فصلنامه علمی-ترویجی
فرهنگ ایلام

بررسی نوستالژی در دیوان غلامرضا ارکوازی

خلیل بیگ‌زاده[1]
طاهره رحمتی فرمانی[2]

چکیده

نوستالژی یا غم غربت، حسرت و دلتنگی انسان نسبت به گذشتهٔ سرشار از موفقیت خویش است و در اساس، اصطلاحی روانشناختی است که وارد ادبیات شده و زمینهٔ گسترش پژوهش‌های بینارشته‌ای را فراهم کرده است. فقر، حصر و زندان، مهاجرت، دوری از وطن، مصیبت و معصیت در ایجاد این احساس مؤثر است. روانشناسان، نوستالژی را یک حالت هیجانی و انگیزشی پیچیده می‌دانند که گاهی حاصل غم غربت و میل بازگشت به وطن و گاهی درماندگی ناشی از تفکر دربارهٔ آن وطن است. غلامرضاخان ارکوازی، شاعر بلندآوازهٔ ادب سنتی کردی، زیر تأثیر عوامل و شرایطی، جلای وطن کرده و غم دوری از وطن، فقدان عزیزان و حصر و زندان، خاطرات تلخی را برای او بر جای گذاشته و باعث شده است فضایی سرشار از دلتنگی و غم غربت را در شعر خود بیافرینند. این پژوهش با هدف تبیین عاطفهٔ غم غربت در آثار غلامرضا ارکوازی، شاعر بلند آوازهٔ ایلامی با رویکردی توصیفی- تحلیلی انجام شده و گونه‌های نوستالژی مانند دوری از فرزند، یار و دیار و نیز تنوع موضوعی آن از گونهٔ فردی و جمعی را بررسی کرده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که شاعر، گاهی این موارد را در قالب گونه‌های بلاغی نمود داده و گاهی عاطفهٔ فردی و جمعی غم غربت را در گونه‌های رنگ‌ها تبیین کرده است.

واژگان کلیدی: غلامرضا ارکوازی، غم غربت، نوستالژی، شعر بومی و محلی، فرهنگ ایلام.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی (نویسندهٔ مسئول)
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

kbaygzade@yahoo.com
t.rahmatifar@gmail.com

مقدمه

نوستالژی در اساس، اصطلاحی روانشناسی است که از دهها سال پیش وارد ادبیات شده است؛ «البته مسلم است که نوستالژی حاصل یک واژه‌سازی جدید است که نخستین بار پزشک سویسی به نام جوهانس هوفر در سال ۱۶۶۸م. آن را به کار برد. این واژه در حوزهٔ روانشناسی و درمان بیمارانی که در اثر دوری از خانواده و دوستان در رنج بوده‌اند، استفاده می‌شد؛ امّا به حوزه‌های دیگر علوم انسانی نیز سرایت کرد» (عالی عباس آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۶). واژهٔ «Nostalgia» از دو کلمهٔ یونانی «nostos» به معنی «بازگشت به خانه» و «algia» به معنی «درد»، ساخته شده و در فرهنگ‌های لغت از جمله فرهنگ پیشرو به «دلتنگی، فراغ، درد دوری، درد جدایی، احساس غربت و غم غربت» (آریانپور کاشانی، ۱۳۸۶: ۴۵۶) و در واژه‌نامهٔ آکسفورد به «احساس ناراحتی و غم آمیخته با آرزو، موقعی که انسان در مورد حوادث خوشایند گذشته فکر می‌کند» (کراولی، ۱۹۹۲م: ۶۲۳) معنی شده است. تأثیر روانشناسی بر ادبیات در قرن بیستم «چه در فرم و چه در محتوا (بیشتر در محتوا) به اندازه‌ای است که امروزه گاه نمی‌توان ادبیات و روانکاوی را از هم جدا کرد. اکثر روانکاوان در مقدمهٔ تحلیل هر اثر هنری، این نکته را تذکر می‌دهند که بررسی ارزش‌های زیباشناختی بایستی توسط منتقد ادبی صورت گیرد» (صنعتی، ۱۳۸۲: ۸۲).

نوستالژی، حالتی طبیعی و عمومی در انسان است که ذهن شخص در اثر عاملی به گذشته رجوع می‌کند و در اثر آن، دچار غم و اندوهی لذت‌بخش می‌شود. «وقتی افراد در دورانی از زندگی خود با موانعی روبه‌رو می‌شوند یا سلامتیشان به خطر می‌افتد یا به پیری می‌رسند، اولین واکنش آنها راهی برای گریز است؛ امّا در بسیاری اوقات اگر در واقعیت عینی، راهی برای گریز پیدا نکنند، آرزوی گذشته‌ای را دارند که در آن زندگی پرشکوهی داشته‌اند» (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱). بازگشت به گذشتهٔ سرشار از موفقیت در نوستالژی «بازگشت از دید فرویدی نیست که مثلاً شاعر در اثر قدرت تثبیت در کودکی یا برخورد با ناکامی به روش‌های ابتدایی و کودکانه بازگشت کند؛ همچنین بدین معنی نیست که تفکر شاعر رشد نکرده و در مرحلهٔ کودکی باقی مانده است و در نتیجه به همان شیوهٔ کودکانه می‌اندیشد» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۳)؛ بنابراین یادکرد خاطرات دوران کودکی و جوانی، یادکرد فطرت پاک روستایی، غم و اندوه ناشی از مهاجرت، تبعید و دوری از وطن، یادکرد روزگار حاکمیت آزادی، آرامش و دادگری، شکایت از یأس و تسلیم در برابر ستم، اعتراض به کمرنگ شدن ارزش‌های انسانی در دنیای ماشینی امروز و یادکرد روزگار اقتدار ارزش‌ها و خصایل انسانی و اعتقادی، فقر و تنگدستی، از دست دادن اعضای خانواده یا عزیزان، پیری و اندیشهٔ مرگ و ... را می‌توان از عوامل ایجاد نوستالژی دانست. نویسندهٔ «نگاهی به فروغ» می‌گوید: «تأسف به گذشته از موتیف‌های رایج شعر فارسی است. شاعران دورهٔ سلجوقی به دورهٔ محمود، حسرت می‌خوردند و شاعران دورهٔ محمودی، از دورهٔ رودکی با حسرت یاد می‌کردند» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۳۷). انسان‌ها به طور عام از وضعیت زمان حال خویش خرسند نبوده‌اند. در این بین، شاعران سنتی و معاصر نیز از این قاعده مستثنی نیستند و به شکل‌های گوناگون، دلتنگی و نارضایتی

خویش را از وضعیت موجود در اشعار و آثارشان انعکاس داده‌اند؛ مانند مولانا که از جدایی خویش از وطن اصلی‌اش ناله سر می‌دهد و می گوید: «بشنو این نی چون شکایت می کند //از جدایی‌ها حکایت می کند» (مولوی، ۱۳۷۸: ۴۸) و ناصرخسرو قبادیانی «در غربت دره یمگان، از خراسان‌آباد و بلخ - موطن خود- یاد می کند. حکایت روزگاری که فضیلت در علم و دانش بود و عدالت، ارزشمند و از اکنونی شکوه می کند که سفیهان و نادانان بر صدر نشسته‌اند و ظلم و فساد و تباهی، فراگیر گشته است» (صفری و شمسی، ۱۳۸۹: ۷۷).

یکی از مؤلفه‌های نوستالژی، اسطوره‌گرایی است؛ چنانکه در «فرهنگ اصطلاحات ادبی» از یونگ نقل شده است: «موضوع اسطوره جای در ناخودآگاه قومی نسل بشر دارد و شباهت میان اساطیر مختلف به خاطر آن است که همه ریشه‌ای مشترک و موروثی دارند» (داد، ۱۳۸۷: ۳۶) از دیدگاه او «یک ناخودآگاه جمعی میان همهٔ انسان‌ها مشترک است. این ناخودآگاه جمعی دربردارندهٔ کهن‌نمونه‌هاست که در روان آدمی پنهانند، بی آنکه انسان از آنها آگاه باشد. کهن‌نمونه‌ها بی‌واسطه به نسل‌های آدمی آموخته می‌شوند و همیشه تکرار می گردند؛ در واقع رفتارهای اجتماعی هستند که بی آنکه تعلیم داده شوند، جزئی از تربیت و زندگی آدمی محسوب می گردند و می‌توان گفت که از نسلی به نسل دیگر به ارث می‌رسند» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۵)؛ از این جهت می‌توان اسطوره را ذیل عنوان «نوستالژی و خاطرهٔ قومی» یا نوستالژی جمعی نیز مطرح کرد.

غلامرضا ارکوازی، شاعر نام‌آشنای ایلامی است که «سال تولد او بر ما معلوم نیست؛ امّا در اسناد مکتوب، موجود است که در سال ۱۲۱۹ هجری قمری حسن‌خان والی، طی حکمی او را مورد نوازش بسیار قرار داده است. اگر فرض کنیم که غلامرضا در این اوان، سی یا سی وپنج ساله بوده است، باید متولد بین سال‌های ۱۱۸۴- ۱۱۸۹ هجری قمری باشد» (سارایی، ۱۳۹۱: ۱۷ و ۱۸). این شاعر آزاده، ظلم و ستم حسن‌خان والی را برنمی‌تابد و به دشمنی با او برمی‌خیزد. حسن‌خان نیز او را به زندان می‌اندازد. غلامرضا پس از رهایی از زندان به غربت سفر می کند. «سال وفات او همانند سال تولدش به درستی مشخص نیست؛ بلکه از روی حدس و گمان باید گفت که اگر عمر او را شصت یا هفتاد سال فرض کنیم، قاعدتاً بین سال‌های ۱۲۵۰ تا ۱۲۶۰ هجری قمری درگذشته است» (همان: ۳۱). از آثار این شاعر فرزانه می‌توان به مناجات‌نامه، باوه‌یال، شعر خه‌ریوی (غربت)، اشعار تغزلی: زله‌یخام شوران (زلیخام شوران) و زله‌یخام ژه چین (زلیخام از چین) اشاره کرد. این پژوهش با هدف بررسی و تبیین گونه‌های غم غربت از منظر ساختار بلاغی و تنوع موضوعی در دیوان غلامرضا ارکوازی به روشی توصیفی- تحلیلی و بر اساس مطالعات بینارشته‌ای در پی پاسخ به این پرسش‌های مبنایی است که: رویکرد غلامرضا ارکوازی به ناخودآگاهی ذهنی، غم غربت و یادکرد گذشتهٔ فردی و جمعی چگونه است؟ و دیگر اینکه تصویرهای کاربردی و ترکیب‌های زبانی- بلاغی در دیوان این شاعر ایلامی چگونه با اندیشهٔ غم غربت او پیوند یافته است؟ نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که ارتباط ذهنی و زبانی شاعر در مقولهٔ گونه‌های غم

غربت یک رابطهٔ منطقی و استوار است که از تناسب ذهن و زبان شاعر حکایت می کند. شایان ذکر است که ارجاع شاهد مثال‌های این پژوهش به دیوان غلامرضا ارکوازی (۱۳۹۱) به تصحیح، ترجمه و شرح ظاهر سارایی است.

غلامرضا ارکوازی، شاعری جان‌آگاه و سوخته‌دل است که آثار او سرشار از نکته‌های اخلاق فردی و جمعی، دینی و عقیدتی، دردهای جمعی، اندوه معاش امروز و اندیشهٔ معاد فردا، تجربهٔ سفر و فراز و فرودهای زندگی است که گاهی در فضایی رئالیستی و گاهی رمانتیسمی مطرح شده‌اند؛ بنابراین، بررسی غم غربت (نوستالژی) برای آشنایی با اندیشه‌های نوستالژیکی و رویکرد زبانی- بلاغی وی در آثارش، مهمّ و ضروری است.

پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که پژوهش‌های متنوعی در مورد اشعار غلامرضا ارکوازی انجام شده است. این پژوهش‌ها عبارتند از: مقالات «بررسی تأثیر قرآن بر اشعار غلامرضاخان ارکوازی» از اختر سلطانی (۱۳۹۲) که موضوع آن تأثیر قرآن بر اندیشهٔ شاعر و تبیین محیطی است که در آن پرورش یافته و زندگی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی خود را در آنجا گذرانده است؛ «تأثیر حماسه‌های دینی فارسی بر مناجات‌نامهٔ کردی غلامرضا ارکوازی» از اختر سلطانی و دیگران (۱۳۸۹) در موضوع تأثیر حماسه‌های دینی فارسی بر اشعار کردی غلامرضا ارکوازی که موارد مقتبس و ملهم از حماسه‌های دینی را در شعر او نشان داده است و «تجلی افلاک و اختران در دیوان غلامرضاخان ارکوازی» از سکینه آزادی و فرشته علیرضایی (۱۳۹۳) که در موضوع چگونگی استفادهٔ غلامرضاخان ارکوازی از افلاک و اختران و نحوهٔ پیوند آنها با اندیشه‌های وی نگاشته شده است و کتاب‌های «مناجات‌نامه‌های جاودان ادب کردی» از محمدعلی سلطانی (۱۳۶۲)؛ «شاعر قله‌های مه‌آلود» از ظاهر سارایی (۱۳۷۹) که تصحیح علمی و انتقادی، ترجمه و شرح اشعار غلامرضاخان ارکوازی است و ویرایش دوم آن نیز با عنوان «دیوان غلامرضاخان ارکوازی» (سارایی، ۱۳۹۱) به چاپ رسیده است؛ همچنین همایشی با عنوان «تبیین اندیشه‌های دینی و عرفانی غلامرضاخان ارکوازی» از سوی دبیرخانهٔ کانون‌های فرهنگی - هنری مساجد (۱۳۸۶) برگزار شد که در آن، پنج سخنرانی و یازده مقاله دربارهٔ زندگی و افکار و آثار غلامرضاخان ارکوازی، سیمای روحانی ایشان در مناجات، تجلی آیات و احادیث در شعر او، مناجات‌نامهٔ غلامرضا، رویکردهای فرهنگی و تربیتی او، انگارهٔ رهایی و دقایق فلسفی در دیوان ایشان، مباحث کلامی در دیوان وی، تأثیر حماسه‌های دینی و شیعی در مناجات‌نامهٔ ایشان و نیز اقاویل کهن ارائه گردید و نیز در کنگرهٔ «بزرگداشت غلامرضاخان ارکوازی» که شورای پژوهشی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی ایلام (۱۳۷۳) آن را برگزار کرد، جمع زیادی از استادان، مدرسان، اندیشمندان، فرهنگ‌دوستان و پژوهشگران از استان‌های آذربایجان غربی، کردستان، کرمانشاه، تهران، خراسان و ایلام در مورد شخصیت اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، دینی و ادبی شاعر اظهار نظر کردند؛ امّا پژوهشی در زمینهٔ نوستالژی و غم غربت در شعر شاعر شهیر ایلامی دیده نشد.

بحث و بررسی

۱. کلیّاتی در مبانی نظری گونه‌های نوستالژی

غم غربت (نوستالژی) از حیث تنوع موضوعی، زمانی (آنی و مستمر) و ناخودآگاهی (فردی و جمعی) گونه‌های گوناگونی دارد که به اختصار به آنها اشاره می گردد. نوستالژی در اثر هر عاملی که به وجود آمده باشد «به دو دستهٔ آنی و مستمر تقسیم می‌شود. منظور از نوستالژی فردی آنی، گرایش آفرینندهٔ اثر به لحظه یا لحظاتی از گذشته در خویش است. نوستالژی فردی مستمر نیز دربردارندهٔ تمامی اثر شاعر یا نویسنده است. شاعر یا نویسنده‌ای که متأثر از این نوع نوستالژی باشد، در سراسر اثر خویش، تمام و کمال به گذشته می‌پردازد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۳۹۵). شاعر یا نویسنده در نوستالژی فردی از خاطراتی که در گذشته برای او به شکل فردی روی داده است با حسرت یاد می کند. این مفاهیم می‌تواند شکوه و شکایت از پیری، قد خمیده، موهای سپید، هجران یار، دوری از دیار، فقدان فرزند، تنگدستی، شکست و ... باشد. غم غربت جمعی در آثاری دیده می‌شود که بیان کنندهٔ دردها و غصه‌هایی است که مردم منطقه‌ای را آزرده است و ایشان را در حقیقتی ناگوار مشترک می‌سازد که یادکرد دوران خوب گذشته از زبان شاعر یا نویسنده، حسرتی همگانی را در اذهان زنده می کند (صفری و شمسی، ۱۳۸۹: ۷۹). خاطرات در نوستالژی جمعی شاعر، اغلب شخصی نیستند؛ بلکه شاعر آنها را از دیگران شنیده یا در خانواده آموخته است. عبارت خاطرهٔ جمعی که «اولین‌بار توسط موریس هالبواکس در سال ۱۹۲۵ در کتاب چارچوب اجتماعی خاطره به کار رفته است، به معنی خاطراتی است که گروهی از انسان‌ها در آن سهیم هستند، آن را به دیگران انتقال می‌دهند و در شکل گیری آن دخالت دارند» (میرمقتدایی، ۱۳۸۷: ۷).

۲. کارکرد ارتباط نوستالژی و زبان غلامرضا ارکوازی

زبان به عنوان نهادی اجتماعی «وسیلهٔ برقراری ارتباط یعنی تفهیم و تفاهم میان انسان‌هاست» (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۹: ۲) که برای دستیابی به هدف از قابلیت‌های گسترده‌ای برخوردار است و «نویسنده یا شاعر نیز برای بیان حس نوستالژیک خود از این قابلیت‌ها استفاده می کند» (صفری و شمسی، ۱۳۸۹: ۷۹). «نوستالژی که ناظر بر ویژگی‌های روانی است، ظاهراً بیشتر بر جنبه‌های محتوایی زبان تکیه دارد؛ امّا اگر واژگان، ایماژها (تصویرهای شاعرانه و صورخیال) و رنگ‌ها را به عنوان کارکردهای زبان بپذیریم و آنگاه روابط علت و معلولی پیدا و پنهان این ابزارها را بشکافیم، خواهیم دید که چه پیوند عمیق و دوسویه‌ای بین آنها برقرار است» (همان: ۸۰). اگر چه این قابلیت‌های زبانی بیشتر در ارتباط با نوستالژی فردی کاربرد دارند (همان)؛ امّا در نوستاژی جمعی نیز قابل مشاهده هستند. کارل گوستاو یونگ در تبیین صورت خیالی در ضمیر ناخودآگاه جمعی که ریشهٔ تخییلی پرورانده در کار هنری است، می گوید: «شاخه‌های تیره و تار و گل‌آلودی که به یکدیگر می‌پیوندند و رود خروشان هنر را به راه می‌اندازند، از ضمیر ناخودآگاه جمعی برمی‌خیزند» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱۳)؛ بنابراین، ناخودآگاهی جمعی، سرچشمهٔ

زیبایی و اثرگذاری در آثار ادبی است که نوستالژی جمعی نیز در آن شکل گرفته و همان «تجربه‌های اجداد ما در طی میلیون‌ها سال است که بسیاری از آنها ناگفته باقی مانده است یا انعکاس رویدادهای جهان ما قبل تاریخ است که گذشت هر قرن تنها مقدار بسیار کمی به آن می‌افزاید» (راس، ۱۳۸۲: ۹۸). ناخودآگاهی جمعی، وجه مشترک میان انسان‌هاست و گاهی برای تبیین آن و نوستالژی جمعی، از مؤلفه‌هایی مانند آرکائیسم و گرایش آرمان‌شهری در کنار کارکردهای زبانی استفاده می‌شود که در زیباشناسی اثر هنری بررسی می‌گردد.

۲-۱. گسترهٔ واژگانی و دستوری زبان نوستالژیک غلامرضاخان ارکوازی

در کتاب «زیباشناسی سخن پارسی معانی۲» در تفسیر کاربرد واژه، چنین آمده است: «بستر ترفندهای شاعرانه و آفرینش‌های ادبی در بیان و بدیع، واژه است که جمله از آن ساخته شده است. ... خردترین خاستگاه زیبایی در سخن، واژه است. ما در سخن‌سنجی و در کاوش‌های زیباشناختی، فراتر از آن را نمی‌جوییم و نمی‌پژوهیم. ... کاوش‌های زیباشناختی ما در واژه به فرجام می‌رسند؛ زیرا واژه، نخستین و خردترین یکان (واحد) معنی‌دار در زبان است» (کزازی، ۱۳۷۳: ۳۵). شاعر و نویسندهٔ توانا با چینش واژگان و عبارت‌ها و کنار هم نهادن صحیح آنها در محور هم‌نشینی و جانشینی، مخاطب را با خود همراه می‌کند و حس همدردی او را برمی‌انگیزد؛ برای مثال، زمانی که شاعر یا نویسنده، عمق اثرپذیری و حسرت خود را از فقدان چیزی بیان می‌کند، به کرّات از افعال گذشته در آن بهره می‌گیرد که این شکل استفاده از واژگان و ترکیب‌ها را در زبان‌شناسی «صدای نحوی» می‌گویند. «صدای نحوی (Grammatical voice) بخشی از رابطهٔ سبک و اندیشه است که در زبان‌شناسی عبارت از رابطهٔ میان عمل یا حالت بیان‌شده به وسیلهٔ فعل با دیگر عناصر جمله (فاعل، مفعول و ...) می‌باشد. صدای نحوی، ممکن است فعال (active voice)، منفعل (passive) یا انعکاسی (reflexive) باشد» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲) که در نوستالژی، منفعل و کنش‌پذیر است، زیرا از حسرت و درد و غم سخن می‌رود.

تقابل و تضاد واژگان، ترکیب‌ها و مفاهیم زبانی آن از امکانات دیگر زبان نوستالژیک است؛ برای مثال، غلامرضا ارکوازی، غم و اندوه غربت و دوری خود را از یار و دیار به یاری تقابل و تضاد مفاهیم زبانی بیان می‌کند که «پابه‌رجا» در مقابل «ئاواره» در بیت‌های زیر از نمونه‌های آن است:

جەوەڵ جەوەڵان وە جاهڵی دیم جەوەڵ پابەرجا من ئاواره بیم
(سارایی، ۱۳۹۱: ۲۱۰)

«آن کوه‌ها که در ایّام جوانی دیده بودم، همچنان در جای خود برقرارند؛ امّا من آواره و بی‌سامان شده‌ام» (همان: ۲۱۵).

۲-۲. گونه‌های ایماژ گسترهٔ بیان نوستالژیک غلامرضاخان ارکوازی

ایماژ؛ یعنی تصویر، خیال و تصویرآفرینی که گونه‌های آن در ادب فارسی، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص، آرکائیسم، کهن‌الگو، رمز و گونه‌های دیگر تصویرسازی است. «بر روی هم، مجموعهٔ آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند، با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینهٔ ایماژ دانست؛ زیرا مجاز و صور گوناگون آن، ارکان اصلی خیال شعری هستند و در شعر هر زبانی، جوهر شعر، بازگشتن به همین مسئلهٔ بیان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹). غلامرضا ارکوازی برای بیان احساس نوستالژیک خویش از صور خیال بهره می‌گیرد و خواننده را با خود همراه می‌کند. شاعر به کمک زبان بلاغی، حسرت از دست رفتن فرزند جوانش را چنین به تصویر می‌کشد:

هـــاناێ هامدڵـــان، زامـــم کاریـــەن ئـەڵئەمـــان! دەردم نادیـــاریەن

(سارایی، ۱۳۹۱: ۱۹۳)

«ای یاران همدل، زخمم کاری است: به فریادم برسید که دردم ناپیداست» (همان: ۲۰۰).

زامـــم کاریـــەن، کار چێـــەن ژە دەس مینـــاێ شکەســـتەم نمەیـــوو پەێـــوەس

(همان: ۱۹۳)

«زخمم کاری است و کار از کار گذشته است؛ آبگینهٔ من (استعاره از فرزند از دست رفته و شاید وجود یا دل خود شاعر) شکسته است و دیگر قابل ترمیم نیست» (همان: ۲۰۰).

غلامرضا ارکوازی شاعر شهیر ایلامی در غم از دست دادن فرزند خویش از استعاره با کاربرد عبارت «مینـاێ شکەسته= مینـای شکسته» به جای فرزند خویش و از کنایه‌های «زامـم کاریـەن: زخمـم کاری است»، «کار چێـەن ژه دەس: کار از دست رفته است» و «دەردم نادیاریـەن=دردم ناپیداست» بهره می‌برد و نیز با کاربرد عبارت «ئەڵئەمـان!» عمق تحسر خود را از مرگ فرزند عزیز خویش به نمایش می‌گذارد و مخاطب را با خود همراه می‌سازد.

کەڵـــی ژە کەڵـــان مەخـــواس مزگانـــی ئەحمدخـــان مـــەردەن وە نەوجووانـــی

(همان: ۱۹۲)

یکی از بزهای کوهی از سر شماتت و دشمن‌کامی گفت: مژده بده، احمدخان در سن جوانی و تازه‌سالی درگذشت)» (همان: ۲۰۰).

شاعر در بیت مذکور از صنعت تشخیص استفاده کرده و از زبان بز کوهی سخن گفته است.

ئاڵـــوودەێ دەردم، شکەســـتەباڵم مـــدام پەشـــێوم، دایـــم حاڵحاڵـــم

(همان: ۱۹۴)

«شکسته‌بال، دردآلود، پریشان و اندوهگینم» (همان: ۲۰۲).

شاعر با استفاده از عبارات کنایی «ئالـوودەیێ دەردم: دردمند هستم» و « شکەستەبآڵم: شکسته‌بال و ناتوان هستم»، اندوه خود را به مخاطب منتقل کرده است.

رنگ از مهمترین عواملی است که می‌تواند بازتاب درونیات و گویای شخصیت، منش و تفکر ما باشد، تا جایی که روانشناسان از جمله لوشر برای پی‌بردن به شخصیت و درونیات انسان‌ها از رنگ‌ها بهره می‌برند. از دیدگاه او «رنگ‌های آبی، زرد، قرمز و سبز، رنگ‌های اصلی هستند. این چهار رنگ ارجحیّت‌های روانی دارند» (لوشر، ۱۳۷۶: ۳۰). تعداد رنگ‌ها و رمزپردازی آنها بسته به آداب و رسوم و فرهنگ، جغرافیا و ویژگی‌های روانی، متفاوت است؛ به عنوان مثال، لوشر، دلیل آرامش و عدم فعالیتِ رنگ آبی متمایل به تیره و امید و فعالیتِ رنگ زرد روشن را در زندگی بشر اولیه می‌یابد که زندگی آنها تحت تأثیر دو عامل شب و روز قرار داشت و «شب، به همراه خود، بی‌حرکتی، آرامش و کاهش عمومی سوخت و ساز و فعالیت جسمانی را به ارمغان می‌آورد؛ امّا روز، به همراه خود، امکان کار و عمل و افزایش فعالیت جسمانی را می‌آورد و به انسان نیرو و هدف می‌داد» (همان: ۲۰). در تأیید این مطلب داریم که «رمزپردازی زرد هم دوپهلو است. در قرون وسطی زرد طلایی، نشانهٔ عشق بود و زرد کمرنگ، نشانهٔ خیانت. ... امروزه رنگ زرد، نشانهٔ رشک و حسادت است» (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۱۲۷) و نیز در خصوص رنگ سرخ گفته شده است که «این رنگ، زندگی نوین و شروع تازه را با خود به ارمغان می‌آورد. ... پشتکار، قدرت، استقامت و نیروی جسمانی، از ویژگی‌های خاص این رنگ محسوب می‌شود» (سان، ۱۳۷۸: ۶۰) و رنگ سبز مطلق «آرام‌بخش‌ترین رنگ‌هاست. این رنگ، هیچ انعکاس موجی حاوی شادی، رنج یا ترس ندارد و به هیچ طرفی در حرکت نیست؛ بلکه آرام و ساکن و راضی از خود است» (ریوفراری، ۱۳۷۱: ۹۸).

غلامرضا ارکوازی در دیوان خود از رنگ‌ها برای بیان سخنان خویش، فراوان بهره برده است. او در مرثیه‌ای که برای از دست دادن فرزندش سروده، از رنگ‌های زرد و سیاه به صورت آشکار، از رنگ سرخ در قالب لفظ «زوخ: خونابه» و از رنگ سفید در قالب لفظ «کفن» در معنی منفی؛ همچنین در شعر «خەریوی» زمانی که به یاد یار و دیار مألوف می‌افتد از رنگ سبز چشمهٔ «هانی‌سەوز» در معنی مثبت استفاده کرده است.

بنـووڕن خەڵقـان ڕوخسـارم زەردەن تـا باچـان: غوڵـام، ئەحمـەدش مـەردەن
(سارایی، ۱۳۹۱: ۱۹۵)

«تا اینکه مردم، رخسارهٔ زرد مرا بنگرند و بگویند که غلام، احمدش را از دست داده‌است» (همان: ۲۰۳).

شـەرت بـوو بپووشـم جامـەیێ قەترانـی چـق مەجنـوون بنـەم سـەر نـە وێرانـی
(همان: ۱۹۴)

«عهد می‌بندم که از این پس جامهٔ سیاه بپوشم و چون مجنون در ویرانه‌ها ساکن شوم» (همان: ۲۰۲).

تا ڕووژ مردن، سیا بەرگم بوو ئێ بەرگە کِفِن ڕووژ مەرگم بوو
(همان: ۱۹۵)

«عهد می‌بندم که اندام‌های بدنم را به نشانهٔ سوگواری، پلاس‌پوش کنم و چون بایقوش (گونه‌ای از جغد) تا صبح آوای قوقو برآورم» (همان: ۲۰۲).

بیلا بِتِکی زوخ ژە چاوانم تا بووگە ڕەنگوەس یەقە و دامانم
(همان: ۱۹۵)

«بگذار خونابه از چشمانم بچکد؛ چنانکه دامنم را به رنگ خود درآورد» (همان: ۲۰۳).

بیلا بمرم هەر وەێ داخەوە شەوان تیەریکِ بێ چراخەوە
(همان: ۱۹۵)

«بگذار به همین داغ و مصیبت بمیرم، مصیبتی که چونان شب تاریکِ بی‌چراغی است» (همان: ۲۰۳).

سەراش تاریکەن، گوزەرگاش تەنگەن نە یار، نە دیار، نە شنەێ دەنگەن
(همان: ۱۹۶)

«آنجا (یعنی دیار مرگ)، سرایش تاریک و گذرگاهش تنگ است. نه یار و دیاری در آنجاست و نه نسیم و نوای آشنایی ...» (همان: ۲۰۴).

چەشمەێ هانی‌سەوز[1]، سەرویشە و مەیان کەفت نە خیالم وینەێ بیماران
(همان: ۲۱۰)

«آرزوی رسیدن به چشمهٔ هانی‌سه‌وز و مناطق و مناظر «سه‌رویشه» و «مه‌یان» چون سودای بیماران در خیالم جای گرفته است» (همان: ۲۱۴).

۳. غم غربت جمعی

گونهٔ غم غربت جمعی از انحصار فرد، خارج است و «به عنوان مایملک جمعی نمود پیدا می‌کند؛ مثلاً اکثر خاطرات، شخصی نیستند و بخشی از آنها را از دیگران شنیده‌ایم یا در خانواده فراگرفته‌ایم. این خاطره‌ها به حکایت تاریخی جامعه‌ای تعلق دارند که من عضوی از آن می‌باشم و چون در خاطرهٔ جمعی، تعداد زیادی از انسان‌ها در آن مشترکند، حس همدردی بیشتری را ایجاد می‌کنند» (شریفیان، ۱۳۸۷: ۶۸). یکی از شگردهای بیان نوستالژی جمعی، استفاده از اسطوره‌ها و نمادهایی است که ذهن مردم را در اعصار متمادی به خود مشغول کرده‌اند. غلامرضا ارکوازی نیز نوستالژی جمعی را در گسترهٔ داستان‌های عشاق ایرانی که در

۱. نام چشمه‌ای است.

خاطرهٔ جمعی هر ایرانی جای دارند، ابراز می کند تا غم غربت جمعی نوع بشر ایرانی را بهتر و بیشتر نشان دهد. شاعر با یادکرد داستان عشق «فرهاد و شیرین»، «مجنون و لیلی» و «بهرام و گل اندام» نوستالژی جمعی فراق معشوق را در ذهن مخاطب تداعی می کند تا استمرار آن را در تاریخ حیات بشر به عنوان غم غربتی عمومی و نیز ریشهٔ عمیق آن را در خاطر بی تاوان خویش نشان دهد:

وه فا ژه شیرین، تاقەت ژه لەیلی نیمنگا مەکەرد هەم وه بێ مەیلی
هەم لەیل، هەم شیرین، هەم گوڵەندامەن پووسە، نمایانِ دیدەێ غوڵامەن

(سارایی، ۱۳۹۱: ۲۲۵)

«آیین وفاداری را از شیرین و صبوری در عشق را از لیلی آموخته بود. او به من نیم‌نگاهی کرد، آن هم از سر بی‌میلی و کبر» (همان: ۲۲۸).

غەریب نە شاران ئەگەر وە شا بوو ساحب تەنتەنە و تیپ و سپا بوو
سپاێ نە سپاێ شا جەمشێر نەو کەم گووشەێ دەرونی مدام ها نە خەم

(همان: ۲۱۲)

«غریب در شهرها، اگر شاه شود و سپاه و شکوه و طنطنه‌اش از جمشید نیز کمتر نباشد، باز هم کنج خاطرش آلودهٔ غم است و رنج غربت او را می آزارد» (همان: ۲۱۶).

ارکوازی به تأثیر از تجربه‌ای که از غربت و دوری از وطن به دست آورده است، اعتقاد دارد کسی که در غربت و دور از یار و دیار خویش زندگی می کند، اگر پادشاه آن اقلیم هم باشد، باز هم یاد وطن و دوری از آن، او را خواهد آزرد. استفادهٔ شاعر از «شا جەمشێر» که همان جمشید، پادشاه اساطیری ایران، پسر تهمورث و چهارمین پادشاه پیشدادی است، نوستالژی جمعی را در این سروده پررنگ‌تر می کند.

خێاڵ پەرگەنەێ دڵ تەرفِ تونم چق فەرهاێ شەهید پاێ بێستونم

(همان: ۱۹۳)

«آشفته‌خیالی نگران هستم چونان فرهادم که در پای بیستون شهید شد» (همان: ۲۰۱).

شەرت بوو بپووشم جامەێ قەترانی چق مجنوون بنەم سەر نە وێرانی
شەرت بوو خوراکم وه لەختەێ خوتن کەم وه ناخونِ سینەم وه بێستون کەم

(همان: ۱۹۴)

«عهد می‌بندم که از این پس جامهٔ سیاه بپوشم و چون مجنون در ویرانه‌ها ساکن شوم. شرط می‌بندم که خوراکم لختهٔ خون باشد و سینه‌ام را با ناخن مانند کوه بیستون بخراشم» (همان: ۲۰۲).

دەم ژە شەهمارانِ شازەحاک مەدا تەقلید ژە ماران مەغزخوراک مەدا ...
بەڵی، من وه حوکم ئایەێ عەزاێم بەو عەزایمات یەومیە و داێم

نگیـــنِ دێوبـــەنِ ســـــلّەێمان پیمـــەن | فـــەم بادەنـــوش جـــام بـــەێ باخچـــەێ ویمـــەن

(همان: ۲۲۰)

«آن دو گیسو از مـاران شـاه ضحـاک دم می‌زدنـد و بـا آنـان ادعـای همسـانی می کردنـد و از مارانـی کـه خوراکشـان مغـز آدمـی اسـت، تقلیـد می‌نمودنـد. آری، مـن بـه سـبب اوراد و ادعیـه و افسـون‌هایی کـه پیوسـته بـا مـن اسـت، گویـی نگیـن دیوبنـد سـلیمان را همـراه دارم و طبعـاً از گیسـوان مارآسـای یـار، گزنـدی بـه مـن نمی‌رسـد و از جـام زنـخ چـون بـهِ یـار کـه بـه باغچـه‌ای شـبیه اسـت، بـاده می‌نوشـم» (همـان: ۲۲۳).

۴. غم غربت فردی

۴-۱. غم غربت فراق فرزند

غلامرضـا ارکـوازی در غـم فـراق فرزنـد عزیـزش کـه در جوانـی اسـیر چنـگال مرگ می‌شـود، مرثیه‌ای پرسـوز و گـداز می‌سـراید:

ڕووڵـــــه یـــه ئاســـار شـــکارگاهِـتـــــەن | یـــه جـــــاگەێ کـــەڵڕەم شـــوون ڕاهـــتـــــەن

ئـــڕا چـــــق جـــــاران دیـــــارت نیـــــەن | مـــــەر گڵـکـــوو وه بـــان مـــــەزارت بـــیـەن؟

... بـــێ تـــو چـــق ماســـی ئوفتـــادەێ خـــــاکم | بەرگـــــم پڵاســـــەن، جـــــامه چـــاک‌چاکم

ڕووڵـــه، ژه هـــجرت ئەفسوردەگـــیانـــم | جـــز ڕوو ڕوو گویـــــا نیـــەن زووانـــم

مەقـــــرازِ مەرگـــت تیـــژبڵـــم کـــــەنـــەن | شـــوور و شـــەوق و زەوق زنگانیـــم ســـەنەن

(همان ۱۹۱-۱۹۳)

«۱. فرزنـدم! ایـن آثـار شـکارگاه و جایـگاه گلـهٔ بزهـای کوهـی اسـت و نیـز نشـانه و آثـار راهی اسـت که تو بـر آن می گذشـتی؛ ۲. چـرا دیگـر ماننـد سـابق پیدایـت نیسـت؟ مگـر خـاک بـر روی مـزارت تـوده کرده‌انـد؟ (مگـر تـو را دفـن کرده‌انـد و پشـته‌ای از خـاک بـر آن ریخته‌انـد؟)؛ ۳. بـی تـو ماهـیِ بـه خـاک افتـاده‌ای را مانـم. بـه نشـانهٔ سـوگواری، لباسـم پلاسـین و پـاره پـاره اسـت؛ ۴. فرزنـدم از دوری تـو جانـی افسـرده دارم و بـر زبانـم جـز ذکـر نـام فرزنـد جـاری نیسـت؛ ۵. قیچـی مرگـت پرهـای مـرا چیـده و شـور و شـوق و ذوق را از مـن گرفته اسـت» (همـان: ۱۹۸ و ۱۹۹).

شـاعر بـرای بیـان مقصـود از ایمـاژ تشـبیهی بهره بـرده و خـود را بـه یک ماهی تشـبیه کـرده کـه از آب، دور افتـاده اسـت. او همچنیـن از اضافـهٔ تشـبیهی در عبـارت «مه‌قـراز مـرگ: قیچـی مـرگ» بهـره گرفتـه و از واژگان «مـه‌زار، ئوفتـاده‌ێ خـاک، بـرگ پڵـاس، جامـه‌ێ چـاک چـاک، هـــجر، ئەفسـورده، ڕوو ڕوو، مه‌قـرازِ مـه‌رگ» کـه همـه دارای بـار معنایـی منفـی هسـتند، اسـتفاده کـرده اسـت. اسـتفاده از جملـهٔ سـؤالی در بیت‌های آغازیـن، عمـق حسـرت و تأثـر شـاعر را در فـراق فرزنـد به مخاطب منتقـل می کنـد و در زمینهٔ رنگ نیـز اگرچه بـه شـکل مسـتقیم از رنگـی یـاد نشـده اسـت؛ امّـا از لحـاظ روانـی، عـزا و مویـه، معمـولاً رنـگ سـیاه را بـه ذهـن

متبادر می کنند.

داران نه‌ تەکلیف، سەنگ نە فەغان دیم	مرخان مردەموور، کول وەحشیان دیم
پرسیم: باوەیالْ! یە چِ زاریتەن	یە چِ زەمزەمە و عەزادارییەن؟
باوەیالْ پەری یەیْ نەوجووانیْ	یەیْ نەوچە و نەوتول ساحب شەشخانی
... یەسە من مردم ژە داخت ڕووڵە	نەنیشتم نە سایْ بەیْراخت ڕووڵە
نەوتول نەمامیْ پەیْ ویْم کردم سەونز	سایْ نە دیدەم بۆ چۆ سەول نە ڕۆ حەوز
فەڵەک هات بردەیْ وە نەوەوایە	سەوڵم ئەڵکەنیا من مام بیْ سایە
ستۆنِ یانەم تاشا وە تیْشە	نەوتول نەمامم کەنی ژە ڕیشە

(همان: ۲۰۵ و ۲۰۶)

«۱. درختان را در رنج و سختی، سنگ‌ها را در فغان و مرغان و وحشیان را از فرط اندوه و عزا مرده‌وار دیدم. ۲. پرسیدم ای باویال! این چه زاری و شیون و سوگ است! ۳. باویال به خاطر نوجوانی نورس و باطراوت و رعنا و دارندهٔ تفنگ ششخان عزادار است. ۴. اینک ای فرزند! از داغ مرگ تو مُردم و در سایهٔ بیرق تو ننشستم. جوانی رعنا به سان نهالی نازان پروردم که وجودش سایه بر دیدگانِ نمناکم می‌افکند، همان گونه که سروی بر سطح حوض و آبگیر سایه می گستراند. ۵. فلک او را بسیار زود و نابهنگام از من ربود. باری، این چنین سروم برکنده شد و من بی‌سایه ماندم. ۶. ستون خانه‌ام را با تیشه تراشید و سرو نورسته‌ام را از ریشه کند» (همان: ۲۰۷-۲۰۹).

شاعر مصیبت‌زده در فراغ فرزند مویه سرمی‌دهد و تمام مظاهر هستی (درختان، سنگ‌ها، مرغان و وحشیان) را نیز عزادار می‌بیند. وی از تناسب در واژگان (درختان، سنگ‌ها، مرغان و وحشیان)، استعاره («نه‌وچه: جوانه‌ای که برشاخه روید» و «نه‌مام: نهال نورسته»)، کنایه («تول: نهال»، «در سایهٔ کسی نشستن»، «سروم کنده شد» و «بی سایه ماندن»)، صنعت تشخیص (جایی که از کوه بی‌جان باویال پرسش می کند و در بیت بعد نیز او را مخاطب قرار می‌دهد) و نیز از تشبیه (تشبیه فرزند به سروی که از ریشه کنده شده است و سرو نازان) استفاده کرده و ایماژهای زیبایی ساخته است. از رنگ‌ها نیز بهره گرفته و اگر نامی از رنگ سیاه نبرده است، عزا و مویهٔ شاعر در فراق فرزند، رنگ سیاهی بر فضای بیت‌ها حاکم می کند. شاعر با کاربرد واژگان «فغان، مرده، زاری، عزاداری و داغ» و فعل «نه‌نیشتم: ننشستم» و عبارت فعلی «که‌نی ژه ڕیشه: از ریشه کند» که همگی بار معنایی منفی دارند، در انتقال احساس خود به مخاطب بهره برده است.

۴-۲. غم غربت فراق یاران

شاعر در جای دیگری غم غربت فراق یاران را چنین می‌سراید:

چـاوم کەفـت ئـەو زێـد مینگـەێ هەرجـاران	زێـد هـەر ئـەو زێـدەن، لێـش نیـەن یـاران
دەنـگ دووس نیـەن، مـرخ دڵ مـەردەن	زنگـانیم بیـەن وە بـار گـەردەن
... بیـلا بِمِـرم هـەر وەێ دەردەوە	وەێ دەرد گـران وەر مـەگـەردەوە
... بیـلا بمـرم وەنـەم بچـووو زوور	زرەێ خـاک بیـل زەێنـم بکـەێ کـوور
بیـا بمـرم رازیم وە مەردەن مـە ر د ە ن	بێتـرە ژە زۆخـاو خـوەردەن

(همان: ۱۹۵و ۱۹۶)

«۱. چشـمم بـه زادگاه، زمین‌هـا و سـکونتگاه‌های عشـایری و ایلـی افتـاد. آری، محـل، همان اسـت؛ امّا دیگر یـاران و آشـنایان در آن سـاکن نیسـتند. ۲. صـدای دوسـت بـه گـوش نمی‌رسـد، مـرغ دل مرده‌اسـت و زنـدگـی وبـال گردنـم شـده اسـت. ۳. بگـذار بـه سـبب همیـن درد و انـدوه بمیـرم، درد و مصیبتـی کـه جبران‌ناپذیر اسـت. ۴. بگـذار بمیـرم و در حـق مـن سـتم بـرود و صـدای خاکـی کـه بـه رویـم ریختـه می‌شـود، ذهنـم را کـور کنـد و هوشـیاریم را تبـاه سـازد. ۵. بگـذار بمیـرم، بـه مـرگ خرسـندم. همانـا مـرگ از ایـن خونابـه خوردن بسـی بهتر اسـت» (همـان: ۲۱۴-۲۱۸).

شـاعر در بیت‌هـای مذکـور، لحنـی غمگنانـه، تـوأم بـا تحسـر از فـراق یـاران پیشـین در وطـن مألـوف دارد کـه آن را بـه مخاطـب منتقـل می‌کنـد و او را متأثـر می‌سـازد و در ایـن راسـتا از کنایـه («مـرخ دث مـەردەن: مـرغ دل مـرده اسـت»، «زنگانیـم بیـەن وە بـار گـەردەن: زندگانیـم بـار گردنـم شـده اسـت»، «دەرد گـران: درد گـران»، «زەێنـم بکەێ کـــوور: ذهنم را کـور کنـد» و «زۆخاو خـوەردەن: خونابه خـوردن») و تناسـب (کاربرد واژگان «مـردن، درد، گـران، زور، زأخـاو: خونابـه») بهـره بـرده و اگرچـه بـه طـور مسـتقیم به رنگ خاصی اشـاره نکـرده؛ امّـا بـا تکـرار مکـرر لفـظ «مـەردەن» رنگ سـیاه را کـه در فرهنـگ ایرانی رنگ ماتم اسـت، بـر بیت‌های مذکـور حکمفرمـا کـرده و و رنـگ سـرخ را بـا کاربـرد واژۀ «زۆخـاو: خونابه» در معنی منفـی به کار برده اسـت.

۴-۳. غم غربت دوری از وطن

اگـر پـس از تجربـۀ بهکامـی و شـادکامی بـر اثـر عوامـل و دلایلـی فـراق از وطـن مألـوف دسـت دهـد، خاطـرۀ دوران شـادی و نشـاط بـه احسـاس غم غربـت بدل می‌گـردد. «فیشـر (fisher) و هـود (hood) احسـاس غربت را یـک حالـت هیجانـی، انگیزشـی و شـناختی پیچیـده می‌داننـد کـه حاکـی از غمگینـی، تمایـل بـه بازگشـت بـه خانـه و درماندگـی ناشـی از تفکـر دربـارۀ خانـه اسـت. اصطـلاح احسـاس غربـت، واکنش‌هایـی را شـامل می‌شـود کـه جدایـی افـراد مـورد علاقـه و مکان‌هـای آشـنا را در بـر می‌گیـرد» (شـریفیان، ۱۳۸۵: ۴۱). ارکـوازی در غـم دوری از وطـن مألـوف چنیـن نالـه سـر می‌دهـد:

چەشمەیێ هانی سەوز، سەرۆیشە و مەیان	کەفت نە خیالم وینەیێ بیماران
بنیشتای وەو برج سەرچەشمەیێ هانی	فارغ بکردای زەمانەیێ فانی
بنووشیای ژەو ئاوِ پاک و زڵاڵە	ژەو سەرچەشمە و حەوز کەوسەر مسالّە
سەیّر بکردام نە خاک گەرمەسێر زەمین	جەوەڵ جەوەڵان، شوونِ مالّ جەمین
جەوەڵ جەوەڵان وە جاهڵی دیم	جەوەڵ پابەرجا من ئاوارە بیم
... هامڕاز ترکان نەزان زوانم	دۆرم ژە یاران هامکەڵامانم
ئاوارەیێ وەتەن خێال پەرگەنە	خێالان، خاوان ژە دیدەم سەنە
تالەیێ بەختِ وێم هانە کەمینم	ڕووژیێ کِ مەچوو بێشتر خەمینم
... هەیێ دو یەک هاورد، دو میرەیێ نەردم	هەیێ نسیو وە خاک موخاڵف بەردم
سەد لەعنەت وەیێ بەخت سیایێ تارِ من	وەیێ مەحرووومی سەیّر نەوبەهارِ من
قاقوڵەیێ کەوکان وە دارانەوە	نەشنەفتم وە لۆت ئەنارانەوە
هەیێ ئارزوومەن کاوِ مانشتبوم	دیدە حەزرەتمەنِ هامدەمان گێشت بوم

(همان: ۲۱۰-۲۱۳)

«۱. آرزوی رسیدن به چشمهٔ هانی‌سه‌وز و مناظر سه‌رۆیشه و مه‌یان، چون سودای بیماران در خیالم جای گرفته است؛ ۲. کاش بر پشته و بلندیِ مشرف به چشمه می‌نشستی و دمی از زمانهٔ فانی، فارغ و آسوده می‌بودی؛ ۳. کاش از آب زلال و پاکِ آن سرچشمه و آبگیر کوثرگونه می‌نوشیدی؛ ۴. کاش در گرمسیر یا کوهستان‌هایی که آثار استقرار و سکونت دسته‌جمعی خانه‌های عشایری در آن پیداست، گردش می‌کردی؛ ۵. کوه‌هایی که در ایّام جوانی دیده بودم، همچنان در جای خود برقرارند؛ امّا من آواره و بی‌سامان شده‌ام؛ ۶. مصاحب و معاشر ترکانی هستم که زبان و سخن مرا درنمی‌یابند و من از یارانِ همزبان خودم دورم؛ ۷. از زادبوم و وطن خود آواره شده‌ام و سخت پریشانم. افکار پراکنده و پریشان، خواب را از چشمانم گرفته‌است؛ ۸. تقدیری تلخ و شوم در کمینم نشسته است. هر روز که می‌گذرد بر غم‌های من افزوده می‌شود و من هر روز غمگین‌تر می‌شوم؛ ۹. دردا که کعبتین بخت من در بازی نردِ زندگی، نقشِ کم دو یک آورده است. دردا که از سر اضطرار به سرزمین مخالفان پناه برده‌ام و بهره‌ام خاک مخالفان شده است!؛ ۱۰. صد لعنت بر این بخت سیاه من باد که از سیر و تماشای نوبهار زادگاهم محروم مانده‌ام؛ ۱۱. میسّر نشد که بر دماغهٔ کوه اناران بنشینم و آوایِ کبکانِ نشسته بر شاخهٔ درختان را بشنوم؛ ۱۲. آرزومندِ سیرِ کوه مانشت و دیدارِ همهٔ یاران و رفقای خود بودم» (همان: ۲۱۴-۲۱۸).

شاعر به یاد دوستان و یاران، سرزمین مادری و خاطرات خود در جایی که بهترین روزهای عمرش (جوانی) را در آنجا گذرانده بود، می‌افتد و اکنون در غربت، در کنار ترکانی که زبان آنها را نمی‌فهمد و

در کمال تنهایی روزگار را سپری می کند. او در این بیت‌ها گذشتهٔ سرشار از موفقیت و کامیابی خویش را در پیش چشم مخاطب به تصویر می کشد و برای این هنرنمایی از ابزاری به نام ایماژ بهره می گیرد. او با تشبیه «چشمهٔ هانی‌سه‌وز» در سرزمین مادری به حوض کوثر در بهشت، عمق علاقه و دلبستگی خود را به سرزمین مادریش آشکار می‌نماید؛ چنانکه در بیت اول نیز آرزوی رسیدن به دیار خویش را به سودای بیمار تشبیه می کند. ارکوازی بیشتر از اینکه از ایماژ و صور خیال در شعر خویش بهره گیرد، با الفاظ و واژگان به خوبی بازی می کند و بر مخاطب تأثیر می گذارد. شاعر با استفاده از واژگان و عبارت‌های «ئاواره، دۆر، تاڵەێ بخت وێم، خاک موخاڵف، لەعنەت، بەخت سیا، مەحروومی، ئارزوو و دیدە حەزرەتمەن»، تکرار در کلماتی مانند «چشمەێ هانی، بخت، خێاڵ، جەوەڵ، سەرچەشمە و ئاواره»، تکرار فعل ربطی «بوم: بودم» و استفاده از فعل منفی «نەشنەفتم: نشنیدم»، غم غربتش را به خوبی برای مخاطب ملموس می‌سازد.

در گسترهٔ صور خیال با استفاده از واژه‌های «هانی سەوز، سەرۆێشە و مەێان» در بیت اول که هر سه نام مناطق و مناظری در استان ایلام هستند و واژگان «ئاو، پاک و زڵال و حەوز کوسەر» از آرایهٔ تناسب بهره برده است. در بیت آخر نیز خود را به بیماری تشبیه کرده که در آخرین لحظات زندگی آرزوهایش را فریاد می آورد. آرایهٔ بارز در عبارت «تاڵەێ بەختِ وێم هانە کەمینم» تشخیص است و بخت و اقبال را انسانی پنداشته که در کمین هستند. وی همچنین از آرایهٔ تضاد در واژگان «پابەرجا» و «ئاواره»، تناسب در به کارگیری اصطلاحات بازی نرد (دویەک و دو مێرە و نەرد) و کنایه (هەێ دو یەک هاورد، دو میرەێ نەردم: کنایه از بدبیاری) بهره برده است. لحن شاعر در ابیات آغازین که از زادگاه خود و زیبایی‌ها و مناظر طبیعی آن یاد می کند، آرام و غمگنانه است و به خوبی غم غربت و حسرت او را از دوری نشان می‌دهد. در زمینهٔ رنگ نیز شاعر در مصرع «سد لەعنەت وەێ بەخت سیاێ تار من» رنگ سیاه را در معنای منفی به کار برده و از بخت نامساعد خود گله و شکایت کرده است.

نتیجه گیری

دیوان غلامرضاخان ارکوازی علاوه بر «مناجات‌نامه»، شامل منظومه‌های دیگری از جمله «باوەیال»، «خریوی»، «زلیخام‌شوران» و «زلیخام ژە چین» است که در شعر باوەیال و خریوی، گذشتهٔ فردی و جمعی خود را بیان کرده است؛ چنانکه شاعر بر گذشتهٔ خود حسرت خورده و خواننده را در این تحسّر با خود همراه نموده است. مفاهیم نوستالژیک بیشتر در باوەیال و خریوی دیده می‌شود و برجسته‌ترین جلوه‌های این نوستالژی، غم فراق فرزند است که نمود فردی دارد؛ امّا نوستالژی جمعی را بیشتر در سروده‌های مربوط به داستان‌های عشّاق ایرانی و اسطوره‌های ملی می‌توان یافت. غلامرضاخان ارکوازی از کاربردها و قابلیت‌های زبانی مانند دستور زبان، ایماژ و صور خیال، تقابل و تضاد، موسیقی شعر، روانشناسی رنگ‌ها و تداعی معانی واژگان با کارکرد معنایی مثبت و منفی برای بیان غم غربت خویش

در سروده‌هایش بهره برده است؛ چنانکه گذشتهٔ مطلوب و حال نامطلوب را به یاری آنها تداعی می‌کند. نمود تصویرآفرینی‌های شاعر بیشتر در کاربردهای اصلی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه روی می‌دهد. شاعر در دیوانش از رنگ‌ها برای بیان حسرت بر گذشتهٔ سرشار از بهکامی فردی و جمعی استفاده کرده و با استفاده از روانشناسی رنگ‌ها، غم غربت، دگرگونی فضاهای شادی، عشق، جوانی و ... را در ذهن مخاطب تداعی نموده و گونه‌هایی چون غم فقدان فرزند، دوری از یاران، غربت و دوری از وطن مألوف و روزگار شادکامی در گذشته را با حسرت پرورانده است.

منابع و مآخذ

- آزادی، سکینه و فرشته علیرضایی؛ (۱۳۹۳)، «تجلی افلاک و اختران در دیوان غلامرضاخان ارکوازی»، فرهنگ ایلام، دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ ۴۲ و۴۳، بهار و تابستان، صص ۶۹-۸۳.
- امین‌پور، قیصر؛ (۱۳۸۶)، شعر و کودکی، چ دوم، تهران: مروارید.
- انوشه، حسن؛ (۱۳۷۶)، فرهنگ‌های ادبی فارسی، گزیدهٔ اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی، ج دوم، چ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- آریان‌پور کاشانی، منوچهر؛ (۱۳۸۶)، فرهنگ فراگیر دوسویهٔ پیشرو آریانپور: انگلیسی-فارسی و فارسی-انگلیسی، تهران: جهان رایان.
- داد، سیما؛ (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- دوبوکور، مونیک؛ (۱۳۸۷)، رمزهای زندهٔ جان، ترجمهٔ جلال ستاری، چ سوم، تهران: مرکز.
- راس، آلن اُ؛ (۱۳۸۲)، روانشناسی شخصیت (نظریه‌ها و فرایندها)، ترجمهٔ سیاوش جمال‌فر، تهران: روان.
- ریوفراری، آنالیور؛ (۱۳۷۱)، نقاشی کودکان و مفاهیم آن، تهران: حکایت.
- سارایی، ظاهر؛ (۱۳۷۹)، شاعر قله‌های مه‌آلود (تصحیح، ترجمه و شرح اشعار غلامرضاخان ارکوازی)، چ اول، تهران: گویه.
- _____؛ (۱۳۹۱)، دیوان غلامرضاخان ارکوازی (ویرایش جدید کتاب شاعر قله‌های مه‌آلود)؛ چ سوم، ایلام: زانا.
- سان، هوارد و دوروتی؛ (۱۳۷۸)، زندگی با رنگ، تهران: حکایت.
- سلطانی، اختر و دیگران؛ (۱۳۸۹)، «تأثیر حماسه‌های دینی فارسی بر مناجات‌نامهٔ کردی غلامرضاخان ارکوازی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۱۴، صص ۴۳-۶۴.
- سلطانی، اختر؛ (۱۳۹۲)، «بررسی تأثیر قرآن بر اشعار غلامرضاخان ارکوازی»، فرهنگ ایلام، شمارهٔ ۳۸ و ۳۹، صص ۹۲-۱۱۱.
- سلطانی، محمدعلی؛ (۱۳۶۲)، مناجات‌نامه‌های جاودان ادب کردی، تهران: اطلاعات.
- شاملو، سعید؛ (۱۳۷۵)، آسیب‌شناسی روانی، چ ششم، تهران: رشد.
- شریفیان، مهدی؛ (۱۳۸۵)، «بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی»، کاوش‌نامه، سال هفتم، شمارهٔ ۱۲، صص ۳۳-۵۲.
- _____؛ (زمستان و بهار ۱۳۸۷)، «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار فریدون مشیری»، فصلنامه علمی - پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)، سال هفدهم و هجدهم، شمارهٔ ۶۸ و ۶۹، صص ۶۳-۸۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، چ هفتم، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۷)، نگاهی به فروغ، تهران: مروارید.
- شورای پژوهشی ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان ایلام؛ (۱۳۷۳)، مجموعه مقالات برگزیدهٔ غلامرضاخان ارکوازی،

ج ۱، ایلام: بیتا.
- صفری، جهانگیر و حسین شمسی؛ (۱۳۸۹)، «بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱۵، صص ۷۵-۹۸.
- صنعتی، محمد؛ (۱۳۸۲)، تحلیل‌های روانشناسی در هنر و ادبیات، چ دوم، تهران: مرکز.
- عالی عباس آباد، یوسف؛ (۱۳۸۷)، «غم غربت در شعر معاصر»، گوهر گویا، سال دوم، شمارهٔ شش، صص ۱۵۵-۱۸۰.
- فتوحی، محمود؛ (۱۳۸۷)، «سه صدا، سه رنگ، سه سبک»، ادب پژوهشی، شمارهٔ ۵، صص۳-۹.
- کراولی، آنفلا؛ (۱۹۹۲)، فرهنگ آکسفورد، چ چهارم، دانشگاه آکسفورد.
- کزازی، میرجلال‌الدین؛ (۱۳۷۳)، زیباشناسی سخن پارسی معانی ۲، چ سوم، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).
- لوشر، ماکس؛ (۱۳۷۶)، روانشناسی رنگ‌ها، چ دوازدهم، تهران: درسا.
- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ (۱۳۷۸)، مثنوی معنوی، شرح کریم زمانی، چ ششم، تهران: اطلاعات.
- میرمقتدایی، مهتا؛ (۱۳۸۷)، «معیارهای سنجش شکل گیری، ثبت و انتقال خاطرات جمعی در شهر تهران»، نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳۷، صص ۵-۱۷.
- میهن‌پرست، شهاب‌الدین؛ (۱۳۸۸)، مجموعه‌مقالات تبیین اندیشه‌های دینی و عرفانی غلامرضاخان ارکوازی، از سوی دبیرخانهٔ کانون‌های فرهنگی- هنری مساجد، چ اول، ایلام: رامان.
- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی؛ (۱۳۸۹)، دستور زبان فارسی ۱، چ دوازدهم، تهران: سمت.
- یونگ، کارل گوستاو؛ (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، تهران: آستان قدس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی