فصلنامهٔ

ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج

سال چهاردهم، شمارهٔ یکم (پیاپی: چهل و سه)

(دورهٔ جدید، سال دهم)

بهار ۱۴۰۳

این فصلنامه بر اساس نامهٔ شماره ۸۷/۲۱۹۸۹۶ مورخ ۹۰/۶/۲۳ کمیسیونِ «بررسی و تأیید مجلات دانشگاه آزاد اسلامیِ» سازمان مرکزی مجوز دریافت کرده است.
این فصلنامه دارای مجوز به شمارهٔ ثبت ۹۲/۱۱۶۰ از «ادارهٔ کل امور مطبوعات و خبرگزاری‌های داخلیِ» وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است.

این فصلنامه به استناد نامهٔ شمارهٔ ۲۳۹۴۱۶/ ۳/۱۸/ مورخ ۱۳۹۳/۱۲/۱۸ «کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور» وزارت علوم، تحقیقات و فناوری (بر اساس جلسهٔ مورخ ۹۳/۱۱/۱۵ و کارگروه مورخ ۹۳/۱۲/۱۲) و بر اساس آیین‌نامهٔ نشریات علمی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری مورخ ۱۳۹۸/۲/۹ با عنوان «نشریهٔ علمی» منتشر می‌شود.

این فصلنامه در پایگاه‌های *استنادی علوم جهان اسلام* (ISC) به نشانی www.isc.gov.ir، مرکز *مجلات تخصصی نور* به نشانی www.noormags.ir و در *بانک اطلاعات نشریات کشور* به نشانی www.magiran.com نمایه می‌شود.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین

(نشریهٔ علمی)

ISSN(شاپا):	۲۳۴۵-۲۱۷ X
صاحب امتیاز:	دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد یاسوج
مدیر مسئول:	دکتر سید عطاء اله افتخاری
سردبیر:	دکتر محمد رضا معصومی
چاپ:	چاپخانه انتشارات نگارخانه

گروه دبیران	
دکتر محمود براتی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر علی حیدری	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان
دکتر عطا محمد رادمنش	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکتر جلال رحیمیان	استاد زبان‌شناسی، دانشگاه شیراز
دکتر اکبر صیادکوه	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر اسحاق طغیانی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان
دکتر محمدحسین کرمی	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
دکتر ایران کلباسی	استاد زبان‌شناسی همگانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر کتایون مزداپور	استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دکتر محمدرضا معصومی	دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکتر جلیل نظری	دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکتر احمدرضا یلمه‌ها	استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان

نشانی: یاسوج، کیلومتر ٤ جاده اصفهان، ساختمان مدیریت دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد یاسوج، دفتر مجلات.

کد پستی: ٧٥٩١٤ـ٩٣٦٨٦ تلفن: ٠٩١٠٨٤١٥٦١٨ تلفاکس: ٠٧٤٣٣٣١٠٤٩٤

Email: adabemahali@gmail.com Website: adabemahali . yasuj .iau .ir

مشاوران علمی این شماره:

- دکتر جمال احمدی	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج
- دکتر یوسف اسماعیل‌زاده	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
- دکتر مژگان اصغری طرقی	دکترای زبان‌شناسی و مدرس دانشگاه جامع علمی-کاربردی
- دکتر محمود براتی خوانساری	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
- دکتر محمدهادی خالق‌زاده	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر حسین خسروی	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد
- دکتر آسیه ذبیح‌نیا	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
- دکتر محرم رضایتی کیشه‌خاله	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
- دکتر علیرضا شاه‌نظری	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج
- دکتر قاسم صحرایی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
- دکتر مهدی فاموری	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج
- دکتر خاور قربانی	استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد

ویراستار علمی: دکتر محمد رضا معصومی

ویراستار زبانی: ریحانه افراز

ویراستار چکیده‌های انگلیسی: دکتر حامد عزیزی‌نیا

حروف‌چین و صفحه‌آرا: مؤسسهٔ نگار اصفهان

چاپ: انتشارات نگارخانه

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج

خط مشی فصلنامه

نقش و اهمیت زبان و ادبیاتِ هر جامعه، به عنوان اصلی‌ترین حامل سنت فرهنگی آن جامعه، بر هیچ‌کس پوشیده نیست. هم از این‌سان، ادبیات و فرهنگ‌های محلی، همواره یکی از سرچشمه‌های اصلی فرهنگ و هنر هر کشور و ملتی را برمی‌ساخته‌است. این بخش از فرهنگ و هنر، نه تنها گنجینه‌ای از میراث تاریخی هر جامعه را شامل می‌شود و گوشه‌های کمتر شناخته‌شدهٔ تاریخ، اسطوره، خیال و خاطرهٔ مردم آن دیار را با خویش برمی‌کشد، که به‌علاوه، چونان منبعی غنی از آیین، هنر، بلاغت و لغات دانسته می‌شود.

کشور پهناور ایران با سابقهٔ بلند تاریخی خود، در گوشه و کنار، پایگاه و پناهگاه مردم، اقوام و قومیت‌هایی است که هریک به سهم خود در برساختن تاریخ پرافتخار آن نقش داشته‌اند. این مردمان، هریک دارای ذخیره‌ای از میراثی فرهنگی و هنری و ادبی می‌باشند که از ابعاد گوناگون و با جنبه‌های مکمل در ساختن حیات فرهنگی ایرانیان موثر بوده‌اند. تنوع زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌های مردم ایران زمین به حدی است که در کمتر نقطه‌ای از جهان پهناور ما نظیر و شبیه دارد. این زبان‌ها، گویش‌ها و لهجه‌ها، هم از جهت حفظ بخش‌هایی مهم از تاریخ ادب و هنر ایرانی، هم از جهت حفظ و نگاهداری گنجینهٔ لغات و واژگانِ کمتر شناخته‌شده، و نیز از جهات فرهنگ‌شناسی و مردم‌شناسی، دارای اهمیتی غایی می‌باشند و این عرصه، بستری برای تحقیق و مطالعهٔ گروه‌های مختلف ادب‌پژوهی، جامعه شناسی، فرهنگ‌شناسی و زبان‌شناسی به شمار می‌آید.

فصلنامهٔ «ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین» در همین راستا پذیرفتار مقالات پژوهشی و مروری محققانی است که در جنبه‌های گونه‌گونِ ادب محلی به کاوش می‌پردازند و بدان ارج می‌نهند.

امید است **دورهٔ جدید** فصلنامه که با اعتبار **نشریهٔ علمی** منتشر می‌شود، بتواند بی‌وقفه و به شکلی منظم در دسترس پژوهندگان و علاقه‌مندان ادبیات و زبان‌های محلی این کشور پهناور قرار بگیرد.

آیین پژوهشی مقالات

مقالهٔ ارسالی باید:

– تحقیقی و حاصل کار پژوهشی نویسنده (یا نویسندگان) باشد. مقالات باید نتیجه کاوش‌ها و پژوهش های علمی‌نویسنده بوده؛ ضمن داشتن اصالت به نتایج تازه‌ای منتهی شوند.

– در نشریهٔ دیگری چاپ و یا هم‌زمان برای دیگر مجلات داخلی یا خارجی ارسال نشده باشد. نویسنده پس از ارسال مقاله به دفتر این مجله لازم است تعهد دهد که تا حصول نتیجهٔ داوری، مقاله را به نشریهٔ دیگری ارسال نکند.

شیوه‌نامهٔ نگارش مقالات

- **ترتیب بخش‌های مقاله**

۱. **چکیده به فارسی**

- سعی شود چکیده خلاصه‌ای از بیان مسئله، روش و نتیجهٔ مقاله را در بر داشته باشد.
- چکیده نباید از ۱۵۰ کلمه کمتر و از ۲۵۰ کلمه بیشتر باشد. کلیدواژه‌ها می‌تواند از ۳ تا ۵ واژه باشد.
- عنوان مقاله بر فراز چکیده آورده شود.
- نام و مرتبهٔ علمی‌نویسنده در چکیده آورده شود.

۲. **مقدمه**

مقدمه دربردارندهٔ عناصری از این‌دست باشد: بیان مسئله، هدف، پرسش یا فرضیه، پیشینه، روش، ضرورت، و جز این.

۳. **پردازش موضوع مقاله**

۴. **نتیجه‌گیری**

۵. **کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ)**

۶. **چکیدهٔ انگلیسی**

- **نکات مهم و کلیدی**

۱. در رسم‌الخط، اصل گسسته‌نویسی فارسی رعایت شود.
۲. ابیات در متن از نظر چینش تنظیم گردند.

۳. لازم است که عبارات و ابیات محلی به صورت دقیق و با رسم‌الخط فارسی نوشته شوند و سپس به صورت علمی‌با علائم کوچک آوانگاری گردند. در این نظام آوایی برای هر صدا نماد خاصی در نظر گرفته شده‌است؛ برای مثال «ش» با علامت š، «چ» با č، «آ» به صورت ā، «غ» به صورت γ، «خ» با x و ... نشان داده می‌شوند.

۴. فاصله‌ها و نیم‌فاصله‌ها رعایت شوند. بین هر دو کلمهٔ مستقل یک فاصله و بین اجزای کلمات و تعبیرهای مرکّب نیم‌فاصله داده‌شود.

۵. علایم نگارشی همچون نقطه، ویرگول و ... باید به کلمهٔ قبل متصل و از کلمهٔ بعد با یک فاصله جدا شود. علامت‌های گیومه و پرانتز باید به ابتدا و انتهای عبارت متصل باشند.

۶. حرف واو عطف در متن فارسی به صورت جدا از کلمهٔ پیشین و پسین باشد.

۷. در صورت وجود اصطلاحات و نام‌های خاص لاتین لازم است این تعابیر بلافاصله پس از فارسی آن‌ها، درون پرانتز نوشته شوند.

- **محیط نگارش و قلم‌ها**

۱. مقالات باید تحت برنامهٔ WORD XP 2010، حداکثر در ۲۰ صفحهٔ ۲۳ سطری حروف‌نگاری شوند.

۲. متن فارسی با قلم IRBadr، و بخش آوانگاری با قلم Times New Roman حروف‌نگاری شود.

۳. اندازهٔ قلم‌ها به شرح زیر باشد:

- **عنوان مقاله** با ۱۵ **تیره** نوشته‌شود.
- **عناوین اصلی** در متن با قلم ۱٤ **تیره** نوشته‌شود.
- **عناوین‌فرعی** در متن با قلم ۱۳ **تیره** نوشته‌شود.
- متن مقاله با قلم ۱۳ نازک نوشته‌شود.
- ارجاعات در داخل متن و بین دو پرانتز (هلال) با قلم ۱۰ باشد.
- کلمات وحروف لاتین به خاطر هماهنگی با متن، با قلم ۱۰ نوشته‌شود.

- **فاصله‌بندی‌ها**

۱. عنوان مقاله بدون فاصله از سرصفحه نوشته شود.

۲. نام نویسنده یا نویسندگان بدون فاصله با عنوان باشد. در پانوشت مشخصات آنان نوشته شود.

۳. فاصلهٔ متن با عنوان اصلی یا فرعی بعد از خود، دو برابر فاصلهٔ سطرها باهم باشد (یک اینتر اضافه زده شود).

٤. اولین بند بعد از هر عنوان هم‌طراز متن و بدون تورفتگی نوشته می‌شود، اما سایر بندها با نیم سانت تورفتگی نوشته شود.

۵. **کلمهٔ چکیده، کلمات کلیدی، عناوین اصلی و فرعی** هم‌طراز متن نوشته می‌شوند.

٦. متن چکیده، از سمت راست با یک سانت تورفتگی نوشته می‌شود.

- **کتاب‌نامه وشیوهٔ منبع‌نویسی**

۱. تمام ارجاعات داخل متن، غیر ایرانیک نوشته می‌شوند. نحوهٔ ارجاع درون‌متنی به این صورت است: (نام خانوادگی نویسنده، سال: صفحه). اگر کتاب چند جلدی باشد، به این صورت: (نام خانوادگی نویسنده، سال، ج: صفحه). دربارهٔ برخی کتب کلاسیک مانند شاهنامهٔ فردوسی که دارای دفاتر مختلفند، می‌توان به این شکل ارجاع داد: (فردوسی، سال، شماره دفتر: شماره بیت).

۲. بخش منابع و مآخذ بر اساس حروف الفبا و به شیوهٔ APA باشد.

۳. منبع‌نویسی کتاب‌ها بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (سال انتشار داخل پرانتز). عنوان کتاب *ایتالیک*. نام مترجم یا مصحح کتاب، نوبت چاپ، مکان انتشار: ناشر.

٤. منبع‌نویسی مجلات بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده(سال انتشار داخل پرانتز). عنوان مقاله. نام مجله *ایتالیک*، دوره (شماره)، فقط شماره صفحات (عدد-عدد)،کد doi

۵. منبع‌نویسی مقالات اینترنتی بدین شکل باشد: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده(تاریخ و زمان درج مقاله در وبگاه). عنوان موضوع، نام و نشانی اینترنتی.

مقاله را به نشانی سامانهٔ مجله (www . adabemahali . yasuj .iau .ir) ارسال کنید.

- **ملاحظات**

- این فصلنامه در رد و پذیرش مقالات، بر اساس نظریات داوران و مشاوران علمی مجله و نیز در ویراستاری آن‌ها آزاد است.
- مسئولیت مقالات، از نظر علمی و حقوقی، بر عهدهٔ نویسندگان است.
- نویسنده مسئول مقاله، موظف به تکمیل و امضای فرم **ضمانت چاپ** مبنی بر صحت داده‌ها و رعایت اخلاق علمی است.
- مقالات دریافت‌شده، به نویسندگان برگشت داده نخواهند شد.

فهرست مقالات

۱	**بررسی پسوندهای تصغیر و تحبیب در برخی از گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان** مجید طامه	(۱-۲۳)
۲	**بررسی جلوه‌های تعاون و تعامل در فرهنگ و ادب عامهٔ کُردی کلهری(شهرستان ایوان‌غرب و سومارغرب)** شهریار شادی‌گو، نفیسه ایرانی، مهدی احمدی‌خواه	(۲۵-۴۳)
۳	**بررسی واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به نخل و نخلداری در لهجهٔ جهرمی** فاطمه تسلیم جهرمی	(۴۵-۷۶)
۴	**تحلیل محتوایی شعر محلی مازندرانی «درمبه‌کوه» از سروده‌های شعبان نادری رجه** عارف کمرپشتی	(۷۷-۹۸)
۵	**تحلیل و بررسی مضمون لالایی‌های شهر دهاقان** زهره اسدیان، مریم محمودی، پریسا داوری	(۹۹-۱۲۰)
۶	**نمادپردازی در دیوان ملّا پریشان** زهرا نظری، علی نوری، علی حیدری	(۱۲۱-۱۴۱)

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

بررسی پسوندهای تصغیر و تحبیب در برخی از گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان(ص ۱- ۲۳)

مجید طامه[۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۳

چکیده

گویش‌های مرکزی از دستهٔ زبان‌ها و گویش‌های نو غربی شمالی هستند که در منطقه‌ای وسیع از همدان تا یزد گونه‌هایی از آن‌ها رواج دا شته و دارد. ازجمله اع ضای شاخص گویش‌های مرکزی گونه‌هایی هستند که در نقاط گوناگون استان اصفهان تکلم می‌شوند. هرچند این گویش‌ها امروزه به‌لحاظ واژگانی و دستوری تحت تأثیر زبان فارسی قرار گرفته‌اند و رفته‌رفته رو به خاموشی گذارده‌اند، هنوز ویژگی‌های متمایزی نسبت به زبان فار سی دارند و برخی عنا صر زبانی م شترک در میان آن‌ها وجود دارد که در زبان فار سی کاربردی ندارد یا کم‌کاربرد ا ست. ازجملهٔ این عنا صر زبانی می‌توان به پسوندهای تصغیر در گویش‌های این مناطق اشاره کرد که نسبت به فارسی متفاوت ا ست و علاوه بر تصغیر، گاه در ساخت ا سامی تحبیبی هم به‌کار می‌روند. در عین حال، کاربرد این پسوندها به‌لحاظ بسامد، در گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان نیز یکسان نیست و برخی از این پسوندها در برخی از گویش‌های معمول در این ا ستان کاربرد بیشتری دارد. در این نوشتار، پسوندهای تصغیر در برخی از گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان معرفی و تا حد امکان سابقهٔ تاریخی و کاربرد آن‌ها در ساخت اسامی تحبیبی بررسی شده است.

کلمات کلیدی: اسم مصغّر، پسوندهای تصغیر و تحبیب، گویش‌های مرکزی رایج در اصفهان.

---

۱. استادیار گروه زبان‌ها و گویش‌های ایرانی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران.
E-mail:majidtameh@gmail.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

تصغیر[1] یا کوچک‌سازی، فرایندی است که معنی کوچک‌بودن در اندازه و ابعاد را به یک صورت زبانی می‌افزاید. تصغیر ازجملهٔ جهانی‌های زبان به‌شمار می‌آید و تقریباً در همهٔ زبان‌ها وجود دارد (Jurafsky, 1996: 534). گذشته از مفهوم خردی و کوچکی، از رهگذر تصغیر، گاه معانی ضمنی دیگری نیز بر اسامی افزوده می‌شود. ازجملهٔ این معانی: تحقیر، تحبیب، غیررسمی بودن، آشنا بودن و صمیمیت است(مقدم‌کیا و شفیعی، ۱۳۹۲: ۱۶۲؛ Kempe et la., 2007: 320). ازاین‌رو، غالب وندهای تصغیر را باید چندمعنا به‌شمار آورد که در اتصال با پایه‌های گوناگون واژه‌هایی با معانی متفاوت می‌سازند. تصغیر یا کوچک‌سازی را از وجوه متفاوتی می‌توان بررسی کرد. در مطالعات زبانی، وندهای تصغیر را می‌توان به‌طور کلی، از دو وجه ساخت‌واژی یا صرفی و معنی‌شناسی بررسی و مطالعه کرد. بررسی پسوندهای تصغیر و وجوه متفاوت آن به‌لحاظ هم‌زمانی و درزمانی نیز درخور توجه و قابل بررسی است.

به‌لحاظ معنی‌شناختی، آنچه در تصغیر قابل توجه است این است که چگونه معانی متفاوتی از یک پسوند واحد به‌وجود آمده‌است؛ به عبارت دیگر، چگونه پسوندی که کارکرد اصلی‌اش تصغیر بوده، توانسته‌است معانی دیگری مانند تحقیر و تحبیب را هم در اتصال با واژهٔ پایه به خود بگیرد. درواقع، در حوزهٔ معنی‌شناسی یکی از پرسش‌های اصلی این است که چگونه از یک پسوند واحد، معانی متفاوت مشتق شده‌است و این معانی متفاوت را چگونه باید به‌لحاظ هم‌زمانی توجیه کرد(نک. مقدم‌کیا و شفیعی، ۱۳۹۲: ۱۶۲). همچنین، نکتهٔ دیگری که در این میان وجود دارد این است که چگونه می‌توان معانی متفاوت و گاه متضاد پسوندهای تصغیر را در اتصال به یک واژهٔ واحد بازشناخت. بدین ترتیب یکی از وجوه جالب پسوندهای تصغیر، کاربرد توأمان آن‌ها برای بیان نگرش خنثی، مثبت و منفی گوینده در تعاملات اجتماعی است. ازاین‌رو، پسوندهای تصغیر علاوه‌بر زبان‌شناسی، در دیگر علوم انسانی مانند جامعه‌شناسی و روان‌شناسی نیز مورد توجه بوده و دربارهٔ آن‌ها تحقیق و بررسی شده‌است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

به‌رغم کاربرد فراوان پسوندهای تصغیر در گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان تاکنون مطالعه‌ای مستقل دربارهٔ این موضوع نوشته نشده‌است. اما دربارهٔ فرایند تصغیر و پسوندهای آن در زبان فارسی مطالعات نسبتاً زیادی انجام گرفته‌است که ازجملهٔ آن‌هاست: کسروی (۱۹۹۶: ۱۹۷-۲۰۱)، او از نخستین افرادی است که به پسوندهای زبان فارسی توجه کرده و درضمن بحث دربارهٔ پسوند «ـک» به کاربرد این پسوند در فرایند تصغیر و تحبیب اشاره کرده‌است. علی‌اشرف صادقی (۱۳۷۲) نیز در سلسله مقالاتی

[1]. diminution

با عنوان «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی» به پسوندهای تصغیر و تحبیب «ـَک» و «ـچه» در فارسی پرداخته‌است. همچنین، صادقی (۱۳۹۷، ۱۳۹۸الف-ب، ۱۳۹۹الف-ب) در سلسله مقالاتی با عنوان «پسوندهای تحبیبی فارسی در دورهٔ اسلامی (۱-۵)» به پسوندهای تحبیبی در فارسی پرداخته و در ضمن آن به برخی شواهد از دیگر زبان‌های ایرانی نیز اشاره کرده‌است. فرشیدورد (۱۳۸۲: ۱۴۵-۱۴۶، ۱۴۹-۱۵۲) نیز به پسوندهایی مانند «ـَک، ـویه، ـچه (و گونه‌های دیگر آن ـژه، ـیژه، ـیزه)» در فارسی اشاره کرده و برای هرکدام شواهدی نقل کرده و درنهایت دو پسوند «ـَک» و «ـچه» را امروزه زایا دانسته‌است. غلامی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های ساختاری و معنایی کلمات مصغّر در زبان‌های روسی و فارسی» به معرفی برخی ساخت‌های تصغیر و تحبیب در زبان روسی پرداخته و در خلال آن به برخی از پسوندهای تصغیر و تحبیب فارسی مانند «ـَک»، «ـچه» «ـی» و... اشاره کرده‌است. رواقی (۱۳۸۸) نیز به معرفی و بررسی دوازده پسوند فارسی پرداخته و در خلال آن دو پسوند «ـَک» و «ـچه» را ازجمله پسوندهای تصغیر دانسته و به معانی‌ای که درنتیجهٔ اتصال این دو پسوند به واژهٔ پایه حاصل می‌شود، اشاره کرده‌است. مقدم‌کیا و شفیعی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ساخت‌واژی و معناشناختی پسوند کوچک‌ساز "چه" در زبان فارسی» به این پسوند در زبان فارسی و وجوه کاربردشناختی آن پرداخته‌اند. طباطبایی (۱۳۹۵) نیز در مدخل «اسم مصغّر» به انواع پسوندهای تصغیر مانند «ـچه، ـَک، ـو، ـه، ـَکه» در فارسی اشاره کرده‌است. نورایی‌نیا و شریفی (۱۳۹۴) نیز در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی رده‌شناختی به پسوندهای تصغیرساز در زبان فارسی و گویش سیستانی» به بررسی پسوند مصغرساز فارسی «ـَک» و مقایسهٔ آن با این پسوند در سیستانی پرداخته‌اند. صیّادکوه و خسروپور (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد پسوندهای "ـَک" و "ـوک" در منطقهٔ مهارلوی شیراز» به بررسی این دو پسوند پرداخته‌اند و در حین آن به برخی واژه‌های مصغّری اشاره کرده‌اند که پسوند «ـَک» در آن‌ها به کار رفته‌است. همچنین، ایمانی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیلی نقشی-رده‌شناختی از شیوه‌های تصغیرسازی در گونهٔ لری خرم‌آبادی» به بررسی شیوه‌های تصغیرسازی در لری خرم‌آبادی پرداخته‌است. از آخرین تحقیق‌های منتشرشده در حوزهٔ مقولهٔ تصغیر مقاله‌ای با عنوان «تحلیل معنایی پسوند کوچک‌ساز "ـک" در زبان فارسی براساس الگوی ژورافسکی و نظریهٔ آمیختار مفهومی» تألیف رزم‌دیده و همکاران (۱۴۰۱) است که در آن پسوند تصغیر «ـَک» در زبان فارسی بررسی شده‌است.

۳. چهارچوب نظری پژوهش

ساخت اسامی مصغّر و تحبیب، جزو همگانی‌های زبان است و تقریباً در همهٔ زبان‌ها ساخت این‌گونه اسامی رایج است. به‌طور کلی و به‌لحاظ ساخت‌واژی، می‌توان به چهار فرایند اصلی در ساخت اسامی مصغّر اشاره کرد: ۱) پسوندافزایی؛ ۲) پیشوندافزایی؛ ۳) مضاعف‌سازی یا تکرار؛ ۴) ترکیب (Štekauer et al., 2012: 237). البته شیوه‌های دیگری که خارج از حوزهٔ صرف است و با امکانات نحوی زبان

ساخته می‌شوند نیز در ساخت‌های مصغّر در زبان‌های جهان معمول است (نک: Schneider, 2003: 7). گفتنی است که طبقه‌بندی‌های ارائه‌شده برای فرایند تصغیر در زبان‌های جهان، امری مطلق نیست و همهٔ زبان‌ها از یک شیوهٔ واحد استفاده نمی‌کنند و ممکن است در زبانی فقط یکی از شیوه‌های تصغیر به‌کار رود. اما آنچه که بر سر آن اتفاق نظر بیشتری وجود دارد این است که فرایند پسوندافزایی نسبت به دیگر شیوه‌ها در زبان‌های جهان معمول‌تر است(Štekauer et al., 2012: 269). در زبان‌های ایرانی نیز از دیرباز ساخت این‌گونه اسامی رایج بوده و شواهدی نیز از آن در منابع موجود باقی مانده‌است. ازجمله شیوه‌های بسیار معمول برای ساخت اسامی مصغّر در زبان‌های ایرانی افزودن وندهایی به آن هاست. اسامی‌ای را که با افزودن این وندهای مصغّرساز حاصل می‌شود اسم مصغّر می‌نامند و این اسامی بر مفهوم خردی و کوچکی دلالت دارند(نک. انوری و گیوی، ١٣٧٥: ١٠٣). البته اسم حاصل از افزودن این وندهای مصغّرساز، همیشه بر مفهوم خردی دلالت نمی‌کند و می‌تواند به تحبیب و تحقیر و مانند این‌ها نیز اشاره داشته باشد. گاه در استفاده از وندهای تصغیر شاهد آن هستیم که دو وند از این دسته به‌طور هم‌زمان به یک پایه متصل می‌شوند، یا یک واژه که معنی آن به‌طور مستقل هم بر کوچکی دلالت دارد برای تأکید بیشتر پسوند تصغیر می‌گیرد، این گونه از مصغرسازی را می‌توان تصغیر مضاعف[1] نامید(نک: نورایی‌نیا و شریفی، ١٣٩٤: ٢٩٧).

٣-١. گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان

در استان اصفهان زبان‌ها و گویش‌های متفاوتی مانند فارسی، لری، گرجی و گونه‌های بومی این منطقه که جزو زبان‌ها و گویش‌های مرکزی هستند، رایج است (Stilo, 2007: 93). زبان‌ها و گویش‌های مرکزی ایران عمدتاً در منطقهٔ میان اصفهان، تهران، همدان و یزد رواج دارند و این منطقه همان است که در برخی از منابع با نام «ماد بزرگ» از آن یاد شده‌است(نک. ویندفور، ١٣٨٣: ٤٨٥). میان گویش‌های مرکزی ایران با دیگر زبان‌های ایرانی نو غربی مانند بلوچی، تاتی و گورانی شباهت‌هایی وجود دارد. بدین‌ترتیب گویش‌های مرکزی را از سویی می‌توان هستهٔ مرکزی شاخهٔ شمالی زبان‌های ایرانی نو غربی و ازسوی دیگر، با کنار گذاشتن بلوچی، جنوبی‌ترین گروه این شاخه به‌شمار آورد (Windfuhr, 1992: 243).

به‌طور کلی گویش‌های مرکزی ایران را می‌توان به پنج گروه کلی تقسیم کرد. این پنج گروه و اعضای شاخصش از این قرارند: ١) **گروه غربی** در غرب جادهٔ قم-اصفهان، ازجملهٔ این گویش‌ها می‌توان به خوانساری، محلاتی، و وانشانی اشاره کرد؛ ٢) **گروه شمالی-مرکزی** در منطقهٔ کاشان و نطنز و ازجملهٔ این گونه‌ها می‌توان به آرانی، ابوزیدآبادی، ابیانه‌ای، بادرودی، نطنزی و یارندی اشاره کرد؛ ٣) **گروه**

[1]. double diminutive

جنوبی در منطقهٔ اصفهان و نواحی پیرامون آن که خود با توجه به شرایط جغرافیایی به دو گونهٔ الف) غربی و مرکزی؛ ب) شرقی و جنوبی تقسیم می‌شود. ازجملهٔ گونه‌های غربی و مرکزی می‌توان به سِدهی، کَفرانی، گزی، ورزنه‌ای، و از گروه شرقی و جنوبی می‌توان به گونه‌های اردستانی، زِفره‌ای، کوهپایه‌ای، جرقویه‌ای و کَفرودی اشاره کرد؛ ۴) **گروه شرقی،** ازجملهٔ گویش‌های این شاخه می‌توان به تودِشکی، نائینی، انارکی، یزدی و گویش زردشتیان کرمان و یزد (معروف به بهدینی) اشاره کرد؛ ۵) **گویش‌های شمال غربی** که گاه با عنوان گویش‌های منطقهٔ تفرش نیز از آن‌ها یاد می‌شود، این گویش‌ها در شرق همدان و جنوب ساوه قرار دارند، ازجملهٔ گویش‌های این شاخه می‌توان به آشتیانی، آمُره‌ای، اَلویری، کَهَکی، وَفسی و ویدری اشاره کرد (Windfuhr, 1992: 243-244). [۱]

۳-۲. روش پژوهش

در این مقاله با روشی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی پسوندهای تصغیر در برخی از گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان پرداخته می‌شود. این گویش‌ها عمدتاً به دو شاخهٔ شمالی‌ـمرکزی و جنوبی گویش‌های مرکزی ایران تعلق دارند. غالب داده‌های گویشی این تحقیق برپایهٔ سه کتابی است که با عنوان «گنجینهٔ گویش‌های ایرانی: استان اصفهان ۱-۳» در فرهنگستان زبان و ادب فارسی منتشر شده‌است و ۲۴ گویش را شامل می‌شود. این گویش‌ها عبارتند از طَرقی، طاری، کِشه‌ای، طامه‌ای، نطنزی و تِکیه‌ای در شهرستان نطنز(نک: اسماعیلی، ۱۳۹۰)؛ جَرقویی، خورزوقی، زِفره‌ای، سِدهی، سَگزَوی، قِهَوی، کَمَندانی، کوپایی و کلیمی اصفهانی در اصفهان و پیرامون آن(نک: برجیان، ۱۳۹۴)؛ آذرانی، ابوزیدآبادی، اُزواری، بَرزُکی، تُتماجی، تِجِره‌ای، قُهرودی، ویدوجی و ویدوجایی در شهرستان کاشان(نک: رزاقی، ۱۳۹۵). برای پرهیز از تکرار، نام این منابع در مقابل داده‌های گویش‌های مورد بررسی ذکر نشده‌است، اما اگر داده‌ای از منبعی دیگر نقل شده باشد، به آن منبع ارجاع داده شده‌است. نگارنده نیز خود گویشور یکی از گویش‌های رایج در شهرستان نطنز است. همچنین، سعی شده‌است تا همان واج‌نگاری‌ای که در منابع برای واژه‌ها ذکر شده حفظ شود؛ البته در مواردی برای حفظ یکدستی، تغییراتی داده شده‌است؛ مانند č به‌جای ch و ž به‌جای zh و مانند آن. این تحقیق در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: ۱) پسوندهای تصغیر در گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان کدامند. ۲) این پسوندها با چه واژه‌های پایه‌ای به‌کار می‌روند و چه معانی‌ای به آن‌ها می‌افزایند. ۳) کدام یک از این پسوندها در ساخت‌های تحبیبی به‌کار می‌روند.

۴. توصیف و تحلیل داده‌ها

در این بخش ابتدا به ملاحظات تاریخی دربارهٔ پسوندهای تصغیر اشاره می‌شود و سپس این پسوندها در گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان بررسی خواهد شد.

۴-۱. ملاحظات تاریخی و تطبیقی دربارهٔ پسوندهای تصغیر و تحبیب

در زبان‌های ایرانی باستان ساخت اسامی مصغر و به تبع آن اسامی تحبیبی رایج بوده و از پسوندهای متفاوتی برای این امر استفاده می‌شده‌است. ازجمله پسوندهای دورهٔ باستان که در ساخت اسامی و صفات به‌کار می‌رفت و در ساخت اسامی مصغّر نیز معمول بود پسوند -ka- است؛ برای مثال، می‌توان به واژهٔ اوستایی -kasvika «بسیار کوچک» (از -kasu «کوچک) اشاره کرد (برای شواهد پسوند -ka- در اوستایی و کاربردهای آن، نک: Edgerton, 1911: 307-308). پسوند مذکور به‌صورت -ak در زبان‌های ایرانی میانه و نو کاربرد داشته و دارد؛ مانند and**ak** «اندک» مصغر از and «چند». همچنین صورت‌های ترکیبی این پسوند در دورهٔ باستان و میانه نیز زایا بوده‌است؛ برای مثال، می‌توان به پسوند -īzag (حاصل ترکیب دو پسوند -aiča و -ka) در فارسی میانه اشاره کرد که اسامی‌ای مانند murw**īzag** «مرغک» از murw «مرغ»، maškī**zag** «مشک کوچک» از mašk «مشک» با آن ساخته شده‌است(نک. ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۳۲۷، ۳۲۹).

همچنین، در دوران باستان و میانه و نو زبان فارسی، پسوندهای متفاوتی برای ساخت اسامی تحبیبی به‌کار می‌رفته‌اند. ازجملهٔ این پسوندها در اسامی تحبیبی زبان‌های ایرانی باستان می‌توان به این موارد اشاره کرد: -aiča (-Bagaiča؛ -baga «بَغ، خدا»)، -aina- (-Bagaina)، -ča- (-Jīča؛ -ji «زندگی»)، -iča- (-Bagiča)، -ka- (-Spitaka؛ -spita «سفید»)، -ika- (-Mādika؛ -Māda «ماد»)، -ita- (-Sakita؛ -Saka «سکا»)، -ima- (-Farnima؛ -farna «خورشید»)، -uka- (-Farnuka)، -ina- (-Āθrina؛ -āθr «آتش»)، -ra- (-Bādura؛ -bādu «بازو») (Tavernier, 2007: 571-573)، و ازجملهٔ این پسوندها در اسامی تحبیبی فارسی میانه است: -ag (Dārag)، -ăy (Šahrāy)، -īg (Mehīg)، -ēz (Mazdēz)، -iy (Nāmiy)، -in (Kārin)، -ēn (Burzēn)، -ōg (Yazdōg)، -ōy (Burzōy)، -ād (Mihrād) (Gignoux, 1979: 62-68؛ صادقی، ۱۳۹۷: ۷).

در فارسی نو نیز پسوندهای متفاوتی در ساخت اسامی تحبیبی به‌کار رفته‌اند؛ ازجملهٔ این پسوندهاست: «ـک» (ماهک، خاتونک)، «ـش» (مَحمَش، صورت تحبیبی محمّد)، «ـا» (مما، صورت تحبیبی محمّد)، «ـول» (کاسول، صورت تحبیبی قاسم)، «ـوله» (احموله، صورت تحبیبی احمد)، «ـولی» (بابولی، صورت تحبیبی بابک)، «ـله» (احمدله)، «ـلا» (احمدلا)(نک: صادقی، ۱۳۹۷؛ ۱۳۹۸الف-ب؛ ۱۳۹۹الف-ب).

در گویش‌های مرکزی استان اصفهان، پسوند či- و صورت‌های دیگر آن (če-، ča-، čä-) برابر با پسوند če- در فارسی هستند. ظاهراً، پسوندهای je-، ji-، ja-، jä-، و ži- را نیز باید صورت‌های دیگری از پسوند či- دانست که در گویش‌های مورد مطالعه، رفته‌رفته صورت مستقل یافته‌اند و در دیگر گویش‌های مرکزی نیز کمابیش به‌کار می‌روند؛ برای مثال، در همدانی kerm-eje/ kerm-ije «کرمک» (اذکائی، ۱۳۸۵: ۲۱۷). در برخی از گویش‌های بررسی‌شده که دارای جنس دستوری هستند میان صورت‌های پسوند ja- گاه تفاوت‌هایی دیده می‌شود؛ برای مثال، در ابوزیدآبادی غالباً صورت ja- با اسامی مذکّر (bizōvōyja «یک مرد ابوزیدآبادی») و صورت je- با اسامی مؤنث (bizōvōyje «یک زن ابوزیدآبادی؛ ابوزیدآبادی‌ها») به‌کار می‌رود (آساطوریان، ۱۳۹۵: ۱۱۲، ۲۲۷).

پسوند ul- در فارسی و دیگر زبان‌های ایرانی با صورت‌های /ul-/ و /ōł-/ در ساخت‌های تصغیر و تحبیب کاربرد داشته و دارد. مثلاً در واژهٔ فارسی «کوچول» و نام تحبیبی «کاسول» (کاس، صورت کوتاه‌شدهٔ قاسم است) و در واژه‌های کردی nāskōł «نازکک، لطیف‌تن» و narmōł «نرمک» (صادقی، ۱۳۹۸الف: ۳-۴). پسوندهای ule-، uli- و ula- نیز در فارسی و برخی دیگر از گویش‌های مرکزی ایرانی مانند گویش‌های تفرش، فراهان، اراک، آشتیان و همدان در ساخت‌های تحبیبی و تصغیر کاربرد داشته و دارد؛ مانند نام فارسی «احموله» (صورت تحبیبی احمد)، «زنگوله»، «کوتوله» (از کوت و پسوند «ـوله») و واژه‌های «زاغوله» یعنی «زاغهٔ کوچک» «دیگوله» یعنی «دیگ کوچک، دیزی پهن» در اراک و تفرش، «قوزوله» یعنی «سبو/کوزهٔ کوچک» در همدان و در کردی āskōła «آهوی کوچک» با صورت پایهٔ āsk «آهو» (صادقی، ۱۳۹۸الف: ۴-۷؛ اذکائی، ۱۳۸۵: ۲۱۰). در لری خرم‌آبادی نیز این پسوند در واژه‌های mašk-ula «مشک کوچک»، gâm-ula «گام کوچک»، bač-ula «بچهٔ کوچک» دیده می‌شود(ایمانی، ۱۴۰۱: ۱۵۰-۱۵۱). پسوند uli- نیز در زبان‌های ایرانی رایج است، ازجملهٔ واژه‌های ساخته‌شده با این پسوند است «زاغولی»، «بابولی» (صورت تحبیبی نام بابک) (صادقی، ۱۳۹۸الف: ۷-۸).

گذشته از پسوندهای کهن «ـک» و «ـچه» و صورت‌های دیگر آن در زبان فارسی و دیگر گویش‌های ایرانی، از دیرباز پسوند le- و صورت‌های دیگر آن (مانند ele-، ile-، ili- و...) در ساخت اسامی مصغر، معمول بوده‌است؛ برای مثال، این پسوند در زبان قدیم آذربایجان کاربرد داشته‌است، برای نمونه در لغت فرس ذیل کلمهٔ شب‌تاب آمده‌است که «به آذربادگان چراغله گویند» که در این شاهد، پسوند le- به واژهٔ «چراغ» افزوده شده‌است. در بیلقان (ارّان قدیم و قره‌باغ کنونی) نیز نوعی گیاه را کبودله می‌نامیده‌اند که از روی واژهٔ «کبود» ساخته شده‌است. در گویش همدان، این پسوند به‌صورت «ـِله» در واژهٔ تُنگِله به‌معنی «تُنگ کوچک» و به‌صورت «ـیلی / ـِلی» در واژهٔ مانگیلی / مانگِلی به‌معنی «ماه کوچک» دیده می‌شود(صادقی، ۱۳۹۸الف: ۱۰، ۱۳؛ اذکائی، ۱۳۸۵: ۱۱۶، ۲۵۱). در گویش‌های تاتی هم گونه‌هایی از این پسوند کاربرد دارد؛ برای مثال، می‌توان به واژه‌های gule و gəlu هر دو به معنی

«گوساله» و به‌ترتیب در گویش‌های شالی و کُلوری و bəzalə «بزغاله» در گویش‌های کَرنقی و کَرینی اشاره کرد(نک. سبزعلیپور، ۱۳۹۴: ۱۹۱-۱۹۳؛ ۱۴۰۱: ۴۳). سبزعلیپور (۱۴۰۱: ۴۶) احتمال داده‌است که این پسوند در زبان تاتی صورتی دستوری‌شده و تخفیف‌یافته از واژهٔ gəla «مردمک چشم، دانهٔ انگور» باشد که به‌عنوان تکواژ طبقه‌نما (واحد شمارش) در تاتی به‌کار می‌رود. اما با توجه به داده‌های متفاوت برای این پسوند در زبان‌های ایرانی، این نظر درست به‌نظر نمی‌رسد. در منابع موجود از زبان‌های ایرانی غربی در دورهٔ باستان، شاهدی برای این پسوند در دست نیست، اما در یکی از زبان‌های ایرانی میانهٔ شرقی؛ یعنی سَکایی خُتنی، برای پسوند تصغیر la- شاهد وجود دارد، ازجمله این پسوند را می‌توان در واژهٔ mūla- «موش» دید که از صورت کهن‌تر mūš-la-* مشتق شده‌است (Bailey, 1979: 337; Emmerick and Skjærvø 1997: 126). همچنین، در زبان سنسکریت، که خواهر زبان‌های ایرانی به‌شمار می‌آید، معمول‌ترین پسوند تصغیر مانند زبان‌های ایرانی پسوند ka- و صورت‌های ثانوی آن است، اما برخی قائل به پسوند تصغیر la- نیز در این زبان هستند و به شاهدی مانند śakuntala «پرندهٔ کوچک» از śakunta «پرنده» اشاره می‌کنند و ساخت آن را دقیقاً شبیه به واژهٔ śakuntaka «پرندهٔ کوچک» می‌دانند که با پسوند تصغیر ka- ساخته شده‌است (Tripathi, 1970-72: 43). پسوند مذکور ممکن است با پسوند هندواروپایی lo(s)* مرتبط باشد. ازجمله بازمانده‌های این پسوند در زبان‌های اروپایی را می‌توان در این واژه‌ها دید: لاتینی: umbrella «سایهٔ کوچک؛ چتر» از umbra «سایه»، tabella «میز کوچک» از tabula «میز»، آلمانی: Buchlein «کتابچه» از Buch «کتاب»، Bachle «رود کوچک» از Bach «رود»، در آلمانی سوئیسی: Fischli «ماهی کوچک» از Fisch «ماهی» (Tripathi, 1970-72: 41). همچنین، در زبان‌های ایرانی پیش از اسلام شاهدی برای کار برد پسوند la- با نام‌های خاص در دست نیست، اما در زبان سنسکریت نام خاص Bhānula (از bhānu «درخشش، نور») به‌کار رفته‌است که یک صورت تحبیبی به‌شمار می‌آید (Jurafsky, 1996: 564). گفتنی است پیسیکوف (Peisikov, 1973) پسوندهای «ـاوله، ـاولو، ـلو» در فارسی را که تقریباً متناظر با پسوندهای ule-، uli- و ula- در گویش‌های مورد نظر هستند، دخیل از ترکی می‌داند (به نقل از مقدم‌کیا و شفیعی، ۱۳۹۲: ۱۶۴).

۴-۲. ویژگی‌های ساختواژی پسوندهای تصغیر

به‌طور کلی پسوندها را می‌توان به دو دستهٔ تصریفی و اشتقاقی تقسیم کرد. ازجمله تفاوت‌های مهم میان این دو دسته پسوند را می‌توان بدین صورت خلاصه کرد: ۱) پسوند اشتقاقی، واژهٔ تازه می‌سازد و معمولاً مقوله و معنای واژهٔ پایه را تغییر می‌دهد، حال آنکه پسوند تصریفی چنین نیست و فقط نقش دستوری کلمه را نشان می‌دهد؛ ۲) تأثیر معنایی پسوندهای تصریفی بر واژه‌های پایه یکسان است، اما پسوندهای اشتقاقی ممکن است تأثیر متفاوت داشته باشند؛ ۳) بسامد و زایایی پسوند اشتقاقی نسبت به پسوند تصریفی کمتر است؛ به عبارت دیگر، پسوندهای تصریفی امکان اتصال با واژه‌های پایهٔ بیشتری را نسبت

به پسوندهای اشتقاقی دارند؛ ۴) پسوندهای اشتقاقی نسبت به پسوندهای تصریفی به واژهٔ پایه نزدیک‌ترند؛ ۵) پسوندهای تصریفی از وندافزایی مجدد جلوگیری می‌کنند اما چند پسوند اشتقاقی به‌طور توأمان امکان اتصال به یک پایه را دارند؛ ۶) پسوندهای اشتقاقی به فهرست باز و پسوندهای تصریفی به فهرست بستهٔ زبان تعلق دارند(نک. شقاقی، ۱۳۹۵: ۶۹-۷۲).

با توجه به موارد مطرح‌شده در بالا می‌توان گفت که پسوندهای تصغیر و تحبیب در گویش‌های اصفهان از دستهٔ پسوندهای اشتقاقی هستند و می‌توانند سبب تغییر در مقولهٔ معنایی و واژگانی واژهٔ پایه شوند و از این طریق بر واژگان زبان بیفزایند. درضمن، امکان اتصال آن‌ها با هر واژهٔ پایه‌ای نیز ممکن نیست و امکان وندافزایی مجدد نیز با وجود آن‌ها میسر است و نسبت به وندهای تصریفی به واژهٔ پایه نزدیک‌ترند. نکتهٔ درخور توجه آن است که برخی از واژه‌هایی که با این پسوندها ساخته می‌شوند فرایند واژگانی شدن را طی کرده‌اند و می‌توانند در فرهنگ‌ها مدخل شوند.

به‌طور کلی، پسوندهای تصغیر در گویش‌های مورد مطالعه عبارتند از: či-، če-، ča-، čä-؛ je-، -ji، -ja، -jä، -ži؛ -li، -le، -la، -lä؛ -ul، -ül، -uli، -ule، -ula. چنان‌که مشخص است برخی از این پسوندها صرفاً تظاهرهای آوایی متفاوت یا صورت‌های ثانوی از یک صورت واحد هستند؛ مانند či-، -če، -ča، -čä؛ -je، -ji، -ja، -jä، -ži؛ یا -li، -le، -la، -lä. در این میان به‌نظر می‌رسد برخی از این پسوندها مانند -ule، -uli و -ula نیز ترکیبی از دو پسوند -ul و -e / -i / -a باشند.

گفتنی است در گویش‌های مرکزی استان اصفهان برخی از پسوندهای فوق، علاوه‌بر صورت‌هایی که در بالا برای آن‌ها ذکر شد، با توجه به بافت‌های آوایی که در آن می‌آیند تکواژگونه‌هایی نیز دارند. در این تکواژگونه‌ها یک واکه پیش از همخوان پسوند مورد نظر درج می‌شود؛ مثلاً برای پسوندهای če- و -či می‌توان به تکواژگونه‌های -ači (parpar-ači «پروانه»)، -eče (parpar-eče «پروانه»)، -əče (qop-əče «نان کلفت») اشاره کرد؛ و برای پسوندهای je-، ji- و ži- این تکواژگونه‌ها را ذکر کرد: -ije (sür-ije «آلبالو»)، -əje (kärg-əje «مرغ»)، -eje (sür-eje «آلبالو»)، -üji, -uži (süv-üji «آبله»)، -sur-uži «آبله‌مرغان»)؛ و برای پسوندهای le-، li- و lä- به این تکواژگونه‌ها: -elä (kärg-elä «خروس اخته»)، -ele و -ili (tušk-ele و tušk-ili «جوجه»).

۴-۳. انواع پایه‌های واژگانی در اتصال با پسوندهای تصغیر

در داده‌های بررسی‌شده می‌توان ملاحظه کرد که وندهای تصغیر غالباً به اسامی متصل می‌شوند، اما در عین حال افزودن آن‌ها به صفات و به‌ندرت به اعداد و ضمایر نیز در این گویش‌ها معمول است. بنابراین این پسوندها امکان اتصال با پایه‌های اسمی، صفتی و ضمیری و عددی را دارند.

ازجمله صفاتی که پسوندهای تصغیر به آن‌ها اضافه می‌شوند است: /kesleyle/ «کوچک» (به‌لحاظ درزمانی واژهٔ /kes/ به‌تنهایی معنی «کوچک» را می‌دهد سپاس پسوند /-le/ بدان افزوده شده و صورت /kesle/ «کوچک» پدید آمده و دوباره صورت /kesle/ تحت تأثیر فرایند تصغیر قرار گرفته و پسوند -/le/ بدان افزود شده و صورت /kesleyle/ پدید آمده‌است (با ادخال واج /y/). همچنین، می‌توان به واژه‌هایی مانند kūč-ül «کوچک» و kuč-uli «کوچک» در گویش کلیمیان اصفهان، و nâz-ula «شاخهٔ درخت نورسته» و nerm-uli «نرم» در خوانساری (اشرفی خوانساری، ۱۳۸۳: ۳۳۸-۳۳۹) اشاره کرد. در اتصال با صفات، واژه‌های مشتق گاه نقش قیدی دارند، برای مثال می‌توان به این موارد اشاره کرد: âsseyle âsseyle «آهسته‌آهسته»، yâvâšle yâvâšle «یواش‌یواش»، یا با پسوند ja- و واژهٔ «یواش»: yâvâšja «یواشکی» (نک. آساطوریان، ۱۳۹۵: ۴۴۶).

در داده‌های موجود از گویش‌های مورد مطالعه، کاربرد پسوندهای تصغیر با ضمایر معمول نیست و از میان داده‌های بررسی‌شده، تنها در یک نمونه شاهد افزوده‌شدن پسوند تصغیر به ضمیر هستیم. نمونهٔ مذکور صورت /injele/ «این» در گویش طامه‌ای است که از روی ضمیر /in/ «این» ساخته شده‌است. درواقع، نخست صورتی مانند /inje*/ با افزوده‌شدن پسوند /-je/ به ضمیر «این» ساخته شده و بعد پسوند /-le/ بدان افزوده شده‌است. در گویش طامه‌ای، این صورت مصغّر از ضمیر /in/ غالباً در اشاره به خردی و کوچکی، هم برای جاندار و هم غیرجاندار به‌کار می‌رود. همچنین، از میان این پسوندها فقط پسوند -le (و صورت دیگر آن -li) با اعداد به‌کار می‌رود، i-li be i-li «یکی‌به‌یکی» (i «یک» و پسوند -li)، /doGuneyle/ «دو تا» (از doGune «دو تا» و پسوند -le).

چنان‌که گذشت پسوندهای تصغیر غالباً به اسامی متصل می‌شوند و اغلب معنی کوچکی و خردی را به آن‌ها می‌دهند. این اسامی به طیف‌های متفاوتی از جاندار و بی‌جان تقسیم‌پذیرند. هرچند کاربرد این پسوندها با اسامی بی‌جان پربسامدتر است، کاربرد آن‌ها با اسامی جاندار نیز معمول است و حاصل آن گاه پیدایش واژه‌ای تازه است که می‌تواند بر نوع کوچک اسم جاندار پایه دلالت کند. در ادامه برپایهٔ جانداری و غیرجانداری واژه‌های پایه، اسامی ساخته‌شده با این پسوندها ذکر خواهد شد.

۴-۳-۱. اسامی غیرجاندار

الف) پسوندهای -či ,-če ,-čä

hasir-či «حصیر» و xanjar-či «خنجر» در گویش جَرقویی. âr-či «دستاس» در گویش‌های جَرقویی، سِدِهی و سَگزوی، و ar-či در گویش طاری. dâr-či «داس» در سِدِهی. âssin-če «دستگیرهٔ آشپزخانه» در گویش کوپایی. dul-če «دلوچه» در خورزوقی و کوپایی، و صورت‌های dul-či در سِدِهی و dūl-čä در ویدوجایی. deg-či «دیزی، دیگ سفالی» در کوپایی. belun-či «کوزهٔ مخصوص

روغن» در گویش کلیمیان اصفهان (در برخی دیگر از گویش‌های اصفهان مانند سَگزوی و زِفره‌ای و سِدهی صورت پایهٔ واژه beluni یا buluni است). owang-či «هاون فلزی» در جَرقویی و oven-či در سِدهی. gombaz-či «کومه، کلبه» در جَرقویی، aqal-či «کومه، کلبه» (پایهٔ این واژه همان «آغل» است). re:-če «کوره‌راه» در جَرقویی. bal-či «بیل» در طرقی. bard-če «بیلچه» در جَرقویی، و -bāl čä در قُهرودی و bal-če در طامه‌ای. bâlâ-či «بالاخانه» در گویش‌های سَگزَوی و کوپایی، و -bâlâ či «خرپشته» در گویش قِهَوی. bâli-če «طاقچه» در زِفره‌ای، و صورت‌های bâl-če و bâlâ-če «طاقچه» به‌ترتیب در گویش‌های سِدِهی و کلیمیان اصفهان.

ب) پسوندهای -ji, -je, -ja, -jä, -ži-

süv-üji «آبله» در گویش خورزوقی؛ sur-uži «آبله‌مرغان» در کوپایی؛ sür-je «سرخک» در تُتماجی و تِکیه‌ای و sür-ji در طرقی؛ sür-ije «آلبالو» در آذرانی، و sür-eje در تِجره‌ای. hulu-ji «زردآلو» در زِفره‌ای و کوپایی، و صورت ülü-ži در سَگزوی، قِهَوی و سِدِهی، holu-ji در طامه‌ای. kiye-jī «کَپر، کومه، کلبه» در قُهرودی. kākōl-jä «تاجِ خروس» در ویدوجایی. äšk-eje «زرشک» در آذرانی و äšk-ije و äšg-eje به‌ترتیب در تُتماجی و ویدوجایی. šāx-jä «شاخک» در ابوزیدآبادی. -kelâ qalandar-je «قارچ» در گویش تِکیه‌ای. pâtil-je «پاتیلچه، پاتیل کوچک» در گویش تکیه‌ای و طامه ای. yan-ja «هاون سنگی» در جوشقانی (آساطوریان، ۱۳۹۵: ۴۴۵).

ج) پسوندهای -li, -le-

tiq-le «چاقوی کوچک» در طامه‌ای. digele-geli «دیگ سفالی» در نطنزی. diz-le «دیزی» در گویش هنجن (آقاربیع، ۱۳۸۳: ۱۱۷).

د) پسوندهای -ülä ،-ula ،-uli ،-ule ،-ul

در گویش‌های بررسی‌شده، این پسوندها چندان زایا نیستند اما در زبان فارسی و برخی دیگر از گویش‌های ایرانی با صورت‌های آوایی کمی متفاوت کاربرد دارند. صورت‌های -ulä، -ula، -ule، -uli ظاهراً ترکیبی از دو پسوند -ul و -i/-e/-a/-ä هستند(نک: صادقی، ۱۳۹۸الف: ۴، ۷-۸) و ازآنجاکه شکل گسترش‌یافتهٔ -ul به‌شمار می‌آیند در این مقاله یک‌جا ذکر شده‌اند. در فارسی پسوند -ul در واژه‌ای مانند «پنجول» به‌معنی «پنجه» و «کوچول» کارکرد تصغیر دارد و در گویش‌های مورد مطالعه نیز صورت kūčül در گویش ویدوجی رایج است و همچنین در واژه‌های bujūl و büjül هر دو به‌معنی «کوچک» و به‌ترتیب در گویش‌های ویدوجایی و اُزواری. در واژهٔ mäšg-ūl «مشک دوغ‌زنی» در گویش قُهرودی نیز این پسوند به‌کار رفته‌است. چنان‌که گذشت صورت ترکیبی مشابه این پسوند در فارسی و دیگر

گویش‌های ایرانی در ساخت اسامی مصغر کاربرد دارد (نک: ۴-۱). ازجمله واژه‌های ساخته‌شده با پسوند ule- و دیگر صورت‌های آن در گویش‌های مرکزی رایج در اصفهان می‌توان به این موارد اشاره کرد: muč-uli «مچ پا» در گویش جَرقویی. xīg-ūle «مشک» در گویش اُزواری، و dīz-ūle «دیگ سفالی یا مسی کوچک» در جوشقانی (آساطوریان، ۱۳۹۵: ۱۵۵)، riš-ula «پارچهٔ ریش‌ریش‌شده» در خوانساری (اشرفی خوانساری، ۱۳۸۳: ۳۶۳).

۴-۳-۲. اسامی جاندار

الف) پسوندهای -čä, -če, -či

boz-či «بزغاله» در جَرقویی و کوپایی، xuruθ-či «جوجه» و čiri-či «گنجشک» (واژهٔ čiri صورت دیگر واژهٔ čuri به معنی «جوجه» در گویش‌های اصفهان است) در گویش کلیمیان اصفهان، gü-či «گوساله» در گویش‌های طرقی، طاری و کشه‌ای. parpar-ači «پروانه» در طاری و parpar-eče در طامه‌ای. kori-či «کره‌خر» در جوشقانی (آساطوریان، ۱۳۹۵: ۲۵۸). âqâ-či «برادر بزرگ‌تر» در گویش طرقی. ame-či «عمه»، xâle-či «خاله»، âmu-či «عمو» و dâ'iči «دایی» در استان اصفهان (نک: رستم‌بیک تفرشی، ۱۳۹۹: ۱۵۴-۱۵۵). bâbâ-či «ناپدری» در گویش‌های قِهَوی و کَمندانی.

ب) پسوندهای -ži, -jä, -ja, -je, -ji

jin-ji «زن» در گویش‌های کَمندانی، کوپایی و جَرقویی، zin-ji «زن» در گویش‌های سِدهی و خورزوقی. bābā-ji «پدربزرگ» در قُهرودی، bābā-jä «پدربزرگ» در گویش‌های اُزواری، تُتماجی و ویدوجی. pür-jä «پسر» در ابوزیدآبادی. nana-ji «مادربزرگ» در قُهرودی و ویدوجایی و nana-je «مادربزرگ» در اُزواری، māmā-je «مادربزرگ» در تُتماجی. kärg-əjē «مرغ» در ابوزیدآبادی، kärg-eje xədā «کفشدوزک» در بَرزُکی. qelā-je «کلاغزاغی» در اُزواری. gu-ji «گوساله» در نطنزی و تکیه‌ای (قس gü-či در طرقی، طاری و کِشه‌ای)، و gū-je در تُتماجی. pärpär-je «پروانه» در ویدوجایی و بَرزُکی و صورت‌های pärpär-ōje و pärpär-eje به‌ترتیب در اُزواری و قُهرودی (قس parpar-ači در طاری و parpar-eče در طامه‌ای). bolbol-ja «دارکوب» در طاری.

ج) پسوندهای -īlä, -la, -lä, -li, -le

bīz-īlä «بزغاله» در بَرزُکی و ویدوجایی. bozqeleyle «بزغاله» (تصغیر مضاعف از bozqele و پسوند le-؛ با درج واج /y/) در نطنزی. hevi-le «بزغاله» (تصغیر مضاعف از hevi «بزغاله» و پسوند le-) در طامه‌ای. kärg-elä «خروس اخته» در گویش‌های اُزواری، ویدوجی و ویدوجایی. guji-le

«گوساله» (تصغیر مضاعف از gu-ji و پسوند le-) در نطنزی. vereyle «بره» (تصغیر مضاعف از vere/a «بره» و پسوند le- و درج واج /y/) در نطنزی. juje-le و tušk-ele «جوجه» در نطنزی، و tušg-ili در طامه‌ای (در گویش‌های پیرامون نطنز tušk به‌معنی «جوجه‌مرغ» است)، xurs-ila «جوجه‌خروس» در خوانساری (اشرفی خوانساری، ۱۳۸۳: ۳۹۷). dot-le «دخترک، دختربچه» در طامه‌ای. večela «بچهٔ کوچک» در ابوزیدآبادی (آساطوریان، ۱۳۹۵: ۴۱۸). ârus-ele «کفش‌دوزک» در نطنزی، و ârus-li در طامه‌ای (صورت پایه در این واژه ârus «عروس» است). âqâ-li «برادر بزرگ‌تر» در طامه‌ای.

۴-۴. ویژگی‌های معنایی پسوندهای تصغیر

به‌طور کلی، افزودن پسوندهای تصغیر به پایه‌های اسمی غالباً با تغییر معنایی مشخص و محسوس همراه است. این تغییر گاه سبب خلق واژهٔ جدید می‌شود که می‌تواند در فرهنگ‌ها به‌عنوان مدخل مستقل قرار گیرد؛ برای مثال در گویش‌های مورد بررسی از پایهٔ gâ/gow «گاو» با افزودن پسوند ji- یا či- واژهٔ /guji guči «گوساله» را می‌سازند که واژه‌ای مستقل است. اما گاه این تفاوت معنایی چندان بارز نیست و افزودن این پسوند به واژهٔ پایه تفاوت معنایی ایجاد نمی‌کند؛ برای مثال، به واژهٔ juje «جوجه» پسوند -le را می‌افزایند و صورت jujele را می‌سازند که به‌لحاظ معنایی یک واحد معنایی متفاوت با واژهٔ پایه را نساخته‌است بلکه بر کوچک یا نحیف‌بودن juje اشاره دارد یا xanjar-či «خنجر» که از افزودن پسوند -či به پایهٔ xanjar ساخته شده و تفاوت معنایی مستقلی با صورت پایه ندارد. گاهی نیز ازآنجاکه واژهٔ پایهٔ به‌لحاظ معنایی تیره است گویشوران، آن واژه را به‌تنهایی به‌کار نمی‌برند، ازهمین‌رو شاید در این دسته از واژه‌ها نتوان صحبت از تغییر معنایی روشن و دقیق کرد. بنابراین، در یک نگاه کلی، افزودن پسوندهای تصغیر گاه سبب تغییر معنایی واژهٔ پایه و خلق یک واژهٔ مستقل می‌شود و گاه موجب تغییر معنایی مستقلی نمی‌شود و درنتیجه واژهٔ تازه هم نمی‌سازد.

تغییر معنایی واژه‌های ساخته‌شده با این پسوندها از معنای اصلی آن‌ها نشئت می‌گیرد. معنی ذاتی این پسوندها در گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان به کوچک‌بودن و خردی اشاره دارد. بدین ترتیب واژه‌ای که با افزوده شدن این پسوندها به واژهٔ پایه ساخته می‌شود غالباً شبیه و از نوع واژهٔ پایه است اما در نقش و اندازه‌ای کوچک‌تر. علاوه‌بر معنی کوچک‌بودن، گاه این پسوندها می‌توانند معنی شباهت به واژهٔ پایه را هم برسانند. بنابر نظر ژورافسکی، مفهوم شباهت درواقع تعمیم یا استعاره‌ای از مفهوم کوچک بودن است. بدین طریق که مصداق کوچک‌شده، به نوعی به واژهٔ پایه شبیه است اما در اندازه‌ای کوچک‌تر، سپس این مفهوم از طریق تعمیم و استعاره انتزاعی‌تر می‌شود و از حوزهٔ اندازه کاملاً خارج می‌شود و فقط مفهوم شباهت را القا می‌کند (Jurafsky, 1996: 553).

البته در برخی از واژه‌ها که این پسوندهای تصغیر به آن‌ها افزوده شده‌است شاهد تغییر معنایی محسوس و ویژه‌ای نیستیم و صرفاً با افزودن این پسوندها صورتی جدید در کنار صورت پایه رواج یافته‌است. در این دسته از واژه‌ها می‌توان قائل به‌نوعی نسبت یا آنچه ژورافسکی از آن با عنوان «مربوط به» یاد کرده‌است، شد. ژورافسکی این معنای اخیر را نیز از طریق فرایند تعمیم با معنای «کوچک» مرتبط می‌داند (Jurafsky, 1996: 553, 565-567). درواقع، در این دسته واژه‌ها از طریق فرایند تعمیم و با گذشت زمان معنای وند مورد نظر انتزاعی‌تر می‌شود و از حوزهٔ اندازه کاملاً خارج می‌شود و تنها بر ارتباط و نسبت واژهٔ مشتق به واژهٔ پایه اشاره می‌کند. بنابراین میان واژهٔ پایه و واژهٔ مشتق به ظاهر تفاوت محسوسی وجود ندارد.

روی‌هم‌رفته، معنایی که این پسوندهای تصغیر به واژه‌های پایه می‌افزایند یا نظر به خردی و کوچکی، یا تشبیه و شباهت دارد یا بدون تغییر معنایی ممیّز است. دستهٔ اخیر، یعنی واژه‌هایی که با افزودن پسوندهای تصغیر تغییر معنایی ممیزی در آن‌ها صورت نمی‌گیرد؛ غالباً صورتی ثانوی برای واژه‌های پایه هستند و تفاوت مشخصی به‌لحاظ معنایی با واژهٔ پایه ندارند. همچنین، افزودن این پسوندها به نام‌های خاص سبب تحبیبی شدن آن‌ها می‌شود که در بخش ۴-۵ به‌طور مستقل به آن‌ها اشاره خواهد شد. گفتنی است این طبقه‌بندی صرفاً برای تسهیل در طبقه‌بندی کارکرد این وندهاست، وگرنه در برخی از موارد تعیین مرز دقیق میان مقولهٔ تصغیر و تشبیه کاری دشوار یا ناشدنی است. به هر روی، در اینجا تا آنجاکه ممکن است این پسوندها را براساس دسته‌بندی بالا طبقه‌بندی می‌کنیم. ازآنجاکه مقولهٔ خردی و کوچک بودن مقولهٔ ذاتی این پسوندها به‌شمار می‌آید و برای هر نمونه مثال‌های متعددی در بخش‌های بالا ذکر شد از ذکر شواهد برای این کارکرد چشم‌پوشی می‌شود و صرفاً به دو مقولهٔ دیگر، یعنی تشبیه و شباهت و عدم تغییر معنایی اشاره می‌گردد.

۴-۴-۱. تشبیه و شباهت

sur-je «سرخک» در نطنزی و با صورت sür-je در تُماجی و تِکیه‌ای، و با صورت‌های sür-ije در آذرانی و تجره‌ای، و sür-üži در گویش‌های سَگزوی و قِهَوی، و **sür-ije** «آلبالو» در آذرانی و با صورت‌های sür-eje در تِجره‌ای و sīr-eje در ویدوجایی و اُزواری. در واژه‌های مذکور، صرفاً به سبب رنگ سرخ سرخک و آلبالو واژهٔ پایهٔ sur «سرخ» مبنای خلق دو واژهٔ تازه قرار گرفته‌است. **gū-je** «زگیل» در گویش‌های آذرانی و اُزواری و با صورت‌های gū-ji در قُهرودی، gū-jele در تُماجی و -gu jile در نطنزی و تِکیه‌ای و gu-ži در زِفره‌ای و سَگزوی. واژه‌های ذکرشده به دلیل کروی‌شکل بودن زگیل از روی پایهٔ gu(y) «گوی» ساخته شده‌اند. **qop-či** «نان کلفت» در سَگزوی و با صورت -qop əče در گویش قُهرودی، صورت پایه در این واژه در گویش‌های فوق به‌معنی نان یا مانند آن به‌کار

نمی‌رود. احتمالاً qop همان «قپ» فارسی به‌معنی «برآمدگی، برجستگی؛ گونه؛ لپ» است و همین ویژگی برآمدگی و گرد بودن برای نامیدن نوعی از نان به‌کار رفته‌است. **siyâ-či** «آفت سیاهی گندم» در نطنزی، کوپایی و کَمندانی و با صورت siyâ-če در جَرقویی که در ساخت آن رنگ این حشره مورد نظر بوده‌است. **därzan-jä** «سنجاقک» در گویش بَرزُکی که در ساخت آن به بدن نازک و سوزنی‌شکل این حشره توجه شده و به همین دلیل واژهٔ därzan «سوزن» به‌عنوان پایه به‌کار رفته‌است.

۴-۴-۲. عدم تغییر معنایی

بیشتر واژه‌های مشتقی که در این مقوله می‌گنجند با واژهٔ پایه به‌لحاظ معنایی تفاوت محسوسی ندارند و در همان گویش یا گویش‌های مجاور صورت پایه با همان معنی کاربرد دارد. به‌طور کلی برای رابطهٔ این گونه واژه‌های مشتق و واژهٔ پایه می‌توان قائل به رابطهٔ نسبت یا «مربوط به» شد.

hasir-či «حصیر»، واژهٔ «حصیر» در غالب گویش‌های اصفهان به‌صورت hasir یا صورت‌های آوایی نزدیک به آن مانند haθil، həsir و... رواج دارد، اما در گویش جَرقویی صورت hasir-či برای این واژه به‌کار می‌رود که تفاوتی با hasir در دیگر گویش‌های اصفهان ندارد. **xanjar-či** «خنجر» در گویش جَرقویی، در دیگر گویش‌های اصفهان صورت xanjar رواج دارد. **dâr-či** «داس» در گویش سِدهی و dār-jē «داس» در ابوزیدآبادی، در دیگر گویش‌های اصفهان صورت‌های متفاوت dâr با همین معنی رواج دارد. **jin-ji** و zin-ji «زن» این دو صورت در گویش‌های اصفهان در کنار صورت‌هایی مانند žan, žen و jan, jen, jane به‌کار می‌رود. کاربرد پسوند تصغیر با واژه‌های مربوط به زن مسبوق به سابقه است و می‌توانسته در اصل معنی تصغیر یا تحبیب را به این اسامی بیفزاید، برای مثال در زبان اوستایی در کنار واژهٔ -kainī «دختر» صورت -kainikā با همان معنی، و در کنار واژهٔ -carāitī «زن جوان» صورت -carāitikā با همان معنی رایج بوده‌است (نک: Edgerton, 1911: 307).

۴-۵. کاربرد تحبیبی پسوندهای تصغیر

یکی از روش‌های ساخت اسامی تحبیبی، افزودن پسوند به صورت‌های پایه است. عموماً اعتقاد بر این است که پسوندهای تحبیبی همان پسوندهای تصغیر هستند که از رواج افتاده‌اند(نک. صادقی ۱۳۹۷: ۳). بنابراین پسوندهای تصغیر را می‌توان ابزاری کاربردی برای بیان تحبیب و عزیز داشتن نیز در نظر گرفت (Kempe et al., 2007: 321). ژورافسکی معتقد است از آنجاکه «کودک» از مفاهیم مرکزی کوچک‌سازی یا تصغیر است و به‌طور طبیعی مفاهیمی که به کودکان مربوط می‌شود حس محبت و عواطف را در شنونده برمی‌انگیزد به‌تدریج محملی می‌شود برای آنکه نسبت به شیء کوچک‌شده نیز احساس محبت برانگیخته شود و بدین ترتیب پسوند تصغیر می‌تواند کارکرد تحبیب نیز بیابد (Jurafsky, 1996: 563).

در میان پسوندهای تصغیر در گویش‌های استان اصفهان که در ساخت اسامی تحبیبی هم به‌کار می‌روند می‌توان به پسوندهای «ـچی»، «ـجه»، «ـله»، «ـول» و «ـولی» اشاره کنیم. پسوند «ـچی» به اسامی خاص متصل می‌شود و صورت تحبیبی می‌سازد، البته امروزه با اسامی خاص معنی تحقیر و خردی را می‌رساند و بیشتر در اشاره به کودکان و نوجوانان به‌کار می‌رود. ازجملهٔ نام‌های خاصی که پسوند «ـچی» به آن‌ها افزوده شده می‌توان به «حسن‌چی»، «خاتون‌چی»، «مریم‌چی» اشاره کرد. پسوند «ـجه» نیز در اتصال با اسامی خاص با بسامد اندک به‌کار می‌رود و امروزه بیشتر معنی خرد شمردن و تحقیر را دارد تا تحبیب. این پسوند به‌ویژه با اسامی اشخاصی که به‌لحاظ ظاهری و جثه نیز کوچک هستند به‌کار می‌رود. ازجملهٔ این نام‌های خاص است: «علی‌جه»، «عفت‌جه». در زبان فارسی نیز در ساخت اسامی تحبیبی استفاده از پسوند «ـچه / ـجه» در نام‌هایی مانند «احمدچه»، «امیرجه» و... رواج داشته‌است(نک: صادقی، ۱۳۹۸ب: ۵-۸) که متناظر با کاربرد پسوند «ـچی» و «ـجه» در گویش‌های مرکزی رایج در استان اصفهان است. پسوند «ـله» در کاربرد تحبیبی خود هم با اسامی عام و هم با اسامی خاص به‌کار می‌رود. ازجمله واژه‌های تحبیبی ساخته‌شده با این پسوند و اسامی عام است: /dot-le/ «دخترک»، /vačče-y-le/ «طفلک، فرزندک»، و با اسامی خاص به این موارد می‌توان اشاره کرد: /Heseyn-ele/ «حسین»، /Moji-le/ «مجتبی» و /Fāti-le/ «فاطمه». امروزه نام‌های خاص تحبیبی ساخته‌شده با این پسوند غالباً برای کودکان و نوجوانان به‌کار می‌رود. در کردی نیز صورتی دیگر از پسوند «ـله»، یعنی «ـلی»، در ساخت نام‌های تحبیبی رایج بوده‌است، مثلاً در نام «فاطیلی» که نام تحبیبی دختری است فاطمه‌نام که حکایتی افسانه‌ای دربارهٔ او در کردستان وجود دارد (برای این نام و افسانهٔ مربوط به آن، نک: رستمی‌نژادان، ۱۴۰۱).

پسوند ul- نیز در گویش‌های این ناحیه در ساخت اسامی تحبیبی بیش‌وکم رایج است. ازجملهٔ این نام‌هاست «فاطول» که درواقع صورت کوتاه‌شدهٔ نام «فاطمه» و پسوند «ـول» است. در فارسی اصفهانی نیز این پسوند در ساخت نام‌های تحبیبی به‌کار می‌رود، برای مثال «حَبول» صورت تحبیبی «حبیب»، «رَجول» صورت تحبیبی «ایرج». چنان‌که گذشت این پسوند در فارسی هم در ساخت اسامی تحبیبی به‌کار می‌رفته‌است. ازجمله نام‌های ساخته‌شده با این پسوند در فارسی است: «باجول»، «یزول»، «یکتول» (نک: صادقی ۱۳۹۸الف: ۳-۴).

پسوند uli- نیز در ساخت اسامی تحبیبی در اصفهان رایج است. ازجمله نام‌های تحبیبی ساخته‌شده با این پسوند است: «تَرولی» (= مرتضی) «خِجولی» (= خدیجه)، «فاطولی» (= فاطمه) و... . (نک: صادقی، ۱۳۹۸الف: ۷-۸). صورت همانند این پسوند در فارسی پسوند /ule-/ است که هم در ساخت اسامی مصغر (مانند «زنگوله») به‌کار می‌رود و هم در ساخت نام‌های تحبیبی، برای مثال در نام‌هایی مانند

«احموله» صورت تحبیبی «احمد»، «عموله» صورت تحبیبی «عمّ»، «سهوله» صورت تحبیبی «سَهل» (صادقی، ۱۳۹۸الف: ۵-۷).

در گویش‌های مورد بررسی، استفاده از پسوند či- همراه با اسامی خویشاوندی مرسوم است و به‌نوعی این اسامی را دارای معنای تحبیبی می‌سازد. اسامی خویشاوندی‌ای که با این پسوند به‌کار می‌روند، عبارت‌اند از: âqâ-či «برادر بزرگ‌تر» در گویش طرقی و ame-či «عمه»، xâle-či «خاله»، âmu-či «عمو» و dâ'i-či «دایی» در اصفهان. bâbâ-je «پدربزرگ» در گویش‌های ابیانه‌ای، یارندی و قهرودی، و با صورت bâbâ-ji در گویش جوشقانی (آساطوریان، ۱۳۹۵: ۸۸). افزون‌بر این، در گویش طامه‌ای در شهرستان نطنز نیز پسوند le- و صورت دیگر آن li- با اسامی خویشاوندی کاربرد دارد، برای نمونه به این موارد می‌توان اشاره کرد: âqâ-li «برادر بزرگ‌تر»، âme-le «عمه»، nane-le «ننه».

۵. نتیجه‌گیری

چنان‌که شواهد ذکرشده نشان می‌دهد معنای اصلی پسوندهای بررسی‌شده در این نوشتار، همان «کوچک» یا «نوع کوچک» است که از رهگذر افزودن آن‌ها به واژهٔ پایه، غالباً اسم کوچک‌شده شبیه به اسم پایه اما در نقش یا اندازه‌ای کوچک‌تر است. بنابر داده‌های بررسی‌شده مشخص است که پسوند či- و صورت‌های دیگر آن مانند če- و ča- و čä- در گویش‌های اطراف اصفهان کاربرد بسیار بیشتری نسبت به گویش‌های اطراف کاشان و نطنز دارد. این امر به‌ویژه در حوزهٔ کاربرد با اسامی غیرجاندار بسیار چشمگیرتر است. پسوند le- و صورت‌های متفاوت آن برخلاف دیگر پسوندها در ساخت اسامی جاندار پرکاربردتر از اسامی غیرجاندار هستند. گاه حاصل اتصال پسوندهای تصغیر با اسامی غیرجاندار می‌تواند منجربه ساخت واژه‌ای شود که بر جاندار دلالت می‌کند؛ برای مثال därzan-jä «سنجاقک» در گویش بَرزُکی که جزء پایه در آن، därzan به معنی «سوزن» است، یا siyâ-či «آفت سیاهی گندم» در گویش‌های نطنزی و تکیه‌ای، و صورت دیگر آن siâ-če در جَرقویی. درواقع این دست واژه‌ها غالباً از رهگذر تشبیه و شباهت به واژهٔ پایه ساخته شده‌اند.

یکی دیگر از نکات قابل توجه در این گویش‌ها کاربرد صورت‌های مصغّر مضاعف است. در این کاربرد، به‌ویژه پسوند le- و صورت‌های دیگر آن می‌توانند به واژه‌های پایه‌ای که ذاتاً معنی کوچک بودن را دارند اضافه شوند (مانند vereyle «بره» که صورت پایهٔ آن vere/a «بره» است) یا به واژه‌هایی که با یکی دیگر از پسوندهای تصغیر از پیش مصغر شده‌است بپیوندند؛ مانند gu-ji-le «گوساله» (صورت پایه در این واژه gu «گاو» است که نخست پسوند تصغیر ji- را گرفته و صورت guji «گوساله» از آن حاصل شده و دوباره به این واژه پسوند le- اضافه شده‌است)، پسوند či- و صورت دیگر آن ča- نیز می‌تواند در فرایند تصغیر مضاعف به‌کار رود؛ برای مثال، در واژهٔ balča-kasča «بیلچه» نخست واژهٔ bal «بیل» با

پسوند ča- مصغر شده و بار دیگر با واژهٔ kasča که خود حاصل تصغیر مضاعف است (kas «کوچک» و پسوند تصغیر ča-) دوباره تحت فرایند مصغرسازی قرار گرفته‌است.

گاهی نیز افزودن یک پسوند به یک پایهٔ واحد، منجربه ساخت واژه‌هایی با معانی متفاوت می‌شود؛ برای مثال، از پایهٔ sur «سرخ» و پسوند je و صورت‌های دیگر آن واژه‌هایی مانند sur-uži «آبله‌مرغان» در کوپایی، sür-je «سرخک» در تُتماجی، sür-ije و sür-eje «آلبالو» به‌ترتیب در آذرانی و تِجره‌ای ساخته شده‌است. یا از صورت پایهٔ bâlâ «بالا» با افزون پسوند če- و صورت دیگر آن či- واژه‌های bâlâ-či «بالاخانه» در گویش سَگزَوی، bâlâ-či «خرپشته» در گویش قِهَوی و bâlâ-če «طاقچه» در گویش کلیمیان اصفهان ساخته شده‌است. از دیگر ویژگی‌های پسوندهای تصغیر، کاربرد آن‌ها در ساخت اسامی خویشاوندی است که به نوعی مفهوم تحبیبی به این اسامی اضافه می‌کند. ازجملهٔ این اسامی است: âqâ-či «برادر بزرگ‌تر» در گویش طرقی، و âqâ-li «برادر بزرگ‌تر» در گویش طامه‌ای. در گویش‌های مورد بررسی، پسوندهای či-، je-، le-، ul(i)- در ساخت تحبیبی به‌کار رفته‌اند و دیگر صورت‌های پسوندهای تصغیر در این حوزه کاربردی ندارند. از میان این پسوندهای تحبیبی نیز پسوند či- نسبت به دیگر صورت‌ها رواج بیشتری دارد.

کارکرد پسوندهای تصغیر در گویش‌های مرکزی استان اصفهان

پسوند تصغیر	پایهٔ الحاقی از نظر جانداری	معنی حاصل از وندافزایی	مثال
-či, -če	جاندار (غیرانسان)	تصغیر، نسبت و ارتباط	boz-či «بزغاله»، parpar-ači «پروانه»
	(انسان)	نسبت و ارتباط، تحبیب	bâbâ-či «ناپدری»، âqâ-či «برادر بزرگ‌تر»
	غیرجاندار	تصغیر، نسبت و ارتباط	bal-či «بیلچه»، owang-či «هاون فلزی»

-ji, -je, -ja	جاندار (غیرانسان)	تصغیر، شباهت، نسبت و ارتباط	gu-ji «گوساله»، bolbol-ja «دارکوب»، pärpär-je «پروانه»
	(انسان)	نسبت و ارتباط، تحبیب	jin-ji «زن»، nana-je «مادربزرگ»
	غیرجاندار	تصغیر، شباهت، نسبت و ارتباط	pâtil-je «پاتیلچه، پاتیل کوچک»، sür-ije «آلبالو»، yan-ja «هاون سنگی»
-li, -le, -lä	جاندار (غیرانسان)	تصغیر، شباهت، نسبت و ارتباط	bīz-īlä «بزغاله»، kärg-elä «خروس اخته»، tušk-ele «جوجه»
	(انسان)	تحبیب	dot-le «دخترک، دختربچه»، moji-le «مجتبی»
	غیرجاندار	تصغیر	tiq-le «چاقوی کوچک»
-ul, -ule, -uli	جاندار	تحبیب، ارتباط و نسبت	fāt-ul «فاطمه»، xej-uli «خدیجه»، muč-uli «مچ پا»

	غیرجاندار	تصغیر، ارتباط و نسبت	dīz-ūle «دیگ سفالی یا مسی کوچک»، xīg-ūle «مشک»، mäšg-ūl «مشک دوغ‌زنی»

پی‌نوشت‌ها

۱. لُکوک برای گویش‌های مرکزی ایران قائل به طبقه‌بندی دیگری است. او گویش‌های مرکزی ایران را به چهار گروه اصلی (شمال غربی، شمال شرقی، جنوب غربی، جنوب شرقی) و دو گروه انتقالی (گویش‌های حاشیهٔ کویر و گویش‌های تفرش) و مجموعاً به شش گروه تقسیم می‌کند (برای جزئیات بیشتر دربارهٔ این تقسیم‌بندی، نک: لُکوک، ۱۳۸۳: ۵۱۷–۵۱۸). استیلو (141 :1981) گونه‌هایی را که در اینجا جزو شاخهٔ شمال غربی گویش‌های مرکزی به‌شمار آمده‌اند، جزوی از گروه تاتی می‌داند.

منابع

– آساطوریان، گارنیک(۱۳۹۵). فرهنگ گویش‌های کاشان. تهران: بنیاد فرهنگ کاشان.

– آقاربیع، ابوالحسن(۱۳۸۳). گویش راجی هَنجن. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

– ابوالقاسمی، محسن(۱۳۸۳). دستور تاریخی زبان فارسی. تهران: سمت.

– اذکائی، پرویز(۱۳۸۵). فرهنگ مردم همدان. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

– اسماعیلی، محمدمهدی(۱۳۹۰). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (استان اصفهان ۱). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

– اشرفی خوانساری، مرتضی(۱۳۸۳). گویش خوانساری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– انوری، حسن، و احمدی گیوی، حسن(۱۳۷۵). دستور زبان فارسی امروز. چاپ سوم. تهران: قطره.

- ایمانی، آوا (۱۴۰۰). تحلیلی نقشی-رده‌شناختی از شیوه‌های تصغیرسازی در گونهٔ لری خرم‌آبادی. زبان‌شناسی گویش‌های ایرانی، ۶ (۱۱). ۱۳۳-۱۶۴. doi: 10.22099/jill.2022.43104.1303.

- برجیان، حبیب(۱۳۹۴). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (استان اصفهان ۲). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- رزاقی، سیّد طیب(۱۳۹۵). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (استان اصفهان ۳). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- رزم‌دیده، پریا و همکاران(۱۴۰۱). تحلیل معنایی پسوند کوچک‌ساز «ـک» در زبان فارسی براساس الگوی ژورافسکی و نظریهٔ آمیختار مفهومی. پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، ۱۲ (۲۳)، ۲۰۵-۲۴۷. doi: 10.22084/RJHLL.2022.25382.2192

- رستم‌بیک تفرشی، آتوسا(۱۳۹۹). تحلیل گویش‌سنجی اصطلاحات خویشاوندی در برخی استان‌های فارسی‌زبان ایران. زبان و زبان‌شناسی، ۱۶ (۳۲)، ۱۴۳-۱۷۰. doi: 10.30465/lsi.2022.7930.

- رستمی‌نژادان، دیانان(۱۴۰۱). تحلیل بن‌مایه‌های افسانهٔ فاطیلی. فرهنگ مردم ایران، ۱۹(۱)، ۴۵-۶۱.

- رواقی، علی(۱۳۸۸). فرهنگ پسوند در زبان فارسی (بررسی دوازده پسوند). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- سبزعلیپور، جهاندوست(۱۳۹۴). گنجینهٔ گویش‌های ایرانی (تاتی خلخال). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- سبزعلیپور، جهاندوست(۱۴۰۱). نگاهی به کارکردهای دو تکواژ معرفه‌ساز و حسرت در زبان تاتی خلخال. پژوهش‌های زبانی-ادبی قفقاز و کاسپین، ۳ (۲)، ۳۷-۵۳.

- شقاقی، ویدا(۱۳۹۵). مبانی صرف، تهران: سمت.

- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۷۲). شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی (۷). نشر دانش، ۱۳(۷۲)، ۱۹-۲۳.

- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۹۷). پسوندهای تحبیبی فارسی در دورهٔ اسلامی[۱]. فرهنگ‌نویسی، ۱۰(۱۳)، ۳-۴۱.

- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۹۸الف). پسوندهای تحبیبی فارسی در دورهٔ اسلامی(۲). فرهنگ‌نویسی، ۱۱(۱۴)، ۳-۱۷.

- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۹۸ب). پسوندهای تحبیبی فارسی در دورهٔ اسلامی(۳). فرهنگ‌نویسی، ۱۱(۱۵)، ۳-۱۶.

- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۹۹الف). پسوندهای تحبیبی فارسی در دورهٔ اسلامی(۴). فرهنگ‌نویسی، ۱۲(۱۶)، ۳-۲۰.

- صادقی، علی‌اشرف(۱۳۹۹ب). پسوندهای تحبیبی فارسی در دورهٔ اسلامی(۵). فرهنگ‌نویسی، ۱۲(۱۳)، ۳-۲۲.

- صیّادکوه، اکبر، و خسروپور، سعید(۱۳۹۷). کارکرد پسوندهای «ـَک» و «ـوک» در منطقهٔ مهارلوی شیراز. فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۸(۱)، ۴۱-۶۲. Dor: 20.1001.1.2345217.1397.8.3.5.1

- طباطبایی، علاءالدین(۱۳۹۵). فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

- غلامی، حسین(۱۳۸۷). بررسی ویژگی‌های ساختاری و معنایی کلمات مصغر در زبان‌های روسی و فارسی. پژوهش زبان‌های خارجی، ۱۳(۵۰)، ۱۰۱-۱۱۲.

- فرشیدورد، خسرو(۱۳۸۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

- کسروی، احمد(۱۹۹۶). نوشته‌های کسروی در زمینهٔ زبان فارسی. به کوشش حسین یزدانیان. یونشوپینگ (سوئد): کتاب ارزان.

- لُکوک، پیِر(۱۳۸۳). گویش‌های مرکزی ایران، راهنمای زبان‌های ایرانی. جلد دوم. ترجمهٔ فارسی زیر نظر حسن رضائی باغ‌بیدی. تهران: ققنوس، ۵۱۷-۵۳۹.

- مقدم‌کیا، رضا، و شفیعی، اکرم(۱۳۹۲). بررسی ساختواژی و معناشناختی پسوند کوچک‌ساز «چه» در زبان فارسی. پژوهش‌های زبانی، ۴ (۲)، ۱۶۱-۱۸۰. doi: 10.22059/jolr.2014.50280.

- نورایی‌نیا، ریحانه، و شریفی، شهلا(۱۳۹۴). نگاهی رده‌شناختی به پسوندهای تصغیرساز در زبان فارسی و گویش سیستانی، مجموعه مقالات برتر سومین همایش ملی زبان‌شناسی و آموزش زبان فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. به کوشش سید محمد حسینی معصوم و شهلا شریفی. تهران: نویسهٔ پارسی، ۲۹۴-۳۰۵.

- ویندفور، گرنوت(۱۳۸۳). گویش‌های ایرانی غربی، راهنمای زبان‌های ایرانی. جلد دوم. ترجمهٔ فارسی زیر نظر حسن رضائی باغ‌بیدی. تهران: ققنوس، ۴۸۵-۴۸۷.

- Bailey, H.W. (1979). *Dictionary of Khotan Saka*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Edgerton, F. (1911). The K-Suffixes of Indo-Iranian. Part I: The K-Suffixes in the Veda and Avesta. *Journal of the American Oriental Society* 31(3), pp. 296-342.

- Emmerick, R.E. & Skjærvø, P.O. (1997). *Studies in the Vocabulary of Khotanese III*, Wien: Der Östereichischen Akademie der Wissenschaften.

- Gignoux, Ph. (1979). Les nom propres en moyen-perse épigraphique. *Pad Nām I Yazdān: Études d'épigraphie, de numismatique et d'histoire de l'Iran ancien*. ed. Ph. Gignoux et al., Paris: Librairie C. Klincksieck, pp. 35-100.

- Jurafsky, D., 1996, Universal Tendencies in the Sementics of Diminutive. *Language* 72(3), pp. 533-578.

- Kempe, V. et al. (2007). Diminutives Provide Multiple Benefits for Language Acquisition. *The Acquisition of Diminutives: A Cross-Linguistic Perspective*. ed. I. Savickienė, W.U. Dressler, Amesterdam: John Benjamins, pp. 319-342.

- Peisikov, L.S. (1973). *Ocherki po slovoobrozovaniyu persidskovo yezika* [*Essays on Persian Language Word Formation*], Moscow.

- Rezai Baghbidi, H. (2016). The Linguistic History of Rayy up to the Early Islamic Period. *Der Islam* 93 (2). pp. 403-412.

- Schneider, K.P. (2003). *Diminutives in English*,Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

- Štekauer, P.S. et al. (2012). *Word Formation in the World's Language: A Typological Survey*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Stilo, D.L. (1981). The Tati Language Group in the Sociolinguistic Context of Northwestern Iran Transcaucasia. *Iranian Studies* 14 (3/4), pp. 137-187.

- Stilo, D.L. (2007). Isfahan xxi. Provincial Dialects. *Encyclopedia Iranica*, vol. 14. fasc. 1. pp. 93-112.

- Tavernier, J. (2007). *Iranica in the Achaemenid Period (ca. 550-330 B.C.)*, Leuven: Peeters Publishers.

- Tripathi, G.C. (1970-72). On the Formation of the Word Šakuntala: The Traces of a Rare Diminutive Suffix 'la' in Sanskrit. *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute* 31/32. pp. 39-43.

- Windfuhr, G. (1992). Central Dialects. *Encyclopedia Iranica*, vol. 5. pp. 242-252.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

بررسی جلوه‌های تعاون و تعامل در فرهنگ و ادب عامهٔ کُردی کلهری(شهرستان ایوان‌غرب و سومارغرب)(ص ۲۵- ۴۳)

شهریار شادی‌گو [۱]، نفیسه ایرانی،[۲](نویسنده مسئول)، مهدی احمدی‌خواه [۳]

:10.30495/irll.2023.1994532.1583

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۲۰

چکیده

فرایند جهانی‌شدن و حس رقابت ملت‌ها جهت رسیدن به آمال توسعه، به دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای منجر شده‌است. هرچند این تحولات، ذاتی و جزء لاینفک جوامع است اما موجب تضعیف هویت ملی و فرهنگ‌های قومی شده که شایسته است در جریان آن، به عناصر همزیستی ملی و غنای فرهنگ قومی توجه شود تا شاهد پویایی هرچه بیشتر جوامع چندفرهنگی و انسجام ملی باشیم. بنابراین، برای نیل به این اهداف، جوامع نیازمند بازخوانی خرده فرهنگ‌های بومی هستند. این پژوهش برآن است تا با استفاده از دو شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی، با رویکرد توصیفی- تحلیلی و با نگاه میان‌رشته‌ای، به واکاوی جلوه‌های سنّت تعاون در فرهنگ و ادب عامهٔ کردی کلهری که موجب استحکام جوامع گذشته بوده‌است، بپردازد و برای سؤالات پژوهش، پاسخ‌های علمی بیابد. این سؤالات عبارتند از: چه جلوه‌هایی از تعامل و تعاون در فرهنگ و سبک زندگی گذشتهٔ مردمان کلهری وجود داشته‌است؟ آیا تعاون و تعامل در ارتباط با فقرزدایی، استحکام روابط اجتماعی، پیشبرد فعالیت‌ها، مدیریت نیروی انسانی و زندگی کردزبانان کلهری ایوان‌غرب و سومارغرب نقش‌آفرین بوده‌است؟ و آیا در حال حاضر، نمودی از این روابط فرهنگی در ادب عامهٔ کلهری دیده‌می‌شود؟ از یافته‌های تحقیق آن است که در فرهنگ عامهٔ کلهری جلوه‌های قابل تأملی از تعامل و تعاون وجود داشته‌است که از دیرباز نقشی بسزایی در پیشبرد اهداف اجتماعی، تسهیل کارها، رونق اقتصادی، مدیریت نیروی انسانی، پایان دادن به منازعات قومی و زدودن چهرهٔ فقر از جوامع کلهری ایفا نموده‌است. دیگر اینکه در حال حاضر، انعکاس برخی از این روابط در ادب عامهٔ کلهری دیده می‌شود.

کلمات کلیدی: تعاون و تعامل، فرهنگ و ادب عامه، کردی کلهری، ایوان‌غرب و سومارغرب.

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. E-mail: sh.shadigo@cfu.ac.ir

۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. E-mail: n.iranii@cfu.ac.ir

۳. مدرّس مدعوّ دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. E-mail: Kamyar137884@gmail.com.

CC BY NC ND

۱. مقدمه

شهرستان «ایوان‌غرب» از توابع استان ایلام با مرکزیت شهر ایوان و جمعیتی حدود ٤۹٤۹۱ نفر (طبق آمار سرشماری سال ۱۳۹۵) در قسمت شمالی استان قرار دارد. دارای دو بخش است: «مرکزی» و «زرنه». این شهرستان از شمال شرقی و شرق به شهرستان شیروان چرداول، از شمال و شمال غربی به شهرستان گیلان‌غرب (از توابع استان کرمانشاه)، از جنوب به شهر ایلام و از غرب به بخش سومار از توابع شهرستان قصرشیرین در استان کرمانشاه محدود می‌شود(نک. پرهیزگاری، ۱۳۸۲: ۱۸). «ایوان‌غرب یکی از مراکز اصلی ایل کلهر در غرب کشور است که به گویش کلهری ایوانی تکلم می‌کنند»(دلشاد، ۱۳۸٦: ۳۵). همچنین «سومار یکی از بخش‌های شهرستان قصرشیرین از توابع استان کرمانشاه بوده و در منتهی‌الیه غرب ایران و نزدیک‌ترین شهر ایران به بغداد، مرکز عراق قرار دارد. سومار از شرق به شهرستان ایوان، از شمال به نفت شهر، از غرب به کشور عراق و از جنوب به عراق و دهستان بولی، از بخش چوار شهرستان ایلام، محدود می‌شود»(اکبری، ۱۳۹۳: ۹). مردم سومار بر اثر جنگ تحمیلی (شهریور ۱۳۵۹) مجبور به مهاجرت از زادگاه خود شده، در شهرهای همجوار سکنی گزیدند. یکی از این شهرستان‌ها که اکثریت مردم سومار به آنجا مهاجرت کرده، شهرستان ایوان‌غرب است. مردم مهاجر سومار و شهروندان ایوان‌غرب قریب چهل سال است که در شهر ایوان و در کنار هم زندگی مسالمت‌آمیز و همراه با تعامل و تعاون دارند.

ایل کَلهُر یکی از شعب اصلی ایل‌های کرد ایران و از کهن‌ترین طوایف غرب ایران و همچنین بزرگ ترین ایل کرمانشاه و دومین ایل بزرگ ایران است. مردمان آن، کردتبار هستند و به گویش کردی کلهری تکلم می‌کنند. ایوان‌غرب، گیلان‌غرب و اسلام‌آبادغرب پایتخت‌های اصلی ایل کلهر هستند(نک. میرنیا، ۱۳۶۸: ۲۷). زبان ایل کلهر کردی با گویش کلهری است. این گویش، دارای ۳۸ آوا شامل ۳۰ صامت و ۸ مصوت است(دلشاد، ۱۳۸٦: ۳۵) و اولین گویش کردی است که از آن نوشتار باقی مانده است.

مسکن اولیهٔ ایل کلهر در شهر کالح (نمرود فعلی) در بین‌النهرین (میان‌رودان)، در کردستان عراق فعلی، بوده‌است که بعدها به دامنه‌های شاهو و قلعهٔ پلنگان (حد فاصل سنندج با کامیاران) کوچ می‌کنند و سپس به اطراف شاهراه خانقین_کرمانشاه نقل مکان می‌کنند؛ هرچند که به صورت پراکنده در سایر نقاط کردستان هم حضور دارند. ایل کلهر پیش از روی کار آمدن صفویان تا ابتدای حکومت شاه طهماسب اول دارای موقعیتی مستقل و خودمختار بودند، اما در سال۱۱۴۰ هجری قمری قرارداد صلحی بین حکومت ایران و دولت عثمانی بسته شد که مانع از جنگ بین این دو کشور شد و به موجب این پیمان صلح، همدان، ایالت کرمانشاهان و خاک کلهر به دولت عثمانی واگذار گردید و در مقابل، پادشاه عثمانی حکومت اشرف را در ایران به رسمیت شناخت. مسکن آنان در غرب ایران، شهرستان ایوان‌غرب در استان ایلام و در استان کرمانشاه در شهرستان‌های گیلان‌غرب، اسلام‌آباد غرب، بخشی از کرمانشاه،

سرپل ذهاب، قصر شیرین و بخشی از شهرستان‌های چرداول، دره‌شهر و سیروان در استان ایلام است و از طرف مغرب به خاک کردستان عراق، محدود می‌شود (گودرزی، ۱۳۸۱: ۱۸). راولینسون (۱۳۶۲: ۴۷) دربارهٔ قدمت و موقعیت ایل کلهر می‌نویسد: «کلهرها اگر قدیمی‌ترین ایل کردستان نباشند، به عنوان یکی از طوایف قدیمی منطقه شناخته شده‌اند». عمادالدین دولتشاهی با ترجمهٔ متن‌هایی از اوستا، منطقهٔ غرب ایران از قصر شیرین تا ایلام، بویژه «ایوان غرب» و «گیلان‌غرب» را که مرکز ایل کلهر هستند، محل زندگی اقوام اسطوره‌ای ایران معرفی می‌کند. همچنین با توجه به قبور حکاکی شده‌ای که کشف شده است و اسم گیلانی کلهر در ۱۲۰۰ سال قبل بر روی قبور اجداد کلهر را نشان می‌دهد، قدمت ایل کلهر را به دوران ساسانی و قبل اسلام برمی‌گرداند(نک.گودرزی، ۱۳۸۱: ۲۳).

۱-۱. گویش کلهری

طبق تقسیم‌بندی‌ها و مطالعات زبان‌شناسان، تمام زبان‌های بشری از خانوادهٔ بزرگ «زبان هند و اروپایی» سرچشمه گرفته‌اند. از این خانواده، گروه کوچک‌تری به اسم «زبان‌های هندوایرانی» متولد شده‌است که کلیهٔ زبان‌های ایرانی در زیر مجموعهٔ آن قرارمی‌گیرند؛ مانند زبان فارسی و زبان‌های هم‌عرض آن (کردی، لری، بلوچی، گیلکی، مازندرانی و طالشی) که مدام در ارتباط بوده‌اند و لغات و اصطلاحاتی از همدیگر اقتباس نموده‌اند(نک. ناتل خانلری، ۱۳۷٤: ۵۹ و ۱۳۸). همچنین در مورد شاخه‌ها و شعب زبان کردی آورده‌اند که: «گروه اصلی اول کورمانجی است که خود به دو شعبه تقسیم می‌شود: شعبهٔ شرقی یا مکری در سلیمانیه و سنه (سنندج) و شعبهٔ غربی در دیار بکر و رضائیه (ارومیه) و ایروان و ارزم روم و شمال سوریه و شمال خراسان. گروه اصلی دیگر یا گروه جنوبی در منطقهٔ کرمانشاه و بختیاری است»(همان: ۲۹۵). اما مک‌کاروس و ویندفور معتقدند که کردی، به سه شاخهٔ شمالی، مرکزی و جنوبی تقسیم می‌شود(نک. خنجری و راشد محصل، ۱۳۹۷: ۲۲) که گویش کلهری در شاخهٔ جنوبی آن جای دارد.

بنابر این، گویش کلهری شاخه‌ای از کردی جنوبی و کردی نیز از خانوادهٔ زبان‌های ایرانی است که در سیر تاریخی خود هم عرض زبان فارسی به حیات خود ادامه داده‌است. این گویش هم‌اکنون یکی از گویش‌های زنده و پویای زبان کردی است که گویشوران بسیاری را در استان‌های کرمانشاه، ایلام و حتی شهرهایی از کشور عراق (خانقین و مندلی تا بغداد) شامل می‌شود. گویش کلهری در تمام مناطق ذکر شده تقریباً به یک شکل به کار می‌رود، جز در مواردی که به دلیل هم‌جواری با دیگر گویش‌ها (گویش جافی، لری و...) یا دیگر زبان‌ها (زبان عربی) تغییراتی در تلفظ بعضی از واژگان ایجاد شده‌است.

۱-۲. تعاون و تعامل

فرایند جهانی‌شدن و حس رقابت ملت‌ها در نیل به آمال توسعه، موجب تضعیف سنّت‌ها و هویّت خرده‌فرهنگ‌ها شده‌است تا جایی که بسیاری از روابط حسنهٔ جمعی را که یک زمان مایهٔ قوام و دوام اقوام به شمار می‌آمد، کمرنگ کرده یا به طور کلی به فراموشی سپرده‌است. روابطی که در حال حاضر تنها در میان یادها، خاطرات کهنسالان و یا در پاره‌ای از گزاره‌های ادب شفاهی(ضرب‌المثل‌ها، کنایات، چیستان‌ها، ابیات فولکلور و غیره) به دید می‌آیند. هرچند فرایند جهانی‌شدن و تحولات آن، ذاتی و جزء لاینفک جوامع هستند، اما نباید منجر به نابودی خرده‌فرهنگ‌های بومی شود و ما را از بازخوانی عناصر غنابخش فرهنگ قومی بازدارد.

با استناد به اینکه تأمل و تعمق در فرهنگ، زبان و ادب عامهٔ خرده‌جوامع همواره می‌تواند ما را به شناخت جنبه‌های گوناگون آن رهنمود سازد، پژوهش حاضر بر آن است تا به مطالعهٔ جلوه‌های سنت تعاون و تعامل در فرهنگ و ادب عامهٔ کلهری که در روزگاران گذشته موجب استحکام ملت‌ها بوده، بپردازد و نشان دهد که این روابط تا چه اندازه در مسائلی چون فقرزدایی، پیشبرد فعالیت‌ها، مدیریت نیروی انسانی و زندگی کردزبانان کلهری ایوان‌غرب و سومارغرب نقش‌آفرین بوده‌اند.

۱-۳. سؤالات پژوهش

این پژوهش برآن است تا با استفاده از دو شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی، با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با نگاه میان‌رشته‌ای، به واکاوی جلوه‌های سنّت تعاون در فرهنگ و ادب عامهٔ کردی کلهری که موجب استحکام جوامع گذشته بوده‌است؛ پرداخته، برای سؤالات پژوهش، پاسخ‌های علمی بیابد:

۱- در فرهنگ و سبک زندگی گذشتهٔ مردمان کلهری چه جلوه‌هایی از تعامل و تعاون وجود داشته‌است؟
۲- آیا تعاون و تعامل در ارتباط با فقرزدایی، استحکام روابط اجتماعی، پیشبرد فعالیت‌ها، مدیریت نیروی انسانی و زندگی کردزبانان کلهری ایوان‌غرب و سومارغرب نقش‌آفرین بوده‌است؟
۳- آیا در حال حاضر، نمودی از این روابط فرهنگی در ادب عامهٔ کلهری دیده‌می‌شود؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در ارتباط با فرهنگ عامهٔ کردزبانان، مطالعات ارزشمندی انجام گرفته‌است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- یارمحمد قاسمی و سهراب مروّتی در کتاب همیاری‌های سنتی ایلامیان (۱۳۸۸) به بررسی سنت‌های همیاری در بین ایلامیان می‌پردازند. نویسندگان در این کتاب، ضمن مفهوم‌سازی و بیان چهارچوب

نظری، عرصه‌های مختلف همیاری را در بخش‌های دامداری، کشاورزی، مذهبی و عرفی، سوگ و سور و همیاری‌های متفرقه بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که با عنایت به دگرگونی‌های ساختاری در شیوهٔ معیشت و نظام فنی و تکنولوژی جامعه، همیاری‌های سنتی چه در ساختار و چه در محتوا امکان‌پذیر نیست.

-امید محمدزاده در کتاب فرهنگ یاریگری در ایلات و عشایر استان ایلام: نگاهی مردم‌شناختی به همیاری‌های سنتی (۱۳۹۷) به واکاوی سنت فرهنگ یاریگری در بین عشایر استان ایلام می‌پردازد. این کتاب به ذکر نمونه‌هایی از سنت همیاری در بین عشایر ایلام پرداخته‌است که خالی از هر نگاه تحلیلی و انتقادی است.

- موسی پرنیان در کتاب فرهنگ عامهٔ کرد کرمانشاه (۱۳۸۰) چشم‌اندازی کلی از فرهنگ کردی و کردزبان کرمانشاهی می‌نمایاند؛ از جمله: تاریخ و جغرافیای کرد و کرمانشاه، ادبیات عامهٔ کردی، بازی‌ها، پوشش، باورها، آداب و رسوم.

- صیاد گلشن و دیگران در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گونه‌های تعامل اجتماعی میان گروه‌های قومی در ایران: مورد مطالعه گروه‌های قومی استان آذربایجان‌غربی»(۱۳۹۷) به مطالعهٔ مناسبات موجود در میان گروه‌های قومی استان آذربایجان‌غربی بر اساس دو متغییر «تعصب و تبعیض» پرداخته‌اند و پس از تحلیل داده‌های حاصل از مطالعات میدانی به این نتیجه رسیده‌اند که در متغیر «تعصب» بین گروه‌ها تفاوت معناداری وجود دارد اما از منظر متغیر «تبعیض» تفاوت معناداری دیده نمی‌شود؛ مثلاً تعامل بین گروه‌های ارامنه و آشوری‌ها با ترک‌ها و کردها معنادار است، ولی این تفاوت بین ترک‌ها و کردها به دلیل تشابهات فرهنگی (اعتقادات دینی مشترک) معنادار نیست.

۱-۵. ضرورت پژوهش

مطالعهٔ فرهنگ و رفتار پیشینیان و تفسیر و تحلیل روحیهٔ خودجوش آنان در یاری‌رسانی به همدیگر و همچنین شکل ساده و ابتدایی تعاون و همکاری که منجر به استحکام جوامع سنتی، روابط اجتماعی و بقای آنان بوده‌است، می‌تواند تلنگری بر جامعهٔ امروز باشد، جامعه‌ای که به سرعت به سمت تفکر و نگرش «رقابت»، «بی‌اعتمادی» و «خودمحوری» یکه‌تاز شده‌است؛ چرا که «در جهان در حال تغییر به طور فزاینده هنوز هم دینداری، ارزش‌ها، سنت‌ها، هویت‌ها و پایگاه‌های اقتصادی و اجتماعی بخش مهمی از زندگی بسیاری از افراد جامعه است و نقش چشمگیری در تجسم رفتار اجتماعی دارد، افراد و جوامع، آرمان‌های زندگی خود را در آن‌ها جست‌وجو می‌کنند و به عنوان بازدارنده‌ها بسیاری از باورها و گرایش‌های اجتماعی- فرهنگی، نگاه‌ها، تمایلات، رفتار و کنشِ کنشگران اجتماعی را جهت می‌دهند»(طالبی و رمضانی، ۱۳۹۶: ۱۵۸)، پس بازخوانی سنت و جلوه‌های آن که از دیر باز عامل استحکام

روابط اجتماعی و تسهیل امور گذشتگان به شمار می‌آمد، می‌تواند در تعیین سمت و سوی حرکت جامعهٔ امروز نیز نقش‌آفرین باشد.

دیگر اینکه در جستجوهای نگارندگان، پژوهشی مستقل در ارتباط با موضوع حاضر «بررسی و تحلیل فرهنگ تعاون و تعامل در کردی کلهری» مشاهده نگردید که این، پرداختن به موضوع را ضروری می‌نماید.

١-٦. روش تحقیق

پژوهش حاضر به دو شیوهٔ کتابخانه‌ای و میدانی (گفتگوی مستقیم با گویشوران کلهری شهرستان ایوان-غرب و بخش سومارغرب) و با رویکرد توصیفی- تحلیلی به انجام رسیده‌است که تمام داده‌های آن حاصل گفتگوی مستقیم با قریب صد نفر از گویشوران کلهری در ردهٔ سنی بین پنجاه تا شصت و پنج سال است. نگارندگان در آغاز به چهل و شش مورد از شیوه‌های تعامل و تعاون در فرهنگ کلهری دست یافتند که پس از تفکیک و دسته‌بندی، بیست مورد از داده‌ها را در مرحلهٔ نهایی انتخاب کرده، ملاک بررسی و تحلیل قرار داده‌اند. همچنین بعد از انتخاب، داده‌ها را جهت تأیید صحت آوایی با شکل ضبط شده‌اشان در منابع مکتوب فرهنگ ادب عامهٔ کلهری مانند فرهنگ کلهری «باشوور» از عباس جلیلیان، کتاب کلهرنامه اثر ناهید محمدی، کتاب فرهنگ عامهٔ کرد از موسی پرنیان مطابقت داده، سپس شکل مکتوب ضبط شده را به عنوان دادهٔ نهایی در مقاله درج نموده‌اند و در نهایت مطابق راهنمای ثبت و گردآوری گویش‌های ایرانی فرهنگستان زبان و ادب فارسی که در درگاه به نشانی https://apll.ir/1399/12/06 قرارداده شده است، تنظیم نموده و در سه بخش زیر دسته‌بندی کرده‌اند:

١- تعاون و تعامل در فعالیت‌های مرتبط با کشاورزی؛

٢- تعاون و تعامل در فعالیت‌های مرتبط با دامپروری؛

٣- تعاون و تعامل در فعالیت‌های مرتبط با مناسبات اجتماعی.

٢. مفاهیم پژوهش

توسعه، باور بنیادین دنیای مدرن است و از آن به عنوان نقطهٔ کمال مطلوب جوامع یاد می‌شود. در توسعه، تمامی پیشرفت‌های مدرن در علم، فناوری، دموکراسی، اخلاق و سازمان‌های اجتماعی با طرح بشردوستانه و ایجاد دنیای بهتر درمی‌آمیزند. بدان معنا که از تفکر علمی و مدرن عصر روشنگری برگرفته، هدفش بهبود زندگی است تا از طریق فناوری پیشرفته موجب کنترل روابط و مناسبات اجتماعی و همچنین پیشرفت آرمان‌های ظریف اخلاقی و ارزش‌های والای انسانی شود. بر این اساس، برخی بر این باورند که بهبودی در مجموعه شرایط به‌هم‌پیوستهٔ طبیعی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است و توسعه‌گرایی نیز اعتقاد به کارایی و مطلوبیت این نوع پیشرفت اقتصادی دارد(نک. ریچارد پیت و

همکاران، ۱۳۸۹: ۳). این نوع نگاه خودستایانه به توسعه‌گرایی مدرن، گفتمان توسعه را به چالش کشیده و منتقدانی را در برابر خود عَلَم نموده‌است. اسکوبار و دیگر منتقدان توسعه براین باورند که جریان توسعه آن طور که کشورهای جنوبی تجربه‌اش کرده‌اند بر پایهٔ مفروضات اروپامدارانه بوده و از آن جهت به زیر سلطه درآوردن نواحی بزرگی از جنوب (نظام اقتصادی-سیاسی) به تسلط شمال کمک کرده‌است و این مسئله سبب شده تا فرهنگ‌های بومی تخریب شوند، پایداری محیط‌های طبیعی تهدید شود. (Rist, 2003: 35).

نظریه‌پردازان پساتوسعه، به عنوان بخشی از منتقدان توسعه، بر اهمیت گفتمان توسعه تأکید می‌ورزند. آنان معتقدند این شیوه که «توسعه» در آن تعریف شده، بسیاری از مدل‌ها و سبک‌های زندگی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، محلی و تاریخی مردم را نادیده گرفته، آن‌ها را اساساً نماد توسعه‌نیافتگی و بی‌ثباتی قلمداد می‌کنند (Ziai, 2007: 78).

بر این اساس، به منظور دفاع از اعمال حاکمیت فرهنگ و اندیشه‌های انسانی بر توسعه و نشان دادن غنای فرهنگی جوامع بومی و محلی و اعتقاد بر این اصل که در فرایند جهانی‌شدن «وجود تغییرات اجتماعی و فرهنگی در جوامع ذاتی است اما اگر این تغییرات و دگرگونی‌ها با هویت ملی و حفظ عناصر فرهنگ‌های قومی هماهنگ باشد، نه تنها می‌تواند به پویایی فرهنگی کمک کند بلکه می‌تواند عاملی برای افزایش هم‌زیستی و انسجام ملی در جوامع چند فرهنگی باشد» (اسماعیلی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱٤۹).

در اغلب جوامع سنتی، افراد چون با کار یا فعالیتی مواجه می‌شدند که به تنهایی قادر به انجام آن نبودند، راه چاره را در همکاری گروهی و جمعی می‌دیدند. پس با تلاش و کار گروهی آن را به انجام رسانده، بر دشواری‌ها، موانع و مشکلاتی که سدّ راه فعالیت و زندگی‌شان قرار می‌گرفت، فائق می‌آمدند. این شیوه از پرداختن به انجام امور را «تعاون» می‌گویند. در این سبک از زندگی، مردمان با هم می‌اندیشند، با هم عمل می‌کنند، در غم و شادی‌های یکدیگر سهیم هستند و پیوسته با هم در ارتباط و «تعامل» هستند. در فرهنگ بزرگ سخن و لغت‌نامهٔ دهخدا، «تعاون» در معانی «یکدیگر را یاری کردن»، «یاری‌رسانی» و «یاری کردن بعض قوم بعض دیگر» و «تعامل» در معنای «با یکدیگر داد و ستد کردن» آمده‌است (انوری، ۱۳۸۱و دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه‌ها).

از منظر لغوی نیز به ترتیب از ریشهٔ «عون» (در معنای یار) و «عمل» مشتق شده‌اند. بنابراین، «تعاون» هر فعالیتی را که جنبهٔ جمعی و مشارکتی داشته‌باشد، شامل می‌شود و «تعامل» نیز به هر گونه مراوده و ارتباط بین افراد منطقه گفته می‌شود. بنابراین «تعاون، همسویی کوشش‌های دو یا شمار بیشتری از افراد است، برای دستیابی به هدف و یا هدف‌هایی معین، با نیت و منظوری واحد، یا متفاوت» (پاپلی یزدی، ۱۳۷۷: ۵) امروزه فرهنگ تعامل و شگرد تعاون، یکی از مؤثرترین روش‌های شناخته‌شده جهت حل مشکلات و غلبه بر امور دشوار به شمار می‌آید. در شهرستان ایوان‌غرب و سومارغرب که به ترتیب

از توابع استان ایلام و استان کرمانشاه و از مراکز کلهرنشین به شمار می‌روند و از گذشته‌های دور تاکنون با همدیگر در تعامل بوده، اقتصاد و معیشت مردمان مبتنی بر کشاورزی و دامداری بوده‌است. از آنجا که زندگی بر پایهٔ این دو شغل، دشواری‌های خاص و متعددی را به همراه دارد؛ قطعاً آنان نیز همانند دیگر جوامع سنتی ایران، از شیوه‌های مختلف تعاون و تعامل در پیشبرد اهداف و حل مشکلات جمعی و فردی بهره برده‌اند.

۲-۱. تعاون

واژهٔ تعاون که معادل(cooperation) است در مفهوم خاص آن به نوعی مشخص از کار کردن با یکدیگر اشاره دارد که از طریق تشکیل سازمان رسمی و به کارگیری روش‌های مدیریتی خاص، دسترسی به اهداف مشترك را امکان‌پذیر می‌سازد(نک. صوفیان، ۱۳۸٦: ۱۱). واژهٔ Cooperation (مشارکت) را اولین بار رابرت آون[1] در مقابل واژهٔ competition (رقابت) به کار برد. به این معنی که تعاون به معنی کارکردن با هم برای یك مقصود و تجمع برای انجام دادن یك امر مشترك و عمل و همکاری اقتصادی است. بنابراین، تعاون به مفهوم خاص آن به نوع مشخصی از کارکردن با یکدیگر اشاره دارد که از طریق تشکیل سازمان رسمی و به کارگیری روش‌های مدیریتی خاص، دسترسی به اهداف مشترک را امکان‌پذیر می‌سازد و درمفهوم عام، اشاره به همکاری، مساعدت، یاریگری، رعایت منافع جمعی، دستگیری از دیگران و مانند آن دارد که به زبان ساده مدد رساندن به یکدیگر در جهت ارضای نیاز مشترک است. «تعاون را گاهی معادل خودیاری نیز معنی می کنند. اگر خودیاری را کمك به خود از طریق دیگران بدانیم، در این صورت تعاون مفهومی خاص می‌یابد»(شهریور، ۱۳۸۰: ۲۰۱).

۳. بحث و بررسی

در جوامع سنّتی، تعاون، همیاری یا همکاری به منظور تسهیل کارها و رفع موانع صورت پذیرفته است. این روحیه، پیوسته موجب استحکام روابط اجتماعی و تقویت حس نوع‌دوستی در آنان بوده‌است. در جامعهٔ کلهری نیز همانند دیگر جوامع سنتی، مردمان به اشکال و شیوه‌های مختلف در تحکیم این سنت و روحیهٔ مددکاری اقدام نموده‌اند. آنان اغلب کارها و فعالیت‌های معیشتی و اجتماعی‌اشان را به صورت دسته‌جمعی انجام می‌دادند که در اصطلاح به آن «**گه‌له‌گه‌فه _گَله گَفه_** /gala gafa/: قشون، لشکر» می‌گفتند(جلیلیان، ۱۳۸۵: ٦۵۲). جلوه‌های تعاون و تعامل در فرهنگ کلهری در سه بخش زیر بررسی می‌شود:

---

[1]. Robert Avon

۳-۱. تعاون و تعامل در فعالیت‌های مرتبط با کشاورزی

زندگی کشاورزی و فعالیت‌های مربوط به آن، بسیار دشوار و مشقت‌بار است؛ به ویژه در جوامع سنتی که فاقد وسایل پیشرفتهٔ کشاورزی امروزی بوده‌اند. فعالیت‌هایی طاقت‌فرسا و زمان‌بر که پرداختن به آن‌ها به شکل فردی موجب فساد محصول، اتلاف وقت و تحلیل و تضعیف قوای جسمی نیروی کار شده‌است. از این‌رو، مردم جهت ایجاد شور و اشتیاق به کار، تسریع در مراحل کاشت، داشت و برداشت و همچنین عرضهٔ سریع محصول و از همه مهم‌تر تحکیم روابط اجتماعی و ابراز حس همدلی، تمام مراحل سه‌گانهٔ کشاورزی و فعالیت‌های جانبی آن را به صورت دسته‌جمعی و گروهی به انجام رسانده‌اند. در ادامهٔ این گفتار به تحلیل و توصیف جلوه‌هایی از یاریگری و تعامل در بخش کشاورزی می‌پردازیم:

- **جوو درئاوردن _جودرآوردن_** /juder?âwrden/: عملِ احداث نهر آب و تعمیر انهار اصلی و فرعی کشاورزی.

در گذشته، زهکشی آب و هدایت آن به سمت زمین‌های کشاورزی فعالیت دشوار و زمانبری بود و از آنجا که هرسال بر اثر سیلاب و بارش باران این جوی‌های تخریب شده، آسیب می‌دیدند؛ به ناچار نیاز به تعمیر سالیانه داشتند. از این‌رو، مردمان روستا به صورت گروهی در یک زمان تعیین شده، انهار کشاورزی را تعمیر می‌کردند یا در صورت لزوم نهر تازه‌ای احداث می‌نمودند. پس در این نوع تعاون، افراد فعالیت مشابه داشته، ضمن برقراری ارتباط مستقیم با یکدیگر از مزایای آن به طور مستقیم و یکسان منتفع می شدند.

- **چه‌رده_ چَرده_** /ĉarda/: مقدار محدودی زمین کشاورزی که معمولاً مالکان به دلایلی مانند حس نوع‌دوستی و دور بودن از دیگر اراضی کشاورزی از کشت آن صرف‌نظر کرده، به افرادی از روستا که فاقد زمین زراعتی بودند، واگذار می‌کردند تا برای گذران معیشت از آن بهره ببرند.

به افرادی که بر روی این زمین‌ها کار می‌کردند، «**چه‌رده کالْ_چَرده کال_**» «ĉardacâł» می‌گفتند. «چه‌رده‌کال»ها اغلب اشخاصی بودند که اصالتاً اهل روستا نبوده، بلکه در اثر مهاجرت، در آن منطقه سکنی گزیده بودند. از تحلیل این سنت چنین برمی‌آید که حس نوع‌دوستی و تعامل و مهمان‌نوازی، کلهرنشینان را بر آن داشته‌است که بخشی از اراضی کشاورزی (گاه مسکونی) خود را به افراد مهاجر به روستا و فاقد زمین سپرده تا منبع ارتزاقی برای معیشت خانوادهٔ آنان ایجاد کنند. این عمل، ریشه در روحیهٔ سخاوتمندی و فرهنگ تعامل و تعاون مردمان کلهری دارد که در سنت فقرزدایی بسیار مؤثر واقع گردیده‌است.

- خه‌رمان کوتان -خَرمان کوتان_ /xarmân kotân/: عملِ «خرمن کوبیدن».

خرمن کوبیدن یکی از فعالیت‌های سخت و طاقت‌فرسا به شمار می‌رود. کردزبانان کلهری، دشواری این کار را با فعالیت جمعی و گروهی بر خود تسهیل نمودند. آنان از طریق تعاون و همیاری و همچنین تعاملی مستحکم، هر روز را به کوبیدن خرمن یکی از اهالی روستا اختصاص داده، تا به این شیوه تمام خرمن‌های روستا را به نوبت و سر موعدی مقرر بکوبند و تحویل مالکش دهند. بنابراین عبارت کنایی «چمانی خه‌رمان وه پیم کوتانه» به معنی «انگار خرمن کوبیده‌ام» که بیانگر نهایت خستگی و کوفتگی است، بر دشواری و سختی عمل «خه‌رمان کوتان» تأکید دارد.

- کالْونیم‌کالْ _کال و نیم کال_ /kâł-o-nimkâł/: نوعی کشت برنج یا صیفی‌جات که بنا بر توافق، هر سال در زمین فرد یا افراد خاصی از روستا انجام می‌گرفت ولی تمام اهالی از ثمرهٔ آن منتفع می‌شدند.

کشاورزان سومار و ایوان‌غرب هر سال در زمین‌های کشاورزی خود به کشت گندم و جو می‌پرداختند. اما گاه تصمیم بزرگان بر آن بود تا هر سال یک قطعه‌ای از زمین‌های روستا را انتخاب‌کرده، به کشت صیفی‌جات یا کشت برنج اختصاص دهند. پس محدودهٔ زمین را مشخص می‌کردند و به کشت محصول مورد نظر روی می‌آوردند. در این نوع کشت، معمولاً زمین تعیین شده تنها به شخص یا گروهی از افراد روستا تعلق داشت و اکثریت اهالی منطقه اراضی‌اشان در آن محدودهٔ قرار نمی‌گرفت. از این‌رو، طی قراردادی شفاهی، تمام اهالی روستا از مزایا و برداشت کشت مذکور برخوردار شده و در آن سهیم بودند بدان شرط که در سال بعد، محدودهٔ آن کشت را (برنج یا صیفی‌جات) به زمین‌های شخص یا اشخاص دیگر روستا انتقال دهند. بنابراین توافق، نوع کشت برنج یا صیفی‌جات، هر سال در زمین فرد یا افراد خاصی از روستا انجام می‌گرفت ولی تمام اهالی از ثمرهٔ آن منتفع می‌شدند. به این سبک از کشاورزی «کال‌ونیم‌کالْ» (kâł-o-nimkâł) می‌گفتند. زیرا زمینی که امسال کشت می‌شد برای یک یا چند سال آینده بایر می‌ماند. دیگر اینکه، در این نوع از تعامل و تعاون که مختص به زمین‌داران روستا بود، حق و حقوق افراد فاقد زمین نیز دیده‌می‌شد؛ بدین معنا که افراد فقیر و فاقد زمین نیز موظف بودند از کشت برنج یا صیفی‌جات که نیاز به توجه بیشتری داشت، مراقبت کنند تا با عمل‌کردن به وظایف مختص به زمانِ داشت، از مزایای برداشت آن نیز برخوردار شوند. به این افراد که وظیفهٔ مراقبت از کشت را برعهده داشتند، «**قوخل** /quxeł/» می‌گفتند. «قوخل: شخص کارآمد در کاشت صیفی‌جات را گویند» (جلیلیان، ١٣٨٥: ٥٤٣). همان طور که ذکر شد، تعاملِ «کال و نیم‌کال» و روح سخاوت در توجه به فرد «قوخل» از مهم‌ترین شواهد فقرزدایی در جوامع سنتی مردم کلهر به شمار می‌رود.

- کیشه_کیشه_ /kiša/: عملِ انتقال محصول درو شده به صورت بسته‌بندی به یک محل مشخص.

«کیشه کردن» یکی دیگر از اعمال طاقت‌فرسای کشاورزی است که انجام دادن آن به تنهایی بسیار دشوار و زمانبر است. از این‌رو، کردزبانان پس از دِرَو محصولات، به صورت گروهی به این کار می‌پردازند.

- **گه‌له‌درهو_ گله درو_** /galaderaw/: درو کردن گروهی.

در این ترکیب زبانی و اصطلاح کشاورزی، واژهٔ «گه‌ل» به معنی گروه آمده‌است. از آنجا که درو کردن محصول، به‌ویژه کشت‌های با مساحت زیاد، عملی زمانبر و دشوار است؛ مردم منطقه پس از شور و مشورت، ترتیبی اتخاذ می‌نمایند تا هر روز یا چند روز را به دروکردن محصول یکی از زمین‌داران بپردازند و سپس به نوبت به سراغ دیگر کشت‌های روستا رفته، درو کنند. این اتحاد و همیاری موجب می‌گردد تا محصولات به سهولت و با مشارکت در زمان مقرر برداشت شوند. این اصطلاح در چیستان سایر زیر که ورد زبان مردمان کلهری است، دیده‌می‌شود و پاسخ آن نیز انگشتان دست است:

«گه‌ل عه‌ره‌و وه کوڵ خه‌ره‌و چگن ئرا دره‌و_ گل عرَو و کول خَرَو چگن ارا درو_ « kułe xaraw gale araw va ĉgn ?eŕâ deraw»؛ یعنی گروهی عرب، سوار بر الاغ برای درو کردن رفتند(ج. اکبری، مصاحبه شخصی، ۱۰ /۰۱/ ۱۴۰۱).

در این نوع مشارکت، تمام افراد جامعه به قدر توان خود سهیم بوده‌اند تا جایی که در گفتمان ادب عامهٔ مردمان مَثَلی سایر شده‌است که: «موری وه‌ر ده‌س دره‌وه‌نی هه خاسه _ موری ور دس درَوَنی هه خاسه _/muri war das deravani ha xasa/ مورچهٔ کمک‌کار دروگر باز هم نعمتی است؛ یعنی کمک از جانب هر کس که باشد، ارزشمند است، حتی یه مورچه» (محمدی، ۱۳۹۱: ۲۳۳).

- **مالْخودای_ مال خدای_** /mâłxodâÿ/: مقداری از محصول که زمین‌داران بلافاصله پس از دروکردن و کوبیدن آن، جدا می‌کردند تا به افراد فقیر و فاقد زمین روستا ببخشند.

در فرهنگ کردی پس از درو محصول و کوبیدن آن «دو نفر که پیشکسوت هستند با ذکر نام خدا جلویِ «ماسیه» (خرمن غله) می‌نشینند و با دو غربال یا «ویژنگ» که در اصطلاح به آن یک زوج می‌گویند، شروع به برداشت می‌نمایند. ابتدا یک زوج را پُر می‌کنند و به اطراف ماسیه می‌گردانند و آن را به صورت جداگانه کنار می‌گذارند تا به فرد تهیدست و فقیری بدهند» (پرنیان، ۱۳۸۰: ۲۳۵). بنابراین، هر کدام از زمین‌داران، مقداری از محصول خود را جدا نموده، به افراد فقیر و فاقد زمین روستا می‌بخشیدند تا آنان نیز برای معیشت و گذران زندگی در تنگنا نباشند. سنتی که علاوه بر حس نوع‌دوستی و تعاون، منجر به فقرزدایی در میان کلهریان می‌شد. این اصطلاح در عبارت عامیانه و گلایه‌گونهٔ «حالْم وه‌و ته‌رزه‌س، مالْخودایم فه‌رزه‌س_ حالم وَ تَرزَس، مال‌خودایم فَرزَس_ hâłem vaw tarzas, mâłxodaÿm

/farzas/ حال و روزم به گونه‌ای است که مال‌خودا بر من واجب شده‌است»(ع. قاسمی، مصاحبه شخصی، ۹ /۰۱/ ۱۴۰۱).

- **وژین_وژین-** /wežin/: وجین زمین از علف‌های هرز و آفات آن.

یکی دیگر از کارهای سخت کشاورزی در زمان «داشت»، وجین زمین از علف‌های هرز و آفات آن بود که کشاورزان بایستی با دست انجام می‌دادند. دشواری کار موجب گردید تا این فعالیت نیز به صورت گروهی انجام شود. از این‌رو، طبق سنت همیاری و تعاون، تمام افراد روستا با کمک همدیگر و به نوبت، زمین‌های زیر کشت روستا را «وجین یا وژین» می‌کردند.

اغلب این سنت‌های تعاون و تعامل در کشاورزی هنوز در مناطق ایوان‌غرب و سومارغرب پابرجا هستند. از این میان، تنها سنت گله‌درو و خرمان‌کوتان به دلیل رشد فناوری و به‌کاررفتن ابزار مدرن کشاورزی از بین رفته‌است.

۳-۲. تعاون و تعامل در فعالیت‌های مرتبط با دامپروری

چوپانی و دامداری به عنوان کهن‌ترین شغل و فعالیت معیشتی بشر شناخته‌شده‌است که حتی ریشه در جهان اسطوره‌ها (نک. فردوسی، ۱۳۸٦: ۱/ ٦۳ «داستان فریدون و برمایه» و همان، ۳/ ۲۰٦ «داستان کیخسرو و چوپان») و حتی داستان انبیا[1] دارد. این شغل در میان کردزبانان کلهری نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه حجم وسیعی از اقتصاد کلهرنشینان مبتنی بر زندگی عشایری و چوپانی است. این شغل، مشقت‌ها و رنج‌های بی‌شماری را برای آنان به همراه داشته که تنها راه غلبه بر آن را در تعامل، تعاون و یاری‌رسانی به همدیگر می‌دیدند. در ادامه به تحلیل و توصیف جلوه‌هایی از یاریگری و تعامل در بخش دامداری می‌پردازیم:

- **برێنه_ برینه_** /berêna/: عملِ بریدن پشم گوسفندان؛ پشم‌زنی (جلیلیان، ۱۳۸۵: ۱۰۵).

همچنین «به کسی که پشم گوسفندان را می‌تراشد، **برینه‌گه‌ر** می‌گویند»(پرنیان، ۱۳۸۰: ۲۵٤). عمل پشم‌زنی گوسفندان نیز کاری دشوار است و به نسبت تعداد گوسفندان، مشقت و رنج آن نیز متغیر است. از این‌رو، این کار تنها با همیاری و تلاش جمعی تسهیل شده و انجام می‌گرفت که به آن «**گه‌له‌برین**» یا «پشم‌زنی دسته‌جمعی» می‌گفتند(نک. جلیلیان، ۱۳۸۵: ٦۵۲). پس دامداران غالباً زمان یا روزی را که قصد پرداختن به «برینهٔ» گوسفندان داشتند، از قبل به اهالی روستا یا هم‌عشیره‌ها اعلام می‌کردند.

- **دِپایْ_ دِپای_** /depâẏ/: نوعی قرارداد بین کلهرزبانان است که به موجب آن، فردی احشام خود مثل گوسفند، بز، گاو و مانند آن را به شخصی دیگر می‌سپارد تا به مدت معلوم از آن‌ها حفاظت و نگهداری کند و در پایان، حاصل زاد و ولد احشام را به طور مساوی بین طرفین قرارداد تقسیم نمایند.

این سنت، اغلب از سوی افراد متموّل به اشخاص فقیر پیشنهاد می‌شد تا هم زمینه‌های فراغت خود را فراهم سازند و هم موجب اشتغال و ارتزاق تنگدستان شوند. البته قرارداد مذکور اَشکال دیگری نیز داشته‌است؛ مثل «سه‌پای»، «دو به چهار» و غیره. این شیوهٔ همکاری، در کشاورزی نیز مصداق‌هایی دارد که عیناً شبیه بخش دامداری است. در فرهنگ «باشوور» واژهٔ فوق چنین معنا شده‌است: «حشمی که متعلق به دو نفر است و در محصولات آن شریکند» (جلیلیان، ۱۳۸۵: ۳۴۳). لازم به ذکر است که این تعریف، در القای بار معنایی واژهٔ «دپای» نارساست؛ چراکه در حقیقت، احشام متعلق به دونفر نیست بلکه متعلق به یک نفر (دامدار اصلی) است و طرف دیگر (چوپان یا گله‌دار) فقط وظیفهٔ نگهداری و حفاظت از آن‌ها را بر عهده دارد.

- **شیره‌ویه‌ره_شیرَو یَره_** /širawyara/: نوعی سنت که بر اساس آن گروهی از زنان روستا، طی توافقی شفاهی مقداری معیّن از شیر تولیدی روزانهٔ احشامشان را با هم تجمیع کرده، هر روز شیر جمع‌آوری شده را به یک نفر از اعضای گروه اختصاص می‌دهند تا شیر بیشتری در اختیار داشته‌باشد و با فروش یا فرآوری آن و تولید محصولات بیشتر، مایحتاج زندگی را تأمین نماید.

بر این اساس، مقدار شیری را که هر روزه از طرف اعضا به گروه اهدا می‌شد، با چوبی که به آن «یره» می‌گفتند اندازه می‌گرفتند و این، یکی دیگر از جلوه‌های همکاری و همیاری اقتصادی در فرهنگ کلهری است که در فقرزدایی اجتماعی نقش بسزایی داشته‌است. این سنت در فرهنگ باشور بدین شرح آمده‌است: «شیره‌واره یا شیره‌ویه‌ره؛ نوعی اتحادیه و همکاری بین رمه‌داران، بدین ترتیب که چند خانوار با هماهنگی قبلی شیرهای خود را هفته‌ای به یکی از گله‌دارها تحویل می‌دادند. پس او شیر بیشتری در اختیار دارد و می‌تواند محصول بیشتری از شیر بگیرد. در اوستا (واره) به معنی پشتیبانی و نگهداری نوشته‌شده‌است» (جلیلیان، ۱۳۸۵: ۵۱۰).

- **گه‌له‌برین -گله برین_** /galabeŕên/ عملِ پشم‌زنی گوسفندان به صورت دسته‌جمعی ← ذیلِ **بریْنه**

- **گه‌له گه‌چه_گله گَچه_** /gala gaĉa/: عملِ جمع کردن بزها و گوسفندان چند خانوار برای چرا.

گاهی تعداد گوسفندان خانوارها بسیار اندک بوده‌است؛ یعنی به اندازه‌ای نبوده که یک‌نفر به صورت تمام‌وقت به عنوان چوپان به نگهداری و چرای آن‌ها بپردازد. از این‌رو، خانوارها تمام بزها و گوسفندان

خود را با هم جمع کرده تا گله‌ای بزرگ تشکیل دهند، به این کار «گه‌له‌گه‌چه» می‌گفتند. پس از تشکیل گله، طبق قراردادی هر روز یک یا دو نفر از افراد روستا مأمور چرای آن می‌شدند و چون اغلب شب‌ها گله را در کوه نگه می‌داشتند، هر شب، افرادی از یک یا دو خانواده موظف می‌شدند، شب در کوه کنار چوپانان و میان گله به سربرند و تهیهٔ خوراک خود و چوپانان نیز بر عهدهٔ آنان بود، این شکل تعاملی را «**شه‌وه کۆه_شۆ کیۆ_** /šawaküwa/» گویند. جلیلیان نیز «شه‌وه کۆه»را «چرانیدن گله در شب» (جلیلیان، ۱۳۸۵: ۵۰۷) معنا کرده‌است. بنابراین «گه‌له‌گه‌چه» و «شه‌وه کۆه» نمودی دیگر از جلوه‌های تعامل و تعاون در فرهنگ کلهری به شمار می‌رود که به منظور ممانعت از اتلاف وقت و تلاش جهت مدیریت نیروی انسانی صورت پذیرفته‌است.

- **نه‌وبه‌گا_نوبه‌گا_** /nawbagâ/: عملِ جمع کردن گاوهای چند خانوار برای نگهداری و چِرا. شکلی دیگر از تعاملات و همکاری‌های جمعی در فرهنگ کلهری «نه‌وبه‌گا» است. این نوع تعامل و تعاون، شبیه همیاری و همکاری «گه‌له‌گه‌چه» است که به منظور چرا و حفاظت از گاوهای روستا و همچنین مدیریت نیروی کار انسانی انجام می‌گیرد.

در حال حاضر، اغلب این سنت‌های تعاون و تعامل در دامپروری در مناطق ایوان‌غرب و سومارغرب پابرجا هستند، اما سنت گله‌گه‌چه، شه‌وه‌کوه و نه‌وبه‌گا به دلیل تغییر ایجادشده در سبک زندگی مردم از بین رفته‌اند.

۳-۳. تعامل و تعاون در فعالیت‌های مرتبط با مناسبات اجتماعی

- **پاوه‌کردن_پاۆکردن_** /pâwakerden/: پاگشای عروس در خانهٔ پدری.

یکی از رسوم ازدواج است که بعد از مراسم عروسی، خانوادهٔ دختر به همراه اقوام یا طایفهٔ او طی مراسم و آدابی به منزل عروس و داماد رفته، آنان را برای مدتی دعوت کرده، همراه خود به خانه یا روستا می‌آورند. جلوهٔ تعاونی این سنت در آن است که اگر دختر با یکی از اعضای روستایشان ازدواج کند، اقوام نزدیک و اگر با قبیله، طایفه یا منطقه‌ای دیگر وصلت نماید؛ تمام اهالی روستا خانوادهٔ عروس را در مراسم پاگشا همراهی می‌کنند. دیگر اینکه اکثر خانواده‌های منتسب به زوجین، آنان را به ولیمه‌ای دعوت کرده، هدیه‌ای نیز تقدیمشان می‌کنند که این هدایا در وضعیت اقتصادی و شکل‌گیری زندگی ابتدایی زوج مؤثر است.

- **پرسانه_** پرسانه_/persâna/: کمک مالی اقوام، هم‌ولایتی‌ها، طوایف و قبایل هم‌جوار به خانوادهٔ صاحب‌عزا جهت برگزاری باشکوه مراسم سوگواری.

در این سنت، هدف آن است که خانوادهٔ معزا متحمل فشار مالی و اقتصادی نشده، خانواده‌های تنگدست همانند مرفهین جامعه قادر به برگزاری مراسم سوگواری (چه‌مه‌ر_چَمَر_ ĉamar) آبرومندانه‌ای برای امواتشان باشند. در این جلوهٔ تعامل و تعاون دو مقولهٔ مهم اقتصاد و حفظ کرامت اجتماعی خانواده‌ها بیش از هر چیز مورد توجه است. در این سنت، هر کس به اندازهٔ وسع خویش خانوادهٔ معزا را (با اهدای گاو، گوسفند، بز، برنج، روغن یا حتی پول) یاری می‌رساندند. مشهورترین عبارت عامیانهٔ متناظر بر این سنت، عبارت کنایی «منیده گیسک پرسانه_منیده گیسک پرسانه_ /meyida giske persâna/ به بزغالهٔ پرسانه می‌ماند» است که به تعریض به افراد چاق و چله گفته می‌شود(پ. توشه، مصاحبه شخصی، ۱۳ /۰۱/ ۱۴۰۱).

- **خوَن‌به‌س_خیون بس_** /xünbas/: سنتی که طی آن غالباً خانواده و طایفهٔ مقتول در عوض دریافت دیه (اموال منقول و غیر منقول) به عدم اجرای قصاص و همچنین پایان دادن به نزاع و کینه رضا می‌دهند.

این رسم، نوعی پیمان صلح جهت پایان دادن به عداوت‌ها و منازعات حاصل از قتل، هتک حرمت اخلاقی و غیره بین دو قبیله یا دو طایفه است که به یاری و همراهی بزرگان و میانجی‌گران دو سوی منازعه برقرار می‌گردد. گاهی خانوادهٔ مقتول دختری را به عنوان دیه از طایفهٔ قاتل درخواست کرده، پس آن دختر و خانواده‌اش علی‌رغم میل باطنی، جهت همراهی و همکاری با قبیله و احترام به تصمیم جمع در پایان دادن به عداوت‌ها تقاضای طرف مقابل را پذیرفته‌اند. «در این سنت قومی، زنان بخشی از دیه محسوب می‌شوند ... و طایفه یا ایلی که مقتول از آن‌هاست یا خسارت‌دیده هستند و یا در مسائل اخلاقی و غیره مورد تعدی قرارگرفته‌اند، در کنار دریافت اموال منقول و یا غیر منقول از متعدیان، دختری را از خانواده یا نزدیکان طایفهٔ مقابل به عقد یکی از فرزندان یا بستگان خود در می‌آورند» (محمدی و احسانی، ۱۳۹۷: ۱٤۰ - ۱٤۱) . ازاین روی، گاهی در مقام تعریض به گروهی که به شکل دسته‌جمعی در حال رفتن و یا آمدن از جایی هستند، به کنایه می‌گویند: چمانێ ئڕا خوَن سڵ هاتنه_ چمان ارا خیون سل هاتنه_/ĉemânÿ ? ŕâ xün seł hâten/ یا این عبارت اعتراضی و کنایی را به کار می‌برند: مه‌گه‌ر له جی خوَن‌هاتمه_ مگر له جی خیون هاتمه /magar la ji xün hâtema/ بدان معنا که مگر من در عوض خون‌بس آمده‌ام(ا. توشه، مصاحبه شخصی، ۱۳/۱/ ۱۴۰۱).

- **سوَرانه_ سیورانه_** /sürâna/: کمک مالی یا هدیه مهمانان و مهمانان و دعوت‌شدگان در مراسم عروسی به عروس و داماد.

این کادوها و هدایا که جلوه‌ای از تعاون در میان کلهری‌ها (همانند دیگر اقوام و ملت‌ها) است؛ در ابتدای زندگی مشترک زوجین و بهبود وضعیت اقتصادی و معیشتی آنان تأثیر بسزایی دارد. امروزه «سورانه» و هدیهٔ «پاوه کردن» در مراسم عروسی با عنوان «پاتختی» به عروس و داماد اهدا می‌شود.

- **کاساوسه یا کاسه‌مسا_کاساوسه یا کاسَمسا** /kâsâwsa- kâsamâsa/: رسمی اجتماعی که هر کدام از خانوارها، چه غنی و چه فقیر، هنگام ناهار یا شام از هر غذایی که در سفره داشتند، حداقل یک کاسه یا یک بشقاب را برای همسایه‌های هم‌جوار می‌بردند.

کردزبانان کلهری بر این عقیده‌بودند که چون فرزندان همسایه بوی پخت غذا را استشمام نموده‌اند، پس مستحب و گاه واجب است که بی‌تفاوت نباشند؛ بنابراین مقداری از غذا را هرچند اندک، به همسایه اختصاص می‌دادند و از آنجا که این عمل و تعهد دو طرفه بود، سفرهٔ خانواده‌ها همیشه رنگی و متنوع از چند نوع غذا می‌شد و یا حداقل خالی از غذا نبود. این تعامل، ریشه در روحیهٔ بخشندگی و نوع‌دوستی مردمان کلهری داشت و گاه آن را نشانهٔ احترام به همدیگر می‌دانستند. «کاسه هاوسا تیرم نیه‌که‌ی قه‌درمه / کاسهٔ غذای همسایه سیرم نمی‌کند بلکه نشانهٔ احترام من است» (محمدی، ۱۳۹۱: ۲۱۰).

- **مالْبار_مال‌بار_** /mâłbâr/: کمک کردن و یاری دادن در امر نقل و انتقال اثاثیه و احشام خانواده یا گله‌دارانی که در حال کوچ و نقل مکان هستند.

در فرهنگ کلهری هنگام کوچ عشایر یا اسباب‌کشی خانواری تمام همسایه‌ها، اقوام و افراد، خود را موظف می‌دیدند تا در تسهیل نقل و انتقال اثاثیه و احشام، خانوادهٔ مورد نظر را یاری رسانند. این جلوهٔ همراهی باعث می‌شد تا رنج جابه‌جایی، غم جدایی و دوری از ایل و طایفه کمتر گردد و همچنین موجب دلگرمی افراد جامعه باشد.

- **وریایْ_وریای_** /weryây/: نگهبانی از گله یا کشتزار که هر شب برعهدهٔ یک یا چند نفر از افراد ایل یا روستا بود.

به فرد نگهبان نیز «**وریایکه‌ر_وریایکَر_**» گفته‌می‌شد. این شیوهٔ تقسیم کار جهت مدیریت نیروی انسانی و پرهیز از اتلاف وقت تمام افراد جامعه انجام می‌گرفت.

- **گه‌له‌وان_گله‌وان_** /galawân/: زنان و دختران که در کارهایی مانند بافتن گلیم و غیره همکاری می‌کردند (نک. جلیلیان، ۱۳۸۵: ۶۵۲).

در جامعهٔ کلهری اگر زنی یا دختری در خانه به بافت قالی، گلیم، جاجیم، جارو و مانند آن مشغول می‌شد، گروه زنان و دختران جهت سرعت‌بخشیدن به کار، او را یاری می‌رساندند. معمولاً اکثر زنان

کردزبان از مزایا و فواید این شیوهٔ همکاری و همیاری بهره‌مند و منتفع می‌شدند؛ چراکه هر کدام در طول سال به کاری و تولیدی مشغول و نیازمند همکاری همدیگر بودند.

اغلب این سنت‌ها در مناسبات اجتماعی نیز هنوز پابرجا هستند، جز سنت گله‌وان که بسامد کمتری یافته و به‌ندرت در امر قالی‌بافی و گلیم‌بافی در شرکت‌های تعاونی دیده می‌شود.

٤. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر با استمداد از فرهنگ و ادب عامه و با مطالعهٔ تحلیلی و میدانی، به صورت میان رشته‌ای به فرهنگ داد و ستد، همیاری و همکاری و روابط اجتماعی افراد و گروه‌ها که در اصطلاح علمی بدان «تعامل» و «تعاون» می‌گویند، پرداخته شد و دیرینگی این سنت در میان کردزبانان کلهری(شهرستان ایوان‌غرب و بخش سومارغرب) در سه بخش: ۱- تعامل و تعاون در فعالیت‌های مرتبط با کشاورزی ۲- تعامل و تعاون در فعالیت‌های مرتبط با دامپروری ۳- تعامل و تعاون در فعالیت‌های مرتبط با مناسبات اجتماعی بررسی شد. از این مطالعه و پژوهش، نتایجی به این شرح حاصل شد: بخشی از روابط اجتماعی و تعاملات سنتی و قومی کردزبانان کلهری در ادب عامهٔ آن انعکاس یافته‌است که مطالعه و تحلیل این جلوه‌های ادبی موجب می‌گردد تا شناخت بیشتری نسبت به این خرده‌فرهنگ حاصل آید. همچنین در فرهنگ کلهری نیز همانند دیگر ملت‌ها، جلوه‌ها و اشکال قابل تأملی از تعامل و تعاون به دید می‌آید که در پیشبرد اهداف اجتماعی، تسهیل کارها، رونق اقتصادی و مدیریت نیروی انسانی نقش بسزا و ارزنده‌ای داشته‌است. در فعالیت‌های کشاورزی و دامداری که عمدتاً با دشواری‌های خاصی همراه است، تعاملات و همکاری‌های جمعی، نقشی تسهیل‌کننده در انجام امور مربوط ایفا نموده‌است. در نتیجه، روحیهٔ بخشندگی و نوع‌دوستی کلهرزبانان موجب گردیده تا در قالب انواعی از تعاملات و یاریگری‌ها چهرهٔ کریه فقر از جامعهٔ سنتی آنان زدوده شود. دیگر اینکه تعاملات و همکارهای اجتماعی موجب استحکام روابط بین افراد و قبایل شده، مانع ادامهٔ عداوت‌ها و منازعات قومی و قبیله‌ای بوده‌است.

یادداشت‌ها

۱- در دین اسلام نیز بارها به اهمیت دامداری و چوپانی به اشکال مختلف اشاره شده‌است. اغلب پیامبران الهی از داوود نبی(ع) تا ختمی‌مرتبت(ص)، در آغاز به شغل چوپانی مشغول بودند. رسول خدا (ص) می‌فرمایند: «خداوند، داوود (ع) را هنگامی مبعوث کرد که ایشان یک چوپان بود؛ همچنین حضرت موسی (ع) را نیز هنگام چوپانی ایشان به نبوت برگزید؛ من نیز چوپانی گوسفندان را در منطقهٔ جیاد به عهده داشتم»(نک. ابن اثیر جزری، ۱٤۰۹: ۱/ ۲۱۹).

منابع

- ابن اثیر جزری، عز الدین ابوالحسن علی بن محمد (۱۴۰۹ق). أسد الغابة فی معرفة الصحابة. بیروت: دار الفکر.

- انوری، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.

- اسماعیلی، رضا، قلانی، نسرین، و جلالی، مینا (۱۳۹۳). همزیستی فرهنگی در فرایند جهانی‌شدن و تقویت فرهنگ ملی -قومی جوامع. مطالعات فرهنگ- ارتباطات، ۱۵(۲۵)، ۱۴۹- ۱۶۹. Dor: 20.1001.1.20088760.1393.15.25.6.6

- اکبری، مرتضی (۱۳۹۳). سومار در مسیر تاریخ. ایلام: انتشارات حیات.

- پاپلی یزدی، محمدحسین (۱۳۷۷). مختاباذ (اوج مشارکت در دامداری سنتی). تحقیقات جغرافیایی، ۱۳(۵۱)، ۲۴- ۳۲.

- پرنیان، موسی (۱۳۸۰). فرهنگ عامهٔ کرد. کرمانشاه: چشمهٔ هنر و دانش.

- پرهیزگاری، سعید، و پرهیزگاری، مجید (۱۳۸۲). در مسیر گنگیر (جغرافیای طبیعی ایوان‌غرب). تهران: انتشارات عابد.

- پیت، ریچارد، و هارت‌ویک، الین‌ریچارد(۱۳۸۹). نظریه‌های توسعه. با ترجمهٔ مصطفی ازکیا، رضا صفری شالی، اسماعیل رحمان‌پور. تهران: لویه.

- جلیلیان، عباس(۱۳۸۵). فرهنگ باشور. تهران: پرسمان.

- خان‌محمدی، کریم، و احسانی، حکیمه (۱۳۹۷). مطالعهٔ انسان‌شناسی پدیدهٔ خون‌بس در منطقهٔ صیدون خوزستان. اسلام و مطالعات اجتماعی، ۱ (۲۱)، ۱۴۰-۱۶۹. doi: 10.22081/jiss.2018.66171

- خنجری، سلمان، و راشدمحصل، محمدتقی (۱۳۹۷). فرآیندهای واجی در گویش کردی سنقر کلیایی. مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران، ۶ (۲۱)، ۲۱-۴۱. Dor: 20.1001.1.23452579.1397.6.21.2.8

- دلشاد، بهناز (۱۳۸۶). گزارش همه‌سویهٔ دیوان شاکه و خان‌منصور و ترجمهٔ آن. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. کرمانشاه: دانشگاه آزاد اسلامی.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامهٔ دهخدا. تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

- راویلینسون، هنری کرزیک(۱۳۶۲). سفرنامهٔ راویلینسون، گذر از ذهاب به خوزستان. ترجمهٔ سکندر امان‌الهی. تهران: آگاه.

- شهریور، علی‌حسین (۱۳۸۰). حقوق تعاون: ایران، آلمان، فرانسه. تهران: انتشارات پایگان.

- صوفیان، مهدی (۱۳۸٦). کسب و کار در تعاونی‌ها. تهران: سبزان.

- طالبی، ابوتراب، و رمضانی، محمد(۱۳۹۶). بازدارنده‌های مصرف‌گرایی مورد مطالعه: ساکنان شهرکاشان. مطالعات فرهنگ-ارتباطات، ۱۸(۴۰)، ۱۵۷- ۱۸۴. Doi: https://doi.org/10.22083/jccs.2018.94921.2231

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه. تصحیح جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

- قاسمی، یارمحمد، و مروتی، سهراب (۱۳۸۸). همیاری‌های سنتی ایلامیان. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

-گلشن، صیاد، سیف‌الهی، سیف‌اله، و محسنی تبریزی، علیرضا(۱۳۹۷). بررسی گونه‌های تعامل اجتماعی میان گروه‌های قومی در ایران: مورد مطالعه گروه‌های قومی استان آذربایجان‌غربی. مطالعات جامعه‌شناسی، ۱۱(٤۰)، ۲۹-٤۷.

- محمدزاده، امید (۱۳۹۷). فرهنگ یاریگری در ایلات و عشایر استان ایلام. تهران: انتشارات نگارستان غرب.

- محمدی، ناهید (۱۳۹۱). کلهرنامه. تهران: انتشارات دستان.

- میرنیا، علی (۱۳٦۸). ایل‌ها و طایفه‌های عشایری کرد ایران. تهران: انتشارات نسل دانش.

- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۴). تاریخ زبان فارسی. چاپ پنجم. تهران: سیمرغ.

-Rist ,G. (2003). *The History of Development: From Western Origins to Global Faith*, Expanded Edition, London: Zed Books.

-Ziai, A. (2007). *Exploring post-development theory and practice, problem and perspectives*, London; New York: Routledge.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

بررسی واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به نخل و نخلداری در لهجهٔ جهرمی

(ص ٤٥- ٧٦)

فاطمه تسلیم جهرمی[۱]

: 10.30495/irll.2023.1994523.1582

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱٤۰۲/٦/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۸/۱۷

چکیده

واژگان یک زبان یا گویش، با نوع زندگی، جغرافیا و محیط اطراف گویشوران آن‌ها ارتباط دارد. شهر جهرم در جنوب غربی ایران و استان فارس قرار دارد که در گذشته، آن را به دلیل کثرت نخل و نخلستان‌هایش، جنگل نخل نامیده‌اند. به دلیل کاربردهای بسیار نخل و اجزای آن در زندگی روزمرهٔ مردم جهرم، اجزا و ا صطلاحات مربوط به این درخت در این شهر نامگذاری شده‌اند. همچنین، نخل در تمام شاخه‌های فرهنگ اعم از زبان، سنن و باورهای مردم این شهر که اغلب نیز ریشه‌ای اسطوره‌ای دارند وارد شده است. در این تحقیق، ۲۰۰ واژه و اصطلاح نخل و نخلداری در جهرم به صورت اسنادی و میدانی جمع‌آوری و در هفت دسته تقسیم‌بندی شده‌اند: انواع نخل‌های محلی، اجزای نخل و حالات آن، امور مرتبط با نخلداری، ابزار ساخته‌شده، مشاغل مرتبط، آفات و امراض و فراورده‌های خوراکی. بررسی توصیفی-تحلیلی این واژه‌ها، بیانگر باور به انسان‌پنداری نخل در جهرم است. بر اساس نتایج این تحقیق، اغلب واژه‌ها و اصطلاحات جهرمی دربارهٔ نخل و نخلداری، فارسی کهن هستند و لغات عربی در آن‌ها، انگشت‌شمار و معدودند. این واژگان متنوع‌اند و ٤٥ درصد از آن‌ها دارای حروف فار سی « گ، پ، چ، ژ» ه ستند. از آنجا که این واژگان از مظاهر مهم فرهنگ عامه در جهرم هستند، واکاوی آن‌ها به شناختن زمینه‌های ذهنی و روانی مردم این شهر نیز کمک می‌کند.

کلمات کلیدی: جهرم، خرما، گویش‌شناسی، نخل، نخلداری.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران.

E-mail: Ftaslim5@gmail.com

CC BY NC ND

١. مقدمه

شهرستان جهرم در استان فارس در فاصلهٔ ١٩٣ کیلومتری از جنوب شرق شیراز قرار دارد و شامل سه بخش مرکزی، سیمکان و کردیان و سه شهر جهرم، قطب‌آباد و دوزه است. جهرم بزرگ‌ترین و پرجمعیت‌ترین شهر نیمهٔ جنوبی ا ستان فارس، دومین شهر و سیع و سومین شهر پرجمعیت در کل استان و هشتمین شهر بزرگ جنوب ایران است. بنای شهر جهرم را به اردشیر اول، پسر خشایارشاه، پنجمین پادشاه هخامنشی نسبت داده‌اند(نک. ابن‌بلخی، ١٣٦٣: ٥٤). برخی محققان معتقدند نام‌جای «زَرْهَم» در کارنامهٔ اردشیر بابکان، همان جهرم است. فردوسی در شاهنامه، در چند داستان، به‌ویژه دربارهٔ جنگ اردشیر بابکان با مهرک نوشزاد، از جهرم نام برده است. این شهر در شاهنامه به عنوان محل نشست بزرگان و شاهزادگان، مردمان بخشنده، جنگاوری، کم‌آبی و غیره توصیف شده است. همچنین در متون مختلف تاریخی، جغرافیایی و ادبی چون احسن التقاسیم، صورةالارض، الممالک و المسالک و غیره نیز نام این شهر و محصولات و موقعیت جغرافیایی آن آمده است(نک. ابن‌حوقل، ١٣٤٥: ٣٣، ٦٦ و استخری، ١٣٧٣: ، ١٢٥، ١٤٥، ١٢٧، ٩٦).

زبان مردم این شهر ستان، زبان فار سی ا ست و شماری از واژه‌هایی که در جهرم به کار می‌گیرند با زبان پارسی میانه نزدیکی دارد. گویش جهرمی به لهجهٔ شیرازی و تا حدودی به لری بسیار نزدیک است.

کشاورزی و باغداری از مشاغل اصلی این شهرستان است که به صورت سنتی و نیمه‌صنعتی انجام می شود، اما به علت موقعیت خاص جغرافیایی، باغداری پایهٔ ا صلی اقتصاد این شهر ستان را تشکیل می‌دهد. در این میان، باغ‌های مرکبات و خرمای نخلستان‌های جهرم از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. خرمای شاهانی این شهر شهرت جهانی دارد و از نظر تجاری به ثبت ملی رسیده است. ارتفاع نخل‌های شاهانی جهرم گاهی به سی متر نیز می‌رسد. هر درخت خرما بین پنج تا پانزده خوشه دارد که وزن هر خوشه بین ده تا سی کیلوگرم است. شهرستان جهرم با ٣٥٠ هزار نخل، سالانه حدود سی هزار تن خرما تولید و صادر می‌کند.

برخی از شاعران جهرمی نیز در قصاید و غزلیاتی دربارهٔ جهرم یا نخل، از اجزا و بخش‌های مختلف نخل و نخلداری جهرم یاد کرده‌اند که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به محمدرضا اشراق جهرمی در قصیدهٔ «نخلیه» (١٣٦٣)، حسین حقایق جهرمی(١٣٧٥) و عبدالرسول عقیلی در قصیدهٔ «از یادرفته» (١٣٧٨) اشاره کرد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ واژگان و اصطلاحات نخل و نخلداری در گویش جهرمی، بجز ثبت برخی واژه‌ها در فرهنگ‌ها، آن هم به صورت ذوقی و ناقص و بدون رویکرد پژوهشی، کوششی انجام نشده است. در زمینهٔ لغات و اصطلاحات جهرمی، جلال طوفان در کتاب شهرستان جهرم (۱۳۵۱)، صمد فرزین‌نیا در فرهنگ جهرمی(۱۳۹۳) و ایرج قزلی در فرهنگ آداب و رسوم شهرستان جهرم(۱۳۹٤) تلاش کرده‌اند برخی لغات گویش جهرمی را جمع‌آوری کنند. در مقالات نیز، صادق‌کیا در مقاله‌ای با عنوان «خرمابُن و واژه‌های وابسته به آن در فارسی جهرم»(۱۳٥٤)، بیست و پنج واژهٔ مرتبط با نخل در زبان جهرمی را گردآوری کرده که با توجه به تنوع این واژگان در شهرستان جهرم، عدد ناچیزی است. تسلیم جهرمی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل جایگاه نخل در کنایات و ضرب‌المثل‌های جهرمی»(۱٤۰۰)، ضمن جمع‌آوری چهل و پنج ضرب‌المثل و کنایهٔ جهرمی دربارهٔ نخل، ضمن آوانگاری و بیان معنی، آن‌ها را با نمونه‌های مشابه در شهرهای جنوبی ایران مقایسه کرده است. مهرزاد منصوری نیز در پژوهشی با عنوان «واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به خرما در خاوران فارس»(۱۳۸٦)، حدود ۱۳۲واژه و اصطلاح نخلداری متعلق به شهر خاوران را جمع‌آوری کرده است که بیش از نیمی از آن‌ها واژه‌های مربوط به آبیاری و کشاورزی است.

با توجه به گستردگی واژگان، روشمندنبودن تحقیقات اولیه و نقص‌های گوناگون تحقیقات انجام شده؛ نگارندهٔ این مقاله، داده‌های مربوط به واژه‌های نخل را مجدد گردآوری و ساماندهی کرده و بر اساس نوع کاربرد آن‌ها، آوانویسی، طبقه‌بندی، معنی و تحلیل کرده است.

۱-۲. اهمیت پژوهش

گویش‌ها و زبان‌های محلّی، بخش مهمی از میراث فرهنگ بشری به شمار می‌آیند و به دلیل مرور زمان و رشد فناوری، بسیاری از واژه‌های محلی و گویش‌ها رو به فراموشی‌اند. پژوهش و ثبت داده‌های گویشی زبان‌های ایرانی هم می‌تواند از سرعت زوال آن‌ها بکاهد و هم می‌تواند منبعی برای تحقیق و پژوهش‌های تطبیقی بر روی گویش‌های ایرانی باشد. ضمن اینکه این داده‌ها می‌تواند ریشه و خویشاوندی زبان‌ها را با یکدیگر نشان دهد، گاهی نیز می‌تواند مشکلات و دشواری‌های متون کهن را حل کند. با اینکه دربارهٔ اصطلاحات نخل در مناطق مختلف ایران، کوشش‌های بسیاری انجام شده است، متأسفانه با وجود نخل‌خیز بودن استان فارس، پژوهش‌های چندانی دربارهٔ واژگان و اصطلاحات نخل و نخلداری در این استان انجام نشده است.

۱-۳. روش تحقیق

پیکرهٔ داده‌های این تحقیق به دو روش اسنادی و میدانی جمع‌آوری شده است. داده‌های اسنادی از کتاب‌های شهرستان جهرم(۱۳۸۱)، فرهنگ فارسی جهرمی(۱۳۹۰) و فرهنگ آداب و رسوم شهرستان جهرم(۱۳۹۴) گردآوری شده است. اما قسمت عمدهٔ داده‌ها از راه میدانی و مصاحبهٔ حضوری با گویشوران بومی بوده است. جامعهٔ پژوهش شامل کشاورزان، نخلداران، کارگران کشاورزی، استادان نخل ساز و تعدادی کهنسالان می شود که در آن با بیش از پنجاه گویشور مرد و زن، بین ۳۰ تا ۸۰ ساله در جهرم مصاحبه شده و گویش آن‌ها ضبط و آوانگاری شده است. جمع‌آوری این داده‌ها در بازه زمانی بین سال ۱۳۹۸ تا ۱۴۰۱ انجام شده است. همچنین به دلیل مشترک‌بودن اصطلاحات آبیاری و زراعت محصولات کشاورزی در جهرم، از آوردن این اصطلاحات در اینجا خودداری شده است. بعد از جمع‌آوری داده‌ها، این واژگان طبقه‌بندی، آوانویسی، معنا و تحلیل شده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. نخل و نخلداری در جهرم

شهرستان جهرم[1] از گذشته تاکنون به دلیل وجود نخلستان‌های بزرگ و تولید خرمای باکیفیت، به جنگل نخل و شهر چتر سبز مشهور بوده است. خرما در پهلوی به صورت خرماو(xærmâw) آمده است(نک. خلف تبریزی، ۱۳۴۲: ۲۰۲۹). محمد بن ابی‌طالب مجدی در کتاب زینت‌المجالس در سال ۱۰۰۴قمری می‌نویسد: «جهرم، شهری وسط است، بهمن بن اسفندیار بنا کرده و مواضع بسیار از توابع آنجاست. هوایش گرم است و خرمای شاهانی آن بلده به غایت نفیس است»(مجدی، ۱۳۶۲: ۷۹۵). این موضوع که تاریخ‌نگاران و جغرافی‌نویسان تا قرن یازدهم از خرمای جهرم نام نبرده‌اند، این سؤال را پیش می‌آورد که اگر کاشت نخل پیش از این تاریخ در جهرم معمول نبوده است، این فهرست بلندبالا از واژگان کهن فارسی و منحصربه‌فرد که جهرمی‌ها برای نامیدن تک‌تک اجزای نخل و نخلداری استفاده می‌کنند، از کجا آمده است. شاید یکی از پاسخ‌ها این باشد که برخی موّرخان و جغرافی‌نویسان کهن، گزارش شهرهای دوردست را از روی شنیده‌ها یا فهرست فرآورده‌هایی که بازرگانان برای فروش بیشتر به عنوان محصول شهری مشهور جا می‌زدند می‌نوشتند. بنابراین نبود گزارش‌های مکتوب در این زمینه گواهی بر نبودن نخل در جهرم کهن نیست(نک. طوفان، ۱۳۹۹: ۴۶).

در دورهٔ صفویه به دلیل گسترش رابطهٔ دربار ایران با اروپاییان و قرارداشتن جهرم در مسیر جادهٔ ابریشم که در قسمت جهرم، جادهٔ ادویه نامیده می شد، بسیاری از سفرا و جهانگردان اروپایی از این شهر عبور می‌کردند و به دلیل شگفت‌زدگی از دیدن نخل، در سفرنامه‌های خود مطالب فراوانی را دربارهٔ جهرم و نخل نگاشته‌اند. در سفرنامه‌های مشهوری از دورهٔ صفویه مثل سفرنامهٔ گارسیا فیگوئرا،

توماس هربرت، کرونی لوبوین، آنتونیو تتریروا، آلبرت ماندلسلو، ژان شاردن، ژان تاورنیه و ژان فرایر دربارهٔ وضعیت نخل و نخلستان و محصول خرمای جهرم سخن گفته شده و بیشتر اینان از بلندی و بزرگی قامت نخل‌های جهرم، انبوهی نخلستان‌های جهرم، فصل رسیدن خرما و خرماپزان، کیفیت عالی خرمای جهرم، محصول فراوان، نوع و شکل خرمای جهرم شرح‌های مفصلی داده‌اند و اغلب جهرم را «جنگل نخل» نامیده‌اند(نک. فیگوئروا،۱۳٦۳: ۳۸۷؛ شاردن، ۱۳۳٦: ۲٦۷/۳ و ٤/ ۸۰؛ فرایر، ۱۹۱۵: ١٤؛ طوفان به نقل از ماندلسلو ، ۱۳۸۰: ۱۱؛ تاورنیه، ۱۳۵۸: ٦۷۱-٦۷۳، طوفان به نقل از لوبوین، ۱۳۸۰: ٦۳ و صداقت‌کیش به نقل از تتریروا ، ۱۳۸۹: ۷۳).

یکی از این جهانگردان، کرونی لوبروین بود که در سال ۱۰۸۲خورشیدی از جهرم عبور کرد و در سفرنامهٔ خود دربارهٔ نخل‌های جهرم نو شت: « شهر جهرم پر از درخت خرما ست و از دور به صورت جنگل به نظر می‌رسد. این درخت از تمام درخت‌های دیگر این منطقه پرارزش‌تر است، زیرا خرمای آن بهترین خرمای ایران ا ست. می‌گفتند: قیمت خرمای هر درخت در سال، هفت فلورین[۲] و هر یک از این درخت‌ها تقریباً ۳۰۰ لیور[۳] میوه می‌دهد و ظاهراً به نظر نمی‌رسد که ساقهٔ باریک و ارتفاع خارق‌العادهٔ این درخت قادر به نگهداری چنین وزنی با شد. خرما رقم درشتی از منابع تجاری ساکنین محل بوده و رفاه اهالی را از لحاظ زندگی فراهم کرده است»(طوفان به نقل از لوبروین، ۱۳۸۰: ٦۳).

شاردن، جواهر ساز فرانسوی نیز در سفرنامهٔ خود خرمای شاهانی جهرم را ستوده و آن را بهترین خرمای جهان دانسته است(نک. شاردن، بی‌تا). حسینی فسایی در فارسنامه دربارهٔ خرمای جهرم می‌نویسد: «نخل این بلوک از عموم نخل‌های گرمسیرات فارس و بصره و بغداد و حجاز و مسقط و بحرین تنومندتر و بارآورتر ا ست. شاید خرمای یک درخت نخل قصبهٔ جهرم به ۱۸۰ من، به وزن یک من ۷۲۰ مثقال شود و عموم نخل‌های بلدهٔ جهرم شاهانی است که لطافت و شیرینی آن بهتر از همه خرماهای روی زمین با شد. شیرینی آن از سنخ شیرینی شکر و قند ا ست، نه چون شیرینی عسل و دوشاب انگوری و این خرما چنان روشن است که هستهٔ آن از میانش نمایان است»(حسینی فسایی، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۲۷۸-۱۲۷۷)

شهرت خرما و نخل جهرم از گذشته تاکنون زبانزد بوده و منجر به ساخت واژگان، آداب و سنن و باورهای مختلفی راجع به این درخت در این شهرستان شده است و علاوه بر نامگذاری برخی انواع نخل به جهرمی، به ضرب‌المثل‌های سایر نقاط، مثل کرمان نیز راه یافته است: «وِر خاطر یه اِشکَم خُرما میره وِر جَرُم»(سلامی، ۱۳۸۳: ۳۹).

نخل، اجزا و صنایع دستی حاصل از آن به شیوه‌های مختلف در زندگی جهرمی‌ها جا دارد و در ادبیات شفاهی و فرهنگ عامه نیز راه یافته است.

۲- ۱- ۱. انواع نخل‌های محلی در جهرم

از نظر مرغوبیت و کثرت، بهترین نوع نخل در جهرم، خرمای شـاهانی یا شُـونی(šowni) اسـت که از گذشته شهرت جهانی داشته است. در حال حاضر ارقام دیگری از خرما مثل پی‌یَرَم، ربیعی، مضافتی، مَجول و غیره نیز در جهرم کا شته می شوند که در اغلب نقاط ایران به همین نام م شهورند، اما نام‌های زیر به‌طور ویژه در جهرم به کار می‌رود. نام‌های محلی خرما در جهرم عبارتند از:

اَلوُون(alvūn): در جهرم به‌جز خرمای شـــاهانی، همهٔ انواع خرما را در اصـــطلاح، اَلوان یا اَلوون می‌خوانند.

پنجه عروسی(penga arusi/ panga arusi): خرمای شبیه خرمای شاهانی که بلند و کشیده است و به انگشتان کشیدهٔ عروس تشبیه شده است. مصوّت آغازین این کلمه در جاهای مختلف شهرستان به صورت a یا e تلفظ می‌شود.

توَرز(towvarz): خرمای گردشکل و طلایی‌رنگ که از خارک آن نیز استفاده می‌شود.

حاج قنبری(hāj-i-qanbari): این خرما نیز مانند خرمای حنایی است و روی درخت خشک می‌شود.

حنایی(hanaei): خرمایی که اندکی کشیده و رنگی چون حنا دارد.

خاسویی(xāsuei): خرمایی با شکل گرد و کوچک که یکی از انواع مرغوب خرمای جهرم است.

خشـــت(xešt): نوعی خرمای بیضـــی‌شـــکل به اندازهٔ یک گردوی کوچک به رنگ قهوه‌ای روشـــن که نسبت به سایر خرماها زودتر می‌رسد.

خشخاشو(xašxāšu): خرمایی گِرد که سر نخل خشک می‌شود و طعمی مانند خشخاش دارد.

خوش‌خوار(xočxār): نوعی خرما که خارک بسیار ترد و شکننده‌ای دارد. این نوع نخل در منطقهٔ فین بندرعباس، خَشخُور تلفظ می‌شود(نجیبی فینی، ۱۳۹۲: ۱٦٤).

دگل شاهانی (dagl-šāhāni): خرمایی شبیه خرمای شاهانی که رطبی مرغوب دارد.

رضوان(rezvān): خرمایی شبیه خرمای تورز.

زاهدی(zāhedi): نوعی خرمای خشک گرد و خوشمزه است که به صورت خشک از درخت می‌روید و به آن زاهدی نیز گفته می‌شود. در جاهایی نیز به آن قَصْبَک گفته می‌شود. ← **قصب**(qasb).

زرد(zard):نوعی خرما که محصول آن به رنگ زرد است.

شونی(šowni): شاهانی. بیشترین نوع درخت خرما در جهرم که خرمای آن کشیده و طلایی‌رنگ است و دارای شهد و ترد است. به این نوع نخل در منطقهٔ فین، شانی می‌گویند(همان).

قَصب(qasb): نوعی خرمای خشک گرد و خوشمزه است که به صورت خشک از درخت می‌روید و به آن زاهدی نیز گفته می‌شود. این کلمه در منطقهٔ خشت و دلوار با با املای متفاوت قسب نوشته شود و گفته شده در این منطقه، نوع جهرمی آن مشهور است: «قسبِ جهرمی(qasp-e § ja:romi)گونه‌ای از قسب است که احتمالاً درخت آن، اول بار از جهرم به منطقه آورده شده است»(سلامی، ۱۳۸۲: ۶۰).

کهکا/کبکا(kahkā/kabkā): کبکاب. این خرما از تمام خرماهای محلی جهرم درشت‌تر است و شکلی گرد دارد. این خرما از خرمای مضافتی اندکی بزرگ‌تر است و طعم و عطری خوب دارد.

گُبدِر (gobder): نوعی خرمای شیره‌دار.

گچ‌خوار(gačxār): خرمایی کمیاب که مانند خرمای خشت، اما کوچک‌تر است و قبلاً در منازل نیز کاشته می‌شد.

گیوونی / گیومی /دیوونی (givuni /giumi/ divuni): طعم این نوع خرما نسبت به سایر خرماها شیرین‌تر است. شکلی گرد دارد و اندکی از خرمای هلیله‌ای کوچک‌تر و از خرمای تورز بزرگ‌تر است و قیمت آن نسبت به سایر خرماها بالاتر است. به نسبت، زودتر از سایر خرماها می‌رسد. در گذشته در اغلب منازل جهرم این نوع نخل کاشته می شد، زیرا مانند نخل شاهانی بلند نمی شد. این کلمه با دو املای گیومی یا گیونی نیز نوشته می‌شود.

میزیی(mizei): میرزایی. نوعی خرمای باریک و کشیده است.

نَلَسون(nalasun) این خرما روی درخت به رنگ سبز کمرنگ باقی می‌ماند، ولی مزهٔ خرمای رسیده می‌دهد و طعم و رطب آن نیز بسیار شیرین است.

هیلی‌لِی (hililey): خرمای گردشکل که از خرمای گیومی بزرگ‌تر و مانند خرمای مضافتی است. در بخش کتیچ سیستان و بلوچستان نیز این نام به صورت هیلیلگ(halēlig) تلفظ می شود(رئیسی، ۱۳۹۲: ۱۸۱).

۲-۱- ۲. اجزای مختلف نخل و حالات آن

آوردن(āvordan): شکوفه‌کردن نخل به صورت تارونه. بیرون آمدن تارونه در فصل بهار از نخل.

اَبرَه(abrə): گرد سفیدرنگی که از خوشهٔ نخل نر می‌گیرند و در عمل لقاح نخل ماده که در اصطلاح، ساختن گفته می‌شود، به کار می‌برند.

اَسه(assə): هستهٔ خرما.

بالا اِنداختن(bālā-endāxtan): به پدیدارشدن خوشه‌های نوررس خرما از دل تارونه در آغاز بهار گفته می‌شود.

بچ(bač): مخفف بچه. پاجوش‌هایی که کنار ریشهٔ نخل می‌روید و می‌توان آن‌ها را بیرون آورد و در جای دیگری کاشت. این کلمه در منطقهٔ اوز و خنج در جنوب فارس به کودک گفته می‌شود(طوفان، ۱۳۹۹: ۴۴۸). بِچ با «ب» مکسور، «در اصطلاح محلی کوهستان‌های کرمان، به‌جای بچه به کار می‌رود؛ اعم از حیوانات و حشره و انسان»(دهخدا، ۱۳۷۷، ج۳: ۴۳۷۹). در لهجهٔ مردم خور، جوانه‌های طفیلی نخل، بیژه(bīžē) نامیده می‌شود(فره‌وشی، ۱۳۵۵: ۵۶). در بیشتر نقاط نخل‌خیز که این واژه را به صورت اصطلاح به کار می‌برند؛ مثل خشت و دلوار، به صورت «بچّه» آمده است(سلامی، ۱۳۸۲: ۶۳).

بَخته‌کَن(baxte-kan): پاجوش‌هایی که در کنار ریشهٔ نخل می‌روید.

بَر ماده(bar-e-mādə): برگ دوم نخل بعد از جوانهٔ اول.

بین فسیل(bein-fasil): فاصلهٔ بین دو درخت خرما. بخش دوم این کلمه با دو املای فسیل و فصیل نوشته می‌شود.

پنگ(pang): خوشهٔ خرما که تعداد آن‌ها در انواع نخل متفاوت است. اگر نخلی بیش از توانایی و ظرفیت خود خوشهٔ خرما یا پَنگ بیاورد، در موقع باروری، پنگ اضافی را بیرون می‌آورند. اگر به نخلی بیش از تحمل آن بار داده شود، بر اثر بار بیش از حد، دانه‌های خرما می‌ریزد یا خشک و کم‌شیره می‌شود. این واژه در برهان قاطع نیز به همین معنا آمده است(نک. خلف تبریزی، ۱۳٤۲، ج۱: ٤۲۳) و در بیشتر مناطق نخل‌خیز ایران، به همین صورت(pang) تلفظ می‌شود.

پودوز(pūdūz): خرمای سبزرنگ و کال. خرمای نارس و سفت که طعمی گَس دارد.

پیاز (peiāz): پاجوش نخل←**بچ**

پیازکَن(peiāzkan): درختچهٔ نخلی که از پای درخت مادری بیرون می‌آورند و به فاصلهٔ تقریبی ده متری از آن می‌کارند تا رشد کند و به کُرسی‌کَن تبدیل شود.←**کرسی‌کن**.

پیریچه(piričə): لیف خرما. الیاف باریک و درهم‌فشرده‌ای که در محل پیوستن شاخه‌های درخت خرماست.

پیز(peiz): پنیر نخل. پِیْز یا پنیر نخل در واقع ماده اولیهٔ تشکیل تنه و برگ‌های نخل پیش از مرحلهٔ چوبی‌شدن است←**کَچ**.

پیش(piš): برگ و شاخهٔ اصلی بزرگ نخل که تعداد زیادی از آن اطراف سر نخل را به صورت دایره فراگرفته و طول هریک از آن در نخل‌های بالغ معمولاً بیش از سه متر است. شاخ‌برگ نخل.

پیش‌انداز(piš-andāz): شاخه و برگ نخل که کاملاً خشک نشده و تنها دنبالهٔ آن به نخل چسبیده و سال بعد خشک می‌شود. این گونه برگ‌ها بالاتر از برگ خشک قرار دارد.

پیشِ خشک(piš-e-xošk): شاخه و برگ خشک نخل که در پایین‌ترین بخش شاخه‌ها قرار دارد و هنگام پیش‌بری آن را می‌برند.

پیشِ سُوز(piš-e-sowz): شاخه و برگ خرما که اطراف سر نخل را گرفته است و خوشهٔ خرما را هنگام باروری روی آن می‌گذارند و برگ‌های سبز آن برای بافتن وسایل مختلف استفاده می‌شود.

تَرُک(tarok): درخت خرما. نخل. فسیله. مخ.

تَرُکِ خُودرو(tarok-e-xodrū): نخلی که از هستهٔ خرما به صورت خودرو روییده باشد، خواه این هسته را انسانی کاشته باشد و خواه این هسته بر خاك بیفتد و سبز شود. معمولاً محصول این نوع نخل‌ها، بی‌کیفیت یا نر است.

تُرْم(torm): تُرم رشته‌ای است که چون بند ناف، بچهٔ نخل را به نخل مادر می‌پیوندد و راه تغذیهٔ درختچه است.

تُرُنه(toronə): طارونه یا تارونه. طلعانه. غلاف سبزرنگ و دوکی‌شکل معطّر که خوشه‌های نخل درون آن قرار دارند. در منطقهٔ خشت کازرون به آن تارونه می‌گویند(سلامی، ۱۳۸۲: ۶۵).

تُرُنه اُوردن(torenə-ovordan): روییدن غلاف های خرما از میانهٔ سر نخل که در این غلاف ها، خوشه‌های نر و مادهٔ خرما وجود دارد.

تَغَلَه(taγalə): قسمت آخر خوشهٔ خرما و دنبالهٔ دارپنگ که معمولاً چوبی نارنجی رنگ دارد. گاهی هم بر روی درخت می‌ماند و خشک می شود و بعد از مدتی به آسانی کنده می شود و به عنوان سوخت به کار می‌رود. تغله، کمانی‌شکل است و برای تکاندن پنگ خرما نیز به کار می‌رود.

تُوَختَک(tovaxtak): دنبالهٔ شاخه و برگ نخل که پس از بریدن سر شاخه بر روی تنهٔ نخل باقی می‌ماند. ته‌شاخه‌های برگ نخل.

تَه دُمبازی(tah-dombāzi): خارکی که قسمت دم یا ته آن رسیده باشد.

تی‌پیش(ti piš): سی تا چهل سانتی‌متر از انتهای برگ نخل.

جُنگ(jong): نخل جوان حدود سه ساله. این واژه به احتمال فراوان از فرهنگ دامداری به کشاورزی راه یافته؛ چراکه در لغت‌نامه، جُنگ برای شتری که هنوز آن را به زیر بار نک شیده‌اند یا برای چهارپایان جوان به کار برده شده است(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

حلق انداختن(halq-endāxtan): برآمدن برگچه‌های نازک، لطیف و سپید در سر نخل در ا سفندماه، پیش از آنکه تارونه ظاهر شود.

خار دندون(xār-dandun): ریشهٔ نازک تازه‌روییدهٔ نخل.

خارمره(xārmorə/xārmarə): خار نخل بعد از بزرگ شدن که از شکل خار بیرون رفته با شد. ترتیب اجزای روی شاخهٔ نخل ابتدا خار، بعد خارمره و بعد برگ سبز است. خارمره، برگ‌های نازک و لطیفی است که در اطراف خوشهٔ خرما ظاهر می‌شود و پس از گرده‌افشانی، پنگ خرما را با آن می‌بندند تا عمل لقاح به خوبی انجام پذیرد. به این منظور، خارمره را به صورت رشته‌های باریکی درمی‌آورند و در اطراف خوشه می‌پیچند. این واژه در مناطق مختلف جهرم به صورت‌هایی چون خارماره، خارمَرَه، یا خارمُرَه تلفظ می‌شود.

خُرَک(xorak): خارک. خرمای نرسیده که سفت و زردرنگ است. دهخدا این کلمه را به صورت خارک و خَرَک در هر دو معنی، به استناد برهان قاطع و مهذب‌الاسماء آورده است(دهخدا،۱۳۷۷: ذیل واژه). در بیشتر مناطق نخل‌خیز به میوهٔ زردنگ و نارس نخل، خارَک گفته می‌شود.

خَشَمی(xašam): خانه و سایبانی که از چوب و برگ نخل برپا کنند. «خُونِی خَشَمی» خانه‌ای بوده که کولیان از شاخه و برگ‌های نخل می‌ساخته‌اند.

دارپنگ(dārpang): دنبالهٔ خوشهٔ خرما که به تنهٔ نخل وصل است. خوشهٔ خشک شدهٔ نخل بعد از بریده‌شدن که مصرف سوختنی دارد یا از آن جارو درست می‌کنند.

دُمباز(dombāz): یکی از مراحل رسیدن خرما که در آن نیمی از سر خارک رسیده باشد. این واژه در لهجهٔ مردم خشت کازرون نیز کاربرد دارد(نک. سلامی، ۱۳۸۲: ۵۹).

دوبَرَک(dubarak): نخلی که هرسال خرمای خوب بدهد. درختان خرما معمولاً یک سال در میان محصول خوب می‌دهند.

رُطَ(rota): رطب. خرمای تازه‌رسیده و طلایی که هستهٔ آن را بیرون آورده باشند.

رنگ اومدن /انداختن (rang umadan/endanaxtan): زردشدن خارک، تغییر رنگ خرما از سبزی به زرد در فصل گرما.

سَردُمبازی(sar-dombāzi): خارکی که سر آن رسیده باشد←**کلّه دومبازی**.

سُوزکِردن(sowz-kerdan): صفت خوشه‌های خرما وقتی از غلاف بیرون زده است، اما گرده‌افشانی نشده باشند و به اصطلاح محلی، ساخته نشده باشند.

سپش/سپس (sapes/sepeš): خرمای سبز نارسی که به خرما تبدیل نشود و پیش از رسیدن از درخت می‌افتد. این واژه در برخی جاها سَپِش و بعضی جاهای دیگر شهرستان جهرم شَپِش تلفظ می‌شود. طوفان این واژه را به معنی شاخهٔ نورستهٔ پای تنهٔ نخل یا شاخهٔ تازهٔ پاجوش آورده است(نک.طوفان، ۱۳۹۹: ۴۴۴). واژه‌نامهٔ پهلوی مکنزی نیز، سپیگ(spīg) را به معنی شاخه و جوانه آورده است(نک. مکنزی، ۱۳۷۳: ۲۶۶ و۱۳۷).

شکافتَن(šekāftan): بازشدن غلاف خوشه خرمای یا تارونه، که به معنی فرارسیدن موعد باروری نخل است.

شیش یَک(šiš-yak): یا شیش‌یَکی. سهم استاد نخل‌ساز از ثمر نخلستان. طبق قرارداد بین مالک و ماهر، وقت برداشت خرما مالک باید یک ششم محصول را به عنوان دستمزد و سهم ماهر به وی بپردازد.

فسیل/فسیله(fasila / fasil): نخل. درخت خرما. فسیله یا فسیل واژه‌ای عربی برای درخت خرما است. برهان قاطع گفته که عرب‌ها، به نهال درخت خرما، فسیله می‌گویند(نک. خلف تبریزی، ۱۳۴۲: ۳/ ۱۴۹۰). به صورت فصیله نیز یاد شده است.

قسر(qeser): نخلی که اندکی بزرگ‌تر از نخل کُرپه باشد.

کَچ(kač): کاچ. پنیرک سفیدرنگ نخل. پنیر نخل که در میان سر نخل است. برهان قاطع این کلمه را با مصوّت بلند آورده و گفته که تارک و فرق سر را «کاچ» می‌گویند(نک. همان: ۱۵۵۶).

کُرُپَه(koropae): نخل کوچک. دهخدا کُرپَه را به معنی گیاهی که هنوز به بلندی و کمال خود نرسیده و گیاه انبوه، سبز و کوتاه روییده بر زمین، آورده است(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه).

کُرسی‌کَن(korsi-kan): پاجوش‌های بزرگ نخل که پس از نشا بیرون می‌آورند و در جای اصلی می‌کارند.

کُرُنگ(korong/korong): خرمای سیاه خشک و فاسدشده.

کلفه(kolofaə/ kalafaə): کلاهک چوبی مدوّر کوچکی که به هر دانهٔ خرما چسبیده و محل اتصال خرما به خوشه است. مصوّت آغازین این کلمه در محلات شرقی کُلُفَه و در محلات غربی کَلَفه تلفظ می‌شود. طاووسی در واژه‌نامهٔ شایست‌نشایست نیز به این معنی اشاره کرده و گفته است: «واژهٔ پهلوی کولافک به معنی کلاهچهٔ کوچکی است که خرما را به خوشه پیوند می‌دهد. این واژه در جهرم به شکل

کلفه کاربرد دارد» (طاووسی، ۱۳۶۵: ۲۱۸). در فرهنگ البسهٔ مسلمانان به نقل از کارترمر آمده است که کلفه «به معنای شب‌کلاهی است که عمامه به دور آن بسته می‌شود و همان کلمهٔ calotte ماست. این نوع شب‌کلاه را فقط مردان طبقهٔ بالا به سر می‌گذاشتند» (دزی، ۱۳۴۵: ۱۳۷)

کَلَه دمبازی(kallaə-dombāzi): خرمای زرد و نیمه سفتی که سر آن رسیده باشد←**سر دمبازی**.

کَلّه(kallaə): واحد خرما به معنی دانه و یک سر خرما.

کَمَربَسه(kamar-basə): نوعی دمباز و خارک نیمه رسیده است.

گرز(gorz): شاخهٔ نخل که برگ آن کنده باشند.

لِگ(leg): تار یا رشتهٔ برگ نخل.

لِگاره(legâraə): هر یک از رشته و شاخه‌های کوچک خوشهٔ خرما که خرما با کلاهکی چوبی به آن متصل است. گل‌شاخهٔ نخل.

مادَه(mādə): اولین جوانهٔ برگ نخل که معمولاً سفیدرنگ است و به علّت مرغوبیت برای درست کردن صنایعی دستی حصیری باکیفیت‌تر مثل: بادبزن، طَبَق و سبدهای محلی به کار می‌رود.

مُخ(mox): مغ. نخل. درخت خرما. مخک یعنی نخل کوچک.

مِخِنه/میخینه(mexenə/mixinə): تنهٔ قطور و ساقهٔ استوانه‌ای و چوبی درخت خرما پس از قطع کردن. برخی در جهرم، تلفظ آن را مُخینه می‌دانند که امروزه رایج نیست.

مُس(mos): تفالهٔ مگ‌های نیم‌آسیاب‌شده و جوشیده شده در آب را مُس می‌گویند.

مُکُش(mokoš): نوعی درخت خرمای کوچک که به طور زاید از گلو یا تنهٔ نخل بیرون می‌آید و حتماً باید بریده شود تا نیروی نخل را برای رشد نگیرد.

مِگ(meg): وقتي به سبب بارورنشدن و یا عوامل دیگر، خرما نیمه‌رس باقی بماند و رشد آن متوقف شود به آن خرما، مِگ می‌گویند. مِگ ممکن است سبز یا زرد باشد یا از درخت بیفتد. مگ در بعضی انواع نخل، تلخ و در بعضی دیگر شیرین و قابل خوردن است. در لغت زند و پازند، درخت و نخل خرما را مُگ گویند (خلف تبریزی، ۱۳۴۲: ۴/ ۲۰۲۹). هنوز در گویش کتیچی در سیستان و بلوچستان به نخل، مُگ می‌گویند (نک. رئیسی، ۱۳۹۲: ۱۷۸).

مِگ‌بَخته/(meg-baxtaə): به مگ‌های درشت، مگ‌بخته می‌گویند که گاهی از خارک هم بزرگ‌ترند. وجه تسمیهٔ این مگ‌ها از آنجاست برخی چهارپایان را درگذشته اَختَه می‌کردند تا انرژی‌شان صرف زاد و ولد نشود و بیشتر کار کنند. این نوع چهارپایان از بقیه قدرتمندتر هستند و اندام‌هایشان نیز از بقیه بزرگ‌تر است. به این خرماهای نارس نیز بنا به وجه مشابهت، مگ بخته می‌گویند.

نَروک(naruk): خرمای نار سی بِ سیار کوچک که به علت بارورنِ شدن از درخت می‌افتد. نروک اگر بر سر خوشهٔ نخل بماند تبدیل به مِگ می‌شود.

۲- ۱- ۳. امور مرتبط با نخل

اَسّه درآوردن(assa-dar-ovordan)//: اسه دربیار یا دوتی: ابزاری است شبیه درفش که سر آن دال‌بُر است و برای بیرون‌آوردن هستهٔ خرما و به اصطلاح رطب‌کردن خرما استفاده می‌شود.← **دوتی**

اَسّه کردن(assa-kerdan): به عمل بیرون آوردن هستهٔ خرما با دُوتی /doti که نوعی درفش است،گفته می‌شود.

اِرِی مُهری(ere-i-mohari): ارّه‌ای کوچک برای بریدن خوشـــهٔ خرما. به آن ارهٔ پنگ‌بُری هم گفته می‌شود.

اِرِی کَچ‌بری(ere-i-kačbori): ارّه‌ای با دندانه‌های بزرگ برای بیرون آوردن پنیر و بریدن تنهٔ نخل.

اِنداختَ(endaxta): انداختن به معنی بریدن یا قطع‌کردن نخل است.

بَرکت کردن(barkat- kerdan): به فروختن محصول نخلستان یا باغ گفته می‌شود.

بُریدن ترنه(boridan-e-toronə): بعد از ترنه‌آوردن نخل‌ها در فصـــل بهار، اســـتاد نخل‌ســـاز با بریدن ترنه‌های نخل نر، ابره یا گردهٔ آن را بیرون می‌آورد و در میان رشته‌های لگارهٔ نخل ماده قرار می‌دهد و به این ترتیب نخل ماده را بارور می‌کند.

بریدن(boridan): به عمل بریدن خوشه‌های نخل برای برداشت محصول و چیدن خرما گفته می‌شود. بریدن مصدر جانشین اسم نیز است: ترک بریدن یا پنگ بریدن.

پَر کردن(pār-kerdan): هرس‌کردن نخل. بریدن برگ‌های خشک‌شده و اضافی نخل.

پریز(pariz): پرهیزکردن. کلمه‌ای که استاد نخل‌ساز پس از هر بار پایین‌فرستادن زنبیل خرما یا بریدن و انداختن برگ نخل و به طور کلی، پایین‌انداختن ســـایر اجزای نخل از بالای نخل می‌گوید. اســـتاد نخل‌ســـازی پس از بریدن خوشـــهٔ خرما آن را در زنبیلی گذاشـــته،از بالای نخل به پایین می‌فرســـتد و با گفتن کلمهٔ «پریز» به افراد دور و بر نخل هشـــدار می‌دهد که مواظب باشـــید این زنبیل ســـنگین به شـــما اصابت نکند.

پنگ اُوردَن(pang-ovordan): خوشه‌کردن نخل.

پنگ تَکُوندن (pang-takondan): فروش خرمای رسیده یا نارس که با تکاندن خوشه از آن می‌ریزد.

پنگ رو پیش گذاشتن (pang-ro-pish-gozoshtan): خوشه‌آرایی نخل. استاد نخل‌ساز، میزان ثمر خوشه‌های نخل را تنظیم و خوشه‌های اضافی را حذف می‌کند تا زمان برداشت، این خوشه‌ها به علت افزایش وزن، نشکنند.

پنگ‌بُر (pang-bor): فروش خرمای روی درخت به صورت خوشه‌ای.

پنگ‌بُری (pang-bori): بریدن خوشه‌های خرما در وقت رسیدن. وقتی خرما نارس است، این کار برای سبک‌کردن بار نخل انجام می‌شود.

پُیزه /پیزی (poiyzi): به کارهایی چون در ظرف‌کردن خرما، تهیهٔ شیره، به بندک شیدن خارک و سایر امور مرتبط با نخل برای تهیهٔ خوراکی‌های مخصوص با خرما که زنان در فصل پاییز انجام می‌دهند «پُیزی» گفته می‌شود. در معنای اعم آن، تمام کارهای زنان جهرم در پاییز برای فرآوری خوراکی‌ها و انبارکردن آذوقه است.

پیش‌بُری (piš-bori): به عمل آرایش نخل و بریدن برگ‌های اضافی آن، که معمولاً در فصل بهار انجام می‌شود، گفته می‌شود. هرس برگ‌های خشک نخل.

تاشکندن (taškondan): عمل ساختن تا(طناب محکم و ضخیمی از الیاف نخل) را تاشکندن می‌گفتند. ←**تا**.

تال ترک رفتن(tāl-e-tarok raftan): بالای درخت نخل رفتن.

ترک ساختن (tarok-sāxtan): انجام عمل گرده‌افشانی و لقاح نخل ماده با استفاده از گردهٔ نخل نر به دست استاد نخل‌ساز. ساختن نخل. به صورت اختصاری، ساختن نیز گفته می‌شود.

ترک‌بُری (tarok bori): بریدن خوشه‌های خرما هنگام رسیدن خرما در فصل پاییز.

تَه زمبیلی (tah-zambili): مقدار معینی خرما به اندازه‌ای که ته زنبیل مُهَری را پر کند. در فصل رسیدن خرما، این میزان خرما هر روز پس از پاک‌کردن خرما و دست کشیدن کارگران از کار، به استاد نخل‌ساز داده می‌شود.

توختک‌بری (tovaxtak bori): به عمل بریدن ته‌شاخه‌های نخل گفته می‌شود.

چپوندن (čapondan): خرما چپوندن به عملی در بسته‌بندی خرما گفته می‌شود؛ به این صورت که پس از ریختن خرما در کارتن و گذاشتن آن در قالبی به نام خرماچپون، خرماها را با درِ قالب بر روی هم پرس می‌کنند و فشار می‌دهند تا علاوه بر جاگیری حجم بیشتری از خرما و گرفتن هوای بین خرماها، بتوان آن را برای مدتی طولانی نگهداری کرد. چپوندن به فشردن خرما در جُلت یا دَلّی نیز گفته می‌شود.

خارگیری (xārgiri): گرفتن خارهای اضافی نخل برای اینکه مزاحم بالارفتن از آن نشود.

خُرَک بندکردن (xorak-band-kerdan): خارک به بند کشیدن. خارک خرمای نرسیده و سفت و زردرنگی است که هنگام بریدن خوشهٔ خرما همراه با خرمای رسیده است. این خرمای نارس را می‌شویند و در دیگ‌های بزرگ مخصوص که به آن دیگ خارک‌پزی می‌گویند، می‌ریزند و آن را می‌جوشانند. سپس خارک‌هایی را که روی آب می‌آید، مگ می‌دانند و با کفگیر می‌گیرند و به کناری می‌ریزند. بعد از اندکی جوشاندن خارک، آن را در آبکش‌های بزرگ می‌ریزند تا خنک شود. سپس زنان کارگر اطراف آن می‌نشینند و با درفش‌های مخصوص که دوتی نامیده می‌شود، هستهٔ خارک‌ها را بیرون می‌آورند. آن‌گاه خارک‌ها را مانند تسبیح به بند می‌کشند و در سایه آویزان می‌کنند تا خشک شود.

خُرَک بَندکُن (xorak-band-kon): سوزن فلزی بلند و کلفت که حدود بیست و پنج سانتی‌متر است و برای به رشته کشیدن خارک به کار می‌رود.

خرماپزون (xormā-pazūn): اوج گرمای تابستان به‌ویژه در ماه مرداد که وقت رسیدن خرماست. از واژهٔ پختن، ارادهٔ رسیدن شده است.

خرماچَپون (Xormā-čapondan): برای قالب‌زدن کارتن خرما از قالب چوبی یا فلزی دردار که در آن داخل قالب می‌رود، استفاده می‌شود که به آن خرماچَپُون می‌گویند. کارتن‌های سه کیلویی خرما را در خرماچپون قرار می‌دهند، سپس خرما را مرطوب می‌کنند و با در فلزی یا چوبی، خرمای مرطوب را فشار می‌دهند تا به هم بچسبد و هوای بین آن خارج شود تا از کرم‌زدگی جلوگیری شود. خرماچَپُون باعث می‌شود که کارتن خرما پاره نشود و شکل اصلی آن حفظ شود.

خُرمِی دَلی (xorme-i-dalli): خرمایی که در قوطی فلزی نگهداری می‌شد. در قدیم که جعبهٔ کاغذی و کارتن برای نگهداری خرما نبود، آن را در قوطی‌های بزرگ هفده کیلویی روغن، معروف به دَلی، می‌گذاشتند.

خوش اومَ پَنگِ اَول (xoš-u-omad-pang-aval): اصطلاحی است که استاد نخل ساز از فراز نخل پس از بریدن خوشهٔ نخل و فرستادن آن به پایین می‌گوید. پس از اینکه خوشهٔ اول خرمای رسیده از فراز نخل به پایین‌آمد، چند نفر در زیر نخل برای گرفتن آن ایستاده‌اند.

دَس‌کش کردن (das kaš kerdan): به عمل جدا کردن خرما از رطب، خارک و مگ در سر مُشا گفته می‌شود.

دوتی (doti): ← **اَسّه درآوردن**

رطب کردن (rotab kerdan): به عمل بیرون آوردن هستهٔ خرما و بی‌هسته کردن آن، رطب کردن گفته می‌شود.

رو پیش گذا شتن (ro piš gozaštan): برای اینکهٔ خو شهٔ سنگین خرما سر درخت ن شکند؛ ا ستاد نخل‌ساز آن را روی برگ نخل می‌گذارد تا وزن آن را تحمل کند.

ساختن (sāxtan): ←**تَرَک ساختن**

سر مُشا/مشه رفتن (sar-e-moŝā-raftan/ sar-e-maŝə-raftan): سَرِ مُشا رَفتن، سَرِ مَشا رَفتن یا سَرِ مَشَه رَفتَن به رفتن کارگران به محل تجمع خرماهای چیده شده برای تمیزکردن خرما گفته می‌شود. پس از چیدن خوشه‌های خرمای یک نخلستان، آن را یک‌جا جمع‌آوری می‌کنند و کارگران برای تمیزکردن خرما از خاشاک، خرمای خشکیده، نارس و خارک دور آن می‌نشینند.

شیش‌تی کردن (ŝiŝ ti kerdan): نوعی گره‌زدن بند لیف‌های پاره‌شده برای تعمیر پروند استادکاران نخل است. وقتی بند چاه که از جنس الیاف نخل بود، پاره می‌شد، برای وصله کردن آن، می‌گفتند آن را باید شیش‌تی کرد؛ یعنی الیاف دو قسمت را باید از هم باز و مجدد به در شش تا به هم بافت.

شیل‌شیل کردن(ŝil-ŝil-kerdan): رشته‌رشته یا ریش‌ریش‌کردن برگ‌های نخل با کمک سوزن یا سنجاق برای ساختن برخی وسایل حصیری.

غرس کردن(yars-kerdan): تخمین، نقویم و برآوردکردن محصولات خرما و مرکبات. معمولاً این کار را افراد خبره انجام می‌دهند و طبق تخمین آنان، معامله سر می‌گیرد.

کچی‌کردن ترک(kači-kerdan-tarok): نخل‌هایی را که پیر شده‌اند یا ثمر خوبی ندارند، قطع و پس از کندن برگ و الیاف آن، پنیرک یا کچ آن ها را خارج می‌کنند که به این عمل، کچی‌کردن تَرَک می‌گویند. کشاورزان جهرمی از به کاربردن ا صطلاح کشتن یا قطع کردن برای نخل ابا دارند و به جای آن از اصطلاح کچی‌کردن استفاده می‌کنند.

کش کارد(kaškard): کژ یا کج کارد. کاردی بزرگ و کج که برای بریدن خارهای خرما استفاده می‌شود.

لگ‌لگ کردن(leg-leg-kerdan): کَنْدَنِ رشته‌برگ‌های کوچک سبز مجزا از روی شاخهٔ بزرگ نخل.

۲- ۱- ٤. ابراز و وسایل ساخته شده از نخل

در گذ شته در جهرم انواع و سایل خانه، صنایع د ستی و د ست‌افزار م شاغل با ا ستفاده از اجزای نخل ساخته می‌شد. برخی از این وسایل به قرار زیرند:

اَرَشـــی (areši): نوار پهن ده تا پانزده متری ســـاخته شـــده از برگ نخل که مانند کمربند اســـت و با رشته‌های گیاهی به نام خُنْگ به هم می‌دوزند و با آن وسایل مختلف حصیری می‌سازند. این کلمه با دو املای اَرِش یا عَرِش نگاشته می‌شود.

بادبیزَ (bād-biza): بادبیزن، بادزَن یا بادبِزَن، وســـیله‌ای برای بادزدن و خنک‌کردن اســـت که از برگ ماده؛ یعنی برگ نازک، سفید و تازه‌روییدهٔ نخل برای بافتن آن استفاده می شود. در تلفظ کهن جهرمی به آن بازن می‌گفتند. هنوز در منطقهٔ فین به آن «بازن» گفته می‌شود(نک. نجیبی، ۱۳۹۲: ۱۶۹).

بَندِ چا (band-e-čā): طنابی بافته‌شـــده با الیاف نخل که برای پایین رفتن و بالا آمدن از چاه اســـتفاده می‌شود.

پَرَته (paratə/peretə): رشتهٔ باریک بافته شده با الیاف نخل که حالت آتش‌گیره یا کبریت داشت و در چاه می‌گذاشـــتند و مُقنیان و کســـانی که در چاه کار می‌کردند برای روشـــن‌کردن ســـیگار یا چپق از آن استفاده می‌کردند. پرته دوام طولانی داشت و به سادگی خاموش یا خاکستر نمی شد. مصوّت آغازین این واژه هم به صورت ـَ یا ـِ تلفظ می‌شود.

پَروَند (parvand): طناب محکم و ضـــخیمی از جنس الیاف خرما به طول تقریبی پنج متر که دور کمر نخل و فرد می‌اندازند و با آن به بالای نخل می‌روند. برای بافتن پروند، از نزدیک‌ترین الیاف به مغز نخل استفاده می‌کنند که معمولاً زردرنگ و نسبت به سایر الیاف نخل محکم‌ترند.

پُشتَو (poštu): کمربند نسبتاً پهنی از جنس الیاف خرما، دارای دو حلقه در طرفین که به بند چاه متصل بوده و مرد چاه‌کن یا آبکش برای تسهیل در بالاآمدن از چاه به دور خود می‌بسته است. این واژه در مناطق وسیعی از جنوب ایران از سیستان و بلوچستان تا بوشهر به همین شکل تلفظ می‌شود.

پُوره (powrə): بخشـــی از چرخ آبکشـــی در قدیم. دو قطعه چوب موازی که پایه‌های آن روی چوبی از جنس تنهٔ نخل(میخنیه) بود. دو سر پوره در قسمت بالا به چوبی به نام چوَل/čoval بسته می‌شد و به وسیلهٔ طنابی به نام پوره‌بند که از جنس الیاف نخل بود محکم می‌شد. دو محور چرخ آبکشی روی پوره قرار داشت.

پُوره‌بنـــد(powrəband): طنـــابی از جنس الیـــاف نخـــل کـــه دوســـر پوره را بـــه چوب چرخ چـــاه می‌بست. ←**پوره.**

تا (tā): طناب محکم و ضـــخیمی از الیاف نخل که چند لایه اســـت و در گذشـــته برای آبکشـــی در چرخ چاه به کار می‌رفت.

تُخ (tox): ظرف گرد و مسطّح بافته‌شده از برگ نازک نخل و شبیه سینی که در آن آرد می‌بیزند.

تَق‌تَقو(taq-taqu): نوعی ا سباب‌بازی کودکانه که با بر شی در دارپنگ به وجود می‌آمد و وقتی کودکان آن را تکان می‌دادند دو لبهٔ آن به هم می‌خورد و صدا می‌داد.

تُنگی(tongi): محفظهٔ خالی خوشـهٔ خرما(تُرَنَه) به‌ویژه نخل نر که حالت تُنگ آبخوری دارد و معطر ا ست و به عنوان ا سباب‌بازی کودکان ا ستفاده می شده ا ست. کودکان در آن آب می‌ریختند و به عنوان ظرف آبخوری با آن بازی می‌کردند.

تیرکمو(tir-kamu): تیرکمان. نوعی کمان ا سباب‌بازی کودکانه بود که با ا ستفاده از گزر نخل و بستن کِش یا نوارهای بریده شده از تیوپ لاستیک دوچرخه، موتور یا خودرو ساخته می‌شد. وسط این چوب را هم برای پرتاب تیر سوراخ می‌کردند. تیر آن نیز از تکه‌های صاف برگ نخل برش داده می‌شد.

جارو پنگی(jaru-i-pangi): جارویی از جنس خوشهٔ خشک‌شده نخل است که برای نظافت حیاط و حوض به کار می‌رفت.

جارو پیشی(jaru-i-piši): جارویی که از برگ نخل برای نظافت داخل و حیاط منزل می‌سازند.

جُلَت(jolat): سبدهای مخصوصی که از برگ نخل به شکل کیسه می‌بافند و خرما را برای مدت طولانی در آن نگه می‌دارند و سر آن را نیز با الیاف خرما محکم می‌دوزند. جلت در وزن‌های سه مَنی، شش‌منی و نُه منی بافته می‌شود. این واژه در گویش اوز در جنوب فارس به صورت گُلَت نیز به کار می‌رود(ضیایی، ۱۳۸۵: ۳۹).

خَشَم(xašam): خانه و سایبانی از جنس شاخه و برگ نخل بود که کولیان می‌ساختند.

دُرُنه(dārana/doronə): ر شته‌های باریکی از برگ نخل که برای دوختن و سایل ساخته شده از برگ نخل به کار می‌برند. این کلمه با دو تلفظ دُرُنه و دارَنه خوانده می‌شـود. رشـته‌های بافته‌شـده از الیاف نخل.

دوروک(duruk): سـبدی اسـتوانه‌ای شـکل دارای دسـته که از برگ نخل بافته می‌شـود و برای چیدن خرما از نخل استفاده می‌شود.

زمبیل(zambil): زنبیل. سـبدی بافته‌شـده از برگ نخل که برای نگهداری میوه، اشـیاء و غیره به کار می‌رود و دارای انواعی چون زنبیل بقالی، مُهَری، معمولی و غیره است.

زَمْبیلِ مُهَری(zambil-e-mohari): زنبیل مخصـوص اسـتاد نخل‌سـاز از جنس برگ نخل اسـت که بزرگتر و پهن‌تر از زنبیل‌های خانگی و بقالی است.

سُپ(sop): نوعی سینی گرد لبه‌دار که کف آن از برگ نخل بود و برای پاک‌کردن حبوبات و برنج به کار می‌رفت و از ته خوشهٔ خرما یا تغله ساخته می‌شد.

سَر سُودی (sar-sowdi): سری استوانه‌ای‌شکل که از برگ نخل بافته می‌شد و برای جلوگیری از ورود گرد و خاک و حشرات به کوزه استفاده می‌گردید. این در، گاهی تک‌رنگ و گاهی چند رنگ بود و منگلوله‌ای از لیف خرما از آن آویزان بود← **سَرْکوزی**.

سَر کوزِی(sar-kozei): درپوش بافته‌شده از برگ نخل برای روی کوزه← **سَرسُوْدی**.

سَلَه(salə): نوعی فرش بافته شده از برگ نخل است که برای نشستن افراد یا خشک‌کردن خارک، رطب و سبزی از آن استفاده می‌شود. در کتبی چون تاریخ انجمن‌آرای ناصری و آثار عجم از زیراندازهای حصیری ممتاز بافته‌شده از برگ نخل در جهرم موسوم به جهرمی و جهرمیه یاد شده است(نک. فرصت شیرازی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۷۲؛ هدایت، بی‌تا: ۱/ ۳۰۴).

شاخ‌بند(šāxband): بندی که برای بستن خوشه‌های شکستهٔ خرما به کار می‌رود.

قلبه سنگ(qolba-sang): قلاب سنگ یا قلوه سنگ یا فلاخن. و سیله‌ای بافته شده از الیاف و برگ نخل برای پرتاب‌کردن سنگ است.

کَپَر(kapar): نوی سایبان و اطاق‌مانندی است که برای ساختن آن، از برگ یا پیش و تنهٔ درخت خرما یا میخنیه استفاده می‌شود←**خونهٔ خشمی**.

کَپَه پَرسُمی(kapə-parsomi): ظرف بافته شدهٔ پهن مدوّر که از کپه کوچک‌تر است و برای نگهداری مایهٔ خمیر نان از آن استفاده می‌شود.

کَپَه(kapə): ظرف بافته‌شدهٔ پهن مدوّر که برای برداشتن آرد از آن استفاده می‌شود.

کُلِی پیشی(kolei-piši):کلاهی مدوّر از جنس برگ نخل که آفتابگیر دارد.

کُندَه(kondaə): تکه‌ای نیم‌متری تا یک‌متری از تنهٔ بریده‌شدهٔ نخل که به عنوان پایه یا میز برای ساختن و کوبیدن رویهٔ گیوه و تخت آن در جهرم به کار می‌رفت.

گرزا(gorzā): سبدی بافته‌شده از برگ نخل که از چهارطرف آن بندی از الیاف خرما وصل است و درون آن گوشت یا میوه می‌گذاشتند و با قلاب از سقف جایی خنک آویزان می‌کردند تا دور از حشرات باشد.

نَنَی(nani): ننو. نوعی گهواره برای نوزدان که از برگ نخل بافته می‌شد و به وسیلهٔ دو تکه چوب یا بند به دو طرف دیوار وصل می‌کردند.

٢- ١- ٥. مشاغل مرتبط با نخل

پنگ‌گیر(pang-gir): کسی که هنگام بریدن نخل زیر آن می‌ایستاد و خوشه‌های بریده‌شدهٔ نخل را از در زنبیل‌ها می‌گرفت.

خُرماپاکُن(xorma-pāk-kon): کسی که در باغ‌ها یا سر مُشا، به جداکردن خرما از خوشه، تمیزکردن خرما از برگ و خاشاک یا چپاندن خرما مشغول است.

غارس(γares): فردی که درختان خرما را غرس یا ارزیابی می‌کند و تخمین می‌زند که هر نخلستان چه قدر ثمر دارد.

لوده‌کَش(lowda-kaš): کسی که لوده یا سبدهای بزرگ پر از خرما را از زیر درخت تا محل پاک‌کردن خرما(سرِ مشا) به دوش می‌کشیده است.

مالک(mālek): صاحب نخل یا نخلستان.

مُهَر(mohar): استاد نخل‌ساز و فردی که وظیفهٔ رسیدگی به تمام امور نخل اعم از گرده‌افشانی، خارگیری، روپیش‌گذاشتن، توختک‌بری، پیش‌بری و بریدن خوشه‌های خرما را بر عهده دارد. برخی گفته‌اند اصل این کلمه، ماهر بوده و برخی معتقدند از مُخ‌گر آمده است.

٢- ١- ٦. آفات و امراض نخل

نخل نیز مانند سایر گیاهان و درختان آفات مختلفی دارد. گاهی هم خرابی نخل ناشی از حشرات یا حیوانات وحشی است؛ مثلاً برخی حیوانات وحشی مانند گراز که در گذشته در جهرم فراوان بودند نیز خوشه‌های نخل‌های کوچک یا محصول انگور و غیره را به صورت نصفه می‌خوردند و دیگر آن خوشه و محصول قابل استفاده نبود. به این عمل حیوانات وحشی در اصطلاح جهرمی، پوزآوُردن(pouz-āvordan) گفته می‌شد. در جهرم آفات نخل به نام‌های زیر معروفند:

بلبل خُرمی(bolbol-e-xormei): نوعی بلبل که بزرگ‌تر از گنجشک و اطراف نوک او سیاه است. دو سوی گونهٔ او سفید است و پرهای زیر دمش زردرنگ است. چون علاقهٔ بسیاری به خوردن خرما دارد و به محصول خرما آسیب می‌زند، به این نام موسوم شده است.

تُوَختکی شدن(tovaxtaki-šodan): به حالت خشک‌شدن خوشه‌های نخل و خرما بر سر درخت می‌گویند. همچنین به حالت پیداشدن رگه‌های خشکیدگی روی خرمای رسیده، تُوختَکی‌شدن می‌گویند.

چوله(čūlə): خارپشت. حیوانی است که محصول تازهٔ نخل های کوچک یا مغز سفیدرنگ شیرین آن را می‌خورد.

خرمسکی(xermosaki): نوعی آفت علاج‌ناپذیر نخل.

شیره‌زدن(šire-zadan): روی شاخه و برگ نخل موادی چسبنده مانند شیره بیرون می‌زند که برای رفع آن درخت را می‌شستند.

کَرِی‌شدن(kara/karei-šodan): کَرَه در گویش جهرمی نوعی سوسک سیاه بزرگی است که در بهار ته خو شه‌های خرما را می‌خورد و در نتیجه خو شه خ شک می شد. برای درمان این آفت، مقداری خاک نرم در ته خوشهٔ نخل می‌ریختند. در جهرم کَرَه به صورت کَرا نیز تلفظ می‌شود.

گری‌شدن(gare-šodan): روی برگ نخل و خوشهٔ خرما شپشک سفیدرنگی می‌زند که باعث آسیب به ثمر می‌شود و به آن گری‌شدن نخل می‌گویند. برای از بین‌بردن این آفت، درختان را می‌شستند.

گنا شدن(genā-šodan): گنا شدن تَرَک به این صورت است که سر نخل آنقدر رو به پایین خم می شود تا از تنه جدا شود. این مرض پیشگیری یا درمانی ندارد و معمولاً نخل‌های دیوانه را آتش می‌زدند.

لِشارشدن(lešar-šodan): صفت خوشهٔ خرما وقتی تُنُک و کم‌محصول باشد.

لهه‌کردن(lahæ-kerdan): سیاه و فا سد شدن محل اتصال برگ به تنهٔ نخل. در قدیم برای از بین بردن این آفت، این بخش بیمار درخت را می‌سوزاندند.

مرغ شُـــو(morgh-šow): پرنده‌ای که چنگل‌های تیزی دارد و شـــب‌هنگام روی نخل می‌نشـــیند و با چنگال‌هایش، خرماها را خراب می‌کند.

موش میزری(moš-e-mizari): نوعی موش بزرگ باغی با دم بلند است که در زیر زمین زندگی می‌کند و هنگام رسیدن خرما از درخت نخل بالا می‌رود و خرما را می‌خورد.

۲-۱-۷. فراورده‌های خوراکی از نخل و خرما

خوراکی‌هایی که با خرما در جهرم درست می‌شوند به دلیل شیرین‌بودن خرما اغلب به صورت چا شنی غذا یا عصرانه استفاده می‌شوند. بعضی از این خوردنی‌ها در سراسر کشور رواج دارند؛ مانند خرما اَرده که ترکیبی از خرما و ارده ا ست و مردم جهرم به عنوان غذای سبک با خود به کوه و صحرا نیز می‌برند. یا املت‌خرما که غذایی غنی ا ست. عسل یا شهد خرما و کلوچه‌های خرمایی نیز با ا ستفاده از گو شت خرما در منازل و کارخانه‌های مختلف تهیه می‌شـــوند. تارونهٔ نخل نیز برای معطرکردن در جهرم کاربرد دارد. در فصل بهار، تکه‌های تارُونَه را نیز برای معطرکردن چای،داخل چای می‌اندازند و به آن چِی تُرُنه

می‌گویند. همچنین تکه‌های تازهٔ تارونه را در گذشته بین لباس‌ها در صندوق قرار می‌دادند تا لباس‌ها معطر شود.

بعضی خوراکی‌های حاصل از نخل و خرما مثل املت‌خرما به منظور افزایش قوّت جسمانی یا ترکیب تخم‌مرغ و اَبرهٔ نخل به منظور افزایش قدرت باروری تهیه می‌شوند و نامی خاص ندارند. سایر خوراکی‌های زیر از گذشته در جهرم تهیه می‌شده است:

اُوِ خُرَک(ow-e-xorak): عصاره‌ای که از خارک خیس‌خورده در آب گرفته شود و زرد کم‌رنگ است.

اوک(evak/avak): آب شیرینی که از خیساندن و له‌کردن خرما در آب به دست می‌آید و از آن برای طبخ انواع شیرینی و حلوا استفاده می‌شود. تلفظ مصوّت آغازین این کلمه در بعضی جاها با فتحه و در بعضی جاهای شهرستان با کسره است.

چَنگال (čangal): نوعی غذاست که بیشتر در زمستان‌ها خورده می‌شود و ترکیبی از شیرهٔ خرما و روغن حیوانی است که نان را ریزریز کرده و این مواد را روی آن می‌ریزند، سپس با انگشت به چنگ می‌زنند تا مخلوط شود. در بعضی مواقع، پودر زنجبیل به آن اضافه می‌کنند. اگر شیرهٔ خرما موجود نبا شد از قند کوبیده و شکر هم ا ستفاده می‌کنند. چون این غذا گرم و انرژی‌زا ست بیشتر در زمستان استفاده می‌شود. این فراورده با همین نام در مناطق وسیعی از ایران با دستورهای ترکیبی متفاوت از فین تا سیستان و بلوچستان نیز تهیه می‌شود(نک. نجیبی فینی، ١٣٩٢: ١٦٧). دهخدا نیز چنگال را نوعی نان شیرین یا ترکیبی از نان و روغن و شیرینی دانسته است(نک. دهخدا، ١٣٧٧: ذیل واژه).

حَلوی خُرَک(halvoi-xorak): حلوایی تهیه‌شده از آرد برنج، روغن، گلاب، زعفران، هل، پودر نارگیل و خارک خشک پخته‌شده.

حَلوی خُرمی(halvei-xormei): بعد از گرفتن اوک خرما آن را در دیگ می‌جوشانند و برنج، دارچین، هل، گلاب، زعفران و روغن را طی مراحلی به آن می‌افزایند و از آن حلوای خرما درست می‌کنند. به این نوع حلوا موقع نذر محرم، حلوای سیدالشهدا(ع) گفته می‌شود.

خُرَک خُشک(xorak-e-xošk): خارک زردرنگ را پس از بریدن خوشهٔ خرما جدا می‌کنند و بعد از جوشاندن در آب، با سوزن مخصوص مانند تسبیح به بند می‌کشند و آویزان می‌کنند.

خُرَک و خشخاش(xorak-o-xašxaš): پودری شیرین‌مزه که با خارک خشک کوبیده‌شده، خشخاش و مغز بادام تفت‌داده تهیه می‌شود.

خُرمِی کنجدی(xorma-kongedi): خرمای هسته‌گرفته‌شده را با آرد گندم تفت می‌دهند و بعد آن را به صورت‌های مختلف شکل می‌دهند و روی آن کنجد می‌پاشند.

خُرْمُ و ماس(xormo-vo-mās): خرمایی که همراه با ماست می‌خورند.

رنگینک(ranginak): دانه‌های خرمای هسته‌گرفته‌شده(رطب) را در ظرفی کنار هم می‌چینند و بعد آرد و روغن تفت‌داده شده را روی آن می‌ریزند. سپس شکر ساییده و هل و دارچین روی آن می‌پاشند.

سرکهٔ خرما(serke-i-xormā): برای تهیهٔ این نوع سرکه در جهرم، ابتدا خرما و به‌ویژه خرمای زاهدی یا قصب و خرماهای درجهٔ سه را شسته و با نمک، سرکهٔ طبیعی در بشکه یا خمره می‌ریزند و وقتی ده سانتی‌متر مانده است تا ظرف پر شود به آن آب اضافه می‌کنند. مواد را در محیطی گرم و تاریک به مدت ۲۵ تا ۵۰ روز قرار می‌دهند و طی این مدت، چندبار آن را هم می‌زنند. هنگامی که خرماها ته‌نشین شد، آن را صاف می‌کنند تا تفاله‌های خرما از سرکه جدا شود و سرکهٔ به‌دست‌آمده را در ظرفی جداگانه می‌ریزند تا جا بیفتد.

شیرهٔ جو شیدهٔ مِگ(širei-jošide-i-meg): مقداری خارک‌های نارس را که در گویش محلی به آن مگ می‌گویند در هاون‌های سنگی بزرگ می‌کوفتند تا نرم شود. آنگاه آن را در دیگ‌های بزرگ خارک‌پزی می‌ریخته و می‌جوشاندند تا شیرهٔ آن کاملاً بیرون آید و مرتب آن را با ملاقه‌ای بزرگ، که به آن آبگردان می‌گویند، هم می‌زدند تا تَه نگیرد و شیرهٔ محتویات دیگ کاملاً بیرون بیاید. بعد از اینکه شیرهٔ مگ‌ها خوب بیرون می‌آمد، آن را از پارچه‌های مخصوص رد و صاف می‌کردند. این تفاله‌ها، مُس خوانده می‌شد و برای خوراک حیوانات استفاده می‌شد. دوباره شیرهٔ به دست آمده را می‌جوشاندند تا کاملاً سفت شود. به این نوع شیره، شیرهٔ خرمای جوشانده شده یا شیرهٔ مِگْ می‌گفتند.

شیرهٔ خرما(širei-khormā): شهد خرما که گاهی در ته ظرف خرما جمع می شود. از این شیره برای شیرین کردن غذاها یا رب انار استفاده می‌شود.

شیفو(šifū): خرماهایی را که نیمه‌خارک و نیمه‌رطب باشد از وسط نصف کرده و هستهٔ آن را بیرون می‌آورند و پس از خشک‌کردن در برابر آفتاب آن را به همراه زیرهٔ سبز، کنجد و شیرهٔ خرما در خمره‌های کوچکی می‌ریزند و در زمستان از آن می‌خورند.

عرق تُرُنه(araq-e-toronə): غلاف خوشه‌های نخل بسیار معطر است و در جهرم به وسیلهٔ تقطیر از آن عَرَقی به نام عَرَق تُرُنه می‌گیرند که گرم و مقوّی است و به صورت شربت استفاده می‌شود.

کَچ(kač): پنیر نخل که سفیدرنگ، نرم و خوشمزه است.

کچلو(kačalū): به مِگ یا خارک نیم‌رسی که با سایر خارک‌ها در آب جوشیده پخته می‌شد، کَچَلو می‌گفتند.

گافته(gāftə): خارکی دو نیمه شده که در آفتاب خشک کرده باشند.

نون شیرین(non-e-širin): نوعی نان که با آرد گندم، اَوَک خرما و دارچین می‌پزند.

نون مُشـــت(non-e-mošt): اَوَک خرما را با آرد گندم و هل کوبیده ورز می‌دهند و قطعه‌های کوچکی از آن را در دست شکل می‌دهند و سپس در روغن سرخ می‌کنند. سپس بر روی آن شکر پودرشده با کمی هل می‌ریزند.

۲- ۲. مطالعهٔ واژگان نخل و نخداری در جهرم

در کنار واژگان نخل و نخلداری، باید به باورهای عامیانه،کنایه‌ها، ترانه‌ها، واسونک‌ها، ضرب‌المثل‌ها و متل‌ها دربارهٔ نخل در جهرم اشاره کرد که تحقیقاتی نیز دربارهٔ آن انجام شده است(نک. تسلیم جهرمی، ۱۴۰۰: ۱؛ همو، ۱۳۹۹: ۹). در اساطیر و باورهای عامیانهٔ مردم جنوب، نخل از چند وجه؛ مثل داشتن اندام و شکل و حیاتی چون انسان، نر و ماده‌داشتن، داشتن مغز یا مخ، نوع باروری، راستی قامت و غیره مانند انسان دانسته شده است. بسیاری از باورها، واژگان و رسوم عامه دربارهٔ نخل در جهرم دلالت بر انسان‌پنداری نخل نزد مردم این شهر دارد؛ مثلاً جهرمی‌ها معتقدند نخل از نخالهٔ آدمی ساخته شده و بنابراین هر خانه‌ای در آن نخل هست، ساکنان خانه هیچ وقت احساس تنهایی نخواهند کرد و از این رو برای شمارش درخت خرما از واحد انسانی «نفر» استفاده می‌کرده‌اند. همچنین معتقدند اگر سر نخل زده شود، درخت می‌میرد و از این رو کشاورزان جهرمی، اصطلاح کشتن یا قطع کردن برای نخل را به کار نمی‌برند و به جای آن از اصطلاح «کَچی‌کردن» استفاده می‌کنند. برای یک عدد خرما از واژهٔ کَلّه به معنی سر استفاده می‌کنند یا مغز نخل را مُخ می‌گویند یا اصطلاحاتی چون حَلقِ تَرَک، خار دَندون یا تَرَک دَندون‌کَنده و غیره در بین آن‌ها کاربرد دارد. نامگذاری حالات نخل به حالت‌های انسانی؛ چون دیوانگی یا گناشدن نخل، عاشقی نخل، عروسی نخل، تهدید نخل، ساخته شدن نخل از نخالهٔ انسان و غیره این نظر را تأیید می‌کند. ابن سینا نیز می‌گوید حد فاصل نبات با حیوان، درخت نخل است که از چند وجه شبیه آدمی است(نک. ابن‌سینا، ۱۳۸۳: ۲۶-۳۰). شهمردان بن ابی‌الخیر هم در کتاب نزهت‌نامهٔ علایی، تشابهات نخل و آدم را برشمرده است(نک. ابن‌ابی‌الخیر: ۱۳۶۲: ۲۱۳).

در کنار واژگان مرتبط با نخل و نخلداری، باید به باورهای عامیانه،کنایه‌ها، ترانه‌ها، واســونک‌ها، ضرب‌المثل‌ها و متل‌ها دربارهٔ نخل در جهرم اشاره کرد که تحقیقاتی نیز دربارهٔ آن انجام شده است(نک. تسلیم جهرمی، ۱۴۰۰: ۱؛ تسلیم جهرمی، ۱۳۹۹: ۹). رسومی چون عروسی نخل، تهدید نمایشی نخل، نذر نخل و نخل ماتم از مهم‌ترین رسوم مرتبط با نخل در شهرستان جهرم است. باورهایی چون تقدس نخل، نقش آن در باروری زنان، همدم انســان‌بودن و انســان‌پنداری نخل نیز از باورهای مهم عامهٔ جهرم دربارهٔ این درخت است(همان).

بررسی واژگان و اصطلاحات جهرمی دربارهٔ نخل و نخلداری مشخص می‌کند اغلب این واژگان ریشه در فارسی کهن و فارسی میانه دارند و لغات عربی در آن‌ها بسیار انگشت شمار و معدود است؛ مثلاً واژهٔ «فسیله» به معنای نخل و «طلعانه» به معنای شکوفهٔ نخل، تنها واژه‌های عربی دربارهٔ نخل در گویش جهرمی است.

حتی اگر وجود چهار حرف فارسی پ، ژ، گ و چ را در کلمات، ملاک فارسی‌بودن بگیریم؛ ۵۵ واژه و اصطلاح مربوط به نخل در جهرم، دارای یکی از این چهار حرفند؛ مثل پُدوز، پَنْگ، کُژنْگ و پیش، یا دارای دو حرف فارسی‌اند؛ مثل: پیریچَه، چنگال، گچخوار. اصل این واژگان را در فرهنگ‌های کهن فارسی چون: لغت فرس اسدی، برهان قاطع و آنندراج می‌توان دید. امروزه در بین کلمات و اصطلاحات نخل و نخلداری در جهرم، حرف «ژ» دیده نمی‌شود، اما ابدال در دو حرف: «چ» و «ش» در دو واژهٔ «ارهٔ کچ‌بری» و «کش‌کارد» مشهود است.

جدول واژگان و اصطلاحات نخل و نخلداری جهرم با حروف فارسی پ، گ، چ، ژ

پ	گ	چ	ژ
پنگ: دار پنگ، پنگ‌آوردن، پنگ بر، پنگ‌بری، پنگ رو پیش گذاشتن، پنگ‌گیر، پنگ تکوندن، جارو پنگی، خوش‌اومد پنگ اول	گری شدن	چنگال	ابدال در واژگان کش‌کارد و کَچ‌بری
پیش: پیش سوز، پیش خشک، پیش‌بری، جارو پیشی، تی پیش، کُلی پیشی	جُنگ	کچ، کچ‌بری، اره کچ‌بری	
پودوز	کرنگ	بچ	
پوره، پوره‌بند	لگاره	خرماچپون	
پُشتو	گرز	کچلو	
پرته	مگ، شیرهٔ مگ	چپوندن	
پروند	گچخوار	خرماچپون	

پیریچه	گیوونی	چوله	
پیازکن	دگل شاهانی		
پیز	رنگ اومدن		
پَرکردن	گناشدن		
پیزه	رنگینک		
پنجه عروسی	گرزا		
خرما پاکن	قلبه سنگ		
پوزاُوردن			
سُپ			
کپر			
پریز			

نکتهٔ دیگر این‌که شـــهر جهرم، دو بخش محلات شـــرقی و محلات غربی دارد که برخی کلمات را متفاوت با یکدیگر تلفظ می‌کنند؛ مثلاً در محلات شرقی شهر به کُلاهک خرما، کَلَفَه(kalafaə) و در محلات غربی کُلُفَه(kolofaə)گفته می‌شـود. برخی دیگر از اختلاف حرکات و مصـوّت‌ها در کلمات و اصطلاحات نخلداری جهرم، اینها ست: اَوَک /اِوَک؛ پَنْجَه عروسی /پِنْجَه عروسی؛ خارمُره/خارمَره؛ دُرُونه/دارَنه؛ پَرَته/پَرِته. گاهی تفاوت نگارش به دلیل تفاوت در مصـــوّت کوتاه و بلند اســـت: تارونه/تارُنه؛ دُرُونه/دارَنه/ دارونه/دارُنه؛ پودوز/پُدوز.

همچنین در جهرم برخی کلمات دو شکل دارند؛ به عبارت دیگر، در حروف و صامت‌ها مختلف هستند. به نظر می‌رسد این روند، نتیجهٔ ابدال و قلب حروف است؛ مثل سِپِش/شِپِش/شپس؛ گیومی/گیونی/دیوونی. ابدال در دیگر اصطلاحات نخل در جهرم نیز دیده می‌شود: اَسه/ هسه؛ کژکارد/کش‌کارد؛ کچ‌بری/کژبری.

در دایرهٔ واژگان نخلداری جهرم برخی از واژه‌های مشابه نیز شایستهٔ دقت است؛ مثلاً مُخ و مِگ که در لغت‌نامه‌ها هر دو به معنی درخت نخل است؛ در لهجهٔ جهرمی به معنی خرمای خراب‌شده است. با توجه به اینکه برهان قاطع و سایر لغت‌نامه‌ها چون ناظم‌الاطباء، مُگ را همان درخت نخل و خرما(خلف تبریزی، ١٣٤٢: ٤/ ٢٠٢٩) در واژگان زرتشتی دانسته‌اند، این واژه تصحیف است. چنانکه معین در حاشیهٔ برهان قاطع می‌نویسد در مزدیسنا، تگ به معنی درخت خرماست و«قیاس شود با تاک و تگ که در متن به مگ تصحیف شده است» (همان).

اختصـــار و مخفّف‌ســـازی در تلفظ نیز در واژگان و اصـــطلاحات نخل و نخلداری در جهرم دیده می‌شود: بادبیزن /بادبِزن/ بادزن؛ میخینه /مخنه.

املای این اصـــطلاحات نخلداری در جهرم نیز گاهی متفاوت اســـت؛ مثل خاســـوئی /خاصـــوئی؛ تارونه /طارونه؛عرشی /ارشی؛ فصیل /فسیل؛ قصب /غصب /قسب /قسپ.

اســـامی منســـوب نیز در نامگذاری اصـــطلاحات نخل و نخلداری دیده می‌شـــود؛ مثل زاهدی، میزی /میرزی /میرزایی، حاجی قنبری، حنایی. برخی امور یا اجزای نخل نیز دو اسـم دارند؛ مثل تَرَک یا فسیله؛ زاهدی یا قصب. البته واژهٔ فسیله در جهرم امروزه رواج ندارد. در شرح قاموس، فسیله به معنی «خرمابن خرد است» (خلف تبریزی، ١٣: ١٤٩٠/٣)، اما می‌توان گفت به شکل فصیل به معنی دیوار نیز صحیح است و به همین دلیل به فاصلهٔ دو نخل، فصیل می‌گویند.

در اصطلاحات نخلداری جهرم، افعال کمکی چون: کردن، شدن و آمدن نیز دیده می‌شود. گاهی نیز این افعال و مصـدرها جایگزین اسـم می‌شـوند و به تنهایی به کار می‌روند؛ مثلاً سـاختن به جای ترک ســـاختن یا ســـاختن ترک، به معنای بارورکردن نخل، به کار می‌رود. یا مصـــدر آوردن در اصـــطلاح نخلداران جهرمی به معنی تارونه آوردن است. معمولاً حرف «ن» در آخر مصادر اصطلاحات مربوط به نخلداری نیز یا تلفظ نمی شود یا خفیف تلفظ می شود؛ مثلاً واژهٔ ساختن به صورت ساختَ، خوانده می‌شود.

نکتهٔ دیگر این اســت که در گویش محلات غربی شــهر جهرم، صــوتی وجود دارد که در آخر کلمه می‌آید و اداکنندهٔ پایان کلمه است؛ مثل سَلَه، پَرَتَه و غیره. این صوت نه فتحهٔ کامل و نه کسرهٔ کامل است و فشار صدا روی آن است و در این مقاله به صورت ə آوانگاری شده است. در تلفظ این صوت، لب‌ها نیمه‌باز می‌ماند، نه کاملاً از دوسو باز می شود که فتحهٔ کامل شود و نه رو به پایین می‌آید تا کسرهٔ کامل باشد. در گویش شیرازی و تهرانی، این صوت به صورت کسرهٔ کامل است. در محلات شرقی جهرم این صوت به صورت فتحهٔ باز تلفظ می‌شود.

همچنین مطالعه بر روی این واژگان نشـــان می‌دهد که انتهای برخی کلمات به‌ویژه در جمله، به صورت خفیف، تلفظ یا حذف می‌شود؛ مثلاً رطب، رُطَ یا کبکاب، کبکا، تلفظ می‌شود.

به نظر می‌رسد با توجه به دقتی که اهالی این شهر برای نامگذاری تک‌تک اجزا، زمان ثمردهی و صنایع دستی حاصل از نخل داشته‌اند، امروزه نام برخی از اجزای نخل به دلیل مرور زمان و عدم کاربرد، به فراموشی سپرده شده است؛ مثلاً امروزه نام نوعی خرمای کوچک، نارس و سه‌قلو که از درختان نخل می‌افتد، فراموش شده است.

ذکر این نکته لازم است که تعدادی از اصطلاحات مربوط به نخل مثل پنگ، خُرک، دُمباز و غیره در بوشهر، کرانهٔ خلیج فارس و دریای عمان و به طورکلی در جنوب ایران، با واژگان جهرمی دربارهٔ نخل یکسان است. البته بسامد این واژگان مشترک، بسیار اندک است و چندان چشمگیر نیست. نکتهٔ دیگر اینکه واژگان و اصطلاحات فارسی‌زبانان شهرستان خفر، به دلیل اینکه تا سال ۱۳۹۸ جزو این شهرستان به شمار می‌آمدند، به گویش جهرمی شباهت بسیاری دارد.

دربارهٔ هوا شناسی و تقویم عامه دربارهٔ نخل در جهرم نیز می‌توان به این عبارت مسجع اشاره کرد: «پرویز، پودوز/دومان، دُمباز/سهیل، پنگ‌انداز»و در آخر هم می‌گفتند: «گور پدر آدم سنگ‌انداز!» منظور از پرویز، ستاره پرویزن و اواسط بهار است که خرما نارس و سبزرنگ است. از زمان ستارهٔ دامان، شب‌ها کمی هوا خنک می‌شود، ولی روزها گرما شدت بیشتری دارد و خارک به رنگ زرد و نیمرس درمی‌آید. با آشکار شدن ستارهٔ سهیل، وقت بریدن خوشه‌های خرما ست. منظور از عبارت طنزآمیز آخر و سنگ‌انداز هم این است که در قدیم، کودکان به پودوزها یا خرمای نارس سنگ می‌انداختند تا مقداری ریخته شود و بروند زیر کاه یا در کولوک بگذارند تا پودوز پخته شود و بعد بخورند.

۳. نتیجه‌گیری

شناخت کامل یک اقلیم بدون شناخت واژگان و زبان آن امکان‌پذیر نیست. از دیگر سو زبان و گویش نیز از جغرافیا تأثیر می‌گیرند. یکی از ویژگی‌های اقلیمی فارس و شهرستان جهرم در جنوب شرقی این استان، نخل‌خیزی آن است که بر فرهنگ محلی بسیار تأثیر گذاشته است. با وجود این، تحقیقات اندکی راجع به این درخت در فرهنگ و ادبیات بومی فارس شده است. مهم‌ترین شکل بروز فرهنگ، زبان است و نخل و اصطلاحات مربوط به آن در گویش جهرمی بسامد بسیاری دارد. بر اساس نتایج این مقاله، دست‌کم ۲۰۰ واژه و اصطلاح به صورت مستقیم برای نخل و نخلداری در شهرستان جهرم ساخته شده است. چهل وپنج درصد این واژه‌ها از حروف فارسی پ، ژ، گ و چ بهره برده‌اند و بسامد واژگان عربی در این کلمات و اصطلاحات بسیار اندک است و بجز چند لغت انگشت‌شمار عربی مانند فسیله که به نظر می‌رسد به تبع فاضلان عربی‌دان در میان مردم رایج شده است، تمام لغات مربوط به نخل و نخلداری در جهرم از واژگان فارسی و غالباً کهن هستند. گواه این موضوع، یافتن این لغات و رد

پای آن‌ها در فرهنگ‌های کهن فارسی مثل لغت فرس اسدی، برهان قاطع و فرهنگ آنندراج است. معدودی از این کلمات و اصطلاحات نیز با نواحی خرماخیز جنوب ایران اعم از سیستان و بلوچستان، بوشهر و خوزستان مشترک است.

د قت در ســا خت این واژگان و اصــطلا حات، باور اســطوره‌ای مردم جهرم را در بارهٔ نخل و انسان‌پنداری آن نشان می‌دهد؛ مثلاً واحد شمارش نخل، «نفر» و واحد شمارش خرما، «کلّه»؛ یعنی ســر اســت یا از مغز نخل یا خود نخل به «مُخ» تعبیر می‌شــود. باورهای عامیانه و ســنن جهرمی مثل گناشدن نخل، عاشقی نخل، عروسی نخل، تهدید نخل، ساخته شدن نخل از نخالهٔ انسان و غیره این نظر را تأیید می‌کند.

کلمات و اصطلاحات نخلداری در جهرم گاهی با مصدرهای مختلف؛ مثل کردن، آوردن یا ساختن می‌آیند و گاهی نیز یک مصــدر فارســی، در اصــطلاحات نخلداری جهرمی معنای مجازی دارد؛ مثلاً «آوردن» در اصطلاح نخلداری جهرم به معنای، تارونه آوردن است که مصدر جانشین اسم نیز است. تنوع واژگان و اصــطلاحات نخلداری جهرم به اندازه‌ای اســت که آن را به طور عمده در هفت گروه شامل: انواع نخل‌های محلی، اجزای نخل و حالات آن، امور مرتبط با نخلداری، ابزار ساخته شده از نخل، مشــاغل مرتبط با نخل، آفات و امراض نخل و فراورده‌های خوراکی از نخل و خرما می‌توان دسته‌بندی کرد.

یادداشت‌ها

۱- ابن منظور در لســان‌اللعرب واژهٔ جَرْم را تنه و کُندهٔ نخل معنی کرده اســت که به واژهٔ جهرم نیز نزدیک است؛ چراکه نام این شهر تا قرن هشتم در متون فارسی و عربی با فتحه روی حرف «ر» خوانده می‌شد و از طرفی نام این شهر در سفرنامه‌های دورهٔ صفوی به صورت جَرَم یا جروم نیز آمده است.

۲- فلورین: (ایتالیایی: Fiorino) نام سکه‌ای بود که از سال ۱۲۵۲ تا سال ۱۵۳۳میلادی، ابتدا در فلورانس ایتالیا و سپس در سراسر اروپا ضرب و از ۷۲ دانهٔ طلا، به وزن حدود۳/۵ گرم، تشکیل می‌شد.

۳- لیور: هر لیور برابر با ۱۵۰ کیلوگرم است.

منابع

- ابن‌ابی‌الخیر، شهمردان(۱۳۶۲). نزهت‌نامهٔ علایی. تصحیح فرهنگ جهانپور. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- ابن بلخی(۱۳۶۳). فارسنامه. به سعی گای لسترنج و رینولد نیکلسون. تهران: دنیای کتاب.

- ابن سینا، ابوعلی (۱۳۸۳). رساله در حقیقت و کیفیت سلسلهٔ موجودات. با مقدمه و حواشی موسی عمید. همدان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی و دانشگاه بوعلی همدان.

- تاورنیه، ژان باتیست(۱۳۵۸). سفرنامهٔ تاورنیه. مترجم ابوتراب نوری. به تصحیح حمید شیروانی. تهران: سنائی و تأیید اصفهان.

- تسلیم جهرمی، فاطمه(۱۳۹۹). جایگاه نخل در اشعار غنایی عامیانهٔ مردم جهرم. مطالعات زبان و ادبیات غنایی، ۱۰(۳۵)، ۹-۲۹.

- تسلیم جهرمی، فاطمه(١٤٠٠). تحلیل جایگاه نخل در کنایات و ضرب المثل‌های جهرمی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین، ۱۱(۱)، ۲۰-۱. Doi: 10.30495/IRLL.2021.682493

- حسینی فسایی، محمدحسن میرزا(۱۳۷۸). فارسنامهٔ ناصری. به‌کوشش منصور رستگار فسایی. تهران: امیرکبیر.

- حقایق جهرمی، حسین(۱۳۷۵). کتاب جهرم(مجموعهٔ اشعار). تهران: وحید.

- خلف تبریزی، محمدحسین(١٣٤٢). برهان قاطع. تصحیح محمد معین. تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.

- دُزی، ر.پ.آ. (١٣٤٥). فهرست البسهٔ مسلمانان. ترجمهٔ حسینعلی هروی. تهران: دانشگاه تهران.

- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

- رئیسی، مسعود(۱۳۹۲). واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به خرما در گویش کتیچی. ویژه‌نامهٔ گویش‌شناسی نامهٔ فرهنگستان، ۲(۲)، ۱۷۵-۱۸۸.

- سلامی،عبدالنبی(۱۳۸۲). خرما در فرهنگ مردم خشت و دلوار. ویژه‌نامهٔ گویش‌شناسی نامهٔ فرهنگستان، ٦(۱)، ۵۳-۷۵.

- سلامی،عبدالنبی(۱۳۸۳). خرما در فرهنگ مردم کرمان. ویژه‌نامهٔ گویش‌شناسی، ۱(۲)، ۳۷-۵۳.

- شاردن، ژان(بی‌تا). میکروفیلم ترجمهٔ سفرنامهٔ شاردن. مسودهٔ مترجم. مترجم سیدمحمد. شمارهٔ ٤٥٣٥. تهران: کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران.

- صداقت‌کیش، جمشید(۱۳۸۹). جهرم در پویهٔ تاریخ. شیراز: فرهنگ پارس؛ بنیاد فارس‌شناسی.

- ضـــیایی، محمدرفیع(١٣٨٥). نخل خرما،درخت خرما و آنچه از آن می‌ســـازند. فرهنگ مردم، ١٤(١٧)، ٣١-٥٢.

- طاووسی، محمود(١٣٦٥). واژه‌نامهٔ شایست‌نشایست. شیراز: دانشگاه شیراز.

- طوفان، جلال(١٣٨٠). شهرستان جهرم. شیراز: کوشامهر.

- طوفان، جلال(١٣٩٩). تاریخ اجتماعی جهرم. شیراز: تخت‌جمشید.

- عقیلی، عبدالرسول(١٣٩٣). با نسیم تارونه(مجموعهٔ شعر). جهرم: بونیز.

- فردوسی، ابوالقاسم(١٣٨٤). شاهنامه. تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.

- فرزین‌نیا، صمد(١٣٩٠). فرهنگ فارسی جهرمی. شیراز: دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیراز.

- فرصت شیرازی، محمدنصیر (١٣٧٧). آثار عجم. تصحیح منصور رستگار فسایی. تهران: امیرکبیر.

- فره‌وشی، بهرام(١٣٥٥). واژه‌نامهٔ خوری. تهران: وزارت فرهنگ و هنر، مرکز مردم‌شناسی ایران.

- فیگوئروا، گار سیا سیلوا(١٣٦٣). سفرنامهٔ دن گار سیا سیلوا فیگوئروا. مترجم غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.

- قزلی جهرمی، ایرج(١٣٩٤). فرهنگ آداب و رسوم شهرستان جهرم. جهرم: بونیز.

- کارنامهٔ اردشیر بابکان (١٣٦٩). تصحیح محمدجواد مشکور. تهران: دنیای کتاب.

-کیا، صادق(١٣٥٤). خرمابن و واژه‌های وابسته به آن در فارسی جهرم. پژوهشنامهٔ فرهنگستان زبان ایران. ١(١)، ٨٣-٩.

- مجدی، محمدبن ابی‌طالب(١٣٦٢). زینةالمجالس. به تصـــحیح احمد احمدی. تهران: کتابخانه سنایی.

- مقدســی، ابوعبدالله.(١٣٦١). احســن التقاســیم فی معرفة الاقالیم. ترجمهٔ علینقی وزیری. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان.

- مکنزی، دنیل نیل(١٣٧٣). فرهنگ کوچک زبان پهلوی. ترجمهٔ مهشـــید میرفخرایی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- منصوری، مهرزاد(١٣٨٦). واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به خرما در خاوران فارس. گویش‌شناسی، ٥(٦)، ١٨٤-١٩٤.

- نجیبی فینی، بهجت. (۱۳۹۲). واژه و اصطلاحات مربوط به درخت نخل، گیاهان و درختان مخصوص شهر فین. ویژه‌نامهٔ گویش‌شناسی نامهٔ فرهنگستان، ۱۳(۱)، ۱٦۱-۱۷۳.

- هدایت، رضاقلی‌خان (بی‌تا). فرهنگ انجمن‌آرای ناصری. تهران: کتابفروشی اسلامیه.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

تحلیل محتوایی شعر محلی مازندرانی «درمبه‌کوه» از سروده‌های شعبان نادری رجه (ص ۷۷- ۹۸)

عارف کمرپشتی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۷/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۷

چکیده

کوه از نمادهایی است که در تمامی اقوام و ملل مختلف، مفاهیمِ یکسانی همچون تقدّس، استواری، تغییرناپذیری و نردبان را به ذهن می‌آورد. صعود بر بلندای آن، فخرآفرین و نشاط‌انگیز است و هم‌کلامی با آن، روحِ آدمی را متعالی می‌گرداند. بی‌تردید، ادبیات بومی و محلیِ گویش‌های مختلف ایران، ذخایر و گنجینه‌هایی هستند که می‌توانند برای زبان ملی، پشتوانه‌های بی‌نظیری باشند. این پژوهش سعی دارد تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، شعر محلی مازندرانیِ «درمبه کوه= ای کوه! دارم می‌آیم» را-که از سروده‌های زیبای شعبان نادری رجه است- بررسی و معرفی نماید. یافته‌های پژوهش گویای آن است که شاعر برای درمانِ دردها و هم‌کلامی با کوهی که نماد استواری، صبر، بلندی و استقامت است، به دامانِ او پناه آورده است. در این شعر، سخن‌گفتنِ مناداگونهٔ شاعر با کوهی که نمادی کهن و اسطوره‌ای است، مخاطب را همچون خواندنِ رمانی دلکش و پرجذبه و حادثه به دنبال خود می‌کشاند تا به همذات پنداری برساند. این مثنوی، گفت‌وگویی دوسویه است که بیشتر، مفاهیم تعلیمی و اجتماعی دارد.

کلمات کلیدی: تحلیل محتوا، شعر محلی مازندرانی، درمبه کوه، شعبان نادری رجه.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران.
E-mail : arefkamarposhti@gmail.com

۱. مقدمه

کوه از نمادهای چند وجهی است که در تمامی اقوام و ملل حائز اهمیت است. مفاهیمی چون تقدس، استواری، تغییرناپذیری و نردبان از این پدیدهٔ شگفتِ هستی، به ذهن متبادر می‌شود. «از آنجا که کوهِ مرتفع، عمودی و قائم است، نمادگرایی آن، به آسمان نزدیک می‌شود و با نمادگرایی ماوراء، مشترک است. بدین ترتیب، کوه ملتقای آسمان و زمین، جایگاه خدایان و غایت عروج بشر است. با نگاه از بالا، همچون نوک یک شاقول، مرکز دنیاست و با نگاهی از پایین، از خطوط افق، کوه همچون یک خط عمود، محورِ دنیاست» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ٤/ ٦۳٦). صعود بر بلندای آن شادی‌بخش و روح‌افزاست و در طول تاریخ، به عنوان اولین مأمن و پناهگاه بشری از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. شعبان نادری رجه، متخلّص به کوهیار سوادکوهی، در دوم فروردین ماه سال هزار و سیصد و پنجاه هجری شمسی در روستای رجه، از توابع شهرستان پل‌سفید در سوادکوه جنوبی زاده شد. پدرش جمع‌الله و مادرش گلابی جعفری نام داشتند. پدربزرگش درویش نادر نادری(۱۲٦٤-۱۳۳۲ ه.ش.) از درویشان بزرگ منطقه و صاحب کشکول بوده است. شعبان نادری رجه، تحصیلاتِ ابتدایی را در دبستان عطار نیشابوری همان روستا سپری کرد و دوران راهنمایی و دبیرستان را در شهرِ پل‌سفید گذراند. در سال هزار و سیصد و شصت و هشت هجری شمسی در مرکز تربیت معلّم دکتر علی شریعتی ساری پذیرفته شد و بعد از اتمام آن، از دانشگاه پیام نور مرکز بهشهر در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مدرک لیسانس گرفت. وی معلّمِ مقطع ابتدایی دبستان‌های پل‌سفید بود که در سال ۱٤۰۰ ه.ش. به افتخار بازنشستگی نائل آمد.

کوه خِرو نَرو(xəru naru)، قله‌ای به ارتفاع ۳٦۰۱ متر است که در حومهٔ خطیرکوه سوادکوه قرار دارد و همانند مرزی استان مازندران را از سمنان جدا می‌کند. خرو نرو، در ریشه‌شناسی واژگان، «خور» به معنی خورشید و «رو و نه رو» بوده است. پس خِرو، به قلّهٔ رو به خورشید گویند. کلمهٔ خور را در دیگر واژگان مازندرانی نیز شاهد هستیم؛ مثلاً خِریم (xerim) به معنی زمینی است که رو به آفتاب است. شعر «درمبه کوه»، یکی از مثنوی‌های نسبتاً بلندِ شعبان نادری رجه است که با خطابِ مناداگونه با کوه آغاز می‌شود؛ یعنی، ای کوه! دارم می‌آیم. وزن شعر، بحر هزج مسدس محذوف است که با قوانین تکیه و اشباع بر روی هجاها و خوانش به وسیلهٔ موسیقی، به دست می‌آید. شاعر در خلال رفتن و برگشتن، گفت‌وگوهایی با کوه دارد که این گفت‌وگوها از لحاظ تعامل با طبیعت و یادگیری از آن، شنیدنی و خواندنی است. درحقیقت، در این شعر، بحث نیاز آدمی به کوهستان مطرح می‌شود.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱- دلیل یا دلایل سرودن شعرِ « درمبه‌کوه» چه بوده است؟

۲- چرا کوهستانِ «خِرو نَرو» (xəru naru) به عنوان مخاطب اصلی شاعر انتخاب شده است؟

۱-۲. فرضیه‌های پژوهش

۱- علاقهٔ بیش از حد شاعر به کوهستان و این که کوه را مأمن و پناهگاهی دانسته که می‌تواند با پناه بردن به آنجا و درد دل کردن، به خدا نزدیک‌تر گردد و غم‌ها و غصه‌هایش را در آن، جا بگذارد؛ از عوامل اصلی سرایش شعر «درمبه‌کوه» بوده است.

۲- از آنجایی که کوهستان «خِرو نَرو» مدام در برابر دیدگان شاعر بوده و قبل از آن هم محمدعلی کاظمی، متخلّص به شروین سنگدهی، به‌نوعی منظومهٔ بلند «چِکل= صخره سرسخت» را در قالب دوبیتی خطاب به این کوه سروده بود، نادری رجه نیز برای گفتنِ حرف‌های اجتماعی و انتقادی‌اش، این کوه را انتخاب کرده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

شعر «درمبه‌کوه» از اشعار چاپ‌نشدهٔ شعبان نادری رجه است و برای نگارش این مقاله از صورت صوتی آن استفاده شده است. تاکنون دربارهٔ این شعر و دیگر اشعار شعبان نادری رجه، مقاله یا کتابی نوشته نشده است و این اولین پژوهشی است که به صورت گسترده و تخصصی، یکی از اشعار این شاعر را بررسی می‌نماید. برخی از دوبیتی‌ها یا «تبری‌هایش= امیری» را خوانندگان محلّی مازندران به صورت صوتی ضبط و منتشر کرده‌اند که از آن جمله می‌توان به این نوارهای صوتی اشاره کرد: «ورف سما= رقص برف» که در سال ۱۳۸۵ از مهرآوا منتشر شده است. «تش سما= رقص آتش» که در سال ۱۳۸۱ منتشر شده است. «رونما= پیش‌کش، کادو» در سال ۱۳۹۰ منتشر شده و شامل هشت قطعه موسیقی است که تمامی اشعارش سرودهٔ شعبان نادری رجه است و با هم‌نوایی ابوالحسن خوشرو[۱]، زینت یافته است. «سر ونگ= کِل، بانگ و هلهلهٔ شادی که بیشتر در عروسی‌ها توسط زنان از دهان برمی‌خیزد» در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است. «گِل مازرون= گُلِ مازندران» ۱۳۹۳ منتشر گردیده است. «تش سو= روشنایی آتش» سال ۱۳۹۲ با دکلمه‌هایی از شعبان نادری رجه و خوانش ابوالحسن خوشرو همراه بوده است. «مهربونی= مهربانی» در سال ۱۳۸۹ منتشر گردید. شعر معروف «مادر» در این نوار صوتی با صدای اکبر رستگار[۲] شهرهٔ خاص و عام شد. ناگفته نماند که شعبان نادری رجه، تاکنون دو دفتر از اشعار محلی خود را به نام‌های «چش براه= منتظر» (۱۳۹۲) و «رباعیات تبری» (۱۳۹۵)، از سوی انتشارات مِلِرد منتشر کرده است.

۲. بحث و بررسی

سخن‌گفتن با پدیده‌های طبیعی و مصنوعی، از دیرباز در تاریخ ادبیات فارسی و محلی، سابقه داشته است؛ به عنوان مثال، «لغز شمع» از منوچهری دامغانی که به مدح عنصری گریز می‌زند، گفت‌وگویی یک‌سویه است که شاعر از زبان شمع با ویژگی‌هایی که دارد سخن می‌گوید. یا توصیفی که کمال‌الدین اسماعیل (قرن هفتم) از برف می‌دهد، یا دماوندیهٔ ملک الشعرای بهار نمونه‌های کوچکی از این مقوله هستند. در ادبیات بومی و محلی مازندران، حداقل دو شعر منتشرشده با این ویژگی وجود دارد؛ یکی شعر « چکل»[۳] (čəkəl)، سرودهٔ محمدعلی کاظمی، متخلص به شروین سنگدهی است که خطاب به کوه «خِرو نَرو» است و در بهار ۱۳۵۴ هجری شمسی سروده شده است. این شعر، سرشار از مضامین اجتماعی و اعتراضی است که در بسیاری از ابیات آن به فرهنگ و آداب و رسوم گذشته اشاره شده است(نک. حسینی،۱۳۹۳: ۳۶). شعر دیگر، شعری از عیسی کیانی حاجی با عنوان «سِجرو»[۴] است که شاعر، رودخانه سجرو= سجادرود فعلی در حوالی شهرستان بابل را مخاطب قرار داده و با آن گفت‌وگو می‌کند. شاید این هر دو شعر، به‌نوعی تحت تأثیر شعر حیدربابای شهریار سروده شده باشند.[۵] البته کیانی در پایان شعر خود به تأثیرپذیرفتن از شعر چکلِ کاظمی و حیدربابای شهریار به صراحت اشاره کرده است(نک. کیانی‌حاجی، ۱۳۷۵: ۴۷).

شعبان نادری رجه در خلال رفتن و برگشتن، به عنوان دانای کل، گفت‌وگوهایی با کوه انجام می‌دهد که این گفت‌وگوها از لحاظ تعامل با طبیعت و یادگیری از آن، شنیدنی و خواندنی است. درحقیقت در این شعر، بحث نیاز آدمی به کوهستان مطرح می‌شود. در ادامهٔ این پژوهش، ابیات از نظر محتوا و دلایل سروده‌شدن در سه زیربخش صعود، درنگ و فرود بررسی می‌شوند.

۲-۱. صعود

صعود به کوهستان فرح‌بخش و روح‌افزاست؛ به گونه‌ای که آدمی در آن هنگام، فقط به بالا رفتن می‌اندیشد و ذهنش را از هر چیز غیر از صعود، می‌زداید. شعر درمبه‌کوه، مناداگونه آغاز می‌شود و شاعر در چیزی حدود چهل بیت، از اهداف آمدن به کوهستان، با مخاطب سخن می‌گوید. در ادامه هریک از ابیات بر اساس قصد و نیتی که شاعر از صعود به کوهستان داشته، تحلیل شده است.

۱- دَرِمبه کوه درمبه پاک بَووشِم خوامبه تِه دس، وا بَزه خاک بووشم

darəmbe ku darəmbe pâk bavuŝəm // xâmbə tə das vâbazə xâk bavuŝəm

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم تا در دامانِ تو پاک شوم. دلم می‌خواهد تا با وزش بادِ تو، خاک وجودم پاک گردد.

۲- لباسِ فخر و فیس ر دِم بِدامه اون دل که داشته چیس ر دِم بدامه

ləbâse faxr-o fis-re dəm bədâmə // un del ke dâšte ĉis-re dəm bədâmə

برگردان: لباس کبر و غرور را از تنم به‌درآوردم(از خودم دورش کردم) و دلم را از کینه و کدورت پاک کردم.

در ابیاتی که گذشت و ابیاتی که بعداً آورده می‌شود، شاعر هدف خود از آمدن به کوه را بازگو کرده است؛ می‌خواهد پاک گردد و از کبر و غرور تهی شود. چرا شاعر، کوه را برای این منظور انتخاب کرده است؟ زیرا کوهستان به خاطر ارتفاع و بلندی‌ای که دارد انگار متواضع و سر به زیر است؛ چون انسان‌ها را با آغوش باز به دامان خویش می‌پذیرد. گویا کوهستان چون والدینی است که فرزندان خود را با هر اشتباهی که مرتکب شده باشند، در آغوش خود می‌پذیرد. یکی از عوامل پاک‌سازی در محیط کوهستان، بادهای شدیدی است که می‌وزد. شاعر باتوجه به این‌که خود با زندگی در روستا و کار کشاورزی خو گرفته بوده‌است، از عملکرد و تأثیر باد در پاک‌سازی محصولات کشاورزی به‌ویژه گندم، جو و برنج باخبر بوده‌است. مردم مازندران، بادهای موافق را «اوزِر»(uzər) می‌نامند؛ همان بادی که خنکای خاصی دارد و برای پاک کردن محصولاتی که در خرمن قرار دارند، بسیار مناسب است(نک. نصری اشرفی، ۱۳۸۱: ۱۷۴). در بیت اول، گویا خودش را محصولی از خالق هستی می‌داند که می‌خواهد به دست محصولی دیگر از چرخهٔ هستی، از آلودگی‌ها پاک گردد. در بیت دوم، شاعر به مخاطب می‌آموزد که چگونه باید به کوهستان پا گذاشت؛ زیرا کوهستان که خود، نماد ارتفاع و سرافرازی است، انسان مغرور را به دامان خود نمی‌پذیرد؛ بنابراین، شاعر، مخاطب خود را برای رسیدن به آرامشِ کوهستان، به داشتنِ دلی بی‌کینه و مهرورز تشویق و ترغیب می‌کند. اساساً از نظر شاعر، کوهستان، آلودگی‌ها را به خود نمی‌پذیرد.

۳- درمبه کوه شِه چش ر وانکندی؟ نشونی آرش ر صِدا نکندی؟

darəmbe ku šə ĉəš-re vâ nakəndi // našuni ârəš-re sədâ nakəndi

برگردان: ای کوه! دارم به سمت تو می‌آیم آیا چشمانت را نمی‌گشایی؟ قصد نداری آرش کمانگیر را صدا بزنی؟

یکی از مواردی که در این بیت به عنوان فرهنگ عامهٔ مردم مازندران برجسته شده است؛ مفهوم کنایی باز نکردن چشم است. این مفهوم با معنای تحقیر همراه است؛ یعنی شاعر احساس کرده‌است که کوه با او سرگران است و قصدش تنبیه او را دارد. در این بیت، شاعر با جان‌بخشی به کوهستان، از او می‌خواهد تا چشمانش را برای دیدنش بگشاید و آرش کمانگیر را صدا بزند. چرا شاعر درپی دیدن آرش کمانگیر است؟ زیرا آرش کمانگیر بر طبق اسطوره‌ها، نجات‌بخش ایران است. شاعر نیز در بیت چهارم

و پنجم، به این ویژگی بارز آرش کمانگیر و حتی نحوهٔ قرار گرفتن این نجات‌دهندهٔ ایران، اشاره کرده است:

۴- بئو بیّه قلّه‌ی رو هِرسّه بــازو بند بِله بازو هِـرسّه

bau biye qulləye ru həresse // bâzubande bəle bâzu həresse

برگردان: به آرش بگو بازوبند را بر بازو ببندد و بیاید بر روی قلّه بایستد.

۵- بئو بیّه شِعر وطن بخونده زنده باد ایرانِ پرچِم بخونده

bau biye ŝəre vatən baxundə // zənde bâd irane parĉəm baxundə

برگردان: به آرش بگو بیاید تا شعر وطن بخواند. شعر زنده باد پرچم ایران را نجوا کند.

در باور شاعر، آرش در تمام کوهستان‌ها حضور دارد و گویا شاعر قصد دارد با حضور آرش کمانگیر در کوهستان، از عجب و خودپسندی خود نیز نجات یابد؛ چراکه آرش کمانگیر برای نجات ایران از بزرگ‌ترین سرمایهٔ خود ـ که جانش بوده ـ گذشته است. در باور پژوهشگر، کوهستان و آرش کمانگیر برای شاعر، به منزلهٔ انکیدو برای گیل گمش است؛ چرا که با حضور انکیدو، چهرهٔ مثبت گیل‌گمش برای مردم شهر اوروک نمایان شده است؛ گویی تولدی دوباره یافته است؛ همان‌گونه که ایران نیز بعد از پرتاب تیر آرش، تولدی دوباره یافته بود(نک. رضی،۱۳۷۹: ۶۵۸-۶۶۲ و دوستخواه، ۱۳۹۴: ۸۹۷-۸۹۸ و ساندارز، ۱۳۸۳: ۹۹-۱۷۰).

۶- مِنمه من تِه ر هر سو اِشمبه صِوی و نِماشونا شو اِشمبه

mənəmə mən tərе har su eŝəmbə // səvi-o nəmâŝun-â ŝu eŝəmbə

برگردان: ای کوه! این منم که تو را از هر سمت وسوی، در صبح و غروب و شب می‌نگرم.

در بیتِ فوق، شاعر با آوردن ضمیر من و تأکید دوباره بر روی آن، گویا قصد دارد شادمانی بیش از حد خود را با کوهستان و مخاطبِ خویش تقسیم کند. جغرافیای زادگاه شاعر(روستای رجه) به گونه‌ای است که دیدگان شاعر هر سمت و سو به روی « خرو نرو» گشوده می‌شود. شاعرِ عاشق برای دیدن معشوقش بیتابی می‌کند و برای جلب توجهٔ بیشتر معشوق، خود را در ابیات بعدی بیشتر معرفی می‌کند؛ گویا خود به این نکته اذعان دارد که کوهستان او را نمی‌شناسد؛ بنابراین در بیت‌های پیش رو، خود را اسیر خنده‌های کوهستان، زیبایی‌های آب چشمه‌ساران و کومه‌های سنگی آن می‌داند. کومه‌های سنگی را خیمه‌هایی می‌داند که در آن صدر و ذیل مجلس مشخص نیست و در آن شاه و گدا با هم فرق ندارند و همه دور آتشی که افروخته‌اند « به یک روش و یکسان می‌خوابند».

۷- مِنِمه من اسیر خندهٔ تِه اسیر سنگ بِساته کیمهٔ تِه

mənəmə mən asire xandəye tə // asire sang bəsâtə kiməye tə

برگردان: ای کوه! این منم که به خنده‌ی تو دلبسته‌ام. به خیمه‌ای که از جنس سنگ در دامان تو ساخته‌اند، دل داده‌ام.

۸- چه کیمه‌ای که کلسّی نِدارنه دِله فقیر و شاه معنی ندارنه

ĉe kiməie kə kəlessi nədârnə // dəle faqir-o ŝâ mani nədrânə

برگردان: این چه خیمه‌ای است که صدر مجلسش مشخص نیست و در آن شاه و گدا متمایز نیستند؟

۹- همه یِک جور همه یک جور خسنّه کَتل وِشنه، ونِه دور خسنّه!

hamə yəkjur hamə yəkjur xəsənnə // katəl vəŝənə vənə dur xəsənnə

برگردان: در آن خیمه، همه به یک شـــکل می‌خوابند. زمانی که کندهٔ چوبِ بزرگ می‌ســـوزد، همه در اطراف آن می‌خوابند.

۱۰- خوامبه ته جا بال به گردن بَخِسم اتّا شو ر تِه کِله بِن بَخِسم

xâmbə tə ja bâl bə gərdən baxəsəm // attâ ŝure tə kəle bən baxəsəm

برگردان: دلم می‌خواهد تو را در آغوش بگیرم و بخوابم. دلم می‌خواهد یک شب در اجاقی که در دامن تو برافروخته‌اند، به خواب روم.

در بیت فوق، شاعر کوه را معشوقی فرض کرده و می‌خواهد در آغوش او بخواب رود. تعبیرِ «بال به گردن» در فرهنگ، باور و قاموس واژگان مردم مازندران، از دوستی بسیار نزدیک حکایت می‌کند. شاعرِ عاشق، برای دست یافتنِ به آرامش، به آغوش کوهستان و خوابیدن در کنار اجاقی که در یکی از کومه های سنگی آن روشن است، به شدت نیازمند است؛ زیرا در باور مازندرانی‌ها، آتش علاوه بر قداستی که داشته، شفای دردها نیز بوده‌است. این گفتهٔ پدران و مادران ما مؤید این ادّعاست: «تش آدِم درد ر چینده؛ taš ădəme dard-re činde »؛ یعنی آتش، درد انسان را می‌زداید(احمدی نسب،۱۴۰۱/۲/۲۵ و نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۳۸-۴۲ و یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۱-۳۴).

۱۱- بِلبل بَخونده مِه ر خو بَوِره مِه سَر تنّ تِه سنگ و چو بَوِره

belbel baxunde mərе xu bavərе // mə sartanne tə sang-o ĉu bavərе

برگردان: در چنین حال و هوایی، بلبل برایم بخواند و خوابم ببرد. اگر تنم از آسیب سنگ و چوب تو زخمی شد، باکی نیست.

۱۲- دَرِمبه کوه مه دوش و بال تِه هسّی بلندِ آسمونِ یال ته هسّی

darəmbe ku mə duŝ-o bâl tə hassi // bəlende âsəmune yâl tə hassi

برگردان: ای کوه! دارم به سمت تو می‌آیم؛ تو تاب و توان منی. تو بلندی بلندای آسمانی.

۱۳- درمبه دومبه کبوتر بَخته اِشکار طاق و طاقه و کِر بَخته

darəmbe dumbe kabutər baxəte // eŝkâr tâq-o tâqe-o kər baxəte

برگردان: ای کوه دارم می‌آیم. می‌دانم که کبوتر خوابیده است. می‌دانم قوچ و میش در شکاف صخره‌های تو به خواب رفته‌اند.

۱۴- دومبه نوئنه قول و غَه هاکِنِم شِپلک هادم هَیرا و هَه هاکِنِم

dumbe naune qul-o γa hâkənəm // ŝeplek hâdem hayrâ-o ha hâkənəm

برگردان: می‌دانم که نباید فریاد بزنم؛ سوت بزنم و سر و صدا کنم.

۱۵- درمبه خوامبه کبوتِر بَووشم اونجه خدا جا نزدیک تِر بَووشم

darəmbe xâmbe kabutər bavuŝəm // unje xədâjâ nazdiktər bavuŝəm

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم تا کبوتر بلندای تو گردم. می‌آیم تا بر بلندای تو به خدا نزدیک‌تر شوم.

۱۶- دَرِمبه درس عاشقی بَخوندم نماز ر مَمرز پَلی بَخوندم

darəmbe dase âŝeqi baxundəm // nemâzr-e mamrəze pali baxundəm

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم تا درس عاشقی بخوانم. می‌خواهم نمازم را در زیر درخت ممرز بر دامان تو بخوانم.

شاعر در ابیات ۱۱-۱۶ اهداف دیگری را برای صعود به کوه مطرح می‌کند؛ کوهستان را مأوای بلبل می‌داند که می‌خواهد با شنیدن آوازش به آرامش برسد. کوهستان برای شاعر، مکانی امن برای رسیدن به آرامش است اگرچه در این راه و برای رسیدن به کوهستان اندام‌هایش آسیب ببیند. شاعر، کوهستان را اَبَرقهرمان می‌داند(بیت ۱۲)؛ قهرمانی که بودنش برای او تاب و توان به ارمغان می‌آورد و بلندای آن، یادآور بلندی آرزوهای اوست. درحقیقت، شاعر برای رسیدنِ به آرامش و بهبود یافتن زخم‌هایی که در جهان کنونی شاهد آن‌هاست به کوهستان پناه می‌آورد. شاعر که به‌خوبی با چگونه آمدن به کوهستان آشناست، در بیت‌های ۱۳و۱۴، مخاطب خود را از چگونه رفتن به دامان کوهستان، آگاه می‌کند؛ زیرا نمی‌خواهد آرامش کوهستان به‌هم بریزد؛ چون می‌داند نیاز آدمی به کوهستان همیشگی است بنابراین نباید کبوترانش را براند و با سر و صدای خود آرامش کوهستان را برهم زند. شاعر در بیت‌های ۱۵و۱۶،

دو هدف از بزرگ‌ترین اهداف خود برای صعود به کوهستان را برای مخاطبان بازگو می‌کند؛ یعنی می‌خواهد کبوتر شود تا بر بلندای کوهستانی که نماد پاکی، صفا و بلندی است به خدای خود نزدیک‌تر شود و صدای خود را رساتر و بهتر با آمدنِ به کوهستان به گوشِ خالقِ کوهستان برساند. قصد دارد در دامانِ کوه، درس عاشقی بخواند؛ به بیانی دیگر کوهستان در این بیت، معشوق است و شاعر، عاشق؛ عاشقی که قصد دارد مشقِ عشق کند و از معشوق بیاموزد.

۱۷- درمبه خوامبه سنگ ر مُهر بسازم دل ر اسم خِداجا پُر بسازم

darəmbe xâmbe sang-re mohr bəsâzəm // del-re esme xədâje por bəsâzəm

برگردان: ای کوه دارم می‌آیم تا از سنگت برای نمازم مُهری بسازم. آنجا دلم را از یاد خدا پُر می‌کنم.

۱۸- دَرِمبه خوامبه دَیّن یاد بَهیرم شه لینگ سَر هِرِسّن یاد بَهیرم

darəmbe xâmbe dayyen yâd bahirəm // ŝə linge sar həressen yâd bahirəm

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم تا در آغوش تو چگونه‌زیستن را فرا گیرم. می‌خواهم از تو یاد بگیرم که چگونه باید روی پای خود ایستاد.

۱۹- ونوشه مِسّه دَس تِکوم هِدائه تیکا صد بار مِسّه پیغوم هِدائه

vanuŝe məsse das təkun hədâe // tikâ sadbr məsse piγum hədâe

برگردان: من با پای خود نیامده‌ام؛ گل بنفشه برایم دست تکان داده و مرا به دامان تو فراخوانده؛ توکا (نام پرنده‌ای است) نیز صدبار مرا به اینجا دعوت کرده‌است.

۲۰- دَرِمبه کوه درمبه شو درمبه به عشق قلّه ی نَرو دَرِمبه

darəmbe ku darəmbe ŝu darəmbe // be eŝqe qulleye naru darəmbe

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم. شب‌هنگام هم دارم می‌آیم. به عشق قلّهٔ «نرو» می‌آیم.

شاعر در ابیات ۱۷-۲۰ به اهدافی اشاره می‌کند که با فضای کوهستان سازگار است؛ اهدافی که مخاطبِ شعر را با شاعر، همذات می‌پندارد و در این همذات‌پنداری گویا تمام مخاطبانِ شاعر با او به قلّهٔ خرونرو صعود می‌کنند. شاعر از سنگ‌های کوهستان، مُهر می‌سازد و در آن فضا، در دامنهٔ آن سر به سجده می‌گذارد تا هم به خالق ادای دین کرده‌باشد هم به کوهستان. در بیت هجدهم، از کوه، استقامت، صبوری و اتکای به خویشتن را می‌آموزد؛ یعنی روی پای خود ایستادن که در فرهنگ مازندران به صورت(شه چکِ سر هرسّائن = še čake sar həressâen) بسیار نمود دارد و معمولاً جوانانی که قصد ازدواج دارند باید به این توانایی برسند تا خانواده‌ها متقاعد شوند و ازدواج صورت گیرد. شاعر در

بیت نوزدهم از ونوشه = بنفشه و تیکا= توکا که در دامنه‌های کوهستان فراوانند برای خود حمایت‌گر و قاصدانی فراهم ساخته تا کوه (معشوق) را متقاعد کند که اگر دارم به جانب تو می‌آیم خودسرانه نیست؛ تو خود با واسطه مرا به دامان خویش فراخوانده‌ای. منِ عاشق می‌دانم که نباید بی‌اذن معشوق کاری انجام دهم؛ زیرا در عشق اشراقی و عرفانی، معشوق فرمانروای مطلق است. شاعر به حرمتِ معشوق، جسارت و جرئت نمی‌کند تا بگوید که خودت مرا به اینجا فراخوانده‌ای، به همین دلیل از بنفشه و توکا به عنوان پیام‌آوران وصال یاد می‌کند. درحقیقت، شاید بتوان گفت ونوشه و توکا همان کاری را برای شاعر و کوهستان (عاشق و معشوق) انجام داده‌اند که در ادبیات سنتی و کلاسیک ما، باد صبا انجام می‌داده‌است. در بیت بیست، شاعر، شب را برای رسیدن به قلّه انتخاب کرده‌است؛ زیرا شب، زمان وصال عاشق و معشوق است تا به دور از چشم رقیبان به عشق‌ورزی مشغول شوند.

۲۱- دَرِمبه کوه دَم دَم هِزه دَرِمبه خِرو راه راهِ نَر بَزه دَرِمبه

darəmbe ku dam dam həze darəmbe//xeru râ râhe nar baze darəmbe

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم. آهسته آهسته دارم به سمت تو می‌آیم. از راه کوه «خرو» و راه « نربزه» دارم می‌آیم.(راهی که در آنجا دو گوسفند نر با هم درگیر می‌شوند و یکی دیگری را از کوه پرت می‌کند).

۲۲- دَرِمبه کوهِ دِماوند درمبه دَرِمبه مِه دل و دلبند درمبه

darəmbe kuhe dəmâvan darəmbe // darəmbe mə del-o delban darəmbe

برگردان: ای کوه دماوند! ای کوهی که مایهٔ دلبستگی من هستی، دارم می‌آیم.

۲۳- دَرِمبه خوامبه فریدون بَوینم ضحاک ر داخل زندون بَوینم

darəmbe xâmbe ferydun bavinəm // zahâk-re dâxel zendun bavinəm

برگردان: دارم می‌آیم تا فریدون را در آغوش تو ببینم. دارم می‌آیم تا ضحاک را در آنجا اسیر و دربند ببینم.

۲۴- دَرِمبه عشق سیاوَش دارمبه عشق رستم عشق آرش دارمبه

darəmbe eŝq siyâvaŝ dârəmbe // eŝq rəstem eŝqe âraŝ dârəmbe

برگردان: ای کوه! عشق سیاوش، رستم و آرش را در دل خود دارم و با این عشق به سمت تو می‌آیم.

۲۵- خوامبه مِه تَن بُوی گوگرد بَهیره دل تِره بَوینه طاقِد بَهیره

xâmbe mə tan buye gugərd bahire // del təre bavine tâqəd bahire

برگردان: دلم می‌خواهد تنم بوی گوگرد بگیرد و دلم تو را ببیند و تاب و توانش زیاد شود.

شاعر در ابیات ۲۲-۲۵،کوه «خرو نرو» را با کوه دماوند پیوند می‌زند و مخاطب را از دامان این کوهستان به دامانِ قلّهٔ دماوند می‌کشاند؛ کوه اسطوره‌ای که یادآور خاطرات نبرد فریدون علیه ضحاک و تیرانداختن آرش کمانگیر برای بازپس گرفتن ایران است. وی در این ابیات، سیاوش را به یاد مخاطبان می‌آورد که به دلیل پاکدامنی و خیانت نکردن به پدر، به عبور از آتش تن در می‌دهد و در نهایت به توران پناهنده می‌شود و به سعایت بدخواهان گرفتار شده، جان می‌بازد. شاعر در مصراع دوم بیت ۲۴، رستم و آرش را درکنار هم آورده‌است تا به نوعی ذهن مخاطب را از عظمت کارهای این دو بزرگمرد نمادین و اسطوره‌ای ایران آگاه سازد. درحقیقت، رستم را نیز می‌توان به نوعی نجات‌دهندهٔ ایران دانست؛ زیرا در چندین جا به کمک ایران و پادشاهان ایران آمده‌است؛ نظیر هفت‌خوان که به نجات کیکاووس و کشتن دیو سفید منتهی می‌شود یا در نبرد با سهراب که با کشتن فرزند خویش مانع از شکست ایران می‌شود.(۶) در بیت ۲۵ شاعر خود را در قلّهٔ دماوند می‌بیند که تنش با بوی گوگرد آغشته گشته است. این صحنه را می‌توان یادآور صحنهٔ نبرد فریدون علیه ضحاک دانست. گویی شاعر، خود در سپاه فریدون حضور دارد و می‌خواهد از کوه، صبوری و تاب و توان را بیاموزد تا در برابر دشمنان سر خم نکند.

۲۶- دَرِمبه سختی راه ر نَدومبه مَه نَفِس نِنِه بالار نَدومبه

darəmbe saxtiye râh-re nadumbe // mə nafes nəne bâlâ-re nadumbe

برگردان: دارم می‌آیم. هیچ چیزی از سختی راه را نمی‌فهمم. چیزی از ناتوانی در من نیست. انگار تواناتر از همیشه به سمت تو می‌آیم.

۲۷- چَنگ ماله کِمبه لو اِمبه تِسّه زِندی بَیره سینه سو اِمبه تِسّه

ĉange mâle kəmbe lu embe təsse // zəndi bayre sine su embe təsse

برگردان: چهار دست و پا هم که شده، بر فراز تو خواهم رسید. اگر زانوانم سست شود و از کار بیفتد، سینه‌خیز به سمت تو می‌آیم.

۲۸- درمبه کوه نرمِ بالش نِخوامبه بَمیرم زار و نِواجش نِخوامبه

darəmbe ku narme bâleŝ nəxâmbe//bamirəm zâr-o nəvâjəŝ nəxâmbe

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم. برای رسیدنِ به تو، راحتی نمی‌خواهم. اگر از تو سقوط کنم و بمیرم، توقع ندارم کسی برایم گریه و زاری کند.

۲۹- خوامبه تِه سنگ، مِنه هاچین بَووشه مِه مزار تِه کرِ پایین بَووشه

xâmbe tə sang məne hâĉin bavuŝe // mə məzâr tə kər-re pâien bavuŝe

برگردان: ای کوه! دوست دارم سنگ‌های تو سنگ لحد مزارم شود. دلم می‌خواهد، مزارم در انتهای پرتگاه تو باشد.

شاعر از بیت ۲۶-۲۹، از ذوق و شوق خود، اهداف جانبی دیگر و آرزوهایی که برای صعود دارد حرف می‌زند؛ از این‌که با ذوق و شوقی که دارد، راه صعود دشوار نیست؛ اگر زانوانم توان آمدن نداشته باشند، سینه‌خیز به سمت تو خواهم آمد؛ اگر در دامان تو بمیرم، نمی‌خواهم برایم گریه و زاری کنند؛ دوست دارم از سنگِ دامنه‌های تو، برای قبرم لحد درست کنند و مرا در زیر پرتگاه‌های تو دفن کنند.

در باور مردم مازندران، ضرب‌المثلی وجود دارد مبنی بر این که وِشنا ر خِرش نَونه خوبِله ر بالش (vəŝnâ-re xereŝ navene xubele-re bâleŝ) که مطمئناً شاعر در سرودن این بیت به آن نظر داشته است؛ چراکه در بیت بعدی از سنگ به عنوان بالشت یاد کرده است که با آنچه در بیت قبل گفته بود در تقابل بوده‌است. اگر مخاطب با چنین آرزوها و اهدافی از سوی شاعر روبرو می‌شود، نباید برای یک لحظه در این خواسته‌ها و آرزوها تردید کند؛ زیرا صعود مداوم و عاشقانهٔ شاعر، این خواسته‌ها و آرزوها را ملکهٔ ذهن او کرده و با تمام وجود خود دریافته است که کوهستان تنها جایی است که می‌تواند به آرامشی برسد که دسترسی به آن برای همگان میسّر نیست. به همین دلیل تمامی دشواری‌های صعود را به جان می‌خرد و دم برنمی‌آورد.

۳۰- تا تِه دَری مِه سَرتن ریس نَزنده دِشمن مِه مَرگِ جا ر میس نَزنده

tâ tə dari mə sartan ris nazənde // deŝmen mə margejâ-re mis nazənde

برگردان: تا تو استوار و پابرجایی، ترسی به دل ندارم. دشمن هم جرئت ندارد تا به شقیقه‌ام مشت بزند و مرا بکشد.

۳۱- تا تِه دَری اینجه کَویر نَوونه بِلبِل غِرصه نَخرنه پیر نووونه

tâ tə dari inje kavir navune // belbel γərse naxərne pir navune

برگردان: ای کوه خرو نرو! تا تو پابرجایی، مازندران کویر نخواهد شد. بلبل از فراق گل، پیر نخواهد گشت.

۳۲- تا تِه دَری سوز آیش اَمِشه بهار بلبل خونش اَمِشه

tâ tə dari suze âyeŝ ameŝe // behâre belbele xuneŝ ameŝe

برگردان: تا تو پابرجایی، شالیزار ما همیشه سبز خواهد بود و بلبل ما همیشه نغمه‌سرایی خواهد کرد.

۳۳- تِه نِلِندی میها پَلی هاکنه دیگرون تاس ر قَلی هاکنه

tə nəlendi mihâ pali hâkəne // digərune tâs-re qali hâkəne

برگردان: قامت برافراشتهٔ تو نمی‌گذارد ابرهای باران‌زا از مازندران دور شوند و باران خود را در دیگر جاها فرو ریزند.

از بیت ۳۰-۳۳، شاعر از کارکردهای کوهستان سخن می‌گوید. درحقیقت با جان‌بخشی به کوه، وظایفی را بر دوش آن نهاده که درنگ‌ناپذیر است. کوه را پهلوانی دانسته که با بودنش، کسی جرئت ندارد زور بگوید و تهدید کند. کوه برای شاعر و زادگاهش، نماد سرسبزی و نشاط است که نمی‌گذارد بلبلانِ دامنه‌هایش دچار غم و غصه شوند و پیر گردند. بلبلی که شاعر از آن سخن می‌گوید، خودِ اوست؛ زیرا در بیت ۳۷ به روشنی هرچه تمام‌تر از آمدن به کوهستان و بازگو کردنِ غم‌هایش سخن گفته است. در بیت های ۳۲ و ۳۳، شاعر، با توجه به نحوهٔ قرار گرفتنِ کوه خرونرو که همانند مرزی استان مازندران را از استان سمنان جدا می‌کند، تعریضی می‌زند و می‌گوید: قامت استوار تو مانع بارش ابرهای باران‌زا به دیگر نقاط (استان سمنان) می‌شود و باران در همین جا (استان مازندران) فرو می‌ریزد.

۳۴- تِره فقط سنگ و چِکِل نَدومبه چرای گسفن و دِمبل نَدومبه

tərе faqəd sang-o ĉəkel nadumbe // ĉərâye gəsfen-o dembel nadumbe

برگردان: ای کوه! من تو را فقط از جنس سنگ و صخرهٔ سخت نمی‌دانم. تو در نظرم، فقط چراگاه گوسفندان نیستی!

۳۵- تِره حصار و سنگ چین نَدومبه تِره مِخ دلِ زمـین نَدومبــه

tərе həsâr-o sange ĉin nadumbe// tərе məxe dele zamin nadumbe

برگردان: ای کوه! من تو را حصار و سنگ‌چین نمی‌دانم. تو را فقط میخ دلِ زمین نمی‌دانم.

۳۶- تِه واری جا بیه که نور بِموئه جبرئیل حضرت حضور بموئه

tə vâri jâ biye kə nur bəmue// jebrail hazrəte hozur bəmue

برگردان: در چنین سرزمینی بود که نور نبوّت ظاهر شد و فرشتهٔ وحی بر پیامبر رحمت، ظهور کرد.

شاعر در ابیات ۳۵- ۳۶، با نگاهی دیگر به کوه نگریسته است؛ شناخت عمیقی که ریشه در تعلیمات دینی او دارد. شاعر با توجه به آیهٔ هفت سورهٔ نبأ که می‌فرماید: «وَ الجبالُ اوتاداً»، کوه را فقط میخ دلِ زمین نمی‌داند که باعث برپا نگه داشتن آن و جلوگیری از زمین‌لرزه‌های دائمی می‌شود، بلکه آن را مکان مقدسی برای مبعوث‌شدن حضرت محمد(ص) می‌داند؛ تِه واری جا بیه که نور بِموئه / / جبرئیل حضرت

حضور بموئه. اصولاً کوه به خاطرِ سختی صعود برای همگان، مکان مناسبی برای خلوت کردن با پروردگار خویش است؛ راز و نیازهای پیامبر اسلام(ص) در غار حرا و کوه نور و مناجات موسی کلیم‌الله در کوه طور، مصداق‌های عینی این مدعا هستند. شاعر با سرودن ابیات فوق به مخاطب می‌فهماند که کوه از قبل چگونه جایی بوده است و می‌توان انتظارات دیگری نیز از کوه داشت. درحقیقت با آن ابیات، مخاطب خود را برای کارهای اساسی و تعالیمی که باید از کوه بیاموزد، آماده می‌کند که در ابیات ذیل و بخش درنگ (ماندن در کوهستان) بدان پرداخته شده است.

۳۷- دَرِمبه کوه دَرِمبه کار دارمبه غَم و غِرصه شِه کوله بار دارمبه

darəmbe ku darəmbe kâr dârəmbe // γam-o γərse ŝe kule bâr dârəmbe

برگردان: ای کوه! دارم می‌آیم. با تو کار دارم. تمام غم و غصه را بر دوش خود نهاده‌ام و به سمت تو می‌آیم.

۳۸- خوامبه تِه‌تی بَهیرم بَردَگردم اَتی خِشی بَهیرم بَردگردم

xâmbe teti bahirəm bardagərdem // ati xeŝi bahirəm bardagərdem

برگردان: قصد دارم از دامان تو شکوفه‌ها و دلخوشی‌هایی بردارم و برگردم.

۳۹- مه دل اینجه بپیسّه دود بهیه دست غم و غرصه نابود بهیه

mə del inje bapisse dud bahiye // daste γam-o γərse nabud bahiye

برگردان: دلم اینجا پوسید و دود شد. غم و غصّه او را نابود کرده‌است.

۴۰- اینجه که قدر بلبل ر نَدونّه قدر افرای کاکل ر نَدونّه

inje kə qadre belbel-re nadunne // qadre efrâye kâkəl-re nadunne

برگردان: منظورم از اینجا، جایی است که قدر بلبل و بلندی درخت افرا را نمی‌دانند.

باتوجه به این که شاعر در ابیات ۳۴-۳۶، کوه را مکانی مقدس برای راز و نیاز و نجات‌بخش معرفی کرده است، در بیت ۳۷ و ۳۸ هدف اصلی صعودش را بازگو می‌کند؛ یعنی غم و غصه‌هایش را بر دوش گرفته تا در دامانِ کوهستان بر زمین بگذارد؛ می‌خواهد غم و درد خود را با کوهستان تقسیم کند؛ کوه را سراسر خوشی و شادمانی می‌داند که می‌تواند حالِ دوستانِ خود را خوش کند. شاعر در دو بیت ۳۹ و ۴۰، مخاطب خود را برای شنیدن حرف‌های تعلیمی ـ که از زبان خودِ او به عنوان دانای کل روایت می‌شود ـ آماده می‌کند. درحقیقت دو بیت ۳۹ و۴۰ سرآغاز شکواییه‌ها و گِله‌گزاری‌های کوهستان است که شاعر از زبان آن با مخاطب خویش درمیان می‌گذارد. شاعر در ابیات پیش رو، زبانِ گویای هر اهل

دلی است که از نابسامانی‌ها و ناهنجاری‌هایی که در جامعه وجود دارد، دلگیر و ماتم‌زده است. شاعر در بیت ۴۰ از جامعه‌ای سخن می‌گوید که خود از زیستن در آن به تنگ آمده‌است و شاید یکی از اصلی‌ترین دلایل صعودش به کوهستان، سخن گفتن از چنین جامعه‌ای باشد تا راهکاری بیابد بلکه به آرامش برسد.

۲-۲. درنگ

ماندن بر بلندای کوه، فخرآفرین و نشاط‌انگیز است. زمانی که آدمی به عنوان فاتح بر بلندای کوه می‌ایستد، شاید مهم‌ترین اندیشه‌ای که به ذهنش رسوخ کند؛ باورداشتن به توانمندی‌های خویشتن است. بخش درنگ، مهم‌ترین بخش از این شعر است که شاعر هم از زبان خود به عنوان دانای کل و هم از زبان کوهستان خِرونَرو، تعالیم اخلاقی و زیست محیطی را بازگو می‌کند که تاکنون به این شکل در شعر محلی سابقه نداشته است.

۴۱- بمومه کوه ته چِشِ پیش دَرمبه ته بچا چشمه‌ی سرپیش دَرمبه

bəmome ku tə ĉəŝe piŝ darəmbe// tə beĉâ ĉəŝməye serpiŝ darəmbe

برگردان: ای کوه! آمده‌ام و در برابر دیدگانت ایستاده‌ام. در حیاط چشمهٔ سرد تو ایستاده‌ام.

۴۲- بمویی؟ خِش بمویی خِش بمویی سونِ ابر و سونِ وارش بمویی

bəmuie? Xeŝ bŝmuie xeŝ bəmuie//sune abr-o sune vâreŝ bəmuie

برگردان: آمدی؟ خوش آمدی خوش آمدی! همانند ابر و باران آمدی!

۴۳- بمویی؟ من ته جا تِه‌تی نِخوامبه تابَزه رخت و سوغاتی نِخوامبه

bəmuie? mən təjâ teti nəxâmbe//tâ baze raxt-o suγâti nəxâmbe

برگردان: آمدی؟! من از تو شکوفه و لباس نو و سوغاتی نمی‌خواهم.

در بخش درنگ ـ که گفت‌وگویی دوطرفه میان شاعر و کوه خرونرو در می‌گیرد ـ مخاطب با دل‌نگرانی‌ها و دلواپسی‌های شاعر آشنا می‌گردد. شاعر برای تأثیرگذاری بیشترِ سخنان خویش، حرف‌هایش را از زبان کوه بیان می‌کند. درحقیقت، شاعر با جان‌بخشی به کوهستان، مخاطب را به همذات‌پنداری با او وامی‌دارد تا اثرپذیری گفته‌هایش بیشتر گردد. شاعردر بیت ۴۱، آمدنِ خویش را به کوهستان اطلاع می‌دهد و مخاطب را در مرحله‌ای از انتظار نگاه می‌دارد؛ چراکه شاعر در بخش صعود، ذهن مخاطب را برای شنیدنِ حرف‌های شنیدنی کوهستان خرونرو آماده کرده بود. در بیت ۴۲ که کوهستان به شاعر خوشامد می‌گوید، با به کاربردنِ الفاظی نظیر ابر و باران که از ملزومات کوهستان است، شاعر را عضوی از اعضای خود می‌داند. او را به عنوان زبان گویای خویش به خویشتن راه داده است تا شِکوه‌ها و

گله‌گزاری‌هایش را با او در میان بگذارد. این شکوه‌ها، همان تعالیمی هستند که هم شاعر و هم کوهستان و هم هر مخاطبی که این شعر را می‌خواند، دوست دارد در جامعه فراگیر شود.

۴۴- خوامبه میچکا کِلی ر دَس نَزنی دَچی زلف کولک ر پَس نَزنی

xâmbe miĉkâkəli-re das nazəni // daĉi zəlfe kulek-re pas nazəni

برگردان: از تو می‌خواهم به لانهٔ گنجشک‌ها دست نزنی. از تو می‌خواهم به گلپرهای تازه‌روییدهٔ دامانم آزار نرسانی.

۴۵- نَوینم چِلچِلا ر هیش هاکنی چلّه بشکندی دسّه شیش هاکنی

navinəm ĉelĉelâ-re hiŝ hâkəni // ĉelle beŝkəndi dasse ŝiŝ hâkəni

برگردان: مبادا پرستوها را برانی و با شاخه‌هایی که از درختان می‌شکنی به آن‌ها آزار برسانی!

۴۶- سنگّ گردی نَدی شوکا بَکوشی یا گالش منگو یا دوشا بکوشی

sange gərdi nâdi ŝukâ bakuŝi // yâ gâleŝ mangu yâ duŝâ bakuŝi

برگردان: از ارتفاعاتم سنگ‌ها را نغلتانی تا آهوان کوچک و گاوهای شیرده گاوبانان را بکشی!

۴۷- چَپّونِ تَش‌کِله ر او نَزنی وِنه دَچی هیمه ر لو نَزنی

ĉappune taŝkəle-re u nazəni // vəne daĉi hime-re lu nazəni

برگردان: اجاق چوپان‌ها را خاموش نکنی و هیزم‌هایی را که مرتب کرده‌اند، به هم نریزی!

۴۸- دازه ر تش نزنی دی بَووشه چلچِلا بوره فِراری بَووشه

dâzəre taŝ nazəni di bavuŝe // ĉelcəlâ bure fərâri bavuŝe

برگردان: گون را آتش نزنی تا دود شود. پرستوها را آزار و اذیت نکنی. مبادا بروند و بازنگردند!

۴۹- قلم نَیری شِسّه پیغوم بِهِلی شِه گروه و شِه تیم نوم بِهِلی

qaləm nayri ŝəse piɣum bəheli // ŝə guroh-o ŝə time num bəheli

برگردان: بر دیوارهٔ سنگی من با قلم و چکش برای خودت و گروه و تیم کوهنوردی‌ات یادگاری بنویسی.

در ابیات ۴۴ –۴۸ از همان تعالیمی سخن به میان آمده است که مخاطبانِ شعر «درمبه کوه» منتظرش بودند. اگرچه به گمان نویسندهٔ این جستار، باید حرف‌های بیشتری از زبانِ کوه گفته می‌شد؛ اما در همین

پنج بیت، عصاره و چکیدهٔ نصایحی که برای صعود به کوهستان به آن نیاز داریم، به شکل اعجازگونه‌ای گفته شده است. عصاره‌اش را با توجه به ابیات فوق، می‌توان در جملات زیر مشاهده کرد:
به لانهٔ گنجشک‌ها دست نزدن و آزار نرساندن به گلپرهای تازه روییده (بیت۴۴)؛ پرستوها را نراندن و شاخه‌های درختان را نشکستن (بیت۴۵)؛ پرتاب نکردن سنگ از ارتفاعات و نکشتن آهوان کوچک و گاوهای شیرده(بیت ۴۶)؛ خاموش نکردنِ اجاق چوپانان و به‌هم نریختن هیزم‌هایشان که به زحمت هرچه تمام‌تر مرتب‌شان کرده‌اند(بیت ۴۷)؛ آتش نزدنِ گَوَن، نرماندن پرستوها(بیت۴۸)؛ یادگاری ننوشتن بر دیوارهٔ سنگی کوهستان(بیت۴۹).

وقتی این نصایح را بار دیگر از نظر می‌گذرانیم، پی می‌بریم که هیچ قصوری انجام نگرفته و آنچه یک کوهنورد باید از اصول ابتدایی و انتهایی در هنگام صعود به کوهستان برخوردار باشد، در این چند بیت آمده است. این شناخت، با صعودهای چندین باره و دیدنِ صحنه‌های دلخراشی که روح هر انسان آزاده‌ای را می‌آزارد، میسّر گردیده است.

۵۰- دومبه کوه من تِنِه زبونّ دومبه من دارتِلای دَمزَنون ر دومبه
dumbe ku mən tənə zəbunne dumbe // mən dârtəlâye damzanun re dumbe
برگردان: ای کوه! من زبان تو را می‌فهمم. من می‌دانم که دارکوب کجاها استراحت می‌کند.

۵۱- دومبه موزیّ خالشَندون که هَسّه چِلچِلای حنابندون که هَسّه
dumbe muziye xâlŝandun kə hasse // ĉelĉəlâye hənâbandun kə hasse
برگردان: من می‌دانم هنگام برگ‌ریزان درختان بلوط چه زمانی است. می‌دانم پرستوها چه زمانی جشن شادمانی و ازدواج سرمی‌گیرند.

۵۲- مِن پلنگ صِدار اِشناسمبه وِنه رَج و رِنار اِشناسمبه
mən paləngə sədâ-re eŝnâsəmbe // vəne raj-o rənâ-re eŝnâsəmbe
برگردان: من صدای پلنگ کوهستانت را می‌شناسم. با نشانه‌های جای پای او آشنا هستم.(می‌دانم از کجاها گذر می‌کند).

۵۳- مِن اون نیمه تِه پیش آشغال بَشِندِم پیش بورم پلاستیک دمبال بَشِندِم
mən un nime tə piŝ âŝγâl baŝəndem // piâ burəm pəlâstik dembâl baŝəndem
برگردان: من کسی نیستم که در دامانت زباله بریزم. قدم پیش بگذارم و در پشت سرم آشغال بریزم.

۵۴- سبزه ر لو بَیرم بیوِر هاکنم چِش دَوس هر منزل گِذر هاکنم

sabze re lu bayrem biver hâkənem // ĉəŝdaves har mənzel gəzer hâkənem

برگردان: من آن کسی نیستم که بر روی سبزه‌های مخملی‌ات پا بگذارم و چشمبسته و بدون احتیاط از هر گذری عبور کنم.

۵۵- تور ر بَیرم افرا ر لاب بَزِنم میچکای جانماز ر شاب بَزِنم

tur-re bayrem efrâ-re lâb bazənem // miĉkâye jânəmâz-re ŝâb bazənem

برگردان: ای کوه! من آن کسی نیستم که تبر در دست بگیرم و تنهٔ درخت افرا را تکه‌تکه کنم. من کسی نیستم که سجده‌گاه گنجشکان تو را خراب کنم.

شاعر از بیت ۵۰-۵۵ به‌نوعی به کمک کوهستان می‌آید و از زبانِ او دادِ سخن می‌دهد. پژوهشگر این جستار براین باور است که گویا کوهستان داشت برای شاعر از توضیح واضحات سخن می‌گفت، به همین دلیل، شاعر خود را به میان حرف‌های کوهستان می‌اندازد تا بگوید که من زبان تو را می‌شناسم. در بیت‌های ۵۳-۵۵ شاعر سخنان کوهستان را کامل می‌کند. این حرف‌هایی که در ابیات ۴۴-۴۹ و ۵۳-۵۵ از بخش «درنگِ» این جستار دیدیم، تمامی از مشاهدات عینی شاعر از صعود چندین باره به کوهستان خرونرو نشئت گرفته است. سخنانی از این دست که: من کسی نیستم که در دامانت زباله بریزم؛ قدم پیش بگذارم و در پشت سرم آشغال بریزم (بیت ۵۳). من آن کسی نیستم که بر روی سبزه‌های مخملی‌ات پا بگذارم و چشم‌بسته و بدون احتیاط از هر گذری عبور کنم (بیت۵۴). ای کوه! من آن کسی نیستم که تبر در دست بگیرم و تنهٔ درخت افرا را تکه‌تکه کنم. من کسی نیستم که سجده‌گاه گنجشکان تو را خراب کنم (بیت۵۵). همهٔ این ابیات که چه از زبان کوهِ « خرونرو» و چه از زبان شاعر بیان شده است، از جمله تخریب‌ها و آسیب‌هایی است که انسان‌ها در محیط کوهستان صورت داده‌اند.

درحقیقت، در تمامی ابیاتی که در بخش «درنگ» این جستار، بویژه ابیات ۴۴-۴۹ و ۵۳-۵۵ از نظر گذراندیم، شاعرِ مجرّب و کارآزموده‌ای را دیدیم که خود را دوستدار طبیعت معرفی کرده و زبان به نصایحی گشوده که جز بر اثر تجربه و مشاهدات عینی نمی‌توانست به آن‌ها دست یابد. از این روی، شعرِ «درمبه کوه» از معدود اشعار بلند تعلیمی شعبان نادری رجه است که بعد از خوانش آن، مخاطب با شاعر و کوهستان همذات‌پنداری کرده، سعی می‌کند نصایح این دانای کل را به گوشِ جان بسپارد.

۲-۳. فرود

فرود از کوه، همیشه با امید بازگشتی دوباره به آن، همراه بوده است؛ زیرا کوهستان، میعادگاه صاحبدلانی است که کوه را به عنوان معشوق خویش برگزیده‌اند و مدام این مشق عشق را تکرار می‌کنند.

۵۶- درشومبه کوه! جَرِره نَورِمبه تِــه اَتّـا سَنـگره ر نَـورِمـبه

darŝumbe ku jare-re navərmbe // tə attâ sanger-re navərmbe

برگردان: ای کوه! دارم برمی‌گردم. کوچک‌ترین چیزی را که از آنِ تو باشد با خود نخواهم برد ولو اینکه سنگی کوچک باشد.

۵۷- گِل ر نَورِمبه گِل بلبلِ شِه دومبه موزی جِربندِ چِکلِ شِه

gəl-re navərembe gel belbele ŝə //dumbe muzi jerbande ĉəkele ŝə

برگردان: گُلی از دامان تو نخواهم چید؛ چون می‌دانم گل برای بلبل است که عاشق اوست. می‌دانم که درخت بلوط در صخره‌های پایین دست تو می‌روید.

۵۸-دَرشومبه کوه! شِه دل ر جا بِشتمه دل ر تِه جِربندِ کِندا بِشتمه

darŝumbe ku ŝə dell-re jâ beŝtəme // del-re tə jərbande kəndâ beŝtəme

برگردان: ای کوه! دارم برمی‌گردم، اما دلم را در پیش تو؛ در آستانهٔ جربند، (نام مکانی در دامنه‌های قلّهٔ خِرو نَرو) جا می‌گذارم.

در ابیات ۵۶-۵۸ که در این پژوهش ذیل زیربخشِ فرود قرار دارد، شاعر یا همان دانای کل این شعر، بار دیگر کوه را مخاطب قرار می‌دهد اما این بار برای چگونه خداحافظی کردن و چگونه بازگشتن است؛ زیرا شاعر در ابیاتی که در دو زیربخش صعود و درنگ بررسی گردید، از یافته‌های خود در کوهستان سخن گفته بود؛ بنابراین، برحسبِ آموزش‌هایی که در کوهستان فراگرفته‌است، به کوه می‌گوید: ای کوه! دارم بازمی‌گردم، کوچک‌ترین جزئی از اجزای تو را با خود به یادگار نخواهم برد. می‌دانم که نباید گُلی از بوستان تو بکَنم و با خود ببرم؛ زیرا گُل‌ها به بلبلان نغمه‌خوانِ دامنه‌های تو تعلق دارد که هر بهار به آغوش تو برمی‌گردد. به نظر می‌رسد شاعر نغمه‌خوان، خود را به‌طور ضمنی و مستتر به بلبلِ عاشقی تشبیه کرده که قرار است هر بهار به کوهستان بازگردد. شاعر در بیت ۵۸، تکلیف خود را برای همیشه با مخاطب خویش روشن ساخته است؛ زیرا وقتی عاشق، دل را نزد معشوقی به یادگار بگذارد، دیگر دلی نخواهد داشت تا به معشوق دیگری بسپارد. به همین دلیل، شاعر، تنها معشوق و محبوبی را که شایستهٔ دلدادگی و دلربایی می‌داند، کوهستانِ «خرونرو» است.

۵۹- دَرشومبه پئی پئی ر اِشمبه دِباره ته راسّه سی ر اِشمبه

darŝumbe pəi pəi-re eŝəmbe // debâre tə râsse si-re eŝəmbe

برگردان: ای کوه! دارم برمی‌گردم اما مدام به پشت سرم می‌نگرم. دوباره بر قامت بلند تو نظاره می‌کنم.

۶۰- مِه دل داغ گل روی تِه دارنه داغ سنگ بَروشته اوی ته دارنه

mə del daγ gele ruye tə dârne // daγ sang barušte uye tə dârne

برگردان: دلم در حسرت دیدار گلِ روی تو، داغدار است. دلم در حسرت آب چشمه‌های زلال دامنه‌های توست.

۶۱- درشومبه کوه! خَله زود پئی کِمبه بِلبِل هاده سه تا سوت پئی کِمبه.

darŝumbe ku xale zud pəie kəmbe // belbel hâde sətâ sut pəie kəmbe

برگردان: ای کوه! دارم می‌روم اما خیلی زود برمی‌گردم. کافی است بلبل دامنه‌های تو، دگربار مرا فراخواند؛ به زودی زود بازخواهم گشت.

در ابیات ۵۹-۶۱، شاعر خود را عاشقِ مشتاق و دلواپسی می‌داند که بار دیگر روی برمی‌گرداند و زیبایی‌های معشوق را از نظر می‌گذراند. گویا در این نگاه‌های بازپسین، از دل‌نگرانی‌های خود نیز پرده برمی‌دارد؛ زیرا به کوه می‌گوید: همیشه آرزومند دیدار روی تو هستم و برای دیدن چشمه‌سارهای زلال تو، به انتظار بهار می‌نشینم. چرا شاعر در بیت ۶۱ می‌گوید اگر بلبل سه بار سوت بزند می‌آیم؟ زیرا، در باور مردم مازندران، سه بار سوت زدن، مفهوم درستی از درنگ کوتاه به‌شمار می‌آید. شاعرِ عاشق دریافته است همان‌گونه که بلبل نمی‌تواند برای گُل نغمه‌سرایی نکند و در فصل بهار به امید دیدار گُل به کوهستان باز نگردد، او نیز نمی‌تواند بدونِ معشوقش؛ یعنی کوهستانِ «خرونرو» نغمه‌سرایی کند؛ پس منتظر بهار می‌ماند تا بار دیگر، با نغمهٔ بلبل به آغوش کوهستان بازگردد. در این بازگشت، تجدید حیات عاشق و معشوق و سبز ماندنِ عشقی پایدار و ماندگار موج می‌زند.

۳. نتیجه‌گیری

کوه از نمادهایی است که در بین اقوام و ملل مختلف، مفاهیمِ یکسانی همچون تقدّس، استواری، تغییرناپذیری، نردبان و صبوری را داراست. یافته‌های این پژوهش گویای آن است که شاعر برای درمانِ دردها و هم‌کلامی با کوهی که نماد استواری، صبر، بلندی و استقامت است، به دامانِ او پناه آورده است. در این شعر، در بخش صعود، شاعر از اهداف والایی که برای صعود داشته، نظیر پاک‌شدن به وسیلهٔ بادهای کوهستان و وانهادن درد و غم خود در دامنه‌های آن، سخن گفته است. در بخش درنگ که تعلیمی‌ترین بخش شعر است، از تعالیمی که از زبان کوهستان و خود به عنوان دانای کل برمی‌آمده است، سخن رانده و در بخش فرود، آرزوی دوباره بازگشتن به دامان کوهستان را مطرح کرده است. شعر «درمبه کوه» فرانامهٔ تمام‌عیاری است که مخاطب را در هر سه مرحلهٔ صعود، درنگ و فرود با خود همراه می‌کند. سخن‌گفتنِ منادااگونهٔ شاعر با کوهی که نمادی کهن و اسطوره‌ای است، مخاطب را همچون خوانندهٔ

رمانی دلکش و پرجذبه و حادثه به دنبال خود می‌کشاند تا به همذات‌پنداری برساند. این شعر، گفت‌وگویی دوسویه است که بیشتر مفاهیم تعلیمی و اجتماعی دارد. تعالیم اجتماعی آن مبنای رفتاری کوهنوردانی است که برای آرامش درون خود به کوهستان پناه می‌آورند و برای افراد عادی نیز پیام های زیست‌محیطی فراوانی درپی دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- ابوالحسن خوشرو از برجسته‌ترین آوازخوانان و موسیقی‌دانان مازندران بوده است که در چهارم دی‌ماه سال۱۳۲۴ه.ش در روستای ساروکلای قائم شهر به دنیا آمد. فارغ‌التحصیل دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بوده است. وی در نواختن «لَله وا» مهارت داشت. در ۱۰ اسفند ۱۳۹۸ درگذشت و در زادگاه خود به خاک سپرده شد.

۲- اکبر رستگار، زادهٔ ۱۷ شهریور ۱۳۵۴ ه.ش. در شهرستان سوادکوه است. نوازندهٔ دوتار و خواننده است. برخی از آهنگ‌هایی که خوانده‌است عبارتند از: «مهربونی»، «بهار وا»، «تی تی کاک»، «سوزِ گلام»، «ته خاطری» و ... .

۳- چکل در فرهنگ واژگان مازندرانی، به صخرهٔ سنگی و سرسخت گفته می‌شود که بالارفتن از آن دشوار باشد.

۴- سجرو، در اصل « سرچ او» بوده است. سرچ در زبان مازندرانی، به آب بسیار گل‌آلود می‌گویند که نفس‌کشیدن موجودات، به‌ویژه ماهی‌ها در آن دشوار باشد، به‌گونه‌ای که بعد از بارش باران و گل‌آلود شدن آب، مردم برای ماهیگیری به بستر رودخانه هجوم می‌بردند. منظومهٔ سجرو، در قالب مثنوی سروده شده است. اگرچه از نظر قالب با منظومهٔ «درمبه کوه» مشترک است اما مخاطب شاعر رودخانه است نه کوهستان. به همین خاطر در این پژوهش با منظومهٔ درمبه قیاس نشد.

۵- حیدربابا یه سلام، معروف‌ترین شعر ترکی شهریار است که در آن، کوهی را به همین نام در زادگاه خویش مخاطب قرار داده و دردها و آرزوهایش را با آن در میان گذاشته است(نک. منزوی،۱۳۷۲: ۱۴۲-۱۵۲). در شعر حیدربابا یه سلام که در ۱۲۵ بند مخمس ترکیب سروده شده است، اگرچه خطاب شاعر به کوهی به نام حیدرباباست، ولی از نظر قالب با درمبه‌کوه یکسان نیست. از نظر محتوا نیز، شهریار در بخش اول که ۷۶ بند است، بیشتر از خاطرات و شادمانی‌هایی که در دامانش داشته سخن می‌گوید و در بخش دوم که ۴۹ بند است و در دوران کمال پختگی شاعر و طی کردن دوران میانسالی او سروده‌شده است، از غم و حسرتی که دچارش گشته، سخن می‌گوید. در حالی که منظومهٔ درمبه‌کوه بیشتر به جهت تعلیمی بودنش، مدنظر پژوهشگر این جستار بوده است(نک. مشروطه‌چی، ۱۴۰۰: ۱۴۹-۱۵۲).

۶- برای عملکردها و نقش رستم در شاهنامه، به کتاب زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه از محمدعلی اسلامی ندوشن، صص۲۹۱-۳۸۹ مراجعه شود.

منابع

- قرآن کریم

- احمدی نسب، عبدالله، تاریخ مصاحبه: ۱۴۰۱/۲/۲۵ ه.ش

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۶۹). زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه. تهران: مؤسسهٔ دستان.

- حسینی، زهرا (۱۳۹۳). تحلیل فرمالیستی منظومهٔ مازندرانی چکل. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی بابل.

- دوستخواه، جلیل (۱۳۹۴). اوستا، جلد دوم. تهران: مروارید

- ذوالفقاری، حسن، و شیری، علی اکبر (۱۳۹۵). باورهای عامیانهٔ مردم ایران. تهران: چشمه.

- رضی، هاشم (۱۳۷۹). گاه‌شماری و جشن‌های ایران باستان. تهران: بهجت.

- ساندارز، ن.ک(۱۳۸۳). حماسهٔ گیلگمش. ترجمهٔ محمد اسماعیل فلزی. تهران: هیرمند.

- شوالیه، ژان، و گربران، آلن (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

- کیانی حاجی، عیسی(۱۳۷۵). منظومهٔ مازندرانی سجرو. بابل: رضایی.

- مشروطه‌چی، کریم (۱۴۰۰). حیدربابای شهریار در آیینهٔ زبان فارسی. تهران: نگاه.

- منزوی، حسین(۱۳۷۲). این ترک پارسی گوی. تهران: برگ.

- نصری اشرفی، جهانگیر و دیگران (۱۳۸۱). فرهنگ واژگان تبری. تهران: احیاءکتاب.

- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین
(نشریهٔ علمی)
سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

تحلیل و بررسی مضمون لالایی‌های شهر دهاقان(ص ۹۹-۱۲۰)

زهره اسدیان[۱]، مریم محمودی(نویسندهٔ مسئول)[۲]، پریسا داوری[۳]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/٤ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۵/۲۵

چکیده

یکی از گونه‌های ادبیات شفاهی، سروده‌های عامیانه و لالایی‌هایی هستند که مادران با لحن خاصی در کنار گهوارهٔ فرزندان خود زمزمه می‌کنند. مادران، لالایی را نه فقط برای خواباندن و آرام کردن کودک می‌خوانند بلکه در کنار آن، روح خود را تسکین بخشیده و زبان حال خود را بیان می‌کنند. هر قوم، گروه و جمعیّتی، متأثر از شرایط تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی، دارای لالایی‌های خاصّی است که سندی ارزشمند در مطالعات زبان و گویش، موسیقی، ادبیات و تاریخ به شمار می‌آید. لالایی‌ها به‌دلیل داشتن محتوایی قابل تأمل و ظرفیت‌های متنوع، بستری مناسب برای تحقیق و پژوهش‌اند. در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی، لالایی‌های شهر دهاقان که به روش میدانی گرد آمده‌انـد همراه با مضامین آن‌ها بررسی و تحلیل شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که هرچند لالایی، ابزاری برای آشناساختن کودک با زندگی و محیط پیرامون اوست اما مضامین لالایی ها متأثر از شرایط عاطفی مادر است به‌طوری‌که گاه لالایی‌ها بیشتر بیان گله‌گزاری و شکایات مادر از تلخکامی‌ها و ناکامی‌های زندگی است. لالایی‌های دهاقان مضامین متنوعی دارند؛ مضامینی که گاهی فرصت و رخصت پرداختن به آن‌ها در جامعهٔ مردسالار وجود نداشته است؛ از جمله ابراز غم و اندوه و نگرانی و عشق. شاخص هایی مانند گل، درخت، قرآن، زیارت، علی(ع)، خدا، برادر، بلبل، سفر و بابا در این لالایی‌ها پربسامد هستند.

کلمات کلیدی: ادبیات عامه، لالایی، مضمون، دهاقان.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
Email: z.asadian1559@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
Email: m.mahmoodi75@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دهاقان، دانشگاه آزاد اسلامی، دهاقان، ایران.
Email: Parisa.davarii@gmail.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

فرهنگ عامه یا «فولکلور» از اجزای سازندهٔ فرهنگ است. «فرهنگ عامه به مجموعهٔ آداب و رسوم، عقاید، عادت‌ها، افسانه‌ها، حکایات، امثال، ترانه‌ها و اشعار عامیانه اطلاق می‌شود» (رادفر، ۱۳۸۰: ۱۵۳). ادبیات عامیانه یا ادب شفاهی، از جمله عناصر معنوی فرهنگ عامه است و مراد از آن تنها آن بخش از فرهنگ عامه است که محصول ذوق مردمان لطیف‌طبع و بیان احساسات آن‌هاست(نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۸: ۱۴). ادبیات عامیانه به مجموعهٔ افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، ترانه‌ها، چیستان‌ها، اعتقادات و مراسم مختلف و به طور کلی آداب و رسوم و عقاید رایج در میان جوامع گوناگون که به صورت شفاهی یا از طریق تقلید و تکرار از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد، گفته می‌شود.(نک. ریپکا، ۱۳۵۴: ۲۳۹) .

در این پژوهش، یکی از گونه‌های ادبیات عامه؛ یعنی لالایی‌ها بررسی می‌شود. سروده‌های عامیانه‌ای که مادر در کنار گهوارهٔ طفل خود با آهنگ خاصی می‌سراید و کودک را با این اشعار می‌خواباند و آن را «ابتدایی‌ترین شکل ادبیات» گفته‌اند(نک. قزل ایاغ، ۱۳۸۳: ۱۲۸). به‌واقع، لالایی ترکیبی از شعر، موسیقی و رقص است. سروده‌هایی دل‌انگیز و پر از احساس که با زیباترین و دلنوازترین عواطف پاک انسانی همراه می‌شود و از آنجا که از بین تودهٔ مردم شکل گرفته، سادگی و روانی و پرهیز از آرایه‌های ادبی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن‌هاست. این واژه‌های ساده و سخنان بی‌پیرایه که درون‌مایه‌ای ساده، خودمانی و ذوقی دارند با آن‌چنان عشق و احساسی بر زبان مادر جاری می‌شوند که گوش کودک را می‌نوازند، در جان او اثر می‌کنند و او را آرام‌آرام در خوابی آسوده و ژرف فرو می‌برند(نک. محمدی و قایینی،۱۳۸۱: ۳۰-۲۸).

هرچند لالایی‌ها را شاعران رسمی نسروده‌اند و مادران پای گهوارهٔ کودکان برای خواباندن فرزند یا تخلیهٔ روحی و هیجانی خود سروده‌اند و اغلب دارای اشکالاتی در وزن و قافیه هستند؛ در کنار سادگی و روانی، سرشار از احساس، خیال و مضامین غنی‌اند. آهنگ اغلب لالایی‌ها غم‌انگیز، یکنواخت و آرام‌بخش است. «عناصر اصلی شعر کودک نیز مانند سایر اشعار عامیانه، موسیقی وزن، موسیقی قافیه و مضمون است که پشتوانهٔ آن طبیعت و زندگی کودک می‌باشد، شعر عامیانه سکون و سکوت را از کودک گرفته و آواز و حرکت را به او می‌بخشد و بیشتر جنبهٔ سرگرمی و لذت‌بخشی دارد تا آموزش و پرورش» (کیانوش، ۱۳۷۹: ۴۵).

لالایی‌ها نقش مهمی در اجتماعی‌شدن کودکان ایفا می‌کنند به طوری که می‌توان گفت ارزش‌ها و خواسته‌های خانواده‌ها از طریق همین سروده‌ها به کودکان منتقل می‌شود. «تحقیق دربارهٔ محتوای لالایی‌های مختلف به نتایج مفیدی می‌انجامد. موقعیت واقعی خانواده، جهان‌بینی و تصور مردم از زندگی در ترانه‌های فولکلور، به تصویر کشیده شده است» (سپیک، ۱۳۹۳: ۱۲۳). کودکان از طریق همین سروده‌ها به‌شیوه‌ای بسیار ساده با مفاهیم مرتبط با طبیعت، زندگی، انسان و روابط اجتماعی آشنا می‌شوند، همچنین زبان مادری را آموخته و وسعت واژگانی آن‌ها رشد می‌یابد. «با این لالایی‌ها،

طبیعت، محیط پیرامون، حال و هوا و فضای اطراف و مسائل مربوط به زندگی، از زبان مادر و تغنّی مهربان و بیان گرم او به طفل منتقل می‌شود و طفل که برای شناخت و دریافت کیفیت زندگی پیرامونش در تمام زمینه‌ها کنجکاو است و تقلّا می‌کند، از این طریق با آن‌ها آشنا می‌گردد» (انجوی شیرازی، ۱۳۸۴: ۶۳).

این پژوهش به تحلیل و بررسی مضامین به کار رفته در لالایی‌های شهر دهاقان اختصاص دارد. دهاقان در نود و شش کیلومتری جنوب غربی اصفهان، از شرق به شهرضا، از غرب به بروجن، از شمال به مبارکه و از جنوب به سمیرم منتهی می‌شود. این شهر دارای آب هوای سرد و کوهستانی با زمستان هایی سرد و تابستان‌هایی نسبتاً معتدل است. زبان مردم دهاقان، فارسی است.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

کتاب‌های زیادی دربارهٔ لالایی‌ها و بررسی و تحلیل آن‌ها از جنبهٔ ساختار آوایی، دستوری و محتوایی، روایت‌شناسی و خاستگاه‌ها نوشته شده است؛ از جمله کتاب‌های «لالایی در فرهنگ مردم» (جمالی، ۱۳۸۶) که نویسنده ضمن بیان کلیاتی دربارهٔ «لالایی»، ساختار، کارکرد، مضمون و عناصر اصلی تشکیل دهندهٔ لالایی‌ها را بررسی کرده است.

لالایی‌های ایران (عمرانی، ۱۳۸۱)؛ این کتاب شامل چهارده بخش است و در آن به لالایی‌های کرمان، خراسان، فارس، مازندران و آذربایجان اشاره شده است. در پایان کتاب نیز، کاربرد لالایی‌ها در جامعهٔ امروز به همراه کتاب‌شناسی آمده است.

برخی از مقالاتی که در این زمینه نوشته شده عبارتند از: «کتاب‌شناسی لالایی‌های ایران» (ریسی مبارکه و ژاله، ۱۴۰۰). در این مقاله، کتاب‌شناسی لالایی‌های ایرانی ارائه شده که شامل ۳۴۷ کتاب، مقاله و پایان نامه در این موضوع است. «مضمون و موسیقی در لالایی‌های ایرانی» (جاوید، ۱۳۹۷). نویسنده در این مقاله تأکید دارد که با دقت در مضامین لالایی‌ها می‌توان نگرش هر قوم را دربارهٔ جنسیت فرزند، چگونگی ابراز عاطفهٔ مادران نسبت به فرزندان خود و تأثیر شرایط اجتماعی- اقتصادی بر فرهنگ‌ها و باورهای قومی بازشناخت.«لالایی‌ها: دغدغه‌های زنانه، بازنمایی اجتماعی لالایی‌های استان بوشهر» (پورنعمتی رودسری و بذرافکن و روحانی، ۱۳۹۳). نویسندگان این مقاله معتقدند علاوه بر حس مادرانه در لالایی‌ها، این اشعار منعکس‌کنندهٔ فرهنگ بومی و اوضاع اجتماعی و فرهنگی هم هستند. «لالایی های مخملین نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی های ایرانی» (حسن‌لی، ۱۳۸۲). نویسندهٔ مقاله، این مضامین را برای لالایی‌های ایرانی برشمرده است: آرزوها و آرمان‌های مادرانه؛ همچون بزرگ شدن، سواد آموختن، قرآن خواندن و همسر گزیدن فرزند، بازگشت پدر از سفر، بیان دردها، رنج‌ها و خستگی-های مادر، تشبیه کودک به گل‌های گوناگون، دعوت کودک به خواب.

شایان ذکر است که مقالات زیادی دربارهٔ لالایی‌ها در مناطق دیگر کشور از جمله بوشهر، کرمان، شیراز، یزد، مازندران و ایلام نوشته شده است ولی تاکنون پژوهش مستقلّی دربارهٔ لالایی‌ها و سروده‌های عامیانه در دهاقان انجام نشده است.

۱-۲. روش تحقیق

روش گردآوری اطّلاعات در این پژوهش، کتابخانه‌ای و میدانی و شیوهٔ پژوهش نیز توصیفی- تحلیلی است. در روش کتابخانه‌ای، از روش یادداشت‌برداری استفاده شد و در روش میدانی با حضور در محله‌ها و مصاحبه و گفت‌وگو با افراد میان سال و کهن سال،[1] سروده‌ها، اشعار و لالایی‌ها گردآوری گردید. در این زمینه بیشتر با خانم‌هایی که در محدودهٔ سنی چهل تا هشتاد سال قرار داشتند مصاحبه شد.

۲. بحث

۲- ۱. مضمون لالایی‌ها

موسیقی و درون‌مایه دو بخش مهم در لالایی‌ها به شمار می‌آیند. مسلّم است که کودک در مراحلی از زندگی قادر به دریافت مضامین و درون‌مایه‌ها نیست و تنها از موسیقی لالایی برخوردار می‌شود. لالایی های شهر دهاقان مانند بیشتر لالایی‌ها در بحر هزج سروده شده‌اند. این بحر نرم و آهنگین با مضمون و درون‌مایهٔ لالایی تناسب داشته، موجب تأثیرگذاری بیشتر آن می‌شود. در لالایی‌های این شهر، وزن عروضی در بیشتر موارد به‌درستی رعایت شده است اما گاهی ایرادهای وزنی دیده می‌شود.

مضامین لالایی‌ها از آن جهت ارزشمندند که اندیشه‌های مادران در آن‌ها متبلور می‌شود. «درواقع در لالایی، ساختار فنی مشخص و حساب‌شده‌ای وجود دارد که به موجب آن می‌توان مضامین متنوع و رنگارنگی را در اشعار آن‌ها جای داد و به طول عمرشان افزود» (احمدپناهی سمنانی، ۱۳۷۶: ۱۷۷). واگویه‌ها، غم‌ها، نگرانی‌ها، بیان گلایه و درودها ، شکایت از فراق و جدایی، ناملایمات روزگار و سختی معیشت، مرگ همسر و سختی بزرگ‌کردن فرزند، شکوهٔ مادر از نبود پدر در خانه و تنهایی، نخوابیدن کودک و مسائل زنان، بخش مهمی از لالایی‌ها را تشکیل می‌دهد(نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۸: ۳۵۷). در ادامه، مضمون های اصلی لالایی‌های دهاقان بررسی می‌شود.

۲-۱-۱. آرزوها و امیدهای مادر

مادر با زمزمه‌کردن لالایی‌ها آرزو و امیدهای آیندهٔ مادرانه را برای فرزند بیان می‌کند و از خدا می‌خواهد که نگهدار فرزندش باشد. او به مقدّسات و پیامبر و ائمه توسل می‌جوید که فرزندش از گزند حوادث

مصون باشد و عمری طولانی داشته باشد. باورهای دینی و مذهبی به شکل آشکاری در لالایی‌های دهاقان نمود دارد و در مورد آن‌ها می‌توان گفت: «لالایی‌های زنان ایران را باید گونه‌ای دگرگون‌شده از نیایش و توسل دانست» (جاوید، ۱۳۹۷: ۵۶).

خوداوندا تو پیرش کون / خطی قرآن نصیبش کون / کلوم‌الله تو پیرش کون / زیارتا نصیبش کون

xudâvandâ to piroŝ kun / xati qorân nesiboŝ kun / kalomollâ to piroŝ kon/ziyâretâ nesiboŝ kun

خوداوندا تو ستّاری / همه خوابن تو بیداری / به حقّی خوابا بیداری / تو بچّما نیگرداری

xudâvandâ to sattâri / hame xâban to bidâri / be haqqi xâbâ bidâri/ to beĉĉemâ nigardâri

لالالالایی گولدسّه / کا گل با ما گُرو بسته / کا گل دارم به گواره / خودا گلما نیگرداره

lâlâ lâlâyi gowldasse / kâ gol bâ mâ gowro baste / kâ gol dâram be gavâre/ xudâ golmâ nigardâre.

آرزوی مادر آن است که داغ فرزندش را نبیند:

لالالالا عزیزی خوشه‌چینم / بخواب مادر کا داغتا نبینم

lâlâ lâlâ aziai xoŝe ĉinom / bexâb mâder kâ dâγotâ nabinom

لالا لالا گلم باشی / تسلّای دلم باشی / بخوابی اَ سرم واشی / نمیری همدمم باشی

lâlâ lâlâ golom bâŝi/ tasalâye delom bâŝi/ bexâbi a sarom vâŝi / namiri hamdamom bâŝi

لالا لالایی گواره / تو را مولا نیگرداره /لالا لالا خودا یارُد / رسول‌لاه نیگردارت

lâlâ lâlâyi gavâre/ to râ molâ nigardâre / lâlâ lâlâ xodâ yârod/ rasolollâh nigardârot

لالالالا گلی نرگز / کا بد بر تو نیاد هرگز / نه بد بر تو نه بر باباد / نه بر دای بولن بالات

lâlâ lâlâ goli nargez/ kâ bad bar to nayâd hargez / na bad bar to na bar bâbâd / na bar dâye bulan bâlât

مادر آرزو دارد که کودکش در پیری عصای دست او باشد:

لالایی می‌کونم با دسّی پیری / کا دسّی مادری پیرت بیگیری

lâlâyi mikunam bâ dassi piri / kâ dassi maderi pirot bigiri

لالا لالا گل زردم پنایی / پیریا دردم

lâlâ lâlâ gole zardom penâyi / piriyâ dardom

۲-۱-۲. دل‌نگرانی‌ها و دغدغه‌های مادرانه

یکی از مضامین پربسامد در لالایی‌های دهاقان، دل‌نگرانی‌ها و دغدغه‌های مادرانه و غم و اندوه است؛ غم و اندوهی که حاصل شرایطی است که مادر به‌عنوان زن آن را در جامعه تجربه کرده‌است. «درون‌مایهٔ لالایی‌های ایران بیش از آن که شاد باشد، رو به اندوه و غم دارد و این خود نشانهٔ دیگری از شرایط ناگوار و پر از اضطراب زندگی اجتماعی مادر ایرانی است»(حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۶۷). زنان در جامعهٔ مردسالار که ساختارِ آن، فرصت اعتراض و انتقاد را از زنان سلب کرده‌است؛ لالایی را برای اسرار ناگفته‌اشان به‌کار می‌گیرند. «از آنجا که سرایندهٔ لالایی‌ها، زنان بوده‌اند می‌توان با تأمل در مضامین لالایی‌ها به عمق اعتراض و اندیشه آنان پی برد. زنان در جامعه‌ای که فاقد قدرت اجتماعی‌اند و در فضای بسته حاکم بر جامعه، جایی برای اعتراض ندارند، مجبورند زخم‌هاشان را به جای فریاد، با آهنگ حزن‌انگیز لالایی‌ها اظهار دارند. لذا به نظر می‌رسد لالایی‌ها منتقل‌کنندهٔ اعتراض‌های زنان نیز بوده‌اند»(عنایت و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۷).

یکی از دغدغه‌های همیشگی مادران، آرام‌کردن کودک و گلایه از ناآرامی و بی‌خوابی اوست. در این لالایی‌ها مادر از طفلش می‌خواهد که آرام بگیرد. او گاهی از نالهٔ طفل فریاد سر می‌دهد:

لالا لالا گلی زیره/ بچم آروم نیمی‌گیره

lâlâ lâlâ goli zire / beĉem ârum nimigire

لالا لالا گلی زیره/ چرا خوابد نیمی‌گیره

lâlâ lâlâ goli zire / ĉerâ xâbod nimigire

لالا لالا گلی پونه/ بچم هی می‌گیره بونه

lâlâ lâlâ goli pune / beĉem hey migire bune

لالالا گل خیری/ چرا آروم نیمی‌گیری

lâlâ lâlâ gole xiri / ĉerâ ârum nimigiri

همچنین مادر نگران است با این همه زحمتی که برای بزرگ‌کردن فرزندش متحمل می‌شود وی روزی مادر را فراموش کند. مادر دردمند و رنج‌دیده دلخوش به همراهی و دستگیری کودکش در سال‌های پیری و از کارافتادگی است اما از بی‌وفایی او گله‌مند است شاید به دلیل آن‌که بی‌وفایی دیگران را دیده است:

لالاییت می‌کونم خوابت نی‌میاد/ بزرگت می‌کونم یادت نی‌میاد / بزرگت می‌کونم با شیر میشم/ طمح(طمع) اَ مَ بریده قوم و خویشم

lâlâyit mikunom xâbot nimiyâd / bozorgot mikonom yâdot nimiyâd / bozorgot mikunam bâ ŝire miŝom / temah a ma boride qom o xiŝom

گل سرخ منی شالا بومونی / ز عشقت می‌کونم مَ باغبونی / تو کا تا غنچه‌یی بویی نداری / همین کا وا شدی با دیگرونی

gole sorxe mani ŝâlâ bumuni / ze eŝqot mikunam ma bâγebuni / to kâ tâ γončeyi buyi nadâri / hemin kâ vâ ŝodi bâ digeruni

مادر غم و اندوهی دارد که با زمزمه‌کردن لالایی، خود را آرام می‌کند. به‌واقع مادر با هنرمندی در لالایی خود که سرشار از عطوفت و لطافت است، مضمونی غم‌انگیز و البته تأثیرگذار را می‌گنجاند:

لالا لالا لالا لالا لالایی / ستاره آسمون نخشی زیمینه / برادر غم مخور دنیا همینه / برادر غم مخور در مال دنیا / که دولت اُفتُوه صبُ پیسینه

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / setâre âsemun naxŝi zimine / berâder γam maxor dunyâ hemine / berâder γam maxor dar mâli dunyâ / kâ dowlet oftowve sob o peysine.

یکی از غصه‌های مادر، تنهایی و بی‌کسی است. «یکی از کارکردهای لالایی‌ها برای زنان، تخلیه روانی بوده است. استفاده از مفاهیم «بی‌کسی»، «بی‌همدمی»، «تنهایی» و غیره نشان‌دهندهٔ فشارهای روانی زیادی است که زنان در خانواده و جامعه متحمل می‌شده‌اند»(عنایت و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۹) که آن را این‌گونه ابراز می‌کند:

سر کویی بولن دیگم به باره / برنج قل می‌خوره دل بی‌قراره / برنج قل می‌خوره با شیر میشم / طمح اَ مَ بریده قوم و خویشم

sare kuyi bulan digom be bâre / berenj qol mixore del biqerâre / berenj qol mixore bâ ŝire miŝom / temah a ma boride qom o xiŝom.

برخی از لالایی‌ها سرشار از مفاهیم عمیق و زیبا هستند و مادر به‌گونه‌ای با کودک خرسالش سخن می‌گوید و غم‌ها و غصه‌هایش را بازگو می‌کند که گویا مخاطب او فرد بزرگسالی است؛ مانند لالایی زیر:

کبوتر بچه بودم مادرم مرد / منا دادن به دایه، دایه هم مرد / مرا همشیر با بزغاله کردن / کا از بختی بدم بزغاله هم مرد

kabuter beĉe budom mâderom mord / manâ dâdan be dâye dâye ham mord/ manâ hamŝir bâ bozγâle kardan / kâ az baxti badom bozγâle ham mord

درختی سبز بودم کنجی بیشه / تراشیدن منا با ضربی تیشه / تراشیدن منا قیلون بسازن / کا آتیش بر سرم سوزه همیشه

deraxti sabz budam konji biše / terâšidan mnâ bâ zarbi tiše / terâšidan manâ qeylun besâzan / kâ âtiš bar sarom suze hemiše

باهار اومد به صحرا و درا دشت / جوونیُم بهاری بود و بگذش / جوونی مث مهمونی عزیزه / سر شوم اومدا وختی سحر رف

bâhâr umed be sahrâvâ darâ daš / jevoniyom bâhâri budâ bogzaš / jevuni messe mehmuni azize / sare šum umedâ vaxti sahar raf

شکایت از درد و رنج زمانه تا اندازه‌ای باعث التیام غم و اندوه آدمی است. مادر با طرح آن در لالایی، به خود آرامش می‌بخشد در حالی‌که کودکش تنها از موسیقی آن بهره‌مند است. مادر در لالایی زیر سرگذشت غم‌انگیز خود را چنین بازگو می‌کند:

لالالالا ننه مستی /کوچم کردی درا بستی / منم رفتم به قبرسون / ترکه بردم به ترکسّون / شورم داد به لرسّون /خودا دادم دوتا اولاد / محمدجون به شیرخواره / صحبسلطون به گواره

lâlâ lâlâ nane masti/ kučam kardi derâ basti / manom raftam be qabressun / torke bordom be torkessun / šuverom dâd be loressun / xudâ dâdom do tâ olâd / mohammad jun be širxâre / sahab soltun be gavâre.

لالایی بالا به شکل دیگری نیز در دهاقان رایج است:

لالا لالا هلل مستی / لره می‌رفت به هندسون / منم بردند به هندسون / منا دادند به خانباره / دیدم اومد محمد جون / محمد جون به گواره / چوقا نینیش طلاکاره / /لاحاف چی روش قلمکاره

lâlâ lâlâ halal masti / lore miraf be hendessun / manom bordan be hendesun / manâ dâdan be xânbâre / didam umed mohammad jun / mohammad jun be gavâre / čuqâ neyniš telâkâre / lâhâfči ruš qalamkâre

لالایی بالا به صورت‌های مختلفی در مناطق دیگر حکایت شده است؛ از جمله:

«لالا لالا گل نسرین / کولم کردی در و بسی / منم رفتم به خاکبازی / دو تا هندو مرا دیدن / مرا بردن به هندسون

به صد نازی بزرگم کرد / به صد عشقی عروسم کرد / پسر دارم ملک جمشید / دختر دارم ملک خورشید / ملک جمشید به شماره / ملک خورشید به گهواره» (قیاسی، ۱۳۹۶: ۵۴۹).

یکی از لالایی‌ها پر غم و اندوه مربوط با ماجرایی است که در گذشته در یکی از مناطق نزدیک دهاقان اتفاق افتاده است. دو برادر به نام یدالله و سیف‌الله برای شکار به کوه می‌روند. یکی از برادران به زمین

افتاده، تفنگش شلیک می‌کند و برادر دیگر کشته می‌شود. برادر قاتل از خجالت مادر، هیچ‌وقت به خانه بازنمی‌گردد و این مادر تا آخر عمر زمزمه‌ای می‌کند که زبانزد مادران دیگر شده است و حتی در مناطق مجاور نیز در پای گهواره و در قالب لالایی برای بچه‌ها خوانده می‌شود:

لالا لالا لالایی / ننه ننه یدلا / ننه ننه سفلا / یدلا وا سفلا /رفتی به کوه دملا / رفتی شیکال بیاری / گولّه خوردی می‌نالی

lâlâ lâlâ lâlâyi / nane nane yadollâ / nane nane sefollâ / yadollâ vâ sefolâ / rafti be koyi domlâ / rafti ŝikâl biyâri / gulle xordey minâli

لالا لالا لالایی / ننه ننه یدلا / ننه ننه سفلا / یدلا وا سفلا / رفتی به کوه دملا / تفنگ الوون خریدم /حیف کا خرشا(خیرش را) ندیدم

lâlâ lâlâ lâlâyi / nane nane yadollâ / nane nane sefollâ / yadollâ vâ sefollâ / rafti be koyi domlâ/ tofang alvun xeridam / hayf kâ xerŝâ nadidam

لالا لالا لالایی / ننه ننه یدلا ننه ننه سفلا / یدلا وا سفلارفتی به کوه دملا / رفتی شیکال بیاری / سفره پر خون میاری

lâlâ lâlâ lâlâyi / nane nane yadolâ nane nane sefolâ / yadolâ vâ sefolâ/ rafti be koyi domlâ / rafti ŝikal biyâri / sofre por xun miyari

لالا لالا لالایی / ننه ننه یدلا ننه ننه سفلا / یدلا وا سفلارفتی به کوه دملا / تفنگ یدلا درفت /عمر سفلا سرفت

lâlâ lâlâ lâlâyi / nane nane yadolâ nane nane sefollâ / yadollâ vâ sefollâ / rafti be koyi domlâ // tofang yadollâ daraf / omri sefollâ saraf

گاهی مادر در لالایی از فقر و نداری می‌نالد:

لالالالا لالایی / پنجایی نون خریدم / این پنجا نونی پرپرو / مَ بخورم یا اکبرو

lâlâ lâlâ lâlâyi / panjâyi nun xeridam / in panjâ nuni perperu/ ma boxoram yâ akberu

لالالالالایی / پنجایی گوشت خریدم / این پنجا گوشت لاغرو / مَ بخورم یا باقرو

lâlâ lâlâ lâlâyi / panjâyi guŝ xeridam / in panjâ guŝti lâγeru / ma boxoram yâ bâqeru

۲-۱-۳. نوازش و راز و نیاز با کودک

عشق و علاقهٔ مادرانه در بیشتر لالایی‌ها کاملاً هویداست. مادر علاوه بر آنکه با لالایی قصد خواباندن طفلش را دارد؛ می‌خواهد محبت و عشق خود را به او ابراز کند که این امر باعث آرامش کودک می‌شود. مادر، قربان صدقهٔ کودک رفته، با او راز و نیاز کرده، از عشق خودش و خانواده به فرزند می‌گوید:

لالالا گلی سوسن / سرت خم کن لبت بوسم

lâlâ lâlâ goli susan / sarot xam kun labot bosam

لبت بوسم کا بو داره / کا با گل گفت‌وگو داره

labot busam kâ bu dâre / kâ bâ gol goftogu dare

لا لالا گلی زردم / به قربونی قدت گردم

lâlâ lâlâ goli zardom/ be qorbuni to migardom

لالا لالا گلم لالا / بخواب ای بلبلم لالا

lâlâ lâlâ golom lâlâ / bexâb ey bolbolom lâlâ

لالالالا گلی یاسم / تمومی عمر به پات سوزم

lâlâ lâlâ goli yâsom/ temumi omr be pât sozom

لالا لالا گلی مینا / به عشقی تو چشام بینا

lâlâ lâlâ goli mina/ be eŝqi to ĉeŝâm binâ

لالا لالا گلی سمبل / عزیزی مَ تونی چون گل

lâlâ lâlâ goli sombol/azizi ma toni ĉun gol

در جایی نیز مادر فرزند خود را همه کس خود می‌خواند:

لالا لالا تو را دارم / کا اَ گل بیتری دارم / چرا اَ بی‌کسی نالم / که هم‌چی بلبلی دارم

lâlâ lâlâ to râ dâram / kâ a gol beyteri dâram / ĉerâ a bi kesi nâlam/ kâ hemĉi bolboli daram

۲-۱-۴. شکایت از دوری پدر

با وجود این‌که شخصیت اصلی در لالایی، مادر است و همواره در کنار کودک خود دیده می‌شود و بسیار به او وابسته است، اما نقش پدر نیز در زندگی کودک بسیار برجسته است. به همین دلیل یکی از دغدغه-های مادر، به سفر رفتن همسر – سفرهایی که بیشتر برای کسب روزی و تأمین معاش یا سربازی انجام می‌شد– و تنها گذاشتن او و کودکش است. این نوع لالایی‌ها از نظر رفتارشناسی و جامعه‌شناسی ارزش ویژه‌ای دارند و به پیوندهای عاطفی میان خانواده اشاره می‌کنند. همچنین بیانگر بافت خانواده و چگونگی تقسیم وظایف پدر و مادر هستند؛ به این معنی که پدر اغلب برای تهیه مخارج زندگی در بیرون از خانه حضور داشته و مادر در کنار فرزندان بوده است. گاهی نیز خیلی زود پدر از دنیا رفته و مادر را با کودکانش تنها گذاشته است. کودک در این شرایط، امید و روشنایی را برای مادر به همراه داشته است.

لالا لالا گل فسّه / باباد(بابایت) باری سفر بسته

lâlâ lâlâ gole fesse / bâbâd bâri sefer baste

لالا لالا گل فسّه / باباد رفته سفر خسّه

lâlâ lâlâ gole fesse / bâbâd rafte sefer xasse

لالا لالا گل مصوم / باباد رفته به کردسون

lâlâ lâlâ gole masum / bâbâd rafte be kordessun

لالا لالا گل نازی / باباد رفته به سربازی

lâlâ lâlâ gole nâzi / bâbâd rafte be sarbâzi

تکرار «بابات رفته» از غم و دلتنگی مادر نشان دارد. بدین ترتیب باید گفت شخصیت پدر در لالایی‌ها غایب است و بازگشت و سلامتی‌اش آرزوست:

لالا لالا گلی ننا / بابات رفتس شدم تنا / کا بابایت سفر رفته / کا اَ ما بی خبر رفته

lâlâ lâlâ goli nanâ / bâbâd raftes ŝodam tanâ / kâ bâbâyat safar rafte / kâ a mâ bi xeber rafte

مادر انتظار بازگشت پدر را این گونه در لالایی ابراز می‌کند:

لالا لالا گلی باغی بهشتم / برا بابات ی نومه نوشتم

lâlâ lâlâ goli bâγi beheŝtom / berâ bâbâd ye nume neveŝtom

و برای سلامتی او در سفر، از خدا یاری می‌طلبد:

لالا لالا گل خاش‌خاش / باباد رفته خودا همراش

lâlâ lâlâ gole xâšxâš / bâbâd rafte xudâ hamrâš

و دیدار پدری که از سفر بازگشته بسیار مسرّت‌بخش است:

لالا لالا گلی یوشن / باباد اومد چشت روشن

lâlâ lâlâ goli yošan / bâbâd umed ĉešot rošan

لالایی‌ها فرصت مناسبی را برای زنان فراهم می‌آورد تا به بیان احساسات خویش بپردازند. زنان با بیان احساسات عاشقانه‌اشان در لالایی‌های کودکانه، شوهر خود را مورد خطاب قرار می‌دهند و به‌گونه ای غیرمستقیم عشق خود را به وی ابراز می‌کنند.

۲-۱-۵. دلبستگی مادر به اقوام و خانواده

زنان همواره در ارتباط با خانوادهٔ همسرشان سختگیرانه‌تر عمل کرده‌اند و حساسیت آن‌ها در این رابطه بیشتر بوده است. روشی که زنان برای دفاع از قلمرو روابط خویش استفاده می‌کنند بسیار ماهرانه است؛ یعنی آنان به جای بدگویی مستقیم از خانوادهٔ همسر، از خانوادهٔ خود به نیکی یاد می‌کنند. «از دریچهٔ لالایی‌ها می‌توان به خانهٔ دل مادران راه یافت و بخشی از اندیشهٔ درونی آن‌ها را بازشناخت. نزدیکی مادران ایرانی به خانوادهٔ خود در سنجش با خانوادهٔ همسر در لالایی‌ها نیز به روشنی بازتابیده است» (حسن‌لی، ۱۳۸۲: ۷۲). در لالایی‌های دهاقان نیز دایی حضوری پررنگ دارد و در کنار خاله دوستدار کودک معرفی می‌شود:

لالا لالا گلی پونه / باباد اومد توی خونه

lâlâ lâlâ goli pune / bâbâd umed tuye xune

لالالالا گل چایی / باباد رفته خونه دایی

lâlâ lâlâ gole ĉâyi / bâbâd rafte xune dâyi

لالالالاگل غوره / خونه دایی به ما دوره

lâlâ lâlâ gole γure / xune dâyi be mâ dure

لالالالاگلی نرگز / کا بد بر تو نیاد هرگز / نه بد بر تو نه بر بابات / نه بر دای بولن بالات

lâlâ lâlâ goli nargez / kâ bad bar to nayâd hargez / na bad bar to na bar bâbât / na bar dâye bulan bâlât

لالا لالا گلی لاله / دوست داریم منا خاله

lâlâ lâlâ goli lâle / dosot dârim manâ xâle

لالا لالا گلی چایی / دوست داریم منا دایی

lâlâ lâlâ goli ĉâyi / dosot dârim manâ dâyi

لالا لالا گلی مریم / قربونی تو میشم هر دم

lâlâ lâlâ goli maryam / qorbuni to miŝam har dam

گاهی مادر از طریق لالایی، عشق به پدر و مادر و برادر را به کودک می‌آموزد. برادر بزرگ‌تر که در آینده قرار است حامی کودک باشد یکی از شخصیت‌هایی است که در لالایی‌ها همواره جایگاه خاصی دارد:

لالا لالا لالا لالا لالایی /پدر خوب است و مادر نازنینه / برادر میوهٔ روی زیمینه /اگه خاکی دو عالم را بی‌بیزی / نبینی میوه‌ای بهْ اَ برادر

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / peder xubest o mâder nâzenine / berâder miveye ruye zimine / age xâki do âlem râ bibizi / nabini mivei beh a berâder

۲-۱-۶. مضامین اعتقادی و مذهبی

با توجه به اعتقاد به مسائل شرعی و مذهبی، داشتن کودکان مذهبی و معتقد به خدا، پیغمبر و اهل بیت – سلام الله علیهم– آرزوی مادران بوده است. به همین دلیل، لالایی‌های بسیاری در زمینهٔ مذهبی سروده شده است. وقتی واژه‌ها توانایی معرفی خدا را ندارند، از موسیقی و تحرک جسمی در این رابطه می‌توان بهره برد به همین دلیل موسیقی از زمان‌های گذشته به‌عنوان زبان مذهب مورد استفاده بوده است(نک. حکیمی و کاموس، ۱۳۸۲: ۴۹۵). در لالایی زیر مادر انس با قرآن را به کودک خود می‌آموزد تا او را در تمام مراحل زندگی یار و یاور باشد:

لالا لالا گل چایی / ازین بچه چی می‌خوایی / کا این بچه پدر داره / کلوم الّا(الله) بغل داره

lâlâ lâlâ gole ĉâyi / azin beĉe ĉi mixâyi / kâ in beĉe peder dâre / kalum o llâ baγal dâre

کلوم الّا تو پیرش کون / ازین طفلی کبیرش کون / زیارتا نصیبش کون / خطی قرآن نصیبش کون

kalum o llâ to piroŝ kun / azin tefli kebiroŝ kun / ziyâretâ nesiboŝ kun / xati qorân nesiboŝ kun

گفتمان ایدئولوژیک مذهبی به‌وضوح در لالایی‌ها دیده می‌شود؛ چراکه «نقش مادربودن دربرگیرندهٔ دینداری است؛ زیرا شامل کارهایی چون آموزش سجایای اخلاقی به کودکان و مراقبت از سلامت جسمی و روحی سایر اعضای خانواده می‌شود» (دهقان، ذوالفقاری؛ ۱۵۸:۱۴۰۰). مادر، مفاهیم دینی و مذهبی

را بیشتر از طریق ابراز عشق و علاقه به پیامبر و ائمه و حضرت زهرا و حضرت معصومه(س) ابراز می‌کند. او در لالایی‌هایش به امام علی(ع) امید بسیار دارد و او را رئوف و مهربان و آشنا می‌داند و برای برآوردن آرزوهایش در خوشبختی فرزند، از او کمک و شفاعت می‌خواهد.

لالایی گویما خوابت بیاید / امیرالمؤمنین یادت بیاید /لالایی گویما خوابت کونم من / علی گویما صد سالت کونم من

lâlâyi guyamâ xâbot biyâyed / amiralmomenin yâdod biyâyed / lâlâyi goyamâ xâbot kunam man / ali goyamâ sad sâlod kunam man

علی صفدر، علی صفدر / علی دومادی پیغمبر / علی دیدم دعا می‌کرد / حمدا ذکری خودا می‌کرد

ali safdar ali safdar / ali dumadi peyqamber / ali didam do?â mikard / hamdâ zekri xudâ mikard

لالایی گویما خوابت کونم من / علی گویما و صد سالت کونم من / علی جون اَ صد سال یه روزش کم نباشه / همش شادی یه روزش غم نباشه

lâlâyi goyamâ xâbot kunam man / ali goyamâ sad sâlot kunam man /ali jun a sad sal ye ruzoŝ kam nabâŝe / hameŝ ŝâdi ye ruzoŝ γam nabâŝe

شیعیان، واقعهٔ کربلا و محتوای آن را به عنوان یکی از شاخص‌ترین رویدادهای مذهبی جهان اسلام به پیروان سایر ادیان معرّفی کرده‌اند. مردم ایران، آیین‌های عزاداری و مناسک سوگواری امام حسین(ع) را با زندگی خود عجین کرده‌اند؛ بدین سبب امام حسین(ع) در لالایی‌ها نیز یادکردی خاص دارد:

حسن لای لای / حسین لای لای / عزیز فاطمه لای لای / حسن گویم حسین گویم / علی را با تو می‌گویم

hasan lâylây / hoseyn lâylây / ?azizi fâtome lâylây / hasan guyam hoseyn guyam / ali râ bâ to miguyam

تکرار نام علی و حسن و حسین(ع) در القای مفاهیم دینی و مذهبی بسیار مؤثر است؛ علاوه بر آن، لالایی به‌کمک تکرار گیراتر می‌شود و پدیدآورندگان برای ایجاد کیفیت موسیقایی در لالایی‌های خود از این عنصر بهره می‌جویند(نک. نورتون، ۱۳۸۲: ۳۵۳)

بزرگد می‌کونم تا زنده باشی / غلامی حضرت معصومه باشی

bozorgod mikunam tâ zande bâŝi / γolâmi hazreti masume bâŝi

مادر در لالایی بالا آرزومند است که فرزندش غلام حضرت معصومه(ص) باشد و مشخص است که کودک او پسر است. «جنسیت طفل در بیشتر لالایی‌ها نامشخص است و به او با عنوان عزیز من، طفل

من، کودکم و گل من خطاب می‌کند که تشخیص جنسیت فرزند را مشکل می‌نماید ولی در بعضی لالایی‌ها با توجه به نامی که از فرزند برده می‌شود، لباس‌هایی که به تن او می‌پوشاند و در مواردی از روی مشاغل و حرفی که برایش آرزو می‌کند می‌توان حدس زد که طفل دختر بوده یا پسر» (عمرانی، ۱۳۸۱: ۴۲).

۲-۱-۷. طبیعت

در گذ شته، زندگی مردم با طبیعت گره خورده بود. د شت‌ها، کوه‌ها، صحراها و جنگل‌ها زادگاه مردمان و محل زندگی و پرورش و نهایتاً مدفن آن‌ها بود. به همین دلیل انس و الفتی خاص بین انسان و طبیعت وجود داشت که در لالایی‌ها نیز نمودار گشته است. در لالایی فرصتی ایجاد می‌شود که کودک با عناصر طبیعت؛ مثل ماه، دریا، جنگل، ستاره، آسمان، گندم، گل‌ها و حیوانات آشنا شود و ارتباط آن‌ها را با یکدیگر دریابد؛ طبیعت را دوست داشته باشد و در حفظ آن بکوشد. «لالایی‌ها بیشترین نشانه‌هارا از طبیعت و محیط زندگی اقوام مختلف در خود جای داده‌اند و همین است که به لحاظ جنبه‌های عاطفی و روانی نقش بسزایی در ایجاد ارتباط میان مادر، کودک و محیط اجتماعی ایفا می‌کنند» (جاوید، ۱۳۹۷: ۵۸).

طبیعت در لالایی‌های دهاقان نیز جلوهٔ بسیاری دارد. نام‌بردن از گل‌های مختلف یکی از این نمودهاست؛ به گونه‌ای که با شنیدن این لالایی‌ها می‌توان مادر را در گلزاری پر از گل‌های متنوع و زیبا تصور کرد که هر گلی نظر او را به خود جلب کرده است. واژهٔ «گل» یکی از بن‌مایه‌هایی است که در لالایی‌ها بسامد بالایی دارد؛ به‌صورت ترکیب وصفی یا اضافی در لالایی‌های دهاقان نیز تکرار شده است.

لالا لالا گلی پونه / باباد اومد توی خونه

lâlâ lâlâ goli pune / bâbâd umed tuye xune

لالالالا گل چایی / باباد رفته خونه دایی

lâlâ lâlâ gole ĉâyi / bâbâd rafte xune dâyi

لالالالاگل غوره / خونه دایی به ما دوره

lâlâ lâlâ gole γure / xune dâyi be mâ dure

لالالالاگلی نرگز / کا بد بر تو نیاد هرگز / نه بد بر تو نه بر بابات / نه بر دای بولن بالات

lâlâ lâlâ goli nargez / kâ bad bar to nayâd hargez / na bad bar to na bar bâbât/ na bar dâye bulan bâlât

لالا لالا گلی لاله / دوست داریم منا خاله

lâlâ lâlâ goli lâle / dosot dârim manâ xâle

لالا لالا گلی چایی/ دوست داریم منا دایی

lâlâ lâlâ goli ĉâyi/ dosot dârim manâ dâyi

لالا لالا گلی مریم / قربونی تو میشم هر دم

lâlâ lâlâ goli maryam / qorbuni to miŝam har dam

لالالالا گلی لاله/ کا گل دارم به گواره / کا گل وختی گولابش شد/ عزیزم وختی خوابش شد

lâlâ lâlâ goli lâle / kâ gol dâram be gavâre / kâ gol vaxti gulâboŝ ŝod / azizom vaxti xâboŝ ŝod.

در این لالایی‌ها از گل‌های مختلف مانند نرگس، پونه، خیری، سرخ، نسرین، سوسن، یاس، مینا، سنبل، خشخاش، لاله و مریم نام برده شده است. گاهی نیز از گل‌هایی یاد شده که چندان آشنا نیستند؛ مانند گل چایی، گل فسه (پسته)، گل نعناع، گل زیره و گل غوره.

در لالایی زیر، مادر کودکش را عزیز خوشه‌چین خطاب کرده است. بی‌تردید دلیل تلقی این صفت برای کودک، محیط زندگی او و غلبهٔ کار کشاورزی بخصوص کاشت گندم و جو است.

لالالالا عزیزی خوشه‌چینم/ بخواب مادر کا داغتا نبینم

lâlâ lâlâ aziai xoŝe ĉinom/ bexâb mâder kâ dâγotâ nabinom

در آموزه‌های دینی و تربیتی ما در مورد مهربانی و رسیدگی به مخلوقات خداوند تأکید شده است. مادر، ضمن خواندن این لالایی، کودکش را با حیوانات آشنا می‌کند و بدون آن که خود به مضمون این لالایی آگاهی داشته باشد، به‌طور غیرمستقیم مهربانی با حیوانات را به او می‌آموزد:

لالا لالا لالا لالا لالایی/ دو تا بلبل بودیم تو طاقی دالون/ خوراکمون گریه بودا آب بارون/ الایی خِر نبینه کدخدامون/ کا هم جفتی منا برد در خیابون

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / do tâ bolbol budim tu tâqi dâlun / xorâkmun girye budâ âbi bârun / elâyi xer nabine kadxudâmun / kâ ham jofti manâ bord dar xiyâbun

لالا لالا لالا لالا لالایی/ بیا بلبل بنال تا مَ بنالم/ تو بهر گل بنال مَ بهر یارم/ تو بهر گل بنال هر روزا هر روز/ مَ بهر یارمی‌نالم شبا روز

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlây /biyâ bolbol benâl tâ ma benâlom / to bahre gol benâl ma bahre yârom / to bahre gol benâl har ruzâ har ruz/ ma bahre yâr minâlom ŝabâ ruz

لالا لالا لالا لالا لالایی/ سری کویی بولن نی می‌زنم من/ شتر گم کرده‌ام پی می‌زنم من/ شتر گم کرده‌ام با باری کاشی/ گلی گم کرده‌ام شالّا تو باشی

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / sari kuyi bulan ney mizanam man / ŝotor gom kardeam pey mizanam man / ŝotor gom kardeam bâ bâri kâŝi / goli gom kardeam ŝâllâ to bâŝi

لالا لالا لالا لالا لالایی / سر کویی بولن نارنج گرونه / پسر عاموم سواره مادیونه / به دور مادیون مخمل کشیدن / طنافی ابریشوم تنگش کشیدند / طنافی ابریشوم ریشه ختایی / به شونه‌ش میبرازه پادشایی

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / sare kuyi bulan nârenj gerune / peser âmum suvâre mâdiyune / be dure mâdiun maxmel keŝidan / tenâfi abriŝum tangos keŝidan/ tenâfi abriŝum riŝe xatâyi / be ŝonoŝ miberâze pâdeŝây

لالا لالا گلی پونه / سگه اومد دری خونه / چخش کردم بدش اومد / خودش رفتا بچش اومد / آبش دادم بدش اومد / نونش دادم خوششون اومد

lâlâ lâlâ goli pune / sage umed dari xune/ ĉexoŝ kardam badoŝ umed / xodoŝ raftâ beĉeŝ umed / âboŝ dâdam badoŝ umed / nunoŝ dâdam xoŝoŝ umed

در کتاب فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران آمده است: « لالا لالا گل پونه / گدا اومد در خونه / نونش دادیم بدش اومد / خودش رفت سگش اومد چخش کردیم بدش اومد »(هدایت، ۱۳۷۹: ۲۱۶) و در جای دیگری آمده است: «خودش رفت و سگش اومد، پِخِش کردیم بدش اومد»(قیاسی، ۱۳۹۶: ۵۴۹).

۲-۱-۸. عشق

مضامین عاشقانه در لالایی‌ها کاربرد فراوان دارد. گاهی ناز و عتاب عاشقانه در برخی از لالایی‌ها نشان می‌دهد که مخاطب کودک نیست. «به نظر می‌رسد بیان عشق از سوی زنان هنجار نبوده و اظهارش باعث شرمگینی آن‌ها می‌شده و رفتاری خلاف انتظار محسوب می‌شده، بنابراین جز در لفافه بازگو نمی شدند. اما به‌دلیل آن‌که لالایی‌ها با صدای بلند و گاه در حضور شوهر، معشوق و یا دیگران خوانده می‌شدند، فرصتی به زنان می‌داده تا به‌صورت غیرمستقیم به ابراز عشق و علاقهٔ خود به همسر و یا معشوق خود بپردازند»(عنایت و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۴). «گاهی اوقات، لالایی‌خواندن زن، ضمن این که به قصد خواب کردن کودک بوده، با نیّت سخن گفتن با معشوق دیوار به دیوار یا دلدار خیالی نیز بوده است»(وجدانی، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

لالا لالا لالا لالا لالایی / خوشا روزی که با هم می‌نشستیم / قلم در دست و کاغذ می‌نوشتیم / قلم بشکست و کاغذ بر هوا رفت / مگر طرح جدایی می‌نوشتیم

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / xoŝâ ruzi kâ bâ ham mineŝestim / qalam dar dast o kâγez mineveŝtim / qalam beŝkast o kâγez bar havâ raft / magar tarhe jodâyi mineveŝtim

لالا لالا لالا لالا لالایی / سر کویی بولن نارنج گرونه / پسر عاموم سواره مادیونه / به دور مادیون مخمل کشیدن / طنافی ابریشم تنگش کشیدند / طنافی ابریشم ریشه ختایی / به شونه‌ش میبرازه پادشایی

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / sar kuyi bulan nârenj gerune / peser âmum suvâre mâdiyune / be dure mâdiun maxmel keŝidan / tenâfe abriŝum tangoŝ keŝidan / tenâfe abriŝum riŝe xatâyi / be ŝonoŝ miberâze pâdeŝâyi.

ترانه‌های عامیانه مخصوصاً دوبیتی‌ها، بر سر زبان مادرانی بوده است که در کنار گهوارهٔ کودکانشان فرصتی می‌یافتند تا آرزوها و تمایلاتشان را ابراز کنند. به دلیل آن که لالایی‌ها تجلی‌گاه ناب‌ترین و شخصی‌ترین احساسات زنانه است، برخی لالایی را واسطةالعقد و حلقهٔ پیوند ادبیات کودک و ادبیات زنان نامیده‌اند(نک. طباطبایی، ۱۳۹۵: ۸۲)

عزیزم بادا میاد بادا میاد / صدای زنگ چاروادار میاد / برید اَ مرد چاروادار بپرسید / چرا اون مرد به خونه ما نیمیاد

azizom bâdâ miyâd bâdâ miyâd / sedâye zange âârvâdâr miyâd / berid a marde âârvâdâr boporsid / âerâ un mard be xune mâ nimiyâd

لالا لالا لالا لالا لالایی / طناف ابریشم ریشه‌به‌ریشه / دمش مرواریا بیخش بنفشه / بنفشه سرزده دور کلاهش / به قربونی سرا زلف سیاهش

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / tenâfe abriŝum riŝe be riŝe / damoŝ morvâriâ bixoŝ banafŝe/ banafŝe sar zade dowri kulâhoŝ/ be qorbuni sarâ zolfe siyâhoŝ

لالا لالا لالا لالا لالایی / دو تا بلبل بودیم تو طاق دالون / خوراکمون گریه بودا آبی بارون / الایی خِر نبینه کدخدامون / کا هم جفتی منا برد در خیابون

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / do tâ bolbol budim tu tâqi dâlun / xorâkmun girye budâ âbi bârun /elâyi xer nabine kadxudâmun / kâ ham jofti manâ bord dar xiyâbun

لالا لالا لالا لالا لالایی / بیا بلبل بنال تا مَ بنالم / تو بهر گل بنال مَ بهر یارم / تو بهر گل بنال هر روزا هر روز / مَ بهر یار می‌نالم شبا روز

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / biyâ bolbol benâl tâ ma benâlom / to bahre gol benâl ma bahre yârom / to bahre gol benâl har ruzâ har ruz / ma bahre yâr minâlom ŝabâ ruz

لالا لالا لالا لالا لالایی / سری کویی بولن نی می‌زنم من / شتر گم کردما پی می‌زنم من / شتر گم کردما با باری کاشی / گلی گم کرده‌ام شالا تو باشی

lâlâ lâlâ lâlâ lâlâ lâlâyi / sari kuyi bulan ney mizanam man / ŝotor gom kardamâ pey mizanam man / ŝotor gom kardamâ bâ bâri kâŝi / goli gom kardeam ŝâllâ to bâŝi

البته این بیت به شکل زیر است که در دهاقان، واژه‌هایی جایگزین شده‌اند:

سر کوه بلند نی می‌زنم من / شتر گم کرده‌ام هی می‌زنم من / شتر گم کرده‌ام با جفت حاشی[۲] / گلی گم کرده‌ام شاید تو باشی.

در دهاقان این دوبیتی را نیز به صورت‌های دیگر می‌خوانند:

سری کویی بولن نی می‌زنم من / شتر گم کردما پی می‌زنم من / شتر گم کردما با شیر میشم / طمح اَ مَ بریده قوم و خویشم / عزیزم یادت ای دوس یادت ای دوس / نمیری تا نبینم داغت ای دوس / عزیزم بی‌وفایی بی‌وفایی / عزیز بی‌وفایم کی می‌آیی؟

sari kuyi bulan ney mizanam man / ŝotor gom kardamâ pey mizanam man/ ŝotor gom kardamâ bâ ŝire miŝom / temah a ma boride qom o xiŝom / azizom yâdot ey dus yâdot ey dus / namiri tâ nabinom dâγot ey dos / azizom bivafâyi bivafâyi / azize bivafâyom key miyâyi?

نفس بر نی زنم تا نی بخونه / بسا راز دلم را نی بگویه / اگه راز دلم بر کو بگویم / علف سوزه وا کو عریون بمونه / عزیزم لایی لایی لایی / عزیزم کی می‌آیی کی می‌آیی؟

nefes bar ney zaman tâ ney buxune / basâ raze delom râ ney beguye / age raze delom bar ku beguyam / alef suze vâ ku oryun bumune / ?

تعدد روایات از ویژگی‌های ادبیّات عامّه است که ناشی از تعدّد راویان است. اگر روایان فرهنگ عامّه، مردم باشند، هر کس با توجّه به ذوق و علاقه، نیازها و شرایط زمانی و مکانی، اقلیم، فرهنگ، شرایط خاص و بسیاری عوامل دیگر کنایات و مثل‌ها و اشعار را به نفع خود مصادره به مطلوب می‌کند و به قیاس نمونهٔ اصلی، نمونه‌های دیگر را می‌سازد(نک. ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۳۸).

۳. نتیجه‌گیری

لالایی‌های دهاقان مانند لالایی‌های دیگر مناطق ایران‌زمین، علاوه بر کارکرد اصلی؛ یعنی خواباندن کودک، کارکردهای دیگری نیز دارد. با توجه به شرایط حاکم بر جامعهٔ مردسالار و سنتی پیشین، لالایی عرصه‌ای برای ابراز وجود، اعتراض و بیان خواسته‌های زنان بوده است. نیز لالایی ابزاری در جهت بیان عشق و علاقهٔ مادر به کودک و بیان دغدغه‌ها و خواسته‌های مادر و آموزش مفاهیم مذهبی بوده است. مادران دهاقانی با استفاده از مضامین مختلف در لالایی‌های خود و در جهت دستیابی به اهداف تعلیمی و تربیتی خویش کوشیده‌اند. در لالایی‌های شهر دهاقان مضامین مختلفی دیده می‌شود. دعا و طلب خیر برای کودک یکی از مضامین پرتکرار در این لالایی‌هاست. از آنجا که نقش مادر با دینداری گره خورده است؛ در لالایی‌ها گفتمان ایدئولوژیک کاملاً آشکار است. نبودن همسر در کنار زن و کودک مضمون دیگری است که در لالایی‌های این شهر دیده می‌شود. زن فقدان همسرش را با تمام وجود احساس می‌کند و با تکرار نامش به خود و کودکش آرامش می‌دهد. لالایی‌گویی فرصتی را برای مادران فراهم کرده است تا به مضامینی بپردازند که فرصت و رخصت پرداختن به آن‌ها در جامعهٔ مردسالار داده

نشده است؛ از جمله ابراز غم و اندوه و نگرانی و عشق. در لالایی‌های شهر دهاقان شاخص‌هایی مانند گل، درخت، قرآن، زیارت، علی(ع)، خدا، برادر، بلبل، سفر و بابا پربسامد هستند و نمادهای انتخاب‌شده بر پایهٔ خرد فردی هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱- اسامی مصاحبه‌شوندگان به شرح زیر است:
- اسدیان، زهرا، ۱۳۴۹، دیپلم.
- امین جعفری، اعظم، ۱۳۵۲، کارشناسی.
- بهرامی، اشرف، ۱۳۲۸، بی‌سواد.
- بهرامی، توران، ۱۳۲۹، ابتدایی.
- بهرامی، زهرا، ۱۳۴۸، ابتدایی.
- بهرامی، نصرت، ۱۳۴۰، ابتدایی.
- بیننده، توران، ۱۳۴۷، تحصیلات متوسطه.
- خدابخشی، معصومه، ۱۳۶۴، کارشناسی.
- سنجری، عصمت، ۱۳۱۸، بی‌سواد.
- شاه‌حسینی، بتول، ۱۳۵۰، تحصیلات متوسطه.
- صفری، اعظم، ۱۳۵۶، تحصیلات متوسطه.
- طاهری، مریم، ۱۳۶۲، تحصیلات متوسطه.
- فاتحی، اشرف، ۱۳۲۸، ابتدایی.
- عبدالهی، مریم، ۱۳۴۹، کارشناسی.
- عسگریان، صفیه، ۱۳۱۰، بی‌سواد.
- عظیمی، اعظم، ۱۳۵۹، کارشناسی ارشد.

۲- حاشی: به معنی بچهٔ شتر یک‌ساله است. مادران در حین خواندن لالایی، بدون توجه به معنا و مفهوم آن، «کاشی» تلفظ می‌کنند.

منابع

- احمدپناهی سمنانی، محمد (۱۳۷۶). ترانه و ترانه‌سرایی در ایران. تهران: سروش.

- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۸۴). ادب شفاهی و زبان آموزی به کودک در فرهنگ مردم. فرهنگ مردم، ۱۳، ۶۲-۷۳

- جاوید، هوشنگ (۱۳۹۷). مضمون و موسیقی در لالایی‌های ایرانی. فرهنگ مردم ایران، ۵۳ و۵۴، ۳۹-۶۴.

- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۲). لالایی‌های مخملین، نگاهی به خاستگاه و مضامین لالایی‌های ایران. پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۱(۱)، ۶۱-۸۰.

- حکیمی، محمود، و کاموس، مهدی(۱۳۸۲). مبانی ادبیات کودکان و نوجوانان، ادبیات دینی. تهران: آرون.

- دهقان، محمداسماعیل، و ذوالفقاری، حسن (۱۴۰۰). سبک زنانه در متون لالایی. پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، ۳(۵)، ۱۳۲-۱۶۱. doi:10.30465/LIR.2021.32479.1192

- ذوالفقاری، حسن(۱۳۹۲). فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی. تهران: علم.

- ذوالفقاری، حسن(۱۳۹۸). زبان و ادبیّات عامهٔ ایران. تهران: سمت.

- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۰). جلوه‌گری فرهنگ عامه در ادبیات فارسی. نامهٔ فرهنگ، ۳۹، ۱۵۳-۱۵۸.

- ریپکا، یان(۱۳۵۴). تاریخ ادبیات ایران. ترجمهٔ عیسی شهابی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- سپیک، پیری(۱۳۹۳). ادبیات فولکلور ایران. ترجمهٔ محمد اخگری. تهران: سروش.

- طباطبایی، سید حسین، و سادات طباطبایی، سمیه (۱۳۹۵). تحلیل ساختاری و محتوایی حدا (لالایی منطقهٔ سرکویر). ادبیات و زبان‌های محلی ایران، ۶(۴)، ۸۱- ۹۶. dor: 20.1001.1.2345217.1395.6.4.5.9

- عمرانی، سیدابراهیم (۱۳۸۱). لالایی‌های ایران. تهران: پیوند نو.

- عنایت، حلیمه، حسینی، مریم، و عسکری، جواد(۱۳۹۰). لالایی‌ها رسانه‌ای زنانه یا ملودی خواب‌آور کودکانه. زن در فرهنگ و هنر، ۳(۲)، ۵۷- ۷۶.

- قزل ایاغ، ثریا(۱۳۸۳). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: سمت.

- قیاسی، سیدوهاب (۱۳۹۵). پژوهشی اجمالی در ادبیّات عامیانه ایران. تهران: اطلاعات.

- کیانوش، محمود(۱۳۷۹). شعر کودک در ایران. چاپ سوم. تهران: آگاه.

- محمدی، محمدهادی، و قایینی، زهره (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات کودکان ایران، ادبیات شفاهی و دوران باستان. تهران: چیستا.

- نورتون، دونا (۱۳۸۵). شـــناخت ادبیات کودکان از روزنهٔ چشـــم کودک، گونه‌ها، کاربردها. ترجمهٔ منصوره راعی و دیگران. تهران: قلمرو.

- وجدانی، بهروز (۱۳۸۷). لالایی، موسیقی نقش زن در انتقال فرهنگ شفاهی. کتاب ماه هنر، ۱۲۲، ۹۸-۱۰۴.

- هدایت، صادق (۱۳۷۹). فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران. تهران: چشمه.

فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال چهاردهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۳- شمارهٔ پیوسته ۴۳

نمادپردازی در دیوان ملّا پریشان (ص ۱۲۱- ۱۴۱)

زهرا نظری،[۱] علی نوری (نویسندهٔ مسئول)، [۲] علی حیدری[۳]

: 10.30495/irll.2023.1974998.1538

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۱۵

چکیده

یکی از ابزارهای مؤثر برای بیان مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی، استفاده از زبان تأویل‌پذیر رمز است؛ زبانی که مناسب‌ترین فرم‌ها را برای توضیح تجربیات روحانی و مفاهیم معقول در اختیار دارد. بررسی میزان و نحوهٔ کاربرد رمز در دوره‌های مختلف شعری، کوششی راهگشا برای ورود به دنیای عواطف و اندیشه‌های شاعر و نیز پی‌بردن به فضای اجتماعی روزگار اوست. بر اساس این، در جستار حاضر به بررسی اشعار عرفانی ملّا پریشان لک پرداخته شده است. در این مقاله، با روش توصیفی-تحلیلی، نمادها و شیوهٔ نمادپردازی ملّا پریشان بررسی شده‌است. این پژوهش می‌تواند به شناسایی بخش مهم و ناکاویده‌ای از ذهنیات، تجربه‌ها و جنبه‌های دیگر این شاعر عارف کمک کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نوع نمادهای استفاده‌شده در شعر پریشان متنوع است؛ هرچند بیشتر، از نمادهای طبیعی استفاده کرده است. دیگر آن‌که نمادگرایی ملّا پریشان، هم آمیخته با شریعت است و هم بیشتر در خدمت القای مضامین عرفانی است؛ با اینکه از اشاره به مضامین و موضوعات اخلاقی فردی و اجتماعی نیز خالی نیست.

کلمات کلیدی: نمادگرایی، شعر عرفانی، ملّا پریشان.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
E-mail: zahranazari2021@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
E-mail : nooria67@yahoo.com

[۳]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم آباد، ایران.
E-mail: aheidary1348@yahoo.com

CC BY NC ND

۱. مقدمه

نماد چیزی است که «هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش» (داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱). به عبارت دیگر، واژه، تعبیر، مفهوم یا نشانه‌ای است که علاوه بر معنای حقیقی، بر معانی مجازی نیز دلالت کند(نک. پورنامداریان، ۱۳۸۳: ٤-۷). نمادها از جمله ابزارهای مورد استفاده برای اشاره به حقایق گسترده و ژرف هستند که در فرهنگ و تمدن انسان جلوه‌های گسترده و متنوعی دارند و از دیرباز مورد توجه گویندگان و شاعران بزرگ ایرانی قرار گرفته‌اند. هر نماد، نشانه‌ای آشکار و شناخته‌شده، محسوس و گاه ملموس است که به معانی و حقایق انتزاعی یا دور از دسترس ارجاع می‌دهد. موضوع نماد و انواع و گونه‌های آن و شیوه‌های نمادپردازی در متون ادبی، موضوعی قابل شناسایی، تحلیل و پیگیری است؛ بویژه در ادبیات عرفانی که به دلیل ماهیت شگرف و اسرارآمیز و نیز پیچیدگی و گستردگی موضوع آن؛ یعنی شناخت خداوند متعال و جلوه‌های زیبا و پر رمز و راز اسماء و صفات و تجلیات حق و کشف و شهودهای عارفان، عنصری بنیادین و پرکاربرد است.

ملّا ابوالقاسم، مشهور به ملّا پریشان در اواخر نیمهٔ دوّم قرن هشتم و نیمهٔ اوّل قرن نهم هم‌زمان با حکومت نوزدهمین اتابک لرستان، شاه حسین می‌زیست. او با «رجب بُرُسی، نویسندهٔ کتاب‌های مشارق الانوار و مشارق الاذکار، معاصر و از شاگردان او بود. البته خود را از نظر فضل و دانش برتر از استاد می‌دید(ملّا پریشان، ١٣٦١: مقدمه: چ). بیشتر اشعار ملاپریشان با ترکیبی از گویش گورانی - که به اصطلاح، زبان شعر استان‌های لرستان، کرمانشاه و ایلام بوده است - و گویش خاص لکی است. «دیوان او شامل هزار بیت است و بیشتر در قالب مثنوی سروده شده است. با تأمل در صورت و ساختار پریشان-نامه چنین به نظر می‌رسد که رنگ و بویی از مثنوی معنوی در آن دیده می‌شود. او در اشعارش توجه ویژه‌ای به مولانا دارد به‌نحوی که برخی از ابیات او تقلیدی از ابیات مولانا است» (نوری، ۱۳۹۰: ۲).

با توجه به اینکه تاکنون پژوهش‌هایی که در این زمینه بویژه در حوزهٔ آثار عرفانی صورت گرفته است، عمدتاً به شاعران عارف فارسی‌گو معطوف بوده و به‌ندرت به وجوه هنری، زبانی و محتوایی آثار خلق شده در زبان‌ها و گویش‌های دیگر ایران‌زمین توجه شده است؛ این تحقیق، بر آن است که به استخراج، بررسی و تحلیل نمادهای به کاررفته در شعر یکی از شاعران عارف غرب کشور بپردازد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نمادگرایی و نمود آن در آثار ادبی، آثار فراوانی نگاشته شده و پژوهش‌های گوناگونی پدید آمده است. رحیمی زنگنه و الماسی(١٣٩٦) در مقالهٔ «نمادگرایی در اشعار بهزاد کرمانشاهی و عبدالوهّاب البیاتی»، نماد را در شعر چهارتن از شاعران کرد بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که نماد در اشعار شاعران کرد، متأثّر از ادبیّات فارسی است و شباهت‌ها و اشتراکات فراوانی با آن دارد که شناخت بیشتر این

نمادها موجب احاطه بر اشتراکات زبانی، فرهنگی و سرزمینی ایرانیان است. با بررسی تحقیقات پیشین مشخص شد تاکنون پژوهشی با عنوان این مقاله انجام نشده است. بهرامی و چگنی(۱۳۹٦) به «تشخیص و خاستگاه آن در شعر شعرای لک (با تکیه بر آثار غلامرضا ارکوازی، ملا پریشان و ملّا منوچهر کولیوند)» پرداخته‌اند. نوری (۱۳۸٦) «نمادپردازی را در رمان‌های معاصر» بررسی کرده و زمینه‌ها و شرایط سیاسی- اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه و نیز بهره‌گیری از ظرفیت‌های معناسازی و دلالت‌گری نمادها را علل اصلی نمادگرایی رمان‌نویسان دانسته است. فروغی(۱۳۹۱) ضمن «بررسی نماد در شعر معاصر(اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، ابتهاج، بهبهانی)» به این نتیجه رسیده است که مقتضیات زمانه، تعهد هنری و بیان غیرمستقیم سبب شد تا شاعران معاصر به نماد روی آورند. این امر موجب تغییر دیدگاه و نگرش شاعران به جهان هستی و سبب عمق‌بخشیدن به اشعار آنان شده است. باقی‌نژاد(۱۳۹۱) «محتوای سمبولیک شعر معاصر فارسی» و شاخصه‌ها و نگرش‌های ده تن از شاعران معاصر را با تأکید بر کیفیّت سمبول‌های به‌کار رفته در شعر ایشان بررسی کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده است که مشخصه‌های زبانی و جهان‌بینی ویژهٔ هریک، در نمادهای به کار رفتهٔ شعر ایشان مؤثر است. حیدری(۱۳۹٤) به «بررسی اندیشه‌های حکمی- عرفانی منعکس‌شده در دیوان عارفان ایرانی» پرداخته است. او ضمن شرح و چگونگی متجلّی‌شدن این اندیشه‌ها در دیوان شاعران، با استفاده از سمبولیسم الفبایی به تبیین و تحلیل این نمادها پرداخته و نتیجه گرفته است که اندیشه‌های حکمی و عرفان ایرانی و اسلامی آبشخور یکسانی دارند و نمی‌توان آن‌ها را کاملاً مرزبندی کرد.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

در این تحقیق در نظر است با بررسی و تحلیل نمادهای به کاررفته در شعر «ملّا پریشان» به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱- گونه‌های نماد در اشعار عرفانی ملّا پریشان کدامند؟

۲- نمادپردازی در اشعار عرفانی ملّا پریشان بیشتر در چه حوزه‌هایی است؟

۱-۳. روش تحقیق

در این مقاله، به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی به نمادها و زمینه‌ها و گونه‌های نمادپردازی عرفانی ملاپریشان پرداخته شده است؛ بدین صورت که ابتدا ابیاتی که در آن‌ها اشارات و نشانه‌های نمادین و تأویل‌پذیر، بویژه در زمینهٔ موضوعات و مباحث عرفانی وجود داشت، استخراج و نمونه‌هایی که نمادپردازی در آن ها آشکارتر بود، بررسی شده است. سپس نوع نمادها، دلالت‌های نمادین و زمینه‌ها و بسترهای نمادپردازی تحلیل شده و در پایان، مهم‌ترین یافته‌های پژوهش ذکر گردیده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. نماد

نماد، نشانه‌ای است که علاوه بر معنای اصلی خود، به چیز یا چیزهای دیگری نیز دلالت کند. در ادبیّات «کلمه یا عبارتی است که بر یک چیز یا یک واقعه دلالت داشته باشد و آن هم به نوبهٔ خود دالّ بر چیزی باشد؛ یا فراتر از خود دارای مرجع‌های مختلف باشد» (آبرامز، ۱۳۸۷: ٤٣٩). نماد، اصطلاحاً به «واژه، تعبیر، تصویر، شیء و به طور کلی، نشانه‌ای اطلاق می‌شود که علاوه بر معنای واقعی خود، بر چیز یا چیزهای دیگری نیز دلالت کند» (نک. پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۷-٤) و نماد ادبی، پدیده‌ای زبانی است و در واژه‌های زبان شکل می‌گیرد. «وقتی واژگان در متن ادبی به رمز بدل می‌شوند، گرچه خاستگاه زبانی ندارند، از محدودهٔ معناشناختی و منطق زبان رها می‌شوند و قلمرو معنایی و عاطفی فراتری می‌سازند و ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از نشانه‌های زبانی و استعاره و مجاز و تمثیل جدا می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵ :١٦٣). در جایی دیگر آمده است که نماد «علامت یک شیء یا علامت دنیای خاصی از اشیاء و یا علامت حالت ویژه‌ای از حالات انسانی در میان اشیاء و حیوانات است» (براهنی،۱۳۷۱:۸۱). نماد، از آن‌رو که فاقد قرینه است، پیچیده‌تر، گسترده‌تر و عمیق‌تر از استعاره است. نمادپردازی، از جهتی «شیوه‌ای از بیان حقایق در اساطیر و ادیان و فرهنگ‌های کهن است» (نک. الیاده، ۱۳۷۵، ۱/ ۳۰-۲۸ و همو: ۱۳۹٤: ۱۹۲-۱۲۳)؛ از سویی «ابزاری است برای بیان سربسته و پوشیدهٔ ناگفتنی‌ها در عرفان» (پورنامداریان،۱۳۸۳: ٦) و از دیگر سو، «تمهیدی ادبی و بلاغی است برای گسترش و عمق‌بخشی به سخن و افزودن به زیبایی و اثرگذاری آن و بیان ناگفتنی‌های سیاسی، اجتماعی و نیز توصیف تجربیات و احساسات درونی» (نوری، ۱۳۸٦: ٥-٢ و ٢٤-٢٢).

شعر سمبولیک «ساختاری مبهم و نمادین دارد. این شعر در شرایط و زمان‌های مختلف می‌تواند معانی تازه بپذیرد و تعابیر متفاوتی به دست دهد و نیز ذهن هر مخاطبی را به سمت فضاهای ناشناخته و کشف دنیاهای تازه و افکار و دیدگاه‌های متنوع رهنمون شود» (جورکش،۱۳۸۳:۱۱۳)؛ لذا مفاهیم به‌دست آمده از هر نماد، با میزان دریافت و برداشت مخاطبان مرتبط است. شعری که نمادین است خود به خود از سطح مخاطب عادی و عامی فراتر می‌رود.

نمادها و نشانه‌ها خواننده را در کشف رمز و راز اثر به تحّرک در می‌آورند و او را وادار به تخیل و تفسیر می‌کنند. این تعریف، کم و بیش در همه‌جا پذیرفتنی است؛ چنانکه در اروپا هم می‌توان سمبولیسم را «هنر بیان افکار و عواطف نه از راه اشارهٔ مستقیم، نه به وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن افکار و عواطف در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). مکتب سمبولیسم در دو دههٔ پایانی قرن هجدهم به عنوان مکتب ادبی در غرب ظهور کرد. مهم‌ترین مشخصهٔ آن به کارگیری نماد در آن

است. این نمادها باعث پیچیدگی و ابهام‌آمیز بودن و تأویل‌بردار شدن شعر می‌شوند و می‌توانند حریم معنایی و مفهومی گسترده‌ای به آن دهند. با این تعریف، رمزی‌بودن و فشردگی نماد و پیوستن آن با حالات انسانی و کیفیت اشیاء و پدیده‌ها آشکار می‌گردد. درک مفهوم هر نماد، به عوامل مختلفی وابسته است که بدون آن‌ها نمی‌توان به حریم معنایی، تاریخی و فرهنگی آن راه یافت. نمادها خواه ناخواه، بخشی از ابعاد مبهم وجود آدمی هستند. «ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم» (یونگ،۱۳۷۲: ۲۶).

در هر حال، کاربرد واژهٔ سمبول در زبان - به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات – سبب پدید آمدن زبانی خاص به این نام و همچنین مکتبی ادبی با عنوان «سمبولیسم» شده است.

کارل گوستاو یونگ می‌گوید: «چون اشیای بیشماری در ورای فهم انسان قرار دارند، ما پیوسته اصطلاحات سمبولیک را به‌کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملاً بفهمیم. این یکی از دلایلی است که به موجب آن تمام ادیان، زبان و صور سمبولیک را به کار می‌برند» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲٤).

اریک فروم، تعریف جامعی از زبان نمادین(سمبولیک) ارائه کرده است: «زبان سمبولیک، زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و درست مثل این است که انسان به انجام کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای که در دنیای مادی اشیاء برایش اتفاق افتاده باشد» (فروم، ۱۳٤۹: ۲). او زبان سمبولیک را زبانی مستقل می‌داند که شاید بتوان آن را تنها زبان جهانی و همگانیِ نژاد انسانی تلقی کرد.

تصویر نمادین، نقش‌های متعددی بر عهده دارد و بر اساس این نقش‌ها ارزش و کارکرد آن در تفکر و ادبیات و فرهنگ مشخص می‌شود. بر اساس نظر فتوحی در کتاب «بلاغت تصویر» از جمله نقش‌های مهمی که نمادها ایفا می‌کنند به این موارد می‌توان اشاره کرد:

۱. نماد، نمایشگر کل به وسیلهٔ جزء است.

جست‌وجوی معانی بزرگ و ایده‌های بنیادین و وحدت غایی جهان در امور جزئی و اشیای خُرد، یکی از روش‌های مکتب سمبولیسم یا نمادگرایی است؛ زیرا به تعبیر مولانا: «جزوها را روی‌ها سوی کل است».

۲. نماد، راه ورود به عالم باطن است.

تصویر نمادین، دریچهٔ ورود به دنیای باطن و عالم ورای عقل است. نماد، حرکت‌دهنده است و مخاطب را به دنیای بیرون از پنج حس و جهان فراسوی تن می‌کشاند. از نظر مولانا زبان نمادین، نردبان آسمان است.

نردبان آسمان است این کلام هر که از این برود آید به بام

(مولوی، ١٣٦٣: ١/ ٧٦٣)

۳. نماد، مبدأ و سرآغاز آگاهی است.

تصویر نمادین، جانشین معنا و مقصود نیست بلکه منشأ و سرچشمهٔ معرفت است؛ یعنی، تأویل و معنی از خود نماد شروع می‌شود. اگر هنگام تأویل، صورت حسّی نماد را حذف کنیم، چیزی برای جست‌وجو وجود ندارد.

٤. نماد، القاکنندهٔ احساس و عاطفه است.

درواقع، نماد وسیله‌ای برای بیان مفاهیم ناگفتنی است که پیام در سایهٔ عمیق‌ترین آن‌ها القا می‌شود. خاصیت نماد، القاکنندگی است. نمادها احساس گنگی و گم‌شدگی را در ما بر می‌انگیزند و این درواقع، نوعی القای احساس است.

۵. نماد، سازمان‌دهندهٔ افکار است.

نماد نقطه‌ای برای تمرکز است. از این رو تمام تصورات پراکنده و گوناگون و حتی متناقض در اطراف آن جمع می‌شوند. این اندیشه‌ها عموماً انتزاعی و ذهنی‌اند و با عالم خارج از ذهن و جهان حس و عقل پیوندی ندارند. تصویر نمادین، آن‌ها را در سایهٔ خود فراهم می‌آورد، سازمان‌دهی می‌کند و یک تصویر حسی را مظهر و منشأ آن تصورات و دریافت‌ها می‌سازد. بنابراین، کار نماد، تثبیت و سازمان‌دهی ادراکات و احساسات پراکندهٔ فردی و اجتماعی است(نک. فتوحی، ١٣٨٥: ١٨٣-١٧٨).

۲-۲. انواع نماد

نماد از زوایا و به اعتبارهای مختلف، گونه‌هایی دارد؛

۱. نمادهای قراردادی یا دلالتگر

به نمادهایی اطلاق می‌شود که دلالتگرِ یک علامت اختیاری و قراردادی هستند، در رشته‌های مختلف علوم به صورت نشانه‌ها و علامت‌ها کاربرد دارند و اغلب محققان آن‌ها را نشانه یا علامت می‌نامند نه سمبول؛ مانند نماد شیمیایی عناصر در جدول تناوب.

۲. نمادهای استعاری

نمادهایی که دلالتگر یک مفهوم خاص و طبیعی هستند و به علت هم‌بستگی و ارتباط و شاید به طور اتفاقی به چیزهای دیگر اشاره دارند؛ مانند روباه که نماد انسان‌های حیله‌گر است و شیر که نماد انسان‌های شجاع است.

۳. نمادهای قدسی و اساطیری

به علامت‌های قراردادی و غیرطبیعی‌ای اطلاق می‌شود که به مفاهیم حقیقی، معنوی، مذهبی، آیینی و فرهنگی اشاره دارند؛ مانند صلیب که نماد مسیحیت است و اذان که نماد اسلام است.

٤. نمادهای یادبودی و تلمیحی

نمادهایی که به خاطره‌ها یا رویدادهای تاریخی، افسانه‌ای یا اساطیری اشاره دارند؛ مانند سیمرغ که نماد حضرت حق و روح والای انسانی است (نک. داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱، سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸: ٤۷۵؛ جمشیدی، ۱۳۹۵: ۱۲-۷).

نمادها را از جهات دیگر نیز تقسیم‌بندی کرده‌اند:

از نظر نوآوری و رواج: الف) نمادهای ابداعی؛ ب) نمادهای مرسوم

از نظر تأثیر و پویایی: الف) نمادهای مرده؛ ب) نمادهای زنده و پویا

از نظر منشأ: الف) شخصی ب) جهانی ج) قراردادی(نک. فروم، ۱۳٤۹: ۵-۲).

بنابراین می‌توان گفت برخی از نمادها شخصی‌اند و به شاعر یا نویسندهٔ نمادگرا اختصاص دارند؛ مانند نی و شیر در مثنوی معنوی؛ برخی دیگر، نمادهای عمومی یا عام هستند و همگان، کم و بیش آن‌ها را پذیرفته‌اند؛ مانند آتش که نماد خشم، شهوت، سوزانندگی و حتی پاکی و معرفت است یا کوه که نماد صبر و استقامت است. نمادهای عام غالباً در ادبیات کشورهای مختلف حضور دارند و به عنوان نمادهای جهانی شناخته می‌شوند؛ مانند کبوتر یا زیتون که نماد صلح، دوستی و آزادی هستند.

نماد نیز، زیرساختی تشبیهی دارد و «مانند استعاره، ذکر مشبهٌ‌به و ارادهٔ مشبه است منتهی با دو فرق: ۱- مشبهٌ‌به در سمبول صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به‌اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (A range of reference) است؛ مثلاً زندان در شعر عرفانی، سمبول تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است. ۲- در استعاره ناچاریم که مشبهٌ‌به را به سبب وجود قرینهٔ صارفه، حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبول در معنای خود نیز فهمیده می‌شود... جز این دو فرق، سمبول عین استعاره است» (شمیسا، ۱۳۷۳:

۱۹۸-۱۹۰)؛ بنابراین سمبول‌های ادبی و عرفانی گاه در قالب نشانه‌هایی (تعابیر و واژه‌هایی) محسوس و ملموس که علاوه بر معنای ظاهری، معنا یا معانی مجازی و باطنی نیز دارند در یک متن می‌آیند؛ مانند واژه‌های نی، دریا، خورشید، شیر، خرگوش، سگ، باز و غیره در مثنوی معنوی یا طوطی، هدهد، صعوه، طاووس و غیره در منطق‌الطیر عطار؛ و گاه در قالب اضافهٔ سمبولیک(نک. همان)؛ مانند «کلاه سروری»، «طوطی جان»، «همای سعادت»، «سرمامک غفلت»، «اژدهای نفس»، «فتراک جفا»، «عیسی روح» و غیره در اشعار حافظ و مولوی و خاقانی.

عوامل متعددی می‌توانند منشأ اخذ نمادها باشند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری، دین و مذهب و عرفان و فلسفه(نک. داد، ۱۳۷۵: ۳۰۱ و جمشیدی، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۰).

نمادها در آثار ادبی به شیوه‌های مختلفی نمود پیدا می‌کنند: گاه در تک‌بیت‌های مستقل و پراکنده و گاه در درون یک اثر ادبی حضور پیدا می‌کنند؛ گاه در قالب یک داستان یا حکایت یا قصه مطرح می‌شوند و گاهی کل یک اثر ساختاری نمادین و تمثیلی دارد.

۳. بحث

۳-۱. نمادپردازی در دیوان ملّا پریشان

جریان نمادپردازی در شعر عرفانی که با سنایی رسمیت یافت و با عطّار تثبیت شد و در شعر مولانا به اوج ابهام و ژرفا و ناخودآگاهی و عاطفه رسید، توسط پیروان مکتب او کاربرد متنّوع یافت. یکی از «پیروان مکتب عرفانی مولانا، ملّا پریشان است»(نک. نوری، ۱۳۹۰: ۷-۲). تسلط زبانی و قدرت شاعری ملّا پریشان، سبب گستردگی دایرهٔ ادبیّت و زیبایی و اثرگذاری شعر او شده است. واژگان، تعابیر و تصاویر نمادین در دیوان ملّا پریشان، متأثّر از عرفان عمیق او، طراوت خاصی یافته است. استفادهٔ فراوان ملّا پریشان از اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، نمایانگر روحی صیقل‌یافته از سیر و سلوک عرفانی است و استفادهٔ درخور و دقیق او از این تعبیرات، از تجربیات عمیق و ناب عرفانی او حکایت می‌کند. تأکید ملّا پریشان بر عاجز ماندن فکر و عقل در مسیر شناخت ذات حق و عشق شورمندانه‌اش به ذات لایزال الهی، در لابه‌لای ابیات شیرین او که غالباً به زبان لکی سروده شده، نمایان است.

توجه ویژهٔ ملّا پریشان به بن‌مایه‌های طبیعی، وجههٔ خاصی به شعر او بخشیده و به گسترش نمادپردازی در شعرش دامن زده است. همواره طبیعت پرمایه‌ترین موضوعات را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان قرار داده و تعدّد و تنوّع بی‌نظیر پدیده‌های طبیعی، به میدان عملکرد شاعران وسعت بخشیده است. هنرمند نمادگرا به دنبال صورت محسوس است، تا مفاهیم معقول و حتی ناشناخته‌ای را که با حواس باطنی خود تجربه کرده و در ذهنش جریان یافته است، نشان دهد و تبیین

کند؛ برای این مقصود، عناصر طبیعی بهترین دستمایه به شمار می‌روند. نمادهای به‌کار رفته در دیوان ملّا پریشان، ذیل چند عنوان دسته‌بندی می‌شوند:

۳-۱-۱. حیوانات

استفاده از نام و ویژگی‌ها و رفتارهای حیوانات در قالب ضرب‌المثل، نشانه و نماد، نزد مردم غرب ایران، بویژه لک‌زبانان رایج است(نک. بیرانوند و صحرایی، ۱۴۰۰: ۳۹-۱۹). ملّا پریشان نیز در دیوان اشعارش استفاده هایی نمادین از ویژگی‌ها و اوصاف حیوانات کرده است. در دیوان ملّا پریشان، گزارشی مختصر از داستان منطق‌الطیر عطار آمده و ملّا در آن، به تأسی از پیر نیشابوراشاراتی نمادین کرده است(نک. عطار، ۱۳۷۹: ۲۳۸-۳۵)،

در بیت نخست این گزارش:

سی نوع پَله‌وَر راهی بین بی‌خوِد　　پی دیدِ سیمرغ، هادی‌شان هدهد

(ملا پریشان، ۱۳۸۴: ۹)

si neo palavar rāhi bin bê xoed / pe dide simerγ hādishān hoedhoed

برگردان: سی نوع پرندهٔ واله و شیدا به راه افتادند و هدایت آن‌ها را هدهد بر عهده داشت و هدفشان دیدن سیمرغ بود.

سی نوع پَله‌وَر (پرنده)، چنانکه در منطق‌الطیر عطار دیده می‌شود، نماد سالکانی است که قدم در راه معرفت گذاشته‌اند. مفهوم بیخودی نیز نمادی از حالتی است که سالک، مراتب نخستین سلوک را در آن پشت سر گذاشته و از دام‌های نفس رسته است؛ لذا دریچه‌های شهود بر او گشاده شده است. هدهد، نماد پیران طریقت است که راهنمایان این مسیر خطیر و پر پیچ و خمند؛ وجودشان لازم و هدایتشان واجب است. سیمرغ نیز همان سیمرغ منطق‌الطیر است؛ یعنی نمادی از وجود معشوق ازلی است. ملّا پریشان وابستگی جانِ شیفتهٔ سالکان به مبدأ خویش را به تأسّی از منطق‌الطیر عطّار چنین روایت کرده است. این بیت، اندیشهٔ عرفانی وحدت وجود را نیز به‌خوبی نمایان می‌سازد:

واتِم چی طوطی مزان تقلیدی　　من عنـــد الله زان عین تأییدی

(همان:۳۴)

vatem čüi tuti mazon taqlidi / men endellā zān eine ta’yidi

برگردان: گفتم سخنان مرا همانند سخنان طوطی، سرسری و تقلیدی مپندار و بدان که من سخن حق را بازگو می‌کنم. عبارت قرآنی «مِن عندالله» نیز تأیید و شاهدی بر چنین سخنانی است.

در مصراع نخست، واژهٔ طوطی، بیرون از ساخت تشبیهی «چی طوطی»، نماد انسان‌هایی است که هرچه می‌دانند، تنها ظاهر علم و معرفت و تکرار الفاظ است و به کنه حقیقت راه ندارند. شاعر چونان پیری واصل، سخنانی دالّ بر ضرورت سلوک الی‌الله را بر زبان جاری می سازد و بیم دارد که مخاطبان، سخنان او را نیز مانند سخن کسانی بپندارند که از روی تقلید، چیزهایی می‌گویند و خود از سرّ معنا ناآگاهند؛ در حالی که جان او متصّل به عالم حقیقت است و درواقع، براساس کلام پروردگار سخن می‌گوید و مخاطب را به سلوک فرامی‌خواند.

در جای دیگری از دیوان کم‌حجم ملّا پریشان، از حیواناتی چون شیر، روباه، شهباز و خفاش استفادهٔ نمادین شده است:

ار فصلی رودا کردشان تزویر　　جای شیر گرتن روباهان پیر

شهباز و خفاش کی بین نظیر　　و ما یستوی الاعمی والبصیر

(ملّا پریشان، ۱۳۶۱: ۱۱ و ۱۲)

arfasli rudā kardashān tazvir / jaye shir gerten rubāhānə pir

shahbāz o xofāsh ke: bian nazir / va mā yastavel a'mā valbasir

برگردان: مدتی گذشت و تزویر کردند؛ روباهان پیر جای شیر را گرفتند. کِی شهباز و خفاش همانند بوده‌اند؟ چنانکه در قرآن آمده است: نابینا و بینا برابر نیستند.

از سویی در بیت نخست، شیر و در بیت دوم، شهباز را نماد انسان کامل و نیز نماد حضرت علی(ع) گرفته و از دیگر سو، در بیت اول، روباهان و در بیت دوم، خفاش را نماد اهل تزویر و ریا و همچنین، مخالفان و معارضان و غاصبان حق آن امام همام دانسته است. علاوه بر این، به آیهٔ شریفهٔ «هل یستوی الاعماء والبصیر» استناد جسته و آن را چنان تأویل کرده که بصیر، نماد انسان کامل و ولیّ خدا (علی) و اعمی نماد کوردلان و خفّاش‌صفتان(معارضان آن امام) است.

یکی از حیواناتی که در دیوان ملّا پریشان به‌کرّات از آن نام برده شده و گاه، از آن به عنوان نماد استفاده گردیده، سگ است. سگ در برخی از این ابیات، نماد نفس امّاره و نیز صوفی ناصافی پشمینه‌پوش است. در بیت:

سگِ نفس مِردار دنیا منجلاب　　الدُّنیا جیفَةٌ طالِبُها کِلابُ

(ملاپریشان، ١٣٨٤: ٢٩)

sage nafs merdār doenyā manjelāb / addonyā jifa taleboha kelāb

برگردان: نفس، سگ مرداری است که در لجنزار دنیا افتاده است؛[به فرموده حضرت علی(ع):] دنیا لاشهٔ گندیده‌ای است که طالبان و دوستدارانش همچون سگانند.

روساخت این بیت از تشبیهات متعدد و متراکم تشکیل شده است؛ ولی ژرف‌ساخت آن، نمادین و تأویل‌پذیر است. چنانکه پیش‌تر در بخش مباحث نظری اشاره شد، «سگ نفس» اضافهٔ سمبولیک است و سگ در آن، نماد و رمز نفس دانسته شده است. تعابیر دیگر نیز به‌رغم برخورداری از روساخت تشبیهی، تعابیری نمادین هستند؛ بنابراین، حتی اگر اضافهٔ «سگ نفس» و جمله‌های اسنادی «سگ نفس مردار[است]»، «دنیا منجلاب[است]»، «دنیا جیفه است» و «طالبان دنیا سگانند» را تشبیه بدانیم، در این دو مصراع، باطنِ نفس و دنیا نمایانده شده است: در مصراع نخست، سگ و مردار هر دو نماد نفس هستند و منجلاب، به‌ظاهر مشبهٌ‌به و درحقیقت نماد دنیاست و در مصراع دوم، جیفه، نماد دنیای به‌ظاهر دلفریب و درحقیقت متعفّن و نامطلوب و کلاب(سگان جیفه‌دوست و مردارخواه) نماد دنیادوستان دانسته شده‌اند: نفس‌های دنیادوست، سگانی هستند که به دنبال لاشه‌ای گندیده در تکاپویند. در بیان فشردهٔ کل بیت نیز می‌توان به این نتیجه رسید که «سگ، نماد نفس دنیادوست است که در لجنزار دنیا افتاده است».

گفتنی است مصراع دوم، تضمینی از این سخن منسوب به امام علی(ع) است: «الدُّنیا جیفَةٌ طالِبُها کِلابٌ» (نک. فروزانفر، ۱۳۶۱: ۲۱۶ و مجلسی،۱۳۸۷:۲۸۹).

در بیت زیر که در قالب ضرب‌المثل به کار رفته است نیز اسب نماد انسان مفت‌خور، عیاش و تن‌پرور و گاو(گاجفت) نماد انسان زحمت‌کش و کم‌بهره است:

من زحمت کیشام تو یاد گرتی مفت　　هیله اسبِ بن ها بانِ گاجفت

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۱۵)

me(n) zahmat kiŝām toe yād gerti meft / hila: asbə ban hā bāne gā jef

برگردان: من زحمت کشیدم و تو مفت و بی دردسر آموختی؛ آری، قدرت شیهه‌کشیدن(توش و توان) اسب روی دوش گاو شخم‌زن است.

ملّا پریشان در جایی از دیوانش نیز ابتدا صوفیان را دو گروه می‌داند: صوفی صافی و صوفی پشمینه‌پوش؛ آن‌گاه پس از توصیف حقیقت تصوف و ویژگی صوفیان صافی، به مذمت صوفیان پشمینه‌پوش ناصافی می‌پردازد و معنای باطنی (باطن و حقیقتِ) صوفیان ناصافی و ظاهرپرست را که از تصوف، تنها پشمینه‌پوشی را گرفته و بقیهٔ لوازم آن را رها کرده‌اند دگرگون و غیر از آنچه تا آن زمان دانسته شده است می‌داند:

وَ لیکن معنای صوفی پشم پوش　　کـلاب، دَواب، سباع و وحوش

تــارک الصلوة مــال مردم خُور　　معنی صوفیه وینه‌ی سگ گَر

(همان، ۳۲)

valikan ma'nāi sufi paŝm push / kelāb, davāb, sebā' o vohuŝ

tārekossalat, māle mardem hoar / ma'ni sufia vêne: sag-e garr

برگردان: ولیکن معنای [حقیقی] صوفی[های] پشمینه‌پوش [این است:] سگان، چارپایان، درندگان و حیوانات وحشی. بی‌نمازانی مال مردم‌خور؛ [همچنین] معنی صوفی [چیزی] مانند سگِ گر است.

در اینجا نیز تأویلی صورت گرفته و کلاب و دواب و سباع و وحوش، نه تنها مشبهٌ‌به، بلکه نماد صوفی پشمینه‌پوش دانسته شده است. چنین استفاده‌های نمادین و تأویل‌بردار از روساخت‌های تشبیهی یا به تعبیر شمیسا اضافه‌های سمبولیک نزد دیگران نیز دیده می‌شود(نک. شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۹۷)؛ چنانکه مولانا نیز بارها در ترکیبات تشبیهی یا تشبیهات اسنادی، نمادپردازی کرده است؛ مثلاً آنجا که می‌گوید:

قصهٔ طوطیّ جان زین‌سان بود　　کو کسی کو محرم مرغان بود

(مولوی، ۱۳٦۳: ۱/ ۱۵۷۵)

یا در این بیت:

نفست اژدرهاست او کی مرده است　　از غم بی‌آلتی افســـرده اســـت

(همان، ۳/ ۱۰۵۳)

در بیت نخست، طوطی را رمز جان گرفته و در بیت دوم، اژدها را نماد نفس دانسته است.

۳-۱-۲. پیامبران

مسئلهٔ نبوّت یکی از پیچیده‌ترین آموزه‌هایی است که تأمل در جوانب مختلف آن عارفان را بر آن داشته که تأویل‌هایی شگفت و نوآیین از آن عرضه کنند. بینش باطن‌گرا و تأویلی عارفان و قرائت نو از آموزه‌های دینی سبب شده که هر یک از پیامبران در این بستر، نماد و محمل معنایی تازه شوند؛ چنانکه مثلاً در ریاض‌السیاحه، انسان کامل با نام‌هایی گوناگون خوانده می‌شود؛ ازجمله با نام‌های پیامبران.(نک. شیروانی، ۱۳۳۹:۱۵٦).

ملّا پریشان نیز در مواردی، نام‌ها، صفات و رفتارهای پیامبران را تأویل کرده و آن‌ها را نماد مفاهیم، آموزه‌ها و معانی دیگری دانسته است.

۳-۱-۲-۱. نوح

آدم سینه چـاک گندمِ خالت　　نوح غرق طوفان بحرِ کمالت

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۷۵)

ādam sêna čāke gandoeme xālet / nu:h γarqə tufāne bahre kamālet

برگردان: حضرت آدم، سینه‌چاکِ دیدار خال گندمگون علی(ع) و حضرت نوح در دریای کمال او غوطه‌ور است.

نوح(ع) هم در سنت ادب فارسی و هم در این بیت نماد نجات از آسیب طوفان است(نک. یاحقی، ۱۳۷۵: ٤۲۳-٤۲۵)؛ اما در نظر باطن‌بین و نمادگرای ملّاپریشان، چنان‌که از این بیت برمی‌آید، در عین اینکه مظهر و نماد نجات‌بخشی از طوفان است، خود غریق دریای کمالِ علی(ع) است. حضرت آدم(ع) نیز - با اینکه تنها ترک اولی و به‌اصطلاح، عصیانش خوردن گندم بود- با کمال شگفتی غالباً نماد عصیان دانسته شده است. گندم‌دوستی او در اینجا، کنایه‌ای از همین نکته است. ملّا در این بیت، با تأویلی لطیف، حقیقت و باطن گندم‌دوستی او را ناشی از عشق او به گندم خال حضرت علی (ع) می‌داند.

۳-۱-۲-۲. خضر

خضر در متون صوفیه فراوان به کار رفته و گاه نماد انسان کامل و ولیّ حق است و گاه، هم خودِ واژهٔ خضر و هم معنای آن؛ یعنی سبز و سبزی، نماد بسط (در برابر قبض) دانسته شده است(نک. تاجدینی، ۱۳۸۸: ۳٦۲). ملّا پریشان نیز ضمن اینکه خضر را حبیب و ولیّ خدا می‌شمارد، او را نسبت به مقام و مرتبهٔ حضرت علی(ع) کم‌اهمیّت نشان می‌دهد:

باسِـط الیَدین بـالجملـه داری　　خضر حبیب کم شریک مَشماری

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۱۹۰)

Bāset-ol yadain beljomla dāri / xezre habib kam ŝarik mashmāri

برگردان: دست کرمت باز است و دوستی مانند خضر را شریک کوچکی می‌شماری.

۳-۱-۲-۳. ایوب

ایوب (ع) نماد صبر و استقامت است و خداوند به سبب مقام والایش او را در قرآن، بندهٔ صبور خود خوانده است. در دیدگاه شیعیِ ملّا پریشان، این مقام به واسطهٔ صبوری در مصائبی که بر امام حسین(ع) و خانواده‌اش وارد شد به آن امام داده شده است.

وَ میدان جنگ چی حیدر حسین　　صابر چُی ایوب پیغمبر حسین

(ملاپریشان، ١٣٨٤: ٢١٩)

va me:done jang čüi heydar hoeseyn / sāber čüi ayyube peyγambar hoeseyn

برگردان: امام حسین(ع) مانند حضرت علی(ع) دلاورانه به میدان جنگ رفت و همانند ایوب پیامبر، مظهر و نماد بردباری بود.

در این بیت، علاوه بر ایوب(ع)، امام حسین(ع) نیز نماد و نمونهٔ بردباری دانسته شده است.

۳-۱-۲-٤. یعقوب، یوسف

یعقوب(ع) نماد «عاشق شیدا و نیز مرشد کامل است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۲۱۷) . کسی که «لیاقت و شایستگی درک حقایق الهی را دارد و بوی گلستان حقایق الهی را از فرسنگ‌ها درک می‌کند» (سنگری، ۱۳۹۰: ۲۸).

ملّاپریشان در بیت زیر، از دو حسن تعلیل استفاده کرده است تا اوج حسن و جمال و نهایت مقام و کمال حضرت علی(ع) و نمادوارگی و مظهریت او را به‌خوبی نشان دهد:

یعقوب ژِحسرت اعمی فقدانت　　یوسـف زنـدانی چا زنخدانت

(ملاپریشان، ١٣٨٤: ٧٥)

ya'qub ža hasrat a'mā feqdānet / yusef zendāni čā zenaxdānet

برگردان: یعقوب نابینای غم هجران توست و یوسف در چاه زنخدان تو اسیر است.

به تعبیر ملّا پریشان، نماد برترِ زیبایی و حُسن، حضرت علی(ع) است؛ چنان‌که کوری حضرت یعقوب، درواقع، ناشی از حسرت دیدار علی (ع) است و حضرت یوسف به عنوان مظهر و نماد حسن و جمال ، شیفتهٔ حسن و جمال اوست و تجلّیات الهی را در وجود حضرت علی(ع) جست و جو می‌کند.

۳-۱-۲-۵. ابراهیم خلیل و اسماعیل

ابراهیم(ع) نماد انسان کاملی است که در مبارزه با بت نفس، الگوی سالکان و روندگان طریقت به شمار می‌رود. او مراحل سخت سیر و سلوک را با انواع آزمون‌های الهی پشت سر گذاشته و در میدان نظر و عمل سربلند و پیروز شده است. امّا همین عارف حق‌جو همه‌جا در طلب پروردگار و جلب رضایت اوست؛ تا جایی که فرزندش را به واسطهٔ رؤیایی که متضمن اشارت الهی است، به قربانگاه می‌برد.

خلیل پروانه شمع جلالت ذبیح قربانی کوی وصالت

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۷۵)

xalil parvāna šam'e jelālet / zabih qoerbānie kuye vesālet

برگردان: ابراهیم خلیل، پروانهٔ شمع وجودت و اسماعیل، قربانی کوی وصال توست.

در نظر ملّاپریشان، حضرت علی(ع)، ولیّ‌الله و انسان کامل است. چونان آیینه‌ای است که در برابر جمال و جلال حق قرارگرفته و مظهر جمال و جلال الهی است. ابراهیم خلیل(ع) شیفته و عاشق نورانیت وجود و عظمت مقام علی(ع) است و همچون پروانه‌ای گرد شمع وجود او می‌گردد؛ چنانکه اسماعیل(ع) نیز که خود نماد سرسپردگی محض در برابر محبوب ازلی است، درحقیقت، قربانی وصال حضرت علی(ع) است.

۳-۱-۳. باده و وابسته های آن

باده در دیوان ملاپریشان نماد تجلیّات و جلوه‌های معشوق ازلی است که باعث بیخودی سالک می‌شود. عارف، هرگاه دچار پریشان‌گویی نشئت‌گرفته از عجز درک ذات و صفات ازلی می‌شود علاج درد را در باده می‌یابد؛ امّا به خود نهیب می‌زند که این باده قدرتمند است و وجود او کم‌ظرفیت. با این همه، آرزو می‌کند از این شراب بی‌غش که تلخ است اما لب را حلاوت می‌بخشد، جرعه‌ای به او داده شود و به واسطه غلبهٔ سُکر، مودّت و محبّت الهی را درک کند.

ساقی باوَری جامی پی مستی سودم مستیَن، زیان ژِ هستی

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۲۱٤)

sāqi bāwari jāmê peye masti / sudem mastyan zyān ža hasti

برگردان: ای ساقی، جامی بیاور که به من مستی بخشد. سود من در مستی و بیخودی است و زیانم در زندگانی است.

بِـدَر بنـوشم وَ یــاد مَستـان پنجهٔ ابلیس پیچ خداپرستان

(همان: ۲۱٤)

bedar benušem va yāde mastān / panjeye eblis pêče xoedā perastān

برگردان: شرابی بده تا به یاد مستان بنوشم. خداپرستانی که پنجهٔ ابلیس را پیچاندند.

بس کَر پریشان، پریشان‌حَرفی ای بـادهٔ پر زور تو تُنُک ظرفی

(همان: ۵۱)

bas kar parišān, parišān harfi / ey bādaye perzur toe tonekzarfi

برگردان: ای پریشان، پریشان‌گویی را بس کن، این باده پرقدرت و ظرفیّت تو اندک است.

ساقی و باده و جام و مستی و مستان در این سه بیت، نمادین‌اند. ساقی، نماد پیر و مرشد و هدایت‌کننده به راه حق تعالی و طریق معرفت و عشق و وصال اوست. باده و جام باده، به تجلیات حق و معانی غیبی و معارف آسمانی اشاره دارند و مستی، نماد ترک هوای نفس و تعلقات دنیایی و رها کردن خود(نفس) و خواسته‌های آن است و مستان، نماد عارفان واصل و پیران کامل‌اند؛ کسانی که بر نفس و شیطان، غالب گشته‌اند. شاعر در بیت نخست، از ساقی که نماد حق یا پیر است درخواست می‌کند تا جامی از بادهٔ مستی‌آور و بیخودگرداننده برای او بیاورد؛ زیرا سودش را در این مستی و بیخودی و زیانش را در هستی و هوشیاری و باخودبودن می‌بینند. در بیت دوم، ضمن تکرار و تأکید بر درخواستش، به رسمی اشاره می‌کند که در مجالس باده‌نوشی در ملل باستان مانند ایرانیان و یونانیان و آشوریان معمول بوده است؛ رسم «به یاد آوردن یاران و حریفان در هنگام باده‌نوشی»(نک. خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۱/ ۸۹٦ و ۸۹۷)؛ چنانکه حافظ می‌گوید:

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی به یاد آر محبان بادپیما را

(حافظ، ۱۳٦۷: ۷)

معنی بیت دوم ملّا پریشان این است: ای ساقی، باده بده تا به یاد مستان(اولیای خدا) و خداپرستانِ شیطان‌شکن بنوشم. بیت سوم، آخرین بیت ساقی‌نامهٔ بیست و پنج بیتی ملّاپریشان است. او در این بیت، مانند مولانا در پایان نی‌نامه، خود را به پایان دادن به سخنان سنگین عرفانی می‌خواند: ای پریشان، از ادامهٔ این سخنان باز ایست و بس کن؛ زیرا این باده(سخنان مستی‌آور عرفانی) پر زور و تو کم‌حوصله و کم‌ظرفیت هستی.

در ابیات دیگری از همین شعر(ساقی‌نامه) می‌گوید: این باده سبب فنای فی‌الله می‌گردد، که نهایت آرزوی عارفان وارسته است. این باده مخصوص اولیای الهی است. باده‌ای است که یادآور روز الست است؛ میثاق عاشقانهٔ ذریّات آدم با خداوند: خطاب الهی «اَلَستُ بِرَبِکُم» و پاسخ ذریّات: قالوا«بَلی» (قرآن کریم: ۱۷۲/۷). بر اساس سخن عارفان، این عشق در پیمانهٔ وجودی تمامی ظهورات و آفریده‌ها به ودیعه نهاده شده و بُعد تازه‌ای به مفهوم محبّتِ حقیقی داده است. ملّاپریشان با یادآوری حوادث غم‌انگیز

کربلا و شهادت یاران امام حسین(ع) آنان را مدهوشِ بادهٔ الست می‌نامد که برای جانفشانی در راه معشوق سر از پا نمی‌شناسند.

۳-۱-۴. عشق

عشق و محبت الهی یکی از مسائل بنیادین عرفان و تصوّف است و بسیار مورد توجه عارفان بوده و شاعران عارف، با تعابیر و توصیفات گوناگون از آن یاد کرده‌اند. «تعریف این عشق دشوار است و کنه آن در غایتِ خفا و پوشیدگی. عاشقانه‌های رابعه و حلّاج تا غزالی و عین القضات و عطّار و ابن عربی و مولانا سیری استکمالی می‌پیماید. عشقِ حقیقی عبارت است از قرار گرفتن موجودی کمال‌جو در مسیر جاذبهٔ‌کمال مطلق؛ یعنی پروردگاری که جمیلِ مطلق است، که همه رو به سوی او دارند و او را می‌طلبند» (غزالی،۱۳۵۱: ۲۸۳_۲۷۹)

ملّا پریشان نیز به تأسی از شاعران بزرگ عارف، بویژه مولانا، با شیفتگی بسیار از عشق یاد می‌کند، و دلی می‌خواهد که شراری از محبّتِ حق در آن باشد؛ چون اسرار دلفروز حق را تنها دل‌های عاشق برمی‌تابند:

دلی که ژ عشق هویچش سوز نیَه　　مَحـــرم اسـرار دل‌فـــروز نیَـه

(ملاپریشان، ۱۳۸٤: ۱۹)

delê ke ža ešq hüčeš suz nyia / mahramə asrār delferuz nyia

برگردان: دلی که در آن شراری از محبت نیست، جای رازهای دل‌افروز عشق نخواهدبود.

آتش و تعابیری چون سوز و فروز که صفات و متعلقات آن هستند، غالباً در شعر عرفانی، نماد عشق هستند. در هر دو مصراعِ این بیت نیز به اوصاف و ویژگی‌های این آتش اشاره شده است.

در شعر ملّاپریشان، آب نیز نماد دیگری از عشق است:

مِن وَ آب عشق خـاکم سِرشتَن　　یک جفاش و لام چُی صد بِهِشتَن

(همان، ۲۱۴)

men va ābe eŝq xākem sereŝtan / yak jafāš va lām čüi sad beheštan

برگردان: خاکِ مرا با آبِ عشق عجین کرده‌اند، جفایی از سوی او برایم ارزش صدها بهشت را داراست.

«آب عشق» اضافهٔ سمبولیک است و آب در آن، رمز عشق است. آب، نماد معانی و مفاهیمی چون زندگی، علم، ملکوت و جز آن دانسته شده است. این واژه، علاوه بر مفاهیم یادشده، دست کم در این بیت، نماد عشق نیز هست.

٤. نتیجه‌گیری

سخنان نغز و پرمغز عارفانه و صمیمیت روشن و بی‌پردهٔ ملّا پریشان، نشان‌دهندهٔ باور محکم و عمیق او به عرفان، بویژه عرفان شیعی است. دیدگاه‌های باورمندانه و باطن‌گرایانهٔ او نمایانگر روح صیقل‌خورده و تربیت حاصل از سیر و سلوک راستین عرفانی است. ملّا پریشان بویژه از حیث نمادگرایی و تمایل به تأویل باطنی و نمادین مفاهیم، نام‌ها، مظاهر طبیعت و حتی سخن بزرگان دین، به مولانا و نمادپردازی‌های او نظر دارد؛ تا جایی که برخی از ابیات عرفانی او به استقبال از اشعار مولانا سروده شده است. مجموعه ابیات دیوان ملّا پریشان که به زبان لکی سروده شده، حدود هزار بیت و در قالب مثنوی است. فراوانی نمادهای به کار رفته در کل دیوان او حدود پانزده درصد است. بیشترین نمادگرایی در مثنوی ملّا پریشان در زمینهٔ نمادهای طبیعی اعم از طبیعت و حیوانات، و کمترین نمادگرایی در زمینهٔ نمادهای اساطیری ایرانی است. نمادهای ملّا پریشان بیشتر صبغهٔ مذهبی دارند و کاربرد بسیارِ آیات و احادیث، یکی از مشخصات اصلی اشعار او ست. عرفان ملّا پریشان به سبب آمیختگی با شریعت مجال بیشتری برای به کارگیری نمادهای مذهبی داشته است. با این حال، نمادهای به کار رفته در شعر ملّاپریشان، جنبهٔ عرفانی قوی و عمیقی نیز دارند. تقابل عقل و عشق در قالب نمادهای هشیاری و مستی در دیوان ملّا پریشان بسامد چشمگیری دارد؛ تا جایی که یکی از مثنوی‌هایش را به مناظره میان عقل و هوش اختصاص داده و ساقی‌نامهٔ او نیز سرشار از این گونه نمادهاست. فراوانی استفاده از نمادهای وابسته‌های آن نیز در دیوان ملّا پریشان آشکار است و به شیوهٔ عرفا، از باده همان جام الست و یکتایی ذات پروردگار را در نظر دارد؛ نه باده‌ای که مخصوص انسان‌های رانده‌شده است یا باده‌ای که خرد را گمراه می‌کند و به تاریکی می کشاند. فراوانی اصطلاحات عرفانی مانند حدوث، قدم، قوس صعود، صفات عینی و غیره و کاربرد آن‌ها در ابیات ملّا پریشان قابل توجه است؛ لذا عرفان ملّا پریشان عمیق و ریشه‌دار است.

منابع

- قرآن کریم

- آبرامز، مایر هوارد(۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: راهنما.

- الیاده، میرجا(۱۳۷۵). دین‌پژوهی. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

- باقی‌نژاد، عباس(۱۳۹۱). تحلیل محتوایی سمبولیسم در شعر معاصر فارسی. رسالهٔ دکتری دانشگاه تبریز. به راهنمایی ناصر علیزاده.

- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: نشر نویسنده.

- بهرامی، اسماعیل، و چگنی،حسن رضا (۱۳۹۶). تشخیص و خاستگاه آن در شعر شعرای لک (با تکیه بر آثار غلامرضا ارکوازی، ملّا پریشان و ملّا منوچهر کولیوند). همایش ملی بررسی ادبیات بومی ایران زمین.

- بیرانوند، یوسف‌علی، و صحرایی، قاسم (۱۴۰۰). بررسی نام‌واژه‌های حیوانات در ضرب‌المثل‌های لکی. ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، ۱۱(۳)، ۱۹-۳۹. Doi: 10.30495/irll.2021.1916829.1399

- تاجدینی، علی (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا. تهران: سروش.

- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۳). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

- جمشیدی،ایرج (۱۳۹۵). آشنایی با نماد و کاربرد آن. پایگاه آموزش زبان و ادبیات فارسی صدای ادب. http://sedayeadab.blogfa.com

- جورکش، شاپور(۱۳۸۳). بوطیقای شعر نو. تهران: ققنوس.

- چدویک، چارلز(۱۳۷۵). سمبولیسم. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: مرکز

- حیدری، مرتضی(۱۳۹۴). بررسی اندیشه‌های حکمی- عرفانی منعکس‌شده با سمبولیسم الفبایی در دیوان عارفان ایرانی. متن پژوهی ادبی، ۱۹(۳)، ۵۳-۷۸. Doi: 10.22054/LTR.2015.2191

- خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۷۱). حافظ نامه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- داد، سیما(۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

- رحیمی زنگنه، ابراهیم، و الماسی، عطا (۱۳۹۶). نمادگرایی در اشعار بهزاد کرمانشاهی و عبدالوهّاب البیاتی. کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۹(۱)، ۲۱-۳۸. Doi: 10.22126/JCCL.1970.1047

- سبزیان، سعید، و کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی. تهران: مروارید.

- سجادی، سید جعفر(۱۳۷۰). فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی. تهران: طهوری

- سنگری، محمّدرضا (۱۳۹۰). نمادهای قرآنی در مثنوی. فصلنامهٔ آموزش معارف اسلامی. ۳۳(۳)، ۲۶-۲۹.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). بیان. تهران: فردوس.

- شیروانی، زین العابدین(۱۳۳۹). ریاض السیاحه. تصحیح اصغر حامد. تهران: انتشارات سعدی.

- عطار، فریدالدین محمد (۱۳۷۹). منطق‌الطیر. به اهتمام سید صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

- غزالی، محمّد بن محمّد (۱۳۵۱). احیاء علوم دین. ترجمهٔ مؤیدالدین محمّد بلخی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. تهران: سخن.

- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٦۱). احادیث مثنوی. تهران: امیرکبیر.

- فروغی، سجاد (۱۳۹۱). نماد در شعر معاصر(اخوان ثالث، شفیعی کدکنی، ابتهاج، بهبهانی). پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. به راهنمایی یدالله بهمنی مطلق، دانشگاه تربیت دبیر رجایی.

- فروم، اریک (۱۳٤۹). زبان از یاد رفته. ترجمهٔ ابراهیم امانت. تهران: مروارید

- مجلسی، محمّدباقر (۱۳۸۷). بحار الانوار. تصحیح و مقابله محمّدباقر بهبودی. تهران: انتشارات اسلامیه.

- ملّا پریشان (۱۳٦۱). دیوان. به تصحیح و اهتمام اسفندیار غضنفری امرایی. خرم‌آباد: انتشارات کتابفروشی رشنو.

- ملّا پریشان (۱۳۸۴). دیوان. به کوشش اسفندیار غضنفری امرایی. خرم‌آباد: انتشارات شاپورخواست.

- مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد(۱۳٦۳). مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد الین نیکلسون. تهران: امیرکبیر.

- نوری، علی(۱۳۸٦). بررسی جلوه‌های نمادپردازی در ادبیات داستانی معاصر. رسالهٔ دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

- نوری، علی (۱۳۹۰). بررسی وجوه اثرگذاری مولوی بر ملّا پریشان از طریق مقایسهٔ‌مثنوی معنوی و پریشان نامه. همایش ملی بررسی سیر تحوّل ادبیات بومی لرستان، صص ۱-۲۱.

- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادب فارسی. تهران: نشر سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- یونگ، کارل گوستاو(۱۳۷۲). روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه. ترجمهٔ محمد علی امیری. تهران: علمی و فرهنگی.

- یونگ، کارل گوستاو و همکاران (۱۳۷۸). انسان و سمبل‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: انتشارات جامی.

Symbolism in the Divan of Mulla Parishan

Zahra Nazari [1]
Ali Noori [2]*
Ali Heidari[3]

Abstract

One of the effective tools for expressing complex mystical concepts is the use of an interpretable symbolic language; a language that provides the most suitable forms for explaining spiritual experiences and rational concepts. Examining the extent and manner of symbolism in different poetic periods is a helpful endeavor for entering the world of the poet's emotions and thoughts, as well as understanding the social context of their time. Based on this, the present study investigates the mystical poetry of Mulla Parishan Lak. In this article, through a descriptive-analytical method, the symbols and the method of symbolism used by Mulla Parishan are examined. This research can aid in identifying a significant and unexplored aspect of the thoughts, experiences, and other dimensions of this mystical poet. The findings of the study indicate that the types of symbols used in Parishan's poetry are diverse; although he predominantly employs natural symbols. Furthermore, Mulla Parishan's symbolism is intertwined with religious law and is primarily aimed at conveying mystical themes, while also not lacking references to individual and social ethical subjects.

Keywords: Symbolism, mystical poetry, Mulla Parishan.

---

[1]. Ph.D Candidate of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorram Abad, Iran.
Email: zahranazari2021@gmail.com
[2]. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorram Abad, Iran.
*(corresponding author)** Email: nooria67@yahoo.com.
[3]. Professor of Persian Language and Literature Department, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorram Abad, Iran.
Email: aheidari1348@yahoo.com.

Received: 18/01/2023 Accepted: 06/07/2023

Analysis and Examination of the Themes in the Lullabies of Dehaghan

Zohreh Asadian[1]
Maryam Mahmoudi[2] *
Parisa Davari[3]

Abstract

One of the forms of oral literature is the folk songs and lullabies that mothers hum beside their children's cradles with a special tone. Mothers sing lullabies not only to lull and soothe their children but also to comfort their own souls and express their feelings. Each ethnic group, community, and society has its own specific lullabies influenced by historical, geographical, and cultural conditions, which serve as valuable documents in the studies of language and dialect, music, literature, and history. Due to their thought-provoking content and diverse capacities, lullabies provide a suitable ground for research and investigation. This study employs a descriptive-analytical method to examine and analyze the lullabies of Dehaghan, which have been collected through fieldwork, along with their themes. The results indicate that although lullabies serve as a tool for familiarizing children with life and their surrounding environment, the themes of these lullabies are influenced by the emotional state of the mother, such that sometimes they express the mother's grievances and complaints about the hardships and failures of life. The lullabies of Dehaghan encompass diverse themes; themes that have often lacked the opportunity for expression in a patriarchal society, including the expression of sorrow, concern, and love. Indicators such as flowers, trees, the Quran, pilgrimage, Ali (AS), God, brother, nightingale, travel, and father are frequently present in these lullabies.

Keywords: local dialects, Shibkuh Fasâ, linguistic roots, Middle Persian, local accents.

---

1. Ph.D Candidate of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran.
E-mail: z.asadian1559@gmail.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran. *(corresponding author)
E-mail: m.mahmoodi75@yahoo.com.
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Dehaghan Branch, Islamic Azad University, Dehaghan, Iran. mail: parisa.davarii@gmail.com.

Received: 24/04/2023 Accepted: 16/08/2023

Content Analysis of the Mazandarani Folk Poem "Darambe-Kuh" by Shaban Nadri Raje

Aref Kamarposhti [1]

Abstract

The mountain is a symbol that evokes similar concepts such as sanctity, stability, unchangeability, and a ladder in all cultures and nations. Climbing to its heights is a source of pride and joy, and conversing with it elevates the human spirit. Undoubtedly, the local and indigenous literature of various dialects in Iran are treasures that can provide unparalleled support for the national language. This research aims to descriptively and analytically examine and introduce the Mazandarani folk poem "Darambe-Kuh = O Mountain! I am coming"-one of the beautiful compositions of Shaban Nadri Raje-. The findings indicate that the poet seeks refuge in the embrace of the mountain, which symbolizes stability, patience, height, and resilience, to heal his pains and engage in dialogue with it. In this poem, the poet's vocative speech to the mountain, which is an ancient and mythical symbol, draws the audience in like reading an enchanting and captivating novel, leading them to a sense of identification. This masnavi represents a two-way dialogue that primarily conveys educational and social concepts.

Keywords: content analysis, Mazandarani folk poetry, Darambe-Kuh, Shaban Nadri Raje.

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, babol Branch, Islamic Azad University, babol, Iran.
E-mail: arefkamarposhti@gmail.com.

Received: 15/10/2023 Accepted: 06/02/2024

An Examination of Words and Terms Related to Date Palms and Date Palm Cultivation in the Jahrom Dialect

Fatemeh Taslim Jahromi

Abstract

The vocabulary of a language or dialect is connected to the lifestyle, geography, and environment of its speakers. The city of Jahrom, located in the southwest of Iran in Fars Province, was historically referred to as "Date Palm Forest" due to the abundance of date palms and palm groves. Due to the numerous uses of date palms and their components in the daily lives of the people of Jahrom, parts and terms related to this tree have been named in this city. Furthermore, the date palm has permeated all branches of culture, including language, traditions, and beliefs of the people of this city, many of which have mythological roots. In this research, 195 words and terms related to date palms and date palm cultivation in Jahrom have been collected through documentary and field studies and categorized into seven groups: types of local date palms, parts of the date palm and its states, matters related to date palm cultivation, manufactured tools, related occupations, pests and diseases, and food products. A descriptive-analytical examination of these words indicates a belief in the anthropomorphism of the date palm in Jahrom. Based on the results of this study, most of the Jahromi words and terms regarding date palms and cultivation are of ancient Persian origin, with Arabic words being few and far between. These words are diverse, and 45 percent of them contain the Persian letters "پ، گ، چ، ژ." Since these words are significant manifestations of popular culture in Jahrom, analyzing them also aids in understanding the mental and psychological backgrounds of the people of this city.

Keywords: Jahrom, dates, dialectology, date palm, date palm cultivation.

1. Assistant Professor of Persian language and Literature Department, Faculty of literature and Humanities, Jahrom University, Jahrom, Iran.
E-mail: ftaslim5@gmail.com

Received: 19/ 09 /2023 Accepted: 08/11/2023

Examining the Aspects of Cooperation and Interaction in the Culture and Folklore of the Kalhori Kurdish (Iwan-e Gharb and Somar-e Gharb Counties)

Shahriyar Shadigu[1]
Nafiseh Irani [2*]
Mehdi Ahmadikhah [3]

Abstract

The process of globalization and the competitive spirit of nations to achieve developmental aspirations have led to extensive cultural and social transformations. Although these changes are inherent and an inseparable part of societies, they have weakened national identity and ethnic cultures, which deserve attention to elements of national coexistence and the richness of ethnic culture in order to witness greater dynamism in multicultural societies and national cohesion. Therefore, to achieve these goals, societies need to revisit local subcultures. This research aims to explore the manifestations of the tradition of cooperation in the culture and folklore of the Kalhori Kurdish, which has historically strengthened past communities, using both library and field methods, with a descriptive-analytical approach and an interdisciplinary perspective, to find scientific answers to the research questions. These questions include: What aspects of interaction and cooperation existed in the culture and lifestyle of the Kalhori people in the past? Did cooperation and interaction play a role in poverty alleviation, strengthening social relations, advancing activities, managing human resources, and the lives of Kalhori Kurdish speakers in Iwan-e Gharb and Somar-e Gharb? And is there currently a reflection of these cultural relations in the folklore of the Kalhori? The findings of the research indicate that there are noteworthy manifestations of interaction and cooperation in the folklore of the Kalhori, which have played a significant role in advancing social goals, facilitating tasks, boosting the economy, managing human resources, ending ethnic conflicts, and eradicating poverty from Kalhori communities. Furthermore, it is observed that some of these relationships are currently reflected in the folklore of the Kalhori.

Keywords: Cooperation and interaction, culture and folklore, Kalhori Kurdish, Iwan-e Gharb and Somar-e Gharb.

---

[1]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University. E-mail : sh.shadigo@cfu.ac.ir
[2]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran. *(*corresponding author*) E-mail : n.iranii@cfu.ac.ir
[3]. The instructor of Ilam University, Ilam, Iran. E-mail : kamyar137884@gmail.com.

Received: 16/ 09/2023 Accepted: 11/11/2023

An Examination of Diminutive and Affectionate Suffixes in Some Common Central Dialects of Isfahan Province

Majid Tame [1]

Abstract

Central dialects belong to the category of Northern Western New languages and dialects, which have been prevalent in a vast area from Hamadan to Yazd. Among the notable members of the central dialects are the varieties spoken in different regions of Isfahan Province. Although these dialects have been influenced by the Persian language in terms of vocabulary and grammar and are gradually becoming extinct, they still possess distinctive features compared to Persian, and there are some linguistic elements shared among them that are either not used or are less common in Persian. Among these linguistic elements are the diminutive suffixes in the dialects of these regions, which differ from Persian and are sometimes used in the formation of affectionate names as well. At the same time, the frequency of these suffixes is not uniform across the central dialects prevalent in Isfahan Province, with some of these suffixes being more commonly used in certain dialects within the province. This paper introduces the diminutive suffixes in some common central dialects of Isfahan Province and examines their historical background and usage in the formation of affectionate names as much as possible.

Keywords: Diminutive name, diminutive and affectionate suffixes, common central dialects in Isfahan.

[1] . Assistant Professor in Department of Iranian Languages and Dialects, the Academy of Persian Language and Literature, Tehran, Iran.
E-mail: majidtameh@gmail.com.

Received: 14/10/2023 Accepted: 12/02/2024

Abstract of Persian Articles in English

Abstract of Persian Articles in English

Content:

An Examination of Diminutive and Affectionate Suffixes in Some Common Central Dialects of Isfahan Province (1- 23) Majid Tame	**1**
Examining the Aspects of Cooperation and Interaction in the Culture and Folklore of the Kalhori Kurdish (Iwan-e Gharb and Somar-e Gharb Counties) (25- 43) Shahriyar Shadigu, Nafiseh Irani, Mehdi Ahmadikhah	**2**
An Examination of Words and Terms Related to Date Palms and Date Palm Cultivation in the Jahrom Dialect (45-76) Fatemeh Taslim Jahromi	**3**
Content Analysis of the Mazandarani Folk Poem "Darambe-Kuh" by Shaban Nadri Raje (77-98) Aref Kamarposhti	4
Analysis and Examination of the Themes in the Lullabies of Dehaghan (99-120) Zohreh Asadian, Maryam Mahmoudi, Parisa Davari	5
Symbolism in the Divan of Mulla Parishan (121-141) Zahra Nazari, Ali Noori, Ali Heidari	6

Quarterly

Journal Of Iranian Regional Languages & Literature

License Holder:	Iau, Yasuj Branch
Executive Director:	Seyyed Ata-Alah Eftekhari
Editor-in- Chief:	Mohammad Reza Masoumi

Editorial Board:	
Asadollahi. kh	Prof. Persian Language & Literature, Mohaghegh Ardabili University.
Barati. M.	Prof. of Persian Language & Literature, Esfahan University.
Heidary .A	Prof. of Persian Language & literature, Lorestan University.
Radmanesh. A.M	Prof. of Persian Language & literature, Iau, Najaf Abad Branch.
Rahimian. J	Prof. of Linguistics, Shiraz University.
Sayyadkooh.A.	Prof. of Persian Language & literature, Shiraz University.
Karami. M.H.	Prof. of Persian Language & Literature, Shiraz University.
Kalbasi. I.	Prof. of Linguistics, Institute for humanities and cultural studies.
Toghyani.E.	Prof. of Persian Language & literature, Esfahan University.
Mazdapour. K.	Prof. of Old Iranian Languages, Institute for humanities and cultural studies.
Masoumi. M.R	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Yasuj Branch.
Nazari. J.	Associate Prof. of Persian Language & literature, Iau, Yasuj Branch.
Yalameha.A.R.	Prof. of Persian Language & literature, Iau, Dahaghan Branch.

Tel. & Fax.: +98 – 9108415618- 7433310494

P. O. Box: 75914-93686

Website: adabemahali.yasuj.iau.ir

Journal of Iranian Regional Languages and Literature