فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دهم / شماره ۳۷ زمستان ۱۳۹۷

بررسی ادبیات عامیانهٔ کردی

جمال احمدی[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سنندج، ایران
آرزو برومندی(نویسنده مسؤول)[۲]
مربی گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشکده علوم انسانی،دانشگاه آزاد اسلامی،واحد سنندج،ایران

تاریخ دریافت:۹۷/۹/۱۰ تاریخ پذیرش:۹۸/۱/۱۵

چکیده

پژوهش حاضر به ادبیات عامیانه کردی می‌پردازد. ادبیات عامیانه، آن بخش از متون نظم و نثری است که به صورت مکتوب و یا شفاهی در میان مردم عامی نسل به نسل و سینه به سینه به آیندگان رسیده و حامل افکار و باورها و احساسات و تخیّلات و پندها و سرگرمی‌ها و ... است. این گونه‌ی ادبی نشان دهندهٔ روح تپندهٔ ملتها در طول قرون بوده و همواره منشأ ادبیات رسمی و منشیانه بوده است. با این تفاوت که اگر ادبیات رسمی نتواند به خوبی فرهنگ مردم را نشان دهد، ادبیات عوام به خوبی از عهدهٔ آن بر می‌آید و در لابه لای گونه‌های ادب عوام روح منتشر ملت هویدا می‌شود.

۱. jahmady۵۲@yahoo.com
۲. arezobromandi@yahoo.com

این پژوهش که به صورت کتابخانه‌ای و با روش تحلیلی- توصیفی انجام شده، درپی شناساندن مجمل و مختصر ادبیات عامیانه کردی است. به همین منظور تلاش شده با استفاده از منابع مورد اعتماد، توصیف موجز و معتبری از آن به دست داده شود. همچنین پژوهشِ حاضر این نتیجه را می‌دهد که همهٔ انواع ادب عامه، محل خوبی برای مطالعه و بررسی فرهنگها، باورها، شادیها، غمها، افکار و اخلاق مردمانِ کرد در گذشته‌های دور تا امروز است.

کلید واژه‌ها: ادبیات عامیانه، فرهنگ مردم، امثال و حکم، چیستان، داستان و افسانه.

مقدّمه

ادبیات هر قوم یا ملّتی، دارای دو بخشِ مهم و اساسی است: ادبیات رسمی یا منشیانه و یا خواص، و ادبیات غیررسمی یا عامیانه و یا عوام. ادبیات رسمی، غالباً محصول اندیشه‌ها و باورها و دانش‌هایی است که در اختیارِ بخشی از مردم آن جامعه قرار دارد و به طور عادی، متناسب با شرایط زمانی و مکانی، دیگر مردمان همان جامعه از آن محروم هستند. این گونهٔ ادبی، نمودار زندگی و آداب و رسوم بخش خواص جامعه است و اگر چه گاهی می‌تواند، نمودار بعضی از ویژگی‌های قاطبهٔ مردم باشد، امّا غالباً، چون آفریدهٔ افراد طبقات بالای جامعه است، بیشتر زندگی آنها را نشان می‌دهد. برای نمونه در ادب فارسی، فرّخی سیستانی و انوری ابیوردی و خاقانی و بسیاری دیگر از شاعران، به دلیل رفت و آمدی که با دربار شاهان و حاکمان داشتند، توانسته‌اند احوال حاکم بر حاکمان را به خوبی نشان دهند و اوضاع دربار و درباریان را برای آیندگان ترسیم کنند، امّا هیچ‌گاه به شکل مستقیم نتوانسته‌اند و یا نخواستند، آینه‌ای برای مردم عوام باشند و به احوال آنان نیز بپردازند.[۱]

ادبیات غیر رسمی و یا عامیانه نیز صدای مردم عوام جامعه است. مردمی که به هیچ وجه در دستگاه حاکمیت جایی و پایی نداشته‌اند تا صداهای خود را به صورت بسیار صمیمی، با سادگی هر چه تمام‌تر و البته در شکل شفاهی ابراز کنند. این گونهٔ ادبی در مقابل ادبیات منشیانه، بسیار وسیع‌تر بوده و بر ادبیات رسمی نیز تأثیرات فراوانی گذشته است، امّا به دلیل مکتوب نشدن، بیشتر این آثار، به دست فراموشی سپرده شده و آیندگان از آن‌ها بی‌خبرند.

البته ناگفته پیداست که بعضی از آثار ادبیِ عوام، در دستانِ بعضی شاعران، شکل رسمی به خود گرفته و روایت آنها نگهداری شده و اکنون موجود است. بدون تردید حماسه‌های ملی ایران، پیش از آنکه شکل رسمی به خود بگیرد، در قالب سنّت شفاهی در میان مردم رایج بوده و نسل به نسل و سینه و به سینه منتقل می‌شده است. برخی از پژوهشگران بر این دیدگاه صحّه گذاشته و بر این باورند که: هنگامی که تمامی حماسه‌های فارسی از شاهنامه فردوسی تا آثار پیرامون او را در نظر بگیریم، می‌توانیم به چگونگی وفور ادبیات عامیانه پیش از اسلام بر پایهٔ بن مایه‌های عامیانه پیش از اسلام، پی ببریم (چیپک، ۱۳۸۰: ۲۵۴). به همین دلیل است که شاهنامهٔ فردوسی و یا الگوی آن خدای‌نامک، چیزی جز فشرده‌ای از سنتهای پرمایه عامیانه آن زمان نیست (همان‌جا).

اثر پیش رو، با نگاهی توصیفی و به اختصار، به بررسی ادب عامیانهٔ کردی پرداخته است. آنچه در نظر نویسندهٔ این اثر، در پژوهش حاضر اهمیّت داشته، ارائهٔ نمایی کلّی، موجز و البته دقیق از ادب عامیانهٔ کردی، با استفاده از منابع مکتوب بوده است.

تعاریف گوناگونی از ادبیات عامیانه شده است. هر یک از این تعریفها به گونه‌ای ادبیات عوام را معرفی می‌کنند. انوشه در تعریف ادبیات عامیانه گفته است: بخشی از فرهنگ مردم است که تخیّل، احساس، آرزو و اندیشه‌های گوناگون آنها را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کند و نشان دهندهٔ معیارهای زیبایی‌شناسی و اخلاق هر دوره از زندگی هر قوم است (انوشه، ۱۳۸۲: ۵۷).

میر صادقی(۱۳۸۲: ۵۷)، داد(۱۳۸۰: ۲۲)، شریفی(۱۳۸۸: ذیل ادبیات عامیانه)، مصاحب(۱۳۸۷: ۱۹۵۱) و جعفری قنواتی (۱۳۸۴: ۹۶) هریک جداگانه تعاریفی از ادبیات عامیانه داشته‌اند؛ اما محجوب تا حدودی نگاه متفاوتی به آن دارد و می‌گوید: همهٔ معارف انسانی، به دو رشتهٔ دانشها و هنرها تقسیم می‌شود. این دو رشته، دو شاخهٔ عوامانه و رسمی دارد که هر یک دارای ویژگی‌های پیدایشی و ساختاری خود است (محجوب، ۱۳۸۷: ۳۸).

محجوب سرچشمهٔ همهٔ هنرها و دانشها را مردم می‌داند که خود به دو بخش دانش و هنر رسمی و دانش و هنر غیررسمی و عوامانه تقسیم می‌شود. دانش‌ها و هنرهای عوامانه، در میان مردم پدید آمده و در آغوش آنها پرورش یافته است و زادهٔ فکر و طبع سادهٔ مردمی است که برای تحصیل علم و ترقی دادن دانش به مدرسه نرفته و مکتب ندیده‌اند (همان، ۳۹-۳۸). ادبیات عوام از نظر محجوب، آن بخش از هنری است که در قالب نظم و نثر و یا چیزی شبیه به آن در میان مردم آفریده می‌شود.

در مجموع می‌توان چنین گفت که ادبیات عامیانه، آن بخش از متون نظم و نثری است که به صورت مکتوب و یا شفاهی در میان مردم عامی نسل به نسل و سینه به سینه به آیندگان رسیده و حامل افکار و باورها و احساس‌ها و تخیّلات و پندها و سرگرمی‌ها و ... است. از رابطهٔ فرهنگ عوام با ادبیات عامیانه، می‌توان به چنین برداشتی رسید که در میان آنها رابطهٔ عموم و خصوص مطلق وجود دارد؛ یعنی هر ادبیات عامیانه‌ای جزو فرهنگ عوام است، امّا بعضی از فرهنگ عوام، ادبیات عامیانه است.

تاریخچهٔ ادبیات عامیانه

به نظر می‌رسد نخستین کسی که اصطلاح فولکلور را به کار برد، آمبرواز مورتن (Ambroise Morton) است که در سال ۱۸۸۵م. این عنوان را برگزید و مدتها گذشت تا تمام ملّتها این کلمه را به همین صورت پذیرفتند و ترکیب مذکور جنبهٔ بین المللی به خود گرفت. در زبان فارسی فولکلور را فرهنگ عامه و فرهنگ عوام و دانش عوام ترجمه کرده‌اند. مرحوم هدایت آن را فرهنگ توده خوانده و در مقاله‌ای آن را به تفصیل بسط داده است (محجوب، ۱۳۸۷: ۳۵). در این تاریخچه یا پیشینه به دو صورت و از دو منظر می‌توان به بررسی سوابق ادبیات عامیانه پرداخت. یکی سابقهٔ آن در ادبیات فارسی و آن دیگری در ادبیات کُردی.

در ایران نخستین بار، ادبیات عامه توجّه شرق شناسان را برانگیخت. ژوکوفسکی (۱۸۵۸-۱۹۱۸ م)، ایران‌شناس روسی و آرتور کریستن‌سن (۱۸۷۵-۱۹۴۵ م) مستشرق دانمارکی، اولین

کسانی هستند که به کار جمع آوری و مطالعه و تحقیق ادبیات عامه در ایران پرداختند (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۰). در ایران نیز بسیاری از محققان، با روش کار غربیها آشنا شدند و شروع به پژوهش و جمع آوری فرهنگ عامه کردند. میرزا حبیب اصفهانی،سید اشرف الدین حسینی، علی اکبر دهخدا، عبدالله مستوفی، احمد بهمنیار و جمال‌زاده، از طلایه‌داران ادبیات عامیانه بود. پس از آنها، نسل دیگری چون: صادق هدایت، حسین کوهی کرمانی، فضل الله صبحی مهتدی، انجوی شیرازی و جلال آل احمد و غلام‌حسین ساعدی، سیروس طاهباز، جواد صفی‌نژاد، محمد جعفر محجوب با انتشار مقالاتی در زمینهٔ ادبیات عامیانه و قصه‌های عامیانه و همچنین احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹ ش) با نشر کتاب کوچه، سیّدعلی میرنیا با نشر کتاب فرهنگ مردم، و علی اشرف درویشیان و رضا خندان با انتشار مجموعه قابل توجهی از افسانه‌های نواحی مختلف ایران در کتاب فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، تلاش‌های ارزشمندی در زمینهٔ خدمت به فرهنگ عامه انجام داده‌اند (بیهقی، ۱۳۶۵: ۷۰).

پیشینهٔ ادبیات عامیانه در ادب کردی بسیار اندک است. این نقیصه تنها به این بخش از ادبیات مربوط نمی‌شود، بلکه به طور کلی دربارهٔ ادبیات کردی، تحقیقاتِ انجام شده، کم مایه است. آثاری هم که نوشته شده، غالباً خالی از هر نوع روش پژوهش درستی است. تنها برخی آثار را می‌توانیم بیابیم که در آن، از روش درست و علمی استفاده شده است. در این پیشینه می‌توان کارهای صورت گرفته را در دو دسته تقسیم بندی کرد: دسته اوّل، آثاری هستند که گردآوری ادبیات عامیانه به شمار می‌آیند. از این لحاظ می‌توان گفت تحفهٔ مظفریه، اثر اسکارمان، قدیمی‌ترین اثر ادب عامیانهٔ کُردی باشد. اسکارمان در دوره مظفرالدین شاه قاجار اقدام به جمع آوری بیتهای کردی کرد و بسیاری از آنها را گردآوری کرده در مجلّدی به چاپ رساند. پس از او محمّد مکری، عبیدالله ایوبیان و قادر فتاحی قاضی نیز در زمینهٔ بیت‌ها و منظومه‌های کردی، فصل دیگری در پژوهشهای ادبیات عامیانه را رقم زد. آثار آنها از طرفی گردآوری و از دسته اوّل پژوهشهای ادب عامه است و از طرف دیگر، می‌تواند جزو پژوهش‌های دستهٔ دوم باشد که به بررسی و تحلیل ادبیات عامیانه نیز دست یازیده‌اند.

وردی، گیوی موکریانی، شیخ محمّد خال، جگر خون و محمد ملاکریم و حیرت سجادی به نوعی دیگر، آثاری در گردآوری ادبیات عامیانه کردی نوشتند. مارگریت رودنکو و جویس بلاو نیز، مقالات و آثار ارزشمندی در ادب عامیانه کردی پدید آوردند. به ویژه رودنکو داستان‌های عامیانهٔ فراوانی جمع کرده به چاپ رساند. یکی از پژوهش‌های ارزنده‌ای که در این رابطه نوشته شده، کتاب ادب عامیانهٔ کردی، اثر عزالدین مصطفی رسول است. پژوهش حاضر نیز بسیاری از تقسیم بندیهای خود را مدیون اثر ایشان است. به علاوه در این اواخر، هاشم سلیمی نیز چند اثر در فرهنگ و ادبیات عامیانهٔ کردی و اسماعیل شمس، در چند مقالهٔ دانشنامه‌ای، به ادب عامیانه پرداخته‌اند. که در نوع خود حائز اهمیّت هستند.

مبنایی که ما در این پژوهش پیش چشم داریم، تقسیمات ادبیات عامیانه بر اساس دیدگاه عزالدین مصطفی رسول است. او ادبیات عامیانهٔ کردی را شامل: داستان (بیت و چیروک)، گۆرانی (= ترانه)، امثال و حکم، متل و چیستان می‌داند.

مطالعهٔ تاریخ ادبیات ملّتها ما را به این نتیجه می‌رساند، که غالباً ملّتهایی که سطح معلومات و سواد آنها کمتر باشد، رشد شعر و شاعری در میان آنها بیشتر خواهد بود. نمونهٔ این نوع جوامع، عربهای دوران جاهلیت و پیش از اسلام است که به علّت بی سوادیِ مفرطِ آنان، شعر رشد فراوانی پیدا کرد. کردها نیز به همین علت که در گذشته وجود داشته، ادبیات‌عامهٔ بسیار غنیی دارند. نیکیتین می‌گوید: آنچه در تحقیق و مطالعه در ادبیات کردی انسان را حیرت زده می‌کند «رشد بیش از حد فولکلورِ» آن است که از ویژگی‌های آن به شمار می‌رود. این غنای چشمگیر فولکلور در زبان کردی ناشی از بی‌سوادی تقریباً کلی و عدم آشنایی با زبان ادبی مادری است، بی سوادی عامی که در بعضی موارد، همچون در مورد یزیدیها[۲]، به حکم کیش و آیینی است که از آن پیروی می‌کنند (نیکیتین، ۱۳۶۶: ۵۳۲).

داستان

واژهٔ داستان در عرف عام معنی بسیار وسیع و گسترده‌ای دارد. این واژه در زبان فارسی به معنی قصّه، حکایت، افسانه و سرگذشت به کار رفته است و در ادبیات، اصطلاحی عام به

شمار می‌آید که از یک سو شامل صور متنوع قصّه می‌شود و از سوی دیگر انشعابات مختلف ادبیات داستانی، از قبیل داستان کوتاه، رمان، داستان بلند و دیگر اقسام این شاخه از ادبیات خلّاق را دربر می‌گیرد (داد، ۱۳۸۰: ۱۲۶) و در معنی خاص، داستان، نقل واقعه‌ای است که به نحوی تابع توالی زمان باشد (همان‌جا).

به سخن دیگر «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان، در مثل ناهار پس از چاشت و سه شنبه پس از دوشنبه و تباهی پس از مرگ می‌آید»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۰۶). داستان را در چهار بخش: ۱. قصه ۲. رمانس ۳. داستان کوتاه و ۴. رمان، تقسیم‌بندی می‌کنند (همانجا). بخش اول و دوم در واقع جزو ادبیات عامیانه به شمار می‌رود و از جملهٔ داستانهایی است که بیشتر در حوزهٔ ادب عامه آفریده می‌شود.

در میان گونه‌های داستانی ادب عامیانهٔ کردی، افسانه جایگاه ویژه‌ای دارد. کتاب‌هایی که به گردآوری داستانهای افسانهٔ کردی پرداخته‌اند، اگرچه کم نیستند، امّا نسبت به وسعت افسانه‌های کردی، هنوز بسیاری از بخشهایِ افسانه‌های کردی مغفول واقع شده و به دست فراموشی سپرده شده است. رودنکو، سسیله، درویشیان و هاشم سلیمی در مجلّدهای جداگانه، هر یک بخشهایی از افسانه‌های کردی را گردآوری و چاپ و منتشر کرده‌اند. در پژوهشهای یاد شده هر یک از پژوهشگران، افسانه‌های کردی را تا حدودی طبقه‌بندی کرده و هر یک از افسانه‌ها را در طبقهٔ خاص خود آورده‌اند. نپرداختن به مبانی نظری افسانه در این آثار- به جز اثر هاشم سلیمی- یکی از نواقص کار به نظر می‌رسد.

افسانه

بر اساس تعریف صاحب‌نظران، افسانه، قصّه‌ای است که از زمان‌های دور دربارهٔ شخصیت‌های ملّی- تاریخی و مردمی یا اولیای دین و عارفان و مقدسان، قهرمانان ملی یا وقایعی خاص، به جا مانده باشد که هر چند پایهٔ واقعی و تاریخی دارد، با نیروی تخیل شاخ و برگهایی بر آن افزوده شده است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۲). افسانه‌ها زمانی نامشخص در گذشته دارند، عمدتاً

بازماندهٔ تباهی پذیرفتهٔ روایات اسطوره‌ای اعصار کهن هستند که بر اثر تحولّات مادی و معنوی جامعه، و پدید آمدن عصر دین، نقش مقدس اسطوره‌ای خویش را از دست داده به صورت روایاتی غیر مقدس در جوامع باز مانده‌اند. در معنای جدیدتر عموماً به هر داستان غیرواقعی اطلاق می‌شود که مشتمل بر ماجراها و اتفاقات محیرالعقول یا محال باشد (شریفی، ۱۳۸۸: ۱۷۶).

امروزه این افسانه‌ها را با تقسیم‌بندی محتوایی به افسانه‌های تمثیلی، پریان و پهلوانان تقسیم کرده‌اند؛ هر یک از این انواع هم دارای تعریف خاص خود و ویژگی‌های خاص خود است.

افسانه‌های پریان، قصّه‌هایی است دربارهٔ پریان، جنها، اژدهاها، غولها، دیوها، جادوگرها و دیگر موجودات خیالی و جادویی که حوادث شگفت‌آور می‌آفرینند و در زندگی افراد بشر، اغلب از بدجنسی و گاه از سر مهربانی و محبّت، تغییراتی به وجود می‌آورند. این افسانه‌ها غالباً دارای پایان خوشی هستند. افسانهٔ پهلوانان نیز، به قصّه‌هایی گفته می‌شود که در آنها به نبرد میان پهلوانان و قهرمانان افسانه‌ای یا واقعی و تاریخی با نیروهای شیطانی و شخصیت‌های شریر می‌پردازد. افسانه‌های تمثیلی نیز قصّهٔ منثور یا منظوم کوتاهی دربارهٔ حیوانات، همراه با ویژگی‌های اخلاقی است. این افسانه‌ها معمولاً دو ویژگیِ عمده دارد. اول موضع عبرت‌انگیز و پندآموزی که غرض و هدف اصلی است، دوم قصّه‌ای که برای تجسّم چنین غرض و منظوری به کار می‌رود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۳).

در ادبیات عامیانهٔ کردی، گونهٔ دیگری از داستان دیده می‌شود که گاه «چیروک» و یا «نقل» نیز نامیده می‌شود. چیروک، داستانی است پیشرفته‌تر از افسانه که از نظر قالب به افسانه شبیه است و از نظر محتوا تفاوتهایی با افسانه دارد. عناصر محتوایی افسانه، خیالی و توهمّی است در حالی که محتوای چیروک برگرفته از زندگی است. معمولاً عناصر اولیهٔ چیروک را جانداران تشکیل می‌دهد. این جانداران، می‌توانند، حیوانات اهلی، پرندگان و یا انسان باشد. بسیاری از افسانه‌ها و «چیروک»ها، ریشه‌هایی در اسطوره دارند و یا حداقل دارای پیوندهایی با اسطوره هستند. بعضی از پژوهشگران، اسطوره را دانشی می‌دانند که به افسانه می‌پردازد. امّا

میتولوژی آن است که از طریق افسانه، به باورها و اعتقادات ملتها پی می‌بریم. از این روی است که برخی از مستشرقان، افسانه را ابزاری برای پی بردن به بعضی از اعتقادات و باورهای کردها به کار می‌گیرند، به سخن دیگر افسانه‌ها برداشتی بسیار ابتدایی و ساده از وقایع است. اگر ما افسانه را با دید و نگاهی فلسفی بکاویم، می‌توانیم آن را هوشیاری جمعی بنامیم، همان طور که می‌توان افسانه را تلاش آغازین بشر برای شناخت هستی نیز دانست.

در افسانهٔ یونان باستان، هر چیزی دارای خدایی است. مانند: خدای زیبایی، خدای هنر، شعر، باران و بعضی حوادث طبیعی. امّا بعضی از افسانه‌های یونان باستان، در میان ملّتهای دیگر، همچون کردها دیده می‌شود. در افسانه‌های کردی، آدمی‌زاد و یا انسان، خود قهرمان پیروز افسانه است. گاهی در افسانه‌های یونانی، قهرمان تراژدی با خدایان، وارد جنگ می‌شود. همان گونه که در تراژدی پرومتئوس دیده می‌شود. پرومتئوس در افسانه‌های یونان شبیه به «آدم» در ادبیات اسلامی است. یونانی‌ها او را آشنا کننده بشر به تمدن می‌شمرند و عقل و خردمندی انسان را عطیهٔ او می‌پنداشتند. او پس از اینکه انسان را از گل آفرید، برای جان دادن وی آتش آسمان را دزدید. زئوس (رب‌الارباب) برای تنبیه وی پاندور را با درج شوم که محتوی شرور و آلام بود، نزد وی فرستاد. ولی پرومته به کیاست دریافت و از گشودن آن خودداری کرد. سپس «زئوس» به وسیلهٔ «وولکن» او را در کوه قفقاز به میخ کشید و آنجا کرکسی، جگر او را می‌خورد تا آنکه هرکول او را نجات داد (دهخدا، ذیل پرومتئوس). این نوع تصاویر که در افسانه‌های یونانی وجود دارد، گاه در افسانه‌های کردی نیز دیده می‌شود.

بسیاری اوقات در افسانه‌های کردی، قهرمان در دام دیوی گرفتار می‌شود و سپس به گونه‌ای اسرارآمیز آزاد می‌شود. هر چند دیو، نقش مهمی به عهده دارد. امّا سرانجام پیروزی با آدمی است. در افسانه‌های کردی، تصاویر جدال میان دیوها و آدمی‌زاد را نشانهٔ جدال میان خوبی و بدیی که همواره در اسطورهٔ ملل بوده به نمایش می‌گذارد. در این نزاع نیروی اهورایی و خوبی که عبارت از آدمی است در همه جا دیده می‌شود و بدون واهمه در زیر پرتوهای تابناک خورشید زندگی می‌کند و بانی نیکی‌ها و خوبی‌هاست. امّا نیروی اهریمنی و

بدی همواره در اقلیت است و در تاریکی و ظلمت به سر می‌برد. در غارها و جاهای تاریک، مخروبه‌ها و ویرانه‌ها است و از نور خورشید واهمه دارد و به محض طلوع ناپدید می‌شود. در واقع گویی از خورشیدی که پرومتئوس دزدیده بود می‌ترسد.

البته گاه شکل نیروی اهریمنی در افسانه‌های کردی تغییر پیدا کرده و بعضی موضوعات دینی در آن وارد شده است. در افسانه‌های کردی آمده است که روح اهریمنی (= دیو) در ماه رمضان در پشت کوه قاف به زنجیره کشیده شده تا مردم در این ماه از بدی و انجام هر نوع فعل بد آسوده بزیند.[۳] همچنین تصویر مار، در افسانه‌های کردی، تصویر دیگری از نیروهای اهریمنی است. اسطوره شناسان این باور را به دین باز می‌گردانند. به نظر می‌رسد تصویر اهریمنی که از مار در افسانه‌های کردی دیده می‌شود به اسطورهٔ رفتنِ اهریمن به بهشت به کمک مار باز می‌گردد که در سفر پیدایش کتاب مقدس بدان اشاره شده است[۴].

تصویر مار در ادبیات عامیانهٔ کردی و در داستان مشهور ضحاک همان تصویر اهریمنی است. در داستان پیدایش آتش در شاهنامه، اهریمن، مار را که هم ریشهٔ مرگ است پدید آورد و اهورامزدا در برابر آن و برای مقابله با او، آتش را آفرید و به این ترتیب، آتش مقدّس شد. همچنین بر دوش ضحاک دو مار روییدند که با خوردن مغز جوانان، روزگار وی را سیاه کردند و روایات کهن، او را اژدهای سه سر خوانده‌اند. در روایات عامیانه، اساساً مارهای بزرگ و کهن‌سال را اژدها می‌گویند.

در افسانه‌های کردی، همیشه نیروی اهریمنی به سوی نابودی می‌رود. به همین دلیل است که نیروهای اهریمنی اگر در شکل دیو هم نباشد، به شکل پیرزنی بسیار زشت و رمزآلود خود را نشان می‌دهد که سرانجامش نیز مرگ است.

در افسانه‌ها و حکایات، در کنار نیروهای اهریمنی، همیشه نیروهای اهورایی و نیک و خیرخواه به دید می‌آید. در افسانه‌های کردی، نیروی نیک و خیر، پری نام دارد. پری برای آدمی‌زاد نیکویی و خوبی می‌آورد. در افسانه‌ها، گاهی انسانهای بد نیز دیده می‌شود، امّا این انسانهای بد، غالباً در کسوت پادشاه ستمگری خود را نشان می‌دهند. در یکی از افسانه‌های

کردی، می‌بینیم که دختر شاه پریان در کسوت روباهی، به یکی از شاهان جبار روی کرده می‌گوید:

شاهرخ شاه، هر خوبیی که نسبت به آدمی‌زاد روا بداری، هدر می‌رود چرا که بقایی و وفایی ندارند و همین‌که زندگیِ بهتری پیدا کنند، همه چیز را فراموش می‌کنند. این بار نیز گلرخ را باز می‌گردانم، امّا ترسم این است که با تمام خوبی‌هایی که برای تو داشته‌ام، مرا بیرون اندازی (سجادی، ۱۹۵۲: ۱۰۱).

در این نوع افسانه‌ها نیروی اهریمنی، به ندرت از نوع آدمی است، امّا خوبان غالباً از جنس آدمیزاداند و در میان آدمیان می‌زیند. در افسانه‌های کردی، دیو و کارکرد او برای بدخواهی است. اگر در بعضی افسانه‌های کردی، دیو نقش و کارکرد نیکی داشته باشد، از بقایای افسانه‌های پیش از اسلام است که وارد ادبیات کردی شده است. در این افسانه‌ها نیز آدمیزاد قهرمان است، زیرا در آنجا، دیو با نیروی سلیمان نبی، نقش نیکویی پیدا کرده است. سلیمان نبی که پیامبری دانا و عالم است، با دانائیش توانست دیوها را زیر سلطهٔ خود درآورد و آنها را وادار می‌کند که کار نیکو انجام دهند. اگر سلیمان نباشد، دیوها به کردار بد خود باز می‌گردند و نسبت به آدمیزاد بدی روا می‌دارند.

تصویر دیگرِ افسانه‌های کردی، خضر است. خضر معمولاً در افسانه‌های کردی به شکل آدمیزاد نشان داده می‌شود. خضر، پیری نامیراست که خود معنی جاودانگی نیکی و خیر است، امّا نیروی بدی نابود شدنی است. خضر زنده است و هر جا مویی آتش زده شود به فریاد می‌رسد. بیچارگان را کمک می‌کند و به مصیبت‌دیدگان یاری می‌رساند، گمراهان را راهنمایی می‌کند و در بسیاری اوقات راه نیکی کردن و دست از ستمگری کشیدن را نیز به پادشاهان می‌آموزد.

در داستان «مه‌می ئالان» که سه برادر امیر، فرزندی برای جانشینی ندارند، در عید قربان، دیار خود را رها می‌کنند و به کسوت درویشی در می‌آیند و می‌روند. خضر در راه به آنها می‌رسد و آنها را نصیحت می‌کند که به محل زندگی خود باز گردند. آنها سخن خضر را

گوش می‌دهند و به دیار خویش باز می‌گردند. در آنجا بود که پسری به دنیا می‌آورند و خضر نام آن پسر را «مه‌می ئالان» نهاد. این گونه است که داستان آغاز می‌شود.[۵]

در متون ادبی کلاسیک کردی، منظومه‌هایی دیده می‌شود که به بعضی از حوادث حماسی به ویژه شاهنامهٔ فردوسی پرداخته‌اند. هیچ تردیدی در این نیست که اگر نگوییم برگرفته و متأثر از متون حماسی فارسی است، حداقل می‌توان آنها را دارای یک آبشخور دانست. حکایتها و روایتهای حماسی در میان تودهٔ مردم نیز نفوذ پیدا کرده است؛ یکی از این حکایتها، داستان رستم زال است که شکل تغییر یافتهٔ آن را خانم رودنکو در مجموعه افسانه‌های کردی نقل کرده است.

در این داستان، افسانه‌های، «زال و رودابه»، «اکوان دیو» و «بیژن و منیژه» را می‌توان دید. این نوع دخل و تصرّفها، تقریباً در تمامی داستانها و روایتهای برگرفته از متون حماسی مشهود است. و شاید این گونه تصرّفات باشد که برخی از پژوهشگران را واداشته که قایل به استقلال حماسی در متون حماسی کردی باشند. که البته جای تأمل و دقت نظر است.

بعضی از افسانه‌های جادویی، به جدال و نزاع میان نیروهای درونی آدمی بر می‌گردد. افسانهٔ «عقل و اقبال» در میان مجموعه افسانه‌های رودنکو از این دست به شمار می‌آید. در این داستان، کشاورزی به نام «میرزا» محل نزاع عقل و اقبال است، گرچه در آغاز اقبال، موفقیت‌هایی کسب می‌کند، ولی سرانجام بُرد با عقل است: در این نوع حکایتها، غالباً شخصیتهای اصلی، شخصیتهای انتزاعی هستند. و آنها هستند که نقش‌های عمده و اساسی داستان را به عهده می‌گیرند. این حکایتها غالباً عاقبت خوبی هم دارند. افسانهٔ «چرا ماهی خندید؟» «استاد اصیب»، «دو برادر خوانده»، «میرزا محمود و هزاران بلبل»، و بسیاری دیگر از این گونه‌اند.

در افسانه‌های کردی، گاهی زن نقش مثبتی ایفا می‌کند و گاه منفی، گاه در نقش خردمند ظاهر می‌شود و گاه مکار و حیله‌گر. در داستان «مکر زنان» (رودنکو، ۲۵۳۶: ۱۱)، «فدان»، زن بازرگانی است که در بازار حجره دارد و از نظر مالی جزو متمولان به شمار است. او در این

داستان به گونه‌ای نقش بازی می‌کند که پرسش پادشاه را به خوبی پاسخ می‌دهد و مکر و مکاری زنان را به وزیر و پادشاه ثابت می‌کند. داستان «زن بد» (همان: ۲۶) و «زن مکار» (همان: ۲۹) از این دسته‌اند.

در حکایت «شوهر و زن» (همان، ۱۹) و «دخترک خردمند» (همان، ۱۶) و «زن عاقل» (همان: ۲۳)، زنانی به تصویر کشیده شده‌اند که از هر نظر، نمونهٔ زن عفیف و پاکدامن و خردمند به شمار می‌روند. از طرف دیگر، نقش زنان خردمند در ثروتمند کردن شوهران و کمک به آنان برای بهبود وضع معیشتی خانواده بسیار حائز اهمیت است.

در بعضی از داستانهای کردی، مردانی یافت می‌شوند که دارای دو زن هستند. امّا هیچ وقت در این داستانها توصیه به تعدّد زوجات نمی‌شود و غالباً تعدّد زوجات را هم مردود و نادرست اعلام می‌کند. داستان «دو ملا» نمونهٔ خوبی برای این موضوع است.

در داستانها و افسانه‌های کردی، غالباً پند و اندرز یکی از مهمترین موضوعاتی است که به انحای گوناگون به آن پرداخته می‌شود. بعضی از این پندها، شکل و قالب فکاهی و طنز گونه دارد و بعضی نیز به صورت کاملاً جدی و با لحنی استوار بیان می‌شود. افسانهٔ سه اندرز (رودنکو، ۲۵۳۶: ۶۰) از جمله داستانهای فکاهی و طنزآمیزی است که اندرزهای خود را در قالب همان طنز بیان می‌دارد. این افسانه، افسانه حمالی است که در قبال سه اندرز، صندوقی قاروره را به محلی می‌برد. اندرزهای سه گانهٔ صاحب بار در واقع فریبکاریی بیش نبود، امّا پس از اندرز سوم صاحب بار، حمال نیز نصیحتی مطایبه‌آمیز به صاحب بار می‌کند، تا بدین وسیله او را متوجه اشتباه خود بکند.

بعضی از حکایتها و افسانه‌های کردی، به بخت و اقبال اشاره دارد و تلویحاً بخت و اقبال را می‌پذیرد. در حکایت «پادشاه و برادر بیچاره‌اش» (سیسیل، ۱۳۸۶: ۲۱۹) به صورت مستقیم بخت و اقبال را در زندگی آدمی تأیید می‌کند و نقش مهمی به آن می‌دهد.

بعضی از افسانه‌ها و قصه‌های کردی، افسانه‌ها و قصه‌هایی است که در آن حیوانات نقش اصلی را بر عهده دارند. این گونهٔ ادبی که در ادبیات ملتها سابقهٔ دیرینه‌ای دارد، در ادبیات

کردی نیز بخش قابل توجهی از افسانه‌ها و قصه‌ها را شامل می‌شود. نمونهٔ این نوع ادبی در ادب فارسی، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه است. داستانهای این دو اثر ارزشمند ادب فارسی نیز از زبان حیوانات است و نقش اصلی شخصیت‌ها را حیوانات به عهده دارند. این نوع افسانه‌ها را که در ادبیات معمولاً افسانه‌های تمثیلی می‌گویند و در زبان‌های اروپایی، فابل (Fable) گفته شده، معمولاً قصهٔ منثور یا منظوم کوتاهی دربارهٔ حیوانات و همراه با ویژگی‌های اخلاقی است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۳).

در افسانه‌های حیوانات، بعضی از حیوانات مانندِ روباه بیشتر از سایر دیده می‌شود. سلیمی در کتاب «افسانه‌ها و قصه‌های کردی» و در بخشِ داستانهای مربوط به حیوانات، در میان یازده افسانهٔ حیوانات، در شش افسانه، روباه نقش اصلی دارد. در بیشتر این افسانه‌ها، روباه نمادی از مکر و فریب است. «روباه قمچوغه»، «روباه زرنگ»، «خروس و روباه» و «روباه و پیرزن» در این اثر، از این گونه است. در بسیاری از این افسانه‌ها، در کنار روباه، گرگی درنده نیز که در ادبیاتها نمادی از بی‌رحمی و ددمنشی است، نقش دیگری بر عهده دارد. افسانهٔ شیر و گرگ و روباه که در بعضی منابع چون مثنوی مولانا جلال‌الدین نیز آمده یکی از این افسانه‌هاست(سلیمی، ۱۳۹۰: ۳۸).

چیروک

در ادبیات کُردی و در کنار افسانه‌ها، حکایاتی دیده می‌شوند که در ادبیات کردی، آنها را «چیروک» و یا «نقل» می‌نامند. «چیروک» داستانی است پیشرفته‌تر از افسانه که از نظر قالب به افسانه شبیه است، امّا از نظر محتوا تفاوتهایی با افسانه دارد. عناصر محتوای افسانه، خیالی و توهّمی است در حالی که محتوای چیروک برگرفته از زندگی است. معمولاً عناصر اولیه چیروک را جانداران تشکیل می‌دهند. حال آنکه جانداران، می‌توانند، حیوانات اهلی، پرندگان و یا انسان باشد. چیروک نیز، چون افسانه، نسل به نسل روایت شده و گاهی از نظر خیالی بودن، چیروک نیز همچون افسانه است با این تفاوت که خیالی بودن چیروک از زندگی واقعی فاصلهٔ زیادی ندارد، گرچه قهرمان آن گاهی کاری می‌کند که در توان آدمی

هم نیست. به طور کلی، شخصیتهایِ چیروک، شخص یا موجودی خیالی نیستند. گرچه برخی از کنش‌های آنها از واقعیت‌های زندگی نیز فاصله داشته باشد. چیروک، خیال پردازی‌هایی است که آدمیزاد برای آفرینش دنیای آرمانی با آرزوهای بلند تلاش می‌کند. در مقاطعی که این چیروکها پدید آمده است، انسان‌ها توانایی پدید آمدن این دنیا را به شکل واقعی نداشتند و سوار بر بال خیال، خواسته‌اند آن را در دنیای ذهنی بیافرینند. چیروک ثمرهٔ دوران رشد و بالندگی جوامع است. تصویر جدال و کشمکش آدمیزاد با طبیعت و آدمیزاد با خود و برای زندگی است.

بعضی از داستانها، به حادثه‌ای تاریخی می‌پردازد که نزد مردم و یا در یاد آنها تصاویری آفریده است. این نوع داستان با حکایات افسانه‌آمیز همراه است. با وجود این، هنوز در میان مردم کاربرد دارد و نقل می‌شود. این نوع داستانها، غالباً خیلی بلند نیستند و قهرمانان اندکی در آن نقش‌آفرینی می‌کنند. گاهی در این داستانها، حوادث واقعی ملتی روایت می‌شود. داستانهایی که از زبان حیوانات نقل می‌شود، غالباً تخیلی و سمبولیک هستند.

آدمیزاد در دورانی که از زبان حیوانات داستان می‌آفریند، غالباً فهم درست در این زمینه‌ها نداشته است و تصور می‌کرد که هر حیوانی زبان خاص خود را دارد. نعرهٔ شیر و جیک جیک گنجشک و صدای پلنگ و نغمهٔ بلبل، معنای ویژهٔ خود را داشته و یا آنها خود زبان خود را می‌دانستند و یا آدمیزادی که زبان آنها را می‌دانست. بدین گونه است که تمامِ حوادثی که در زندگی حیوانات رخ می‌داد از زبان کسی نقل می‌شود که زبان آنها را می‌داند.

از طرف دیگر، حیوانات در این داستانها نماد هستند و در واقع زندگی آدمیان در قالب این نمادها نشان داده می‌شود. این نوع داستان‌های نمادین در ادبیات بسیاری از ملتها دیده می‌شود. شیر نمادی از پادشاه است. در بسیاری اوقات نیز حیوانی درنده است و ویژگی درندگی خود را از دست نمی‌دهد. روباه نیز همچون وزیری است که غالباً با فریب و نیرنگ، راه نادرست را به پادشاه نشان می‌دهد. این داستانها، امروزه در ادبیات جهان، و حتی در ادبیات رئالیستی دیده می‌شود. در واقع می‌توان چنین برداشت کرد که این نوع داستانها، شکل پیشرفته و مدرن همان

داستانهای عامیانهٔ قدیمی است. به نظر می‌رسد، این داستانها مربوط به دوره‌ای باشد که آدمیزاد توانسته بعضی از این حیوانات را اهلی کند، ولی هنوز از بعضی حیوانات ترس و واهمه داشته است. بدین گونه است که تئوری‌های دانش، پله‌هایی را از نظر فلسفی طی کرد.

همان گونه که پیش‌تر گفته شد، در داستان‌های کُردی، آدمیزاد قهرمان اصلی است. انسان در زیر کنش‌های قهرمانیِ داستان، مسائل خود را نشان می‌دهد. قهرمان داستان در زندگی اهدافی دارد و برای رسیدن به آن اهداف به هیچ وجه شکست را نمی پذیرد و تلاش می‌کند. هفت شبانه روز حرکت می‌کند تا به اهداف خود می‌رسد. در بسیاری اوقات هدف، زندگیِ بهتر است. و یا قرص نانی است که با زحمت و تلاش به دست آمده باشد نه با در سایه نشستن.

در داستانهای کردی، همیشه، پاکدلی، خیرخواهی و نیکی و خردمندی بر ناپاکی و پلیدی و بی‌خردی چیره می‌شود. داستانهای کردی وابستگی تامّی به زندگی کردها دارد. تلاش و زحمت فراوان و تسلیم نشدن و تلاش پی‌گیر در عشق و دلدادگی و وفاداری تا رسیدن به خواست و هدف، از ویژگی‌های داستان‌های کردی است. خوانندگان داستانهای کردی، به خوبی می‌توانند این ویژگی‌ها را در آن بیابند و برای شناخت بیشتر جوامع کردی به کار برند. این داستانها صرفاً نتیجهٔ خیال‌پردازی نیست، بلکه بیشتر آنها منبعث از وضعیت جامعهٔ کردی است و بعضی نیز برگرفته از حوادث تاریخی است.

البته روایتهای تاریخی، دقیقاً مانند آنچه روی داده، نقل نمی شود، بلکه از بسیاری لحاظ دست‌کاری می‌شود و مخصوصاً هر یک از روایات گوناگونی که در زمانهای متفاوت آن را نقل می‌کنند، بعضی حوادث را به آن می‌افزایند و نسبت به اصل ماجرا تغییراتی در آن دیده می‌شود. به همین دلیل است که رخ‌دادی تاریخی و یا سرگذشتی شخصی برجسته می‌شود و بعضی ماجراهای دور از خرد با آن آمیخته می‌شود.

رحیمیان در کتاب خود، با عنوان «سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی»، سازه‌های قصه‌های کردی را در اجزائی نام برده است. و بر این باور است که قصه‌های کردی بر این پایه‌ها شکل می‌گیرد. «این اجزای بنیادین، حوادث، کنش‌ها و سیر قصّه را شکل می‌دهند و

تأثیر و تعامل آنها در شبکه‌ای سیّال، ساختار و شاکلهٔ قصّه را ایجاد می‌کند» (رحیمیان، ۱۳۹۳: ۱۷۲). بی‌تردید سازه‌های قصّه در موارد یاد شدهٔ رحیمیان خلاصه نمی‌شود و می‌توان موارد بسیار دیگری نام برد، امّا به نظر می‌رسد می‌تواند به عنوان مهم‌ترین سازه‌ها و اجزای قصه‌های کردی از آنها نام برد. بر اساس این دیدگاه، آب حیات، ازدواج، اژدها، برادران، پادشاه، مارها، پیرزن، پیوند دختری ثروتمند با جوان تهیدست، جام زهر، جانوران، جشن عروسی، جن، جهان، حسادت، دختر یتیم، دیو، سه یا چند خواهر، عفریته، غار، فقر و مسکنت، قصر، قهرمان قصّه، کوه قاف، گنج، مفهوم حکومت و ملکهٔ زیبایی، سازه‌های قصه را تشکیل می‌دهند (همان، ۱۸۲-۱۷۳).

گونهٔ دیگری از ادبیات داستانی کردها، «بیت»ها هستند. «بیت»، روایتی داستانی و منظوم است که همانند «رومانس» عشقهای اغراق آمیز و اعمال سلحشورانه را به نمایش می‌گذارد و همچون «بالاد»(=balad) مشتمل بر آوازی تک نفری است، که در ضمن آن داستانی بیان می‌شود (رحیمیان، ۱۳۹۲: ۹۱). در دایره المعارف ایرانیکا، بیت قصه‌ای شفاهی است که با آهنگ خوانده می‌شود و ترکیبی از آهنگ و شعر و نثر دارد. بیت از ترانه‌های بزمی فولکلوریک (حیران، قتار و لاوک) جداست، یعنی مفصل‌تر است وبازخوانی در آن متفاوت است و برعکسِ آوازهای آذری(عاشیقها)، در بیت خوانی از هیچ سازی به هنگام خواندن استفاده نمی‌شود(دایره المعارف ایرانیکا، به نقل از: سلیمی، ۹۶).

بیتها، غالباً آمیزه‌ای از نظم و نثراند. بخش منثور مربوط به آغاز داستان و معرفی اشخاص و بیان موقعیت آنها است و گاهی در لابه لای داستان، بعضی صحنه‌ها به شیوهٔ نثر نقل می‌گردد. اما گفتگوها و تک‌گویی‌ها و حجم عمده‌ای از داستان به شکل منظوم روایت می‌شود و برخی از بیتها کاملاً عاری از نثراند. نظم حاکم بر بیتها همانند «حیران» و «پایزه» است. بعضی از بیتها بر اساس مصراعهای ده هجایی شکل یافته‌اند و برخی از الگوی خاصی پیروی نمی‌کنند، بلکه آهنگ کلامی بیت خوان و مهارت او در این زمینه، توازن مصراعها را تضمین می‌کند. راوی

در میان جمع با صدایی رسا و لحنی هماهنگ با فضای متغیر داستان و با ضرباهنگی تند بیت را می‌خواند. کلام این آواز آن چنان سریع بیان می‌شود که برای مخاطب غیر مأنوس با بیت خوانی تشخیص واژگان و درک سخن راوی دشوار است. روایت‌گر بیتها همواره سوم شخص (دانای کل) است.

بیتها منشأ متفاوتی دارند. بخشی از آنها نهفته‌های ناخوداگاه مردم است و بخشی یک رویداد حقیقی در عرصهٔ حیات یا یک تجربهٔ درونی حاصل از واکنش به جنبه‌های زندگی فردی و قومی، بازگوی حادثه‌ای تاریخی در شرح حال قهرمانان واقعی که به خاطر ارزشهای عالی و انسانی جان باخته‌اند و یا افتخاراتی نصیب ملت خود کرده‌اند. بعضی از بیتها مانند: «قَلای دمدم»، «دوازده سوارهٔ مریوان»، «باپیر آغای منگور»، بر اساس وقایع تاریخی سروده شده‌اند، اما برخی دیگر مانند: «خَج و سیامَند»، «مَم و زین» و «لاس و خَزال» از سابقهٔ تاریخی برخوردار نیستند. بیتها غالباً دارای موضوعات حماسی، غنایی و یا هر دو هستند. در نوع حماسی بیتها ستیز و مبارزات ملی و مذهبی قهرمانان کرد و رشادتهای آنان و جنگ و مرگ شکوهمندشان بیان می‌شود که به مرز حماسهٔ طبیعی اندکی نزدیک می‌شود. برخی از حماسه-ها مربوط به جنگهای داخلی کردستان است که در آن نه دشمن خارجی، بلکه عداوتهای قبیله‌ای شعلهٔ جنگ را برافروخته است. بیت «شریف هَمَوند» به شرح ستیزه‌های او با طایفهٔ بابان پرداخته است. بیت «قلعهٔ دمدم» مهمترین حماسهٔ تاریخی است که اسناد تاریخی آن به گونه‌ای مفصل در عالم آرای عباسی مضبوط است. و برخی از نویسندگان و ادیبان نیز آن را به گونه‌هایی بازنویسی کرده‌اند (شَمو، ۲۰۱۰).[۶] این بیت رشادتهای امیر خان یک دست را در مقابل لشکر شاه عباس صفوی شرح می‌دهد.

مضمون دیگری که بخش کلانی از بیتها را به خود اختصاص داده، عشق و دلدادگی و سرانجامِ تراژیک عاشقان است. قهرمانان آرمانی این قصه‌ها به صفات و سیرتی آراسته می-شوند که شخصیتی اسطوره‌ای به آنها می‌بخشد. این عاشقان زیباروی که گویی فقط برای

دلربایی از مادر زاده‌اند، همیشه با موانعی مواجه‌اند که در مقابل عشق اساطیری آنها سد می-شود.

در متن بیشتر بیتها، از ساده‌ترین و سلیس‌ترین واژه‌های زبان کردی که برای همگان مفهوم و درک شدنی است، استفاده شده و به ندرت کلمات بیگانه وارد آنها شده است. اصطلاحات و اشارات، ساده، ظریف و اصیل هستند. برخلاف آثار شعرای کلاسیک کردی که سرشار از واژه‌ها و اصطلاحات ناآشنای زبانهای بیگانه هستند و فهم آن گاهی حتی برای اهل ادب نیز دشوار است. از این رو است که بیتها می‌توانند گنجینهٔ ارزشمندی برای بازیابی واژه‌های زبان اصیل کردی باشند (سلیمی: ۱۳۹۲: ۶۸).

حیران

بخش دیگری از منظومه‌های کردی که تا حدودی جنبهٔ داستانی دارد، منظومه‌هایی هستند که آنها را «حیران» می‌نامند. حیران (hayran) بر اساس تعریفی که فتاحی قاضی به دست داده، دسته‌ای از منظومه‌های قدیمی کردی هستند که شاعران عامی و گمنام، غالباً آنها را از زبان سوارکاری دلیر و شجاع در وصف معشوقه‌یی که رسیدن به آن برای وی دشوار و بلکه محال بوده، ولی او هرگز نخواسته پذیرای این موضوع باشد و سر تسلیم فرود آورد، سروده‌اند. در این منظومه‌ها اشارات فراوانی به الطاف ربّانی و زیبایی‌های عالم و زندگی و ناچیز بودن مرگ و بقا و جاویدانی روح شده است (فتاحی قاضی، ۱۳۵۵: ۵۵۴).

حیران از این لحاظ که خواننده با صدا و لحن ویژه‌ای آن را می‌خواند با ترانه‌های کردی نیز در هم می‌آمیزد و در واقع می‌تواند نوعی ترانه نیز باشد. مطابق با تعریف فتاحی قاضی، حیرانها هم بزم است و هم تا حدودی رزم. از آنجا که سخن از عشق و یار و رسیدن به معشوق مطرح است، بزم است و از آنجا که شجاعت و دلاوری و بی باکی و قهرمانی برای رسیدن یار وجود دارد، رزم نیز به شمار می‌آید. قالب اشعار حیران هجایی است. هر مصرع ۸ تا ۱۵ سیلاب دارد، سیلابهای هر مصرع به یک اندازه نیست و مانند شعر نو، در قید اوزان عروضی نیست (همان: ۹۲).

پاییزه

در ادب عامیانهٔ کردی و در کنار «حیران»، غالباً سخن از گونهٔ دیگری از منظومه‌های کردی می‌شود که آن را «پاییزه» می‌نامند. پاییزه، پاییزوک، پیره پاییزک (پاییز پیر) یا پاییزه، به معنای منسوب به پاییز، ترانه‌های غم انگیز و حزن‌آلودی است که آوازخوانهای کرد در وصف هجران و فراق در فصل پاییز می‌خوانند. بعضی پاییزه را جزو بیت، برخی دیگر جزو «سِتران» و «حیران» پنداشته‌اند. گروهی نیز با توجه به مضمون و محتوای پاییزه، آن را متفاوت از بیت و آوازی مستقل دانسته‌اند (شمس، ۱۳۹۲: ۲۳۴). پاییزه از لحاظ فرم، همچون «حیران» و «لاوک» مطابق وزن هجایی است که آوای خواننده و کش و قوسهای موسیقیایی صدای او با مهارت تمام، توازن اصلی را ایجاد می‌کند. قافیه‌ها به اقتضای حال در شبکه‌ای آزاد، موسیقی کناریِ این آواز توصیفی را فراهم می‌نماید. هر قطعه پاییزه از چند بند تشکیل می‌شود که هر بند معمولاً با اصوات تأسف، نظیر «آی، وای، وای ...» آغاز شده و با مصرعی مکرر پایان می‌یابد. عشق و شکار دو مضمون اصلی‌اند که محتوای پاییزه را شکل می‌دهند(رحیمیان، ۸۹).

پاییزه نیز همچون حیران سرآغاز و منشأی دارد. پاییزه حاصل کوچ نشینی کُردها و زادهٔ سفر در فاصلهٔ ییلاق و قشلاق است که نام خود را از فصل زرد پاییز گرفته است و توصیفی از عشق‌های بی‌فرجامی است که نطفهٔ آنها در فضای سبز ییلاق و در کنار چشمه ساران خنک و چمن زاران خرم، بسته می‌شود و آنگاه تعصبات قبیله‌ای و پدرسالاری و حد و حدودهایی که هنجارهای عشیره‌ای برای زن ایجاد کرده، همه در زردی حزن‌آلود پاییز نمود می‌یابد و فصل کوچ به جدایی ناخواستهٔ دلدادگان حکم می‌دهد و به ویرانی عشق می‌انجامد. پاییزه شرح این هجران و سرزنش مسبّبان آن است (همان جا، نیز: شمس، ۱۳۹۲: ۲۳۴). بخشی از پاییزه‌ها توسط شبانان یا در وصف شبانی و چرای دامها سروده شده‌اند. نوع دیگری از ترانه‌های پاییز در وصف شکار است. گاه، شکارچیان همراه با جستجوی شکار، پاییزه می‌خواندند و معشوق را به صیدی ارزشمند تشبیه می‌کردند که برای شکار آن، از هم سبقت می‌گرفتند (شمس، ۱۳۹۲: ۲۳۵).

امثال و حکم

امثال و حکم در میان عناصر ادب عامیانه گستردگی و وسعت بیشتری دارد و می‌توان گفت که کهن‌ترین بخش ادبیات عامیانه است و خوشبختانه در کنار سایر عناصر ادب عامیانه، تنها بخشی است که بیشترین اهتمام پژوهشگران را به خود جلب کرده است. امثال و حکم در زبان کردی که گاهی «پند پیشینیان» نامیده می‌شود، در هر ناحیه از نواحی کردستان، عنوان ویژه‌ای دارد. گرچه در ظاهر از همدیگر جدا هستند، امّا از لحاظ محتوایی به یک معنی به کار می‌رود.

این گونه از ادب عامیانهٔ کردی، گنجینه‌ای در ادب کردی است و از طریق مطالعهٔ آن می‌توان به افکار و اندیشه و فرهنگ عمومی زندگی مردمان کرد پی برد. یکی از کاربردهای اساسی و مهم امثال و حکم، جنبهٔ پرورش آن است. پدران و مادران به وفور از پندها برای پرورش فرزندان خود استفاده می‌کنند. آنها شاهکاری هستند که، در درازنای تاریخ پدید آمده‌اند.

خرد و هوش فراوان، در حکایات و قصه‌های میان مردم و به ویژه ضرب المثلها و حکمتها آشکار می‌شود. در آنجا است که تصویری از تاریخ، آداب و عادات کردها نمود پیدا می‌کند. در امثال و حکم و داستانها، روابط میان اعضای خانواده با هم و با جامعه، با زن و فرزندان و دوستان و آشنایان به خوبی به تصویر کشیده می‌شود، اگر افسانه محصول دوران طفولیت جوامع باشد و به پیش از کشاورزی باز می‌گردد، امثال و حکم به پس از آن برمی‌گردد و مربوط به دورانی است که انسان به کار کشاورزی پرداخت (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۹۹). و اگر در برخی افسانه‌ها به خدای خیر و خدای شر باوری دیده می‌شود، در امثال و حکم خبر از دوگانگی و ثنویت نیست و هر چه هست خدای یگانه است (خال به نقل از همان: ۱۰۰).

بعضی از ضرب المثلها به پیروی از دین اسلام اشاره شده است و یا ناظر به تصویری از زندگی مسلمانی است:

ضرب المثلهای نسبتاً فراوانی دربارهٔ خدا و حوزهٔ الهیات در میان کردها رایج است. بسیاری از این امثال به قدرت و توانایی خدا برمی گردد که او نسبت به هر کاری توانا و قادر متعال است(سجادی، ۲۰۱۰: ۱۹۹و ۲۰۰). در برخی از این ضرب المثلها، اعتقاد کردها را به برخی مسائل الهیاتی نیز می‌بینیم. تعدادی از این ضرب المثلها جنبهٔ دعایی دارد و معمولاً در مقام دعای خیر به کار می‌رود. (همان: ۲۰۱). حکمتهای خدا در آفرینش موجودات نیز بخش دیگری از ضرب المثلهای کردی است (همان: ۲۰۲ و ۲۰۳).

در بسیاری از ضرب المثلها، به نام بسیاری از حیوانات اهلی مانند: بز، گوسفند، گاو، سگ، الاغ، اسب، استر و دیگر حیوانات، اشاره شده است. اشاره به این حیوانات نشانه این است که به کارگیری این ضرب المثلها مربوط به دورانی است که جامعهٔ کردی به مرحلهٔ به کارگیری این حیوانات در زندگی خود رسیده است.(سجادی، ۶۶، ۲۸،۳۷۴، ۳۷، ۲۷)

در این ضرب المثلها، اگرچه گاهی از حیوانات درنده نیز نام می‌برد، ولی این حیوانات غالباً به عنوان حیواناتی دور از جامعه کردی و بیرون از زندگی روزانه مردم مطرح می‌شود. و به تعبیر عزالدین مصطفی رسول، مربوط به دورانی است که مردم برای خود خانه ساخته‌اند و حتی گاه تا شهرنشینی نیز پیشرفت کرده‌اند. برای مثال در این گونه از امثال و حکم، سخن از شیر و پلنگ و روباه و کفتار و برخی پرندگان چون: کلاغ و عقاب می‌شود.(رخ زادی، ۱۳۹۰: ۲۶۰، ۲۶۳، ۳۱۸، ۴۲۶ و سجادی، ۲۰۱۰: ۳۸۹). در ضرب المثلهای کردی از بعضی گیاهان و گلها نیز نام برده می‌شود که البته ناظر به جنبهٔ روستایی این دسته از مثلهاست. و یا به چوپانی و پیشهٔ چوپانی می‌پردازند که این نیز نشان از آن می‌دهد که مربوط به دوران پس از کشاورزی است(رخزادی، ۱۳۹۰: ۲۵۵).

در بعضی مثلها که به خواص برخی داروها اشاره دارد، نشان از زمانی می‌دهد که کردها توانستند از بعضی گیاهان به عنوان دارو استفاده کنند. در ضرب المثلهای کردی پیشرفت جامعهٔ کردی در مراحل نقد گوناگون زندگی به خوبی آشکار می‌شود. همچنین به کارگیری

برخی از پیشه‌ها و حرفه‌ها و یا آلات گوناگون زندگی در مثلهای کردی به خوبی نشانگر مراحل دیگری از تحوّلات و تطوّرات جامعهٔ کردی است (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۱۰۳).

بررسی امثال و حکم کردی، مراحل تجربی زندگی کردها را به خوبی نشان می‌دهد. غم‌ها، شادی‌ها، زیبایی‌ها و زشتی‌ها و بیچارگی‌ها و هوشیاری‌ها را در میان کردها به تصویر می‌کشد. در مثلهای کردی بسیاری از ویژگی‌های کردها دیده می‌شود. کسی که با زحمت بازو و عرق جبین نانی تهیه می‌کند و به آسودگی می‌خورد، از مهم‌ترین فلسفه‌های زندگی او، تلاش و کوشش در زندگی است و با تنبلی و بیکارگی و در سایه سار بی‌قیدی به سر بردن، دشمن است. کردها به کار اهمیت فراوان می‌دهند و ضرب المثلهلی فراوانی در این باره ساخته‌اند. همچنین آنان امثال فراوانی در مبارزه با ظلم و ستم و سرانجام ظالمان و ستمگران دارند (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۱۰۹، ۱۰۸-۱۰۶ و رخزادی، ۱۳۹۰: ۲۲۶).

در مثلهای کردی، اعمال زشت و ناروا به همان صورتی که هست تصویر و بازتابانده می‌شود. برخی از ویژگی‌های اخلاقی که ناپسند شمرده می‌شود، در مثلها نیز ناپسند است. برای مثال، بخل و خساست از رذیلتهای اخلاقی به شمار می‌آید (همان، ۱۰۹، ۱۸۷). کردها بسیار طالب حق و حقیقت هستند. از این روست که «حق» در بسیاری از مثلهای کردی ستایش می‌شود و بدان ارج نهاده می‌شود(همان، ۱۶۳). سخن چینی و میان مردم را به هم زدن و ایجاد آشوب و بلوا، همچون ملّتهای دیگر از صفات ناپسند شمرده می‌شود. به همین دلیل است که در مثلهای کردی تصویر زشتی از این گونه افراد نشان داده شده است(همان، ۲۲۹) دریا و تظاهر و دروغ، از صفات ناپسند دیگر است که در مثلهای کردی با تصویری کمدی مانند، نشان داده شده است. مدح کردها توسط خود، مانع بیان برخی ساده لوحی‌های آنها نمی‌شود. در مثلهای کردی هم به جانب مدح توجه شده و هم به جانب ذم. هم ویژگی‌های مثبت اخلاقی و فکری کردها مطرح شده و هم ویژگی‌های منفی(رخزادی: ۲۹۱). این ضرب المثلها، بدون تردید به سادگی کردها اشاره می‌کند که غالباً خیلی زود، حرفهای دل خود را

پیش خودی و غیرخودی بیان می‌کنند. دلاوری و شجاعت کردها زبانزد عام و خاص است. ضرب المثلهای فراوانی در این باره گفته شده است(همان: ۲۹۱).

مَتَل(چیستان)

متل در اصطلاح، آن بخش از ادب عامیانهٔ شفاهی است که در میان مردم نسل به نسل و سینه به سینه به آیندگان رسیده است و یا پرسش کوتاه عامیانه است که به دو شکل موزون و منثور دیده می‌شود (نورالدین ابوبکر، ۲۰۰۵: ۳۱). در تعریف دیگر، متل تعریفی است مبهم که برعکس امثال و حکم، آن را به صورت عمدی مبهم و مه‌آلود بیان می‌کنند و انتظار دارند که دیگران آن را پس از شنیدن حدس بزنند و دریابند(مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۱۷۲). ابراهیم احمدی که متلهای کردی را گردآوری کرده و آن را در قالب مجلدی به چاپ رسانده، در تعریف متل می‌گوید: متل به عنوان یکی از بخشهای ادب عامیانه، نشان از چیزی است بدون آنکه نامی از آن برده شود. از شنونده پرسیده می‌شود و انتظار می‌رود شنونده میزان هوش و درک خود را بیازماید و پاسخ آن را دریابد. غالباً متلها با «چیست» آغاز می‌شود (احمدی، ۱۳۹۳: سیزده)

زبان و ادب کردی از نظر میزان فراوانی چیستان‌ها(= متلها)، یکی از غنی‌ترین زبانها به شمار می‌آید. ابراهیم احمدی چیستان‌ها را از لحاظ محتوایی در یازده گروه طبقه بندی کرده است:۱. چیستان‌های مربوط به آیین. ۲. مربوط به طبیعت و زندگی آدمی. ۳. مربوط به اعضای بدن انسان. ۴. مربوط به لباس و اسباب و آلات انسان. ۵. ابزار کار. ۶. مربوط به گیاه. ۷. مربوط به حیوانات. ۸. برخی معادلات ریاضی. ۹. هوش و فکر. ۱۰. متفرقه. ۱۱. چیستانهایی که پاسخ آنها در خود آنهاست (احمدی، ۱۳۹۳: نوزده-بیست و دو).

همان طور که رابطهٔ یک یک ضرب المثلها را با جامعه و احوال گوناگون آن دیدیم، چیستانها نیز به شکلهای مختلف، پیوندهای ریشه‌ای و عمیق با جامعهٔ خود دارند. چیستان در ادب عامیانه، گاهی اوقات صرفاً به جهت سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت است و گاهی اوقات نیز هدفی در پس آن دیده می‌شود. بنابراین چیستان‌های کردی را می‌توان در دو دسته تقسیم

بندی کرد: ۱- چیستانهایی که به هدف خاصی ساخته شده‌اند. ۲. چیستانهایی که صرفاً برای سرگرمی و خوش‌گذرانی هستند. در هر دو نوع چیستان نیز، هوش و فکر و ژرف‌نگری دیده می‌شود (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۱۷۳). بعضی از چیستان‌ها در قالب حکایتی مطرح می‌شود و انتظار می‌رود شنونده پس از شنیدن حکایت پی به پاسخ آن ببرد. برای مثال: مردی، گوسفندی و سبدی علف و گرگی به همراه داشت و می‌خواست آنها را از رودخانه‌ای و با قایقی که تنها دو تا از آنها را می‌توانست حمل کند به طرف دیگر رودخانه ببرد. چگونه می‌تواند این کار را انجام دهد، بدون آنکه نه گرگ گوسفند را بخورد و نه گوسفند علف را؟ (احمدی: ۸۳).

لطیفه‌های کردی

لطیفه، متن نسبتاً کوتاهی است که، برای سرگرمی و خندهٔ مخاطب نقل می‌شود. هر فردی بر پایهٔ پیشینهٔ فرهنگی خود، قواعد و هنجارهایی می‌پذیرد و در زندگی برای ارتباط با دیگران از نشانه‌ها استفاده می‌کند و آن هنجارها را به کار می‌بندد. این هنجارها و نشانه‌ها دارای نظام خاصی هستند و کسانی که آنها را به کار می‌گیرند، از آنها انتظارات مألوفی دارند. حال اگر این نظام مألوف که بر منطق و قانون استوار است، به هم بخورد، ممکن است با مطایبه و یکی از گونه‌های آن مانند لطیفه روبه‌رو شویم. از دیدی دیگر می‌توان گفت، لطیفه نوعی درگیری ذهنی است که از تضاد یا اختلاط دیدگاه‌ها ناشی می‌شود.

لطیفه از نظر موضوع می‌تواند دارای انواعی باشد: الف: لطیفه‌های سیاسی ب- لطیفه‌های سکسی ج. لطیفه‌های هجوآمیز ت. لطیفه‌های مذهبی ث. لطیفه‌های زبان پردازانه ج. لطیفه‌های مهمل د. لطیفه‌های عقیدتی و لطیفه‌های اجتماعی: مثل لطیفه‌های تبعیض نژادی (ربیعیان، ۱۳۸۱: ۱۲۱۳). حکایاتی که از قهرمانان لطایف نقل می‌شود، گاهی مبنای به وجود آوردن مثل سائر می‌شود. برای مثال نقل است که:

همسایه ملا نزد ملا رفت تا الاغ او را برای کاری از او بگیرد. ملا نیز می‌گوید الاغ در خانه نیست. در همین لحظه الاغ عرعر آغاز می‌کند. مرد همسایه می‌گوید مگر الاغت در طویله نیست که عرعر می‌کند؟

ملا می‌گوید: تو آدم عجیبی هستی، عرعر الاغ را باور می‌کنی در حالی که به ریش سفید ملا باور نداری؟

از طریق این حکایت مَثَل زیر شهرت پیدا کرده است: صدای الاغ را باور دارد ولی ریش سفید ملا را باور ندارد(مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۱۳۶).

قهرمانان لطیفه‌ها نزد همهٔ ملتها شخصیتی واقعی است که بذله‌گو و لطیفه‌طبع و خوش‌سخن است. او سخنان زیبایی را بیان می‌کند و مردم بر این لطایف می‌افزایند و به مرور آراسته و زیباتر می‌شود. به علاوه اگر دیگران نیز لطیفه‌ای داشتند، به لطایف پیشینی می‌افزایند و به نام او شهرت پیدا می‌کند. گاهی اوقات هم اگر مطلب سیاسی و انتقادی حکومتی بود از زبان قهرمان لطیفه نقل می‌شود تا هم تاثیر بهتر و بیشتر بنهد و هم صاحب سخن از گزند حاکمان در امان باشد.

گاهی اوقات قهرمان لطیفه‌ها خیالی است و ساخته و پرداخته مردم عوام است، مردم از این طریق غالباً ناهمواری‌ها و ناهنجاری‌ها و نابسامانی‌هایی را بیان می‌کنند. قهرمانان لطیفه‌ها گاهی ویژهٔ ناحیه‌ای است و گاهی ویژه‌ی کشوری و گاهی نیز فراتر از هر مرزی شهرت عام پیدا می‌کند. قهرمان لطیفه‌ها در ادبیات عامیانهٔ کردی «ملای مزبورهٔ» است.

زبان و واژه‌هایی که این لطیفه‌ها را می‌سازد، وابسته به هر ملت یا زبانی باشد، قهرمان لطیفه نیز طبعاً وابسته به همان زبان و ملت است. به همین دلیل است که لطیفه‌های ملا که به زبان کردی نقل می‌شود، متعلق به کردها است. حال ممکن است گفته شود که قهرمان این حکایتها تنها در میان کردها نیست. در پاسخ می‌توان چنین گفت که ضرب المثلها و داستانها و افسانه‌ها نیز به همان صورت است که بسیاری از آنها در میان بسیاری از ملتها دیده می‌شود. به تعبیر دیگر می‌توان گفت که بسیاری از عناصر ادب عامیانه در میان برخی ملتها مشترک است. از

این روی، قهرمان لطایف کردی، کرد باشد یا غیر کُرد، با کردها چون سایر ملل پیوندی ناگسستنی دارد.

یکی از مهم‌ترین منابع لطایف کرد، مجموعه کتاب هشت جلدی نویسندهٔ نامدار، علاءالدین سجادی، با نام «رشتهٔ مروارید» است. این دورهٔ هشت جلدی مشحون از لطیفه‌های کردی است. کتاب رشتهٔ مرواری تنها کتاب لطیفه‌های عامیانه نیست. بلکه دایره المعارفی است از فرهنگ عامیانهٔ کردها که در آن از مسائل تاریخی گرفته تا حوادث زندگی برخی شاعران دیده می‌شود. در بعضی از لطایف رشتهٔ مرواری حکمتهای فراوانی نیز نهفته است. برای مثال نقل است که:

از مردی پرسیدند چه دلیلی بر وحدانیت و یگانگی خدا داری؟

جواب می‌دهد: آسیای دایی‌ام. تا زمانی که او تنهایی در آن کار می‌کرد، هیچ وقت تعطیل نمی‌شد. از وقتی شریکی برای خود پیدا کرده برخی روزها را تعطیل می‌کند. خدا نیز اگر شریک داشت کارش چون کار دایی من با شریکش می‌شد (سجادی، ۱۹۵۷: ۱۰).

گورانی (= ترانه)

شاید مبالغه نباشد که اشعار عامیانه در میانِ کردها، نسبت به سایر ملتها فراوانی و غنای بیشتری دارد. بعضی از این اشعار به شکل مکتوب درآمده و بسیاری نیز هنوز در میان مردم، سینه به سینه و دست به دست می‌شود. کثرت این اشعار عامیانه، باعث شده است که ترانه‌های عامیانه نیز در میان کردها در حد بسیار بالایی پدید آید. «ترانه‌های عامیانه را می‌توان مرحلهٔ ابتدایی شعر و موسیقی دانست. گویا مردمان اولیه که حس الحان و اوزان را داشته‌اند، برای بیان احساسات خود این سبک را بی‌تکلّف اختیار نموده‌اند. برای مللی که هنوز پرورش کامل نیافته‌اند، ترانه‌های عامیانه در عین حال وظیفهٔ دوگانهٔ شعر و موسیقی را انجام می‌دهند» (هدایت، ۱۳۴۴: ۴۴۴). ترانه‌های عامیانه، همچون سایر عناصر عامیانه آفرینندهٔ معیّنی ندارد و ملّتها آن را در طول سده‌ها و شاید هزاره‌ها آفریده‌اند.

دهخدا ترانه را، گونه‌ای شعر می‌داند که برای اجرای موسیقیایی سروده می‌شود، در این میان کلام و آهنگ می‌توانند هر یک بر دیگری تقدم داشته باشند و یا به طور هم زمان آفریده شوند (دهخدا، ۱۳۸۰: ذیل ترانه). در تعریف دیگری آمده است: بخشی از ادبیات عامیانه است و آن شامل کلیه آثار موزونی است که به شکل تصنیف، متل، افسانه، چیستان، آوازهای کار، سرودهای مذهبی، برشمردنی‌ها، لالایی‌ها، ترانه‌های بادی و عروسی و ترانه‌هایی که برای کودکان خوانده می‌شود در میان مردم معمول و متداول است (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۵۹).

عزالدین مصطفی رسول، ترانه را کهن‌ترین عنصر از عناصر ادب عامیانه می‌داند و آن را به دورانی برمی‌گرداند که انسان هنوز به مراحل بالای خردورزی دست نیافته بود (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۶۵). صادق هدایت سرچشمهٔ ترانه‌های عامیانه را به نخستین تجربه‌های معنوی بشر پیوند داده است (هدایت، ۱۳۴۴: ۴۴۴). به هر صورت، ترانه‌های عامیانه از قدیم‌ترین زمانها، در میان همهٔ ملتها وجود داشته و قدمت بسیاری از آنها به دورانی می‌رسد که هنوز ادبیات مکتوب به وجود نیامده بود. می‌توان گفت که شعر رسمی هر ملتی، اختصاص به طبقه باسواد دارد و ترانه‌های عامیانه، ادبیات مردم عادی و محروم از سواد است که سینه به سینه حفظ شده و حیات خود را در کنار شعر رسمی ادامه داده است.

برخی از پژوهشگران ترانه‌های شبانی را قدیم‌ترین نوع ترانه به شمار آورده‌اند، برخی دیگر نیز ترانه‌های کار و یا ترانه‌های دینی را قدیمی‌تر می‌دانند. این پژوهشگران عمدتاً دو رأی دربارهٔ سرآغاز ترانه (=گورانی) دارند که هر یک با نگاهی فلسفی نسبت به آغاز این گونه ادبی باور ویژه‌ای دارند. بعضی را عقیده بر آن است که قدیم‌ترین ترانه‌ها، ترانه‌های کار باشد و بعضی دیگر می‌گویند ترانه‌های آیینی قدیم‌ترند[۷] (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۶۶).

ترانه‌های آیینی، نشان از خداپرستی و جانب دینی جوامعی است که آن ترانه‌ها را پدید آورده است. ترانه‌های کار نیز، غالباً به همراه حرکاتی آفریده می‌شود که ترانه‌خوانان در هنگام کار از خود نشان می‌دهند. خواندن این ترانه‌ها تا حدودی توانسته است سختی کار را بر آنان کم کند. ترانه‌های آیینی نیز غالباً سخنی است که خوانندگان آنها با خدای خود

داشته‌اند و در بسیاری اوقات این ترانه‌ها همراه حرکات متناسب اندام نیز بوده است. نمونهٔ بارز این حرکات، حرکاتی است که صوفیان و عرفا در هنگام سماع داشته‌اند. پس از ترانه‌های کار، ترانه‌هایی پدید می‌آیند که با عادات و مناسبات گوناگون در ارتباط است. در اینجا است که بسیاری از این ترانه‌ها با رقص و «هه‌صپه‌ذکث»(halparke) پیوند دارد. برخی از این ترانه‌ها که مناسبتی هستند، ترانه‌های ازدواج و تولّد بچه و یا جشن نوروز هستند که به همراه رقص، خود را نشان می‌دهند. (ر.ک: همان : ۶۸). بعضی از ترانه‌های آیینی که قدمت فراوانی نیز دارد، مربوط به پیروان آیین یارسان یا اهل حق است. آنان بر این باورند که موسیقی با سخن پدید آمده و در میان مردم رایج شده است؛ خداوند در آغاز تنبور و آواز خواند؛ که این خود نشانگر اصالت و قدمت این آیین قدیمی ایرانی است، همان طور که گاتها قدیمی‌ترین قسمت اوستا است. در حال حاضر نواختن تنبور برای هر فردی در میان پیروان یارسان واجب است و هر یارسانی هر روز باید تنبور بنوازد، تا خداوند از او خشنود شود (سلیمی، ۱۳۹۲: ۱۴۸).

مصطفی رسول می‌گوید: برخی از ترانه‌ها از جمله «قَتار» خیلی قدیمی است. شاید از واژهٔ گاتا یا گاتهای زردشتی گرفته شده باشد. یا هُورَه هورامانی که احتمالاً از ترانه‌هایی باشد که در وصف اهورامزدا آمده و شاید هم ریشهٔ هوره، اهورامزدا و هاوار (فریاد) باشد. استاد علی مردان، پدر موسیقی کردی، آهنگ «خورشیدی» را به هنگام غروب آفتاب نسبت می‌دهد (مصطفی رسول، ۲۰۱۰: ۷۲). سلیمی نیز بر این باور است که واژهٔ گورانی ممکن است از کلمهٔ گاور (gawir) یا «گبر» به معنی زردشتی گرفته شده باشد. آنچه از مفاد بعضی ترانه‌های کردی استنباط می‌شود این است که پس از آمدن دین مبین اسلام، طرف‌داران آیین زردشت از بیم جان و حفظ هویت خود، از آبادی‌ها به سوی کوهستان‌ها و مناطق دور افتاده و دور از دسترسی گریخته و در آنجا نیز طبق نسبت مذهبی خویش، آتش به پا کرده و چون اشعار مذهبی خود، مثل گاتها را با آهنگ خوانده‌اند، این کلمه در ادبیات شفاهی کردها

رواج پیدا کرده و مردم این سامان، نام گورانی را بر همهٔ ترانه‌های عامیانه خود نسبت داده‌اند. معنی گبر در دو فرهنگ فارسی معین و عمید نیز به معنی زردشتی یا زبان زردشتی آمده است (سلیمی، ۱۳۹۲: ۳۴).

هاشم سلیمی که پژوهش نسبتاً مفصلی، با عنوان ترانه‌خوانی در فرهنگ مردم کُرد دارد، ترانه‌های کردی را به «بیت و باو»، «حَیران»، «لاوک»، «سیاچَمانَه»، «هُوره»، «سروده‌های آیینی و خانقاهی»، «سروده‌های فولکلوریک شبه مذهبی»، «مولودی خوانی»، «کلام و سرودهای اهل حق»، «گورانی‌های کار»، «گورانی‌های سیاسی، تاریخی و حماسی»، «گورانی‌های یاغیان»، «گورانی‌های دلدادگی» و «لالایی‌ها» تقسیم کرده است.(ر.ک: سلیمی، ۱۳۹۲: ۱۴۰-۱۷۰).

نتیجه‌گیری

فرهنگی که در میان عوام مردم وجود دارد و آفریدهٔ شخص یا اشخاص خاصی نیست، فرهنگ عوام می‌نامند. ادبیات عامیانه، بخشی از فرهنگ عوام به شمار می‌رود. این بخش از فرهنگ عوام در میان کردها بسیار غنی و پربار است. اگر ادبیات و آثار ادبی، به خوبی می-تواند حامل اندیشه و اخلاق و فرهنگ مردم یک جامعه در طول تاریخ باشد، ادبیات عامه، به دلیل اینکه آفریدهٔ همهٔ مردم در درازنای تاریخ است، بهتر و بسیط‌تر می‌تواند محمل فرهنگ عمومی همان مردم باشد.

ادبیات عامه، همیشه و در همهٔ زبانها، پیش از ادبیات رسمی و منشیانه وجود داشته و بر آن نیز تأثیرات ژرف نهاده است. ادبیاتِ رسمیِ کردی نیز به همان صورت، متأثر از ادبیات عامه است و بسیاری از آثار ادبی فاخرِ کردی، پیش از پدید آمدن و مکتوب شدن، بر سر زبانها و به صورت ادبیات شفاهی در میان مردم، رایج بوده است. برای مثال، منظومهٔ «مَم و زین» احمد خانی (۱۷۶۰- ۱۶۵۰م) پیش‌تر به صورت شفاهی و در قالب «بیت» در میان مردمان کرد زبان رواج داشته است.

ملتها، هر قدر از لحاظ سواد و معلومات و دانشهای رسمی، در حد پایینی باشند، فرهنگ عوام و یا ادبیات عوام در میان آنها غنی‌تر و وسیع‌تر است. کردها به دلایل تاریخی و مصائب

و مسایلی که در طول تاریخ داشته‌اند، میزان باسوادهایشان بسیار اندک بوده است. از این روی از ادبیات عامیانهٔ غنیی برخوردار هستند.

همان طور که در متن مقاله آمد، افسانه‌ها و داستانها، بیتها، امثال و حکم، چیستانها و متلها، لطیفه‌ها و سرانجام گورانی‌ها(=ترانه‌ها) که انواع ادبیات عامیانهٔ کردی را تشکیل داده است، به خوبی می‌تواند نشانگرِ شادیها و غمها، اخلاق و شیم، اندیشه‌ها و باورها، دلاوریها و حماسه‌ها، دین و مذهب و بسیاری دیگر باشد. پژوهش حاضر می‌تواند این نتیجهٔ مهم را داشته باشد که مطالعهٔ ادبیات عامه بسی مهم‌تر و برای نشان دادن روح مردمانِ کرد در گذشته و حال، دقیق‌تر و ژرف‌تر است. و از طریق مطالعهٔ دقیق ادب عوام به بسیاری از مسایل و موضوعات کردها پی‌برد.

منابع و مآخذ

منابع فارسی و عربی

کتابها

قرآن کریم.

آیدنلو، سجاد (۱۳۷۹). **شاهنامه و ادب عامیانه کردی**. ارومیه: صلاح‌الدین ایوبی.

احمدی، جمال(۱۳۹۵). **تاریخ ادبیات کردی از آغاز تا جنگ اوّل جهانی**. سقز. گوتار.

انوشه، حسن (۱۳۸۱). **دانشنامهٔ ادب فارسی.** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پارسا، احمد (۱۳۹۴). **بررسی تطبیقی امثال کردی و فارسی**. سنندج: دانشگاه کردستان.

پرهیزی، عبدالخالق (۱۳۸۵). **وزن شعر کردی.** تهران: سحاب.

تفتازانی، سعدالدّین (۱۴۲۴). **المطوّل**. بیروت: دارالکتب العلمیّه.

داد، سیما (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران. مروارید.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۰). **لوح فشردهٔ لغت‌نامه**. تهران: دانشگاه تهران.

رحیمیان، محمد (۱۳۹۳)، **سرآغاز و سیر ادبیات داستانی کردی**. تهران: رامان سخن.

رودینکو، مارگریت (۲۵۳۶). **افسانه‌های کردی**. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: آگاه.

سسیل، سسیله و اُردیشانه سسیل (۱۳۸۶). **افسانه‌های کردان**. تهران: ثالث.

سلیمی، هاشم (۱۳۹۲). **ترانه و ترانه خوانی در فرهنگ مردم کرد**، تهران: سروش.

شریفی، محمّد (۱۳۸۸). **فرهنگ ادبیات فارسی.** تهران: نشرنو و معین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.

شمس، اسماعیل (۱۳۹۲). ***فولکلور و تاریخ کرد.*** تهران: نشر مجمع ذخائر اسلامی با همکاری مؤسسه تاریخ علم و فرهنگ.

صفا، ذبیح‌الله (بی‌تا). **حماسه سرایی در ایران**. تهران: فردوسی.

فتاحی قاضی، قادر (۱۳۴۵). ***منظومهٔ کردی مهر و وفا.*** تبریز: دانشگاه تبریز.

فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، ***بلاغت تصویر،*** تهران، سخن.

قدامهٔ بن جعفر،(۱۳۸۴) ، ***نقدالشّعر،*** ترجمهٔ ابوالقاسم سرّی، تهران، پرسش.

کریمی، سعید (۱۳۹۵). ***مبانی ترانه سرایی.*** تهران: فصل پنجم. قرآن کریم.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷) **ادبیات عامیانه ایران**. تهران: چشمه.

مصاحب، غلام حسین (۱۳۸۷). **دایرهٔ المعارف فارسی**. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳). **واژه‌نامه هنر شاعری**. تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، میمنت و میرصادقی، جمال (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی**. تهران: کتاب مهناز.

نیکیتن، واسیلی (۱۳۶۶). ***کرد و کردستان.*** ترجمه محمدقاضی، تهران. نیلوفر.

همایی، جلال الدّین (۱۳۷۰). **معانی و بیان.** تهران: نشرهما.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی**. تهران: فرهنگ معاصر.

مقالات

انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۶۲). «ملانصرالدین، افسانه یا حقیقت»،**جستارهای ادبی.** شماره ۶۲. ۵۳۶-۵۱۳.

ایوبیان، عبیدالله (۱۳۴۳). «فرهنگ کردی»، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**. شماره ۱. ۲۲۱-۲۰۰.

چیپک. یرژی (۱۳۸۰). «درآمدی بر قصه‌های عامیانه فارسی»**. ادبیات داستانی.** شماره ۴۹. ۷۲-۷۸.

جعفری قنواتی، محمد (۱۳۸۴). «دربارهٔ ادبیات شفاهی، تعریف فرهنگ عامه یا تعیین موضوعات آن». **کتاب ماه کودک و نوجوان.** شمارهٔ ۹۱. ۱۰۲-۱۰۵.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۷). «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل». **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**. شماره ۱۰: ۱۳۴-۱۰۹.

ربیعیان، ؟ (۱۳۸۱). «لطیفه». **فرهنگنامهٔ ادبی فارسی**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۲۱۳-۱۲۱۱.

سینا، خسرو (۱۳۹۲). «خوانش ساختاری از ادبیات شفاهی کردستان مطالعه موردی (بیت سَیدَه‌وان)». **فصلنامه زبان و ادب فارسی**. سنندج. شماره ۱۶. ۶۹-۹۲.

سلیمی، هاشم (۱۳۸۰). «نگاهی به فولکلور کردی»، **مطالعات ملی**. مترجم: عباس امام. شماره ۸. ۱۳۹-۱۶۰.

شریفی، احمد (۱۳۸۵). «ادبیات شفاهی (اسطوره‌ها و افسانه‌های کردی)». **مجلهٔ فرهنگ مردم**. زمستان و بهار. شماره‌های ۷ و ۸. ۱۲۸-۱۰۵.

صفی‌زاده، فاروق (۱۳۷۸). «گذری بر ترانه‌های کردی». **کلک**. شماره ۱۰۶. ۴۳-۵۰.

فتاحی قاضی، قادر (۱۳۵۳). «روایتی کوتاه از بیت سعید و میرسیف‌الدین». **دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**. شماره ۱۱۰. ۲۴۰-۲۲۲.

فتاحی قاضی، قادر (۱۳۵۵). «منظومهٔ کردی گه‌لو (galo)». **دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز**. شماره ۱۲۰. ۵۵۴- ۵۷۴.

مارزلف. اولریش (۱۳۸۷). «ادبیات عامیانه در دورهٔ قاجار»، **فرهنگ مردم**. شماره ۲۷ و ۲۸. ۹۳-۱۱۷.

مارزلف، اولریش (۱۳۸۴). «ملا نصرالدین در ایران». ترجمه: مهدی شمشیریان. **علوم اجتماعی**. *فرهنگ مردم*. شماره۱۶. ۱۲۳-۱۴۹.

مجیدی، مریم و علی میرانصاری (۱۳۸۰). «امثال و حکم» . **دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی**، جلّد دهم. تهران: نشر دایرهٔالمعارف. صص ۲۰۰-۱۹۸.

مقیمی‌زاده، محمد مهدی (۱۳۹۰). «بهلول نامه»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**. شمارهٔ ۱۶۳. ۷۹-۷۷.

هادی، روح‌الله (۱۳۸۶). «چیستان». **دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی**. ج۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. **۶۲۰-۶۱۹.**

منابع کردی

احمدی، ابراهیم (۱۳۹۳). فەرهەنگی کوردی مەتەڵ و لیچار. سنندج: کالج و شمیم.

اسکارمان (۲۰۰٦). تحفەی مظفره. هەولێر. ئاراس.

بوار نوورەدن (۲۰۱٤). هاواری دڵ گۆرانییەکانی مامۆستا مەزهەر خالقی. سلیمانی: چوارچرا.

حسن، ابراهیم (۲۰۱۲). ڕەنگدانەوەی کەلەپوور لەڕۆمانی کوردیدا. هەولێر: یەکیەتی نووسەرانی کورد.

حەمەباقی، محمد (۱۳۷۵). مێژووی موسیقای کوردی. شهر کرد.

حیرت سجادی، عبدالحمید (۲۰۱۰). پەندی پێشینیان. هەولێر: ئاراس.
رسول، شوکریه (۱۹۷٦). مێژووی کۆکردنەوەو لێکولینەوەی پەندی پێشینیان و قەسەی نەستەقی کوردی. *گۆواری کۆڕی زانیاری کورد*. بەغدا: کۆڕ زانیاری کورد.
رخزادی، علی (۱۳۹۰). «گوارەی کوردەواری». سنندج. کردستان.
سجادی، علاءالدین (۱۹۵۲). مێژووی ئەدەبی کوردی. سردشت: معارف.
سجادی، علاءالدین (۱۹۵۰). رشتەی مرواری. بغداد.
شارباژێری، عوسمان (۱۹۸۱). گەوهەرێ، گورانییەکان حەسەن زیرەک. بغداد: دەزگای روشنبیری.
فتاحی قاڤی، قادر (۲۰۰۹). سێ بەیتی فۆلکۆریک. اربیل: ئاراس.
فتاحی قاڤی، قادر (۲۰۰۷). گەنجینەی بەیتی کوردی. هەولێر. ئاراس.
ملاکریم. محمد (۲۰۰۹). لاوک و حەیران. هەولێر: ئاراس.
نورەالدین ابوبکر (۲۰۰۵). بەرکوتێکی مەتەڵی فۆلکلۆری کوردی. هەولێر: وەزارەتی ڕۆشنبیری.

پی‌نوشتها

[۱]. گرچه می‌توان از شاعرانی چون فرخی سیستانی و انوری و دیگران نیز، در کنار اوضاع و احوال دربار، به زندگی مردم عوام نیز به طور غیرمستقیم پی برد. ولی به هیچ وجه چنین شاعرانی نتوانستند آینه‌ای برای صداهای مردم عوام باشند و به جای آنها حرف بزنند.

[۲]. به ویژه یزدیدیها به دلیل اینکه در گذشته مورد بی‌مهری قرار می‌گرفتند، بیشتر از نعمت سواد و علم بی‌بهره بودند.

[۳]. کوه قاف در اینجا کوه قفقاز است که در افسانه‌های یونانی آمده و در سده‌های پیش از تاریخ، غربی‌ترین نقطهٔ زمین بوده است.

[۴]. مطابق با این اسطوره، شیطان (دیو) برای فریب دادن آدم در بهشت نمی‌تواند وارد بهشت شود. از این روی خود را به صورت ماری بر پاهای طاووس حلقه می‌زند و به کمک طاووس وارد بهشت شده در آنجا آدم و حوا را فریب می‌دهد (کتاب مقدس: ۴).

[۵]. این ماجرا در بیت «مەم و زین» اسکارمان به شکل دیگری نقل شده است: ابراهیم پاشای یمن، پسری نداشت، همراه وزیر خود برای ادای مناسک حج به مکه رفتند. دوازده منزل که رفتند، اویس قرنی، شخصی را نزد آنان فرستاد که به آنها دو سیب بدهد بخورند و بازگردند. شب جمعه وضو بگیرند و پس از مجامعت با زن خود باردار می شوند. پسر ابراهیم پاشا را «کاکه مەم» و پسر وزیر را «بەنگینه» نام می‌نهند (اسکارمان، ۲۰۰۴: ۱۵۱). بخش آغازین این ماجرا به شکل دیگری در افسانهٔ«احمدخان و علی ولی» آمده است (ر.ک: رودنکو، ۲۵۳۶: ۱۵۱).

[۶]. یکی از زیباترین روایتهای حماسهٔ تاریخی قلهٔ دمدم، روایت عرب شمو است که با مقدمهٔ هیمن و برگردان شکر مصطفی چاپ و منتشر شده است.

[۷]. نظر آن دسته از پژوهشگران که ترانه‌های شبانی را قدیم‌ترین می‌دانند؛ هیچ منافاتی با دیدگاه دیگر پژوهشگرانی که ترانهٔ کار را قدیم‌تر می‌دانند ندارد. زیرا شبانی نیز یکی از انواع کار به شمار می‌رود.