را از رفتن به کردستان منع کرده بودند(خامه‌ای، ۱۳۷۲:۱۹۸).

بوده‌است که آیا سردار رشید تحت تأثیر اندیشه‌های ناسیونالیستی و قومیت‌گرایی بوده و یا اینکه در بند باورهای عشیرتی و ایلیانی قرار داشته‌است؟ در پاسخ به سوالات باید اشاره کرد؛ برخی از پژوهشگران بر این باور هستند؛ سردار رشید تلاش کرده‌است، قدرت خاندان اردلان را که رو به افول نهاده‌بود، باز پس بگیرد و اقدامات وی در همین راستا بوده‌است(سجادی، ۶۱:۱۳۸۱؛ حیدری، ۲۳:۱۳۹۳؛ زارعی، ۵۲۳:۱۳۹۰). در نقد این نظریات باید گفت؛ با توجه به آنکه سردار رشید در مقاطعی موفق به تصرف سنندج می‌شود و حتی از طرف حکومت بعنوان حکمران انتخاب می‌شود و یا به معاونت حکمرانان کردستان برگزیده می‌شود ولی به سکونت در سنندج و آن محال اقدام نمی‌کند و در واقع ماوای اصلی و تکیه گاه اصلی او روانسر و عشایر جاف روانسر و جوانرود در کنار عشایر اورامان است. سردار رشید اقداماتش در جهت تصرف سنندج نبوده و لذا نمی‌توان با قطعیت از دلبستگی وی به سنندج و بازپس گیری قلمرو بنی‌اردلان حرف زد. بنابراین، چنین اتفاقاتی، صرفاً محدود کردن فعالیت‌های سردار رشید را به بازپس گیری امارت خانوادگی رد می‌کند.

از سویی دیگر می‌توان رگه‌هایی از پیوند و یا آشنایی وی با ملی‌گرایی را احساس کرد. خامه‌ای در خاطراتش به نقل از سردار رشید می‌نویسد وی داعیه زنده کردن امپراطوری ماد را داشته و می‌خواسته است همدان را پایتخت خود قرار دهد(خامه ای، ۱۹۸:۱۳۷۲). همزمان با شورش سردار رشید، «اسماعیل آقا سمکو»[1]-به عنوان فردی که جغرافیای بیشتری را تحت سلطه خود داشت، مورد توجه خاص تاریخ نگاران جنبش‌های ناسیونالیستی کُردی و نیز سایر محققین ایرانی و خارجی قرار گرفت-نیز در آذربایجان و موکریان توانسته بود قدرت حکومت مرکزی را به چالش بکشد. برخی منابع می‌نویسند سردار رشید تصمیم گرفت از سمکو پشتیبانی کند ولی سمکو، محمودخان کانی سانان را بر او ترجیح داد زیرا او را نیرومندترین رئیس منطقه می‌دانست و حتی پیشنهاد حاکمیت سنندج را در صورت تصرف به وی داد که مقبول محمودخان نیفتاد(مک‌داول، ۳۷۹:۱۳۸۰). ارتباط سردار رشید با شیخ محمود برزنجی بعنوان حاکم کردستان در کشور نوبنیان عراق می‌تواند رگه‌هایی از ملیت‌خواهی وی را نشان دهد که موقعیت نه چندان مستحکم و بی‌ثبات شیخ محمود در تقابل با انگلیس وی را در این زمینه ناکام گذاشت.از روی قراین یاد شده می توان به فراست و آگاهی سردار رشید به جریانات و حوادث پیرامونش پی برد.

[1]. البته با وجود وفور منابع و تحقیقات تاریخی سوالات زیادی نیز پیرامون ویژگیهای اقدامات سمکو و ماهیت اقدامات وی نیز وجود دارد.

نظر سوم این است که سردار رشید می‌خواسته است در بوروکراسی دولتی وارد شود و بعنوان فردی از خاندان اردلان همچون گذشته تحت نظارت دولت به حکمرانی در جغرافیای کردستان بپردازد. این امر مخالفان خاص خود همچون متمولین و اشراف و عشایر محلی و حتی افرادی از خاندان اردلان را به همراه داشت و این افراد برای شکست دادن سردار رشید در کنار حکومت پهلوی قرار گرفتند. در واقع اگر دوره زوال قاجار با سردار رشید همکاری کردند به دلیل نبودن یک قدرت برتر فرامنطقه‌ای بود. دولت‌های مستعجل مشروطه نفوذ چندانی نداشتند و دول روس، انگلیس ،آلمان و عثمانی نیز از برکشیدن فردی قدرتمند در منطقه عاجز بودند و یا نمی‌خواستند به چنین کاری تن دهند.

محوریت سیاست دولت ذی نفوذ انگلیس در آن مقطع در تنگنا قرار دادن دولت مرکزی و نیز حفاظت از کشور نوبنیان عراق بود و برای رسیدن به اهدافش همواره ناظر ارتباطات و جریانات مرتبط با جنبش‌های ملی‌گرایی کُردان همجوار عراق و البته مخالف با آن بود. با آمدن رضاخان، انگلیس به همکاری با دولت مرکزی پرداخت و در این امر کنارگذاشتن متحدان متنفذ محلی ایرانی برای آن دولت مهم نبود بطوری که شیخ خزعل را پس از سالها همکاری و اتحاد در برابر رضاخان تنها گذاشت.

در نهایت اینکه بتوان سردار رشید و فعالیت‌های وی را در آن زمان به جریان‌های عشیرتی و یا ناسیونالیستی منتسب کرد و با قاطعیت داوری کرد در توان نگارنده نیست. امّآ می‌توان گفت؛ سردار رشید فرزند زمانه خود بود که به صورتی گذرا با دولت مرکزی، عشایر ، دول خارجی و نیز جنبشهای ناسیونالیستی مواجه شده و به تعامل پرداخت، ولی در نهایت ناکام از میدان خارج گردید.

نتیجه:

دوران تغییر پادشاهی قاجارها به جمهوریت و بعدها پادشاهی دودمان پهلوی آکنده و مشحون از حوادث بزرگ و کوچک در تمام قلمرو ایران زمین بود .مصادف شدن این تغییر بزرگ با جنگ جهانی اول پای دول خارجی را نیز وارد این حوادث کرد .در زوال قاجارها، قدرت و تاثیرات عشایر و سران متنفذش نیز بناچار همان راه را پیمود.

مدرنیزاسیون در سایه استبداد و خودکامگی شخصی رضاخان پهلوی بصورتی تاثرانگیز دوران بس دردناکی برای امرای عشایر رقم زد .در واقع عشایر مبهوت دو میان پرده تاریخی شدند و منکوب و سرکوب در زندانهای قصرقجر و اصفهان جوانی خود را سپری کردند .عشایر که در دوره ضعف دولتهای مشروطه و عدم نفوذ دولت مرکزی در منطقه در کنارحضور دول خارجی، نقشی موثر، فعال و حتی مثبت را داشتند؛ برعکس با روی کارآمدن رضاخان و تاسیس ارتش، همگی خلع سلاح و سرکوب شدند و برای همیشه از کوران حوادث خارج شده و یا به قتل رسیدند و منفعلانه در اسارتی طولانی فقط نظاره گر حوادث بودند.

سردار رشید اردلان همچون سایر سران عشایر چون سمکو، شیخ خزعل، والی پشتکوه و عشایر قشقایی و بختیاری طی دو نبرد مقهور سخت افزارهای نظامی ارتش نوبنیاد شد و البته با این تفاوت که ارتش در اوان تشکیل خود با اشراف بر وجود کینه و عداوت و حسادت میان عشایر توانست عشایر محلی را نیز همراه خود سازد.

میرزا احمد داواشی بعنوان فردی بومی که آشنایی کاملی با جغرافیای انسانی و طبیعی منطقه داشت، در کنار سردار رشید اردلان ناظر بسیاری از حوادث این مقطع تاریخی بود و توانست با استمداد از ذوق شاعری بسیاری از حوادث را به نظم بکشد که در مقایسه با منابع و اسناد تاریخی دارای تفاوتهایی بود .امتیازهای داواشی توصیف کامل جزئیات دو نبرد سردار رشید با ارتش در زمینه توصیف ناهمواریها، حضور اشخاص، حضور عشایر و نیز گفتگوهای سران عشایر می باشد که در قیاس با آن طرفداری و جانبداری وی از سردار رشید نمود چندانی ندارد و لذا منظومه« هلاله زرد » ارزش خاصی در تاریخنگاری محلی دارد .از سوی دیگر منظومه هلاله زرد و اطلاعات تاریخی داواشی در مقایسه با منابع و اسناد تاریخی آن دوره نیز مطالب بیشتر و مستندتری دارد چون به گفته ایشان« شنیدن کی بود مانند دیدن » .برای نمونه رفتن سردار رشید به قلمرو شیخ خزعل در هالهای از ابهام قرار دارد و فقط بر پایه حدس و گمانهزنی منابع مطالب را بصورت مکرر نقل کردهاند.

منابع و ماخذ.

-آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۴) **ایران بین دو انقلاب**، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران، نشر نی.

-ادموندز، سیسیل جی (۱۳۸۲) **کردها ترک ها عرب ها**، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، انتشارات روزبهان.

-ارفع، حسن (۱۳۸۲) **کُردها یک بررسی تاریخی و سیاسی**، ترجمه محمد رئوف مرادی، تهران، نشر آنا.

-اوری، پیتر (۱۳۸۸) **تاریخ کمبریج، ایران دوره پهلوی**، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران، انتشارات جامی.

-بدلیسی، شرف خان بن شمس الدین (۱۳۷۷) **شرفنامه تاریخ مفصل کردستان**، به اهتمام ولادیمیر ولیامینوف زرنوف، تهران، انتشارات اساطیر.

-برزویی، مجتبی (۱۳۷۸) **اوضاع سیاسی کردستان (از سال ۱۲۵۸ تا ۱۳۲۵ ه.ش)**، تهران، نشر فکر نو.

-بیات، کاوه (۱۳۷۱) **عباس خان سردار رشید و کردستان (۱۳۰۴-۱۲۹۴)**، *فصلنامه گنجینه اسناد ۵ و ۶*، صص ۳۴-۲۰.

-پیشه وری، جعفر (بی تا) **یادداشتهای زندان**، تهران، نشر پسیان.

-تاپر، ریچارد (۱۳۸۷) **سازمان اجتماعی ایلات و عشایر در سده های ۱۸ و ۱۹**، (تاریخ کمبریج ایران دوره افشار، زند و قاجار)، ترجمه مرتضی ثاقب فر، تهران، انتشارات جامی.

-جعفری، عباس (۱۳۶۸) **گیتاشناسی ایران - جلد اول، کوهها و کوهنامه ایران**، تهران، سازمان جغرافیائی و کارتوگرافی گیتاشناسی.

-حیدری، فریده و علی رضا علی صوفی و سیروس محبی (۱۳۹۳) **آخرین تلاش ها برای احیای حکومت اردلان در پایان دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی**، *فصلنامه گنجینه اسناد*، سال بیستم و چهارم، دفتر چهارم ۶،۲۴.

-حیدری، فریده و سیروس محبی و سعدیه حیدری (۱۳۹۰)تعامل و تقابل اردلان و جاف در دوره قاجاریه، **کتابچه اولین همایش اردلان شناسی**، سنندج، دانشگاه کردستان.

-حیرت سجادی، عبدالحمید (۱۳۸۱)**ایلات و عشایر کردستان**، سنندج، انتشارات دانشگاه کردستان.

-خامه ای، انور (۱۳۷۲)**خاطرات سیاسی، پنجاه نفر و سه نفر**، تهران، نشر علم و نشر گفتار.

-داواشی، احمد (۱۳۸۹) **دیوانی میرزائه حمه‌دی داواشی**، کوکردنه‌وه‌ی حوسه‌ین موحه‌مه‌دی، تهران، نشر احسان.

-رزم آرا، علی (۱۳۸۷)**عملیات اورامان**، به کوشش کامبیز رزم آرا و کاوه بیات، تهران، شرکت نشر و پژوهش شیرازه کتاب.

-رزم آرا، سرتیپ حسین علی (۱۳۳۱)**فرهنگ جغرافیایی ایران، استان۵ کردستان**، انتشارات دایره جغرافیایی ستاد ارتش، جلد.

-زارعی مهرورز، عباس و مهدی فیضی سخا (۱۳۹۰)آخرین روزهای خاندان اردلان و تلاش های عباس خان سردار رشید برای احیای قدرت خاندان اردلان، **کتابچه اولین همایش اردلان شناسی**، سنندج، دانشگاه کردستان.

سلطانی، محمد علی (۱۳۷۲)**ایلات و طوایف کرمانشاهان**، جلد ۲و۳، تهران، نشر سها.

-سجادی، علاالدین (۱۳۸۱)**تاریخ جنبش های کردستان**، ترجمه رئوف کریمی، سنندج، انتشارات کردستان.

-سلیم، محمدرضا ابن صوفی (۱۳۹۲)**تاریخ کردستان(۱۳۳۰-۱۳۴۴ق)**، به تصحیح دل آرا مردوخی، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

-صفی زاده، صدیق(۱۳۷۸)**تاریخ کرد و کردستان**، تهران، نشر آتیه.

-طاهری، کمال(۱۳۸۰)**روانسر باستانشناسی، زمین شناسی، جغرافیا و فرهنگ**، کرمانشاه، انتشارات طاق بستان.

-علی صوفی، علی رضا، محبی، سیروس و حیدری، فریده(۱۳۹۳)آخرین تلاش ها برای احیای حکومت اردلان در پایان دوره قاجار و اوایل پهلوی، ***فصلنامه گنجینه اسناد***، سال بیست و چهارم، دفتر چهارم، صص.۶-۲۴

-فوران، جان(۱۳۸۹)**مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران**، ترجمه احمد تدین، تهران، موسسه خدمات فرهنگی رسا.

-قدیمی، ذبیح الله(۱۳۲۶)**تاریخ ۲۵ساله ارتش شاهنشاهی ایران**، تهران، بی جا.

-مرادی مقدم، مراد(۱۳۸۵)**تاریخ سیاسی اجتماعی کردهای فیلی در عصر والیان پشتکوه(ایلام)**، تهران، نشر پرسمان.

-مردوخ کردستانی، محمد(۱۳۷۹)**تاریخ مردوخ**، تهران، نشر کارنگ.

-مک داول، دیوید(۱۳۸۰)**تاریخ معاصر کرد**، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نشر پانید.

-هاشمی، ناصر(۱۳۹۰)**تاریخچه ثلاث باباجانی**، تهران، انتشارات زایا.

-یکرنگیان، سرتیپ میرحسین(۱۳۳۶)**گُلگون کفنان گوشه ای از تاریخ نظامی معاصر**، چاپخانه و کتابفروشی محمد علی علمی.

کاریگەری شاعیرانی ئەدەبی گۆران یان(هەورامی)لە سەرمامۆستا داواشی

محمد رشید امینی[1]

ئەو وتارە لە سەر ئەو سێ بڕگەیە دانراوە.

١–ڕوانگای کەڵک وەرگرتنی مامۆستا داواشی لە سەر شاعیرانی پێش خۆی.

٢ – قسەی نەسەق (یان ئامۆژگاری) لە شێعر مامۆستا داواشی.

٣ –زمانی شێعرەکانی مامۆستا داواشی

زیاتری وتارەکە لە سەربابەتی یەکەمە یانێ(پەیرەوی مامۆستا داواشی لە شاعیرانی پێش خۆی) یان کاریگەری شاعیرانی ئەدەبی ڕەسەنی کوردی لە سەر مامۆستا داواشی، بە تائسیرو کەڵک وەرگرتن لە ڕەوتە ئەدەبیەکان، کە ئەوەش زیاتر شاعیرانی وەک مامۆستا مەولەوی و میرزا عەبدولقادر و میرزا شەفیعی کولیایی و خاڵۆی کۆماسی و مامۆستا قانع و چەند کەسی دیکە لە ئەدەبیاتی فارسی و کوردی دەگرێتە بەر .

بابەتی دوهەمیش ئەو پەندو ئامۆژگاریانە، یان قسەی نەسقانەی لە نێو شێعرەکانی مامۆستا داوشی، بە شێوەیەکی زۆر کورت.

بابەتی سێهەمیش، دیالۆکی زمانی لە شێعرەکانی مامۆستا داوشیدا،کە دەمویست لە سەر ئەم بابەت زیاتر بڕۆم بەڵام وتارەکە بە درێژای کێشاو دەزانم ئەم جۆرە کۆڕو کۆبونەوانەش ماوەیان دیاری کراوە، هەر بۆ ئەوی ئەویشم بە شێوەیەکی زۆر کورت باس کردوە.

وەک پێشەکی.

کاتێ ئەمانەوێ باس لە سەر بابەتێکی ئەدەبی کوردی بکەین چە ئەو بابەتە تایبەت بە تاکە کەسێ بێت یان سەرجەمێ، بەبێ لێکدانەوەو بەراوردکاری لە کەڵ ڕەوتی ئەدەبی ڕابردوو هەڵگەڕانەوە بۆ ئاسارە خولقاوە ئەدەبیەکانیتر،ئامانجێکی وامان بە ردەست ناکەوێت.

ئەگەر هاتوو ئەو لێکدانەوەش لە سەرشێعری ڕەسەنی کوردی بێت، ئیدی بە هەر دیالۆکو زاراوەیە بێت جیاوازی نییەو، ئەبێ لێکۆڵەرکەمێ خۆی ماندوو بکات و جەوهەرەی بیرو بۆچوونی خۆی بەیان کات و لە هیچ بەر بەستێکیش سڵ نەکات، لە لایەتریشەوە ئێمە دەبێ ئاستی زانستی و بیروو بۆچونمان بگاتە ئەو شوێنەی بە دوور لە ڕوانگای ئاینی، هیچ شتێک بە موقەدەس پێڕۆز نەزانین، ئەگەرسەیری ئەدەبی ڕەسەنی کوردی بکەین و کەسانێکیش لە ئاستێکی

[1] .شاعر، نویسنده و پژوهشگر حوزهٔ ادبیات کوردی، شهرستان پاوه.

بەرزی ئەم ئەدەبەدا دستنیشان کەین، بێگومان سەرەتا دەست دەخەینە سەرچەند کەسانەی وەک مەولەوی و نالی و مەحوی و قانع و هێمن و.. ئەمانەن.

بێگومان هەر ئەوانەش ئەکەر بێت و لە ڕوانگای لێکۆڵەرانەوە سەیری شێعرەکانیان بکرێت، لە زۆر بابەتەوە دەچنە ژێرپرسیار، دەبا ئێمەش لەم جۆرە دانیشتنانەی بەچاوێکی کراوە کەڵک لە بیرو بۆچوونە جیاوازەکان بگرین و،ئامانجی دانشتەکەمان لە کۆتایی دەست کەوێ، تەنها پەسەندە نەکەین بە باسی ژیاننامەو چۆنیەتی ژیانی شاعیرەوە و هەندێ وردەکاری پاتکراوە، ئەگەرچی نابێ لەوەش بێ لایەن بین، بەڵام دەبێ باسە ئەساسیەکان لە سەرتێڕامانی ئەدەب و ئەدەبیاتی کوردی بێت، کە ئایا کە سایەتێەکی وەک مامۆستا داواشی ڕەوتێکی کاریگەری هەبوە لەم بوارەدا.

سەرەتای دەسپێک.

کاتی سەیری شێعری شاعیرانی ئەدەبی ڕەسەنی کوردی دەکەن، بۆمان دەردەکەوێت زۆربەی ئەو شاعیرانە لە دوو ڕوانگاوە (زەنجیر) وار، بە یەکەوە دەبەستریتەوە.

یەکەم: شێوەی دەربڕینی ئەدەبی، شاعیرمان هەیە سێبەری بە سەر شاعیرانی پاش خۆیەوە بە ڕاشکاوی دیارەو لە یەکدی بە باشترین ڕوالەتی ئەدەبی کەڵکیان وەرگرتوە، ئیدی ئەو کەڵک وەرگرتنە وەک (تەزمین) یان تێهەڵکێشن بێت، یان (مولەمەع)یان کەڵک وەرگرتن لە ناوەرۆک و ئەندیشەی و بیروبۆ چوونی شاعیری پێشو،کە ئەوەش لە دریژایی میژووی ئەدەبی کوردیدا بە ژۆرینە بەرچاو دەکەوێت، هەتا لە ئەدەبیاتی دەراوسێکانیش هەروا.

دووهەم: ئەو بەندو پەیوەستەیە کە(زەنجیروار)بەبێ بڕان دەس بەدەس و جین بەجین هاتوە تا گەیشتوەتە بەرەی ئەمڕۆ، ڕاستە هەندێ جار سەرو خواری تێدا بە دی دەکرێت، لە کەناری ئەوەیدا هەبوون کەسانێک نەیان هێشتوە ئەو زەنجیرەی بپچڕێت، ئەگەر سەیری سەردەمی مامۆستا داواشی بکەین، بێگومان دڵان بەوەیدا دەنێن یەکێ لەو ئالقە زۆرگرنگانەی بووە کە بەرەی ئەمڕۆژی بە بەرەی ڕابردوەوە پەیوەند داوە.

هەر بۆ ئەوەی من دەمەوێت لەسەر (٣) بواری مامۆستا داواشی، بە کوێرەی توانا بۆ چوون خۆم چەند دێڕەکیان لەسەربنووسم، بە هیوای ئەوەی بتوانم ئەوەی کە شایانی مامۆستا داواشی و ئەدەبی کوردی بێت بەیانی کەم ، ئەو سێ بوارەش ئەمانەن.

١-ڕوانگاوکەڵک وەرگرتنی مامۆستا داواشی لە سەر شاعیرانی پێش خۆی.

٢ -قسەی نەسەق (یان ئامۆژگاری) لە شێعر مامۆستا داواشی.

٣ -زمانی شێعرەکانی مامۆستا داواشی.

بابەتی یەکەم: ئەگەر بە وردی دیوانی مامۆستا داواشی سەیر بکەین و بیخەینە بەر ڕاڤەو لێکۆڵینەوە بێگومان هەروەک زۆربەی شاعیرانی دیکەی ئەدەبی ڕەسەنی کوردی مامۆستا داواشیش لە شاعیرانی پێش خۆی کەلکی زۆری وەرگرتوە، ئەوانەش کە زیاتر کەڵکی لێ وەرگرتون دەتوانین ئەمانە ناو بەرین، وەک مامۆستایان (مەولەوی، میرزاعەبدولقادری پاوەیی، میرزاشەفیعی کولیایی، خانای قوبادی،مامۆستا قانیع، ئەحمەدبەگی کۆماسی وە...) هەرئەمەش لە خۆیدا ئەوەمان بۆ ڕوون دەکاتەوە کە مامۆستا داواشی باش ئاگاداری ڕەوتی ئەدەبی پێش خۆی بووەو بە ئاگاداریشەوە کەڵکی لێ وەرگرتون، ئەگەر چی زۆر کەم باسی ئەو کەڵک وەرگرتنەی کردوە، چە بە شێوەی شێعری، چە ئەو بەڕێزانەش کە ئەرکوو زەحمەتی جەماوەری دیوانە کەیان کێشاوە کەمتر ئاوڕیان لەم بابەتە داوەتەوە.

سەرەتا تەئسیری مەولەوی لە شێعری مامۆستا داواشیدا.

ئەوەی ڕاستی بێت سێبەری مامۆستا مەولەوی لە سەرشاعیرانی پاش خۆی، بەتایبەت لە ئەدبی کۆران یان(هەورامی)دا بەڕاشکاوی دیارە وکەمتر شاعیرمان هەیە لەم جوگرافیایەدا شوێن کەوتوی ئەو زاتە پایە بەرزە نەبووبێت، هەروا کە مامۆستا مەولەوی خۆیشی شوێن کەوتوی شاعیرانی پێش خۆی بوو لە زۆر شوێتیشدابەوەی ئاماژەی کردوە.

مامۆستا داواشیش بێگومان یەکێ لەو شاعیرانەیە کە بەجوانی لە مامۆستا مەولەوی کەڵکی وەرگرتوە، هەندێ جارئەوکەڵک وەرگرتنە دەقاودەق بووە، هەندێ جاریە ئاڵوگۆڕێکی کەمەوە، هەندێ جاریش وەک مەفهووومی ناوە ڕۆکی موسیقای شێعری بووە.

بۆ وێنە: مامۆستا داواشی.

کەسێ ئەر جەمن بە دڵ ڕێشا بۆ یاخۆ چەنی من ڕەنجێ کێشا بۆ
کەردەنم ئازاد بکەران ئارۆ کەر بە دڵ ڕۆخسەت بدەران ئارو

مامۆستا مەولەوی.

کەسێ خاترش جەمن ئێشا بۆ یاخۆ ڕەنجێوەش پەرێم کێشا بۆ
کەردەنم ئازاد بکەران ئارۆ کردبە دڵ ڕوخسەت بدەران ئارۆ

لێرەدا دەبینین بە ئاڵوو گۆڕێکی زۆر کەمەوە شێعرەکەی هێناوە، لە ڕووی ماناوە هەر ئەوەی مامۆستا مەولەویە، هەتالەوەیدا کە دەڵێت(کەربە دڵ) وا دەزانم ئەویش هەر(کردبە دڵ) بوبێت، بۆ ئەوەی لەوێدا (کەر) دەبێتە مەرج وکەمێ لە شێعرەکە دوور دەکەوێتەوە.

یان ئەمانەی خوارەوە لە ڕووی ئاڵو گۆڕێکی کەمەوە.

مامۆستا داواشی .

بەڕەزابـــــــەو چـــــــین تـــــــوڕەی تاتـــــــاوە وەش وەش مەشـــــــــــــــــــنیۆ وەی لاو وەوڵاوە

مامۆستا مەولەوی

بـــــــەڕەزا بـــــــەو چـــــــین تـــــــوغرا تاتـــــــاوە شـــــــەماڵ مـــــــە شـــــــانۆش یـــــــانێ وەی لاوە

مامۆستا داواشی.

بدیـــــــەو بوینـــــــە وە بـــــــێ درەنگـــــــێ مـــــــەوینی تـــــــالار کیســـــــرایی ڕەنگـــــــێ

مامۆستا مەولەوی

ســـــاتێ تامـــــڵ کـــــەر بـــــدێـــــە درەنگـــــێ ئانـــــا مـــــەوینی ئاســـــمانی ڕەنگـــــێ

مامۆستا داواشی.

ســـــا بـــــدێـــــە دیـــــدەم، جەهەرســـــەحەردا وە دووی هەناســـــــــەم لـــــــە ئاویـــــــدەردا

مامۆستا مەولەوی.

دەســـــا شـــــۆ بدیـــــە نەوســـــوب ســـــەحەردا چـــــــوون دووی هەناســـــــــەم وەئاویـــــــدەردا

لەم چەندێڕەدا دەبینین مامۆستا داواشی بە شێوەیەکی جوان کەڵکی وەرگرتوە لە ئەوانەی مامۆستا مەولەوی، جوانتر لەوەی مەفهومەکەی ئەویشی هێناوە بە ئاڵو گەوڕێکی کەمەوە.

لە شوێنانی کە، مامۆستا داواشی سەبکی دارژاو، لە ڕوانگای موسیقاو ئاوازەوە، شتانێکی هێناوە ،کاتێ دەیانوێتیتەوە ئەوەی شارەزای شێعرەکانی مامۆستا مەولەوی بێت بێگومان ئەچێتە سەر ئەو موسیقایە کە مامۆستا مەولەوی لە چەند پارچەیەکدا دەری بڕیوە، وەک.

مامۆستا داواشی.

خـــاڵ فـــەرەنگێ وەن، مـــەیل وە جـــەنگێ وەن چـــــەم ســـــێوەنگێ وەن،وەک فـــــەرەنگێ وەن
عـــــەر عـــــەر ئەنامـــــەن، بـــــاڵا نەمـــــامەن جـــەمین چـــوون جامـــەن، زڵـــف دەســـەی دامـــەن
نـــەو نـــە هـاڵـــێوەن ،سۆســـەن خـــاڵێوەن قـــــەد شمشـــــاڵێوەن، شـــــەو غەزاڵێـــــوەن

مامۆستا مەولەوی.

داودی دەنگـــــــێ ، کـــــــۆاڵە ڕەنگـــــــێ شـــــەدە قـــــە شـــــەنگێ، قومـــــاش فـــــەرەنگێ
لـــــەیل ئاســـــا نـــــازێ، شـــــیرین جـــــەمالێ مـــــــەجنوون نیـــــازێ، فەرهـــــاد ئـــــەحوالێ
ڕەعنـــــا غـــــــەزاڵێ ، بـــــاڵا شمشـــــاڵێ ســـــاحێب کـــــــەمالێ، کـــــەردی دڵ مـــــاڵێ

دەبینین ئەگەر نێوەکان لابەین لە ڕووی موسیقایەوە دەڵێی یەک کەس داینناوەن،ئەمەش شارە زایو ئاکادارێ مامۆستا داواشی دەست نیشان دەکات، کە هەندێ جارئاوا بەربەرەکانی لە گەڵ شاعیرە گەورەکانی وڵاتی کوردەواری بکات.

کەڵک وەرگرتنی مامۆستا داواشی لە مامۆستا مەولەوی زۆرەو من هەر بەوەی قەناعەت دەکەم، دەچینە سەرشاعیرانیکە، لەبەرکەم بوون کات تێدەگۆشم لەهەرکام بەیەک یان دوو وێنە قەناعەت بکەم، لێرەش دەچینە خزمەتی مامۆستا داواشی ومیرزاعەبدلقادری پاوەیی.

مامۆسا داواشی.

غـــــــــــەمبارم ئیمشـــــــــــەو ..... هانـــــا هـــــام ســـــەران غـــــەمبارم ئیمشـــــەو
جـــــە ئـــــێش زامـــــان ئـــــەوکارم ئیمشـــــەو تـــــا ســـــەحەر جـــــە دەرد بێـــــدارم ئیمشـــــەو

میرزا عەبدولقاردی پاوەیی.

خـــــــــــەمبارم ئیمشـــــــــــەو ..... هانـــــا هامســـــەران خـــــەمبارم ئیمشـــــەو
جـــــە ئـــــێش زامـــــان ئـــــەو کـــــارم ئیمشـــــەو گـرفتـــــــــار دەرد ناخـــــــــارم ئیمشـــــــــەو

لێرەدا دەبینین دەقاودەق ئەوەی میرزای هێناوە، تەنها نیمە دێڕی کۆتایی ئاڵوگۆڕ کردوە، کە چی ئەوەیش هەر لەو پارچەیەو لە چەند دێڕی دوایی دا هێناوە کەئەویش ئەمەیە.

گرفتـــــــــار دەرد ناخـــــــــارم ئیمشـــــــــەو بارغـــــــەم بیـــــــەن وە بـــــــارم ئیمشـــــــەو

یان پارچەشێعرشنۆی سەحەرجێز،یان شەماڵ نامەی میرزاعەبدولقادری پاوەیی کەلە کاشتەر ڕەوانەی پاوەی دەکات، پارچە شێعرێکی بەناوباکەوکەم کەس هەیەکەنەی بیست بێت، ئەگەرچی (شنۆی سەحەر خێزی)مامۆستا داواشی (۵) دێرەو ئەوەی میرزا زیاترلە (۱۰۰) دێڕە، لێرەدا مەبەست لە زیادو کەمەی نییە، مەبەست ئیلهام یان کەڵک وەرگرتنە لەو بابەتانە.

مامۆستا داواشی.

شـــنۆی ســـەحەرخێز، شـــنۆی ســـەحەرخێز　　شـــنۆی ســـەرکاوان شـــنۆی ســـەحەرخێز
ڕەنـــگ ڕزی گـــوڵان ســـورخ وســـەوزو دێـــز　　ڕەنـــگ و بـــۆی بـــەهار بـــەرگ زمســـان بێـــز
شـــانای تـــای تـــوغرای زوڵـــف ئازیـــزان　　ســـەڕاف دانـــەی ، خـــاڵ خـــوردە ڕێـــزان

میرزا عەبدلقادر.

شـــنۆی سەحەحەرخێز،شـــنۆی ســـەحەرخێز　　شـــنوی ســـەرکاوان نەســـوب ســـەحەرخێز
وەهـــار ڕەونـــەق دەر زمســـتان وە بێـــز　　مـــەحرەم وەحـــەرەم ســـەرای شـــای پـــەرۆێز
شـــانای تـــای توغـــرای زولفـــی نـــازاران　　هـــامـــڕازوو هـــام دەم دیـــدەّ خومـــاران

دەبینین هەرئەو چەند دێڕەش بە ئاڵوو گۆڕێکی کەمەو لە میرزا وەرگیراوەن، تەنها نیوە دێڕی ئاخری لە خۆیەتی، بە ڕاستی ئەو نیوە دێڕەش ئەوەندە جوانە تەواوی پارچەکەی زەریف کردوە.

(سەڕاف دانەی خاڵ خوردە ڕێزان) زۆر وردەکاری لەو تەشبیهەدا کردوە.

مامۆستا داواشی غولامشاخانو و میرزا شەفیعی کولیایی.

یەکێ لەو شێعرانەی کە شاعیرانی زۆر پێشوازیان لێوە کردوە شێعری(میررزا زام حەی ...) کە زیاتر بە (حەی و بەی نەی) بە ناوباکە، ئەم شێعرە سەرەتا ئەمانوڵاخان کوڕی خەسرەوخانی ئەردەڵان ناوبانگ بەغولامشاخان لە(۹) دێڕدا داینناوە، ئەڵبەتە ئەوکاتە هێشتا والی نەبوە، میرزا شەفیعی کولیایی،کەدەفتەرداری خەسرەوخانی والی دەبێت،پێشوازی لەوەی غولامشاخان دەکات ، ئەویش لە (۱۹) دەڕدا داینناوە، هەروا شاعیرانی تر بە شێوانێگی تایبەتی،کە لێرە دا چەند دێڕێ لەو دوو کەسەو مامۆستا داواشی دێنم.

یەکەم غولام شاخان.

میـــررزام زامـــی حەی میـــررزام زامـــی حەی　　ئەفـــلاتوون فامـــان حـــەکیمانی حەی
دانایـــانی دەور دانـــش کـــەردەن تەی　　پەی ئـــازاری دڵ نیشـــان دا دوو بـــەی

بەی چ بەی ســـــــەمەر نەو نەمـــــــامی نەی　　خولاســـە و خـــۆش بۆخـــۆش مەزەچـــوون مەی

میرزا شەفیع.

دووبـــەی دیـــم نەشـــاخ عەرعـــەر ئاســـای نـــەی　　نـــە فـــــەوق نەمـــام جـــوفتێ ســـیا حـــــەی
مـــــەئمورەن وە ئەمـــــر موســـــتەحفز نـــــەی　　پـــێش وات هـــەی دەردیـــن مـــودارا تـــا کـــەی
ئیســـتە نەهیـــجران حـــەیـــو بـــەی ونـــەی　　دڵ مەشـــۆ نـــە هـــۆش هـــەردەم پـــەیا پـــەی

مامۆستا داواشی.

بـــی حـــەیا دوو حـــەی، پـــێچ وەردەی یـــەک نـــەی　　پـــەی پـــەی مـــەدان وەی، بۆســـە لـــە دوو بـــەی
حـــەی حـــافز بـــەی بـــی، بـــەی لـــە ســـەرنەی دا　　کـــەی دان وە ســـەرجەم جـــەم وە ســـەرکەیدا
(ئەحمەد)وەســـەن وەســـف حـــەی وبـــەی نـــەوی　　ئـــاخر بـــەی ڕەنگـــت مەکـــەرۆ چـــوون خـــۆەی

ئەگەر سەرجەم هەر سێ پارچەکە خوێندرێتەوە، بە جوانی بۆمان دەردەکەوێت کە لە شاعێر پێشو بە جوانی کەڵ وەرگیراوە، ئەو کەڵک وەرگرتنەش شێوەکی ئاسایەو زۆری لە شاعیرانیترئەوکارەیان کردوە، هەتا لەم سەر دەمەش، شتی وامان هەیە، ئەو ئاریزانەی شێعری (کەی وەشەنی)یان بیستوە یان دیتوە، بە وەی دەزانن سەرەتا برادەری بە ناوی ئاغەی توفیقی وتویە پاشان (٦تا ٧) کەسی تر پێشوازیان کردوە.

هەروا لە پێشدا ئاماژەم پێکرد ئەو بەڕێزانەی کە دیوانە کەیان کۆ کردوەتەوە ئەگەر ئاماژەیان بەو شتانە بکردبایا باشتر دەبوو.

مامۆستا داواشی پارچە شێعرێکی هەیە بە ناوی (ئاریزم شەوبۆ ...) ئەوانەی کە شێعرەکانی ئەحمەدبەگی کۆماسیان خوێندوەتەوە، بەوەی دەزانن کە ئەحمەد بەک دوو پارچەی بەم ناوە هەیە، کە هەر دوویان بە (چراغم شەوبۆ...) دەست پێ دەکەن، کە چی ناوەرۆکە کەیان لە یەکەوە زۆر نزیکە، بۆوینە.

مامۆستا داواشی.

ئاریـــــــزم شـــــــەو بـــــــۆ .....　　ئـــــارەزووم ئەکـــــرد بـــــوینم شـــــەو بـــــۆ
بگـــــــێروم وە دەس بکـــــــەروم وە بـــــۆ　　بزانـــــوم چـــــۆنەن چـــــەنی زوڵـــــف تـــــۆ
پەشـــێو بـــیم چـــوون زلـــف پەڕپەشـــێوی تـــۆ　　دەس بـــەردم یـــەک دەس شـــەوبۆی شـــاهۆکۆ

ئەحمەد بەگی کۆماسی.

چراغـــــــم شـــــــەو بـــــــۆ .....　　شـــەوێ جـــە شـــەوان شـــیم پـــەرێ شـــەو بـــۆ

هەراس بیم جە داخ شەوبۆی زلف تۆ　　لاعیلاج چنیم دەستەی شەوبۆی کۆ
چەندێ بۆ نیام ، بۆ وە بۆی شەوبۆ　　بۆش مەدا ئەما نە چوون زلف تۆ

جیبا لە نزیکی ناوەڕۆکی شێعرەکە دەبینی وشەئارایيە زۆر لە یەکەوە نزیکن، هەتا ئەکەر مامۆستا داواشی ئەوانەی ئەحمەد بەکیشی نەدی بێ، ئەبێ ئەوەی ئەحمەد بەک بە موقەدەم بزانینو ئاماژەی پێ بکرێت.

ئەوەش بڵێم مامۆستا داواشی لە شاعیرە فارسەکانی وەک عوبەیدی زاکانی فیردەوسی زۆرکەڵکی وەرکرتوە،

مامۆستا داواشیو عوبەیدی زاکانی.

لەپارچە شێعری (سەنکتراش وحەزرەتی موسا)دەبینی ئەو پارچەیە بەوەرگێرانێکی ئازاد لە عوبەیدی زاکانیەوە وەری گرتوە، دەبا چەند دێڕێ لەو دووپارچەیەش بۆ وێنە بخەینە بەر دەستی ئازیزان.

مامۆستا داواشی.

سەنکتراشێ بێ لە سەر کێفی تووڕ　　سەنکش مەتاشا بە دڵەی پەڕ شوور
تاکەی بە نیهان ،بەرزی بوڵەند ماڵ　　وەشیت و شێوەت، بنمانە جەماڵ
لە سەختی سەما دوور لە جەفا بەر　　تەشریف بار بەوار، سەیرو سەفا کەر
شەرتبۆ یەک ماڵێ چوون نەقش ئەرژەنگ　　پەرێت بتاشوو یەکپارچە جە سەنگ

عوبەید زاکانی.

سنگتراشی بود اندرکوه طور　　سنگتراشی کردو گفت ای غفور
تو کجایی در میان آسمان　　چند باشی پیش چشم ما نهان
خوب باشد گر بیاید درزمین　　در بر ما یا (الله العالمین)
خانه سنگی تراشم بهر تو　　چاکردرگاهت باشم بهر تو

ئەکەر ئەو دوو مەنزومەیە تاکۆتایی بخوێنینەوە بە جوانی بۆمان دەر دەکەویت کە وەرگێڕانێکی زۆر جوانە لەوی عوبەیدی زاکانی، ئەوەش ئاگاداری مامۆستا داواشی دەکەیەنێت لە ئەدەبیاتی کۆنی فارسی.

دیارە شانامەی فارسی و هەتا وەرگێڕاوەکانی ئەڵماس خانیش بەوەردی خوێندوەتەوە، بۆ وێنە یەک دێڕ لە وانەش دێنین.

مامۆستا داواشی

وات قەرار داکە، لە سەر عالەم کشت کاکا پشت وەزین، کاکا زین وە پشت

فیردەوسی.

چنین است رسم سرای درشت کهی پشت بە زین کهی زین بە پشت

هەتا وەرگێڕاوە کەی ئەڵماس خانیش ئاوایە.

خەریک مەندەبێ نەو بیاونی چۆڵ کاهی پشت زین کاهی زین وە کۆڵ

دەبینن ئەوەی مامۆستا داواشی زۆر نزیکتر لەو دێڕەی فیردەوسی.

هەتا مامۆستا داواشی پارچەیەکی بە ناوی (سیاپۆش) داناوە کە ئەڵماس خانیش پارچەیەکی هەیە بە ناوی (ناکاو ناخەبەر سیاپوشێ دیم) کە لە ڕووی ماناو مەفهومەوە زۆر لە یەک نزیکن.

دوورنییە ئەم نزیکایەتی خوێندنەوەی ئاسارەکانی ئەڵماس خانی کەنۆڵەیی نەبووبێت، کەکەڵەکی وتوو وێژو بەسەرهاتی (قەڵاڕۆخاوی) لا دروست کردبێت، ئەو بەڕێزانەی مەنزومەی (نادرنامە یان نادرو تۆپاڵیان) خوێندوەتەوە، بەوەی دەزانن،کە ئەڵماس خان ئەومەنزومەیە لە زمانی قەڵارۆخاوی بەیان دەکات، کە نادرشا دروستی کردوەو بەدەستی زەندیەکان ڕۆخاوە، ڕاستە ئەوی ئەڵماس خان مەنزومەیەکی دریژو نزیک بە چوار هەزار دێڕە، بەڵام وتو وێژەکەو جواب دانەوەی قەڵاکە کە چۆن دروست کراوەو بۆچ ڕۆخاون لە یەکەوە زۆر نزیکن، دە با لە هەرکام چەند دێڕێک بۆ وێنە بێنن.

مامۆستا داواشی.

کاکە قەڵایە ..... ڕاکەم کەفت وە پای عەجەب قەڵایە

چوار قاپی بەستەو پڕلە بەڵایە هیچ نەمابو لێیش جلوەو جەلایە

مەواتی زیندان بێ زینەت بییەن خراویو خاپوور بێ قیمەت بییەن

تا ئەو شوێنەی دەڵێت:

واتم ئەی قەڵا خوار خاتر تەنگ کەلاوەی کاول وێرانەی بەد ڕەنگ

یە پەی چی وەیتەورپەریشان جەستەی دەروازەی شادی لە ڕووی وێت بەستەی

جواب قەڵاک

قەڵا لە جواو من دا بەی دەستوور واتش ئەی ئەبڵەی دێوانەی مەغرور

ئاخر هەر هەستێ نیستێ دارۆ هەر بۆڵەندێوە پەستێ دارۆ

ئاوەرد وە بانم عەمەڵەو فاڵە

شـــەفسێ شـــایەستە بـــێ لـــەی مەحاڵـــە

ئەڵماس خان.

ســـــەیران ســـــارا، ســـــەیران ســـــارا ڕۆژی وە عـــــــەزم، ســـــــەیران ســـــــارا
وە ئـــــــەمر و ئومـــــــوور، دارەنـــــــدەی دارا ڕۆحـــــم ژە ڕەوەنـــــد، ڕاکـــــــەی ویـــــــارا
دیـــم قـــەدر قەلعـــەی قـــەڵای قـــەڕن قـــاڵ مـــــاندەی زەمانـــەی کۆنـــەی کـــۆنە ســـاڵ
دڵـــــم دێوێـــــــا، ژە خانـــــــەی خـــــەیاڵ ئـــاوەردم بەســـەر لـــێش پـــەرس و هـــەواڵ

جوابی قەڵا.

قـــەڵا ئێـــد شـــنەفت، لـــــەرزا و ســـتێزا مانـــدەی خـــار و خـــاک، خـــاشاکش ڕێـــزا
واتـــــش: ڕاوێـــــــار، خەمیـــــدەی خـــــەبەر هـــەواڵ پـــەرس حـــاڵ، دانـــای دەردی ســـەر

هەروا کەوتم ئەو مەنزومانە زۆرو بە چەند دێڕێ ئاراستەیەکی سەرجەممان لێ ڕوون نابێتەوە،لە کاناری ئەوشدا هەریەو چەند دێڕێش زۆر شتمان بۆ ڕوون ئەبێتەوە،کە ئەوانەش پێویستیان بە کاتو زەمەنی تایبەتی هەیە بۆ لێک دانەوە زیاتر.
مامۆستا داواشی و مامۆستا قانع:
لە دیوانی مامۆستا قانع دا پارچە شێعریکی بە شێوەی گاڵتەو گەپ لە نێوان کابرایە گوند نشینو یەکێ شاری، بە ناوی (لادێیو بزن فروشتن و هەڵبژاردن)هەیە.
مامۆستا داواشیش دەقاو دەق،لەسەر ئەو ڕەوتە پارچەیەکی داناوە بە ناوی(دێهاتی و شاری) .
کە هەر دوو باسی هەڵبژاردن یان(ڕەیی گیرییە) کە ئەوەی مامۆستا قانع (بزن) دەبا بۆ فرۆشتن و ئەمەی مامۆستا داواشی(کەڵە بابێ یان کەڵەشێرێ)کە ناوەرۆکی بابەتەکە ئەوەیە کابرای گوند نشین نارانی هەڵبژاردن چییە؟ کابرای شاریش سەرەڕێکای لێ دەکرێت کە بچێت بۆ هەڵبژاردن،بۆ وێتەی شێعری.
مامۆستا داواشی.

ڕۆژێ یـــەک نەفـــەر دێهـــاتی هـــەژار کەڵەشـــێرێکی بـــو، هـــەڵی کـــرت بـــۆ شـــار
قـــەزا یـــەک نەفـــەر شـــاری کـــەیی پێـــی وتـــی بـــە خێـــر بێـــی خـــاڵۆ خـــەڵکی کـــوێی
بـــەم تـــرک و تۆفـــەو هـــەوای بـــەرفی دێ هـــــاتوی بـــــۆ کـــــام تارفـــــە یـــــان ڕێ
وتـــــی ڕێ چـــــۆنە ئاغـــــە پێـــــم بـــــێژە پانـــــە ســـــێ ســـــوچە کـــــۆتاس دڕێـــــژە

مامۆستا قانع.

ڕۆژی کابرایـــــەک دانیشـــــتوی دیهـــــات دوو بزنـــــی هێنـــــاو بـــــۆ نـــــاو شـــــار ئـــــەهات

ئـــــەو ڕۆژە ڕۆژی هـەڵـــــــبژاردن بـــــــوو لـــــە هـــــەمو شـــــارێک نایـــــب نـــــاردن بـــــوو
کـــــوردێکی شـــــاری کەیشـــــت بـــــە کـــــابرا ووتـــــی هـــــا چـــــۆنی ئـــــەی دەســـــە بـــــرا
خـــــەریکن ڕەیـــــی ئـــــەدەن بـــــۆ نوێتـــــەر تـــــۆش بـــــڕۆ ڕەئیـــــت بخـــــەرە دەفتـــــەر
لادێیـــــش وتـــــی ڕەیـــــی چـــــلـــــۆنە ئاخـــــو تازەیـــــە یاوەکـــــو کۆنـــــە

ئەگەر بە وردی بە وردی هەردوو پارچەکە بخوێنینەوە، ئەوا نیزیکایەتی ئەو دوو پارچەیەمان بە جوانی بۆ ڕوون ئەبێتەوە. ئامانجی ئەم بەشە، شاعیرانی ڕابردوومان هەرچییان کردوەو هەرجۆرێ هەنگاویان هەڵگرتوە لە ڕوانگای ئێمەوە جێگای ڕێزنو ناتوانین لە ڕوانگایەکی بەر تەسکەوە سەیر ئاسارە کانیان بکەین، لە کەناری ئەوەشدا ئەبێ ئێمە لە ئەو بۆچوونانە کەڵک وەرگرینو و وەک ئەمڕۆ بیر بکەینەوە، بە داخەوە زۆربەی شاعیرانی بەرەی ئەمڕۆش وا دەزانن ئەگەر وەک (مەولەوی ونالی وبێسارانی و قانع) شێعر بڵێن،یان شوێن کەوتووی ئەوان بن ولە شێعرە کانی ئەوان کەڵک وەرگرن ئیدی دەبنە شاعیرێکی بەناو بانگ، یەکێ لە شاعیرانی فارس دێڕێکی جوانی لەم ڕوانگایەوە هەیە کە دەڵێت.

بـــــاخود بســـــازو همچـــــو بـــــی هنـــــران ســـــرمایە بەعاریـــــە مخـــــا ازدیگـــــران

بە ڕاستی ئێمەش ئەگەر هەر بەوەی لە ئەندیشەو بیرو هزری خۆمان هەیە کەڵ وەرگرینو بەرەو ئەدەبیاتی سەردەم هەنگاو هەڵگرین، باشتر لەوەیە تاکوو لەسەر سفرەی شاعیرانی پێشوو، خۆمان بەدەرخەین.

ئەوەش بڵێم ئەدەبیاتی سەردەم تەنها ئەوەی نییە کەهەندێ وا بیر دەکەنەوە ئەبێ لەو ڕەوتەی بە ناوی (موجی نوێ سپیدو بەرە سێو چوارو تا....) ئەدەبی سەردەمە، ئەوانەی کە دەسەلات داری ئەدەبین لە ڕەوتی ئەدەبی ڕەسنی کوردی تازەگەری دەکەن و زۆریش سەرکەوتوون، بە هەرحاڵ ئەم بابەتە جێگای باسی زۆرەوکاتی ئەوەی نییە لەوی زیاتر لە سەری بڕۆم، دەچمە سەر بابەتی دووهەم.

قسەی نەسەق و ئامۆژگاری لە شێعری مامۆستا داواشی.

ئەم بابەتەش لەنێو شێعرەکانی مامۆستا داواشی بەڕاشکاوی دەست نیشان دەکرێن، لە بەرئەوەی زیاتر شێعرەکانی پەندوئاموژگارین، هەربۆ ئەوەش، لە واتەی بە سالا چوان زۆر کەڵکی وەرگرتوە،ئەوەش دەزانین پەندو ئاموژگارییە لەنێو کۆمەڵگادا جێگیر دەبێت ، لە سەرئەساس و بناغەیەکی ڕاستەقینە بوترێت ، مامۆستا داواشیش باش بەوەی زانیوەو، بۆیە هەر کام لەوئاموژگاریانەی بە واتەیەکی کۆن ڕازاندوەتەوە، بۆ وینە.

کەســـــێ بـــــۆ کەســـــێ بکـــــەنی چـــــایە خـــــۆی تێـــــی دەکەفـــــێ ئیتـــــر دەر نایـــــە
هەرکـــــەس بێگانـــــە بکـــــات خۆیشـــــی خـــــۆی حەتمەنـــــە وەکـــــورک ئـــــەدا مێشـــــی خـــــۆی

لە دێڕێ یەکەم،ئەومەسالە هەم لە فارسیدا باوە هەم لە کوردیدا.

چاکن در بیخ چاست.

چـــــاه مەکەنـــــە لـــــە بـــــۆ کەســـــێ ئـــــەوەڵ خۆتـــــە دووهـــــەم کەســـــێ

دێڕی دووهەم: دەبینی ئەو دەرسەیش لەو ئاموژگاریە وەر گیراوە.

هەرکـــــەس بێگانـــــە بکـــــەرۆ بـــــە خـــــۆیش مـــــەدۆ وەســـــەردا وە دوودەســـــتی وێـــــش

هەر کەسی بێگانە بکاتە خزمو دۆستی خۆی، پاشان ئەدا بە سەردا بە هەردوو دەستی خۆی،کە ئەوەش دەتوانێت بە هەستێکی میلیش سەیر بکرێت و کۆمەڵگای پێ داچڵەکێنێت
یا لە شوێنی کەدا باسی دونیامان بۆ دەکات،کە مروف دەبێ زۆر ئاکادارری هەڵسو کەوتەکانی دونیا بێت و فریوی هەندی شتی ڕوتوش کراو نەخوات، وەک دەڵێت.

نـــەک وێتـــەی چـــۆپی لـــە دونیـــای عەبـــەس هـــەر ســـاتی کەســـێ بگێـــرۆش وە دەس

لە شوێنیکەدا باسی زیرەکیو قەڵتاخی یان قولچماخی کە بە واتەی فارسی(ڕەندی) ڕووبە ڕووی خۆی دەکاتو دەڵێت.

وەســـێن کۆتـــا کـــەر چـــەنیم داواو شـــەڕ دانـــی لـــە حـــەف ئـــاو قاپـــت نەویـــەن تـــەڕ

(داویە لە حەف ئاوو قولی تەڕ نەبوە)، ئەمەش ئاموژگاریەکە بوئەوەی هەمیشە بە وردی سەیری دەورو بەری خۆمان بکەین تا کەسێ بە باشی نە ناسین بڕیار لە سەر خاسیو خراپی نەدەین.
لە شوێنی کە دا دەڵێت.

شـــەوانێ نـــە کـــەنی تـــا نـــەدەی لـــە ئـــاو حەســـاوت نـــە کـــەن بـــا وە ناحەســـاو

یان :

مەکـــــەر وە عـــــادەت مینـــــا شـــــکێنی تـــــا وە شـــــکیاکی مینـــــات نـــــەوێنی

لە دێڕی یەکەم دا، باسی ئەو ئاموژگاریەمان بۆ دەکات، (هرسفن جای و هرنقطە مکان)یان (تا نەدەی لە بکار شەوانێت دەر مەیەنە) دەبێ هەر شتێک لە جێگای خۆیدا و لە کاتی خۆیدا باسی لە سەر بکەیت، یانی ئەگەر تۆ بە شەوانێوە بدەی لە ئاوی (بکار) کە تا پشتی ئەژنۆت دێت بێگومان جلو بەرگەت تەڕئەبێت، بەس پێش ئەوەی هەرئیشی ئەبێ سەیری ئاکامیشی بکەن، کە چە ئامانجێکت بەر دەست دەکەوێت.

یان لە دێڕی دووهەم دا باسی مینا شکێتی، یان تەریق کردنەوەی کەسێ، بە قسەی تاڵ و ناشرین، یانێ ئەگەرتۆ خۆهەڵکێشی بە سەرکەسێکاو تەریقی بکاتەوە، ڕۆژێ دێتە پێشێ کە خویشی وای بە سەردا دێت .

لە بەشێتری ئەو جۆرە بابەتانە ، کە باسی ڕاستی و ڕاست بێژیمان بۆ دەکات بەم شێوەیە.

وە ڕاســـــی هەڵســـــەو وە ڕاس دانیشـــــە وە ڕاســـــی بـــــۆ خـــــۆت زەحمـــــەت بکێشـــــە
ڕاســـی ســـەر مایـــەی فـــەخری بـــە شـــەرە درەختـــــی ڕاســـــی ســـــاحێب ســـــەمەرە

مەسالێکی کۆنمان هەیە دەڵێن(ڕاسی ڕەقتی چەقتی کەفتی)کە ئەگەرئەساسی ژیانت لە سەر پایەو بناغەی ڕاستی بێت، ئەوا بە سەر بەرزی دەژیت، بەڵام ئەگەربە پێچەوانەی ئەوەی هەنگاو هەڵگریت ، ژیانت بێ ئاکامەو تووشی کێشە دەبیت.

ئەوانەی هەرکام پەندو ئامۆژگاریەکن بۆباشترهەنگاو هەڵگرتن لەکومەڵگایەکی شارستانیەتو مەدەنیدا، کە مامۆستا داواشی شتی ژۆری لەم بابەتەی هەیەو لەم بەشەیش هەر بە ئەوەی قەناعەت دەکەین .

زمانی شێعری مامۆستا داواشی.

مامۆستا داواشی با تەوەجوو بەوەی کە شاعیرێکی (شەعبی) یان کۆمەڵگایی بووە، زیاتر بە شوێتی ئێشو ئازارەکانی نێو کۆمەڵگاو ناوچەکەی خۆی بووە، بەتایبەت ناوچەی ڕوانسەرکەزیاترئیشوکاریان لەو سەردەمەی لە سەر جوتیارو فەلایی یان (کەشاوەرزی) بووە، کە وێنەیشی پارچەکانی(دیهقان، زارع بێ هۆش، ئاغە وە حاڵم و...)ئەم بابەتانەش دەبێ لە شێعرە کانی مامۆستا داواشی دا هەبێت،

لە کەناری ئەمەشدا، زیاتر بە زمانێکی ناوچەیی بە کەڵک وەرگرتن لە ئەدەبی کۆران(هەورامی)بە تێکەڵاوێک لە شێوەی جاف و لەکی و فارسی ڕەوتێکی تایبەت بە خۆی داناوە، ئەو ڕەوتەی ئەوەند کاریگەری لە سەر داناوە هەتا لە یەک دێڕا چەند بابەت لەوانەی هێناوە، کە نابێ ئەوانەی وەک ئیشکال یان ڕەوتێکی ناتەواو دەست نیشان بکرین،بۆ ئەوەش وتارەکە لە وەی زیاتر بە درێژا نەکێشێت بە چەند وێنەیەک لەم بابەتەش قەناعەت دەکەین.

وەک ئەڵێت.

ئـــــەر بـــــۆ دامانـــــت بکێـــــرووم وە دەس شـــــەرتە تـــــا مەحشـــــەر نەیکـــــەم مەرەخـــــەس

لێرە دا لە نیوەی یەکەم زیاتر هەورامییە، کە چی نیوەی دووهەمی بە شێوەی جافییە.

جـــــەنگ خیلافـــــی عـــــورف دینیـــــو ئایینـــــە مـــــوخالف ســـــوڵح جهـــــان خـــــائینە
ســـــوڵح ئـــــارامش و جـــــان جهانـــــەن جـــەهان وە بـــێ ســـوڵح کـــەی ســـاحیب جانـــەن

لەو دوو دێڕەدا تەنها ئەوەی بە شێوەی کوردی نووسراون، ئەگەرچی پارچەکە وەک پارچەیەکی هەورامی دانراوە، کە چی جیبا لە دوو وشەی وەک (وە بێ= کەی) ئەوانی کەی سەر جەم فارسییە.

یان ئەم دوو دێڕەی خوارەوە.

کـــــوڵم و کۆنـــــا ســـــوور وەک هـــــەنار ســـــاوا کـــــەردەن زەرد تـــــەرح زەردی خـــــۆر ئـــــاوا
کـــــوڵان مـــــــوتەزیر بـــــەر ئامـــــــاتەن چـــوون بـــه هـــار دەســـیان بـــه دامانتـــەن

ئەمانەش هەروە ها تێکەڵێ شێوەی دیالۆکە کانی کوردی بە تێکەڵاوێک لە کەڵ فارسیدان .
لە هەندێ شوێندا ناوەکانی بە دوو شێوە نووسیون، ئەویش کاتێکە کە ئەساسی شێعرە بە یەک دیالۆک نووسراو ، وەک.

ســـەنگتراش شـــنەفت لـــە موســـا خەبـــەر کـــراوا و نـــالاّ چـــوون کـــا کەمووتـــەر

لە شوێنی کەدا دەڵێت.

کـــــەوکم کـــــۆترم تـــــەیرم تـــــەوارم بـــــارم شـاهیـــــنم ســـــەیدم شـــــکارم

لێرە دا جیا لەوەی کە (کۆتری) بە دوو شێوە هێناوە، هەتا وشەی کەو کە لێرەدا بە (کەوکم) هێناویە، وە لە شوێنانی کە بە (کەبک= کەو= ژەرەژ) هێناوە، شایەد ئەمانە لە ڕوانگایەکەوە کە ناوەکان بە چەند شێوە بەیان کرین دەڵەمەندی زمان پیشان بدا، بەڵام دەڵەمەندی لە کەڵ تێکەڵاوی زمانەکان دا جیاوازەوئەبێ نووسەرانو ئەدیبانمان وریا بن، زمان بەرەو پاراویو پاکی خۆمالّی بەرنو لە نووسینی وشەکاندا زۆر شارەزایانە هەنگاو هەڵگرن.
لە کۆتایداسپاسو پێزانین خۆم ئاراستەی بە ڕێوە بەرانوتێکوشەرانی ئەم بەرنامەیە دەکەم ئاواتو ئارەزم سەر بەرزی هەمویانە.
ئامانجی وتار
ئەوەی ڕاستی بێت بەشێ لە ئامانجی ئەو وتارم لەو چەند دێڕەیدا هێناوە، بە تایبەت لەو دێڕە شێعرەی فارسیە لە وتارەکەشدا هاتوە، بۆ وێنە ئەوچەند دێڕەش بە هەندێ دەستکاریەوە ئەمەیە.
ئامانجی بەشی یەکەم، شاعێرانی ڕابردوومان هەرچییان کردوەو هەرجۆرێ هەنگاویان هەڵگرتوە لە ڕوانگای ئێمەوە جێگای ڕێزنو ناتوانین لە ڕوانگایەکی بەرتەسکەوە سەیرئاسارەکانیان بکەین بیانخەینە ژێر پرسیارەوە، لە کەناری ئەوەشدا ئەبێ ئێمە لە ئەو بۆچوونانە کەڵک وەرگرینو وەک ئەمڕۆ بیربکەینەوە، بەداخەوە زۆربەی شاعیرانی بەرەی ئەمڕۆ وا دەزانن ئەکەر وەک (مەولەوی ونالی وبێسارانی و قانع) شێعربڵێن،یان شوێن کەوتوی ئەوان بن ولە شێعرەکانی ئەوان کەڵک وەرگرن وەک (تەزمینو تێهەڵکێشن و مولەمەع و ڕەوتی کەڵک وەرگرتن) ئیدی دەبنە شاعیرێکی بەناو بانگ،یەکێ لە شاعیرانی فارس دێڕێکی جوانی لەم ڕوانگایەوە هەیە کە دەڵێت.

باخود بسازو همچو بی هنران سرمایه بەعاریه مفا ازدیگران

بە ڕاستی ئێمەش ئەگەرئەوەی کە هەمانە بەئەندیشەو بیروهزری خۆمان پەروەردە بکرێولە ڕوانگای ئەدەبی سەر دەمەوە هەنگاوی بۆ هەڵگێرێت، باشتر لەوەیە تاکوو لەسەر سفرەی شاعێرانی پێشوو، خۆمان بەدەرخەین.
ئەوەش بڵێم ئەدەبیاتی سەردەم تەنها ئەوەی نییە کەهەندێ وا بیر دەکەنەوە ئەبێ لەو ڕەوتەی بە ناوی (مەوجی نوێو سپیدو بەرە سێو چوارو تا....) ئەدەبی سەردەمە، ئەوانەی کە دەسەلّات داری ئەدەبین لە ڕەوتی کەلاسیکێش

تازەکەری دەکەنون زۆریش سەرکەوتوون، بە هەرحاڵ ئەم بابەتە جێگای باسی زۆرەوکاتی ئەوەی نییە لەوی زیاتر لە سەری بڕۆم، دەچمە سەرئامانجی بەشی دووهەم.

لە بەشی دووهەمی ئەو وتاری باسی ئامۆژگاریو بیرو بۆ چوونی شاعیرە لە ڕوانگای قسەی نەسەق یان پەندی پێشینیان، کە بە جوانی ئەوانەی هێناونو کەڵکی لێ وەرگرتون، کە ئێمەش دەتوانین لەو پەندو ئامۆژگاریانەی بە شێوەی ئەمڕۆیی باسیان بکەینو کەڵکیان لێ وەربگرین، وەک بناغەیەکی ئەدەبی ئامۆژگاری سەیریان بکرێت.

بابەتی سێهەمیش (زمانی ئەدەبییە)ئەوەش بابەتێکە دەبێ ئەدیبانو نووسەرانی بەرەی ئەمڕۆ، بۆ پاراو کردنی زمان بە شێوەیەکی ئاکاهانە هەنگاو هەڵگرن،ئەگەر بابەتێ یان پارچە شێعرێ دادەنین، بە هەر زمانو شێوە زمانێک کە هەیە دەبێ چوار چێوەی ئەو زمانو دیالیکتەکانی لە بەر چاو گێرێت، ئەمەش نەک بەو مانایە ئێمە نابێ لە هیچ زمانی کە کەڵک وەرگرین، ئەوەشتێکی نەشیاوەو، هەمو زمانەکانیش لە گەڵ یەکدا باشتر پەروەردە دبن، بەڵام ئەوکەڵک وەرگرتنە نابێت بگاتە رادەیە کە زمانێک بکرێت بە قوربانی، شایەد ئەمانە لە ڕوانگایەکەوە ناوەکان بە چەند شێوە بەیان کرین دەوڵەمەندی زمان پیشان بدا، بەڵام دەوڵەمەندی لە گەڵ تێکەڵاوی زمانەکان دا جیاوازەوئەبێ نووسەران و ئەدیبانمان وریا بن، زمان بەرەو پاراویو پاکی خۆمالی بەرنو لە نووسینی وشەکاندا زۆر شارەزایانە هەنگاو هەڵگرن.

بە هەر حاڵ ئامانجی ئەو وتارە لەو چەند دێڕەیدا دەست نیشان کراوە، هیوادارم توانیبێتم لەو وتاریدا بابەتێکمان درکاندبێت کە یارمەتی دەر بێت بۆ شاعیرانو نووسەرانی سەردەم.

سەر چاوەکانی ئەم وتارە

دیوانی مامۆستا داوداشی.

دیوانی مامۆستا مەولەوی

دیوانی مامۆستا میرزا عەبدلقادری پاوەیی

نوسخەی خەتی شێعری غولامشاخانی ئەردلان

کەشکۆڵی شاعیرانی هەورامان میرزا شەفیعی کولیایی

دیوانی ئەحمەد بەگی کۆماسی

سەر جەمی ئەشعاری عوبەیدی زاکانی

شاهنامەی فیردەوسی

شاهنامەی کوردی (هەورامی)

کەشکۆڵی شاعیرانی هەورامان ، ئەڵماس خانی کەنولەیی

نادر نامەی ئەڵماس خانی کەنولەیی

دیوانی مامۆستا قانع

بررسی اجمالی مبانی انسان‌شناسی در اشعار « میرزا احمد داواشی »

«هدف انسان شناسی این است که جهان را برای بقاء تفاوت‌های فرهنگی امن کنیم». روث بندیکت

معتصم حسینی[1]

چکیده

انسان شناسی موضوعی است جامع که تمام زندگی انسان را در بر می‌گیرد.تحقیق حاضر بیشتر در قالب انسان شناسی فرهنگی به بررسی می‌پردازد. باتوجه به اینکه ادبیات یاآثار ادبی به عنوان منابع و بخشی از دانش فرهنگی دربردارندۀ ابعاد وجودی، فرهنگی و اجتماعی،انسانها هستند، می‌توان از این آثار به عنوان اسناد و مدارکی ارزشمند، برای انجام مطالعات انسان شناسی بهره‌گرفت . بنابراین علم« انسان شناسی» ازجمله علومی است که برای شناخت فرهنگ ناگزیر به ادبیات پرداخته وسعی دارد با بررسی الگوهای زندگی انسان در گروه های مختلف به دلایل رفتار خاص یک گروه و عوامل ایجاد تمایز رفتاری و فرهنگی در بین این گروه‌ها دست یابد. دراین نوشتار، چنانچه از نام آن پیداست، درحد مجال ،دانش و فرصت اندک، کوشش می شود ،به طور اجمالی ابعادی از گونه های انسان شناسی دراندیشه شاعرانه « میرزا احمد داواشی» برگرفته ازبطن جامعه ای که شاعر درآن زیست داشته و پرورش یافته است، مورد بررسی قرار گیرد.

کلیدواژه ها: میرزا احمد داواشی ، انسان شناسی، انسان شناسی فرهنگی ،انسان شناسی و ادبیات

[1] . کارشناس ارشد مردم شناسی ، فرهنگی بازنشسته، شهرستان روانسر.

مقدمه

اصطلاح انسان شناسی یا «آنتروپولوژی»(Anthropology) ترکیبی از دو واژه یونانی «آنتروپوس» به معنای «انسان» و «لوگوس» به معنای «دانش» یا «شناخت»است و درمجموع به معنای «مطالعه و شناخت انسان» می‌باشد. آغاز علم انسان‌شناسی را باید در سده نوزدهم همزمان با علم جامعه‌شناسی،قرار داد.از دیدگاه «بروس کوئن»(Bruce ,Kuhn)،«انسان شناسی» زیرمجموعه ای از علم جامعه شناسی به شمار می‌آید که به مطالعه و بررسی رفتار و زندگی اجتماعی افراد در گروه های محلی، نژادی و فرهنگی خاص می‌پردازد.(کوئن،۱۳۷۲:۱۰) علم انسان شناسی طی گستردگی خود بر جوامع و شاخه‌های بی پایان فرهنگ انسانی در دو بعد مادی ومعنوی ، امروزه درعلوم اجتماعی به صورت گسترده ای به «انسان شناسی» یا «انسان شناسی فرهنگی » نام گرفته است. بدیهی است در رابطه این علم با ادبیات می‌توان گفت، آثارادبی به عنوان شاخه ای ازعلوم انسانی و جزئی ازدانش وهویت فرهنگی، همواره دراهداف انسانی مورد استفاده بوده است ومتقابلاً علم انسان شناسی نیز با بابهره گیری ازشاخه فرهنگی خود ، توانسته است،ردپای خود را در متون ادبی به نمایش بگذارد. دراین رابطه «انسان‌شناسی درمعنای به مجموعه دانش،اعم از فنون، ادبیات و باورهای یک فرهنگ اطلاق می‌گردد»(فکوهی،۱۳۹۵:۲۰). بنابراین اثربخشی اشعار به عنوان بخشی از ادبیات درفرهنگ انسانی ونقش انسان درپویایی ادبیات، دو مقوله ناگسستنی است .

انسان‌شناسی فرهنگی

انسان‌شناسی فرهنگی(Cultural Anthropology) به مطالعه فرهنگ و جامعه انسانی می‌پردازد و تفاوت‌ها و شباهت‌های‌اجتماعی وفرهنگی جامعه‌های‌گوناگون را مورد بررسی قرار می‌دهد.(بیتس،۱۳۹۳: ۳۷).در انسان‌شناسی فرهنگی تأکید بر این است که همه ارکان حیات اجتماعی بر محور فرهنگ جای یافته‌اند و با توجه به نوع فرهنگ شکل می‌گیرند. پس پدیده‌های یک قوم یا یک گروه از طریق فرهنگ قابل تبیین‌اند و فرهنگ کلید فهم آن است. انسان شناس مارگارت مید(M. Mead)، درآثارش شخصیت را منبعث از فرهنگ می داند و لسلی وایت (L.A. White)، نیز تأثیر محیط مادی پیرامون انسان را بر حیات اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دادند(ساروخانی، ۱۳۷۰ : ۳۳).

بنابراین موضوع و محور اصلی این علم فرهنگ است ؛ چراکه فرهنگ در حقیقت مطالعه رفتار اجتماعی انسان و نتایج آن است. این رشته علمی به مطالعه شیوه‌های زندگی مردم، نظام‌های اعتقادی، باورها، علوم و دانش‌ها، هنرها، افکار و عقاید، صنایع و تکنیک، اخلاق، قوانین و مقررات، ارزش‌ها و آداب و رسوم و رفتار و ضوابط و انگاره‌های فرهنگی آن‌ها می‌پردازد، همچنین جوامع خاص بشری را مورد بررسی قرار داده و الگوهای مسلط بر فرهنگ آنان را ضمن مطالعه ، همانندی‌ها و ناهمانندی‌های آن‌ها را توصیف و تحلیل می‌کند وبه طور واضح، مباحث اصلی انسان‌شناسی فرهنگی درموضوعاتی چون : تغییرات و دگرگونی‌های فرهنگی، نظام‌های خویشاوندی و دین به‌عنوان یک پدیده انسانی صورت می پذیرد(مقدم، ۱۳۸۲ : ۱۸، ۱۷۸ ،۲۳۸).

انسان شناسی ادبیات

انسانشناسی ادبیات به رابطه انسان شناسی با ادبیات می پردازد، گرچه این گرایش ازقدمت زیادی برخوردار نیست وعلت این تأخیر ازیک سو می توان به سوابق پژوهش و تحقیقاتی موجود، مرتبط دانست که درواقع می توان گفت ، نتیجه مطالعات و پژوهش ها این علم است که هویت آن را به بعنوان یک رشته مستقل شکل می بخشد. وازدیگرسو،ریشه این گسست،درتقسیم بندی نخستینی بوده است که میان دوحوزه مطالعات جامعه شناسی وانسان شناسی (درآن زمان مردم شناسی) درقرن نوزدهم به وجود آمدکه حوزه مطالعات انسان شناسی را درمحدوده سرزمین های غیراروپایی ،پیش صنعتی وفاقد دولت وتمدن قرار می داد.

خوشبختانه« درعصر حاضر، پژوهش های میان رشته ای سعی بر این دارند که پیوندهای علوم و زمینه های همکاری نتیجه بخشِ برخی از دانش ها و رشته ها را در قالب و چهارچوبی نوین، بازشناسی نمایند.از این رهگذر، تأکید علم انسان‌شناسی به شناخت « انسان» براساس الگوهای مختلف جسمانی و فرهنگی، سبب شده است تا امروزه محققانِ این حیطه در پی یافتن مدارک و منابع مستند، به بررسی نتایج سایر علوم – همچون علوم انسانی که انسان و بیان مسائل انسانی واجتماعی اساس یا بخشی از درون مایه های آن است–بپردازند»(روح الامینی،۱۳۴۹ : ۲۶۹).

بنابراین »آثار ادبی – به ویژه در حیطهٔ ادبیات معاصر – به مثابهٔ مواد خام و ارزشمندی هستند که در بررسی های جامعه شناختی و انسان شناختی، می توانند محققان را در دریافت علمی دو مبحث «انسان شناسی وادبیات» یاری نماید. پس می توان با تأمل در شعر و نثر گذشته و معاصر ما، کتابی در زمینهٔ مردم شناسی ادبیات تألیف کرد.

چراکه بسیاری ازکتاب های تاریخی وجغرافیایی بویژه سفرنامه منابع مهمی برای انسان شناسی به شما می روند» (اشکوری ،۱۳۷۷: ۶). ودراین زمینه انسان شناسی توانسته است بادرهم شکستن مرزهای سخت پیشین برتمام جوامع صنعتی وغیرصنعتی در دوبعد تکنولوژیک وغیر تکنولوژیک، دررابطه باتمامی رشته هامرتبط به انسان قابلیت واستعدادهای نهفته خود را آشکار سازد.

همچنان «کوثری» ،شعر را زادهٔ کوشش شاعر برای نمایش درک او از نسبت های میان «انسان با انسان» ،«انسان با طبیعت » و«طبیعت با طبیعت» می داند(کوثری، ۱۳۷۹ : ۸۷) واستروس درمبحث انسان شناسی به شاخت ابعاد« انسان با انسان »تأکید دارد.(استروس، ۱۹۷۷ : ۲۰). پر واضح است با توجه به آنچه اشاره شد،شاعرنیز در بازتاب رابطه سه گانه ، «انسان با خدا»، «خود» و «دیگری » ، ابعاد مختلفِ رفتاری، اخلاقی ، فرهنگی ، دینی و سیاسی ، جامعه خود را ،در بطن وساختار اشعار خود آشکار ساخته است، ضمن اینکه می تواند اطلاعات انسان شناختی قابل توجهی در اختیار مخاطب خود قرار دهد، دراین بررسی نیز نگارنده را درحد بضاعت ازخوان خود بی بهره نساخت. سپس به آنچه دست یافته ایم ،می‌پردازیم :

رابطه «انسان باخدا»

درنیایش «موناجات وته‌وحید» نیایشگر یعنی شاعر در سه حالت باخدای خود سخن گفته است و برای خود وعموم مردم ،طلب بخشش دارد.«ابتدا باکسب اطمینان از اینکه پروردگاری که به او مؤمن است، سخنانش را می‌شنود، با او راز و نیاز می‌گوید او وتوانایی وعظمتش را می ستایدوبه‌طورمستقیم باپروردگارش سخن می‌گوید»(زیمل ،۱۳۹۳: ۱۱۹):

دادار داوەر، دادار داوەر — پادشای شاهان، دادار داوەر

زاتت بی زەوال، ئیسمت عەزیمەن — هەزارو یە ک نام ، یەکش رە حیمەن

نە هە رجا مە وجوود، بی پا و بی قەدەم — ئیجاد کونەندە ی، هەستی جە عەدەم

قادر و قودرە ت، حەققە فەرزەنی — ئافە رینە ندەی، سەما وئەرزەنی

درحالت دوم ،نیایشگر درایجاد رابطه، خالق خود را به لوح المحفوظ یعنی کلام خالق و پیامبران آسمانی محمد(ص) ،موسی(ع) ،وعیسی(ع) وآسمان وزمینش،جهت بخشودگی ،سوگند می دهد:

یارەب وەحاجە ت،سەمای پرنەقشت　　وە « لوح المحفوظ»، وە ساق عەرشت

وە ئومید وبیم،رووی روژی مەحشەر　　یارەب وحاجت، دین پیغە مبە ر

یەعنی موحەممەد، «ختم المرسلین»　　بەرگوزیدەی حەق، «رب العالمین»

وە موسای عیمران کەلیم کوی توور　　وە «عیسای» «مەریەم» خولقیان جە نوور

درحالت سوم ، نیایشگر، ارزش و منزلت پیامبر را به همراه انسان های مصلح دین، چون امامان و درپایان نیایش چون نامش هم نام آسمانی پیامبرش« احمد» است، به التماس دربرابرخالق خود می آورد :

یارەب وە حاجەت، سەیید کەونین　　بە نوور لەقای ،شای «بە در» و «حونەین»

هەم وە حاجەتی، هەر چوار ئیمامان　　« بووبەکر» و« عومەر» و«عەلی» و« عوسمان»

ئەرسەد کە عاسیم، نامم «ئەحمەدەن»　　« ئەمەد موختار» هەم ، «موحەممەدەن»

چنین حاصل می شود که شاعر، بارویکرد دینی و با بهره گیری از سیر و سلوک عرفانی در پی کشف معارفی راجع به انسان و جایگاه و مقام و منزلت او در نظام هستی است. بدین گونه واضح است که اهمیت ونقش بارز انسان را درهرسه حالت نیایش ،نمایان می‌سازد.

«سه گونه موجود نیایش:مناجات،دعا وذکر است» (آگوستین ،۱۳۷۹: ۴۸) که دراندیشه شاعر مشاهده می‌شود: اول مناجات ،با سنجش موقعیت خود و موقعیت خدا به این نتیجه می رسد که وضعیت خدا مطلوب و وضعیت خود نامطلوب ، از همین رو از وضعیت نامطلوب خود به خداوند که دارای شرایطی مطلوب است گزارش می‌دهد:

حەلنمای موشکیل، بەستەی کارانی　　ئاگادار وەحال ،دەردە دارانی

فەرەح بەخش وەقلب پە ریشان تونی　　حەکیم زامان، دل ریشان تونی

قەبوول کەر لالەم، موشکیل گوشادکەر　　لە بەحر عوسیان، باوەرم وەبە ر

دومین گونه نیایش، دعا است، یعنی شاعر از خداوند خواسته ای طلب می کند :

بوەخشە گونای ئی بەندە ی موزنیب　　به زاری ئادەم سەرکوی «سەرئەندیب »

وگونه سوم ،ذکر است یعنی خداوند را به صفتی از صفات خودش و عظمتی از عظمت هایش یاد می کند:

قادرو قودرەت، حه ققه فەرزەنی　　ئافەرینەندەی ،سەماو ئەرزەنی

هەم خالق خەلق حەیی سوبحانی　　یا رازق رزق، جه مع نەفسانی

نتیجه : شاعر« باگزارش دادن وضعیت نامطلوب خوداینگونه خواسته است انسان های دیگر را برای رفع درد مشترک به درگاه آفریننده خود به اشتراک مساعی فرا خواند» (هایلر ۱۳۹۲: ۶۵).

رابطه میان فردی« انسان با انسان »

«توبەی گورگ وحەجی ریوی»

میرزا احمد در عنوان «توبەی گورگ وحەجی ریوی» ازیک سو به انسان شگل انگاری درادبیات وارتباط میان فردی می‌پردازد وازدیگر سو درمعنای وسیع تر، نماد ، زبان وصور سمبولیک را به کار می‌برد . انسان شکل انگاری گرچه زمان کاربرد آن درادبیات مشخص نیست اما شاعردرشناخت و تحلیل خود خصیصه‌ها ورفتاری جانورخویی انسان را در این عنوان شعرخود بررسی قرار داده است، جدا ازاینکه چندی از خصایص ومراتب انسان عارف را چون درویش ، خلیفه ، شیخ ، عابد وصوفی را به کار می برد که «در واقع توبه گرگ خود شادکامی در ارضای امیال و اشتهای حیات جانوری انسان است و امیال و اشتها درشعر گرگ دریک وقفه کوتاه به محض اینکه ارضا می شوند،دوباره سر بر می‌آورند و ارضای مجددی را طلب می‌کنند.»(دیهیمی،۱۳۹۱ : ۱۰۴).

گورگی جەتەقدیر، جەفای روژگار　　لەگەردشی چەرخ ،چەپی چەپ رەفتار

کەفت لە قابی غار ،ئەی نالان لەدەرد　　ئەیوت توبەوی، تاک تەنیای فەرد

بوهەر بیگانه، له خویش خویش‌تر بم　　دی گورگی نەکەم، له میش میش‌تر بم

می وبزن ئەر پا بنینه چاوم　　خوا ئاگاوی لی‌یان لیل ناوم

یەک می و یەک بزن، له ران جی‌ماون　　ئاوسون ئەوشه و هەردکیان زاون

شیر خوەیان ئەداو، کاویژیان ئەکرد　　کەم کەم لەقسەی گورگ، گوی‌یان ئەگرت

بزن بووە دەرویش، لەرزی و قارانی　　می، بوە سوفی وفەوری بارانی

بزن ومی لە بان هاتن وەدامان　　بو ئیرشاد کردن ،کەفتنە رانەو ران

گورگ دی ئازا، هەلسا خوەی دە سوور　　نالی ولورانی وسەری کردەژور

وتی خوا شوکور، رزقم وافربوو　　لە شیخی دەرچوو ، فەوری کافر بوو

شاعر توانسته است،خصیصه جانوری انسان را به خوبی در« توبه گورگ وحەجی ریوی» نماد سازی کنند تا خواننده درفهم انسان متعادل برای اقناع خود پیوسته« اصطلاحات سمبلیک را همواره ناگزیر برای تعریف وفهم مفاهیم ومعانی که درورای فهم نهفته است به‌کاربرد و این یکی از دلایلی است که به موجب آن تمام ادیان، زبان و صور سمبلیک را به کار می‌برند» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۴).

یەک رو روبایە، لە راو رەمیدە　　زەرپ وزور وزولم ، سەیادان دیدە

کە فت وەخیالی بەشارت دەر بوو　　ئەغفال کونەندە وغارەت گەرتەر بو

وەدەس تە بیعەت ،لە دەرگای عیلاج　　وا عیلاجی کرد ،ببو وە حە جاج

دی دەرگای مەنزوور، ئارەزووی وازە　　ئاخوونی مە شغول ئەدای نمازە

عاباکەی کردەبەر، نەوی لەعاسای　　میزەزەی بەستو ،کەوشی کرتە پای

شە مله ومیزەرەی وەسە ر نیا کەج　　چەبکەم چەنەکەم ،کە فتە ریگەی حەج

در شعر «حەجی ریوی» نماد فریبکاری به محض اینکه متلبس و متجمل به نام حاجی می‌شود، نقش فردی حقه بازی و فریبنده را آغاز می‌کند. دوستانش که به او اعتماد می کنند و وفادارند، اما او خیانت می‌کند که این ویژگی آشکارترین و مشهورترین ویژگی نمادین وی است:

ریوی بو ریا ، هەرئان لەزکراو　　وەلی بو خواردن ،مەلا لەفکراو

خوەی کرتە خەفتگ،گویی‌لی ئەتەکان　　کەلەشیر هەلسا ،مامرەکەی شەکان

هەرتا کەلەبان، مامر هاتە خوار　　تەپ تەپ دای لە بال، قوولانی یەک جار

ریوی روانی وسەری گرتەراس　　وتی ماموستا عەجە و دەنگ وباس!؟

بەی تە ور بانگ وەلەش، جنوب مەوانی　　قەتلت واجبە، مەرنمەزانی

بەرخیلاف شەرع، عورف وعادتە　　کوشتنت غەزاس، حەق شەهادەتە

بنج ریشی گرت وەک چەتەل قەزا　　تاگرتی و خواردی ،وەنییەت غەزا

« ساده زدایی انسان روستایی »

« دیهاتی وشاری»

انسان شناسی روستای و شهری به مثابه یکی از زیر شاخه های اصلی انسان شناسی در جایگاه فرهنگ وسیاست درشعر «دیهاتی وشاری» میرزا احمد نمایان می شود. البته شاعر دراین جا ، الگو را بر اساس محوریت شهری ودر برخورد شهری با روستایی بیان می دارد:

خوەت هاتی بو شار یا وتیانەپیت　　یاکویخای دیکە، نەویگە لەگویت

بەمترک توف وهەوای بەرفدە ی　　هاتوی بو کام تارفە یا رەی ؟

شاری وتی پیی، مونعیم وگدا　　واجبە ئەشی، رەی بو خوەی بدا

وەکیل مەعلوم کا، بو ناوی ئیجلاس　　تا لە بەدبەختی، بمانکان خەلاس

شاعر بر سرآن نیست، درتقابل دو انسان شهری وروستایی برای همیشه انسان شناسی روستایی وشهری را به انجام برساند، بلکه درهردوحالت رفتار موجود را به عنوان یک واقعیت بیرونی اجتماعی مطرح می کند.ضمن اینکه انسان دهاتی نه ازروی سادگی یا سیاست اندوزی بلکه بابیان داشتن روحیه خودکفایی و مشارکت درزندگی اجتماعی جامعه خود و تجربه درباب صداقت اندوزی در روستا تن به وعده و وعیدهای نمایندگان مجلس نمی دهد:

دیهاتی

کەی ئەم فریشتە، هەلساگە لەخەو　　روشنی گردگە، زولم وتاری شەو

کاری وا بوی، حەتمی بزانە　　نیشانەی زهوور ،ئاخر زەمانە

وتی ئەم کارە بووە، لە مەو بەر　　هیچ نەفعی نەوگە، بەغەیر لەزەرەر

میرزا احمد در شعردیهاتی وشاری فهم شفاف ونافریبای انسان دهاتی را جدا ازرنج اقتصادی وی تحسین می‌کند. که‌گویا انسان دهاتی هنوز مقید به تجرجه ملموس وکالت بزرگان در روستا جدا از نگاه دستوری وحاکمیت ذهنی انسان شهری ، پایدار ودلخوش است و جدا از مدنیت شهری ،نیازی به تجربه ونقش رأی دادن به وکالت وارونه مجلسیان ندارد که نتوانسته است متضمن رفع ستم در رفاه وعدالت شود:

وەکیلم بو چەس، زولم بمینی　　هەر روژ زالم، گیان مەزلوم بسینی

توخوا بلانەم، وازم لی بیرە　　سەد وەکیل ئەژیت، ئەم کەلەشیرە

آنچه دراین عنوان ،شاعربه ما می‌بخشد این است که میزان بی اعتمادی نسبت به طبقه سیاسی به همان اندازه که حلقه‌ها گشوده‌تر ،گسترده و شفافیت و کنترل انسانی بر آنها بیشتر باشد،کاهش می‌یابد.

«وطن گرایی انسان»

شاعر در شعر «وەتەن» ملی گرایی و وطن خواهی انسان را ارج می نهد وبا تحریک وجنبش غرور ملی واینکه اصالت یعنی جان در گرو خاک وسرزمین نهادن ، همه اقشار اجتماعی و فرهنگی جامعه خود، چون زن ومرد، دختر وپسر،روستایی وشهری ، عالم و امی را بدون توجه به تفاوتهای اعتقادی، به وطن پرستی ودفاع ازکیان، خاک وخانواده ، ضمن اینکه تنها اتحاد و همدلی رمز پیروزی است، را فرا می خواند:

هەرکەسی ،کوردی ئەسیل وئەسلە　　گیانی لە گەل خاک وەتە نیا وەسلە

وەتەن بو ئیمە، لە خەیر لەبریزە　　سەنگی گەوهەرو خاکی زەرخیزە

پشت وە پشت بدەین، یەکسەر وەپشتمان　　حازر کەین بو دەم دوژمن مشتمان

بین بکەن وە قەول قسەی فەرد من　　چ کور، چ کنیشک، چ پیاگ، چ ژن

خوردوو کەلان وئیناس وذکوور　　شاری ودیهاتی نزیک یا لە دوور

عالم وعەوام ، بوومی وەتەنی　　گە بر و یەهود ،تەرسا وئەرمەنی

دەس بدەین وە دەس ،چوون یەک برادەر　　نەوا وەتەنمان، کەفیتە خەتەر

میرزا احمد به خوبی دشمن مطمع و حریص را می شناسد،ضمن اینکه شور انگیزی انسان کُرد اصیل به پاکی و مدافع وطن را از کردان ناپاک و وطن فروش تفکیک می‌کند .مردمانش را بیم می دهد که دشمن علاوه بر تجاوز به خاک به خانواده هم، ترحم ندارد :

دیبای ئیحساسات، پاکی بپوشین　　وەهیچ قەیمەتی، وەتەن نە فروشین

خوا نەیەریتی، ئەو روژگارە　　گەورە و بچووکمان، ئەکەن بیچارە

تا کەوتین وەدە س، باوەپیارە　　زلە وشەق ئەخوەین، سووح تا ئیوارە

«الله» هەرکەسی، وەتەن فروشە　　لە دونیا بچیت، بی مایە وتوشە

شایان ذکر است، کُردان بیشتر از سایر ملت ها وگروه های انسانی به خاک وسرزمین عصبیت می ورزند بدین معنا که مغرور نیستند اما به آن غرور می ورزند، چراکه اگر به متون تاریخی ، ادبی بنگریم، هیچگاه کُردان به سرزمین دیگر نظر تصرف نداشته اند زیرا حفظ خاک و سرزمین خود به همان اندازه دارای اهمیت است که دریک کشمکش ناگزیر آن را ازدست رها کنند.

« ازناآگاهی به آگاهی انسان»

میرزا احمد درشعر « دیقان» ابتدا به بیچارگی و محرومیت دهقان اشاره می کند. ضمن اینکه سراسر زندگی دهقان همراه محنت ورنج، بی مأوا ومسکن است ومالک یا آقا درسایه زحمتِ تولید ،کشت وزرع دهقان به زندگی مرفه وبدون زحمت دست یافته و خود وخانواده اش دررفاه و خانواده دهقان همواره محروم ازآسودگی بوده و عریان وبی چیزند. گرچه ثمره وسود زحمت همیشگی دهقان، نصیب آقا یا مالک می شود بلکه درمقابل آن همه خدمت دهقان، مالک گرگ خویانه، خون وگوشت دهقان را نیز برخود حلال می داند.حتی با این اوصاف ،دهقان درناخودآگاهی، نگران است که درامرار معاش وتأمین رفاه مالک کوتاهی

نکند.سپس شاعر به گونه ای رنج دهقان را چون شبانی بی مزد می‌داند و وی را به این رنج بی مایه و ادامه آن برای مالکین برحذرمی‌دارد :

بیچاره دیقان، بیچاره دیقان — بی جا نەهەرجا، بیچاره دیقان

بی جاه و مەکان و ئاواره دیقان — جەرگ ودل و ولک، سەد پارە دیقان

کور تو لە بەرخوەر ،بی مایە دیقان — کوری ئەو ملوینر، لە سایە دیقان

ژن تو بی‌بەهرەس، لە دنیا دیقان — لچ ولیو رەش، رەنگ سیا دیقان

خانم ئاغە بەو فرمە دیقان — هیچ قانع نیە،وەترمە دیقان

مالک بوت وەک گورگ بن ماله دیقان — گوشتت وەک می بوی،حەلاله دیقان

مەبادا ئاغە ، ئیرادەی دیقان — بگری وبەرپاکا ،فەسادی دیقان

تو وەک شوانەکەی، بی‌حەقی دیقان — هە ئان دانیشی، پرشەقی دیقان

عومری وە تەلخی، نیم نەفەس دیقان — بەسە وکافیە بو ،هەرکەس دیقان

«زارع بی هوشین»

میرزا احمد درشعر « زارع بی‌هوشین»، همچنان که از نام شعر پیداست، این بار چون عنوان «دیقان» تنها به رنج بی‌مایه این قشر ازجامعه انسانی اشاره نمی‌کند بلکه دراین سروده به جور وستم ناروای مالکان ازدیربازتاکنون به طبقه زارع را متذکر می‌شود .آنگاه به خواست مالکان، تحت اجبار، زنان رعیت چون کنیزکان به استفاده خود در می‌آوردند که چنین عملی را شاید در تاریخ بردگی انسان بتوان مشاهده کرد ،ضمن اینکه شاعرازهمان ابتدا، انسان شناختانه زارعین را به آگاهی وبه قیام علیه وضع موجود وستم ناروای ستمگر رسانده و فرا می‌خواند:

زارع بی‌هوشین، زارع بی‌هوشین — زارعین تا کەی، مەست وبی‌هوشین

تاکەی جورعەی، جام خاموشی نوشین — تاکەی زولم وزور، زالم لە دوشین

تاکەی ناژنەفین، مەگەر بی گوشین — لە حاف غفلەت وەسەرئەپوشین

زولم زەلالەت چەند سال لەمە و بەر　　باو باپیرمان، بیرنە نەزەر

کوت وخەلیلی و زەولانە و زەنجیر　　ئەو بگرە و بکوژ ،تویلا و دارو گیر

هەر ژنە رایەتی، خاس خوەشگل وایا　　وەو شەرتە ئاغە ،ئەوی وەدل وایا

ئەیوت وەخانم ،بنیرە شوینی　　واجبە ئەشی، بیت وبیوینی

نەیان ئەپرسی لە قوبح وقەبیح　　شاپەریان تیژو، بو فیعلی شەنیح

وەزع زارعین، ئەرو خراو بوو　　جوتیار بی چارە ،جەرگی کەواو بوو

مەخسووس مالکین، کوردستانی گشت　　چوون دانەی عەدەس، بیبە رو بیپشت

دنیا یەک لا، ئە وان یەک تەرف　　مەشهورە حوکم، نەمروود وئاسەف

« تضاد وتسامح انسان باانسان»

میرزا احمد درشعر «جنگ وسولح »جدا از عدم ضرورت جنگ، ابتدا این دوپدیده را امری اجتماعی وشاید فرهنگی (هات ونه هات =آمد ونیامد) معرفی می کند:

جەنگ وسولح دوو رای، هات ونەهاتەن　　سولح رای حەیات و جەنگ رای مەماتەن

وی ازعوامل چندگانه جنگ به عامل پنهانی و زیربنایی که عاملی است انسانی به نام «خود خواهی وجاه طلبی وخوی خشونت» اشاره دارد:

جەنگ لە خود خوایی و جاتەلەبی یەن　　جەنگجویی جانی، لەجەلەبیەن

میرزا احمد، هم سو با اندیشه انسان شناختی خاطر نشان می کند که « صلح حیات اجتماعی است و جنگ طبیعت بشر نیست » (مید،۱۳۸۸ : ۳۱۲) . در ادامه ،پیامدهای متعدد جنگ وصلح را چون پیامدهای انسانی ، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی برمی شمرد :

پیامدهای انسانی

سولح سەرمایەی، شادی ونشاتەن　　جەنگ تاریکەی تار ، زولم وزولماتەن

غونچەی هەربەهار، سولح وشادیەن
هە رشادی سە فاش لە ئازادیەن

جەنگ جەهرو قەهرو فەقرو نەفاقە ن
سولح ئحیای عیش و زەوق ومەزاقەن

جەنگ دەرد و ئەلەم ،رەنجوری ورەنجەن
سولح وەسەراحەت ،گەنجووری گەنجەن

تلفان وتوفەیل ،دە وای دە رد مە بو
لە ئاغوش گەرم، مادەر سەرد مەبو

پیامدهای اقتصادی

جەنگ قەحتی ومەرەز خوشکەسالیەن
جەنگ ئەهریمەنی وبەدخەسالیەن

نەکشت ونەزەرع نە گولزار مەبو
بولبولان لە گول ، گشت بیزار مەبو

پیامد های اجتماعی، فرهنگی

جەنگ خیلاف عورف ودین وئایینەن
موخالیف سولح، جەهان خائینەن

فەزای سولح ،سەفای بەینەلمیلەن
بنەوای بەنای جەنگ هەر خەلەلەن

نە عیلم نەدانش، نەدرس وتەعلیم
نامینی ئوستاد لە روی حەفت ئقلیم

فەرد فەرزانان، گشت هەلاک مەبو
قەلب موحەبەت، پدەرچاک مەبو

پیامدهای سیاسی

جەنگ کەی ئیختلات شوخی وبازییەن
جەنگ توپ وتیر وبووم ئەندازیەن

کاخان گرد داغان، بیرو نەق مەبو
تاقشان چون تاق کیسرا شەق مەبو

پیشەوایان گشت، بیپیشە مەبو
پیشەی گشت ،مە قتووع وەتیشە مەبو

هەرکەس بنوشو چون هیتلەر مەبو
لەهەر دوو دنیا ،رەنجە رو مەبو

« افول هم زیستی انسان»

میرزای شاعر درعنوان «یادی وەتەن نەکەی»، درعین حسرت انگیز بودن به بودهای ازدست رفته، نوعی پیام بازدارنده،خطاب به یکی ازهم سٌرایان خود ، به تغییر یابی الگوها در روابط عمیق وعاطفی جامعه خود، گزارش می‌دهد که گویا زادگاه وجامعه خود دچار افول اخلاقی گردیده است و ازآن صفای آراسته وگٌل آگین رخت بربسته است :

وەتەن کام وەتەن، دەسم وە دامان　　یادی وەتەن نەکە ی، ئامان سەد ئامان

درنگاه شاعر آنگاه که اصالت فرهنگی اجتماعی در دیارش تنزل یافته است،فرومایگان جای بلند نامان را گرفته اند.به همین سبب تصویری تیره وتار از کاستی های به وجودآمده در جامعه و فرهنگ مردم دیارش را ارائه می‌دهد:

سارای بی نووره باغی بی‌فەره　　بولبلی باغی بوسه قەشقەره

شاعر حسرت وار آن رابطه سنّتی وچهره به چهره وگرم روستائیان دیار را با تغییری نافرجام و معضلی اجتماعی- انسانی به نام بی حیایی ، بی اغماضی وبدهمسایگی را بیان می کند:

شیرینی وەتەن تەواو تالی‌یە　　تالی گشت لەدە س، بەد هاومالی‌یە

دیهات نشینی نەما، بەتالە　　هەرسەرەی کەرە و گەفەی گەماله

ئەو بی حەیایی و بی‌ئەغمازی‌یە　　حەیفە مەلا، دل، ئەر پیی رازی‌یە

نگارنده چنین تغییری در جامعه را با افول اخلاق هم زیستی به عنوان ،معضلی اجتماعی به نام «فرار عاطفه » یاد می کندکه امروزه شاهد کوچ های مختلف از دیار خود به جای دیگر است که گاهی افراد علاوه برکوچ، املاک موروثی خود را نیز به قصد قهر ازجامعه وعدم بازگشت به فروش می گذارند که بیشتر این کوچ ها نه به جهت نیاز شغلی، بلکه به قصد تغییر محیط عاطفی است ، زیرا« از نظر انسان شناسی پاسخ های عاطفی و کرداری جدانشدنی و مکمل یکدیگر به حساب می آیند» (فورگاس،۱۳۸۳:۵۳) .

« دگرپذیری انسان»

میرزا احمد درشعر باسی «مورشیدانی ئەهل حەق»با توصیف این آیین وپیران وپیروان آن علی رغم اینکه ازگذشته تاکنون درنژاد،آیین‌ها وقومیت، مقهوم «خود» مقدس و «مفهومِ دیگری » ،نامقدس و گروهی از واژگان تحقیرآمیز درباره دیگری که اغلب نیز در فرایندهای «عوام گرایی» همواره درجامعه انسانی معمول ومنظور بوده و پایدار است. وی با اندیشه ای ترکیبی از «هویت«مسلمانی و»دیگر بودگی»آئین یارسان به ستایش این آیین پرداخته است:

بازهەم چەرخش وەرد، چەرخ چەپ نگین　　تاج « شەمس» نیا وسەر نەسرەالدین

نوور بینایی ،دیدەی نوورین بی　　جاگیر لە قەلب و، گیان شیرین بی

جەلال و جلوەی، جەم ئارای جەمەن　　جەم نمای خاتر، خاتر ناجەمەن

وەو سولتانە وا، وە ساقی ساقەن　　« ئەحمەد» بە دیدار ،دیدەت موشتاقەن

می توان گفت « پذیرش دگر بودگی محوری ترین خصوصیت اندیشه انسان شناختی است» (فکوهی ،۱۳۹۵: ۲۲) که شاعر به کار برده است. شاعربه خوبی به رفع تبعیض و نابرابری های هویتی دست زده است به گونه ای می‌تواند پیامی باشد درجهت فرهنگ پذیرش و تکثرآن درباب باورها و اعتقاد انسانی. میرزا احمد در این شعر توانسته است نفرت های ناشی از دیگری(گاهی ناپاک دانستن دیگری) که در طول زیست اجتماعی وفرهنگی انسان بویژه درمنطقه معمول بوده است ،،ضمن ارتقابخشی طهارت بشری به دوستی وپذیرش به مثابه خود به فرا قومی برساند.

« زبان فولکلور»

از آن جا ضرب المثل ها ازیک سو ،سخنان برجسته، روشن، پندآمیز و مستقل است که در زبان فولکوریعنی شناخت انسان رایج است ،ازدیگرسو نیز بیانگر هویت و شرایط اجتماعی- فرهنگی مردم است، زیرا آن ها متاثر از واقعیت های اجتماعی بوده و در طول تاریخ شکل گرفته اند و منبع مهمی برای مطالعات انسان شناختی هستند. «میرزا احمد » بخشی ازاشعار خود را با عنوان « ئاموژگاری» به کاربرده است که در«ئاموژگاری» با به کاری گیری ضرب المثل ها و با الهام از آنها توانسته است ،سرعت هدف خود راپندآموزانه در ذهن مخاطبان خود جای دهد:

دیبای ئیحساسات ،پاکی بپوشه	«دینت وه دینار»وه‌که س مه فروشه
«له سه‌ره ریگه، سه‌رخه‌ونه‌شکینی»	تاخه‌وئاشو وپاشو،نه‌وینی
«ته‌نیا ونابه‌له‌د،مه‌ده له مله»	ئاخرگیرئه‌خوه‌ی‌له‌ئاخرپله
«هه‌رگیزنه‌فروشی،خاسی‌وه‌خراو »	خراوه‌ی‌خراو،ئه‌وینی‌وه‌چاو
«شه‌وال‌نه‌که‌نی تا نه‌ده‌ی له‌ئاو»	حه‌ساوت‌نه‌که‌ن، با وه‌ناحه‌ساو
«هه رگیزنه‌تاشی،سه‌ری‌وه‌بی‌ئاو»	ریشت ئه‌تاشن، نیمه وناته‌واو
«وه ممبه ر،بوخوه‌ت‌بچی‌خه‌ته‌ره »	هه‌رسوحبه‌ت‌بکه‌ی،بوخوه ت زه ره‌ره
«که سی‌بوکه‌سی ،بکه نی‌چایه	خوه‌ی تیی ئه‌که‌فی و ئیترده‌رنایه»
«هه‌رکه‌س بیگانه‌بکاته،خیش‌خوه ی	حه‌تمیه‌ن وه‌گورگ،ئه‌دامیش‌خوه ی»
«ئه‌رتوولەماری، په‌روه‌رده‌که‌ری »	حه تمی بزانه، زهرش‌مه‌وه‌ری
«ئه رنازی به‌چه عه‌قره‌و،بکیشی»	ئه‌شی‌بکیشی، ئیشی له‌نیشی
«دیبایه‌بریا بودرین‌ئه وی »	ئه‌رباخی‌نریا بوبرین‌ئه‌وی
«هه‌رمه‌نی‌پربوو بو رژیانی ئه‌وی	هه رسه‌گی‌هاروی بوکوژیان‌ئه‌وی»
«که‌نین وه‌قه‌هقه، ئاخرزاریه»	درو بی‌درو ،شه رمه‌ساری‌یه

درواقع «مثل ها» ، یک نوع رده شناسی خاص از الگوهای تفکر محسوب می شوند که با استفاده از آن ها می‌توان بسیاری از ایده های راجع به اینکه افراد هر جامعه چگونه فکر می کنند، مفاهیم را درک و پدیده های جهان را دسته بندی می کنند، استخراج کرد و به این نکته پی برد که چگونه دانش سنتی از نسلی به نسل دیگر انتقال می یابد»(زاهدی و ایمانی، ۱۳۹۱: ۸۲).

« افول الگوی های نمادین دینی»

«ازمنظر انسان شناسی دینی نمادین، دین به مثابه مجموعه ای ازمعانی نمادین درنظر گرفته می شود ودر تفسیری معانی نمادین بیشتر فرایند های دینی بویژه مناسک را درنظر دارد» (فکوهی ، ۱۳۹۵ : ۲۵۵) .می توان حج را یکی از مناسک نمادین برشمرد، شاعر درشعر«حاجی به تاله» توانسته است ازخلال درک محیط وجهان بیرونی فرد به درون وقصد زائر در تحکیم موقعیت اجتماعی ، تفسیری ازوارونگی رفتار معنایی انسان دینی را به حاجی گوشزد کند :

حاجی به‌تاله، حاجی به‌تاله — حاجی وەو حەجە، چیتە بەتاله

شە خسی چوو وە حەج ،قورس بوو ئیمانی — تو ئیمانت چیو، دینیش لە بانی

ئە مر بەمەعوروف، نەهی لە مونکەر — ئەگەر دینداری، بگرە وە نەزەر

فامت نەمەنیە و، عەقلت مەحالە — راسی بیت وەپەن، رسوای سەدسالە

شاعر ضمن اینکه حاجی را مورد عتاب قرار می دهد و حج را به جای اینکه بهانه ای برای پرداختن به درون باشد، «حج را ضمانت و بهانه ای برای پرداختن به سرمایه اجتماعی، اقتصادی و سوق دادن آن به سوی افول و بطلان دربعد اجتماعی انسان ، اعتماد، صداقت و وفای به عهد می داند». (علینی، ۱۳۹۱: ۱۲۵)

بنابراین ارزش نمادین دین یعنی خانه خدا را شکوهی برای بهره وری شخصی ومادی گرایانه قصد می کند که انسان‌گریزانه خود را از درد درون عارفانه رهانیده و آن را ابزار فریب «دیگری» ساخته اند که دامنه آن تا فروریختن ،نظام خانواده را در بر می گیرد :

توچیت وە«مەکە،»مال خودا دیتە — موسلمان نەویت، کافریش بیتە

لە رنگ گەردیایتە، نیلیەو بیتە — دەس لە دین کیشای، پویلیەو بیتە

حاجی خەرەفو، بی مەغزو هووشی — بی‌هە مە چیز و ، ناموس فرووشی

«ئەحمەد» ئەرفتار ،حاجی گەل واسە — تف لە سەرومل، ئەویانەخاسە

«جەنگ نامەی هەلالە زەرد»

جنگ نامه «هَلاله زرد» به عنوان نمونه ای از تصویرهای حماسی و اسطوره‌ای به گونه ای نوستالوژی زندگی سیاسی شاعر است.وی جدا ازاینکه به عنوان مبارز درصفوف نیروهای محلی به والی گری »سردار رشید اردلان« یکی ازحاکمان محلی منطقه بوده است، به گونه ای که خودنقل می کند،معتمد ویارهوشمند حاکم بوده است.

ازنگاه انسان شناسی سیاسی که خود زیر شاخه انسان شناسی فرهنگی است، در پرداختن به«جەنگ نامەی هەلاله زەرد» ،آنچه دارای اهمیت است، نقش مهمی است که انسان شناسی سیاسی یا به عبارتی مطالعه فرهنگی می‌تواند ما را در «تقابل اراده ملی و استبداد» درشعر« میرزا احمد» یاری دهد. اراده ملی درواقع بعداصلی، دولت ملی است که «دولت ملی به گونه ای به قدرت سیاسی دولتی گفته می شود که اصل واساس آن منشأگرفتن قدرت ازمردم است واینکه افراد درقالب یک ملت تعریف می شوند، باهم برابرند»(فکوهی ،۱۳۷۷: ۱۲۵). بنابراین نگارنده ازابیات طویل جنگ نامه ،«قدری» را درمجال این مقاله مورد مطالعه قرار می‌دهد.گرچه بررسی سلسله اتفاقات تاریخی «جنگ نامه» دربعد انسان شناسی ازعهده این مقاله خارج است.

توصیف عزم واراده ملی مردمانی که پیش از تقابل با استبداد رضاخانی ، با مشقت های زندگی قاجاری دست وپنجه نرم می‌کرد و به گونه ای تنها بلوط های تلخ جانشان را نجات داده بودند ،به قول شاعر، به شنیدن نشاید:

تا ئەو وەخت دەوران، شاهی قەجەر بی	هەر روژ نەهات ،لە روژ بەدتەربی
«موحەممەد» ،دیدەن، «مووسا» شەنیدەن	شەنیدەن کەی بوەد، مانەند دیدەن
من وە دیدە ی ویم، هەرچیوم دیدەن	عەرز ئەکەم نەلە، مەردم شنیدن
پدەر لوقمەی نان ،لەدە ست خەلەف	مەسەندومەشیان، هەردوو وەتەلەف
ئەو وەختە سولتان ئیران، قەجەربی	ئیران چوون کەشتی، دەریای خەتەربی
سەراسەرکشوەر، لەتەلاتوم بی	شادیش چوون خوەرشید، لەزولمات گوم بی

همواره در تاریخ پادشاهی عشایری ، عامل اصلی ازدست رفتن حکومت را خیانت اقشار مردم به حکومت دانسته اند،به همین خاطر درشعرمیرزا اشاره رفته است ،به اینکه بعدازبرکناری حکومت قاجار،وبه جلوس نشستن رضاخان ،وی ابتدا به کنترل وتسلط بر نیروهای عشایردست می‌زند و همین امرباعث می‌شود به سرعت

دربیشترمناطق ازایران ، نوعی نوستالژی نسبت به گذشته به سرعت از دست رود وهمین عامل ازدست رفتن، خود، نیروهای مردمی یاعشایر را به کرات درمقابل هم قرار می‌داد :

وه‌کومه‌ک ئینگلیس،مادی‌ومه‌عنه‌وی جاگیربی له ته‌خت، رزاپه‌هلوی

نه‌زم نزام دا،چون باش دلیران کوتا که‌ردئاشووب ،ئه‌شرارله ئیران

رضاخان دراعمال خود وفشار برنیروهای محلی به رفتارهای هولناکی دست زد، ضمن اینکه شاعر«میرزا احمد »اشاره دارد که پس ازفتح مناطق به مردم امان داده است، شایان ذکراست عفو عمومی رضاخان نه به جهت رضای انسانی بلکه ازیک سو به جهت بازتاب قتل و عام ها تحت حکومت وی، و تأثیر ناگوارآن در اذهان عمومی و ازدیگر سو به جهت ایجاد اختلافات میان حکام محلی به سود خود ، عفو عمومی را ابراز داشته است . آنچه مسلم است، مسئولیت چنین جنایت و آدم کشی ها همیشه به حساب خیانت و شرارت، این« اقوام کوهستانی » واریز شده، قومی که هیچ وسیله دفاعی در مقابل نیروی سرکوبگر خود را نداشته اند!، لذا ازنگاه انسان شناسی ، اسناد تاریخی ،چه شفاهی و چه مکتوب آن ،همیشه قابل احتجاج اند.احتجاجی‌که سعی در کشف حقیقت تاریخی و سرنوشت مردمان روزگار گذشته، دارند:

جه‌و دوما حه‌مله وه «لورستان» به‌رد « شیخه» و«مه‌ردان » و« شیخ غه‌زه لش »گه‌رد

له «خوره‌م ئاباد» تا ئیل «که‌لهور» ته‌ئمین گیانیدا وه «له‌ک» و«لور»

سان سه‌رداران، یه‌کسه‌ر وه‌ست وه ده‌نگ گه‌رتش سنجابی وکه‌لور، وه‌بی جه نگ

شاعرکه خود ازازنیروهای مبارز سرداررشید بوده است ،سردار رشید را الگوی مقاومت ،جوانمردی و منش وی عامل اتحاد نیروهای محلی کُردها در منطقه تحت حکمرانی خود می داند، ضمن اینکه بارها نیز ازدرنده خویی وبی رحمی «امیراحمدی» ازفرماندهان قزاق درحکومت رضاخان که عامل قتل وعام های‌انسانی درمنطقه بوده، اشاره دارد:

فه رمان د،ئه‌میر غه‌رب غه‌زه‌ب خو ده‌عوای سه ختی‌هه‌ن، راجعه‌ن وه تو

سه‌ردار ره‌شید، عالی مقداره‌ن ساحیب سپا وسان، تیپ وسواره‌ن

سەردار سەرحەد، کوده واریه ن　　له ناوسەرداران ،چون مانگ دیاریه ن

سەردارەشید، بولەند ئیقبالەن　　والی کوردسان، هه ژده مەحالەن

میرزا احمد در حماسەسرایی «جنگ هَلاله زرد» باتوصیف انسانی از همرزمان وسرداران منطقه نام می‌بردکه «سرداررشید» ازآنان دعوت به مقاومت همگانی درمقابل سپاه رضاخان داردکه گاه این سرداران ازطرف مردم خود لقب « وکیل» دارند وهمین عزم راسخ وصفوف انسانی بارها با تحریک حکومت وقت به خیانت ومبارزه علیه همدیگر شورانیده می‌شد:

نامه نویسا ،وه ئەمیرمەخسووس (سردارعشایرکلهر)　　نامی دلاوەر ،شەرت وشوون درووس

نیه له ئیران، که سی وه زایەر　　هەر تونی لایەق، سەروک عەشایر

وات:«جەعفەرسولتان» مەعوروف نامی(سرداراورامان)　　سان شەست سالەی، ته خت ئەورامی

نەتیجەی بیژەن، جویای شکارەن　　جەنەسل بەهمەن ، ئەسفەندیارەن

خسووسەن وەکیل، لەرووی حه قیقەت(سردارجاف جوانرود)　　بایومن ونگین ،روتبه وتەریقەت

نژاد ئەولاد، شاه شاوه کون　　ستوون سەیوان، جاف جوانرون

در ادامه جنگ نامه، اشاره داردکه طی جنگ و مقاومتی نابرابر نیروهای مردمی کُرد درمقابل سپاه مقتدر وپرقشون رضاخان ، سرانجام ،تحت فشار رضاخان، «سردار رشید»، عازم بغداد می شود که حضور وی دربغداد مصادف می‌شود با حضور شاه ایران درشهر متبرکه «نجف»، که دراین زمان با وساطت علمای عراق (گویا به سفارش سیدحسن مدرس)، شاه ایران با عدالت ظاهراً انوشیروانی خود، «سرداررشید« را درمملکت خود به‌شرط ترک مقاومت ومبارزه، امان داد وپس ازگسیل به تهران درزندان قصر قجر زندانی وسرانجام باوقوع جنگ جهانی دوم و ا اشغال ایران توسط قوای متفقین،سردار رشید رمق بریده، آزادشد (به روایت تاریخ، چون اجازه بازگشت به کُردستان را نداشت،باقی مانده عمرخود را درتهران درکشمکش برای آزادی خود ومردمانش سپری نمود ومتواتراست درهمانجا به خاک سپرده شد ویابعدها به طور پنهانی جسدش به شهر روانسر محل مبارزات وفرمانروایی وی منتقل ودفن شد) :

هەی کەردە ن لەئەسپ ،کیشاشان شە لاق　　دمای چە ند روژی، یاوان وەعیراق

ئە وەخت رەزاخان، حەزرە ت ئەشرەف　　تەشریف ئاوەردن، وەبارگای نەجەف

متەوەلی، ئەمرسەردارقەبوولکرد　　شفاعەت نامەی، نە وەی رەسوول برد

داش بە رە زاخان، خواهی نەخواهی　　قەول عەفووش دا، بە رەسم شاهی

وات تە ئمین گیانی، مە وەردم وە حە ق　　بە حەق خودای ،بە حەق موتلەق

بەوشەرت حازربی، بە رەزای رە زا　　دی دە س کوتاەکەیت ، لە کوشت وقە زا

کە می بوو لە باس، جە نگ جەهانی　　ئەلبە ت نە ئەوەل،بەل جەنگ سانی

لەم دارو گیرا ،سەرداریش بەربوو　　وەلی رشتە ی کار ،لە دەسی دەر چووو

قابل ذکراست «میرزا احمد »درجنگ نامه خود به فجایع انسانی بسیاری اشاره دارد که پرداختن به آن دراین مقال ممکن نیست که گویا ستم نیروهای متفقین برمردم ایران توانست ستم های رضاخانی را تااندازه ای بپوشاند وشاید آنچه چهره رضاخان را علی رغم ستم به قبایل، نیک جلوه داد، کارهای خوب وی بود.من جمله: ساختن محل رامسرو ساخت جایگاه های مناسب وزیبا برای دهقانان درآن و ایجاد چندین جاده ، مدرسه، پارک ها، و دیگر برنامه ها . شاید درنگاه خواننده ، اندکی بیشتر، نگارنده به شدت اعمال خشن رضاخان افزوده باشد،علل آن است که جدا ازاینکه جَد نگارنده، بی گناه درصفوف سران زندانی عشایر بوده و هنوز حکایت بیدادی وفرار اززندانش ورد زبان وذهن محافل فامیلی است ،درواقع، قصد رضاشاه نیزاین بود که قبائل جسور و شادمان را درهم فرو ریزد و رهبریت آنان را متلاشی و افراد قبیله را دوباره در سرزمینی که به شدت آسیب دیده بود اسکان دهد واین اعمال ازنگاه انسان شناسی قابل اغماض نیست!

نتیجه گیری:

با بررسی ردپای انسان شناسی در اشعار کُردی « میرزا احمد داواشی» این نتیجه حاصل شدکه :

–مطالعه و پژوهش انسان شناسی درباب ادبیات یا به نسبت اشعار شعرای کُردی گوی ،کمتر یا انگار تاکنون کوششی صورت نگرفته است .

- «میرزا احمد » دراشعار خود بانگاه منطقه ای، درباره گروه های انسانی، ضمن بازتاب رابطه سه گانه ، «انسان با خدا»،«خود»و«دیگری »، ضمن پرداختن به ابعاد فرهنگی ، دینی و سیاسی گروه های انسانی دربخشی ازآن باعنوان « دگر پذیری انسان» به رفع تبعیض و نابرابری های هویتی(دینی) دست زده است.

- نگاه انسانی ادبی شاعر به انسان شناسی فرهنگی، دینی نمادین و مقایسهٔ الگوهای رفتاری دربخشی ازاشعار خود، جامعه را گرفتار درافول ارزش های اخلاقی ومنش انسانی، توصیف می کند.

- از دیدگاه انسان‌شناسی فرهنگی، »میرزا احمد» دربرخی ازاشعار خود به الگوهایی همچون ملی گرایی و وطن خواهی، پرداخته است ،ضمن اینکه توجه به تفاوت های فرهنگی انسانی به منزله فضلیت طلبی هرگروه را دور ازاصالت و موجب شکست می‌داند.

-»میرزا احمد»دراشعار خود باپرداختن به «نوستالوژی سیاسی» زندگی خود با تحریک غرور ملّی و یادآوری روزهای سربلندی مردم جامعهٔ خود، الگوهای رفتاری و فرهنگی انسانی ،مردم خود را ارتقا می‌دهد.

-شاعر دربخشی ازاشعار خود با اشاره به فرهنگ عامه و زبان فولکلوریک آشکار ساخته است که شعرا یکی از اشاعه دهندگان فرهنگ انسانی ازنظر انسان شناسی فرهنگی است.

منابع ومأخذ:

-استروس،کلودلوی،دیدگاه مردم شناسی،مترجم: نعمت الله تقو ی، چاپ دوم ،تهران:دنیا،۱۹۷۷.

-ایمانی،آسیه وزاهدی،کیوان،زن در ضرب المثل هاواصطلاحات‌فارسی،عنوان:نشریه‌زبان‌شناخت،دوره ۵،شماره۱،صص۳۵تا۷۳، ۱۳۹۳.

-دانیل، بیتس، انسان‌شناسی فرهنگی ،مترجم : محسن ثلاثی ،تهران:انتشارات علمی، ۱۳۹۳.

-روح الامینی، محمود، زمینهٔ فرهنگ شناسی ، چاپ ششم، تهران: عطار، ۱۳۸۱.

- زیمل، گئورگ، دین، مترجم: امیر رضایی،تهران : نشر نی، ۱۳۹۳.

–سام خانی،علی اکبرو وجوادی امام زاده ،هادی ،بررسی ابعاد مردم شناسی ادبی در اشعار شهریار،فصلنامه زبان و ادب پارسی، شمارۀ ۴۵ ، پاییز ۱۳۸۹.

–ساروخانی، باقر، درآمدی بر دایرۀالمعارف علوم اجتماعی، تهران، کیهان، ۱۳۷.

–سیاروچی، ژوزف؛ فورگاس، ژوزف و مایر، جان ، هوش هیجانی در زندگی روزمر ه،مترجم: نوری امام زاده‌ای ، اصغر و نصیری، حبیب الله، اصفهان: انتشارات نوشته،۱۳۸۳.

– علینی، محمد ، سرمایۀ اجتماعی در آموزه‌های اسلام، قم: بوستان کتاب،۱۳۹۱.

–فکوهی ،ناصر، تاریخ اندیشه ونظریه های انسان شناختی ،،تهران :نشرنی، ۱۳۹۵.

- فکوهی، ناصر،کاربرد انسان انسان شناسی سیاسی ،نامه علوم اجتماعی، شماره۱۱، ۱۳۷۷.

–قدیس آگوستین، اعترافات، ترجمه‌ی سایه میثمی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۷۹.

–قرائی مقدم، امان‌الله، انسان‌شناسی فرهنگی (مردم‌شناسی فرهنگی)، تهران: ابجد، ۱۳۸۲.

–تاریخ فلسفه سیاسی، جورج کلوسکو ،ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: نشرنی،۱۳۹۱.

–کوئن، بروس ،مبانی جامعه شناسی ، مترجم: غلامعباس توسلی، فاضل ، رضا چاپ اول،تهران: سمت،۱۳۷۲.

–کوثری ،مسعود ،جامعه شناسی گونه ها ی ادبی ،مجموعه مقالات تأملاتی در جامعه شناسی ادبیات ،تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران، ۱۳۷۹.

–مید، ماگارت، آدمیان وسرزمین ها ،مترجم: علی اضغر بهرامی، تهران: نشرنی، ۱۳۸۸.

–هایلر،فردریش،نیایش،پژوهشی درتاریخ و روانشناسی دین،مترجم:شهاب الدین عباسی،تهران: نشر نی، ۱۳۹۲.

–یونگ،کارل گوستاو، اسطوره‌ای نو،مترجم: جلال ستاری، نشرمرکز،۱۳۸۲.

مقایسه ی تطبیقی نام آوا ها در شعر شیرکو بیکس با میرزا احمد

عزیز ساسلی[1]

چکیده

مقاله ی حاضر به توصیف نام آواها در شعر میرزا احمد داواشی می پردازد هدف از آن یافتن نام آواهـا در شـعر شاعر و مقایسه تطبیقی محدود در چند مورد با شعر شاعر نامی زبان کردی شیرکو بیکس است .همچنین تشـریح و بیان نقش نویسنده در حفظ ، تثبیت و صیانت از نام آواهابه صورت مکتوب برای آیندگان این زبـان اسـت کـه کمک شایانی به زبان و زبان شناسی می کند . نام آواهاریشه در ذات و طبیعـت گـویش ورانـش دارد کـه در آن تقدم گفتار بر نوشتار حاکم است .و شاعر برای هر صدایی نام آوایی غالب برگفتار را بیان ویا دست به ابداع نـام آوا به زبان کردی وگویش گورانی- سورانی زده است.نام آواهاصداهای موجودات زنده و غیرزنده در پیرامـون ما هستند که به کمک آن ها می توان عبارات و ترکیبات زیبا ساخت.وعامه ی مردم آن را مـی پسـندند و اشـعار آن را به صورت مثل در می آورند.

کلید واژه : نام آوا، شعر معاصر کُرد، میرزا احمد داواشی

---

[1] . کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی، دبیر دبیرستان‌های جوانرود.

مقدمه

مقاله ی حاضر به بررسی تشریح و توصیف نـام آواهـای Onomatpoeia موجـود در دیـوان زنـده یـاد شـاعر بزرگ دیار روانسر میرزا احمد داوشی می پردازد از آنجا که نام آوا صدای طبیعی موجودات زنده و غیره زنـده ی اطراف ماست می توان گفت زبان مشترک مردم کره ی خاکی است . هدف این مقاله تحقیق در تشریح نـام آواهای موجود در شعر شاعر است و این که محیط جغرافیایی در تکثر و تعداد نام آواهای در دیـوان شـاعر بـی تأثیر نبوده است و مهمتر از این کمک شاعر به حفظ و صیانت نام آواها در زبان مادری گویش وران زبان کردی است واین که شاعر به میزان قابل توجهی توانسته نام آواهـای کـه ریشـه در ذات و طبیعـت گویشـوران منطقـه داشته از گفتار به نوشتار تبدیل نمایید واز این طریق به مطالعات زبانی و زبان شناسی کمک شایانی بنمایید. از این ها مهمتر این است که چون محسوس و ملموس هستند سبب التذاذ ادبی متون نظم و نثر می شوند .نـام آواهـا در خیلی از زبان های دنیا بالاخص زبان کردی به سبب گویش های متنوع آن به وفور یافت می گردد.

Onomatpoeia یک لغت یا گروهی از لغات هستند که صدای مورد توصـیف را تقلیـد می‌کنـد و ترکیبـی از لغات یونانی «o noma-ovoua name» و «p oio-πolw» است .یک فعل قدیمی به معنای خلق کـردن و آفریدن است از این رو آن به معنای « خلق نام» است.این حالت در خیلی از زبان‌ها وجـود دارد هرچنـد در هـر کدام فرق می‌کند و باهم اختلاف دارند. برای مثال در یونان قدیم ، brekekekexkoax koax آواز قورباغه ، در چین miâo صدای یک گربه، در هلند kwkeleku بانگ خروس، در آلمان ، peng یک گلوله تفنگ هفت‌تیر . در جزیره‌ی هاییتی bip صدای یک ضربه و برخورد مثل تصادف یک ماشین.در زبان ایسلندی tikk takk صدای تیک تیک ساعت و bumm یا bamm صدای انفجار است و !atsjw یک حالت کلامی بـرای زمانی است که یک شخص عطسه می‌زند. در ژاپن doki doki که صدای ضربان قلب با سرعت بالا را نشان می‌دهد. در کره meong meong صدای پارس سگ ، و در روسیه gaf-gaf صدای پارس سگ و در ترکیـه hap shoo صدای عطسه‌زدن کسی است. در ویتنام vi vu صـدای وزیـدن بـاد ملایـم اسـت، و v u v u صدای وزیدن باد تند است. با این تفاسیر صدا واژه‌ها می‌تواند تغییر کند زیرا انواع قورباغه در نواحی مختلف پیدا شده‌اند که صدای شبیه m a y m a y تولید می‌کنند نام اواها عینیت دارند از ایـن رو میـرزا نهایـت تـلاش

نموده که با بیان این واژها هرچه بیشتر کلامش را ملموس و محسوس نمایید. دەنگ لە شیعری مامۆستا داوشی جێاوازە وە هە ر ئەمەیچ تام و چێژێکی تایبەتی پێ بە خشیوە .

کە لەشێر دای لە بااڵ ، قووالنی وە مەیل	ڕێوی مەواران ، ئە سرینان جون سەیل
وتی وە یاران وەخت تاعەتە	تا کەی تێر ناخۆن، لەم ئیسراحەتە
ڕێوی واقانی ، سە ر سەوز قیرانی	مامر قرتانی، جوجک زیڕانی
لەق لەق وە مەولەق دەنووکی ڕەقان	ڕێزیان کرد چما شەس تیریان تەقان
هە ر تا کە لە بان، مامر هاتە خوار	تەپ تەپ دای لە بااڵ قووالنی یەک جار

گوێ لە بیستنی قوولە، واقە، قیرە، قرتە ، زیرە ، ڕەقە ، تەقە وتەپە لە م شیعرە شەکەتی نایرێ ، چون بەجوانترین شیواز هۆنی نەویان بۆی کراوە و پاڵیان لە پاڵی یەک داوە .

گویش کردی گورانی شاعر

کشور ایران، آکنده از زبان‌ها و فرهنگ‌های رنگارنگِ پویا اما خاموش و حاشیه‌ای است که در واقع مؤلفان راستین ملت و تمدن ایرانی در گستره‌ی تاریخ در ندوین و تثبیت آن نقش بسزایی داشته اند بی‌شک کم توجهی به سایر زبان‌های ایرانی، در آینده خساراتی جبران ناپذیر بر پیکره‌ی این تمدن دیرین، برجای خواهد نهاد. زیرا با مرگ عزیزی، خانواده‌ای عزادار می‌شوند و با مرگ زبانی، نه تنها ملتی عزادار می‌شوند بلکه شمارش معکوس مرگ تدریجی آن مردمان نیز زده خواهدشد در طول تاریخ به ملتها وتمدن های می‌توان اشاره کرد که فقط با نابودی زبان، خود نیز نیست و نابود شده‌اند. به عنوان مثال می‌توان به ملتهای همسایه و دیوار به دیوارمان مانند آکد، بابل و... اشاره کرد که امروزه فقط نامی از آنها باقی مانده است. البته این پایان ماجرا نیست زیرا کم فروغی زبان‌ها، مرگ قطعی ادبیات را در پی‌دارد؛ ادبیات به عنوان محصول ذوقی ملتها که شان وارزشش به جهت معنوی بودن آن، والاتر از سایر مواریث فرهنگی و آثار باستانی است.

«از آنجا که زبان، پدیده‌ای اجتماعی است و نمی‌تواند صورت ثابت و واحدی داشته باشد و همواره به تَبَع دگرگونی‌ها و تحوّلات اجتماعی، دستخوش تغییرات می‌گردد، در هر دوره‌ای از تاریخ ویژگی‌هایی پیدا می‌کند که شکل آن را از زبان دوره‌ی پیش متمایز می‌کند. از این رو می‌توان در بررسی تاریخی هر زبان، مسیر تحوّلات آن را از کهن‌ترین صورت دنبال کرد و تحوّلات و قوانین حاکم بر آن تحوّلات را در طول تاریخ تعیین نمود.» (گیوی و انوری ، صص ۲و۳) امّا باید بدانیم تحولات به میزانی نیست که ما شعر میرزا احمد داواشی را به هیچ

وجه نفهیم و یا شعر شاعران قبل از ایشان را درک نکنیم وسرودهای شاعرانی چون بابا طاهر همدانی را کاملاً متمایز از امروز بدانیم . هرچند تحوّل زبان باعث شده است که گونه‌ها، گویش‌ها و لهجه‌های متفاوتی ایجاد شوند.امّا مانع درک و فهم شعر شاعران پیشین نخواهد بود.یکی از تقسیم بند ی های زبان کردی تقسیم آن از دیدگاه زبیحی در سال ۱۹۶۷ است که زبان کردی را به گویش های کردی شمال ،کردی مرکز ،هورامی- سورانی وکردی جنوبی تقسیم می کند و زبان شاعر ما از نوع هورامی سورانی است.

« در سال ۲۱(هـق) در پی گسترش و پذیرش دین مبین اسلام در ایران، امپراتوری ساسانی از هم گسیخته می‌شود و در نتیجه زبان و ادب پهلوی تا حدودی رسمیت خود را از دست می‌دهد. اما سایر زبانهای ایرانی نظیر: فارسی، کردی، بلوچی، تبری، سمنانی و... همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. در این میان توفیق معیارشدن و گسترش همگانی و تولیدات انبوه ادبی فقط نصیب فارسی دری در شرق میهن و«کردی گورانی» درغرب شد به طوری که هم زمان با تأسیس حکومت‌های نیمه مستقل ایرانی طاهریان و سامانیان در شرق کشور و رسمیت فارسی دری در دربار آنان؛ در غرب کشور (لرستان، کرمانشاهان، کردستان و ایلام) نیز دو سلسله‌ی کردتبار حسنویه و بنی عیار به قدرت دست یازیدند و کردی گورانی را به عنوان زبان معیار و ادبی خود برگزیدند.به طوری که تمام شاعران و گویندگان شهیر این مناطق نظیر ارکوازی، شاکه وخان منصور، ملاپریشان، منوچهرخان کولیوند، حقعلی سیاهپوش، مولوی کرد، بیسارانی، سید یعقوب ماهیدشتی، میرزاشکرا... دینارووند، خانای قبادی، خانه‌ی داجیوند، غلام‌علی باوانه، ولی بیگانه و... به زبان سلیس و شیرین کردی گورانی (= هورامی) مسلط بوده‌اند.بعدها فارسی دری به واسطه‌ی فزونی قدرت مرکزی از سوی سلسله‌های ترک‌تبار غزنوی و سلجوقی و... از خاستگاه خود خراسان خارج شده و رهسپار عراق عجم (جبال=زاگرس) می‌شود و فرایند تکاملی، از گویش به زبان را طی می‌نماید.علی اشرف درویشیان می‌گویید: بخش بزرگی از ادبیات کُردی در قطعه‌های شفاهی منظوم و شعرگونه‌ی چوپانان و دهنشینان، که عموماً بی‌سواد هستند، به چشم می‌خورد و بخش شایان ادبیات کُردی در همین بخش ادبیات شفاهی است. ویلچوفسکی نویسنده و پژوهشگر کُرد روسی، با سرافرازی از ادبیات عامه و شکوه فرهنگی و ادبی قوم خود یاد می‌کند....»(بررسی ظرفیت‌ها و قابلییت‌های زبان کردی،اینترنت)

دکترکزازی، استاد دانشگاه تهران، که در پاسداشت فارسی و پرهیز از لغات بیگانه، شهره‌ی خاص وعام است درباره‌ی اهمیت زبان کردی چنین اظهارمی‌دارد : «در میان زبان‌ها و گویش‌های گونه گون و بسیار که در پهنه‌ی ایرانشهر پراکنده‌اند، زبان کردی و گویش‌های آن از مایه‌وری و گرانسنگی ویژه‌ای برخوردار است. زیرا این

زبان در درازنای تاریخ کمتر دیگرگونی پذیرفته است (پرنیان پندار،۲۰۲:۱۳۶۷) وی همچنین در جای دیگر با قاطعیت بیان می‌دارد که زبانهای ایرانی خاصه کردی نیا و جد زبان فارسی است.زبان کردی دارای چهار شاخه‌ی اصلی: شمالی یا کرمانجی، سورانی یا مرکزی، جنوبی (لکی، کلهری، فیلی = ایلامی) و گورانی– هورامی است زبان و ادب کردی از حیث جمعیت گویشوران، متون نظم و نثر، ذخایر واژگانی و زبانی و نشریات و تولیدات ادبی، بعد از زبان فارسی رتبه دوم زبانهای ایرانی را به خود اختصاص داده است زبان کردی و گویشوران آن به جهت زیست در دژهای کوهستانی از اصالت و فصاحت خاصی برخوردارند به طوری که اکثر شاخها و گویشهای این زبان کهن‌سال و تنومند خصایص باستانی و اصیل را حفظ نموده‌اند و با سایر زبانهای ایرانی نظیر اوستایی، پهلوی و فارسی و سایر زبانهای ایرانی خویشاوندی تام و تمام دارند. امروزه ادبیات کردی خاصه ادبیات معاصر مرزها را درنوردیده و شهرت فرا منطقه‌ی یافته است به طوری که آثار برخی از ادیبان نو پردازکرد به اکثرزبانهای زنده‌ی جهان نظیر انگلیسی، فرانسوی، ترکی ، سوئدی، عربی و حتی فارسی ترجمه شده است.»(بررسی ظرفیت‌ها و قابلیت‌های زبان کردی،اینترنت)

نام آوا

نام‌آواها واژه‌هایی با تقلید از صداهای طبیعی هستند که صورت آوایی آن‌ها مصداقشان (onomatopoeia) در عالم واقع تداعی می‌کند«صداهای طبیعی و بی معنای پیرامون ما ، (صدای موجودات زنده و غیر زنده) را « نام‌آوا » می‌نامند. «زبان شناسانی چون یسپرسن و اولمن هر لفظی که میان لفظ و معنایش به صورتی رابطه‌ی طبیعی ، باشد نام‌آوا می‌دانند.انواع نام‌آوا را از دیدگاه این زبان شناسان فهرست‌وار بررسی می‌کنیم:

-نام‌آواهایی که لفظ آن‌ها بر صدا دلالت دارد مانند غارغار ، وینگ ، خرخر ، ....

-نام‌آواهایی که لفظ آن‌ها بر صدا دلالت دارد مانند کوکو که صدای فاخته است. امّا به خود فاخته نیز اطلاق می‌شود یا بدبده که صدای کرک (بلدرچین) است امّا به خود آن گفته می‌شود. واژه‌های پتک ، ارّه، ماله ، رنده، چکش ، زنجیر ، زنگ ، بوق ، سوت و غیره از این مقوله است.

-واژه‌هایی که لفظ آن‌ها بر صدا دلالت ندارد بلکه بر حرکت و عمل همراه با صدا دلالت می‌کند. مانند بوس و ماچ که بر عمل دلالت دارد نه خود صدا.

-نام‌آواهایی که مدلول آن‌ها صدا ندارد که به گوش رسد امّا احساس می‌کنیم که دارای صداست مانند زق زق ، مورمور ، گِزگِز ، قیلی ویلی.

-نام‌آواهایی که بر صوت دلالت ندارد یعنی مدلول آن دارای صدا نیست. مانند ریز ، فسقل ، باریک ، نزدیک ، درشت بزرگ ، گنده ، کلفت ، دور و غیره (وحیدیان کامیار ، ۱۳۷۵: ۲۹ ، ۳۰)

به کمک نام آواه «Onomatopoeia » عبارات و ترکیبات فوق العاده زیبایی ساخته می شودو میرزا احمد یکی از شاعران نامی کرد در بکارگیری نام آوا است. امروز بسیاری از فیلم های طنز ،کمدی و بازی‌های رایانه‌ای به کمک این صدا واژه‌ها ساخته می‌شود. وهمین امر سبب پذیرش آنهادر میان مردم شده است.در میان کتاب های کودکان ونو جوانان کمتر کتابی یافت می گردد،که فاقد نام آوا باشد.زبانشناسان و روانشناسان ما به ماهیت واثر پذیری نام‌آوا در روح وروان کودکان به خوبی مطلعند و در نشر کُتب چه به صورت نظم و چه به صورت نثر به این نکته عنایت دارند . دانشی که به موضوع نام آوا می پردازد زبان شناسی است.

« زبان‌شناسی، دانش شناخت و بررسی زبان به روش علمی است. منظور از روش علمی آن است که ابتدا واقعیات و پدیده‌های عینی و محسوس زبانی گردآوری، طبقه‌بندی و فهرست‌بندی می‌شوند و از روی این فهرست‌ها نتیجه‌گیری به عمل آید.» (مقدمات زبان‌شناسی، ص ۲۱) عینی و محسوس بودن نام‌آواها سبب توجه زبان‌شناسان به آن شده، و به بررسی آن پرداخته‌اند و بعضی از دانشمندان نام‌آواها را منشأ زبان می‌دانند.« نام‌آواها را صداهای طبیعی و بی‌معنای پیرامون ما. (صدای موجودات زنده و غیر زنده) تعریف کرده‌اند.» (زبان فارسی۲ متوسطه، ص ۹۶)

«Verbum dicendiیک روش نام‌آوا کامل و ideo phones به سمت گرامر است. از این رو ، کلمات برای نمایش دادن صداهایی است که ایجاد شده‌اند برای مثال ، در زبان انگلیسی، یک حالت جهانی وجود دارد که برای نام‌آوا صدا ، نام‌گذاری کرده‌اند برای مثال: zip در زبان انگلیسی و zipper در زبان آمریکایی به معنای زیپ هستند.بسیاری از پرندگان با توجّه به همین o n omatopoet نام‌گذاری شده‌اند و با آن فرا خوانده می‌شوند. مثال بلدرچین bobwhite،cuckoo، chiffchaff، whooping و لغت برای کلاغ

k a a k u است از این رو، در می‌یابیم که نام‌های بسیاری از حیوانات از این صداها قرض گرفته شده‌اند.»((Crystal, David (۱۹۹۷)

التذاذ عاطفی شعر نام آوا

هر چیز طبیعی بر مصنوعی آن برتری دارد. چرا که انسان با چیزهای طبیعی آشنایی و انس و الفت و صمیمیت احساس می‌کند. در نام‌آواها میان لفظ و معنی رابطه‌ی مستقیم و طبیعی وجود دارد. میان لفظ خنده با مفهوم خارجی آن (عمل خندیدن) رابطه‌ی مستقیم و طبیعی وجود ندارد. خنده دال است و مفهوم آن مدلول؛ امّا تلفظ واژه‌ی قاه قاه خودِ عملِ خندیدن است ، صدای آن است. در این جا دال و مدلول (لفظ و معنی) دو چیز جداگانه نیستند بلکه وحدت یافته‌اند و رابطه مستقیم است» (فرهنگ نام‌آواهای زبان فارسی،صص ۱۲ و ۱۳) .

«باید گفت نام‌آواها مستقیماً با طبیعت رابطه دارند ، به عبارت دیگر جمله‌ی « در غژّی کرد و باز شد » بر جمله‌ی « در صدایی کرد و باز شد » این برتری را دارد که « غژ» خود صدا است و حال آن که « صدا کرد » واژه‌های قراردادی هستند و مستقیماً صدای در به گوش ما نمی‌رسانند بلکه « دال » هستند یعنی صدای در « مدلول » آن‌ها.

«شعر همانند هر موضوع مطالعه‌ی دیگر بالقوه جالب می‌باشد،اگر خوانندگان آن رادرک کنند.حال اگر محتوای بیان شعر تعریف نشده باشد وغیر قابل فهم باشد،Onomatopoeia تصاویری درذهن ما رسم میکند و باعث میشود تا ما یک سری صدا و آهنگ شیرین را که در متن متوجه نشدیم را بشنویم.به طور قطع،صداها در این نماد صدایی،تأثیر بسزایی درعملکرد شعری شاعر دارند.تلاش‌هایی از این نوع (ویژگی‌های نمادین صدا) در صداهای‌فردی،روی شعرهای فردی نیز متمرکز می‌شوند.آن چه می‌توان راجع به واج آرایی شعر گفت،این است که طبقه‌بندی صدا در شعر با موضوعات غیر شعری Mon-poetical مرتبطند وبسیار مهمند و باید دانست که الگوهای صوتی مختلفِ فرکانسی،برای کل شعر از Onomatopoeia نشأت می‌گیرند.»(Rafal.1999

« توانش ارتباطی به گفته‌ی دل هایمز[1]عبارت است از دانش استفاده از عناصر و واقعیت‌های زبانی مناسب با موقعیت بیرونی»

[1]Hymes,D.

دانشمندان معتقدند که نام‌آواها گر چه کما بیش واژه‌هایی طبیعی هستند امّا به هر حال از قواعد زبان پیروی می‌کنند حتی یکی از زبان شناسان که نظری افراطی دارد معتقد است که حتی نام‌آواها هم واژه‌هایی قراردادی هستند یعنی دقیقاً عین صدا نیستند. البته در این شکی نیست که همه‌ی نام‌آواها دقیقاً پژواک صدا نیستند. به عبارت دیگر رابطه‌ای طبیعی میان لفظ و معنای نام‌آواها به صورت کامل و دقیق وجود ندارد بلکه اغلب نام‌آواها رنگی از قرارداد دارند و این اجتناب ناپذیر است ؛ زیرا صداها بسیار متعدد و متنوع و از نظر ویژگی‌های صوتی بسیار متفاوت هستند و ما می‌خواهیم این همه صداهای مختلف را که خصوصیات فیزیکی صوتی آن‌ها از نظر کمیت بسیار متفاوت است در قالب تعدادی محدود واج (صوت) بریزیم ؛ لذا خیلی طبیعی است که میان صداها و پژواک نام‌آوایی آن‌ها تفاوت‌هایی وجود داشته باشد. البته اگر در زبانی برای صدایی ، حرفی ، که با آن مطابقت داشته باشد، نباشد ، از نزدیکترین حرف نزدیک به آن استفاده می‌شود. نام‌آواها مهم نیست که رنگی از قرارداد در بسیاری ، یا به قولی در همه‌ی آن‌ها ، هست بلکه این مهم است که کمابیش تا آنجا که امکان دارد میان لفظ و معنای آن‌ها رابطه‌ی طبیعی موجود است . میان لفظ فاخته و این پرنده هیچ رابطه‌ی طبیعی نیست امّا میان لفظ کوکوی و این پرنده ، رابطه‌ی طبیعی است ، زیرا کوکو صدای فاخته است. واژه‌هایی مانند جرینگ ، غژ ، بق بقو ،گر چه رنگی از قرارداد در آن‌ها ممکن است باشد. امّا شکی نیست که رابطه‌ی زیادی با شکستن شیشه و باز شدن در و صدا و آواز کبوتر دارد

«نام‌آواهای « به‌به‌یی ba – ba – yi تداول صدای کودکان هنگام دیدن گوسفند، جیک‌جیک (جوجو)-jik jik تداول صدای کودکان هنگام دیدن یک جوجه ،مرغ یا پرنده، عرعر ar-ar به هنگام دیدن یک الاغ و هاپ‌هاپ (هاپو)hâp-hâp به هنگام دیدن سگ » در میان همه‌ی کودکان به صورت منفرد، کاربرد دارد. اگر کسی به دقت به کاربردهای مختلف واژه‌های منفردی که کودک به کار می‌برد توجه کند ، به این نتیجه خواهد رسید که کودک به چه تلاش خردمندانه‌ای دست زده‌است. با نداشتن دانش و توانایی برای ساخت جملات درست ، کودک از حداقل منابعی که در اختیار دارد یعنی همین نام‌آواهای منفرد بدون نحو، بیشترین استفاده را می‌برد. او با چنین زبان محدودی می‌تواند هنگام وارد شدن به یک مغازه‌ی اسباب‌بازی فروشی به انتخاب وسیله‌ی مورد علاقه‌اش با تکرار صداواژه‌ی آن بپردازد.و شاید این امر ناشی از این باشد که کودکان به آهنگ و لحن گفتاری بیشتر توجه می‌کنند تا به معنی واژگان.»(مقدمات زبان‌شناسی، ص ۷۶)

.زبان کنش پیچیده‌ای است که بیان و ادراک حالات عاطفی، مفـاهیم و افکـار را بـه وسـیله‌ی علایـم صـوتی یـا تصویری میسر می‌سازد و یک کودک از لحاظ فطری به گونه‌ای برنامه‌ریزی شده که می‌تواند به وسیله‌ی لبخند، تماس چشمی ، اصوات و حرکات ارتباط برقرار نمایـد و از لحـاظ ژنتیکـی نیـز آمـادگی آمـوختن زبـان را دارد (بوور، ۱۹۸۹)

از این رو همین ویژگی طبیعی بودن، سبب شده‌است که انسان از شعر یا نثری که این واژه‌هـا در آن وجـود دارد لذّت بیشتر ببرد. گذشته از آن چون میان لفظ و معنی نام‌آواها رابطه‌ی طبیعی وجود دارد ،بیان آن‌ها سبب تشـدید ارتباط و تقویت معنی می‌شود، و ارتباط عاطفی وصـمیمی بـین گوینـده و شـنونده ایجـاد می‌کنـد. داشـتن چنـین ویژگی‌هایی سبب شد که به تحقیق و تفحص نام آوا در دیوان میرزا احمد ی بپردازم

مقایسه ی تطبیقی نام آوا ها در شعر شیرکو بیکس با میرزا احمد

نام‌آواها و حتی صوت‌های مناسب شعر سبب تقویت معنی و تشدید ارتباط می‌شود. این واژه ها در زبان کردی به حدی گسترده اند که قابل توصیف نیست برای این که توانسته باشم در فهم و بیـان ایـن تحقیـق بـه خـوبی انجـام وظیفه نماییم ونمود نام آوا را در ادبیات کردی به نمایش بگذارم از این شعر فردوسی شـروع مـی کـنم کـه مـی فرمایید:

ســتون کــرد چــپ را و خــم کــرد راســت خــروش از خــم چــرخ چــاچی بخاســت

علاوه بر « خروش » و « چرخ » آواهای «چ» و « خ» چنان کنار هم نشسته که صدای کمان بـه زه کـردن رسـتم را بـه گوش ما می‌رساند و صحنه را برای ما ملموس و محسوس می‌سازد و معنی شعر را تقویـت می‌کند.بـه عبـارت دیگـر نام‌آوایی منحصر به واژه‌های مجرد نیست. بلکـه شـاعر می‌توانـد حتـی بـا واژه‌هـای معمـولی زبـان در شـعر و کـلام نام‌آوایی ایجاد کند . در بیت فوق تنها « خروش» و « چرخ » نام‌آوا است و واژه‌های دیگر (چـپ ، خـم ، چـاچی و خاست) نام‌آوانیستند امّا در شعر ارزش نام‌آوایی یافته‌اند

«نام‌آوا درشعرکردی بی حد گسترده است ،هر چند منابع و مآخذی برای تحقیق در این مورد یافت نمیشود.ولیکن با توجه به تعریف نام آوا، این واژه‌ها را در شعرشاعر معاصر کـرد «شێرکۆ بێ کەس» بـه اجمـال مـورد بررسـی قـرار می‌دهیم در دیوان اشعار و در کتاب‌های او بسیاری از نام‌آواها بـه کـار رفتـه اسـت،وهمین عینـی و محسـوس بـودن اشعارش سبب شد که هواخواهان او نه درکردستان بلکه درجهان او را بستایند. تعدادی از نام‌آواهـای بکـار رفتـه در اشـعار ایشـان عبارتنـداز :perma (صدای بینی اسب) ،rahêÎa (رگبار) ، (، teka (صدای چکه)، eÎaqaŝ (صدای افتاد جسم نرم سنگین در آب)، kespa (جرغ جرغ آتش)،bôÎa (غرولند) ،taqa (صدای پا بر روی بام)، (qâspaصدای کبک) ، qiẑa (جیغ) ، qerĉa (سوزش،جزبز) ، qula (هیاهو) ، zerenga (جرینگ) ، zerinka (جرینگ،صدای بهم خوردن فلزات)، xerma (صدای افتادن جسم بزرگ بر زمین) ، xeŝa (خش خش) ،xoîra(شرشر) ، erpaĉ (صدای قطع با یک ضربه) ، ezaĉ (جزبز)، côîra (قاروقور)، jiîa (صدای در) ، geîma(صدای رعد و برق) ، niÎa (نالـه‌ی آهسته) ،hâẑa (صدای تند باد) ، lerfa (صدای موج آب) ، feîa(صدای پر پر زده) ، hila (صدای اسب)، beÎêsa (صدای شعله‌ی آتش) ،keÎpa (صدای زبانه‌ی آتش) و ...

«در شعر «سێ هه ڵ به ستی تینوو» می‌فرمایند :ئەستێرە یەک ، سووک چرپانی(ستاره‌ای آهسته پچ پچ کرد.)(دیوان شیرکو جلدا،ص۲۶). در شعر «منداله سووتاوکه »(کودک سوخته) می‌فرمایند: قرچه قرچی پێستی سووتاو / دڵی بەردی ئەکرد بە ئاو.(جزبز پوسته سوخته / دل سنگ را آب می‌کرد) (دیوان شیرکوجلدا،ص۶۰)

له شیعری « ئازیزم قار بی »ئەفرموێ:

چەقەی چـــریقەی ، شـــەقەی چـــۆقەی دڵ　　قـــڕچەی قەقنەســـم ، مەنـــزڵ وە مەنـــزڵ
مەشـیا تەی مە کەرد ، سـەحرا و دەشـت و دەر　　چـون تەم نیشـت لە بـورج ، قـولەی ئـاویەر

دەنگی چەقە ، شەقە و قرچە ڕێگە دەپێون وەک تەم لە سەر بورج ئەنیشێنۆ

شێرکۆ در شعر « مامۆستام کۆران»(استادم کوران) : له هاژەی چەم و قەڵبزەی خوڕا / هه تاکوو جوانی بژی و بمێنێ/ کۆلاوی شیعری ئەو ئەپڕژێنێ .(درآبشار رود و فوران تندآب / تا زمانی که جوانی باشد و زنده بماند / کولاب شعر وی را می افشاند.(دیوان شیرکو جلدا،ص۹۶)

میرزا احمد له قسه ی « سه نک تراش وحه زره تی موسا » ده نگی لفه ، تکه و ڕژاندن به روونی به ڕچاوون ده فرموێ :

له جۆی چه شمه ی چه م ئه سرش بی جاری تـــک تـــک مـــه تکیـــا ، ویتـــه ی مـــرواری
لافـاو سـه یـلات ، لـه سـه رچاوکـه ی غـه م بێ غـه م مـه رێـژاو ، مـه وج مـه دا وه هـه م

هه ر له م چیرۆکی شیعرێدا کاتێ سه نک تراش نوری حه ق له ئامێز ده گرێ له ده نگی گرە که ڵک وەر ده گرێ وده فرموێ :

وه ئـاگر عـه شـق ، نـوور حـه ق یـه ک ده س کـڕ سـه نـد سـووریا ، تـا بـی وه قه قنـه س

در شعر « تینوێتیم به گڕ ئەشکێ»(سیراب شدنم به شعله‌ی آتش است) وەرن له ژێر کەپری بێ سێبەری ماندووه کاندا / تێپەڕیکێتن / چەخماخه بن / بگرمێتن / لیزمه‌ی بارانی شۆرشێ ببارێتن بیایید...در زیر آلاچیغ بی سایه‌ی خستگان / فریاد کشید / بخروشید/ غرش کنید/ رگبار باران شورش ببارانید! » *(دیوان شیرکو، ص ۴۶۵)*

خطاب به زنان می‌فرمایند :

باڵ لێکده با هەوری یاخیت / ببارێ وەک شەستەی تووڕه به سەر زوڵم و به سەر غەدر و به سەر زەمینی پیاودا / تو چیت هەیه له دەستی دەی ؟ جگه له قیژەی ئه شکەنجەو جگه له پۆشاکی برین(پرواز کن تا ابر یاغیت / ببارد چون طوفان خشمگین برسر ظلم،بر سر غدر و بر سرزمین مردا تو برای از دست دادن چی داری؟ جدای از جیغ اشکنجه و جدای از پوشاک رنج.)

له « جەنک نامەی هەڵاڵەرەد » میرزا احمد جیا له دەنگی قیژە دەنگی قڕە ،قه قه ، قاو و قوای قوو زیڕە، ترنگه ، تەقه ، نرکه ،بروسکه ، خشه و کشه ده بیستین.

تـــرنگه ترنـــک دەوڵ، شـــادی و به شـــارەت دەڵاڵەت مەکەرد ، ئـــــــوردوو به غـــــــارت
راهـی بـی چـون بەرق ، برووسـکه ی بەهـار یاونـــا نـــامەی ، ئەمیـــر به ســـەردار
قیـــژەی ســـەماور ،چـــون قـــاژ له وەر کـــاو خـــان و خەوانـــیش ،بێـــدارکەرد له خـــاو
قـــڕەی موسەلســـەل ، شـــاوەی شـــنیدەر ئـــاتەش ئەفشـــان بـــی ، ئەو ڕۆ ڕوانســـەر
قه قه ی موسەلســـەل ، ڕەگبـــار و تەک تەک دەدەی تۆفانی(کەرە سەی جەنگ) ، یەک له بان

دەدەی تۆفانی(کەرە سەی جەنگ) ، یەک لە بان یەک

زیـــرەی ئەنفـــالان ، قیـــژەی ژن و مەرد مە پێچـــا لە کـــاو ، کـــۆی هەڵاڵە زەرد
قـاو و قـوای قـوو ، کەفـت لە سـەر کـاوان نـرکەی تـۆپ قـولەی ، کـاوان مە تـاوان
هەر سەدای دەس خۆەش ، تەقە ی تفەنگ بی قـرەی موسەلسـەل ، پەڵاشـە ی سـەنگ بـی
ئەو شـەو وە بـێ شـام ، بـێ خشـە و کشـە خـــاو حەرام تـــا ڕۆ ، یـــاوایم وە دشـــە
دگـــان تەق و ڕەق ، هە ر چەقەی ئەهـــات وە حەق و نـــاحەق ، هەر تەقە ی ئەهـــات

لە هەر شوێنێ نان کریا / زوڵم قاقا پێ ئەکەنێ (در هر جایی، نان ،گریه کرد / ظلم قاقا می خندد) » (ملوانکە،ص٦٦)

هە ر لەم شیعرە دا لە باخێک و لە شاخێ بۆمان ئە دوێ ، نە تە نیا وشەکانی لە شوێنی تایبەت بە جوانترین شێوە خۆی دەنوێنی.ئێمە بەرەو خۆی دەرفێنێ.

لە چـێچە ی بوڵبـوڵ ، لە بـۆی عەتـر کـوڵ زەوق مە دا وە دڵ ، جـــوان و کامـــڵ
گـــۆش مەدا لە شـــاخ ، فڕفـــارمەیۆ قەســپەو قەهـــقە ی کەوک ، هەم کەوڕ مەیـــۆ

لە شیعری شیم وە توانکەش (کوندێکی کامیاران) و سێزدە بەدەری تاقۆسان لە وەسفی بەژن و باڵای مە هوە شان ئەوە دەنگ بێ و بیبیستێ بۆمان دەنووسی. دەنگ داە هێنەرە بۆ وشە ی دەنگ دار. تەقەی تریقەی دەوڵ

سـەدای سـووزەی سـەوت ، نەغـمەی ئـاواز بـی تەقەی تـریقەی دەوڵ ، چـریکەی سـاز بـی
چـــرکەی بەنـــد زەنجیـــر ، ورشـــەی لاگیـــرە بـــرقەی ئەشـــرەفی و خشـــەی نـــیم لیـــرە
خشـپەی پـای شـەوبەند ، زرنـگەی لاسـەرە زڕەی مـــۆرەو کـــۆ ، خـــرنگەی کەمەرە
شـەوق پێشـانی ، بـڕیقە ی کـڵاوزەر چـرپە و قـــریقە ی نـــازاران ، تـــریقەی لولـــووی تەڕ
تـــرپەی کەوش ، پـــای بـــازی بـــاز بـــی دڵـــدار بە دڵـــبەر ، وێـــش ســـەر ئەفـــراز بـــی.
تـــرفەی تـــۆف تـــاف ، تـــریفەی ئـــاو بـــی شـــنۆی شـــاوەی کـــۆ ، کەمەر و کـــاو بـــی

چرکە ، خشە ، خشپە ، زرنگە ، زڕە ،خرنگە ، قریقە ، تریقە ، سووزە ، نەغمە ، تەقە ، چریکە ، تۆفە دەنگی هەست بزوێنی ئەم شیعرن. لە شیعری « بەهار» دەنگی هاژە، قیژو قاژ، چەکاچاک وچڕیکە بەم جۆرە باس دەکات کە فردەوسی بە جۆرێک و ئەسەدی تووسی بە و جۆرە کە دەی بیستێ.

هـــاژە و قیـــژو قـــاژ ژڕووی کەمەر دا پەرواز وە دڵ واز وە دەشـــــــــــــت ودەردا

چەکاچـــاک چەرخ (واشـــە)چـــریکە ی شـــایەن هەر یە ک پەی شـــکار وێشـــان بـــین تـــایەن

ز بـــس چـــاک چـــاک تبـــر زیـــن و خـــود روان هـــــا همـــــی داد تـــــن را درود

ز چکچـــــاک کـــــرز و ز شپشـــــاپ تیـــــر (فردوسی)
بـــــرآورد از جـــــان دشـــــمن نفیـــــر

(اسدی)

لە « شیعری خاسش فە رماوان شێخ مە ولە وی» لە وشە دە نگ دارە کانی تە قە و چە قە لە باتی فعل یان کردارکە لکی گرتووە.

بـــاران بـــاریکە ، خـــە نـــە ق تـــە قـــیکە کە ر تـــا بـــالایی کـــوێی ، تـــێ یـــا چە قیکـــە

لە شیعر ی« توبەی مەرگ »دیسان لە وشە دەنگ دارە کانی لرخە ، قرخە ، قارە ، بارە ، نالە ، لووڕە ، میڕو و کێڕە لە باتی فعل یان کردارکە لکی گرتووە.

قۆنـــگ و قـــرخ بـــووو ، وە ســـێن ئە یلرخـــان هـــە ر وەک ســـل گرتـــگ ، وە حـــال ئە ی قرخـــان
بـــزن بـــووە دەرویـــش ، لەرزی و قـــاڕانی مـــــێ بـــــووە ســـــۆفی ، فەوری بـــــاڕانی
گـــورگ دی ئـــازا ، هـــە لســـا خـــوە ی دە ســـوور نـــــاڵی و لـــــوورانی و ســـــەری کـــــردە ژوور
چـــاوی لـــێ قووچـــان ، وە نەرم ئە یمیـــڕان لێـــوی خـــوە ی ئەخـــواردۆو ، دگـــانی ئەکیـــڕان

لە شیعری « حەجی ڕێوی » جیا لە دەنگی تە قە پیتی قاف گۆرانی دەلێت.

ڕەواس(سۆنە) گۆشـش گـرت ، تە قە تە قـێ مە ی دنـــــووکە تە قە ی یە ک لە ق لەقـــــێ مە ی

دەنگ لە شیعری مامۆستا داوشی جێاوازە وە هە ر ئەمەیچ تام و چێژێکی تایبەتی پێ بە خشیوە .

کە لەشـــێر دای لە بـــاڵ ، قـــوولانی وە مەیـــل ڕێـــوی مەواران ، ئە ســـرینان جـــون ســـەیل
وتـــــی وە یـــــاران وەخـــــت تـــــاعەتە تـــــا کەی تێـــــر نـــــاخۆن ، لەم ئیســـــراحەتە
ڕێـــوی واقـــانی ، ســـە ر ســـەوز قیرانـــی مـــــامر قرتـــــانی ، جوجـــــک زیڕانـــــی
لەق لەق وە مەولەق دەنـــــووکی ڕەقـــــان ڕێزیـــان کـــرد چمـــا شـــەس تیریـــان تەقـــان

هـــه ر تـــا كه له بـــان، مـــامر هـــاته خـــوار تەپ تەپ دای له بـــاڵ قـــوولانی یەک جـــار

گۆڕ له بیستنی قوولە، واقە، قیرە، قرتە ، زیرە ، ڕەقە ، تەقە وتەپە له م شیعرە شەکەتی نایرێ ، چون بەجوانترین شیواز هۆنی نەویان بۆی کراوە و پاڵیان له پاڵی یەک داوە .

بێ گومان هە ڵبەستەکانی میرزا ئاوێتەییکی ژینی ڕۆژگاری خۆیە تی. وەسفی وەرزەکانی سال و باسی جوانی سروشتی کوردستان ، میژۆ، چیرۆکە شیعریە کانی بەرزو بە نرخن بەڵام ئەوەی له م وتارە دا بەر باسە ، دەنگ له شیعری میرزا ئەحمەدی داواشی دایە.له « شیعری پیری و جوانی »له وەسفی پیری دەڵێ

مەبـــۆ وە قـــوفە و قـــرخە و لـــرخە و جەخـــت هـــە ناســـەو نەفەس ، پـــژمە و ســـەور ســـەخت
حاشـیەی گۆشـە ی چەمـان، چـرچ مەبـۆ مەبـۆ بینـــــی تەق و ڕەق ، قـــــرخ وقـــــرچ مەبـــــۆ
وێـنەی بەنـد، کـودووی (کـولەکە)کەفتەی هـە رد قـــــرچ و کـــــرچ و چـــــرچ، ئافـــــات زەدەی دەرد
بـــــار جـــــوانی ، بەربشـــــــۆ لە دەس وەقووقـــووی قووشـــچی (بـــارەوان) نمەیـــۆ وە پەس

قوفە ، کرچە وپژمە وشە ی دەنگ داری تازەن لە زوانی فارسی بڕێک پییان وایە وشە دەنگ دارە کان لە پەنجەکانی دەس تێپەر نابن بەڵام لە کوردی یەک جار زۆرن .

لە شـــیعری بە ســـە ر هـــاتی قەڵای ڕوخـــاو دەنگـــی زیـــوە بەم جـــورە بە کـــار دێنـــێ
لە جـــاکە ی ســـەدای ، تـــارو تەمـــوورش گۆشـــش کەر مە کەرد، زیـــوەی زەمـــوورش

لەم بەیتە کە ئەفەرموێ :

لە تەڕ ئەخـــوات وئەخەفـــێ لە وشـــک میـــاوێ ناکـــا ، جـــارێ لە ڕوی مشـــک

ئەم شیعرە جیا لە دە نگی میاوە وتەیەکە مانادار کە لە نێو خەڵک بووەتە باو وەکو فرەیەک لە شیعرەکانی پەند وئامۆژگاری سەر زاری خەڵکن.ئەمەیش یەکێ لە تایبەت مەندێکانی شیعری مامۆستان. لە شیعری « یادی وەتەن نەکەی »دەڵی :

دێهـــات نیشـــتنی ، نەمـــا ، بەتـــاڵە هەر ســـــەرەی کەرەو کەفەی کەمـــــاڵە

لەو شوێنە باسی مورشیدانی ئەهل حەق دەکا دەنگی چزە و کزە بەم جورە بە یان دەکا :

ســـۆز ســـەدای ســـەوت ، چـــزەو کـــزەی دڵ دڵ ئەر جە ســـەنگ بـــی ، مـــاوردش وەکـــوڵ

لە شیعری پێش بینێەکانی « هەروا بووکەو هەر وا ئەوێت » دەنگی خشە ومشە بە کار دێنێ

تـــــا بـــــێ تەقەی داس و چەکـــــوش کـــــوێ شـــــل مەکەو بگـــــرەو بکـــــوش
بـــــا بزانـــــــی غەیـــــــر لە ئەمە بـــــاقی خشـــــــەس و مشـــــــەمش

دەنگی شیپرە کە لە زەمەنی شاعر تازە ترین تیکنولۆژیایە لە شیعری « ئاغە ی ماڵ ویران »ئاوە ها دێت.

مـــــوتری داغـــــانە ، وە ڕۆغەن ســـــووزی شـــاری کەڕ کـــردگە ، شـــیرە ی ئەکســـووزی

یان لە جەنک نامەی هەڵاڵە زەرد دەڵێ :

نە تەقەی گـــــــاری ، نە ئوتوومویبـــــــــل نە شـــەهنەی ئەســبان ، دورشـــکەی شـــەکیل
نە چـــرپەی پـــووتین ، نە کـــیفە ی چارشـــەو نە ئاغـــــا کە نـــــار ، خـــــانم پێـــــادە ڕەو

یان لە ڕۆژی سێزدە بدەرلە تاقۆسان دەڵێ :

گـــــرەی دووچەرخەو فـــــرەی مـــــووتر بـــــی ئـــوتر بە فەرمـــــان ، ئەمـــــر شـــــوفر بـــــی

لە شیعری دیدە م لە دووریت دەنگی بڵێسە، چکە ، چریقە ، چۆقە وقرچە بەرچاوون.

بـــا هەر چـــڵ بـــدۆ، چەنـــی دەرد وێـــش چـــک چـــک چـــکە ی زووخ ، زامـــت بەێـــو لـــێش
چـــریقەی چـــۆقەی ، قـــرچەی جەرگ و دڵ ئـــــــاگروارانەن، ئـــــــازیز وەلحاســـــــڵ

لە شیعری« قامەتم چون قەوس » جیا لە تەشبیهی جوانی لووت ، بە زەوی ئاودار و تافگە ەنگی تکە تێرێت

لـــووت چـــون ئـــاوەزای ، قەڵـــوەزان ســـەفت تـــک تـــک مە تکێـــو وە وەفـــت وبـــێ وەفـــت

لە شیعری « قیبلەم وە دەردم » دەنگی پڕووزە ، ڕێزە ، کزە ، تکە و چکە لە یەک بەیتا ئاوەها تێرێت

پـــــڕووزەی ڕێـــــزەی ، کـــــزەی کەواوم تـــــکە ی چـــــکە ی جەرگ ، زام زووخـــــاوم

دەنگە کانی بزووسکە ،سووزە ، چەقەو ،قڕچە ، چریکە ،بڕیقە ،نااڵە ، تریکە ، تریفە ، بەقرە بەقووی (یاهوان) ، قەسپە ، ڕێزە ، زیکە ،شەقە ،قۆڵە (عەنتەر) ،بۆڵە (مەیمون) ،گڕە ، فڕە لە شیعری میرزا ئەحمەد بەرچاوون.

لە شیعری« شەماڵ زەرووەن » بە تامەزرۆیی ئەفرموێ کاتی بینینی یارەکەم : کوڵنگی سەرویتەکی نەڵەقێنی ، گوێش وارە کەی نەلەرزێتی ، بە ئەسپایی ولە سەر خۆ سەر کوڵمی فێنک کە ، دوایی با بیبیسم دەنگی ماچ.

نە شـــێونی کوڵەنـــک ، ســـەرقەتارەکەش نەرزنـــی چـــون زەنـــک ، کۆشـــە وارە کەش
نەســـیمت نەرمـــێ ، بـــدەر لە گۆنـــای ســەد جـار نە جـارێ ، مـاچ کەی دەس و پـای

ئێمە کەم شاعیرێکی ئەو سەر دەمە دەبینین بە کەڵک وەرگرتن لە دەنگە کان ئا وە ها هەستی دەروونی خۆی بدرکێنێ. لە « بۆ کوردستان »باسی دەنگی سەوت سەدا و چرپکەی چێچپە دەکات .دەنگی دەنگ.(وابستە های وابستە)

ســەوت ســەدای کەوک ، ســەر شــاخەی شــاخان چـــرپکەی چـــێچپە ی ، بوڵبـــوڵ لە باخـــان

میرزا ئەحمەدی داواشی جیا لە بەکار هێنانی وشە و دەنگی سروشتی وشەکان و ئەوەی لە ژیین و ژینگە بەر چاوون ، پیاهەڵ چوونی بە شوێنەرا و شوێنە وارەکەی و گەورە پێاوان و خەمی بۆ ئیستای من و تۆ بێ وێنەێ. لە جەنگ نامەی هەڵاڵەزەرد ئاواتە خوازی شتیکی گەورەیە و ئەفرموێ:

ئومێـــــــدە وارم ، کە وا کەلـــــــی کـــــــورد بە ســـــەر هـــــات ســـــەردار ، بخـــــوێنن بە ورد
ئەرچـــــــی کـــــــارێکی بچـــــــووک و وردە بەڵام مێـــــژوویەک بـــــۆ کەلـــــی کـــــوردە
تـــا بـــۆ چـــارەی دەرد ، دەرمـــان بســـازن لە رێـــی خەباتـــا ، خۆیـــان نەبـــازن

نتیجه

اگر چه تمامی نام‌آواهای کردی به صورت مکتوب در متون ادبی موجود نیست.ردپای نام آواها در شعر میرزا احمد داواشی به خوبی دیده می شوند و تکثر و تعداد نام آواها ی به کار رفته متأثر از محیط جغرافیایی و نوع شغل شاعر است البته کاربرد نام آواها در نوشته‌های زبان کردی گویش شاعر و دیگر شاعران کورد به وفور و به میزان قابل توجهی یافت می شود و از جمله مهم‌ترین راهکارهایی است که به حفظ و صیانت نام‌آواهای زبان کردی انجامیده است امروزه کاربرد نام‌آواها در میان مردم روز به روز کا هش می‌یابد. ثبت و ضبط نام‌آواها به صورت مکتوب می تواند سبب ماندگارشدن آن‌ها باشد با مطالعه و تحقیق در متون ادبی گذشته و استخراج نام‌آواهای موجود در آن می‌توان نام‌آواها را شناسایی و بازیابی کرد.هر چند نام‌آواها رانمی‌توان صد در صد صدای طبیعی زبان، بدانیم و ساخته و پرداخته‌ی ذهن انسان هستند ولیکن هر سخنگو کوشیده است در امر تولیدشان تا آنجا که ممکن است وفادارانه به آن‌ها نزدیک شود و گفتار واقعی را به کار گیرد.واز طریق آن‌ها گوینده، احساس و عواطف خود را در

قالب‌های زبانی خاصی می‌ریزد و به مخاطب خود منتقل می‌کند. جدایی از این وظیفه‌ی زبان‌شناسی حکم می‌کند نام‌آواهای موجود در هر زبان برای این که ماندگار شوند ومورد توجه قرار گیرند.باید ثبت وضبط گردند

منابع

-رحیمی ، کامران (۱۳۸۸) ، بررسی ظرفیت ها و قابلیت های زبان کردی به عنوان زبان علم در ایران یافت شده در۱۳۸۸/۳/۲۵از سایت www.firmisk.mihanblag.com .

- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، فرهنگ نام آوا ها ، مشهد :دانشگاه فردوسی.

-باقری ،مهری (۱۳۸۰)مقدمات زبان شناسی ،تهران :قطره

-شیرکو . بیکه س (۲۰۰۷)، ملوانکه ،کوردستان : سلیمانیه .

-شیرکو . بیکه س(۲۰۰۶) ، پنجاو پنج پنجره ی گه روک ، کوردستان سلیمانیه.

-شیرکو . بیکه س (۲۰۰۶) ، دیوان شعر ، کوردستان : سلیمانیه

-داواشی،میرزا احمد(۱۳۸۹) ،دیوان شعر،تهران :احسان

بررسی وتحلیل صور خیال در دیوان میرزا احمد داواشی و نقش طبیعت در آن

شا حسین سعیدی (غریب کردستانی)[1]

چکیده :

طبیعت و پدیده های آن بزرگترین منبع الهام برای انسان است. و انسان شاعر با روحی سرشار از زیبایی و با دیدگانی نازک بین ، نگاهی متفاوت به عناصر دارد ؛ و با ایجاد احساس یگانگی با هر پدیده ، از آن برای خویش طرف خطابی می سازد تا اشراقات جغرافیای درونش را با آن در میان بگذارد .او از دل گفتگوی خود با طبیعت اثری می آفریند که تصویری جامع از آرمان شهر اوست. شهری که در آن، شاعر در تلاش است زنگارها را از چهره ی جامعه ی آرمانیش بزداید و برای رسیدن به آرزوهای انسانیش آینه ایی بسازد تمام نما ،تا در آن هر آنچه دیده می شود ؛ صافی وزلالی باشد و جلوه های عشق و زیبایی جای تاریکی ها را بگیرد و این است که شاعر پاکباز رهیده از تعلّقات عالم ماده هر آنچه را که از طبیعت الهام میگیرد در ظرف پاک و بیآلایش وجود خویش صیقل می دهد و جایی برای زنگار و غمازی های پشت آینه نمی گذارد بلکه خود آینه ای می شود برای انعکاس جلوه های طبیعت. طبیعتی که در آن هر عنصری در حد و اندازه ی خود با منبع عشق در ارتباط است هدف از این پژوهش بررسی میزان تاثیرپذیری شعر میرزا احمد داواشی از طبیعت است . اوتوانسته است صورتهای خیال(استعاره ، تشبیه، مجاز، کنایه و ...) را با بهرهگیری از توان اندیشه و احساس خود در هنرشعر نمایان سازد. جلوه های طبیعت و گفتگوی شاعر با آنها به آفرینش یک اثر هنری موفق انجامیده است .

کلیدواژه ها :طبیعت ،صورخیال، میرزا احمد، استعاره، تشبیه.

مقدمه :

آنچه شعر را از کلام عادی متمایز میسازد ، استفاده از صورتهای خیال و آفرینش جلوه های هنری در کلام بر اساس تجربه ،توان و ذوق شاعر است . بر این اساس شعر یک کلام خارج از گفتگوهای روزمره است و به عبارتی فوق

[1] . شاعر، نویسنده و محقق، شهرستان سنندج.

کلام متعارف است ؛که در آن تصاویر هنری و جلوه های ادبی و نزاکت های روح سراینده به همراه الهام از پدیده های عالم هستی بر غنایش می افزاید و از طرفی زیرساختهای هنر شعر نیزمانند: آهنگ ،قافیه و... این هنر بارز را تعالی می بخشند.

برای هر شاعر طبیعت بیکران و جلوه های بی شمارش یک کارگاه بزرگ برای آفرینش اثر ادبی است و در این میان هنرمندی پیروز است که بتواند از عناصر به کمک آرایه های ادبی و صناعات شعری، اثری هنری تر بیافریند. بیگمان تجربیات فرد و نوع برداشت او از طبیعت با دیگران متفاوت است و این برداشت های مختلف به خلق آثار متفاوت منجر میشود . میزان ضعف وغنای هر اثر به میزان و توان استفاده ی هنری هر شاعر از صورت های خیال او بستگی دارد.قضاوت درباره ی برتری یک اثر بر دیگری مبتنی بر اندازه ی تجربه ی یک شاعرو میزان انس او با طبیعت و عناصر آن است . «از آنجا که هر کس در زندگی خاص خود تجربه های ویژه ی خاص خویش را دارد، طبعاً صورخیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژه ی خود اوست » . بنابراین حضور مداوم در طبیعت و دست و پنجه نرم کردن با عناصر گوناگون آن ، یک تجربه ی گرانبها و انسان ساز است ، کسی که همواره در کوران حوادث است و سرد و گرم روزگار را تجربه میکند با آنکه از دور دستی بر آتش دارد و با حلوا حلوا گفتن کام خود را شیرین میکند دو انسان از دو دنیای متفاوت هستند .

شاعر مورد بحث ما میرزا احمد داواشی ، از آن انسان هایی است که با پوست و استخوان خود طبیعت را دریافته و تجربه کرده است .کسی که در طبیعت زیبای کردستان – زمانی که روانسر به اندازه امروز بزرگ نبوده و بیگمان بکر و دست نخورده تر از حال بوده است – به دنیا آمده و با نسیم روح نواز شاهو نفس های زندگی را همراه کرده است ، از آب سراب روانسر نوشیده و با نان حلال از تنور خانواده ایی دهقان رشد و نمو کرده و در مکتب پدری پاک باطن درس علم و ایمان آموخته و گام های ورود به عرصه ی اجتماع را با قابلیتهای خود برداشته تا جایی که پایگاه حاکمیتی پیدا کرده است ؛ بی شک خود مکتبی از تجربه آموزی و طبیعت شناسی است . به این اوصاف ، البته ارتباط با بزرگان علم و عرفان و تصّوف و نیز حضور در میدانهای مبارزه با دشمنان ملتش را بیفزاییم تا او در قامت یک قهرمان و پهلوان و شاعر حماسه ساز جلوه کند و در زمره ی معدود کسانی قرار گیرد که در زمان حیاتش از سوی شاعران هم عصرش مورد تکریم و تجلیل واقع شود.

در این پژوهش برآنیم میزان و چگونگی تاثیر طبیعت و عناصر آن در شعر میرزا احمد داواشی و صور خیال موجود در آن را بررسی کرده و زیباشناسی های موجود در آن را شرح و تفسیر نماییم . به دلیل وسعت اشعار میرزا احمد و

تنوع موضوعات ، در حد ظرفیت این مقاله ، به نمونه هایی از کل اثر اکتفا شده و از مجموع آرایه ها ، به آنهایی که بسامد بیشتری با مصادیق طبیعت دارند ؛ به شیوه ی کلی تر پرداخته شده است .

اقتباس در شعر میرزا احمد:

اقتباس گرچه صنعت ادبی نیست ، امّا شیوه ای است که نویسندگان و شعرا به تأسی از هم عصران و پیشینیان خودبه کار گرفته اند . در این شیوه ، هنرمند سعی می کند ، اگر نتواند بهتر از فرد پیشین بنویسد ؛ حداقل به شیوهی او نزدیک شود و حق مطلب را به خوبی ادا نماید.

در دیوان میرزا احمد ، میزان اقتباس فراوان است و صد البته او به خوبی از عهده ی آن برآمده است .به ویژه در مناظرات و گفت وگو ها و در مخاطبه هایی که با افراد داشته یا پدیده ها را مورد خطاب قرار داده است :

کاکه سه لامم ،کاکه سەلامم — کاکه قه بۆڵ که ر ، ئه رز و سەلامم

ئەرچی شایسته ، نیەن که لامم — هەم پایەت نیه ن ، پایه و مه قامم

ناشی و نه پۆخت ، همل هه ر خامم — له خو ه م زاهێزه ،خامی که لامم

چه نی ئه ی دڵه ی پڕپه ژاره ی وێم — وه په ژاره وه هەزار پاره ی وێم

مه که ردم ڕازان جه بەدبەختی وێم — جه بەدبەختی بەخت جه زام سەختی وێم

تکرار نیم مصراعها در ابتدای اشعار شاعران یک دوره پیش از میرزا احمد و حتی تعدادی از شاعران هم عصر ایشان ، یک شیوه ی رایج بوده و بیشتر آنان آغاز کلام خود را با واژه هایی مانند : میرزام، قیبله م، چراخم و ... آراسته اند واز تکرار برای تأکیدو جلب توجه بیشتر مخاطب بهره برده اند :

«میێرزام سەراوێ میێرزام سەراوێ — ڕۆژی ڕاگه م کەفت وه سەر سەراوێ

میێرزام خامسان میێرزام خامسان — ڕۆژی ڕاگه م که فت چویمه خامسان»[1]

که نمونه هایی از آواز های فولکلور کردی هستند . شاعران این عصر به ویژه آنانی که مانند میرزا احمد با لهجههای جافی و گوران شعر سروده اند ؛ بی گمان تحت تاثیر فرهنگ عامه بوده و از دریای بیکران فولکلور کردی که همواره در زایش و جوشش و پویش بوده وخواهد بود ، اقتباس کرده و برای پسند اشعار خود از ساختارهای این

۲ - سعیدی ، شا حسین (۱۳۸۹) ، آوازهای سرزمین پدری ام

شیوه بهره جسته اند. ویژگی این شیوه آن است که آغاز واوج و پایان کلام در آن به خوبی رعایت میشود وچیروک یا داستان یا تمثیل مورد نظر به خوبی ساخته و پرداخته می گردد . مانند آنچه در پایان ایـن شـعر میـرزا احمـد آمـده است :

واتم ئه ی قه لای خوار خاتر ته نک — که لا وه ی کاول ، ویرانه یبێ ده نک

یه په ی چی وه‌ی ته ور په ریشان جه سته‌ی — ده روازه ی شادی له روی وێت به سته‌ی

بوومه پاسه وان سه ر پاسارته‌ن — عه‌نکه بووت و تار په‌رده داره ته‌ن

حه وش و حه یاتت بێ مۆسته حفزه ن — چاڵ و چوڵ چمان مه کۆگای دزه ن

قه‌ڵا له جواو من دا به‌ی ده ستوور — واتش ئه ی ئه بڵه ی دێوانه ی مه غرور

ئاخر هه‌ر هه ستێ نیستی ێ دارۆ — هه‌ر بۆڵه ندی ێ په ستی ێ دارۆ

اگر نگوییم تقلید ، و شیوه ی میرزا احمد را اقتباس از فرهنگ شفاهی و عامه و نزدیکی به شیوه ی شـاعرانی ماننـد : مولوی ، میرزا شفیع پاوه ایی، میرزا شفیع کلیایی و شاعران هم عصرش مانند : سید طاهر هاشمی و سیف الله یعقوبی- که میرزا احمد تعلّق خاطر خاصی به او داشته است – بنامیم ؛ باید بگوییم که میرزا احمد در شیوه¬ی اقتباس نه تنها موفق بوده بلکه در حد اعلا از عهده¬ی آن برآمده و این بیانگر آن است که او فردی اهل مطالعه و کتـاب خوانـده وآشنا با رسوم و مبادی به آداب زمان و جامعه خود بوده است.

به عنوان مثال آوردن جمله ی « مه که ردم رازان » در بیت :

مه که ردم ڕازان ،جه به د به ختی ۆێم — جه به دبه ختی به خت ،جه زام سه ختی ۆێم

نمونه ایی از اقتباس های فراوان ایشان از مولوی و بیانگر انس میرزا احمد با دیوان مولوی است ،آنجا که مولوی می گوید :

«قازان چون یاران ئاواته خوازان — قه تاره به سته ن مه که ران ڕازان »[1]

و نیز این بیت از میرزا احمد :

مه‌نزڵگای ده‌ڵ وتڵ و تانجیه — سه‌گ تیا بخه‌فی ، ناحه‌لانجیه

۳ - بوره‌که یی(صفی زاده) ،صدیق (۱۳۶۹) ، دیوانی مه و له وی

یاد آور نقل خاطره ایی از مولوی است که بیت زیر بیانگر آن است :

«لا نەی چۆڵ و هۆڵ کۆلێنەی تویتان　　وک جاری جاران یانەکە ی ویتان »

نه تنها میرزا احمد بلکه بسیاری از شاعران هم عصر و پیش از او ، تحت تاثیر فولکلور و گورانی کوردی بوده اند و از واژه های فولکلور کردی استفاده کرده و اشعار خویش را با آنها غناداده و آذین بسته اند ؛آوردن این اشعار نمیتواند از گورانی کردی نشأت نگرفته باشد به ویژه برای کسی مانند میرزا احمد که خود صدای خوش داشته و با موسیقی و آواز آشنایی داشته است :

وتم کاش ئه زه ڵ نه و یام له ماده ر　　نه کفتیام وه گێج ده دریای ئه سکه نده ر

یاوه مه نالێ په ی ۆێم بمردام　　سه ر وه تۆی مه ینه ت دنیا نه وردام

که پیشینه آن در گورانی فولکلور کوردی چنین است :

«ئای له به ختە گه ی له ئه زه ڵ سیام　　خو ه زیا له دایک هه ر په ێدا نۆیام / کاشکا له منالێ له بار بچۆیام

من که فتم وه گێج ده ریای ئه سکه نده ر　　مه گه ر بای موراد بم تێڕیته ده ر»

آمدن واژه ها و افعالی مانند : ته واسامه وه و پرسام و ... در ابیات زیر بیانگر آن است که او با دیوان میرزا شفیع پاوه ایی آشنا بوده و از اشعار ایشان اقتباس نموده است :

تادیم لێۆیام ، ته وا سا مه وه　　وا بیم سه ر له پا نه ناسامه وه

میرزا شفیع :

«سفێد جه سیا شناسامه وه　　هه نا سه م سه ردا ته واسامه وه»[1]

میرزا احمد :

ته کم دا وه ته ک ، ده روازه ی به سته ش　　پرسام لێش ئه حواڵ په شێۆی جه سته ش

میرزا شفیع :

۴ - روحانی (شیوا) ، بابا مردوخ (۱۳۶۴) تاریخ مشاهیر کرد

«پرسیم ئه حواڵ پرس سکه که ی سفێدم ئه زیز ها وراز باڵآ ره شیدم»

در صفحه ۱۶ کتاب دیوان میرزا احمد داواشی از قول گرد آورنده کتاب چنین آمده است :

«میرزا ئەحمەدی داواشی هەندێ جار لە دس نووسی شێعرەکانی دا بڕێ وشە و مسراعی یە ک شێعری بە دوو شێوە هێناوە . وە خاوەنی سە بکێکی تایبە تی لە شێعردا بووە ، وە زۆر ئیستلاحات و مەعناکە لی نوێ و تازە ی لە پاڵ یە ک نانی دوو یا چە ند وشە داناوە کە پێش لە ئەو لە لایەن کە سێکی ترە وە بە کار نەهێنراوە »[1]

اگر ادعای ایشان را بر این اساس که واژه ها و اصطلاحاتی که شاعر با آرایه ی ایهام به کار برده باشد طبیعی بدانیم – که در دیوان میرزا احمدنمونه های فراوانی دارد– ، درست به نظر می رسد ؛ اما اینکه یک مصراع (عموما مصراع)دوم را به جای یک بار ،دو یا سه یا بیشتر به کار بردن ، سبکی منحصر به فرد برای ایشان بدانیم ،قابل قبول نیست . لذا این شیوه نه تنها سبک محسوب نمی شود بلکه در آواز های فولکلور و ادب شفاهی پیشینه داشته و کار میرزا احمد در این خصوص یک اقتباس از شیوه¬ی مرسوم اشعار فولکلوریک کردی به حساب می آید وتوسط خوانندگان بسیاری در طول زمان ، به ویژه در منطقه موکریان ، به کار رفته است : زڵفه خاوه که ت هه فت چین ته

واوه چینێکی کرژه ، چینێکی خاوه

ـــ چینێکی هه وره ، چینێکی ئاوه

ـــ چینێکی که فه له ڕۆوی ده ریاوه

ـــ چینێکی مه له له ڕۆوی هه واوه

ـــ چینێ ئه منیه ی پۆستی ڕه زاوه

بنابراین نمیتوانیم چنین شگردی را خاص یک فرد و از جمله میرزا احمد بدانیم . از طرفی یک شیوه ی خاص را نمیتوان سبک نامید زیرا سبک شمول عام دارد و باید از بسیاری ویژگیها و شاخصهای یک عصر و دوره ی شعری برخوردار باشد . امّا آنچه در این بخش حق مطلب را برای میرزا احمد به جا میآورد ، آن است ؛ که صد البته ایشان به خوبی از عهده ی رسالت خویش در اقتباس از شاعران پیشین و هم عصر و نیز اقتباس از فرهنگ و فولکلورکردی برآمده و بسیار استادانه هنر خویش را بر آن افزوده و بازینت طبع و آرایه های ادبی آراسته و دیوانی تام و تمام و گوهری گرانبها به کتابخانه¬ی عظیم و وزین کردی تقدیم نموده است که سرشار از خاصیت ها و ویژگیهای ادبی

۵ - مۆحه مه د ی ،حوسه ین (۱۳۸۹) دیوانی میرزا ئه حمه دی داواشی

و بلاغی است . در مجموع ، اصل دیوان میرزا احمد منهای اقتباس ها ، چنان کامل و شاعرانه است ؛ که به قول سید طاهر هاشمی ، میرزا احمد را در زمره¬ی شاعران ممتاز زمان خویش قرار

می دهد :

«پڕ جه نۆ شه که ت ، پڕ جه نۆ شه که ت — «ئه حمه د» نامه که ی پڕ جه نۆ شه که ت

نتیجه ی سه هبای تازه جۆ شه که ت — ڕه شحه ی خامه که ی مه ی فرۆشه‌که‌ت

دیم ئه‌روای زۆمره‌ی شیرین گۆفتاران — نامی دانایان ڕووی ڕوزگاران

ویته‌ی مامۆسای «بێساران »مه‌نزڵ — هه‌م «ته‌رکه »و«حه‌یده‌ر»،«خانای»دڵخ نه دڵ

«شاکه‌ی» وه‌ش مه‌زموون ، چه‌نی «مه‌نسوو — «ئه‌ڵماس» پڕشه‌وق ، «شه‌فی» نۆکته زان

مه‌ڵاکه‌ی «کوران» ، «یاقووی» سوخه‌ن سه — «مه‌هجووری» دڵ ته‌نگ ، «وێسووی» مایه ڕه‌نج

«قادر» و «بۆڵبۆڵ» ، «مه‌ڵکه‌ی» مه‌ینه‌ت کێش — دڵخی و دڵخ نه جه‌رگ ، «سه‌یدی» ده‌روون ڕێش

مه‌ڵاکه‌ی «کلاش» ، دێوانه‌ی په‌روه‌ی — یانه جه شۆڵه‌ی ، شه‌ماڵ چه‌په‌ی نه‌ی

«کۆماسی» و «مه‌حزوون» ، شێخ سازانی — «حه‌بیب» و «سه‌لیم» ، «فه‌هیم» و «فانی»»

شیوه‌ی مناظره و داستان پردازیدر دیوان میرزا احمد داواشی:

همانگونه که میرزا احمد داواشی در شیوه‌ی اقتباس موفق است باید بگوییم که در شیوه‌ی مناظره نیز بسیار توانا و چیره دست و مناظرات و گفت و گوها و داستان‌پردازی هایش بی نظیر و بسیار دلچسب است .در مناظره‌ها طرفین خطاب کاملاً معرفی می شوند و نقش هر یک در آن به اندازه ی کافی شرح و بسط داده می شود:

ئامێرزا « شه‌ریف » ، ئامێرزا « شه‌ریف » — « سیف الله » نامه‌ت ، ئامێرزا « شه‌ریف »

داوه ده‌سمه‌وه ،یه‌ک یه‌ک و ڕه‌دیف — وانام وکردم ، له‌فامت تاریف

نه‌ته‌نیا هه‌ر تۆ ، زام زه‌ده‌ی تیری — گیرله تۆڕدام ، که‌مه‌ند پیری

جوانان ده‌ور ، دنیا سه‌راسر — جه‌ده‌رد پیری ، مه‌ناڵۆن یه‌ک سه‌ر

من هه‌م چه‌ند فه‌ردێ ، مه‌بۆ بوا چووم — جه‌رک جوان و پیر ، وه‌هه‌م بپاچووم

ئەر هەی موهەندس ، تەحسیڵ نەکەردە　　کرەو لە تکنیک ، ئەڵمانی بەردە

ئەر هەی دانەی دۆر، دەریای باهۆشم　　فەردت چۆن دانەی ، دۆر هالەکۆشم

در داستان پردازی ها و شیوه ی (چیروک) نیز چنان موافقت است که خواننده ضمن اینکه خود را در جای قهرمانان قصه احساس می کند ؛ با اشتیاق ماجرا را تا پایان پی می گیرد و صدالبته پند و اندرز نیز :

تلە خاکی بیم ، بێ زیبا و زینەت　　خوەڵ کەوانی بیم ، بێ قەدر و قیمەت

شەخسی شایستە ، بێلەی مەحاڵە　　ئاوەرد وە بانم ، عەمەڵە و پاڵە

خاکم کەرد وە کڵ ،کڵم بڕشت کەرد　　بڕشت ، بڕشت کشت ،کڵم وە خشت کەرد

ئاخر چەرخ چەنیم ، وا ستێزە کەرد　　بەرد بنچینەم ، ڕێزە ڕێزە کەرد

دیوارم ڕمان ،سەقفم داشکەست　　قاپی ئومێدم ، لە ڕووی میوان بەست

هەرکاتێ زانای ، چەواشەی چەپکەرد　　چەپکەرد چەنی تۆیش ، وە چەپ بازی کەرد

شیشەی شادی تۆپچ ، دا وە بەردەوە　　تا مەحشەر نالای ، ودەم دەردەوە

«ئەحمەد» ئیدونیا ، قەڵای پڕ بەڵاس　　هەر قەڵا خاکە و هەر خاکە قەڵاس

طبیعت و صورت های خیال در شعر میرزا احمد داواشی :

در دیوان میرزا احمد ، طبیعت و جلو ه های آن بسیار زنده و جاری است. هر پدیده به گونهای هنرمندانه به ایفای نقش می پردازد ، گونهای که خواننده احساس میکند خود در جای آن پدیده قرار دارد و شاعراز زبان آنها سخن می گوید و یا شاهد و ناظر ماجراها است ؛ به عبارتی شاعر، خواننده و عناصر طبیعت هر سه در فضای شعر در ارتباط متقابل هستند و هر سه کاراکترهای ماجرا به شمار می آیند.

دیوان میرزا احمد را تنها با بسنده کردن به صور خیال و آن را صرفاً با محدود شدن به آرایه های (استعاره، کنایه ،تشبیه و مجاز) ، تفسیر کردن، نوعی اجحاف و کم کاری در حق ایشان است ،بنابراین بر آن شدیم علاوه بر آرایه های ادبی ،که پایههای صورخیال محسوب میشوند ؛ به هر آنچه از آرایه ها و بدیع لفظی و معنوی در حد توان این مقاله دست یافتیم؛ دریغ نورزیم و از قلم نیندازیم زیرا دیوان میرزا احمد چنان سهل و ممتنع است که گاهی جزئیات چنان هنرمندانه نقش بسته اند که گذشتن از آنها برای هر مفسری غیرممکن مینماید .برای این منظور با ورود به تعداد

محدودی از ابیات به عنوان نماینده کل محتوای کتاب ، به هر اندازه آرایه و بدیع لفظی و معنوی مواجه شویم به ویژه آنان که بیشتر در خطاب به عناصر طبیعت آمده اند سعی خواهیم کرد حق مطلب را به جا آوریم:

بێ سه سه رو سه دڵ و ڕه نگ وڕه ونه قێ — به رده بێ هه رڵا دیوارش شه قێ

مه واتی زیندان بێ زینه تێ بێ — خراوه ی خاپوور بێ قیمه تێ بێ

باوه قۆش لەڕووش لانه به سته بێ — دەرو پە یکەرش گشت شکەستە بێ

لانه ی سیره مۆز زەردەواڵە بێ — بائس ئه زیه ت ئه و مەحاڵه بێ

قه زای دو دیده ی سیای مەستت لێم — با ده ست ماچ که م قه زای ده ستت لێم

قه زای فکر و فام که ماڵه کەت لێم — جه مین جام قه زای جه ما ڵه کەت لێم

قه زای بێ گه ردی کەردنه که ت لێم — له مینا گره و بردنه که ت لێم

قه زای ئیفاده و لارو له نجه ت لێم — قه زای پاوه خاڵ ده س و پە نجه ت لێم

قه زای خاڵه که ی نه قش سینه ت لێم — قه زای ویێنه که ی دی بێ ویێنه ت لێم

قه زای باڵاکه ی عەرعەر بێزت لێم — قه زای شامارات شەڕئەنگێزت لێم

قه زای زڵفەکه ی پڕپەشێوت لێم — قه زای خاڵەکه ی ژیر لێوت لێم

که در این ابیات توصیف جزئیات به شکل مطلوب و ادبی آمده و درهمین تعداد بیت ، با اختصاصات سبکی و آرایه های ادبی(صورخیال) مختلف مواجه می شویم که کلام را هر چه بیشتر شاعرانه کرده و خواننده را به احساس و اندیشه ی شاعر پیوند می دهد :

۱) تکرار واژه « لێم »که در جایگاه ردیف در تمام مصرعها تکرار شده ، خود نوعی تصرّف در شیوه¬ی شعر نویسی دوره شاعر و پیش از ایشان بوده که درشعر بعضی از شاعران رایج بوده است به ویژه آنان که قسم نامه نوشته اند.تکرار آهنگین این واژه ها ، فضا و لحن کلام را باریتم و رقص خاصی همراه میکند.

۲)وزن تمام دیوان اشعار میرزا احمد، همان وزن هجایی شعر کردی است که رایج ترین و عمومی ترین آن(ده هجایی)و در واقع وزن تمام آهنگ های فولکلور و گورانی کوردی و وزن اشعار بسیاری از شاعران و مثنوی نویسان و منظومه سرایان کرد است .

۳) شاعری موفّق است که در زمان حیاتش ، اشعارش در زندگانی او مصداق پیدا کرده باشد و او جلوه های عملی اشعارش را در سلوک و رفتار خود و جامعه اش احساس کرده باشد :

له جاگه ی سدای تار و ته موورەش گووشش کەڕ مه کەرد زیوەی زەموورەش

که بیانگرآشنایی او با زندگانی خوانین و فئودال ها و خرده مالکان و صدای شادی و نشاط موجود در میان آنان است- به واسطه‌ی مدیریتی که به عنوان دهباشی (داواشی) بر تعدادی از روستاها داشته است - بنابراین در ارتباط باشیوه‌ی زندگانی آنان ، تجربه ی او به تولید تصویری می انجامد که صدای ساز و تنبور را تداعی می کند و در نقطه ی مقابل به دلیل درک تنگاتنگ و همراهی با دهقانان جامعه ، خود با ایشان چنین همصدا می شود :

بێچارە دێقان بێچارە دێقان بێ جانە هه ر جا ، بێچارە دێقان

بێ جاه و مه کان ئاوارە دێقان جه رک و دڵ و وڵک سه د پارە دێقان

کۆڕ تو چون زالوو ،عوریانه دێقان جه رک و دڵ و وڵک بریانه دێقان

له کۆڕ ئاغه سەرسامه دێقان هه ر ڕۆژه لیف و حه مامه دێقان

کۆڕ تو له به ر خوەر بێ مایە دێقان کۆڕ ئەو ملوێر له سایە دێقان

البته این اعتراض ، به جد و گاهی طنز ، در شعر شاعران دوره ی اصلاحات ارضی وجود دارد و بیشتر ایشان انتقاد خود را از وضع موجود به گونه‌ای بیان داشته اند ؛ و گویندگان که در اصلاح کردی به ایشان(بوێژ) گفته می شود ، نیز نمونه‌هایی از این اعتراضات را در بین مردم می خواندند و به صورت کاست در میان مردم روستاها منتشر می شد ؛ به عنوان مثال از زبان « کا ڕه مه زان گۆرجیوانی (ڕه مه زان کۆلیایی) :

«خاڵوو خواکەرەم ، تو هایده ماڵا ئه ڕێ باوکەکەم ، بەس هامه چاڵا

خاڵوو خواکەرەم ، خاڵووژن تەڵا مامرەکان دە رکە ن بێرن بوو قەڵا ...

ئاخم ئەو ئاخەو داخم ئەو دەردە ئەوەتن کەڵەشێر کووشتەکەی سەردە»[1]

صورتهای خیال(صور خیال) و دیگر جلوههای بدیع لفظی و معنوی در شعر میرزا احمد :

۶ - سعیدی ، شا حسین (۱۳۸۹) ، آوازهای سرزمین پدری ام

از از آنجا که شعر میرزاحمددر نگاه اول ساده و صمیمی و مقرون به ذهن و نزدیک به زبان مردم است ؛ طبیعی است که تعداد آرایه ها ی اصلی صور خیال(استعاره ، تشبیه، کنایه، مجاز) در انبوه بسامد بدیع لفظی و معنوی مستور مانده و با دقت بیشتری کشف و شرح شود، لذا بهترین راه دست یابی به بیان صور خیال و ایجاد ارتباط آنها با طبیعت در شعر میرزا احمد ،آن است که تمام اختصاصات زیبا شناسانه ی شعر ایشان را بی ترتیب و توالی به قضاوت بنشینیم :

واج آرایی(نغمه حروف) :

میرزا احمد در کاربرد واجهاو آرایش آنها در سراسر دیوان بسیار موفق بوده و واج آرایی و ایجاد نغمه در حروف را با استادی خاصی انجام داده و کلام ایشان از این نظر بسیار آهنگین و دلنشین است و کمتر بیتی از دیوان او عاری از این ویژگی است :

جه لاڵ وجڵوه ی ، جەم ئارای جه مه ن　　جه م نمای خاتر ،خاتر نا جه من

سه رسەری سەردەر وه «باعس پەڕنه»　　بشۆ وه «کۆرکان» بوێنه «زه ڕنه»

واج آرایی در شعر میرزا احمد از نمونه های بارز بدیع لفظی است و بسامد آن چنان چشم‌گیر و فراگیر است که آرایه های دیگری مانند: تکرار، جناس و اشتقاق، را تحت شعاع قرار می دهد و با خواندن ابیاتی چند چنان جلوه های طبیعت و پدیده ها ملکه‌ی ذهن انسان می‌شوند و چنان خواننده در فضای مکان و زمانی شعر درگیر می‌شود که بیشتر در پی آن است نتیجه ی ماجرا را دریابد تا به شناخت آرایه ها بپردازد .هرچند که توجه به انبوه آرایه‌ها خواننده ی آشنا با فنون شعر را به اوج لذت می رساند :

ئەو جا مەعبەدکای پیرکاملە ن　　شه ماڵ مۆرادت ، لەوجا حاسڵەن

به راستی که میرزا احمد با طبیعت چنان مانوس است که گویی مصالح اولیه شعر او عناصر طبیعت هستند. در این تعداد ابیات علاوه بر نام مکان ها ، به اسامی دیگری از پدیده‌ها مانند : شه ماڵ، پروانه، پیک، شکار ،قلّه، بهشت ،آب ، چشمه، خاک ،ختن ، زمین، چشم و ... بر می خوریم که در اشعاری ساده و روان به شکلی هنرمندانه در قالب شعر مثنوی ریخته شده و بنایی شکیل و منضبط از هنر برافراشته شده است .

تشبیه :

شکل های مختلف تشبیه (بلیغ ، استعاره‌ی مکنیه،مصرّحه و تشخیص) در شعر میرزا احمد به میزان زیاد وجود دارد والبته به دلیل سادگی متن و روانی اشعار و وجود کلمات نزدیک به ذهن در تجربه‌ی خوانندگان ،آشنا وگاه تکراری است ؛ و جز برای کسانی که باصنایع ادبی آشنایی دارند ممکن است قابل شناسایی

نباشند :

زمستان پیری مەیلم کەردن سەرد پەریَم بیَژن گیان ، تەلّفە لیَم چون دەرد

که علاوه بر عناصر طبیعی زمستان و سردی و مزه‌ی تلخ و احساس درد ، درتشبیه بلیغ« زمستان پیری» ، پیری را به زمستان تشبیه کرده و با ایجاد شباهت بین خود و زمستان ، به دلیل پیری و سردی امیال ، می گوید: اگر جان صدایم کنند ، برایم مانند درد تلخ است (حتی کلام محبت آمیز نیز برایم تلخ و ناگوار است)

وە ئیلا بمرم ، پێشەم وە خاک بۆ خاک وە زووخ و زام حەسرەت نمناک بۆ

و در یک ترکیب اضافی اقترانی ، زخم حسرت را به کار می‌برد که بیانگر تقارن ، همراهی و معیّت آن دوبا هم است :

ڕیشەی شادانەی ، عەشقم لە تۆی دڵ سەوز کە ڕۆ جەنۆ ، بەربەیۆ چۆن کۆڵ

ئەر چون کۆڵ وە باد ، پەڕە پەڕە بۆ هەر پەڕە وە چەند ، هەزار پەڕە بۆ

دووبارە کەردم ، وە هەرد بشانۆ «ئەحمەد» هەر سەفای ، «لەیلی»مەوانۆ

«ئەحمەد» تا مەحشەر ، لەغەم کەیلەنان لێویای لێوەی ، لێوی لەیلەنان

دریک تشبیه مرکب ابتدا در واژه ی شادانه ، یک ایهام لطیف ایجاد کرده است ؛که اگر به مفهوم شادی فرض کنیم مضمون بیت چنین است : اگر ریشه‌ی شادی در دل من مانند گل دوباره شکوفا شود . واگر به دانه فرض کنیم مضمون این گونه است :اگر شاه دانه ی عشق در دل من جوانه بزندو مانند گل شکوفا شود ؛ تصاویری بدیع و زیبا به کمک عناصر طبیعی ساخته است که در آن ، تشبیه بلیغ شاه دانه عشق هم نهفته است ؛ بنابراین هم تشبیه مفرد ایجاد شده و هم در کل بیت هیئتی از پدیده ها را به هیئتی دیگر تشبیه کرده و تشبیه مرکب فراهم آورده است .و سپس با ایجاد موقوف المعانی ، مفاهیم ابیات را پشت سر هم کامل نموده و در انتهای بیت ضمن بیان آرایه‌ی تخلّص (نام مستعار و شاعرانه‌ی خود) با تحلیلی شاعرانه وبلاغی ، با آرایه ی تکرار و توزیع و واج آرایی ظریف ، ضمن بازی با حروف و واژه ها ، حسن ختامی زیبا به کلام بخشیده است :

«ئەحمەد» تا مەحشەر ، لەغەم کەیلەنان لێویای لێوەی ، لێوی لەیلەنان

شبیه چنین بیتی :

«لەعڵی لەبی حەبیبە ، هەم تیبە هەم تەبیبە خۆلاسە و لەبیبە ، فەرمانبەری لەبیبە»

در بیت های زیر ، تشبیهات : «مۆرغەکەی بەشەر »، «سەیادەکەی مەرگ» ، «ئاسیاوەکەی دڵ» و« مێراو مەیل» ،نمونه های بسیار زیبایی از تشبیهات در دیوان میرزا احمد هستند :

مۆرغەکەی بەشەر ، دانەچینشەن سەیادەکەی مەرگ ، لە کەمینشەن

ئاسیاوەکەی دڵ ، پەکی کەفتگە لە بی ئاوی ل ، هەر وا خەفتگە

وە مێراو مەیل ، هەڵ بکا ئاوی ئاوای کەن تا بار ، بێرێتە ناوی

استعاره:

با دقت در اشعار میرزا احمد به استعاره هایی برجسته و سرشار از زیبایی های بلاغی مواجه می شویم کـه بسـیاری از آنها از پدیده های طبیعی الهام پذیرفته اند :

قەزای شیرینی ،ڕێزەی ڕازت لێم قەزای تۆرکەکان ، تیرئەندازت لێم

قەزای باڵاکەی ، عەرعەر بێزت لێم قەزای شامارات ، شەڕئەنگێزت لێم

که در این ابیات مژه های یار و مجازاً نگاه و چشمان یار ، در یک استعاره‌ی مکنیه‌ی ظریـف ، بـه ترکـان تیرانـداز تشبیه شده که وجه شبه آن ، کشنده بودن ،فراوانی و نفوذ و کارگری در اندک زمان است .

تعداد استعاره های مصرّحه در دیوان میرزا احمد اندک است و نیاز به مطالعه‌ی کارشناسانه‌ی تمامی اشعار دارد :

پیچ دای وە زڵفان ، سیای مشکین فام پەشتانەن وەبان ، باڵای نەونەمام

خەمخەم ، خەم وەردەن ، خەیاتەی خام تاو دڵ ئەر جە سەنگ بی ، مەکەردەش وە ئاو

که گیسوان یار به خه‌ڵاته‌ی خام (نخ ابریشمی تافته شده)[1]تشبیه شده و مشبه محذوف است . در این بخش به نظر می رسد که صحیح مصراع دوم چنین باشد :

پەخشانەن وەبان ، باڵای نەونەمام

در بسیاری از خطاب های میرزا احمد که طرف خطاب پدیده ها هستند ؛ آرایه‌ی تشخیص که استعاره ایی با ایجاد انسان پنداری است به طور برجسته و البته خوش نقش ، خود نمایی می کند و بر غنای اثر می افزاید :

له ڕاسی ئه ی چەرخ چەواشەی چەپ کوون　　عەیار هەفت ڕاز ، جادووی پڕ ئه فسوون

چیش مەبو کەردش چەپت وه ڕاست بو　　تا مەردان له بەند ، نامەرد خەلاس **بو**

که در این ابیات ، چرخ مورد خطاب واقع شده و به آن ویژگیهای انسانی داده شده است .در اینگونه موارد که تعداد آن در دیوان بسیار است ؛ نوع ادب تعلیمی دیوان میرزا احمد قابل ملاحظه است .هر چند که دیوان ایشان ترکیبی از ادب غنایی و تعلیمی و حماسی است و کمتر دیوان هایی با این جامعیت ممکن است برای هر شاعری امکان تدوین داشته باشد .

بر همین اساس ، درون مایه های اشعار میرزا احمد ، به کشف آرایه های بلاغی دیگر می انجامد که تلمیح های به موقع از آن جمله است :

مەجلس بێ بادەی مەیلت خوه ش نیەن　　مەجنوون ! وه بێ تو لەیلت خوش نیەن

بادەی بێ وادەی ئەجەل نوش کەردی　　چۆن خەسرەو ، شیرین فەرامۆش کەردی

د)سایر آرایه‌ها در دیوان میرزا احمد :

در دیوان میرزا احمد داواشی تعدادی از آرایه‌ها و صنعتهای ادبی به وفور و تعدادی به ندرت اما بسیار فنی به جا آمده است :

وەجەفت پەیدا بی ، هه م بەختی چۆن وێم　　له وێم بەدبەفت تر ، زام سەختی چۆن وێم

ڕه نماییم کەرد ، وه یەک قەڵایی　　چوار قاپی بەستە و پڕ له بەڵایێ

[1]- شرفکندی (هەژار) ، عبدالرحمان (۱۳۶۸) هەنبانە بۆرینە

چوار قاپی بەستە و پڕ لە بەڵایێ　　هیچ نەمابوو لێش ، جلوە و جەڵایێ

در این تعداد اندک از ابیات ، علاوه بر آرایه های جناس و اشتقاق ، با تکرار تمام مصراع دوم یک بیت بـه عنـوان مصراع اوّل بیت بعد ، هر سه آرایه‌ی تکرار و تصدیر و رد العجزعلـی الصـدررا ایجـاد کـرده و واج آرایـی هـم در بیشترحروف هر شش مصراع ، به زیبایی هرچه تمام تر آمده است و البته توصیف عناصر طبیعت نیـز بـر کمـال شـعر افزوده است.

کمتر بیتی در دیوان میرزا احمد وجود داردکه عاری از آرایه باشد و نیز کمتر بیتی از آن محدود به یک آرایه شده است ؛ بلکه در یک بیت یا تعدادی ازابیات ، آرایه های مختلف به همراه توصیفات زیبای عناصر طبیعت ،کلام را غنی و پربارکرده و یک دیوان معقول و مقبول را به کتابخانه‌ی شعر و ادب کردی افزوده است . تلمیحات به جای میرزا احمد ، بیانگر مطالعه و آشنایی او با قرآن ، تاریخ و فرهنگ و آداب و رسوم جوامع از جمله شناخت وافر از جامعه و سرزمین خویش و نیز حضور و رفت و آمد با دیوان حاکمان و تکایا و محافل عرفانی و طریقتی است :

فدات بام شەماڵ چە غەمان کەیلم　　چەمەڕای هەواڵ ، مۆژدەی دۆجەیلم

چۆن سیمۆرغ وە قاف بشانە بااڵێ　　هە واڵ پرسی کەر باوەر هەواڵێ

مۆهرەی حەیاتش ڕاست شەش دەربی　　فەوتش لە مەحبەس ، قەسر قەجەر بی

یۆسف وەو شوکەت وەوجەماڵەوە　　زڵێخا وەو زڵف ، خەت و خاڵەوە

عەزیز مۆستەغرەق ، و خەیاڵەوە　　قاروون سەرنگوون ، وە کۆڵ ماڵەوە

خاقان و قەیسەر ،ئەساسەی فەغفوور　　ژکۆن جمجمە و سپای سەلم و تووز

شیرین وەو شیۆە ، خودا داوەپێش　　خوسرەو وەو شەوکەت ،خوسرەوانی وێش

شاپوور وەقەڵەم ، نەقش و نەکار کێش　　فەرهاد تا مەحشەر ،مەناڵۆ جە ئێش

هنر میرزا احمد در ضرب المثل ها و کاربرد مفهوم های کنایی و عامیانه و کلام محاوره به ویژه در معماها و پیشگویی هایش نیز قابل تأمل است. بسیاری از این اشعار، کماکان قابلیت آن را دارد که به مرور به ضرب المثل تبدیل شود :

ئەحمەد وەی خەیاڵ خەم و خامەۆە　　مەگێڵ تویش مە ویت ، وەی تۆڕ دامەوە

وات قەرار داکە لەسەر عالّەم کشت «کاکا پشت وە زین ، کاکا زین وە پشت»

مەنزلّگای دەلّ و تلّ و تانجیە سەک تیا بخەفی ، ناەلانجیە

کە اشارە دارد بە ضرب المثل کردی :« سەگ تیا ستار ناگری »

تا نە مە دریّ ، لەی ڕۆژگارە هەر کۆلّ مەوێتی ، پابەند خارە

توبچ یەک خارێکی ، های لە پەڕەی کۆلّ دلّ کۆلّ لە ئێش ، نێشت مەدۆچلّ

کە اقتباسی است از دوبیت گورانی کوردی :

«کەردوون لە ژێر سات ، یە چە کارێگە هەر کۆلّی مەنواڕی لە سای خارێگە

خارێ مەنواڕی ، کۆلّی لە پایە کۆلّ لە دەسی خار ، هەر واوە یلایە»

در سایر آرایه ها نیز میرزا احمد البته حق مطلب را به خوبی ادا کرده و از هیچ صنعتی که باعث زیبایی کلام شده است ،کم نگذاشته و به این هنر شاعرانه اش ، زیبایی های طبیعت را نیز آمیخته و جلوه و جلای خاصی به دیوانش بخشیده است .

مبالغه های سرشار از تصویر ، ملمّعات به جا ، نادان نمایی های سرسام کننده ، استفاده ی ساخته و پرداخته از تخلّص شعری خویش ، تضادها و طباق ها و پارادوکس های تامل برانگیز، لف و نشر های اندک امّا موثر ، مراعات نظیرها و جمع چند پدیده و عنصر هم سنخ درابیات و اشعار و .... میرزا احمد را در زمرەی شاعرانی قرار داده است که دیوانش می تواند به عنوان نمایندەی یک شاخص از شعر کوردی در میان دیوان دیگر شاعران برجسته ی کرد صد سالەی اخیر ، مورد مطالعه و مداقه و بهره برداری قرار گیرد و کتابخانەی عظیم زبان کردی به خود ببالد که چنین دُر گرانبهایی را در خود به یادگار دارد :

هەناسەم چۆن دووی «دەماوەن» دەم دەم مەخیزۆ دەم دەم لەدەم وێنەی تەم

لە شالوولەی عەشق ، کاز ئاتەش خێز سارا سووزانەن ، سەرما تەم ئە نکێز

بلّێسەم بەرزەن ، وە بەرزی بالّات چۆنەن بۆی بۆسۆم نیاوان وەلات

با هەرچلّ بدۆ چەنی دەرد و ئێش چک چک چکەی زووخ ،زامت بەێولێش

چریقەی چرقەی قەرچەی جەرک و دلّ ئاکروارانەن ، ئازیز وەلماسلّ

دڵداریێ وە ئێش مۆژەی دڵبەرش پێش نەبۆ پیشەی ،دڵ یا جگەرش ،

ئەودڵە تەواو تەواو بۆ وە تێڕ ئەو دڵە لەت لەت بەربەیۆ لە بێڕ

«ئەحمەد» دڵ زدەی زام مۆژەی تۆز الحمدلله ، زامش هەر بە سۆز

منابع :

شفیعی کدکنی ، محمد رضا (۱۳۸۰) صور خیال در شعر فارسی ، چاپ هشتم . تهران :آگاه

روحانی شیوا ، بابامردوخ (۱۳۶۴) تاریخ مشاهیر کرد . چاپ اول . تهران : سروش

سعیدی ، شاحسین (۱۳۸۹) آواز های سرزمین پدری ام .چاپ اول . قم : جام جوان

سعیدی ، شاحسین (۱۳۷۳) هه وار . چاپ اول ، تهران : امیر کبیر

موحەمەدی ، حوسەین (۱۳۸۹) دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی . چاپی یەکم . تاران : نەشر ئیحسان

شرفکندی (هەژار) ، عبدالرحمن (۱۳۶۸) هه نبانه بورینه . چاپ اول . تهران : انتشارات سروش

بورەکەیی (صفی زاده) ،صدیق (۱۳۶۹) دیوا نی مەولەوی . چاپ اول : چاپخانەی حیدری

بینامتنیت قرآنی در شعر میرزا احمد داواشی

جمال سلیمانی [1]

چکیده

بر اساس نظریه بینامتنیت متون، شاعران و نویسندگان آثار ادبی از یکدیگر تأثیر پذیرفته و آگاهانه یا ناخودآگاه از سرچشمه های ادبی و فکری یکدیگر بهره جسته‌اند. میرزا احمد داواشی (متوفی **۱۳۵۹** ه.ش) از شاعران معاصر کُرد است که از قرآن و آیات روح بخش آن تأثیر پذیرفته است. این پژوهش با هدف نمایاندن بینامتنیت قرآنی دراشعار میرزا احمد داواشی صورت می گیرد و با واکاوی شیوه های بینامتنیت از روش تحلیلی و توصیفی در اشعار وی چگونگی تأثیر پذیری ایشان را از آیات قرآنی نشان خواهد داد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که بینامتنین در آثار میرزا احمد داواشی به دو صورت شکل گرفته‌است؛ شکلی و موضوعی. گستره اثرپذیری میرزا احمد داواشی از متن قرآن، عمدتاً در بحث موضوعی بوده‌است، البته در کنار این بازتاب موضوعی، نص صریح آیات قرآنی نیز در سروده‌های وی بازتاب یافته‌است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت قرآنی، شعر معاصر کُرد، میرزا احمد داواشی .

[1] .کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب، دبیر دبیرستان‌های جوانرود. ایمیل:jsolaimany@gmail.com

Quranic intertextuality in Mirza Ahmad Dawashi's poetry

Abstract:

Based on the theory of the intertextuality of their texts and their narratives, they have influenced each other and consciously or unconsciously exploited each other's literary and intellectual sources. Mirza Ahmad Dawashi is a renowned poet who has influenced the Qur'an and spiritual verses. This research is aimed at illustrating the Qur'anic intertextuality in Mirza Ahmad Dawashi's poem, and by analyzing the methods of intertextuality and Descriptive in his poems will show how their influence will be from Quranic verses.

Keywords: Quranic Intertextuality, Mirza Ahmad Dawashi Poetry

۱.مقدمه

از آنجا که متون هر زمانی بازخوردی از دیگر متون پیش از خود هستند به همین جهت هر متنی برخی از درون مایه ها و الفاظش را از متون کهن می گیرد به همین خاطر این مهم مورد کنکاش قرار می‌گیرد.«بینامتنیت آن است که نویسنده(شاعر) مطالب گذشتگان را اقتباس یا تضمین می کند،بدون اینکه از این تأثیر آگاهی داشته باشد،این مطالب را از ناخوداگاه ذهنش می گیرد»(الموسی ،۱۹۹۶ :۸۳-۸۴). این اصطلاح برای اولین بار توسط «ژولیا کریستوا طی تحقیقاتی که در دو مجله‌ی «تل کیل» و «کریتک» در سال ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷میلادی منتشر ساخت، مطرح شد»(بقشی، ۲۰۰۷م: ۱۸). بینامتنی نظریه‌ای است که در اواخر دهه شصت میلادی مطرح شد و صورتگرایان طراحان اولیه ی این نظریه به شمار می روند. در شکل گیری این نظریه میخاییل باختین و بررسی های وی از رمان های داستایوفسکی و تلاش ژولیا کریستوا ، نقش ویژه ای را ایفا کرده اند. بینامتنی که در سال ۱۹۶۵م از سوی ژولیا کریستوا مطرح شد، حاکی از روابط نامحدود است که بین یک متن با متون دیگر وجود دارد و این روابط برای هر متنی حتمی و ضروری است(واحدی،۱۳۸۵: ۱). بینامتنی، به وجود آمدن یک متن جدید از متون گذشته یا معاصر است ، به گونه ای که متن تازه خلاصه ای از متون متعددی است که مرزهای آن ها از میان رفته و سبک و سیاق تازه ای پیدا کرده است ،به گونه ای که چیزی جز ماده ی اولیه از متون گذشته باقی نمانده است ، آن هم به صورتی که متن اصلی در متن جدید غایب است و تنها افراد خبره و اهل فن قادر به تشخیص آن خواهند بود (عزام،۲۰۰۱: ۲۹). بینامتنی در راستای چگونگی به کارگیری آیات و احادیث، از اسلوب‌های ذیل استفاده می‌کند: «اضافه کردن (مثل جملات معترضه)، نقص (مثل حذف کلمات و حروف جر)، تعویض (مثل قلب و استبدال)، تبادل یا جا به جایی(مثل تقدیم و تأخیر) و تمام کارها و قواعدی که ساختار جملات را در بر می‌گیرد، می‌تواند در قالب صور ترکیبی قرار گیرد.» (بلیت،۱۹۹۹م:۱۷۹). تناص[1]مشتمل بر دو صورت است : ۱. تناص مباشر که شامل : السرقه، اقتباس، تضمین، اخذ، المعرضه و .... می باشد. ۲. تناص غیر مباشر : که شامل : اعجاز، تلمیح، ایحاء، تلویح، کنایه، رمز و ... می باشد. البته تعاریف دیگری نیز ارائه داده اند مثلا د. الیافی تناص را به دو گونه تناص الخفاء– تناص التجلی تقسیم بندی کرده است(نعیم الیافی، ۱۹۹۷: ۸۱)[2]

[1] در زبان عربی از بینامتنیت به تناص تعبیر می شود.

[2] اقسام بینامتنیت

هر اثر ادبی بیانگر اندیشه ها و باورهایی است که از ساختار سیاسی ، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی جامعه تأثیر پذیرفته و متقابلاً بر اوضاع و احوال جامعه نیز اثرگذار است. این تأثیر دوسویه، ادبیات را آئینه ای می‌سازد که انعکاس دهنده تصویری روشن و دقیق از شرایط فکری،روحی و فرهنگی جامعه است(نقل از ، مهدر ، ۱۳۸۹: ۲)

میرزا احمد داواشی در سال هجری قمری۱۳۲۳ در شهر روانسر به دنیا آمد ، در کودکی مادرش را از دست داد و زیر نظر پدر و سپس در روستای تم تم روانسر نزد ملا حسن جوانرودی علوم دینی را فرا گرفت و در سال ۱۳۲۰ شمسی به فرمان غلام علی خان اردلان سرپرستی بخشی از روستاهای روانسر به ایشان واگذار شد و ایشان در روستای کانی خیران ساکن می شود.گفته می شود ایشان فردی خوش صدا و خوش سیما بوده است و با بزرگانی نظیر شیخ محمد سعید نقشبندی ، سید طاهر هاشمی ، محی الدین صالحی و محمد علی سلطانی دوستی نزدیک داشته است . ایشان در سن ۷۷ سالگی چشم از جهان فروبست.(محمدی، ۱۳۸۹: ۱۳-۱۵). پدر میرزا احمد به دلیل اینکه از جانب حکومت اردلانی ها مسئول خزانه داری می شود به او لقب داواشی می دهند و بعد از او نیز میرزا احمد هم به همین لقب مشهور می شود ولی در اشعارش همان تخلص احمد را برای خود انتخاب کرده است.

متن قرآن منبعی غنی به شمار می رود و از منابع الهام شعری است که شاعران به سوی آن می شتابند و از معانی والفاظش بهره می گیرند، از آن الهام می گیرند، خواه از سطح دلالت یا در زمینه ساختار آنرا شمعی فرا راه خود قرار می دهند. این پژوهش در پی آن است تا با واکاوی اشعار میرزا احمد داواشی بینامتنیت قرآنی را آشکار سازد ، و چراغی فرا راه پژوهشگران و جویندگان معانی و مضامین اشعار این شاعر روشن نماید.

نفی کلی یا حوار: در این نوع بینامتنیت، شاعر یا نویسنده یک مقطعی از متن غایب را در متن خود می‌آورد در حالی که معنای متن تغییر یافته است؛ زیرا هیچ سازش بین بین متن پنهان و حاضر وجود ندارد؛ به همین دلیل عالی‌ترین نوع بینامتنی به حساب می‌آید.(میرزایی،۱۳۸۸: ۳۰۶)

نفی جزئی یا اجترار : در نفی جزئی، مولف جزئی از متن غایب را در متن خود می‌آورد و متن حاضر،ادامه متن غایب است و کمتر ابتکار یا نوآوری در آن وجود دارد. از این‌رو متن برگرفته از متن غایب می‌تواند یک جمله و یا یک عبارت و یا یک کلمه باشد.(عزام،۲۰۰۲: ۱)واین نوع از بینامتنیت شکل ساده وسطحی به شمار می رود.

نفی متوازی یا امتصاص: در این شکل از روابط بینامتنی، معنای متن غایب در متن حاضر تغییر اساسی نمی‌کند بلکه با توجه به مقتضای متن حاضر و با توجه به معنی آن، نقشی را که در همان متن غایب ایفا می‌کند در متن حاضر به عهده دارد. این بدان معنی نیست که معنای متن غایب در این شکل با معنایی که در متن حاضر ایفا می‌کند متفاوت نیست بلکه می‌تواند دارای معنای بیشتر و یا با تغییر و تنوعی که به نوآوری بستگی دارد، همراه باشد.(میرزایی،۱۳۸۸: ۳۰۶)

این مقاله می کوشد از تحلیل اشعار شاعر به این پرسش پاسخی درخور و شایسته بدهد: بینامتنیت قرآنی در شعر میرزا احمد داواشی چگونه تبلور یافته است ؟

۲.بینامتنیت برگرفته از قرآن کریم

متون دینی از جمله منابعی است که ادیبان مسلمان از آن بهره‌ی بسیار برده‌اند. قرآن کریم شاخص‌ترین و مهم‌ترین این متون می‌باشد که جنبه‌های ادبی و بلاغی آن در کنار مفاهیم و آموزه‌های اخلاقی آن موجب شده است تا جایگاه ویژه‌ای در میان ادیبان مسلمان بیابد. آنان همواره با سرچشمه‌ی زلال قرآن و مفاهیم والای آن مأنوس بوده‌اند و مضامین قرآنی را به صورت مستقیم یا غیر مستقیم در آثار خود بازتاب داده‌اند.(مختاری و ابراهیمی ،۱۳۹۲:۵۳)

بینامتنیت قرآنی شاخه ای از بینامتنیت دینی است و به معنای استفاده از کلمات ، اصطلاحات و آیات در خلال اثر ادبی می باشد که به طرق گوناگون و مستقیم یا غیر مستقیم ، توسط شاعران و نویسندگان مورد استفاده قرار می گیرد.چون تکیه گاه این نوع بینامتنیت فصیح ترین و زیبا ترین کتاب آسمانی است ، این بینامتنیت محکم و استوار بوده و بسیار دلنشین می باشد.(رسولی ، ۱۳۹۰:۶۰). یکی از تقسیمات بینامتنیت قرآنی ،تقسیم به دو نوع شکلی و موضوعی می باشد:

الف-تکرار شدن لفظ یا جمله بدون تغییر ،بینامتنیت شکلی نامیده می شود.بینامتنیت شکلی قرآنی ،استفاده از آیات قرآنی در شعر می باشدکه می تواند به کارگیری مفرد ، جمله یا آیه باشد.(العنزی ،بلاتا: ۲)

ب-استفاده از مفاهیم یا داستان های قرآنی در خلال شعر ، یا اشاره به حوادث قصه ها یا شخصیت پیامبران مثل سلیمان ،یوسف، مسیح ، نوح و ...در دسته ی بینامتنیت موضوعی قرار می گیرد.(العنزی ،بلاتا:۴) مقاله حاضر بررسی بینامتنیت را در اشعار میرزا احمد داواشی بر این مبنا قرار داده است.

این پرسش مطرح است که چرا با وجود آنکه می دانیم بینامتنیت تکرار الفاظ دیگری است باعث زیبایی متن می گردد؟ چون ما با پیدا کردن بینامتنیت های یک متن احساس می کنیم که چیزی کشف کرده ایم و کشف کردن همواره برای انسان لذت بخش بوده است ، و چون از کشف خود دچار سرخوشی می شویم از بینامتنیت متون هم لذت می بریم .(رسولی ،۱۳۹۰:۵۵)

۱-۲.بینامتنیت شکلی در شعر داواشی

شاعر عین آیات یابخش از انها را میآورد و با این کار به غنای شعر خود و تعالی آن ، اعتقاد و آگاهی خویش را نسبت به کلام الهی بیان می کند.شاعر در این بیت که به صورت صریح بخشی از آیه قرآنی را ذکر کرده است:

قه دیم کاران ، کارساز بی چوون دنیا فانی که ر ، وه {کن فیکون }

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۷)

ذاتی که قدیم[1]است آنکه کارها را استوار دارد و با اراده او چیزی به وجود می آید ، یا از بین می رود.اعتقاد به مرگ در اشعار بسیاری از شاعران تجلی یافته است ولی بینش توحیدی و باور به قیامت شاعر را برآن می دارد که بیان کند آنکه زندگی و مرگ را می آفریند تنها خداست و مخاطب را از گمراهی شرک دور می سازد.یا در این ابیات که شاعر روایتگر حوادث تاریخی مهمی شده است که در قرآن نیز ذکر آنها آمده است:

به ل ببو وه ئاو حه یاتم ئیمشه و روشن بو جه نوور زولماتم ئیمشه و

مه فتوون چون" ئه سحاب ئوخدوودم" ئیمشه و گیر بلیسه ی نار ،پر دوودم ئیمشه و

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۹۶)

باشد که تو آب حیاتم شوی (به من جان ببخشی) و تاریکی شب مرا منور و روشن سازی، امشب چون اصحاب اخدود هستم گرفتار آتشی هستم که دودش بسیار است. ابیات در بردارنده مفهوم این آیات است: {قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ * النَّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ * إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ }[2] (البروج :۴-۶) این داستان می رساند که دستیابی به بهشت به آسانی میسر نیست بلکه باید برای آن سختی کشید زیرا که در روایات منسوب به امام علی علیه السلام آمده است:" انّ الجنه حُفّتْ بالمکاره، وانّ النّارَ حُفّتْ بالشهوات" : بهشت در لا به لای ناراحتیها و دوزخ در لا به لای شهوات پیچیده شده است.(نهج البلاغه:خطبه ۱۷۶). خداوند در آیه ۵۶ سوره مبارکه احزاب { إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يصَلُّونَ عَلَى النَّبِي يا أَيهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا} بر پیامبر صلوات فرستاده است و شاعر نیز این مهم را به شعر بیان کرده است :

---

[1] قدیم از اصطلاحات منطق است که بیانگر این است که وجودی قدیم است که سازنده ای ندارد و زمانی نبوده که وجود نداشته باشد و نقطه مقابل ان حادث است که موجودات زمینی را در برمی گیرد که زمانی عرصه وجود دارند و زمانی دیگر به نیستی می گرایند.

[2] نفرین بر صاحبان گودال (شکنجه) باد! گودال پر از آتش و دارای هیمه و افروزینه‌ی فراوان. وقتی آنان بر کناره‌ی گودال آتش (به نظاره‌گری سوختن و جزغاله شدن مؤمنان) نشسته بودند.

سه لوات و سه لام ، " رب العالمین " نازل بو له سه ر ،" موحه ممه د ئه مین "

(داواشی، ۱۳۸۹: ۵۹)

درود و سلام خداوند بر محمد امین جاری گشته است .در شریعت این سلام فرستادن بر پیامبر امری بسیار پسندیده است و حتی روایتی درباره آن بدین مضمون بیان می شود: که دو فرشته سلام هر کسی را که در دنیا بر محمد می فرستد را به پیامبر صلی الله می رسانند و او به این سلام پاسخ می دهند. در این بیت نیز با ذکر یک آیه به صورت صریح مفهوم خود را در دوستی خالصانه اش بیان نموده است:

به نام نامیت ، ئه سیل و نه جیب {نصرٌ من الله و فتحٌ قریبٌ}

(داواشی، ۱۳۸۹: ۴۴۱)

مصرع دوم بخشی از آیه ۱۳ سوره الصف می باشد که در زمان فتح مکه توسط پیامبر و یارانش رضی الله عنهم نازل شده است.

۲-۲.بینامتنیت موضوعی در شعر داواشی

به کارگیری مفاهیم و موضوعات قرآنی در شعر بیآنکه اصل کلمات آن ذکر شود به گونه ای که شاعر غرض و هدف قرآنی را می گیرد و با کلمات خویش و بازبان شعری خاص خود به باز آفرینی آن مفاهیم می پردازد. این ابیات با آیات ابتدایی سوره حمد قرابت و همنوایی معنایی دارد:

ئیبتدا به نام ، یه کتای ئیلاهی نگاره نده ی چه رخ ، له ماه تا ماهی

سانع سه نعه ت ، سه ماوات و ئه رز سازش ده هنده ی ، هه ر یه ک و یه ک ته رز

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۷۶)

ابتدا به نام خدا هم او که فلک را می گرداند و همه چیز را آفرید ،خالق آسمان و زمین و ذاتی که به بهترین شیوه مخلوقات را ایجاد نمود.گاه شاعر از تنگی عیش نالیده است و این نیز یکی از آیات قرآن را به یاد می آورد :

بو یه کی له ده ور ، دونیا چون شیری من له ژیر تانه ی ،" فاتمه" ده ر بیری

ئه میچه گه ردش ، روزگاریکه که ر وه پای ملە و پله و باریکه

دونیـا تـا وه سـه ر ، هـه ر وا تـه نـگ ناویـت کـه ر منـیچ لـه پـای پلـه لـه نـگ ناویـت

(دیوان :۱۲۷)

چرا کسی که چون شیر ژیان باشد مرا از زیر طعنه های(همسرم) فاطمه در نمی آورد ، این نیـز رسـم روزگـار اسـت چهارپا در گردنه و گردنه نیز باریک و تنگ است ، دنیا نیز تا آخر چنین نخواهد بود و چهارپا مـن نیـز (زنـدگانی) روزی دیگر مشکلی نخواهد داشت .آن گاه که خداوند می فرماید { وَتِلْكَ الْأَيـامُ نُـدَاوِلُهَا بَـينَ النَّـاسِ وَلِـيعْلَمَ اللَّـهُ الَّذِينَ آمَنُوا }[۱](آل عمران:۱۴۰) ونیز بیت آخـر شـعر نیـز آیـه { إِنَّ مَـعَ الْعُسْـرِ يسْـرًا}[۲](الشـرح:۶) را بـه خـاطر مـی آورد.از اشعاری که در آن به مفهوم آیات قرآنی پرداخته است می توان به این آیات اشاره نمود :

بـی مـیخ و سـتوون ، سـه مـا ئیجـاد کـه ر ئیبـراهیم جـه نـار ، نـه مـرووِد نـه جـات ده ر

(دیوان،۱۳۸۹: ۲۵)

بدون میخ و ستون آسمان را آفرید ، و با رحمت خویش ابراهیم را از آتش نمرود رهایی داد. تردیـدی نیسـت کـه ذکر این آیات در قرآن نیز تنها بیان اسم نیست بلکه خداوند از لابلای این نام ها می خواهد به مخاطب بفهمانـد کـه رفتار انسان ها گاه آنها را به راه نمرود و گاه به ابرهیمی شدن نزدیـک مـی سـازد ، آنگونـه کـه در قـرآن ذکـر یـاز ابولهب به میان امده است و خداوند با ذکر ابولهب در واقع می خواهد مخاطبان را از آلوده شدن به رفتـار و صـفاتی چون ابولهب شدن برحذر دارد. مصراع ابتدایی این بیت اشاره به { خلق السموات بغیر عمَدٍ ترونـه}[۳](لقمـان:۱۰) و در

[۱] و ما این روزها (ی پیروزی و شکست) را در میان مردم دست به دست می‌گردانیم (و گاهی بهره‌ی اینان و گاهی نصیب آنان می‌نمائیم) تا ثابت‌قدمان بر ایمان را (از سائرین) جدا سازد و مؤمنان شناخته شوند

[۲] مسلّماً با سختی و دشواری، آسایش و آسودگی است.

[۳] خداوند آسمانها را بدون ستونی که قابل رؤیت (برای شما) باشد آفریده است.

مصراع دوم اشاره به آیه {قالوا حرّقوه و انصروا آلهتَکم إن کنتم فاعلین * قلنا یا نارُ کونی برداً و سلاماً }[1](انبیاء: ۶۹-۶۸) می باشد که گویای اطلاع واسع شاعر نسبت به آیات قرآنی است.

زاتت بی زه وال، ئیسمت عه زیمه ن هه زار و یه ک نام ، یه کش ره حیمه ن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۵)

ذات اقدس الهی از بین نمی رود واسم های بزرگی دارد، هزار و یک اسم دارد که یکی از آنها رحیم است. مصراع اول این بیت اشاره به این آیه قرآنی دارد {کلُّ من علیها فانٍ * و یبقی وجهُ ربّکَ ذو الجلال و الإکرام }(الرحمن :۲۷-۲۶).یا در بیت زیر که اوصاف ذات باری تعالی را :

سه میع وه بی گوش ، بینا وه بی چه م ناتق و گویای بی زوان وده م

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۵)

خداوند بدون گوش می شنود ، بدون چشم می بیند و بی زبان می گوید.اشاره به این آیه قرآنی دارد {لَیسَ کَمِثْلِهِ شَیءٌ وَهُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ }[3](شوری:۱۱). از محتوای شعر چنین برداشت می شود که شاعر دارای مسلک اشعری[4] بوده است چون اشعری ها معمولاً صفات خداوند را با الفاظی چون قدرت تأویل می کردند.

[1] (برخی به برخی رو کردند و) گفتند: اگر می‌خواهید کاری کنید (که انتقام خدایان خود را گرفته باشید) ابراهیم را سخت بسوزانید و خدایان خویش را مدد و یاری دهید) .آتشی را برافروختند و ابراهیم را در آن انداختند و) ما به آتش دستور دادیم که ای آتش سرد و سالم شو بر ابراهیم (و کمترین زیانی بدو مرسان).

[2] همه‌ی چیزها و همه‌ی کسانی که بر روی زمین هستند، دستخوش فنا می‌گردند. و تنها ذات پروردگار با عظمت و ارجمند تو می‌ماند و بس.

[3] هیچ چیزی همانند خدا نیست (و نه او در ذات و صفات به چیزی از چیزهای آسمان و زمین می‌ماند، و نه چیزی از چیزهای آسمان و زمین در ذات و صفات بدو می‌ماند) و او شنوا و بینا است (و پیوسته بر کارگاه جهان نظارت می‌نماید، و از جمله زاد و ولد انسانها و حیوانها را می‌پاید.)

[4] ابوالحسن علی‌بن اسماعیل اشعری (۳۳۰ هجری قمری)، مؤسس کلام اشعری.عموم مؤلفان وی اشعری را از نسل ابوموسی اشعری، صحابی پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله و سلم، دانسته‌اند.(احمدیان،۱۳۹۱:۱۴۷)

البته اهل سنت اعتقاد عامه شان بر این است که کیفیت این اعضاء بر انسان مجهول است ولی وجود این اعضاء در ذات الهی را نفی نمی کنند و در آن نیز به روایتی از امام مالک علیه السلام استناد می کنند که ایشان پیرامون مسأله استواء در آیه {الرحمن علی العرش استوی }(طه:۵) فرمودند : الاستواء معلوم و الکیفیه مجهول ، و الایمان به واجب و السؤال عنه بدعه . در این بیت نیز بی مانندی ذات حق را :

شیوه ت له شیواز ، هیچ ره نگی نیه ن ده نگت له شبهه ی ، هیچ ده نگی نیه ن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۶)

شمایل ذات الهی چون هیچ شکلی دیگر نیست و صدای باری تعالی چون دیگر صداها نیست .که با آیه یازدهم سوره مبارکه شوری مطابقت معنایی دارد که شرح ان گذشت. در این مقطع نیز توحید را به رشته نظم کشیده است:

بی شک لا شه ریک ، یه کتا و به رزه نی بی با بوو ئه داو ، زه وجه و فه رزه نی

(دیوان :۲۶)

تردیدی نیست که همتا و شریکی ندارد ، نه پدر و مادر و نه زن و فرزند ندارد.که این بیت مصداق معنایی سوره مبارکه إخلاص است که خداوند نه زن و نه فرزند و نه پدر و نه مادر دارد . نفس سرکش می پرسد چرا؟ و مؤمن بی شک باور دارد که فرزند و مادر و پدر داشتن و زن داشتن نیازمندی است و خداوند چون بی نیاز است احتیاجی به این ها ندارد . { قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ *اللَّهُ الصَّمَدُ * لَمْ يلِدْ وَلَمْ يولَدْ *وَلَمْ يكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ *} (إخلاص:۱-۴)ز یا این بیت :

بی خورد و بی خاو ، بی فکر و خه یال بی میسل و مانه ند،دانای ذوالجلال

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۶)

خداوند که خواب و خوراک ندارد و چیزی او را به استرس و ناراحتی دچار نمی کند و نظیری برای او نیست و دانای مطلق است وچیزی از حوزه علم او به دور نمی ماند. که با این آیه قرابت معنایی دارد { اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَی الْقَیومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَه وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَمَا فِی الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِی یشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ یعْلَمُ مَا بَینَ أَیدِیهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ } (البقره:۲۵۵)

[۱] خدائی بجز الله وجود ندارد و او زنده‌ی پایدار (و جهان هستی را) نگهدار است. او را نه چرتی و نه خوابی فرا نمی‌گیرد (و همواره بیدار است و سستی و رخوت بدو راه ندارد). از آنِ او است آنچه در آسمانها و آنچه در زمین است (و در ملک کائنات، او را انبازی نیست). کیست آن که در پیشگاه او میانجیگری کند مگر با اجازه‌ی او؟ می‌داند آنچه را که در پیش روی مردمان است و آنچه را که در پشت سر آنان است.

و در این ابیات با اشاره به آیات گوناگون مفاهیم آنها را برای مخاطب تداعی کرده است :

الله ئومیـــدم ،نـــه کـــه یـــت نائومیـــد تـــه بـــدیل کـــه نامـــه ی ، ســـیام وه ســـفید
نـــه کـــرده گونـــا ، نیـــه ن بـــه عیـــده ن لـــه نائومیـــدی ، بـــه ســـی ئومیـــده ن
مـــن عـــه بـــد عاســـی ، وه کـــون گونـــاهم نیـــه ن غـــه یـــر لـــه زات ، پاکـــت پنـــاهم

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۰)

خدایا امید م مرا تباه مکن ونامه ی سیاه اعمال مرا سفید گردان ، آنکه گناه نکرده باشد وجود ندارد ، در ناامیدی بسی امید است ، من بنده ی گنهکارم و جز پناه تو یاوری ندارم . در مصراع اول بیت اول به این آیه اشاره دارد { إِنَّهُ لَا ییأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّـهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ } (یوسف:۷) و در مصراع دوم بیت اول به این آیه { یبَدِّلُ اللَّـهُ سَیئَاتِهِمْ حَسَنَاتٍ وَكَانَ اللَّـهُ غَفُورًا رَّحِیمًا }[۲](فرقان :۷۰) اشاره دارد. ودر بیت دوم و سوم تا حدودی مضمون این آیه را در ذهن می آورد { وَمَن یغْفِرُ الذُّنُوبَ إِلَّا اللَّـهُ }[۳] آل عمران :۱۳۵). در این مقطع شاعر از امیدش به رحمت پروردگار سخن رانده است :

کـه ره م کـه ر کـه ریـم ، کـه ره مـت بـی شـون جوملـــه ی عاســـیان ، ئومیـــدمان بـــه تـــون

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۱)

خداوند کریم که کرم تو محدودیتی ندارد و تمامی گنهکاران به بخشش تو امید واریم . که در این مقطع این آیه را جلوه گرمی شود {لِمَن كَانَ یرْجُو اللَّـهَ وَالْیوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّـهَ كَثِیرًا }[۴]احزاب :۲۱). همان گونه که از متون اعتقادی در اسلام بویژه در قرآن استنباط می شود ایمان بایستی میان خوف و رجا باشد تا انسان را به مقصود برساند

---

[۱] چرا که از رحمت خدا جز کافران ناامید نمی‌گردند.

[۲] خداوند بدیها و گناهان (گذشته‌ی) ایشان را به خوبیها و نیکیها تبدیل می‌کند، و خداوند آمرزنده و مهربان است (و نه تنها که سیّئات را می‌بخشد، بلکه آنها را تبدیل به حسنات می‌نماید).

[۳] و بجز خدا کیست که گناهان را بیامرزد؟

[۴] برای کسانی که (دارای سه ویژگی باشند:) امید به خدا داشته، و جویای قیامت باشند، و خدای را بسیار یاد کنند.

وگرنه امید بدون ترس و یا عکس آن نمی تواند انسان را از عذاب برهاند. در این بیت نیز عاقبت جسم خاکی انسان را که بازگشت به اصل است آشکار ساخته اند :

ئـــه وه ل جـــه خـــاک ، ئـــاخریش خـــاکم کـــــه‌ردی و مه‌کـــــه‌ری، دی چیشـــــه‌ن بـــــاکم

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۲)

مرا اول از خاک آفریدی و ومرا به خاک برمی گردانی این امدن و رفتن به اراده توست پس من چه ترسی داشته باشم (ترسی ندارم). مفهوم این آیه را می رساند { الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَه قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيهِ رَاجِعُونَ }[1](البقره :۱۵۶) و نیز آیه { إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ }[2](الحجر:۲۸)

خداوند جهان را در شش مرحله آفریده است و سپس آنرا خاتمه می دهد تا محقق شود که بر حق است و تردیدی در ذهن مخلوقی باقی نماند سپس رحمت و فضل نامحدود خود را نصیب مؤمنان و عذاب و سزای ابدی اش را نصیب کافران و طاغیان می گرداند. در این ابیات ناپایداری دنیا را برای مخاطب نشان می دهد و انچه را که انسان برای خودش گاه از جان بیشتر دوست می دارد و ناگزیر است دم مرگ همه را رها کند و کسی و چیزی هم به او سودی نخواهد رساند:

نـه دوس نـه ئـه قـوام ، نـه فامیـل نـه کـه س که س وه ده رد ناخوا ، غـه یـر لـه فریـاد ره س

نـه کـور نـه کـه نیشـک ، نـه گـه نـج و نـه مـال وه حـه سـاب نایـه ن ، بـه غـه یـر لـه ئـه عمـال

(داواشی، ۱۳۸۹: :۳۲)

دوست و قوم و خویش جز الله که فریاد رس انسان است به دردی نمی خورد ، پسر و دختر مال و دارایی ، جز اعمال انسان چیزی به حساب نمی آید .البته ناگفته پیداست که مراد این بیت روز قیامت است.که مضمون این آیات را در خاطر انسان زنده می کند {يَوْمَ يفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ * وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ *وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ * لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ يوْمَئِذٍ شَأْنٌ يغْنِيهِ }[3](عبس:۳۴-۳۷)ز و چنان چه خداوند انسان را زیر چتر رحمت و عفو خویش قرار ندهد انسان پناهی و مفری

---

[1] آن کسانی که هنگامی که بلائی بدانان می‌رسد، می‌گویند: ما از آنِ خدائیم و به سوی او بازمی‌گردیم.

[2] من از گِل خشکیده‌ی سیاه شده‌ی گندیده‌ای انسانی را می‌آفرینم.

[3] در آن روز که انسان فرار می‌کند از برادر خود. و از مادر و پدرش! و از همسر و فرزندانش. در آن روز هرکدام از آنان وضعی و گرفتاری بزرگی دارد که او را به خود سرگرم می‌کند و از هر چیز دیگری باز می‌دارد

ندارد تا بتواند خودش را از اعمالی که به خاطر انها اکنون در مخمصه افتاده است ، برهاند. اعمال پاک تنها با انسان می ماند و چیزهایی که در دنیا به آنها افتخار می کرد و با آنها دچار غرور می شد اکنون جایگاه شان را از دست داده اند و بی ارزش اند. در بیت زیر نیز شاعر با اشاره به رسالت محمد المصطفی (ص) چنین می فرماید:

قه له م له رووی له وح ، بـه ی تـه ور ئینشا کـه رد　　نـام موحـه ممـه د بـه عـد لـه الله بـه رد

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۹)

خداوند در لوح المحفوظ[1] چنین امر فرمود که اسم محمد بعد از نام الله ذکر شد.

در جای جای قرآن پس از ذکر الله در دعوت مؤمنین به توحید نام مبارک پیامبر صلی الله ذکر شده است از جمله { وَمَن يطِعِ اللَّـهَ وَرَسُولَهُ وَيخْشَ اللَّـهَ وَيتَّقْهِ فَأُولَـئِكَ هُمُ الْفَائِزُونَ }[2](النـور:۵۲) چـون محمّـد صـلی الله از روی هـوا و هوس سخن نمی گوید پس پیروی از او راه سعادت را به انسان نشان می دهد.

در این ابیات نیز به معجزه عظیم معراج پیامبر صلی الله اشاره نموده است:

"مسـجد الاقصـی " موعـه تتـر کـه ردش　　عـه رش و ئاسـمان ،مونـه وه ر کـه رده ش

بـه هـه مـرای حـه زره ت ، وه ئـه مـر جـه لیـل　　رکـاب بوسـش بـی ، ئـه خـی جبـره ئیـل

(داواشی، ۱۳۸۹: ۵۴)

وی مسجد قدس را عطرآگین کردند و زمین و آسمان را نورانی فرمودند، به فرمان خداوند جبرئیل حضرت محمد صلی الله را در این سفر همراهی کردند. { سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الْأَقْصَی الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنُرِیهُ مِنْ آیاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِیعُ الْبَصِیرُ}[3](اسراء: ۱)ز خداوند با این سفر معراج نهایت اکرام خداوند را بـه بشر نشان داده است ، هرچند علم کنونی بشر و نظریه ها و فرضیه های ناتمام و ناقص بشری و علم اندک ما توان این

---

[1] خداوند واژه لوح محفوظ را در آیه ۲۲ سوره مبارکه بالبروج ذکر فرموده اند.

[2] و هرکس از خدا و پیغمبرش پیروی کند و از خدا بترسد و از (مخالفت فرمان) او بپرهیزد، این چنین کسانی (به رضایت و محبّت خدا و نعیم بهشت و خیر مطلق دست یافتگان و) به مقصود خود رسیدگانند.

[3] تسبیح و تقدیس خدائی را سزا است که بنده‌ی خود (محمّد پسر عبدالله) را در شبی از مسجدالحرام (مکّه) به مسجدالاقصی (بیت‌المقدّس) برد، آنجا که دَور و بر آن را پربرکت (از اقوات مادی و معنوی) ساخته‌ایم. تا (در این کوچ یک شبه‌ی زمینی و آسمانی) برخی از نشانه‌های (عظمت و قدرت خداوندی) خود را بدو بنمایانیم (و با نشان دادن فراخی گستره‌ی جهان و بخشی از شگفتیهای آن، او را از بند دردها و رنجهای زمینیان برهانیم و با دل و جرأت بیشتر به میدان مبارزه‌ی حق و باطل روانه گردانیم). بی‌گمان خداوند بس شنوا و بینا است. (نه سخنی از او پنهان و نه کاری از او نهان می‌ماند).

سفر عظیم را ندارد چون در فیزیک قانونی وجود دارد که هر جسمی که باسرعت نور حرکت کند به انرژی تبدیل می شود حال آنکه پیامبر صلی الله با سرعت ماورای میلیارد برابر نور به دیار خداوند شتافته است و به انرژی هم تبدیل نشده و با سلامت کامل هم به زمین بازگشته است . یا این بیت که تسلیم بودن شاعر به تقدیر الهی بیان شده است :

رازیم به ره زاش ، هر چی ره زا شن " ئه حمه د " فه رمانبه ر ئه مرو قه زاشه‌ن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۴۰)

من به آنچه خداوند اراده فرماید راضیم و احمد (یعنی شاعر) نسبت به قضای الهی تسلیم ومطیع است .
که در بردارنده مفهوم این آیه می باشد{ قُل لَّن یصِیبَنَا إِلَّا مَا کَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْیَتَوَکَّلِ الْمُؤْمِنُونَ}(توبه:۵۱) وقتی که خداوند به کاری راضی است پس خیر در همان است زیرا که پیامبر صلی الله نیز می فرماید:" الخیرُ فیما وقع ". در این بیت انسان را از اسیر شدن و پابند هوس شدن برحذر می دارد:

وه سه ن پا به ندی ، وه هه وا و هه وه س ته سلیمی وه ده س ، وه سوه سه ی عه به س

په ر که نده و په شیو ، خام و بی چاره ی دوچار تور دام نه فس عه مماره ی

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۰۱)

تا کی در بند هوس هستی و با وسوسه های عبث اسیر شده ای.تو بیچاره و سرگشته شده ای و در دام نفس اماره افتاده ای.که با مضمون این آیات مطابقت دارد:{ الَّذِی یوَسْوِسُ فِی صُدُورِ النَّاسِ}(النّاس :۵) ونیز این آیه { إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَه بِالسُّوءِ}[۳](یوسف:۵۳) . وی در شعر " شه مال وه جایه " آشنایی و اگاهی خود را به جغرافیای اورامانات ونام روستاها ،و نیز چشمه ها و کوه ها و منزلگاه های آن به رخ خواننده کشیده است وآنرا به ترتیب ذکر نموده است.در این ابیات نیز بخشی از زیبائیهای دشت حر ثلاث باباجانی را بیان کرده است و آنرا با بهشت معهود مقایسه کرده است .

---

[۱] بگو: هرگز چیزی (از خیر و شرّ) به ما نمی‌رسد، مگر چیزی که خدا برای ما مقدّر کرده باشد. (این است که نه در برابر خیر مغرور می‌شویم و نه در برابر شرّ به جزع و فزع می‌پردازیم، بلکه کاروبار خود را به خدا حواله می‌سازیم، و) او مولی و سرپرست ما است، و مؤمنان باید تنها بر خدا توکّل کنند و بس.

[۲] وسوسه‌گری است که در سینه‌های مردمان به وسوسه می‌پردازد (و ایشان را به سوی زشتی و گناه و ترک خوبیها و واجبات می‌خواند).

[۳] را که نفس (سرکش طبیعةً به شهوات می‌گراید و زشتیها را تزیین می‌نماید و مردمان را) به بدیها و نابکاریها می‌خواند،

راســـه ن " ده شـــتی ور" ، گشـــتی شـــیرینه ن له گشت شیرین تـر " دی کـه ی ئـه مینـه ن "
مـدام چـون بـه هـه شـت ،نـور لـیش مـوارو هـــه زاران هـــه زار ، پـــه ری و حـــوور دارو
ئـاوش بـه ر مـه یـو ، لـه بـه تـن حـه جـه ر "الطهـور العـین "جـوی شـیرو شـه کـه ر

(داواشی، ۱۳۸۹: ۳۳۴)

واقعیت دارد که دشت حر همه اش زیباست و از همه زیباتر روستای تازه آباد امین است ، همیشه از آن نور می بـارد و هزاران حور و پری دارد، آب آن از دل سنگ جاری می شود ،آبش به سان جویبار شیر و شکر است. کـه بـا ایـن آیات همخوانی دارد { وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا }[۱](انسان :۲۱) و یا این آیه { عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا }[۲](انسـان : ۱۸) که در میان عامه اینگونه پیرامون سلسبیل تفسیر و تأویل شده است که در بهشت جویباری از شیر و شکر است که هر کس از آن بنوشد دیگر تشنه نخواهد شد.در این شعر " بی قیاسه نی" نیز به ذکر اوصاف همسر دوستش می پـردازد و انها را لایق هم عنوان می کند:

مـه خسـوس "حـه میـده " هیمـه ت بـه خشـته ن ســه رمایــه ی نشــات ، پــر لــه نــه خشــته ن
ره فیـــق شـــه فیـــق ، هـــام ســـه فـــه رتـــه ن بـــو هـــه ر ســـرد و گـــه رم ،ئابـــای بـــه رتـــه ن
تـو خـوت چـون خـه سـره و ، ئـه و شـیرینته ن هـــام ده م ،هـــام نشـــین، هـــام قـــه رینتـــه ن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۴۴۰)

بویژه همسرتان حمیده خانم که به شما نشاط و سرزندگی می دهند ، و دوست صمیمی بـرای تـان اسـت وهمسـفری است بی نقص ، و در سرد و گرم(سختی های زندگی) چون لباس شماست ، شما چون خسرو و او شـیرین اسـت و او همدم و مونس خوبی برای تان است. که این مفاهیم همان گونه که در دیوان نیز آمده است این آیات را در ذهن جلوه گر می شود { هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ }[۳](البقره: ۱۸۷) ونیز این آیه که می فرماید { خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ

---

[۱] و پروردگارشان بدیشان شراب پاک می‌نوشاند.

[۲] چشمه‌ای که در بهشت است و سلسبیل نامیده می‌شود.

[۳] آنان لباس شمایند و شما لباس آنانید.

أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيهَا وَجَعَلَ بَينَكُم مَّوَدَّه وَرَحْمَه﴾ (الروم:۲۱) انسانی که رفیق یک عمر می شود همسر و غمخوار و مونس که چون لباس عیب ها را می پوشاند و حسن ها را منتشر می کند و عاشقانه زیستن به این همراهی جلا می بخشد و معنا. در این ابیات نیز ناپایداری و بی وفایی دنیا به مخاطبان گوشزد شده است:

به ی ته وره ن گه ر دش ، چه رخ پرسته م نمازوو تا سه ر ، دو مه یل چه نی هه م

هه ر کار له دونیا ، " حسب المرام " بو نه قسه ن په ری چه رخ ، تا سه ر ته مام بو

(دیوان : ۴۶۹)

گردش روزگار چنین است که دو دلداده همیشگی با هم نخواهند بود ، و هر آنچه در دنیا به کام انسان است وکامل بی شک باید روزی از بین برود.که این آیات نیز در مفهوم این شعر می گنجد { كُلُّ مَنْ عَلَيهَا فَانٍ }[۲](الرحمن:۲۶) آنگونه که خداوند علیم امر می فرماید تنها ذات او از زوال به دور است و هر مخلوقی باید طعم مرگ را بچشد.

نتیجه

بینامتنیت به فراخوانی متون غایب، سابق و یا همزمان با متن کنونی می‌پردازد، تا به نوعی وظیفه‌ای معنایی، هنری، و یا اسلوبی را بر این متون بار نماید. در این میان قرآن به عنوان برنامه‌ای جامع و متنی مقدس به مهم ترین منبع الهام شعری شاعران مسلمان تبدیل گشته است. میرزا احمد داواشی از جمله شاعران توانمند کرد است که از مفاهیم و تصاویر قرآنی سیراب شده و برای تبیین و تأیید احساسات و عواطف درونی خود، از آن بهره گرفته است. از بررسی اشعار میرزا احمد به این مهم دست یافتیم که ایشان از بینامتنیت موضوعی بیشتر در شعرشان بهره گرفته اند و آیات قرآنی کمتر به شیوه شکلی و صریح آن در شعر ایشان بازتاب یافته است.

منابع و مراجع

قرآن کریم

احمدیان،ملا عبدالله،(۱۳۹۱)، **سیرتحلیلی کلام اهل سنت،** چاپ چهارم، نشر احسان :تهران

بقشی،عبدالقادر،(۲۰۰۷م)،**"التناص فی الخطاب النقدی و البلاغی"**مغرب:أفریقیا الشرق

[۱] از جنس خودتان همسرانی را برای شما آفرید تا در کنار آنان (در پرتو جاذبه و کشش قلبی) بیارامید، و در میان شما و ایشان مهر و محبّت انداخت .

[۲] همه‌ی چیزها و همه‌ی کسانی که بر روی زمین هستند، دستخوش فنا می‌گردند.

بلیت،هنریش،(۱۹۹۹م)،**"البلاغه و الأسلوبیهنحو نموذج سیمیائی لتحلیل النص"**،ترجمه محمد العمری،مغرب:افریقیا الشرق

خرمدل ، مصطفی ، (۱۳۸۴) ، **تفسیر نور** ، نشر احسان :تهران(درترجمه آیات قرآنی از این تفسیر در مقاله استفاده شده است.)

خواجه نصیری ،تابان ، ؟، **فولکلور چیست و شامل چه موضوعاتی می شود؟** http://www.webfaqt.com

داود البصری، عبدالجبار، (۱۹۹۶) ، **فضاء البیت الشعری**، بغداد : دار الشوون الثقافیه العامه

رسولی ، الهام ، (آذرماه ۱۳۹۰) ، **بینامتنیت قرآنی در دیوان محمود سامی البارودی** ، راهنما:مصطفی کمالجو، مشاور:حسن گودرزی، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه مازندران ، دانشکده ادیات و علوم انسانی

رضایی، ابوالفضل، و ضیغمی ، علی ،(۱۳۹۳)، **الوجیز فی تاریخ الادب العربی** ، انتشارات جهاد دانشگاهی : واحد تهران

عزام، محمد، (۲۰۰۱)،**"تجلیات التناص فی الشعر العربی"**،چاپ اول، دمشق:اتحاد الکتاب العرب

عزام، محمد، (۲۰۰۲)،**شعریه الخطاب السردی**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب

العنزی، سعاد ، (بلاتا)، **التناص الدینی عند أمل دنقل**،دسترسی در سایت:www.6wary.com/vb/showthread.php?=19۶

مختاری،قاسم ، و ابراهیمی ، ابراهیم ، (بهار ۱۳۹۲)، **بینامتنیت قرآنی و روایی در شعر دعبل خزاعی** ،فصلنامه پژوهش های ادبی –قرآنی ، مجله علمی پژوهشی،دانشکده ادبیات و علوم انسانی : دانشگاه اراک

محمدی ، حسین ، (۱۳۸۹) ، **دیوانی میرزا ئه حمه دی داواشی** ، نشر احسان : تهران

موسی باشا،دکتور عمر،(۱۴۰۹)،**تاریخ الادب العربی فی العصر المملوکی**،ط ۱ ،بیروت، لبنان: دار الفکر المعاصر

الموسی، الدکتور الخلیل،(۱۹۹۶) **التناص و الاجناسیه فی النص الشعری**،دمشق : مقاله فی مجله الموقف الأدبی

مهدر، محمود،(مهرماه ۱۳۸۹)،**جلوه ی بینامتنیت دینی در شعر احمد شوقی**، راهنما:مصطفی کمالجو، استاد مشاور: حسین یوسفی، پایان نامه ی کارشناسی ارشد زبان وادبیات عرب، دانشگاه مازندران ، دانشکده ادیات و علوم انسانی

.میرزایی، فرامرز ، و واحدی، ماشاءالله، (بهار۱۳۸۸) ،**مقاله روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر**، نشـریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهند کرمان، دوره جدید، شماره ۲۵،پیاپی(۲۲) ، صص ۲۹۹-۳۲۲.

نعیم، الیافی، (۱۹۹۷)، **اطیاف الوجه الواحد**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب

واحدی،ماشاالله،(۱۳۸۵) ،پایان نامه ی کارشناسی ارشد **"بینامتنی در اشعار احمد مطر"** ، راهنما دکتر فرامرز میرزایی ،دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان

بازتاب اندیشه‌ها و باورهای دینی در اشعار میرزا احمد داواشی

روناک صمدی[1]، لیلا نعمت اله پورولی[2]

چکیده

مفاهیم دینی اسلام و به ویژه مفاهیم قرآن مجید در مراحل مختلف حیات فردی و اجتماعی مسلمانان تأثیر پنهان و آشکار، مستقیم و غیرمستقیم داشته است. ادیبان مسلمان نیز به عنوان بخشی از جامعه اسلامی، همواره متأثر از این جریان بوده‌اند و اندیشه‌ها و باورهای دینی و مذهبی، بخشی از آثار آنان را به خود اختصاص داده‌است. میرزا احمد داواشی(۱۲۸۰-۱۳۵۹) متخلص به احمد یکی از شاعران حوزه زبان و ادبیات کُردی در دوره معاصر است. او با مهارت در انواع قالب‌های کلاسیک شعری، اشعاری نیکو سروده است. یکی از بارزترین شاخص‌های شعری او توجه به اندیشه‌ها و عقاید دینی است. در این نوشتار تلاش شده‌است تا به روش توصیفی، تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای، اندیشه‌ها و باورهای دینی در اشعار میرزا احمد داواشی بر پایه مبانی اعتقادی مسلمانان و نیز نگرش شاعر به دین، قرآن و نبوت پرداخته شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد که جلوه‌های دینی در اشعار میرزا احمد، همچون توحید، نبوت، معراج پیامبر و خلافت، برجسته‌ترین اندیشه‌ها و باورهایی دینی می‌باشد که شاعر در سروده‌هایش بدان پرداخته‌است.

کلیدواژه‌ها: شعر کُردی، اندیشه‌های دینی و مذهبی، میرزا احمد داواشی.

[1] .دتنشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، دبیر دبیرستان‌های جوانرود ایمیل: Runak.samadi328@gmail.com

[2] .دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد کرمانشاه. دبیر دبیرستان‌های کرمانشاه ایمیل: adabiat1395@gmail.com

۱.پیشگفتار

دین و ادبیات در هر جامعه‌ای پیوند ناگسستنی با همدیگر دارند زیرا دین و مذهب، راه و روش درست زیستن را به آدمی نشان می‌دهد از سوی دیگر، شعر و شاعری یکی از ابزارهایی بوده‌است که صاحبان اندیشه‌های دینی و عرفا از طریق آن به ترویج و تبلیغ مشرب دینی خویش پرداخته‌اند. به نظر می‌رسد به خاطر همین رویکرد شعرا بوده‌است که برخی هنر را جزئی از دین شمرده‌اند«هنر یک مقوله دینی و یک حقیقت متعالی و مقدس است که نجات بخش بشریت است و یک رسالت مافوق مادی و متعالی و صددرصد انسانی دارد»(شریعتی، ۱۳۶۲: ۸).

بدون شک ادبیات کُردی نیز از این حیث مستثنی نبوده‌است و بسیاری از شاعران کُرد، شعر خویش را جولانگاه اندیشه‌ها و باورهای دینی قرار داده‌اند و با استفاده از مضامین و اشارات دینی عقاید خویش را به تصویر کشیده‌اند. چنانکه با نگاهی گذرا به آثار بزرگان ادبیات و شعر کُردی از جمله«مولوی تاوگوزی»، «وحدت کرمانشاهی»، « سیدطاهر هاشمی»، «مولانا خالد نقشبندی»، «شیخ رضا طالبانی» و . . . در می‌یابیم که بسیاری از اشارات، عبارات، تعبیرات واستدلال‌های آنان به اقتباس یا الهام از کتاب مبین، سخنان پیامبر(ص) و احادیث است. این امر نشان می‌دهد که مفاهیم دینی و به ویژه مفاهیم قرآن مجید در مراحل مختلف حیات فردی و اجتماعی مسلمانان تأثیر پنهان و آشکار، مستقیم و غیرمستقیم داشته است.

۱-۱.بیان مسأله

میرزا احمد داواشی(دهباشی) یکی از شاعران کُرد معاصر است که همانند اسلاف خویش، اندیشه‌ها و باورهای دینی در سروده‌هایش جایگاه برجسته‌ای دارد. وی با این اعتقاد که شعرش با بهره گرفتن از مضامین دینی و قرآنی از ژرفا و عمق بیشتر و اصالتی والا برخوردار خواهد شد، به دین توجه و گرایش نشان داده‌است. دیوان شعر ی وی با توحید و ستایش ذات باری تعالی و نعت رسول اکرم)ص(و نیایش و سوز و گدا زهای عارفانه شروع شده‌است. اشعار توحیدی، نیایشی، عرفانی، حکمی و اخلاقی همه تحت تأثیر دین و آموزه‌های اعتقادی سروده شده و حتی لایه‌های زیرین اشعار عاشقانه وی نیز نیز پوشیده از تعابیر عارفانه و سیر و سلوک عرفانی است. در همین راستا این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی و تحلیل محتوا و با اتکیه بر منابع کتابخانه‌ای رویکرد میرزا احمد داواشی را در بازتاب اندیشه‌ها و باورهای دینی بررسی و تحلیل کند.

۲-۱.پرسش‌های تحقیق

این تحقیق در پی پاسخ دادن به سوالات زیر است:

۱-برجسته‌ترین مضامین دینی در سروده‌های میرزا احمد داواشی کدام است؟

۲.شیوه میرزا احمد داواشی در بازتاب مضامین دینی چگونه است؟

۳-۱.پیشینه تحقیق

براساس جستجوهای به عمل آمده تاکنون هیچ نوشتاری به بررسی بازتاب اندیشه‌ها و باورهای دینی در اشعار میرزا احمد داواشی نپرداخته‌است. امّا پژوهش‌هایی در ارتباط با موضوع مورد نظر انجام شده‌است که برخی از آنها بدین شرح هستند:

«بازتاب اندیشه ها و مفاهیم دینی و مذهبی در اشعار فروغ فرخ زاد» نوشته غلامحسین شریفی ولدانی ، و ریحانه صادقی(۱۳۹۰) که در آن بدین نتیجه رسیده‌اند؛ فروغ فرخزاد نیز مانند بسیاری از شاعران بزرگ گذشته هم چون حافظ درد دین دارد و با زهد دروغین و ریا و ریاکاران مخالف است و نه با دین و تفکر دینی. خداگرایی، کمال جویی، شور و اشتیاق به حرکت، تلاش برای پیوستن به نور و جاودانگی، مرگ اندیشی و نوع نگرش به خداوند و جهان هستی از نکات برجسته ای است که می‌توان با تأمّل در اندیشه و سخنان فروغ فرخ زاد بدان دست یافت.

«اندیشه دینی در شعر نو فارسی» نوشته مهری علوی‌نیا(۱۳۸۹) که در آن، سیر اندیشه دینی و نیز گرایش به نواندیشی را در شعرنو، همراه با عوامل مؤثر در شکل گیری آن، بررسی و تحلیل کرده‌است.

«مدح و رثای اهل بیت پیامبر(ص) در شعر شاعران کرد» نوشته بهروز خیریه(۱۳۹۵) که در آن بخشی از اشعار شاعران نامدار کرد که در مدح و رثای اهل بیت پیامبر(ص) به زبان فارسی یا به لهجه‌های مختلف کردی سروده‌اند، بررسی شده‌است. و معتقد است که توجه به ارزش‌های دینی در شعر این شاعران موجب غنای میراث فرهنگی کردها شده‌است.

۲.شناخت‌نامه میرزا احمد داواشی

میرزا احمد محمدی فرزند داواشی محمد فرزند مراد، از شاعران صاحب نام و خوش قریحه کُردی سرای کرمانشاه است که به سال ۱۲۸۰ در یکی از روستاهای روانسر تولد یافته و تحصیلاتش را نزد ملا محمد حسن جوانرودی در قریه تم تم روانسر شروع کرده و بعدها هم تا سن نوزده سالگی کم و بیش درس خوانده‌است و پس از آن دستیار و مددکار پدرش بوده و بعد از درگذشت پدر ،تا مدتی در سلک ملازمان عباس خان اردلان (سردار رشید) درآمده است و به سرپرستی روستاها و قسمت‌های زیادی از روانسر منسوب می‌شود(سلطانی، ۱۳۶۹ ج۲: ۲۶). میرزا احمد، انسانی خوش محاوره، دارای ذوق شعری، مسلط بر بدیهه‌گویی و برخوردار از حافظه ی بسیار خوبی بوده و به سلسله قادریه ارادت می ورزیده است(روحانی، ۱۳۸۲، ج۲: ۴۷۵).

وی از شاعران توانا و رنگین اندیش وپر شور و جذبه ادبیات کرد است ودر سرودن اشعار حماسی و قصائد مدحی و وصفی و غزلیات ومخصوصا در فی البدیهه سرائی مهارتی کامل داشت، قوت حافظه، مجلس آرائی کلام آشنا بدل اورا شاعری محبوب و مردم پسند ساخته بود. این شاعر بیش از بیست هزار بیت شعر سروده‌است که مشتمل بر غزل،قصیده،مثنوی و . . . است. افزون براین، باید اشاره کرد که میرزا احمد همنشینی با عالمان و ادیبان را بسیار دوست داشت و همواره با علمای دوران خود چون مامۆستا شیخ محمدسعید نقشبندی، سید محمد طاهر هاشمی، مامۆستا ملا محی الدین صالحی و محمد علی سلطانی ارتباط داشت. این بزرگان بعد از فوت میرزا احمد، هرکدام مرثیه‌هایی را در فراق ایشان سروده‌اند که در دیوان اشعارش موجود است؛ دیوان او برای اولین بار درسال ۱۳۸۹ شمسی توسط انتشارات احسان به نام (دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی) منتشر شد. میرزا احمد داواشی در روز دوشنبه ۱۲ ذی القعده ۱۳۵۹ هجری شمسی در حالی که او را برای تشخیص و درمان بیماریش به تهران می‌بردند، در سن ۷۹ سالگی جان به جان آفرین تسلیم کرد و بنا به وصیت خودش در جوار مزار مبارک صحابه گرانقدر اویس قرنی (مسیر جاده کرمانشاه –روانسر) به خاک سپرده شد. چنانکه اشاره شد از میرزا احمد داواشی اشعار فراوانی بر جای مانده‌است که نمونه‌هایی از آن عبارتند از:

دیهاتی و شاری، وه ته ن، رفیقی ناکه س، ئه جه ل، ئاسیاوه کهی دل، کار، دانش، به هار، سیاپوش، هیجران، شه م جه ماله که م، زه بوونم که رده ن، شیرین و فرهاد، شه مال غه مانم، بو کوردوستان و . . .

۳.اندیشه‌ها و باورهای دینی در اشعار میرزا احمد داواشی

میرزا احمد داواشی باورها و اندیشه‌های دینی را که برگرفته از آموزه‌های قرآنی و اسلامی است با جلوه‌ای هنرمندانه و شاعرانه بیان کرده‌است. این مضامین چنان در تار و پود تصویرسازی‌های زیبا و شاعرانه وی تنیده شده‌اند که مخاطب را در حس و حال روحانی و عرفانی قرار می‌دهد. در ادامه برخی از باورهای دینی که در سروده‌هایش برجسته و قابل بحث هستند بیان می‌شود:

۱-۳.توحید

«توحید»؛ پایه‌ای‌ترین و مهم‌ترین واساسی ترین رکن تمام ادیان الهی است. این رکن در اسلام به زیباترین و پیراسته‌ترین صورت خود به نمایش درآمده است. معنی لغوی واژه توحید«یگانه دانستن است. ریشه این کلمه وحد و به معنای انفراد است و از این رو واحد به چیزی اطلاق می شود که جزء ندارد. اما تعریف اصطلاحی توحید چنین است: «یگانه دانستن الله در ویژگی‌های مربوط به الوهیت و ربوبیت و نام‌ها و صفات. همینطور می‌توان آن را اینگونه نیز تعریف کرد: اعتقاد به اینکه الله در ربوبیت و الوهیت و نام‌ها و صفاتش یگانه و بی‌شریک است.»(راغب اصفهانی، ۱۳۹۲: ۵۵۱). استفاده از این اصطلاح (توحید) یا یکی از مشتقات آن برای اشاره به این معنی، در کتاب و سنت ثابت است، از جمله خداوند متعال می‌فرماید: «قل هو الله أحد »(اخلاص/ ۱). همچنین می‌فرماید: «وَإِلَهُكُمْ إِلَـهٌ وَاحِدٌ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ »(بقره / ۱۶). توحید از مهّمترین محورهای اصول عقاید است. میرزا احمد داواشی در ابتدای دیوان خویش، با سرودن مثنوی«مناجات و توحید» نشان می‌دهد که نگاه توحیدی مهمترین موضوع دیوان وی است:

دادار داوه ر، دادار داوەر — پادشـــــــــای شـــــــــاهان، دادار داوەر
بـــیمیخ و ســـتوون، ســـەما ئیجادکـــەر — «ئیبـــراهیم» جـــەنار، «نـــەمرود» نـــەجات دەر
نـــەقاش تەســـویر، زیبئـــارای ئەختـــەر — بەخشـــەندەی شـــوعاع، شـــوعلەی مـــاه و خـــوەر
موبـــەرا جـــە عـــەیب، بی‌جـــرم و جەوهـــەر — بی‌جســـم و جەســـەد، بی‌ســـایه و ســـیوەر
زاتـــت بـــیزەوال، ئیســـمت عەزیمـــەن — هـــەزار و یـــەک نـــام، یـــەکیش رەحیمـــەن
دارای ئیقتـــــدار، وەزع شـــــەوو رو — رەزاق و ئـــــەرزاق، گروهـــــای گـــــرو
پادشـــای شـــاهان، بی‌ســـپاو عەلـــەم — «کاتـــب‌الحروف»، بـــیدەس و قەلـــەم
نـــە هـــەرجا مـــەوجود، بی‌پـــا و بی‌قـــەدەم — ئیجـــاد کونەنـــدەی، هەســـتی جـــە عـــەدەم
شـــیوەت لـــە شـــیواز، هـــیچ رەنگـــی نیـــەن — دەنگـــت لـــە شـــبهەی هـــیچ دەنگـــی نیـــەن

بی‌شـــه‌ک لاشـــریک، یـــه‌کتاو بـــه‌رزه‌نی بی‌بـــــابوو ئـــــه‌داو، ژه‌وجـــــه و فـــــه‌رزه‌نی

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۵، ۲۶)

برگردان: پروردگار عادل، پروردگـار عـادل، ی پادشـاه شـاهان ای پروردگـار عادل/بـدون سـتون آسـمان را برپـا کرده‌ای، و ابراهیم را از آتش نمورد نجات داده‌ای/ای خداوند تصویرگر که ستارگان را زینت داده‌ای و به خورشید و ماه روشنی بخشیده‌ای/از هر گونه عیبی مبرا هستی و بدون جسم و جِرم و جوهر، سایه می‌باشی/ذات تـو فناناپـذیر است و نام تو بزرگ می‌باشد و هزار یک نام به تو منسوب است و یکی از این نامه‌ها رحـیم اسـت/خداوند مقتـدری هستی که شب و روز را خلق کرده‌ای و روزی‌رسان تمام موجودات می‌باشی/پادشـاه پادشـاهان هسـتی بـدون اینکـه سپاه و بیرقی داشته‌باشی و بدون دست و قلمی سرنوشت انسان‌ها را نوشته‌ای/در همه جـا حضـور داری و بـدون پـا و قدم هستی و از عدم و نیستی هستی را خلق کرده‌ای/تو شبیه هیچ کس نیستی و صدای تـو شـبیه صـدای هـیچ کسـی نیست/بدون شک هیچ شریکی نداری و یکتا و بلندمرتبه‌ای، از پدر و مادر زاده نشده‌ای و همسر و فرزند نداری.

مشاهده شد که میرزا احمد در این مناجات‌نامه، آیات توحیدی را تبیین کرده است. نفی شـریک، شـبیه و جـزء از ذات قدس باری‌تعالی را توحید ذاتی گویند. اعتقاد به این مرتبه از توحید، نخسـتین مرتبـه یکتاپرسـتی اسـت. جملـه معروف «لا اله إلا الله» بیانگر توحید ذاتی خداوند است. میرزا احمد داواشی اعتقـاد بـه توحیـد ذاتـی را چنـین تبیـین کرده‌است:

بی‌شـــه‌ک لاشـــریک، یـــه‌کتاو بـــه‌رزه‌نی بی‌بـــــابوو ئـــــه‌داو، ژه‌وجـــــه و فـــــه‌رزه‌نی

(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۶)

میرزا احمد در این مناجات، افزون بر شهادت به یگانگی خدا، حاکمیت بی چون و چرای خدا بر پهنه حیات و اراده بی‌معارض او را در مورد خلق یاد آور شده، او را با ویژگی برپاکننده عدالت می‌ستاید. قرآن نیز شهادت بـه یکتـایی خداوند را با صفت «قائماً بالقسط» معرفی می‌کند. میرزا احمد، همچنین، خالق جهان را یگانه‌ای می‌داند که شـریک ندارد. چون موجود مطلق نامتناهی مالک هر موجودی است. پس وجود یگانه مطلق نامتناهی، خـالق همـه مخلوقـات است، چنان که خداوند سبحّان می فرماید: (الله خالق کل شیء):

ســـاده و بی‌بـــه‌رگ، بی‌روپـــوش بی‌فـــه‌رش نگارنـــده‌ی چـــه‌رخ، قـــه‌رار داده‌ی عـــه‌رش

هـــه‌م خـــالق خـــه‌لق، حـــه‌یی ســـبحانی یـــــا رازق رزق، جـــــه‌مع نه‌فســـــانی

(همان: ۲۷)

برگردان: خداوند ساده و بی‌رنگ است هیچ گونه پوشش و فرشی ندارد، او به وجودآورنده آسمان و عرش است/ هم آفریننده موجودات خاوند زنده و پاک است و هم روزی دهنده جمیع انفاس است.

۲-۳.نبوت

یکی دیگر از اندیشه‌ها و باورهای دینی که در سروده‌های میرزا احمد داواشی از بسامد قابل توجهی برخوردار است، اشاره به اصل نبوت و پیامبرانی است که برای راهنمایی و ارشاد مردم از جانب خداوند فرستاده شده‌اند. نبوت یا پیامبری، گزینشی الهی است که معارف الهی از سوی خداوند بر بنده برگزیده‌اش وحی می‌شود تا اخلاق و کردار بندگان را در مسیر کمال و سعادت، رهبری کند. این آموزه در اسلام به معنای پیامبری حضرت محمد(ص) و پیامبرانی است که در قرآن یا سنت نبوی از آنان یاد شده است. نبوت با حضرت آدم(ع) آغاز شده و بنابر آیه صریح قرآن کریم، با نبوت حضرت محمد(ص) پایان یافته است. میرزا احمد داواشی نیز بسان دیگر ادیبان مسلمان بارها به این اصل در لابلای سروده‌هایش اشاره نموده‌است و از پیامبران الهی نام برده‌است:

وه ئومید و بیم، رووی روژی مه‌حشه‌ر — یا ره‌ب وه حاجه‌ت، دین په‌یغه‌مبه‌ر
یه‌عنی موحه‌ممه‌د خه‌تم المرسلین — به‌رگوزیده‌ی حه‌ق، ربّ‌العالمین
وه موسای عیمران، کلیم کوی تووور — وه عیسای مه‌ریه‌م خولقیان جه‌نوور
هه‌م وه حاجه‌تی، په‌یغه‌مبه‌ران گشت — ئاگانی وه حال، فرقه‌ی زیبا و زشت

(همان: ۲۸)

برگردان:به امید و بیم روز قیامت سوگند، خداوندا تو را به دین پیغمبر قسم می‌دهم/یعنی به محمد(ص) خاتم پیامبران و برگزیده خداوند/به موسی عمران، کلیم کوه تور، به عیسی بن مریم که مملو از نور و روشنایی بود/هم تو را به حاجت تمام پیامبران قسم می‌دهم که تو از حال و وضعیت تمام انسان‌ها آگاه هستی.

این عارف دلسوخته در این مناجات‌نامه به پیامبر خاتم (ص) و سایر پیامبران سوگند یاد می‌کند و با تلمیحات زیبا ماجراهای تاریخی دوران هر یک از آنان را فرا یاد می‌آورد.

افزون براین، میرزا احمد در مثنوی که در مدح پیامبر اکرم(ص) سروده‌است، به شاخص‌های پیامبران الهی از جمله عصمت از گناهان کبیره و ابلاغ وحی به آنها اشاره کرده‌است:

سەروەری زومرەی ئەنبیا گشتەن — خوداوەن وە تاک وە پاک سرشتەن
موبەرا جە عەیب، پاکیزە و پاکەن — گولیوەن لە ناو گولان گشت تاکەن
شارەزای ئەوزاع هەر حەفت ئەفلاکەن — روەویەی بو هەر دوو دونیا روناکەن
شافع زومرەی گونابارانەن — مەلجەئو رجای شەرمەسارانەن
ساحیب شەرفەن دارای ئومەتەن — سرر خەفیەن وەحی وەحدەتەن

(همان: ۳۷)

برگردان: سرور تمام انبیاست و خداوند او را به عنوان شخصیتی تک و تنها خلق کرده‌است/ از هر گونه عیبی پاکیزه است و همانند گلی زیبا و برجسته در گلستان است/ از اوضاع هفت آسمان آگاه است و راه و روش او روشنایی‌بخش هر دو دنیاست/ شفاعت‌کننده، پناهگاه و امید تمام گناهکاران است/ راز پنهانی و وحی وحدت است.

مشاهده‌گردید که میرزا احمد داواشی در این مثنوی با زبانی ساده و بیانی روان با مخاطب خویش ارتباط برقرار می‌کند، به نظر می‌رسد؛ میرزا احمد به این نکته واقف بوده‌است که شعر مذهبی برای بیان اندیشه‌های متعالی و تأثیرگذاری عمیق روحی آفریده می‌شود به همین خاطر مخاطب در این مثنوی هیچگونه ابتذال زبانی و درافتادن در واژه‌های پرطمطراق را مشاهده نمی‌کند.

۳-۳.معراج

از دیگر اندیشه‌های دینی که در شعر میرزا احمد داواشی بازتاب یافته‌است، «معراج» می‌باشد. معراج سیروسفر پیامبر(ص) به ملکوت از جمله رخدادهای شگرف دوران مکی رسالت پیامبر است. این سفر در اوج تکذیب‌ها و خیره‌سری‌های مشرکان تحقق یافت. خداوند، آخرین پیامبر خود، رسول الله (ص) را به ملکوت می‌برد، تا به او شگرفی‌های هستی و شگفتی‌های ملکوت را نشان دهد، جان او را از حقایق الهی آکنده نماید و قدرت لایزال الهی را به وی بنمایاند و جایگاه والایش را در ملکوت به او نشان دهد، تا او با توانایی بیشتر و ثباتی افزونتر در گسترش آیینش بکوشد و مشرکان و ناباوران را حجتی و برهانی استوار باشد.

میرزا احمد داواشی در مثنوی«جشن معراج» با زبانی ساده و بدون تکلف، چگونگی این سفر ملکوتی را بیان کرده‌است:

مسجد الاقصی موعه‌تتەر کەردەش — عەرش و ئاسمان مونەوەر کەردش
بە هەمرای حەزرەت وە ئەمر جەلیل — رکاب بوسش بی، ئەخی جبرەئیل
فریشتان عەرش، فەرش وەش کەردەن — بەنوور حەزرەت، مونەققەش کەردەن
بوراق ئاوەردەی رەف رەف سوارەن — مەئموور ئەلغای کوفارەن
پەیغەمبەران گشت حازر بین جەلاش — سەیقەل روو مەدان، وە گەرد پالاش
جبرەئیل نەمەند، تەوانا و تابش — عوزرخواهی کەرد، بوسا رکابش
قودرەتم نیە بەرتەر بپەرم — ئەگەر بپەرم ئەسووزی پەرم

(همان: ۵۴، ۵۵)

برگردان: مسجد الاقصی را معطر کرد و با حضورش عرش و آسمان منور شد/ به دستور خداوند، جبرئیل در این سفر در رکاب و همراه پیامبربود/ فرشتگان عرش فرشی از نور و روشنایی را برای پیامبر پهن کردند/ سوار بر براق و رفرف، مأمور از بین بردن کفار شد/ همه پیامبران در حضور گردآمده بودند و با خاک پای پیامبر، دیدگان خویش را جلا می‌دادند/جبرییل طاقت و توانش در این سفر تمام شد و نتوانست در ادامه او را همراهی کند/جبرئیل فرمود توان ندارم که پیش‌تر بیایم اگر بیایم بال و پرم خواهد سوخت.

میرزا احمد در مثنوی مزبور، جزئیات این سفر ملکوتی را بیان کرده‌است، وی به رفتن پیامبر از مسجد الحرام به مسجد الاقصی اشاره کرده‌است. چنانکه مخلص در انوار القرآن ذکر می‌کند که «خداوند پیامبر گرامی خود محمد (ص) را شبانگاه از مسجد الحرام به سوی مسجد الاقصی بالا برد ...» (یعنی از سرزمین حرم و دقیقاً از منزل «ام هانی» دختر ابوطالب در جوار مسجد الحرام به سوی مسجد الاقصی)(مخلص، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

افزون براین وسیله این سفر ملکوتی را نیز نام برده‌است، براق اسبی بوده‌است که پیامبر به وسیله آن به مسجد الاقصی رفته‌است. در انوارالقرآن به نقل از ابن عباس روایت می‌کند که در احادیث آمده است که «اسراء از مکه به سوی بیت المقدس بر مرکبی به نام «براق» انجام گرفت و چون رسول خدا (ص) به دروازه مسجد الاقصی رسیدند . براق را بر آستان در بسته کردند و به مسجد درآمده، دو رکعت نماز تحیه المسجد را در قبله آن گزاردند، سپس با جبرئیل (ع) به معراج رفتند و معراجشان مانند نردبانی پله به پله بود که از یک پله به پله دیگر آن صعود می‌کردند و

در این عروج، ابتدا به آسمان دنیا و سپس به بقیه آسمان‌های هفت گانه صعود کردند و آنگاه همان مسیر را برگشته و بار دیگر به مسجد الاقصی آمدند و با انبیاء (ع) نماز جماعت گزاردند و امام ایشان شدند، سپس مجدداً سوار بر براق به مکه برگشتند که تفصیل داستان عروج آن حضرت (ص) به آسمان‌ها در سوره نجم آمده است»(همان).وسیله دیگری که در سخن میرزا احمد داواشی به آن اشاره شده است: رفرف است. میرزا احمد ضمن اینکه در سخنان خویش به بیان چگونگی معراج رسول خدا می‌پردازند به بیان و معرفی رفرف نیز اشاره‌ای می‌کند:

بـــوراق ئـــاوەردەی رەف رەف ســـوارەن مـــەئموور ئـــەلغای کـــوفـــارەن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۵۵)

روایت است؛ پیامبر اکرم (ص) – زمانی که به معراج بردند – فرموده است:، .... پس از آنکه مرا به آسمان بالا بردند تا اینکه زیر عرش قرار گرفتم، فرش سبزرنگی برایم گسترده شد که چه نیکو وصفی داشت آنگاه آن دیبای سبز به اذن و اجازه خداوند، مرا به سوی بالا برد، تا آنکه نزد او قرار گرفتم ....»(مجلسی، ۱۴۰۳،ج۱۸: ۳۹۵).قابل ذکر است؛ اهل لغت در بیان معنای «رفرف» نوشته‌اند: «نوعی فرش یا روفرش سبز رنگ است که در اختیار حضرت قرار گرفت»(ابن منظور، ۱۴۰۷: ۲۷۲).

۴-۳.مدح شخصیت‌های دینی و مذهبی

اظهار ارادت به خلفای راشدین و یا شخصیت‌های دینی و مذهبی در سروده‌های شاعران از باورهای دینی و مذهبی آنان نشأت می‌گیرد. ادیبان مسلمان چه در حوزه ادبیات فارسی و چه در حوزه ادبیات کُردی در این زمینه به سرودن شعر پرداخته و به نشر فضایل و مناقب خلفا، امامان و اولیاء در قالب شعر جامع عمل پوشانده‌اند.به عنوان مثال در مثنوی زیر که میرزا احمد داواشی برای حضرت علی(ع) سروده‌است، این رویکرد مشاهده می‌شود:

مـــەولای دەرویشـــان! مـــەولای دەرویشـــان! مـــەدەد یـــا عـــەلی مـــەولای دەرویشـــان
تـــو حـــەکیم حـــال، جوملـــەی دلریشـــان هـــەر تـــوی فـــەرەح بـــەخش، قـــەلب پەریشـــان
شـــەخس هـــەن ئـــەر پـــەنا، بـــەروم وە پیشـــان هـــەر یـــەک وە میقـــدار، هیممـــەت ویشـــان
فەقـــەت هـــەر تـــوی شـــای ریـــازەت کیشـــان تـــو موشـــکیل گوشـــای، مـــنم پەریشـــان
بەوشـــان و شـــەوکەت شـــیوە و ســـیفاتت بەوگشـــت زور و زات، بـــەو کـــەراماتت
بـــەو ســـەخاوەتە، ســـایەل وات جـــەتـــوو تـــو ویـــت پـــەری ئـــەو، نیـــای لـــە تـــەرازوو

زوانـــم جـــه وەســـف ســـەنای تـــو لەنگـــەن شـــــــەرب‌تم ژارەن شـــــــەهدم شـــــــەرەنگەن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۶۵)

برگردان: ای مولای درویشان از تو مدد می‌خواهم/تو طبیب حال همـه انسـان‌های دل‌ریـش هسـتی و شـادی‌بخش دل‌های پریشان می‌باشی/شخصیت‌های فراوانی وجود دارند که به اندازه همتشان به آنها متوسل شوم/امّا تنها تـو شـاه انسان‌های سختی دیده هستی و تنها تو می‌توانی مشکل گشا بشـوی، مـن در برابـر تـو پریشـان و درمانـده هسـتم/ در برابرآن قدرت، عظمت، شکوه و کرامات که تو داری/و در برابرآن سخاوتی که انسان سائل و درمانده از تو تعریف کرد و تو خودت را برای او در ترازو قرار دادی/ زبانم من در توصیف آن ناتوان است و توانایی این کار را ندارم.

در این مثنوی میرزا احمد داواشی با علم به اینکه حضرت علی(ع) از الگوهای برتر عالم انسانی‌است، هیچگاه در پی آن نبوده است که وی را در مرتبه فوق انسانی قرار دهد چرا که او می‌دانسته‌است با ایـن کـار از نقـش الگـودهی این بزرگوار می‌کاهد و ایشان را در سطح یک نماد غیر قابـل دسـترس قـرار می‌دهـد. از ایـن رو شـعر میـرزا احمـد داواشی از ستایش‌های محض و اغراق‌های نابجا بـه دور اسـت و او نخواسته‌اسـت بـا ترکیبـات سـخیف و سـبک و همچنین واژه‌های سست دست به وهن شخصیّت و مقام حضرت علی(ع) بزند. شـاعر بـا زبـان شـعری کـردی کـه از فخامت و والایی زیادی برخوردار است عشق و ارادت خود را به حضرت علی (ع) از صمیم قلب آشکار ساخته و با پرهیز از تصویرسازی‌های تکراری براین زیبایی‌ها افزوده است.افزون براین، اظهار ارادات به اولیا و مشایخ نقشـبندی نیز یکی دیگر از باورهای مذهبی میرزا احمـد داواشـی اسـت کـه در سـروده‌های وی مـنعکس شده‌اسـت و دربـاره کرامات و ویژگی‌ها و سجایای اخلاقی آنها مطالبی بیان نموده‌است.

نتیجه‌گیری

ادبیات و هنر اقوام و ملت‌ها یکی از جایگاه‌های بروز و تجلی باورهای دینی و اعتقـادات مـذهبی و انسـانی آنـان بـه شمار می‌رود، از این رو ادبیات کردی هم به تبع این امـر انعکـاس باورهـا و اعتقـادات مردمـان آن در طـول تـاریخ می‌باشد. یکی از انواع اندیشه‌ها و عواطف بشری که ریشه در اعتقاد راسخ سراینده‌اش دارد-اعتقادی که برخاسته از آگاهی کامل نسبت به آن باشد- شعر مذهبی و دینی است که به خـوبی در اشـعار میـرزا احمـد داواشـی نمـود پیـدا کرده‌است و این امر نشان‌دهنده اعتقاد و باور این شاعر به دین مبین اسلام است.

توحید و یکتاپرستی به عنوان بارزترین نمونه باور دینی در شعر میرزا احمد حضور برجسته‌دارد. ور در آغاز بسیاری از مثنوی‌های داستانی خویش بدین نکته اشاره کرده و ذات و صفات یکتای بی‌همتا را ستوده‌است. وی متأثر از آموزه‌های قرآنی، خداوند را پروردگاری بدون شریک و همتا به مخاطبانش معرفی می‌کند؛ پروردگاری که خالق تمام هستی است. افزون براین، اعتقاد به نبوت و پیامبری یکی دیگر از عقاید دینی میرزا احمد می‌باشد که در قالب عشق ورزیدن به پیامبر(ص) بیان شده‌است.

اشاره به معراج و سیر و سفر عرفانی و ملکوتی پیامبر یکی دیگر از بن‌مایه‌های دینی میرزا احمد داواشی است که با جزئیات آن به رشته نظم درآمده‌است. وی با اشاره یه شروع سفر معراج و چگونگی آن در قالب نظمی ساده و روان، مخاطبش را با خویشتن همراه می‌کند و او را در حال و هوای عرفانی قرار می‌دهد. مدح و ستایش بزرگان دینی و مذهبی از دیگر مضامین سروده‌های میرزا احمد دادواشی می‌باشد که ناشی از باور و اعتقاد صاف و زلال این شاعر دارد. وی در این مدایح، از تصاویر مغلق شعری و اغراق‌های نابجا پرهیز می‌کند و آنان را در قابل انسان‌های زمینی امّا دین‌باور و مخلص به تصویر می‌کشد.

منابع

۱.قرآن کریم.

۲.ابن منظور، محمد(۱۴۰۸) . **لسان العرب**. جلد پنجم، بیروت: انتشارات دارالتراث العربی، چاپ اول: لسان العرب.

۳.خیریه، بهروز(۱۳۹۵). **مدح و رثای اهل بیت پیامبر(ص) در شعر شاعران کرد**،فصلنامه تخصصی حبل المتین، مقاله ۳، دوره پنجم، شماره شانزدهم، صص ۲۹-۴.

۴.داواشی، میرزا احمد، **دیوان شعری**، به اهتمام حسین محمدی و حبیب‌الله کریمی، تهران: نشر احسان، چاپ اول.

۵.راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۹۲). **مفردات الفاظ القرآن**، ترجمه حسین خداپرست، تهران، نشر نویداسلام.

۶.روحانی، بابامردوخ(۱۳۸۲). **تاریخ مشاهیر کُرد**، جلد دوم، تهران:سروش (انتشارات صدا و سیما)، چاپ اول.

۷.سلطانی، محمدعلی(۱۳۶۹).**حدیقه سلطانی**، جلد دوم، تهران، سروش، مرکز نشر فرهنگ و هنر ادبیات کردی، چاپ اول

۸.شریعتی، علی (۱۳۶۲)، **هنردر انتظار موعود** (مجموعه آثار)،تهران: حسینیه ارشاد.

۹.شریفی ولدانی، غلامحسین و ریحانه صادقی(۱۳۹۰). **بازتاب اندیشه ها و مفاهیم دینی و مذهبی در اشعار فروغ فرخ زاد**، مجله اندیشه‌های ادبی، شماره۳۰۸، صص ۱۰۰-۷۱.

۱۰.علوی‌نیا، مهری(۱۳۸۹). **اندیشه دینی در شعر نو فارسی**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه زنجان، استاد راهنما: محمود درگاهی.

۱۱.مجلسی، محمد باقر(۱۴۰۳). **بحارالانوار**، ج۱۸، بیروت : دارالاحیاء التراث العربی، چاپ سوم.

۱۲.مخلص، عبد الرئوف(۱۳۸۱). **انوار القرآن** ، جلد سوم ، انتشارات شیخ الاسلام احمد جام ، چاپخانه دقت، چاپ اول .

بررسی سیمای معشوق در عاشقانه‌های میرزا احمد داواشی

فرامین صیدی[۱]، بیان رمضانی[۲]

چکیده

نوع غنایی، مهمترین شکل شعر است که سروده شده و بی گمان اولین بشری که پیرامون شعر و سخن آهنگین لب به سخن گشوده است و آن را با کلام دلپذیر همراه داشته در پی بروز احساسات و عواطف درونی خود بوده و قطعه شعری که بر زبان جاری ساخته از نوع شعر غنایی بوده است. مطالعه سیر تحول شعر عاشقانه از گذشته تا به امروز ما را با شاعرانی آشنا می‌کند که عشق جوهر وجود آنان، هم ذات شعرشان بوده است. زبان کُردی یکی از زبان‌های پوینده دنیاست که زیباترین نمونه‌های شعر عاشقانه در آن سروده شده است. این مقاله سعی بر آن دارد با بررسی دیوان اشعار میرزا احمد داواشی، از شاعران کورد زبان، به توصیف سیما، اوصاف و الگوهای ارزشی به کار گرفته شده در ترسیم چهره معشوق بپردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که معشوق جلوه های گوناگونی دارد. وی از بروز غلیان و عواطف و احساسات خود پروایی ندارد و زیباترین تصاویر عاشقانه را در دیوانش ترسیم نموده است. معشوق در اشعار داواشی حالت خیالی دارد و به شخصیت خاصّی اشاره نمی‌کند؛ داواشی معشوق را امید و گرما بخش زندگی تصور می کند؛ هر چندکه معشوق، اغلب اوقات در وصال عاشق نیست و عاشق را ترک می‌کند و یا اینکه هست و عاشق را آزار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات غنایی، سیمای معشوق، توصیف معشوق، میرزا احمد داواشی.

---

۱. کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی، نویسندهٔ مسؤل. دبیر دبیرستان‌های روانسر ایمیل:Sedifaramin@yahoo com

۲. معلم آموزش و پرورش شهرستان جوانرود.

۱.مقدمه

ادبیات غنایی یکی از انواع ادبی است که «در آن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورت بیانی زیبا باشد. دایره این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است؛ از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف طرب نگیز، تمسخر آمیز، درد آلود و حزن انگیز ... و همه‌ی عواطف فردی و اجتماعی دیگر»(زرقانی ۱۳۸۸، ۹۱:۹۲)

یکی از برجسته‌ترین مفاهیم شعر غنایی فارسی، عشق و ارکان اصلی آن (عاشق و معشوق) است و در این میان معشوق همواره یک رکن متغیر و متحوّل در ادوار شعر بوده است. عشق در عرفان شرقی سرچشمه‌ی کاینات است و معشوق هسته‌ی اصلی ادبیات غنایی و عاشقانه هر ملّتی است.

بدون تردید اشعار غنایی هیچ ملّتی از آهنگ دلنواز عشق که برآمده از جوهر عواطف انسانی است، بی بهره نیست؛ زیرا عشق مایه‌ی زندگی است و هستی بی آن به تعالی و کمال راه نخواهد یافت. در گفتگوی عشق، از نقش جمال نمی‌شود؛ غفلت کرد. از همین روی اگر دامنه‌ی عشق جمال گرایی را گسترده تر بنگریم؛ می‌توان با نویسنده کتاب آفاق غزل فارسی هم عقیده شویم که جمال پرستی ظاهری و معاشقه و مغازله با معشوقان و کنیزکان مایه نخستین غزل شد، تا آنکه کم کم دکان مدیحه گویی از رونق افتاد و جایش را به غزل عاشقانه و جولانگری الهه عشق داد. (صبور، ۱۳۷۰:۳۰۹). بنابراین عشق همچون هرمی است سه وجهی که «راس آن حسن و زیبایی متجلّی در صورت انسانی است و سه وجه آن عاشق و معشوق و عشق می‌باشد»(پور نامداریان، ۱۳۸۰:۴۸).

در شعر کوردی نیز همانند دیگر زبان‌ها از زوایای متعدد و مختلفی به معشوق توجه شده است، چه آنجا که شاعر معشوق را از لحاظ جلوه‌های ظاهری و شاخص‌های برونی توصیف می‌کند و چه آنجا که ابعاد درونی و روحانی وی، او را به سرودن شعر برمی‌انگیزد، گاه نیز تلفیقی‌از هر دو جنبه مطرح می‌شود که شاعر آن شاخص‌ها را عاشقانه نگریسته، عارفانه درک کرده و با بیانی شاعرانه با طعمی از عشق و عرفان به توصیف پدیده‌های جاری در معشوق پرداخته است امّا با وجود ذهنیت مشترک عاشقانه در شعر شاعران معاصر و شاعران کلاسیک کوردی، تازگی‌هایی در نگاه شاعران معاصر وجود دارد و آن صورت وقوعی و جنبهٔ واقع‌نمایی عشق بود. در این نگاه، انسان نقش اصلی را بر عهده دارد و به هیچ وجه نمی‌توان او را از مثلث عشق، عاشق و معشوق کنار زد و یا به نوعی حذف کرد.« شعر

معاصر در برآیندهای گوناگون خود در پی آن است که حضور و توان انسان را در تحقّق عشق، باز یابد و بازگوید. حذف انسان را در رابطهٔ عاشقانه، مغایر با اعتلای حیات واقعی آدمی می‌داند. به همین سبب روحانی‌ترین رابطه‌اش نیز به غیبت مطلق وجههٔ انسانی نمی‌انجامد»(مختاری،۱۳۷۸: ۲۵). .

عشق یکی از مهمترین مفاهیم انسانی در دیوان میرزا احمد داواشی از شاعران معاصر کورد است که تقریبا در تمام اشعار وی می‌توان این مضمون را دید. وی در شعر خویش به توصیف زیبایی و کمال محبوب، تحمل سختی عشق و نیز شکایت از محبوب پرداخته و چهره ی وی را، هنرمندانه ترسیم نموده است. این پژوهش بر آن است تا با بهره گیری از روش توصیفی – تحلیلی، به نقد و بررسی سیمای معشوق در عاشقانه های میرزا احمد داواشی بپردازد و کیفیت تصویر سازی های انجام گرفته با محوریت معشوق را بیان نماید و به مخاطب بنمایاند که رویکرد وی در ترسیم چهره معشوق چگونه‌است؟

در باب پیشینه موضوع نیز، لازم است گفته شود که تا کنون پژوهشی جامع با این رویکرد صورت نگرفته است.

۲.بحث اصلی

در این جستار می‌کوشیم؛ معشوق را از نظر شخصیت پردازی و کیفیت تصویر سازی های شاعر از سیمای معشوق بیان کنیم:

۱.رفتار شناسی معشوق

در عاشقانه‌های داواشی ده‌ها صفت می‌توان یافت که او به معشوق خود نسبت می‌دهد. ویژگی هایی که بیشتر جنبه منفی دارند و لازمه ی معشوق زمینی‌اند. ارائه همه‌ی صفات و ویژگی‌های رفتاری معشوق داواشی مجالی گسترده می‌طلبد لیکن می‌توان به پاره‌ای از این ویژگی‌ها اشاره کرد.

داواشی نیز بر سنت شاعران پیش از خود، ناگزیر زبان به شکایت از معشوق می‌گشاید. از تکرار پذیرترین ویژگی-های اخلاقی معشوق در اشعار میرزا احمد، جفاکاری و جور رسانی اوست که همواره از بن مایه های رایج ادبیات غنایی بوده است. در ابیات زیر شاعر با تشبیهی مضمر، معشوق را به خاری مانند می‌کند که گلبرگ‌ها (عاشق) را در برگرفته و می‌آزارد:

تانـــه مـــه ده ری لـــه ی روزگـــاره هـــه رگـــول مـــه وینـــی پـــا بـــه نـــد خـــاره
تویچ یـه ک خـاریکی هـای لـه پـه ره ی گـول دل گـــول لـــه ئـــیش، نیشـــت مـــه دو چـــل
(داواشی،۱۳۸۹:۱۷۲)

در کنار این ویژگی‌ها می‌توان گفت که معشوق داواشی، ظالم و بیدادگر است و عاشق آزاری کار اوست:

چـــون چنـــدی بـــه جـــور دل پـــاره کـــه ردی بـــی چـــاره ی چـــون مـــن، بیچـــاره کـــردی
خـه م دا قامـه تـم خـاس خـاس لـه غـه م دا بـــه مـــورغ روحـــم دانـــه ی ســـته م دا
(همان:۲۷۸)

منش و رفتار عاشق در سروده‌ها یک دست نیست، گاهی با وجود جور و جفای بی شمار معشوق، بـاز هـم خواسـتار دیدار وی است. او از بی مهری و بدعهدی معشوق می‌نالد و از او می‌خواهد قبل از مرگ آرزوی دیرینه‌اش (وصال معشوق) را برآورده کند:

نـــه پـــه رســـای جـــاری، لیمـــان هـــه والـــی نـــه کیانـــای وه لام، نامـــه و شـــه مـــالی
ئـــه وه ن ئـــاره زوی، دیـــن تـــو دارووم وه ختـــه لـــه دووریـــت، گیـــان بســـپاروم
(همان:۲۳۵)

و از طرفی دیگر، جور و جفای معشوق عرصه را بر عاشق تنگ می‌سازد تا جایی که می‌خواهد یار دیگر برگزیند و هر چه از خوبی دارد در پای معشوق تازه بریزد :

شه رت بو جه داخـت، شـوخه کـه ی چاومـه س یـــه ک نـــه و نـــه مـــامی ، بـــاوه روم وه ده س
بنیشـووم لـه سـاش، وه سـاش وه ئـاره زوی دل بـــو بنیـــوم وه بـــوی زلفـــش چـــون بولبـــول
(همان:۱۷۵)

با وجود تمام آزارها و بیدادگری‌هایی که معشوق در حق عاشق روا می‌دارد؛ باز هم عاشق در عشق خود راسخ است و نمی‌خواهد اندک گزندی به محبوبش برسد:

نه بو گول غونچه ی، ره نگ و روش بی ره نگ نـــه وینـــووم هـــه رگیـــز ئـــازیز وه دلتـــه نـــگ
(همان: ۲۴۴)

نکته شایان توجه، قانع بودن عاشق به نگاه و پیام معشوق است. در اشعار میرزا احمد کمتر نشانه ای مبنی بر ارتباط میان عاشق و معشوق دیده می شود.

ارتباط میان عاشق و معشوق زنده و مستقیم نیست و مناظرهای عاشقانه میان آن دو ثبت نشده است و در اغلب اوقات عالم خواب را بهترین مکان برای دیدار معشوق می‌بیند و دیدن معشوق را در خواب آرزو می‌کند. در غزل« یه ک شه و ئاره زوو» شاعر معشوق را به خواب می‌بیند و از حضور وی شادمان است:

یـه ک شـه و ئـاره زو یـه ک شـه و ئـاره زو بـوم هـات وه عـه مـه ل عومـده ی ئـاره زو
لـه حـاف پـه رنیـا دوشـه کـه ی پـه ر قـوو چمـان شـاهی بـیم ئـه و شـه و تـا شـه وسـوو
دیـــم ئـــازیز وه نـــاز، ئامـــان وه بـــه رم ده ســـت چـــه پ کیشـــا وه ده ور ســـه رم

(همان:۲۱۰)

امّا طبق معمول، این کامیابی و خرسند دیری نمی‌پاید و بنیاد جور و جفا را آغاز می‌کند :

گـا مـه دا نـیش و گـا مـه کـه رد مـه سـتم ئـه و نـیش و نوشـه هـه ر هـا لـه هوشـم
گـا عـه زاب مـه دا وه خـارو خـه سـم گـا مـه دا ده سـته ی زلفـان وه ده سـم

(همان:۲۱۱)

۲.حیات بخشی معشوق

رویکرد شاعران عاشق به عشق و تجسّم آن در شعر، رویکردی برخاسته از زندگی است. همانطور که زندگی بدون عشق در نهایت به مرگ تدریجی می‌انجامد، شعر بدون عشق نیز سرنوشتی جز خفه شدن در نطفه نخواهد داشت.

عشق احساسی خوشایند است. مردم عطش‌وار در پی درک جرعه‌ای از عشق در تکاپو هستند. به طوری که شمار فیلم‌ها و روایت‌های شورانگیز با مضمون‌های عاشقانه که ممکن است شاد یا اندوهناک باشند بسیار زیاد است. مردم به ترانه‌های عاشقانه از صمیم جان گوش می‌سپارند (فروم،۱۳۹۰:۱۹). میرزا احمد مرگ و زندگی، شادی و کامیابی خود را در گرو معشوق می‌داند و میان عاشق و معشوق پیوندی تنگاتنگ می‌بیند:

شـادیم، سـرووم، زه وقـم، زینـه تـم قـابلم، قـو و هـم، قـه درم، قیمـه تـم

(داواشی،۱۳۸۹:۲۱۶)

و در ادامه:

عـه یشـم، عـه شـره تـم، شـادیم، نشـاتم قـووتم، قنیـاتم، بـانی حـه یـاتم

(همان۲۱۶)

و در راه وصال به محبوب حتّی حاضر است از جان شیرین بگذرد؛ از نظر داواشی معشوق، فرمانروایست که رفتارش لبریز از زندگیست:

رازیمه ن نه رای تای گیسووی دلبه ر نه جای مزگانیش بده م گیان وه سه ر

(همان:۱۹۶)

و در جایی دیگر، درست در لحظه‌ای که در غیاب معشوق می‌خواهد به استقبال مرگ برود و زندگی را به انتها برساند؛ حضور زندگی بخش معشوق را خواهان است:

ئه ر جاری «شیرین»، ده ست وه گه رده نم مه دیام به ئاوات به ر له مرده نم

ساریش مه ویا زام، دله ی سه د پاره م مه ویا وه باعیس عومر دووباره م

(همان:۲۱۷)

و درست در جایی دیگر با لحنی اعتراضی، خود را مورد شماتت قرار می‌دهد که موجودیّت خود (عاشق) در گرو معشوق است:

سه ری چه نی تو، نه نالو شه وان یا پایی په ی لات، نه یو وه ده وان

ئه و سه ر سه رنگون، گل کوی تازه بو ئه و پا گه زه ی مار بی ئیجازه بو

ده ست و پای به سته ی جه لاد گه ور بو ئه و جه ئه و فیشته ر، سزاش سه د ته ور بو

(همان:۱۷۲)

۳.رنگ اقلیم در توصیف معشوق

هر سرزمینی برای خود ویژگی‌های خاص هنری و فرهنگی‌ای دارد که منسوب به آن سرزمین خاص است و بازتاب و تجلّی آن در ادبیات و هنر، آفریننده ادبیات بومی می‌باشد.«هنرمند غرقه در عناصر محیطی خویش است؛ از کودکی تا بزرگسالی، عناصر و عوامل محیطی بر ساخت روح، عاطفه و احساس او تاثیر می‌گذارد»(کسمایی،۴۹:۱۳۷۷).از آنجایی که هر شاعری از عناصر موجود در طبیعت زندگیش تاثیر می‌پذیرد خواه ناخواه این عوامل بر شعرش اثر می‌گذارند.

ادبیات اقلیمی بیان کننده‌ی نوعی از ادبیات است که شاخصه‌های جغرافیایی (آب و هوا، وضعیت طبیعی و ...)، فرهنگی و اجتماعی(آداب و سنن، اعتقادات، زبان، مذهب، نژاد، سابقه مبارزاتی علیه بیگانگان و

...)اقتصادی(فعالیّت‌های اقتصادی مانند کشاورزی یا صنعت)منطقه‌ی معینی را نشان دهد به گونه‌ای که این شاخصه وجوه ممیّزه این منطقه با دیگر مناطق باشد(جعفری،۱۳۸۱:۱۴۰-۱۴۱).

در سروده‌های عاشقانه میرزا احمد نمادها و تصاویر فراوانی از طبیعت منطقه کوردنشین به چشم می‌خورد. چینش و انتخاب ماهرانه شاعر در انتخاب عناصر بومی منطقه و زادگاه خود و قرین ساختن این واژگان در توصیف صحنه های احساسی معشوق، چهره‌ای بومی به آن داده و ناخوداگاه مخاطب را همراه با خود، در تجربه لحظات ناب شاعرانه، سهیم می‌سازد. پرداخت چنین صحنه‌هایی در جای جای عاشقانه‌های داواشی به‌وفور استفاده شده که برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر سایر نمونه‌ها می‌گذریم. در شعر زیر میرزا احمد با هنرنمایی با برشمردن محله های قدیمی و نوستاژیک کرمانشاه که از نشانه‌های بارز بازتاب، اقلیم شاعر در فضا سازی فضای عاطفی و احساسی و تصویر سازی سیمای معشوق است؛ نشان می‌دهد:

«کرماشان » به نور ویت روخشان که ردی چرای به رق و تور په ریشان که ردی
«فه یز ئاباد» جه فه یز، فه زات روخشانه ن وه هر جاش مه دیای گشت دره خشانن
«پشت به ده نه» تا «به رزه ده ماغ» «سی رای په هله وی» تا « دامه نه ی باغ»
دریان به جلای ره نگ رووت په رداخ هه ر که س مه وینوت هه ر مه کیشو ئاخ
(داواشی،۱۹۲:۱۳۸۹)

او در توصیف سیمای ظاهری معشوقش، به ذکر نام پوشش‌های محلّی مختص بانوان کورد از جمله: «لفکه» و«سه روین» می‌پردازد و چهره ای بومی از معشوقش ارائه می‌دهد :

«لفکه ی» ده سمالان، گرپه ی پووشین بی زره ی سه ر ئاویز، چرپه ی پوتین بی
(همان:۳۷۸)

همچنین:

«سه‌روین» وه و توره ی خوه‌ش ره ونه قه وه جه مین وه و گره ی گول ته به قه وه
(همان)

۴.تصویرسازی‌های عاشقانه

واژه تصویر دامنه‌ی معنایی بسیار گسترده دارد و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است؛ از جمله می‌توان آن را «نمایش تجربه‌های حسی به وسیله زبان تعریف کرد»(پرین،۳۸:۱۳۸۳)

تصویر در حقیقت رهایی از محدودیت‌های زمان و مکان است و یک عقده عاطفی را در یک لحظه زمانی بیان می‌کند؛ بنابراین تنگنای قالب شعر ایجاد می‌کند که شاعر برای القای مفاهیم از خیال انگیزی شاعرانه که منجر به ایماژ (تصویر) در ذهن می‌شود بهره جوید؛ از این رو یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر تصویرگری است؛ زیرا تصویر شاعرانه تشخص می‌بخشد و موضوعات ذهنی و عاطفی را برای مجسم می‌گرداند تا خواننده بتواند به وسیله جریانات پنهانی روح شاعر را در برخورد با مسائل هستی دریابد. (مسبوق،۲۰۳:۱۳۹۰)

یکی از مهمترین مفاهیم و مفیدترین تکنیک‌های ادبی که شعر شاعر را در جایگاه خویش قرار می‌دهد و ذهن جامعه را به خود جذب می‌کند؛ تصویر سازی در شعر است به طوری که این ویژگی به وفور در شعر میرزا احمد یافت می‌شود. شاعر با آشنایی با زبان و ادبیات و اساطیر کهن پارسی و الهام‌پذیری از زیبایی‌های خدادای منطقه از آن بهره می‌گیرد.

نگارنده برای نمایاندن جلوه‌های بکار گرفته شده در عاشقانه‌های میرزا احمد، الگوهای ارزشی بکار گرفته شده را در چند بخش معرفی نموده است:

۴-۱.تصویر سازی‌های اسطوره‌ای

اساطیر همواره این استعداد را برای شاعران ایجاد کرده‌اند تا توصیفات و صحنه‌های زیبایی بیافرینند. جوزف کمبل اسطوره را الهام بخش شعر و شاعری می‌داند و می‌نویسد: « من اساطیر را زادگاه قریحه می‌داند که به هنر و شعر الهام می‌بخشند. نگاه کردن به زندگی همچون یک شعر مشارکت شما در این شعر کاری است که اسطوره برای شما انجام می‌دهد» (کمبل،۹۰:۱۳۸۰)

نمونه‌های عالی اسطوره را در شاهکار ارزنده فردوسی بزرگ می‌توان مشاهده نمود. «اسطوره و شعر بسیار به هم نزدیکند؛ یکی از آن رو که هر دو دنیای آفرینش‌های تخیلی‌اند و دیگر آنکه هر دو زبان غیر استدلالی و تصویری را به کار می‌گیرند»(فتوحی،۲۷۹:۱۳۸۵) میرزا احمد در پاره ای از سروده‌هایش به وفور از اساطیر حماسی، دینی و

ادبی بهره می‌گیرد که پرداختن به آن‌ها از حوصله این بحث خارج است و در زیر به صورت مبسوط به مواردی چند خواهیم پرداخت:

-پهلوانان و پادشاهان و بن مایه‌های اساطیری ایران زمین: سیمرغ، رستم، هفت خوان و جام جم ...

به ت کام شه تی؟ سونه ی کام تافی؟ «سیمورغ» کام «خان»؟ حه فت «قوله ی قافی»؟
(داواشی،۱۳۸۹:۱۹۰)

و

ئه ر «روسته م» که رده ن عه زم قاف من سه ر به ر نه که ر ده ن له مه ساف من
(همان:۲۰۴)

همچنین:

«جام جه م» جه مین جه مین جامه که م تازه ره سیده نه و نه مامه که م
(همان:۲۵۱)

-اساطیر و بن مایه های دینی و عرفانی همچون: عیسی بن مریم، دم مسیحایی، ترسا:

به وینه ی ئه نفاس مه سیحای مه ریه م ئه حیام مه که رو قه تره ی ئه سر چه م
(همان:۱۹۸)

در بیت زیر نیز این رویکرد وجود دارد:

تو بیت وه «ته رسای» لاو شیوه شیرین من بیم وه «سه نعان»، ده یری بیم له دین
(همان:۲۱۹)

۳.اساطیر عرفانی و ادبی.

نام بردن از معاشیق کهن ادبیات فارسی نظیر لیلی و مجنون و وامق و عذرا و بهرام و گل اندام که حکایت از احاطه و آشنایی عمیق شاعر با ادبیات کهن فارسی دارد می‌توان نام برد. در ابیات زیر میرزا احمد، زیبایی معشوق با ظرافت تمام، معشوق را از معاشیق نام آشنای زبان فارسی برتر می داند. وی گل اندام معشوقه بهرام را کنیز معشوق می‌نامد و عذرا را شرمنده‌ی جمال و کمال معشوقش می‌خواند و در پایان لیلی را سرگشته معشوق خود می‌خواند:

«گـول ئـه نـدام» کـه نیـز، ده سـت و جامـت بـی هـــه زاران «بـــه هـــرام» گـــرد دامـــت بـــی
«عـــوزرا» مـــه عـــزوره ن لـــه روی جـــه مالـــت «وامـــه ق» وامانـــده ی عـــه قـــل و کـــه مالـــت
«لـه یلـی» پـه شـیوی زلـف، پـر پـه شـیوته ن «مـــه جنـــون» لیویـــای، خـــال لیوتـــه ن
(همان:۲۴۶)

۴-۲.تصویر سازی های جسمانی

داواشی بیش از همه در توصیف سیمای ظاهری معشوق تنوع و خلاقیت نشان می‌دهد؛ با این حال توصیفات فراوانی نیز از معنویات و ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری معشوق خود نیز ارائه می‌دهد که با سیمای ظاهری او پیوند دارنـد. از ویژگی‌های شعری داواشی بهره‌گیری از تصاویر طبیعی در مجسم ساختن سیمای معشوق مجازی است. از آنجـا کـه اغلب این تصاویر، در حوزه‌ی مادی و حسی قرار دارند و حاصل دیده‌ها و تجربه‌های حسـی خـود شـاعران هسـتند. تصاویر شعریشان محسوسات آشنای اطراف را به ذهن متبادر می‌سازند از این رو بیشـتر تشـبیهات را محسـوس مـی-بینیم.

شفیعی کدکنی در تعریف تصویر می‌نویسد:« تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او بـرای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت با طبیعت است». (شفیعی کدکنی،۲:۱۳۶۶). بیشتر مشبه‌به‌های به کـار گرفتـه در مجسم سازی چهره و اندام معشوق برگرفته از پدیده‌های محیط طبیعی شاعر و یا به بیـانی دیگـر همـان مشـبه‌بـه‌هـای سنتی و کلیشه ای در عاشقانه‌های قرن چهارم هجری و سبک خراسانی است که با همان پختگـی و صـلابت سـروده شده است. در ادامه به بررسی پاره‌ای از تصویرسازی‌های جسمانی خواهیم پرداخت.

در بیت زیر، موارد استفاده از پدیده‌های طبیعت در تصویرسازی معشوق کاملا مشهود است. داواشـی از معشـوق بـه گل، سُنبل، چنور شاهو _ گیاهی محلی و معطّر_ شب بو و طاوس یاد می‌کند:

گـــولم، ســـونبلم، تـــه ســـه لای دلـــم مـــه لهـــه م زه ده ی زام، ده رد قـــاتلم
چنـــوورم شـــاوه م، شـــه و بـــوی ئـــیلاخم هومـــای گولشـــه نـــم، تـــاوس بـــاخم
(داواشی،۱۳۸۹:۲۴۰)

او در توصیف‌هایش از معشوق بیش از همه به تصویر (چهره)ی او و اعضای نزدیک به آن چون: «چشم»«مژه»، «زلف»، «قامت» و ... پرداخته است؛ که اغلب مشبه‌به‌ها، حسی می‌باشد. به دلیل بسامد استعمال چنین تصویر پردازی-ها در عاشقانه‌های میرزا احمد برای جلوگیری از طاله کلام، به ذکر پاره ای نمونه ها خواهیم پرداخت:

در سروده « به‌رزه چناری» شاعر زلف و روی معشوق را به زیبایی به تصویر می‌کشد. وی زلف معشوق را مشک بوی می‌نامد. چهره‌ی معشوق را در زیبایی و روشنی به ماه (قمر طلعت) و در خوش چهره‌ای به سیمن عذاری مانند می‌سازد و در خلال این منظره، گریزی به شیرین گفتاری معشوق می‌زند و اینگونه به تصویر پردازی می‌پردازد:

سیمای سیمین ته ن، سیمین عوزاری　　گولی وا نه ویه ن له هیچ گولزاری
نازک و نازار قه مه ر ته لعه تی　　شه که ر گفتار و شیرین لوعبه تی
ماه مشکین پوش زلفان موشکینی　　موشک ئه فشان نه ده ور جام جه مینی
(همان:۱۸۹)

او مژه معشوق را چون تیر خدنگی زهرآگین می‌داند که آماده پیکار است:

«موژه ت»چون خه ده نگ، زهر آلوی په ر په ر　　نه غه یزه ن بالله، ئاماده په ی شه ر
(همان:۲۳۷)

گونه و دندان معشوق را به زیبا ترین صورت ممکن مجسم می‌سازد. گل های سرخ باغ در رقابت با گونه معشوق رنگ می‌بازند و سفیدی مروارید در برابر سفیدی دندان های معشوق رنگی ندارد:

گولباغی بی ره نگ، گونای گولناریت　　مرواری په شیو ، دانه ی مرواریت
(همان:۱۹۴)

۴-۳تصاویر تابلو گونه (i ma g e)

یکی از مفیدترین و مهمترین تکنیک های ادبی که شعر شاعر را در جایگاه خویش قرار می‌دهد و ذهن جامعه را به خود جلب می‌کند تصویر سازی در شعر است.

داواشی در عاشقانه هایش، صحنه های حضور معشوق را به زبان شعر به نمایش در می‌آورد و مخاطب می‌تواند با خواندن این ابیات تصویر و تابلویی را در ذهنش تداعی کند. تصویری که وی با زبان شعر می‌سراید به مثابه‌ی نگار گریست که تصویرش را با کیفیت بالا می‌نگارد.

داواشی برای توصیف کرشمه‌ی زلفان محبوبش چنان ماهرانه تصویر پردازی می‌نماید؛ که ذهن مخاطب ناخوداگاه مجالس بزم و رزم حکیم طوس، فردوسی تداعی می‌کند. در چند بیت زیر شاعر، مفهومی تک بعدی (زلفان سیاه معشوق) به هجوم افعی‌هایی بسیار گزنده که دل عاشق به سختی می‌گزند تشبیه و نقاشی می‌کند:

دیم ده سته ی زلفان، سیاش له سه ردا — چون ئه فعی به ردا ، له رووی که مه ر دا
هوجووم ئاورده ن هه ریه ك وه سه د تار — تاری سه د ئه فعی، ئه فعی یه سه د مار
هه رماری سه د گاز، ههر گازی سه د نیش — هه رنیشی سه د ده رد هه ر ده ردی سه د ئیش
هه ر یه ك له سه د لا، دل گه سته ن په ی ویش — دل له سه د لاوه، زووخاو مه یو لیش

(همان:۲۱۳)

نتیجه گیری

معشوق در شعر میرزا احمد داواشی چهره‌ایی کلی و مبهم داشته‌است؛ بدین معنا که مخاطب در اشعار عاشقانه وی آنچه که از معشوق می‌خواند و یا می‌شنود، توصیفات کلی است که معشوق را زیبا، متعالی و کمال به تصویر می‌کشد و می‌تواند معشوق هر کسی قرار بگیرد. پیش زمینه تصاویر معشوق، ابتکار میرزا احمد داواشی نیست و مخاطبان شعر کوردی این تصاویر را بارها در شعر کلاسیک کوردی و توسط شاعران مختلف تجربه کرده‌اند. پس، این معشوق همواره معشوق دیگران نیز قرار گرفته‌است.

افزون براین، داواشی مانند شعرای پیش از خود، توجه خاصّی به محبوب و معشوق زمینی داشته و به توصیف زیبایی های وی پرداخته است. وی در اشعارش به مضامینی مانند بیدادگری و جفاکاری و فراق معشوق اشاراتی نموده است. او در پرداخت چهره معشوق، هنرمندانه به تصویر پردازی پرداخته است.

در مضمون‌های عاشقانه میان عاشق و معشوق ارتباطی استوار و جود دارد، این ارتباط مستقیمی میان عاشق و معشوق ثبت نشده است. لحظه‌های عاشقانه و روایت وصال و حتی مناظره‌ی زنده و مستقیم میان عاشق و معشوق در زمان و مکانی خاص دیده نمی‌شود. از این رو معشوق میرزا احمد یک شخص خاص نیست بلکه مصداقی برای مضمون پردازی است.

همچنین باید افزود که معشوق رویایی نیز در عاشقانه‌های میرزا احمد در قالب اسطوره‌های کهن بازتاب یافته است. وی نیز مانند تمام مردان در ضمیر ناخودآگاه خویش همواره به زنی رؤیایی و خیالی فکر کرده‌است. زنی که با یگانه شدن با وی می‌توانسته‌است به کمال برسد این معشوق گاه در قالب زنی زیبا و مهربان و گاه در قالب زنی پاک، معصوم و زلال در سروده‌های وی توصیف شده‌است.

مراجع

-پرین، لارنس (۱۳۸۳)، درباره‌ی شعر، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

-پور نامداریان، تقی(۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، تهران: سخن.

جعفری، محمد، (۱۳۸۱)، در قلمرو ادبیات اقلیمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۶۵ و۶۶

-زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۸)،«طراحی برای طبقه بندی انواع ادبی در دوره کلاسیک نامه پژوهش های ادبی، سال ششم، شماره ۲۴، صص ۸۱-۱۰۶.

-شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چاپ سوم

-صبور، داریوش(۱۳۷۰)، آفاق غزل فارسی، تهران، نشر گفتار، چاپ دوم.

-فتوحی، محمود(۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

-فروم، اریک(۱۳۸۸)، هنر عشق ورزیدن ، ترجمه سمیه سادات آل حسینی ، تهران: جاجرمی.

-داواشی، میرزا احمد(۱۳۸۹)، دیوان میرزا احمد داواشی، تهران، نشر احسان

-کسمایی، الهه، (۱۳۷۷)، دریا در شعر شاعران جنوب، تهران، دانشگاه تهران، چاپ دوم

-کمبل، جوزف(۱۳۸۰)، قدرت اسطوره (گفتگو با بیل مویزر)، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز

-مختاری، محمد،(۱۳۷۸). هفتاد سال عاشقانه: تحلیلی از ذهنیّت غنایی معاصر از ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰، تهران: تیراژه، چاپ اول.

-مسبوق، سیّد مهدی، قائمی، مرتضی، فرخی‌راد، پروین. (۱۳۹۰)، بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبّی، فصل نامه لسان مبین، چاپ دوم، سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره چهارم، صص۱۹۹-۲۱۹

بررسی مولفه های عرفانی در اشعار میرزا احمد داواشی

مکرم غفاری[1]

چکیده

میرزا احمد داواشی، ادیب، شاعر و اندیشمند معاصر استان کرمانشاه، از جمله شاعرانی بزرگی است که در شعر خود، متاثر از اندیشه های عرفانی است. میرزا احمد انسانی خوش محاوره، دارای ذوق شعری، مسلط بر بدیهه گویی و برخوردار از حافظه ی بسیار خوبی بوده و به سلسله ی طریقت قادریه ارادت می ورزیده است. اشعار زیادی به زبان کردی و اورامی از او باقی است مشتمل بر غزل، قصیده، داستان، مراثی و غیره. توجه بسیار وی به کشف و شهود روحانی و نیز مطالعه ی آثار و اشعار عرفانی سبب گردیده است تا مضامین و اصطلاحات عرفانی در آثار وی نمودی پررنگ داشته باشد. این مقاله در پی آن است تا با واکاوی اشعار وی، شخصیت و افکار ناب عرفانی این چهره بزرگ را به نمایش گذارد.

واژه های کلیدی: غزل عرفانی، شعر معاصر کردی، میرزا احمد محمدی، داواشی.

[1] فعال ادبی، عرفانی و عضو انجمن ادبی فرهنگی ملامصطفی بیسارانی سنندج، فوق لیسانس مدیریت بحران،مدیر آموزش و پژوهش بیمارستان.
mokaram.ghafari@gmail.com

Abstract

Mirza Ahmad Dawashi, belletrist, a contemporary poet and litterateur of Kermanshah province, is one of the great poets who are influenced by mystical thoughts in his poetry. Mirza Ahmad is a very talkative, talented poet, who has mastered arrogance and has a very good memory and devoted himself to the dynasty of Qadriya. There are many poems written in Kurdish and Orami remains by him including ghazal, poetry, story, narrative, and so on. His great attention to the spiritual discovery and intuition, as well as the study of mystical works and poetry has caused the mystical themes and expressions to be highlighted in his works. This article wants to illustrate this great figure with his poems, characters and purely mystical thoughts.

Keywords: Mirza Ahmad Dawashi, The mystical poets, the contemporary poetry of Kurdish.

مقدمه

هنر سحرآمیز شعر، کلامی موزون و آهنگین است که مظهر تجلی احساس و عواطف درون گوینده آن و زبانی آکنده از رمز و راز است. شعر و عرفان از یک مشرب، یعنی ذوق و الهام سرچشمه می گیرند؛ لذا با نزدیکی آن دو به یکدیگر، یک نوع شعر عرفانی شکل گرفت که به بیان حال و عوالم خاص عارفان و یا شرح اصول عقاید، یا تفسیر و تاویل افکار آنان می پرداخت (رودمعجنی ۲۰۰۸). از همین رو، "شعر" قبل از نزدیکی به عرفان، قالبی بود بی جان و در نزد اهل تصوف حیاتی تازه به آن دمیده شد و به عنوان وسیله ای برای بیان جذبات عرفانی به کار می رفت. آن ها هنر شعر را که مدت ها در خدمت ارباب قدرت و عشق های زمینی بود، تبدیل به وسیله ای در جهت رسیدن به حقیقت ناب، جستجوی انسان کامل و آموختن عشق متعالی و هدایت روح بشری نمودند (تدین ۲۰۱۶).

میرزا احمد محمدی (داواشی)، از شاعران و ادیبان برجسته معاصر کرد بوده که اندیشه هایش همواره مورد توجه و اهتمام پژوهشگران قرار گرفته است و دیدگاه ها و آرایه های متباینی درباره او و افکارش وجود دارد. آنچه هیچگونه تردیدی در او به جای نمی گذارد، ذوق ادبی و استعداد والای او در زمینه سرودن شعر است. وی در جهان حاضر، از سویی بخاطر اشعارش به بدیهه گویی و از سوی دیگر به دلیل اینکه آثارش از صبغه ای عرفانی برخوردار است، به عنوان شخصیتی عرفانی شناخته میشود (انوار و محمود ۲۰۰۵). وجود چنین شخصیتی با اشعاری منحصر به فرد، نویسندگان این مقاله را بر آن داشت تا بررسی و مطالعه اشعار وی، ویژگی ها و مضمون های عرفانی آن را استخراج نموده و به بررسی آن بپردازند. از همین رو، رهیافت و مسئله اصلی در این مقاله، پرده برداشتن از مضامین عرفانی در اشعار میرزا احمد داواشی است و به شیوه توصیفی-تحلیلی در صدد پاسخ گویی به دو پرسش زیر خواهیم بود:

الف) آیا میرزا احمد داواشی در اشعار خود، از اندیشه های عرفانی بهره برده است؟

ب) وی در اشعار خود از چه نمادها و اصطلاحات عرفانی استفاده کرده است؟

پیشینه پژوهش

تاکنون مطالعه ای این مضمون از آثار و اشعار میرزا احمد داواشی را هدف قرار نداده است و در این مطالعه بر آن هستیم تا با بررسی و مطالعه اشعار وی، ویژگی ها و مضمون های عرفانی آن را استخراج نموده و بعد دیگری از شخصیت فکری و ادبی وی، که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است را معرفی کنیم.

زندگی میرزا احمد داواشی

«میرزا احمد محمدی» معروف به «داواشی» فرزند محمد در سال ۱۲۸۴ هجری شمسی در شهر روانسر به دنیا آمد. از همان آغاز کودکی مادرش را از دست داد و پس از آن با پدر همراه شد تا هم اصول و مبانی زندگی را از وی بیاموزد و هم خواندن و نوشتن را. بنابراین نخستین معلم میرزا احمد پدرش بود و او مبانی علم و زندگی را در مکتب پدر آموخت. سپس پدر تصمیم گرفت تا فرزندش را برای فراگیری علوم مختلف نزد یکی از عالمان بزرگ آن منطقه به نام «ملا محمد حسن جوانرودی» بفرستد. در نتیجه میرزا احمد به روستای «تم تم» روانسر رفت تا در آنجا تحت تعلیم آن استاد بزرگ قرار گیرد. او از حافظه ای بسیار قوی و استعدادی شگرف برخوردار بود، ولی متأسفانه این امکان را نداشت که به ادامه تحصیل بپردازد و همراه پدر به کشاورزی و باغبانی مشغول شد. از سال ۱۳۲۰ به مدت بیست سال به سفارش و حکم «غلامعلی خان اردلان» سرپرستی مناطق و روستاهای مختلفی از روانسر را عهده دار شد. به همین دلیل سال هایی از زندگی اش را در روستاهایی چون «بابا عزیز»، «تم تم»، «قلانجه»، «مسکین آباد»، «صادق آباد»و... گذراند. در نهایت نیز ساکن روستای «کانی خضران» شد و تا آخر عمر در آنجا ماند. وی از همان کودکی، علاقه فراوانی به شعر و ادبیات داشت. این استعداد ذاتی او در نوجوانی شکوفا شد و شروع به سرودن شعر کرد. وی اشعاری بسیار زیبا در قالب های غزل، مثنوی و قصیده به زبان کردی دارد. اشعار او به حدی گیرا و قوی بود که در جوانی به عنوان یکی از سرآمدان شعر کردی مطرح شد و از شاعران و شعر دوستان هم عصرش کسی نبود که او را نشناسد یا شعری از وی نخوانده باشد. لحن حماسی اشعارش از ویژگی های منحصر به فردی برخوردار بود که آوازه میرزا احمد داواشی را در مناطق کردنشین طنین انداز کرد. او حافظه ای بسیار قوی داشت و همه اشعاری را که از نوجوانی تا زمان درگذشتش سروده بود از بر داشت. اشعار بسیار زیادی به گویش‌های گوناگون زبان کردی که آن را بیش از بیست هزار بیت عنوان کرده اند. میرزا احمد استعدادی عجیب در بدیهه سرایی داشت؛ به گونه ای که با دیدن هر چیزی به سرعت اشعاری نغز و شیوا و روان در وصف آن می گفت و در همان حال همه آنچه را که سروده بود به خاطر می سپرد. میرزا احمد در دوران حیاتش با عالمان و بزرگان زیادی نشست و برخاست و مراوده داشت. از آن جمله می توان به «شیخ محمد سعید نقشبندی»، «ملا محی الدین صالحی»، «سیدمحمد طاهر هاشمی» و «محمدعلی سلطانی» اشاره کرد. بسیاری از کسانی که با وی ارتباط داشتند شاعر بودند و پس از مرگ وی مرثیه هایی سروده اند که همه آنها در دیوان این شاعر خوش ذوق و توانمند موجود است. گرچه داواشی بیش از بیست هزار بیت شعر سروده است، اما بسیاری از آنها به دلیل اینکه جز در حافظه شاعر در جای دیگری ثبت نشده از بین رفته است. قسمتی از این اشعار به خط ملا محی الدین صالحی به یادگار مانده و بخشی

دیگر در سال ۱۳۷۶ تحت عنوان «نسیم شاهو» به کوشش «حبیب الله کریمی» در انتشارات کردستان منتشر شد. بالاخره دیوان اشعار وی برای نخستین بار در سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات احسان به چاپ رسید تا بخشی از گنجینه گرانبهای ذهن و زبان میرزا احمد داواشی در تاریخ ادبیات ملت کرد به یادگار بماند. وی در محافل شعر و ادب کرمانشاه شرکت می کرد و از معدود شاعرانی به شمار می رود که در زمان حیاتش برایش مجلس بزرگداشت گرفته شده است. «فرشید یوسفی» در جلد دوم از کتاب زندگی نامه بزرگان کرمانشاه درباره این مجلس بزرگداشت می نویسد: شاید سال ۱۳۵۶ بود که اینجانب با یاری اداره فرهنگ و هنر در سالن شهر واقع در ساختمان شهرداری کرمانشاه بزرگداشتی برای میرزا احمد برگزار کردیم که شاعران و اهالی کرمانشاه و تعدادی از سخنوران و شاعران تهران نیز حضور داشتند. معرفی داواشی به من محول شد و تا آنجا که شناخت اجازه می داد حضرتشان را به مدعوین شناسانیدم. بعد از خود شاعر خواسته شد که شعر بخواند.

من بسیار بیم داشتم که مبادا میرزا احمد از عهده سخنرانی برنیاید و همه تعریف های من نقش بر آب شود. اما باور کنید این مرد سخنور آنچنان زیبا و رسا و شیرین سخن می گفت و شعر می خواند که ۳ بار با تشویق و کف زدن های شنوندگان شعرخوانی را ادامه داد. میرزا احمد به خوش خلقی و خوش سخنی شهرت داشت.

در این باره در منابع گوناگون آمده است که وی بسیار خوش قلب و خوش رفتار بود. از هیچ کس تنفر نداشت و بدگویی نمی کرد. وی با گفتار و رفتار محبت آمیزش همه را به سمت خود می کشاند و با شعرهای شورانگیز و دکلمه های دلچسبش دیگران را مسحور خود می کرد و مردم نیز او را بسیار دوست می داشتندوی سوارکار قابلی بود و در شنا و تیراندازی نیز مهارت کافی داشت. میرزا احمد داواشی سرانجام در سال ۱۳۵۹ در حالی‌که برای تشخیص و مداوای بیماری عازم تهران بود درگذشت و بنا بر آنچه وصیت کرده بود در کنار مزار «اویس قرنی» به خاک سپرده شد.

اشعار میرزا احمد داواشی

از نمونه‌های شعر میرزا احمد می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

موناجات و توحید، شه وی به دنیا هاتنی پیغه مبه ر (ص)، جه ژن میعراج، حه جی ریوی، بو حه زره تی عه لی رض، دیهاتی و شاری، وه ته ن، رفیقی ناکه س، ئه جه ل، ئاسیاوه که دل، کار، دانش، به هار، سیاپوش، هیجران، شه م جه ماله که م، زه بوونم که رده ن، شیرین و فرهاد، شه مال غه مانم، بو کوردوستان، فه له ک تو خانه خراوم کردی، قه

دمش وه خه یر، دوور له وه ته نم، ته سکین به خشه که ت، سه رو سه هی ته رز، ئیمشه و، ره فیق شه فیق، زام غونچه گول، گوش ده نه وه عه رزم، مه رگی شاهین، جه نگ نامه هلاله زه رد، بوزورگواره نی، نامه که نامی، ئه حمه د ده ماغم، ئه دل تا وه که ی؟، چه زانان حالم؟، شه مال و ئاویه ر، تاقه تم تاق بی، شه هلا، عه رزم که رد مه جنوون!، سینی، ئازیزم پیری، یه ک شه و ئاره زوو، په روین بی په روا، حه و به و نه.

مضمون عرفانی اشعار میرزا احمد داواشی

میرزا احمد داواشی علاوه بر حمد و ستایش خداوند سبحان و مدح و ثنای پیغمبر اسلام (ص) و انس با قرآن به مواردی همچون بزرگان دین و شاعران و عارفان و بزرگان منطقه پرداخته است از جمله: جشن معراج پیامبر (ص)، صحرای حجاز، موسل به حضرت علی (ع)، مرشدان اهل حق، شیخ حسام الدین نقشبندی، شیخ نصرالدین خالص پاوه حلیفه سید عنایت وراء مرشد طریقه قادری طالبی و... (یداله ۲۰۱۲).میرزا احمد داواشی در مورد شیخ حسام الدین نقشبندی فرزند مرحوم شیخ بهاالدین شعر گفته است که در ذیل چند بیتی از آن آورده شده است:

خـــان تـــا خـــه وانـــی، ســـه یـــد تـــا وه شـــیخ　　فـه لـه ک بنچینـه ی، کیـت نـاوه رد لـه بـیخ
خسووســـه ن ئـــه و قطـــب، "علـــی بـــن بهـــا"　　هورکەندی لـه رووی،تـەخـت چـون شـەهـەنشـا

ترجمه: تمام خان و خوانین و حاکمان و همچنین افراد بزرگ از جمله سادات و مشایخ بایستی از روی زمین به جایگاه ابدی خود یعنی دنیای اصلی هجرت کنند و هیچکسی از این قضیه مستثنی نیست، به خصوص آن قطب بزرگوار شیخ علی فرزند شیخ بهاالدین نقشبندی (رح) که از روی تخت پادشاهی در طریقت طعم مرگ را چشید و به لقاء حق شتافت.

مولفه ی عرفانی: یکی از مولفه های اشعار میرزا احمد داواشی درشعر بالا اشاره به فانی بودن دنیای امروزی و مادی برای تمامی جانداران یا موجودات به خصوص مشایخ و اولیاء الله که این اشخاص هیچگونه دلبستگی به این دنیای مادی را ندارند. مولفه بعدی میرزا احمد به قطب بودن شیخ حسام الدین (رح) میپردازد که از نظر وی و خیلی از بزرگان، وی یک قطب بزرگ در زمان خود بوده است. "قطب" در عرفان و تصوف یعنی انسان کاملی که در نظر صوفیان احاطه اش به جمیع آدمیان محقق است و همه ی مقامات و حالات تصوف را دارد، شیخ چون به مراحل عالی کمال برسد و در کمال استغنای تمام پیدا کند، قطب نامیده می شود و قطب را از نظر اغاثه کنندگان و اعانت کنندگان "غوث" گویند (داوود و شیرین ۲۰۱۵).

هــه م کــه مــه ن ئــه نــداز، کــافر وه زور کــیش هــه م پیــر ســوفی و هــه م شــیخ ده رویــش
شــای ســه خــاوه ت دار، ســاحیو ســفره و خــوان مــه شــهوور مــه عــرووف، پیــر "هــه ورامــان"

ترجمه و تفسیر: ایشان کمندی محکم و جذبه ای فوق العاده از نظر کمال و معرفت دارا بوده که حتی کافران و زورگویان از دایره کمند او راه گریز نداشته اند که این توصیف برای شخصی قابل قبول است که بتواند هم پیر صوفیان و هم شیخ دراویش باشد. شیخ حسام الدین (رح) صاحب سفره و طعام بوده که از تمامی اقصی نقاط محیط پیرامون از جمله کردستان عراق و ایران و ترکیه از خان و کرم ایشان بی نصیب نبوده اند که به پیر هورامان نیز مشهور و معروف است (سیدامیرمحمود ۲۰۰۹).

مولفه ی عرفانی: با توجه به جذبه و کرامات و کمالات شیخ حسام الدین (رح) که میرزا احمد داواشی به آن اشاره دارد می توان به سرگذشت یک درویش که از هند و چند نفر از ترکیه شیفته شیخ میگردند، پرداخت. این افراد که خارج از دین اسلام می زیسته اند به علت آوازه و توصیفات عرفانی شیخ عاشق رفتار و کرامت معنوی شیخ حسام الدین (رح) می شوند که در خواب چند بار با آن ها ملاقات می کنند تا بالاخره به نزد شیخ می آیند که بعد از در آمدن به دین مبین اسلام مرید شیخ میگردند که حتی یکی از آن ها به اسم حسین تا سالها در نزد شیخ ماندگار می شود. شاعر از جذبه و قدرت درونی شیخ می گوید که توانسته بود در آن زمان یک ارتباط مستقیم و آنلاین بین خود و مریدانش برقرار کند و از آنسوی مرزها آن ها را به سمت خود بکشاند (تقوی ۲۰۰۸).

یکی دیگر از مولفه ها: نقل می کنند و به قول خود شاعر شیخ حسام الدین نقشبندی (رح) هم در طریقت نقشبندی و هم در طریقت قادری مرجع، پیر و مرشد کامل بوده است که این مقام در طریقت مرتبه ای عالی است.

به نظر می رسد که میرزا احمد داواشی با توجه به ارتباط با افراد نزدیک اش به جهت مسیر افراد شاخص و عام از منطقه پاوه و روانسر و کرمانشاه توانسته بود با مریدان و دراویش و حتی مرشدان طریقه ی نقشبندی و قادری که بزرگترین مکتب طریقت (صوفی و درویش) منطقه غرب ایران به حساب می آیند از حال و روز مرشدان و مریدان آن زمان خبردار شود. میتوان میرزا احمد (رح) را خود یک اهل طریق کامل محسوب کرده که در اشعارش به وضوح به ارادت و نزدیکی با مشایخ از جمله شیخ نصرالدین پاوه (رح) اشاره کرد. چند بیت از اشعار مربوط به شیخ نصرالدین پاوه ای (رح) که ترجمه و تفسیر آن به شرح ذیل می باشد:

شــنوی شــه مــالی، شــنوی شــه مــالی یــه ک رو دیــم ئامــا، شــنوی شــه مــالی
ویــم بــه ویمــه وه، کــه ردم خــه یــالی قــه یــس ئاســا بــا لــیش، پــه رســوم هــه والــی
ده س هــور دام دره ســات، ده م و ه ســه ناشــو نــالام و کــه فــتم، جــه ســه ره راشــو

چـــه م وه ئـــه ســـره وه، ره نـــگ وه گـــه رده وه　　لـــــــه ب وه بـــــــاره وه و دل وه ده رده وه
واتـــــم: ئـــه ی مـــــاموور، ئـــه مـــــر ئیلاهـــــی　　ســـه یـــاره ی ســـه یـــاح، هـــه نـــت ئاگـــاهی
ئـــه رچـــی شـــه کـــه تـــی، ئامـــای وه رواه　　مـــه پـــه رســـووم هـــه وال، ئـــازیز "پـــاوه"
دل جـــه نـــه دیـــنش، بـــی قـــرار بیـــه ن　　بینـــاییم پـــه ی دیـــن، دیـــده ش تـــار بیـــه ن

تفسیر: میرزا احمد داواشی (رح) درخصوص بیماری شیخ نصرالدین خالصی قادری پاوه (رح) چنین بیان میکند: روزی از روزها بی قرار و رنجور با خودم گفت و گو میکردم که ناگهان رهگذری (نسیم شمال) دیدم، ناخودآگاه کلامی به نظرم رسید، او را بازداشتم و گفتم : من را نظاره کن با چشمان گریان، رنگ زرد، لب تشنه و دل محزون. سوال این بود : ای شمال، همانطور که مامور امر الهی هستی و تمام عالم گیتی را سر میزنی، تو را سوگند میدهم به ذات بینای خداوند سبحان، هرچند که خسته به نظر میرسی و از راه رسیده ای اما از معشوق خودم خبری ندارم و بایستی من را ازین وضع رها سازی و از پیر و مرشد حقیقی خودم، مرا خبری دهی. آیا در این باره چیزی شنیده ای یا دیده ای؟ به من بگو تا دیده هایم از فرق گریه روشن گردند (قلیزاده و حیدر ۲۰۰۵).

مولفه ی عرفانی: میرزا از طریق شمال باد نسیم ملایم صبحگاهی که چون رهگذری از پاوه و اورامانات به سمت روانسر و از آنجا به ماهیدشت و کرمانشاه می رسد سوال میکند و شمال هم نمیتواند مثل روزهای گذشته با وی سخن بگوید، مثل اینکه هردو گرفتار یک درد بودند، آن هم بیماری معشوقشان. اما به ناچار شمال لب به سخن گشوده و به اوضاع بیماری شیخ اعتراف می کند. مرید هم که در روانسر به سر می برد لحظه شماری می کند تا از سلامتی پیر طریقت خود خبری یابد. در اینجا شاعر به حزن و اندوه شمال، کوه و چشمه، درخت و جویبار و مریدان و منسوبان اهل طریق منطقه اشاره می کند که بر اثر بیماری شیخ نصرالدین حال و روز خوبی ندارند و همه برای سلامتی وی دست به دعا برداشته اند. که ناگهان مرید تصمیم به در پیش گرفتن راه طولانی روانسر به پاوه با هم مسلکان خودش از روستاهای اطراف می گیرد و با چند نفر دیگر به سوی کعبه نیاز خود به حرکت ادامه می دهند. که در نزدیکی پاوه اطراف روستای قشلاق خبر سلامتی و شفای مرشد خود را از چند نفر اهل طریقت و حقیقت می شنوند و تمام حزن و اندوه و پریشانی و ناراحتی از درون همه بیرون میرود و با خوشحالی و شادکامی به نزد شیخ می رسند و دلشان به جمال و سیمای معنوی شیخ روشن میگردد (علیرضا ۲۰۱۴). داواشی ارتباط قلبی خود (مرید) را از طریق شمال جویا میشود و حب و دوستی عاشق و معشوق را در ارتباط سالم و بدون خرافه پرستی میداند و بیماری معشوق را بیماری خود و سلامتی وی را عنایت و لطف الهی می پندارد و همچنین از نظر میرزا ارتباط بین عاشق و

معشوق را میتوان از طریق پیک معنوی و ارتباط قلبی بین مرید و شیخ در دوست داشتن واقعی که همان اولیاء الله هستند، دانست.

یکی دیگر از عارفان و شخصیت های تراز اول منطقه و معاصر میرزا احمد داواشی، مرحوم خلیفه سید عنایت ورا (رح) بوده که شاعر در مرثیه فوت وی نزدیک به ۸۰ بیت شعر سروده است که برای هر بیت بایستی یک تفسیر جداگانه آورد که ما سعی کرده ایم خلاصه ای از اشعار مذکور را به صورت چکیده شرح دهیم.

معرفی شخصیت عارف و مرشد کامل طریقت قادری طالبانی، مرحوم خلیفه سید عنایت ورا (ره)

خلیفه سید عنایت فرزند مرحوم سید هدایت از سادات برزنجی و از خلفای بزرگ طریقه ی قادری طالبانی کرکوک بوده که با مرحوم شیخ قادر قادری (رح) نجار هم عصر بوده اند. خلیفه سید عنایت بعد از اتمام مراحل شاگردی و کسب علم و اجازه ارشاد و خلیفه گری از رهبر طریقت وقت کرکوک به زادگاه خود یعنی روستای ورا در بیست کیلومتری بعد از پاوه به سمت داریان و نودشه برگشته و همانجا ماندگار و شروع به ارشاد و راهنمایی مردم منطقه می کند. ایشان انسانی کاملا با تقوا و اهل ورع و کمالات بوده به طوری که اغلب اوقات و عمر شریف خود را در عبادت و سیر الی الله سپری کرده است. ایشان انسانی بی تکلف و ساده زیست بود که کمتر میخورد و کمتر میخوابید. سفره و نان و خوانش در منطقه زبانزد خاص و عام بود. افرادی که از مسیر پاوه به سمت هورامان ژاوه رو و منطقه مریوان از آنجا گذر میکردند، حتما یکبار هم که شده از آن نان سفره خلیفه عنایت بی نصیب نبوده و وی را ملاقات کرده اند (مریم ۲۰۱۸).

خان تا خه وانی، سه ید تا وه شیخ — فه له ک بنچینه ی، کیت ناوه رد له بیخ
مه خسووس خه لیفه سه یید "عه نایه ت" — بولبول گولزار باغچه ی هه دایه ت
وینه ی مه لایک له عه یب موبه را — مه دروشا نه جه مع جه ماعه ت "ورا"
ته سکین ده هنده ی دله ی دلریشان — باش بالاده ست ریازه ت کیشان
سادق و مه سبووق بائیمانم رو — حاته م ته بیعه ت ساحیب خوانم رو
خه لیفه ی شیرین شه که ررازم رو — داناو دلاوه ر دلنه وازم رو
ناوه شداری بو کی بشو وه لاش — ببو وه مه لهه م په ی ده فع به لاش
به مه رد مووراد دلداری ده رو — مه رده ی عه زیزش له یادش به رو
دلداری وه دل دلریشانم رو — دلسوز مه نسووب ده رویشانم رو

معنی و تفسیر: تمامی موجودات و انسان های روی زمین بایستی بعد از مدتی دنیای خاکی را ترک گفته و به منزلگاه ابدی خود یعنی دنیای اصلی و آخرت هجرت کنند و به معبود خویش برسند، به خصوص آن عارف و

مرشد کامل خلیفه سید عنایت ورا (رح) که بلبلی از گلزار خانواده هدایت سجادی بودند که در جمع ساکنان آن روستا مثل یک شمع فروزان نمایان بود. ایشان تسکین دهنده و ملجا و پناهگاه درماندگان بوده و از سویی دیگر در زمره افراد شاخص زاهد و پاکدامن بود. در سخن خوش کلام و در معاشرت دانا و در بخشش حاتم طایی بود. مریضان، ناخوش احوالان، دراویش و منصوبان، هرکسی نزدش میرفت، دعای خلیفه نزد پروردگار مقبول و شفا دهنده بود. مصیبت دیدگان و عزاداران با دلداری او روحشان آرام میگرفت که فوت عزیزانشان با کلام گوهر بار و شیرین خلیفه از یاد میبردند. با تقوا و اهل طاعت، با صبر و سلوک، تحصیل کرده و فارغ التحصیل دانشگاه طریقت کرکوک بود (کتایون ۲۰۱۱).

مولفه ی عرفانی: داواشی به زهد و پاکی و تقوا و معرفت خلیفه اشاره می کند، که ایشان از دست رنج و زحمات ریاضتی که کشیده، نزد خلق خدا شخصی معتبر و پیری با کمال محسوب میگردد که تمامی اقشار از درویش و غیر درویش نزد خلیفه برای حل مشکلات و مصائب خود میرفتند و از کلام و نصایح خلیفه بهره می بردند و به سرانجام میرسیدند.داواشی در مورد خصوصیات مریدان و دراویش خلیفه سید عنایت که هرکدام به نوبه خود افرادی لایق و شاخص بودند، اشاره کرده که در ذیل به صورت مختصر به آن پرداخته شده است که در فوت مرشدشان بسیار اندوهگین گردیده اند:

یه کسه ر په ی وه فات بی واده ت جوشان — سه ر تاپا وه به رگ ماته می پوشان
خه لیفه بکیشه سه ر وه کرماشان — مه نسووبان بدیه چه نی ده رویشان
هه ریه ک وه نه وعی زکر تو شانه ن — بدیه بوینه ئاغه روشانه ن
نه ک چون حه میدی حه مد حه قق که رده — جامی جه باده ی مه یل تو وه رده
له به حر ئه لتاف لوتفت وا بی غه رق — بی په روا مه که رد پاره سیم به رق
مه واچو: سه ییدسام سه نگینم رو — وه حه سره ت مه رده ی دل حه زینم رو
باسدق و وسووق ساحیب دینم رو — چله کیشه که ی "قولنگه چینم" رو
ته کیه چول و هول بی په رداخم رو — هه ی رو خه لیفه ی بی ئوجاخم رو
کی بو وا ده رویش ویش ئیرشاد که رو — وا له "کاکه میر" بال ئیجاد که رو
له سری سه ربان موعه لق ده رو — به مه رام مه یل مه وه فه ق که رو
به خشای به "ده رویش غه فار ئه مینی" — وا بی مار به مه یل ویش مه که رد سینی

ترجمه و تفسیر: خلیفه دارای مریدانی در سراسر اورامانات بوده که به هنگام فوت خلیفه سید عنایت تمامی مردم روستاهای اطراف غم زده و اندوهگین می شوند. با توجه به مریدانی که در کرمانشاه ساکن بودند، میرزا احمد به آن

ها هم اشاره ای داشته ، چرا که خلیفه برای ارشاد به کرمانشاه هم میرفت و اکنون شاعر خطاب به خلیفه می گوید به کرمانشاه نظری بیفکن که به موجب فوت ات مریدان و منصوبانت هرکدام به نوعی در حالت سماع و ذکر و نالان و فغان هستند (معصومه ۲۰۰۸).

مولفه عرفانی: با توجه به خصوصیات بارز عرفانی و زهد و تقوای خلیفه سید عنایت که در قناعت و صبر و ساده زیستی نیز بی نظیر بود، افرادی را شیفته خود می کرد که از نظر مردم منطقه کاری عجیب و شگفت آور محسوب میشد و بارها سوال میکردند که این خلیفه چه نوع قدرت و تصرفی در دل و افکار این افراد داراست که میتواند این اشخاص را یکی پس از دیگری به راه طریقت و هدایت رهبری نماید. این خصوصیات به جذابیت و توانایی های این سید و عارف دلباخته طریقت روز به روز می افزایید که میرزا احمد در اشعارش به کرامات خلیفه سید عنایت پرداخته است. از آنجایی که میرزا احمد داواشی ارتباط نزدیکی با اکثر دراویش و مشایخ زمان خود داشت، به طور کامل با شخصیت عرفانی خلیفه سید عنایت ورا آشنایی کامل داشت که در این راستا با چند نفر از مریدان وی به خصوص مرحوم دیوانه غفار داریان (دیوانه مرحله ای در طریقت که به عنوان سرپرست و مسول دراویش محسوب می شود) و جناب درویش اسدالله حمیدی ساکن کرمانشاه ملاقاتی داشته است. ازین رو آقای حمیدی کرامات و صفات برجسته خلیفه را برای میرزا تعریف کرده و داواشی هم بر همین منوال پی به زبردستی و بزرگ منشی این پیر طریقت برده است. همچنین با اشعار خود جلوه هایی از قدرت و کرامت خلیفه را در اشعارش بازگو می کند، چراکه خلیفه با داشتن کرامات و صفات پسندیده با خلق و خوی انسانی توانسته بود که مهارت و علم خارق العاده ای که همان علم حال است را به مریدان خود بیاموزد. به قول مولانا (علیه رحمه) می فرماید:

مـــــــا درون را بنگـــــــــریم و حـــــــال را نـــــی بـــــرون را بنگـــــــریم و قـــــال را

که می توان دراویش تراز اول وی به نام های دیوانه غفار داریان، درویش کاکه میر، درویش اسدالله حمیدی، درویش عثمان رضایی، درویش رحمان عزیزی، درویش مصطفی دهقانی، درویش سلیمان لطفی، درویش ابراهیم یوسفی و... را در اشعار میرزا احمد داواشی دید، که هرکدام ازین دراویش افکار و افعال خارق العاده ای را در برابر منکران و نفی کنندگان راه طریقت و حقیقت در زمان خود به اجرا در می آوردند که این خود ره صد ساله میخواهد تا شخص یا اشخاصی بدان دست پیدا کنند، از جمله این افعال و نمودها به اهلی کردن مار توسط دیوانه غفار، دست و زبان زدن به سیم لخت برق توسط درویش اسدالله حمیدی و پرواز از بام بلند مسجد داریان به بام دیگر با فاصله زیاد توسط درویش کاکه میر، خوردن سنگ توسط درویش عثمان، و همچنین خواندن اشعار و

مداحی و دف نوازی بی نظیر درویش رحمان عزیزی بدون وقفه در چند شبانه روز اشاره کرد. داواشی به ارتباط قلبی خلیفه با مریدانش اشاره میکند که میخواهد آن ها را از گزند روزگار و معصیت و خطاهای روزمره محافظت کند، این است که درویش مصطفی دهقانی در ماه مبارک رمضان همراه درویش علی یوسفی هر دو از اهالی داریان به سبب سفر کاروان خود به دور از منطقه پاوه، چند ساعتی قبل از افطار درویش مصطفی هوس کشیدن چپق میکند که مورد سرزنش همراهش درویش علی قرار میگیرد و میگوید ما قرار است روزه مان را نشکنیم. درویش مصطفی میگوید من تحمل ندارم و بایستی قلیان یا چپق را چاق کنم و دودی کنم و روزه ام را امروز میشکنم، که آن هنگام چپق از دستش افتاده و ناگهان ناپدید میگردد که بعد از جستجو کاری از دستشان ساخته نیست، تا اینکه بعد از هفت روز که به موطن خود برمیگردند خلیفه در سر راهشان در روستای ورا ظاهر میگردد و آن ها را به تکیه دعوت میکند، و مورد خطاب و سوال خلیفه قرار میگیرند و از اوضاع کاروان سوال میشود، در جوابش درویش مصطفی به صورت عادی خود را نشان داده و قضیه را بازگو نمی کند، خلیفه مجددا سوال میپرسد، راستی در بین راه یا به هنگام کاروان به شما راهزنان حمله نکردند یا چیزی را گم نکرده اید؟ بازهم سکوت حاکم میشود و جواب منفی است، تا اینکه درویش علی به عرض خلیفه میرساند درویش مصطفی از گم کردن قلیانش ناراحت است. در این هنگام خلیفه به همسرش مرحومه بانو آفتاب میفرماید، همسرم برو از آن طاقچه داخل تکیه یک عدد چپق برای درویش مصطفی بیاور، هنگامی که چپق را بدست درویش مصطفی میدادند، ناگهان از خود بیخود میشود و گریه کنان از محضر خلیفه پوزش میطلبد و به گناه خود اعتراف میکند که این خود یک مولفه بارز بین شیخ و مرید که هر لحظه ، مرید بایستی از خود غافل نشود و خدای خویش را ناظر بر اعمال و رفتار خویش بداند و در مواردی دیگر از اشعار میرزا احمد داواشی بایستی به بیت اصلاح شده آن در ذیل اشاره کرد:

بـــه خشـــای بـــه درویـــش دیوانـــه غـــه فـــار وا بـــی بـــه میـــل ویـــش لینـــی کـــه رو مـــار

این بیت شعر با این مضمون صحیح به نظر میرسد چرا که دیوانه غفار ، شهرتش غفاری بوده و از دراویش تراز اول خلیفه سید عنایت بوده که به اشتباه امینی آمده است و آخر مصرع دوم در دیوان داواشی سینی منظور لینی بوده که در زبان اورامی (لینی) به معنی اهلی و رام شده میباشد که این شخص توانسته بود یک مار بزرگ را به تسخیر خود درآورده و مطیع خود سازد (تقوی ۲۰۱۸).

یکی دیگر از مولفه های عرفانی در این اشعار اشاره به چله نشینی خلیفه سید عنایت ورا بوده که در قولینگه چین محل چله نشینی وی بوده که شاعر دقیق و واضح به آن اشاره می نماید و میخواهد بگوید چنین شخصی بعد از چله

نشینی و بدست آوردن دل مخلوق و رضای خلق و خالق خود کوشید تا در برابر ناملایمات آن روزگار سر تعظیم در برابر ظالمان و زورگویان فرود نیاورد، بلکه خیلی از آن اشخاص را نیز در حلقه سلسله خود جمع کند و از پستی ها و دنیاپرستی آن ها را نجات دهد و به سوی خداپرستی و راه حقیقت دعوت نماید (منصور, پروانه, و کامران ۲۰۱۶). همچنین میرزا احمد داواشی به قدرت بی نظیر خلیفه سید عنایت در ارتباط بی چند و چون ما بین مریدان خود میپردازد و میگوید، بایستی فنا شد و با حب و دوستی مرید و توسل به شیخ، می توان به مرحله تکامل در طریقت رسید، چراکه شیخ یا خلیفه پل محکم و استواری است بین مرید، شیخ و الله تعالی که این نمونه بارزی است در آن دوران اتفاق افتاده است که هم اکنون چند نفر ازین دراویش در قید حیات هستند.

نتیجه گیری

میرزا احمد داواشی، شاعری با صبغه عرفانی است و عرفان را راهی برای پی بردن به مجهولات و رازهای هستی میداند، اندیشه های عرفانی داواشی در اشعارش کاملا نمایان است و اشعارش رنگ و بوی غزل های عارفانه به خود گرفته است. در اشعارش به شیوخ و دراویشی اشاره دارد که همگی در زهد، طریقت، خداپرستی، عرفان، تصوف و فضایل اخلاقی زبانزد خاص و عام در عصر و دوره ی خود بوده اند. او از طریق ستایش این افراد و نشان دادن ویژگی های عارفانه و خالصانه این دراویش و بزرگان در طریقت، به زیبایی هرچه تمام تر تصوف و عرفان را در اشعارش به قالب نمایش گذاشته است، به شیوه ای که خواننده با خواندن و درک این اشعار، همواره می تواند دریچه ای از عرفانیت را به روی خود بگشاید و از ثمرات آن بهره مند گردد. میرزا احمد همواره کارکرد الفاظ در اشعار را در راستای احساسات گوینده آن دانسته و قصد داشته تا چنین شعور و ادراکی را به مخاطبان خود برساند. میرزا احمد داواشی به طور کلی شاعری رمانتیک است اما در اشعارش به نوعی رمانتیسم عرفانی گرایش دارد و در اغلب اشعارش، چنین امری مشهود است.

منابع

انوار ,دکتر سید امیر محمود and ,دکتر سید امیر محمود" .۲۰۰۵ .شعر نیکو در جلوه گاه عرفان ".مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (منتشر نمی شود).۱۷۳

تدین ,مهدی" .۲۰۱۶ .شعر غنایی و عرفان ".مطالعات زبان و ادبیات غنایی.۵۸–۳۹ :(۱۷) ۵

تقوی" .۲۰۰۸ .نسبت تجربه های دینی، عرفانی و هنری ".پژوهش های ادب عرفانی–گوهر گویا.۲

تقوی .ed. 2018 ,نسبت جهان فارسی زبان با تصوف و عرفان.

داوود ,عظیم بگلو and ,تاجفر شیرین" .سنایی، شعر و عرفان.".

رودمعجنی ,فتوحی" .۲۰۰۱۴ .نمادگرایی در شعر عرفانی ".تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی.۳۷

سیدامیرمحمود ,انوار" .شعر نیکو در جلوه گاه عرفان.".

علیرضا ,فولادی" .آغاز شعر عرفانی فارسی.".

قلیزاده ,حیدر and ,حیدر" .۲۰۰۵ .تحلیل ماهیت شعر با مبانی نظری عرفان ".دو فصلنامه مولوی پژوهی--۱۶۰ :(۵) ۲ 140.

کتایون ,مرادی" .تحلیل مبانی قرآنی و عرفانی مقام رضا در شعر پارسی.".

مریم ,حسینی" .رمزپردازی زن در ادب عرفانی.".

معصومه ,معدن کن" .عرفان خاقانی.".

منصور ,شاکر ,عادل زاده پروانه and ,پاشایی فخری کامران" .نکات اشتراک و اختلاف عرفان و سیاست در ادب فارسی.".

یدالله ,نصرالهی" .خاقانی، مبدع ترکیبهای کنایی با مضامین عرفانی.".

کتاب دیوان ئه حمه میزای داواشی، کوکردنه وه ی حوسه ین موحه ممه دی، پیاچوونه حبیب الله کریمی، تهران ۱۳۸۹.

دانسته ها و مطالعات نویسنده در این راستا و مصاحبه با اشخاصی که با داواشی آشنایی داشته اند و همچنین با شخصیت های عرفانی منطقه پاوه و اورامانات.

بررسی انگاره های بومی و منطقه ای در اشعار میرزا احمد داواشی

(محدود به جغرافیای منطقه ای که به اورامی تکلم می نماید)

ولی فتاحی[1]

چکیده:

گویند کرد از اقوام بسیار قدیم جهان است و مقدم بر همه طوایف روی زمین بوده است. کردستان سرزمینی است با جغرافیایی پراکنده و فرهنگی مشترک که مردمانش با زبان کردی و گویشهای گوناگون آن تکلّم می کنند. بخشی بسیار زیاد و قابل توجه از شهرستان های مریوان و سروآباد و روستاهای تابعه آن و شهر پاوه و بخش نوسود به زبان هورامی تکلم می نمایند و نیز در کردستان عراق قسمتی از شهر حلبجه و بخشهای خرمال و بیاره و روستاهای تابعه نیز به همین زبان صحبت می کنند. حوزه فعالیت نویسنده این مقاله زبان اورامی است و بیشتر اشعار میرزا احمد داواشی نیز بر همین گویش سروده شده اند و لذا نگارش به بخش اورامی محدود شده است. شاعر مورد نظر ما میرزا احمد داواشی نیز همچون بسیاری دیگر از شاعران پیشین این سبک ادب غنایی در اشعارش بسیار مشهود و قابل توجه می باشد. وصف طبیعت، شعرهای عاشقانه و مدح، همگی از مصادیق شعر غنایی می باشد. بدون شک اگر چنانچه بومی گرایی در حد مطلوب و بدون هیچگونه یک جانبه نگری و تعصب به اسطوره ها و آداب و رسوم و حماسه و سایر عناصر فرهنگ بومی بپردازد می تواند مورد توجه محققین و پژوهش گران قرار گیرد. به گمان و برداشت نویسنده یکی از موارد مورد تامل و تعمق در اشعار میرزا احمد داواشی، جغرافیا و اماکن مسکونی و غیر مسکونی می باشد. وصف طبیعت وزیباییهای آن بخش قابل توجه و انکار ناپذیری ازدیوان اشعار شاعر را در بر میگیرد. در این مقاله تمام نقاط جغرافیایی که مردمانش به زبان اورامی تکلم می کنند و در اشعار شاعر تحریر شده اند، مورد توضیح و کنکاش قرار داده شده و نقاط جغرافیایی مبهم در آنها روشنگری شده است. برای نمونه شاید «س ەیدەلوەفا» حتی برای بسیاری از مردم بومی منطقه نوسود ناشناخته باشد. یا اینکه «کرن» کجاست و« خان ئەحمەد خان» کیست؟« تکاو» به چه مفهوم است و «باخه کۆن» و «محمود آباد» از چه نظر دارای اهمیت هستند.«ش یخ نصرالدین» و «ش یخ عثمان» و «ش یخ حسام الدین» از عرفای بومی اورامان در کجا زندگی نموده

[1] دبیر بازنشته آموزش و پرورش و پژوهشگر حوزه ادبیات و فولکلور کوردی.

اند؟ در این مقاله ده ها چشمه و جلگه و قله و سایر اماکن طبیعی اورامانات مورد توضیح قرار داده شده اند. به موازات اشعار شاعر مورد نگارش، اشعار فولکلور اورامانات نیز که تجانسی با موضوع داشته اند به رشته تحریر در آمده اند تا در حق بیان رسای اشعار شاعر مورد نظر ما مساعدت لازم را نموده باشد.

کلید واژه: میرزا احمد داواشی، اورامان، فولکلور،مرثیه، چشمه، روستا، کوه، قله

مقدمه:

گویند کرد از اقوام بسیار قدیم جهان است و مقدم بر همه طوایف روی زمین بوده است زیرا که نام آنها یادگار عهدی است که نوع بشر پس از طوفان نوح بار دیگر شروع به انتشار کرد. مگر نه این است که کرد از نژاد گوتی که همان جودی است یعنی کوهی که سفینه نوح در عین طوفان بر ان نشست و این کوه اکنون در کردستان است. بنابر این اول قومی که در آغاز تشکیل شد نام این ناحیه را گرفت و جودی یا گوتی خوانده شد و کرد از آن پیدا گردید.(کرد و پیوستگی نژادی و تاریخی او. رشید یاسمی.۱۰۸:۱۳۶۳)

کردستان سرزمینی است با جغرافیایی پراکنده و فرهنگی مشترک که مردمانش با زبان کردی و گویشهای گوناگون آن تکلّم می کنند.(تاریخ ادبیات کردی.جمال احمدی۲۳:۱۳۹۴)

اولین کسی که به گویشهای کردی اشاره کرده است شرف خان بدلیسی است. و در نیمه اول قرن بیستم، توفیق وهبی نیز شرفنامه را مبنایی برای مطالعات خود قرار داده و نقشه ی جغرافیایی برای گویشهای زبان کردی به شرح زیل عنوان کرده است:

کرمانجی: کۀ شامل کرمانجی شمالی و کرمانجی جنوبی می باشد.
گورانی: از طرف جاده ی سنندج-کرمانشاه به سمت مغرب، در بسیاری از روستاهای مرز عراق و ایران کاربرد دارد. نیز باجلانی، کاکه ای، زنگنه ای، هه ورامی.
زازایی: (تاریخ ادبیات کردی.جمال احمدی۳۵:۱۳۹۴)
البته علاوه بر آنچه که در بالا آمده است بخشی بسیار زیاد و قابل توجه از شهرستان های مریوان و سروآباد و روستاهای تابعه آن و شهر پاوه و بخش نوسود به زبان هورامی تکلم می نمایند و در خارج از ایران و در کردستان عراق قسمتی از شهر حلبجه و بخشهای خرمال و بیاره و روستاهای تابعه به همین زبان صحبت می نمایند.

از آنجا که حوزه فعالیت نویسنده زبان هورامی است و اشعار شاعر میرزا احمد داواشی نیز بر همین گویش سروده شده اند لذا لزومی برای توضیحات بیشتر در مورد سایر گویشها دیده نشده است.

عده ای شعر«هرمزگان رمان» را سرآغاز ادبیات کردی می پندارند و برخی نیز دوبیتی های باباطاهر عریان را سرآغاز شعر کردی می دانند.ولی پر واضح است که اشعار دینی گورانی کهن ترین اشعار شمرده می شوند. از نظر قالب شعری بیشتر اشعار گورانی بر اساس هجا سروده شده اند آنهم ده هجا در هر مصرع.

در ادبیات بجا مانده، فهلویّات و بخش عظیمی از ترانه ها ی محلی و سروده های شوق انگیزو اندوهبار اورامانی و کردی و لری و گورانی و در کلیه منظومات غنایی و حماسی و مذهبی آنها تنها قافیه و مراعات شماره های مساوی و متقارن هجاهای اجزاء، کلام شرط بنیادی در ترکیب شعر بوده است و لاغیر. بر این گونه اشعار اطلاق نام«شعرهجایی» بر هر عنوان دیگر مرجّحست. (تنظیم و طبقه بندی شعر هجایی.محمد مکری۱۳۳۰:۱۱)

پراکندگی جغرافیای اورامان و عدم دسترسی مناطق دوردست تر و شاید فقدان منابع ما را برآن داشت تا حوزه نگارش را تنها به بخش هورامی گویان ایران محدود نماییم.

به طور کلی انواع ادبی از نظر محتوا به چهار نوع: حماسی، غنایی، تعلیمی، و نمایشی تقسیم می شود. گرچه برخی از منتقدان شعر کردی را از لحاظ محتوا به سه دسته تقسیم می کنند، اما حق این است که شعر کردی از نظر محتوا شامل: دو نوع غنایی و تعلیمی است. (تاریخ ادبیات کردی.جمال احمدی۱۳۹۴:۴۸)

شعرهای مولوی، بیسارانی، ارکوازی، سیدیعقوب ماهیدشتی، ملاپریشان، میرزاعبدالقادر، و بسیاری دیگر از شاعران ادب کردی از گونه نوع ادبی غنایی است. (تاریخ ادبیات کردی.جمال احمدی۱۳۹۴:۴۹)

شاعر مورد نظر ما میرزا احمد داواشی نیز همچون بسیاری دیگر از شاعران پیشین این سبک، ادب غنایی در اشعارش بسیار مشهود و قابل توجه می باشد. وصف طبیعت، شعرهای عاشقانه، مدح همگی از مصادیق شعر غنایی می باشد.

بدون شک اگر چنانچه بومی گرایی در حد مطلوب و بدون هیچگونه یک جانبه نگری و تعصب به اسطوره ها و آداب و رسوم و حماسه و سایر عناصر فرهنگ بومی بپردازد می تواند مورد توجه محققین و پژوهش گرانی قرار گیرد که می خواهند در باره میراث فرهنگی ملتی تحقیق و پژوهش نمایند ولی چنانچه به رنگ و بوی تمایلات قومی و شخصی دامن زده شود از عمق آن کاسته و تنها به سطحی نگری اکتفا خواهد شد.

«میرزا احمد داواشی» از شاعران خوش قریحه کردی سرای روانسر در کرمانشاه بوده است و پدرانش در زمان حکومت اردلان بر مناطق کردنشین غرب در خدمت خوانین اردلان دارای منصب دهباشیگری بوده اند، وی شاعری توانا با طبعی غرا و کم مانند بود و در سرودن اشعار حماسی و قصاید مدحی و وصفی و غزلیات و غرامیات و مرثیه و اشعار فکاهی و حکمی بسیار توانمند بوده است.ایشان با اکثر علمای مناطق کردنشین دوستی و آشنایی نزدیک داشته و مانند مرحوم پدرش به سلسله ی جلیلیه قادریه و خاندان طالبانیه ارادت داشته است.

(سلطانی،محمدعلی،حدیقه سلطانی،:۲۶،۲۷،۲۸،۱۳۶۴) .وی در سال ۱۳۲۳ هجری قمری مصادف با ۱۳۸۴ خورشید در روانسر متولد و در سال ۱۳۵۹چشم از جهان فرو بسته و در آرامگاه ویس القرنی به خاک سپرده شده است. شاعر در باره تاریخ تولد و زادگاهش این گونه می سراید:

تەوەلـــۆد وێـــم بـــێ کەمـــوو کەســـری هەزار و ســـێ ســـەد بیســـت و ســـێ هیجـــری
دووشـــەممە و دوازدەی ذی القعـــدە بە وەخـــت لە «ڕوانســـەر» بـــووگم وە زمســـانێ ســـەخت
(دیـوانی میـرزا

ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی۸۹:۱۳۳:۱۵،۲۱۳)

پر واضح است که درآن زمان روانسر نیز همانند بسیاری دیگر از شهرهای ایران از وجود مدرسه محروم و لذا میرزا احمد همراه با «خورشیدنمای» خواهرش در محضرابوی بزرگوارشان به خوانـدن و نوشـتن و آمـوختن قـرآن همـت گماشتند.اولین مکان جغرافیایی سوای از مکتب پدرشان روستای «تم تم» و نزد عالم فرزانـه«مـلا حسـن جـوانرودی» بوده است.

به گمان و برداشت نویسنده یکی از مـوارد مـورد تعمـق و تامـل در اشـعار میـرزا احمـد داواشـی، جغرافیـا و امـاکن مسکونی و غیر مسکونی می باشد. وصف طبیعت وزیباییهایش بخش قابل توجـه و انکـار ناپـذیری ازدیـوان اشـعار شاعر را در بر میگیرد برای نمونه در توصیف مناطق و شهرهای روانسر، کرمانشاه، جوانرود و ثلاث باباجانی و بیـان نقاط و اماکن برجسته این شهرها نشان از استیلا و اشراف نامبرده بر حوزه جغرافیای غرب کرمانشاه و حتی بخشی از استان کردستان دارد. دربخشی از شعرنسبتا طولانی «شەماڵ غەمانم» روانسر را این گونه توصیف می نماید:

«پـــاگە» و «کەمـــاڵە» و بنۆمـــای «شـــەوەر» تەنـــگ«نووڕەســـوور»، «تەڵاش» و «ســـەنجەر»
بشـــۆ وە «زینـــان»، جـــاگەی شـــکارەن قـــوڵەی «ڕوانســـەر»، لێـــت ئاشـــکارەن
«ڕوانســـەر» دەشـــتی، پـــڕ ســـەفا و کشـــتەن مـــاچی پەی بەهەشـــت خـــودا سرشـــتەن
تەماشـــای «ســـەرا‌و ڕوانســـەر» کەرە ئـــاوش وێـــنەی ئـــاو، چەشـــمەی«کەوســـەرە»
تـــاف مەدۆ چـــوون تـــاف، وەفـــراوان کـــۆ ســـەفاش هەن چەنـــی، کۆکـــۆی «وشـــکەرۆ»
خـــاکش مـــاچی خـــاک، خـــوەتەن زەمیـــنەن پاتەخـــت زیبـــای، والـــی نشـــینەن
مەخسووســـەن بـــدیە، وە «تەختـــی زەنگـــی» نـــیەن ناپەیـــدان، تەخـــت وەی قەشـــەنگی
شـــەماڵ دیـــارە، بـــدیە وە زەروور بەنـــد«ســـەلەکان»، «خـــانیلە» و «دێ ســـوور»
بەڕاس موســـتەقیم بـــدارە وە چەم وە خـــاتر جەمـــی، بشـــۆ وە«تەم تەم»
شـــەماڵ بـــۆ لە جـــای، کەمـــتەر غـــوڵامش نەک جـــارێ ســـەد جـــار، بـــکەر ســـڵامش

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۸۹:۱۳۳:۱۳۵۰،۱۳۴۹،۱۳۴۸)

در شعر«دوور له وەتەنم» که به به پیشنهاد«میرزا عباس گویری» و بانویش، بخاطر دوری از فرزندانشان سروده شده است در باره کرمانشاه و محلاتش چنین آمده است:

هەر لە «تاقۆسان» تا «سەراو قەمەر» شار و خیابان کووچە و دەشت و دەر
«کرماشان» وە نوور ئێوە بەهەشت بێ زمسانش هەر ئان ئوردیبەهەشت بێ
«شەش بەهمەن»بەو گشت فەزا و سەفاوە بێ سەفان یەکسەر هان وە جەفاوە
«مەیدان کووڕش»تا «پارک شیرین» شیوەنشان بەرزەن یەکسەر هان لە شین
«سیلوو»، «سەراسیاو»، «مەلامیرانێ» بێزیان بێزار لە زندەگانی

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۱۴۰۸)

در شعر«ئامیرزا نامەت» که در متن شعر چنین برداشت گردید در پاسخ به نامە «موحەممەدنیا»نامی سروده شده باشد و چنین پیداست:

جەخت کەرە وە خەیر، بشۆ وە ڕاوە نامەم دەر وەدەست، «موحەممەدنیا» وە

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۴۵۷)

بخشی از موجودیهای جوانرود را این چنین به تصوی می کشد:

«سەفی ئاوا» و«سەڕۆ»، تا وە «تۆرکەپان» سارای«بیاشۆش»،«کەڵێ» و «مافیران»
بەرزی«تەیمەزبەگ»، چیەی«چل یاران» وە«کانی خەیران» ئاما چوون جاران
چیەی«چالاوە»، پشت«تاقەڕەش» سەر کێشە خوەشە، سەیر کەر وە دڵ خوەش
کۆپ«سووراوەڕێ»، «شین کۆ»، «خەلانە» سەیر کەرە بدیە، ئەو گشت مەلانە
«مای شەوەر»، «دەیلەم»، تا «خڕەسفید» قەدیم شکارگای «سەردارە ڕەشید»
«گوڵ کێ» و «بەورەوار»، نسار و هەتاو شان«شەتی نوور»، سەر تەخت«ساناو»
سارای«ساملە»، «هەسێڕەگولان» بەند«بێڵەگی»، تا وە «ناوملان»
لە «عەزیم کۆژیاگ»، تا وە«نیشان کرد» مات مەبهووت بێ، خاس دیا بە ورد

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۱۴۵۶،۱۴۵۷،۱۴۵۸)

«قیبلەم وە لامان» عنوان شعریست که شاعراز دلدارش که گویا رنجیده خاطر گشته است خواهش می نماید تا اگر چنانچه خود نیز تمایل به آمدن ندارد، تنها تار مویی از طریق نسیم سحر خیزرا برایش گسیل دارد. اینگونه محالات ثلاث باباجانی را مورد توجه قرار میدهد:

پوست بەنێ کەردەن وە«دڵەهۆ»وە بەیداخش کوان وە کۆی «بەمۆ»وە
چەنێ «ساراوەن»، هاا لە ستێزە بێزنا فەزای سەیران«ڕێزە»

وا هوجـــــــووم بەردەن ڕوو وە «خانەشـــــــوور» خەیـــاڵش ئێـــدەن کەڕۆش وە کـــۆی«تـــوور»
«قـــاڵیچە» و «ئەشـــکێ» تـــا وە «بـــانی نـــار» ئـــــاگر وارانەن«تـــــاریکە» یەک جـــــار
«ئەزگـــڵە» و «قەیتـــوول» تـــا وە «بـــانەدار» «گـــاریێ» گـــڕ ســـەندەن مەســـووزۆ بـــێ نـــار
«مەســـەن گایـــار» و «یادگـــار» و «بـــالوول» تەم غەم پۆشـــــان پەشـــێوەن مەلـــــوول
شـــەو شـــنۆی نەســـیم شـــەوبۆی «دەشـــتی وڕ» بەردان وە گیـــــانم ئـــــاگر گـــــڕای گـــــڕ

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۱۳۱۲،۱۳۱۱)

ازآنجا و همانگونه که قبلا نیز توضیح داده شد حوزه نگارش این مقاله مناطقی است که ساکنانش با زبان اورامی تکلم می کنند و لذا در متن مقاله تنها به مناطقی پرداخته می شود که در این چهار چوب قرار گرفته اند.

طرح بحث(متن):

حوزه نگارش و پژوهش پیش روی نقاطی محدود از اورامانات می باشد که به گویش اورامی تکلم می نمایند.اشعار شفاهی اورامی فراوانی که معمولا به عنوان فولکلور از آنها نام برده می شود و بیشتر آواز خوانهای محلی این زبان از آنها بهره برده اند و به زبان آنان «کەلیمێ یا کلمە» گفته می شود در وصف و وجود این اماکن سروده شده است. علاوه بر این هرگاه شاعران کلاسیک گوی اورامی لازم دانسته اند نقاط طبیعی اورامان را در اشعارشان به تصویر کشیده اند. نویسنده سعی بر این نموده تا در کنار اشعار میرزا احمد داواشی کلمات فولکلور منطقه و اشعار شاعران ادوار گذشته را نیز تحریر نماید تا به یک تیر دو هدف را مورد اثابت قرار داده باشد. از یک سو در زنده نگه داشتن فرهنگ عامه تاثیر گذار و از طرف دیگر قدرت و گستره ی اندیشه شاعر را در توصیف این مناطق یادآور شده است.

در شعر«میرزام وە قەڵوەز» نشان از آن دارد که شاعراز سر اتفاق روزی به شهر نوسود رفته است. شاعردر این شعر اشاره به وصف طبیعت و زیباییهای این شهر ندارد، چون در متن شعر چنین برداشت می شود که آهویی بی آهو در آن دیار با خرامیدنش به یکباره دیده و دل شاعر را همچون ترکان به تاراج برده است.در این شعر از شهر نوسود تنها و تنها به «قلوز » اشاره نموده است.

میـــــرزام وە قەڵـــــوەز، میـــــرزام وەقەڵـــــوەز یەک ڕۆ پەی تەقدیر، ڕام کەفت وە«قەڵوەز[۱]»

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی ۱۳۸۹:۱۲۱۲)

قلوز نام محله ایی زیبا در ورودی شهر مرزی نوسود که اکنون بسیاری از ادارات دولتی این بخش در این محل تمرکز یافته اند. آقای فهمی مرادی در کتاب نوسود می نویسد:محله ی دیگر نوسود، محله ی قلوز است.قلوز در زبان اورامی به معنای جریان آب در شیب کم و به صورت آبشارهای کوچک است.(نوسود.فهمی مرادی۱۳۹۵:۳۹)

و درسایر سروده های اورامی چنین آمده است:

هـــــــۆرزه بـــــــا بلمـــــــێ بەرزی بەرزەوە به دیارگـــــای «نەوســـــوود» ڕووی قڵـــــوەزەوە

(چریکەی ئەهوورایی.وەلی فەتاحی ۹۶ـ۱۳۹۸:۲۶۸)

در قصیده ۹۳ بیتی «شەماڵ غەمانم» ضمن اشاره به ۵ کوه های «شاهۆ»، « کۆسالان»، «محمودآباد»و «عەودالان» که جزو حوزه نگارش این مقاله می باشد از ۶۳ مکان دیگر نیز یاد می کند. در نزد مردم دیار هورامان رشته کوه های شاهو و کوسالان همچون کوه های «بیستون» و «پراو»اند. از زاویه دید و ذهن مردم این سرزمین اهورایی، این دو کوهستان مملو از داستانها و خاطرات فراوان و فراموش ناشدنی هستند. شاعر در وصف «کوسالان» و «شاهو» دراین شعر چنین می سراید:

کـــــۆیە مەوێنـــــێ، لە کـــــوان تـــــاکەن قـــولەش چـــوون قـــولەی،«قـــاف» ســـەهمناکەن

ئەو کـــۆ«کۆســـالان[1]»، بەنەن «شـــاوە [2]» کـــۆن شـــــەماڵ شایســـــتەی، پەڕ و بـــــاڵ تـــــۆن

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی. ۱۳۸۹ـ۱۳۴۵:۲۸۹)

کوسالان یکی از کوهستانهای هورامان است با ارتفاع ۲۶۳۰متر.بلندترین قله آن نیزبه همین اسم می باشد. به علت زیبایی بخصوص و تنوع گیاهی رنگارنگ ملقب به عروس کوه های اورامان است.از نظر ارزش های تاریخی، زبان، فرهنگ وآداب و رسوم، باورهای مردم محلی، مراکز تعلیم آیین زرتشت، آرامگاه پیر شالیار، و مراسم مربوط به آن از پیشینه تاریخی کهن برخوردار است. قله های معروف آن عودالان، پیر رستم و ساکاو می باشند.ییلاقات خوش آب و هوایی مانند هانه لار، هیشور، بوکومارانی،هره را، ژونی، سردشت،و ...بر دامنه این کوهستان قرار گرفته اند. دامنه غربی و جنوبی آن رو به کوهستان شاهو قرار دارد.http://horamangardi.com/post/show/61

شاهو نام کوهستانی در شمال غربی استان کرمانشاه و بلندترین قله این کوهستان حبیب خانی نام دارد که در شمال شرقی دهستان شمشیر به ارتفاع ۳۳۹۰ متر واقع گردیده است. این رشته کوه از شرق سلیمانیه تا روانسر امتداد یافته است. از دیگر قلل این رشته کوه زاولی و پیرخدر، را می توان نام برد. این کوه از مهمترین و معروف ترین کوه منطقه اورامان است. شاهو بر ادبیات کردی تاثیر زیادی گذاشته و مایه الهـــام شـــاعران بســـیاری بـــرای ســـرایش اشـــعار کـــردی بـــوده اســـت.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%DA%A9%D9%88%D9%87_%D8%B4%D8%A7%D9%87%D9%88

و درسایر سروده های اورامی چنین آمده است:

«کۆســـالان» کۆســـار «ســـەڵواوا» دەشـــتە بلمێـــــوە «ڕەزاو» بـــــازی چەم ڕەشـــــتە

بـــدیە پەی «شـــاهۆ»ی بەفـــری پەس و پـــێش تـــۆ جە«شـــارەزوور» مـــن شـــاهۆم پەی چـــێش

(چریکەی ئەهوورایی.وەلی فەتاحی ۹۶ـ۱۳۹۵:۸۶،۲۰۹)

در ادامه قصیده «شەماڵ غەمانم» با عنایت به اینکه شاعر ارادت خاصی نسبت به تصوف و شیوخ داشته و محل سکونت شیخ نامی اورامان « شیخ عثمان نقشبندی»در دو کیلومتری«س‌ەڵواوا» و در نزدیکی قریه های «محمودآباد» و در «دووڕو» بوده است لذا در این محل توقفی درویشانه داشته و در خیال چنین می سراید:

شەماڵ خاترت، لە غەمان شاد کەر　　چوون من تەماشای، «مەحموود ئاباد[1]»کەر
ڕەعد ئاسا دەیسا، وەنالەکەر وەکۆی، «عەودالانەوە[2]»

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی۱۳۸۹:۱۳۱۸،۱۳۱۵)

محمود آباد روستایی از توابع بخش مرکزی سروآباد در استان کردستان ایران است. این روستا در دهستان رزاب قرار دارد و بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵ جمعیت آن ۱۴ نفر و ۴ خانوار بوده است.
https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF%D8%A2%D8%A8%D8%A7%D8%AF_(%D8%B3%D8%B1%D9%88%D8%A2%D8%A8%D8%A7%D8%AF)
این محل قبلا باغ و باغات و ویلای تابستانی شیخ عثمان نقشبندی بوده است که در چند صد متری این جا در روستای«دورو» می زیسته است و چنانکه در ادامه شعر فوق هویداست شاعر ارادت خاصی به ایشان داشته است. «دورو» نیز از دو بخش علیا و سفلی تشکیل شده است.«دورو» و «محمود آباد» با مرکز شهرستان تنها ۲ کیلومتر فاصله مکانی دارند.(به نقل از حسن خیاط شاعرهورامی سرای ساکن در روستای دورو)
عه ودالان یکی از کوه های معروف و خوش یمن و جای ارزش و احترام مردم اورامان ویکی از قلل مرتفع کوسالان می باشد. شاعر بنام هورامی «س‌ەیدی» در شعر «وەیادی ساڵان » دروصفش چنین سروده است:

وەس نیشە خەمناک، چەنی، خەیاڵان　　با بشمێ وەسەیر بارگەی «عەودالان»
«عەودالان بەرزەن، شەماڵش تێزەن　　نەسیمش بۆی عەتر عەنبەر ئامێزەن
با کۆگای خەمان بگێرمێ بە کۆڵ　　بەرمێش وە کۆی بەرز عەودالانی چۆڵ
نیشتەیت بێ سوودەن بە مالانەوە　　با بشمێ وە کۆی عەودالانەوە

(دیوانی صەیدی.محمدامین کاردوخی. چاپخانەی کامەرانی سلیمانی ۱۹۷۱:۱۸۰)

در شعر«ش‌ەماڵ ناشادم» شاعر به نسیم ماموریت میدهد تا نقاطی چند از اورامان را دیدن نماید. از متن شعر پیداست که شاعر در این سفر خود نسیم را همراهی ننموده، ولی بی گمان و همچنانکه پیداست وی با جغرافیا و خصوصیات مناطق آشنایی فراوان دارد:

مەکیانووت بشو، کۆ کاو وە کاو　　هانی وە هانی، سەراو وە سەراو
ئەمانەت فەرزەن، ئەوەڵ لەم لاوە　　بگێڵە هەرتا، مەشێ وە«پاوە[1]»

سەراو«سەریاس[۲]»، تا سارای «شەمشێر[۳]» شێرانە شەماڵ با نەشۆت لە ویر
پەشێو بی دیا، پەشێوی «پاوە» شاباڵش کێشا، وە «ئاتەشگا[۴]»وە
چاوگەی«دووریسان[۵]»، چیەی«دەرەنیش[۶]» دیش«سەراوەوڵی[۷]»بۆی هوون مەیۆ لێش
سەرسام بی ساتێ و ئیستغناوە تەمانایۆش کەرد وە «خانەگا[۸]»وە

(دیوانی میرزا ئەحمدی داوداشی.حوسەین موحەممەدی ۱۳۸۹:۱۳۹۸،۱۳۹۷،۱۳۹۶)

پاوه: یکی از شهرهای شمالی استان کرمانشاه و مرکز شهرستان پاوه و به دلیل ساختار پلکانی ملقب به شهر هزار ماسوله است. ساکنین این شهر کرد بوده و به گویش اورامی تکلم می کنند. نام پاوه را به «پاو» سردار «یزدگرد سوم» آخرین پادشاه ساسانی منسوب می دانند. قلعه دژ و پاسگه که هنوز در پاوه وجود دارند بازمانده و باروی عهد آن سردار است.https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D8%A7%D9%88

سریاس: روستایی از توابع بخش باینگان شهرستان پاوه از استان کرمانشاه است. این روستا در دهستان «شیوه سر» قرار داردو بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۹۰ این روستا دارای ۲۰۱ خانوار و جمعیت آن ۸۲۳ نفر است. https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A8_%D8%B3%D8%B1%DB%8C%D8%A7%D8%B3 این محل در سال ۱۳۶۷ به عنوان اردوگاه پناهندگان عراقی مورد استفاده قرار می گرفت. بعد از پایان جنگ و مهاجرت پناهندگان به کشورشان بعنوان یک روستا محل سکونت مردم شد.این که شاعر از سریاس بعنوان «س‌ەراو سریاس» نام می برد بیراهه نیست، زیرا در زمان سرودن این شعر، این محل چشمه و آب فراوانی داشته و «سراو سریاس» از اشتهار خاصی برخوردار بوده است و کوچ نشینان از این محل بعنوان ییلاق استفاده می نموده اند.

شمشیر: روستایی از توابع بخش مرکزی شهرستان پاوه در استان کرمانشاه و مرکز دهستان «شمشیر» است. براساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۹۰ این روستا دارای ۵۹۲ خانوار و جمعیت آن ۲۱۸۹ نفر می باشد. رودخانه«شارا» در جنوب این روستا جریان دارد.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%

%D9%87%D8%A7%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%86_%D8%B4%D9%87%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D9%BE%D8%A7%D9%88%D9%87_%D8%A8%D8%AE%D8%B4_%D9%85%D8%B1%DA%A9%D8%B2%DB%8C_%D8%B4%D9%87%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D9%BE%D8%A7%D9%88%D9%87_%D8%AF%D9%87%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D8%B4%D9%85%D8%B4%DB%8C%D8%B1_%D8%A2%D8%A8%D8%A7%D8%AF%DB%8C_%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%DA%A9%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%B4%D8%A7%D9%87

ئاتشگا:(آتشگاه): به معنی آتشکده، آذرگاه، اجاق، پرستشگاه، معبد.(لغت نامه دهخدا) ولی مراد در اینجا نام رشته کوهی جدا شده از شاهو، از جمله رشته کوه های زاگرس است که در شهرستان پاوه و روبروی این شهر قرار دارد. از قدیم الایام جایگاه زیارت و آتشکده زرتشتیان بوده است. در آن به مدت ۸۰۰ سال آتش روشن بوده است تا اینکه پس از فتح ایران توسط مسلمانان آتشکده آن ویران گشته است.

دوریسان: روستایی از توابع بخش مرکزی شهرستان پاوه در استان کرمانشاه است. این روستا در دهستان«شمشیر» قرار دارد و بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵جمعیت آن ۳۰۰۲ نفر از ۷۶۶ خانوار بوده است. دوریسان پرجمعیت ترین روستای استان کرمانشاه می باشد.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D9%83%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%B4%D8%A7%D9%87_%D8%A8%D8%AE%D8%B4_%D9%85%D8%B1%DA%A9%D8%B2%DB%8C_%D8%B4%D9%87%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D9%BE%D8%A7%D9%88%D9%87

«چاوگ »:چشمه جوشان و پر آبی در شمال دوریسان که شاعر به وجود آن اشارت داده است. و این جدای از«چاوگ» روستای «بله بزان» می باشد.

دەرەنیش: یا درنیشه چشمه ای بکر روبرو و مشرف به شهرستان پاوه در جوارتاکستانهای انگور دیم ، و برای صاحبان این تاکستانها از اهمیت ویژه ای برخوردار است.

سەراو هوڵی: درزمانهای دورتر چشمه ای بوده است درشمال شهرپاوه با درختان چنار تنومند وقهوه خانه ای سنتی در این محل که اکنون خبری از این جریان نیست.حالا یکی از محلات مسکونی پاوه است.

خانەگا: (خانقاه) روستایی از توابع بخش مرکزی شهرستان پاوه دراستان کرمانشاه ایران است. در این روستا چندین مدرسه دینی اهل سنت وجود دارد. قدمت روستا به دوران آیین زرتشت و حتی میترایی بر می گردد. بر اساس سرشماری مرکز آمارایران در سال ۱۳۸۵جمعیت آن ۱۴۶۳ نفر و ۳۹۴ خانوار بوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D9%83%D8%B1%D9%85%D8%A7%D9%86%D8%B4%D8%A7%D9%87_%D8%A8%D8%AE%D8%B4_%D9%85%D8%B1%DA%A9%D8%B2%DB%8C_%D8%B4%D9%87%D8%B1%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86_%D9%BE%D8%A7%D9%88%D9%87_(%D8%AF%D9%87%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86)

و درسایر سروده های اورامی چنین آمده است:

کەلیان و کەلیان، کەلەکەی«پاوە» تاقمەی لەچکەزەرد «کەلیان» زیاوە
ئاوەکەی«شمشێر» پردەکەی«دواو» کوشتەو شەخسێنا ماڵ لە«نووریاو»
کەپرەت پەی بینوو بە «ئاتەشگا»وە بەرامبەر «هەوڵێ» چەم «خانەگا»وە

(چریکەی ئەهوورایی.وەلی فەتاحی ۱۳۹۶:۲۱۰،۵۶،۲۱۲)

در شعر«شەماڵ بۆ نەوسود» با ۲۳ بیت، از ۲۷ مکان جغرافیای یاد شده است هرچند با عنایت‌به مطلع شعر چنین برداشت می شود که ممکن است قبل از این بیت، بیت های دیگری نیز وجود داشتە است. «چاگەمەوەری وە سەیر و سەفا»،(از آنجا که عبور کردی و به خوش و سلامتی گذشتی) از کجا گذشته است؟ (دیوانی میرزا ئەحمدی داواشی.حوسەین موحەممەدی ۱۳۸۹:۴۰۲) ما تنها به ذکر مکانهایی اکتفا نمودیم که در حوزه نگارش این مقاله جای می گیرند. چنین به نظر می رسد که زمان سرایش این شعر بر می گردد به اوانی که جاده کنونی

وجود نداشته و راه ورودی پاوه به نوسود همان مسیری بوده است که شاعر آن را در اشعارش ترسیم نموده است، چرا که از روستاهایی در مسیر کنونی پاوه به نوسود از جمله «نوریاو»، «نجار، «کمادره»،«دریبر» و سایر نقاط جغرافیایی نامی به میان نیاورده است. پل کنونی وجود نداشته و پل معروف «محمد رشید بیگ» در محل شیخان کنونی، اورامان نوسود را به پاوه وصل نموده است.این پل که به پل محمد رشید بیگ مشهور است در کنار روستای شیخان ایجاد شده و هنوز هم آثار پایه های آن برجا مانده است. در آن زمان راه ارتباطی از طریق این پل به روستای «هیروی» و سپس به «دشه» و «گلال» و پاوه بوده است. این پل تا دوره ی رضا شاه پهلوی مورد استفاده عموم قرار گرفته است.(نوسود.فهمی مرادی۶۹:۱۳۹۵) شروع احداث جاده پاوه به نوسود سال ۱۳۱۰ شمسی بوده است.(نوسود.فهمی مرادی۶۳:۱۳۹۵)

چاگەمەوی‌ەری وەسەیر و سەفا ... لە«کێل سولتان[۱]» تا «سەیدەلوەفا[۲]»
ئەمجا جەو دما بەدڵەی موشتاق ... ڕووی دڵ بکەرە وە «سوڵتان ساق[۳]»
بوی‌ەرەلەس‌ەر« سیروان[۴]» وێنەی تەیر ... بەتەمەناوە ساتێ بکەر س‌ەیر
«برج ئاینە[۵]» میاوی«تەکاو[۶]» ... تا «بەلەبزان[۷]» مەوێنی وە چاو
دەماخ چاخ وەبۆی شەو بۆی ئێڵاخان ... مەشی وە «چاوگەە[۸]» بدیەوە باخان
سەیر کەرە«کرن خان ئەحمەدخانی[۹]» ... جەو دما شەماڵ تۆوێت مەزانی
تێ پەڕ کەر شەماڵ بشۆ وە«نەوسوود[۱۰]» ... نەوار مەرزی تا حەد و حدوود
س‌ەر مەی «سوونی[۱۱]» تا «کەلەەرات[۱۲]» ... بدیەبوێنەوڵات بەوڵات
س‌ەرکۆی«دالانی[۱۳]»پشت«دزاوەر[۱۴]» ... تا«هانەماران[۱۵]» وەنەزەر باوەر
«کەلەەرات» و «دەرەی تاریک‌ە[۱۶]» ... شەماڵ ئەرچی ڕاش سەختەو باریکە
«تاکەدارەکە[۱۷]» دیارەکە حدوود ... مدرۆ مەقابڵ مەدیۆ وە «نەوسوود»
ئەم دێوو ئەو دێوو خاس بوێنەوە ... ەوار« گەشێنە[۱۸]» وە «پەروێنە[۱۹]»وە
عوزر ناوەری هیچ نەوەر چەنە ... تەشریف بەر وەس‌ەیر«چەشمەکەچەنە[۲۰]»
کۆی«ڕوەوزەنی[۲۱]»، «قەڵاگا[۲۲]» و «سۆراڵ[۲۳]» ... مەحاڵێ نەی‌ەن وەشتەر لەو مەحاڵ
تەماشای چەشمەی«هانی با[۲۴]» کەرە ... شوکر زات پاک بێ ەمتاکەرە

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوس‌ەین موحەممەدی ۴۰۲،۴۰۳،۴۰۴:۱۳۸۹)

کێل سولتان: منظور آرامگاه سلطان سهاک می باشد که در ده شیخان از توابع بخش نوسود قرار گرفته است.
س‌ەیدالوەفا: یکی از اکابر اهل حق و از یاران سلطان اسحاق بوده است آرامگاهش در ضلع جنوبی روستای«شیخان» در حدفاصل بین این روستا و چشمه «سورال» قرار گرفته است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)
سوڵتان ساق(سلطان اسحاق یا سلطان سهاک):با توجه به کتابهای موجود که در باره سلطان اسحاق به رشته تحریر درآمده است، نامبرده فرزند«شیخ عیسی برزنجی» و«دایراک خاتون»بوده است در باره زندگی پر فراز و نشیب ایشان

تفاوتهایی در تاریخ دیده می شود ولی در کتاب آیینی «سرانجام» ،کتاب مقدس یارسان آمده است وی در سال ۱۱۳۳ میلادی متولد و در سال ۱۲۳۰چشم از جهان فرو بسته است.وی پیر و بزرگ رهبر یارسان بوده و هم اکنون آرامگاهش در روستای شیخان واقع در بخش نوسود از توابع شهرستان پاوه محل عبادت پیروانش می باشد.(یارسان. ئەیوب ڕۆستەم چاپخانەی قانع ۱۰۵:۲۰۰۶)

سیروان: مهمترین و معروفترین رودخانه در ناحیه هورامان در کردستان و مسیری نسبتا طولانی و پر پیچ و خمی دارد. این رودخانه در بخش غربی و شمال غربی اورامان قرار گرفته و منطقه اورامان را به دو بخش تقسیم نموده است. این رودخانه در بخش رزاب و مریوان سرچشمه گرفته و پس از عبور از شمال غربی اورامانات و دوآب، رود خانەهای لیله، لوشه و زمکان به آن پیوسته و وارد کشور عراق می شود. سیروان از جهت دیگری نیز مهم است و آن اینکه درامتداد آن آیین یارسان به کمال خود رسیده است.(در سده دوم هجری دین یارسان بدست شخصی بنام بهلول ماهی پایه گرفت در سده چهارم شاه خوشین در کنار رود سیروان به این دین استحکام بخشید و در قرن هشتم سلطان سهاک آن را به اوج و کمال رساند.)

h t t p s //f a wi k i p e d i a o r g /wi k i /%D ۸%B ٧%D ۹%۸۸%D ۸% F %D ۸%B ٣%D B %۸C %D ۸%B ٧%D ۹%۸

۸٪.□۸٪.□٧٪.□۹٪.۸۶□٪.□۸٪.□۱٪.□۹٪.۸۸٪.□□٪.۸□٪.□۸٪.□□٪.□۸٪.□٧٪.□۸٪.□□٪.□۹٪.۸٧٪.□۸٪.□٧٪.□□٪.۸□□

٧%D ۸%B ١%D B %۸C %D ۸% E %D B %۸C %D ۸% F %D ۸%B ١ %D ۹%۸ﻫ%D ۸% D %D ۸% F %D ۹%۸۸%D ۸% F %D ۹%۸٧ %

۹%۸۶ D ۸%B ٣%D B %۸C %D ۸%B ١%D ۹%۸۸%D ۸% ٧%D دردهه های اخیر بر روی این رودخانه دوسد عظیم برای بهره برداری ایجاد نموده اند.یکی از این سدها در نزدیکی روستای «شیخان» در حومه نوسود به صورت دو منظوره انحرافی و توربینی و دیگری نزدیک روستای وراء توربینی، جهت نیروگاه برق در حال احداث هستند(نوسود.فهمی مرادی۴۳:۱۳۹۵)

برج ئاینە(برج آینه):در زمانهای دورتر برای مطلع نمودن همدیگراز مکانهای دور دست بر روی مکانهای مرتفع آینه هایی برای گرفتن و دادن پیغام تعبیه نموده بودند که یکی از این مکانها بر روی بالاترین نقطه در روستای«بله بزان» بوده و از طریق تاباندن نورآینه، پیام پایگاه نوسود را گرفته و به محلهای دیگری داده و یا از جاهای دیگر پیام گرفته و به نوسود مخابره می نموده است.(مطالعات شفاهی نویسنده)

تەکاو(چکه آب): وجهه تسمیه این محل از آن جهت بوده است که گویا در زمانهای دورتر، در محلی فی مابین روستاهای «بله بزان» و« ته لوکی» بر روی صخره ای بلند در طول تمامی مدت ماه های سال، قطره قطره آب بر زمین می چکید و مردم محل و رهگذران برای اینکه از چکه های این آب حداقلی(قطره قطره جمع گردد وانگهی دریا شود!) حداکثر بهره را ببرند در زیر قطره ها حوضچه های کوچی از گل رس به فراخوربضاعت ریزش آنها درست نموده بودند. که هنوز آثار آنها باقی مانده است. (مطالعات شفاهی نویسنده)

بەڵەبزان: روستای بوده است از توابع شهرستان پاوه با جمعیتی بالغ بر ۲۰۰نفر(لغت نامه دهخدا) قبل از جنگ تحمیلی عراق علیه ایران این روستا محل زندگی مردمانی بوده است که در آرامش و آسایش ایام را به کام گذرانده اند. اما بعد از جنگ دیگر این روستا همانند بعضی دیگر از روستاهای منطقه اورامان بازسازی نگردید و اکنون خالی از سکنه می باشد.«توضیحات نویسنده)بله بزان که در اوستا به معنای ستایش ایزد مقدس است. (نوسود.فهمی مرادی۱۶:۱۳۹۵)

چاوگه: سرچشمه آبهای جاری روستای بله بزان بوده است.محلی برای سیاحت با چشمه ای سرشار و روان چنین می نماید که چاوگه نامیست عمومی که می تواند چاوگ دوریسان، چاوگ بله بزان یا چاوگ جای دیگری باشد.(مطالعات شفاهی نویسنده) مامۆستا هەژار چاوگه را در کنار چند معنی دیگر به مفهوم سرچشمه معنی نموده است(فرهنگ کردی- فارسی.هەژار.۱۳۸۱:۲۰۰)

کرن خان ئەحمەد خانی:کرن چشمه ای گوارا در منطقه ی ییلاقی روستای بله بزان می باشد. روایت است چون یک بار«خان احمد خان»پادشاه مقتدر اردلانی از این منطقه عبور نموده و از آب این چشمه نوشیده است همواره از این آب و این چشمه و این منطقه یاد نموده است.خان احمد خان پسر هلو خان و داماد شاه عباس صفوی همسر کلاوزر خانم دختر شاه عباس بوده است.در کتاب « تاریخ اردلان»نحوه به قدرت رسیدن خان احمد خان و چگونگی برکنار نمودن پدرش به دستورو پیشنهاد شاه عباس صفوی چنین آمده است:خان احمد خان به اشاره مادر و توفیق ایزد داور بپای قلعه آمده به دستیاری نردبان مرحمت الهی بر بروج قلعه عروج نموده برخی ازمخلصان دولت را به محافظت دروازه و قلعه و بروج و حصار گماشت و خود قدم بدارالایاله گذاشته داخل حرم شد و در حینی که هلو خان تکیه بر بالش راحت کرده و در بستر خواب استراحت نموده بود چشم از حقوق پدری و فرزندی پوشید و او را در بند کشید.(تاریخ اردلان.مستوره کردستانی، ماه شرف.با مقدمه و تصحیح ناصر آزاد پور۴۲:۱۳۳۲).جای پای خان احمد خان در اورامان در شعر زیرنیز پیداست. اگر چه تاکنون نام سراینده اش مشخص نشده است.

نەبەگەماموونەنەتەیموری لەنگ　　هیچ کەس هۆرامان نەگرتەن بەجەنگ
غێرجەخان ئەحمەد بەگلەری خانان　　ئەویچ بەدەۆ گرتەن هۆرامان
(ڕوستەم،ئەیوب،ەەورامان، ۴۴:۲۰۰۸)

نەوسوود: شهر نوسود با مساحت شصت هکتار در فاصله ی ۴۰ کیلومتری از شهرستان پاوه و ۱۶۵ کیلومتری استان کرمانشاه و ۷۶۵ کیلومتری تهران قرار دارد. از شرق به رودخانه سیروان و شهرستان پاوه، از غرب به خاک عراق، از شمال به کوه های اورامان، از جنوب نیز به سیروان منتهی می گردد.(نوسود.فهمی مرادی ۲۲:۱۳۹۵)شهر کوچک مرزی نوسود ۸۰ سال پیش مقر حکومت جعفر سلطان (یکی از خوانین اورامان) بود. مردم نوسود به گویش کردی اورامی سخن می گویند. جمعیت بخش مرزی نوسود در سال ۱۳۸۵برابر ۸۲۴۷ نفر بوده است.

http://bakhshdari-nawsud.mihanblog.com/extrapage/nawsud

سونی: کوهی است روبروی نوسود و مشرف به روستای شوشمی در آخرین نقطه خط مرزی حد فاصل ایران و عراق که تابلوی نوار مرزی بر قله آن نصب گردیده است.(اطلاعات شفاهی نویسنده). «سونی»(نوسود.فهمی مرادی۵۵:۱۳۹۵)

کەلی ەرات:کوهی است مابین نوسود و دزآور که دکل مخابراتی و ارتباطی بر روی آن نصب گردیده است. قبل از احداث جاده و ورود ماشین، معبرکلی هرات گذرگاه بین سکنه نوسود و دزاور و سایر روستاهای آن سوی دیگر بوده است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)«کلو هراتی»(نوسود.فهمی مرادی۵۶:۱۳۹۵)

دالّانی:کوهی است مرتفع از رشته کوه شاهو و مشرف بر شهر حلبجه عراق و دشت شهرزور. رشته کوه دالانی هورامان لهون را از هورامان تخت مجزا می کند. جاده ای کوهستانی و دیدنی با عبور از دالانی شهرستان پاوه را به شهرستانهای مریوان و سرو آباد وصل می کند که در طول زمستان به دلیل بارش سنگین برف بسته می شود. (اطلاعات شفاهی نویسنده)«دالانی»(نوسود.فهمی مرادی۵۵:۱۳۹۵)

دزاور: روستایی از توابع بخش نوسود شهرستان پاوه واقع در استان کرمانشاه.از غرب با روستاهای کیمنه و هانی گرمله و از شرق با شهر نودشه، از شمال به کوه دالانی و کوه های اورامان تخت شهرستان سروآباد و از جنوب با شهرهای نوسود و طویله عراق هم مرز است.طبق آمار سال ۱۳۹۵ جمعیت این روستا۲۸۹ نفر است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۸%B۱%D۸%۸۸%D۸%۴F%D۸%B۲%D۸%

هانەماران: پس از ۲ کیلومتر که از پاسگاه «مله هندو» می گذری به هانه ماران می رسی . این چشمه دارای آب کم و در کنار جاده قرار نگرفته بلکه حدود ۵۰ متر بالاتر از جاده قرار دارد. این چشمه اگرچه آب اندکی از آن می جوشد ولی منبع حیاتی برای حیات وحش و کسانیست که به آب این چشمه نیازمندند. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

دره تاریک:نام باغی است در روستای دزآور بعلت وجود ارتفاعات در اطرافش چون کمتر آفتاب به آن می تابد به این نام اشتهار دارد.

تاکه داره که: درخت بزرگ و تنومندی از جنس ون دقیقا بین مرز ایران و عراق در محلی به همین نام بەاسم «ون بنه ن» که تقریبا در بسیاری از نقاط منطقه اورامان نمایان بوده است. این درخت در همسایگی «پرونی، شینه، گچینه، قلاگا» قرارداشته که شاعر در ادامه به آنها نیز اشارت دارد. البته در پی جنگ عراق و ایران این درخت نیز مانند بسیاری از چیزهای دیگر سوخت و نابود شد و امروزه اثری از آن پیدا نیست. (اطلاعات شفاهی نویسنده) در زمانهای بسیار دور آب های پروینی(تک درخت) را به وسیله پارچه های دست بافت آمیخته به سریش(هلاوه) به این قلعه آورده اند. (مراد نویسنده قلعه سموکه بوده است) (نوسود.فهمی مرادی۶۱:۱۳۹۵)

هوارگه ش‌ێن‌ه: «ش‌ەین‌ه» (شینه)منطقه ییلاغی و مسکونی در چند کیلومتری جنوب شهر نوسود بوده است که پس از جنگ ایران و عراق از سکنه خالی و امروزه نیز همچنان خالی از سکنه می باشد. (مرادشاعره‌وارگه «ش‌ەین‌ه» بوده است) (اطلاعات شفاهی نویسنده)

پ‌ەروێن‌ه:«پ‌ەرونی یا پروینی» باغ و باغاتیست بکر با آبهای جوشان و فراوان و خاکی حاصلخیز، با چشم اندازی زیبا از توابع روستای شوشمی در بخش نوسود که محل سیر و سیاحت خوانین محلی بوده است. در آخرین نقطه مرزی فی مابین ایران و عراق قرار گرفته است. (منظور شاعر از پ‌ەروێن‌ه همان پرونی می باشد)(اطلاعات شفاهی نویسنده) در زمانهای بسیار دور آب های پروینی(تک درخت) را به وسیله پارچه های دست بافت آمیخته به سریش(هلاوه) به این قلعه آورده اند.(مراد نویسنده قلعه سموکه بوده است) (نوسود.فهمی مرادی۱۳۹۵:۶۱)

چشم‌ه ک‌ەچ‌ەن‌ه:« گ‌ەچین‌ه»(گچینه): چشمه و باغ گچینه در قسمت جنوب غربی پرونی و غرب روستای شیخان واقع گردیده است. (مرادشاعرازک‌ەچ‌ەن‌ه، گ‌ەچینه بوده است) (اطلاعات شفاهی نویسنده)

ک‌ۆی ره‌وەزەنی: «ئاوەزنێ»(کوه آوزنی)،کوهیست در جنوب غربی پرونی و مشرف به خاک عراق که در جوار قلاگا قرار دارد. منظور شاعر ازک‌ۆی ره‌وەزەنی همان کوه ئاوەزنێ بوده است.) (اطلاعات شفاهی نویسنده)

ق‌ەڵاگا: محلی در همسایگی گچینه .نویسنده کتاب نوسود در باره ق‌ەڵاگا این گونه می نویسد:قلعه گاه.در سمت جنوب غربی شهر نوسود قرار دارد. (فهمی مرادی، نوسود۱۳۹۵:۶۱)

س‌ۆراڵ: چشمه ای مقدس در نزد مردم منطقه که تقریبا در آخرین نقطه مرزی خاک ایران و درروستای شیخان قرار گرفته است. این چشمه هم سطح رودخانه سیروان قرار گرفته و حتی در ایامی از سال و در فصل بارندگی و پرآب شدن رودخانه سیروان پایینتر از رودخانه قرار گرفته و ناپیدا می شود. آب این چشمه چرب است و هنگام ورودش به رودخانه این موضوع به عینه دیده می شود. شاید علت تقدیس آن نیز متمایز بودنش با سایر آبهای سطحی و چشمه های دیگر باشد.(اطلاعات شفاهی نویسنده)

هانی با: نام چشمه ای است در داخل روستای بله بزان که مردم روستا از آب آن برای شرب و سایر استفاده های روزمره بهره می برند. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

یا «سولتانی ساق» ماڵ ل‌ه سارای ت‌ەڕ ئامێ ئاسان‌ەت ی‌ەکان‌ه و دوو دەڕ
ەڕ س‌ێ پ‌ێ‌ۆەڕە م‌ەک‌ەران هولّە بدەیشان پ‌ەن‌ه جفتێ پارکولّە

(«ف‌ۆلکل‌ۆر» وازمحفوظات نویسنده به نقل از مادر بزرگش و داستانی فولکلور در این راستا)

با «سیروان» بمبا به مل تاف‌ەدا بە تووندک‌ەی ماڵە جاف‌ەدا
«کرند»، «وەزەپووچ»، «ب‌ەندەن»، «س‌ەردانی» شای پ‌ەس‌ەند ک‌ەردەن، ەەر چوار کانی
با ژەرەژ وان‌ۆ ج‌ە ب‌ەرزوو«سونی» ئان‌ەن موسیقاو دەرەو«لهونی»
«دەرەەرات» م‌ەدی‌ۆ«هان‌ە ژەرەژێن» گرد ک‌ەس مزان‌ۆ دڵس‌ۆزوو وێش ک‌ێن

ئانـــا بـــارش کەرد لـــواوە«داڵانـــی» ەر وێم بە س ەرگ ەرد وردە خـــاڵانـــی
خاوەر خاوەر خاوەر ش ەکری لە پای س ەماوەر ب ە س ەرگ ەردی باڵات بن، «ش ۆشم ێ» و«ن ەوسوود» و
مـــاروو«مـــارانی» دانـــش پـــام ەوە یـــارم ح ەکیمـــا، ئینـــا لام ەوە
ب ە قـــوو ئـــاوەزن ێ، چ ێڵـــەو زەلانـــی س ەی ەو ک ەم ەرا، هـــان ە شـــروانی
تـــازە وەر ک ەوت ەن پ ۆپ ەو «پ ەرونـــی» عـــال ەم مـــزان ۆ یـــار ەو مـــن ت ۆنـــی
(چریک ەی ئ ەهووراییی.وەلی ف ەتاحی، ۱۳۹۶: ۲۳۵،۲۰۸،۱۴۸،۱۳۳،۱۰۷،۸۰،۵۴)

در پیمان زاهاوی ۱۶۳۹ از طرف دولت صفوی ایران و دولت عثمانی(ترکیه) اورامان به دوقسمت تقسیم شد و بخش فراوانی به دولت صفوی ایران و بخش کمتری به دولت عثمانی واگذارگردید. (نوسود.فهمی مرادی۱۶:۱۳۹۵). هم اکنون بخش دولت عثمانی جزء قلمرو کشور عراق کنونی می باشد.با عنایت به ارادت خاصی که میرزا احمد داواشی نسبت به عرفا و بزرگان طریقت داشته و این مهم در اشعار نامبرده نیزبوضوح یافت می شود، برای مرگ شیخ حسام الدین در شعری تحت عنوان:«م ەرسی ە ب ۆ ش ێخ حسام الدین» ضمن بیان تاریخ وفات شیخ به محل زندگی وی نیز اشارت نموده است:

«بـاخ ەک ۆن[1]» نشـین، «خورمـاڵ[2]» مـاوا بـی چـوون خـوەرل ە ڕووی چ ەرخ، ئ ەخـزەر ئـاوابی
ەزار و س ێ س ەد، پ ەنجـا چ ەنـی ەشـت مـوش ەڕ ەفـش ک ەرد، و ە ڕ ەوزەی ب ەەشـت
(دیوانی میرزا ئ ەحم ەدی داواشی.حوس ەین موح ەمم ەدی ۴۷۴:۱۳۸۹)

باخ ەک ۆن:روستایی از توابع بخش «خورمال» شهرستان«حلبجه» در کردستان است که از سالهای دور و به طول تاریخ همواره جای سلوک عرفا و دراویش و رهبران آنها بوده است.اطلاعات شخصی نویسنده)
بخش خورمال(به کردی سورانی ناحی ەی خورماڵ) به مرکزیت شهر خورمال، بخشی است در شهرستان حلبجه در استان سلیمانیه عراق. این بخش که ۴۱ روستا را در بر می گیرد در سال ۱۹۳۲ به درجه بخش ارتقاء یافته است.
h t t p s ://f a .wi k i p e d i a .o r g /wi k i /%D ٨% [illegible]%D ٨% [illegible]E %D ٨%B ٤ %D
٨%□□%□٩%٨٨%□٨%□١%□٩%٨٥%□٨%□٧%□٩%٨٤

گ ۆڕاڵە ســـووڕێ لابـــلاو«نـــوێنـــی» ب ە س ەرگ ەردت بـــوو شـــاو بـــاخ ەک ۆنـــی
ەڵەبـــج ەو خورمـــاڵ، گـــوڵ ەپ و گ ەچـــین ە ک ەســـی ن ەدی ەنـــش زڵمـــی ئ ەچـــین ە
(چریک ەی ئ ەهووراییی.وەلی ف ەتاحی،۲۷۸:۱۳۹۶،۲۱۸)

ئانـــا ئـــام ێوە جـــوت ێو ســـوار ێ ع ەلـــی«بـــاخ ەک ۆن»،«ع ەلادیـــن»« بیـــار ێ»
ک ەم ەنـــد ەت وســـت ەن«ەوێ ە» و«ب ێســـاران» موریـــد ج ەم بـــی ەن چـــوون گ ەڵای داران
ســـووچوو چ ەتـــف ەک ێت بـــد ەرە لاوە «ســـابڵاغ» و «بـــان ە» ئـــین ێ ج ەڕاوە

«شـــــرام»ی بینـــــاش مێزەرەی تەمـــــین شـــین و زاریـــش‌ەن کۆن «حیســـام‌ەدیـــن»
«فولکلور»(ڕوستەم،ئەیوب،ەەورامان، ۴۳۵:۲۰۰۸)

در قصیده طولانی با ۱۰۳ بیت تحت عنوان«شنۆی شەماڵێ بۆ شێخ نصرالدین پاوه» شاعر ضمن ابراز ارادت و خاص، نسبت به مقام شامخ و عظمای شیخ، کوه و چشمه و نقاط دیدنی و مورد توجه و غنی شهر پاوه را را چنان مورد بیان و توجه قرار می دهد که امروزه حتی شنید نام‌برخی از این نقاط برای مردم آن دیار غریب و نا آشنایند.در این شعرما صرفا ۲۷ مکانی را مورد توجه و کنکاش قرار می دهیم که در حوزه نگارش این مقاله جای می گیرند،بشنوید:

سەرسام بیم ساتێ، دیام وە «پاوە[1]» دیم زەڕەی شادیش، نیەن وەلاوە
هانی«هەوڵی[2]» لێڵ«بی میری[3]» ماتەم نیشتگە لە «شاهۆ[4]» هەور وەشت غەم
«زاوەڵی[5]» زاری، زایەڵەش بەرزەن «لارەکاو[6]» نالەش، وە هەزار تەرزەن
«حەسارگا[7]» خاسر، وە بار دەردەن «ملەبراڵووک[8]»، لە حەسرەت زەردەن
«سێ مەلە[9]»، «باوەر[10]»، «هانە زڵێتا[11]» «کەلی بەرزەڵنگ[12]»، کنیان جە بێتا
«کانی کەریسان[13]»، تا «دۆزەقەی زاز[14]» گەردەنەی«نجار[15]» ڕووی کەعبەی نیاز
«هانەساو[16]» هەوەس، ئەسرینش گەرمەن «دەربەند[17]» و «گەزەن[18]»، بانگش بێ شەرمەن
«بان مەڕان[19]» میڕیان، «مارانی[20]» بێ نوور «کەلیان[21]» کاول بی و «پشتە[22]» بی ئاپوور
«ئاتەشگاە[23]» ئاتەش، گرتەن یەکسەرە وە قەقەنەس کەردەن، تا «کەلی بەرە[24]»
«خانەگا[25]» غەمگین، «دووریسان[26]» ماتەن چیەی«دەرەنیش[27]»، غەمش ئەڵاتەن

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داوانشی.حوسەین موحەممەدی، ۱۳۸۹:۱۳۸۸،۱۴۷۷)

پاوه: در صفحه ۶ این مقاله در باره پاوه توضیح داده شده است.

ەەولێ: در صفحه ۷ در باره س‌ەراو ەەولی توضیح داده شده است.

بی میری: بیمیری قبلا محل هوار و جایی برای پرورش دام مردمان شهر پاوه بوده است و هم اکنون باغ و باغات زیبا و مورد توجهی در این محل به ثمر نشسته است. چشمه های «قلقله»، «هانه روه ن»و«زەل» از جمله چشمه های این محل می باشند.(اطلاعات شفاهی نویسنده)

شاهۆ: در صفحه ۴ این مقاله در باره شاهو توضیح داده شده است.

زاوڵی: یکی از قلل مرتفع رشته کوه شاهو می باشد کەاگر از سمت شهرستان پاوه به مقصد زاولی حرکت نمایی پس از عبور از«بیمیری» و «دره کوگا» و چشمه دائمی«سید غنی» و «هانه زلیخا» به «زاولی» می رسی در ضمن زاولی دارای دوقله می باشد «زاولی بزرگ و زاولی کوچک».(اطلاعات شفاهی نویسنده)

لارەکاو: جلگه ای سر سبز و خرم در دامنه ارتفاعات «زاولی» است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

حه سارگا: در آن سوی «لارکاو» جلگه غنی و سر سبز «حەسارگا »وجود دارد که «چشمه بارم» به اسم و رسم این محل افزوده است. این منطقه همواره مورد توجه دامداران محلی بوده است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

مله برالّووک: «مله برالّووک» جلگه مناسب و نسبتا کم وسعی است که به روستای«دوریسان» اشراف داشته و چشمه ای فصلیست و در تابستان خشک می شود. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

س یّ مله: بر روی ارتفاعات این قله، شهر«پاوه» نمایان است. یکی از قله های معروف شاهو می باشد.پس از عبور از «هانه هلوچه» و «مله شوانه» به این مکان می رسیم که قبلا هوار نشینان مدتی را در اینجا اتراق می نموده اند. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

باوەڕ:(باوەر) نام کوهی است در سلسله جبال شاهو و در نزدیکی «س یّ مل ە».(اطلاعات شفاهی نویسنده)

هانه زلّێفا: چشمه ای در شاهو کوه که آب آن در اواخر تابستان و درفصل پاییز به حداقل خود می رسد و حتی گاها آب قطره قطره از آن می چکد. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

ک ەلی ب ەرزەڵنگ: این مکان بالاتر از «س یّ مل ە» قرار گرفته است و بیر مشهور فتاح در این محل قرار دارد. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

کانی کەڕیسان:محل اتراق و پایگاه ییلاقی مردم پاوه در روزگاران پیشین بوده است. چشمه ای جوشان و جلگه ای زیبا با چشم اندازی باور نکردنی. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

دۆزەقەی زاز: قله ای مرتفع ک ەبالاتر از «کریسان» قرار گرفته است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

نجار: این روستا به جهت اینکه از دیر زمان تاکنون محل زکر دراویش و آراسته به تکیه عرفانی شیوخ بوده همواره مورد احترام و توجه خاصی بوده است. روستایی از توابع بخش مرکزی پاوه در استان کرمانشاه ایران است.این روستا در دهستان هولی قرار و بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵ جمعیت آن ۲۹۰ نفر و ۶۵ خانوار بوده است. h t t p s ://f a .wi k i p e d i a .o r g /wi k i /%D ۹%۸۶%D ۸%[illegible]C %D ۸%

(%D ۷%۸۷%D ۹%۸۸%D ۷%[illegible] %D ۸% E B% D ۹%(%D ۱ ۸%B [illegible]%D ۷%

هان ەساو: ییلاق و محل اتراق گله داران مردم پاوه در زمانهای دورتر بوده است. و چشمه ای نیز به همین نام و در همین محل موجود است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

دەرب ەند: جلگه سرسبز و زیبایی است در دامنه «کریسان» که در فصل بهاران خروش آبهای جاری فراوان به زیبایی آن می افزاید. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

گ ەزەن: کوهی است در سلسله جبال شاهو. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

بان‌مەڕان: خرابه های این پایگاه تابستانی دامداران جمهور پاوه هنوز در این مکان به چشم می خورد. این منطقه که در شمال شرقی شهر پاوه واقع گردیده، وجهه تسمیه اش وجود غارهای طبیعی است که در این محل وجود دارند. بزرگترین این غارها به نام «غار گاوان» یا همان«مەڕگاوان» است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

مارانی: چشمه ای متعلق به دامداران ساکن در«بان‌مەڕان» در سمت راست مسیری واقع گردیده که به «بان‌مەڕان» منتهی می گردد. البته مارانی دیگری در آن سویش وجود دارد که از وجود چشمه و آب محروم می باشد. ناگفته نماند این «مارانی» با «هانه مارانی» «دزآور» که در صفحه ۱۰ آمده است توفیر دارد. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

کەلیان: دومحله در ازمنه دور تر به همین نام وجود داشته اند که اکنون یکی را محله «فرمانداری» کنونی و دیگری را «پارک کومکال» نام است. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

پشته: باغهای پشته فی مابین پاوه و خانگاه واقع گردیده اند. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

ئاتەشگاه:در صفحه ۷ مقاله در باره این مورد توضیح داده شده است.

کەلی بەرە: کوهی است در سلسله جبال شاهو. (اطلاعات شفاهی نویسنده)

خانەگا: در صفحه مقاله ۷ در باره این مورد توضیح داده شده است.

دوریسان: در صفحه ۷ مقاله در باره این مورد توضیح داده شده است.

دەرەنیش: در صفحه ۷ مقاله در باره این مورد توضیح داده شده است.

سەراو چوون «هەولێ» مەسکەن چوون «پاوە» ماچی بەهەشتەن وە ڕووی دنیاوە
پا وەرەزەردە ئینا پا کۆوە من ئینانێ چێ، ڕۆحم لاو تۆوە
کەپەرەت پەی بینوو بە «ئاتەشگا»وە بەرامبەر«هەولێ» چەم «خانەگا»وە
نە«کاژە» وەشەن نە «ڕینگە ناو»ە «سێ مله» وەشەن دیارگەی «پاوە»
زازی «زاوەلێ»، «بەندەن»،«لارەکاو» ئەی خوا چن وەشەن ناحیەی«هانەساو»
کەپەرەت پەی بینوو بە کەل «شاهۆ»وە بەرامبەر«کوری مریەم»، چەم«ژاوەرۆ»وە

(چریکەی ئەهوورایی.وەلی فەتاحی،۱۳۹۶:۱۱۰،۱۷۰)

چنین پیداست که مرثیه سرای در اشعار میرزا احمد داواشی از اهمیت ویژه ای برخودار بوده است. در قصیده ۷۹ بیتیی که در رثای «خەلێفە سەیید عەنای‌ەت»«وڕا» و تحت همین عنوان سروده شده است، نویسنده مقاله تنها ۲۷ مکانی را مورد توجه قرارداده که در حوزه نوشتن این مقاله گنجایش داشته اند. شاعر در ۷ بیت ۲۷ مکان را به رشته تحریر کشیده است:

سەتح هەورامان تا حەد و حدوود «هانەگەرمەڵە[۱]» و «نودشە[۲]» و «نەوسوود[۳]»
«تەوێڵە[۴]» و « بەڵغە[۵]» و «دزڵێ[۶]» و «دزاوەر» «شۆشمێ[۷]» و «سۆسەکان[۸]»، نالانەن یەکسەر
ناو[۹] «ئەسپەریز[۱۰]»، «هەجیج[۱۱]» و «ڕوار[۱۲]» هەر ڕۆ ڕۆشانەن هەر ڕۆ تا ئێوار

«وڕا[13]»و«شەڕەکان[14]»،«داریان[15]» و«تەشار[16]» چەمەڕان تەشـــــریف بەری پەی «نەجـــــار[17]»
«دووئـــاو[18]» و«هیـــرۆ[19]»تـــا«بەلەبـــزان[20]» بـــــــزان و نەزان گشـــــــت غەرق خەزان
«مـــــلە مەلانـــــدەر[21]» وە مەیـــــل مەنـــــاڵۆن تـــــا خـــــاک پـــــالآت وە چەم بمـــــاڵۆن
لە «سەردێ[22]» «پاوە[23]» تا وە «سەردەرە[24]» «نۆریـاو[25]» و «گـلاڵ[26]»، «دشـە[27]» یەکسـەرە

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.خوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۱۳،۱۴۹۲:۱۴۹۱)

هانەگەرمڵە: روستایی از توابع بخش نوسود و شهرستان پاوه واقع در استان کرمانشاه در نقطه صفر مرزی و هم مرز با شهر«بیاره» کشور عراق می باشد. هانەگەرمڵە از دو واژه هانە بە معنای چشمه و گرمڵە یعنی گرم تشکیل شده است. شاید وجه تسمیه آن وجود چشمه آب گرمی است که در وسط روستا قرار دارد.(اطلاعات شفاهی نویسنده)

نودشه:شهری در نقطه صفر مرزی ایران وعراق، در ۱۵۰کیلومتری شهر کرمانشاه از توابع شهرستان پاوه است. این شهر از شمال و شرق به شهرستان سروآباد، از سمت جنوب به شهر پاوه، و از سمت غرب به کردستان عراق منتهی می گردد.شهر نودشه در سال ۱۳۲۲بعنوان یکی از شهرهای بخش نوسود سازمان دهی شده است. جمعیت نودشه مطابق آخرین آمار ۵۰۰۰نفر می باشد.(مبارکشاهی، محمود،نیم نگاهی به جغرافیای نودشه در وب سایت پاوه پرس۱۳۹۷/۱/۳)

نەوسوود: در صفحه ۱۱ این مقاله در این مورد توضیح داده شده است.

تەوێڵە: شهریست کهن در اورامان عراق.از سمت ایران با دزآور، نوسود، شوشمی، هورامان تخت، کیمنه و بیدرواس واز طرف عراق با روستاهای سوسکان،به لخه و ده گاشیخان هم مرز می باشد.بنا به ڕوایتی به دلیل اینکه شباهت این شهر به پیشانی و در زبان اورامی به میان چشمان«تەوێڵ» گفته می شود لذا وجه تسمیه «تویله» چنین است. شاعر نامدار کرد (پیرمیرد» در شعری که برای وفات شیخ حسام الدین نقشبندی سروده چنین آورده است:

دوای عیســـامەدین شـــیری دیـــن ســـوا خـــــار لـــــە تەوێڵـــــی تەوێـــــڵە روا

(ڕوستەم،ئەیوب،هەورامان، ۲۰۰۸:۲۱۳:۶)

بەڵخە: نام دهی است در اورامان کردستان عراق از توابع شهرستان حلبجه کە به گویش هەورامی صحبت می کنند.

دزڵی: روستایی از توابع بخش مرکزی شهرستان سروآباد در اورامانات کردستان ایران است.این روستا در دهستان دزلی قرار دارد و بر اساس مرکز آمار ایران در سال ۱۳۹۰جمعیت آن ۳۲۰۰نفر در قالب ۱۰۰۰خانوار بوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%AF%D8%B2%D9%84%DB%8C_(%D8%B3%D8%B1%D9%88%D8%A2%D8%A8%D8%A7%D8%AF)

شۆشمێ: شوشمی از دو روستای مجزا به نام های شوشمی علیا و شوشمی سفلی تشکیل گردیده است. این دو روستا در نقطه صفر مرزی واقع در بخش نوسود از توابع شهرستان پاوه کرمانشاه قرار که اکنون خالی از سکنه می باشند. اگر چه مردم این دیار در فصول کار و کوشش اجازه یافته اند تا در محل باغات روستاها به انجام کارهای کشاورزی و باغداری بپردازند ولی با وجود سی سال از پایان جنگ تحمیلی عراق علیه ایران هنوز این آبادی ها بازسازی نگردیده اند.شوشمی ها بین شهرهای نوسود ایران و تویله عراق قرار دارند.(اطلاعات شخصی نویسنده)

سۆسەکان: نام روستایی است در اورامان کردستان عراق کەبه گویش هەورامی صحبت می کنند. سۆسەکان با روستای شوشمی از ایران همسایه می باشد.

ناو: شکی متصور نیست که شاعر از وجود روستایی تحت همین نام آگاهی و اشراف کامل داشته ولی در دیوان اشعارش از «ناو» به عنوان روستا یاد نگردیده است و لذا با اصلاح این موضوع «ناو»: روستایی است از توابع دهستان شالیار واقع در شهرستان سروآباد از استان کردستان. این روستا ۱۵۷ خانوار با جمعیتی غالب ۷۸۰ نفر دارد. http://kurdtoday.ir/news/۳۴۳۳ ناو درجنوب شرقی شهر نودشه قرار دارد.

ئەسپەرێز: اسپریز دهی است از دهستان «ژریژه» بخش مرکزی شهرستان سروآباد در استان کردستان در جنوب شرقی نودشه. اشتهار این روستا بیشتر به خاطروجود مرقد مبارک «پیر اسماعیل»برادر بزرگ کوسه هجیج می باشد. http://sarkav.blogfa.com/post/۷۰

هەجیج: این روستا از پرجاذبه ترین نقاط استان از توابع بخش نوسود در شهرستان پاوه استان کرمانشاه قرار دارد.از ویژگیهای این روستا خودکفا بودن مردم اینجاست. وجود مقبره امام زاده سید عبیدالله فرزند امام موسی کاظم از دیگر ویژگیهای بارز این دیار می باشد.چشمه آب بل ، طبیعت خیال انگیز و هم جواری با سیروان و معماری ساختمانهایش مورد توجه می باشد.http://www.sarkav.blogfa.com/post/۴

ڕوار: روستایی ازدهستان «ژریژه» از توابع بخش مرکزی شهرستان سروآباد در استان کردستان، در کنار رودخانه سیروان و زادگاه شاعر شهیر«ملا خضر رواری»است.بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵، جمعیت آن ۲۷۷ نفرو ۶۵ خانوار بوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۸%B۱%D۹%۸۸%D۸%B۷%D۸%B۱

وڕا:روستایی از دهستان هولی بخش مرکزی پاوه در استان کرمانشاه می باشد.بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵ جمعیت ان ۲۹۰ نفر و ۸۰ خانوار بوده است

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۹% ۸

(۸٪۵۸٪۵۱٪۵۸٪۵۷۵(٪۵۹٪۵۵٪۵۸٪۵۷٪۵۹٪۸۸٪۵۹٪۸۷

شەڕەکان: یکی از روستاهای دهستان سیروان از توابع بخش نوسود از شهرستان پاوه در استان کرمانشاه قرار دارد.

http://horamangardi.com/post/show/۹۳

داریان: روستای از دهستان هولی از توابع بخش مرکزی پاوه در استان کرمانشاه می باشد. بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵جمعیت آن۸۶۹نفر و ۲۴۷ خانوار بوده است. https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۸% F%D۸% ۷%D۸%B۱%D B%۸C%D۸% ۷%D۹%۸۶(%D۹%BE%D۸% ۷%D۹%۸۸%D۹%۸۷)

تەشار: یکی از روستاهای دهستان سیروان از توابع بخش نوسود از شهرستان پاوه در استان کرمانشاه قرار دارد. بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵جمعیت آن۲۸۰نفر و ۷۵ خانوار بوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۸% %D۸%B۴%D۸% ۷%D۸%B۱

نەجار:(نجار) این مورد در صفحه ۱۵ این مقاله توضح داده شده است.

دووئاو: این روستا اکنون خالی از سکنه می باشد ولی قبل از انقلاب در کنار رودخانه سیروان و به موازات پل دواب و در کنار این پل قرار گرفته بود.

هیروێ: یکی از روستاهای دهستان هولی از توابع بخش مرکزی پاوه در استان کرمانشاه می باشد. بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵جمعیت آن۱۲۵نفر و ۳۳ خانوار بوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۹%۸۷%D B%۸C%D۸%B۱%D۹%۸۸%D B%۸C باغات زیتون هیروی از اهمیت ویژای برخودار و در اورامانات منحصر به فرد می باشند.

بەلەبزان: این مورد در صفحه ۱۰ این مقاله توضح داده شده است.

مەلاندەر:سه راهی ملاندر عنوان جایی است در نزدیکی روستای نجار که جاده های نوسود و نودشه در این تقاطع از هم جدا می شوند.

سەردێ: یکی از محله های شهرستان پاوه می باشد.

پاوه: این مورد در صفحه ۷ این مقاله توضح داده شده است.

سەردەرە:جلگه ای سرسبز و خرم در غرب شهر پاوه. در زمانهای دورتر محل دامداری بوده است.

نووریاو: روستایی از دهستان هولی بخش مرکزی پاوه در استان کرمانشاه می باشد.بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۸۵ جمعیت ان ۹۶۶ نفر و ۲۵۵ خانوار بوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۹%۸۶%D۹%۸۸%D۸%B۱%D B%۸C%D۸% ۷%D۸% ۸

گۆڵاڵ: این روستا از توابع بخش مرکزی شهرستان پاوه در استان کرمانشاه می باشد.بر اساس سرشماری مرکز آمار ایران در سال ۱۳۹۵ جمعیت آن۱۳۵۰نفربوده است.

https://fa.wikipedia.org/wiki/%D %F%D۹%۸٤%D۸% ۷%D۹%۸٤(%D۹%BE%D۸% ۷%D۹%۸۸%D۹%۸۷)

دشه: روستایی از دهستان هولی بخش مرکزی پاوه در استان کرمانشاه می باشد. روستایی دیدنی با چشمه آب مشهوری به اسم «هانیکوان».

خـــــوا لەو کەلە بمفەیـــــتەو وە بـــــان بمفەیـــتە مـــابەین «بەڵـــنە» و «سۆســەکان»
ســـــەرەکوو «نەروی» لابـــــلاو «تەشـــــار»ی دڵـــــداری وەشـــــا پەی هەرزە کـــــاری
ســـــەرەم نیـــــانەو وەبـــــانی چنـــــوور پشـــــتم لە دزڵـــــی ڕووم لە شـــــارەزوور
ســـــەرەکەیم بـــــڕدێ بە کـــــاردەو «نـــــاو»ێ پاشـــــەرت ڕووم کەردێ، ملکـــــا «گەنـــــاو»ێ
ماچـــــا «هەجـــــیج»یـــــێ لـــــوێ وە گـــــاهۆڵە داخـــــێ داخـــــانەم «هەورامـــــان» چـــــۆڵە
ئـــــاوەکەی «شمشـــــێر» پـــــردەکەی «دووئـــــاو» کۆشـــــتەی شەخســـــێکم مـــــاڵ لە «نووریـــــاو»
«فولکلور»

همانگونه که در صفحات قبلی نیز اشارت داده شد میرزا احمدا داواشی بخش نسبتا زیادی از اشعارش را به مرثی سرایی اختصاص داده و از این جهت از ید طولایی برخوردار بوده است. بجا نیست اگر بگوییم تقریبا بیشتراز تمامی شاعران اورامی سرای این دیار، مرثیه سرایی نموده است.درمرثیه ای تحت عنوان «مەرسیەی بۆ قاضی پاوە» که گویا قاضی پاوه بنام «صبغت الله انصاری »در سال ۱۳۳۲خورشیدی توسط سلطان وقت پاوه مظلومانه کشته شده است ، بیشترمحلات مسکونی شهر(زواره، تکره، سەردێ، قەرەمەشانی،...) را مورد عنایت و توجه قرار داده و شاید از معدود اشعار، این شاعر است که اینچنین بر کوی و برزن شهری غیر از زادگاه خویش اشراف کامل دارد. به نظر نویسنده این شعر در محدوده این مقاله به دو دلیل با اشعار دیگر متفاوت می نماید از یک سوی جغرافیا را از دشت و صحرا و چشمه و زیباییهای طبیعت به کوچه و ومحله شهر کشانده و از سوی دیگر و مهمتر سلطان را مورد شماتت و هجمه قرار داده است.شاعر در این شعر محله های مختلف شهر پاوه را معرفی می نماید :

«سەردەرە[1]»،«میراوا[2]»،«دێڵێ[3]» تا «کۆڵە[4]» غەم وەکۆڵەنـــــان وێـــــرانە و چـــــۆڵە
«کەلیـــان»،«کەلیانـــان[5]» وەبـــاهوو یاڵـــدا وەشـــت غەم وەشـــتەن وە «کـــۆی مەکـــاڵ[6]»دا
«زەوارە[7]» زامـــــــن زەلیـــــــل زارەن بـــــێ فەزان ســـــەیرش مـــــایەی ئـــــازارەن
«تگـــــرە[8]» تکـــــرارش هەر بە نـــــامتەن ئـــــارەزۆی بـــــاڵای نەو نەمـــــامتەن
«هـــــاڵە[9]» مەنـــــاڵۆ هەرئـــــان وەنـــــاڵان مـــــاچۆ گـــــۆڵانم بریـــــان بە تـــــاڵان
«هەوڵـــــێ[10]»مەنـــــاڵۆ وە چنـــــار ســـــەوز بڕیـــــان لەتـــــافەت گـــــوڵان ســـــر هەوز
مـــــحەلەی«ســـــەردێ[10]» سەرتاســـــەر تەواو بەر بەیـــــۆ لە بـــــێخ جـــــاش بـــــۆ بە ســـــەراو
«قەرە مەشـــــانی[11]»قەرار بڕیـــــا بـــــۆ بە نـــــار هیجـــــران دووریـــــت گڕیـــــا بـــــۆ
«کەڵاخوانیـــــان[12]»مـــــاوای کەڵانەن ماچـــــان لە «پـــــاوە[13]» جـــــای ســـــەر تەڵانەن
"مەلاشـــــەریفی[14]» هەق شـــــەریف کەردەن ماچـــان:هەیف ســـــەد هەیـــــف تەشریفشـــــا بەردەن
«میـــــراوا[15]» کـــــاول «تگـــــرە[16]» بـــــێ خـــــاپوور وە بـــــێ بـــــاڵای تـــــۆ تـــــێش نەمەنـــــدەن نـــــوور

«مەرە[17]» مەرامـــش هەر بە مەیـــل تـــۆن داخـــین داخ دار لە غەم کەیـــل تـــۆن
«دەرەزیـــــد[18]» زگـــــار زەلیـــــل زامەن هـیچ ســەفاش نـیەن چـوون بـێ نەمـامەن
قەڵاکەی«ســولتان[19]» کـاول کـۆی شـەڕ بـۆ بەرەی حەیـــاتش وە هوونـــاو تەڕ بـــۆ

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۵۱۷،۵۱۸،۵۱۹)

۱و۲و۳و....:نام محله هایی از شهر پاوه و حومه می باشند که به دلیل بـه طـولانی بـودن مقالـه از توضـیح و تفسـیر خودداری گردیده است.

شاهین پرنده نامی و مورد علاقه شعرا، درمثنوی ۱۰۸ بیتی شاعر با زاویه دید متفـاوت تـری نسـبت بـه دیگـران مـورد عنایت قرار گرفته که ورود به آن خارج از حوزه نگارش این مقاله می باشد. اما در این شعر بـه ۵۳ نقـاط جغرافیـایی اشارت داده شده که یا خارج از تعریف موضوع بوده و یا قبلا نام این مکانها در مقاله مورد کنکاش قرار گرفته انـد و لذا از ذکر و یادآوری آنها صرف نظرو تنها مواردی به رشته تحریر درآورده می شوند کـه تـاکنون یـادی از آنـان نگردیده است:

ســـەراو«شەمشـــی[1]»، وەو ســـەر بەرزەدا قەڵـــــوەزە مەوســـــت، وە ڕووی ئەرزەدا
مەنـــزەرەی زیبـــای، ســـەر«حەوزەلارە[2]» تماشـــــاییەن، ســـــەبا و ئێـــــوارە

(دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی.حوسەین موحەممەدی،۱۳۸۹:۵۶۱)

شەمشی: **چشمه و قله ای به همین نام در شهر نوسود چشمه های(هانه) زیادی وجود دارند که «هانو شمشی» یکی از آنهاست. (فهمی مرادی، نوسود۱۳۹۵:۴۳)**

حەوزه لاره: حوز و قهوه خانه وآسیاب و مسجداست در مرکز شهر نوسود و در جوار هم . حوزه لاره استخری است که تاکنون بنا و تاریخ آن برای کسی مشخص نشده است.ولی درختهای چنار ان حکایت از قرنها قدمت دارد. اینکه چرا به آن«حوزه لاره » می گویند استدلال های مختلف را ذکر نموده اند. (فهمی مرادی، نوسود۱۳۹۵:۶۹)

کەلەکەو شەمشـــــــی دیماوەنـــــــدیما ئـــادیچ خەوێ بـــی، دیمـــا و نە دیمـــا
کەم بـــــــۆ و کەم لـــــــوە کەم کەرە لارە کـــۆن وەشـــی و شـــادێ بـــان «حەوزەلارە»

(چریکەی ئەهوورایی.وەلی فەتاحی،۱۳۸۹:۲۱۲)

نتیجه گیری:

پس از کنکاش و مطالعه و تحقیق در اشعار میرزا احمد داواشی از نظر نویسنده این مقاله چنین برداشت گردید که اگر چنانچه تمام مناطقی را که شاعر در اشعارش آورده است را دیدن نموده باشد براستی اورامان گرد کـم نظیـری بوده که تاکنون کسی را توان چنین سیر و سیاحتی نبوده است.ولی به نظر میرسد و هم چنانکه در برخی از اشـعارش نیز مبرهن می باشد، بعضی از مکانها و خصوصا قله کوه ها را تنها در خیال دیدن نموده است. با اندکی تامـل چنـین

برداشت می شودکه، افرادی از بومی مناطق هدف، نام اماکن جغرافیایی را به شاعر پیشنهاد داده باشند تا شاعر وصف الحال آن مناطق را به نظم درآورد ولی هرچه در این مورد تعمق کردم موردی را یافت ننمودم، باشد در آینده کسانی از وجود چنین شخصیتهایی تحقیق نمایند. من نسیم را پیامبری دلسوز و یاری شفیق برای شاعر پنداشتم. دوستی کم هزینه و مرکبی سریع السیر و خستگی ناپذیر و مهیا. مرثیه سرای بخش قابل توجهی از اشعار شاعر را حداقل در مورد موضوع این مقاله به خود اختصاص داده است در مرثیه برای اکابر اورامان است که اماکن جغرافیایی کم پیدا و نادر مورد خطاب قرار می گیرند. در این مقاله بوضوح دیده می شود که شاعر نسبت که نوع و جایگاه و اهمیت هر مکانی از هر نظر آگاهی و اشراف داشته است و آگاهانه و با علم و دانش زمان خویش آنها را مورد توجه قرار داده است. براستی دانش و خرد شاعر در مورد به تصویر کشیدن این بخش از جغرافیای کردستان در جای خود قابل عنایت می باشد اگر چه قابل انکار نیست در برخی موارد و شاید به هنگام پیاده نمودن و بازنویسی اشعار در نوشتن بعضی از اسامی اشتباهاتی به وقوع پیوسته باشد.

منابع:

- موحەممەدی، حوسەین، دیوانی ئەحمەد داواشی، نشر احسان، چاپ اول ۱۳۸۹

- مکری، محمد، تنظیم و طبقه بندی شعر هجایی، انتشارات دانش، چاپ اول ۱۳۳۰

- فتاحی، ولی، چریکەی ئەهوورایی گۆرانیێ هەورامیێ، انتشارات زایڵە، چاپ اول ۱۳۹۶

- کردستانی، مستوره، تاریخ اردلان با مقدمه و تصحیح ناصر آزادپور،چاپخانه بهرامی ۱۳۳۲

- یاسمی، رشید، کرد و پیوستگی نژادی و تاریخی او، چاپخانه بهمن، چاپ اول ۱۳۶۳

- ڕۆستەم، ئەیوب، یارسان، چاپ ئۆفسێتی قانع، چاپی دووەم،۲۰۰۶

- ڕۆستەم، ئەیوب، هەورامان، چاپخانەی هێڵین، چاپی دووەم ۲۰۰۸

- مرادی، فهمی، نوسود مرکز اورامان لهون،سنندج کانی کتیب: شوان، چاپ اول ۱۳۹۴

- احمدی، جمال، تاریخ ادبیات کردی از آغاز تا جنگ جهانی اول،انتشارات گوتار،چاپ اول۱۳۹۵

-سلطانی،محمدعلی،حدیقه سلطانی انتشارات کلهر، چاپ اول ۱۳۶۴

- شرفکندی، عبدالرحمن، فرهنگ کردی-فارسی،تهران انتشارات سروش چاپ نهم ۱۳۹۲

- کاردۆخی، محمدامین، دیوانی صەیدی،چاپخانەی کامەرانی سلیمانی،چاپ اول ۱۹۷۱

- فرهنگ لغت دهخدا

((توبه گرگ))

آرتان فتح الهی [1]

چکیده:
دیوان اشعار میرزا احمد داواشی در قالب اشعار مناجات نامه‌ای، تعلیمی، حماسی، عرفانی و... است که در آن شرایط و اوضاع سیاسی، اجتماعی، ادبی دوران میرزا احمد را به زیبایی و ژرفنگری بازتاب یافته است. برای یافتن جنبه‌های نمایشی در اشعار میرزا احمد داواشی نیازمند آشنایی با جنبه‌های تشکیل دهنده نمایشنامه، شامل ساختمایه‌های نمایشنامه و سبک هستیم. فابل ((توبه گرگ)) از دیوان اشعار داواشی انتخاب شده است که بنیان‌گر قابلیت‌های نمایشی بالقوه این اثر می‌باشد. این امر از طریق جستجوی عناصر نمایشی در این داستان و تحلیل شیوه‌های به کارگیری آنها در نمایش تحقق یافته است. یافته‌های این تحقیق می‌تواند تا اندازه‌ای ارزش‌های نمایشی نمونه‌ای از داستان‌های دیوان اشعار داواشی را آشکار کند و زمینه تبدیل آنها به نمایش‌نامه را فراهم نماید. این تحقیق به صورت تحلیلی توصیفی انجام گرفته و روش گردآوری داده‌های آن نیز به صورت کتابخانه‌ای است.
کلید واژگان: دیوان میرزا احمد داواشی، ساختمایه های نمایشنامه‌ای، توبه گرگ، داواشی.

Abstract

Diwan of Miraza Ahmad Dawashi is in the form of poems of chanting letters, teaching, epic, mystical and ... in which beautifuly reflects the political, social and

[1]. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، کارمند اداره فرهنگ و ارشاد روانسر.

litreture of Mirza Ahmad's time.Fabel ("Return to the Wolf") has been chosen from the collection of poems by Dawashi, which is the basis for the potential performances of this work. This is accomplished through the search for demonstration elements in this story and the analysis of how they are used in the show. The findings of this research can reveal some of the demonstrative values of a sample of Dawaks's poetry stories and provide background for them to play. This research was conducted analytically and methodicallyData collection is also in the form of a library. To find the dramatic aspects of Mirza Ahmad Dawashi's poems, we need to get acquainted with the aspects of the composition of the play, including drama and style. Seeking through the play elements and analyzing the uses the "repenting wolf" fable is chosen from Dawashi's Diwan which has potential play features. The findings of this research can to some extent lighten the values of play features of Dawashi's poems. This research is descriptive analytic and the collecting data is based on literature.

key words: Mirza Ahmad Dawashi, play stuctures (elements of play), repenting wolf, Dawashi

مقدمه:

طرح داستانی توبه گرگ جامعه هم دوره شاعر را به تصویر می‌کشد. داستانی تمثیلی و به سبک نمادگرایانه است که در آن حیوانات نقش‌های مردم اجتماع را به شکلی نمادین بازی می‌کنند. اکثریت عامه مردم در آن دوران خام و

دارای شخصیت‌های ساده و به دور از پیچیدگی بودنـد و زمینـه فسـاد حاکمـان را فـراهم می‌آورنـد. داواشـی چـون روشنفکری با انتقاد از جامعه‌ی خود در برابر ظلم و خرافات اجتماع هم دوره خود عصیان کرده و بـا زبـان تمثیـل و نماد به شکل آگاهانه خامی و ساده‌گی توده‌ی مردم معاصرش و درمقابل عده‌ای فریبکار که در لباس زاهـدان مـردم را به تیغ ظالمان می‌سپاردند؛ را به تصویر کشیده است. ظلم ظالمان را نه تنها نتیجه‌ی عمل آنها بلکه بیشترین ظلم را خود بواسطه جهالتشان در حق خود روا می‌داشتند.

توسل به نماد دلایل بسیاری دارد، گاه اجباری است و گاه اختیاری. وقتی اختیاری است که نویسـنده در فکـر غنـی کردن اثر خود باشد، زیرا که نماد اغلب به غنا و عمق آثار هنری می‌افزاید. هنـر امـروز، از جملـه شـعر و داسـتان بـا ایجاز و به هم فشردگی و در نتیجه با قدرت تصویری و نمایشی بیشتری، عرضه می‌شـود و بـا نمـاد می‌تـوان بـه ایـن ویژگی‌ها دست یافت. زیرا اغلب داستان‌های موفق و کامیاب از ایجاز بهره برده‌اند و در آنها تا آنجا که میسر بـوده، نویسنده کوشیده است که سخن خود را به اختصار بگوید... با استفاده از نمـاد در داسـتان، نویسـنده هـم در ایجـاز و اختصار کوشیده و هم به عمق و جامعیت و قدرت تصویری داستان افزوده است...اما وقتـی نمـاد اجبـاری اسـت کـه نویسنده نتواند مفاهیم فکری خود را راحت به قلم بیاورد و جو حاکم بر اجتماع و اختناق سانسور او را از این کار باز دارد در چنین موقعیتی نویسنده مفاهیم فکری و عقیدتی خود را با نمادهای نشان می‌دهد و از این طریق راهـی بـرای ارائه عقاید خود و مبارزه با اختناق و سانسور باز می‌کند. خواننده نیز از طریق همین نمادهاست که بـه منظـور او پـی می‌برد.(میرصادقی،جمال؛۱۳۶۷، ۴۲۹)

دیوان میرزا احمد داواشی برگرفته از ادب و فرهنگ مردم اورامانات کـه بخشـی از میـراث بـزرگ ادب و فرهنـگ ایران زمین است. فابل‌های ((میرزا احمد)) بیان مفاهیم عمیق در قالب ((تمثیل)) و ((نمـاد)) کـه شـامل داسـتان هـای ((توبه گرگ)) و ((به حج رفتن روبـاه)) و ((موسـی وسـنگتراش)) و ((مـرگ شـاهین)) اسـت کـه بـرای هنرمنـدان، نویسندگان و پژوهندگان هنرهای نمایشی می تواند بصورت منبعی مناسب برای نگارش نمایشنامه و اجـرای نمـایش نگریسته شود.

در این مقاله قصد داریم به جستجوی عناصر بیان نمایشی در یکی از فابل‌های ((میرزا احمد داواشـی)) یعنـی ((توبـه گرگ)) بپردازیم و در یک متن نمایشی به دنبال عناصری ((ساختمایه‌هایی)) باشیم که در نمایشنامه می‌توان مشاهده کرد و به این ترتیب میزان دوری و نزدیکی به نمایشنامه را مشاهده کرده و مشخص کنیم که اثر به عنـوان یـک اثـر ادبی تا چه اندازه از ویژگی‌های بالقوه برای تبدیل به نمایشنامه برخوردار است.داواشی به عنوان شـاعری کـه تنهـا از

طریق ذوق و قریحه داستانگویی (که عناصر مشترک با نمایشنامه دارد) و از طریق توصیف خصوصیات فیزیکی و حالات درونی شخصیت‌ها و دیالوگ‌های مناسب، توانسته ((توبه گرگ)) را نمایشی کند. در آغاز لازم است به زندگی ((میرزا احمد داواشی)) آشنایی مختصری پیدا کنیم، سپس ساختمایه‌های بیان نمایشی را که قصد ردیابی در منظومه ((توبه گرگ)) را داریم در ارتباط با این فابل و همچنین ارتباط میان این فابل و هنرهای نمایشی را بیان خواهیم کرد.

((داواشی)) به توصیف حالات و فیزیک شخصیت‌های نمادین گرگ بز و گوسفند و گله حیوانات و قرار دادن آنها در محیط‌های نمادین (صحرا، جاده، غار، کلبه ...) علاوه بر معنای نهان به شکل نمادین از این کاراکترها برای القای معانی عمیق‌تر بهره برده است.

مختصری از زندگی میرزا احمد داواشی

میرزا احمد داواشی در سال (۱۲۸۴ ه.ش)در شهر روانسر به دنیا آمد در کودکی مادرش را از دست داده و پدرش مسئولیت خواندن و نوشتن او را تا ۱۰ سالگی به عهده گرفت. میرزا احمد علوم دینی و عربی را نزد ملا حسن جوانرودی در روستای ((تم تم)) از توابع شهر روانسر فرا گرفت. سپس به خاطر شرکت در جنگ علیه حکومت رضاخان با پدرش راهی کوه‌های شاهو شد اما به واسطه عشق و علاقه زیاد از مطالعه و خواندن دست نکشید و روز به روز به میزان دانش خود افزود. پدر میرزا احمد به خاطر خزانه‌داری حکومت اردلان لقب ((داواش)) را گرفت و بعد از فوتش این لقب به ((میرزا احمد)) رسید و به ((میرزا احمد داواشی)) مشهور شد در حالی که خود از اسم مستعار احمد را در آثارش استفاده می کند. او به واسطه ذکاوت و دانشش از طرف ((غلامعلی‌خان اردلان)) در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ (هجری شمسی) والی تعداد زیادی از روستاهای روانسر می‌شود. به سوار کاری، تیراندازی و شنا مسلط بوده و اندامی سالم و تنومند داشت.

میرزا احمد با بزرگان هم دوره خودش نشست و برخواست داشت از جمله با ماموستا شیخ محمد سعید نقشبندی، ماموستا سید طاهر هاشمی، ماموستا ملا محی الدین صالحی و نویسنده معاصر کرد محمد علی سلطانی در فراق میرزا احمد مرثیه‌های را سروده‌اند. در سال ۱۳۵۰ از طرف انجمن ادبی شاعران شهر کرمانشاه که میرزا احمد در آن فعالیت داشت، بزرگداشتی برایش گرفته می شود و او تنها شاعر کرمانشاهی بود که در زمان حیاتش برایش بزرگداشت گرفتند. میرزا احمد تمام سروده هایش را از جوانی تا پیری از حفظ بوده و دارای استعداد و هوش خدادادی در سرودن اشعار بداهه داشت. میرزا احمد در سن ۷۹ سالگی در روز دوشنبه ۱۲ ذیقعده در سال ۱۳۵۹ هجری شمسی در راه تهران که برای معالجه می‌رفت قبل از طلوع آفتاب جانش را به جان آفرین تقدیم کرد و بنا به

وصیت خود در جوار مرقد اویس قرنی به خاک سپرده شد. میرزا احمد داواشی بیش از ۲۰ هزار بیت شعر را به زبان کوردی سروده است. تعدادی از اشعارش را به شیوه حکایت از جمله شعر ((حضرت موسی و سنگتراش))، ((توبه گرگ))، ((به حج رفتن روباه))، ((مرگ شاهین)) و... که نشان می‌دهد، ((میرزا احمد)) به غیر از بیان شعر در داستان گویی زیر چیره دست بوده است. دیگر اشعار او مناجات نامه, مدح پیامبر, اندرزنامه ها, اشعار توصیفی، ملی، دینی، چوپانی، اشعار مرثیه، نامه به شاعران و ادیبان زمانه خود. شعر جنگنامه ((هه لاله زه رده)) در مورد مبارزه ((سردار رشید اردلان)) والی کردستان در کوه های شاهو با حکومت ((رضاخان پهلوی))است و میرزا احمد خود نیز در آن جنگ سهیم بوده است. این شعر که برای آزادی خواهان پر از راز و رمز است و وقایع و جزئیات رویداد را به صورت مستند بیان کرده و می‌تواند به صورت فیلمنامه‌ای تاریخی برای سینما کاران به کار رود. میرزا احمد داواشی در بیت آخر یا دو بیت پایانی اشعارش خطاب به خود ((احمد)) به خوانندگان پند می دهد. در بیت آخر شعر ((توبه مرگ)): احمد بیش از این بس است. گرگ از گرگ در لباس میش بهتر است. ((میرزا احمد داواشی))از آرایه های ادبی، جناس ، اقتباس، اشتقاق، اغراق، تجاهل العارف، تلمیح، مبالغه و مراعات نظیر و ... استفاده کرده است.

خلاصه داستان ((توبه گرگ))

گرگی دنیا دیده، ضعیف و ناتوان، با بازوانی کم رمق در گوشه‌ای افتاده بود و پشه‌ها در اطرافش می‌گشتند. لنگ‌لنگان از گرسنگی برای توبه و مغفرت به راه افتاد تا به غاری رسید. داخل غار شد و به لابه و زاری از خداوند خواست تا توبه‌اش را بپذیرد و قول داد تا زمانی که در قید حیات است؛ روزه گرفته و نماز شبش را بخواند. باقی عمرش را به عبادت و زهد گذرانده و ذره‌ای از دین خارج نشود و از گرگ بودن خود دست کشیده و آزارش به حیوانی نرسد. اگر گوسفند و بز بر روی چشمانش پا بنهند، ناراحت نشود. گرگ با خدا عهد بست تا زمانی که در قید حیات است، عمرش را در راه چوپانی صرف کند. هفت سال ردای چوپانی به تن کرده و بندگی گوسفندان و بزان کند. روزها خدمتکار، شب‌ها با ریاضت و بی آب و بی نان پاسبانشان باشد. از قضای روزگار در آن شب گوسفند و بزی مادر که هر دو آبستن بوده و از گله جا مانده بودند؛ در آن غار وضح حمل کرده و در حین شیر دادن، نشخوار می‌کردند و به مناجات و قسم‌های گرگ گوش می‌گرفتند. بز درویش وار و گوسفند صوفی وار هر دو تحت تاثیرگرگ، نالان و بع بع کنان، از گرگ خواستند که حالاتش را برایشان بازگو کند. گرگ گفت، شیخی شده است، برای راه هدایت، برای گرفتن صوفی و دراویش بی غایت. مشخص است که طالعتان سفید است؛ خودتان آمده‌اید و اولین مریدان من هستید. زحمت بکشید، بروید از طرف من ارشاد کنید. هر کدام چند مرید صادق در اطرافتان جمع کنید. بچه هایتان را به نزد من آورید زیرا من از خودتان خدمتگزار بهتری برای آنها خواهم شد. بز و گوسفند به میان قومشان از این گله به گله از این طایفه به آن طایفه با دلی نالان و چشمانی گریان برای

ارشاد کردن می‌گشتند و هر کدام تعداد زیادی از قوم و خویش خود را از بز و گوسفند اطراف خود جمع کرده و به آنها گفتند، بیایید ای قوم ما به نزد شیخ برویم. خداوند را شکرگذاریم که او را از گرگی به شیخی برای ما مبدل کرد. به نزدش برویم که شاید مورد دعای لطف و رحمت او قرار گیریم. شیخ سوغات کسی را قبول نمی‌کند. گله به قول صوفی و گفته درویش دل خوش کرده و دلگرم بع بع کنان و نالان راهی غار شدند. به غیر از شیخ کسی در اذهانشان نمانده بود به درگاه پیرشان رسیدند. پیر همچون گرگی خفته و گوشهایش زیر گردنش افتاده و رنگش نیز بور بور و هیچ سفید نشده بود. فهمیدند توبه ی گرگ درست نیست. گرگ سریع بیدار شده و برخاست. نالان و زوزه‌کشان رو به آسمان کرد. گفت: خدا را شکر که رزق و روزیم فزون گردید. او از شیخی بگذشت و فوراً کافر شد. مریدان به پای گرگ افتادند. گرگ دندانهایش را به هم سابید و چشمانش را تنگ کرده و لبانش را گاز می‌گرفت. گفت: خوش آمدید به داخل غار بروید و استراحت کنید. موقع نهار است. بست است بیش از این مرا شرمسار، کافر، گناهکار و نگون بخت نکنید. خلق سر تسلیم فرود آوردند و همه در برابر حرف‌های گرگ خاموش شدند و به درون غار رفتند. گرگ وقت را غنیمت شمرد و در غار را بست. رو به مخلوق سرش را بلند کرد، دهان باز کرده و گفت: نه بی هوشم نه مستم، هم اکنون به خدمت جد بزرگم رسیدم. بر من خشم گرفت و غرید، ترسیدم و از خواب پریدم. به من گفت الان کی موقع توبه توست. فرصت را غنیمت شمار که اکنون نوبت توست. توبه گرگ مرگ بوده و مرگ است. مگر بی غیرتی توبه کرده‌ای. اگر به قول جدم نکنم در این غار کور شده و بی کس می مانم. خداوند شما را برایم به این غار آورد به کدام‌شان راضی هستید بگویید فرزندانم شما را خفه یا تکه پاره کنم. امروز حتما روز مرگتان است و دل و جیگرتان قسمت من است. خلق گفتند: قربان خلاف است جدتان نیست، شیطان بوده از این خیالات پشیمان شده و دست از گرگ بودن بردارید. گفت: شیطانی که بدینگونه خیراندیش باشد، خداوند عمرش را دراز گرداند. هرکس که برای دیگران منفعت داشته باشد؛ حتی اگر مزاجش بمانند عقرب و مار باشد، باید به قولش عمل کرد. هر آنچه گوید باید عمل کرد. مگر من کورم که شما را رها کنم. دمتان را می برم و همه شماها را به کام مرگ می کشانم.

شعر نمایشی و ادبیات نمایشی:

داستان ((توبه گرگ)) داستانی پندآموز است و ((داواشی)) به تناسب رویدادهای داستان به بیان نظر و اندیشه های خود در باب تعلیم و تربیت اخلاقی پرداخته و با بیان تصویری و دراماتیک آن را به شیوه شعر نمایشی بیان کرده است.

((هنرمند با خلق یک اثر هنری جدید موجبات شگفتگی احساسات و تصورات مبهمی را که مردم از واقعیت های نامشخص در اعماق قلب و روی خود احساس می کند ، فراهم می آورد و به آنها شکل قطعی و مشخص می دهد، و تا از این طریق ، یعنی از طریق تجسم دادن و عینیت بخشیدن و بیرونی کردن این تصوّرات -که ریشه در اعماق

وجودشان دوانده است - به تزکیه و پالایششان بپردازد و روی ایشان را از سیطره ی آزار دهنده آزاد سازد. (مکی، ۱۳۷۱، ۳۹)

((میرزا احمد داواشی))اگر چه به ساختار نمایشنامه آشنایی نداشته اما با ابزار شخصیت پردازی و توصیف خصوصیات و حالات فیزیکی و روانی شخصیت ها و دیالوگ ها در فابل ((توبه گرگ))ایجاد کشمکش کرده ونتاط اوج و گره گشایی دارد و بصورت ساختار ارسطویی(ساختار علی و معلولی) دارای پایان بسته است.

در کنارنظریه سنتی ارسطو و نوع نگرش او نسبت به انواع ادبی ، در عصر حاضر با توجه به تحوّل و دگرگونی‌های صورت گرفت درنظام های نوعی ادبی، دریک تقسیم بندی کلی ادبیات به سه گونه تقسیم می شود.

ادبیات سه گونه دارد: ((ادبیات شعری، ((ادبیات داستانی)) و ((ادبیات نمایشی)). (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۵: ۵).

شعروادبیات در قدیم به تاثیر از دیدگاه ارسطو در نزد قدمای اروپایی برمبنای موضوعات ادبی که همچنان دارای شکل و ساختار خاص نیز هستند به انواع حماسی ، غنایی ، نمایشی (تراژدی ، کمدی ، درام)وعلمی و چوپانی طبق بندی گردیده اند. (فرشید ورد، ۱۳۶۳، ۱۸۳)

ساختمایه های نمایشنامه:

ارسطو در کتاب((فن شعر)) به تحلیل ساختار نمایشنامه پرداخته و شماری ساختمایه را برای نمایشنامه برشمرده است . ارسطو تراژدی را به ۶ مورد تقسیم می کند: ۱- افسانه مضمون ۲-سیرت ۳-گفتار ۴-اندیشه ۵-منظر نمایش ۶- آواز(زرین کوب، ۱۳۶۲، ۱۲۲)

((تئاتر نیز چون سایر هنرها زبان خود را دارد. این زبان متشکل از عناصر گوناگونی است که به شیوه های متنوع، مطابق با قواعدی خاص، برای القای پیام یک نمایش ترکیب شده اند.))(هولتن، ۱۳۷۶، ۲۷).

بررسی ساختمایه های نمایشنامه‌ای در فابل ((توبه گرگ))

پیش از شروع بحث لازم به ذکر است که شاخت‌مایه‌های نمایشی به ۹ ساخت‌مایه تقسیم می‌شود: نهادمایه یا تم، زمان یا هنگامگاه، مکان یا رویدادگاه، نقشه داستانی، ساختار نقشه داستان، دیالوگ یا گفتاشنود، شخصیت و شخصیت پردازی، حالت و فضا ، موضوع یا بن اندیشه. در ادامه هر یک از این ساخت‌مایه در داستان توبه گرگ بررسی و تحلیل می‌شود.

۱.تم یا نهادمایه

نهادمایه اصلی فابل ((توبه گرگ)) همان توبه مرگ است و نهادمایه فرعی حرص و طمع نیز وجود دارد. در آغاز گرگی خسته و گرسنه که توانایی شکار ندارد و از شدت درد و تنهایی پشیمان شده و بناچار رو به توبه می آورد و زمانی که دوباره طمع خوردن حیوانات به طور غریزی در درونش زنده می‌شود؛ از توبه دست می کشد و با توجیه

کردن موقعیتش به اصل خود درندگی و ولت و پار کردن حیوانات رو می‌آورد. تم، تمثیل انسان های ظالم است که تا زمانی که قدرت بدن و ذهنشان یاری می دهد به ظلم و زور و چپاول دیگران می پردازند و آنگاه که قدرت ذهن و بدنشان به تحلیل می‌رود؛ بناچار رو به توبه می‌آورند و هر زمان که زمینه طمع برایشان فراهم شود توبه‌شان را می‌شکنند و رو به توجیه اعمالشان می‌آورند. در کنار تم اصلی، تم فرعی حرص و طمع است. شاعر شرایط و اوضاع جامعه‌ی هم عصر خود که در آن بواسطه ساده‌گی و خامی مردم زمینه فساد حاکمان زیاد بوده است را به تصویر می‌کشد. داواشی ظلم ظالمان را نه تنها نتیجه‌ی عمل ظالمان بلکه معتقد است بیشترین ظلم را خود توده‌ی مردم بواسطه جهالت و سادگی‌شان در حق خود روا می‌دارند.

۲.زمان(هنگامگاه) و مکان (رویدادگاه)

زمان کلان در ((توبه گرگ)) به طور کلی و نمادین بیان شده و مربوط به همه دوره‌ها و عصرهاست. در قصه‌های کوتاه و بلند قدیمی گزارنده قصه‌ها، هیچوقت زمان و مکان قصه‌های خود را روشن نمی‌کردند و زمان و مکان قصه‌ها همیشه نمادگونه بودند و وقایع داستان در کشورها و شهرهای فرضی ونمادینی چون چین و ماچین و حلب و یمن اتفاق می‌افتاد. اما باید به این نکته اشاره کنم که شهر و کشور نمادین قصه‌ها، زاده‌ی فکر حساب شده‌ای نیست که نویسندگان نمادگرای امروزی برای ارائه داستان‌هایشان به کار می‌گیرد بلکه در نهایت تمهیدی است برای فرار از مجازات احتمالی حکام و سلاطین وقت. (میرصادقی، جمال؛ ۱۳۶۷، ۴۳۰). زمان فرعی شب در بیت:

یەک و یەک بزن، لەران جی ماون ئاوس ون ئەو شەو، هردکیان زاون

بز و گوسفندی از گله جا مانده، هر دو آن شب زاییده بودند. زمان دراماتیک داستان در دو روز می‌گذرد. داستان از روز حرکت گرگ به سمت غار و ماندن در غار و آشنایی با بز و گوسفند و روز بعد که بز و گوسفند به میان قومشان رفته و گله گله به نزد گرگ برای ارشاد آمدند. مکان‌ها به ترتیب راه، غار، دشت است و جملگی بصورت نمادین بکار رفته است.

هیزی نەماوو، بو بەرە و ژووره ئە یوت خوا مەرگ ریگە کە دووره

از سربالایی راه خسته بود و می‌گفت: خداوندا راه دور است از تو مرگ می‌خواهم. راه نماد راه راستی و طی طریقت.

وه هەر فە لاکە ت، گە یی وه غاری غار ناهامار، تا ناداری

با رنج و زحمت فراوان به غاری رسید. غاری سخت و بی انتها

کـه فـت لـه قـاپی غـار، ئـه‌ی نـالان لـه ده‌رد ئـــه یـــوت توبـــه وی، تـــاک تـــه‌نیای فـــه‌رد

بر دهنه‌ی غار افتاد و از درد ناله می‌کرد و می‌گفت: توبه، خدای احد و واحد

غار در سه بیت بالا نماد عبادگاه و جایی که زاهدان برای عبادت پروردگار روی می‌آورند.

ســـه‌ری ته‌ســـلیمیان، بـــو هـــاورده خـــوار خـام و خـاوو بـوون، یـه‌ک سـه‌ر چوونـه غـار

غار در اینجا نماد تاریکی و در جهالت فرو رفتن است. برای گرگ، سر تسلیم فرو آورده، رام و مطیع او گشته و داخل غار شدند.

بـــزن و مـــی لـــه بـــان هـــاتن وه دامـــان بـــو ئیرشـــاد کـــردن، که‌فتنـــه رانـــه و ران

بز و گوسفند از بلندی به سمت دشت برای ارشاد کرده از این گله به آن گله رفتند.

۳. نقشه داستانی

طرح یا نقشه داستانی فابل((توبه گرگ)) براساس شخصیت محوری گرگ در آغاز از لحظه حرکت به سمت غار و درگیری و کشکش درونی گرگ با خود و ابراز ندامت او تا رسیدن به غار. در غار شب فرا رسیده و گرگ راز و نیاز می‌کند و از خداوند طلب مغفرت می‌ورزد. بزو گوسفندی که از گله جا مانده بودند و در غار فارغ شده و به بچه‌هایشان شیر می‌دادند متوجه مناجات گرگ می‌شوند و خود را درویش و صوفی(نماد ساده لوحانی که همیشه در طول تاریخ دنباله رو ظالمان هستند.) معرفی می‌کنند و مرید گرگ می‌شوند. گرگ خود را شیخ خوانده و از آنها می‌خواهد که به میان اقوامشان بروند و مردم را ارشاد کنند.

بز و گوسفند به میان گله‌های زیادی رفته و مریدان زیادی را در اطراف خود جمع می‌کنند و نالان و گریان همگی به خدمت شیخشان در دهنه‌ی غار می‌رسند. آنها از دیدن گرگ با حالت نزار و زبان از دهان بیرون آمده و رنگ بور گرگ هیچ اثری از معنویت و سفیدی(نماد پاکی و طهارت) در او نمی‌بینند و تضاد و ستیزه ایجاد می‌شود. گرگ از خواب برخواسته ، نیرویی غریزی در درونش بیدار شده و طمع خوردن گله او را به ریاکاری و تظاهر در نزدشان وا می‌دارد؛ بحران شدیدتر می شود. گرگ متملقانه به سوی آسمان زوزه می‌کشد(نماد تقلید از ناله‌ی عارفان راه حق) و از آنها می‌خواهد که او را خجالت زده نکنند و به داخل غار بیایند. گله به داخل غار می‌رود (در اینجا غار در معنای دوم نماد تاریکی و جهالت اذهان است) و نیروی منفی درونی گرگ بر او غلبه می‌کند و در نقطه عطف داستان گرگ در غار می‌ایستد و دندان‌ها و چنگالش را به گله نشان می دهد. گرگ شخصیت دیگری از خود نشان

می‌دهد. او با ذکر خوابی که دیده و در ان جدش به او گفته است که وقت توبه زود است و درنگ نکند و فرصت را غنیمت شمارد. گله سعی در پشیمانی او دارند ولی گرگ به انها حمله می کند.

۴. ساختار نقشه داستانی

ساختار نقشه داستانی از جنبه‌ی تغییر در شخصیت محوری گرگ از حالت قهرمان به ضد قهرمان به ساختار ارسطویی(علت و معلولی) دارد و رویدادها در پی یکدیگر در تکمیل هم می‌آیند. دارای شروع ، میانه و پایان است. اما از آنجا که تعدد رویدادها و حوادث بسیار قلیل است و بیشتر جنبه نمادگرایانه دارد و برای بیان مفاهیم اخلاقی به زبان تمثیل و نماد است؛ لذا طرح داستانی ساده و بی پیرایه و به ساختار ایستا نزدیک است.

نقشه داستانی نمایشنامه‌های نمادگرایانه از رویدادهای پی‌درپی و کارپرداخت‌های برونی آکنده نبود. برعکس، نمایشنامه نویسان نمادگرای به ((نمایشنامه ایستا)) باور داشته اند. ((ایستایی)) در نمایشنامه های نمادگرایانه این معنا را می‌داد که در نقشه‌ی داستانی، پیرامون نمادی کلان، شماری کارپرداخت و رویداد جلوه گر شوند. در نمایشنامه‌های نمادگرایی یکی از چند نماد ((نمادی کلان و کانونی)) پدیده آمده بودند و رویدادهای نقشه داستانی به این ((نماد کانونی)) پیوند می‌یافته‌اند آن را جلوگر می‌ساخته اند. برای نمونه در نمایشنامه‌ی ناخوانده نوشته مترلینگ ((مرگ)) نمادی کانونی است و همه رویدادها و کارپرداخت‌های نمایشنامه با آن پیوند دارند.(ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۳، ۳۹۳)

ساختار نقشه داستانی با شخصیت محوری تغییر می‌کند و بستگی به تغییر و اعمالی که انجام می‌دهد ساختار شکل گرفته یا تغییر می‌کند.

ساختار و شخصیت دو عنصر در هم تنیده‌اند. ساختار حوادث داستان نتیجه و ماحصل تصمیماتی است که شخصیت در شرایط بحرانی می‌گیرند و اعمالی که انجام می‌دهند. و شخصیت‌ها مخلوقاتی هستند که بواسطه تصمیماتی که در لحظات بحرانی می‌گیرند شناخته و متحول می‌شوند. اگر یکی را تغییر بدهید دیگری را تغییر داده‌اید. (مک کی، ۱۳۸۸، ۷۱ و ۷۲)

۵. شخصیت و شخصیت پردازی

شخصیت‌های فابل ((توبه گرگ)) نمادین هستند و به سه دسته : اصلی ، فرعی و سیاهی لشکر تقسیم می شوند. گرگ شخصیت محوری که تا نقطه عطف داستان شخصیت قهرمان و در انتها بصورت شخصیت ضدقهرمان نمایان می‌شود.

بز و گوسفند شخصیت های فرعی و گله بز و گوسفندان از نوع سیاهی لشکر هستند. شخصیت محوری گرگ، شخصیت پروتاگونیست (قهرمان)گرگ است و نفس اماره گرگ آنتاگونیست (ضد قهرمان). گرگ توبه می‌کند و قصد دارد باقی عمر را به خدمت خلق صرف کند و نفسش را کنترل کرده و راه ایمان را پیش گیرد. در راه به

غاری برای توبه و عبادت می‌رسد. در مسیر مبارزه با نفس اماره شکست می‌خورد و به شخصیت آنتاگونیست تبدیل می‌شود. گرگ قهرمانی است که به ضد قهرمان تبدیل می شود.

شخصیّت محوری کسی است که محیط را آشفته می کند، روند عادی زندگی را به هم می‌ریزد، بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به وجود می‌آورد. بدون او همه چیز در جای خود قرار دارد. همه کس نقش و موقعیّت خود را قبول کرده است و زندگی، خوب یا بد، به هر حال در روال خود و بدون حادثه جریان دارد و همه به آن تن در داده‌اند. تنها اوست که از قبول آنچه هست سرباز می‌زند و به مبارزه با وضع موجود قیام می کند. همین نفس مبارزه طلبی است که عنوان شخص بازی محوری را به کسی می‌دهد.(مکی، ۱۳۸۸، ۷۹). ((میرزا احمد داواشی)) در شخصیت پردازی گرگ به توصیف حالات و خصوصیات فیزیکی و روحی، روانی گرگ در ۱۲ بیت آغازین فابل ((توبه گرگ)) پرداخته است. خصوصیات فیزیکی گرگ را چنین تصویر می کند: ضعیف، ناتوان لاغر، ریقو و نزار، مریض، گوژپشت، پوست به استخوان چسپیده معرفی کرده و همچنین از لحاظ روانی موجودی نادم و پشیمان از گذشته بد، درگیری با خویشتن(نفس اماره و طمع ورزی و دنیا)، ریاکار، در نهایت مغلوب نفس و مستبد و درنده خو

گورگی جه ته‌قدیر، جه‌فای روزگار — له گردشی چه‌رخ، چه پی چه‌پ ره‌فتار
ته‌له گرتیوو، به‌ینی وا ماوو — ماجه‌رای دنیا سه‌ری لی داوو
چه‌فت و چیل و چه‌ق وا قرخول بوو — له برسیا که‌فتک، خاس گه‌روول بووو
هیزی نه ماوو، بو به ره و ژووره — ئه‌یوت خوا مه‌رگ، ریگه که دووره
ته‌وانا و تاقه‌ت، نه‌ماوو له لای — زه‌وی نه ئه‌گرت بو ری و روون پای
بینشی زه‌ینی، زه‌ره نه‌ماوو — له کونالووتی تکه‌ی داداوو
چه‌قی ژیر ملی، گه یووه نافی — مونسه‌ریف بوو له بی‌ئینسافی
لچ داشوریاگ، ده‌می دول بووه — چاوی شیویاوو، دگانی کول بوو
گه‌لوو دا که‌فتگ سووره‌ت لوچ و پوچ — هه روه‌ک که‌یوانوی کونه‌ی دوا کوچ
زوانی که‌فتوو، وه‌لای که‌لاوه‌ی — کنیاوو هه‌ر په‌نج، په نجه‌ی کلاوه‌ی
دووگ دارزیاگ، میش دایوه بنی — بووه وه ته‌ماته‌ی، قرمزی گونی
قونگ و قرخ بوو، وه سین ئه یلرخان — هه‌ر وه‌ک سل گرتگ، وه حال ئه‌یقرخان

گرگی که از دست تقدیر و جفای روزگار، از گردش چرخ کج، چپ رفتار؛ مدتی در تله افتاده و ماجراهای زیادی را از سر گذرانده بود. لاغر و نزار و ریقو و سرفه‌کنان، از گرسنگی بی جان افتاده بود. بی رمق و ناتوان از طی کردن

راه بود و می گفت: خداوندا راهم دور است، مرگت را نصیبم کن. تاب و توان راه رفتن نداشت و زمین زیر پایش ناهموار بود. قدرت ذهن و مشاعرش را از دست می‌داد. از زیر گردن تا به ناف، پوست به استخوانش چسپیده و از کردار بد خود پشیمان بود. لب و لوچه آویزان، و استخوان های صورتش پیدا بود. چشمانش هر یک به سمتی و دندانهایش سابیده بود. زبان از لای دندانهایش آویزان، مگس‌ها روی دم‌کثیفش نشسته و لای رانش قرمز شده بود. قوزکرده و از سینه می‌نالید و مانند سل گرفته‌ها سرفه می‌کرد.

در ادامه بز و گوسفند وارد داستان می‌شوند. شخصیت‌های فرعی بز و گوسفند تک بعدی و بدون پرداخت هستند و شاعر در ابیات زیر فقط به خصوصیات زود باوری و سادگی آنها اشاره کرده اما از لحاظ فیزیک شخصیتی آنها اشاره‌ای نشده است.

یەک می و یەک بزن، لەران جی ماون ئاوس ون ئەو شەو، هەر دکیان زاون
شیر خویان ئە داو کاویژیان ئە کرد کەم کەم لە قەسە م گورگ گوی یان ئەگرد
بزن بووە دەرویش، لە رزی و قارانی می بووە سوفی، فوری بارانی

گوسفند و بزی آبستن و از گله جا مانده؛ شب در غار زاییده بودند و نشخوار کنان به بچه‌هایشان شیر می‌دادند. و کم کم به نیایش گرگ گوش می‌دادند. بناگاه بز بسان درویش با تن لرزان و گوسفند نیز چون سوفیان هردو بع بع راه انداختند.

بزن و می لە بان، هاتن وە دامان بو ئیرشاد کردن، کەفتنە رانە و ران
هوز وە هوز ئە چوون وە دلەی بریان وە دەم قارە وە وە چاوی گریان

بز و گوسفند از کوه به سمت دشت پایین آمدند و برای ارشاد کردن از این گله به گله از این طایفه به آن طایفه با دلی نالان و چشمانی گریان برای ارشاد خلق می‌رفتند. شاعر در ابیات زیر در مورد گله (سیاهی لشکرها) که نماد سادگی و زودباوری توده ی مردم همدوره شاعر است می‌گوید:

وە قەول سوفی، وە گوفتە ی دە رویش دلیان گرم بوو، چ بزن و چ میش
وە قارە و بارە، جوملە قە وم و خویش هەلسان کەفتنە شوین، خەلیفە و دەرویش
تا گەین وە دەر قاپی پیریان غەیر شیخ نە ماوو کەس ، لەبیریان
دی‌یان هەر وەک خوی گورگ خەفتگە گویچکەی، وە لای ملیا کەفتگە
چەرمگو نەو گو رەنگی هەر بورە زانیان تەوبەی گورگ ناجورە
گورگ دی ئازا، هەلسا خوەی دەسوور نالی و لووڕانی و سەری کردە ژوور

گله به قول صوفی و گفته درویش دل خوش کرده و دلگرم شده، بع بع کنان و نالان راهی غار شدند. به غیر از شیخ کسی در اذهانشان نمانده بود تا به درگاه پیرشان رسیدند.
دیدند که (پیرشان) مانند گرگی خوابیده و گوش‌ها آویزان گردنش است. رنگش چون قدیم بور و هیچ سفید نشده بود(سفیدی نماد پاکی عارفان). فهمیدند توبه گرگ دروغ است. گرگ سریع بیدار شده و بلند شد و سرش را زوزه‌کشان به آسمان کرد.

که‌فتنـه خـاک و پـای گـورگ وه بـی‌دریخ	گـــورگ دگـــانی ســـاودا، هـــه روه‌ک تـــیخ
چـــاوی لـــی قووچـــان، وه نـــه‌رم ئـــه‌یمیران	لیـــو خـــوه‌ی ئـــه خـــواردوو، دگـــانی ئـــه‌کیران

در دوبیت بالا شاعر دوباره با جزئی نگری گرگ را توصیف کرده است. گرگ دندان‌هایش را مانند تیغ تیز کرده و چشمانش را تنگ کرده و به نرمی می‌غرید و لبانش را گاز می‌گرفت و دندانهایش را به هم می‌سابید.
در بیت زیر در توصیف خام و ناپختگی گله و توصیف حالات خوش شانسی و طمع‌کاری گرگ می‌گوید:

ســـــه‌ری ته‌ســـــلیمیان هـــــاورده خـــــوار	خـام و خـاوو بـوون، یـه‌ک سـه‌ر چوونـه غـار
گـــورگ دی بـــازی خـــه‌یلی خاســـی کـــرد	دووشـــه شـــی هـــاورد، شـــش ده‌ره‌کـــه‌ی گـــرد
دووگـــی لـــی جـــه‌ردا، ســـه‌ری هـــه‌لبری	رویـــانی تـــی کـــرد، ده‌مـــی داچـــری

خلق سر تسلیم فرود آوردند و همه در برابر حرف‌های گرگ خاموش شدند و به درون غار رفتند. گرگ که فهمید بازی برایش گرفته و خوش شانسی رو به او آورده است؛ وقت را غنیمت شمرد و در غار را بست. دمشان را جنبانده و رو به مخلوق سرش را بلند کرد و دهانش را باز کرد.

۶. گفتاشنود، دیالوگ

میرزا احمد داواشی در ابتدا در بیت:

هیـــــزی نـــــه‌ماوو بـــــو بـــــه‌ره و ژووره	ئـــه‌یوت خـــوا مـــه‌رگ، ریگـــه کـــه دووره

بی‌رمق و ناتوان از طی کردن راه بود و می‌گفت: خداوندا راهم دور است، به من مرگ بده.
داواشی در معرفی و شخصیت‌پردازی گرگ در ابیات زیر از تک گویی(مونولوگ) استفاده کرده است. در اینجا دوباره به پرداخت شخصیت نمادین گرگ می‌پردازد. که به عبادت اندک خود مغرور شده و به دروغ تظاهر به شیخ بودن و خودبزرگ بینی می‌کند:

کـەفت لـە قـاپی غـار ئـەینالان لـە دەرد ئـەیوت توبـە وی، تـاک تـەنیای فـەرد
شەرت وی تا لە دەور، دنیا بمینم عـومرم سە هـە ر روژ روژگ وم، شـە و نـویژ بخـوینم
رف بکـە م، بـە زوهـد و بـە وە رع زەرە لا نـەدەم، لـە سـەر ریگـەی شـەرع
بـو هـەر بیگانـە، لـە خـویش، خـویش‌تر بـم دی گـورگی نەکـەم، لـە مـیش میش‌تـر بـم
ئـازارم نـەوی، بـو بـی زوانـی لـەم غـارا بمـرم، کـەس پـیم نـەزانی
مـی و بـزن ئـەر پـا بنینـە چـاوم خـوا ئاگـاوی، لی‌یـان لیـل نـاوم
عـومریکم مـاوی، لـەی دونیـای فـانی شـەرتە سـەرفیکەم، لـە ریـی شـوانی
ئەشی خوەم حەفت سال، کەرەک پوش بکەم غـولامی مـی پـەر، بزنـە پـوش بکـەم
وە روژ خزمـەتکار، وە شـەو پاسـەوان وە ریـازەتو، بـی ئـاوو بـی نـان

در ابیات زیر شاعر دیالوگ بین گرگ و بز و گوسفند را می‌آورد .

وتیـان السـلام، عابـدی عـالی فەرمایشـت چـەس، بمـان کـە حـالی
وتـی: بوگمـە شـیخ، بـو ریـی هەدایـەت بـو سـوفی و دەرویـش، گـرتن بـی غایـەت
دیـارە ئیـوە، چـارە سـفیدن خوتـان هـاتگن، ئـە وەل موریـدن
زە حمـەت بکیشـن بچـن ئیرشـاد کـەن هـەر یـەک چـەن موریـد، سـادق و یـاد کـەن
بەچکـە کانیچتـان بیرنـە لای خـوەم لـە خوتـان خاسـتر، خزمـەتیان ئەکـەم

گفتند(بز و گوسفند): سلام بر تو ای عابد بزرگ. شما را چه شده است، ما را را هدایت کن. گرگ گفت: شیخی شده است، برای راه هدایت، برای گرفتن صوفی و دراویش بی غایت. آشکار است که شما طالعتان سفید است، خودتان آمده‌اید و اولین مریدان من هستید. زحمت بکشید، بروید از طرف من ارشاد کنید. هر کدام چند مرید صادق در اطرافتان جمع کنید. بچه‌هایتان را به نزد من آورید زیرا من از خودتان خدمتگزار بهتری برای آنها خواهم شد.

در ابیات زیر نیز به دیالوگ میان بز و گوسفند و گله پرداخته و ابعاد دیگری نیز از خوشبینی و سادگی گله را نشان می‌دهد. بز و گوسفند علی رغم شناخت ناقص‌شان از گرگ، چشم بسته و با قاطعیت مردم را به خدمت او دعوت می‌کنند :

وتیـان بـا بچـین، عـە شـرەت بـی دریـخ خـوا شـوکر گـورگی بومـان کـرده شـیخ
ئیمـەیچ لازمـە، وە بی‌زەحمـەتی بچـین و بـوین، بوئـەو نیعمـەتی

بـــەل بکەفینـــە بـــە ر دوعـــای خـــەیر ئـــەو شـــاد بـــوین و دەیـــن، ســـەفا و ســـەیر ئـــە و
قەســـەمی خواردگـــە، وە چـــەن ئـــاواتی هـــیچ قـــە بـــوول ناکـــا، لـــە کـــەس ســـەوقاتی

بز و گوسفند گفتند: بیایید ای قوم ما به نزد شیخ برویم. خداوند را شکرگذاریم که او را از گرگی به شیخی برای ما مبدل کرد. به نزدش برویم که شاید مورد دعای لطف و رحمت او قرار گیریم. شیخ سوغات کسی را قبول نمی‌کند. در بیت زیرگرگ با تک گویی (مونولوگ) با خود، تغییر ناگهانی شخصیتش را با دیدن گله و طمع خوردنشان آشکار می شود:

وتـــی: خواشـــوکر رزقـــم وا فـــرە بـــو لـــە شـــیخی دە ر چـــو فـــەوری کـــافر بـــوو

گفت(گرگ): خداوندا شکرگزارم که رزق و روزیم را افزودی. از شیخی بگذشت و فورا کافر شد.
در گفتگوی با گله گرگ با حیله‌گری آنها را به غار دعوت می‌کند:

وتـــی: بـــە خیـــر بـــین بچنـــە ئـــەم غـــارە ئیســـتراحەت بکـــەن، موقـــەی نـــەهارە
بەســـیە ئیتـــر مـــن، شەرمەســـار مەکـــەن لەمـــە بەدبـــەختتر ، گونابـــار مەکـــەن

گفت: خوش آمدید به داخل غار بروید و استراحت کنید. موقع نهار است. بست است بیش از این مرا شرمسار، کافر، گناهکار و نگون بخت نکنید.
بعد از آمدن گله به داخل غار، گرگ به توجیه اعمال خود می‌پردازد و توبه گرگ را فقط و به هنگام مرگ می‌خواند. در ابیات پایانی به دیالوگ گرگ با گله می‌آید:

وتـــی: نـــە بی‌هـــوش، نـــە مەســـتی مـــەیم ئیســـتەوە حـــوزوور، بـــاپیرەم گـــەیم
وا تیمـــی خـــوری، ترســـیام لـــە ئـــەو تاقـــەتم نـــەگرت، راشـــنیام لـــە خـــەو
وتـــی: پـــیم تـــو کـــەی، موقـــەی توبەتـــە فرســـەتە کـــویروی، هەلســـە نوبەتـــە
توبـــەی گـــورگ مـــەرگ بووگـــە و مردگـــە مەگـــە ر تـــو حیـــزی، تـــو بـــەت کردگـــە
ئەگـــەر وە قـــەول، جـــەدەم ئیمجـــارە نەکـــەم کـــویر ئـــەوم، بـــی کـــەس لـــەم غـــارە
خـــودا وا ئیـــوەی، هاوردگـــە مـــالم ئەلبـــەت زالمـــن، منـــیچ زە والـــم
بـــە کامیـــان رازیـــن، پـــیم بیـــژن کـــورم بتـــانخنکینم، یـــا بتانـــدرم
حەتمیـــە ئیمـــروش، روژ مـــەرگتان قســـمەتی منـــە، ســـیە و جـــەرگتان
عـــەرزیان کـــرد قوربـــان، وایـــە مەزانـــە بـــاپیرەت نەوگـــە، ئـــەوە شـــەیتانە

پەشـــــیمانو بـــــە، لـــــەم خەیالاتـــــە　　بـــە غـــەیر لـــە گـــورگی، کاســـبی قاتـــە؟
وتـــی: شـــەیتانی، وەهـــا، خـــەیرویژ وی　　یـــا خـــوا هـــەر وا، عـــومری دریـــژ وی
هە ر کەس بو هەرکەس، ئـەر قـازانجی ویـت　　وەک عـە قـرەب و مـار، ئـەر مـەزاجی ویـت
ئەشـــی لـــە قـــەولی، هـــیچ خـــەتا نەکـــەی　　هـــەرچی ئـــە و ئیژیـــت، ئـــە شـــی وا بکـــەی
ویلتـان کـەم بچـن، مـە گـەر مـن کـویرم　　دووگتـــان ئـــە ورم و پیرتـــان دەرتیـــرم

گفت: نه بی هوشم نه مستم، هم اکنون به خدمت جد بزرگم رسیدم. بر من خشم گرفت و غرید از او ترسیده و از خواب پریدم. به من گفت الان کی موقع توبه توست. فرصت را غنیمت شمار که اکنون نوبت نوبت تو است. توبه گرگ مرگ بوده و مرگ است. مگر بی غیرتی توبه کرده‌ای. اگر به قول جدم نکنم در این غار کور شده و بی کس می‌مانم. خداوند شما را برایم به این غار آورد به کدام‌شان راضی هستید بگویید فرزندانم شما را خفه یا تکه پاره کنم. امروز حتما روز مرگتان است و دل و جگرتان قسمت من است. خلق گفتند: قربان خلاف است جدتان نبوده، شیطان است از این وسوسه‌ها پشیمان شوید و دست از گرگ بودن بردارید. گفت: شیطانی که بدین‌شیوه خیرخوا باشد، خداوند عمرش را طولانی گرداند. هرکس که برای دیگران منفعت داشته باشد؛ حتی اگر مزاجش مانند عقرب و مار باشد، باید به قولش عملش کرد. هر آنچه گوید باید عمل کرد. مگر من کورم که شما را رها کنم. دمتان را می‌برم. همه شماها را به کام مرگ می کشانم. در بیت آخر شاعر با فاصله گذاری خطاب به خود می گوید:

((ئەحمـــەد)) دی بـــە ســـە، کافیـــە و حـــە دە　　گـــورگ خـــوەی خاســـە، گورگـــە مـــیش بـــە دە

شاعر در مذمت دورویی در خطاب به خود می‌گوید کسی که ظاهر و باطنش یکیست تکلیفش برای خلق مشخص هست و بهتر از متظاهرانی است که به ظاهر خوب ولی در باطن به فکر دریدن مخلوقند.

۷.فضا و حالت در فابل نمادگرای ((توبه گرگ)) :

در ابتدا ترسیم فضای رنج، درد، ندامت و پشیمانی و تصویر حالتی از یک گرگ گرسنه، مفلوک و درمانده، لاغر و نزار، پیر و ناتوان که از روی ناچاری رو به توبه آورده است. در غار این فضا به فضای عبادت و معنویت می گراید و با آشنایی با بز و گوسفند غرور و تکبر گرگ بیدار شده و فضا و حالت جهالت و تکبر حاکم می‌شود. بز و گوسفند به میان گله‌های مختلف برای ارشاد کردن می‌روند. فضای سادگی و خامی و جهالت گوسفندان وجود دارد. گله به در غار به نزد پیرشان (گرگ) می‌آیند، گرگ وسوسه شده و شروع به ریا می‌کند. فضای وسوسه و نیرنگ حاکم می‌شود. گله گول خورده به داخل غار می‌شوند. حالت درنده خویی گرگ بر فضای ساده‌گی و جهالت گله غلبه

می‌کند. شاعر از توصیف مکان وقوع رویدادها خودداری کرده و جزئیات و وسایل صحنه ها پرداخت نشده است و این به خاطر نمادگرایانه بودن داستان است.

ویلسان و گلدفارب (۱۹۹۱ م)پیرامون نمادگرایی نوشته‌اند: بسا هنگام که نمایشنامه نویسان نمادگرای نمایشی را نوشته بودند که گویی در دنیای: ((رویا)) روی داده است. و آماج کلان نمایشی آنان فراخوان (احضار کردن و پدید آوردن) ((فضا و حالت)) بود. و فراخوانی فضا و حالت جانشین ((رسانش)) داستان شده بود. نماد گرایان ناهمانند با واقع‌گرایان در پی ساخت و پرداخت شخصیت‌های نمایشی نبودند. هنرمندان نمادگرایی در واکنش به واقع گرایان همچنین از ریزه پردازی در صحنه نمایی(دکور) دوری می‌کرده‌اند. و بر این باور بودند که صحنه باید عریان بماند تا دنیای گسترده و ژرف نمادگرایانه را القا کند...! (ناظرزاده کرمانی، فرهاد؛ ۱۳۸۳، ۳۹۲و۳۹۳).

۸.موضوع یا بن اندیشه

موضوع ((توبه گرگ)) گسترش تم(نهادمایه) آن است.

تم اصلی: توبه کردن گرگ

موضوع اصلی : توبه گرگ دروغ است.

موضوعات فرعی: طمع باعث شکستن توبه می‌شود.

جهالت توده‌ی مردم باعث طمع ورزی ظالمان خواهد شد.

نتیجه گیری

با توجه به بررسی‌های بعمل آمده در داستان ((توبه گرگ)) این داستان دارای تمامی ساختمایه‌های نمایشنامه‌ای است و قابلیت تبدیل به اثری دراماتیک را دارد. شخصیت پردازی، دیالوگ، شروع، میانه و پایان، بحران، گره افکنی و گره گشایی...از ویژگی هایی نمایشنامه‌ای که در داستان قابل مشاهده است.

نمایشنامه‌نویسان و آشنایان به فنون نمایشنامه‌نویسی می‌توانند این داستان یا سایر داستان‌های دیگر دیوان میرزا احمد ونیز دیگر آثار شاعران کورد را تبدیل به نمایشنامه کنند. به شیوه نمایشنامه‌های نمادگرا، یا تعلیم و تربیتی برای دانش آموزان، و نیز بستگی به هدف نویسنده می‌توان از این اشعار یا داستان‌ها، نمایشنامه نوشت و فرهنگ بومی و ملی را غنی کرد.

فهرست منابع و ماخذ :

پورمندیان، تقی؛ (۱۳۶۴)، دیدار با سیمرغ. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳). لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۲) با کاروان حله، چاپ پنجم؛ تهران؛ جاویدان.

فرشید ورد، خسرو(۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، چاپ اول، تهران: امیرکبیر
محمدی، حسین (۱۳۸۹) دیوان احمد داواشی،چاپ اول، تهران: احسان
مک کی، رابرت(۱۳۸۸) داستان، چاپ چهارم، تهران: هرمس
مکی، ابراهیم (۱۳۷۱)، شناخت عوامل نمایش، چاپ دوم، تهران: سروش
میرصادقی، جمال(۱۳۶۷) عناصر داستان، چاپ دوم، چاپ اول، تهران: شفا
ناظرزاده کرمانی، فرهاد(۱۳۸۳) درآمدی بر نمایشنامه نویسی، چاپ اول ،تهران: سمت
ناظرزاده کرمانی، فرهاد(۱۳۶۸) نمادگرایی در ادبیات نمایشی، جلد اول، چاپ اول ،تهران: برگ
هولتن،اورلی(۱۳۷۶) مقدمه ای بر تئاتر آئینه طبیعت، ترجمه: محبوبه مهاجر؛ چاپ ۲۰؛ تهران: سروش.

بازتاب سیمرغ و ققنوس -دو پرندۀ اسطوره‌ای- در اشعار میرزا احمد داواشی

سمیرا کنعانی[۱]

[۱]-دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی/ ۰۹۱۸۹۹۶۴۲۶۹/ m.kanany34@yahoo.com

چکیده:

اساطیر و افسانه‌های کهن در کلام شعرا و نویسندگان که ناقلان فرهنگ و تمدّن ملّت خود هستند، همواره به چشم می‌خورد. سخنوران با اهداف گوناگونی به این اساطیر و افسانه‌های کهن نظر داشته‌اند و کلام خود را بدان‌ها آراسته‌اند. همین امر سبب شده‌است اساطیر و افسانه‌ها در ادبیّات هر سرزمینی جایگاه ویژه‌ای یابد و برای بیان مضامین متنوّعی مورد توجّه سخنوران و ادیبان قرار گیرد. از میان اساطیر و افسانه‌هایی که در کلام سخنوران بازتاب یافته‌است، جانوران و موجودات اساطیری چون سیمرغ و ققنوس جایگاه ویژه‌ای دارند. اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس در کلام سرایندگان کرد زبان نیز تجلّی یافته‌است. میرزا احمد داواشی از سرایندگان کهن‌سرای معاصراست که در کلامش بازتاب اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس به وضوح دیده می‌شود. شاعر از اسطورهٔ سیمرغ برای بیان نکات عرفانی، عشق، وصف، صور ادبی و از اسطورهٔ ققنوس برای بیان عشق، فراق، صور ادبی، مرثیه و... بهره برده‌است. در این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به بررسی بازتاب دو اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس در دیوان میرزا احمد داواشی پرداخته‌ایم.

کلیدواژه: *ادبیات کردی، اسطوره، داواشی، سیمرغ، ققنوس.*

۱-مقدمه:

اساطیر و افسانه‌های کهن از آغاز زایش تا به امروز به حیات جاودانهٔ خود ادامه داده‌اند، به گونه‌ای که نشانه‌های همین اسطوره‌ها و افسانه‌ها را در ذهن و زبان مردمان سرزمین‌ها می‌توان دید. مردمان هر تبار اساطیر گوناگون را در لایه‌های تو در توی ناخودآگاهی خود حفظ کرده‌اند و امروز در کلام خود متجلّی می‌سازند. شاعران و نویسندگان که نمایندگان فرهنگی ملّت خود هستند، همواره به فرهنگ و تمدّن دیر پای خود نظر داشته‌اند و در کلام خود با اشاره به اساطیر، افسانه‌ها و... در راستای بقای فرهنگ و تمدّن خود کوشیده‌اند. سیمرغ و ققنوس دو پرندهٔ اسطوره-ای‌اند که در کتب گوناگونی به آنها اشاره شده‌است و در کلام سخنوران اغلب ملل بازتاب یافته‌است. سخنوران با اهداف گوناگونی به این اسطوره‌ها اشاره کرده‌اند و با بهره بردن از این اساطیر کهن ضمن بیان مضامین مورد نظر خود نام این اساطیر را ورجاوند ساخته و به پسینیان رسانده‌اند. هنرمندان کرد زبان نیز از این قافله عقب نمانده‌اند و در کلام خود به این اسطوره‌های کهن نظر داشته‌اند و با اهداف گوناگونی به آنها اشاره کرده‌اند. «صاحبان سخن توانسته‌اند با استفاده از این عناصر اسطوره‌ای مفاهیم والا و نامحدود ذهنی را که سایر الفاظ از حمل‌شان عاجزند، به مخاطب منتقل کنند»(دهقان و محمدی، ۱۳۹۱: ۵۲). می‌توان گفت هنرمندان کلاسیک از سیمرغ برای بیان نکته‌های عرفانی به ویژه سخن از وحدت وجود، عشق آسمانی و زمین، وصف معشوق و... و از سیمرغ برای بیان شکوه و شکایت، مرثیه، فراق، سخن از عشق و برخی نکات عرفانی و... بهره برده‌اند و سرایندگان نوسرا اغلب برای بیان مفاهیم سیاسی، اجتماعی، وطنی، مفاهیم مورد نیاز عصر و ... بهره برده‌اند. میرزا احمد داواشی از شاعران کلاسیک-سرای معاصر است که در کلام خود به اساطیر کهن نظر داشته‌است. او بر زبان و ادبیّات فارسی، عربی، کردی و بسیاری از علوم اسلامی مسلّط است و با آگاهی هرچه تمامتر از این اساطیر بهره برده‌است. از میان تمامی اساطیر دو اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس در کلام میرزا احمد به وضوح دیده می‌شود؛ او با به‌کارگیری این دو اسطوره (سیمرغ و ققنوس) ضمن خلق تصاویر ادبی زیبا به بیان نکته‌های عرفانی، عشق آسمانی و زمینی، فراق، وصف محبوب، مرثیه، شکوه و شکایت، وصف و... پرداخته‌است. او که در دوران معاصر می‌زید و کلاسیک سراست در کلامش به بیان مفاهیم اجتماعی نیز پرداخته‌است.

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش:

می‌توان گفت به طور کلّی پژوهش در حوزهٔ زبان و ادبیّات کردی نو پاست، به ویژه پژوهش دربارهٔ میرزا احمد داواشی که می‌توان گفت پژوهش درخور یاد کردی دربارهٔ این شاعر توانمند انجام نگرفته‌است؛ امّا در حوزهٔ زبان و ادبیّات فارسی می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد: قاسمی، لاله(۱۳۹۱)، در پایاننامهٔ "رمز شناسی کوه قاف در ارتباط با سیمرغ(با توجه به منطق الطیر عطار)" به بررسی رموز و ارتباط کوه قاف با سیمرغ در منطق الطیر عطار

پرداخته‌است، صدیقی، علیرضا(۱۳۸۶)، در مقالهٔ "آشیانهٔ سیمرغ از درخت ویسپوبیش تا کوه البرز"، به بررسی جایگاه و لانهٔ سیمرغ و سیر تحوّل آشیانهٔ این پرنده پرداخته‌است، رویانی، وحید(۱۳۸۴)، در مقالهٔ "اسطورهٔ سیمرغ در شعر شفیعی کدکنی" به بررسی سیمرغ و چگونگی بازتاب آن در اشعار شفیعی کدکنی پرداخته‌است. حجازی، بهجت السادات(۱۳۸۵)، در مقالهٔ "بازآفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس" که در آن به چگونگی بازآفرینی این اسطوره‌ها پرداخته‌است. رادفر، ابوالقاسم و شفق غلامی شعبانی(۱۳۹۱)، در مقالهٔ "از سیمرغ قاف تا خداوندگار دژ رویین" به بررسی تطبیقی سیمرغ درمنطق الطیر عطار و خداوندگار دژ رویین پرداخته‌است. رویانی، وحید(۱۳۹۶)، در مقالهٔ "سیمرغ در ادبیات عامیانهٔ ایران" این پرندهٔ اسطورای را در زبان و ادب عامهٔ مرم ایران زمین بررسی کرده-است. حاتمی، هادی(۱۳۹۱)، در مقالهٔ "سیمرغ در آثار مولانا"، بازتاب این پرنده در آثار مولانا را مورد مطالعه قرار داده‌است. رضوان، هادی و سید حسن آریادوست(۱۳۹۱)، در مقالهٔ "تجلّی ققنوس در اشعار آدونیس" بازتاب این پرندهٔ اسطوره‌ای را در اشعار آدونیس شاعر عرب مطالعه کرده‌است. دهقان، علی و دادرس محمّدی(۱۳۹۱)، در مقالهٔ "تحوّلات اسطورهٔ سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان (بر اساس شاهنامهٔ فردوسی و منطق الطیر عطار)"، به بررسی تحوّلات جایگاه سیمرغ در آثار حماسی و عرفانی پرداخته است. همانگونه که گذشت می‌توان گفت دربارهٔ موضوع فوق پژوهش در خور یادکردی انجام نشده‌است.

۲-۱.روش پژوهش:

در این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به بررسی بازتاب اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس در کلام میرزا احمد داواشی پرداخته‌ایم. این پژوهش به دو بخش سیمرغ و ققنوس تقسیم شده‌است و در ذیل هر کدام اوصاف و سیمای این پرندگان که در کتب گوناگون آمده‌است ذکر شده، آنگاه به بیان شاهد مثالهای هر یک در دیوان میرزا احمد داواشی پرداخته‌ایم. سپس تحلیل و توصیف بیت ذکر شده بازگو می‌شود. ارجاع به ابیات با ذکر شمارهٔ صفحه و شمارهٔ بیت است.

*ترجمهٔ ابیات توسطّ نویسنده انجام شده‌است.

۳-۱.پرسش‌های پژوهش:

-سیمرغ و ققنوس در کلام میرزا احمد داواشی چگونه بازتاب یافته‌است؟

-سیمای سیمرغ و ققنوس در کلام میرزا احمد داواشی چگونه است؟

-میرزا احمد با چه اهدافی به این پرندگان اشاره کرده‌است؟

۲-بازتاب اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس در اشعار میرزا احمد داواشی:

در کلام میرزا احمد داواشی اشاره به اساطیر گوناگون به ویژه اساطیر آریایی به وضوح دیده می‌شود. از میان این اساطیر دو اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس در کلامش به وضوح دیده می‌شود.

۲-۱.سیمرغ:

سیمرغ پرنده‌ای اسطوره‌ای است که در متون کهن از جمله اوستا و شاهنامه و بعد از آن در متون عرفانی دیده می‌شود. اوصافی برای این پرنده ذکر شده است که آن را پرنده‌ای شگفت انگیز و آیینی جلوه می‌دهد. بنا بر روایات کهن بر بالای درخت شگفت آور هرویسپ تخمک(ویسپوبیش یا گئوکرن)، یعنی دربردارندهٔ همهٔ رستنی‌ها، که در میان دریای فراخکرت است، آشیان دارد. هرگاه سیمرغ برمی‌خیزد، هزار شاخه از آن می‌روید و هر وقت که بر آن فرو می‌آید، هزار شاخه شکسته می‌شود و از تخم ریختهٔ آنها رستی‌ها می‌روید. سیمرغ چنانکه در شاهنامه برمی‌آید، مرغی است ایزدی که بر کوه البرز آشیان دارد(ر.ک. یاحقی، ۱۳۶۹: ذیل سیمرغ و شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ذیل سیمرغ). آشیانهٔ سیمرغ که در متون کهن بر فراز درختی بود، در شاهنامه به کوه البرز نقل مکان می‌کند و سپس البرزکوه را قاف می‌خوانند و آشیانهٔ سیمرغ قاف خوانده می‌شود. قاف کوهی است که «در باورهای مردم... بلندترین کوه و کسی را بدان جا راهی نیست... بدین روایت پیرامون زمین را کوه فراگرفته و از بلندای قاف می‌توان به آسمان رسید و جایگاه سیمرغ در کوه قاف است»(راسل هینلز، ۱۳۸۵: ۴۳۶) در فرهنگ اشارات ادبیات شمیسا آمده‌است«کوهی است اساطیری که گرداگرد جهان را فراگرفته‌است و از این رو می‌گویند قاف تا قاف جهان. ار آنجا که البرز نیز در اساطیر زرتشتی گرداگرد زمین را فراگرفته‌است، [و اوصاف این دو کوه همسانند] قاف را به معنی البرز به کار برده‌اند»(شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۲: ذیل قاف) و نیز آمده است «سیمرغ بر البرز است چنانکه عنقا بر کوه قاف، سیمرغ همان عنقا و قاف را همان البرز دانسته‌اند» (همان: ذیل سیمرغ). سیمرغ در شاهنامه پرورندهٔ زال و راهنمای اوست و خواندانش در هنگام مشکلات لاینحل چاره‌گر است. او نیز در گذر اسفندیار از هفت خوان ظهور می‌یابد که اسفندیار او را نابود می‌کند؛ سیمرغی را که اسفندیار نابود می‌کند، جفت سیمرغ پرورندهٔ زال می‌خوانند؟! سیمرغ با همین تصوّرات از متون کهن اندک اندک به متون معاصر نیز راه یافت و شعرا و نویسندگان با اهداف گوناگونی به این اسطوره اشاره کرده‌اند و ضمن نمادین ساختن این پرنده به گونه‌ای به وجه اسطوره‌ای این

پرنده نیز اشاره کرده‌اند. میرزا احمد داواشی نیز در کلام خود به این پرندهٔ شگفت اشاره کرده که در ذیل نمونه‌های آن را ذکر می‌کنیم:

بەت کام شەتی؟ سۆنەی کام تافی؟ سیمورغ کام خان حەفت قوڵەی قافی؟(۷/۱۹۰).

(بط کدام شط؟ مرغابی کدام آبشارهستی؟ سیمرغ کدام خوان هفت قلهٔ قافی؟).

در این بیت شاعر به وصف محبوب زیبا روی خود می‌پردازد. او با ذکر پرسش‌های هنری که نیازی به پاسخ آنها ندارد از محبوب خود یاد می‌کند و از زیبایی‌های او در عجب می‌داند. او نمی‌داند او را چه بخواند. در این بیت شاعر برای وصف محبوب خود او را به گونه‌ای مضمر به سیمرغ مانند می‌کند، سیمرغی که درکوه قاف آشیان دارد. در باور شاعر سیمرغ برکوه قاف آشیان دارد و این کوه هفت قلّه دارد. هفت در میان قدما، عرفا و در دورهٔ اسلامی عددی مرموز و مقدس است، شاعر هم این قداست را فراگرفته و در سرودهٔ خود به کار برده است از سوی دیگر تناسب واژگان هفت، خان، سیمرغ به گونه‌ای نبرد سیمرغ و اسفندیار را به ذهن متبادر می‌کند. داواشی از این اسطوره ضمن وصف محبوب خود در بی‌مانندی و غیر قابل دسترسی به گونه‌ای این اسطوره را نیز درخاطرها ثبت کرده‌است.

ناغافڵ سیمورغ لێم بی خەوەردار نەوێتی خوڕی لێم چون زەرەمار(۳/۲۰۱۴).

(چشمت روز بد نبیند سیمرغ ناگهان از من خبردار شد و چون زهرمار بر من خشم گرفت).

شاعر در خواب به وصال معشوق خود می‌رسد، در عشق بازی وصال ناگهان انگشت عاشق که همان شاعر است به زنگ کوه قاف می‌خورد، سیمرغ از خواب برمی‌خیزد و بر عاشق خشم می‌گیرد که حتّی رستم هم توان عزم قاف سیمرغ را ندارد. نخست می‌توان پی‌برد که کوه قاف آشیانهٔ سیمرغ است، سیمرغ حضور غیر خود را در قاف برنمی-تابد و هرکس را در قاف خود ببیند بر او می‌خروشد. این سروده را می‌توان در زمرهٔ سروده‌های عاشقانه – عارفانهٔ شاعر دانست. آنگاه که شاعر خود را برای سیمرغ معرفی می‌کند که عاشقی کار نیازموده است، سیمرغ عشق را برای او شرح می‌دهد و عشق را برابر با ناکامی می‌داند. او بر این باور است که عشقی که به وصال بیانجامد عشق نیست و عشّاق باید چون فرهاد و مجنون به وصال نرسند. سیمرغ در این بیت به گونه‌ای سیمرغ مولاناست که «او را نمایندهٔ عالم بالا ... و مظهر عالیترین پروازهای روح و انسان کامل شناخته است»(یاحقی، ۱۳۶۹: ذیل سیمرغ).

سەر سەوز و بۆرچین تۆڕەی تافەکەم سیمورغ حەفت خوان، قولەی قافەکەم(۶/۲۱۴۳).

(سرسبز و مرغابی و سیمرغ هفت قلّهٔ قافم).

این بیت مجدداً در وصف محبوب است و شاعر با طرح پرسش‌های هنری یار خود را به سیمرغ قاف نشین مانند می-کند.

چون سیمورغ وه قاف بشانه بالّی هەواڵ پرسی کەر، باوەر هەواڵی(۲/۳۱۳۳).

(مانند سیمرغ در قاف بالهایت را حرکت بده احوالی از اطراف بپرس و خبری باخود بیاور).

شاعر در این سروده باد شمال را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد از مکان‌های منطقهٔ شاعر برای او خبر بیاورد. در این بیت نیز شاعر از باد شمال می‌خواهد مانند سیمرغ ساکن در قاف با حرکت خود بر احوال منطقه آگاه شود. شاعر سیمرغ را ساکن قاف می‌داند و آگاه و مسلط بر عالم و از سوی دیگرعظیم الجثه بودن آن را به ذهن متبادر می‌کند.

ئەو زولف عەنبەرین مشکین کلّافە ئەو سیمورغ قاف حەفت قولەی قافە(۱/۳۶۹).

(آن زلف عنبرین و مشکین، آن سیمرغ هفت قلهٔ قاف).

شاعر در این بیت مجدداً به وصف محبوب خود می‌پردازد و او به سیمرغ مانند می‌کند. در اینجا نیز سیمرغ ساکن قاف است.

۲-۲.ققنوس:

ققنوس پرنده‌ای اسطوره‌ای با اوصافی خارق‌العاده است. در تمامی کتب اسطوره شناسی و فرهنگ‌ها توصیف این پرنده یکسان است و گفته شده‌است که در اساطیر ایران ققنوس یا ققنس معرّب کلمهٔ یونانی کوکنوس همتای هندو- اروپایی فونیکس است. این مرغ در روایت‌های هندو-اروپایی و همچنین روایات ایرانی مرغی نادر و تنهاست که او را زایشی نیست. هزار سال می‌زید و چون عمرش به انجام رسد، توده‌ای بزرگ از هیزم فراهم می‌آورد و با برهم زدن بال و به یاری منقارش آتش می‌افروزد و با سوختن در آتش، بیضه‌ای پدیدار و ققنوسی دیگر زاده می‌شود (ر.ک. راسل هینلز، ۱۳۸۵: ۴۴۶). باید دانست که این پرنده در اساطیر اغلب ملل وجود دارد و هریک به نامی آن را می‌خوانند، گرچه عدّه‌ای براین باورند ققنوس از مصر برخاسته، به یونان و روم رفته و از آنجا به اساطیر ملل آسیایی به ویژه چین و ایران راه یافته‌است، امّا از آنجایی که هر عاریه توسطّ ملّت گیرنده دگرگون می‌شود و رنگ و بوی ملّت مقصد را می‌یابد، ققنوس هم با ورود به اساطیر ایرانی رنگ و بوی ایرانی یافت؛ گرچه از نظر اوصاف کلّی،

این پرنده در ملل گوناگون یکسان است، امّا از نظر جزئیّات و اوصاف خاصّی که در اساطیر ایرانی به این پرنده داده شده ققنوس ایرانی از دیگر ملل متمایز شد. بارزترین صفت ققنوس سوختن در آتش و تولّد ققنوسی دیگر از آن است.

وە ئاگر عەشق نوور حەق یەک دەس گڕ سەند سووزیا تا بێ وە قەقنەس(۹/۵۱).

(با آتش عشق نور حقّ کاملاً شعله ور شد و سوخت تا ققنوس شد).

این بیت از سرودهٔ موسی و سنگ تراش داواشی است. در این سروده سنگ تراشی شیفتهٔ دیدار خداوند است و مدام او را به مهمانی خود دعوت می‌کند هنگام مناجات با خدواند او را چون بشری مورد خطاب قرار می‌دهد و به او وعده می‌دهد در صورتی که مهمان او شود از او به بهترین نحو پذیرایی کند. موسی با شنیدن این سخنان بر او خشم می‌گیرد و خداوند موسی را به خاطر عملش سرزنش می‌کند. حقّ به واسطهٔ موسی به سنگ تراش بشارت می‌دهد که مهمان او خواهد شد. روز موعود فرا می‌رسد و حقّ مهمان سنگ‌تراش می‌گردد. در این روز با تجلّی نور حقّ بر منزل سنگ‌تراش، شنگ‌تراش از آتش عشق حقّ چون ققنوس شعله ور می‌شود. در این بیت ققنوس نماد گونه‌ای است از عارفان واصلی که به مقام فنا و بقا رسیده‌اند. آنها از خود فانی و سوخته‌اند و به حقّ باقی‌اند.

ئەر بێ نوور مەدیام، دیدەم دیدەی مەس وە دیدەت قەسەم مەویام وە قەقنەس(۷/۲۱۵).

(اگر چشمان تو را می‌دیدم سوگند بدان چشمانت چون ققنوس می‌سوختم).

شاعر از فراق محبوب خود در تب و تاب است و آرام و قرار ندارد. او آرزوی دیدار نگاه معشوق را در دل دارد و نگاهی از معشوق را به جانی خریدار است. هم اوست که با دیدن چشمان میگون یار چون ققنوس از شدّت عشق او می‌سوزد. مجدداً بارزترین صفت معشوق که سوختن و زیستن است را ذکر می‌کند.

تا کەی چون قەقنەس ئاهر بشۆ لێم؟ بێ دینێ چون تۆ باوەر نەکا پێم(۲/۲۱۹).

(تا کی چون ققنوس شعله‌ور گردم و بی دینی چون تو مرا باور نکند).

این بیت نیز از سروده‌های عاشقانهٔ شاعر است، شاعر که گرفتار هجران است محبوب خود را خطاب قرار می‌دهد و با پرسش‌های هنری می‌خواهد مهر او را نسبت به خود به جوش آورد. خود را ققنوس می‌خواند که هر دم از فراق می‌سوزد و محبوب سنگین دل سوختن او را باور ندارد.

چەقەی چریقەی شەقەی چۆقەی دڵ قرچەی قەقنەسم مەنزڵ وە مەنزڵ(۴/۲۷۲).

(صدای سوختن و لرزیدن دل، چون ققنوس سوزش دلم منزل به منزل حس می‌شود).

در این بیت باز هم سخن از عشق عاشق است، عشقی پر فراق که داغ دل شاعر را هر دم تازه می‌کند و مرگ در زندگی و زندگی در بی‌نفسی را برای شاعر رقم می‌زند. او چون ققنوس از فراق می‌سوزد و می‌زید و صدای این سوختن دشت و صحرا را در می‌نوردد.

چون قەقنەس جەستەم کۆی زوغاڵی یەن ئوفسوس شیرین کەی تاڵیش حاڵی یەن(۲/۲۷۹).

(مانند ققنوس جسمم کوه زغال است(کاملا سوخته است) افسوس شیرین من تلخی حال مرا درک نمی‌کند)

شاعر خود را چون ققنوسی می‌داند که در آتش عشق محبوب می‌سوزد و از وجودش جز مشتی خاکستر چیزی باقی نمانده‌است. آنچه بیشتر شاعر را اندوهگین می‌کند بی‌تفاوتی محبوب شاعر است که درد و سوز دل او را افزون می-کند.

وەختەن جە ئاهر، دوریتان یەک دەس بسۆزووم ئەوەن، تا بووم وە قەقنەس(۳۰۰/۳).

(نزدیک است از آتش دوری شما چون ققنوس بسوزم و خاکستر شوم).

این بیت از سروده‌های پدرانهٔ شاعر است که در آن از فرزندان خود سخن می‌گوید و از فراق و دوری آنها اندوهگین است. پدری دلسوز و مهربان که از دوری فرزندان خود نزدیک است چون ققنوس بسوزد و تلّی از خاکستر از او بماند. شاعر خود را به ققنوس مانند می‌کند.

زلان وە ئاهر بێ دوود و پڕ گڕ ها کەرد وە قەقنەس سارای دەشت حور(۱/۳۱۱).

(زلان(باد چنوب) با آتش بی‌دود و پر شرر خود نزدیک است صحرای دشت حر(دشتی در منطقه باباجانی و جوانرود) را ققنوس کند).

در این سروده شاعر باد شمال را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد بر دشت و صحرای زاد و بوم شاعر بوزد و او را هشدار می‌دهد که اگر دیر کند و بر شهر شاعر نوزد، باد زلان حضور پیدا می‌کند و تمامی دشت و صحرای شهر شاعر را چون ققنوس می‌سوزاند. در این بیت شاعر میان زلان که باد جنوب است و گرم، آتش و ققنوس تناسب برقرار کرده و از سوی دیگر دشت حر را در سوختن به ققنوس مانند کرده‌است.

بێ مەیلی ئێتر وەسەن بەسەن بەس ئەحمەد کەم وە نار وێت کەر وە قەقنەس(۵/۳۲۰).

(بی میلیت نسبت به من دیگر کافی است احمد را با آتش فراق خود چون ققنوس مسوزان).

این بیت نیز از اشعار عاشقانهٔ داواشی است و از محبوب خود می‌خواهد که دیگر او را با آتش فراق و ناز معشوقانه نسوزاند. باز هم به صفت شعله‌ور بودن و سوختن ققنوس اشاره می‌کند و خود را در سوختن و زیستن به ققنوس مانند می‌کند.

مەبادا کێشووم ژ پەردەی نەفەس ئاه ئاهرین بە وێنەی قەقنەس(۱۱/۳۱۴۰).

(مبادا آهی برآورم، آهی آتشین چون ققنوس).

شاعر بازهم باد شمال را خطاب قرار می‌دهد؛ او از آه آتشین خود سخن می‌گوید که اگر از شدّت درد و اندوه آهی برآورد، آهش چون نوای ققنوس وجودش را شعله‌ور می‌کند و می‌سوزاند. شاعر خود را به ققنوس مانند می‌کند که بسان این پرندهٔ اسطوره‌ای اگر آهی برآورد آهش شعله‌ور خواهد بود.

وە ئاگر عەشق نووره وا یەک دەس سووزیا بۆ تاووس تا بێ وە قەقنەس(۸/۳۵۱۴).

(با آتش عشق، طاووس آنچنان می‌سوزد تا به ققنوس بدل می‌گردد).

عشق سوزنده است. عاشق در آتش عشق می‌سوزد، سوختنی که باید با نفس بزید و در عین حال در آتش شعله‌ور اندوه بسوزد. او باید بسوزد و بزید. نه مرگی برایش می‌ماند و نه زندگانی. در آتش عشق پرنده‌ای زیبا و خرامان چون طاوس به ققنوس سوزنده و شعله‌ور بدل می‌گردد.

چون قەقنەس جەسەم کۆی زوخاڵی بێ باللە جای خاڵیت پەرێم تاڵی بێ(۲/۳۸۳).

(مانند ققنوس جسمم کوه زغال شد(سوخت) به خدا سوگند جای خالیت(دوریت) برایم تلخ بود).

این بیت شاعر از سروده‌ای در وصف طاقبستان کرمانشاه است. شاعر روز سیزده بدر را در طاقبستان کرمانشاه سپری می‌کند و با دیدن دلدادگان با هم، از فراق خود از معشوقش اندوهگین است. شاعر شدّت اندوه درونی خود را به سوختن ققنوس مانند می‌کند، که می‌سوزد امّا زنده است و باید به زندگی ادامه دهد. فراق از معشوق برای شاعر سوختنی است از نوع سوختن ققنوس و این دوری برای او بسیار تلخ و طاقت فرساست.

ئاتەشگاه ئاتەش، گرتەن یەکسەرە وە قەقنەس کەردەن تا کەلی بەرە(۵/۱۴۷۸).

(کوه آتشگاه تماماً آتش گرفته و تا گردنهٔ بەره چون ققنوس سوخته است).

این سروده در مدح شیخ نصرالدّین پاوه از عارفان برجستهٔ این دیار است، که در آن زمان در بستر بیماری به سر می-برده‌است. شاعر از بیماری او آزرده است و تمام کوه و دشت پاوه را در این ماتم و اندوه شریک می‌داند. تا بدانجا که کوه "آتشگاه" آتش گرفته و "کەلی بەرە" نیز چون ققنوس شعله‌ور است. در این تصاویر به خوبی می‌توان به احساس درونی شاعر از این رویداد پی‌برد و اندوه شاعر را درک کرد. واژگان آتش، آتشگاه و ققنوس با هم تناسب دارند و چون ققنوس سوخته‌اند و خاکستر شده‌اند، امّا همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند. مجبورند در زندگی بسوزند و بسازند.

یەک یەک چون قەقنەس ئاگر وارانن چەمەڕای خان و ڕێگەی تارانن(۲/۵۰۱۴).

(هر یک چون ققنوس آتش باران است، برای خان و سفر تهرانش می‌موینند).

این بیت از سروده‌ای در رثای "غلامحسین خان اردلان" از خانان سنندج است. شاعر اندوه حاصل از مرگ ممدوح خود را با آتش و تصاویر مربوط به آن بازگو می‌کند. اطرافیان و دوستان غلامحسین خان هر یک چون ققنوس در آتش شعله کشیده‌اند و می‌سوزند و با یاد خاطرات او و سفرها و شجاعت‌هایش می‌موینند. این مویه چون نوای ققنوس است که وجودشان را شعله‌ور می‌کند و می‌سوزاند و دوباره از آتش خود سر برمی‌آورند.

گڕ مەسەند دەڵاد، بە وێنەی قەقنەس هەر بەو ئاه سەخت شەرارەی نەفەس(۶/۵۱۳۵).

((هر کس که عبدالرحمان بیگ را می‌دید) با همان آه سخت و شراره‌های نفسش چون ققنوس آتش می‌گرفت).

این بیت در رثای "عبدالرحمان بیگ وکیل جوانرود" از بزرگان و دلاوران جاف جوانرود است که در زندان قصر قجر رضا خان دار فانی را وداع می‌گوید. حال شاعر شدّت اندوه از مرگ غریبانهٔ ممدوح خود را با تصاویری از ققنوس و آتش وصف می‌کند. تا بدانجا که هر کس این دلاور را در آن حالت مرگ غریبانه می‌دید به یقین شعله می‌کشید و چون ققنوس در آه گدازان نفس‌هایش می‌سوخت. به راستی در تک تک ابیات این سروده اندوه درون شاعر بر تمام فضای شعر احاطه دارد. تصویر حاصل از سوختن چون ققنوس، شعله، آتش، شرار و نفس به وضوح این اندوه را نشان می‌دهد.

هەتا بەر مەیۆ ئاهش نە قەفەس دەڵاد مەسووچێو مەبۆ وە قەقنەس(۴/۵۵۱۲).

(تا آه از قفسش بر می‌آید چون ققنوس می‌سوزد).

این بیت از معماهای شاعر است.

نتیجه:

میرزا احمد داواشی در اشعار خود به اساطیر کهن توجّه ویژه‌ای داشته‌است و در جای جای کلامش به مقتضای کلام خود به آنها اشاره می‌کند. داواشی به موجودات، مکان‌ها، سرزمین‌ها، اشخاص و قصص اسطوره‌ای اشاره می‌کند. از میان موجودات اسطوره‌ای ققنوس و سیمرغ بازتاب خاصّی در شعر شاعر داشته‌است. او از این پرندگان در راستای بیان مفاهیم عرفانی، عشق، ساخت نماد، خلق صور ادبی، مدح، مرثیه، بیان اندوه، وصف و... بهره برده‌است. اوصافی که شاعر برای این دو پرنده ذکر می‌کند همانی است که در اغلب متون کهن دیده می‌شود. در نظر او سیمرغ در قاف آشیان دارد و کس را مجال رسیده بدان مکان بلند نیست. کوه قاف هم از نظر ظاهری و هم از نظر معنوی بلند پایه و مقدّس است و آشیان مرغی مقدّس چون سیمرغ است. شاعر گاه محبوب خود را در دست نایافتنی بودن و زیبایی به سیمرغ مانند می‌کند، گاه باد شمال را در احاطه و خبر داشتن از هر چیز به سیمرغ مانند می‌کند و گاه برای بیان نکات ویژهٔ عرفانی به ویژه عشق الهی و فنا و بقا از اسطورهٔ سیمرغ بهره می‌جوید. از ققنوس اغلب برای بیان اندوه حاصل از فراق یار، اندوه حاصل از عشق الهی، مرثیهٔ عزیزان از دست رفته و اموری از این قبیل به خلق تصویر از ققنوس روی می‌آورد. ققنوس در نوای خود می‌سوزد و شعله می‌کشد، از خاکسترش بیضه‌ای سر بر می‌آورد و ققنوسی دیگر و سوختنی دیگر ظهور می‌کند. مرگ ققنوس نابودی نیست، سوختن در زیستن و زیستن در سوختن است. شاعر هم آنگاه که اندوه -به هر دلیلی-وجودش را فرا می‌گیرد، ققنوس را به خاطر می‌آورد که باید او هم چون ققنوس بسوزد و بسازد.

منابع:

-امینی، صدیقه(۱۳۹۱)، **سیمرغ در منابع ایرانی و نمود آن هنر ساسانی و قرون نخست اسلامی**، دانشگاه هنر اصفهان.

-جان راسل هینلز(۱۳۸۵)، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه باجلان فرخی، اساطیر: تهران.

-حاتمی، هادی(۱۳۹۱)، سیمرغ در آثار مولانا، **عرفانیات در ادب فارسی**، سال۴، شماره ۱۳،صص ۴۷-۶۲.

-حجازی، بهجت السادات(۱۳۸۵)، بازآفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس، **مطالعات عرفانی**، شماره ۱۰، صص ۱۴۸-۱۱۹.

-دهقان علی و دادرس محمدی(۱۳۹۱)،تحولات اسطورهٔ سیمرغ در گذر ازحماسه به عرفان(براساس شاهنامهٔ فردوسی و منطقالطیرعطار)، **زبان و ادب فارسی(ادب و عرفان)**، سال سوم، شمارهٔ ۱۰، صص ۵۱-۶۶.

-رادفر ابوالقاسم و شفق غلامی شعبانی(۱۳۹۱)، از سیمرغ قاف تا خداوندگار دژدرون-بررسی تطبیقی ساختار و محتوای منطق الطیر و دژدرون، **ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان**، سال ۳ف شمار ۶، صص

-رضوان، هادی و سید حسن آریادوست(۱۳۹۱)، تجلی ققنوس در اشعار آدونیس، **ادب عربی**، سال ۴، شماره ۳، صص ۱۱۷-۱۳۸.

-رویانی، وحید(۱۳۹۶)، سیمرغ در ادبیات عامیانهٔ ایران، **دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه**، سال ۵، شماره ۱۶، صص ۸۹- ۱۰۸.

----------(۱۳۸۴)، اسطورهٔ سیمرغ در شعر شفیعی کدکنی، **حافظ**، شماره ۱۶، صص۳۷-۴۲

-شمسیا، سیروس(۱۳۷۷)، **اشارات ادبیات فارسی**، جلد ۲، چاپ اول، فردوس: تهران.

-صدیقی، علیرضا(۱۳۸۶)، آشیانهٔ سیمرغ از کوه ویسپوبیش تا کوه البرز، **دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد**، شماره ۱۵۸، صص ۸۹-۱۰۰.

-طباطبایی،احمد(۱۳۴۳)، سیمرغ در چند حماسهٔ ملّی، **دانشکده ادبیات تبریز**، دوره۸، شماره ۳۷، صص ۴۴-۵۱.

-قاسمی، لاله(۱۳۹۱)، **رمز شناسی کوه قاف درارتباط با سیمرغ(باتوجه به منطق الطیر عطار)**، دانشگاه هنر اصفهان.

یاحقی، محمد جعفر(۱۳۶۹)، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، چاپ اول، سروش: تهران.

----------(۱۳۸۶)، **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، فرهنگ معاصر: تهران.

اخلاقیات در شعر میرزا احمد داواشی

مهین محمدی تیرانی[1]

چکیده

[1] فوق لیسانس ادبیات فارسی –مدرس دانشگاه جوانرود .Mahinmohammadi53@gmail.com

در این مقاله به رویکرد اخلاقی شاعر در زندگی روزمره پرداخته شده است. میرزا احمد به زبانی ساده، شیرین و خودمانی فضائل اخلاقی را تشحیذ و تشویق می کند. از جمله این فضائل به خوشرویی و مکارم اخلاق ،انتخاب صحیح دوست ،دل نبستن به دنیای فانی ،شناخت فلک کج مدار و دنیای غدار ،کسب علم و دانایی،نهی از ذم و غیبت ،دوری از نفاق ،پشتکار و سخت کوشی و نکات کاربردی مهم زیستن خطاب به فرزندان اشاره شده است. از مهمترین آموزه های اخلاقی میرزا احمد تحذیر از ظلم و ستم است که در قالب مثنوی بلند مرگ شاهین به زیبایی بیان شده است.این مثنوی آثار تعلیمی بزرگانی چون مولانا ، سعدی وپروین اعتصامی را به یاد می آورد.داواشی ذهن پیچیده و فلسفی ندارد.سواد دانشگاهی و آکادمیک ندارد، اما دریافت های عمیقاً انسانی دارد و این ویژگی را باصداقت تمام با مخاطب شریک می گردد. این زبان صمیمانه تأثیر بیان او را برای شنونده یا خواننده عامی، دوچندان می کند. این شیوه بیان خاص در خطاب به فرزند یا فرزندان در ادبیات فولکلور کردی مسبوق به سابقه است که غالبا با تاکید مشهور"روله بزانی" همراه است. توجه شاعر به جزئیات و دقایق رفتارهای روزمره، جنبه کاربردی و نفاذ این گونه اندرزدهی را می افزاید.

کلمات کلیدی: اخلاقیات، شعر معاصر کرد، داواشی.

ذم اخم و ترش رویی

میرزا احمد در نیکویی اخلاق و تعامل با اطرافیان معروف بوده است. به همین ترتیب اشعارش مشحون از نکات نغز اخلاقی است. نخستین چیزی که در تعامل با دیگران جلب نظر می کند خوشرویی و ترشرویی است. شاعر درمورد خلق نیکو و خوشرویی با ضعفا و ذم بداخمی و ترشرویی می گوید:

بنـوازه بـه رووی، بـازه وه فـه قیـــــر　　تـالی ئـه غـم تـال، نمـه شـو لـه ویـر
وه هه زار شه ربه ت، دانای پرکه مال　　شـیرین نمـه بو،تـالی ئـه غـمِ تـال
داروویی ئه فلاتوون،لوقمان بده ی لیش　　نـیش ئـه غـم تـال، نمـه بـو سـاریش

انتخاب دوست

در شکل گیری شاکله اخلاقی انسان، اطرافیان و به خصوص دوستان نقش اصلی را دارند. جوانان بیش از هر کس از دوستان نزدیکشان متاثرند. میرزا احمد که به این نکته متفطن و متوجه است در مورد انتخاب دوست و رفیق تاکید دارد که:

ره فیقـی ره فیـق،بی ئـه غمـاز نـه کـه یـت　　شـه ریکـی شـه ریک،قومـار بـاز نـه کـه یـت
گـوش مـه ده ر وه حـه رف،دزان بـو دزی　　تـا خـوه ت نـه وینـی، وه خـواری و کـزی

در گلایه از ناسپاسی مردم و نارفیقان می گوید:

سـه د سـاڵ ناکـه سێ بگێـری نـه دۆش　　هه ر ئـــان بنـــیه ریش کـه ردن فه رامـــۆش

میرزا احمد نارفیقان را به گرگان در لباس میش تشبیه می کند و در ضرورت اجتناب از نارفیقان ناهمرنگ و نایکدل می گوید:

ئه حـــمه د دێ بســـه کـــافیه و حه ده　　گـورگ خـوه ی خاسـه گـورگه مـێش به ده
ئه ر تـــووله مـــارێ په روه رده که ری　　حـــه تمی بـــزانه زه هـــرش مه وه ری

و ایضا می گوید بوی نارفیق به مشام انسان عاقل می رسد:

ناکه سان چون گوڵ، وێـش مه دۆ نیشان　　هه رکه س بـــۆش کـــه رۆ، مه بـــۆ په شـیمان
وه زاهێر چـون گوڵ، ئه ر چه نیت یاره ن　　وه لـــێ بـزانـــه وه بـــاتن خـــاره ن

هیچ گوڵت نیەن مەبۆ بە خارت　　بارت مەکەرۆو وێشەن سەربارت

تعامل با مردم :

زندگی میرزا احمد به دو دوره مشخص تقسیم می گردد : قبل و بعد از ۳۵ سالگی یا قبل از عرفان و پس از آن.آنچه که در این دو دوره از اخلاقیات میرزا احمد کاملا مشهود است مدارا و مصاحبت نیک ایشان با عامه مردم است. شاعر جوان خوش سیما و خوش صدای روانسری که به خوبی نواهای موسیقی را می شناخت با مکارم اخلاق و راه و روش متینش در زندگی زینت بخش اکثر مجالس و دورهمی های شاد وغمگین مردم بود. استعداد مجلس آرایشان زبانزد بود و به لطف ذوق شعری که بالفطره داشت همراه و همدل مردم منطقه اش بود. اشعارمربوط به مجالس شادی میرزا احمد هنوز در افواه مردم منطقه می پیچد و سروده های عاشقانه اش «برزه چناره » با «سیه پوشی»نرد عشق می بازد تاجایی که در «دیده م له دوریت» طاقت دیده از دوری معشوق تاب می گردد دل معشوق به رحم آمده و درخواب به دیدار یار می شتابد .و اینجاست که «ئازیز له خاودیم» خلق می شود.سرانجام در «ئازیزم شه و بو»به این نتیجه می رسد که عطر هیچ گلی حتی شب بوی کوه شاهو را یارای مقایسه و مقابله با بوی زلف یارش نیست.

شه و بو هه ر فه قه ت ،وه شه و مه دو بو　　چوون قه یاس کە روم ،چه نی زلف تو
زولف تو شه و بون وه شه و تا سه حه ر　　سوب مه بو وه عود ،نیمه رو عه نبه ر

راست گویی

دروغگویی نیز قدم نخستین در طریق کجروی و گمراهی است. شاعر می گوید:

ئامانه ن ئاده ت وه دروغگویی　　نه که یت غه یر له صدق، راسی و خوه شفویی
وه راسی هه لسه، وه راس دانیشه　　وه راسی بو خوه ت، زه حمه ت بکیشه
راسی سه رمایه ی، فه خر به شه ره ن　　دره خت راسی، ساحیب سه مه ره ن

این نصایح به دقایق و جزئیات نشست و برخاست های روزمره مثل آداب لباس پوشیدن و رفتن به کوه هم تعلق می گیرد:

دیبای ئیحساسات، پاکی بپوشه دینت وه دینار، وه که س مه فروشه
ته نیا و نابه له د، مه ده له ملە ئاخر گیر ئه خوه ی، له ئاخر پله
هه رگیز نه فروشی، خاسی وه خراو خراوه ی خراو، ئه وینی وه چاو
شه وال نه که نی، تا نه ده ی له ئاو حه ساوت نه که ن، با وه ناحه ساو
هه روا وه ناحه ق، مه یه ره قسه زوان له قسه ی، ناحه ق بووه سه
تا لیت نه پرسن، مه یه ره جواو قسه ت ئه مینی، نیمه و ناته واو

نهی از ذم و غیبت:

نزد میرزا احمد، ذم و غیبت دیگران نیز آفت مهم اجتماعی و اخلاقی است:

زه مِ که س نه که یت، تا نه که ن زه مت با وه به ند زه م، نه وه سن ده مت
ده م بوه س له زه م، با نه که ن زه مت ئه ر نه وه سی ده م، ئه وه سن ده مت
مه که ر وه عاده ت، مینا شکینی تا وه شکیاگی، مینات نه وینی
وه ڕاسی هەڵسه وه ڕاس دانیشه وه ڕاسی بۆ خوه ت زه حمەت بکێشه
ڕاسی سەرمایەی فەخر بەشەرە ن دره خت ڕاسی ساێۆ سەمەرە ن

دو به همزنی:

نفاق و فاصله انداختن بین ابناء بشر نیز توابع و عواقب سوء اجتماعی به بار می آورد. لذا احمد در مذمت دو به همزنی و نفاق می گوید:

هەرگیز موفسیدی مەکەر وه پێشه باعیس تەفره قەی ئەقوام و خوێشه
نەخشەی ڕیشه کەن بۆ کەس مەکێشه بێشک ڕیشەی خوه ت ده ر تێ له ڕیشه
هیچ نەچی وه سەر ده نگ و باس خەڵک با گوێت شل نەوێ بۆ قسەی بێ کەڵک
تووش شەڕت ئەکا قسەی ڕ و ڕووچ حاشا له سوحبەت بێسوود و بێسووچ

پشتکار و سخت کوشی:

حقیقتی تلخ اما واقعی است که فرهنگ تنبلی و بیکاری در میان ما بیداد می کند و این نقیصه ای است که داواشی به خوبی بدان توجه کرده است. در ستایش پشتکار و وجدان کاری می گوید:

ئـەو مـەردە مـەردە، پـشتکارش بـۆ جـای دە سدیـاری و یـادگـارش بـۆ
بـار ڕاسـی، مـەردان تـاقـەت کـارە شـەخـس بێتاقـەت، هـەر بـاری لارە
ئەر ئاو وە نەرمی کار بکات بێ دە نگ سـۆزانی مەکەرۆ سـینەی سـەخت سـەنگ

و ایضا:

هەر کەسـێ لە کـار نەبۆهەراسـان موشـکڵ تەریـن کـار، مەکەرو ئاسـان
سـفرە ی کـارگەر، دایـم پـر نـانە بـێ کـارە بـێ نـان هەم بـێ ئیمـانە

روله بزانی

نصیحت به فرزندان با خطاب هایی نظیر"روله بزانی"، در ادبیات کردی، جای نمایانی دارد. میرزا احمد نیز سروده ای دارد درخطاب به فرزندانش به صورت خاص و هرفرزندی به صورت عام. ضمن آن می گوید تو نهالی بودی که من کاشته ام و به خون پرورده ام:

ڕۆڵە تـووڵێ بیـت، بـێ بەرگ و ڕیشـە دە س نیشان من بیت، لە سەحنِ بیشە
وە ئـاو دیـدە ، وە خـوێن جـگەر پـەروە ردە کریـای، هـاتیتە سـەمەر
ئەرشـەد ئەوڵاد، ڕۆڵەی ناسـم بیـت تەنیـا تـۆ فەقەت، دیـدە ی ڕاسـم بیـت
واتـم ئەڵـبەتە ، فریـاد ڕە سـم بیـت بـۆ وە خـت پیـری، ئاسـای دە سـم بیـت

در ادامه میرزا احمد ضمن تاکید بر زحمات خودش، از رنج مادر یعنی خانم خودش غفلت نمی کند و حتی منصفانه آن را به مراتب پر سنگین تر از رنج خود توصیف می کند:

ڕاسە مـن پـدە ر، جەفاکێشـت بـیم خاسـتر لە دایکـت، کەی نازکێشـت بـیم
هەرشـەو نەئەخەفـت تـا وە بەربەیـان ئەر مەواتـی ئـای، ئەو مەواتـش گیـان
لە پـای گـاوارە ت هەرشـەو تـا بە ڕۆ لایـە لایەش بـی، ڕۆڵـە پـەرێ تـۆ
وە مێهـر و مـۆبەت، ئەو مەدا شـیرت ئەو شـیرینی شـیر، چـۆن شـی لە بیـرت
گـاهێ لە ئـاغۆش گـا لە دۆشـم بیـت کـەی ئـانێ ڕۆڵە، فـەرامۆشم بیـت
جەفامان بێسـوود، ڕە نجمان وە عەبەس ڕە نـجت بـۆ ئێـمەو، گـەنجت بـۆ نـاکەس
تـۆم نیـا وە مـەکتەب، تـا خاس بزانـی بخوێـنی وە دە رس، عـیلم ئـینسانی

مصاحبان و دوستان شاعر:

اهل دل با اهل دل نشست و برخاست دارند و اگر طبع شاعرانه هم داشته باشد، غالبا بینشان اخوانیاتی به زبان شعر، رد و بدل می شود. میرزا احمد همنشینی با عالمان و ادیبان را بسیار دوست داشت و با اشخاصی چون مامۆستا شیخ محمدسعید نقشبندی، استاد سید محمد طاهر هاشمی، مامۆستا ملا محی الدین صالحی و محمد علی سلطانی ارتباط داشت. این بزرگان بعد از فوت میرزا احمد، هرکدام مرثیه‌هایی را در فراق ایشان سروده‌اند .میرزا احمد در باب شان و مقام دوست می گوید:

پـێشینان واچـان : نـەدارۆ عەجـیب ڕاسـی پەرێ دۆس، دەردیـچ پەی تەبیـب

میرزا احمد از دست دادن این گونه یاران همرنگ را چنین توصیف می کند:

ژ کـۆن شاعـێران گەوهـەر فـرۆشان لـە بـازاڕ عـەشـق بـادە مەنـۆشان
یەکسەر شین وەجەمع جوملەی خامۆشان سـەنگ و خـاک و گـڵ بالاشـان پۆشـان

"محزون" نیز به کردی برای میرزا احمد چنین سروده است:

تەبعی‌جـوان‌و ئـەحمەد باسـی دلانە شـێعری شادی‌و غەم قسەی‌ئەو ڕەنگی گـوڵانە شێعری
فەرمووی‌بداهەبۆ عەشـق بۆبـەزمو ڕەزمو عرفان شـاعیڕی مـەجلس‌ئارا بـۆ بولبـوڵانە شـێعری

و به فارسی:

روانســـر زادگـــاه و یادگـــار و یاراحمـــد کـه در سـینه دارد سـال هـا گفتـار احمـد
دلیلش بلبـل و گـل هـر دو در گلـزار احمـد چـه زیبـا اشـک شـادی، گریـه در اشـعار احمـد
به خاطر می سپرد او شعر شیوائی به یک بار چـه زان غیـر باشـد، یاکـه از آثـار احمـد
به شادی یا عزا او مجلس آرائی به مردم بـه هـر مـورد توانـا، طبـع بـس سرشـار احمـد

و محی‌الدین صالحی دولت‌آبادی نیز در فراق یار و دیار چنین سروده است:

چەمان پڕ ئەسرین، دەروون پڕ دەردەن جە ڕەشـــەمەی شـــەو، هەزارەم کەردەن
نالّەنـالّ بـای، شـاوەی نـیمە شـەو دڵ ئـــەکا وە ئـــاو،ڕۆح ئـــەکاتە خـــەو
ڕوانســـەر چەمـــان، وەشـــینو ڕۆڕۆ جەزرو مەدشـــەن،دوور جە بـــالّای تـــۆ
هەنـــۆی ســـاتیار،هەنجیرەی هیجـــران جـــێگەم لێـــژ کەردەن،جەشـــار تـــاران
دەوڵەتـاوای دڵ،کەرەی گیـان غەمگـین ســنجاوی ســینەم ،جێگــەی پەرسەوشــین
ئـــازیزم هیجـــران ،هوجـــووم ئـــاوەردەن (صـــالحی) بـــێ تۆ،شـــەوارەش کەردەن

نفی خودبینی و تکبر

یکی از نکات برجسته این مثنوی بیان زیبایی های شگرف طبیعت غرب کشور از کرند و سرپل گرفته تا طاق بستان و کو های سربه فلک کشیده ی پراو و شاهو تا ... است که عمدتا از دید عادتمند ما پنهان مانده و یا بسیار کمرنگ جلوه کرده است . از طرف دیگر همین زیبایی ها موجب غفلت ما از دیگر ارزش های وجودی می گردد . چنان که شاهین با وجود تمام این زیبایی ها در زیر بال و پر خود، از موضع بالا به سایر موجودات نظیر کبوتران می نگرد و در اثر این پستی نظر و ظلم به آنان، مستوجب عقاب و تنبیه می‌گردد.

مثنوی بلند مرگ شاهین حکایت ستم و پس دادن مکافات آن است . حکایت سقوط از اوج عزت و غرور و قدرت به حضیض ذلت و ناتوانی است . حکایت برگشتن ناگهانی ورق روزگار برای کسانی است که تنعم و قدرت چشم عاقبت بینشان را کور کرده . حکایت غفلت و خود فریبی و بیدار شدن در زمانی که سودی ندارد. اصل داستان بدینگونه است که دو کبوتر به صورت مهمان ناخوانده روی بام منزل شاعر ماوا میگزینند . اهل منزل با نارضایتی

سعی در راندن و دور کردنشان دارند . اما تلاش آن ها بی ثمر مانده و با تولد جوجه کبوترها نه تنها بیرون رانده نمی شوند که حتی علاقه ی اهل منزل بخصوص پسر ارشد شاعر به نگهداری و پرورش آنها بر انگیخته می شود .

پرواز و نشست و بر خاست کبوتران از دید تیز بین شاهین پنهان نمی ماند و از آن پس تا مدتی هر روز چند تا از آنها شکار شاهین می شوند . این اتفاق برای خانواده ناخوشایند می باشد تا جایی که روزی پسر ارشد شاعر حسن محمدی در کمین شاهین نشسته و شاهین را مورداصابت تیر تفنگ قرار میدهد . عمر شاهین اما به جا است و شاهین تیز پرواز با بال زخمی و خونین در گوشه ای می افتد . ...

تلاش کاک حسن برای گرفتنش بیهوده می ماند وبه ناچار اهالی روستا به کمکشان می آیند. و پس از انداختن گونی روی سر شاهین بالاخره موفق به گرفتن او می شوند . از آن پس شاهین بال شکسته به اجبار میهمان منزل میرزا احمد می شود.

اما این شاهین دیگر آن شاهین قبلی نیست و شور و شر و نیروی پرواز از وجودش محو شده است . ارتباط ساده و مستقیم شاعر با آن طبع لطیف و خیال نازک اندیش با طبیعت و عالم ، مایه ی ایجاد مخاطبه ای گرم و دوستانه با شاهین می شود . میرزای شاعر از این فرصت استفاده کرده و در مذمت ظلم و ستم داد سخن می دهد. در ابتدا با خطابی دلنشین شاهین را به گفتگو می کشاند:

شاهین شه ش دانگ ،تیژ بالی تون رو — یه پی چی وه ی ته ور په شیوی ئیمشه و
ماتی مه لولی دلگیری ئیمشه و — دیاره ن دوور با اسیری ئیمشه و
نیش کزه ی جه رگ یا زام باله ن — یا ده رد دله ن حالت به د حاله ن
دیاره شاهین سه خت زگاره نی — زه لیل زامه ت روز گاره نی
سه رت کز که رده ن له بان له شت — چمان له خوه شی بریاگه به شت
نه مه یل غه زا ، نه ئه لهای ئاوی — هه ر چه ن ئه ده ن پیت نا خوه ی که
یا ئا زیز مه ر ده ی وه ی ته ور دل ته نگی — واویچه نی به خت ویت له داوا جه نگی

شاهین آهی کشیده می گوید : از حالم مپرس و به پیکرم بنگر که سوخته چون پشته ای از زغال فروزان است .. از علاقه و عشق وافر خود برای شکار می گوید و از سرمستی و بی خبری و غرور و غفلت خود از بازی های روزگار ..از شکار کبک و تبهو و تذرو .. می گوید و به تلخی از زوز های خوشش یاد می کند .

وات : مه په رس په ری به دی حال من بدیه وه جه سته ی کوی زو خال د
شاهین بیم شه ش دانگ شه یدای شکار گیر بی خه به ر له مه رگ ، بی خوف له ته
وه سه یر و سه فا سروور مه که ردم به مه غروری ویم غروور مه ک
که و سه ر که وان ، که واو مه که ردم له زه ت له کواو سینه ش مه و
که یف و یم کول که رد وه داله هو وه که فتم وه خه یال گه شت به مو

شاهین در ادامه از بی خبری و سرمستی خود از بازی روزگار سخن میراند که بخاطر شکار چند کبوتر تمام خوشی هایش را از دست می دهد ...از سقوط ناگهانی در اوج غفلت و شادی و مکافات عمل در آینه ی دهر سخن می راند .

هه ر روژ چه ن کوتر مالی ره نگاره نگ شکار مه که ردم وه چه نگال و چه نگ
نه ره حم نه موواله ت .. نه ئینسافم بی هه ر ساتی سه د سه ر له ته نافم بی
چه نی مه ز لو و مان ، زالم بی زالم زالم بیم زه وال شکست دا بالم
بابو په ی وه له د وه له د په ی بابو زایله ی شین بی هه ی رو روله رو
پاره په یوه سته گشت پا ره گه ردم هه ر یه ک وه نه وعی بی چاره که ردم
نه زانام ئاخر ویم شکار مه بووم وه عه مه ل ویم گرفتار مه بووم

و این جا دست انتقام از آستین پسر ارشد شاعر در می آید . شاهین مورد اصابت تیر قرار می گیرد و غبار غم تا به ابد چشم جهان بین او را می پوشاند .

دیم دوودی له ده م دو لوولش خیزا تا خیزا ئاگر وه گیانم ریزا
دیم نه ما قودرت بالم له هیزا وه بی هیز که فتم دونیام لی بیزا
ته م غه م پوشا بینایی عه ینم لیل بوو دایه ره ی دوور بین زه ینم

شکست دل وه به خت فه رو ئیقبالم تا مه حشه ر په ی به خت سیام منالم
له ئه وه ل به رز بی ئیقبال و فه رم نه زانام ئاخر عاقبت شه رم

نتیجه:

سادگی و یکرنگی در بیان سجایای اخلاقی، آن ها را کاربردی ساخته و نشر افواهی آن ها را میسر ساخته است. اگر ویژگی مهم بلاغت، سخن گفتن به اقتضا و در تناسب با فهم مخاطب باشد که هست، اخلاقیات میرزا احمد، محل اعتنا و التفات این مخاطب بوده و از همین رو نمره قبولیش را از مردم گرفته است.در داستان مرگ شاهین هم به تبع ،میرزا احمد بازتاب و نتیجه هرعمل سرزده از انسان را به خود او بازگشته می داند و معتقد است که از هر دست که بدهی از همان دست بازمیگیری .

منابع:

کتاب تاریخ مشاهیر کرد تألیف بابا مردوخ روحانی جلد دوم-۱۳۸۲-سروش (انتشارات صدا و سیما)

کتاب حدیقه سلطانی تألیف محمد علی سلطانی جلد دوم-بهار ۱۳۶۹-مرکز نشر فرهنگ و هنر ادبیات کردی

داواشی، احمد. ۱۳۸۹. دیوانی میرزا ئه حمه دی داواشی، کوکردنه وه ی حوسه ین موحه مه دی، تهران، نشر احسان.

وب گاه محمد علی سلطانی

وب گاه مجله کیهان فرهنگی

خیامی‌های میرزا احمد داواشی

محمدامین مروتی[1]

چکیده

یکی از مضامین مهم در ادبیات، موضوع اندیشناک بودن شاعران از روزگار و فلک کج مدار است. ناپایداری دنیا، از دست رفتن فرصت‌ها، اندوه دانایان، غم‌ها و سختی‌هایی که روزگار بر مردمان روا می‌دارد، چیزی نیست که از دید شاعران به دور ماند. به همین دلیل همواره آن‌ها بخشی از اشعار خود را به بیان نارضایتی از فلک کجرو اختصاص داده‌اند. آنها چرخ گردون را در کمین مردم می‌بینند و مرگ را پایانی بر بسیاری از این دغدغه‌ها دانسته‌اند. لذا شاعران همواره به بی‌وفایی دنیا اشاره کرده و غنیمت شمردن لحظات عمر ،استفاده از آنها، و شادکامی و بهره جویی از لذت های مشروع رابه خوانندگان پیشنهاد می‌کنند. از برجسته‌ترین نمایندگان این طرز اندیشه در ادبیات فارسی خیام و در ادبیات عرب، ابوالعلاء معری است. نگارنده در این مقاله به بررسی وجوه پیوند تفکرات میرزا احمد داواشی در این حوزه فکری پرداخته و در تحقیقی تطبیقی اندیشه‌هایی که خیام به عنوان نماینده آن شناخته می‌شود را در دیوان اشعار داواشی بررسی کرده‌است.

کلمات کلیدی:

خیامی. لاادریگری.غنیمت شمردن دم. مرگ. دنیا. اندوه. پیری

مقدمه:

مرحوم عبدالرحمان شرفکندی (هژار موکریانی)، شاعر برجسته و ملی کرد، تعلق خاطری با خیام داشته و رباعی های او را با عنوان "خیامی" به کردی برگردانده است. اهم مضامین خیامی، شامل "لاادریگری" در رویکرد

[1] . دکترای دامپزشکی،نویسنده وپژوهشگر. کرمانشاه amin_morovaty@yahoo.com

"وجودشناختی" و "معرفت شناختی" از سویی و توصیه به شاد بودن و استفاده از لحظه ها و غنیمت شمردن دم در رویکرد "ارزش شناسانه" و "خودشناسانه" است. این مضامین در شعر شاعران اهل تامل و تفکر کمابیش منعکس شده است و میرزا احمد نیز از همین زمره است. در این مقاله به این گونه دیدگاه های شاعر و شباهتشان با اندیشه های خیام پرداخته شده است.

آفرینندگان آثار ادبی همواره تحت تاثیر محیط اجتماعی، سیاسی و فکری روزگار خویش و در بستر فرهنگی خاص جامعه خویش و تاثیر پذیری از شرایط مکانی و زمانی خاص، آثار خویش را خلق کرده اند و چه بسا که این شرایط خاص و محیط اجتماعی، گاهی سبب عرضه آثاری برجسته و ورودشان به گنجینه ی فرهنگی جامعه گردیده و روزگاری برعکس متاثر از انحطاط فرهنگی جامعه هرگز فرصت نمود نیافته اند و آحاد آن جامعه، از دستاوردهای فرهنگی و آثار آزاداندیشان زمان خود محروم مانده اند یا حداقل اختناق حاکم بر جامعه شعرا، نویسندگان و هنرمندان آن عهد را واداشته تا آرا و هنر خود را در لفافه ابهام بپیچند. فرهیختگان کرد نیز لاجرم از این قاعده کلی مستثنی نبوده و نخواهند بود. میرزا احمد داواشی نیز یکی از ستارگان زیبای آسمان هنر و ادب منطقه روانسر از دیار اورامانات است که متاسفانه علی رغم وجود فرهیخته و اشعار نغزش حتی در خطه ی محل زندگی اش نیز در هاله ای ابهام و ناشناختگی است چه رسد به عرصه ادبیات کردی و فراتر از آن گلزار ارزشمند شاعران و اندیشمندان پارسی سرای کشورمان. از سوی دیگر، اگر مردم کوچه و بازار بزرگان و ادبای بومی خود را نشناسند بر آنان حرجی نیست چرا که ممکن است در طول حیاتشان، صرفا چند باری اسمی از ایشان به گوشی رسیده و از دگر گوش گریخته باشد. اما از اهل ادب به ویژه کردزبانان این دیار نمی توان پذیرفت که حداقل بر بیوگرافی اندیشمندان سرزمین مادری خود اشرافی نداشته باشند و مثلا فرهیختگانی چون علامه سید طاهر هاشمی را به خوبی نشناسند و با آثارشان ارتباط برقرار نکرده باشند. استادی که در حوزه های علوم ادبی و ادبیات فارسی ، عربی و کردی متبحر بوده و استعداد شگرفشان را در آثار به جا مانده از خود در حوزه های فقه و تفسیر و حکمت و کلام و عرفان به خوبی نشان داده اند. اثار و اشعاری که متاسفانه پاره ای به دلایل عدیده از جمله ضیغ اقتصادی همچنان دست نویس و چاپ نشده مانده اند و ادب دوستان از این ذخایر ادبی محروم مانده اند و جبراً در میان کتب قدیمی ایشان و با جلدی مندرس و کهنه از گذر ایام ناچار غبار ایام را به دوش می کشند و مع الاسف، شناخت اهل ادب ما نیز منتج این شرایطند و ماحصل آن، شناختی مبهم تر از ارزشهای غیر قابل انکار نویسنده، ادیب، شاعر، محقق، مورخ، خوش نویس و نساخ و هنرمند ارزنده دیارمان. چه رسد به بزرگانی که آثار مکتوب و مطبوع کمتری داشته و شوربختانه، میرزا احمد داواشی نیز چندان که گفتیم از این قاعده نمی تواند مستثنی بود. اگر همت فرزند خلفشان نبود چه بسا دیوان اشعارشان نیز به ظن قوی هرگز به همت دیگر بزرگی از ادبای این دیار به چاپ نمی رسید و اهل

فرهنگ و جوانان این خطه فرهنگ دوست شاید تا قیامت از شنیدن قصه سنگ تراش تراژدی مرگ شاهین و حماسه جنگ نامه هلاله زرد محروم می ماندند و لذت درک آرایه های ادبی متنوع و زیبای جناس، استعاره، تشبیه و تلمیح ومراعات النظیر را در شعر او نمی چشیدند و این در حالیست که فقط و فقط وجود جنگ نامه «هلاله زرد» به تنهایی در شناسنامه کاری شاعر برای پی بردن به مراتب تبحر و تیزهوشی و تیزپروازی اش در تسخیر واژه ها و قوافی زیبا در بداهه گویی و مرثیه سرایی و داستان سرایی و تصویر تاریخی مصور وی از وقایع زمان خود کفایت می کند و نهایتا تذکار این تذکر که تکرار مکرر این بزرگداشت ها به همت فرهنگ دوستان دلسوز و مسئولین متعهد شهرستان روانسر چه جایگاه ویژه ای می‌تواند داشت در پر کردن خلأهای فرهنگی دیار طریقت و شریعت، علم و عرفان و فرهنگ و ادب و روزنه امیدی برای تحریک و ترغیب سایر شهرستان های استان فرهنگ پرورمان، در برگزاری همایش هایی از این دست.

نقش ساقی:

ساقی در شعر خیام و دیگران کسی است که غم روزگار را از دلت می زداید و اهل تامل و درد از محبت و همدردی او بی نیاز نیستند:

ساقی فدات بام وادە ی وە خشەن　　دڵەی تفڵان خۆم، جەهد و جەختشەن
دە س بەردار نیەن، وە کوڵ مەجۆشۆ　　مایلەن جامێ بدە ی بنۆشۆ
تۆپچ سا وێت ئاسا مەدە رە ش بازی　　وە جامێ جە وێت، بکەرە ش ڕازی

یکی از تم های مکرر رباعی های خیام گله از چرخ بدکردار و روزگار غداری است که کشتی ارباب هنر را می شکند و نارواپان و ناشایستگان را قدر می نهد و بر صدر می نشاند. چرخی که در کنارش پادشاهان و زیبارویان بی شماری خفته اند و خاک شده اند. پیش از خیام، فردوسی نیز بسیار در این باب سخن گفته است. میرزا احمد نیز به مثابه یک هنرمند آگاه، گلایه های مشابهی داشته است بهترین دلیل بی وفایی و ناپایداری دنیا خاک شدن جسم پادشاهان است:

بادا بنۆشۆ جورعە ی جام مەی　　وە یاد دە وران؛ بەزم جەم و کەی
ئاخر نەک ئی چەرخ چەواشەی چەپگەرد　　ڕیشەی جەم و کەی سەرجەم بەرئاوە رد

ناپایداری دنیا:

شاعر با تفکرات عمیق فلسفی و خیام گونه، از ناپایداری دنیا و کودکانه بودن دل بستن به دنیا و تعلقات مادی سخن می گوید:

ئەبڵـــەهان مەســـروور وە مـــاڵ دنیـــا ئەمـــیچە گـــەردش دنیـــای بـــێ بـــنیا
تـــەفت چـەنـــد شـــاهان لـــە ڕیشـــە کـــنیا تەبـــڵ بـــەدنامی چـــەن کەســـان ژنـــیا
پەی هـیچکەس تـا سـەر نـەداری سەفـا چەواشـــەی چەپـــگەرد پـــڕ جەور و جەفـــا

ایضا:

خاقـــان و قەیســـەر ئەساسـەی فەغفـــوور ژ کـــۆن جمجـمە و سـپای سـەلم و تـــوور
فەڵەک تەفت بەفت کێـت نەکەرد خـاپوور ئەعـزای کێـت نەکەرد وە لانەی زە نبـوور

دنیا نه به علمایی چون افلاطون و ارسطو وفا کرده و نه قدرتمندانی چون اسکندر و نادر:

ئـــەوە ئەفلاتـــوون وە لوقـــمانەوە ئـــەرە ستـــوو ژ کـــۆن، وە دە ڕمـــانەوە
ئەســـکەندە ر وە تیـــپ، ســـپا و ســـانەوە نـــادر وە یاســـای، ڕای ئـــەفغانەوە
پەی هـیچکەس تـا سـەر نەداری سـەفا چەواشـــەی چەپـــگەرد پـــڕ جەور و جەفـــا

داواشی می گوید مرغِ قضا و قدر که بجنبد و به پرواز درآید، دیگر جایی هم برای عقل و علم نمی ماند:

ئەر قەزا لە چەرخ بـــــدا بـــــاڵ و پەڕ دانایـــــان دە ور، مەبـــــان لاڵ و کەڕ

اندوهناکی دانایان:

از همین رو غم و غصه از ناپایداری و بی وفایی در زندگی و شعر میرزا احمد جای نمایانی دارد:

باوەقـــوش ئاســـا شـــەو بێداریـــمەن خەڵکـان هـەراسان شـین و زاریـمەن
ســـپای غـــەم وا دەور قـــەڵای دڵ تەنەن ڕیـشەی بنچـینەی شادیـم تێـشکەنەن
زۆر لە کتـف و شـان دەس و پـام سـەنەن تـــەوانا و تـاقـــەت دونیـــام نەمەنەن
هیـــچ حاڵـــم نـــیەن بەدحـــاڵەن حاڵـــم حـــاڵ زانـــێ نـــیەن هـــاوار وە مـاڵـــم

و انتقاد از این تبعیض و بی عدالتی همیشگی:

وە یەکێ نەڵعەت دە وڵەت مەڕۆشۆ وە یەکێ بادە ی ئەجەڵ مەنۆشۆ

فلک کجمدار و دنیای غدار:

گلایه از چرخ چپ گرد و خوب ننشستن تاس زندگی، نیز مضمون مکرری است که اهل اندیشه بدان متاملند:

لە گەردش چەرخِ چەواشەی چەپگەرد بەرگەردە ن موهرە ی، تاس تەختە نەرد
ئەرچی کەس لەدە س جەورش نەڕە ستەن ئەفشارم گەرتەن ،شەش دە ر لێم بەستەن
شانسم چەنی تاس، هاله کەشاکەش دوو خاڵ ماوە رۆ، نەجاگەی دووشەش

به نیک و بد دنیا و به روی خوش و ناخوشش ، اعتمادی نیست:

گا شاد گا ناشاد، گا شیرین گا تاڵ ده وران بازیش، دووره ن لە خەیاڵ
وە برد و باختش هیچکەس نەنازۆ ئەر جارێ بەرۆ، دوو جار مەبازۆ

و:

وات قەرار داگە، لە سەر عاڵەم گشت گاگا پشت وە زین گاگا زین وە پشت

این دنیا نه تنها بی وفا، که غدار و ظالم هم هست. در جایی از بدعهدی و کین توزی روزگار چنین سخن می گوید:

کەس لە زندە گی وێش ڕازی نیەن چەرخ بە ڕاست پەی کەس، لە بازی نیەن
وە عدە ش بەعیدە ن، وە فاش نەیرە نگەن سەلاحش کینەن، سوڵحش پەی بەنگەن
کەس لەجەور زوڵم، چەپگەرد نەڕە ستەن شەشدە ر لە شاهان دنیا گشت بەستەن

به نظر می رسد که ابیات سوزناک زیر در مرگ فرزندش سروده شده باشد:

چەشمانم چەشمەی خوونەن ڕۆڵە گیان ڕۆحم ئاوارەی تووندن ڕۆڵە گیان
بەهارم وە تار کریان ڕۆڵە گیان گوڵباغچەم وە خار کریان ڕۆڵە گیان
چون دار گڕبەستەی نەفتم ڕۆڵە گیان سووزیا ڕیشەم و کەفتم ڕۆڵە گیان

پیری و ناتوانی:

از مضامین دیگر خیامی که فردوسی نیز به کرات خاصه در اواخر شاهنامه بدان اشاره می کند، پیری و ناگواری های آن است. میرزا احمد نیز در این باره فراوان سروده است:

جه مەحزونـــی حـــاڵ ، مـــات و زویـــری ئەر ئەســـەر کەرۆ ، نیشـــانەی پیـــری
مەنیشـــین غەمگـــین ســـەبا و ئێـــواران دە س لە زرانـــی لە پـــای دیـــواران

جوانی را به بهار وشادی هایش و پیری را به خزان و دلتنگی هایش و زمستان و دمسردی هایش تشبیه می کند و می گوید:

جـــوانی و بەهـــار ،هەر دوو دە مێـــوە ن هەر دوو گرفتـــار ڕە شـــتەی غەمێـــوە ن
هـــیچ کەس نەنـــازۆ بە جـــوانی وێـــش عـــومر بـــۆ، پـــلەی پـــیری هـــا لە ڕێـــش
ئەحـــمەد وە ی دنیـــا ،خـــاترمەکەر شـــاد پیـــر مەوی و مەشـــۆ، جوانیـــت جە یـــاد

و تکرار همین مضمون:

جوانـــی بەهـــار، زمســـان پیریـــیەن وە ی لەی بەدبەختـی، دامـان گیـرییەن
جـــوانی و بەهـــار، هـــەردوو دە مێـــوە ن هەردوو گرفتـــار، ڕشـــتەی غەمێـــوە ن
مەبـــۆ بـــنیشین هـــەر وە و دڵگـــیری بەهـــار بـــۆ پاییـــز، جـــوانی بـــۆ پیـــری

بیداد مرگ:

و از همه بدتر درد بی درمانی به نام مرگ، که پایان کار انسان را رقم می زند. میرزا احمد به شدت از رفتن دوستانش دلتنگ می شود:

هامســـەران، لـــوان هەر یەک وە دە ردێ هەریەک ســـەرنیان وە گۆشـــەی بەردێ
داخـم گڵکـۆی مـن جـە کـام هەردێ بـۆ ســەرم هـامسایەی کامـین فـەردێ بـۆ

احمد می داند که:

عـاقیبەت مەرگـەن هـەر مەبـۆ مـەردە ن مەردە ن چەن مەردان، جە مەیدان بەردە ن

اما میرزا احمد به درس گرفتن از بی وفایی دنیا و پیری و ناتوانی و حتمیت مرگ نیز دعوت می کند:

ئـەر هـەی مـاڵ خـراو، نـعمەت زایـە کەر　　عـــومرت فانـــیە، فـــکر وێـــت بـــکەر
فکـــر وێـــت بـــکەر ئـــەر هەی دێوانـــە　　وە خـــتێ خەوە ر بێـــت، بـــچیت وە لانـــە
لانـــەی زڵمـــاتی، تـــاریکی بـــێ دە ر　　هەر بـچیت وە تـێی، دی نایـەی وە دە ر

نتیجه:

خیام و داواشی هر دو از بی وفایی و بی اعتنایی دنیا، خاصه نسبت به اهل فکر و ذکر شاکیند و پس از رسیدن به بن بست های وجودشناسانه و فلسفی، چاره را در شاد بودن و لذت بردن از زندگی ناپایدار و زودگذر می یابند. مرگ مفهومی است که به زندگی انسان متامل و عاقل، معنا و جهت می دهد. انسان های بزرگ از مرگ، برای بهتر زیستن، مشاوره و راهنمایی می گیرند.

منابع:

-داواشی، احمد(۱۳۸۹)، **دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی**، کوکردنەوەی حوسەین موحەمەدی، تهران، نشر احسان.

-روحانی، بابامردوخ(۱۳۸۲)،**تاریخ مشاهیر کرد**، تهران، سروش (انتشارات صدا و سیما)، جلد دوم.

-سلطانی، محمد علی(۱۳۶۹)،**حدیقه سلطانی**، مرکز نشر فرهنگ و هنر ادبیات کردی، جلد دوم.

-وب گاه محمد علی سلطانی

-وب گاه مجله کیهان فرهنگی

نگاهی به تجلی دین و عرفان در شعر میرزا احمد داواشی

محمدصالح مروتی[1]

چکیده:

در این گفتار بر آنیم تا با نگاهی گذرا و شتابزده به چرایی و فلسفه‌ی وجودی این همایش، نگاهی بس عمیق‌تر داشته باشیم به جنبه‌های عرفانی و دینی شعر میرزا احمد داواشی. بی شک، این همایش و تسری آن به سایر شهرستان های استان تأثیر بسزایی خواهد داشت در کشف گنجینه های ادبی و ذخایر گرانبار و فولکلوریک فرهنک و ادب کردی دیارمان کرمانشاه از دیرباز تاکنون و از شامی کرمانشاهی، سید صالح، سید یعقوب ماهیدشتی و زنده یاد اسد چراغی تا بزرگانی چون سید طاهر هاشمی، ملا محی الدین صالحی، جهان آرا خانم ، میرزا عبدالقادر پاوه ای، میرزای مستوفی و بداهه سرایانی چون میرزا لطف الله سعیدی، تا گمنامانی چون ملا فرج صفی آبادی و نوپردازانی که شاید هرگز عرصه ظهور در مجامع فرهنگی و ادبی را نیابند. در این نوشتار، تأکید بر رویکرد عمیقاً دینی شاعر است. غالباً اهل هنر زمانی که به دین و دینداری، گرایش می یابند، به نوع عرفانی آن تمایل بیشتری نشان می دهند که با حال و هوا و روحیات حساس و زیبایی پسندشان تلائم و سازگاری بیشتری دارد. میرزا احمد داواشی تا ۳۵ سالگی جوانی است خوش صدا و خوش سیما که نواهای موسیقی را خوب می‌شناسد و در عین حال پاک است و با اخلاق و متین که مورد اقبال همگان است. استعداد مجلس آرایی وافری دارد که به زینت قریحه شعری هم آراسته می‌گردد و در غم و شادی مردم منطقه، زمانی با مرثیه سرایی در مراسم عزا و دیگر زمان با اجرای موسیقی در مجالس عروسی سهیم و همواره مرکز توجه است. در این دوران اشعار مربوط به عشق مجازی در کارنامه شعریش جایگاه خاصی دارند اما به ناگاه حیات شاعر در ۳۵ سالگی در پی برخورد با یکی از اقطاب طریقه قادری متحول می گردد و در نقطه عطفی از تابع زندگیش تغییر جهت می‌یابد و مضامین عرفانی و الهی می یابد.

کلمات کلیدی : عرفان، شعر معاصر کُرد، میرزا احمد داواشی .

مقدمه :

[1] پزشک ، فرهنگی بازنشسته ، شهرستان جوانرود drmorovati92@gmail.com

در این گفتار بر آنیم تا با نگاهی گذرا و شتابزده به چرایی و فلسفه‌ی وجودی این همایش، نگاهی بس عمیق‌تر داشته باشیم به جنبه‌های عرفانی و دینی شعر میرزا احمد داواشی. بی شک، این همایش و تسری آن به سایر شهرستان های استان تأثیر بسزایی خواهد داشت در کشف گنجینه های ادبی و ذخایر گرانبار و فولکلوریک فرهنک و ادب کردی دیارمان کرمانشاه از دیرباز تاکنون و از شامی کرمانشاهی، سید صالح، سید یعقوب ماهیدشتی و زنده یاد اسد چراغی تا بزرگانی چون سید طاهر هاشمی، ملا محی الدین صالحی، جهان آرا خانم ، میرزا عبدالقادر پاوه ای، میرزای مستوفی و بداهه سرایانی چون میرزا لطف الله سعیدی، تا گمنامانی چون ملا فرج صفی آبادی و نوپردازانی که شاید هرگز عرصه ظهور در مجامع فرهنگی و ادبی را نیابند.

در این نوشتار، تاکید بر رویکرد عمیقا دینی شاعر است. غالبا اهل هنر زمانی که به دین و دینداری، گرایش می یابند، به نوع عرفانی آن تمایل بیشتری نشان می دهند که با حال و هوا و روحیات حساس و زیبایی پسندشان تلائم و سازگاری بیشتری دارد.میرزا احمد داواشی تا ۳۵ سالگی جوانی است خوش صدا و خوش سیما که نواهای موسیقی را خوب می شناسد و در عین حال پاک است و با اخلاق و متین که مورد اقبال همگان است. استعداد مجلس آرایی وافری دارد که به زینت قریحه شعری هم آراسته می‌گردد و در غم و شادی مردم منطقه، زمانی با مرثیه سرایی در مراسم عزا و دیگر زمان با اجرای موسیقی در مجالس عروسی سهیم و شریک و همواره مرکز توجه است . در این دوران اشعار مربوط به عشق مجازی در کارنامه شعریش ایگاه خاصی دارند اما از آن جایی که حیات شاعر در ۳۵ سالگی در پی برخورد با یکی از اقطاب طریقه ی قادری متحول می گردد و در نقطه عطفی از تابع زندگیش تغییر جهت می یابد و مضامین عرفانی و الهی می یابد، ضروری است تا به نقل قولی از فرزند خلفشان آقای حسین محمدی در مورد این چرخش بپردازیم که خود نیز فرهنگی متعهد و اهل شعر و ادبند. با این مضمون که میرزا احمد جهت مجلس آرایی به عروسی ای در روستایی از توابع روانسر دعوت می شود و در این مسیر با جماعتی از درویشان که گرد شیخی سوار بر اسب حلقه ذکر بسته‌اند و دف می نوازند مواجه می شود. در دل با خود می گوید عجب دیوانگانی! که پیاده بر گرد سواری دف می زنند و می خواهند که به خدایشان برساند و بی اعتنا به این جماعت راه خود در پیش می‌گیرد و با غرور از پوشیدن لباسی مرتب و دستاری بر سر و گیوه‌های هورامی بر پا از کنارشان می گذرد. پس از طی مسافتی کوتاه به عقب بر می گردد و نگاهش با نگاه شیخ که همزمان به سمت او برگشته تلاقی می کند. سیمای شیخ در ذهنش نقش می‌بندد. با این حال، راهش را به جانب روستایی که عروسی در

آن برگزار است ادامه می دهد. بانیان و اهل مجلس عروسی به استقبالش می آیند و از او می خواهند که کما فی السابق مجلس آرایی کند اما دریغ از یک کلام که بر زبانش جاری گردد. زبان در دهانش قفل می گردد و طبع خواندنش کور و در پاسخ به بهت و تعجب مردم که علت را جویا می شوند می گوید: حالم خوش نیست! و شتابزده بر می گردد و خود را به جمع دراویش می رساند و در سر راه روستا به روستا می گردند و شیخ در طول مسیر با وعظ و ارشاد مریدانی جذب می کند تا به بالای بیشه کوه که مأمن و مرقد حضرت ویس القرنی است می رسند و به یاد می آورد که در مسیر صعود از کوه، شیخ به یکی از سواران می گوید که قاطرش را در اختیار احمد بگذارد. بعدها، در جمع فرزندانش می گوید علی رغم میل باطنی که به رفتن به مجلس عروسی داشتم ندانستم کی ،کجا و چگونه از آنجا خارج شدم و به حلقه درویشان پیوستم، در راه چه کردم و چطور برگشتم و به یاد می آورد که در آستانه ی ویس القرنی، شیخ دچار جذبه و خلسه می گردد و بیهوش می شود و جمع دراویش به گردش «الله الله» می گویند. پس از این جریان، احساس مودت خاصی به شیخ پیدا می کند و این بزرگمرد شیخ نصر الدین خالصی (طاب ثراه) است که بعدها احمد مرتب برایش نامه هایی در قالب شعر می نویسد و شیخ نیز متقابلاً احترام خاصی برای او قائل است. پس از چند سال میرزا احمد می خواهد که در خدمت شیخ متمسک گردد و پاسخ زیبای شیخ به زبان هورامی که: «براله، ئه من نمه تاوو» یعنی این کار از عهده ی من بر نمی آید و این مژده را به احمد می دهد که حضرت غوث گیلانی (طاب ثراه) تو را به منسوبی خود قبول کرده و تو در حلقه ی منسوبان غوث الاعظمی و دیگر من در این میانه کیستم که در نزد من تمسک جویی. علامه زنده یاد سید طاهر هاشمی، در مرثیه اش سروده:

«قادری ته ریق، تالبان مه شره ب کردوه شه ریف، شافعی مەذهەب
مورید ده رمال غوث الاعظم بی چو بی‌سینه ساف، ئەو وینه کەم بی»

مناجات های میرزا احمد و سادگی و بی پیرایگی شان نشان از صدق و سوز او دارد و در حکایاتی مانند موسی و سنگتراش نشان داده ایم که این رویکرد تا چه حد از صبغه عرفانی و تصوف پاکدلانه برخوردار است.

میرزا احمد تعلقات دینی و عرفانی را توأمان دارد. وی در سلوک عرفانی خود به سلسله ی قادریه منسوب بوده است. مناجات های داواشی دلنشین و شورانگیزند و بخش مهمی از ادبیات دینی او را تشکیل می دهند.

توحید و توکل:

میرزا احمد موحدانه از احدی جز خداوند فریادرسی نمی‌کند:

پەی بێ کەسان کەس, کەسان بێ کەس — بالا د ە ست تۆ نیەن د ە ست کە س
بێ کەسم بێ کەس, بێ کەس, تۆی
فریاڕە س بڕە س تۆی فریاڕە سم — کەســـ

باشەئن و شەرەف، شەرت و شوئوونەن　　دوڕ مەعریفەت دەریای مەکنوونەن
ساحێب شەرەفەن دارای ئوممەتەن　　سڕڕ خەفییەن وەحدەتەن

اردات ویژه مسلمانان کرد به حضرت ختمی مرتبت با عشق عارفانه در هم آمیخته و میرزا احمد نیز از این رویکرد بی نصیب نیست

تقوی و شرم:

عدم اتکا به عبادات، نتیجه و پیامد دیگری هم دارد و آن احساس شرم است. در دینداری خائفانه و زاهدانه، تقوی غالبا به "ترس" و "خوف" ترجمه می شود. در دینداری عارفانه، تقوی نوعی پرهیزکاری ناشی از شرمِ حضور است. شرم گناه کردن یا قصور و کوتاهی در به جا اوردن شکر نعمتهای خداوند.

داواشی هم از شرمساری و بار گناهانش و عصیانش و امیدش به بخشش می گوید:

من وێم مەزانووم چەند شەرمەسارم　　عاسی و ڕووسیای ڕووی ڕۆزگارم
عسیان چون قولەی قاف وە بارمەن　　یاد مەیل تۆ مەدەد کارمەن
تەنیا و نابەڵەد پشتیبانم تۆی　　لە مەوج تۆفان کشتیبانم تۆی

میرزا احمد مانند بسیاری دیگر از دلسوختگان او نیز سودای حج دارد اما تنها حجی معنوی که فقط در خواب تحقق می یابد نصیبش می گردد :

قەدەم وە بارگەی یانەکەت بەردم　　خاکش پەی دەوای دەرد دڵ وەردم
ڕووی سیام وە خاک ماڵەکەت مالام　　پەی بەدبەختی وێم نالام و لالام

تضرع و زاری:

حاصل این نوع سلوک، اشکباری به پهنای دل و دیده و صورت است:

پەنام ئاوەردەن وەی گشت گوناوە　　بەی مووی سفیدو وەی ڕووی سیاوە

وە ئیلتیجـــاوە ڕووم مـــــاڵا وە خـــــاک　　خـاک وە ئـەسرینم نـم نـم بـی نمنـاک
مـن بەنـدەی تـۆم و ئـومـمەت ڕەسـوواڵ　　یـــا اِلـــلە لاڵـــەم بـــکەری قـەبـــووڵ

و اعضا و جوارحی را که در شب زنده داری و ناله های شبانه یـار نباشـند سـر را لایـق گـور و پـا را بـه مـار گزنـده می‌بخشد:

سـەری چـەنی تـۆ نەنـاڵۆ شـەوان　　یـا پـایی پـەی لات نەیـۆ وە دەوان
ئەو سـەر سـەرنگوون گڵکـۆی تـازە بـۆ　　ئەو پـا گـەزەی مـار بـێ ئیجـازە بـۆ

خوف و رجا:

در دینداری عارفانه، رجا به خوف می چربد. چرا که وفق حدیث قدسی رحمتش بر غضبش سبقت می گیرد. شـاعر می داند که اگر خداوند دروازه ی بخشش خود را بگشاید جهنم تبدیل به روض‌ه‌ی ارم میشود:

ئەر گوشـــــــــاد کەرۆ دەروازەی کەرەم　　بەهـــە نـــنەم مەبـــۆ وە ڕەوزەی ئـــەرەم
وە بـــردو بـــاختش هـــیچ کەس نەنـــازۆ　　ئەر جـــاری بەرۆ دوو جـــار مەبـــازۆ

قسم نامه:

قسم نامه ها نیز غالبا از مناجات نامه های پرسوز و گداز ادبیات کردی و فارسی اند. این نوع قسـم دادن خداونـد، در دل ادبیات ما خوش نشسته و به همین سیاق در دل صاحبدلان و حتی مردم عامی، نشسته است. تکرار قسم، حسـی از شکستگی و استغاثه می آفریند که هم در گوینده و هم در شنونده کـارگر مـی افتـد. داواشـی در قسـم نامـه اش نیـز مضامین مشابهی را به کار می گیرد. ویژگی قسم نامه داواشی بیش از هرچیز این است که خداوند را به نعمـت هـای خودش و به زیبایی هایی که مخلوق اوست، قسم می دهد. این نوع مناجـات، بـه شـاعر مجـال مـی دهـد کـه ضـمن بازگویی درد دلش با خدایش، نگاهی عمیق هم به زیبایی های طبیعی داشته باشـد کـه خـودش نـوعی شـکرگزاری ضمنی به حساب می آید:

وە چەشـمەی ئـاوان گەرم و سەردقەسـەم　　وە زکـــر تـــەوحید دارو بـــەرد قـەســـەم

قەســـەم وە عەتـــر چـــنوور ڕاخـــان وە فـــەزاو سەفـــای سەبـــای ئێـلاخـــان
وە ســروەو نـــەسیم بـــای بـــەهار قەســـەم وە تـــاڵ تـــاڵ زوڵـف کـــرژ یـــار قەســـەم
قەســـەم وە زەردی خـــوەراوا قـەســـەم وە قـەلەنـــدران بـــێ مـــاوا قـەســـەم
وە حـــوسن بـەهـــار ئازیـــزان قـەســـەم وە ڕەنـــگ زەردی ڕەز پایـــزان قـەســـەم
وەی گشت قـەسەمە ئە مـن وەردە نـم دەک دەست چون دەین شۆ وەگەردەنم...

دینداری معقول:

دینداری عوام و همینطور تصوفشان از نوع مقلدانه است و این آفتی است برای دور افتادن از مقصود که غالبا به سلوک معطوف به ظواهر دینی می انجامد. خوشبختانه دینداری میرزا احمد عقلانی است نه مقلدانه:

عەقـــڵ وە کلـــلە س نەک وە مەلایـــی نـــان وە خـــوداس نەک وە فەلایـــی

و از آن مهم تر این که در خدمت منافع و مطامع دنیوی نیست و دینش را به دنیایش نمی فروشد:

دێـــای ئیحـــساسات پاکـــی بپـــۆشە دینـــت وە دینـــار وە کەس مەفرۆشـــە

جوانی و دینداری:

قول معروفی است که:

در جوانی پاک بودن شیوه پیغمبر است ورنه هر گبری به پیری می‌شود پرهیزکار

پیامبر گرامی اسلام صلی الله علیه وآله فرمود:«...التَّوْبَه حَسَنَه وَ هِی مِنَ الشَّابِّ أَحْسَن...ُ وَ شَابٌّ لَا تَوْبَه لَهُ کَنَهَرٍ لَا مَاءَ لَه؛توبه از گناه، همیشه پسندیده است، ولی در سنین جوانی بهتر و پسندیده‌تر است. جوانی که توبه ندارد ،مانند نهری است که آب ندارد.(شیخ حسن دیلمی،إرشاد القلوب إلی الصواب، ج۱، ص ۱۹۳،)

میرزا احمد داواشی نیز مخاطبین را به انجام به موقع عبادات و وظایف دینی قبل از اینکه فرصت جوانی و عمر از دست برود ترغیب و تشویق می کند:

فریـــاڕەس بـــڕەس تـــۆی فریـــا ڕەســـم بێکـــەسم بێـــکەس بـــێکەس تـــۆی کەســـم
وە تولـــووع تاعـــەت ئـــیتاعەت کەردەن فەرزەن نەک وە قەرز بەجـــــا ئـــــاوەردەن
فـــــەرزەن ئەو فـــــەرزە لەو فەرزە فەرزە وەرنـــــە بـــێسوودە ئـــی ئـــەدا و قەرزە
یـــاران مـــاڵ هـــۆر دان وە هـــەوارەوە مـــن هـــەر خـاتامـــەن گـــا وە بـــارەوە
بـــێ تـــۆشە و تەنیـــا بـــار کەفـتەی هەردم کەرەمـــــدار مـــــەر وێـــش دەواکـــــا دەردم

داواشی در صحرای محشر:

میرزا احمد داواشی نقل می کند که در عالم خواب در صحرای محشر بودم و تا چشم کار می کرد مردم سر پا ایستاده بودند و هر نفر بوسیله ی دو مأمور جلب می‌شد و او را با خود می بردند پرسیدم: «اینجا چه خبر است؟» گفتند: «اینجا محشر است» و همان وقت دو نفر هم مرا گرفتند که ببرند گفتم مرا کجا می برید گفتند باید برای حساب و کتاب اعمالت با ما بیایی گفتم نه نمی آیم توان تحمل خجالت آن را ندارم و نیازی هم نیست زیرا خداوند خود از اعمالم آگاه است و می داند بهشتی هستم یا مستحق دوزخ مستحق هرکدام هستم مرا به آنجا ببرید و این شعر را برایشان خواندم:

هەنـــی چە لازم ئـــی عەدڵ و میـــزان قـــادر هەر وێشـــەن پادشـــای ســـوبحان
ئـاگـادار وێـشەن فـەرد تـەنیای تـاک جە شـــنۆی مـــووری مەویەرۆ جە خـــاک
وە ئیـــلا قـــوەی خێزانـــم نـــیەن ڕووی لـــوای وە پـــای میـــزانم نـــیەن
موتـــیع ئەمـــرم ســـەعی یـــا شـــەقیم ئەگەر بەهـــەشتی یـــا خـــۆ دۆزەقـــیم
ڕازیـــم بە ڕەزاش هەرچـــی ســـەڵاحەن ئەمـــروکم مەتـــاع ئەمـــرش مەتـــاعەن

می گوید مرا رها کردند و خوشحالی و فرح مرا فرا گرفت.

تصوف پاکدلانه:

تصوف پاکدلانه ، تصوف عوام پاکدل و امّی است. نظیر بابا طاهر و خرقانی و صلاح الدین زرکوب. تصوف اساسا کار دل است و این تصوف به این لحاظ به حق راه می‌برد، اما اگر علم و عقل در کار باشد حرکت تسریع می‌شود بدان جهت که علم و عقل، حداقل در شناختن بیراهه ها و نیافتادن به دام تصوف مقلدانه، کمک می کنند.

در واقع یکی از جاذبه های تصوف برای مردم این بوده که منحصر به طبقه خاص نمی‌شد. سرمایه علمی و مالی خاصی نمی‌خواسته. سرمایه اش فقط یک دل پاک بوده که همه می‌توانسته‌اند داشته باشند ولی همین جاذبه گاهی تبدیل به یک نقطه ضعف می‌شده تا آن را عوامانه و سطحی و متمایل به خرافات کند. این عامیانگی باعث شده که وجود راهنما و شیخ به شدت لازم آید. یعنی کسی که راه را از چاه بشناسد ولی متأسفانه "شیخ پرستی" خود به آفت جدیدی تبدیل شده است. این نوع تصوف از مقامات بالای تصوف و عرفان است نردبان و منهاج آن دل مصفا و بی‌زنگار و صیقلی است. تفاوت این نوع تصوف با تصوف مقلدانه این است که هدفمند است و دنبال تحول روح و قلب است. سوز و گداز واقعی دارد و پی چیزی می گردد. در حالی که تصوف مریدانه نوعی سرگرمی و عادت است و اصلاً تصوف نیست. تصوف پاکدلانه تصوف دل سوختگان است که در سوز هجران محبوب می‌سوزند.

پیر و مراد:

میرزا احمد مانند قاطبه اهل تصوف، لزوم تبعیت از یک پیر و مرشد کامل را موکد می کند:

هەر کەسێ نەیوێت مورشیدێ کامڵ ئەگەر لوقمانە شێتە نەک عاقڵ

شاعر ضمن خطابی به شیخ محمد سعید نقشبندی، اشارتی به مولانا هم دارد و در ضمن ان اذعان می کند که رموز و پیچیدگی های معنوی را نمی شناسد و نیاز به پیری دارد که از راه و رسم منزل ها با خبر باشد:

من عەوام سەرف، ڕموووز نەزانم عامی حاڵیم کە، دەردت لە گیانم
تۆ شێخ ئیرشاد، من کەی مەولەویم؟ کەی من ئاشنای ڕەمز مەعنەویم؟

به داستان مولانا در باره ی گیر کردن خر در گل اشاره بسیار ظریفی می کند و آن را رمزی از احوال خود و گرفتاری خود می داند:

ڕەحمەت لە تۆربەت مەولای مەعنەوی خاسش فەرماوان شەیخ مەولەوی
باریگە ، خەنەقێگە کەر تا باڵای گوێی تێیا چەقیگە
ئەگەر بترازێ کەر وە بارەوە کڵاڤە ئەوێ وە مەغارەوە

مـــنیش ئـــەو دەردە بـــووگە دووچـــارم　　غـــەم و مەعســـیەت بووگـــە وە بـــارم
پـــای بـــارەوەر لـەنـــگ کـۆپـــانم شـــڕە　　بـارەکـــەم سەقـــەت ڕێگەکـــەم قـــوڕە
کـــەرەکە شـــەلە بـــارەکە قورســـە　　ڕێگەکـــە سەخـــتە ملەکـــەیش ترســـە

نفی تصوف مقلدانه:

در عین حال میرزا احمد با تصوف عامیانه و ظاهر گرا مرزبندی دارد و درویشی را به زبان و "حی و هو" تقلیل نمی دهد:

ئەر وە حەی و حـــوو و حەراو حوریـــا بـــێ　　ئەشـــێ بـاوەقـــوش گـــشت ئـــەولیا بـــێ

قصه "موسی و سنگ تراش" منسوب به عبید زاکانی و اقتباسی از "موسی و شبان" مثنوی است و حتی بعضی از ابیات مثنوی عیناً در آن تکرار شده است. میرزا احمد این قصه را به کردی برگردانده است. همان مضمون موسی و شبان در این جا تکرار می شود. محور بحث بر روی دینداری اهل دل و اهل باطن در مقابل دینداری اهل ظاهر و دینداری عارفانه در مقابل دینداری عالمانه است. سنگتراش میرزا احمد به قدری ساده دل است که می خواهد برای وضوی خدا آب گرم کند:

هـەر چـەند ناز کـە ڕی، مـە کـێشووم نـازت　　ئـاو گـە ڕم کـەروم، پـەی دە ست نـمازت

و مخلصانه میخواهد سرش را با صابون بشوید و لباسهایش را بجورد و ریشش را بتراشد و در آخر او را نیز همسر دهد :

ســـە ڕت وە ســاون، ســە ڕکـە ف ئـــە　　ســـەر تـا پـا لـیباس، بـە ڕت ئـــە جـۆڕم
شـــۆڕم　　ڕیـــش شـــەریفت شـــیرین ئـــەتاشم
غـــەیر لـــە ڕەزای تـــو نیـــەن تەلاشـــم　　تـــەنازی شـــوخی خـــاس بـــوت بخـــوازم
بـــوتم ســـەنەمم شـــوخم تـــەنازم

و برای میهمان عزیزش از چیزی فرو گذار نیست:

پـــالشت و پـــشتی بنیمـــه پـــشتت　　کاکلـــه و کشـــمیش بکەمـــه مشـــتت
تـەختت بـو دانـیم لـەو گوشـەی مالـه　　پـــەنجەرەی واز کـــەیت رووە وە شـــەماله

و با وعده به تهیه غذاهای محلی (قارچک و پیچک) و گیاهان بهاری (شنگ و ریواس) به زعم خود و در اوج سادگی پذیرایی از میهمانش را به اوج میرساند !

شـــنگ و ریـــواس و بـــەرەزای کەمـــەر　　پـــەریت مـــاوەرووم نوشـــی گیانـــت کـــەر
کەلانـــەی پـــیچک و کـــەرەی تـــازه　　چـەور و گـەرم و نـەرم خـوەش وە ئـەنازه
قاورمەی قارچک بوت لی نیم یەک دەس　　خاس وە میل خوەت تەر بخوەی یا هەس

و خلاصه در این گیر و دار شخصی خبر این میهمانی را به کلیم الله میرساند و موسی سراسیمه خود را به کوه طور میرساند و کاسه و کوزه سنگ تراش را می‌شکند و موسی هم سنگتراش را تکفیر می کند و او را متهم به ساده لوحی:

مووسا و هەیبەت واتش ئەی کەم فام　　شـیت دیوانـەی ئەبلـەی خـەیال خـام
خـوداوەن زاتـی بـی چـوون و چـەران　　سـبحان الـذی، لـه عـه یـب موبـەران
نـه خـورد و نـه خـەو نـه خـوەراکی هـەس　　نـه تـرس و نـه خـوف بـیم و بـاکی هـەس
کـەی داخـل عیشـق و شـەهد و شـەراوه　　کـــەی تالـــب گوشـــت و بـــەرە کـــەواوه
بیـر و بـاوەری خـوت لـه ده س داگـه　　دیـــن و ئیمانـــت، زەرره نـــه ماگـــه

سنگ تراش از گفتار و رفتار موسی رنجیده خاطر سر به بیابان می‌نهد. خداوند هم موسی را نکوهش می کند و می گوید مژده وصالم را به سنگتراش بده:

حـەق خـەتابش کـەرد و مووسـای عیمـران　　وات بـــه زات ویـــم قەدیمـــەو ســـوبحان
ئـــەر نیـــاوی پـــیش دلـــداریش دە ری　　حـــەتمی مـــەوزووت لـــه پـــەیغەمبەری
سه رمایەی هەستیش تو دای به غارەت　　زوو بچـــو بـــدەر وە پـــیش بەشـــارەت
بواچـه بـی چـوون، بینـای بـالای سـه ر　　سـوبح میهمانتـه ن، بـه ر لـه لیـزگ خـوه ر

پـس از عتاب حق موسی نیز بدنبال سنگتراش سر به بیابان می‌نهد و عاقبت او را می‌یابد و مژده ی دیدار حق تعالی را به او می‌دهد

نتیجه:

میرزا احمد در طبقه بندی مومنان اهل دل ، در تصوف پاکدلانه و عامیانه مـی گنجـد کـه از مشخصـاتش، تاکیـد بـر صفای قلب و پرهیز از اعوجاجات فلسفی و کلامی است. ایـن ویژگـی هـا عـلاوه بـر منظومـه هـایی ماننـد موسـی و سنگتراش، در مناجات های شاعر به خوبی محسوس و ملموس اسـت. دینـداری در منـاطق کردنشـین (کـرده واری) ویژگی های خودش را دارد. از صفا و صمیمیت و فرهنگ مردمان این منطقه متاثر اسـت و بـه شـخص پیـامبر (ص) ارادت و عنایت ویژه ای دارد.

منابع:

تاریخ مشاهیر کرد تألیف بابا مردوخ روحانی جلد دوم-۱۳۸۲-سروش (انتشارات صدا و سیما)

حدیقه سلطانی تألیف محمد علی سلطانی جلد دوم-بهار ۱۳۶۹-مرکز نشر فرهنگ و هنر ادبیات کردی

داواشی، احمد. ۱۳۸۹. دیوانی میرزا ئه حمه دی داواشی، کوکردنه وه ی حوسه ین موحه مه دی، تهران، نشر احسان.

مثنوی معنوی مولوی ، دفتر دوم ،ص ۲۵۱ ، انتشارات پژوهش

شیخ حسن دیلمی،إرشاد القلوب إلی الصواب، ج۱، ص ۱۹۳

داواشی دواییـن ویستگەی شاعیرانی زاراوەی کوران

فریدون میراحمدی[1]

کورتە

لەم وتارەدا هەوڵم داوە تا ڕادەیەک پێگەی زمانی شێعری و تازە کەری لە میژووی زاراوەی کوران و شێعری میرزا ئەحمەدی داواشی کە وەک دواییـن شاعیڕی دەست ڕەنگین و بە توانای ئەم زاراوەیە دەناسرێت بخەمەبەر باس و شی کاری، میرزا ئەحمەدی داواشی بە زاراوەیەک شێعری گوتووە کە میژوویەکی لەکەڵ میژووی نەتەوەیک دا دەست پێ

[1] پژوهشگر، نویسنده و مسئول انجمن ادبی خانای قبادی جوانرود.

دەکات. هەورامان هەموکات شوێنی ئایین و ئایین زاکان و هەروەها سەرچاوەی عێرفانی کوردی بووە. هەر بەم هۆیەوە توانییویەتی تا ڕادەیەکی زۆر کاریگەری خۆی لە سەر بەشێکی بەربڵاوی کوردستان دابنێت ئەم زاراوەیە زمانی ئایینی، زەردەشت، ئایینی یارستان و عێرفانی ئیسلامی و زمانی دەسەڵاتی ئەردەڵانەکان بووە. نزیکەی هەزار ساڵ زمانی شێعری بووە (١) – کتێبی مەعریفەتی پیرشالیاری زەرتشتی پێ نووسراوە کە لە بارەی ئایینی زەردەشتە کتێبی سەر ئەنجامی پێ نووسراوە کە بە سروودی یارستان ناسراوە کاریگەری ئەم زمانە تاڕادەیەکە کە بابا تاهێری هەمەدانی بەم زاراوەیە شێعری گوتووە. میرزا ئەحمەدی داواشی تا ڕادەیەک توانیویەتی وەک دواییین وێستگەی ئەم زاراوەیە خۆی دەربڕات بە هۆی ئەم تازە کەرییەوە کە لە شێعری زاراوەی گۆراندا کردوویەتی . ئەم وتارە هەوڵی داوە تا ڕادەیەک پێکەی شیعری میرزا ئەحمەدی داواشی و مێژووی زاراوەی گۆران و هەروەها کاریگەری میرزا ئەحمەدی داواشی لەسەر ئەم زاراوەیە دیاری بکات .

وشە سەرە کییەکان: زاراوەی گۆران، شێعر، تازەگەری لە شێعر، ئایین، شاعێرانی گۆران، میرزا ئەحمەدی داواشی.

پێشەکی

باس کردن لە شێعری میرزا ئەحمەدی داواشی کە یەکێک لە دواییین وێستگەی شاعیرانی زاراوەی گۆرانە زۆر ئەستەمە وک تور هاوێشتنی بۆ دەریایەکی پر شەپۆل. بۆ شیعر وتن زاراوەیەکی هەڵبژاردووە بەو هۆیەوە تا ئەو کاتەیش ئەم زاراوەیە زمانی شیعرو ئەدبی سەردەم بوو لەم ناوچەیە زۆربەی ناوچەکانی کوردستان. میرزا ئەحمەدی داواشی وەک میرات هەڵ

گری خانای قوبادی، بێسارانی، مەولەوی و ئاغا عەنایت کە پێشتر ئەم زاراوەیانە خدمت کەردوە و تا رادیەک توانیانە لە تەتلەی بدەن و هەزاران بەیت شیعری جوان پێ بۆهۆنەوە لە سەر ڕێچکەی ئەوان ڕۆێشتووە بەهیندە تازەگەری لە شێعر لە ڕۆی مفهومی شێعری وە ئەم زاراوەیە سەدان سال بە لە ئەویش ئەدەبی پێ نوسراوە . کۆنترین مێژینەی شیعری زمانی کوردیە کە لە بەر دەس دایە٢ پاش هاتنی ئایین ئیسلام ە لە سەرەتای هاتنی ئایین ئیسلام تا سەدەی ١٩ زایینی ئەم دیالێکتە زمانی ئەدەبی و ئایینی زوربەی ناوچە کانی کوردستان بوو بویە تەمەنی ئەدبی ئەم دیالێکتە لە تەمەنی ئەدەبی تیکرایی دیالێکتەکانی تری زمانی کوردی دەڕێتەرە ٢ حمەباقی حەمەی، سروەی شمارە ١٢١، موەلەوی یان کەران بە سەرچاوە، ورمیە، لاپەرەی ١٧

بوویە دەتوانین میرزا ئەحمەدی داواشی بە یەکێ لە دواییین شاعیران هەڵکەوتووی ئەم زاراوەیە نام ببەین کە توانیەتی تازەگەری و گورانکاریەکی سەردم یانە لە شیعری زاراوەی گۆران دا بکات کام پەری ئەویین و نەهینی ئەفسانەیی بۆ هەر لە سەرەتای تەمەنی میرزا ئەحمەدی داواشی دەستی لە دڵە ناسکەکی وشاندو هەمو تەمەنی ئەم شاعیرە نوقمی ئەوینەکی بێ بڕانەوە بەرانبەر بەر بە نیشتمان و سروشت و کومەڵگا کرد تا لە ڕێی شیعر خۆی دەر بخاتو وەک میرات هەڵ گریکی کۆن ترین زاراوەی کوردی لە کۆرەپانی شیعردا ئەسپی خیاڵی خۆی تاو بداد.

بەم پیشەکی ئەگەر بەمانویەت ڕۆحی زاڵی ئەم وتارە دەست نیاشن بکریت دەتوانین تا رادەیک لە ڕۆیی چەندایەتی و چونا یەتی وە پێگەی میرزا ئەحمەدی داواشی لە نێو شاعیرانی ئەو زاراویە دیاری بکەین ئەم وو تارە هەڵگری دوو بەشە بەشی یەەکەم میژویی زاراوەی گۆران شاعیرانی بەشی دووم تازەگەری لە شیعری میرزا ئەحمەدی داواشی.

١-١- میژوی زاراوەی گۆران و شاعیرانی

راستە تا ئێستایش نە میژویەکی وردو ڕیک و پێکمان هەیە و نە میژوی ئەدەبیات و نەش کتیبەکی دوکمە لە سەر جوگرافیای و هەورامان و بە تایبەتش زاراوەی گۆران لە بەر دەستا نیە. بەڵام بە هەڵدانەوەی شیعری شاعیران پێگەو جێگەی ئەم زاراویە دەر دەکەوێ ڕنگە شیعری زۆر فەوتابێ بۆ وێنە لە کەل هێرشی عەرەب بۆ ناوچە کوردیەکان هەورامانی ئەو کاتە ئەم چەن شێعرە دەست دەکویە.

هـــۆر مزگـــان ڕمـــان ئـــاتران کـــۆژان ... وێشـــان شـــاردەوە کەورە کەورەکـــان
زۆر کـــاری ئـــارەب کـــردنە خـــاپۆر ... کنـــای پـــاڵەیی هەتـــا شـــارە زوور
ژەن و کەنیکـــان وە دیـــل بە شـــینا ... مێـــرد ئـــازا تلێـــی وەرووی هـــوو نیـــا
ڕەوشـــت زەردەشـــتی مـــانۆوە بـــی کەس ... بە زیکـــا نەیکـــا هـــور مـــز و هـــیچ کەس

(٣ ئەمینـی کـورەش، کۆڤـاری هەورامـان،ش١٢ ،

بەم چەند شیعرە ئەوە بومان دەر دەکەوێ کە ئەدەبیاتی کوردی وەک باقی ئەدەبیاتی نەتەوەکانی تر بە تایبەت لە شیعر دا بابتی ئایینی وەک تاکە بابتیک پانتایکی فراوانی گرتووە وە هەر وک دەزانین دەسەلّات و ئایین دو فاکترەن بۆ پەرە دان بە زمان کە هەورامان سەرچاوەی هێندە لە ئایینەکان بووە . بۆیە ئەم زاراوەیە توانویەتی جوگرافیایەکی زۆر داگیر بکا. دەسەلّاتی ئەردەلّانەکانیش بۆ ماویەک توانیەتی پەرە بەم زاراوە بدات ئایینی زەردەشت،ئایینی یارسان بە تایبەت هۆکار بوون بۆ پەرە پێدانی. ئایین یارستان بە ناردنی موریدەکانی بۆ ناوچەکانی تری دەرەوی هەورامان توانیانە بە شیوەیەکی سادە بە زمانی شیعری ئەمانجەکانیان بپیکەن شێوەی شیعریەکیان نە بە تووانی هەورامیە نە زاراوەیەکی تر شێوەی گۆران کە لە هەر ناوچەو تایبەت مندی خۆی هەیە و بە گورینی ناوچەکان دەستکاری کراوە هەر چەند من لەو باورە دام کە رەنگە هوکارگەرەکی تر لە پشت ئەم پانتا بەر بەلّاوەی زاراوەی گۆراندا بێت کە تا ئیستا هۆکەی دیار نیە کێ دەزانێت ڕەنگە پاشماوەی ئەمپراتووریەکی کۆن بێت ١٢ هێندە لە رۆژهەلات ناسان وەکو: ئەلیکسندەر ژابا، مارتن، هارتمان، رۆژ یلیسکو، فیلچیفسکی و رۆدینکو و... دەڵین کە ئەدەبیاتی کوردی لە سەرە تای دەست پێکردنیەوە بە دیالێکتە باکور دەستی پێکردوە و بە تایبەتیش لە ، (عەلی حەریری، سەدەی ١١ زایینیەوە) بەلّام لەم دیالێکتەدا لە سەدەی دەی زایینیەوە ڕەنگە پێشتریش کتێبی ماریفەتی پیرشالیاری زەردەشتی پێ نووسراوە دوای ئەمەیش کتێبی سەر ئەنجام پێ نوسراوە کە لە ناو خەڵکدا بە سرووری یارستان ناسراوە لە پال ئەمانیش دا وەک لە (ئینکلوپیدیای ئیسلامی چاپی ئینگلیسیەکی دا هاتووە) باباتاهیری هەمەدانیش شیعری بە دیالێکتە گۆران بلّاو کردوەتەوە ١٣ (هەمە باقی هەمە، سروە شمارە ١٦ گەرانەوە بۆ سەر چاوە ورمیە لاپەرەی ١٧)

ئەم زاراوەیە بە بناغە و کۆڵەکەی زمانی کوردی دادەنیەرێت و نەبوایات خەساریکی گەورە بۆ و بەشەکی زۆر مێژو، ئایین و فەرگەنگی نەتەوەیی لە نێو دەچو شاعیرانی پیش میرزا ئەحمەدی داواشی بە هەزاران چەرمەسەری پەرەیان پێ داوە تا دەگاتە دەستی نەوەی دوای خۆیان میرزا عەبدوالقادری پاوەیی، خانای قوبادی، ئەحمەد بەگی کۆماسی، مەلا پەریشان، غولام ڕەزا ئەرکەوازی، مەولەوی بەشێک لە قەڵەمە بەتواناکانی ئەم زاراوەین،٥ بێ ئەمانە ٢٧ شاعیری تر کە بەم زاراوە شیعریان وەتووە کە (ئی بی سۆن) لە وتاریک سەبارت بە شیعری گوران لەسەری نوسیوە نمونەی لێ هێناوە تەوە و دەڵیت (دوکتور سەعید سنەی) ئەم دەست نووسانەی پێشکەشکردووە ئیستا لە موزەی بەریتانیا پاریزاوە کە هەموشیان هێ پێش سالی ١٧٨٨ زایینی ٥ حەمەباقی حەمە سروەی شمارە ١٦ گەران بۆ سەرچاوە ، ورمیە لاپەرەی ١٧

بەم ئاوردانەوە مێژوی ئەدەبی دیالیکتی گوران کە ئەم شیوەو زمانە لە دیرینەکی زیاتر لا هەزار سالە و پانتاکەی تا ناوچەی ئیلام و لورستان دەروات. چەند نمونەیەک لە شیعری شاعیرانی ناوچەی ئیلام و کەلهور

ژی بیشتر قودرەت عەزابم نیەن ٦ تەوانا تاقەت عەتابم نیەن

ئینە بەعیدەن ژ رەب رەحمان یا موزاعەفەن عەفەت وە عوسیان

(غولام رەزا ئەرکەوازی) ٦ میرئەحمەدی فەریدون کوڤاری هەورامان شومارە ٢١ هوێ رەنگدانەوی ئەدەبیاتی زاراوەی هەورامی، سلیمانی ٢٠١١ ، لاپەرەی ٢٤٢).

هامسەران خانی هامسەران خانی بەقا نەدارۆن ئی دونیای فانی

پیر مەوی دڵڕیش و پەشیمانی بەقا نەدارو ئی دونیای فانی

عەباس خانی کەلهور

ساقی باوەری جام پێ مەستی سوودم مەستیەن ژیان ژ هەستی

جامی کە مەغزم باوەو و جۆش دونیا و مافیا بکەم فەرامۆش

مەلا پەریشان

میرزام خاڵ لەیل میرزام خاڵ لەیل وەسواسەم کەردەن نوقتەی خاڵ لەیل

(خانای قوبادیێ ، ٧-ئەمینی موحەمەد رەشید، هەورامان باشتر بناسین ، هەولیر ٢٠١٠ لاپەرەکانی ٢١ ،٢٣ ، ٢٥)

وەسەدان نمونەی تر کە دەروینە دنیای شێعری ئەم شاعیرانە کەسانی تر دەست دەکەویت وەک میرزا ئەبدووالقادر، جەهان ئارا خانم ، مەستورەی ئەردەلان ، ئاغا عنایەت هەر چەند مامۆستا سید تاهیری هاشمی لە کەل میرزا ئەحمەدی داواشی لە یک زەماندا بوون بەڵام دنیای شێعریان جیاواز بوو کە دەڵین میرزا ئەحمەدی داواشی دواین ویستگەی شیعری کورانە چون لە سەر ریچکەی شاعیرانی پێش خۆی ڕۆیشتووە و شیوەی شعیری وەک ئەوانە لە نازک خیالی و مەتلەو لاوانەوی سروشت و دەستی بالای هەبو هیچی لە شاعیران پیش خۆی کەم نەبو بگرە لە بڕێک شیعر دا شاکاری

خۆلقاندووە وەک موسا و سەنگ تراش، سیاپۆشەکەم و سەدان نمونەیەکی تر ئەمانە و سەدان بەڵگەتری شێعری ئەوە دەسەڵمێنێت کە ئەم زاراوەیە چەن گرنگ بوو کە تا چا رادەیەکی زۆر لە خدمەتی زمان و ئەدەبیاتی کوردی دا بووە ئەوە بزانین کە کەم شاعیریک توانویەتی دوای میرزا ئەحمەدی داواشی لە زاراوەیەدا سەرکەوتنی وەها بە دەس بێنێ بۆیە من لەو باوڕە دام کە میرزا ئەحمەدی داواشی دواین لوتکە شیعری زاراوەی کوران بووە. وە هەر ئەم توانای شێعریە وای لە شاعیرانی کەوری کەلەکەمان مامۆستا سەید تاهیری هاشمی، مامۆستا میحەیە دینی سالەحی ، مامۆستا حەمە عەلی سۆلتانی و مامۆستا شێخ سەعید نقش بەندی دەکات کە شین گیەری بۆن بکەن و بێلاوینن و بە خساریەکی دەزانن بۆ زبانو ئەدەبیاتی کوردی.

بەر ماوەرد قەتار دانەی بی قسور ۱۰ درخشان وێنەی شوڵەی شەمس پوور
دەریغ ئەو ئوستاد دانای سوخەن سەنج ئەو نادرەی دەور کیمیای کوی کەنج
جادار وە حەق، (خانای) خاس خەیاڵ کەلامش بازار(شەفیع) کەرد بە تال؟
کەی(ئەلماس) چون ئەو سوخەن پەردار بی؟ کەی (وەلەد) چون ئەو شەکەرین رار بێ
(تورکە میر) شاکر مەر تەو خانەش بی (حەیدەر) فدای تەبع ئوستاد دانش بی
(شاکە) جەواتەش خارو خاموش بی (مەنسور خان) پەریش حەلقە نەگۆش بێ

(۸–موحەمەدی حوسین دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی، تیهران ئەحسان ۱۳۸۹ لاپەرەکانی ۱۸۲ ، ۱۸۳ – ۱۰

۲–۲– تازەگەری لە شیعری میرزا ئەحمەدی داواشی

شیعری زاراوەی کۆران (هەورامان) لەدەست پێەکەوە زۆرتر لە سەر دوو ڕێچکە ڕۆیشتووە: ئایین و سروشت وە هێندێ جار لە بڕێک شاعیران دا چەند شێعرێکی کۆمەڵایەتی و نەتەوەیی بەدی دەکرێ ئەلبەت ئایین لە زەردەشت تا یارسان تا ئیسلامیش دەگرێتەوە بەشی عیرفانیەکی دەگاتە ئەوجی خۆی و لە سەرەتاوە وە بە ئایین دەست پێ دەکاتەوە هەر لە شیعری دەفتەری یارستانەکانەوە سولتانی ساق کە ڕەهبەری ئایینەکەیە دەڵێت:

یاری چوار چێوەن باوری وەجا ۱۱ پاکی و راستی نیستی و ردا
هەرکەس ئی چوارە باورەش وە جا چەمان حەجش کەر لە یانەی خودا

یان پیرشالیار ئەلیت :

گوشت ج واتەی پیر شالیار بۆ هۆشت ج کیاستەی دانای سەمیار بۆ

داران گیـــــان دارن جەرگـــــو دەبەرکەن کـــای پـــڕ بەرکەن کـــایە بـــێ بەرکەن

سەیدی

چـــراغ دل بەســـتەم چـــراغ دڵ بســـتم جەزەڵ دل وە مەیـــل وفـــای تـــۆ بســـتم
بـــادەی عیشـــقی تـــۆن مـــن پەنەش مەســـتم وەر دام جەدامـــان ئـــی دونیـــا دەســـتم ١١
(میـــرئەحمەدی فەریـــدون کۆڤـــاری هەورامـــان
شومارەی ١٢١ سلیمانی لاپەرەکانی ٣٨ ، ٣٩

ئەم چەند نمونە شیعری لە شاعیران لە سەرەتای دەست پێکردنەوە تا ئەم دواییە دەری دەخات کە زۆرینەی شیعرەکانیان لە بازنەی عیرفانی کوردی و ئایین و سروشت و بڕێ جار ئەوین و خۆشەویستی دایە کە رەنگە بە پێی هەل و مەرجی ئەو زەمەنە دا بێ ئەڵبەت هێندێ لە شاعیران تا رادەیە کی بچوک گوران کاری کردوە کە بەرچاو نیە ئاغا عەنایت کە لە بەندیخانا بۆ یەکێ لەو شاعیرانە کە تا رادەیک دەست دا بە کۆران کاری بەڵام کە دەڕۆین دونیای شیعری میرزا ئەحمەدی داواشی هەست بە جیاوازیەک دەکەین و تازەگەری لە شیعرەکان دا بەرۆنی دیارە یەکێ تر لە جیاوازیەکانی شیعری میرزا ئەحمەد داواشی دووبارە بۆنەوەی وشەیە یان نغمەی حروفە کە بە جوانی لە شێعرەکانی دا کەڵکی لێ وەر ئەگریت کە نیشان لە توانایی شاعیرە هەر چەن ئەم دووبارە بوونەوە لە شێعری شاعیرانی تر دا دەبینین بەڵام هیندەئەم زۆر نیە .

شـــۆخم شـــیرینم شـــەکەر نۆشـــەکەم چـــون شـــەکەر وە شـــیر تـــازە جۆشـــەکەم

دوبارە بۆنەوەی ٧ جار وشەی شی

یان:

پەڕاو پەڕتـــــا پەڕ پەڕ فشانیشـــــەن هەر پەڕ دو ســـــە، پەڕ نیشانیشـــــەن ١٢
(موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەدی
داواشی تهران ١٣٨٩ لاپەرەکانی ١٩١ ، ١٩٢)

سەدان نمونەی تر لە دیوانی شێعریەکەیدا بەدی دەکرێت کە چۆن بەزرافەتەکی شاعیرانە بەکاری هێناوە وەک شاعیرانی پێش خۆی ، مامۆستا بێسارانی لە چەند شیعرەکی دا ئەم کارەی کردوە وهێندێ تر لە شاعیران زاراوەی گۆران ئەم کارەیان کردوە بەڵام کەم شاعیریک توانویەتی وەک میرزا ئەحمەدی داواشی ئەم کارە بکات

ڕێـــزە ڕێـــزە بـــای ڕێزەنـــات جەرگـــم دور دیـــن دیـــنەت دیـــر نـــادەردم

یان:

وەش چـــــــی وەش وەش هاوەشـــــــی وەش وەش وەش بی وەش جەدەس بەرشی

۱۳

(عەلی رمایی شەرەیف – سروەی شومارەی

۱۳۱ ، ۱۳۲ بیسارانی ورمیە لاپەرەکانی ۱۰ ، ۱۳

ئەم دوو پات بوونەوەی وشە لە شیعر دا موسیقای تایبەت بە شیعرەکان دەدات. شیعر وەک پەیامەکی کۆمەلایەتی وەک بابەتەیکی گرەنگ بۆ دەر بڕیبی ڕێنمایە کومەڵایەتیەکان لەکات و شوێنی خۆی دا کێشەکان ئەخاتە ڕۆ چونکە و هاکەسانێک ژیروو لێ هاتو زۆتر هەست بەو تەنگەژە کۆمەلایەتیانە ئەکەن شاعیر بەو زمانە شیعریەوە بە مەبەستی خستنەڕووی ئەو کێشانەوە لە پێناوی هەوڵدان بۆ چارەسەری هەنگاو دەنێت. تەنیا چەک لەلای شاعیر شیعرە بۆ هویەوە ڕاستی ڕووداوەکان و بارودۆخی خۆی و کومەڵگاکەی ڕاستگویانە دەر ئەبڕێ و هەر ئەو دەربڕینە بە زمانی شێعری دەبێتە بابەتەکی کومەڵایەتی کوردەواریش بەو پێیەی میژوییەکی پر لە تەنگو چەلەمەییەو و بە درێژایی میژو لە ژیر دەسەڵاتی داگیرکران بۆ شاعیران توانێویانە تا ڕادەیەک بە گژ ئەم بابەتە دا بڕون۱۴– شاعیرەکی ناوچەی کەرکوک بە نێوی خەلیل منەوەر بۆ تالان کردنەوەی عوسمانیەکان لە جەنگی جیهانی دا دەڵیت.

لەدەست عوسمانی کشت پەریشانین کشت سەر و قور و چاو بەگریانین

زییتەی عەسکەری ئەوەندە غەدارەن پەی تالانی خەڵک دایم لە کارەن ۱۴

(ئەحمەد سەعید کۆڤاری هەورانان شومارەی ۲۱

سلیمانی لەپەرەی ۱۰۶)

لەم نەمونە شیعرە کومەلایتیانە لە ناو شێعری هێندێ لە شاعیرانە بەدی دەکریت بەلام میرزا ئەحمەدی داوەشی بەر بەڵاو تر هەست بەو بەر پرسیاریتە تر دەکات لە ناو شاعیرانی زارواوەی کوراندا بۆیە لە شیعری دەهقان دا لە دەلاقەیەکی تازە وە بۆ دونیایی دەورو بەری ئەڕوانیت وە دوران زۆلم و زۆری حاکمانی ئەو سەردمە بەیان دەکات هەر چەند ڕنگە هەلو مەرجی ئەو سەردەمەی ئیران کۆرانی بەسەر بیرو بۆ چونی شاعیردا هێنابێ.۱۵

بـــێ جـــاە و مەکـــان ئـــاوارە دیقـــان جەرگ و دڵ و لـــک ســـەد پـــارە دیقـــان

کـــوڕ تـــۆ چـــۆن زالـــو عوریـــانە دیقـــان ســـوختە و ســـیاو بریـــانە دیقـــان

ئـــارەق و خۆینـــت مەخلـــوتە دیقـــان بـــۆ ئـــاغە دانەو زمـــرووتە دیقـــان

خۆینت بۆ ئاغە شراوە دیقان ئەینوشە و یەژە سەواە دیقان
بەلام بزانە و هەر حالە دیقان زاڵم ئاخری زەواڵە دیقان ١٥

(موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران
١٣٨٩ لەپەری ٩٥

شاعیر لەم شیعریە دا ڕخنە لە زاڵمان دەگریت و وە هەر وەها هوشتار دەداتە دیقان و ئەیەوێت لە ڕێی شێعرە وە ڕایان چڵەکینێت شێعری دیقان خستنە ڕۆی ژیانی ئەو سەردەمەی ئەوانە لە شیعرە کی تری دا بە نێوی زارع بێ هوشین شێوەی ئەشکەندە دانی چینی هەژار دەخاتە ڕوو کە شیعرەکی تازەی کۆمەڵایەتی و دەنک هەڵبڕینە لە بەرام بەر چەوسانەوەی کەلەکی دەربڕینی بیرەکی سیاسی و ڕخنە ئامیزی دوخی خۆی و کەلەکەی لەو سەردەمەیە دا:

تا کەی جورعەی جام خاموشی نوشین؟ ١٦ تا کەی زوڵم و زۆر زاڵم لە دوشین؟
تاکەی ناژنەفین مەکەر بێ کۆشین ؟ لە حاف غەفڵەت وەسەر ئەپۆشین ١٦

(موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران
١٣٨٩ لەپەری ٩٨)

لەم شیعرە دا ڕخنە لە ژیانی نا لەباری چینی مزۆرو هەژار دگرێت و بەشێوەیە ڕەهەندیکی چینایەتی باس ئەکات کە چۆن چینی ژیر دەست و چەو ساوە بێ دەرەتان ئازار دە درین بۆ چینی زاڵم میرزا ئەحمەدی داواشی لە چەندین شیعری خۆی دا بە زمانی شاعیرانە باس لەو بێ عدالتیە دەکات تەنیا پرسە کۆمەڵایەتیکانی نەورژاندوەتە بەڵکو لە سەر باسی نێشتمانی خۆی زۆر هەستیار بووە نێشتمان وەک شوینە زا بۆ ئادمی زاد یان هەر بۆنەوەرکی تر هەمیشە سەر چاوەی گوزەران و خۆشیە مرۆڤ کە چاو بە نێشتمان هەڵدینێ سوزو بیرۆ هەستو خیاڵی ئاویتە ئەبێت خۆی بە بەشیەکی ئەزانێت و مرۆڤی بێ نێشتمان کەم تر هەست بە بۆنی خۆی ئەکات هەر ئەم باورەیە بە نێشتمان و نەتەوە وا لە شاعیر دەکات کە سوزی خۆشەویستی لە ناخی دا چکەرە بکات و هەر لەم تێڕ وانینانەوە باس لە هەڵوێستی نێشتمانی شاعیر دەکەین لە شیعری وەتەن دا وەک شاعیرێکی نێشتمان پەروەر داوای یک ڕیزیو برایی دەکات بۆ پارستنی وەتەن:

هەرکەسە کوردی ئەسیل و ئەسڵە١٧ کیانی لەگەڵ خاک وەتن وەسڵە
عالم و عەوام بۆمی و وەتەنی (گەبر) و (یەهوودو) و (تەرسا) و (ئەرمەنی)
دەس بدەین و دەس چون یک برادەر نەوا وەتەنمان کەفێتە خەتەر
(اللە) هەرکسە وەتەن فرۆشە لە دونیا بچێت بی مایەو تۆشە

(موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد
تهران ١٣٨٩ لەپەری ٩٣ ، ٩٤)

ئەوی لەم شیعرەدا بەرجستە دەبێتەوە هیواکانی شاعیرە و هەوڵێکە بۆ یک ڕیزی نەتەویی و دژایەتی کردنی بەرامبەر بە دووبەرەکی وە مەبەستی پیوەندی نێوان پێک هاتەکانی کۆمەڵگایە بۆ پارستنی یک ڕیەزی و دووری لە دووبەرەکی میرزا ئەحمەدی داواشی زۆر بەرام بە نیاران و ئەو کەسانیە کە سوکایەتی بە نەتەوەی کورد بەکردایە زۆر هەستیار بوو و دەست بە جێ وڵامی ئەانەوە بۆیە بەرامەر بە سەرکوردێک کە خۆپچی کورد بووە بەم جۆرە دێتە دەنگو دەڵیت:١٨

خۆ کورد باوک کورد باوا گەورە کورد ئیژی: کورد کەرە جنابی سەرگورد
حەیفە ئەسڵی خۆت بەرداکە لە دەس بووکی وە نۆ کەر بیگانەو تەرەس
هەر خۆت چەپەڵی سەر تا پا هەر نەنگ نیە هیچ گەڵی وەک کوردو با فەرهەنگ ١٨
(موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران
١٣٨٩ لەپەری ١٧٦)

نیشان لە ڕۆحی نەتەویی نێشتمان پەروەیە بۆیە توانویەتی لەو سەردەمە دا جواوی بداتەوە. شاعیر بە باشی شارەزای کۆڕان کاری دونیای دەورو بەری خۆی بووە شاعیریک نەبووە کە بێ خەبەر لە وزعی سیاسی و کۆمەڵایەتی ئەو سەردەمە. بۆیە لە شێعری دەهاتیو شاری بەزمانی هجو باسی هەڵبەژاردنی ئەکات لەو سەردەمەدا:١٩

شاری: بەم ترک و توف و هەوای بەرفی دەی هاتووی بو کام تارفە یا ڕەی
دیەهاتی: وتی: ڕەی چونە ئاغە پێم بیەژە پانە سیە سوچە کوتاس دڕیەژە

لە شیعرە کە دا مشت و مرەکی زۆر دەکن لە ئاخردا دیەهاتی دەڵیت:

توو خوا بڵانەم، وازم لێ بیەرە ٢٠ سەد وەکیل ئەژیت ئەم کەلەشیەرە
کاهێ لە چاهێ دەرم نەیەرە کەی بۆ من ئەبی وە کەڵەشیەرە
هیچ نیەن وەتنک بدەو بیرە کەم دەس کشتیان وە گون کەڵە شیرە کەم ١٩
(موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد
تهران ١٣٨٩ لەپەری ٨٩ ، ٩١)

شێعری دیهاتی و شاری شێعرەکی دریژە کە باس لە هەڵبژاردنی کارتونی ئەو سەردەمە دەکات و ڕخنەیەکی تۆندی بەرامبەر بە کار بەدەستان ئەو سەر دەمە و بێ بایەخی هەڵبەژاردن دەخاتە ڕۆ میرزا ئەحمەدی داواشی ئەو شاعیرە کە توانیویە تی بە ئاگا بوون دونیای دەورو بەری وە هەر وەها لە کەڵ ئەو گوران کاریانە دا خۆی نوێ بکاتەوە وە سەدان شێعری جوان بەخۆلقیەنیە:

وتەی کوتایی

لە ئەنجام دا دەبێ ئاماژە بەم راستیە بکەین کە لە هەلومەرجیەکی ئاوا دا میرزا ئەحمەدی داواشی توانیی بە تێشکی رۆناک بیری بە شمشیری زمان و خامەی سحراوی وەک یەکە لە دواین شاعیرانی بەتوانای زاراوەی گۆران وە هەروەها تازەکەری باش لە شیعری ئەم زاراوەیە دا بکات و لە بزاقی شیعری زاراوەی گۆران بە ناوە پڕۆکی شیعریەکانی وەک نێشتمان و نەتەوە، ئایین و کومەلایەتی خۆی وەک دواین لوتکەی ئەم زاراویە دەر بەخات شاعیرانی پێش ئەو زۆر تر لە بازنەی ئایین و عرفان و سروشت و خۆشەویستی دا کەمتر ئاماژەیان بە گیرو گرفت و کومەلایەتی ، نەتەوی دەدات و هە ر ئەم جیاوازیە بیرو بۆچونە میرزا ئەحمەد داواشی لەوان جیا دەکاتەوە دوای میرزا ئەحمەدی داواشی شاعیرەکی ئاوا بە توانا لە زاراوی گۆران بەدی ناکەین کە وەک ئەو هەمو رەهندەکانی شیعری لە بر کرتەبیت بۆی بە دواین ویستگەی شاعیرانی زاراوی گۆران ناوزەدم کردووە

پەراویزەکان

١- حەمباقی محمد سروەی شمارەی ١٢١، مەولەوی یان گەڕان بۆ سەر چاوە، ورمی، لاپەڕەی ١٧، ١٣٧٥

٢ حەمباقی حەمەی، سروەی شمارە ١٢١، مولەوی یان گەران بە سەرچاوە، ورمیە، لاپەرەی ١٧

٣ ئەمینی کورەش، گوڤاری هەورامان،ش١٢ ، جهانی بێ فەرهەنگی هەورامان، سلیمانی لەپەرەی ٣٩)

٤ (حەمە باقی حەمە، سروە شمارە ١٢ گەرانەوە بۆ سەر چاوە ورمیە لاپەرەی ١٧

٥ حەمەباقی حەمە سروەی شمارە ١٢ گەران بۆ سەرچاوە ، ورمیە لاپەرەی ١٧

٦ میرئەحمەدی فەریدون گوڤاری هەورامان شومارە ١٢ هوێ رەنگدانەوەی ئەدەبیاتی زاراوەی هەورامی، سلیمانی ٢٠١١ ، لاپەرەی ٣٦

٧-ئەمینی موحەمەد رەشید، هەورامان باشتر بناسین ، هەولیر ٢٠١٠ لاپەرەکانی ١٢ ،٢٣ ، ٢٥

٨- موحەمەدی حوسین دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی، تیهران ئەحسان ١٣٨٩ لاپەرەکانی ١٨٢ ، ١٨٣ - ١٠

٩-١١ میرئەحمەدی فەریدون گۆڤاری هەورامان شومارەی ١٢ سلیمانی لاپەرەکانی ٣٨ ، ٣٩

١٠-١٢- موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی تهران ١٣٨٩ لاپەرەکانی ١٩١ ، ١٩٢

١٣ - عەلی رمایی شەرەیف - سروەی شومارەی ١٣١ ، ١٣٢ بیسارانی ورمیە لاپەرەکانی ١٠ ، ١٣

١٤- ئەحمەد سەعید گوڤاری هەورانان شومارەی ١٢ سلیمانی لەپەرەی ١٠٦

١٥- موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران ١٣٨٩ لەپەری ٩٥

۱۶- موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران ۱۳۸۹ لەپەری ۹۸

۱۷ - موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران ۱۳۸۹ لەپەری ۹۳ ، ۹۴

۱۸- موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران ۱۳۸۹ لەپەری ۱۷۶

۱۹- موحەمەدی حسین دیوانی میرزا ئەحمەد تهران ۱۳۸۹ لەپەری ۸۹ ، ۹۱

سەرچاوە

۱- دیوانی میرزا ئەحمەدی داواشی

۲- سروەی ژمارەی ۲۱

۳- دیوانی بیسارانی

۴- هەورامان باشتر بناسین

۵- سروەی ژمارەی ۱۳۱

۶- گۆڤاری هەورامان ژمارە ۲۱

۷- سروەی ژمارە ی ۱۳۲

مرگ‌اندیشی در شعر میرزا احمد داواشی

منیره نصری[۱]

چکیده

مرگ عنصر مهم و برجسته ای در دیدگاه اندیشمندان و شاعران و عارفان بوده است و شاعران به مرگ از چشم اندازهای گوناگونی نگریسته اند. میرزا احمد داواشی (۱۳۵۹-۱۲۸۴ ه.ش) یکی از شاعران معاصر کُرد است که از

[۱] .کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشکده فنی دخترانه سنندج. ایمیل: m.nasri2385@gmail.com

زاویه نگاه خویش به این پدیده نگریسته‌است و آن را در سروده‌هایش بازتاب داده‌است. در این جستار به شیوی تحلیلی- محتوایی اندیشه های داواشی درباره مرگ ارزیابی شده؛ به این منظور با جستجو در دیوان این شاعر، همه شعرهایی که مضمون مرگ اندیشی در آن وجود دارد، واکاوی شده است. بررسی‌هایی که از این رهگذر انجام شده‌است، بیانگر آن می‌باشد که مباحثی مانند انواع مرگ، غفلت از مرگ، فرو رفتن در گذشته و از گذشته یاد کردن، ویرانی لحظه‌ها، نگرانی بر نابودی، یأس و بدبینی، دم غنیمت شمردن و عصیان در برابر هستی به خاطر وضع موجود در مراثی و اشعار میرزا احمد داواشی نمایان است. وی در سروده‌هایش می‌خواهد به یاری عقل، به راز حیات و مرگ پی ببرد و مرزی میان آنها بکشد و فراق ابدی را بفهمد.

واژگان کلیدی: مرگ اندیشی، مرثیه، زوال، میرزا احمد داواشی.

Thanking about Death in AHMAD DAVOOSHI

Death has been an important element in the vision of scholars, poets, and mystics, and poets have looked at death from varying degrees of view.thinking about death has an old human life, and every one has encountered thisphenomenon in its own way. but the type of attitude and look of poets is alsocritical , and leads us to their ontology. The great poet, moolavi, is of particularimportance. in this quest he analyzed the qualitative content of the thoughtsof the great poet about thinking about death ; in order to find out the poems of the poet,all poems that have been found in it have been analyzed. And then, such asthe types of death, neglect of death, loss of moments, the destruction ofmoments, concerns over the destruction of nature, despair and pessimism, arepresented to the destruction of existence because of the status quo in the works of

moolavi. He seeks the help of reason, to the secret of life and death, and to discover the boundary between them and understand the eternal absence.

KEYWORD :Davooshi, thanking about death ,elegy, Death

۱.مقدمه

مرگ را می توان مهم ترین موضوع مشترک میان انسان ها در تمام زمانها، مکان ها و تنها رقیب زندگی دانست. انسان ها در ادوار مختلف کوشیده اند به نحوی درباره مرگ بیندیشند و با آن مواجهه شوند. تنها انسان مرگ آگاه است. یکی از موضوع های پیچیده که افکار بشر را به خود مشغول ساخته، پدیده مرگ است. بشر از دیریاز در این اندیشه بوده است که مرگ و واقعیت های آن چیست؟مسئله مرگ اندیشی در تمام ادیان آسمانی از جمله دین اسلام، یک برنامه تربیتی برای تکامل و سعادت انسان هابوده است. در این میان، مکتب اسلام از آغاز بعثت پیامبر خاتم(ص) بسیار جدی و اندیشمندانه از مرگ و زندگی پس از آن سخن به میان آورده.

مرگ اندیشی واقعیتی است که براساس آن در قرآن با شیوه های گوناگون بیان شده و راه را برای اندیشیدن در این زمینه باز کرده است. إِنَّک مَیِّتٌ وَ إِنهُم مَّیِّتُون(زمر/۳۰) اگر انسان به یاد مرگ باشد از بسیاری بدکاری ها باز خواهد ایستاد. در روایتی از (رسول اکرم ص)درباره اهمیت مرگ اندیشی نقل شده است:(بهترین عبادت، زهدورزی، و تفکر، این است که انسان، همواره در اندیشه ی مرگ باشد و هر کس زیاد در اندیشه ی مرگ باشد، قبرش باغی از باغستان های بهشت می یابد.(مجلسی، ۱۴۴۰:ج ۶، ۱۳۷؛ شعیری،۱۳۶۳، ج۲، ۱۶۴).

در هویت شناسی مرگ، بیش از همه دانستن این مطلب ضرورت دارد که (قرآن کریم): مرگ و حیات را در کنار هم قرار داده و هر دو را به طور یکسان، مخلوق خداوند خوانده است (ملک /آیه۲) او خداوندی است که مرگ و حیات را آفرید، برای آنکه شما را امتحان کند تا کدامتان نیکو کارترید. این آیه بیانگر این حقیقت است که مرگ و زندگی دو امر وجودی هستند و خالق توانا هر دو را با هم آفریده و آنهاراز نعمت هستی برخوردار ساخته است.انسان باید اندیشه خود را از گمان های بی اساس پالایش کند، همواره به یاد مرگ باشد و آن را به عنوان یک واقعیت بپذیرد.اسلام بر یاد و اندیشه مرگ تاکید فراوان دارد و این به معنای اندیشه در نابودی نیست تا روح تلاش و امیدواری را در او بمیراند، بلکه یاد مرگ به معنای سازندگی و قدم گذاشتن در مسیر تکامل و رسیدن به درجه های بالاتر است. و با آگاهی از واقعیت مرگ و اندیشه آن، رفتار انسان تغییر می یابد و پیوسته مراقب اعمال خود خواهد

بود و در جهت رشد فضیلت های اخلاقی گام بر می دارد .کتاب های اخلاقی ما نیز از مرگ و مرگ اندیشی بحث ها کرده اند و(غزالی) نیز احیاء علوم الدین خود را با بحث «ذکر الموت» به پایان می برد و در آن سفارش می کند که: مسلمان باید همواره به یاد مرگ باشد.(غزالی، ۱۳۷۴:ج ۴، ۴۷۵).

شاید بتوان گفت کمتر کسی به اندازه شاعران و فیلسوفان، مجال آن را داشته باشند که دیدگاه واحساس خود را در پیوند با مرگ، بیان کنند و گفته هایشان را در لا به لای تاریخ به یادگار بگذارند.مرگ حقیقت است، اما نه تلخ. مرگ، همان ادامه زندگی آدمی است. مرگ آینه شخصیت آدمی است.

مرگ هر کس ای پسر همرنگ اوست　　پیش دشمن، دشمن و بر دوست دوست
پیش ترک آیینه را خوش رنگی است　　پیش زنگی آینه هم زنگی است
آن که ترسانی ز مرگ اندر فرار　　آن ز خود ترسانی ای جان! هوش دار
روی زشت توست نه رخسار مرگ　　جان تو همچون درخت و مرگ برگ

(مثنوی، ج۳، ۱۶۰)

شاعر، امّا در این میان، به دلیل نگاه هنری، جایگاه ویژه ای دارد. به طور کلی، می توان گفت دردوره های مختلف ادبیات ، دیدگاه‌ها و واکنش‌ها در پیوند با مرگ، متفاوت و گاه متضاد بوده است. گستردگی ادبیات یا لحن شادی بخش است ویا خوش باشی هراسناک را مثل آرزوی بی صبرانه مرگی عاشقانه در مکتب عرفان یا شهادت در خود جای داده است .

میرزا احمد داواشی(۱۳۵۹-۱۲۸۴ ه.ش) شاعر معاصر کُرد است که در شهر روانسر از توابع کرمانشاه متولد شد. وی نیز به مانند اغلب شاعران کرّد زبان به عنوان طلبه در مکتب‌خانه(مکتب‌خانه تم‌تم روانسر) تحصیلات مقدماتی را به اتمام رساند و به سلسله قادریه ارادت داشت، در آنجا با انسان‌های خوش قریحه مأنوس بوده و درضمن همنشینی با عالمان و ادیبان را بسیار دوست داشت و همواره با علمای دوران خود چون مام‌وّستا شیخ محمدسعید نقشبندی، استاد سید محمد طاهر هاشمی، مام‌وّستا ملا محی الدین صالحی و محمد علی سلطانی ارتباط داشته است. همنشینی با این عارفان شاید موجب تأثیر گذاری مکتب فکری در اشعار این شاعر بدیه‌گوی شده باشد. از قراینی که در دیوان او به دست می‌آید می‌توان این مدعا را ثابت کرد. از دیوان اشعار داواشی چنین استنباط می‌شود؛ او شاعری متعهد بوده‌است که بنا به رسالت شعری خویش، بسیاری از اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، دینی و تعلیمی را بازتاب

داده‌است. امّا تامّل و تفحّص در دیوان او مؤید این است که می توان تعدادی از شاخص‌های مرگ اندیشی با توجه به مصاحبت و همنشینی با عارفان در شعر او نمود یافته،که در خور توجّه و تامّل است . از این‌رو، پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی توصیفی و تحلیلی، مؤلفه‌های مرگ اندیشی را در شعر میرزا احمد داواشی بررسی می‌کند.

از این رو بررسی و تحلیل کند و به پرسش های زیر پاسخ دهد:

-اندیشه مرگ و توجه به آن چه جایگاهی در اشعار میرزا احمد داواشی دارد؟

- احمد داواشی این شاعر بدیهه گو به پدیده مرگ با چه دیدگاهی و از چه زاویه ای نگریسته است؟

۲- پیشینه تحقیق

در زمینه مرگ تا کنون تحقیقات گسترده ای انجام شده و دیدگاه برخی شاعران درباره مرگ بررسی و تحلیل شده است و در این زمینه می توان به این پژوهش ها اشاره کرد:

*بررسی تطبیقی مرگ اندیشی از دیدگاه خیام و عطار- قاسم کاکایی و محبوبه جباره ناصرو که مرگ را در شعر هر دو شاعر تطبیق داده اند.

*بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در اندیشه های ابوالعلا معری و عمر خیام نیشابوری با همکاری فرامرز آدینه کلات.

با مرور تحقیقات انجام شده در این موضوع پژوهشی که در دیدگاه میرزا احمد داواشی درباره مرگ اندیشی را تحلیل کرده باشد، انجام نشده است.بی شک بررسی مرگ اندیشی شعر داواشی تامل برانگیز خواهد بود. با مطالعه شعر های این شاعر بزرگ و استخراج و بررسی اشعار دارای مضمون مرگ، زندگی و نگرش و دیدگاه وی را تحلیل کرده ایم و به مولفه هایی که در مرگ اندیشی همچون زوال استقبال مرگ، یاس و بدبینی، ویرانی لحظه‌ها و هراس از مرگ پرداخته ایم. تا کنون این پژوهش در شعر احمد داواشی انجام نشده است. از این رو انجام چنین تحقیقی لازم به نظر می رسد.

۲-پردازش موضوع

در این بخش از پژوهش، نگاه داواشی به مقوله مرگ و زوال از جنبه‌های گوناگون بررسی می‌شود، آنچه مسلم است؛ وی نسبت به این پدیده نگرش‌های گوناگونی دارد، بدین معنا گاهی از مرگ بیزار است و آن را ختمی بر تمام رویاها و آرزوهای بشری می‌داند، گاهی هم مشتاقانه منتظر فرارسیدن مرگ است چرا که از روزگار و ناملایمات آن دلتنگ است و مرگ را رهایی از قفس دنیا و وارد شدن به دنیایی جدید می‌پندارد.بخصوص زمانی که در مرگ دوستان مرثیه سر می دهد ، دنیا را بدون آنها سخت می بیند و آرزوی مرگ می کند از این‌رو در ادامه با تکیه بر ابیاتی از احمد داواشی، هر یک از این دیدگاه‌ها بیان می‌شود:

۲-۱.مرگ اجباری

مرگ اجباری یا اضطراری همان مرگ طبیعی است که هم شامل انسان و هم شامل موجودات زنده می شود.این نوع مرگ مفارقت و جدایی روح از بدن است. هویت و حقیقت مرگ، نه فقط فنا و نیستی معنا نمی دهد، بلکه آغاز زندگی جدیدی است وانسان را از این دنیا به سوی جهان دیگر عبور می دهد. داواشی مرگ عزیزان خود را به خصوص فرزندانش را که رمز وفا و عشق شده است را در اشعارش بازگو می کند. تراژدی مرگ برای شخص معین، تبدیل به مساله ای انسانی و اساسی برای آشکار کردن حزن و اندوه بشر می شود.علاوه بر آن موضوع مرگ یکی از ویژگی های شعر داواشی است که با خامه رنگین خود، تصاویر بدیع و تازه ای را به نمایش می گذارد. مرگ اندیشی بیشتر در مراثی است که داواشی در مرگ دوستان و عزیزانش سروده است.داواشی ۸ مرثیه دارد که برای اشحاص ذیل سروده است:

شیخ حسام الدین(ص-۱۴۷۳)،سیف الله یەعقووب بەیگی ،الله یار خانی(ص-۱۴۸۵)،کەریم سۆڵتان(ص-۱۴۹۷)،غۆلام حۆسین خان ئەردەڵان(ص-۱۵۰۲)،فەتاح بەگ(ص-۵۰۵)،عبدالرحیم بیگ وەکیل(ص-۵۲۱۴)،خەلیفە سەیید عەنایەت(ص-۱۴۸۹) .نمونه ای از مرثیه فەتاح بێگ:

به چه دانەی بـــــی فەڵەک تـــــۆ شـــــەندی
به چه دامـــــێ بـــــی جەڕاشـــــان تەنـــــدی

مەخســـــووس فەتـــــاح بەگ وەو جـــــوانمەردی
وه کەمەنـــــــــد مەرگ هۆرکەنـــــــــدی بەردی

ناغافـــــڵ بـــــێ ئـــــیش زام وه ســـــۆ کەردی
شـــــیرین ناوەخـــــت بـــــێ بـــــابۆ کەردی

وەڵەدبێگـــــی گشـــــت بـــــێ ســـــەردار کـــــردی
هەر یەک وه دەردێ گرفتـــــــــــــــــــار کەردی

(داواشی، ۱۳۸۹: ۵۰۵)

اترجمه: ای فلک این چه دانه ایست که ریخته ای و این چه دامی بوده است که فلک در راه آن قرار داده است.مخصوصا که فتاح بگ که در جوانمردی ویزه و خاص بود، به کمند مرگ گرفتار شد. ناغافل بدون هیچ سببی و بیماری به مرگ دچار شدی و دخترت شیرین را بی پدر گذاشتی. تمام ولدبیگی ها را بدون بزرگ و سرپرست کردی و هر کدام را به دردی از نبودنت گرفتار کردی.

احمد داواشی برای اشخاص دیگری نیز مرثیه سروده است و از مرگ آنها سخن گفته است. بخصوص در رثای فرزنداش که دو پسر و یک دختر داشته است که در ایام جوانی از دنیا رفته اند. در یکی از اشعارش با نام (فەڵەک تو خانه خراوم کەردی)از مرگ فرزندانش حرف می زند که روزگار از او گرفته است:

فەڵەک تـــو خـــانه خـــراوم کەردی جـــگەر پـــارەوو کەواوم کەردی
یەک تـــۆ نەهـــاڵێ وە دەس ئـــاوەردم وە ئـــاو دیـــدە پەروەردەش کەردم
تەنیـــا تـــووڵێ بـــێ بـــە رگ و ریشـــە مـــن بەردم نیـــام لە ســـەحن بیشـــە

(داواشی، ۱۳۸۹: ۱۳۹۱)

ای فلک تو مرا خانه خراب کرده ای ، جگر گوشه من را از بین برده ای.نهالی بود که با دست خود پرورش داده بودم و با آب دیده پرورده بودم.همچون شاخه نو رسته بدون برگ و ریشه بود که من آن را می خواستم همچون نهالی در بیشه ای پرورش دهم.

داواشی در یکی از مثنوی هایش به مرگ اجباری اشاره کرده است که خداوند در مسیر هر موجودی قرار داده است و آن را فرجام رنج ها و مصیبت این جهانی و رسیدن به جهان آرمانی می داند و ابراز می کند که از این مرگ نباید محزون شد بلکه هدف رفتن و مردن است و در این دنیا هیچ برد و باختی وجود ندارد و حکم ازلی برای همه موجودات است.

ئامـــان ئـــازیزان خـــاتر خـــار مەون پەی فەوت هـــیچ کەس، دڵ ئـــازار مەون
قاعیـــدەی قانوون،ڕۆزگـــار پاســـەن دائـــم الـمـــدام زەهـــرەش لە تاســـەن
مـــوهرە مەشـــانۆ، لە ڕووی تەخـــتە نەرد گـــا مەواچـــان بـــێ و گـــا مەواچـــان مەرد
گـــا شـــاد، گـــا ناشـــاد، گـــا شـــیرین، گاتـــاڵ ئەر جـــارێ بەرۆ، دوو جـــار مەبـــازۆ
کارەکـــــان گەردوون، کەس نەکەردەن ڕەســـم ئـــادەمی، زاد و مەردەنـــن

(داواشی، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

احمد داواشی در مرگ اجباری(اضطراری) یا طبیعی در شعر خود از معاد و بازگشت به دنیایی نامعلوم اشاره دارد. با توجه به اینکه مردن یعنی اتمام رویاها و تمام خواست های این دنیایی،نگاه منفی را آشکار می کند که همه چیز به نابودی کشیده می شود.

کەسێ ئەر جە مەن بەدڵ ڕیشا بۆ یا خۆ چەنی مەن ڕەنجی کێشا بۆ
گەردەنەم ئازاد بکەران ئارۆ گەر بە دڵ ڕوخسەت بدەران ئارۆ
خودا حافزت مەن شیم وە ڕاوە دیدنی دیدار هەا شیو بڕیاوە
(همان)

۲-۲مرگ عاشقانه

عرفا مرگ عاشقانه و اختیاری یا ارادی را مرگ تبدیلی و فنای عرفانی گفته اند. مراد از خود گذشتن، تسلیم اراده و مشیت حق تعالی شدن و به عبارت دیگر از خویشتن رستن و به خدا پیوستن است. برخلاف مرگ اجباری که به خواست انسان نیست.عاشقان راه خدا دنیا را زندانی می یابند که رها شدن از آن را با مرگ اختیاری و ارادی می پذیرند.بهترین لحظه برای عاشقان خدا آزاد شدن از این زندان دنیا و نفسانیات و بریدن مطلق از آن است.دنیا برای آنها مبحس تنگی است که روح میل به خروج از آن و جولان در افقهای ملکوت را دارد.درد و اندوه آنها برای بودن در این سرای تنگ و حبس است.

با توجه به بررسی اشعار احمد داواشی می بینیم که مرگ عاشقانه را مردن در راه دوست می داندو آن را حق می پندارد. نگاه داواشی عارفانه مآب نیست برخلاف شاعران عارفی که مردن در راه حق را حق مسلم می دانند. مرگ نفس و نفسانیات.در مثنوی تەقارای ئیعدام به این امر اشاره دارد.

ئەمر بفەرموو،فەڕاشان چاو پەتم لە زڵفت، هەڵ خەران وە تاو
لە حەڵقەی زڵفت، حەڵقاوێزم کەن لە دار بالآت، سەراوێزم کەن
وە نیش موژەت، بزمارێزم کەن دووچار عەزاب، ڕەستاخێزم کەن
(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

در اینجا داواشی مردن عاشقانه اما از نوع عشق زمینی را بیان می کند که با گیسوان معشوق به دار آویخته شود و توسط مزگان معشوق بمیرد.

با مەمەت نەبو، ئەرچی بێچارەم بۆ بەی سزای سەخت، بدەر قەنارەم

(همان)

داواشی مردن در راه معشوق را راحت نمی پندارد اما با این وجود آن را به جان می خرد.او مرگ عاشقانه را قبول می کند اما به شرطی که سر در راه معشوق باشد و مامنی ابدی یابد.

ڕازی یەن ئەحـــــمەدوابە فیـــــدات بـــــۆ وە شـــــەرتێ قەبـــــرش، جەســـــەرەڕات بـــــو

(همان)

داواشی در مرثیه شیرین و فرهاد این مرگ عاشقانه و اختیاری را به زیبایی نشان می دهد.فانی شدن عاشق در معشوق همان دید عارفانه است که او در عشق زمینی نمود داده است.زمانی که فرهاد خبر دار می شود که شیرین مرده ، در پای کوه بیستون نیمه جان می افتد وبه هلاکت مرگ نزدیک می شود.خبر این واقعه به شیرین می رسد و او با عجله به کوه بیستون و کنار فرهاد می رود، او را افتاده و تیشه از دست افتاده می بیند. فرهاد با حال نزار و در حال مرگ او را می بیند و می گوید:

فرهـــــاد وات:ئـــــۆخەی شـــــیرین نەمـــــردم گیـــان شـــیرین فـــدای، گیـــان شـــیرین کـــردم
مـــــن که شـــــنفتم، نـــــام مـــــرک تـــــۆ مەرگـــم واجـــب بـــی، ڕاســـت بـــۆ یـــا درۆ
ئیـــــنە شـــــیرینەن جە ڕای دڵـــــداری ئامـــــــان پەی فەرهـــــــاد مەکەرۆ زاری

(همـــان:

(۱۳۰۵

۲-۳ویرانی لحظه ها

حس ویران شدن لحظه ها و مرگ اندیشی گاهی آنچنان با شاعران یگانه شده که در بسیاری از لحظات او را رها نمی کند. این موضوع در تعابیری که از سوی شاعر به کار گرفته می شود آشکار است.چنان که همیشه احساس می کند درد تازه ای دارد و در بسیاری از لحظلات در تنهایی و رنج است تا جایی که حتی زخم های کهنه هم سر باز می زند و لحظات او را ویران می کنند و نمی گذارند او درآرامش باشد.

در مثنوی فەڵەک تۆ خانه خراوم کەردی از بدی زمانه و ویران شدن لحظاتش یاد می کند و آنچه را که باعث آرامش و خوشحالی او می شود ، زمانه از او گرفته است و از این بابت گله و شکایت دارد.

همچنین در مثنوی غەمبارم ئیمشەو به استقبال مرگ می رود چون لحظات او ویران شده است و امیدی بـه زنـدگی ندارد.این روزها را روز بی کسی می داند که در حال گذراندن آن است.

غەمبـــــارم ئیمشـــــەو، غەمبـــــارم ئیمشـــــەو　　هانـــا هـــام ســـەران، غەمبـــارم ئیمشـــەو
گرفتـــــــار دەردناخـــــــارم ئیمشـــــــەو　　زار غەم بـــــیەن، وەبـــــارم ئیمشـــــــەو
بریـــان هـــاز لە پـــاو زرانـــیم ئیمشـــەو　　مەنـــــالووم چە دەرد گریـــــانم ئیمشـــــەو
(داواشی، ۱۳۸۹: ۲۹۵)

۲-۴مردن در راه حق

ایمان به خدا و روز قیامت نگرانی از مرگ را از بین می برد. افرادی که به مبدا و معاد ایمـان دارنـد، از مـرگ متنفـر نیستند، چون معتقدند که با فرارسیدن مرگ دروازه جهان دیگری به رویشان گشوده می شود و بـه زنـدگی ابـدی و نعمت های جاویدان دست می یابند. بر این اساس عامل دیگر اضطراب که همان احساس پوچی و فناپـذیری اسـت، از میان می رود. مرگ در نظر مومن دریچه ای برای رسیدن بـه سـرای دیگـر و انتقـال از دنیـای گـذران بـه آخـرت جاویدان است .نگرانی از مرگ گاهی بر اثر دل بستگی به زندگی دنیا و علاقه مفرط به مال و مقام اسـت.در مثنـوی شه هید از مردن در راحق سخن به میان می آورد. شاعر عنوان می کند که خداوند بـی نیـاز اسـت و نیـازی بـه جـان فدایی ندارد با ابن حال کس همه بی کس هاست و هر کس در راه حق و برای دفـاع از حـق کشـته شـود از عـذاب قیامت به دور می ماند و جنت اعلی نصیب او می شود:

هەر کەێ بـــــدا، گیـــــان ڕاگەی هەق　　مـــــاوای بەهشـــــتەن،هاودەمی حـــــورەن
هەققـــــی ســـــەهید، جنـــــات النعـــــیم　　موتـــــابق ئـــــایەی قـــــرآن کـــــریم
شـــــەهید مەقـــــامی،ئەو عـــــلاو شـــــەریفە　　دارای شـــــەرافەت، دیـــــن هەنـــــیفە
(داواشی، ۱۳۸۹: ۱۰۹)

نتیجه

میرزا احمد داواوشی با توجه به اشعارش دید عارفانه ای به مرگ ندارد. مرگ از دیگاه او یا مرگ اضـطراری اسـت در نظام هستی در راه تمام موجوات هست یا مرگ عاشقانه و در راه دوست جان باختن است. دید داواشی بـه عشـق دید عارفانه مآب نیست، بلکه عشق زمینی است که فدا شدن در راه او را به کمال رسیدن می داند. همـانطور کـه در شعر شیرین و فرهاد دیدیم . با توجه به اینکه داواشی با عارفان و مشایخ زمان خود دم خور بوده نمی توان تأثیر آن را

در اشعارش نادیده گرفت. اندیشیدن به مرگ در شعر شهید باعث تعالی روح و تهذیب نفس و قرب الهی می شود. مچنان که به جنت اعلی و قرب الی الله اشاره می کند. نمی توان به این قطعیت رسید که شاعر احمد داواشی دید مثبتی نسبت به مرگ داشته است، در حالی که در مراثی و اشعار غمگینی که بر ویرانی لحظات و از دست دادن دوستان سروده است، متوجه می شوییم که با دید منفی و نابود گرانه نسبت به تمام رویاهاست ، هرچند که معاد و زندگی اخروی اعتقاد دارد .رویکرد به عشق، پرداختن به گذشته، یأس و بدبینی، نگرانی بر نابودی لحظات، هراس از مرگ از جمله نمودهای اندیشه مذکور است.

منابع و مآخذ

-قرآن کریم.

-داواشی، میرزا احمد(۱۳۸۹). دیوان شعر، تهران: نشر احسان.

-شعیری، محمدتاج‌الدین(۱۳۶۳). جامع الاخبار ، ج۲، قم، انتشارات شریف رضی.

-غزالی، محمد(۱۳۷۴).احیاء علوم الدین، مترجم: مویدالدین محمد خوارزمی، تهران: انتسارات علمی فرهنگی.

-مجلسی، محمدباقر(۱۴۴۰).بحارالأنوار، ج۶، بیروت، موسسه الوفاء.

مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۸۹). مثنوی معنوی، ج۳، تصحیح کریم زمتنی، تهران: اطلاعات.