معرفی *ضریرنامهٔ* ملانورعلی ورمزیاری

خلیل بیگ زاده *
سمیه عرفانی **

چکیده

حماسهٔ دینی ضریرنامه، سرودهٔ ملانورعلی ورمزیاری به گویش کردی گورانی است. این منظومه که از حماسه‌های دینی و تاریخی ادب محلی کردی به‌شمار می‌رود، حادثهٔ عظیم عاشورا را از آغاز تا انجام و نیز، قیام ضریر را به زبان حماسی و در قالب مثنوی به نظم کشیده است که برگردانی آزاد از ضریرنامهٔ خزائی است. چنان‌که نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد، زبان روایی و لحن حماسی و فاخر این منظومه از ویژگی‌های برجستهٔ آن به‌حساب می‌آید و انتقام و خون‌خواهی مهم‌ترین اندیشهٔ حاکم بر آن است. شاعر در شخصیت‌پردازی و کاربرد دیگر عناصر داستانی، بیش از هر چیز، سعی کرده رویدادهای داستان را پیش ببرد و زمینه‌ای محکم، باورپذیر، قابل‌ارائه و مخاطب‌پسند در روند حوادث به‌وجود آورده است. ویژگی‌های داستانی حماسی بر ساختار و موضوع و درون‌مایهٔ این داستان حاکم است و آن را در ردیف داستان‌های حماسی‌مذهبی بومی و محلی قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی: ملانورعلی ورمزیاری، ضریرنامه، کردی گورانی، حماسه‌های دینی، عاشورا

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه. kbaygzade@yahoo.com
** کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه ایلام. somayeherfani25@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳ /۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۹/۲۷

۱. مقدمه

ادبیات آیینهٔ اندیشهٔ ملت‌است و چون کشور پهناور ایران تنوع فرهنگی و زبانی دارد، تنوع در ادبیات آن نیز از منظر زبانی و ساختاری و محتوایی طبیعی است. اگر این تنوع به منصهٔ ظهور درآید، بی‌تردید پشتوانه‌ای برای فرهنگ و ادب ملی خواهد بود؛ چراکه فرهنگ و ادب محلی حلقه‌های مفقودهٔ زنجیرهٔ فرهنگ و ادب ملی هستند که به گسترش و غنا و پایداری آن کمک شایان توجهی خواهند کرد.

عاشورا و فرهنگ عاشورایی در میان اقوام ایرانی، با هر زبان و فرهنگی، به شیوه‌های گوناگون پژواک یافته است؛ چنان‌که ادبیات محلی، ازجمله ادب محلی غرب ایران، از زمینه‌های این بازتاب است. ضریرنامهٔ ملانورعلی ورمزیاری از آثار ادب محلی غرب ایران است که رخداد تاریخی و دینی عاشورا را، از آغاز تا انجام، به زبانی حماسی و مؤثر به نظم کشیده است. نگارندگان این نوشتار با هدف حفظ منظومهٔ دینی ضریرنامه، سرودهٔ ملانورعلی ورمزیاری، به‌مثابه پشتوانه‌ای برای فرهنگ ملی و ترویج بیشتر فرهنگ عاشورا، با گردآوری سه نسخه از این منظومه، به تصحیح انتقادی این اثر همت گماشته‌اند. همچنین، در مقالهٔ حاضر با هدف معرفی این اثر گران‌سنگ ادب کردی، از شاعری توانا و صاحب‌ذوق، آن را در سه ساحت مضمون و تخیل و موسیقی معرفی کرده‌اند. در آغاز و برای آشنایی بیشتر خواننده، خلاصه‌ای از داستان، شرح حال شاعر، معرفی نسخ مدنظر در تصحیح منظومهٔ ضریرنامه و سرانجام، موضوع و تخیل و موسیقی متن مذکور بررسی و تحلیل شده است.

درزمینهٔ تصحیح متون کردی کارهای فراوانی انجام گرفته؛ اما تاکنون کسی دربارهٔ منظومهٔ ضریرنامه کاری نکرده است. ارجاع بیت‌ها در این مقاله از منظومهٔ ضریرنامه به‌تصحیح خلیل بیگزاده و سمیه عرفانی و براساس شماره‌گذاری بیت در متن اصلی منظومه است که زیر بیت و بین دو کمانک آمده است. این پژوهش نشان می‌دهد معرفی این‌گونه آثار راهگشای تحقیقات جدید ادبی در ادبیات بومی و محلی و منظومه‌های کردی است که غنای فرهنگ و ادب بومی و محلی را گسترش می‌دهد.

گفتنی است این منظومه برای اولین‌بار از روی سه نسخهٔ دست‌نویس تصحیح شده و تاکنون هیچ تحقیق علمی و دانشگاهی بر روی آن انجام نشده است.

۲. خلاصهٔ داستان ضریرنامه

دوازده‌هزار نفر از مردم کوفه، پس از مرگ معاویه، نامه‌ای به حسین‌بن‌علی(ع) نوشته و از او دعوت می‌کنند تا به‌عنوان خلیفهٔ مسلمین به کوفه بیاید. امام، مسلم را به‌نمایندگی از خود به کوفه اعزام می‌کند؛ اما وقتی مسلم وارد کوفه می‌شود، کوفیان پیمان‌شکنی می‌کنند و مسلم را تنها می‌گذارند و سرانجام، وی را درحالی‌که در خانهٔ پیرزنی مخفی شده است، دستگیر می‌کنند و سپس به شهادت می‌رسانند.

امام(ع) پس از آنکه از جانب مسلم خبری دریافت نمی‌کند، با اهل‌بیتش راهی کوفه می‌شود. امّا در وادی کربلا خبر شهادت مسلم را دریافت می‌کند. در این زمان، سپاهیان یزید راه را بر امام(ع) و یارانش بسته و حرّبن‌یزید را به‌قصد بیعت‌گرفتن از امام(ع) برای یزید نزد حضرت می‌فرستند و حر به امام(ع) و یارانش می‌گوید که درصورت بیعت‌نکردن، همه را خواهد کشت. امام پس از شنیدن سخنان حر، او و همراهانش را ارشاد می‌کند. حر پس از شنیدن سخنان امام(ع)، به سپاه خود برگشته و پس از تفکر دربارهٔ سخنان امام(ع)، تصمیم می‌گیرد به‌همراه برادر و فرزندش به یاری امام بشتابد. این تصمیم او را به‌سمت امام(ع) و بیعت با ایشان می‌کشاند.

نبرد بین سپاه اسلام و کفر ده روز طول می‌کشد. سرانجام به شهادت امام(ع)، برادران، فرزندان، یاران و به اسارت حضرت زینب(س) و زین‌العابدین(ع) و کودکان امام‌حسین(ع) منجر می‌شود. سپاهیان ابن‌زیاد، اهل‌بیت را اسیر می‌کنند و نزد یزید به شام می‌برند. کاروان زینب(س) در مسیر شام به شهر اسقلان می‌رسند، شهری که ساکنان آن جز بازرگانی به‌نام «ضریر» مطیع یزید هستند. دوستداران آل علی(ع) با پیشنهاد ضریر به خون‌خواهی امام(ع) بر ضد یزید قیام می‌کنند و روزی که یزیدیان به نماز جمعه می‌ایستند، به مسجد حمله می‌کنند و تمام کافران به‌ظاهر مسلمان را به قتل می‌رسانند.

هنگامی‌که اسرا را نزد یزید می‌برند، یزید به ساحت مقدس امام(ع) توهین می‌کند و با این کار، باعث خشم امام‌سجاد(ع) و سخنرانی تاریخی حضرت زینب(س) می‌شود که موجب رسوایی بنی‌امیه شد.

مصیب و محمد حنفیه و عمر، برادران امام‌حسین(ع) که در هنگام واقعهٔ عاشورا در دیگر سرزمین‌های قلمروی اسلام فرمانروایی می‌کردند، با همراهی ابراهیم‌بن‌مالک اشتر و پسرعمویشان، فضل، برای مبارزه با یزید عازم دمشق می‌شوند. زمان ورود ایشان به دمشق، ضریر با سپاهی که فراهم کرده بود، مبارزه با امویان را آغاز کرده و تعداد زیادی از دشمنان را کشته بود. وقتی تمام سرداران سپاه اسلام (محمد حنفیه، ضریر، مصیب، عمربن‌علی، فضل، ابراهیم و...) وارد میدان می‌شوند، یزید با دیدن آنان راهی جز فرار نمی‌یابد؛ پس یک نفر از لشکریان را به‌جای خود نهاده و از معرکه می‌گریزد و به قلعه‌ای در لبنان پناه می‌برد. او در قلعه دچار بیماری لاعلاجی می‌شود. پزشکان از درمان او عاجز می‌شوند؛ جز پزشک ماهری از مصر که می‌تواند یزید را مداوا کند. اما او پس از آنکه متوجه می‌شود یزید مسبب واقعهٔ کربلاست، از درمان او خودداری می‌کند.

بیماری یزید به‌گونه‌ای است که در بدن او عقرب زندگی می‌کند. عمروعاص خوردن عرق و شراب را تنها راه نجات یزید دانسته و او را به این کار مجاب می‌کند و یزید، به‌علت زیاده‌روی در عرق‌خواری، به درک واصل می‌شود.

۳. شرح حال شاعر

از احوال شاعر این منظومه، ملانورعلی ورمزیاری، در منابع اطلاعاتی به‌دست نیامد. به‌ناچار فقط به نقل اطلاعاتی از محل زندگی وی (که حاصل دیدار عینی است) اکتفا می‌کنیم. ورمزیار از روستاهای بخش زرواتیه از توابع استان بدرهٔ عراق است که در نزدیکی مرز مهران قرار دارد. روستای ورمزیار طبیعتی گرمسیری دارد. درختان نخل، اوکالیپتوس، بوته‌های حنظل و هنداونهٔ کوهی پوشش گیاهی این منطقه را تشکیل می‌دهد. ساکنان ورمزیار در گذشته گندم و جو و کنجد می‌کاشته‌اند؛ اما پس از خشک‌سالی‌های چند دههٔ اخیر، بیشتر نخلستان‌های این روستا خشک

شده است و مردم روستا به شهرهای بغداد و بدره مهاجرت کرده‌اند و روستای ورمزیار خالی از سکنه شده است. مردم ورمزیار گویش کردی دارند و به‌دلیل پیوند خانوادگی با مردم غرب ایران، به‌ویژه مردم شهرستان مهران، با زبان و فرهنگ این منطقه نیز انس گرفته‌اند. به‌لحاظ دینی و مذهبی، همگی مسلمان و شیعه‌اند.

٤. معرفی نسخه‌ها

۱.۴. نسخهٔ اساس: نسخهٔ اساس دفتری به‌قطع ۱۹ در ١٦ سانتی‌متر مربع و در۲٤۰ صفحه است و ۲۹۸۰ بیت دارد. نوع کاغذ آن کاهی و فرسوده است و در هر صفحه حدود ۱۳ بیت دارد که با مرکّب سیاه و دستخط الله‌مراد نظری، ساکن ماهیدشت، کتابت و تاریخ ۵ربیع‌الاول۱۳۹٤ه.ق. در پایان این نسخه ثبت شده است. از ویژگی‌های نسخهٔ اساس این است که سرکش «ک» و «گ» رعایت نشده و شاعر منظومه، نورعلی ورمزیاری، خود را معرفی کرده و سال سرودن منظومه را آورده است.

۲.۴. نسخهٔ صحنه۱: این نسخه به دستخط آقای امین گجری، ساکن صحنه، استنساخ شده است. این نسخه در دفتری به‌قطع ۲۹ در۲۱ سانتی‌متر مربع و در ۱۹۲ صفحه و ۲۷۰۷ بیت است. هر صفحه حدود ١٤ بیت دارد و با مرکب سیاه و به دستخط آقای امین گجری علی‌آبادی در تاریخ ٦۹/۱۲/۱۹ ه.ش. کتابت شده است. تکرار ابیات در توصیفات مشابه از عیوب این نسخه است.

۳.۴. نسخهٔ صحنه۲: این نسخه در ابعادی متفاوت و در صفحاتی پراکنده و شامل ١٤٢٤ بیت است و ٤٥۳ بیت اول را ندارد. این نسخه با خودکار آبی نگاشته شده و تاریخ کتابت آن مشخص نیست. ناسخ این نسخه نیز آقای امین گجری بوده است.

۵. موضوع و مضمون: برخی ویژگی‌های موضوعی و مضمونی این منظومه بدین شرح است:

۱.۵. درون‌مایه و مضمون

«درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثر ادبی است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷٤). همانگونه که گفته‌شد، این منظومه، داستانی تاریخی و دینی است که با نامه‌فرستادن مردم کوفه به حضرت اباعبدالله(ع) برای بیعت با ایشان آغاز می‌شود و پس از شرح واقعهٔ عاشورا و قیام ضریر، داستان را با مرگ یزید (علیه اللعنة) به انجام می‌رساند. کتاب مصحَّحِ این منظومهٔ تاریخی و دینی دارای ۳۱۳۷ بیت است و روند روایت و ترتیب منطقی رویدادها در روایت، کامل و منسجم می‌باشد.

۲.۵. دیباچهٔ منظومه

شاعر منظومه را با نام خداوند کارساز، رحمان، رحیم، خالق کل مخلوقات، کریم و رزاق آغاز می‌کند:

ئبتدا به ئسم کارســـاز کەریـم بێ مسـڵ و مسـاڵ ڕەحـمان ڕەحیـم
ئەوەڵ حەمد زات دانایێ کـردگـار ڕووزی دهـەندەێ مـوور و مەل و مـــار
کەریم و ڕەحیم ڕووزی دهەندە ڕەحیـــم و ڕەحـــمان گوناه بەخشـــەندە
(عرفانی، ۱۳۹۱، ۲٤/ ۱تا۳)*

ebteda ba ʿesm-e karsaz-e karim/ be mesl-o mesal rahman-e rahim
awal hamd-e zat-e danay kerdegar/ ruži dhanday mur-u mal-u mar
karim-o rahim ruzi dhanda/ rahim-o rahman gwena baxšanda

* عدد سمت راست بیانگر شمارهٔ صفحه و عدد سمت چپ بیانگر شمارهٔ بیت می‌باشد. برای پرهیز از تکرار از این پس فقط به ذکر این دو شماره بسنده می‌شود.

ورمزیاری کار خود را با نام خداوند کریم، رحمان، رحیم، روزی‌دهنده و بخشندهٔ گناهان آغاز می‌کند و سپس بر روان پاک پیامبر اسلام(ص) و خاندان مطهرش درود و سلام نثار می‌کند.

وه ڕزایێ ڕەسوول ڕەهنـــمایێ ڕاهی وه ئزن عەلی شـەفاخوایێ عـــاسی

وه حوسـن جلاڵ فاتـــمەیێ بەتووڵ زەوجەیێ مرتزا سـەبیەیێ ڕەســـوول

ڕوخسەت ژەو باقی ئەئمەیێ ئەتهار یەک شەبە ژە شەرح شەهیدان زار

(۲٤/ ٦تا۸)

wa rezay rasul rahnemay rahi/ wa ezn-e ali Šafaxway asi

wa hosn-e J̌alal-e fatemay batul/ zawǰay merteza sabiyay rasul

roxsat žaw baqi a emay athar/ yak šaba ža šarh-e šahidan-e zar

(اندکی از واقعهٔ کربلا و حال شهدای آن را با کسب اجازه از رسول گرامی اسلام، امام‌علی(ع)، حضرت فاطمه(س) و دیگر ائمهٔ اطهار شرح می‌دهم.)

شاعر پس از حمد و ثنای خداوند و سلام و درود بر روان پاک پیامبر اسلام(ص) و معصومین(ع) علت سرودن داستان را به زبان کردی بیان می‌کند:

حـکایێت فارسـی فـــراوان واتـەن ئـەکسـەر ژە کوردان ژە مەعناش ماتن

مـن مەبوو کـــوردی بواچـــووم کەڵام حالی بوو لێشان ژە خاس [و] ژە عام

ڕەحمەت و ڕتبەیێ سەواب سەدرش مـەعلووم بوو لێشان بزانوون قەدرش

(۲٤/ ۱۰تا۱۲)

hekayat farsi frawan watan/ aksar ža kordan ža manaš matan

men mabu kordi bewaĉum kalam/ hali bu lešan ža xas [-u] ža am

rahmat-wa rotbay sawab-e sadreš/ Ma lum bu lešan bezanun qadreš

(تاکنون اشعار فراوانی به زبان فارسی گفته شده است که اکثر کردزبانان از خواندن آن اشعار ناتوان‌اند، به‌همین دلیل من زبان کردی را برای بیان اشعارم انتخاب نمودم تا خاص و عام از آن بهره برگیرند و قدرش را بدانند.)

۳.۵. سخن‌گفتن با کردگار

چون این منظومه حماسه‌ای دینی و مذهبی است، نیایش کردگار در جای‌جای آن به‌فراوانی دیده می‌شود. از آن جمله می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد. امام‌حسین(ع) صبح روز عاشورا و پس از ادای نماز، بینای بی‌نیاز را نیایش می‌کند و سپس، عازم میدان نبرد می‌شود:

ئمام سوبح سەڵات خیزان پەێ نماز ڕۆ کەن نە دەرگای بینای بێ نیاز

(۵۵۹/٦۲)

emam sobh-e salat xizan pay nemaz/ ru kan na dargay binay be niaz

(امام‌حسین(ع) صبح زود نمازش را ادا کرد و سپس، به نیایش با خداوند مشغول شد.)

ضریر نیز پیش از قیام خود، با پرورگار راز و نیاز می‌کند و از او یاری می‌طلبد:

دەرونش ژە داغ ئەهڵ بەێت ئێشا ڕۆ کرد نە قبڵە ئاە سەرد کیشا

واتش ئەێ کەریم ژە کاران ئاگاە نەداریم پەناە هەر تۆئی پەناە

وە ڕوتبەێ باڵا وە واحدی وێت کەس شەریک نەزان وە بێ شەریکیت

بە نۆر نەبی سەید سەرمەد بوو قورب قورئان مەجید ئەمجەد

وە زوور بازوو عەلی مرتزا کان سخاوەت شێر ڕووێ قەزا

وه زاری زەهـــرا ژه دۆد موحســن سووزش جەرگ سەد پارەێ حەسەن

وه به حـەق خۆن نـاحـەق شەهید ئمـام سێێـــم مـەقتـــوول ـــەزیـــد

وه حەق هەر کەس عەزیزەن وه لات ئمێـــدم تـونی پیـــم بـدەر نجـــات

(۱۰۷/ ۱۱۷۳تا۱۱۸۰)

daruneš Ža daq-e ahl-e baet eša/ ru kerd na qebla ah-e sard kiša

wateš ay karim Ža karan agah/ nadarim panah har toni panah

wa rotbay bala wa wahedi wet/ kas Šarik nazan wa be Šarikit

ba nur-e nabi sayede sarmad/ bu qorb-e qor an-e maǰid-e amǰad

wa zur-e bazu ali merteza/ kan-e sexawat Šer-e row qaza

wa zari zahra Ža dud-e Mohsen/ wa suz-e ǰarg-e sad paray hasan

ba haq- e xun-e nahaq-e shahid/ emam-e seyem maqtul-e yazid

wa haq-e har kas azizan wa lat/ emedem toni pim bedar neǰat

(وقتی دلش در فراق اهل‌بیت شکست، رو به قبله کرد و گفت: «ای خدای کریمی که جز تو پناهی نداریم، تو را به ذات یگانه‌ات و به پیامبر اعظم(ص) و قرآن مجیدت و نیز به بازوی علی مرتضی(ع)، نالهٔ زهرا(س) از داغ محسن، جگر پارهٔ امام‌حسن(ع)، خون ریختهٔ امام‌حسین(ع) و به حق هرکس که نزد تو عزیز و گرامی است، سوگند می‌دهم که یاری‌ام کن.»)

و نیز آنجا که ضریر و یارانش برای کشتار کفار وارد مسجد شهر اسقلان می‌شوند، زبان را پر از ذکر «حی لاینام» می‌کنند:

ئەسڵەحە و ئەسباب پووشان وە ئەندام زوان پــڕ ژە زکــر حەیێ لا یەنـــام

(۱۲۵۳/۱۱۳)

aslaha- w asbab pušan wa andam/ zuwan per Ža zekr-e hay-e layanam

(در حالی لباس رزم به تن کرد که زبانش پر از ذکر خداوند بود.)

۴.۵. شفاعت ائمه در روز محشر

ملانورعلی ورمزیاری معتقد است، هرکس در این دنیا پیرو ائمهٔ اطهار(ع) باشد و در سوگ ایشان گریه‌وزاری واقعی سردهد، روز محشر از شفاعت پیامبر(ص) و ائمه(ع) بهره‌مند است:

هەر کەس پەیێ ئمام بژانگ کەروو تەڕ گوناش کەم مەبوو ژە بەحــر و ژە بەڕ

شەفاخواش مەبوو ڕەسوول سەروەر گوناش مەبەخشوو تمام سەراسەر

(۱۸و۱۶/۲٤)

har kas pay emam bežang karu tar/ gwenaš kam mabu Ža bahr- u Ža bar

shafaxwash mabu rasul-e sarwar/ gwenaš mabaxšu temam sarasar

(هرکس در غم شهادت امام‌حسین(ع) اشک بریزد، رسول گرامی(ص) شفاعتش می‌کند و در روز محشر تمام گناهانش بخشیده می‌شود.)

ملانورعلی ورمزیاری معتقد است که ریختن اشک در سوگ امام‌حسین(ع) موجب بخشش گناهان بزرگ و پاکی انسان مؤمن می‌شود:

وە ڕەنگ گریە بنیشن غەمنــاک گونایێ کەبیرت تمام مەیوو پاک

ئەر قەترەیێ ئەشکت بچوو نە دیدە مەویت وە موومن پاک گوزیدە

(۲۵/ ۲۵و۲۶)

wa raŋg-e gerya benišen γamnak/ gonay kabiret temam mabu pak

ar qatray ašket beĉu na dida/ mawit wa mumen- e pak- e gwezida

(اگر قطرهٔ اشکی از دیده‌ات جاری شود، گناهان کبیره‌ات پاک شده و مؤمنی پاک و برگزیده خواهی شد.)

همچنین، در بیت‌هایی گریه در سوگ قمر بنی‌هاشم(ع) را روشنی‌بخش محشر و راه ورود به بهشت می‌داند:

هەر کەس بڕیزوو ئەسـرین پەیْ عەبـاس ئەگـەر کردە بوو گـونایْ بیْ قیـاس

مەعسـووم مەمـانوو نە هەر دو کەونەین چۆن ک ئخلّاس بوود وە ئمام حسەیْن

گریە پەیْ ئەوان گێشت حەرف وێتەن فـەردا نە مەحشـەر ڕووشنـی ڕێتەن

(۸٤۸۸۵۱/۸۳)

har kas berizu asrin pay abas/ agar karda bu gonay be qeyas

ma sum mamanu na har do kawnayn/ ĉun ke exlas bud wa eman hesayn

gerya pay awan gešt harf-e wetan/ farda na mahšar rušeni retan

(هرکس برای حضرت عباس (ع) اشک بریزد، اگر گناهان زیادی هم انجام داده باشد، گناهانش بخشیده می‌شود و فردای محشر آن گریه‌ها روشنی راه وی خواهد بود.)

۵.۵. توصیف

شاعر صحنه‌های مختلف داستان را با توصیف‌ها و تصاویر مناسب، به‌زیبایی به تصویر کشیده است؛ به‌گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند عیناً در صحنه حضور داشته و با جان‌ودل وقایع را

درک می‌کند. هنگامی‌که مردم کوفه عهدشکنی می‌کنند و مسلم را تنها می‌گذارند، شاعر تنهایی و سرگردانی مسلم را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

هــوا تــاریک بی چەنێ چهــارنەفەر هەر چهار چەنێ هەم بەر ئامان ئەوبەر

ئەوان ڕوخسەت دان لەوان وە یانە .... وێش وێنــەێ مورغــان بێ ئـــــاشێــانە

وەیل وەیل مەگردیا وەیل سەرگەردان ئــەســـــریــن مـــــەڕیزا ژە داغ دەردان

(٤٢/ ٢٨٢تا٢٨٤)

hawa tarik bi ĉani ĉehar nafar/ har ĉehar ĉani ham bar aman awbar

awan roxsat dan lawan wa yana/ weš wenay morqan be ašeyana

wayl wayl magardia wayl-e sargardan/ asrin mareza ža daɣ-e dardan

(هوا تاریک شد و همراهان مسلم به خانه‌هایشان گریختند. مسلم همچون پرنده‌ای بی‌آشیانه و سرگردان، تنها ماند و از پریشان‌حالی و رنج فراق اشک‌ریختن آغاز کرد.)

صحنهٔ محاصره‌شدن مسلم در خانهٔ پیرزن و هجوم دشمنان با شمشیرهای فراوان به‌سوی او به جاری‌شدن سیلاب تعبیر شده است:

بسیــار ژە کــافر کووفیــان کیــن دەور دان دایرەش چۆن حەڵقەێ نگین

واران وە پێش دا تیر تیغ وە تاو نە چهــار جانب چۆن سەیـلاو

(٤٦/ ٣٣٩و٣٤٠)

besyar ža kafar-e kufian-e kin/ dawr dan dayeraš ĉun halqay negin

waran wa peš da tir-e tix wa taw/ na ĉehar ǰaneb ĉun sayl-e saylaw

(بسیاری از کافران چون حلقهٔ نگین دور او جمع شدند و بارانی از شمشیر، همانند سیلاب، از چهار جانب میدان روانه شد.)

وقتی امام‌حسین(ع) برای برداشتن جنازهٔ حر عازم میدان می‌شود، گویی اسبش به پرواز درمی‌آید و سپاه دشمن از هیبت و شکوه امام(ع) مانند رمه از میدان می‌گریزند:

سـوار بـی وه زیـن زولّجه‌نـاح ته‌یـ پەروواز کـرد چۆن مـورغ ته‌یوور ته‌یار

ژه سه‌هم هه‌یبه‌ت مه‌ولایێ ئنس و جان ڕه‌میان چۆن ڕه‌مه مه‌ردان ژه مه‌یدان

(۷۱/ ٦٨٠و٦٨١)

kerd sowar bi wa zin zolǰanah tayar/ parwaz ĉun morγ-e tayur-e tayar

ža sahm-e haybat-e mawlay ens- u ǰan/ ramyan ĉun rama mardan ža maydan

(وقتی امام‌حسین(ع) سوار بر ذوالجناح می‌شود، گویی ذوالجناح پرنده‌ای می‌شود و به پـرواز درمی‌آید و سپاه دشمن با دیدن این صحنه، مانند رمه، از میدان می‌گریزند.)

۶.۵. سوگند

معمولاً سوگند برای تأکید بر موضوع یا افزایش قدرت نویسنده در اقناع مخاطب به‌کار می‌رود. سوگندهای فراوانی در منظومه به چشم می‌آید که به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌کنیم. آن هنگام که ضریر تصمیم به قیام می‌گیرد، خداوند را به ذات یگانه‌اش و به موسی و خلیل، پیامبر(ص)، قرآن، بازوی علی(ع)، زاری حضرت زهرا(س)، جگر پارهٔ امام‌حسن(ع) و خون امام‌حسین(ع) سوگند می‌دهد که در این راه یاری‌اش کند (۷/ ۱۱۷٤تا۱۱۸۰).

آنجا که سپاه ضریر برای کشتن کفار وارد مسجد می‌شوند، به نام نبی(ص) سوگند یاد می‌کنند که همه را از دم تیغ بگذرانند:

ده‌لێران وه‌ردەن قه‌سه‌م وه نه‌بی مه‌خلّووق مه‌سجد یه‌کێ به‌رنه‌چێ

(۱۲۹۶/۱۱۶)

daleran wardan qasam wa nabi/ maxluq-e masǰed yake barnaĉe

(دلیران به نام مبارک نبی(ص) سوگند یاد کردند که همهٔ افراد منافق داخل مسجد را از دم تیغ بگذرانند.)

زنان شهر اسقلان هنگامی‌که تصمیم به مبارزه با سپاه ابن‌زیاد می‌گیرند، ابتدا از خداوند طلب یاری می‌کنند و او را به یگانگی‌اش و نیز به لب تشنهٔ امام‌حسین(ع)، تن بیمار زین‌العابدین(ع) و زاری زینب و سکینه(س) سوگند می‌دهند که در این نبرد یاور آن‌ها باشد:

واتەن ئەێ واحد بێ کەسان کەس ئیمە بێ کەسیم توئی فەریاد ڕەس

بحەق حسەێن لەب تشنە کەباب ئەسر ئەسیران بێ نان بێ ئاب

وە جەستەێ بیمار زەێنل‌عابدین وە هەفتاد و دو تەن شەهیدان کین

وە زاری زەێنەب سەبیەێ سەخی مادام عومەرش واتش وە ئەخی

وە قرچەێ دەرون سەکینەێ سەغیر بابووش شەهید بی وێش کردن ئەسیر

قودرەت بنمانە قەیوم قادر ژەێ دەم ئمدادێ پیمان کەر حازر

(۱۷۰و۱۷۱/ ۲۰۳۳تا۲۰۳۸)

watan ay wahed-e be kasan-e kas/ ima be kasim toni faryadras

ba haq-e hesayn lab tešna kababwa/ asr- e asrin be nan-e be ab

wa J̌astay bimar-e zaynel abedin/ wa haftad-u do tan Šahidan-e kin

wa zari zaenab sabiyay saxi/ madam omreš wataš wa axi

wa qerĉay darun sakinay saγir/ babuš Šahid bi weš kerdan asir

qodrat benmaŋa qayum-e qader/ žay dam emdade pimaŋ kar hazer

(ای خدای یگانه و فریادرس، تو را به حق لبان تشنهٔ امام‌حسین(ع)، تن بیمـار امام‌سـجاد(ع)، به خون هفتاد و دو شهید کربلا، زاری زینب(س) و دل سوختهٔ سکینه(س) سوگند می‌دهیم کـه مـا را یاری نمایی.)

۷.۵. آلات موسیقی جنگ

بهره‌گیری از آلات موسیقی در هنگام نبرد از ویژگی‌های متون حماسی است؛ آلاتی ازقبیل طبل و کوس و کرنا که نواختن آن‌ها برای مقاصدی چون آغاز نبرد و فرمان حرکت و ایجاد ترس در دل دشمن است:

دا نه تەبڵ کووس کەڕەنا ژەنیا لێشا وە لەشکەر نە جاگە کەنیا

(٦٣٤ /٦٧)

daŋa tabl-e kus karnaʾ žanyaʾ/ lešaʾ wa laškar na ǰaga kanyaʾ

(با شنیدن صدای طبل و کوس و کرنا به دشمن حمله کرد.)

ناگاە بەرئاما سدایێ تەبڵ کووس سەما سەبوون ڕیز هوا ئابنووس

(٧١٩ /٧٤)

nagah baraŋaʾ seday tabl-e kus/ samaʾ sabun rez hewa abnus

(ناگهان صدای طبل و کوس بلند شد و آسمان تیره و تار گردید.)

۸.۵. فریب و نیرنگ

سپاه امام(ع) در سراسر داستان رفتاری جوانمردانه دارند؛ اما سپاه یزید برای دستیابی به مقاصد خود به خدعه و نیرنگ دست می‌زنند. بارزترین نیرنگ سپاه کفر هنگامی است که یزید در

میدان مبارزه، از ترس کشته‌شدن، حیله و نیرنگ به‌کار می‌برد و شخصی را با لباس مبدل جانشین خود کرده و از صحنهٔ نبرد می‌گریزد:

یەکێ ئاوردش مەلعوون بەدکیش قرار دا وە قەست نیا وە جایێ وێش

ڕواس دەستباز گوریێزا چـۆن تیـر ژە ســـــەربڵەندی لەوا ســـــەرازیر

(۲۱۷/ ۲۷۲۳و۲۷۲٤)

yake awerdaš malune bad kiš/ qerar da wa qast neya wa ǰay weš

rawas dast baz gorizan ĉun tir/ ža sar belandi lawa sarazir

(یزید حیله‌گر فردی را با لباس مبدل در جای خود قرار داد و خودش مانند تیر، به‌سرعت از میدان گریخت.)

۹.۵. بازتاب فرهنگ محلی و عامه در منظومه

۱.۹.۵. کردها در فراق عزیزان یقه پاره می‌کنند، با ناخن صورت خود را می‌خراشند، موی خود را می‌کنند، با صدای بلند ناله سرمی‌دهند و لباس سیاه می‌پوشند. وقتی خواهر ضریر از شهادت امام‌حسین(ع) و اسارت اهل‌بیتش آگاه می‌شود، شیون و زاری سرمی‌دهد و صورت خود را زخم می‌کند و موی خود را می‌کَند:

خـاهـــەر هوریێزا وە شیـــن شیـــوەن گاه مەوات حسەێن گاه مەوات حەسەن

مشکین کەڵافان کەندش وە ناخون قـەمەروار قورسش گوڵگوون بی وە خـۆن

لەوح سینەێ سیم جزۆل کاری کرد خوروشـــان خـــۆن نە جـــام جـــارِی کـــرد

(۱۱۱و۱۱۲/ ۱۲۳۷تا۱۲۳۹)

xahar horeza wa šin-e šiwan/ gah mawat hesayn gah mawat hasan

meškin kalafan kandeš wa naxun/ qamar war qorseš golgun bi wa xun

lawh-e sinay sim ǰezul kari kerd/ xorušan xun na ǰam ǰari kerd

(خواهر با شیون و زاری از جای بلند شد و درحالی‌که گاهی «یا حسین» و گاهی «یا حسن» می‌گفت، زلفان مشکین خود را می‌کَند و چهرهٔ چون ماه و سینهٔ سیمگونش را خون‌آلود می‌کرد.)

ضریر با دیدن صحنهٔ ورود اسرا به اسقلان، از شدت اندوه گریبان خود را پاره می‌کند:

چاک گەریبان ئاورد نه دامان　　خەوف نەکرد نه سان سپایێ بێسامان

(۱۱۲۷/۱۰۳)

Ĉak-e garibân awerd na daman/ xawf nakerd na san-e sepay be saman

(بدون هیچ ترسی از سپاه دشمن، یقهٔ لباسش را تا دامن پاره کرد.)

شاعر در جای دیگر می‌گوید که با شهادت امام‌حسین(ع) کل ملائک و انبیا عزادار شده و لباس سیاه بر تن کردند:

گێشت ئازیەت‌بار سیا لباسەن　　گریه گێشت تمام پەێ حسەێن خاسەن

(۹۹۲/۹۳)

gešt azeyat bar seia lebasen/ gerya gešt temam pay hesayn xasen

(همگی در عزای امام حسین(ع) لباس سیاه به تن دارند.)

محمد حنفیه پس از شنیدن خبر شهادت امام‌حسین(ع) در عزای برادرش یقه پاره می‌کند و ناله سر می‌دهد:

ســا ک شنــەفتش دەلیر دیـــن پاک　　یەقـــه پـــاره کرد وێش نیــا وه خاک

نالّەێ شێرناساش یاوا وه گەردوون　　سووره‌ت نازکش مەکەند وه ناخوون

(۱۳۸/ ۱۵۹۰تا۱۵۹۱)

sa ke šenafteš dalir-e din pak/ yaqa para kerd weš neya wa xak

nalay šer asaš yawa wa gardun/ surat nazekeš makand wa naxun

(وقتی خبر شهادت برادر را شنید، یقه را پاره کرد و خود را روی خاک انداخت و صورتش را با ناخن کند.)

۲.۹.۵. کردزبانان هنگام ثنای پرودگار و قدردانی از او برای ارزانی‌کردن نعمت‌هایش و سلام و صلوات بر حضرت ختمی‌مرتبت(ص) از عباراتی استفاده می‌کنند که در فرهنگ آنان رایج است و نشان از کثرت می‌دهد. مثلاً خداوند را به‌اندازهٔ تعداد دانه‌های کنجدی شکر می‌کنند که بار صدهزار شتر باشد:

سەد هزار ئوشتور کونجێ ژە بار بوو دانەێ سەد هزار سڵەوات نە کار بوو

(۳۱۳۱/۲٤۳)

sad hezar oštor konǰe ža bar bu/danay sad hezar salwat na kar bu

(به‌اندازهٔ تعداد دانه‌های کنجدی که بار صدهزار شتر باشد، صلوات می‌فرستم.)

۳.۹.۵. کردها اعداد بزرگ را کامل ذکر نمی‌کنند و آن‌ها را به اعداد کوچک‌تری بخش می‌کنند؛ چنان‌که در بیت زیر منظور از دو صد و دو بیست، عدد دویست‌وچهل است:

تاریخ گـــــوفتار بـــــەندە نیک نیەت

سنەێ هزار بی دو سەد و دو بیست

(۳۱۳۱/۲٤۲)

tarix-e goftar-e banday nik niat/ senay hezar bi do sad-u do bist

(بنده (ملانورعلی) این اشعار ر ا در سال ۱۲٤۰ سروده‌ام.)

۴.۹.۵. چوب و سنگ از ابزارهای جنگی است که در اکثر سروده‌های حماسی بومی و محلی کردی به چشم می‌خورد. این رویکرد بازتاب بهره‌گرفتن از سنگ در نزاع‌های محلی میان اقوام است:

سا ک شنــەفتن جەنگیــان جــەنگ واران وە پێش‌دا حەربەێ چووب و سەنگ

(۱۱٦۸/۱۰٦)

sa ke šenaften ǰaŋgian-eǰaŋg/ waran wa peš da harbay ĉub-u saŋg

(جنگجویان بارانی از چوب و سنگ را بر سر دشمن ریختند.)

۱۰.۵. امانت‌داری و وفای به عهد

سپاهیان اسلام همیشه امانت‌دار بوده و برای درخواست‌های افراد ارزش والایی قائل بوده‌اند؛ چنان‌که مسلم کودکانش را به‌امانت نزد امام‌حسین(ع) می‌گذارد و از ایشان می‌خواهد، آن‌ها را در عزیمت به کوفه با خود بیاورد. امام(ع) نیز به درخواستش پاسخ مثبت می‌دهد و آن‌ها را با خود می‌برد:

عەرز کرد وە حسەێن ئمێدم وە پیت باوەر ئەتفاڵم وە ئتفاق وێت

ئمام نگاە کرد وە حاڵ حەوڵش خەیلێ گریوا قەبوول کرد قەوڵش

(۲۸و۲۹/ ۸۳و۸٤)

arz kerd wa hesayn emedem wa pit/ bawar atfalem wa etefaq-e wet

emam negah kerd wa hal-e hawleš/ xayle geriwa qabul kerd qawleš

(مسلم به امام‌حسین(ع) گفت: «کودکانم را به‌اتفاق خود به کوفه بیاور.» امام حسین(ع) پس از گریهٔ فراوان، درخواست مسلم را قبول کرد.)

مسلم پیش از شهادتش از عمربن‌سعد درخواست می‌کند که پس از مرگش، قاصدی نزد امام‌حسین(ع) بفرستد و به ایشان بگوید که مردم کوفه پیمان‌شکنی کردند و دیگر نیازی نیست به کوفه بیاید؛ اما عمربن‌سعد پیمان‌شکنی می‌کند و پیغام مسلم را نادیده می‌گیرد:

ئامان ئەێ عومەر دەستم وە دامان ئەمانەت فەرزەن ئامان سەد ئامان

قاسد ڕەوان کەر تو هەر ژە ئیمشەو　　تا وە لایێ حســـەێـن وە دەوان دەو

وە حەرف گەزاف کووفە بێ تفـــاق　　هەرگـــــز نەکەروو ئرادەێ عـــراق

(۵۰و۵۱/ ۳۹۶تا۳۹۸)

aman ae omar dastem wa daman/ amanat farzan aman sad aman

qased rawan kar to har ža emšaw/ ta wa lae hesayn wa dawan- e daw

wa harf-e gazaf kufa be tefaq/ hargez nakaru eraday eraq

(ای عمر، آگاه باش که ادای امانت واجب است. قاصدی را نزد امام‌حسین(ع) بفرست و به ایشان پیغام بده که هرگز به‌سوی عراق نیاید.)

۶. موسیقی

آهنگی را که از طریق تناسب‌های موجود میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر ایجاد می‌شود، با عنوان کلی «موسیقی شعر» می‌شناسیم. «هرگونه تناسبی خواه صوتی، خواه معنوی می‌تواند در حوزهٔ تعریف آهنگ قرار گیرد. بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست؛ بلکه مجموعهٔ تناسب‌هایی است که در یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۴تا۹۵).

۱.۶. وزن: وزن شعر کردی، برخلاف شعر فارسی که عروضی است، مانند اشعار فرانسوی و ایتالیایی و اسپانیایی، هجایی است (شمیسا، ۱۳۶۶: ۱۲). در وزن نوعی از تناسب وجود دارد. تناسب، کیفیتی حاصل از ادراک وحدت میان اجزای متعدد است. «تناسب اگر در مکان واقع شود، آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شود، وزن خوانده می‌شود» (ناتل خانلری، ۱۳۷۶: ۲۴). اصلی‌ترین وزن در شعر هجایی کردی گورانی، وزن ده‌هجایی است؛ چنان‌که هر مصراع در این وزن ده هجا دارد که به دو دستهٔ پنج‌تایی تقسیم می‌شود. پس از پنج هجای نخست، درنگی کوتاه وجود دارد و سپس پنج هجای بعدی بیان می‌شود که به این وزن «عددی» یا «هجایی» گفته

می‌شود؛ زیرا «اصوات را از روی عدد و قطع‌نظر از ویژگی‌های وزنی و زبانی منظم می‌کنند. یعنی در وزن عددی، معیار، شمارش هجاهاست و تعداد هجاها اهمیت دارد، نه کمیت و کیفیت هجا نظیر کوتاهی، بلندی، شدت، ضعف، تکیه و مانند آن» (سارایی، ۱۳۸۲: ٤٥). ملانورعلی ورمزیاری این وزن را هماهنگ با اندیشهٔ خود دانسته و منظومهٔ ضریرنامه را بر این وزن سروده است.

۲.۶. قافیه و ردیف: قافیه در آهنگین‌شدن کلام کارکرد ویژه‌ای دارد و علاوه‌بر جنبهٔ موسیقایی که به شعر می‌بخشد، در تداعی معانی نیز نقش بسزایی دارد. قافیه در منظومهٔ ضریرنامه به‌درستی رعایت شده است. بیشتر قوافی اسمی‌اند و قافیهٔ فعلی چندان به‌کار نرفته است. نکتهٔ شایان توجه در قوافی این منظومه، ذکر قافیهٔ اسمی و فعلی در یک بیت است که نمونهٔ آن در بیت‌های زیر دیده می‌شود:

ئاخـــر ک ئمـــام نامـــه نویســـا ئسم سەرهەنگان یەکیەک کرد ئنشا

(٦٥ /۲۷)

axer ke emam nama newisa/ esm-e sarhaŋgan yak yak kerd enša

(امام(ع) اسامی تمام سرهنگان سپاه را در نامهٔ قید نمودند.)

تەعزیم و تەکریم ئبن زیـاد وات داش وە دەستەوا نامەێ سەربەسات

(۱۱۳ /۳۱)

tazim-u takrim-e ebne zeyad wat/daš wa dasta wa namay sarbasat

(پس از تعظیم به ابن‌زیاد، نامهٔ سربه‌مهر را به دست وی داد.)

کاربرد قافیه‌های فعلی در منظومه‌های حماسی، روند داستان را روان‌تر و عملکرد شخصیت‌ها را نمایان‌تر و رویدادها را آشکارتر می‌کند و این نکته، چنان‌که در بیت‌های مذکور آمد، در حماسهٔ دینی و مذهبی ضریرنامه دیده می‌شود، به‌ویژه آنجا که رویدادها مبتنی‌بر عملکرد شخصیت‌ها است.

۳.۶. تکرار: تکرار از شگردهای اصلی ایجاد موسیقی شعر است که به چند شیوه شکل می‌گیرد: تکرار حرف و تکرار واژه و تکرار مصراع. اهمیت تکرار در این است که اگر در شعر به‌درستی جای گیرد، سبب ایجاد موسیقی طبیعی در شعر می‌شود. ملانورعلی ورمزیاری برای تقویت موسیقی و زیبایی شعر از انواع تکرار به‌درستی استفاده کرده است:

۱.۳.۶. تکرارحرف: تکرار حرف «دال» (هم‌حروفی) و حرف «واو» (هم‌صدایی) یا می‌توان گفت واج‌آرایی در شعر زیر، موسیقی آن را تقویت و زیبا کرده است:

دو دێو داوخـــواز دو دێو بەدخـــوو دو شەێتان شەڕ دو زێشت بەد ڕوو

(٦٦/ ٦٢٢)

do dew-e dawxwaz do dew-e bad xu/ do šaetan-e šar do zešt-e bad ru

(آن‌ها دو دیو داوطلب نبرد و دو شیطان زشت و بدچهره بودند.)

۲.۳.۶. تکرار واژه: تکرار واژه «جم» در بیت زیر موجب تقویت و زیبایی موسیقی شعر است؛ اگرچه تکرار حرف «ج» هم‌حروفی یا واج‌آرایی در بیت محسوب می‌شود و این نیز، موسیقی بیت را به‌زیبایی تقویت می‌کند. علاوه‌برآن، تکرار «ج» جمع‌شدن مردم در یک محل را به‌لحاظ معنایی تقویت و آن را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند:

جەماجەم جەم بین جەماعەت جەم جەم کـــردن مەشـــورت یەکایەک وە هەم

(۲۵/ ۳۱)

ǰamaǰam ǰam bin ǰamaat ǰam ǰam/ kerden mašwarat yaka yak wa ham

(جماعت گرد هم جمع شدند و به مشورت مشغول شدند.)

۳.۳.۶. تکرار مصراع: تکرار مصراع علاوه‌بر افزایش موسیقی در ساختار کلی متن منظومه، نوعی تأکید بر اهمیت مطلب یا رویدادی است که در این منظومه هدف اصلی بوده است. آن هدف در این منظومه فتح و پیروزی ظاهری فرماندهٔ سپاه یزید در نبرد نابرابر کربلا است که با تکرار آن در دو یا چند بیت، اهمیت موضوع را یادآوری می‌کند:

ئـاگـــاه بوو یەزیـــد بزانـــوو بەوێش فـــەتح کـــەربـــەلا من کـــردم پەریش

(۲۳۵۲/۱۹۲)

agah bu yazid bezanu ba weš/ fath-e karbalâ men kerdem pariš

(یزید باید بداند که من فاتح کربلا بودم.)

ئـــزهار عـــامەن مـــەزانوو بـەوێش فـــەتح کەربـــەلا من کـــردم پەریش

(۲۳۷۳/۱۹٤)

zhar-e aman mazanu ba weš/ fath-e karbalâ men kerdem pariš

(مردم آگاهند و خودش هم می‌داند که من فاتح کربلا بودم.)

۷. تخیل

تخیل بازتاب تجارب گذشته است که مصالح موجود را تغییر می‌دهد و براساس آن، آثار خلاقهٔ جدیدی به‌وجود می‌آید که هم محصول فعالیت ذهن خلاق انسان است و هم نتیجهٔ پیش‌نمونه‌هایی که این فعالیت بر پایهٔ آن استوار است (رک. میرصادقی، ۱۳۸۳: ٤۷۰). تخیل از اصول مهم در نقد آثار ادبی است؛ تاآنجاکه اکثر منتقدان شعر فاقد تخیل را شعر نمی‌دانند. ملانورعلی ورمزیاری با بهره‌گیری درست از تخیل، جنبهٔ زیبایی شعرش را پررنگ‌تر و نمایان‌تر کرده است. او به‌دور از افراط در خیال‌پردازی‌های غریب، عناصر بیانی را به‌سادگی و به‌دور از پیچیدگی و غموض به‌کار برده و تصویری زیبا برای عینی‌ترکردن موضوع رویدادها یا کنش‌ها یا واکنش‌های داستانی در بیت‌های منظومه آفریده است.

۱.۷. تشبیه: در میان شگردهای بلاغی ضریرنامه، به‌منظور عینی‌کردن موضوعات داستانی آن، تشبیه بیشترین بسامد را دارد؛ اگرچه انواع دیگر صورخیال مانند استعاره و کنایه هم در آن کم نیستند. عناصر صورخیال در ضریرنامه غالباً حسی و بیشتر برگرفته از عناصر طبیعت است:

واران وه پێش‌دا تیر تیغ وه تاو نه چهار جانب چۆن سەیل سەیلاو

(۳٤۰/٤٦)

waran wa pešda tir-e tiγ wa taw/ na ĉehar J̌aneb ĉun sael-e saelaw

(بارانی از شمشیر، همانند سیلاب، از چهار جانب میدان روانه شد.)

مشکین کەڵافان کەندش وه ناخون قەمەروار قورسش گوڵگوون بی وه خۆن

(۱۲۳۸/۱۱۱)

mešk‌in kalafan kandeš wa naxun/ qamar war qorseš golgun bi wa xun

(زلفان مشکین خود را با ناخن می‌کَند و چهرهٔ چون ماهش را خون‌آلود می‌کُند.)

شاعر صورت او را به قرص قمر (ماه تمام) تشبیه کرده و با حذف مشبه، از آن استعاره‌ای زیبا ساخته است. سوگوار صورتش را که چنان ماه نورانی بود، در فراق امام(ع) با ناخن می‌کند و خون‌آلود می‌کرد.

۲.۷. کنایه: کنایه از شگردهای دیگر زیبایی‌آفرینی در ضریرنامه است. شاعر برای تأکید سخن و درگیرکردن ذهن مخاطب با موضوع، گاهی سخن خود را در شکل و فرم کنایه بیان کرده است. البته شاعر سادگی و روانی سخن را حفظ کرده و برای آسانی درک مخاطب از آن، کنایه‌ها را با واسطه‌های کم و فاصلهٔ اندک بیان می‌کند:

ژه موژده موعەقەڵ خەیلێ بی خوش‌حاڵ ژه شەوق شادی شانا پەڕ و باڵ

(۱۹٤/۳٦)

Ža možda moaqal xayli bi xwašal/ Ža šaoq-e Šadi Šana par-u bal

(معقل با شنیدن مژده خوش‌حال شد و از شادی پروبال گشود.)

بال‌وپرگشودن (شاناپر و بال) کنایه از بسیار شادمان‌شدن است و شاعر این کنایه را به‌دقت و در محل مناسب در بیت آورده است.

لەب گــرد وە دندان دەردا دلێـــــران وەشانا شمشێر شەق مەکرد لێشان

(٣٤١/٤٦)

lab gerd wa dendan darda daleran/ wašana šemšer šaq makerd lešan

(ازروی خشم لب به دندان می‌گرفت و دشمنان را با شمشیرزدن دوپاره می‌کرد.)

لب‌به‌دندان‌گرفتن (لەب گرد وە دندان) کنایه از خشمگین‌شدن است و شاعر برای تصویری‌کردن این خشم و خروش، از آن بهره برده است.

۳.۷. کاربرد زبان: هر اثر ادبی ویژگی‌های زبانی خاصی دارد و سبک زبانی ضریرنامه که ملانورعلی ورمزیاری آن را به زبان کردی گورانی سروده است، ساده و روان و فهمیدنی است و از تعقید و گره‌افکنی زبانی به دور است. برخی ویژگی‌های زبانی ضریرنامه عبارت‌اند از:

۱.۳.۷. کاربرد پیشوند «هور» با فعل به‌معنای «بر»

۱. با فعل «گیلیا» به‌معنی «برگشت«:

ئەوسا هورگیلیا ژە ملّک یەمەن نە مەعوایێ مەکە کردە بی مەسکەن

(١٥٦٦/١٣٦)

aosa horgilya Ža melk-e yaman/ na maway maka kerda bi maska

(آن هنگام از سرزمین یمن برگشت و در مکه مسکن گزید.)

۲. با فعل «داشت» به‌معنای «برداشت»:

ئمام ک هورداشت ئەکبەر نە زەمین ئاورد وە خەیمە زار و دڵ حەزین

(۹٦۸/۹۲)

emam ke hordašt akbar na zamin/ awerd wa xayma zar-u delhazin

(امام(ع) نعش مبارک علی‌اکبر(ع) را برداشت و با دلی حزین به خیمه آورد.)

۳. با فعل «کیشا» به‌معنای «برکشیدن»:

قاتڵ هورکیشا شمشێر نە کەمەر دیش مەردێ پڕ نۆر مەدرا بەرابەر

(٤۰۱/۵۱)

qatel hwor kiša šemšer na kamar /diš marde per nur madra barabar

(قاتل شمشیر از کمر برکشید و متوجه شد که مردی نورانی دربرابر او ظاهر شد.)

۴. با فعل «مەداروو» به‌معنای «برداشتن»:

کی هۆرمەداروو جسم غەمناکم باچم کی کەروو تەسلیم وە خاکم

(۵۱۰/۵۸)

ki hawrmadaru ǰesm-e γamnakem /bachem ki karu taslim wa xakem

(چه کسی جسم غمناکم را از زمین برمی‌دارد و چه کسی مرا به خاک می‌سپارد؟)

۲.۳.۷. کاربرد پسوند «دا» پس از اسم که مفید تعریف و تأکید است:

موسەیب چۆن دیش پێا بێژە زین ڕێزا وە سەردا خاک ڕوێ زەمین

(۲۵٤۹/۲۰٦)

mosayeb ĉun diš piya bi ža zin /reza wa sarda axk-e roy-e zamin

(مصیب چون او را دید، از اسب پیاده شد و خاک بر سر و روی خود می‌ریخت.)

۳.۳.۷. کاربرد فراوان حروف ربط هم‌پایه؛ گاه:

نه تووێ خەیمه بی نه خاو خامووش گا مەدهووش مەویا گا ماما وه هووش

(۱۰۱۵/۹۵)

na tue xaema bi na xaw-e xamuš /ga madhuš mawya ga mama wa huš

(ناتوان و بی‌رمق در خیمه مانده بود و گاهی از هوش می‌رفت و گاهی به‌هوش می‌آمد.)

٤.۳.۷. افزودن «الف» به ابتدای بعضی اسم‌ها: اشتر(ئوشتور)، اسپر(ئسپەر).

سەد هزار ئوشتور کونجێ ژه بار بوو دانەێ سەد هزار سڵەوات نه کار بوو

(۳۱۳۱/۲٤۳)

sad hezar oštor konǰe ža bar bu /danay sad hezar salwat na kar bu

(صدهزار اشتر که بار آن‌ها کنجد باشد و به‌ازای هر کنجد صدهزار صلوات فرستاده شود.)

توغان وه تەدبیر ئەسپاب و ئسپەر ڕەد کردش زەربەت مەلعوون کافەر

(۲۳۰۲/۱۸۹)

tuγan wa tadbir-e aspab-u espar /rad kerdeš zarbat-e malun-e kafar

(طغان با بهره‌گیری از وسایل نبرد، چاره‌ای اندیشید و ضربه‌زدن آن ملعون کافر را از خود دور کرد.)

۵.۳.۷ . ذکر صفت به‌جای موصوف:

جاکرد نه مەسجد ڕۆ سیاێ ڕەنگ زشت مەکرد مەزەنەێ ئەهڵ مەسجد گێشت

(۱۷۲ /۳۵)

ǰakerd na masǰed ru siyšy raŋg zest /makerd mazanay ahl-e masǰed gešt

([معقل] روسیاه زشت‌روی در مسجد جای گرفت و حساب کار اهالی مسجد را به دست آورد.)

٦.۳.۷. کاربرد حرف اضافهٔ «نه» به‌معنی «از» و «در»:

والدەێ عەباس شنەفتش ئەحواڵ کەفت نه ڕووێ زەمین چێ نه هووش حاڵ

(۳۰٤٤ /۲۳۸)

waledae abas šenafteš ahwal /kaft na roy zamin ĉe na huš-e hal

(وقتی مادر حضرت عباس(ع) خبر واقعهٔ کربلا را شنید، بر روی زمین افتاد و از هوش رفت.)

پرسا ژە زەریر ئێ هەر دو سوار مەرکەب مەتازوون نه مەێدان کار

(۲٤٥٤ /۱۹۹)

persa Ža zarir ae har do sowar /markab matazun na maedan-e kar

(از ضریر پرسید: «این دو سوارکار که در میدان می‌تازند، چه کسانی هستند؟»)

۷.۳.۷. افزودن «وا» به هجای قافیه (حرف روی) که مفید تعریف و تأکید است:

نیم داخیزا فەرزەند حەسەن وە زار زارەوا ئـــاما وە ســوخـــەن

(۸۹۵ /۸٦)

nim daxizafarzand-e hasan / wa zar zarawa ama wa soxan

(فرزند امام‌حسن(ع) نیم‌خیز کرد و با ناله و زاری سخن‌گفتن آغاز کرد.)

۸. نتیجه

منظومه ضریرنامه سرودهٔ ملانورعلی ورمزیاری، از جلوه‌های فرهنگ ادب بومی و محلی است که رخداد تاریخی‌دینی عاشورا را از آغاز تا انجام و نیز قیام ضریر را با زبانی حماسی به نظم کشیده است. این منظومه زبانی ساده و شیوا دارد و سرشار از آرایه‌های بیانی و بدیعی است. شاعر این منظومه را به زبان کردی گورانی، در قالب مثنوی و در وزن ده‌هجایی که هماهنگ با اندیشهٔ اوست، به‌درستی و بسیار پسندیده در یک آهنگ و موسیقی هماهنگ سروده است.

از ویژگی‌های برجستهٔ این منظومه، زبان روایی و لحن حماسی و فاخر آن است. مهم‌ترین اندیشهٔ حاکم بر این منظومه، انتقام و خون‌خواهی است. شاعر از شخصیت‌پردازی و دیگر عناصر داستانی برای پیش‌برد رویدادهای داستان بهره برده و زمینه‌ای محکم، باورپذیر، درخور ارائه و مخاطب‌پسند در روند حوادث به‌وجود آورده است. ویژگی‌های داستانی حماسی بر ساختار و مضمون و درون‌مایهٔ این داستان حاکم است و این اثر در ردیف داستان‌های حماسی بومی و محلی قرار می‌گیرد.

کتاب‌نامه

۱. باباچاهی، علی، ۱۳۷۷، گزاره‌های منفرد، چ۱، تهران: نارنج.

۲. باباچاهی، علی، ۱۳۷۵، نم‌نم بارانم، چ۱، تهران: دارینوش.

۳. بخشوده، حبیب‌الله، ۱۳۸٤، به‌رنگ هنوز، چ۱، تهران: نسیم حیات.

٤. براهنی، رضا، ۱۳۵۸، طلا در مس، چ۳، تهران: زمان.

۵. تجلیل، جلیل، ۱۳۸۵، معانی و بیان، چ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

٦. داد، سیما، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ۳، تهران: مروارید.

۷. سارایی، ظاهر، ۱۳۸۲، «وزن عددی در شعر کردی»، فصلنامهٔ فرهنگ ایلام، ش۱۳و۱۴، بهار و تابستان۱۳۸۲، ص۱۱۹تا۱۲۶.

۸. سرامی، قدمعلی، ۱۳۸۸، از رنگ گل تا رنج خار، چ۵، تهران: علمی فرهنگی.

۹. شمیسا، سیروس، ۱۳٦٦، آشنایی با عروض و قافیه، چ۱، تهران: فردوسی.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۳، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقط سلطنت، ج۲، تهران: سخن.

۱۱. عرفانی، سمیه، ۱۳۹۱، تصحیح، آوانگاری، گزارش روایی و شرح دشواری‌های منظومهٔ ضریرنامه: پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، ایلام: دانشگاه ایلام.

۱۲. میرصادقی، جمال، ۱۳۸۵، عناصر داستان، چ۵، تهران: سخن.

۱۳. ناتل خانلری، پرویز، ۱۳۷٦، وزن شعر فارسی، چ۱، تهران: توس.

۱٤. وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷۹، بدیع: از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چ۱، تهران: دوستان.