فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

سال سیزدهم- شمارهٔ یکم- بهار ۱۴۰۲- شمارهٔ پیوسته ۳۹

شرح و توصیف سراپانامهٔ ذوالفقار محمدی

(ص ۱- ۱۹)

علی حیدری[۱](نویسندهٔ مسئول)، نصرت الله احمدی‌فرد[۲]

:20.1001.1.2345217.1402.13.1.1.8

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱

چکیده

سراپانامه یا پیکرسرایی، نوعی از شعر است که در آن شاعر به تصویرگری پیکر معشوق می‌پردازد. هدف شاعر در این نوع از شعر علاوه بر بیان احساسات عاشقانه، تصویرگری پیکر معشوق است. شاعر همچون نقا شی زبرد ست به و سیلهٔ کلمات، معشوق خیالی یا واقعی خود را به تصویر می کشد. این نوع از شعر، در بین شاعران کرد، لر و لک‌زبان، مرسوم بوده و معمولاً افرادی که به شاعری شهرت دا شته‌اند، یک یا چند نمونه از این نوع شعر را سروده‌اند. وزن اکثر این ا شعار ده هجایی بوده و غالباً در زبان معیار غرب ایران سروده شده‌اند. اما شاعران بومی متأخر، به جای زبان معیار غرب ک شور، به زبان محلی خود طبع‌آزمایی کرده‌اند. مرحوم ذوالفقار محمدی، شاعر گمنام اما توانای ایلامی یکی از شاعرانی است که سراپانامه‌ای نغز سروده است. این سراپانامه در قالبی نو و در وزن هجایی سروده شده‌است. تنوع تشبیهات بکر و واج‌آرایی، ترکیب‌سازی و تصویرگری از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی این سراپانامه ا ست. توجه به طبیعت پیرامون، دلبستگی شاعر به آداب و سنّت‌های بومی و ملی در انتخاب مشبّه‌به‌ها در این سراپانامه کم‌نظیر است.

کلمات کلیدی: شعر، لکی، سراپانامه، ذوالفقار محمدی.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران. Email: aheidary1348@yahoo.com

۲. دکترای زبان و ادبیات فارسی و مدرّس دانشگاه علوم پزشکی ایلام ، ایلام، ایران. Email: abar8389@gmail.com

Explanation and description of Zulfaqar Mohammadi's Sarapanameh

Ali Heidari [1]*
Nosratollah Ahmadifard[2]

Abstract

Sarapanameh (Peikarsarayee) is a type of poetry in which the poet renders the figure of the beloved. The purpose of the poet in this type of poetry is to illustrate the body of the beloved in addition to expressing the romantic feelings. The poet like an expert painter represents her imaginary or real lover through words. This type of poetry is common among Kurdish, Loor and Laki poets, and usually famous poets have written one or more examples of this type of poetry. The rhyme of most of these poems is ten-syllable and they are often written in the standard language of western Iran. But the previous native poets have tried with their local language instead of the standard language of the west of the country. The late Zulfaqar Mohammadi, an unknown but talented elite poet, was one of the poets who wrote this kind of poem. This Sarapanameh is written in a new format and in syllabic rhyme. The variety of pure similes and phonology, composition, and imagery are among the most important literary features of this one. The poet's interest to local and national customs and traditions, and paying attention to the surrounding nature is exceptional in the selection of terms.

Keywords: poetry, Laki, Sarapanameh, Zulfaqar Mohammadi.

[1] . Professor of Persian Language and Literature Department, Lorestan University, Lorestan,Iran. *(Corresponding Author)***.** Email: aheidary1348@yahoo.com.
[2]. Ph.D. in Persian Language and Literature, Instructor of Medical Science of Ilam, Ilam, Iran. Email: abar8389@gmail.com

Received: 29/ Aug /2022 Accepted: 20/Feb/2023

۱. مقدمه

توصیف اندام‌های معشوق، یکی از مضامین رایج در ادبیات فارسی است. این توصیف‌ها حتی در متون دینی قبل از اسلام مانند اوستا وجود دارد. کهن‌ترین این توصیف‌ها دو نمونه در اوستاست؛ نمونهٔ نخستین در توصیف زیبایی آناهیتا بانوخدای باروری و فراوانی و پاکی است که در یشت پنجم، بندهای ۷ و ۱۵و ۶۴ و ۷۸ و ۱۲۶ ۱۲۷-۱۲۹ آمده است و توصیف دیگر در هَدوختنسک، در وصف دوشیزه‌ای است که نماد خرد است و در روز سوم پس از مرگ بر مرد نیکوکار نمایان می شود. وصف معشوق در کتاب «خسرو قبادان و ریدک» نیز نمونه‌ای دیگر از این پیکرسرایی ها در دوران ساسانی است.(نک. خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۷۰۵) در ادبیات بعد از اسلام نیز به نمونه‌های فراوانی از قبیل وصف شیرین از نظامی، توصیف ویس از فخرالدین اسعد گرگانی، توصیف رودابه از فردوسی و غیره برمی‌خوریم. (همان: ۷۰۷-۷۰۹) شاید کامل‌ترین توصیف معشوق از این حیث در ادبیات کلاسیک، توصیف زلیخا از جامی باشد(نک. جامی، ۱۳۶۱: ۶۰۱-۶۰۴) که بر سراپانامه‌های بومی غرب ایران تأثیر بسزایی گذاشته است. از میان شاعران بومی غرب ایران، ترکه‌میر: «شیرین شهماران، شیرین نه دوشن، عشره بی‌نقطه و لیل زبرجدبیز»، نجف آزادبخت: «شیرین طلعتن، شیرین طرازیا، بدرن تمامن، زلیخام شوران، هوشم مدهوشن و لیلی لقائی»، ملارستم ایلامی: «دلفان دتکه»، ایلخانی: «نه نوبهار دیم»، خانه داجیوند: «شیرین واو شوبن و زلیخام سان دا»، ملاحقعلی سیاهپوش: «هوشم مدهوشه، شیرین تاج کی»، میرزا شفیع: «نباتن شیرین»، علی میرزاخان: «کولیچه لانی»، ملاعوضعلی: «شیرین شیوه خوش»، محمدتقی فرج الهی کولیوند: «میرزام مخمل کوه و تویله باز»، قلی کاکاوند: «شیرین شوق لال»، کریم کولیوند: «خسرو خاص خاصان و زلیخام خیزا»، ملامحمدحسن کولیوند: «شیرین‌وار وه ناز»، سیدیعقوب ماهیدشتی: «زلیخام چینش، میرزام چمنان و قمر عذاران» غلامرضاخان ارکوازی: «زلیخام شوران و زلیخام ژه چین»، محمدتقی موموندی دلفانی: «شیرین تاره وه»، دارای سراپانامه هستند. (برای اطلاع بیشتر نک: غضنفری، ۱۳۷۸). «ادبیات غنایی منظوم لکی بنا به دلایل فراوان حول محور توصیف اندام معشوق می‌گردد. علاوه بر تک بیت‌های فراوانی که در این زمینه وجود دارد، قطعات بسیاری نیز هست که شاعر در آن‌ها به توصیف منظم معشوق از موی سر تا کف پا پرداخته و معشوق خیالی یا حقیقی خود را در بیشتر موارد، زلیخا، شیرین و لیلی نامیده است. شاعر در سراپانامه روایتگر تصاویری عاشقانه است که گاه این تصویر، حاصل تجربه و مشاهدهٔ اوست و گاه برگرفته از خیال انگیزی‌اش، همچنین نمایش توان یک شاعر در برابر شاعران دیگر است.» (حیدری، ۱۳۹٤: ۲۷) در سراپانامه‌ها؛ تمام ابیات شعر فقط در جهت تصویرگری پیکر معشوق به‌کار رفته‌اند. شاعر تلاش می‌کند که معشوق خود را بالاتر و فراتر از دیگر معاشیق نشان دهد اما در عین حال از ذکر نامش خودداری می‌کند. سراینده می‌خواهد زلیخایش را کسی نشناسد، کسی نداند که شیرین و لیلایش کیست! این

نگاه برگرفته از فرهنگ عصر شاعر است و معذوریت‌های اجتماعی که خاص ادبیات ایران است. به همین دلیل شاعر به جای ذکر نام معشوق واقعی خود، مجبور به استفاده از این نام‌ها می شود. گاهی نیز به تبعیّت از سنّت شعری، یک معشوق خیالی و ذهنی (آنیما) منظور شاعر بوده است. هنوز هم در غرب کشور زنان و مردانی که نام همسر واقعی خود را به زبان نمی‌آورند و از همسر خود با کلمات و عباراتی مبهم از قبیل «او» «مادر فلانی»، «پدر فلانی» و غیره یاد می‌کنند فراوانند. این موضوع که خود درخور تحقیقی گسترده است، ریشه در امور تابویی و جادوگری ازمنهٔ قدیم دارد که از حوصلهٔ این مقاله خارج است.

در این زبان، توصیف‌های عاشقانه و تصویرگری پیکر معشوق در بین شعرا مرسوم بوده و شاعران محلی سرای غرب کشور به سرودن سراپانامه بسیار علاقه داشته و به استقبال هم رفته‌اند. از ویژگی های این گونه اشعار، سیر توصیف پیکر معشوق از بالا به پایین است. معمولاً اکثر اشعار با توصیف گیسوان شروع می‌شوند و تا سرپنجه‌های معشوق ادامه دارد. البته این نظم در همهٔ اشعار دیده نمی‌شود، اما در کل، توصیفات از قسمت بالایی اندام به پایین است. این اشعار دارای توصیفات اروتیک بوده و شاعران به گونه‌ای واضح و محسوس با این مسأله برخورد کرده‌اند و تا حدود زیادی برخلاف سنت مثنوی‌های غنایی شعر فارسی، از نام بردن برخی از اندام‌های معشوق که جنبهٔ تابویی داشته، ابایی نداشته‌اند. این موضوع از جهات مختلف قابل بررسی است. تصویرگری پیکر معشوق مؤنث و لذت‌جویی و کامیابی، اولویت این‌گونه اشعار است. هر چند برخی از شاعران سعی داشته‌اند با آوردن یک بیت در پایان شعر، صرفاً منظور خود را لذت‌جویی معرفی نکنند. این گونه اشعار را در اصطلاح بومی گاهی «زلف و خال» می‌نامند که معنی‌ای معادل تغزّل دارد. اصطلاح «زلف و خال» اشاره به ادبیات غنایی و پیکر سرایی‌ها یا سراپانامه‌هایی دارد که معنی عاشقانه و تغزّلی را به مخاطب القا می‌کند. سراپانامه‌سرایی در بین شاعران بومی‌سرای غرب کشور، یک سنّت رایج شعری بوده است. گویی شاعران بر مبنای یک قانون نانوشته، خود را مؤظف می‌دانسته‌اند که حداقل یک سراپانامه بسرایند و با این کار، هنر شعری خود را به رخ دوستان و رقبا بکشند. اسفندیار غضنفری در مناظرهٔ بین ترکه‌میر و نجف آزادبخت می‌نویسد: «بین استاد و شاگرد مناظره‌ای به شیوهٔ زلف و خال مبادله گردید و این زلف و خال در ادب لرستان جایگاه والایی دارد و در لغت همانا به غزلیات اطلاق می‌گردد» (غضنفری، ۱۳۷۸: ۱٤٥). غضنفری اشاره می‌کند که «ادب زلف و خال در این ناحیه معمول و مصطلح است» (همان: ۱٤۹). و در سراپانامه‌های شاعران به این اصطلاح اشارهٔ مستقیم شده است:

«هانای هام دردان هام دوشان فرد نجف تماشای زلف و خالش کرد» (همان: ۱٤۱)

«حقعلی شریک باد شمال بی مشغول و سیران او زلف و خال بی» (همان: ۷٥)

اصطلاح «سراپا» و معادل‌های آن نیز در این اشعار به صورت مستقیم مورد اشاره قرار گرفته است:

«پا تا سر لطفن سر تا پا نورن سیمین گوهرن، یشمن، بلورن» (همان: ۱۳۲)

«سر تا پا بالاش طوری بی غشن سیل صراحیش دل مکی روشن» (همان: ۳۹۷)

«ژ رأس تا رکبین سرآویز و ناز لیل و خام مر د ست گردان دا و جاز» (همان: ٤٢٠)

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ سراپانامه یا پیکرسرایی مقالات اندکی نوشته شده است. جلال خالقی مطلق در این زمینه دو مقاله نوشته‌اند؛ اولین مقاله با عنوان «تن‌کامه سرایی در ادب فارسی» (نک. خالقی مطلق،۱۳۷۵الف: ۱۵-۵۴) و دومین مقاله با عنوان «زیبایی کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران» (نک.خالقی مطلق، ۱۳۷۵ب: ۷۰۳-۷۱۶). همچنین علی حیدری و علی شهبازی در مقاله‌ای با عنوان «معرفی اجمالی خانه داجیوند و نمونه‌هایی از اشعارش» مطالبی در این زمینه بیان کرده‌اند.(نک. حیدری و شهبازی، ۱۳۹٤) اسد فرهمند نیز پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد خود را با عنوان «سراپانامه‌سرایی در شعر لکی» به پایان رسانده است. اما تا حال در مورد ذوالفقار محمدی و سراپانامهٔ ایشان، مقاله یا کتابی نوشته نشده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. زندگی نامه مرحوم ذوالفقار محمدی

ذوالفقار محمدی، شاعر، خوشنویس و آموزگار توانمند ایلامی است که در سال ۱۳۳۴ خورشیدی در روستای «شاه قلندر» بخش «زنگوان» از توابع شهرستان سیروان استان ایلام دیده به جهان گشود. زادگاه این شاعر کرد کلهر، دامنهٔ کوه سربه فلک کشیدهٔ قلارنگ است. گویش زبانی این طایفه کردی، کلهری و تبار قومی ایشان، ایل بزرگ کلهر در غرب کشور ایران و شرق عراق است.

ذوالفقار محمدی در مهرماه سال ۱۳۴۰ در دبستان غزالی بخش زنگوان تحصیلات ابتدایی را شروع کرد. خانواده‌اش در زمرهٔ اولین خانواده‌هایی بودند که از شهرستان سیروان به مرکز استان مهاجرت کردند، با اقامت خانواده در مرکز استان و شهر ایلام، ایشان نیز تحصیلات خود را تا اخذ مدرک دیپلم ادامه داده، سپس به عنوان سربازمعلم در مناطق محروم شهرستان شیروان چرداول مشغول به خدمت شد. او پس از پایان خدمت، به استخدام رسمی آموزش و پرورش درآمد و در کسوت آموزگاری موفق به اخذ مدرک کارشناسی شد.

حس نوع‌دوستی و علاقهٔ فراوان او به امر آموزش و تدریس به فرزندان این آب و خاک از ایشان معلمی خلاق، صبور و خوشفکر ساخت که بارها به عنوان معلم نمونه و توانمند در بین همکاران و جامعهٔ آموزشی استان مورد تقدیر قرار گرفت. طبع لطیف و ذوق سرشار محمدی او را به طرف شعر و

ادبیات کردی کشانید و ماحصل این علاقه و اهتمام، منجر به سرودن اشعار زیبایی در وصف شجاعت‌های مردمان زاگرس، طبیعت چهار فصل استان ایلام و زیبایی‌های خاص زادگاهش شد. ذوالفقار محمدی بعد از گذشت شش دهه از عمر خود، در سحرگاه ششم آذر ماه سال ۱۳۹۵ در ۶۱ سالگی جان را به جان‌آفرین تسلیم کرد و با حضور جمع زیادی از هم‌تباران و ادب دوستان و فرهنگیان استان ایلام به خاک سپرده شد. محمدی علی‌رغم این که طبع قوی در شعر کردی داشت اما علاقه‌ای به حضور در محافل ادبی و رسانه‌ای نداشت. سه اثر درخشان از وی برجای مانده است که مورد پسند دوست‌داران ایشان قرار گرفته است. نخستین اثر او با نام «فاتحان میمک» حاصل سال‌ها تحقیق و تفحص در مناطق غرب کشور در باب شناخت و معرفی آداب و سنن ایل بزرگ خزل است که در آغاز جنگ تحمیلی با رشادت خود، اولین شکست را در منطقهٔ حساس میمک به ارتش رژیم بعثی وارد کردند. اثر دوم ایشان با نام «شاخه‌های آویشن» است؛ به دلیل علاقه و ذوق او به شعر و ادبیات کردی، مطالعه و تحقیق در بین آثار ادبی شاعران کُرد، تألیف گردید. این اثر مجموعه‌ای جمع‌آوری شده از اشعار شاعران کُرد زبان است. سومین اثر ماندگار او که در واقع شاهکار ایشان و آخرین اثر مکتوب و منظوم اوست، «آوای قلارنگ» نام دارد که برگرفته از نام کوهی است که شاعر در دامنه‌های آن چشم به جهان گشوده است، اما دست اجل مهلت اتمام آن را نداد. فرزند ارشد ایشان به دنبال چاپ دو اثر وی است.[۱]

۲-۲. سراپانامهٔ ذوالفقار محمدی

در ادامه سراپانامهٔ ذوالفقار محمدی همراه با آوانگاری و ترجمهٔ ابیات آورده می‌شود. برای سهولت مراجعه ابیات، آوانگاری و ترجمهٔ هر بند جداگانه آورده می‌شود:

۱. غنچه دم، به مَم، نی اندامشن — زلف زنارِ دور میم و لامشن
۲. اطلسی جامه، جبین جامشن — سینه سینی صاف، نقرهِ خامشن
۳. خالی پی طعمه، دانه دامشن — دامش بزان پی کام ناکامشن

1. qonĉah dam، beh mam، nai andâmešan// zolf zonare dore mimo lâmešan.
2. atlasi jâmah, jabin jâmešan// seyna sini saf nuqre xâmešan.
3. xâlyi pei dânei to?mei dâmešan// dâmeš bezân pei kam nâkâmešan.

برگردان

– دهانش غنچه، سینه‌اش همچون بِه، اندامش چونان نی است. زلفش زنّار دور گردن است.

-جامه‌اش اطلس، پیشانیش همچون آیینه درخشان است. سینهٔ سفیدش مانند سینی‌ای از نقرهٔ خالص است.

-برای فریفتن، خالی را به عنوان دانه در دامِ زلفش نهاده است. کاش می‌دانستم آن دام برای صید کدامین عاشق ناکام است!

شرح ابیات

در اینجا به صورت مختصر در مورد برخی واژه‌های کلیدی و موارد اساسی توضیحاتی داده می‌شود:

۱. شاعر در مصرع دوم به جای مِل (گردن) Mel، می‌گوید: میم و لام که مِل ترکیبی از حرف میم و لام است. حرف «ن» (نون): در کلمات قافیه بند اول (اندامشن، لامشن و...) در زبان معیار شعری غرب کشور، در اغلب موارد در معنی فعل ربطی «است»، به کار می‌رود.

۲. معنی حقیقی جام، آیینه است. در ترکیب‌هایی مانند جام جمشید و جام جهان‌بین هم هنوز این معنی وجود دارد. در زبان کردی و لکی، به آیینه «جامک» می‌گفتند. هنوز هم واحد شیشه را جام می‌گویند. علت این که کاسهٔ شراب را جام نامیدند این بود که کاسهٔ شراب را در رازنمایی و غیره به جام جم تشبیه کردند و حتی هفت خط جام شراب را نیز از هفت خط جام جم که هر کدام نمایانگر یکی از اقالیم هفتگانه بود، اخذ کرده‌اند.

۳. در بیت سوم، خال به دانه تشبیه شده است و دام نیز استعاره از زلف است. لفظ ناکام که به علاقهٔ مایکون یا کنایهٔ صفت از موصوف، به معنی عاشق، به‌کاررفته است بسیار زیباست. زیرا می‌خواهد بگوید هر کس که به امید این خال در دام افتاد و عاشق شد، ناکام خواهد شد.

٤. کاکلن له بان، بدر پیشانی یا پر طاوس تاج سلطانی؟
٥. ابرون یا قوس پرگار مانی یا طاق ایوان شاه ساسانی؟
٦. له وینه تیژ بال باز ترلانی بو ینوس و کرسی ماه پیشانی؟

4. kâkolan la roui badre peišâni// ya pare tawos tâje soltâni.
5. abrovan ya qous pargâre mâni// ya tâqe eywân šahe sâsâni.
6. la wene teyž bal baz tarlâni// böyn vas va korsi mahe pišâni.

برگردان

-کاکلی بر بالای بدر پیشانی یا پر طاووس تاج سلطانی است؟

- این ابروی او یا قوس پرگار مانی، یا طاق ایوان کسری انوشیروان پادشاه ساسانی است؟

- که مانند شهپرهای منحنی باز شکاری زیبا، زینت‌بخش کرسی ماه پیشانی شده‌اند؟

شرح ابیات

۴. در این بیت، شاعر به صورت تجاهل‌العارف و تشبیه مضمر، زلف معشوق را به پرهای طاووس که برای زینت به تاج سلاطین نصب می‌کردند، تشبیه کرده است. بدر پیشانی نیز تشبیه بلیغ است. زلفی که بر روی پیشانی افتاده را مجموعاً به صورت تشبیه مرکّب به پر طاوسی که بر تاج شاهی نصب می شود، تشبیه کرده است. در تمام موارد، بزرگداشت مشبهٌ‌به (زلف و پیشانی) مورد توجه شاعر بوده است. با این‌که در بیت، چندین تشبیه (تزاحم تشبیه) وجود دارد، اما فهم بیت دشوار نشده و تصنعی نمی‌نماید.

۵و۶. ترلانی: زیبا. با تجاهل‌العارف و تشبیه مضمر، ابروان معشوق را به پرگار مانی، قوس ایوان کسری، شهپرهای باز زیبا و کرسی تشبیه کرده است. در تمام تشبیهات، مشبه، ابرو و وجه شبه خمیدگی(منحنی بودن) است. مشبهٌ‌به‌ها برای بزرگداشت مشبه نقش‌آفرینی کرده‌اند. توجه شاعر به طاق ایوان مداین و پرگار مانی نقاش، بر زیبایی تشبیه و عظمت معشوق افزوده است. ماه پیشانی اضافهٔ تشبیهی است. در بیت ششم تشبیه مرکّب وجود دارد. ماه (بدر) پیشانی را در ابیات چهارم و دهم نیز تکرار کرده است. ابروی معشوق به تختی تشبیه شده است که پیشانی بر آن تکیه زده است.

۷. بُته خال له روی زنخدان نخشن یا هفت کوکبه بنات‌النعشن
۸. لیون یا لعلن، تحفه بدخشن شاه خسرو وه یار ارمنیش بخشن
۹. برق دیدهٔ باز یا آذرخشن خسوفن یا زلف وه رویشا پخشن؟

7. boteh xal la rûi zanaxdân nagšan// ya haft koukabe banâton?šn.
8. leiwan ya l?lan tohfei badaxšan// Šah xsro wa yar armaniš baxšan.
9. barq didey baz ya azaraxšan// xosofan ya zolf va rûšâ paxšan.

برگردان

- این که می‌بینم، یک عدّه خال است یا هفت ستارهٔ بنات‌النعش است که بر روی زنخدانش نقش بسته است ؟

- این لب است یا آن لعل بدخشان که خسرو پرویز به یار ارمنی‌اش (شیرین) هدیه داد؟

– این چشم است یا برقِ دیدهٔ باز شکاری یا آذرخش؟ خسوفی شکل گرفته یا زلف بر روی صورتش افتاده است؟

شرح ابیات

۷. شاعر در این بند نیز مانند دو بند گذشته با تجاهل‌العارف و تشبیه مضمر به توصیف خال، زنخ، لب، دیده و صورت معشوق می‌پردازد. در بیت هفتم، خال روی زنخ یار را به هفت ستارهٔ بنات‌النعش تشبیه کرده است. لازم به ذکر است خال‌های روی صورت و زنخ در زمان قدیم و بین عشایر منطقه بنا بر پایگاه اجتماعی و فرهنگی نقش می‌بستند. چنان نبود که هر دختر هر طور که بخواهد خال‌کوبی کند؛ مثلاً دخترانی که از خانواده خان‌ها یا متموّلین بودند می‌توانستند بر روی زنخ چند خال بکوبند. چیزی شبیه نشان‌های نظامی که متناسب با درجه بر روی لباس نصب می‌کنند. فلسفهٔ وجودی خال نیز در ازمنهٔ باستان برای زیبایی نبود، بلکه شگرد و راه حلی برای در امان ماندن از چشم زخم و غیره بود؛ زیرا معتقد بودند کسی که زیباست چشم زخم در او کارگر می‌شود (عین‌الکمال در معنی چشم‌زخم نیز از اینجا ناشی شده است) به همین دلیل به زعم خود بر صورت زیبا و سفید، خالی سیاه نصب می‌کردند تا زیبایی او را خدشه‌دار کند و به چشم دیگران زیبا نیاید. حتی کسانی که زیبا نبودند خال‌کوبی می‌کردند تا وانمود یا ادعا کنند برای جَستن از آسیب چشم‌زخم خال‌کوبی کرده‌اند. اما به مرور زمان نماد زیبایی محسوب شد.

بنات‌النعش: صورت فلکی که بخشی از دب اکبر است. (نک. مصفی، ۱۳۶۶: ۹۲) هفت ستاره هستند که سه ستارهٔ آن دختران و چهار ستاره نعش است که به صورت سه دختر که جنازه‌ای را حمل می‌کنند، تصور شده است. شاعر در این بیت، خال‌هایی را که بر روی زنخ معشوق نقش بسته، به بنات‌النعش تشبیه کرده است. بنات‌النعش در ادبیات فارسی نماد پراکندگی و نثر است و بر عکس؛ خوشهٔ پروین یا ثریا که ستارگان آن نسبت به بنات‌النعش به هم نزدیک‌ترند، نماد نظم و جمع است.

۸. در بیت هشتم باز هم شاعر با تجاهل‌العارف و تشبیه مضمر، لب معشوق را به لعل بدخشان که آوازه‌ای دارد، تشبیه کرده است. مصرع دوم از نظر علم معانی، تذییل یا تکمیل و اضراب است. شاعر به تشبیه لب به لعل قانع نشده و لب را یک لعل عادی ندانسته، بلکه لعلی گران‌بها مورد نظرش بوده که قابلیت آن را دارد که خسرو به دلدارش شیرین هدیه دهد. از این نظر در بیت، تشبیه مشروط نیز وجود دارد.

۹. به نظر می‌رسد مصرع اول این بیت در وصف چشم معشوق است که ابتدا آن را به برق دیدهٔ باز شکاری و سپس به آذرخش تشبیه کرده است. مصرع دوم بیت هم در وصف صوت معشوق است که قسمتی از آن را زلف پوشانده است. در این صورت، تشبیه مرکّب وجود دارد. صورت سفید را که با تار زلف پوشیده شده است، به ماهی تشبیه کرده که به خسوف مبتلا گشته است. اگر این مصرع را توصیف صورت بدانیم، شاعر بدون اینکه در بیت قبل، از صورت صحبت کرده باشد، ضمیر «شین» را برای آن می‌آورد. طبیعتاً آوردن ضمیر بدون مرجع، مخل فصاحت است اما در شعر به دلیل شدت اشتهار مرجع، نه فقط مخل فصاحت نیست بلکه عین فصاحت و زیباست.

مثلاً حافظ در مطلع غزلی می‌گوید:

«شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین　　خلاف مذهب آنان روی اینان بین»

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۴)

این بیت که مطلع غزل است در مصرع اول، مرجع ضمیر «آنان» نیامده است (البته با ایهام یا استخدامی هم می‌توان مه‌جبینان را مرجع ضمیر آنان دانست). در حالی‌که یکی از مرجع‌های «آنان» زاهدان است که نظر را حرام می‌دانستند(آنان اشاره به زاهدان عبوس و ریاکار و اینان اشاره به مه جبینان).

۱۰. چین‌چین زلف تار سیای قطرانی　　پخش کردَن له روی بدر پیشانی

۱۱. له قوس محراب ابروی کمانی　　صف داگه مژگان مودای یمانی

۱۲. تا کج نظر کی وه گلستانی　　بیود وه هدفگای نوک پیکانی

10. ĉin ĉin zolfe târ seyâi qatrâni// paxš kardan la roûi badre pišâni.

11. la qoûse mehrâb abroûi kamâni// saf dâga možgan moûdâi ymâni.

12. tâ kaj nazar kai va golestâni// buid va hadafgâi nouke pikâni.

برگردان

– زلف سیاه قطرانی و مجعّد خویش را بر روی بدر پیشانی افشانده است.

– در زیر خمیدگی محراب ابروی کمانی‌اش، مژگان خنجرآسای خویش را منظم، به صف کرده است.

– به محض اینکه به اندامش نظر بد افکنی، هدف تیر پیکان‌داران مژگانش قرار خواهی گرفت.

شرح ابیات

۱۰. تشبیه و اندیشه‌ای را که در ابیات چهارم و ششم بیان کرد، تکرار کرده است.

۱۱. مودا: خنجر، شمشیر. ابروی خمیده، به طاق و انحنای محراب تشبیه شده است. در مصرع دوم نیز مژه‌ها به خنجر تشبیه شده است. هر دو تشبیه، تشبیهاتی مبتذل و تکراری در ادب فارسی هستند. اما نوآوری شاعر در این است که به صورت تشبیه مرکّب، مژه‌هایی را که در زیر ابرو به ردیف کشیده شده است، به صفوفی از شمشیر تشبیه کرده، که در طاقی محرابی شکل نهاده شده است. وجود شمشیران ردیف شده در محراب، اندکی قریب می‌نماید؛ هرچند خطیب نماز در محراب، شمشیر می بسته است.

۱۲. نوک پیکان: استعاره از مژه است که مبتذل و تکراری است. از معدود مواردی است که شاعر به جای تشبیه از استعاره استفاده کرده است. شاعر به توصیف عفت و پاکدامنی معشوق پرداخته است و می‌گوید: هر گاه کسی نظری معنادار به معشوق بیندازد، معشوق خشم گرفته و با پیکان مژه او را هدف قرار می‌دهد.

۱۳. چین چین، چینِ خشم نو ابروانی — گره داس وه هم هر دو کمانی
۱٤. چوی سپهسالار عهد ساسانی — صف داسه سپای سیا مژگانی
۱۵. تا هر کس بکی هوای سیرانی — پیکان‌پاچی کَن کماندارنی

13. ĉin ĉin ĉine xašm nö abrowâni// gereh das va ham har dû kâmani.
14. ĉoui sepahsâlâr ?hde sâsâni// saf dâsa sepâi seya možgâni.
15. tâ har kas bekei hawâi seyrâni// paykân paĉei kan kamândârâni.

برگردان

- ابروان تازه‌رسته‌اش؛ از خشم، تاب برداشته‌اند و هر دو کمان ابرویش را به هم پیوسته است.
- مانند سپهسالار ساسانیان، سربازان مژگان سیاهش را به صف کرده است.
- تا هرکس هوای نگاه‌کردنش را در سر بپروراند، کمانداران ابرویش با پیکان مژگان، پاره پاره‌اش کنند.

شرح ابیات

۱۳، ۱۴ و ۱۵. این بند به نوعی تکرار بند قبل است. در بیت ۱۳ به ابروی پیوندی معشوق اشاره می‌کند و پیونددادن دو کمان، معانی مختلفی دارد. در بیت ۱۴، آن ناهمخوانی را که در بیت ۱۱ وجود داشت برطرف کرده و می‌گوید معشوق مانند سردار ساسانی، سربازانِ مژهٔ خود را به‌صف کرده است. در بیت ۱۵ که هم‌مضمون با بیت ۱۲ است نیز ترکیب «پیکان‌پاچ» زیبا جا افتاده است. پاچ از مصدر پاچیدن به

معنی نوعی بریدن است. مثلاً به بریدن موی سر با تیغ یا قیچی، پاچیدن می‌گویند یا بریدن بخش‌هایی از چیزی را نیز پاچیدن می‌گویند(در غرب کشور، کشاورزان هنگام برداشت محصولاتی همچون چغندر یا کنگر و غیره برای بریدن قسمت‌های اضافی از اصطلاح «پاچ کردن» استفاده می‌کنند). شاعر با ساختن این ترکیب، خواسته پیکان مژهٔ معشوق را به قیچی یا تیغ تیزی تشبیه کند که لایه‌لایه پوست و گوشت بینندگان را از بدن جدا می‌کند. در ادب فارسی نیز «مقراضه» در این معنی به کار می‌رود. عموماً در غرب کشور به دلیل مجاورت و مراودات قبلی، با کشور عراق، به جای واژه قیچی از مقراض استفاده می‌شود.

۱۶. دیده‌ش نرگسن، مستن، خمارن مژه‌ش وینه نیش عقرو له کارن
۱۷. زلفش زنارن چین چینن تارن کلافن کجن، مفتویلن مارن
۱۸. شو شفته له دور ماه رخسارن بلاشک مصداق لیل و نهارن

16. deydaš nargesan، mastan، xomâran// možaš wenei neyš aqrou la kâran.
17. zolfaš zonaran، ĉin ĉinan târan// kalâfan، kajan، maftoûlan، mâran.
18. Šou šefta la dŏr mahe roxsarŏn// belâšak mesdaq lilo nahâran.

برگردان

- چشمانش مانند گل نرگس است، مست و خمارند. مژگانش مانند نیش عقرب، پیوسته در حال نیش زدن و کشتن عاشقان است.
- زلفانش همچون زنّارند، مجعّد و سیاهند. کلاف سر درگم و خمیده و مفتول و شبیه مارند.
- این زلفان، شب‌ها بر اطراف ماه رخسار آشفته و پریشانند. رخسار سفید و موهای سیاه او بدون شک مصداق لیل و نهارند.

شرح ابیات

۱۶- در تشبیه مژه به نیش عقرب یک ظرافت نهفته است و آن این‌که نیش عقرب از سر کین نیست و همه را می‌زند. به همین دلیل می‌گوید: معشوق با همه سر ناسازگاری دارد و مانند عقرب به همه نیش می‌زند.

۱۷- زلف را به زنّار، کلاف، مفتول و مار تشبیه کرده است که تشبیه جمع است.

۱۸- در این بیت، تشبیه مرکّب وجود دارد. زلف‌های سیاه پریشانِ افتاده بر صورت سفید را به ترتیب به شب و روز تشبیه کرده است. ماه رخسار نیز تشبیه بلیغ است.

۱۹. وینه داک کل سر دلیله رم دو قلاوه قاو هر دو دانَ خم
۲۰. دو تیغ ابرو دو پیاله چم دو گلبرگ لیو یک گل غنچه دم
۲۱. یه نارنج زنج، دو بیکاله مم جمع بیونهَ له دور، شوق شعله شم

19. wêne dâk kal sar dalile ram// dŏ qŏulâwe qâöw har dŏ dâna xam.
20. dŏ teyq abrû dŏ peyâleh ĉam// dŏ golbarge leöw ye golqonĉe dam.
21. ye nârenge zeng dŏ bey kaleh mam// jom boûna la döur šöqe šö?le šam.

برگردان

- دو قلّاب زلفش که هر دو خمیده‌اند، مانند شاخ‌های کَلی است که راهنما و پیش‌قراول گله است.
-دو ابروی نازک، مانند تیغ و دو پیالهٔ چشم، دو گلبرگ لب و یک گل‌غنچهٔ دهان دارد.
- یک نارنج زنخدان و دو بِه کوچک نارس پستان، همگی بر دور روشنایی شعلهٔ شمع صورتش گردآمده‌اند.

شرح ابیات

۱۹. قاو: زلف بافته شده، داشتن قاو از محسّنات محلی و ادبی غرب کشور محسوب می‌شود. «قاو» نشان زیبایی و جذابیت دختران جوان و زنان زیبارو بوده است و همیشه بیرون از پوشش سر قرار می گرفته است. داک: شاخ. دلیل: راهنما. سر دلیل؛ به کَل یا مسن‌ترین آهو یا قوچ کوهی رمه می‌گویند که پیشاپیش گله حرکت می‌کند و با توجه به تجربه‌ای که دارد از گله محافظت می‌کند و گریزگاه‌ها و صیدگاه‌ها را خوب می شناسد. شاخ و جثهٔ آن از دیگران بزرگ‌تر است. خانهٔ داجیوند شاعر لک‌زبان در بیتی زیبا می‌گوید:

سوزه خزال خو تمنا دویر کَر ماسک سردلیل وه کوه مانشت چَر
söûuze xezal xŏ t? manâ dûyr kar mask sar dalil va kou manešt ĉar

سبزهٔ غزال آسا، که مانند آهو با گردنی برافراشته، دوردست‌ها را می‌نگریست، سرقراول آهوان بود و چراگاه او کوه خوش آب و علف «مانشت» بود.

شاعر دو زلف معشوق را به شاخ گوزنِ راهنمای گله که کمانی و بزرگ و گره‌گره است تشبیه کرده است. «قلاوه قاو» یک تشبیه بلیغ است که در مجموع مشبه است و مشبهٌبهِ آن شاخ است. تشبیه برای بزرگداشت معشوق است که به‌صورت مضمر به گوزنی کوهی تشبیه شده است.

۲۰. در این بیت به‌صورت تشبیه مفروق چهار تشبیه وجود دارد.

۲۱. مم: سینه. بیکاله: به کال یا نرسیده. «ه» در اینجا نشانهٔ تصغیر یا تحبیب است و استعاره از سینه های معشوق. شوق: روشنایی. شمع: استعاره از صورت معشوق است.

۲۲. قرص جبین جامِ جهان نمای جم قوس ابرو داک سر دلیله رم
۲۳. دو ردیف مرجان ناو فنجان دم مالامال می دو پیمانه چم
۲٤. زلف له سایه سار سینه داگه خم لویل وردن وه دور دو نارنگی بم

22. qors jabin jâme jahn nomai jam//qos abrû dake sar dalile ram.
23. dŏ radif marjan naw fenjân dam// mâlâmâle mai dŏ pimâneh ĉam.
24. zolf la sâya sâr seyna dâga xam// löûl waddan la doûre dŏ narangi bam.

برگردان

-قرص پیشانی‌اش مانند جام جهان‌نمای جمشید است. قوس ابروانش همچون شاخ گوزنِ پیش‌قراول گله است.

-دو ردیف مرجان در فنجان دهانش جای گرفته و دو پیمانهٔ چشمانش لبالب از می است.

- زلفانش در سایه‌سار سینه خمیده و گرداگرد پستان‌های نارنگی‌آسایش پیچیده‌اند.

شرح ابیات

۲۲، ۲۳ و ۲۴. این بند شبیه بند قبل است و با تغیراتی اندک، همان بند است. در بیت ۲۳، مرجان استعاره از دندان و در بیت ۲۴، دو نارنگی بم، استعاره از دو سینه است. با این‌که کهنه‌گرایی و میل شاعر به واژه‌های قدیمی، تلمیحات، موضوعات سنتی و کلاسیک کاملاً مشهود است اما در اینجا «دو نارنگی بم» را که ترکیبی جدید است، استعاره از سینه‌های معشوق می‌آورد.

۲۵. ای پنجه له خوین خسرو رژیوه، گل‌اندام بالای ارمنی شیوه،
۲٦. ای لیلی روش زلفان پشیوه، زلیخای ثانی پره گل لیوه،
۲۷. یه مر نیشانه چن کس ها پیوه، مِن کَردن و قیس عامری لیوه

25. ey panjah la xöen xousrow ražewa// gol andâm bâlâi armani šewa.
26. ey lili raveš zolfân pašewa// zolixai sani pare gol leiwa.
27. ya mar neišane ĉan kas ha peywa// men kardan va qeys ameri leiwa

برگردان

-این معشوق که پنجه‌اش را به خون خسروان آغشته است، این گل‌اندام‌قامت شیرین‌شمایل،
-این لیلی‌رفتار زلف‌پریشان، این زلیخای ثانی که لبش مانند برگ گل نازک است،
- گویا که زیبایی‌های همهٔ زیبارویان مشهور را دارد (هر چه خوبان دارند او به تنهایی دارد) و لیلی‌آسا مرا مجنون کرده است.

شرح ابیات

۲۵، ۲۶ و۲۷. در این بیت، از معشوق برای تأثیر بیشتر به صورت صفت یاد می‌کند (این کس که پنجه اش را به خون شاهان آغشته است) یا پنجه‌اش را به خون خسرو پرویز آغشته است. در این صورت تلویحاً و به صورت مضمر او را به شیرین تشبیه کرده است. گل‌اندام: دختر قیصر چین که معشوق بهرام است. داستان بهرام و گل‌اندام را امین‌الدیم محمد صافی در قرن نهم به نظم کشیده است. ارمنی: صفت جانشین موصوف و مراد شیرین ارمنی معشوق خسرو پرویز است. شاعر در این بیت، معشوق را به شیرین و گل‌اندام و در بیت ۲۶ به لیلی و زلیخا تشبیه کرده است.

۲-۳. قالب و وزن

وزن این سراپانامه مانند اغلب سراپانامه‌ها ده‌هجایی است که مطابق سنت و شیوهٔ این وزن در وسط اغلب مصرع‌ها مانند وزن دوری مکثی وجود دارد. اغلب سراپانامه‌های موجود غرب کشور، در قالب مثنوی سروده شده‌اند. اما قالبی که ذوالفقار محمدی برگزیده است مثنوی نیست بلکه از قالب‌های فرعی شعر فارسی است. قالبی شبیه چهارپاره‌های پیوسته است. با این تفاوت که شاعر در هر بند، سه بیت تمام‌مطلع (قالبی که تمام مصرع‌ها هم‌قافیه با شند) آورده است. از نکات قابل توجه این شعر آن است که شاعر، بند چهارم (ابیات ۱۰ تا ۱۲) و پنجم (ابیات ۱۳ تا ۱۵) را هم از نظر محتوا و هم از نظر قافیه تقریباً یکسان سروده است. در بند هفتم (ابیات ۱۹ تا ۲۱) و هشتم (ابیات ۲۲ تا ۲٤) نیز همین شباهت وجود دارد. حتی چندین مصرع شبیه به هم وجود دارد. می‌توان حدس زد که شاعر ابتدا یکی از این بندها را سروده و بعدها آن را اصلاح کرده است یا اینکه برای نمایش اقتدار خود، همان مضامین را با تغییراتی اندک، مجدد سروده است. در بیت آخر با تعجب و سؤال ادبی (که برای رسیدن به پاسخ نیست و برای تعجب است) می‌گوید: مگر این نشانه‌ها و محاسن را چه کسی با هم دارد، که مرا مجنون کرده است؟ به جای مجنون که تکراری است نام واقعی او (قیس بن عامری) را ذکر می‌کند و بیت را از تکرار خارج می‌کند.

۲-٤. ویژگی‌های بلاغی سراپانامه

مهم‌ترین ویژگی‌های بدیعی برجستهٔ این سراپانامه، واج‌آرایی است که به صورت همحروفی و همصدایی در برخی از ابیات وجود دارد و برای غنی‌کردن موسیقی لفظی از آن استفاده کرده است. در بیت دوم («سینه سینی صاف» «ص و س») عین هم تلفظ می‌شود. از نکات زیبای این سراپانامه این است که در هر بند یک یا دو حرف به طرز معناداری تکرار شده است؛ مثلاً در بند اول تکرار «میم»، در بند دوم تکرار «سین» و تکرار «خ و ن» در بند سوم. به‌طوری که با شروع بند بعد علاوه بر تغییر قافیه، هم‌نشینی حروف و حضور معنادار حروف دیگر کاملاً لحن و خوانش شعر را عوض می‌کند و گوش خواننده و مخاطب کاملاً متوجه چینش حروف جدید می‌شود.

۲-۵. ویژگی‌های بیانی سراپانامه

تشبیه، مهم‌ترین ابزار تصویرگری شاعران بومی غرب کشور از جمله شاعران کرد است. در سراپانامه‌ها هرچند استعاره‌های محدودی وجود دارد؛ مانند پیکان در بیت ۱۲ استعاره از مژه؛ کمان در بیت ۱۳ استعاره از ابرو؛ کمان‌داران در بیت ۱۵ استعاره از ابروان؛ شمع در بیت ۲۱ استعاره از صورت معشوق؛ مرجان در بیت ۲۳ استعاره از دندان (که با توجه به رنگ قرمز مرجان که وجه‌شبه اعلای و اجلای مرجان است، منحرف‌کننده است). نارنگی بم در بیت ٢٤ استعاره از سینه و چند استعارهٔ مبتذل دیگر از همین سنخ. در حوزهٔ کنایه و مجاز نیز، جز موارد معدودی که در زبان عادی و غیر ادبی نیز وجود دارد، کنایه و مجازی که جلب توجه کند وجود ندارد. اما هنر اصلی شاعر در حوزهٔ بیان، مربوط به تشبیه است. در جدول زیر انواع تشبیهات به کاررفته در این سراپانامه به تفکیک آمده است.

ردیف	انواع تشبیه	تعداد	درصد تشبیهات در ابیات	درصد تشبیهات نسبت به هم
۱	مجمل	۳۳	%۱/۲۲	%۷۰
۲	مؤکد	۵	%۰/۱۸	%۱۱
۳	مفصل	۱	%۰/۰۳	%۲
٤	ساده	۱	%۰/۰۳	%۲
۵	مضمر	٦	%۰/۲۲	۱۳
٦	مرکّب	۱	%۰/۰۳	%۲

اگر چه می‌دانیم که تشبیه مرکّب و مضمر از جهتی در زیرمجموعهٔ سایر تشبیهاتی که نام بردیم، نیست، اما این دو نوع تشبیه در جدول ذکر شد. شاید بتوان گفت علت گرایش شاعر به تشبیه و کم توجهی او به استعاره، یکی سادگی اشعار بومی و اطلاعات محدود شاعر بوده و دیگری نیز بسته به مخاطبان شاعراست که اغلب تودهٔ مردم هستند. حتی آن چند استعارهٔ محدود به کار رفته، استعاره‌های مصرحهٔ مجرده‌ای هستند که از فرط روشنی، هیچ مخاطبی را در درک معنای استعاری، به زحمت نمی‌اندازند. اما طبع شاعر در تشبیه، از نظر کمّی و کیفی در حد اعلای سخنوری است. علاوه بر تشبیهات مبتذل و تکراری که مورد بحث ما نیستند و در دیوان شاعران طراز اول فارسی نیز از این دست تشبیهات، فراوان است، در خیلی از موارد، نبوغ و نوآوری شاعر در تشبیه، مثال‌زدنی است. تشبیه ابرو به طاق ایوان ساسانی (بیت پنجم)، و نیز به شهپر باز (بیت ششم)، و همچنین تشبیه ابرو به شاخ کَل (ابیات ۱۹ و ۲۲)، ملی‌گرایی و طبیعت‌گرایی خاص شاعر در انتخاب مشبهٌ‌به‌ها، به شعر رنگ و بویی ویژه داده است. انتخاب مفاهیم و ابزار شکار به عنوان مشبهٌ‌به که در ازمنهٔ نه‌چندان دور، از افتخارات این قوم محسوب می شده، شعر را برای گویشوران منطقه دلنشین کرده‌است. بدون شک بخشی از جهان‌بینی و تفکر شاعر در انتخاب مشبهٌ‌به‌ها تجلی پیدا کرده است. در هم‌تنیدگی تشبیهات که می‌توان از آن با عنوان ازدحام تشبیه نام برد، در این سراپانامه قابل تأمل است. مثلاً در بیت ششم می‌گوید: «مانند شهپرهای منحنی باز زیبا، زینت‌بخش کرسی ماه پیشانی شده‌اند» مشبه ابروست که به صورت تجاهل‌العارف در بیت پنجم آمده است. در بیت مورد بحث، ابرو را به شهپر باز تشبیه کرده، سپس این شهپرها را به کرسی‌ای تشبیه کرده است که پیشانی بر آن نشسته و تکیه داده است. علاوه بر این، در مصرع دوم گفته است: «ماه پیشانی» که خود یک تشبیه بلیغ است و حتی می‌توان ادعا کرد که به‌صورت مضمر، «ماه پیشانی» را به شاهی تشبیه کرده است که بر کرسی تکیه دادن، قرینهٔ آن است. این‌که شاعر به صورت متتابع، ابرو را به شهپر و شهپر را به کرسی مانند کرده، در ادبیات گران سنگ فارسی نیز شواهدی دارد؛ مثلا نظامی در وصف براق (اسب حضرت ختمی مرتبت) گفته است:

کبک‌وش آن باز کبوترنمای فاخته‌رو گشته به فرّ همای

(نظامی، ۱۳۶۳: ۲۸)

در بیت نظامی؛ مشبه «براق» است که در ابیات قبل آمده است. نظامی، براق را به کبوتر، کبوتر را به کبک و غیره تشبیه کرده است و شبکه‌ای پیچیده و در هم تنیده از تشبیه ایجاد کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به ابیات این سراپانامه می‌توان نتیجه گرفت که مرحوم ذوالفقار محمدی، شاعری نازک‌خیال، تشبیه‌گرا، تصویرساز و ملی‌گراست. بسیاری از مشبهٌ‌به‌ها را از محیط پیرامون خود گرفته و به بهترین

نحو و با زیباترین واژه‌ها و اصطلاحات در بافت بیت به زیبایی نشانده است. برای آرایش سخن از تشبیه، به‌ویژه تشبیه مجمل بیشترین بهره را برده است. در سطح بدیع لفظی، واج‌آرایی برجستگی خاصی در سراپانامهٔ وی دارد و زیبایی‌بخش بسیاری از ابیات شاعر شده است. اصطلاحات قدیم زبان کردی مانند، مودا، ترلانی، داک، قاو و غیره که در زبان امروزی کاربرد ندارند، نشان از تعلق خاطر شاعر به اصطلاحات قدیم و مطنطن زبان کردی دارد. شاعر در این سراپانامه برخلاف بسیاری از سراپانامه‌ها، عفّت کلام را نگاه داشته و جز در موارد معدود که در ادبیات بومی آن مناطق تابو تلقی نمی شوند، به سایر اندام‌ها اشاره‌ای نمی‌کند. برای بزرگداشت مشبه‌ها (که قاعدتاً اندام‌های معشوق است) مشبّه‌ها را آنچنان هنرمندانه و دقیق انتخاب کرده و به کار برده که مخاطب، محو تصویرسازی و عظمت تشبیه و مشبّه‌ها می شود و تقریباً به مشبه‌ها که در سایر سراپانامه‌ها کانون توجه هستند، توجهی نمی‌کند. نوآوری شاعر در قالب نیز شایان ذکر است. وی قالبی را ابداع کرده یا برگزیده است که در ادبیات بومی غرب کشور چندان مسبوق به سابقه نیست. دوری از استعاره‌های دیریاب، ویژگی بارز شعر ذوالفقار محمدی و تقریباً ویژگی شعر بومی این مناطق است. دلیل توجه شاعر و شاعران بومی غرب کشور به تشبیه و عدم تمایل به استعاره‌های دیریاب وپیچیده، یکی سطح اطلاعات و دانش شاعران و دیگری رعایت حال مخاطبانی است که در دوره‌های خیلی قبل، عموماً افراد کم سوادی بوده‌اند. این سنت در دوره‌های بعد هم تقریباً پا برجا مانده است. مگر در دورهٔ معاصر که بومی‌سرایان منطقه پابه پای شاعران کشور از عموم صور خیال در شعر، استفاده کرده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱- این مطالب را آقای صبا محمدی پسر مرحوم ذوالفقار محمدی، برای نویسندگان مقاله ارسال کرده‌است.

منابع

- حافظ، خواجه شمس‌الدین(۱۳۷۰). دیوان حافظ. تصحیح غنی- قزوینی، به کوشش ع. جربزه‌دار، چاپ سوم، تهران: اساطیر.

- حیدری، علی، و شهبازی، علی(۱۳۹٤). معرفی اجمالی خانه داجیوند و نمونه‌هایی از اشعارش. دومین همایش ادب محلی و محلی سرایان ایران زمین، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، ۲۷ و ۲۸ آبان ۹٤.

- خالقی مطلق، جلال(۱۳۷۵ الف). تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی. ایران‌شناسی، ۸(۱)، ۱۵-۵۴.

- خالقی مطلق، جلال(۱۳۷۵ب). زیبایی کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران. ایران شناسی، ۸(۱)، ۷۰۳ - ۷۱۶.

- غضنفری، اسفندیار(۱۳۷۸). گلزار ادب لرستان. خرم آباد: چاپخانه دانش.

- فرهمند، اسد(۱۳۹۵) . سراپانامه سرایی در شعر لکی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان.

- مصفی، ابوالفضل(۱۳۶۶). فرهنگ اصطلاحات نجومی. چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- نظامی گنجوی، نظام الدین الیاس(۱۳۶۳). مخزن‌الاسرار. به تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ دوم، تهران: علمی.